



K.T.

ZANÎNGEHA BÎNGOLÊ

ENSTÎTUYA ZIMANÊN JÎNDAR

ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN Ê EDEBIYATA KURDÎ

TEZA DOKTORAYÊ

ŞÊWAZA HELBESTA BERKEN BEREHÎ

AMADEKAR

Şerif GÜZEL

Şêwirmendê Tezê

Dr. Öğr. Üyesi Hemin Omar AHMAD

Bîngol-2025

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
KÜRT DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

BERKEN BEREH'İN ŞİİR ÜSLUBU

HAZIRLAYAN

Şerif GÜZEL

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Hemin Omar AHMAD

Bingöl-2025

NAVEROK

NAVEROK.....	I
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	VII
TEZ ONAY SAYFASI	VIII
KURTE	IX
ÖZET	X
ABSTRACT	XI
PÊŞGOTIN	XII
Giringî û Sebeba Hilbijartina Mijarê.....	XII
Armanca Tezê.....	XII
Astengî û Sînorên Vekolînê	XIII
Rê û Rêbaz.....	XIII
Naverok û Beşên Tezê.....	XIV
LÎSTEYA TABLOYAN	XV
KURTKIRIN.....	XVI
DERWAZE	1
ŞÊWAZ Ê ŞÊWAZNASÎ.....	1
1. Rê Xweşkirin	1
2. Xebatên li ser Şêwazê di Edebiyata Kurdî de.....	2
3. Şêwaz.....	6
3.1. Şêwaz ji Aliyê Ferhengî ve	6
3.2. Şêwaz Wekî Têgeh.....	7
3.3. Şêwaz di Navbera Ziman û Edebiyatê de.....	8
3.4. Paşxaneya Dîrokî ya Şêwazê.....	9
3.5. Dîroka Lêkolînên li ser Şêwazê.....	13
3.6. Rêbaza Lêkolîna Şêwazê.....	16
3.7. Şêwaz, Ziman û Helbest.....	18
4. Şêwaznasî	22
4.1. Cureyên Şêwaznasîyê.....	27
4.1.1. Şêwaznasiya Wesfî (Descriptive Stylistics).....	27
4.1.2. Şêwaznasiya Zimannasî (<i>Linguistics Stylistics</i>).....	28
4.1.3. Şêwaznasiya Erkî (Functional Stylistics).....	29
4.1.4. Şêwaznasiya Amarî (<i>Statistic Stylistics</i>).....	29

5. Helbesta Kurdî (Kurmancî) ya Modern.....	30
6. Jiyan û Berhemên Berken Berehî û Naveroka Helbestên Wî.....	34
6.1. Jiyana Wî.....	34
6.2. Berhemên Wî.....	37
6.2.1. Êş (2001).....	37
6.2.2. Şagirtên Evînê (2003)	38
6.2.3. Pandomîm (2006).....	38
6.2.4. Şîna Helbestê (2008).....	39
6.2.5. Wisa Tê Bîra Min / Şerbeta ji Êgir (2011).....	40
6.2.6. Haiku (2011)	40
6.2.7. Ji Dûriyê re (2013)	41
6.2.8. Xewna Dawî (2016)	41
6.2.9. Xana Xemê (2018).....	42
6.2.10. Çemê Baranê (2019)	42
6.2.11. Li Siha Xwe Dihizirim (2024)	43
6.2.12. Kirasê Heyînê (2024)	43
6.2.13. Dilê Min Palgeh e ji Işqê re	43
6.2.14. Botanname	44
6.2.15. Werger.....	44
6.3. Bi Awayekî Giştî Mijarên Helbestên Wî	44
BEŞA YEKEM.....	56
1. ŞÊWAZ DI ASTA PÊKHATEYÎ DE (TERKÎB).....	56
1.1. Şêwaz û Pêkhateyên Helbestê	56
1.1.1. Asta Peyvî	57
1.1.1.1. Peyvên Nûjen.....	57
1.1.1.2. Peyvên Ayînî	61
1.1.1.3. Navên Nebat û Ajelan.....	65
1.1.1.4. Helbestên Berehî ji Aliyê Onomastîkê ve	69
1.1.1.4.1. Navên Kesan (Antroponîm).....	71
1.1.1.4.1.1. Kesayetên Dîrokî.....	71
1.1.1.4.1.2. Nivîskar û Helbestvan	72
1.1.1.4.1.3. Kesayetên Folklorîk	74
1.1.1.4.1.4. Şêniyên Bajêr	75

1.1.1.4.1.5. Kesayetên Din	78
1.1.1.4.2. Navên Cihan (Toponîmî)	80
1.1.1.4.2.1. Navên Bajar, Gund, Herêm û Welatan.....	80
1.1.1.4.2.2. Cihên Dîrokî û Mekanên li Bajêr	85
1.1.1.4.2.3. Cihên Cografîk	87
1.1.1.5. Peyvên Sereke.....	89
1.1.1.6. Îstatîstîka Sernavên Helbestan	91
1.2. Ladan (Deviation).....	105
1.2.1. Ladana Giştî	108
1.2.2. Ladana Taybet.....	108
1.2.3. Ladan di Helbestên Berken Berehî de	108
1.2.3.1. Ladan di Asta Peyvê de	109
1.2.3.1.1. Dahênana/Afirandîna Peyvê	110
1.2.3.1.2. Bikaranîna Peyvên Biyanî.....	114
1.2.3.1.3. Peyvên Serdemî	118
Ladana Zaravayî.....	120
1.2.3.2. Ladan di Asta Risteyî de.....	123
1.2.3.2.1. Cureyên Ladanê di Asta Risteyê de	123
1.2.3.2.1.1. Jêbirin / Hezf.....	123
1.2.3.2.1.1.1. Jêbirina Bikerê	124
1.2.3.2.1.1.2. Jêbirina Berkarê	127
1.2.3.2.1.1.3. Jêbirina Karê	128
1.2.3.2.1.1.4. Jêbirina Hokerê	129
1.2.3.2.1.1.5. Jêbirina Daçekan / Amrazan	131
1.2.3.2.1.2. Paş û Pêşxistin (<i>Hyperbaton</i>)	132
1.2.3.2.1.2.1. Paş û Pêşxistina Biker û Berkar	132
1.2.3.2.1.2.2. Paş û Pêşxistina Kar û Berkar.....	134
1.2.3.2.1.2.3. Paş û Pêşxistina Hêmanên Din ên Risteyê.....	135
1.2.3.2.1.3. Hevterîbî / Paralelîzm.....	138
1.2.3.2.1.3.1. Hevterîbiya Risteyên Temam	139
1.2.3.2.1.3.2. Hevterîbiya Risteyên Netemam	140
1.2.3.3. Ladana Wateyî.....	141
1.2.3.3.1. Cureyên Ladana Wateyî.....	142

1.2.3.3.1.1. Zêdegotina Wateyî / <i>Cumulation</i>	142
1.2.3.3.1.2. Paradoks	144
1.2.3.3.1.3. Îsnad / Danepal.....	147
1.2.3.3.1.3.1. Zîndewerkirin / Candarkirin	147
1.2.3.3.1.3.1.1. Bercestekirin / Tecsîd (<i>Anthropomorphism</i>).....	148
1.2.3.3.1.3.1.1.1. Bikeskirin / Teşxîs (<i>Personification</i>)	149
1.2.3.3.1.3.1.1.2. Biheywankirin / Ajelkirin.....	150
1.2.3.3.1.3.1.2. Biriwekkirin	152
1.2.3.3.1.3.2. Bitenkirin / <i>Embodiment</i> / Tecsîm	153
1.2.3.3.1.3.3. Tecrîd / Damalîn	155
1.2.3.3.1.3.4. Birewankirin / Biherikandin	157
1.2.3.3.1.3.5. Hestgorîn / Correspondance.....	158
1.2.3.3.1.3.6. Rengpêdan.....	159
1.2.3.3.1.3.7. Neguncawbûna Hevalnavan.....	161
1.2.3.3.1.3.8. Ladanên Dîtir	162
BEŞA DUYEM.....	164
2. ŞÊWAZ DI ASTA DELALÎ Û WATEYÎ DE	164
2.1. Wêne û Îmaj	164
2.1.1. Îmaja Siruştê	165
2.1.2. Îmaja Jinê	169
2.1.3. Îmaja Evînê	173
2.1.4. Îmaja Bajêr.....	178
2.1.5. Îmaja Şer û Berxwedanê	183
2.1.6. Îmaja Welat û Civakê.....	188
2.1.7. Îmaj Wekî Zarokatî	192
2.2. Lihevçiwandin (Teşbih)	195
2.3. Xwaze (Metafor / Mecaz).....	201
2.3.1. Metaforên li ser Dil.....	202
2.3.1.1. Dil wekî Cih / Mekan	203
2.3.1.2. Dil wekî Hêz.....	204
2.3.1.3. Dil wekî Birîndar û Biêş.....	204
2.3.2. Siruşt	205
2.3.3. Evîn.....	206

2.3.4. Êş û Jan	209
2.3.5. Şev û Tarî	211
2.3.6. Welat	212
2.4. Dirke (Kînaye).....	214
2.5. Xwastin (Îstîare).....	218
2.6. Sembol / Hêma	221
2.6.1. Sembolên Sirûştî	222
2.6.2. Sembolên Dînî û Dastanî	224
2.6.3. Sembolên Dîrokî	226
2.6.4. Sembolên Folklorîk.....	229
BEŞA SÊYEM	233
3. ŞÊWAZ DI ASTA RÎTMÎ DE.....	233
3.1. Rîtm	233
3.2. Cureyên Rîtmê.....	235
3.2.1. Rîtma Derve	235
3.2.1.1. Kêş	236
3.2.1.2. Serwa (Rhyme)	242
3.2.2. Rîtma Navxweyî	252
3.2.2.1. Dubarekirin	252
3.2.2.1.1. Dubarekirin di Asta Asoyî de	253
3.2.2.1.1.1. Dubarekirina Dengan (<i>Tekrar/Repetition</i>)	253
3.2.2.1.1.1.1. Hawbizwênî (<i>Assonance</i>).....	254
3.2.2.1.1.1.2. Hawnebizwênî (<i>Alliteration</i>)	255
3.2.2.1.1.1.2.1. Dubarekirina Nebizwênan di Destpêka Bêjeyan de	257
3.2.2.1.1.1.2.2. Dubarekirina Nebizwênan di Dawiya Bêjeyan de	258
3.2.2.1.1.1.2.3. Dubarekirina Nebizwênan di Destpêka Dêran de	259
3.2.2.1.1.1.3. Dûbarekirina Tîpa Dawiya Peyvekê û Tîpa Destpêka Peyva Piştî Wê.....	259
3.2.2.1.1.1.4. Dubarekirina Kîte yan Çend Dengan bi hev re	260
3.2.2.1.1.2. Dubarekirina Gireya Yekjimar û Pirjimar.....	261
3.2.2.1.1.2.1. Dubarekirina Gireya Yekjimar	261
3.2.2.1.1.2.2. Dubarekirina Gireya Pirjimar	262
3.2.2.1.1.3. Dubarekirina Peyvan	263

3.2.2.1.1.3.1. Dubarekirina Navdêran	263
3.2.2.1.1.3.2. Dubarekirina Karan.....	264
3.2.2.1.1.3.3. Dubarekirina Cînavan	265
3.2.2.1.1.3.4. Dubarekirina Hevalnavan	266
3.2.2.1.1.3.5. Dubarekirina Gihanekan	267
3.2.2.1.1.3.6. Dubarekirina Hokeran.....	267
3.2.2.1.1.3.7. Dubarekirina Daçekan	268
3.2.2.1.1.3.8. Dubarekirina Cotepeyvvan an jî Cotepeyvên Dubareyî	270
3.2.2.1.1.3.9. Dubarekirina Hejmaran.....	270
3.2.2.1.1.4. Dubarekirina Risteyan.....	271
3.2.2.1.1.5. Dubarekirina Dêran	272
3.2.2.1.1.6. Dubarekirina Nîv-Dêran.....	274
3.2.2.1.1.7. Dubarekirina Serê Kopleyan	274
3.2.2.1.1.8. Dubarekirina Kopleyan	278
3.2.2.1.2. Dubarekirin di Asta Stûnî de.....	279
3.2.2.1.3. Dubarekirina Wateyî.....	281
3.2.2.1.4. Dubarekirina Haikuyan.....	281
ENCAM.....	285
JÊDER.....	289

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım *Şêwaza Helbesta Berken Berehi* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

13/03/2025

Şerif GÜZEL

TEZ ONAY SAYFASI

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Şerif GÜZEL tarafından hazırlanan Şêwaza Helbesta Berken Berehî başlıklı bu çalışma, 27.02.2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği] ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Kürt Dili ve Edebiyatı* Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan :	Doç. Dr. Zafer AÇAR	İmza:
Danışman :	Dr. Öğr. Üyesi Hemin Omar AHMAD	İmza:
Üye :	Doç. Dr. Yakup AYKAÇ	İmza:
Üye :	Dr. Öğr. Üyesi Şeyhmus ORKİN	İmza:
Üye :	Dr. Öğr. Üyesi Ömer DELİKAYA	İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 20..... tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah BEDEVA

Enstitü Müdürü

KURTE

Helbesta kurdî ji destpêka sedsala XXî heya dawî rastî gelek guherîn û bervepêçûnan hatiye xasma helbesta kurmancî. Di vê çarçoveyê de, di dawîya sedsala XXî û destpêka sedsala XXIî de guherîn bi awayekî berbiçav bi ser şêwaz û honandinê ve hatine û bi qalibekî nû ji aliyê ruxsar û naverokê ve xwe xemilandiye. Ev xebat şêwaza helbestvaniya Berken Berehî lêdikole û taybetmendiyên helbestvaniya wî ji aliyê zimanî û hunerî ve derdixe holê.

Di nav rexne û lêkolînên kurdî de xebatên li ser şêwaz û şêwaznasiyê gelekî kêmtir in. Li Tirkiyeyê xebatên li ser şêwaz û şêwaznasiyê di warê edebiyata kurdî de ji hemû aliyan ve nehatiye lêkolîn û stîlîstîka helbestên kurmancî û helbestvanên kurd ji hemû aliyan ve nehatiye nirxandin. Di vî warî de valahiyeke mezin heye ku ev xebat, hewl dide bibe yek ji pêngaven vê qadê. Ev Tez li ser du hêlên bingeşên ava bûye: hêla zimannasî û hêla edebî. Di vê çarçoveyê de, wekî rêbaza sereke ji şêwaznasiya wesfî hatiye îstîfadekirin lê di hin cihan de ji şêwaznasiya amarî jî sûd hatiye wergirtin û ji aliyê form, teknîk û naverokê ve helbest hatine lêkolînkirin.

Tez ji pêşgotin, derwaze, sê beş, encam û çavkaniyan pêk tê. Di derwazeyê de beşa teorîk a şêwaz û şêwaznasiyê, têkiliyên wê yên dîrokî û xebatên destpêkê cih girtiye. Beşa yekem di asta pêkhateyî de helbestên Berken Berehî dinirxîne û li ser peyvên ku helbestvanî bi kar anîne hûr dibe. Her wiha mijara ladanê (deviation) jî di vê beşê de hatiye behskirin. Beşa duyem di asta delalî (semantîk) de helbestan vedikole. Beşa sêyem jî di asta rîtmî de helbestan analiz dike.

Berken Bereh di helbestên xwe de peyvên jiyanî modern, teknolojîk, civakî-siyasî û çanda populer bi kar tîne û wan di nav risteyên xwe de bi serkeftî dihone. Ev bikaranîn, ne tenê modernbûna zimanê kurdî, lê herwiha têkiliya wê ya bi çanda global re jî nîşan dide. Helbestvan bi vî awayî di navbera kevneşopî û modernîteyê de pireke xurt ava dike û zimanekî nû yê poetîk diafirîne ku tê de hem şopa kevneşopa kurdî hem jî modernîteya global heye. Berehî bi teknîkên wekî ladanê şêwazeke xweser diafirîne. Di helbestvaniya xwe de ji şêwaz û ceribînan nû îstîfade kiriye. Naverok û hêmayên helbesta wî bi hestên mirovahî, evîn, hezkirina welat û neteweya wî hatiye honandin.

Peyvên Sereke: Edebiyata Kurdi ya Modern, Helbesta Kurdî, Şêwaznasî, Şêwaz, Helbesta Berken Bereh.

ÖZET

Kürt şiiri özellikle Kurmanci şiir XX. yüzyılın başından sonuna kadar birçok değişim ve gelişmeye tanık olmuştur. Bu çerçevede XX. yüzyılın sonları ve XXI. yüzyılın başlarında biçim ve içerik açısından belirgin değişimler yaşamış ve yeni biçim arayışlarına girmiştir. Bu çalışma, Kurmanç bir şair olan Berken Bereh'in şiir üslubunu incelemekte ve onun şairliğinin dilsel ve sanatsal özelliklerini ortaya çıkarmaktadır.

Kürt eleştiri ve araştırmalarında üslup ve üslupbilim üzerine çalışmalar oldukça azdır. Türkiye'deki Kürt edebiyatı çalışmalarında üslup ve üslupbilim her yönüyle incelenmemiş, Kurmanci şiir ve Kürt şairlerinin üslupbilimsel özellikleri her açıdan değerlendirilmemiştir. Bu bağlamda, bu çalışmanın bu alanda bir adım olma çabası büyük bir öneme sahiptir. Bu tez, iki ana alan üzerine kurulmuştur: dilbilimsel yön ve edebi yön. Bu çerçevede, betimleyici üslupbilim esas olmak üzere kısmen istatistiksel üslupbilimden de yararlanılmış ve şiirler biçim, teknik ve içerik açısından incelenmiştir.

Tez, önsöz, giriş, üç bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde üslup ve üslupbilimin teorik kısmı, tarihsel ilişkileri ve ilk çalışmalar yer almaktadır. Birinci bölüm, Berken Bereh'in şiirlerini yapısal düzeyde değerlendirmekte ve şairin kullandığı kelimeleri derinlemesine incelemektedir. Ayrıca sapma (deviation) konusu da bu bölümde ele alınmıştır. İkinci bölüm, şiirleri anlamsal (semantik) düzeyde incelemektedir. Üçüncü bölüm ise şiirleri ritmik düzeyde analiz etmektedir.

Araştırmanın sonuçları, Berken Bereh'in şiirlerinde modern yaşam, teknoloji, sosyo-politik ve popüler kültür kelimelerini kullandığını ve bunları dizelerinde başarıyla harmanladığını göstermektedir. Bu kullanım, sadece Kürt dilinin modernleşmesini değil, aynı zamanda onun küresel kültürle ilişkisini de göstermektedir. Şair bu şekilde gelenek ile modernite arasında güçlü bir köprü kurmakta ve içinde hem Kürt geleneğinin izleri hem de küresel modernitenin olduğu yeni bir şiirsel dil yaratmaktadır. Bereh, sapma gibi tekniklerle özgün bir üslup yaratmaktadır. Şairliğinde yeni üsluplar ve deneyimlerden yararlanmıştır. Şiirinin içerik ve temaları, insani duygular, aşk, millet ve vatan sevgisi oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modern Kürt Edebiyatı, Kürt Şiiri, Üslupbilim, Üslup, Berken Bereh'in Şiiri.

ABSTRACT

Kurdish poetry, particularly Kurmanji poetry, witnessed numerous changes and developments throughout the 20th century. In this context, the late 20th century and early 21st century experienced significant transformations in terms of form and content, leading to new explorations in poetic forms. This study examines the poetic style of Berken Bereh, a famous Kurmanji poet, and reveals his poetry's linguistic and artistic features.

Studies on style and stylistics are quite limited in Kurdish criticism and research. Despite the rich literary tradition of Kurdish literature in Turkey, a systematic stylistic analysis of Kurmanji Kurdish poetry remains largely unexplored in contemporary literary scholarship. This study addresses this significant research gap by providing a foundational methodological framework for examining the stylistic features of Kurmanji Kurdish poetic texts, thereby contributing to the emerging field of Kurdish literary stylistics. This thesis is built on two main areas: the linguistic aspect and the literary aspect. In this framework, descriptive stylistics is primarily utilized, along with partial use of statistical stylistics, to analyze the poems in terms of form, technique, and content.

The thesis consists of a preface, an introduction, three chapters, a conclusion, and a bibliography. The introduction includes the theoretical aspects of style and stylistics, their historical connections, and initial studies. The first chapter evaluates Berken Bereh's poems on a structural level and deeply examines the words used by the poet. Additionally, the concept of deviation is addressed in this chapter. The second chapter analyzes the poems on a semantic level, while the third chapter examines the poems on a rhythmic level.

The findings of the research reveal that Kurdish poet Berken Bereh uses words related to modern life, technology, socio-political issues, and popular culture in his poetry and successfully integrates them into his verses. This usage not only reflects the modernization of the Kurdish language but also highlights its connection to global culture. In this way, the poet establishes a strong bridge between tradition and modernity, creating a new poetic language that contains traces of both Kurdish tradition and global modernity. Berken Bereh creates a unique style through techniques such as deviation (*ladan*). He benefits from new styles and experiences in his poetry. The content and themes of the poetry consist of human emotions, love, and devotion to nation and homeland.

Keywords: Modern Kurdish Literature, Kurdish Poetry, Stylistics, Style, Berken Bereh's Poetry.

PÊŞGOTIN

Em di vê xebatê de hewl didin taybetmendiyên zimanê helbestvanî tesbît bikin da ku bibînin ka ziman çawa bi kar aniye û xwedî rol û bandoreke çawa ye. Tevî van, ev lêkolîn dixwaze îmaj, sembol û figurên ku helbestvanî bi kar aniye diyar bike da ku bizanibe helbestvanî ji bo vê yekê muracaatî çi cure amûr û navgînên zimanî kiriye ku bûye şewaz û vegêrana wî. Zimanê ku helbestvaniya Berken Berehî nîşan dide û wî diyar dike, rê û rêçika wî aşkere dike dîsa di nav mijarên vê lêkolînê de ye.

Giringî û Sebeba Hilbijartina Mijarê

Di edebiyata kurdî de xebatên li ser şewaz û şewaznasîyê gelekî kêr in. Xebatên heta niha zêdetir wekî beşeke biçûk û serveyî pûte bi mijara şewazê dane. Di wan xebatan de tê dîtin ku babeta şewazê di edebiyata kurdî/kurmancî de zêde nehatiye nîqaşkirin û lêkolîn. Heta niha li Bakur şewaz û şewaznasî ji hemû aliyan ve nehatiye lêkolîn û stîlîstîka helbestên kurmcancî û helbestvanên kurd ji hemû aliyan ve nehatiye nirxandin. Di vî warî de valahiyeke mezin heye. Xasma helbestvanek bes ji aliyê şewaza xwe ve bi kamilî nehatiye nirxandin. Vê yekê jî di rexneya edebiyata kurdî de kêmasiyek bi xwe re aniye. Şewaznasî ji hêlekê ve rexneya edebî ye. Lewma ev xebat dê li rexneya edebî ya kurdî jî tevkarîyekê bike.

Yek ji egerên sereke ev bû ku em berê xwe bidin vê mijarê û helbestvanekî kurd ji aliyê şewazê ve binirxînin. Ji ber vê yekê ev mijar hêjayî lêkolînê ye ku balê dikişîne ser xwe da ku di edebiyatê de wekî terazinê nirxa berhemên edebî pê berz bibin. Di vê tezê de şewaz -ku paşê wekî stîlîstîkê dê bibe şaxeke serbixwe- bes ne wateya xwe ya termî, digel têkiliyên xwe yên dîrokî ve jî hatiye ravekirin. Ev lêkolîn ziman û şewaza helbesta Berken Berehî derdixe holê bê ka çi taybetmendî û xisûsiyetên helbesta wî hene. Me hêvî ye ku ev xebat ji bo vê valahîyê bibe pêngavek. Herwiha bibe yek ji çavkaniyên teorî û rê û rêbaza edebiyata modern, bi taybet ya helbesta kurmcancî.

Armanca Tezê

Ev tez bi armanca lêkolîna taybetiyên zimanî û şewazî yên helbestên Berken Berehî tê amadekirin. Di vê çarçoveyê de, tez dixwaze hem taybetmendiyên wî yên şewazî derbixe holê û hem jî giringiya wî di pêşvebirina edebiyata kurdî de binirxîne. Bi taybetî, tez li ser van xalan disekine: Lêkolîna şewaza taybet a Berken Berehî di warê bikaranîna zimên de û destnîşankirina taybetmendiyên wî yên helbestvaniyê; analîzîkirina çawa bikaranîna hêmanên zimanî di helbestên wî de; diyarkirina rola Berehî di pêşxistina zimanê

kurdî û helbesta modern de, bi taybetî di warê anîna cureyên nû de; nirxandina têkiliya helbestvanî di navbera kevneşopî û modernîteyê de û bandora vê yekê li ser şêwaza wî, destnîşankirina cihê Berehî di nav edebiyata kurdî ya modern de û nirxandina bandora wî li ser pêşketina vê edebiyatê.

Astengî û Sînorên Vekolînê

Di tezê de astengiyên sereke yên vekolînê ev in: Di warê çavkaniyan de kêmasiyên giring hebûn, nemaze di kurmancî de çavkaniyên li ser şêwaz û şêwaznasîyê gelek kêmbûn. Her çiqas di soranî de xebatên wî warî zûtir dest pê kirine û bêtir çavkanî hebûn jî hin çavkaniyên bi zimanên biyanî peyda nedibûn û ji ber vê yekê ji wergerên tirkî sûd hat wergirtin. Ji aliyê termînolojiyê ve jî pirsgirêk derketin pêş, ji ber ku di rexneya kurdî de xebatên şêwaznasîyê kêmbûn û termînolojiya vê qadê hêj rûnenîştîye. Di binavkirin û ravekirina hin babetan de zehmetî derketin. Ev xebat ji aliyê materyalan ve hatiye sînordarkirin; ji nav hemû berhemên Berken Berehî tenê 10 pirtûkên wî yên ji aliyê Weşanxaneyê Avestayê ve hatine çapkirin wekî materyal hatine bikaranîn û helbestên wî yên di kovar û rojnameyan de hatine weşandin neketine nav sînorên vê lêkolînê. Di vê xebatê de me tenê li ser van berheman lêkolîn kir: *Êş* (2001), *Şagirtên Evînê* (2003), *Pandomîm* (2006), *Şîna Helbestê* (2008), *Şerbeta ji Êgir / Wisa Tê Bîra Min* (2011), *Haiku* (2011), *Ji Dûriyê re* (2013), *Xewna Dawî* (2016), *Xana Xemê* (2018), *Çemê Baranê* (2019).

Rê û Rêbaz

Di destpêkê de, ji bo çarçoveya teorîk a şêwazê, xebatên li ser şêwaznasîyê hatine lêkolîn û nirxandin. Tez bi taybetî li ser du hêlên bingeşîn ava bûye: hêla zimannasî û hêla edebî. Ji aliyê zimên ve taybetiyên zimanî yên di helbestên Berken Berehî de hatine analîzkirin û ji aliyê edebî ve jî huner û vegêranên edebî û hêmanên wê hatine raçavkirin. Di vê çarçoveyê de, hem rêbaza analîtîk û berawirdî hatiye bikaranîn hem jî ji aliyê form, teknîk û naverokê ve hatiye lêkolîn. Herçend xebata me daxilî nav xebatên kalîtatîf e jî ji bo ku hin amar û rêje jî hatine bikaranîn ji aliyekî ve ketiye nav sînorên kantîtatîv jî. Her wiha, ji bo diyarkirina taybetmendiyan şêwazî yên helbestvanî, helbestên wî di hin cihan de hatine berawirdkirin û di nav hev de hatine nirxandin. Her 10 berhemên Berehî di bikaranîna referansê de weşana sala wan wekî 2019 hatiye danîn. Berhem wekî seriyên 2019ê hatine çapkirin. Ji bo ku têkelî çênebe me li kêleka dîroka çapê herf jî danîn. (Wekî 2019a, 2019b û wd). Heta niha li ser helbestên Berehî û helbestvaniya wî ji bilî gotara M. N. Yavuzer lêkolînek nehatiye kirin. Yavuzer, di sala 2020î de bi navê *Dahûrandina*

Helbesta Berken Bereh ya bi Navê “Tu Carî Bernede Destê Evînê” gotarek weşand. “*Tu Carî Bernede Destê Evînê*” li ser evîn, evîndarî û hêviyê hatiye nivîsandin. Lêkoler ji aliyê tema, ciwankarî, zimên ve vê helbestê analiz dike. Di encamê de, ev xebat hewl dide ku bi rêya analîza stîlîstîkê, taybetmendiyên helbestvaniya Berken Berehî û cihê wî di edebiyata kurdî ya modern de diyar bike.

Naverok û Beşên Tezê

Tez ji pêşgotin, derwaze, sê beş, encam û çavkaniyan pêk tê. Di pêşgotinê de behsa nav û nîşana xebatê, giringî, armanc û sînorên vekolînê dike. Derwaze beşa teorîk a şêwaz û şêwaznasiyê ye. Ji aliyê ferhengî û termînolojiyê ve wateya şêwazê tê de hatiye behskirin. Herwiha dîroka şêwazê û geşedana wê ya wekî qadeke zanistî digel xebatên destpêkê jî tê de cih girtiye. Çend xebatên ji edebiyata kurdî ku di vî warî de ne jî di nav derwazeyê de hatine bicihkirin. Ji bo ku nasnameya Berken Berehî û tema û naveroka helbestên wî bi awayekî giştî bê dîtin, me sernavek vekir bi navê *Jiyan û Berhemên Berken Bereh û Naveroka Helbestên Wî* di dawiya derwazeyê de.

Her sê beşên xebatê li ser astên şêwazê hûr dibin:

Beşa yekem di asta pêkhateyî de helbestên Berken Berehî dinirxîne. Asta pêkhateyî li ser van mijaran hûr dibe: Peyvên ku helbestvanî bi kar anîne çi cure peyv in. Ew peyv wekî peyvên herêmî û zaravayên dîtir, peyvên biyanî, peyvên topografîk û li ser nebat û ajalan û wd hatine dabeşkirin. Helbestvanî zêdetir di kîjan warî de peyv bi kar anîne wekî tablo hatine derxistin. Peyvên zêdetir tîr bikaranîn jî mîna îndeksê digel hejmara wan hatine tesbîtîkirin. Di vê beşê de mijara ladanê (*deviation*) jî heye ku ji hêla fonetîk, rêzimanî, devokî, wateyî, nivîsevanî û wd ve helbestê vedikole. Ew peyvên ku helbestvanî bi xwe çêkîrine û wateyeke nû daye wan hatine diyarkirin. Ladana risteyî jî di vê beşê de cih digire herçend tenê mînak ji wê hatibin tesbîtîkirin jî.

Beşa duyem asta delalî pêk tîne. Ev beş ji mijarên wekî metafor (*mecaz*), teşbîh, wêne/îmaj, sembol û wd pêk tê ku wekî hunerên edebî jî tîr nasîn. Di vê beşê de zimanê helbestê ji hêla sembol û îmajên ku helbestvanî bi kar anîne tê nirxandin.

Beşa sêyem jî rîtmê wekî rîtma derveyî û rîtma hundirîn vedikole. Rîtma derveyî ji serwa, paşserwa, kêş û kîteyê pêk tê. Rîtma hundirîn ji dubarekirinê pêk tê. Dubarekirin di asta deng, peyv, komepeyv, riste, dêr û kopleyan de hatiye dabeşkirin. Di encamê de ew diyarde û tesbîtên berbiçav yên ku ji vekolînê hatine bidestxistin cih digirin.

LÎSTEYA TABLOYAN

Tablo 1. Navên bajar, gund, herêm û welatan ên di helbestên Berken Berehî de.....	81
Tablo 2. Navên cihên dîrokî û mekanên li bajêr di helbestên Berken Berehî de.....	85
Tablo 3. Navên cihên cografîk ên di helbestên Berken Berehî de.....	87
Tablo 4. Hejmara peyvên sereke di helbestên Berken Berehî de.....	90
Tablo 5. Hejmara helbestan li gorî berheman.....	98
Tablo 6. Kategoriyên naverokê.....	99
Tablo 7. Beşdariya kategoriyên sereke li gorî berheman (%)......	100
Tablo 8. Taybetmendiyên zimanî.....	101
Tablo 9. Statîstîka sernavan ji aliyê cureyên peyvan ve.....	102
Tablo 10. Statîstîka hejmara bêje ûristeyên sernavan.....	104
Tablo 11. Peyvên ji devoka Cizîrê û ji zaravayê soranî.....	122

KURTKIRIN

C.	: cild
d.n.	: dîrok nîne
Hj.	: hejmar
wd.	: her wekî din
r.	: rûpel
vghz	: veguhêzer
wd.	: wekî din
yd.	: yên din

DERWAZE

ŞÊWAZ Û ŞÊWAZNASÎ

ji bo min helbest

xwîşka Mîrze Miheme ye

(Bereh, 2019f: 65)

1. Rê Xweşkirin

Şêwaz ji dewrên berê de bala xatîb û şairan kişandiye. Di awayê vegotinê, usûla îfadekirinê, rêbaza çîrokbêjiyê, kartêkeriya li ser muxatab, estetîka gotinê, hêza zimên û danûstandinên ragihandinê de bala mirovan çûye ser şêwazê. Ji ber vê yekê ji mêj de gelek tişt li ser şêwazê hatine gotin. Heta îroroj ku wekî şaxeke zanistî bişxivî, şêwaz hem çarçoveya xwe berfirehtir kir hem di gelek qadên cuda de xwe nişan da.

Di edebiyatê de jî gelek teorî û nêrîn peyda bûn di vî warî de. Ev teorî û ekol bûn sebeb ku edebiyat pêş bikeve. Lewra guherînên civakî, felsefî û çandî nêrînên nivîskar û xwîneran jî diguherîne. Helwest û hestên nivîskar û xwîneran di edebiyatê de serdem bi serdem cuda dibin. Tam û çêja edebî û estetîk û xema ji edebiyatê di şêwazê de jî bi awayekî reng vedidin.

Şêwaz wekî têgehê hem ketiye lîteratura edebiyatê hem jî ya zimannasiyê. Li Bakur şêwaz wekî peyv ji soranî derbasî kurmancî bûye û di van salên dawî de belav bûye û ji berhem û weşangeriyê em têdigihên ku êdî roj bi roj şûna uslûbê digire. Gelek wate û şirove hatine ji bo şêwazê. Ne pêkan e ku em li vir yek bi yek behsê jê bikin. Em ê hewl bidin da ku bi awayekî anakronîk serpêhatiya vê peyvê ji mêj heta serdema modern pêşkêş bikin bê ka ji guherînên çawa bihuriye heta ku niha bûye wekî şaxeke ji şaxên zanistêke serbixwe.

Edebiyata kurdî li Bakur ji ber rewşên siyasî û nebûna navendeke xurt ya edebî serdemekê di bêdengiyê de mabû. Her çend bi rêya wergeran û hewlên ferdî di van 40 salên dawî de li ber xwe dabe û îroroj xwe gihandibe astekê jî mixabin di teorî û rexneya edebî de bi nîsbeta hewlêdanên nivîsariyê ewqas pêş neketiye. Ji ber vê yekê gelek pêwistî bi xebatên bi vî rengî hene. Şêwaz hem bi zimannasiyê hem jî bi edebiyatê re têkiliya xwe heye. Em ê li jêr hewl bidin ku çemka şêwazê ji aliyê ferheng û qada zanistî ve digel guherîn û berfirehbûna wateya peyvê ji destpêkê heta îro rave bikin.

2. Xebatên li ser Şêwazê di Edebiyata Kurdî de

Lêkolînên li ser şêwazê di esasê xwe de heta dîrokeke qedîm diçe. Ji dewra Arîsto û Platon bi navê retorîk û di destpêka serdema Îslamê û vir de bi navê belaxat, beyan û bedî gelek xebat hene ku bi biwara şêwazê re têkildar in. Şêwaz wekî şaxeke zanistî bi navê şêwaznasiyê (*stylistics*) di sedsala XXem de pêş dikeve. Li dor edebiyata modern teorî û ekolên nû reng vedidin. Heçî edebiyata kurdiya kurmancî ye, li Bakur bi vebûna enstîtû û beşên kurdî babetên şêwazê bi awayekî akademîk di nav lêkolînên zanistî de cih digirin. Hin tez rasterast li ser şêwazê hatine nivîsîn, hin lêkoler jî di nav xebatên xwe de beşek terxan kirine ji bo şêwazê. Belê ji van xebatan yekê jî bi temamî şêwaz an şêwaznasî venekolaye. Derbarê helbestkar û nivîskaran de li dor babetên wan, xwe spartine teoriyek an beşeke ji şêwaz û şêwaznasiyê. Helbet li Başûr û Rojhilat em dikarin behsa gelek xebatan bikin di vî warî de. Lê ji ber ku mijara me bes li ser helbesta kurmancî ya li Bakur e û tesbîtîkirina van xebatan hemû bi hev re dê ji hedê vê xebatê bibihurîn em ê tenê bi lêkolînên li Bakur behsê li vir girêbidin. Hin lêkolînên li ser şêwazê û peywendî bi wê li Bakur ev in:

Li Zanîngeha Mardin Artukluyê bi navê *Îmaj di Helbesta Kurdî ya Nû ya Bakur de* ji terefê Roger Acûn ve di sala 2016ê de tezeke masterê hat amadekirin. Ev tez ji sê beşan pêk tê. Ji nimûneyên helbestên Arjen Arî, Berken Bereh, Fatma Savcî û Gulîzerê têgeha îmajê û bikaranîna wê vedikole. Di berhemên van helbestvanan de îmajên takekesî, îmajên civakî û siyasî ji aliyê wateyê ve analîz dike. Di çêkirina van îmajan de rola hunerên ciwankariyê destnîşan dike.

Di sala 2016ê de li Zanîngeha Van Yuzuncuyilê ji aliyê Hemin Karîm M. Salih ve bi navê *Runbêjî di Helbestên Ehmed Muxtar Caf de* li ser rewanbêjîyê tezeke masterê tê amadekirin. Tez ji sê beşan pêk tê. Di destpêkê de derbarê rewanbêjîyê û jiyanê Ehmed Muxtar Caf de agahiyan dide. Beşa yekem babeta şibandinê ye, beşa duyem behsa mecazê vedike û beşa sêyem jî mijara kînayeyê ye.

Li heman zanîngehê di sala 2017ê de ji aliyê Hareem Hajî Sulaiman bi navê *Hozanetî di Hozanên Sebrî Botanî da* tezeke masterê hatiye amadekirin ku behsa poetîkaya Sebrî Botanî dike. Ev tez ji sê beşan pêk tê; beşa duyem û sêyem pênase û binbeşên poetîkayê rave dike û ji helbestên Botanî digel mînakên îzahatan tîne. Rave dike ka Botanî di şî'rên xwe de zimanekî çawa bi kar tîne.

Dîsa li heman zanîngehê di sala 2019ê de bi navê *Di Xezelên Wefayî yên Kurdî de Rengvedana Taybetmendiyên Sebka Iraqî* ji aliyê Ameer Nasih Ahmed ve li ser berhemeke klasîk tezeke masterê hatiye nivîsîn. Ev xebat berhemeke klasîk ji xwe re kiriye armanc ku bi rêbazeke ji serdema klasîk a bi navê Sebka Iraqî lê hûr dibe. Tez sê beş e: Beşa yekem behsa derketina Sebka Iraqî û taybetmendiyên wê dike; beşa duyem behsa jiyan û berhemên Wefayî dike; beşa sêyem jî dixwaze tesbît bike bê ka Sebka Iraqî di helbestên Wefayî de çawa reng vedaye ku sebka Iraqî yek ji êkolên şêwazê ye ku di dewra klasîk de li Îran û Xorasanê belav bûbû.

Di sala 2020î de ji hêla Mem Artemêt ve bi navê *Îmaj di Şi'ra Fêrikê Ûsiv da* li Zanîngeha Bingölê tezeke masterê hatiye madekirin. Îmaj ku beşek ji şêwazê ye poetîkaya helbestkarî radixe ber çavan. Di vê tezê de beşa yekem ji bo helbestkarên kurd ên Qafkasyayê hatiye terxankirin. Beşa duyem behsê tîne ser çarçoveya teorîk. Beşa sêyem nimûneyên cureyên îmajê tesbît dike ji helbesta Ferîkê Ûsiv.

Ömer Orhan di sala 2020î de li Zanîngeha Van Yuzuncuyilê bi navê *Temayên Bingehîn ên Poetîkaya Şikoyê Hesên* tezeke masterê amade kiriye. Poetîka ji bo fahmkirina fezaya raman û hestên şair û awayê vegêrana wan têkilî bi şêwazê re heye. Di vê beşê de lêkolên di sê beşan de babeta xwe dabeş kiriye. Beşa yekem behsa kurdên Qafqasyayê û kurdolojiya wê dike. Di beşa duyem de jiyan û helbestkariya Şikoyê Hesên rave dike. Di beşa sêyem de jî temayên helbestkar bi nimûneyan îzah dike.

Dîsa li Zanîngeha Van Yuzuncuyilê wekî teza masterê di sala 2021ê de bi navê *Şêwaz di Helbestên Abdulla Peşêw de* ji aliyê Arsalan Abdullah Hamad Ako ve tezek hatiye amadekirin. Di vê lêkolînê de şêwaza şairê modern Abdulla Peşêw di warê şêwaza ziman, mosîqa, kêş, teknîk û taybetiyên xweser ên helbestkariya wî hatiye lêkolîn. Ev lêkolîn ji sê beşan pêk tê: Di beşa yekem de jiyan û berhemên helbestkarî hatiye nivîsandin; di beşa duyem de têgeh û binbeşên şêwazê wekî teorî hatine behskirin; beşa sêyem jî şêwaza helbestkarî dinirxîne û analîz dike.

Li heman zanîngehê di sala 2023yê de bi navê *Şêwazên Derbirîna Hizrê - Mînak: Devera Duhokê* ji aliyê Rozhhelat Sulaiman Omer Gawdan ve tezeke masterê hatiye amadekirin ku lêkolîneke sehayî ye li ser awayê vegotinên zimanî yên li qezayên Duhokê. Rêbaza şêwaza wesfî (şîkarî) hatiye sepandin di vê xebatê de. Xebat ji du beşan pêk tê: Beşa yekem teorî ye; ya duyem tetbîqa teoriyê ye.

Ji bilî van, hin gotar hene ku şêwaz an jî beşek ji wê kirine mijara xwe, wekî:

Vegotina Hêmayî û Metaforîk di Mamikên Kurdî de; Kenan Subaşı di sala 2016ê de di kovara Nûbihar Akademiyê de balê dikişîne ser vegotina mamikan. Hêmayên mamikan ji aliyê çawanî û çendaniyê ve di du beşan de dabeş dike.

Heyranok ji Hêla Ziman, Şêwaz û Naverokê ve: Nimûneya Herêma Wanê ku ji aliyê Mehmet Yıldırımçakar ve hatiye nivîsandin û di sala 2017ê de ji *Nûbihar Akademiyê* di hejmara 7em de hatiye weşandin. Vê gotarê derbarê şêwaza heyranokan de sernavek vekiriye.

Dengê Ahengê di Helbestên Melayê Cizîrî de gotareke din e ku ji aliyê Abdurrahman Adak ve di sala 2017ê de di kovara *Mukaddimeyê* de hatiye weşandin. Tê de beşek ji qada şêwazê, aheng (binbeş îade, eks, tekrîr, alîterasyon û wd.) bi nimûneyên ji helbestên Cizîrî hatiye ravekirin.

Taybetiyên Sebka Iraqî di Helbestên Îbn Adem (Wacim) da wekî xebateke hevpar ji terefê, Hemin Omar Ahmad û Nurettin Ertekin ve di sala 2020î de di kovara *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi* de hatiye weşandin ku tê de yek ji ekolên rojhilatê yê şêwazê Sebka Iraqî bi nimûneyên helbesta Wacim hatiye îzahkirin.

Estetîk û Cureyên Wê di Şiîrên Melayê Cizîrî de ku ji aliyê Nevzat Eminoğlu ve hatiye nivîsîn û di sala 2022yê de di kovara *Nûbihar Akademiyê* de weşiyaye ku behsa estetîka helbesta Cizîrî dike. Ji hêla estetîkê ve şêwaza vegêrana Cizîrî bi van hêmanan tê ravekirin; îhtîşam, hessasiyet, xwebawerî, ciwanî, baldarî û wd.

Ji aliyê Zafer Açar ve bi sernavê *Şêwaza Zimanî di Mem û Zînê de* di sala 2021ê de wekî beşa pirtûkê gotarek hatiye weşandin. Açar di vê gotarê de cih dide têgeh û termînolojiya şêwazê û grafolojî, fonetîk, morfolojî, sentaks û ferhengnasiya beşa dehan ya Mem û Zînê.

Halil Akgül di sala 2024ê de bi navê *Aheng di Helbestên M. Zahir Ertekin de* gotarek weşandiye di kovara *Mukaddimeyê* de. Di vê gotarê de helbestên M. Zahir Ertekin ji aliyê aheng û rîtmê ve hatine nirxandin.

Li Başûr xebatên li ser şêwazê zûtir dest pê kirine û di vî warî de lîteratureke hêja û berfireh peyda bûye. Ji bo xebatên destpêkê em dikarin behsê ji Ezîz Gerdî bidin destpêkirin ku xebatên wî di qada şêwaznasiyê de bûne çavkaniyên sereke. Di nav van xebatan de yên bi zaravayên kurmancî jî hene. Em ê li jêr ji van xebat û lêkolînan cih bidin ên sereke û yên ji bo lêkolîna me bûne çavkanî.

Gerdî, E. (1999). *Kêş û Şî'ri Klasîkî Kurdî û Berawirdkirinî Legel Erûzî Erebi û Kêşî Şî'ri Farisî da (Lêkolîneweyekî Şîkarî Berawirde)*, Hewlêr: Wezaretî Roşenbîrî.

Gerdî, E. (1999). *Serwa Lêkolîneweyekî Şîkarîy Berawirde le Şî'ri Kurdî da*, Hewlêr: Kitêbxaney Aras.

Ji terefê Nimetullah Hamid Nihêlî ve di 2007ê de bi navê *Şêwazgerî Tîyorî w Praktîk* li Dihokê ji nav Weşanxaneyê Spîrêzê xebatek hatiye amadekirin. Zimanê berhemê kurmancî ye. Ev xebat ji derwazeyek, sê beş û encamekê pêk tê. Di beşa yekem de behsa teoriya şêwazgeriyê dike. Di beşa duyem de wekî astên şirovekirinê sê astên şêwazgeriyê vedikole û di beşa sêyem de van pratîka van her sê astan bi nimûneyên helbestan rave dike.

Îdrîs Ebdulla di sala 2010î de bi navê *Şêwaz û Şêwazgerî* li Hewlêrê li Kolêjî Zimanî Zankoy Selaheddin li ser şêwaz û şêwaznasîyê berhemekê diweşîne. Ev berhem wekî destpêkekê ye di vî warî de ku bi awayekî giştî şêwaz û şêwaznasîyê dide nasandin.

Safiye Mihemed Ehmed bi navê *Ladan le Şî'ri Hawçerxî Kurdî da* di sala 2013ê de ji nav weşanên Bilawkirawey Akadîmyay Kurdî xebata xwe dide weşandin. Ev xebat teza wê ya doktorayê ye ku li Zanîngeha Koyeyê temam kiriye. Ladan di vê berhemê de wekî babetek ji şêwazê di çar beşan de bi kûrahî hatiye behskirin. Beşa yekem ladan ji aliyê ferhengî û têgehî ve digel aliyê wê ya di rexneya edebî de hatiye behskirin. Di beşa duyem ladana pêkhateyî di asta peyv û risteyê de vedikole. Beşa sêyem ladana wateyî rave dike. Beşa çarem jî cureyên dîtir yên ladanê vedikole. Ehmed di vê lêkolîna xwe de nimûneyên ladanê ji helbestên curbicur werdigire.

Xebateke din ya Safiye Mihemed Ehmed bi navê *Şêwazî Şî're Kurdiyekanî Pîrbal Mehmûd* di sala 2014ê de li Hewlêrê hatiye weşandin. Ev xebat di bingeh de teza lîsansa bilind e ku paşê wekî pirtûk çap bûye. Di destpêkê de cih dide giringiya mijarê û jiyan û merhaleya rewşenbîrîya helbestvan. Paşê şêwazê ji aliyê nivîskar, xwîner û deq(metn)ê ve rave dike di sê beşan de wekî asta deng, asta pêkhate û asta wateyê helbestên Pîrbal Mehmûdî vedikole.

Barzan Salih Ilyas. (2022). *Ladanên Sîmantîkî di Hozana Niwîxaza Kurdî da Hozanên Hizirvanî Wekî Nimûne*, (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zankoya Dihukê, Kulîja Zimanan, Pişka Zimanê Kurdî, Dihuk. Ev lêkolîn li ser guherînên wateyî di helbesta nûjen a kurdî de ye, bi taybetî di helbestên Hizirvanî de. Tez giringiya xwe ji wê yekê digire ku têkiliya navbera zimannasî û edebiyata kurdî xurt dike û taybetmendiyên helbesta nûjen a kurdî derdixe holê. Ev xebat di warê rexneya edebî ya kurdî de gaveke giring e.

Xebatên li ser şêwazê di edebiyata kurdî de, bi taybetî di warê kurmancî de, nîşan didin ku ev qad hêdî hêdî pêş dikeve û cihê xwe di nav lêkolînên akademîk de digire. Ev xebat ji bo edebiyata kurdî gelek tiştan îfade dikin: Pêşî, ew nîşaneyên pêşketina rexnegiriya edebî ya kurdî ne ku ji teoriyên klasîk ên wekî belaxat û retorîkê ber bi metodolojiyên modern ên şêwaznasîyê ve diçe. Duyem, ev lêkolîn bingeheke zanistî ji bo nirxandina berhemên edebî pêşkêş dikin û rê li ber fahmkirineke kûrtir a taybetmendiyên zimanî û estetîk ên edebiyata kurdî vedikin. Sêyem, bi rêya van xebatan, têkiliya navbera zimannasî û edebiyatê xurt dibe û termînolojiyeke rexneyî ya kurdî tê avakirin. Herçend hîn jî gelek valahî di vî warî de hene û hewceyî bi xebatên berfirehtir heye lê ev gav nîşan didin ku edebiyata kurdî di metodolojiyên rexneyî de rêya xwe dibîne û dê di pêşerojê de bêhtir dewlemend bibe.

3. Şêwaz

Şêwaz peyveke pirrehend û pirhêl e. Di gelek qadên jiyanê de bi kar tê bo wate û armancên cuda; çawa ku di maneya terz, tewr, liv, tevger û sincê kesekî de tê gotin, ji bo libas û hunera yekî/ê jî tê gotin. Her wiha di mîmarî û avahîyê de ji bo stîl, teşe, awa û formê avahîyekê jî li kar e.

Li Bakur şêwaz wekî peyv ji soranî derbasî kurmancî bûye û di van salên dawî de belav bûye û ji berhem û weşangeriyê em têdigihên ku êdî roj bi roj şûna uslûbê digire. Gelek wate û şîrove ji bo şêwazê hatine kirin. Ne pêkan e ku em li vir yek bi yek behsê jê bikin. Em ê li vir bi awayekî kurt serpêhatiya vê peyvê ji mêj heta serdema modern pêşkêş bikin bê ka ji guherînên çawa bihuriye ta ku niha bûye wekî şaxeke ji şaxên zanistêke serbixwe.

3.1. Şêwaz ji Aliyê Ferhengî ve

Di kurdî de heta nîvê sedsala XXem her bêjeya *uslûba* erebî li kar bûye lê belê piştî pêngavên paqijkirina zimanê kurdî bi taybet li başûrê Kurdistanê bêjeya *şêwazê* cihê bêjeya erebî girtiye. Heta vî wextî bêjeya *şêwazê* bi wateya *stylea* rojavayê di tu ferhengên kurdî de cihê xwe negirtibû. Di ferhenga *Henbaney Borîne* ya Mam Hejar (1990) de şêwaz bi wateya *şêwe*, *şîkl û terh*, *rahatin*, *heyet û qiyafe* de hatiye. Di *Ferhenga Kurdistan* a Gîwî Mukriyanî (1999) de bi wateya *şêwe*, *destûr*, *tore*, *rêçûn* hatiye. Di ferhenga *Îngilîzî-Kurdî* a Selah Se'dulla (1998) de li hember bêjeya *styleê* wateya *rêbaz*, *awa*, *şêwe û şêwaz* hatiye nivîsandin. Her wiha ji bo *stylisticsê* wateya *tur rêbazzanî* daye ku tê wateya yek ji rêbazên zanista vekolîna edebiyatê.

Di ferhenga tirkî de ji bo wateya şêwazê ya ferhengî wiha tê gotin: “Vegotin, awayê bûyîn, gotin û çekirinê, terz.” (TDK, 2011: 2161).

Belê şêwe û şêwaz di nav gel de ne li kar e. Husein Muhammed di ferhenga xwe de dibêje ku *şêwe* ji farisî ye wekî *şive* (devok) derbasî tirkî jî bûye. Ji ber ku di nav gel de peyda nabe, nabe ku em bibêjin peyveke îranî ye û di soranî de jî peyveke nû ye (Zimannas, 2016).

Di berhemên klasîk de peyva *uslûbê* li kar e ku ji erebî derbasî kurmanciyê bûye. Di van salên dawî de peyva *stîlê* belav bûye ku ew jî ji latînî tê û eslê wê *stylus* e û wekî *stîlistîk* li cîhanê bûye navê zanista şêwazê. Di îngilîzî de *stil* û *style* di fransîzî de jî wekî *style* di maneya *uslûbê* de li kar e. Di destpêkê de navê amûrekê bû ku serê wê tûj bû û rûxên hişk pê dixeritandin û diterişandin ji bo xêzkirinê. Paşê di fransî de bi peyva *stylo* ku di wateya pênûsa hibrî de bû, hat bikaranîn (Divlekçi, 2007: 177-133).

3.2. Şêwaz Wekî Têgeh

Tahir-ul Mevlevî di ferhenga xwe de ji bo şêwazê wiha gotiye: “Uslûb terza beyanê” ye. Her kesek xwedî awayê vegotîneke şexsî ye bo ku fikr û hest û xeyalên xwe, yanî hizirîn û dîlîzî û sêwirînên xwe vebêje. Ji vê şêweyê re *uslûb* tê gotin. Carinan *eda* jî dibêjinê (1994: 177).

Îdrîs Ebdulla (2010: 12) di berhema xwe de dibêje ku dema kesekî diyar bo karekî diyar dest bi şûlekî dike, heke encamekî baş peyda bike, dibêjin: “Wî şêwazekî baş heye, yan bi şêwaz e, bi *uslûb* e.” an na ku kar bi nebaşî encam bû, dibêjin: “Şêwaza wî nîne, bê *uslûb* e.” Ebdulla, wateya bikaranîna şêwazê di nav gel de bi maneya marifet, zanîn û serkeftin an sernekeftina di karekî de şirove dike.

Şêwaz an *uslûb*, reng û teher û awayê tevger an gotinê ye. Di klasîkan de wekî *uslûb* tê bikaranîn. Di nav referansên gelêrî yên kurdî de peyvên wekî *kar*, *tevger*, *hereket* ji bo şêwaza kesekî tê bikaranîn.

Di ferhengên kurdî de ji bo peyva şêwazê ev pênase hene:

Di *Ferhengî Zanistgay Kurdistan* da wateya şêwazê wiha ye:

“1. Bîçim û şikl

2. Hevot; çonyetî, rahatin

3. Rêkilaş; anew; şêweyekî taybet le berêwebirdinî karêk yan pêkhênanî şitêk da

4. Rêbaz; şêweyekî diyarîkiraw û taybet bo dariştin, hondinewe w pêkhênanî berhemêkî hunerî.” (Rohanî û yd., 2018)

Beşîr Botanî (1995: 45-46) di kovara *Helwestê* de peyva *mor* di şûna stîlê de bi kar anîye. Peyva morê li vir bi kesayet re têkildar e. Lewra şêwaz kesayeta nûser û şairan nîşan dide.

Şêwaza her şairekî şêwaza jiyana wî ye, binyada çand û felsefeya wî ye, nêrîna wî ya di barê jiyane de û rewşa derûniya wî ye ku diherike ser zimên (Karabulut, 2019: 42). Ji lew gotina Buffon (1894: 16) *Le style est l'homme meme* (Şêwaza mirov mirov bixwe ye) di mijara uslûbê de gelek caran wekî referans tê bikaranîn. Lewra şêwaz wekî pencemorê di tevger, axaftin, miamele û tiştên wekî wê de her şexsekî ji yên din cuda dike. Şêwaz kesayeta edebî ya her nivîskar û helbestvanekî/ê ye, wî/wê ji yekî/e din vediqetîne. Têkiliyeke xurt heye di navbera kesayet û şêwazê de.

3.3. Şêwaz di Navbera Ziman û Edebiyatê de

Şêwaz (uslûb) du alî ye; yek jê zimannasî û ya din jî edebiyat e. Kesên ku ji hêla zimannasiyê ve li şêwazê nihêrîne, têgeh jî di vê çarçoveyê de nixandine. Wekî Spitzer ku dibêje şêwaz fenomeneke zimannasiyê ye û ew zanist e ku derfetên bikaranînê vedikole ji bo wan kesên ku wî zimanî bi kar tînin (1964: 151).

Peyva şêwazê di şûna stîla rojavayê de tê bikaranîn. Helbet stîla ku di edebiyatê de li kar e û wateya wê ya îro û ya demên berê ferq ji hev hene. Divlekçi (2007: 119) vê prosesa dîrokî ya li ser wate û têgeha stîlê ji dewrên qedîm heta ber bi serdema modern ve digel mînakên bikaranîna stîlê qonax bi qonax wekî gotarekê weşandiye. Destpêka peydabûna stîlê di wateya şêwazê de xwe dispêre tekstên sedsala XIVem. Peyva stîlê di dewrên qedîm de ji bo wê navgînê tê bikaranîn ku ji metal, hestî an ji tiştêkî wekî wan tê çekirin ku aliyekî wê tûj e ji bo nivîsandîna û aliyê din jî pahn e ji bo serrastkirin û jêbirina nivîsê, da ku li ser tabletên ji şimayê çekirî pê binivîsin. Wales (2014: 397) behsa guherînên wateyî dike û 10 wateyên stîlê rêz dike di berhema xwe de. Vê yekê jî bi têgeha guherînên metonîmîk rave dike bê ka çawa stîl ber bi wateya îro ve hatiye. Ew, di destpêk de ji hêla etîmolojîk ve stîlê şirove dike bê ka çawa ji maneya pênuşê ber bi şêweya nivîsînê ve çûye û serdem bi serdem wateyên nû lê peyda bûne.

Bi awayekî sade, çawa ku şêweyên ji hev cuda diteyisin di xêzkirina wêneyan an jî lîstina squash¹ê de wekî wê, şêwaz jî ew awa vegotin e ku di nivîs û axaftinê de jihev cudabûna wê tê fahmkirin. Ev, wateyeke giştî ye ku di destpêkê de ji bo şêwazê nirxandinên wiha dihatin kirin: şêwaza baş, şêwaza nebaş, şêwaza hîcwî û wd. Pûtepêdanên aşkere hene di xala jor de, ew jî ev e ku di rewşên cuda de şêweyên cuda xwe nîşan didin. Wekî ku du kes squashê bilîzin an jî gotarekê binivîsin dê şêwazên wan ne wekî hev bin. Ji heman çalakiyê ciyawaziyên stîlistîk dikare peyda bibe. Ji ber vê yekê çi edebî çi ne-edebî şêwaz wekî guhertoyekê dixuyê di bikaranîna zimên de. Belê di qadên ne-edebî de wekî spor, reklam û zimanê hiqûqê de taybetiyên zimanî yên hevpar tînin ku ew jî xwediyê şêwazekê ne. Guherîna şêwazê bes ne ji rewşekê bo rewşeke din diguhere, her wiha ew li gorî asta fermiyet û derdore jî diguhere û ev yek wekî guhertina şêwazê tê binavkirin. Axêver jî şêwazê bi kar tînin li gorî rewşa mixatabên xwe.

Dibe ku şêwaz di zimanê edebî de an jî di navbera janr, serdem û tekstan de ji hev cuda be, wekî şêwaza rojnameyan ya di navbera sedsalan û ya îroyîn de. Heke wiha be wê demê peyva şêwazê beramberî paşxaneyê berfireh an qadên kartêker an jî çarçoveyêkê tê. Şêwaza rojname û kovaran her yek bi xwe jî heye, çawa ku şêwaza serdemekê heye. Şêwaz taybetiyên zimên in. Ev ziman li gorî herêm, diyalekt, çîn, îdeolojî, qadên zanistî diguhere (Wales, 2014). Wekî mînak dema şairek ji Torê be zimanê wî di şîîra wî de bi awayekî xwe nîşan dide. An jî botî û serhedî be dê her wiha bi vî rengî be. Helbestvanên çepgir û dîndar şêwaza wan ne wekî hev in. Helbestvanek, femînîst be şêwaza femînîzmê li ser wî/wê karîger e. Xaleke din ji bo şêwazê ev e ku tîkiliyeke xurt bi şêwaz û naverokê re heye û ev hertim mijara nîqaşê ye. Hilbijartina mijarê, şêwaza wê jî diyar dike. Helbestvanek çima û çawa mijara xwe hildibijêre, hokarên wê çi ne? Ji vir rengê şêwazê jî diyar dibe. Her hilbijartinek ji bo naverok û zimanê babetê, ladanê bi xwe re tîne. Ji bo ladan bê diyarkirin şêwaza serdem û helbestvanên hevçerx jî divê bê zanîn.

3.4. Paşxaneya Dîrokî ya Şêwazê

Xebatên li ser şêwazê vedigere heta dewra Yewnana Berê. Ji wan deman kesên wekî Arîsto derbarê retorîk û axaftina hunerî de berhem dane. Şêwaza axaftina xetîb û

1 Squash werzişêke raketê ye ku di navbera du lîstikvanan de heke pêşbirkên ducarane be ji hêla çar lîstikvanan ve bi raket û topekê di saloneke sergirtî de li hemberî diwarekî tê lîstin. Armanca vê lîstikê ev e ku bi lêdana topa li hember dîwêr bidestxistina pûanan e. Werzişêke zor û bikêf e ku koordînasyon, stratejî, sûret bo wê divê.

siyasetmedaran zêdetir di rewacê de bû. Hindik be jî risteyên helbestvan û hozanan jî dibû mijara xweşgotin û xweşaxaftinê.

Retorîk di berhema Arîsto de wekî hunerê tê bikaranîn. Rê û rêbazên axaftinê, xwe baş îfadekirin, îqnakirin, xweş ravekirin, estetîk, başî û kêrhatina axaftinê wekî nirxên retorîkê derdikevin pêş. Ji ber vê yekê retorîk dibe hunera xweşbêjîyê. Retorîk û diyalektîk wekî hev in. Lewra her du jî bi mirovan û fezaya zanîna wan re têkildar in û ne mexsûsê zanistekê ne. Ev yek jî rê li ber wê yekê vedike ku her kes bikaribe van tiştan (nirxên li jor navborî) bi kar bîne. Herkes bi awayekî nêrînan nîqaş dike, erê dike, xwe û fikrên xwe diparêze an jî li hember yekî din radiibe. Kesên ji rêzê vê yekê yan bi awayekî hînbûyî yan jî bi xweberî pêk tînin. Her du awa jî pêkan e û lewma divê her du rê jî bi zelalî bêne lêkolînkirin. Arîsto ji vê lêkolînê derdikeve rê û di xebata xwe de tesbîta sê cure retorîkê dike ku ew jî ev in: *Epîdeiktîk* (vegêrana xwepêşandana rêwresmî), *Polîtîk* û *Edlî* (Aristo, 1995: 33).

Bi ya Arîstoyî, şêwazeke baş bi zimanekî zelal û fesîh pêkan e. Ne zêde ji rêzê û ne jî bêyî pêwistî hebe bala, lê divê di cî de be. Ev yek wateya belaxatê tîne bîra mirov ku di ferhengan de ji bo gotina di cih de ya li gorî dem û mekanê tê ravekirin. Nejrêzêbûna zimanê helbestê ji bo pexşanê ne guncan e ku Arîsto ji ber vê dibêje di hunera helbestê de xemla rast bi emilandina peyvên dîtir çêdibe ku nehînbûyî ne û diyar in. Lewra mirov hez ji tiştên balkêş dikin. Tiştên nû bala wan dikişîne. Ev jî di helbestê de gelek li ber çavan dikeve (Aristo, 1995: 167).

Di beşa sêyem a *Retorîka* xwe de Arîsto behsa sê xalên giring dike di axaftinê de ku yek ji wan, ziman û şêwaz e.² Li gorî Arîsto bi diyarkirina mijarê (yanî tu yê *çi* bibêjî) mesele safî nabe. Ev jî heye ku divê ji bo îfadekirina wê *çawa* pêwîst be em wisa bibêjin. Lê Arîsto li vir balê dikişîne ser sê kêşeyan. Kêşeya yekem ev e ku îqnakirin ji dîyardeyan bixwe, dikare çawa bê temînkirin. Ya duyem; ev diyarde di nav zimên de dê çawa bîn serrastkirin. Ya sêyem jî rêbaza axaftina guncan e. Ev yek di serkeftina axêver de xwedî pareke gelekî mezin e lê Arîsto dibêje heta niha hatiye piştguhkirin (Aristo, 1995: 165).

Graham Hough (1969: 1) di destpêka xebata xwe de bikaranîna têgeha stîlê dibe heta destpêka hizra edebî ya Ewrûpayê. Di wê serdemê de stîl ji helbestê zêdetir bi retorîkê re têkildar dixuyê. Şêwaz beşek ji metoda îqnayê tê hesibandin û di nav xîtabetê de tê

2 Ji her duyan din yek jê rêbaza îqnakirinê ye; ya din jî bi awayekî lihevhatî rêzkirina beşên axaftinê ye. Çendin ku ew her sê beş jî bo axaftinên polîtîk û hiqûqî bin jî şiroveya ji bo ziman û şêwazê bi mebesta ku fikrê bide û şibakekê veke di mijara şêwazê de bi kurtî be jî me li vir behsa ji wê, guncan dît.

ravekirin. Retorîka berê xîtabeta dadî, polîtîk û rêwresmî ji hev cuda dinirxand û her yek di nav xwe de amrazeke xwe ya cuda hebû. Ji bo bikaranîneke cuda, dewlemendiya peyvan, ristesazî û hunerên ciwankariyê xizmeta armanca kartêkeriyeke taybet pêk dianîn.

Bi diyarkirina metnê, şêwaza wê jî diyar dibe. Helbestvan dê çi bibêje û çawa bibêje hem naveroka metnê hem jî şêwaza wê diyar dike. Nexwe dikare bê gotin ku şêwaz wekî kirasê metnê ye û terziyê xwe nîşan dide.

Karakaya (1996: 117-133) di gotara xwe de şêwaz û teoriyên şêwazê ji aliyê binyad û fonksiyonê ve dinirxîne û tê de behsa nêrînên gelek kesan dike ku di vê qadê de pispor in. Karakaya, berî ku şêwazê tarîf bike li ser pênaseya metnê radiweste. Bi ya wî di tesnîfkirina metnê de diyarkirina xeta jor ya metnê gelekî dijwar e. Xeta jêr ya metnê jî wiha disenifîne: metna yekpeyvî (biwêj, gotinên pêşîyan, wecîze); metnên kurt (çîrok, anekdot, pêkenok, gotar); metnên navîn (çîrokên dirêj, novel...) û metnên dirêj (roman, şano û wd.). Metn ne wekî zimannasiyê ye. Di zimannasiyê de rêziman, fonetîk, morfolojî, riste û hêmanên risteyê ji qaîdeyên giştî pêk tên ku li gorî kesan naguherin. Belê metn wekî şêwazê (hunerên edebî, ladan) derdikeve pêşberî me û ne mecbûr e ku li gorî hemû qaîdeyên zimên tevbigere. Tevî vê metn, şêweyên vegêranê diguncîne ku ji yekî bo yekî din ciyawaziyên xwe hene. Karakaya şêwazê wekî hunereke vegêranê dibîne. Bi ya wî heke zimên ji aliyê teoriyên teswîrî (*descriptive*) û normatif (*prescriptive*) ve bê vekolîn, divê hokarên zimanî û derzimanî bîrên şênberkirin û van pîrs û hokaran li pey babetê rêz dike: Hokarên takekesî çi ne? Di esasê wê de çi heye? Û hêza kartêkirinê çiqas e? Xencî wê mercên fîzîkî, temen, rewşa hizrî û hestî, îmkanên dewrûberê, rewşa civakî û pergala zimên di şêwaza takekesî de xwe dide der. Her wiha gencîneya peyvan, peyvsazî, rêzimana ku di nav taybetiyên zimannasiyê de cih digire û demajoyên van xalan wekî fonksiyona ragihandinê nîşanên şêwaza takekesî ne.

Divlekçi (2007: 119-121) demajoya guherîna wateya şêwazê bi berfirehî behs dike ku em ê li vir bi kurtî pûte pê daînin:

Şêwaz di destpêka sedsala XIVem de bi wateya *metnên nivîskî, telîfên edebî û telîfên gufteyan* de tê. Digel wê, bi wateya *şêwaza serdem, kom an nivîskarekî* jî tê bikaranîn (Wek şêwaza Frengî). Sedsala XVem bi wateya *rêza peyvan û şêweya veguheştina tişteki a ji bo ser nivîsa fermî* tê bikaranîn. Di destpêka sedsala XVIem de wateya *efsane û kîtabe* peyda dibe. Dîsa di vê serdemê de ev wate jî lê zêde dibin: *şêweya axaftinê û vegêrana di axaftinên rojane de ya ku dema bi muxatab re têkiliya ragihandinê pêk tê, destpêk an jî*

beşeke ji nivîsa fermî. Di heman serdemê de ev wate jî derdikeve; *bi wateyeke giştî taybetiyên berhemên edebî ji aliyê naverokê zêdetir yên ji bo şêweyê.* Zêdetir bi awayê *şêwaza baş, xweş* tê bikaranîn. Di dawiya sedsala XVIem bi van wateyan tê bikaranîn: *şêweyên risteyê, vegotin, peyva ku pê ramanek an hizrek tê îfadekirin.* Di sedsala XVIIem de *şêwaz û mirov* wekî hev tên dîtîn. Paşê bi gotina meşhur ya Buffon (1894: 16) “*Le style est l’homme même*” (*Şêwaza mirov, mirov bixwe ye*) dikeve lîteraturê. Divlekçi dibêje ew bi ihtîmaleke xurt ji biwêja latînî ya “*Stylus virum arguit*” (*şêwaza me, me kifşe dike*) tê ku dema veguhast ser zimanê îngilîzî bi maneya *şêwaz yanî insan* wiha wergerandin; *The style is the man.* Di destpêka sedsala XVIIIem de *şêwaz* di huner û mîmariyê de jî tê bikaranîn û bi stîla hunermend û serdemên wan re têkilîyek peyda dibe.

Takekesîbûna *şêwazê* ji hîlbijartina takekesî tê. Yanî her şair an nûserek li gorî van şert û mercên li jor hate bilêvkirin peyvên xwe û risteyên xwe hildibijêre. Hilbijartin, li gorî kapasîteya bikaranîna zimên an jî qabiliyeta zimên tercîhkirina bikaranînekê ye ji layê nivîskar ve. Gelek îmkân hene ji bo vegêranê ku zimên vê yekê dide destê axêver an nivîskarên xwe. Ji bo “girtina derî” gelek cure îfade hene. wekî mînak:

Je kerema xwe derî dade!

Keko derî!

Bala te li derî be!

Derî bigire!

Destê te nagihîje derî qey!

An derî bigire an jî bicehime!

Ji bo van îfadeyên hîlbijartî pêk bînin, xelekên zimanî yên li jêr giring in:

1. Hilbijartina armanca ragihandinê (agadarî, îqna, îcbarî...)
2. Hilbijartina amrazê (amrazên devkî/verbal û nedevkî/nonverbal)
3. Hilbijartina kodê (yek zimanî an duzimanî; devok)
4. Hilbijartina risteyê (gramer) (risteya erênî, risteya pirsîyarî...)
5. Hilbijartina *şêwazê* (*şêweya vegotinê*) (Karakaya, 1996: 125).

Derbarê vê de di astên cuda de rexneyên curbicur hene. Diyar e ku *şêwaz* hîlbijartinek e ku ji derfetên zimên an jî cureyên edebî peyda dibe. Li vir qesta me ji îmkânên zimên û cureyên edebî ew e; bes ne ku yên pêk tên, yên guncan e ku pêk bînin jî di

nav de ne. Îro hin taybetiyên ku ne guncan in bên îfadekirin dibe ku bi demê re di nav cihana zimên de bên îfadekirin û ev jî ne tişteki nedîtî ye. Ji ber vê yekê derfeta îfadeya zimên dikare di du kategoriyan de bê cudakirin: yên pêk hatine û yên dikarin pêk bîn. Sînorên ya ewil di pirtûkên rêzimanê de diyar dibin digel mînakên wê. Ya duyem ev derfeta îfadeya zimên çawa ku di axaftinê de dikare peyda bibe her wiha di berhemên hunerî de û di nimûneyên nivîskî yên dîtir de jî dikare bê dîtin (Aktaş, 2014: 75).

Armanca axaftin û nivîsandinê lihevkerin e. Her du fonksiyonên zimên jî derbirîna qewameke ji cihana derveyî û ragihandina rewşa mirovên axêver e. Ku wiha be ji van her du fonksiyonan maqûl e ku xwerûtirîn derbirîna peyamê wekî norm bê pejirandin û hêlên ku ji derbirîna xwerû veqetin wekî ladan bîn pênasêkirin (Aktaş, 2014: 77).

Wekî ku diyar bû derbarê şêwazê de gelek wate, pênasê û nêrîn hene. Ev yek qada lêkolînê hem berfireh dike hem jî dijwar dike. Lewra dema ku li ser şêwazê bê lêkolînkirin pîvan û sînorê xebatê dê çawa be, kîjan babet ji bo çi dê were diyarkirin? Têkiliya şêwazê bi zimannasî û edebiyatê re dê çawa bê zelalkirin? Ev pirs kêşeyan bi xwe re peyda dikin. Digel vê, nêrîna klasîk û modern û rojhilat û rojava jî di nav xwe de cîyawaziyên diguncunîn. Belkî tenê pênasêyek ji bo şêwazê ne guncan be lê jênavên ku dikevin bin sîwana şêwazê ji bo lêkolîna li ser vê babetê lêkolêran pêdivî bi tehlîlên zimanî û edebî û vekolînên berfireh heye. Hem ji aliyê naverokê ve hem jî ji aliyê poetîka, metod û zimanê helbestvên ve bi rêya vekolînên li ser şêwazê sînorên qadê dikare bê tesbîtîkirin.

3.5. Dîroka Lêkolînên li ser Şêwazê

Dîroka şêwazê bi xebatên şêwazê re dest pê dike. Di gelek çavkaniyan de ev xebat xwe dispêrin Retorîk û Poetîkaya Arîsto. Mêjûya lêkolînên li ser şêwazê di erebî de bi du hokaran ve vebestî ye. Ya yekem: Qur'ana pîroz bû ku zanayên misilman bo zêdetir lê bikolin pêwistî bi vekolîna li ser ziman û şêwazê dîtin. Ya duyem: Tevgerên wergêranê bûn ku di serdema Ebasiyan de dest pê kir û gelên vê deverê bi berhemên Yewnana qedîm hesiyan bi taybetî piştî wergera Hunera Şî'rê û Retorîkaya Arîstoyî (Zerrînkub, 1369: 150-170).

Li Rojhilatê îlmê belaxatê dabeşî sê binbeşan dibe wekî *meanî*, *beyan* û *bedî*. Ev her sê binbeş jî jênavên xwe û metodên xwe hene ku pê ziman û şêwaza berhem û helbestvanan dinirxînin. Bi hatina Îslamê giringiya lêkolînên metnê zêdetir li ser Qur'ana Kerîm bûye. Esasên îlmê tefsîrê hatine diyarkirin. Pêşveçûna zanînen *tefsîr*, *nehîw* û *belaxatê* rê daye ku berhemên derbarê hunera helbestê de jî peyda bibin. Li ser vê

peywendiyê di dewra Ebasiyan de ji bilî wateya ferhengî ya helbestê wateya istilahî jî ketiye rojevê û hunera helbestê bi berfirehî hatiye lêkolînkirin. Yek ji wan kesan Îbn-î Sîrîn e ku li ser zimanê helbestê, wiha gotiye: “Helbest ew derbirîn e ku bi qafiyeyan hatiye honandin. Tiştê ku di derbirînê de xweş be di helbestê de jî xweş e û bi heman rengî ya ku di derbirînê de nexweş be di helbestê de jî ne xweş e (Çobanoğlu: 2018: 27).

Divlekçi bi têbiniyekê belaxat û retorîkê ji hev cuda dike û dibêje ev, wekî egereke ji esasên zanistî pêwîst e. Lewra herdu têgeh ji hev cuda li hunera vegêranê nêzîk dibin. Çawa ku nêrîna wan cuda ye serpehatiya wan a dîrokî ya di nav çandên xwe de jî bivê nevē ji hev cuda qewimiye. Ji ber vê hindê jî Divlekçi dema behsa çand û edebiyata Rojavayê dike peyva retorîkê bi kar tîne û dema behsa çand û edebiyata îslamî dike belaxatê bi kar tîne. Her çend ku Divlekçi wan ji hev cuda bike jî ji aliyê qaîde û formatan ve retorîk û belaxat dişibihin hev. Lewra serdema klasîk û antîk, hem axaftin û hem nivîsînê di nav qaîde, qalib û forman de dixwaze bibîne û metnek çiqas bi van qaliban bê nivîsîn û li gorî van qaliban bi hostatî bê honandin ewqas jî serkeftî tê qebûlkirin. Retorîka serdema antîk, di serdemên paş de di nav dîroknas û nivîskarên pexşanê de nîqaşa xwe didomîne. Di serdema navîn û ronesansê de prensîb û qaîdeyên sereke yê retorîkê ji asta rexneya hizrî dibihurin digel wê li ser binyada helbestê jî tesîreke mezin dihêlin û dikevin nav mijarên poetîkayê û teoriya helbestê. Ev nêrîn heta sedsala XVIIIem xwe diparêze (Divlekçi, 2007: 121).

Mekanîkbûn û hişkbûna qaîdeyan di zimannasiyê de xwendekarê edebiyatê Spitzer aciz dike û li ser lêkolîna şêwazê ji xwe re rêbazeke nû difikire ku ji bo bi berhemên edebî û hunerî re bikeve nav temaseke nêzîktir û kûrtir. Zimannasên wekî Charles Bally bi nêrîneke ji edebiyatê dûr li vê meseleyê hûr bûn û wan, şêwaznasî wekî lêkolîneke jêderkên vegotinê yê zimanekî dît. Di vê nêrînê de zimanê edebî yê ku xema estetîkê ji xwe re dike armanc hêjayî lêkolînê nehat dîtin. Lêbelê xwendekarên Bally (Cressot, Marouzeau û Devoto) ev yek nepejirandin û bi diyardeyên edebî yê zimên re jî mijûl bûn (Hough: 1969: 13).

Di heman berhema xwe de Hough (1969: 2) dîsa dibêje ku êdî giringiya van qaliban nemaye. Lewra ev hemû di nav dîrokê de winda bûne. Rexneya qalibparêz (*prescriptive criticism*) ji 300 salî zêdetir e nekariye bibe navendeke edebî ji bo tevgereke edebî. Piştî serdema romantîk bes ji bo fêrgehên nivîskariya afirîner, dibistanên nûçegihaniyê hebûna xwe didomînin. Xebatên edebî yê modern cesaret nakin ku tiştekî li ser şairan ferz bikin, ji bo pêkanîna şêwazekê rêzikan pêşkêş nakin. Bes şêwazên ku hatine bikaranîn dinirxînin.

Ji vî aliyî ve hevterîb in bi xebatên zimannasiyê re ku ji bo gramereke rast qaîdeyan danaînin lê vedikolin li ser wan qaîdeyan ku hin komên çandî bi awayekî aktîf pê ve girêdayî ne. Armanc ne ew e ku ji bo gotina mirovan yasayan daînin, lê dixwazin fahm bikin wan gotinan ku di pratîkê de têne der. Zimannasî û rexne dikare vegere ser erka xwe ya yasadanîne lê edebiyat êdî dûr e ji vê şeweya hizrî ji bilî welatên di bin fişara siyasî de ne.

Ya ku Hough dibêje, esasen guherînek hebe ew jî guherîna edebiyat û naveroka wê ye. Ev guherînên qalibî û naverokî, şewazên cuda bi xwe re anîne. Edebiyata kurdî ya klasîk jî di dawiya dewleta Osmanî û di destpêka avabûna komarê de rastî ceribînên nû tê. Qalib û teşeyên klasîk zû bi zû terka helbesta kurdî nakin lê naverok her ku diçe zorê li wî kirasî dide ku heta qalib li wê nayê, vediçire û hildiweşe. Heta helbestvanên wekî Cegerxwîn, Qedrîcan helbestên xwe bi arûz û formên klasîk dinivîsînin. Lê paşê hin ji wan terka van qaliban dikin. Hin jî li ser qalibên klasîk dewam dikin lê naverok û şewaza xwe diguherînin, wekî Hecî Qadirî Koyî.

Hough (1969: 12) du navend û du hokaran derdixe pêş ku geşbûna xebatên şewazê bi wan ve girêdide di serdema modern de. Ji herdu hokaran yek rexne ye ku zêdetir li Anglo-Amerîkayê berbelav bû, ya din meyla zimannasiya dîrokî bû ku ev jî li parzemîna Ewrûpayê belav bû û ji filolojiya romantîk bingeha xwe digirt. Îrroj herdu hokar jî bi hev re bûne yek ku Hough vê yekê wekî kêmasiyekê dibîne. Lewra li gorî Hough armanca her duyan ji hev cuda ye û xebatên ku armanca wan ji hev cuda bin giringiya lihevkirina wan jî tune ye. Lê bi awayekî balkêş ev her du qad jî li ser heman babetê hûr dibin û divê rêyek hebe ji bo ku herdu jî bi heman perspektîfê bên dîtin. Bi herdu awayan jî hêza motîvasyonê (*motive force*) bertekek bû ji bo dîsîplînên skolaîstîk ku mekanîk û xaricî dixuya û eleqeya wê bi tevna zindî ya edebiyatê re zêde tunebû.

Rexneya edebî li Ewrûpa û li Amerîkayê ji egerên cuda peyda dibin. Rexneya amerîkî zêdetir wekî îtirazekê ye ji edebiyata ewrûpayî re ku navenda wê Fransa bû. Di heman demê de ev nîqaş rê li ber edebiyata berawirdî jî vekiriye. Edebiyata kurdî ya wê serdemê ji van nîqaşan dûr, mîhraq û boçûnên pêşketina wê gelek cuda bûn. Hem di bin tesîra edebiyata tirkî de bû hem hêlên wê yên serbixwe hebûn. Fikra neteweyî û hişyarkirina gel armanca sereke bû ji bo helbestvanên kurd. Xwe bi folklorê ve girêdida ku ev yek şewazeke romantîk bi xwe re dianî. Helbestvanan tarîxa neteweya xwe heta bi dewra Nûh Pêxember ve girêdidan (Wekî nimûne helbesta Ebdurehîm Rehmî Hekarî ya bi navê *Perek Zêrîn ji Tarîxê*). Lê digel vê neecibandina ziman û şeweya helbestê jî di

kovarên wekî *Rojîkurd*, *Hetawî Kurd* û *Hawarê* de dibûn mijara nîqaşê. Ev babet di mijara *Helbesta Kurdî ya Modern* de dê bi berfirehî bê behskirin.

Li Îngilistanê rewş kêr zêde wekî Fransayê bû. Lê belê tevgerê ji akademiye û ji lêkolînên edebî yên mektebî (*Scholastic*) dûr berî sala 1914ê zîl dabû ku paşê dê bibûya biyaveke edebî. Di destpêkê de helbesta T. S. Eliot û rexneya wê, helbesta *Ezra Pound* û *propagandaya wê*, *pexşana Joyce* û *polemikên Whyndham Lewis* wekî tevgerê veşartî (*underground movement*) bû li dij sazûmana edebî ya heyî lê paşê ew jî bûn wekî dezgeheke edebî. Êdî romanên hest û azweriyê yên serdema navîn û kartêkirina Şoreşa Fransayê ya li ser Wordsworth û Coleridge û mijarên bi vî rengî ji rojevê ketibûn û bala lêkolêr û xwîneran li ser hunermendiya edebî (*literary craftsmanship*) û honaka berhema hunerî ya devkî bû. Meraq li ser zimanê helbestvanan bû ku diyardeyeke hêza xeyala wan bû. Bi vî awayî meyleke xurt hebû li ser şewazê ku bi wateyeke berfireh hatibû binavkirin (Hough: 1969: 14-15).

3.6. Rêbaza Lêkolîna Şewazê

Çawa ku nêrînên derbarê şewazê de cuda cuda ne, rêbaz jî li gorî van nêrînan diguhere. Esasen diyarkirina metnê çi helbestvan û çi nivîskar, cureyê rêbazê jî diyar dike. Ji ber ku her kesekî xwedî şewazeke cuda ye, teknîk û rêgehên wî jî li gorî wê teşe digirin. Cureyên edebî jî rêbaza lêkolîna şewazê diyar dikin. Em ê li vir bi awayekî giştî derbarê rêbazên şewazê de agahî bidin. Çima ku du hêlên şewazê hene -hêla zimannasî û hêla edebî- rêbaz jî bi van her du hêlan ve divê bimeşe. Ji aliyê zimên ve çi taybetiyên zimanî pêk hatine û ji aliyê edebî ve huner û vegêranên edebî û hêmanên wê çi ne divê bîn raçavkirin.

Aktaş, di xebata xwe ya bi navê *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri* (*Şewaz û Kêşeyên Wê di Edebiyatê de*) de lêkolînên li ser şewazê di nav du koman de dabeş dike. Ji her du koman yek derbarê lêkolîna şewaza teswîrî (*descriptive*) ye. Ev cure şewaz derbirîne (îfade) jî xwe re dike bingeh. Bi awayekî giştî hûr dibe li ser hêmanên bi teşe û têgehê têkildar ku ev jî bi peyva ramanê tê îfadekirin. Ev şewaz têkiliyên di navbera bikaranîna keresteyên zimên de vedikole. Ev yek lêkolîneke zimanî ye ku radiweste li ser awa û fonksiyona zimên ku di metnê de cih girtiye. Ji ya duyem re lêkolîna şewaza tekewunî (*pêkhateyî/oluşumcu*) tê gotin. Ev jî lêkolîna li ser peywendiyên di navbera derbirîn (îfade) û ferdîyetê de ji xwe re dike armanc. Dixwaze di asta ferdî de, wate di asta nûser û xwîner

de li ser sebebê qalib û teşeyên derbirînê raweste yên ku di nav metnê de em li rastî wan tên. Ji vê hêlê ve nêzîkî rexneya edebî ye (2014: 45).

Di derbirînekê de hem hest û hem jî qaîdeyên zimannasiyê têkelî hev in. Yanî nabe ku îfade bes ji hêla zimannasiyê ve bê nirxandin an jî bi temamî ji hestan hatibe şûştin. Û hestek jî bêtî qaîdeyên zimannasiyê ji îfade û derbirînekê nayê diyarkirin. Lewra metn bi herdu hêlan ve dibe metn. Aktaş (2014: 51) vê yekê bi mînaka avê rave dike. Av bi oksijen û hîdrojenê dibe av. Heke tu wan ji hev cuda bikî êdî av namîne. Ew dibe du tiştên cuda, wekî du rûpelên pêş û paş ên pelekî.

Her kesek xwedî şêwazekê ye ku ji aliyê bikaranîna zimên ve an jî di bikaranîna zimên de taybetiyên xwe yên takekesî hene ku wî ji kesên din vediqetîne. Çawa ku şêwaza hin kesan şêwaza xemgîniyê ye û ya hinên din şêwaza coş û peroşê ye û hinên din şêwaza dîdaktîk an jî lîrîk bi kar tînin. Mînak Cegerxwîn şêwaza xwe ya coş û peroşê heye, , Melayê Cizîrî bi şêwazeke alî emel dike û wd.

Rousseau (Altınörs, 2012: 1-10), bingeha peydabûna zimên bi mecazan (*tropes*) ve girêdide. Mirov hest û arezû û daxwazên xwe bi jest û mîmîkan îfade dikirin, nedigotin, nîşan didan. Siruştî bûn, ne ku komele. Ew, rayeka zimên û muzîkê wekî hev dibîne. Ziman û melodî li gorî kirpandinê bandor li hev kirine. Jêderka melodîyê hemû şanîdankên bideng ên xemgîniyê û qerînên şanazîyê ne. Ev jî bi awayekî tabîî teqlîtkirina frekansên dengan e.

Hin lêkolêr ji sê aliyan ve şêwazê vedikolin; hem ji aliyê avahiyê ve hem ji aliyê fonksiyonê ve û hem jî ji aliyê tekewunê ve. Ji xwe ev her sê alî jî bi awayekî têkelî hev dibin û di nav hev de ne. Di asta derbirîn û metnê de bersiva van pirsan divê: Kî xîtabî kê dike? Bergehên dinyaya derve bi sexbêriya kê ve tê tesbîtkirin û ji terefê kê ve tê vegotin? Têkiliya mirovê di pozisyona vegêranê de ye û yê bûyerê dibîne û yê dijî, ji ku xwe dide der? Vegêr taybetiyên zimanê xwe bi kar tîne an yekî dîtir teqlîd dike? Cudahiyên di navbera cih û dema metnê de û dema qewamên ku wateya xwe di derbirînê de nîşan didin, çawa tên pêşkêşkirin? Hilbijartina peyvan bi rêya çand û kêfa kê ve di kîjan rewşê de pêk tê? Di peyama ku wateya xwe di derbirînê de vedişêre kîjan fonksiyona zimên li pêştir e? Axirê awayê peywendîya derbirînan bi derbirînen berî xwe û piştî xwe re çawa diqewime? Ev awa peywendî di nav metnê de dubare dibe an na (Aktaş, 2014: 39-42) ?

Di berhemên klasîk de şêwaz di bin banê retorîk û belaxatê de dihat lêkolînkirin. Qaîdeyên xweşgotin û vegêranê hebûn. Yanî ewil qaîde hebûn. Nivîskar li gorî van

qaîdeyan berhema xwe dinivîsî. Kesên rexnegir û lêkoler jî li gorî van qaîdeyan, berhem dinirxandin. Ji ber vê yekê nivîskar çiqas li gorî van qaîdeyan berhema xwe nivîsîbe dê ewqas berhemeke hêja û bihuner be. Dikare bê gotin ku nivîskar sepînerê qaîdeyan e. Belaxat û retorîk tesnîf û hejmara van qaîdeyan tesbît dike (Aktaş, 2014: 50).

Şêwaz ne bêtî zimannasiyê dibe ne jî bêtî edebiyatê. Bi her duyan re di nav têkiliyê de ye û zanistêke serbixwe ye. Şêwaz bi metnê re tê tehlîlîkirin. Tenê li ser maneya ferhengî ya peyvan ranaweste ku ev lêkolîn, xebatê dike xebateke leksîkolojîk. Lê dixwaze maneya peyvan bi metnê re der bixe ku ev jî şêwazê nîşan dide. Aktaş (2014: 50) vê yekê bi mînaka li ser semiyotîkê rave dike û têkiliya xwîner û nivîskar di nav rêbaza derbirînê (*signification*) de dinirxîne ku xebatên şêwazê vê rêbazê piştguh nakin.

Wateya yekeyên peyvan hene. Wekî nimûne dema behsa avê tê kirin ev tîrê me: Av zelal e, diherike, tê vexwarin, di paqijiyê de tê bikaranîn, ji bo dewama jiyanê pêdivî pê heye û wd. Ferheng wateyekê an çend wateyên peyvan dide. Ji xwe ferhengnasî ji yekeyên wateya peyvan ên herî liberçav pêk tê. Qaîdeyên gramerê jî li ser heman hukmê dimeşin. Ji qaîdeyên giştî pêk tên ku li gorî şexsan naguhere. Heçî metn e, ew li gorî rewşê di çarçoveya yekeyên wateyê de dikare bi metnê re wateyên nû bigire ser xwe. Ku ev jî dê me bibê taybetiyên şêwaza metnê (Aktaş, 2014: 13-15).

3.7. Şêwaz, Ziman û Helbest

Ziman hebûneke qedîm e. Dîroka wê bi dîroka mirovan re yek e. Di nav feylesofan de jî her dem bûye mijara nîqaşê. Li ser peydabûna zimên gelek rexne û teorî jî hatine vegotin. Em ê li vir berê xwe bidin têkiliya di navbera helbest, ziman û şêwazê de.

Ji ber vê hindê dema “benîadem zimanê dayîka xwe fêr dibe axaftin û peyv tenê bi wateyên xwe nayên zihnê wî. Her deng û peyvek çî bi tîgeh ve girêdayî çî ne girêdayî bi reng û bêhn û nerm û hişk, germ û sarîya xwe ve gelek wateyan di xwe de dihevine. An jî tiştêkî di dil de hişyar dike. Ji ber vê yekê ye ziman her dem nihênîya xwe diparêze, di şexsê mirov û bi awayekî hevpar di civak û nijada mirov de” (Özel, 2014: 33).

Aksan (1995: 81) jî bo zimanê dayîkê wiha dibêje: zimanê dayîkê ew ziman e ku ewil jî dê û derdora nêz a malbatî tê hînbûn paşê ji dorhêlên peywendîdar fêrbûn dewam dike, di binhişê mirovan de bi cih dibe û têkilîyên wî yên xurt hene bi civakê re. Zimanê dayîkê van taybetmendîyên xwe hene; fonetîk, şeweya vegotinê, çanda neteweyî, wekî erk netewekirina civakê û wd. bi saya zimên pêk tê. Li vir tesîra dê di ser hemû wesîleyan re ye ku zarok jê ziman hîn dibe.

Zimanê dayîkê hê dema mirov di stargeha xwe de ye û çavê wî bi ronahiya rojê neketiye bi mirov re xeber dide. Hest û raz û tiştên dîtir bi deng û rengên peyvan digel gelek tiştên binavnebûyî di hiş û dilên me de bi awayekî bi cih dibin ku zimanê duyem an sêyem û wd. xwe nikare bigihîne wê astê.

Zimanê helbestê zimanê hunerî ye. Ji zimanê axaftinê yê rojane cudatir e, lê di nav wî zimanî de dikemile. Helbestvan divê zimanê dayîka xwe baş bizanibe ku karibe bi peyvan bilîze, wateyên dîtir têxe nav, bi rêya peyvsazî û peyvrêziya zimanê xwe bikaribe hest, hizr û razên xwe vebêje an jî zimanê xwe berfirehtir bike. Bikaranîna zimên bi temamî, teserûfeke şexsî ye ku helbestvan bi hostetîyeke şairane berhemên xwe hildiberîne.

Zimanê helbestê ne zimanê ragihandinê ye yê ku di nav civakê de tê zanîn. Fonksiyoneke wê ya wêdetirî ragihandinê heye. Zimanê helbestvan zimanekî nimayî û hestbar e. Binyada zimanê helbestê ji pergala zimanê asayî ciyawaztir e. Peyv û vegotin di destê helbestvên de dibin pêlîstok, helbestvan bi aliyê hestpêkirinê ve bi wan re têkildar e (Çetin, 2015:171).

Çobanoğlu (2014: 9) têkiliya ziman û şewazê wiha rave dike: “Ziman, ji îşaretan û ji qaîdeyên giştî yên ku bikaranîna wan diyar dike, pêk tê. Gramer, leksîkolojî (ferhengnasî) û fonolojî (dengnasî) bi van mijaran re eleqedar e. Lêkolînên şewazê di asta metn û derbirînê (*énoncé*) de diqewime.”

Her nivîskar (helbestvan) dixwaze hest û razên xwe, hizr û bîreweriyên xwe bigihîne xwînerên xwe wekî daxwazeke siruştî. Belê daxwaz siruştî ye lê vegotina helbestvên çend dikare bi halê siruştî xwe biparêze? An jî xem û fikarên dersiruştî yên ku bandor li ser helbestvên dikin gelo zimanê helbestvên çend diguherînin? Bersiva vê pirsê bi kamilî tenê helbestvan dizane, belkî ew bi xwe jî ji hinan bê xeber be.

Bîrdozî û her tiştê ku em wekî hizr û raman bi nav dikin, dema ew tebeqeya li jor a hişmendîyê ava dikin helbest noqî nav avên kûr ên heyîneyan dibe. Helbest ji layê zimanê zindî yê civakê, efsane, xewn û daxwazên wan ên dêrîn, wate meylên bixef û yên herî bihêz ên zimên ve tê xwedîkirin. Helbestê mirov diafirîne. Helbest jixweveçûn e di navbera civak û ya ku ew afirandî de. Heke Homeros nebûya, civaka yewnanan jî nedibûya wekî niha. Helbest bi rakirina çarşefa li ser me nîşan dide ku em kî ne û me vedixwîne wê tiştê ku em di rastîyê de ew in (Paz, 1995: 41).

Li gorî Paz (1995: 41), kesê (partîyên siyasî yên modern) ku helbestê bike amraza propagandayê, nîrxê wê kêmtir dike. Bangeşedêr (propagandakar), fikrên serkirdeyan

digihîne gelheyan. Erka wî fermanên diyar ji jor vediguhezîne bi jêr ve û şirove û ravekirin ji bo van fermanan bi sînore. Heçî helbestkar e ji jêr ber bi jor ve diçe, ji zimanê wan kesan ku bi wan re diji berew helbestê diçe. Veberhênan bi vegera jêderka xwe dibe malê her kesî, malê hevpar. Peywendîya helbestkar û gel peywendîyeke organîk e.

Helbest xwe dispêre zimanê hevpar û civakî, lê ev veguhastin çawa çêdibe, ziman dema ji qalibên civakê derdikeve dibe peyvên helbestê çi dibe ji wan peyvên? Feylesof, xatib û nivîskar peyvên xwe hildibijêrin li gorî wateyê, nirxên wê yên edebî, rewîştî û rûhî. Helbestvan peyvên xwe hilnabijêrin. Şairê ku li zimanê xwe digere ne wekî wî kesî ye ku biçe nav pirtûkxaneyê mîna bazirganan ji peyvên nû û kevînan hilbijêre. Bêguman ew kes e ku ji destpêkê heta niha bê qerar di nav (peyvên) de digere û di rastîyê de ji her dem di nav wan peyvên aîdî xwe de digeriya. Şair peyvên xwe nas dike ji ber ku ew di nav peyvên xwe de ye û peyv jî di nav wî de ne. Hebûna wan tîkelî hev bûye. Ew, peyv bi xwe ye. Fezaya peyvên şair ne ji nav rûpelên ferhengên, belkî ji peyvên wê civaka ku ew aîdî wê ye, pêk tê. Dewlemendiya helbestvên ne ji peyvên mirî lê ji yên zindî tê. Zimanê takekesî ew ziman bi xwe ye ku helbestvan razên wî kişf kiriye an jî formên wê guhertiye (Paz, 1995: 46).

Peyv dema ku dikevin nav xeyal û xewnên me, ew wek çirûskên agir in - yanî ew ronahiyê didin, bandorê dikin lê ev bandor demkî ye û zêde nadomîne. Di vê çarçoveyê de, axaftin bingeha jiyanê û helbestê ye lê bi xwe ne helbest e; helbest hewldanek e ku ziman ji sînorên xwe yên normal derbas bike. Herçend vegotina helbestî û axaftin li ser heman zemînî bin jî, ew her du jî wekî “kar” tîne dîtin, ne wekî afirandin. Ev yek nîşan dide ku peyvên ku ji devê me derdikevin û tîkiliyên ku ew bi hev re çêdikin, bêhtir mekanîk in. Lêbelê, helbest xwedî taybetmendiyeke cuda ye: ew zimanek e ku dikare bi serê xwe hebûna xwe bidomîne û bala mirovan bixşîne. Ev taybetmendî helbestê ji axaftina normal cuda dike û wê dike hunereke serbixwe ku ji sînorên zimanê rojane derdikeve û diafirîne zimanekî nû û xweser.

Paz (1995: 34), tîkiliya di navbera helbest û zimên de jî wiha rave dike:

Peyv ku gav diavêjin nav cihana xeyal û xewnan çirûskên agir li wan dikevin û dişewitin. Lê agirê xwe zêde nadomînin. Axaftin esl û kana jiyanê ya helbestê ye belam helbest bi xwe nîne. Helbest hewla zimên a ji xwe bihurtin e. Lê vegotina helbestkî digel axaftinê li ser heman zemînê ye. Her du jî kar in ne afirînerî ne, peyv ji nav lêvan derdikevin û digel hev danûstendinê dikin. Heçî helbest e ew zimanek e ku bi tena serê xwe bala dibe.

Piştî gelek mînak û nirxandinên li ser zimanên helbest û helbestvanan Eaglaton (2011:74), dibêje ku helbestvan materyalistên zimên in. Lê herçend wisa be jî helbest

dixwaze xwe bikelimîne, di warê fezîlet û dilpakîya zelal û mutewazî de. Modernîzm digel çend tiştên dîtir qeyraneke bawerîyê jî diteyisîne li ser zimên. Wate, gumanek li ser zimên peyda dibe. Lewra metaforên îsraf û jestên devkî yên nejidil ji zimanên helbestvanan têne der. Li gorî hin nivîskarên modernîst ji bo ku tu xwe bigihîni heqîqeta zimên divê tu fişareke rêxistinî li ser wê pêk bîni. Eaglaton vê yekê bi mînaekeke wisa rave dike: Rewşeke wisa dişibe pergala wî serdestî ku dixwaze zarokê wî bibe xwedî exlaqekî pak ji bo wê jî bi darê zorê û kotekan heta zarok perişan be, lê dide.

Moran dema behsa şeweparêzên Rûsî dike têkiliya helbest, ziman û bikaranîna zimanê wan bi vî awayî rave dike: Şeweperestên Rûsî berê xwe dabûn berhemên û berî her tiştî li pey bersiva vê pîrsê bûn; Taybetmendiya şeweyî ya ku berhemeke edebî ji berhemên din vediqetîne çi ye, wate edebîbûn çi ye? Wan edebîbûn bi têgeha *ostranieniyê* rave dikirin. Moran angaşt wan jî wisa bi lêv dike: Dema em li cîhana derve, heyber, awayên hizirîn û tevgeran dinêrîn hînbûnek li ser me peyda dibe. Helbest vê hînbûnê bi zimanê xwe yî resen dihejîne, bi awa û nêrîneke nû, ji nû ve hest, raman, heyber û tevgeran nîşanî me dide. Lewra ev ziman ji zimanê me yê rojane, ciyawaztir e (2014: 178).

Özel (2014: 34) piştî cudahiya pexşan û helbestê ji aliyê wate û fonksiyonê ve rave dike, têkiliya zimên bi helbestê re wiha datîne: “Helbest zimanê rasteqîn ê mirov û mirovayetiye ye. Ji ber vê yekê ji çeşndariya vegotinê fikaran nake. Ji ber vê pirwatebûnê ye ku helbest li rastiye xwedî derdikeve. Helbet giringiya mirov ji bo helbestê tenê ne taybetiya bibêrxistina helbestê ye, bi taybet mirov bi xwe bi awayekî siruştî hin wesfên dîtir dixê nav axaftinê û zimên. Ji bo sewalan qêrîn û qijîn, ûrîn û nûrîn, xirîn û nalîn çi be ji bo însanan jî helbest ew e.

Özel di helbestê de giringiya xwe zêdetir dide ser fahmbarî û têgihîştinê. Yanî ew sewal dema wan dangan derdixin dibe ku mesajek tê de be lê ya giringtir yê ku deng derdixe, xwe ji bo hemcinsê xwe an jî yekî biyanî dide nîşandan, bê ka ew afirînerêkî çawa ye? Wate peyama ku helbest radigihîne xwîner bo wî ew tişt e ku wê metnê dike helbest. Rol û fonksiyona ku ziman pêk tîne cureya metnê jî diguherîne.

Eaglaton balê dikişîne ser fonksiyona xwendin û lêkolînê û rexnegir û xwendekarên edebiyatê rexne dike ka çima bi xwendineke hûrgilî helbest û roman naxwînin. Lê dîsa jî problemê li vir nabîne. Li gorî wî babeta sereke ne xwendineke hûrgilî ye lê ew e ka dema tu wiha bixwîni tu yê li çi bigerî (2007: 17).

Anday helbestvanan wekî dînan û helbestan jî wekî gotinên dînan dinirxîne. Heke axaftinên dînekî ji devê şairekî derkeve ew axaftin dê bibe helbest. Lê şair dînekî bihiş e û wekî zarokekî ye li gorî Anday. Bi zanebûn henekan dike û mekanan tevlihev dike û bi îradeya henekan di şûna zanînê de tercîh dike. Hem henekbaz e û hem gotinên tewş dike şair (Anday, 2015: 24).

“Baweriya mirovan bi zimên hebû” dibêje Octavio Paz (1995: 29-30), dema behsa zimên dike pûte bi peyvan dide. Giringiya peyv û wateya wan dide ber çavan û wisa devam dike: “Bêyî ziman ne fikr çêdibe û ne jî tişt (*object*). Yekem karê mirov binavkirin û pîrozkirin e, ji bo rasteqîniya ku nayê zanîn. Tiştê ku nav lê nehatibe kirin nikare bê zanîn. Paz, bêdengîyê jî wekî zimanekî dihesibîne. Her çend zimanê heywanan jî hebe yê wan wekî yê mirovan ne xwedî fikreke razber e. Lê ev ne babeta sereke ye, tiştê li vir cudabûna di astê de ye. Wate, her du jî ziman in lê di navbera wan de cudabûneke merhaleyî heye.

Zimanê helbestê zimanekî hunerî û bêhempa ye. Zimanê helbestê jî zimanê axaftinê cuda ye, lê wî zimanî jî dihevwîne û berfirehtir dike. Divê helbestvan zimanê xwe yê zikmakî baş bizanibe û bikaribe bi azadî hest û ramanên xwe bîne zimên. Zimanê helbestvan jî zimanê civakî cuda ye û vegotineke resen diafirîne. Zimanê helbestê jî zimanê felsefî, zargotinî û edebî cuda ye û divê helbestvan peyvan bigewirîne û bi wan re têkiliyekê saz bike. Li gorî nêrîna rexnegir û şirovekarên wekî Paz û Eaglaton ên li ser helbest û zimên, helbest navgîna derbirîna raman û hestên takekesî ye, lewma jî divê resen û afirîner be. Lewra şewaza bikaranîna ziman a helbestvên jî zimanê civakî cudatir e û xwedî taybetmendiyeke takekesî û taybet e.

4. Şewaznasî

Çawa ku şewaz gelek wateyên xwe hene û gelek şewaznas wate û nêrînên cuda cuda vegotine. Ji bo şewaznasîyê (*stylistic*) jî nêrînên cuda hene.

Di ferhenga TDKyê de ji bo şewaznasîyê wiha hatiye gotin: “Taybetmendîya teknîk, reng, vegêran û teşedanê ya xweser a hunermendek, serdemek an jî welatekî; taybetmendiya dîtîni, sehîti, fahmbarî û vegêranî ya hunermendî an jî awayê vegêranî ya xweser a serdemekê û cureyekî; şewe, terz, stîl.” (TDK, 2011: 2161).

Divlekçî (2007) di gotara xwe de ji bo wateya şewazê gelek referansan dide. Lê referansên wî zêdetir yên Rojavayê ne (Ewropa û Amerîka). Lewra şewaznasî li Rojavayê wekî zanistekê, serxwebûna xwe îlan dike. Li ser pênase û naveroka şewaznasîyê gelek

nîqaş û nelihevkirin peyda bûne li Rojavayê. Lê dema ji aliyê pênase, tehlîl û têkiliya şêwaznasiyê ve em nêzîkî vê qadê dibin em dibînin ku di edebiyata erebî de jî nîqaşên li ser şêwaznasiyê têra xwe hene û derbarê pênaseya wê de jî gelek nirxandin û nêrîn peyda bûne.

Her çend ku stîl wekî têgehekê digihîje poetîka û retorîkaya dewra klasîk jî, şêwaznasî wekî zanistekê kokên wê digihîje mekteba rexneya edebî ya formalîst ya ku di destpêka sedsala XXem de li Rûsyayê zîl daye. Pêşengên sereke yên şêweparêzên rûs, Roman Jakobson, Victor Shklovskii û Boris Tomashevskii armanc kiribûn ku karakterîstîk û taybetiyên zimanê edebî îzole bikin. Dixwestin kifş bikin têgeha biyanîbûnê ya hem di huner û hem di edebiyatê de û bibînin ka çawa pêk dihat nirxa estetîkê ya di nav berhema lêhûrbûyî de. Ji bo şêweparêzên rûs xala muhîm û armanca hunerê ew bû ku derbarê naveroka berhemê de ya ku tê lêkolîn bergeheke nû bide xwîner û temaşevanan û di vê baweriyê de bûn ku tiştê nas e divê were biyanîkirin (Lesley Jeffries û Dan McIntyre, 2010: 1-2).

Di salên 70yî de hinek li hember vê fikrê rabûn ku stîlîstîk wekî zanistekê serbixwe ye. Boçûna wan ew bû ku stîlîstîk di navbera wêje (rexne) û zimannasîyê (grammar) de wekî pirekê bû û nedibû ku bibe zanistekê serbixwe. Jixwe ji mêj ve rexneya edebî her hebû, ziman jî di nav wê rexneyê de dihate şirovekirin. Graham Hough (1969: 3-4) ev yek wekî paradoksê didît, lewra li gorî wî nedibû ku têgeha şêwazê di nav rexneya modern de hem li ber windabûnê be û hem jî şêwaznasî di qada lêkolînê de wekî şaxeke nîvserbixwe serî hilde. Bi berfirehî di berhema xwe de vê mijarê dinirxîne û ji bo şêwazê ew jî metafora kiras bi kar tîne ku ziman wekî kirasê ramanê tê simbolîzekirin. Her kes li gorî fikr û ramanê xwe cilê xwe kin dike yan dirêj dike, didirû yan modelên cuda cuda disepîne li ser hizrên xwe.

Leo Spitzer (1964: 151-164) şêwazê ji zimannasîyê cuda nabîne, wan kesan rexne dike ku helbestê ji hêla cuwankariyê (xweşikahî) ve dinirxînin. Li gorî wî rexnegirek dema helbestekê biecibîne rêya rexneyê jî digire. Êdî çi dimîne ku bibêje? Spitzer giringî dide rexneya zimên û şêwazê ji vê hêlê ve dinirxîne. Li ser wê fikre ye ku şêwaz û zimannasî li dor hev digerin û ji hev qut nabin. Her wisa ew dixwaze şêwaz wekî zanistekê bê dîtin, ew zanista ku derfetên hîlbijartinê pêşkeşî axêverê xwe dike.

Ahmet Çobanê ku yek ji pêşengên lêkolêrê şêwazê ye li Tirkîyeyê, şêwazê wekî pîvanên xweser yên nivîskarî dibîne. Li gorî wî şêwaz pîvan û nirxeke edebî ye.

Hunermendê xwedî nêrîn û hest û berhevkeriyan, mijarekê hildibijêre bi helwest û azmûngerîya xwe û rê û rêbazên ku bi şêwaz û naverokê ve hatine diyarkirin bi kar tîne û bi şêwaza xwe ya resen peyvên ku li pey hev honandiye, berhema xwe derdibire. Têkiliya şêwaz û berhema nivîskar têkiliyeke gelek xurt e. Berhem ji bo nivîskarekê çiqas giring be şêwaz jî ji bo berhemekê ewqas giring e. Ji ber vê yekê di wêjeyê de şêwaz ne ziman e belê bikaranîna awayê zimên e; mijar nîne awayê lêkolîna mijarê ye; naverok nîne vegêrana wê ye (2004: 16).

Xebatên stîlistîkê li Ewrûpa û Amerîkayê bi edebiyata berawirdî û rexneya edebî re geş dibe. Di vî warî de li Amerîkayê koma *New Critics* (Rexnegirên Nû) hewleke nû di warê rexneyê de nîşan didin. Spitzer vê yekê bi vir ve girêdide. Ber bi salên 1930î ve Zanîngeha Amerîkayê pozîtîvîzmeke tund ya ku ji Ewrûpayê hatiye dipejirîne. Lewra zanyarên amerîkî ji bilî metnê, reqemên kronolojîk, çavkanî, hêmanên biyografîk û wd. ji bo şiroveya metnê derdixistin pêş. Yanî zêde giringî didan berhemên rêza duyem ên ku li dor berhema ku dixwazin şerh bikin.

Di dawîya beşa şêwaznasiya modern de îhtîmal nedidan ku lêkolîna şêwaza edebî dê bibe wekî zanistêke serbixwe. Ji xwe Hough gelek tiştên ku zimannasiyê bi edebiyatê re têkildar dike, nabîne û dibêje tu sêdeke wê ji bo edebiyatê nîne. Lê di dewama mijarê de dibêje ku dikare pîrek di navbera wan de bê însakirin û ew fersend jî di şêwaznasiyê³ de ye (Hough: 1969: 19). Helbet berhema Hough rewşa şêwaznasiyê ya 50 sal berê û beriya wê şirove dike.

Metodolojiya lêkolîna şêwaza tekewunî dikare bê gotin ku ji aliyê Spîtzê ve hatiye sazîkirin. Ew bi xwe li ser xebatên etîmolojîk hûr bûye û encama vê dahûrandinê wiha rave kiriye:

Dahûrandinên etimolojîk rûyê dîroka zimannasiyê ya ku bi dîroka şaristanî û derûnnasiyê ve peywendîdar e, ronî kir. Ew, tora peyvendiya ya di navbera zihna (*esprit*) kesê axêver û temamê amûrên derbirînê (*langage*) de derxiste rû. Ev tor bi pêşdebirina lêkolîna rêzepeyv (*syntax*), teşenasî (*morphologique*) û heta dengnasiyê ve jî dikare bê diyarkirin (Spitzer, 1970: 15).⁴

³ Diyar e ku Graham Hough têgeha şêwaznasiyê di wateya zanistêke serbixwe de bi kar naîne. Wekî qadeke lêkolînê û di nav beşa zimannasiyê de bi lêv dike.

⁴ Bêjeyên di nav kevanekê de yên ji metna wergirtî bi fransîzî ne û li gor watedayîna Spîtzê hatine wergerandin.

Li gorî Spitzer lêkolînên şêwazê pirek e di navbera zimannasî û dîroka edebiyatê de. Ew li ser wê bîr û boçûnê ye ku edebiyat, baştirîn materyal e ku ruhê neteweyekî dide ber çavan. Ji ber vê yekê guncan e ku mirov taybetiyên wî neteweyî ji berhemên wan nivîskarên ku zimanê herî baş bi kar tînin, tesbît bike (Aktaş, 2014: 94-95).

Spitzer dixwaze ji derveyî metnê biçe ber bi hundir ve yanî tişta ku ruh dide metnê. Piştî kitekitên ku hatin tesbîtkirin divê ew bîr tesnîfkirin û bi prensîba afirîneriya ku divê bi nivîskar re hebe ew hûrgilî bîr temamkirin. Piştî vê jî jinûvesazkirina ku jê re dibêjin forma navxweyî ji bo ku bîr dîtin bîr ka bi temamê berhemê re li hev dike an nake divê mirov berê xwe bide qadên dîtin jî. Bi vî awayî piştî çend çûn û hatinên di navbera teferûata bergeha derveyî û navenda berhemê de kesê ku lêkolînê dike dê fahm bike ka xwe gihandiye navenda berhemê an na. Yanî pêşî ji teferuatê dest pê dike paşê bitûnê berhemê dide ber çav û bi vê yekê teferuatê şirove dike da ku encamê binirxîne. Û pişt re ji hêmaneke dîtin yê teferuatê dê xwe bigihîne bîngehê ku Spitzer jê re dibêje *étymon*. Mîna rojbendê ku ji bitûnekê pêk tê û her rojgeranek teferûatek e. Her yek ji wan alîkarî dide me ku em cewhera bitûnê fahm bikin (Aktaş, 2014: 97-99).

Şêwaznasî (stîlistîk) ji hêla zimannasiyê ve şirovekirina metnan e. Wekî dîsîplînekê, têkilî bi rexneya edebî û zimannasiyê re heye. Keresteyên xebatên şêwaznasî bes ne tekstên edebî ne her wiha bi formên tekstên din wekî biwarê reklam, çanda populer, polîtîka û baweriyê re eleqedar e. Şêwaznasî her wiha dixebite li ser vegêranên şexsî û komên civakî bîr ka zimên çawa bi kar tînin di prosesa sosyalîzasyon, berhemhênan û werhirtina wateyê, analîza derbirîna rexneyî û edebiyata rexneyî de. Şêwaznasî ji hêla zimên ve bikaranîna diyalogan, taybetiyên herêmî û diyalektîk û fonetîkî, bikaranîna rêzimanê û zimanê teswîrî jî diguncîne nav qada xwe. Şêwaznasî dixwaze di edebiyatê de bi rêya zimannasiyê xwe bigihîne analîzên bêlayentir, mudeqqîqtir û berfirehtir.

Şêwaznasî ji pîrsa *çiyê* zêdetir li ser pîrsa *çawayê* radiweste. Lewra pîrsa *çi* temayê an peyamê û pîrsa *çawayê* jî stîl û formê dide destê me. Ji du hêlên şêwaznasîyê *style* bi edebiyatê re *istics* bi zimannasiyê re têkilî datîne. Şêwaznasî hem ji bo ravekirina metnê hem jî ji bo tegihîştina metnê rêyeke pêwîst e. Ji ber ku eleqeya wê bi zimannasiyê re heye helbet teorî û pêşveçûnên zimannasiyê dê alîkarî bidin şêwaznasîyê her wiha dê ji pêşveçûnên di warê edebiyat û rexneya edebî de jî sûd werbigire.

Tercîha hin şêwaznasan a ji bo lêkolîna edebî ya ku derbarê şêwaznasîyê de ye ji ber nêrînên wan ên cuda, bi xwe re tevliheviyek jî anîye. Hem *şêwaznasîya edebî* û hem

şêwaznasiya lînguîstîk di nav vê çarçoveyê de ye û divê ciyawaziyên hûrik ên di mihraqa van herdu nêrînan de ne, bên zelalkirin (McIntyre, 2010: 2).

Wales jî di berhema xwe de behsa vê têkelheviyê dike û dibêje şêwaznasî ji ber vê têkelheviyê wekî şêwaznasiya edebî û şêwaznasiya lînguîstîk tê binavkirin. Edebî ye lewra li berhemên edebî hûr dibe; zimannasî ye lewra model û navgînên xwe ji zimannasiyê werdigire. Di şêwaznasiya lînguîstîkê de meseleya esasî ne metnên edebî ne. Digel wê li ser modeleke zimannasiyê ya dawerivandî jî hûr dibe ku potansiyela analîza şêwazî û ya lînguîstîk heye (2014: 400-401).

Rewanbejî û şêwaznasî du zanistên ji hev cuda hatine şirovekirin ji aliyê hin lêkoleran ve. Ebdulla peywendiya rewanbêjî û şêwaznasiyê di 4 xalan de wiha rêz kiriye. Bi giştî ciyawaziya di navbera van herdu zanistan de li jêrê bi awayekî kurt wiha rave kiriye:

- Rewanbejî mi'yarî (pîvang) û berdewamî ye şêwaznasî wesfî û demkî ye.
- Rewanbêjî yasayên xwe diçespîne bo ku ew derbirîn bi ciwaniyê derbikeve, lêbelê şêwaznasî rewanbêjiyê bi kar tîne ji bo diyarkirina aliyên estetîkî.
- Şêwaznasî haleta wîjdanî raçav dike, ev jî ji vê yekê tê ku şêwaznasî di bin kartêkeriya derûnnasiyê de ye belê rewanbêjî di bin tesîra mantiqê de ye û ji wê sûd werdigire.
- Şêwaznasî giştgîr e û zimanê axaftin û zimanê edebiyata millî û bala vedigire, bi wateyeke din: Şêwaznasî hemû ast û layen û regezên axaftinê vedigire, lêbelê rewanbêjî edebiyata berz e û giringî bi cureyeke taybet yê axaftinê dide ku ew jî axaftina edebî ye (Ebdulla, 2010: 18).

Du êkolên sereke hene di şêwaznasiya nû de: Yek ekola Fransayê ye ku em dikarin wekî pêşengê vê êkolê behsa Charles Bally bikin. Ev êkol zêdetir li zimanê berhemê hûr dibe û ji aliyê zimannasiyê ve nêzîkî şêwaznasiyê dibe. Vê êkolê di destpêkê de ziman bi giştî ji xwe re kiribû armanc paşê şagirtên Bally berê xwe dan rêbazên edebî jî. Ya duyem ekola Almanî ye ku pêşengên vê êkolê jî kesên wekî Karl Vossler û Leo Spitzer in. Vê êkolê bingeha xwe li ser ciwanî û estetîkê daniye û giringî bi edebiyatê dide (Çalî, 2008: 38).

Ebdulla (2010: 20) lêkolîna li ser şêwaznasiyê wekî demajoyeke rexneyî dibîne. Di vê proseyê de cext li ser diyardeyên zimanî tê kirin da ku bingehen estetîkî bên tesbîtkirin.

Lewra şêwaznasî ji êkolên zimanî tê hesibandin ku di destpêka xwe de amrazên ku bi kar dianî, rê û rêçika wê û payeya hunerên wê, ji bo çareserkirina metnên edebî bû.

Bi awayekî kurt şêwaznasî taybetmendiya şêweya têgîhiştin û vegotinê ya hunermendek, nivîskarek an helbestvanekî ye. Taybetmendiyên xweser ên di teşegirtina vegêran û şêweya serdemek an welatekî jî di nav vê qadê de tê vekolîn. Her çiqas şêwaznasî li Ewrûpa û Amerîkayê wekî şaxeke zanistî ya serbixwe zîl dabe jî di wêjeya erebî û ya Rojhilatê de ev babet gelek hatiye nîqaşkirin û lêkolînkirin. Şêwaznasî çawa ku di nav retorîka klasîk û poetîkayê de hatiye nirxandin her wiha wekî berhema ekola rexneya formalistî ye li Rûsyayê di destpêka sedsala XXem de.

Lêkolînên stîlistîkî yên ku li Ewrûpa û Amerîka bi pêş ketine bi wêjeya berawirdî û rexneya edebî re têkildar in. Tevgera rexnegirên nû ku di salên 1930î de li Amerîkayê derket holê, di vekolîna metnan de ji naveroka metnê bêtir li ser faktorên derveyî yên wekî daneyên kronolojîk û hêmanên biyografîk rawestiyane. Ji aliyê din ve Spitzer, hewl daye ku ruhê berhemên edebî fahm bike bi rêya hêmanên derveyî tekstê.

4.1. Cureyên Şêwaznasîyê

Analîzên şêwaznasîyê bi rexnegiriya zimanî û edebî ve girêdayî ne. Lêkolînên stîlistîk li ser çawaniya şirovekirina metnan disekinin û bi rêya analîzên zimanî dixwazin têgîhiştineke kûr a metnên edebî peyda bikin. Cureyên lêkolînên şêwaznasîyê hene. Li jêrê em ê bi kurtî behsa wan bikin.

4.1.1. Şêwaznasiya Wesfî (Descriptive Stylistics)

Charles Bally û Ferdînand de Saussure damezrîner û pêşengên vê êkolê ne. Wan sereta lêkolînên şêwazê ji hêla mêjûyî ve dinirxandin, paşê ber bi wesfî ve veguhastin. Li gorî rûyê wesfî bi wan wisa ye ku ziman melekeyekî mirovî ye û sê rehendên wê hene: komelayetî, zihnî, mêjûyî. Ji ber vê hindê divê lêkolîna zimanî li xwedîyê wî zimanî bê û bi xwedîyê wî zimanî re têkildar be (Ebdulla, 2010: 26).

Şêwaznasiya wesfî li ser hemû mijarên zimên kar dike, ji deng ta binyada risteyan. Bingeha vê programê bi kurtî ji van xalan pêk tê:

a- Vê bernameyê di destpêkê de giringî da ser zimanê axaftinê paşê di serî de Charles Bally ku damezrînerê vê bernameyê bû kesên wekî Leo Spitzer û S. Troustsky giringiya xwe dan bikaranîna taybetiyên zimên.

b- Têgihîştin û karliserkirina analîz û lêkolînên li ser metnê yên ji terefê şêwaznasên ve bernameyê ve tê kirin, hêsan in û dijwar nînin.

c- Bally zêdetir giringî daye ser babetên şêwaznasiya zimên ne ku şêwaznasiya axaftinê.

d- Programa şêwaznasiya wesfî, derbirîna zimên wekî armanc dinase ku lêdikole bizane hokarên ciyawazbûna derbirînên zimên çi ne. Ev hokar bi van guherînan ve vebestî ne ku şêweyên ciyawaz ên ragihandinê pêk tîne wekî hevwater û dijiwater.

e- Programa şêwaznasiya wesfî li ser bingeha teoriyên şêwaznasiyê dadimezre.

f- Armanca vê lêkolîna şêwaznasiyê nêçîra karê edebî ye. Peyv û wateyên wê yanî “dal û medlûl”ê ji xwe re kiriye armanc. Wate: Ji şêweya derve ber bi şêweya hundirê peyvan ve tê.

g- Di serî de naveroka programa şêwaznasî ji lêkolîna diyarkirina ragihandina zimên û karlêkirina wî zimanî ya li ser hestan bû. Paşê ev naverok guherî û berfirehtir bû, ji bo wan hemû karên edebî bigire nav xwe.

h- Programa şêwaznasî li ser du bingehan dabeş dibe: yek xwerû ye û kartêkirina bi soz nîne ya din kartêkirina li ser hestan e û berjewendiyek tê de heye.

i- Programa şêwaznasî li ser paywendiya di navbera bîr û derbirînê de hûr dibe ji aliyê axêver û guhdêran ve (Abdulla, 2010: 29-30).

4.1.2. Şêwaznasiya Zimannasî (*Linguistics Stylistics*)

Şêwaznasiya zimannasî taybetiyên zimanî yên metnan bi hûrgilî analîz dike. Armanca vê rêbazê ew e ku hêmanên ku di astên curbicur yên zimên de tene bikaranîn (fonetîk, morfolojîk, hevoksazî, semantîk) destnîşan bike û vekole ka ev hêman çawa tevdiğerin û di wateya giştî ya metnê de beşdar dibin. Şêwaznasiya zimannasî bi rêya lêkolîna serveyî û kûr a zimên hewl dide ku şêwaza metnê fahm bike û tercîhên zimanî yên nivîskar eşkere bike. Ev tercîhên zimanî ji aliyê wateyê ve çi li metnê zêde dikan dixwaze diyar bike.

Ev tevgera şêwaznasîyê, bihevgerêdana ziman û wêjeyê û lêkolîna li ser her duyan dike armanc. Ev teorî xwe digihîne hevbendiyên sêgoşeyî; hiş (hizr), felsefe (ziman û rewşenbîrî) û şêwaz. Ev programa şêwaznasiyê li ser peywendiya derbirîn û kes û civakê radiweste. Bi vî awayî dikare bê gotin ku ev bername dibe şêwaznasiyeke miyarî (pîvan/kriter) û durustkarî, tekwinî. Ev bername li ser hokarên hilberîna derbirînan jî lêdikole ku bi vî awayî nêzîkî rexneya edebî dibe (Abdulla, 2010: 31).

4.1.3. Şêwaznasiya Erkî (Functional Stylistics)

Şêwaznasiya Fonksiyonel rêbazêke şêwaznasiyê ye ku fonksiyonên cihêreng ên ragihandinê û bikaranîna naverokê ya zimên vedikole. Ev rêbaz li ser van pirsan vedikole: Ziman di metnek an cureyeke edebî de çawa tê bikaranîn? Ev bikaranîn çi armanc dike. Hin taybetmendiyên zimanî çawa dibin fonksiyonel. Şêwaza fonksiyonel çarçoweya zimanî ya civakî û pragmatîk esas digire. Dixwaze diyar bike ka tercîhên zimanî yên taybet bandoreke çawa li ser metnê çêdike. Ev rêbaz û nêrîn li ser têgihîştina aliyên fonksiyonel ên ziman radiweste yan jî armancên zimên di ragihandinê de.

Ev bername xwe dispêre nêrîna binyadgeriyê ku pêşengê wê Ferdinand de Saussure e. Taybetmendiyên bernameya erkî ev in:

- 1- Ev bername ji bo karê edebî xwendineke giştîgîr dike bi awayekî تمام metnê analiz dike.
- 2- Ev bername giringî dide binyada derveyî û binyada navxweyî (wateya derveyî û wateya aşkera).
- 3- Ev bername, ji rûyê hendese, bêje û derbirînên şî'rî ve tehlîla helbestê ye, alîkariyê dide lêkolêrê şêwazê.
- 4- Ev bername dixwaze aşkera bike bi aliyê wateya bêjeyan û peywendiya di navbera wan de û karîgeriya wê peywendiyê li duristkirina binyada şêweya metnê.
- 5- Ev bername li ser hîlbijartin û dabeşkirina risteyan radiweste ku Saussure vê yekê bi peywendiya sutûnî û peywendiya asoyî bi nav dike.
- 6- Bi nêrîna Jakobson peywendiyêke bihêz heye di navbera ziman û derûnnasiyê de, şêwaz derûniyên ji hev cuda ne (Ebdulla, 2010: 46-47).

4.1.4. Şêwaznasiya Amarî (Statistic Stylistics)

Ev rêbaz lêkolîneke dualî ye. Hêleke wê raporkirina bûyerê ye, ya din raporkirina wesf û rengê wê ye. Hemû risteyên ku metnê pêk tînin, tîn hejmartin û peyvên metnê jî tîn hejmartin da ku tesbîta hejmara cureyên riste û cureyên peyvan bikin. Ev jî di encamê de şêwaza helbestvan an nivîskarî derdixe holê. Yanî çi cure riste bi kar anîye, rêjeya cureyên peyvan çiqas e û wd. Heke ser meselê hevalnav gelek zêde hatibin bikaranîn dê bê gotin ku şairekî wesfî ye, bereksê şêwazekî dîtir, zimanekî wesfî bi kar aniye. Her wiha hêmanên hevokê jî di vê rêbazê de tîn diyarkirin (Ebdulla, 2010: 48).

Pîvanên çendiyê (*measurement, quantitative*) yan jî analîza amarê (*statistic analysis*) di şêwaznasiyê de di van biwarên li jêr de bi kar tê:

- a. Jimara bikaranîna yekeyên curbicur yê ferhengî an jî rjeya bikaranîna hin yekeyên diyarkirî.
- b. Rêjeya bikaranîna hin pêkhatiyên zimanî wekî hevalnav, kar, hoker û wd.
- c. Rêjeya bêtirîyên kurt û dirêj.
- d. Dirêj û kurtbûna risteyan.
- e. Cureya risteyan wekî risteyên navdêrî, risteyên karî, sade û pêkhatî û wd.
- f. Rêjeya raweyên xwestekî, daxwazî û wd. (Çalî, 2008: 39).

Du qonaxên bikaranîna amarê hene: yek jê, divê vekolîn ji taybetmendiyan giştî hevbeşiyên dîtibe; ya din jî divê vekolîn ji nav taybetmendiyan cudahiyên ji hev tesbît kiribe.

5. Helbesta Kurdî (Kurmançî) ya Modern

Destpêka helbesta modern girêdayî civaka modern e. Destpêka modernîzm kurdan li derveyî Kurdistanê pêk hatiye. Kurdan ji axa xwe dûr, di nav xwe de hin kom ava kirine. Ji xwendekaran bigire heta mîrzadeyan û rewşenbîr û rojnamegeran û wd. bi zimanekî biyanî modernîzm dixwendin û bi zimanê xwe dîsan li derveyî welêt bi hemwelatîyên xwe re parve dikirin. Lê mixabin mixatabê wan jî exleb ên li derveyî welêt bûn. Ji ber wê gazî ji kûr ve dihat. Gelek tişt baş nehatin bihîstin. Wekî karekî rewşenbîriyê helbestvanan barê hişyariya gel ji bo şaristanîbûnê li ser xwe ferz didît.

Helbesta kurdî ya modern di vê zemînê de rola mamoste û şîretbêjan girt ser xwe. Ji ber vê yekê jî zimanê wê şîretkar e, we'z û pendan dide. Dixwaze neteweyekê ava bike, welatperwer e. Karûbarên gel dide nişandan. Seferberî heye lewra cîhan şoreşekê dibîne û divê kurd jê bêpar nemînin. Lê helbestvanên kurd dewraneke derengmayî dijiyan. Lewra yekîtî û desthevgirtin an netewebûna gelê kurd temam nebûbû. Ji ber vê yekê li gelek deveran barana modernîzmê dibarî lê axa kurdan pê şil nebûbû. Lewma ku sedsal e ev ziman neguherî, her yekîtxwaz, bangeşedêr, gazîker û şîretkar e. Merhaleya modernîzmê temam nebûye. Zimanê wê demê û zimanê niha bi gelek awayan dişibe hevudû. Ziman wekî hev be, xuya ye ku civak jî her wekî xwe maye. Helbet her parçeyek Kurdistanê jî di vê meseleyê de ne yek reng e.

Hafizeya civaka kurdan wekî xeteke rastkêşayî di dem û dîrokê de xwe îdame nekiriye an jî peywendiya bîrewerî û hafizeya kolektîf di navbera wan de qels maye. Ev sedemek ji wan sedeman e ku hafizeyeke hevpar pêk neyê. Bêguman hafizeya hevpar girêdayî zimanekî hevpar e. Zaravayên cuda cuda û sînorên di navbera wan de digel nivîsariyeke derengmayî -di dema modern de- rê neda ku bi zimanekî hevpar qet nebe nêzî hev têkiliyê bi hev re daînin. Her komel û komelgehek di nav xwe de zimanê hevpar afirandine lê di asta neteweyî de zehmet e em bibêjin hevpariyek heye. Ji zimanê hevpar em dixwazin ew ziman bê fahmkirin ku hest û hîzrên hevpar di nav gelekî de pêk tîne.

Helbesta klasîk wekî şêwe û ruxsar hêj bandorê li ser teşeya helbestê dike çendîn naverok cude be jî. Di helbesta klasîk de ziman xizmeta naverokê dikir lê di destpêka helbesta modern de ziman dê bibe armanc û sed sal jî wê bi vê armancê xwe îdame bike. Lewra tiştê ku wateya helbestê diyar dike ziman e. Parastin û pêşxistina ziman digel çand û nasnameya kurd rola sereke bi dest xistiye di helbestê de. Helbest li vir dibe amraz, helbestvan her li dor vê amrazê tev digere.

Helbesta nû, tevgerê helbestê ye ku bi tevgera romantîzmê ya li Ewrûpayê dest pê kiriye û di têgihîştina estetîk de guhertinên radîkal pêk aniye. Ev serdem nîşan dide ku ji estetîka kevînar a Greko-Romen çawa qut bûye, ziman û rîtm çawa nûjen bûye, temayên takekesî û civakî û sembolîzm çawa derketiye pêş, bi taybetî bi Baudelaire re ku pêşengê modernîzmê tê dîtin. Bi bandora reform û ronîsazî, nîrxên kevînar bi têgihîştinên estetîkî yên nû hatin guhertin û formên helbesta kevînar bi kêşê azad hatin guhertin. Di vê pêvajoyê de bîngê helbesta nûjen hatin avêtin wekî ronîkirina jiyana bajarî di helbestê de. Bîkaranîna hêmanên grotesk û îronîk û diyardiya edebiyatê ji peywendiyên kevînar ên exlaqî û olî qut bû û bû xwediyê estetîk û şêwazeke nû ya vegêranê (Alan, 2015: 67).

Li gorî Alan (2015: 68) helbestvanên romantîk bi veguhertina bawerîyan re, form û şêwazên helbesta xwe jî diguherînin. Rîtmên helbesta gelêrî li Almanyayê û Brîtanîyayê ji nû ve dertên pêş. Li welatên latînî, serhildanek dest pê dike ku qalibên serwa û formên klasîk red dike. Di helbesta fransî de, Victor Hugo kêşê “aleksandren” ji nû ve ava dike. Li aliyê din Baudelaire raman, guman û îroniyê tîne helbestê û dev ji kêşê kevînarî berdide û hestên derûnî tîne rojevê. Li aliyê din Rimbaud berê xwe dide helbestên gelêrî, stran û kêşê azad. Li gorî Jameson, di helbesta Baudelaire ya “modernîzma bilind” de, zimanê retorîkî bi rengekî kolektîf tê guheztin. Ev têgihîştina nû wateya edebî ya kevînarî û zimanê retorîkî ji cihê xwe digire û dibe sedema hilweşîna pergala helbesta kevînarî.

Tevgera romantîzmê di derketina helbesta nû de roleke giring list. Romantîzm pêla yekem a nûjenkirina wêjeyê tê dîtin. Romantîzmê xeyala helbestê arasteyî keşfên nû û şêwazên cihê kir û hêmanên grotesk, absurd û sosret, nakokiyên estetik, hevjiyana mîzah û trajediyê, lihevhatina bawerî û wateyê, berevajîkirina şêwazê û bêçaretîyê derxist pêş. Helbestvanê romantîk bi îronî û xemeke kûr rola leheng, şeytan û palyaço radigire. Di vê serdemê de ihtîmala lanet, sivikbûn û bêqîmetîyê jî dibe (Alan, 2015: 68).

Çi balkêş e, helbesta modern a kurdî jî li bajêr peyda bûye. Hacı Qadirê Koyiyê (1815-1897) ku di nava sedsala 20an de tê Stenbolê, di helbesteke xwe de -ku bi peyvên “Xakî Cizir û Botan” dest pê dike- piştî guftûgoyeke dirêj a bi serdema xwe re têkildar, behsa fen û ilmekî pozîtîf, hişmendiyeke îradî a bilindbûna nîrxên dinyayeke nû dike. Cardin di yeka din de –”Le Roma Kewte Ber Çavim” dest pê dikir- Koyî kurdekî Baban qiset dike ku li xurbetê (Stenbol) li ber şan û şewketa miletekî din, bi pestîbûna milletê xwe hesiyaye û ev yek gelek zora wî diçe (Alan, 2015: 68).

Piştî Komara Tirkiyeyê ava bû navendek ji bo kurdî li Şamê vebû. Hawar di sala 1932yê de dest bi weşanê kiribû. Ev kovar hawar û gazî dikir ji bo zimanê kurdî û arîkarî ji kurdîaxêvan dixwest. Roleke giring dê bilîsta di tarîxa edebiyata kurdî de. Lewra di bernameya kovargerîya xwe de bilêv dikir ku ev kovar ji sîyasetê dûr e û tenê ziman û edeba kurdî her armanca sereke ya vê kovarê ye, ji ber ku ziman şerta heyînê a pêşîn e (Hawar, 1932: 1). Ev kovar di modernîzma ziman û edebîyata kurdî de xwedî roleke giring e belam helbestên modern ên di vê kovarê de weşîyane zêdetir lîrik û dîdaktîk in. Xwe ji zimanê propagandayê xelas nekiriye. Şêwaz û felsefeyeke kûr tê de nayê dîtin. Helbestên ku pûte bi zimên bidin kêr in.

Bîrdoziya çepgir û sosyalîst piştî salên 60 û 70yê di nav tevgerên kurdan de cihekî xurt dadigirt. Vê, bandorê li ser helbesta kurdî jî çêdikir. Di destpêka sedsala XXem de ku ew hêz û şiyana ziman û neteweyî hêdî hêdî cihê xwe dida mijarên wekî biratîya gelan, şoreşa oktobê û mafên karker û kedkaran. Zimanê kurdî hêza xwe li ser wêjeyê winda dikir. Meseleya biratîya gelan bi zimanê birayê mezin pêk dihat. Ji ber wê ye ku yekî wekî Selîm Berekat ku nivîskarekî xurt ê kurd e lê bi erebî dinivîse, sebaba nivîsîna xwe wisa bi lêv dike: “Min xwest zalim jî ji min têbigihin, min lewma bi erebî nivîsî” (Arî: 2011: 32).” Lê di rastîyê de wan xemeke wiha nedixwar. Lewra mesele ne tenegehîştin bû. Li Tirkiyê - digel qedexeyê - ev ziman bi tirkî li sûrîyê bi erebî bû. Li Îranê bêdengîyek hebû, li Iraqê berxwedanek. Kurdên Qafqasyayê bi propagandaya sosyalîzm û lenînîzmê qadeke berfireh bi dest xistibûn, lê zimanê wan jî yê propagandayê bû yên wekî Fêrîkê Êsiv ne tê de. Ew

helbestvanê hezkirin û sirûştê bû. Zimanê wî ji yê axaftinê ne dûr bû. Teswîr û sêwirandin xurt bû. Hezkirina ji welêt, ax û neteweya kurd bi uslûbeke şanazî û xemgînîyê di nav helbesta wî de bi cih dibû.

Piştî salên 1970yî di hûrnêrînên li ser helbestê de rêbazên zimannasîyê jî hatin bikaranîn. Ev xebat zêdetir li ser van mijaran rawestiyan; zimanê helbestê ji kîjan hêlan ve ji zimanê axaftinê yê rojane û pexşanê vediqete, çi taybetiyên wê hene û sebebên zimanê wurşedar (*tumturaklı dil*) çi ne?

Di salên 80yî de kovara Tîrêjê⁵ - di nav sînorên Komara Tirkiyê de yekem kovara du zaravayî ye - hewl dide ku rapêrînekê bide destpêkirin û derîyekî nû veke di edebiyata kurdî de xasma di helbesta kurdî de lê emrê wê kurt bû. Astengîyên qedexebûnê di zimanê helbestê de ji nû ve berê helbesta kurdî dide ber şoreşa zimên. Zimanê helbesta Tîrêjê zimanê li dijî kolonyalîzmê ye (Zarema, 2016: 68). Wate kurdî li ser axa Enedolê wê sed salekê li ber xwe bide û berê xwe bi zor û zehmetî bide helbesta cîhanê.

Piştî salên nodî bi sistkirina hin qanûnan rêyeke nû vebû di helbesta kurdî/kurmancî de li Tirkiyeyê. Helbestvanên nû, ciwan û xwedî zimanekî cuda peyda bûn. Helbestvanên nîfşeke berî wan jî ji hêla naverok û zimên ve hin guherîn di helbestên xwe de çêkirin. Wekî Berken Bereh ku yekem car cureyek ji helbesta japonî haîkûyan xwest ku cihê wê di helbesta kurdî de çêbike. Kawa Nemir jî ev rê şopand. Niha du pêşengên sereke ne di helbesta kurdî de. Sidîq Gorîcan jî helbestvanekî din e ku di nimûneyên haîkuyan de arşîveke wî, têra xwe heye.

Rênas Jiyan Çirûskîzm da destpêkirin ku naverok û tema yan poetîkaya wê ji goşt û agir û hunerê pêk tê. Lê van ceribînan peyrew li xwe peyda nekirin, qels man, nehatin pejirandin. Vê êkolê dixwest êşên salên 90î bi zimanê hunerî têxe nav helbestê. Belam ev şêwaz zêde nehat şopandin.

Texrîbata ku li ser ziman û civaka kurdî bibû, pêdivî bi tadîlat û restorasyonekê jî didît. Ziman êdî cihê vegeerê ye, welatek e, pêşîra dayê ye ji bo helbestvanan. Lê piştî qedexeyeke dûdirêj, netew û zimanê wî, netew û wêjevanên wî neteweyî, wekî ku bibîne

5 Tîrêj di sala 1979ê de li Îzmîrê dest bi weşanê dike, tevde 4 hejmar tê weşandin. 3 hejmarên wê li Îzmîrê derdiçe lê ya 4em ji ber derbeya leşkerî li Swêdê derdikeve. Piştî bêdengîyeke dirêj û qedexeya li ser kurdî derketina kovara Tîrêjê roleke gelekî giring list di edebiyata kurdî ya modern de. Hem ji aliyê cureyên edebî ve yên wekî çîrok, helbest, werger, ceribîn û rexneyê hem ji aliyê du-zaravayîbûn û nivîskarên xwe ve rûpeleke nû vekir di kurdî de. Tê de nivîskarên wekî Malmisanij, Rojen Bernas, Arjen Arî, Mem Ronga û Berken Bereh dinivîsandin ku paşê ev nav dê pêşengiya edebiyata kurdî ya modern bikin piştî salên 90î.

biyanî ji hevûdin re çetelbûn di zimanên wan de peyda bû, zimanekî wurşedar zîl dida di nav xwîner û axêveran de. Lewma jî hiş êdî hişekî parçebûyî bû.

Eaglaton, zimanê wurşedar zimanê ji xwe bêxeber dibîne. Saraç ji bo zimanê wurşedar dibêje zimanê şehitî, wate zimanê şehitî ew ziman e ku negihîştîye armanca xwe. Vê yekê jî bi armanc û nîyeta helbestvên girêdide. Zimanê ku helbestvan bi kar tîne asas zimanê edebî ji zimanê gel ne dûr e, heman ziman e. Wate rêzimanêke wê ya cuda nîne. Qaîde û şertên wê wekî hev in. Lê ji ber ku hin ji wan di warê hunerîyê de xwe di zimên de xwedî ray û raman dibînin, zimanên wan nagihîje armanca xwe. Ew edîb û wêjekarên ku dixwazin hest û ramanên xwe ji kesên dîtir bi awayekî cuda bi lêv bikin, di hîlbijartina peyv û rêzepeyvên de ûslûb û şêwazeke ji ya wan cudatir dişopînin. Lê her dem bikaranîna bi vî rengî di zimên de nayê pejirandin ji layê xwîneran. Lewra xwîner û gel ji hinên bi vî awayî re rûyê xwe ba didin. Ew jî bi demê re tîr jibîrkirin. Saraç angaştî xwe jî bi gotinên hin rexnegiran ve girêdide û dibêje ew jibîrçûna Nûyên Dûyem bi vî ve girêdidin (2015: 43).”

“Zimanê wurşedar ew ziman e ku di peyv, vegotin an avasazîya hevokan de lihevanîn, şapînozî, pêkhate û guherînên li dijî qaîdeyên edetî û diyar in. Wate ew ziman exleb li dijî qaîdeyên zimanê sabit e. Ji vî zimanî mebest helbestvan dixwaze tiştekî nû bixe nav helbestê an jî divê wekî kêmasîyekê bê dîtî di helbestê de. Zimanê wurşedar di asta nivîs, deng, peyv, vegotin, rêziman, mudaxeleya li ser kolaj û hunera teşxîs/întaqê de tê dîtî.” (Çetin, 2015:172).

Sustam, vî parçebûnê bi trawmayê ve girêdide. Zimanê edebiyata kurdî ya nûjen bi rêya şêwaz û wateyê ve tenê nakeve nav qada hesabpîrsîna bi zimanê serdest û mêtînger re. Ew bi heman awayî ji wî zimanî jî vediqete ku nagihîje gelek kesan û ji aliyê mijarê ve sînorkirî ye bi pestgotinên modernîst yê edebiyata kurdî yê ku li dîasporayê derketiye holê. Lewma piştî 1990î li milekî zimanê edebiyata kurdî, zimanekî wisa bi temamî derdixe holê ku xwe spartîye takeksiyê, lê belê li milekî din jî bi heman awayî bi zimanekî duçetelî, ji xwe re vegotinekê peyda dike ya ku patolojiya civakî ya koça bêgavî û şerî di nivîsê de dide nimandin (2015: 124-135).

6. Jîyan û Berhemên Berken Berehî û Naveroka Helbestên Wî

6.1. Jiyana Wî

Berken Bereh di sala 1954an de li bajarê Şîrnexê hate dinê. Ta heft saliya xwe li wir jiya. Piştî surguniya bavê wî çûn navçeya Hezoya îro li ser bajarê Batmanê. Dibistana

seretayî, ya navincî li wir, lîse jî li Sêrtê xwend. Piştî lîseyê wek katibê dadgehê salekê li Şîrnexê şixulî. Piştî bo xwendina bilind ya mamostetiyê çû Boluyê û li wir enstituya mamostetiyê xwend. Lê ji ber kar û xebatên xwe yê sîyasî salekê ji enstîtuyê hate dûrxistin. Paşê bi biryara dadgehê kete azmunan û enstîtu kuta kir û bû mamoste. Di sala ewil a mamostetiya xwe de bû endamê rêveberiya şaxa Dihê ya TÖB-DERê (Komeleya Piştgirî û Biyekbûna Hemû Mamosteyan). Di heman salê de DDKD (Komeleya Kulturî ya Şoreşger û Demokrat) li Diyarbekir hate damezrandin.

Wî û çend hevalan şaxa DDKD ya Dihê damezirandin û bû serokê wê. Her di nav kar û xebatên çandî, siyasi de cihê xwe girt û çalakvanekî jûr bû. Di sala 1978an de beşdarî kongreya TÖB-DERê ya li Ankara bû û li ser biryara fraksiyona xwe wû û hevalên xwe di salona kongreyê de: “Em daxwaza perwerdeya bi zimanê dayikê dikin” çalakiyek pêkanîn. Bo danasîna grûba xwe (grûba mamosteyên şoreşger û demokrat) serdana navenda rojnameyan kirin. Ev xebata wan di medyayê de deng veda. Di sala 1979an de bo şermazarkirina pest û pêkutiyên li ser kurdên rojhilat çalakiyek saz kir. Ji ber vê çalakiyê ew û sê hevalên xwe hatin girtin. Çar mehan di hepsa Diyarbekir de ma. Piştî berdana wî şeş meh şûn da ji ber darbeya 12ê Îlonê cardin hate girtin û vê carê 11 mehan li zindana Diyarbekir a 5an de girtî ma. Di îlona sala 1981ê de hate surgunkirin lê piştî panzdeh rojan bi kesên 1402 dihe naskirin ji karê mamostetiyê hate dûrxistin. Ta sala 1990î du carên din hate girtin lê nekete hepsê.

Ji karkeriya komirê bigir ta fotokêşî û dikandarî û sererastkirina hesabên dahatê yê esnafan bi gelek karan xwe mijûl kir.

Di dawiya sala 1990î de carek din destûra mamostetiyê lê vegerandin û berê wî dan bajarê Giresuna Behra Reş. Pênc salan li wir xebitî û ji wir hate Kolika Semsûrê. Li vir di sendîkaya mamosteyan ya bi navê Eğitim-Senê de xebiti. Salên 1999-2002 serokatiya şaxa Kolikê kir. Li sendîkayê bernameyên fêrkirina zimanê kurdî amade kir û ders da endaman. Dersên li ser zimanî di gel sendîkayê di malan de û herwiha li navçe û navenda Semsûrê jî domand. Gelek bernameyên çandî û edebiyatê amade kir, an bû piştgir.

Di sala 2008an de vegeriya bajarê xwe Şîrnexê û li wir mamostetî domand. Ta 2014an li wir ma û kar û barê xwe yê çandî, edebî û yê zimanî li wir jî domand û bi hevalekî xwe re bernameyên edebiyatê amade kir û Fawaz Husên, Kawa Nemir vexwend Şîrnexê.

Piştî malnişîn bû hat li Batmanê bi cih bû. Li vir jî her di sazî, dezgeh û kes û komên bi edebiyat û çandê ve eleqedar in re hevkarî û piştgirî kir. Koma xwendinê ava kir, li Komeleya Nivîskaran dersên li ser şî'ra kurdî da.

Hê di dibistana navincî de têkiliya wî bi pirtûk û xwendin û şî'r û nivîsê re çêbû. Lew li dibistanê berpirsê kitêbxanê bû. Bi saya vê berpirsiyariyê gelek pirtûkên edebî û klasîkên cîhanê xwendin. Herwiha li Hezoyê komeleya DDKOyê hatibû damezrandin û bivê-nevê digel hevalên xwe diçûn komeleyê û bi hizr û bîra çepgirî û ya kurdî dihisiyan. Di lîseyê de bû endamê komeleya wêjevanên xort û şî'ra wî ya ewil di kovara wan de hate weşandin. Paşê bi şî'rekê beşdarî antolojiyekê bû. Ta sala 1978an di rojnameya herêmi de şî'r belav kirin. Ji ber geşedanên siyasî yên li welêt û xwendin û xebatên xwe biryar da ku bi kurdî binivise. Bi serokatiya DDKDyê ev biryar xurtir bû û êdî li komeleyê şî'rên xwe ji haziran re dixwend. Her wê salê bi çûna serdana gundekî di rê de bi barîna taviyek baranê hevalekî gotê: “Em xwe bidin ber vî berehî ta baran bisekine.” Bi peyva berehî biryara xwe da û gote hevalên xwe ku navê wî ji îro pê de “Berken Bereh e”. Şî'rên dinivîsandin di bername û çalakîyan de dixwendin. Ta kovara *Tirêjê* hate weşandin. Helbestên xwe şande ji kovarê re. Jixwe kovar bi destê komeleya DDKD dihate weşandin. Yekem helbesta wî ya kurmancî di wir de hate weşandin. Mixabin bi darbeya 12 Îlonê re derfeta weşandina kovarê ji dest çû, lê şî'ra wî li hejmarên *Tirêjê* yên li derveyî welat hatine weşandin de der çû.

Piştî darbeya 12ê Îlonê mixabin tu derfeta şî'rên xwe bide weşandin nema. Çend caran bi şî'rên tirkî xwest êş û jana xwe û ya gelê xwe bigihîne civat û netewên din. Li *Gerçek Sanat, Dönemeç, Şarköy Sanat, Cumhuriyet Dergi* hwd.

Piştî biryar da ku temamî dev ji nivîsîna bi tirkî berde û bi kûrahi birha xwe bide zimanê xwe. Ta salên 1987an *Medya Güneşi* û piştî *Welat* û *Welatê Me* û *Azadiya Welat*, şî'rên wî dîsa ronahî dîtin. Bi kovara *Rewşen, Jiyana Rewşen, Nûbihar, Nûdem* êdî hema di ber hejmarek wan de nivîs an şî'rek wî hate weşandin. Di sala 1998-1999ê de di pêşbirkên helbestê yên ji aliyê *Komeleya Malbatên Girtî û Hukimxwarîyan* û ji aliyê kovara wêjeyê *Jiyana Rewşenê* ve amadekirî de bi xelatên yekemînî û duyemînîyê ve hate xelatkirin. Piştî rawestandina *Rewşen-nameyê* di sala 1999-2000an de bi navê “Kulina Kulîlkan” kovareke înternetî amade kir. Mixabin ji ber bargiraniya kovarê û mesrefan tenê çar hejmar derçû. Ev yekem kovara înternetê bû li Bakur. Heman salê, di rojnameya *Firatta Yaşamê* de dest bi nivîsîna stûnên bi kurdî kir. Di sala 2001ê de pirtûka

wî ya bi navê Êş ronahî dît, weşiya. Bereh di sala 2013ê de bi maweya salekê di rojnameya *Evrenselê* de li ser wêjeyê stûn nivîsîn.

Ji sala 2000an û şûn de edebiyata kurdî bi arîkariya sazî û dezgehên siyasî, çandî û weşangeriya kurdî bi hêz û qewet û berbelav bû. Civatê hêdî hêdî berê xwe da edebiyat, huner û muzîka kurdî. Bi saya şaredariyan bernameyên edebî, hunerî pek hatin û edebiyatê jî xwe gihande civatê. Ev pêla dilxweşker dem demî be jî bi xwe re gelek nivîskar, komele, kovar, sazî û dezgehên hunerî pek anî.

Bi vê geşedan û pêşketinê Berken jî beşdarî gelek festîval, bername, panel û civînan bû. Li Zanîngeha Stenbol, Bilgi, li Zanîngeha Colemêrg, li Dihok, Hewlêr li bajarên mîna Wan, Bazîd, Cizîr, Şîrnex, Semsûr, Stenbol, Sêrt hwd. beşdarî bernameyan bû. Şi'rên wî bi elfaba erebî li zaravayê soranî, li kurmanciya behdînî, li tirkî, almanî, farisî, fransî, spanyolî, îngilîzî hwd. hate wergerandin. Berken Bereh hê jî nivîskariya xwe didomîne. (Kurdilit, 2016; Bereh, 2024: 855-857).

6.2. Berhemên Wî

Wekî ku tê zanîn Bereh cara ewil di kovara *Tîrêjê* de helbesta xwe dide weşandin. Ji wê dîrokê heta 2001ê helbestên wî wekî pirtûk nehatine weşandin. Lê di kovarên wekî *Nûdem*, *Nûbihar*, *Jiyana Rewşenê* de helbestên xwe diweşîne. Piştî 2001ê cara ewil helbestên wî wekî pirtûk tê weşandin. Ji wê salê vir ve ji nav weşanên Sî, Belkî, Doz, Lîs û Avestayê ve carinan tenê yek carinan jî wekî set berhemên wî hatine weşandin. Herî dawî (2024) bi boneya 50 sal helbestvaniya Berken Berehî hem Weşanxaneyê Nûbiharê hem jî ya Avestayê 2 berhemên nû yên Berehî çap kirin. Ji nav weşanên Nûbiharê bi navê *Kirasê Heyînê* berhemeke wî hat weşandin ku helbestên vê berhemê pêk tên ji helbestên Berehî yên ku heta niha di *Kovara Nûbiharê* de hatine weşandin. Weşanxaneyê Avestayê jî bi navê *Botanname* wekî hemû berhemên Berehî di yek pirtûkê de berhemek weşand ku tê de 10 berhemên helbestan ên Berehî hatine bicihkirin û yeke nû jî lê zêdebûyî. Navê vê berhema nû jî *li siha xwe dihizirim* e. Berken Bereh navên berhemên xwe ji helbestên di nav heman berhemê de hildibijêre. Em ê niha li jêr bi kurtî behsa hemû berhemên Berehî bikin digel naverokên wan.

6.2.1. Êş (2001)

Yekem pirtûka helbestan a Berken Berehî ye. Cara ewil ji nav weşanên Sîyê derçûye di 2001ê de. Paşê di sala 2011ê de ji nav weşanên Lîsê di berhema bi navê *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* de ji nû ve hatiye weşandin. Ev berhem wekî hemû berhemên Berehî

hatine pirtûkeke berhevkirî ye ku tê de 6 berhem hene. Berhem di 2016ê de dîsa tê weşandin. Paşê di 2019ê de weşanxaneya Avestayê çap dike û di 2024ê de dîsa heman weşanxane di nav *Botannameyê* de diweşîne.

Ev berhem ji 66 helbestan pêk tê û di nav xwe de gelek mijarên cuda dihewîne. Helbestvan bi zimanekî herikbar û xwerû ji tecrubeya xwe ya kesane û civakî îlham digire û wan bi awayekî hunerî tîne zimên. Di helbestên vê berhemê de ev yek baş tê dîtin ku çawa helbestvan ji hestên xwe yên kûr û bîranînên xwe sûd werdigire.

Di berhemê de mijarên wekî evîn û hesret, êş û jan, koçberî û xerîbî bi awayekî balkêş hatine honandin. Bi taybetî di helbestên wekî “zarok û koçberî” û “helebçe” de bandora bûyerên civakî û siyasî li ser jiyana takekesî û civakî tê nîşandan. Her wiha di gelek helbestan de hesreta welêt û êşa dûrketina ji ax û warê xwe bi bandor tê vegotin.

Helbestvan di vê berhemê de gelek caran siruşt û hestên mirovî bi hev re dihûne û ji metaforên tebîetê sûd werdigire da ku hestên xwe baştir bîne zimên. Ev yek di helbestên wekî “serpehatiya dara gûzê” û “li ber êvarekê” de bi awayekî zelal tê dîtin.

6.2.2. Şagirtên Evînê (2003)

Ev berhem cara yekem di sala 2003yê de ji aliyê Sîyê ve tê weşandin. Cara duyem ji nav weşanên Lîsê di nav berhema *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* tê çapkirin. Cara sêyem jî weşanxaneya Avestayê di 2019ê de dide weşandin. Di 2024ê de dîsa di nav *Botannameyê* de ya ku Weşanxaneya Avestayê çap dike, tê weşandin. Tê de 43 helbest hene.

Di vê berhemê de mijarên sereke evîn, welat, siruşt, çiya, bajar, koç, xerîbî, tenêti û êşên civakî ne. Helbestvan bi zimanekî xurt û xweş rewşa kurdan, êş û azarên wan, evîna welat û siruştê, jiyana bajêr û gundan, koç û xerîbiyê tîne zimên. Di helbestan de bandora çanda kurdî, çiyayên Kurdistanê, jiyana koçberiyê û êşên civakî bi awayekî hunerî tê vegotin. Berhem bi piranî li ser evîn, welat û siruştê radiweste û bi rêya metafor û sembolan rewşa kurdan a civakî û siyasî jî tîne zimên. Zimanê helbestê xurt e û bi gelek metafor û simbolên ji çanda kurdî hatiye xemilandin.

6.2.3. Pandomîm (2006)

Yekem car Weşanxaneya Belkîyê vê berhemê di sala 2006ê de dide çapkirin. Cara duyem ji weşanên Lîsê der diçe di nav berhema *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* de. Avestayê cara sêyem di sala 2019ê de diweşîne. Di 2024ê de ji nû ve di nav *Botannameyê* de ya ku Weşanxaneya Avestayê çap dike, tê weşandin. Bi tevayî ji 50 helbestan pêk tê.

Di gelek helbestan de êş, tenêti û xemgîniya takekesî û civakî tê dîtin. Helbestvan bi taybetî li ser êşa mirovên kurd, êşa welatekî bindest û êşa evîndariyê disekine. Berhem di nav xwe de gelek referansên dîrokî û siyasî yên kurdan dihevine. Têkoşîna gelê kurd, bindestî, koçberî û bêwelatî wekî temayên giring derdikevin pêş.

Di gelek helbestan de evîn û hezkirina romantîk tê dîtin lê ev evîn pirî caran bi êş û hesreta welatekî ve girêdayî ye. Helbestvan gelek caran vedigere ser bîranînên zaroktiyê û xortaniya xwe, bi taybetî li ser jiyana li gund û bajarên Kurdistanê. Di helbestên wî de tebîet (çiya, bajar, çem, dar) û sembolen kurdî (kevok, bilûr, kilam) bi awayekî berfireh tên bikaranîn.

Berxwedana li dijî zilm û zordariyê, têkoşîna ji bo azadiyê û mafên kurdan wekî temayên giring derdikeve pêş. Dûrketina ji welêt, xerîbî û hesreta welêt di gelek helbestan de wekî mijareke sereke xuya dibe. Bi giştî, ev berhem bi zimanekî helbestî û bi hestiyarî rewşa kurdan a siyasî, civakî û çandî radixîne ber çavan û bi taybetî li ser êş, evîn û berxwedanê disekine.

6.2.4. Şîna Helbestê (2008)

Ev berhem cara yekem di sala 2008ê de ji nav weşanên Lîsê der diçe. Cara duyem dîsa weşanxaneyê Lîsê wekî beşek ji berhema *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* ji nû ve çap dike. Çapa sêyem ji aliyê Avestayê ve di 2019ê de û cara çarem jî dîsa Avestayê di nav *Botannameyê* de ji nû ve çap dike. Helbestên vê berhemê 54 heb in.

Berhem ji aliyê naverokê ve bi taybetî li ser mijarên wekî tenêti, hesret, êş, evîn û welatparêziyê disekine. Bereh bi zimanekî xurt û bibandor, êş û janên kesî û civakî, hesreta welêt û evînê, xewn û xeyalên xwe, bi hostayî tîne zimên. Bereh di helbestên xwe de gelek caran ji hêmanên siruştê sûd werdigire û wan dike sembola hest û ramanên xwe. Pirtûk bi taybetî li ser êş û janên kurdan, hesreta welatekî azad û evîna bêencam disekine. Bereh di helbestên xwe de hem êşa kesî hem jî êşa civakî bi hev re dihûne.

Di gelek helbestên dîtir de mijarên wekî tenêti, xerîbî û hesret jî cih digirin. Her wiha evîn jî yek ji mijarên sereke yên vê pirtûkê ye. Bi giştî *Şîna Helbestê* hem ji aliyê naverokê ve hem jî ji aliyê bikaranîna zimanî ve berhemeke giring a edebiyata kurdî ya modern e. Berehî di vê pirtûkê de bi hostayî kariye êş û janên kesî û civakî, evîn û hesretê, xewn û xeyalan bi hev re bihûne û bîne zimên.

6.2.5. Wisa Tê Bîra Min / Şerbeta ji Êgir (2011)

Ev berhem cara yekem di nav berhema *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* hatiye weşandin. Weşanxaneya Avestayê di sala 2021ê de cara duyem çap kir. Paşê di nav *Botannameyê* de ji nû ve der çû. Bi giştî ji 53 helbestan pêk tê. Di nav *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* navê berhemê wekî *Şerbeta ji Êgir* hatiye danîn. Lê paşê wekî pirtûkeke serbixwe navê wê bi *Wisa Tê Bîra Min* re hatiye guherandin. Her du nav jî navên xwe ji helbestên di nav berhemê de werdigirin. Di 2024ê de di *Botannameyê* dîsa tê weşandin bi navê *Wisa Tê Bîra Min*.

Di vê berhemê de ev mijar derdikevin pêş:

Welatparêzî û êşa koçberiyê mijarên herî giring in. Bereh bi taybetî li ser êş û jana dûrketina ji welêt, rewşa penaberiyê û hesreta welat disekine. Ev yek di gelek helbestan de bi awayekî xurt tê dîtin. Evîn û hezkirina welêt jî mijareke din a sereke ye. Helbestvan evîna xwe ya ji bo axa welêt, çiya û geliyên Kurdistanê, bi taybetî herêma Botanê bi awayekî poetîk tîne zimên. Êş û xemgînî wekî motîfeke sereke di piraniya helbestan de xuya dibe. Ev êş hem ji ber rewşa welêt e, hem jî ji ber êşa kesayetî ya helbestvan e ku bi êşa civakî re tevlihev dibe.

Bîranîn û nostalji jî mijarên giring in. Helbestvan gelek caran vedigere ser bîranînên zarokatî û ciwaniya xwe, bi taybetî di helbestên wekî “wisa tê bira min” de. Herwiha mijarên wekî mirin, tenêti, berxwedan û hêvî jî di nav berhemê de cih digirin. Helbestvan bi zimanekî xurt û poetîk van mijaran bi hev re dihûne û tabloyeke xemgîn a rewşa kurdan û welatê wan radixe ber çavan. Mîrov dikare bibêje ku ev berhem bi giranî li ser êş û jana neteweyî, evîna welat û xemgîniya kesayetî hatiye avakirin.

6.2.6. Haiku (2011)

Ev berhem jî di sala 2011ê de di nav berhema bi navê *Dilê Min Palgehe e ji Işqê re* tê weşandin. Ji 6 berhemên ku di vê berhemê de cih digirin *Haiku* ya dawî ye ku jixwe ji 6 berheman pêk dihat. Avestayê di 2020î de cara duyem weşand û di 2024ê de di *Botannameyê* de bo cara sêyem der çû. Haiku bi eslê xwe helbestek ji edebiyata japonî ye ku biçûktirîn helbesta cîhanê ye. Berehî xwest ku vê cureyê di edebiyata kurdî de jî biceribîne. Wekî naverok haiku ji tebîetê babetan hildibijêre û dixwaze lehzeyên tîne jiyîn bi 3 risteyan biresmîne. Berehî hem ji aliyê rûxsarî ve hem jî ji aliyê babetî ve bi rengekî nû haiku nivîsîn. Wate, rengê kurdewariyê da haikuyan. Ev berhem bi tevayî ji 491 haiukuyan pêk tê. Di edebiyata kurdî/kurmancî de ceribîna yekem e.

Di van haikuyan de Bereh bi awayekî hunerî û hestiyar behsa mijarên curbicur dike. Bi taybetî tebîet, evîn, tenêti, dem û derbasbûn, xemgînî û hestên mirovî wekî temayên sereke derdikevin pêş. Bereh di haikuyên xwe de li ser siruştê disekine û hêmanên wekî berf, baran, ba, çem, dar, çiya, heyv û stêrk bi hostayî bi kar tîne. Ev hêmanên siruştî carinan wekî metafor ji bo derbirîna hestên wî yên kûr û xemgîn tîna bikaranîn.

Tenêti û xemgînî du motîfên din ên giring in ku di berhemê de cih digirin. Helbestvan rewşa tenêtiyê û bandora wê ya li ser jiyanê bi awayekî hunerî radixe ber çavan. Derbasbûna demê û bandora wê li ser jiyanê jî mijareke din e.

Di warê teknîkê de, Bereh formata klasîk a haikuyê bi awayekî serbest bi kar tîne û carinan ji sê rêzan zêdetir dinivîse. Zimanê wî yê helbestî xurt e û bi taybetî di bikaranîna metaforan de serkeftî ye. Ev berhem di heman demê de nimûneyeke giring e ji bo nîşandana forma japonî ya haikuyê ku dikare bi kurdî jî bê nivîsandin û dewlemendiya zimanê kurdî di vî warî de bê nîşandan.

6.2.7. Ji Dûriyê re (2013)

Ev berhem ji nav weşanên Lîsê di sala 2013ê de tê weşandin. Avestayê di sala 2022yê de ji nû ve diweşîne û bo cara sêyem di 2024ê de di nav *Botannameyê* de tê weşandin. Bi giştî 67 helbest tê de hene.

Helbestvan bi awayekî lîrîk û xemgîn behsa evîna xwe ya dûr dike û ev yek di gelek helbestan de xwe dide der. Di berhemê de êş û xemgînî wekî mijarên sereke derdikevin pêş. Gelek helbest li ser êşa veqetînê û xemgîniya tenêtiyê ne. Vegera li demên borî û bîranînên evîndariyê hene. Helbestvan bi rêya bîranînan êş û hesreta xwe tîna zimên. Her wiha rewşa xwe ya tenêti û xerîbiyê jî bi awayekî hunerî vedigêre.

Ji aliyê teknîka helbestî ve, berhem xwedî taybetmendiyan giring e. Zimanekî lîrîk û xemgîn, bikaranîna metafor û sembolan, rîtm û ahengeke nerm, peyvên bijarte û xweş û hevokên kurt lê wateyên kûr taybetmendiyan sereke yên vê berhemê ne. Bi giştî *Ji Dûriyê re* wekî berhemeke modern a helbesta kurdî tê nîrxandin ku bi zimanekî xurt û hunerî êş, hesret û evîna helbestvan radixe ber çavan. Berhem di warê naverokê de dewlemend e û ji aliyê teknîka helbestî ve jî serkeftî ye.

6.2.8. Xewna Dawî (2016)

Ev berhem di sala 2016ê de ji aliyê weşanxaneyê Lîsê bo cara yekem hatiye weşandin. Weşanxaneyê Avestayê di 2022yê de cara duyem weşand û paşê di nav

Botannameyê hat weşandin. Berhem ji 3 beşan û 77 helbestan pêk tê. Beşa yekem bo gotina Adorno “Ji bo vegerê û ji bo mayînê jî, mal nîne” dest pê dike. Beşa duyem bi beyteke Siyahpoş “Ey hebîba! ger cehennem dave bit tu dane bî / bi qesem dê biçme nav da bi qesta daneye” dest pê dike. Beşa sêyem bi vê gotinê dest pê dike: “li ber roniya Feqiyê Teyran”. Di vê beşê de tesîra helbestvaniya Feqî bi awayekî berbiçav dixuyê.

Beşa yekem bi piranî li ser welatparêzî, êş û azarên kurdan, koçberî û windabûna nasnameyê ye. Helbestvan di vê beşê de bi taybetî behsa Kurdistanê, bajarên wê û serpêhatiyên gelê kurd dike. Beşa duyem bêhtir li ser evîn, hestên kesane û jiyana rojane ye. Di vê beşê de helbestvan derûniya xwe, êş û kederên xwe yên kesane û têkiliyên mirovî tîne zimên. Beşa sêyem bêhtir bandora edebiyata klasîk a kurdî û bi taybetî ya Feqiyê Teyran li ser helbestvan xwe nîşan dide. Di vê beşê de mijarên wekî evîn, felsefeya jiyane û nirxên civakî tîne behskirin.

6.2.9. Xana Xemê (2018)

Berhem di sala 2018ê de ji nav weşanên Lîsê der diçe. Avestayê di sala 2022yê de ji nû ve diweşîne û di 2024ê de di berhema *Botannameyê* de bo cara sêyem dîsa tê çapkirin. Bi tevayî 43 helbest tê de hene. Ji 3 beşan pêk tê. Navê beşan; Raberî, Olana ji Hundir û Xwelî ye. Navê berhemê ji helbesta Xana Xemê tê ku ev helbest ji heşt bendan pêk tê û her bendek jî wekî sernav ji herfên helbestê pêk te.

Di vê berhemê de bi gelemperî mijarên wekî xem û hesret, evîn û hezkirin, êş û jana jiyane, koçberî û xerîbî û sirûşt tîne behskirin. Helbestvan bi zimanekî xurt û wêjeyî rewşa kurdan, êşa koçberiyê û hesreta welêt tîne zimên. Her wiha di helbestên xwe de behsa evîndarî û hestên dildariyê, jana evîne û xemgîniya jiyane dike. Têkiliya mirov û tebîetê, wênekirina demsalan û xweşîkbûna sirûştê jî di nav mijarên sereke de ne. Berhem bi gelemperî li ser bingeha xem, êş û hesretê hatiye avakirin û ev yek di navê berhemê de jî xwe dide der.

6.2.10. Çemê Baranê (2019)

Ev berhem cara yekem di 2019ê de ji aliyê Avestayê ve tê weşandin. Cara duyem di nav *Botannameyê* de ji nû ve der diçe. Bi tevayî jî 70 helbestan pêk tê.

Di berhema *Çemê Baranê* de bi taybetî mijarên wekî welatparêzî, evîn, êş û azarên civakî, sirûşt, azadî û berxwedan, koçberî û xerîbî, bîranîn û hesreta welêt bi awayekî berfireh hatine vegotin. Helbestvan di nav helbestên xwe de êş û janên gelê kurd, jiyana

gund û bajaran, zordariya siyasî û berxwedana li hember vê zordariyê, bîranînên kesane û civakî bi hostayî radixe ber çavan. Di helbestan de siruşt û taybetî jî baran, çiya û çem wekî metafor hatine bikaranîn da ku têkiliya mirov bi ax û welatê xwe re bê ravekirin. Her wiha evîn û hestên romantîk, dadperweriya civakî, parastina çand û nirxên neteweyî, pirsgirêka nasname û aîdiyetê jî ji mijarên sereke yên vê berhemê ne. Helbestvan carinan bi awayekî kesane û carinan jî bi perspektîfeke giştî nêzî van mijaran bûye û bi vî awayî xwestiye hem êş û janên takekesî û hem jî yên civakî bîne zimên.

6.2.11. Li Siha Xwe Dihizirim (2024)

Ev berhem di sala 2024ê de bi boneya 50 saliya Berken Bereh di nav berhema *Botannameyê* de bi yek pirtûkî der çû. Tê de 58 helbest hene. Dema em hatin dawîya teza xwe ev berhem çap bû ku êdî me nekarî daxilî nav teza xwe bikin.

Di vê berhemê de mijarên rojane wekî nobeta edaletê ya malbata Şenyaşaran, referanduma Kurdistanê, êş û xem, tebîet, hestên derûnî, eşq, welat, ax, helbest cih digire. Di dîroka kurdan navên giring û dîrokî, kesayetên pêşeng di helbestan de têne behskirin. Hêvî û hestên kurdewarî li ber çavan dikevin. Xem û zordarî bê gotin jî serbilindî û serfirazî jî tê îfadekirin. Bi giştî xwîner di vê berhemê de di nav hestên kurdî de diçe û tê. Belkî ji ber wê be ku helbesta dawî ya vê berhemê bi navê *dişibim Kurdsitana xwe* hatiye danîn.

6.2.12. Kirasê Heyînê (2024)

Berhemeke din a Berken Berehî *Kirasê Heyînê* bo 50 saliya helbestvên ji aliyê Nûbiharê hat weşandin. Taybetiya vê berhemê ev e ku helbestên Berken Berehî yên di Nûbiharê de hatine weşandin di vê berhemê de hatine civandin. Di vê berhemê de 44+23 helbest hene. Ji van helbestan hinek di berhemên din de hatine weşandin wekî; *tirbêto*, *şîretname*, *payîzok*, *li siha xwe dihizirim* (ku paşê dê bibe navê berhemeke din). Di dawîya berhemê de bi navê *Jûra Şebçiraxan* beşek heye ku tê de 23 helbest hene û her yek li ser navê helbestvanek û nivîsakarekî kurd an berhemeke wan hatiye nivîsandin. Ev helbestvan hem ji yên klasîk û modern hem ji yên kurmanc û soran hatine hilbijartin. Ji bo kesên wekî Îsmâil Beşîkçî jî helbest heye.

6.2.13. Dilê Min Palgeh e ji Işqê re

Ev berhem ji 6 berheman pêk tê ku wekî hemû berhem di nav pirtûkekê de hatiye weşandin. Ji aliyê Weşanxaneyê Lîsê ve di sala 2011ê de hatiye weşandin. Di nav vê

berhemê de berhemên Berehî yê wekî *Êş, Şagirtên Evînê, Pandomîm, Şîna Helbestê, Şerbeta ji Êgir (Wisa Tê Bîra Min), Haiku* hene. Ev berhem di sala 2012ê de ji aliyê Şener Özmen ve hat wergerandin bo tirkî. Weşanxaneya Evrenselê wergera wê bi navê *Kalbim Bir Yastıktır Aşka* çap kir. Di wergera tirkî de hemû helbestên di *Dilê Min Palgeh e ji Işqê re* nehatine wergerandin. Diyar e ku tenê yê hatine hilbijartin di wergera tirkî de cih digirin.

6.2.14. Botanname

Ev berhem jî bo 50 saliya helbestvên wekî hemû helbest 10+1 di nav pirtûkekê de hat weşandin. Di vê berhemê de 11 berhemên Berken Bereh hatine civandin: *Êş, Şagirtên Evînê, Pandomîm, Şîna Helbestê, Şerbeta ji Êgir (Wisa Tê Bîra Min), Haiku, Ji Dûriyê re, Xewna Dawî, Xana Xemê, Çemê Baranê, Li Siha Xwe Dihizirim*. Di dawiya vê berhemê de wêneyên Berken Bereh û derbarê helbestvaniya wî de nêrînên nivîskar û helbestvanan hatine bicihkirin. Li gorî weşanxaneyê ku di berhemê de jî hatiye diyarkirin ji bo carekê ev çap der diçe.

6.2.15. Werger

Ji bilî berhemên helbestan 2 wergerên Berken Bereh hene. Yek jê; *Lapis Lazuli* ye.

Ev berhema helbestan e ku ji aliyê Mehmet Altun ve hatiye nivîsandin û ji Weşanxaneya Babilê di sala 2011ê de der çûye, 224 rûpel e.

Ya din jî; *Gotina Deryayê* ye.

Ev, berhema Mustafa Köz e di sala 2011ê de ji aliyê Weşanxaneya Lîsê ve hatiye weşandin. 144 rûpel e û helbestên bijare ne.

6.3. Bi Awayekî Giştî Mijarên Helbestên Wî

Berken Bereh di helbestên xwe de li ser gelek mijaran rawestiyaye lê bi taybetî rexneyên civakî, welat, zarok, êş, mijarên bi dil ve girêdayî, kurdewarî û rewşa bajaran di helbestên wî de cihekî giring digirin. Helbestvan di gelek berhemên xwe de bi perspektîfeke sosyolojîk li pirsgerêkên nasnameyî û kurdewarîbûna bajaran dinêre û van mijaran dike bingeha helbestên xwe. Bereh, di vê çarçoveyê de, bi taybetî li ser windabûna nîrxên çandî, kêşeyên zimanî û bêruhbûna jiyana modern a bajaran disekine û van arîşeyan bi zimanekî helbestî tîne zimên.

Bereh ji rewşa bajaran tim gazin dike. Di gelek helbestên xwe de sosyolojî, nasname û kurdewarîbûna bajaran rexne dike û dike mijara helbestên xwe. Wekî nimûne;

*hûn ê bêjin çi ye, ma tişteki nû maye
mast bi tozê tê meyandin, kinc nayên pînekirin
bajar genî ye di pêla kirin-firotinê de (Bereh, 2019f: 20).*

Bi ya Berehî bajar di xewn û tiraliyeke bédeng de diponije û dût e ji bo çareserkirina kêşeyên xwe. Ev tiralî ne nû ye bi salan e, kevnare ye. Pê hestyar dibe, tizbî dibe para wî û her wê dihejîne. Esasen ev jî ji bêçaretîyê tê. Carinan resmê bajêr dikişîne û bi peyvan di helbesta xwe de diteyisîne. Ji ber vê yekê çiqas romantik be jî helbestên bi vî rengî Berehî dike realist jî.

*dengbêjek zekembûyî
kilamek bawî distrê
refên qulingan xwe gihandin beroja bajêr hêwirîn
yek bê dil kulîlka tenêtiya xwe dirûçikîne
sêwiyek şerm dike ji dirava destmalka wî de dibiriqe
keçek pora xwe ya zêrin li ba dike
bavek diponije
dayîkek eşa dergûşa xwe dicû
û ya min jî tizbiyek dibe para min
ji vê tiraliya kevnare
hûr hûr dikim û digerinim li bajêr
an
bi Xwedê
dê bêhn bikeve dengê sîqalkirî
dê mirar bibe roj jî (Bereh, 2019a: 74).*

Axirê helbestvan ji vê rewşê nerazî ye û tizbiya xwe diqetîne. Da ku peyv bêqîmet nebin, roj jî mirar nebe.

Bereh tu carî hêviya xwe qut nake. Êş û xem û paşmayîna civaka xwe biresmîne jî hêvî di dawiya wê de bi ser dikeve. Di rastiyê de bilêvkirina paşmayîn û sebebên xema di nav civakê de ji aliyekî ve rexnekirin e. Vê yekê jî bi metaforên taybet tîne zimên. Bi ya wî ev rewş asteng e li ber pêşketina civak û çanda wê lê bawer e ku dê ev rewş biguhere, berdewam neke. Lewra rewşên ku vê hêviyê geş dikin wekî ala keskesor bilind dibin.

*ne ji ber
destê min ê çepê buya*

min ê sterkek nehišta
li ezmanê bêdawî
ji bo taca serê te

ne ji ber
çavekî min ê miyop bûya
min ê rengê jî nehišta
li ser rûye dine
ji bo gulistana dilê te

ne ji ber
bêaramiya min bûya
min ê biheşt
li ser sînga te
ava bikira
lê dîsa jî
soz didim
ku neşibim
bav û kalên xwe

va ji niha ve
ava bû keskesora me
bi xwîna me (Bereh, 2019a: 75-76).

Destê çepê îşaret bi îdeolojiya çepgir e ku tenê xwediyê stêrkekê ye. Lê bi ya helbestvên bûya dê *stêrkên li esmana li taca serî* bizeliqanda. Di kople⁶ya din de bi metafora *çavê miyop* ku dûr nabîne û tiştên dûr ji nav hev dernaxe rexneya civaka xwe dike ku hesabê dahatûyê nikare bike. Heke helbestvan bûya *rengên rûyê dinê li gulistana dil* dineqîşand. Xwe jî rexne dike ku *bêaramiya wî* rê li ber digire ku nikare li ser singa hezkiriya xwe *biheşte* *ava bike*. Digel vê yekê helbestvan soza xwe dide ku dê neşibihe *bav û kalên xwe*. Lewra rewş êdî diguhere û *ala keskesor bilind dibe*.

Karkerên zarok û jiyana palyan dike mijara helbesta xwe. Zarokên ku hevalên wan li dibistanan dixebitin lê ew di berbangê de diçin ser zeviyên pembû dibe êşek di dile wan zarokan de û yê helbestvên de.

6 Kople peyveke soranî ye ku tê wateya bend an koma dêran, di tirkî de jê re dibêjin kıta.

li ser rû tamariya berbangê
di dil de êş û jana salan
bi lez û bez dibihurin
ber bi zewiyên pembûyê
keçikên hê ne xama
hevalên we
di dibistanan de penûsê dişixulînin
xwendin û nivisandinê hîn dibin
têra xwe zarokiya xwe dijîn (Bereh, 2019a: 71).

Digel vê, minetdariya ked û xebata wan û di êşê de hevpariya xwe dirêse di helbestê de.

we hay jê nîn be jî
her xem û kulên we dirêse
ev dilê navsere
û bi her gepa nanê ku dixwe
an serê xwe datîne
ser balîfê
spasiyên xwe bi rê dike
ji keda we re (2019a: 71).

Bereh bi hostatî berê neynika xwe ya li ser civakê diguherîne. Ji bergeh û nêrînên ciyawaz li civakê dinêre û nirxandin û rexneyên xwe tîne zimên. Di helbesta bi navê *çîrok* (Bereh, 2019d: 13) de du bavan dide ber hev. Yek jê bavê helbestvên e yê din bavekî din e, yê din e. Her du bav jî di heman temenî de ne. Bi cînavka *te* aîdiyeta bavê din diyar dike. Bavê din *bi şîr û to û hingiv mezin bûye* yê helbestvan *bi sîrik û soryaz* lê ew jî *danek têr û danek birçî*. Ya muhim ew e ku bavê din ji bo armanceke *eletewş* hatiye kuştin ji bo *malê dinê* lê bavê helbestvên *birine sêdarê ji bo kurdperweriyê*. Analîzeke sosyolojîk dike û rastiyeke civaka xwe bi çavê zarokan disêwirîne.

Di nav 10 pirtûkên Berehî de kêma helbest hene ku tarîxek hatibe dayîn li ser. Ew helbestên ku tarîxa wan hatibe nivîsandin jî dema tu bala xwe didiyê zimanê wê ciyawaz e ji yên din. Ji ber ku em tarîxa hemû helbestan baş nizanin dibe ku darazeke wiha bi problem be jî lê ewên ku bi tarîx in ciyawaziya ziman û şêwaza wan bi aşkere tê dîtîn. Bi piranî jî ewên bitarîx aîdî salên 90î ne. Di vê çarçoveyê de em dikarin bibêjin ku di salên

90î de zimanê helbestvên carinan serhildêr e carinan bi gazin, carinan sitemkar, carinan xembar û carinan vexwendinek e ji bo qada ceng û şer. Lê her ji vê rewşê jî ne razî ye. Lewma dibêje;

*kî dikare birîna min bikewîne, jana dilê min vemirîne
li vê xaka ku mirin her di semayê de ye* (Bereh, 2019d: 25).

Berê xwe dide ku derê mirin û hawar û talankarî heye:

*li dibistanan sirûden xwekuştinê tîn jiberkirin
li mizgeftan fitûwa talankariyê tê dayîn
bibe zim ber kîjan deriyî hawara zarokekê olan dide
berê xwe bidim kîjan tyê suretê birayên min ên mirî* (2019d: 25).

Bereh bindestiyê red dike wekî şerm û fihêt dibîne û xemgîn e ku di 53 saliya xwe de hê jî dewletbûn nedîtiye.

*lê
min fihêt û şerm e
di pencû û sê saliya xwe de jî
hê bindest
û bê dewlet im* (Bereh, 2019d: 43).

Ji ber vê yekê berê xwe dide xwe û divêtî bi nivîsandina dîroka xwe dibîne. Dixwaze qedera xwe bi destê xwe binivîse. Egerên wî hene. Lewra dema li Stenbolê bûye em têdigihên ku xwe aîdî wir hîs nekiriye, bûye yê din an jî bajarê ku ew lê ye yê din in ne ji wî ne û wî biçûk dibînin heqaretê lê dikan.

*her ku we got; kiro, hovo, ekrad
her ku we berê xwe zivirand ji min
mahdê xwe xeland
min fêm kir ku ne ji we me* (Bereh, 2019d: 43).

Piştî vê rewşê helbestvan berê xwe dide rastiya xwe. Dema mekan jê re dibe *dojeh* û dibîne ku çiqas li wir bijî ne *dest* dibin *yên wî*, ne *dil û ziman* dibin aîdî wî êdî xwe bi dîrok û çanda xwe ve girêdide.

*li vira li vê dojeha we diyarî min kirî
ne ev dest yê min e êdî
ne ev dil, ne ev ziman*

*yê diya min jê fêm nake,
yê kalê min jê hêrs dibe*

...

*bes bikin galegal
bila biheşta we ji we re be
min dîroka xwe divê (Bereh, 2019d: 43).*

Tebata Berehî li bajaran nayê. Bêhna wî lê teng dibe. Dixwaze her tiştê ku li bajêr e bihêle û berde. Heta ew berçavk û kompîtera ku pê bêhna xwe derdixist jî dihêle. Ruhê helbestvên li bajaran nehêwirî. Ji ber wê red dike her tiştê bajêr. Esasen bajêr çima ku ne aîdî wî û nasnameya wî ne ji aliyekî ve rexne û bertekek e ev îtîraza wî.

*ez ji we re dihêlim bajaran û diçim
siya darên bejinbost
lempeyên rengereng
kolanên fireh, şaneşînên bikulîlk,
û xirecira nava rojê jî
bila stranên hê bênav jî ji we re bimînin
pirtukên cur bi cur
ku ti carî navê min tê de nebûye
filmên nû hatine kişandin
lêvên boyaxkirî, cilên ûtîkirî
civinên mişt bi xweşikiye xemilî (Bereh, 2019c: 18).*

Bajar gelekî cih digirin di helbestên Berehî de. Her çiqas rewşa bajaran ne bi dilê wî be jî dîsa cihê biserxwevehatin e û rêhevalek e li gorî wî. Tenê dixwaze vê yekê bibersivînin bajêr;

*bajar jî mîna mirovan dijîn û dimirin
bajar jî xwedî kilamên serbixwe û taybet in
bajar jî bi me re bi rê ketin (Bereh, 2019c: 26).*

Çendîn sal in tenê dixwaze vê yekê bibersivînin bajêr;

*ev çendîn sal in
dipirsim ji mirovan, ji teyr û tilûran
diyar e gelo navnîşana wî bajarî? (2019c: 26).*

Giringiya nasnameya bajaran ji bo wî di asta yekem de ye. Ji ber wê ye gelekî xemgîn dibe bajarên kurdan ku li ser zimanê xwe ranabin û bajariyan di meseleya zimên de têkçûyî û tawanbar dibîne. Sebebeke din e ji bo wî ku biçe û terka bajaran bike.

*ez vedigerim birano
ên dikarin be zar û ziman bimînin
bila merşika xwe raxînin
ne ji van bajariyan bûya
ava coya min nedixitimî (2019c: 28).*

Li gorî Berehî peyva ku ji dev derket mirov pê tê darizandin. Naçar e ku jê xelas bike. Êdî *berê wê bi ku ve ye û wê li ku raweste* peyv bixwe diyar dike. Heke ew *di bin berfê de* be jî *dimeye*. Mirovê ku di wextê de hay ji xwe nîne dema bê taqet dimîne tîne bîra xwe ku çi kiriye. Bereh dipirse ku çima di extiyariyê de mirov pirsê gunehên xwe dike digel ku nikare bigorîne jî. Bi nimûneya sêv û masiyan vê rewşê diwesfîne;

*mafê sêvê nîne li dara xwe vegere
masî doza deryayê bike
ger hatibin raxistin
li ser sîfrê, bo xwarinê (Bereh, 2019d: 45).*

Ked û xebat çiqas giring be ku ji çêj û tahma jiyanê bêpar be li gorî Bereh hêjayî pirsînê ye ku bibêje *ji çi re ye?* Hemû dinya bikeve destê te lê tu nizanibî hezkirin çi ye hevşabûn çawa ye bê qîmet e.

*Mehemê Mistê, qeraseyê mera
ji darbirînê pê ve tiştêk nizane
berî mela ji xew radibe
heta êvarî dara dibire li mêşê (Bereh, 2019d: 48).*

Temamê temenê mirov bi tiştêkî an li ser karekî bimeşe û ji wê pê ve hay ji deng û rengê jiyanê nebe li gorî wî *dirize li ser sergo*.

*nizane hezkirin çi ye
çawa ye tahma hevşabûnê
bi vê gewdeya xilûxe
bi vî dilê zengarî
rebeno*

ji çi re ye

hezar sal bijî (Bereh, 2019d: 48).

Hebûn hevûdu temam dike. Tişteke bi tişteke din bi qîmet dibe, watedar dibe. Li gorî vê nêrînê hebûn di nav ahengê de ye. Her wiha bihevpeywendîbûna heyîneyan yek bo yekî din dibe armanc û sedem jî. Ev helbesta li jêr wekî nêrîna Berehî ya ontolojîk e û her wiha bi vê bergehê sebebê nivîsandina helbesta xwe jî di dêr⁷a dawî de rave dike.

ku esman nebit

teyr û baz j'çi re ne?

ku çol û çiya nebit

şêr û xezal j'çi re ne?

ku derya nebit

çem û robar j'çi re ne?

ku ax nebit

dar û nebat j'çi re ne?

ku cansaxî nebit

işq û maldarî j'çi re ne?

û ne j'bo azadî û serxwebûnê bit

Berken û şî'r j'çi re ne? (Berken, 2019d: 47).

Berehî referansên ku bi kar anîne di helbestên xwe de bi aşkerayî tîne zimên. Ji klasîkan heta edebiyata modern xwe bêpar nehiştiye ji edebiyata kurdî. Karîgeriya helbestvanên kurd yê li Kafkasê jî li ser wî tê dîtin. Bo nimûne ji referansa wî diyar dibe ku hez ji helbestvaniya Fêrîkê Êsiv kiriye û pûte bi berhema wî dike;

heyv dihûne sûretê xwe yê li avê

*ez bi ruhê xwe şa dibim di rûpelên **Hesretdefterê***

wek çîroka pêrgî dengbêjê xwe hatî (Berken, 2019d: 60).

Helbestvanekî xemxur e Berken Bereh. Xwe ji civaka xwe dûr nexistiye. Karesat û qewamên tahl her dem ew êşandine. Derdê milletê xwe ji kûr ve hîs kiriye. Bûyerên xembar û trajîk yên milletê wî rojeva wî jî meşxûl kiriye û di helbestên wî de cih girtine. Bo

7 Dêr di kurdiya soranî de bi wateya misrayê tê bikaranîn, di tirkî de jê re dibêjin dize jî.. Her peyv, komepeyv an risteya di nav bendeke helbestê de ye.

nimûne keçeke Batmanî ya ku xwe kuştiye dilê Berehî jî êşandiye. Di helbesta *xewarî* de cih daye wê. Nehiştiye tenê di rûpelên rojnameyan de wekî nûçeyekê derbas bibe û bê jibîrkirin. Li ser vê xwekuştinê bale dikişîne civakê û di xwekuştina keçikê de hemû civakê sûcdar dibîne;

em tev suçdar in, xwe nedin alî.

di vê kirêtiya ku me kiriye kurtek

an kiriye sakoyek û li bejna zarokan pêçayî (Bereh, 2019c: 16).

Helbestên Berehî şahidiya demekê dikin. Neynik e li ser civakê, bîranîn û serpêhatî ne, nîşeyên dîrokî ne car caran. Kesayetên dewra xwe dike mijara helbesta xwe. Wekî mînak ji bo Ahmet Kayayê stranbêj helbest nivîsandiye; *ji bo giyanê Ahmet Kaya* (2019c: 25). Wî stranbêjê ku dixwest straneke kurdî bibêje û di kaseta xwe ya nû de cih bidê lê li rastî êrîşên nijadperest hat û terka welatê xwe kir, ji bo Berehî dengê wî wekî *şûrekî digeriya di bedena zordariyê de*. Bereh giringiya stranên wî wiha tîne zimên;

kilamên bi xweşmêriya raperinên me xemilî

ji xweliya bêdengiya me guleke çak û bêhnxweş

te belav dikir, li ser jiyana gemarî û nîvmirî (Bereh, 2019c: 25).

Helbestên Berehî xwe gelekî bi folklorê ve girêdidin.

Di helbestên Berehî de jiyana rojane ya kurdan an jî ya bajêr û gundan gelek caran wekî resmekî tê sêwirandin. Helbesta *êvaran li ser Çemê Kolîkê* (2019c: 43) wekî nimûne ku em behs bikin dê bê dîtin ku helbestvan di teswîrkirina jiyana rojane de çawa detayan dide. Berêvarî jin bi barên xwe vedigerin malê lê helbestvan vegera wan bi detaya çav û gavên wan diresmîne. Wekî paşxaneyê wêneyê resmê kewan jî pê re disêwirîne.

êvaran kew xwe berdidin li ser Çemê Kolîkê

bi piştiyên çilo

bi çavên kovani

û bi gavên şermoke

jin xwe berdidin

Paşê heywan dikevin kadrajê û tevî mirovan dibin. Stran û lawij tînin gotin. Ew jî wekî dengê dîmenê ku hatiye sêwirandin digel resmê dibe. Keçên xama dastanan dirêsin lê gelek tişt jî hatine guhertin bi demê re.

bêhna sewalan tevî bêhna mirovan dibe

stran t n gotin, lawij
dastanan dir sin ke  n xama
li ser ev nan
l 
ne Sak ne Sak ne ye    
li nav f stan n rengereng
ne qral n Komageney  qral in
ne j   em  Ferat har   d n

Di vî w ney  de ti t n ku di civakî de wekî xwe mane heta gihaneka *l * hatine behskirin. Di gihaneka *l * de helbestvan radiweste.     di tabloya dîrokî de rew  n hatine guhertin bi xemgînî ji dev n helbestv n dert n. Wekî ferdek , Sakîne ne ya ber  ye digel cil berg n xwe j , wekî desthilatdar  serdestiya herem  j  ne di dest  herem  de ye    em  Ferat jî ji ber ku li ser w  bendav hatiye avakirin wek  ber  har   d n naherike. Wate guher na  dar , cografik   netew  bi awayek  din hatiye tesw rkin.

Bereh  ku ji   rnex  ye devoka bajar  xwe z de t kel  ziman  helbesta xwe nekiriye. Hinde caran peyv n ji herema w  li ber  av n me dikevin. Di v  kopleya li j r de deng  bay  di  b ne deng  diya xwe. Day k li vir ax   welat e ku cih rengiya ziman  w  bi peyv n hev wate y n herem n cuda n  an dide.

xwe bayek direqise li ber serî min
deng  w  di  be deng  diya min
wisa nazdar
wel  bi rehm
wilo ji dil (2019h: 65).

Hin d r n helbest n w  ten  ji b jeyek  an desteb jeyek  p k t n. Bi vî awayî r tma helbest n xwe herikbartir dike. K teya dawî li hev tîne   hemserwab na d ran p k tîne. Ahenga helbestî ciwantir dike. Di vî helbesta li j r de dawiya d ran bi hev ve gir day  ye   wekî avek  diherike. Jixwe di navbera d ran de valah  nehi tiye.

  ev
dil dib  je
rah  je
 eltika hest n
  xwe di kolan

û kuçeyên
vî bajarê
xopan de
berde
her deriyek
pariyek
li ber her dilekî
bêhnekê
bisekine û
bicivîne eş û janan
paşê

... (Bereh, 2019c: 41).

Wekî helbestvanekî modern Bereh tiştên nû diceribîne. Xwe bi formatekê ve nabestîne. Dixwaze terz û awayên nû bixe nav helbesta kurdî ya modern. Ji ber wê ye ku haikuya japonî ya ku biçûktirîn helbesta kurdî ya cîhanê tê qebûlkirin, adapteyî helbesta kurdî kiriye. Di berhema xwe de ya bi navê *Haiku* cih daye nêzî 500 haikuyan.

Axirê meriv dikare bibêje ku Bereh di bin bandora helbestvanên gelêrî yên berê û navên mezin ên edebiyata kurdî ya nûjen de maye û gelek caran wan di helbestên xwe de wekî referans bi kar tîne. Di helbestên xwe de balê dikişîne ser derd û trajediyên gel û bi perspektîfeke berfireh li ser wan rawestiyaye.

Her wiha di helbestên xwe de balê dikişîne ser arîşeyên civakî yên wekî ked, xizanî û keda zarokan. Her wiha îşaret bi problemên wekî windakirina nîrxên çandî û windakirina zimên dike. Babetên sereke yên di helbestên Berehî de hatine bikaranîn ev in: nasname, ziman, çand, bêxwedîbûn û belengaziya civakê, hêvî, tenêti, bajar û sosyolojiya bajêr, gund û gundewarî, zarok û zaroktî, ked, biratî, wekhevî, mirin, serpêhatî, dûrketina ji bajar û kesan, dûrketina ji hev û kêşeyên dîrokî û çandî yên gelê kurd. Helbestvan dibêje ku divê bajar ne tenê ji aliyê maddî ve ji aliyê manewî ve jî bên nîrxandin.

Bereh di helbestên xwe de rexneyên tund li pîrsgirêkên civakî, nasname û bajarvaniyê tîne. Tê destnîşankirin ku bajar, jiyana nûjen û bazirganî mirovan mekanîze dike û hestên wan dukuje. Bereh di helbestên xwe de bi ruh û trajediya bêdeng a demên berê ve mijûl dibe, lê bi tevahî hêviya xwe winda nake.

Berken Bereh di helbestên xwe de bi taybetî li ser rexneyên civakî, pirsgirêkên nasnameya kurdî, rewşa bajaran, windabûna nirxên çandî, kêşeyên zimanî, êş û xemên civakî, karkerên zarok û jiyana paleyan rawestiyaye. Di helbestvaniya xwe de perspektîfeke sosyolojîk bikar tîne û bi zimanekî helbestî yê xurt van mijaran tîne zimên. Ji klasîkan heta edebiyata modern referansan bi kar tîne û folklorê di helbestên xwe de bi hostayî dixebitîne. Her wiha ji formatên nû, cureya haikuyê jî diceribîne da ku nûbûnê bixe nav helbesta kurdî. Li hember bindestiyê helwesteke tund nîşan dide lê digel rexneyên xwe yê tund, tu carî hêviya xwe qut nake. Xwe ji civaka xwe dûr naxe û xemxurê civak û çanda xwe ye. Bereh helbestvanekî modern e ku bi perspektîfeke berfireh li pirsgirêkên civakî, çandî û nasnameyî dinêre û wan bi zimanekî helbestî yê xurt tîne zimên.

BEŞA YEKEM

1. ŞÊWAZ DI ASTA PÊKHATEYÎ DE (TERKÎB)

1.1. Şêwaz û Pêkhateyên Helbestê

Zimanê helbestê ciyawaztir e ji zimanê rojane ji ber ku tê de hest, raman û wêne bi awayekî estetîkî tên vegotin. Ev ziman armanc dike ku bandorên hestiyarî û rewşenbîrî yên kûr li ser xwîneran bihêle. Çawa ku hêmanên wekî rîtm, qafiye û dûbarekirina dengî asta rîtmê a helbestê pêk tînin, hilbijartin û rêzkirina peyvan jî sixletiya semantîkî ya helbestê zêde dike. Zimanê helbestê bi rêya wateyê bandorê li sêwirîna xwîner dike.

Zimanê helbestê wekî wateya wê ya ku tê zanîn, ne amûra ragihandinê ye di navbera mirovan de. Ji bikaranîna ragihandinê wêdetir erkeke xwe heye. Zimanê ku helbestvan bi kar tîne aliyê wê yê hestbar û wêneyî (*image*) zexmtir e. Zimanê ku ji bo helbestê tê bikaranîn binyadeke wê ya cuda heye ji wî zimanî ku ew di nav pergaleke hînbûyî de tê axaftin. Ew ziman cih dide lîstika peyv û vegêranê. Helbestvan hemû derfetên zimên bi kar tîne ji aliyê amajeyî/îmajî (*sezdirimsel/implicational*) ve ne ku ji aliyê ragihandinî ve (Çetin, 2019: 171).

Helbestvan çiqas hewl bide ji bo ku kûr bibe di îfadekirina hest û ramanên xwe de ewqas jî peywendiya zimanê helbestê û helbestvan estetîktir û karîgertir dibe. Helbestvan tiştên di dilê xwe de, dîtin û serpêhatiyên xwe bi rêya zimanê helbestê vedibêje. Ji ber vê yekê divê bi dîqet peyvan hilbijêre da ku di hişê xwîneran de wêneyên xurt biresmîne û hestên xurt peyda bike.

Helbest ji aliyê pêkhateyî ve taybetiyeke xwe heye nîsbetî cureyên edebî yên dîtir wekî çîrok, roman, gotar û wd. Cureyên pêkhateyên helbestê jî digel şêwaza helbestvanî digorin. Çawa ku şêwaza her helbestvanî cuda ye di asta pêkhateyî de jî taybetmendiyên wan ên xweser hene. Mijar û hestên helbestvên û nêzîkahiya wî li ser mijarê reng dide şêwaza wî. Peyv û risteyên wî jî li gorî wê teşe digirin û ev yek wî ji yên din cuda dike. Çima ku hemû kes wekî hev nafîkirin û wekî hev hest nakin, helbestvan jî di avakirina riste û hilbijartina peyv û vegêranên xwe de dirûv û rengê helbestvaniya xwe didin şêwaza xwe.

Şêwaznasî di lêkolîna xwe de giringiyeke mezin dide vekolîna naveroka nivîsê. Ev jî dibe alîkar ku em taybetmendiyên cuda yên her nivîskarekî nas bikin. Bi vî awayî, em dikarin bibînin ka çawa nivîskarek ji yê din cuda dinivîse, çi di heman demê de bijîn çi di

demên cuda de bijîn. Her nivîskarek bi awayekî taybet dinivîse û ev taybetmendî dibe nasname û mora wî/wê.

Ji ber vê yekê em ê di vê beşê de di asta pêkhatayî de li ser helbestên Berken Bereh hûr bibin da ku bibînin bê helbestvan li dor çi cure peyvan vegêrana xwe ava dike û helbestên xwe dihone û çi cure ladan bi kar anîne di helbestên xwe de. Bi vî awayî em ê beşa pêkhatayê bi du awayan dabeş bikin. Yek ji wan dê ji tesnîfên peyvan pêk bê ku li gorî babetan hatiye kategorîzekirin. Ya din jî ji mijara ladanê pêk tê.

1.1.1. Asta Peyvî

Peyv di dariştin û pêkhateya tekstê de yek ji hêmanên sereke ye û gelek giring e. Di avakirina helbestê de peyv hêmanên bingehîn û giring in ku wate, estetîk û bandora hestiyarî ya helbestê diyar dikin. Ji ber ku her peyv tevkarîyekê li avahiya giştî ya helbestê dike helbestvan bi baldarî peyvan hildibijêrin û bi cih dikin. Di helbestê de wateya her peyvê, peyama helbestê ya giştî û bandora li ser xwendevan kûrtir û bihêztir dike. Ji ber vê yekê jî peyv wekî hêmana herî bingehîn û bêdawî ya helbestê tê dîtin.

Hilbijartina her peyvekê gelek giring e ji aliyê awaz, şêwaz û bandora nivîsê ya ku li ser xwîneran dihêle. Peyv ji bo îfadekirina pênase, bûyer, hest û ramanên di nav metnê de tîkên bikaranîn û ji ber vê yekê rasterast karîgerîyeke xwe heye li ser peyama ku nivîs dixwaze ragihîne. Bi ser de jî hilbijartina rast û bicîhkirina peyvan rewanbûn, xwendin û nirxa estetîk a metnê zêde dike. Peyvên ku di metnê de hatine bikaranîn jî armanca helbestvên, nêrîn û tîkiliya ku dixwaze bi xwîner re çêbike, nîşan dide (Ehmed, 2014: 131).

Em ê di vê astê de peyvên ku Berehî bi kar anîne digel senifandina wan dabeş bikin. Ev senifandin li gorî mijar, naverok û derûniya helbestvên hatiye diyarkirin.

1.1.1.1. Peyvên Nûjen

Di edebiyata kurdî de, bi taybetî di warê helbestê de, bikaranîna peyvên nûjen û afirandina peyvên nû, yek ji taybetmendiyan modernîzmê ye. Berken Bereh, di vî warî de xwedî cihekî taybet e û di helbestên xwe de hem ji peyvên nûjen ên ku di zimanê kurdî de hatine afirandin sûd werdigire hem jî bi xwe peyvên nû diafirîne. Ev demajoya peyvdanîne hem bi dewlemendkirina zimanê kurdî û hem jî bi adaptasyona helbesta modern re têkildar e.

Di vê çarçoveyê de di berhemên Berken Berehî de em rastî du kategoriyên sereke yên peyvên tî: Peyvên nûjen ên ku ji bo modernîzekirina zimanê kurdî hatine afirandin û îro di zimanê rojane de cih girtine (wekî balafir, pêşeroj, dadgeh, nûçe) û peyvên ku bi destê helbestvan bi xwe hatine çêkirin bi rêya pêkvekirina du yan çend peyvên (wek şûr-pênûs, hingivhelbest, şîr-xewn). Ev peyvên ku helbestvan bi xwe diafirîne, bi piranî xwedî wateyên metaforîk in û ji bo dewlemendkirina zimanê helbestê hatine bikaranîn.

Ev demajoya peyvdanî û bikaranîna peyvên nûjen di heman demê de beşek ji modernîzebûna çanda kurdî ye. Helbestvan bi vê rêbazê hem beşdarî pêşveçûna zimanê kurdî dibe hem jî zimanekî helbestî yê xweser diafirîne. Di vê çarçoveyê de, peyvên nûjen di helbestên Berken Berehî de ne tenê wekî amrazên derbirînê lê belê wekî hêmanên estetîk ên ku modernîteya kurdî û kevneşopê wê bi hev re dihûnin, tîn bikaranîn. Ev jî îşaretê bi vê yekê dike ku zimanê kurdî xwe li gorî pêdiviyên serdema modern adapte dike û di warê edebî de xwe nû dike. Bi vî awayî bikaranîna peyvên nûjen û afirandina peyvên nû di helbestên Berehî de, hem ji aliyê zimannasî ve hem jî ji aliyê edebî ve gelekî giring e.

Di vê babetê de li jêr lîsteyek ji van peyvên hatine hîlbijartin. Li dor van peyvên ji helbesta Berken Berehî hatine neqandin derbarê nûxwazî û hizra wî ji bo helbesta kurdî dikare ev bê gotin:

Ji peyvên nûjen: “avahî”, “balafir, baskzîv, belavok, bendîxane, berçavk, berdevk, bikir, bikêr, çepgir, çûnbar, dadgeh, dagirker, depreş, derhêner, dirûşm, erênî, firoke, girtîgeh, hevalbend, hevçerx, hevok, jêbir, kevanek, keysperest, kurtek, lînûsk, mêtînger, nûçe, nûçegihan, nûjen, nûser, paldank, paşeroj, pelgeş, pênûs, pêşeroj, rojbaş, rêbaz, şano, şanênnav, şûn-pî, tekber, vebêj, vêsdar, dilxweşker, xaçepirs, xuyang, şoreşgerî.

Bereh di helbestên xwe de gelek peyvên nû yên ku di van demên dawî de ketine nav zimanê kurdî bi kar anîne. Bikaranîna peyvên wekî “balafir”, “nûjen”, “hevçerx” û “firoke” nîşan dide ku helbestvan ji modernîteyê re vekirî ye û dixwaze zimanê kurdî bi peyvên serdema modern ve dewlemend bike.

Peyvên wekî “çepgir”, “dagirker”, “mêtînger”, “şoreşgerî” û “hevalbend” destnîşan dikin ku helbestvan xwedî hişmendiyeke siyasî û civakî ye. Ev peyv diyar dikin ku ew bi pîrsgirêkên civakî û siyasî re eleqedar e û van mijaran di helbestên xwe de bi hostayî bi cih dike. Bikaranîna peyvên teknîkî û akademîk ên wekî “rêbaz”, “lînûsk”, “berdevk” û “derhêner” jî nîşan dide ku helbestvan xwedî paşxaneyêke entelektuel e û giringiyê dide zimanê akademîk.

Helbestvan bi bikaranîna van peyvên nû yên kurdî hewl dide ku zimanê kurdî ji peyvên biyanî rizgar bike û peyvên kurdî derxe pêş. Lewma dikare bê gotin ku ew xwedî helwest û hesteke neteweyî û zimanî ya xurt e û di navbera kevneşopî û nûjeniyê de pirekê ava dike û dixwaze zimanê kurdî bi peyvên nû dewlemend bike.

Hin peyvên hevedudanî yên ku helbestvên çêkirine:

av-hewa, awir-badan, awaz-xalî, balafirşikên, basimbar, bask-şîn, bask-tîrêj, bideştçêbûyî, cejnreng, cot-xet, çûn-nehat, deng-qerisî, der-rastî, enîqul, êşkêşan, eşqegul, gewre-pûşen, gulbişav, hêvîçin, hêvî-girî, hêvî-kal, heybetmendî, hingivçin, hingivhelbest, işqe-derman, jar-sal, keskê-tarî, kinaxêf, kulbişav, nerme-awaz, ne-xweşhal, nikulkêr, pel-jar, pîrerobar, qere-çiya, quteqalind, reng-payîz, rûkevir, singzêrîn, singesmer, şêreşev, şîrkî-sar, şîr-xewn, şîngurzeyî, şûngez, şûr-pênûs, tarî-hêşîn, temendirêjkirin, wehş-awir, xemlejiyan, xet-meşiyayî, zebeş-noş, sing-sorînî.

Ji van peyvên hevedudanî yên ku Berken Bereh di helbestên xwe de bi kar anîne, em dikarin bibêjin ku ew di warê peyvçêkirinê de xwedî şiyaneke taybet û afirîner e. Bi taybetî di çêkirina peyvên hevedudanî de hostayiyek nîşan daye.

Helbestvan bi taybetî ji hêmanên xwezayê sûd wergirtiye û bi wan, peyvên nû afirandine. Wekî mînak “bask-şîn”, “bask-tîrêj”, “tarî-hêşîn”, “sing-sorînî” û “zebeş-noş”. Ev peyv reng, dîmen û xwezayê tînin bîra mirov û helbestvan bi wan zimanê xwe yê helbestê dewlemend dike. Di van peyvên de bandora modernîzmê û xwesteka nûjenkirina zimanê kurdî bi awayekî zelal tê dîtin.

Berehî ji hestên mirovî û rewşên derûnî re jî peyvên nû afirandine. Mînak “hêvî-girî”, “hêvî-kal”, “xemlejiyan”, “şîr-xewn” û “wehş-awir”. Ev peyv nîşan didin ku ew dixwaze hest û ramanên kûr ên mirovî bi peyvên nû ve bîne zimên. Ev yek jî dide xuyakirin ku ew di warê derbirîna hestan de jî li pey zimanekî nû digere. Em dikarin bibêjin ku Berken Bereh bi van peyvên xwe yên nû û orîjînal, hem zimanê kurdî dewlemend kiriye hem jî şêwazeke nû ya helbestvanîyê pêşkêş kiriye. Bi vî awayî, ew di nav helbestvanên kurd ên modern de cihekî taybet digire.

Ji bo em di helbesta Berehî de bibînin bê peyvên nûjen çawa hatine bikaranîn, li jêr em ê çend rêzikan wekî nimûne bidin:

jiyan xaçepirseke bê ferheng e; bi tenê bi êş û kulan tê dagirtin (Bereh, 2019g: 84).

Bikaranîna peyva “xaçepirs” wekî metaforekê, nîşana modernbûna şewaza wî ye. Helbestvan jiyanê bi xaçepirseke re dişibîne lê ev xaçepirs ne ya asayî ye ku mirov bi ferhengê çareser bike, berevajî, ew bi êş û kulan tijî ye. Ev bikaranîna peyvên modern di nav helbestê de hem nûjeniya helbestvaniya Berehî nîşan dide hem jî şewazeke taybet a wî derdixe holê.

Bereh carinan du peyvên diyar wekî peyveke hevedudanî dinivîse. Lê di esasê xwe de ev bikaranîn di zimanê rojane de nîne. Derfetê ji taybetiya zimanê kurdî dibîne û bi vê derfetê perspektîfeke nû radixe ber çavan. Bo nimûne:

û roj ew bûka salê

*dibeşîşe di nav **gewre-pûşên** esmanî re* (Berehî, 2019i: 66).

Di vê rêzikê de bikaranîna peyva “gewre-pûş” wekî peyveke çêkirî (neologîzm), nîşana afirîneriya zimanî ya helbestvan e. Helbestvan bi vê peyva nû ya hevedudanî ku ji “gewre” (spî, çîl) û “pûş” (giya, ka) pêk tê, ewrên spî yên li esmên wêne dike. Bi vê bikaranînê, ew hem siruştê bi awayekî nû pênasê dike hem jî zimanê kurdî dewlemend dike. Ev çêkirina peyvên nû di helbestên wî de şewaza wî ya taybet a modernîst derdixe pêş.

Di vê rêzikê de jî heman awa li ber çavan dikeve. Jixwe ku bi dîqet lê bê nêrîn dê bê dîtî ku gelek caran peyvên wî yên çêkirî peyvên hevedudanî ne yên ku ji peyvên diyar hatine çêkirin.

***şûr-pênûsê** ji kalanê derxe, toza etlasa xweşbêjiyê dawêşîne* (Bereh, 2019b: 98).

Helbestvan bi vê peyva çêkirî ya ku ji “şûr” (sembola hêz û berxwedanê) û “pênûs” (amraza nivîsînê) pêk tê, hêza nivîsînê û têkoşîna bi rêya edebiyatê diyar dike. Ev peyva nû hem wateya şer û berxwedanê hem jî ya nivîsîn û afirandinê di nav xwe de dihevine.

min li gellek deran tu dîtî

her bi lez û di bin baranê de

rewîtiyek bû ya me

*tu **derhêner***

*ez **aktorê** wê* (Bereh, 2019d: 52).

Di van rêzikên li jor de peyvên “derhêner” û “aktor” wekî peyvên modern ên sînemayê, rengê xwe dane helbesta Berehî. Helbestvan jiyanê wekî filmekê pêşkêş dike ku tê de yek derhêner e û yê din jî aktor e, bi vî awayî têkiliyeke evînî bi termên sînemayê ve

girêdide. Ev bikaranîna peyvên ji dinyaya sînemayê di nav helbestê de, hem moderniya helbestvaniya wî nîşan dide hem jî şêwazeke nû ya derbirînê pêşkêş dike.

Berken Bereh di warê bikaranîna peyvên nûjen û afirandina peyvên hevedudanî de xwedî şêwazeke xweser e. Şêwaza wî ya peyvdanînê li ser du bingeheên sereke ava bûye: Modernîzekirina zimanê kurdî û dewlemendkirina zimanê helbestê. Ev şêwaz bi awayekî sistematîk di hemû berhemên wî de xwe dide der.

Di helbestên Berehî de hem peyvên nûjen ên ku di zimanê kurdî de hatine afirandin hene ku ev peyv bi piranî ji qada teknoloji, siyasat û jiyanê modern in hem jî peyvên hevedudanî yên ku bi destê wî hatine çêkirin hene. Ev peyv bi piranî ji bo derbirîna hest, raman û dîmenên helbestî hatine bikaranîn û xwedî wateyên metaforîk in.

Şêwaza Berehî ya peyvdanînê beşek ji modernîzebûna çanda kurdî û edebiyata kurdî ye. Lewra ew bi vê rêbazê zimanê kurdî adapteyî serdema modern dike û tradisyona zimanê kurdî yê nivîskî diparêze. Ev şêwaz rê li ber afirandina zimanekî helbestî yê xweser jî vedike. Şêwaza Berken Berehî ya peyvdanînê û bikaranîna zimên, modernîzebûna edebiyata kurdî û pêşketina zimanê kurdî temsîl dike. Ev şêwaz ji aliyê zimannasî û edebî ve giring e û bandoreke erênî li ser pêşketina zimanê kurdî û edebiyata kurdî ya modern kiriye.

1.1.1.2. Peyvên Ayînî

Peyvên ayînî ew bêje ne ku ji binyadî ve kok û rehên wan digihîjin bawerî û olê. Helbestvan di helbestên xwe de navên rûdan, kesayet, têgehên dînî bi kar tînin çendîn ku helbest ne helbesteke dînî be jî. Ev yek ji ber gelek sedeman e. Yek jê ev e ku çanda kurdî bi giştî bi çanda îslamî re têkildar e û ev peyv beşek ji zimanê rojane ne. Di civakê de ev peyv xwedî wateyên kûr û bandordar in. Sedemeke din, peyvên dînî xwedî barên wateyî yên xurt in û ji bo derbirîna hestên kûr alîkar in. Ji aliyê estetîk û hunerî ve jî ev peyv ji bo afirandina rîtm û ahengê tînan bikaranîn û dewlemendiya zimanî pêk tînin.

Ev peyvên dînî ji bo têkilîdanîna bi xwîneran re jî giring in, ji ber ku xwîner van peyvên dinasin dibe ku bandora helbestê xurttir bike. Ji aliyê kevneşopê ve jî di edebiyata klasîk de ev kevneşopî heye û bandora helbestvanên berê li ser helbestvanên nû çêdibe. Her wiha, ev peyv ji bo wateyên mecazî û metaforan tînan bikaranîn, wateyên nû ji wan tînan derxistin û perspektîfên cuda pêşkêş dikin. Carinan jî ev peyv ji bo rexneya civakî, nîrxandina rewşên civakî û derbirîna nerazîbûnê tînan bikaranîn. Bi vî awayî bikaranîna van

peyvane ne tenê ji bo armancên dînî ye, lê wekî amrazên hunerî û edebî tîne bikaranîn ji bo dewlemendkirina naveroka berhemê.

Berken Berehî jî yek ji wan helbestvanan e ku di helbestên xwe de peyvên ayînî bi kar anîne. Ev peyvên li jêr ji helbestên wî hatine tesbîtkirin, hinek ji wan peyvane gelek caran hatine bikaranîn hinekên wan bes carekê derbas bûne. Ew peyvên ayînî yê me tesbîtkirine ev in:

Adem, Ahûramazda, axret, ayet, ayetên pîroz, bazbend, biheşt, bihuşt, cehennem, cehnem, cin, cizbe, cuz, cizû, decal, dergeh, derwêş, dêr, dia, dojah, ecûc û mecûc, ehle şeytîn, elewî, evd, ezab, êzdî, ferîşte, firîşte, fituw, guneh, gunehkar, hec, hemd, Izraîl, Ezraîl, kafir, kenîşte, kerîm, keşe, Laleş, mela, Melekê Tawis, melkemot, metran, Mihemed, Mishefa Reş, mizgeft, minafîq, mûmîn, nebî, nimêj, nivîşt, nîvxweda, ol, perestgeh, pêxember, pira siratê, qebr, Quran, rehîm, rehm, rehman, roja mehşerê, rojî, sela, sema, sicde, sind, sofî, sune, sûre, şêx, şeytan, şikirdar, telqîn, tewaf, welî, xas, xêr, Xoce Xizirî, Xudavend, Xweda, Xudê, Xuda, Yezdan, zikr.

Bi awayekî kategorîzekirî tesnîfeke wiha li ber çavê me dikeve:

Navên Xwedê û sîfetên wî: Xweda, Xudê, Xuda, Yezdan, Ahûramazda, Rehîm, Rehman, Kerîm, Xudavend.

Cihên pîroz û perestgehî: Mizgeft, dêr, kenîşte, perestgeh, Laleş, dergeh.

Kesayetên dînî: Pêxember, Nebî, Mihemed, şêx, mela, keşe, derwêş, sofî, welî, Xoce Xizirî, metran.

Têgehên exlaqî û manewî: guneh, gunehkar, xêr, hemd, şikirdar, kafir, minafîq, mûmîn.

Navên milyaket û dersiruştîyan: cin, firîşte/ferîşte, Şeytan, Ehle Şeytîn, Melekê Tawis, Izraîl/Ezraîl, Melkemot, Ecûc û Mecûc, Decal.

Bereh bi bikaranîna peyvên ji olên cuda perspektîfeke pirçandî pêşkêş dike. Ew, van peyvane çawa ku di wateya wan a rastîn de bi kar tîne bi wateya mecazî de jî bi kar tîne ku ev yek hêza wî ya metaforîk derdixe pêş. Bikaranîna van peyvane nîşana tîkiliya wî ya xurt a di navbera kevneşopî û modernîteyê de ye. Bereh kevneşopiya edebiyata klasîk û modernîteyê di nav hev de dihûne û şewazeke nû û xweser diafirîne.

Di helbestên Berehî de hin peyvên ayînî wekî qalib li ber çavan dikeve. Bo nimûne:

ey ya ku bengiyê çavên wê me
ji adem û vir ve (Bereh, 2019g: 22).

her pirsek e ji adem û vir ve eşq (Bereh, 2019g: 31).

ji ber vê ye dinalim ji adem û vir ve (Bereh, 2019i: 51).

û ey îşq
a ji Adem û vir ve
sedem
hez û şiyana
jiyanê (Bereh, 2019d: 54).

Di haikuya 295em de navê Xwedê “Kerîm” wiha derbas dibe bi wateya tewekulê.

Wê jî xweş kir
*cihê xwe, Xwedê **kerîm** e*
ji min re, felek (Bereh, 2019e: 58).

Sondxwarin li ser tiştên pîroz ji bo bawerî pêanînê ye ku êdî şik û guman bila tê de tunebe. Bereh di vê helbesta li jêr de ji kevneşopiya sondxwarinê sûd werdigire û wê wekî hêmaneke çandî û civakî bi kar tîne. Di vê çarçoveyê de, bi taybetî bikaranîna “Melekê Tawis”, “Mishefa Reş” û “Mihemmed” wek sondên pîroz, hem pirçandîtiya helbestvan nîşan dide hem jî giringiya mijarê derdixe pêş.

*bi **zerketavê** re*
*bi xemla **Melekê Tawis***
*bi gurza **Mishefa Reş***
*bi serê **Mihemmed sondxwarî***
*daketin ji **Gelîmişkan***
eyloyên hemdem
keskesorê lîrand
rojê bejna xwe tewand (Bereh, 2019a: 33).

Helbestvan wekî şahidekî sondê li ser tiştên pîroz dixwe. Ev sond wekî sembolên çandî tên bikaranîn û bi rêya hêmanên wekî “zerketav” û “Gelîmişkan”, wateyên kûr ên sembolîk tên afirandin. Di vê helbestê de sond herwiha wekî amrazê rexneyî jî tê bikaranîn ku bi rêya wan, rewşa civakî û siyasî tê rexnekirin û nerazîbûn bi rêya pîroziyê tê

îfadekirin. Ji aliyê estetîkê ve jî ev sond rîtm û ahengê diafirînin û muzîkalîteya helbestê xurt dikin.

Ji peyvên ayînî yên ku herî zêde tên dubarekirin yek jê jî “secde” ye ku di maneya şukr û peresînê de ye. Berehî ev peyv di gelek wateyan de bi kar aniye. Carinan ji bo Xwedê ye wekî van mînakên li jêr:

dema

dê û bavan

bi aramî serê xwe danî

li ser balgehê heyatê

soz û bext

*ey **Yezdan***

dê ez û helbesta xwe

*ji te re herin **sicdê** (Bereh, 2019b: 39).*

*yeqîn tenê **Xudê** ye adil û dirust,*

***mûmin** jê re diçin **sicdê**, zarok pê şa dibin*

zemanî diseyînin bi xiyalên xwe (Bereh, 2019d: 95).

Carinan di wateya serî çemandin û rêzgirtinê de ye wekî rêzikên li jêr ku tê de siruşt Kurdistanê ji bo cangoriyê xwe diçe **sicdê**.

da ewr û av

da ba û dar

da hemû giyanewer

da welatekî seranser

ta ebedê

*ji wan re herin **sicdê** (Bereh, 2019d: 24).*

Carinan wekî hêviyekê ye tu li bendê yî, dema ew tiştê ku tu hêvî dikî ji te hêvî ye û divêtiyek e ku jê re biçî **sicdê** wekî di rêzikên li jêr de hatiye.

ev silava

em jê re

*diçin **sicdê** (Bereh, 2019d: 30).*

Carinan jî redkirin û neqebûlkirina hukmê tiştêkî ye wekî pere ku tu carî ji bo wê neçe **sicdê** wekî di mînaka li jêr de.

ey pere
min sond xwariye
mirina min bi destê te be jî
*naçim ji te re **sicdê** (Bereh, 2019c: 57).*

1.1.1.3. Navên Nebat û Ajelan

Di edebiyata kurdî ya modern de bikaranîna ajal û nebatan, bi taybetî di warê afirandina şêwazê de, roleke giring dilîze. Berken Bereh, di vî warî de xwedî şêwazeke taybet e ku bi rêya gelek cureyên nebat û ajelan, hem ji aliyê estetîk û hem jî ji aliyê naverokê ve berhemeke dewlemend afirandiye. Ev dewlemendî, di heman demê de, nîşaneyê têkiliya kûr a edebiyata kurdî bi tebîetê re ye.

Berehî di helbestên xwe de navên van nebat û ajelan bi kar anîne:

Nebat: beybûn, binevş/binefş/binefşok, bîşeng, catir, çinar, çîmen, dara/berû, dara/bî, dara gûzê/dara gwîzê, darbehîv, darçinar, dareparzî, dargerînk, darhejîr, darhinar, dartû, dirî, hinar, genim, gezgezk, gihûj, gilgil, gîrnûg, gul, gula mihemedî, gulberoj, gulroj, gulgenim, hejîr, heliz, hêvrist, kaj, karçîn, kereng, lale, lavlavk, lîloz, mêrg, nêrgiz, nesrîn/nîsrîn, newrozîn, nîsk, pembû, pîrpîzêk, pîrpar, pîvaz, pîvok, pûjan/pûng, qurnefîl, selwa, sêv, sîrik, strîzerk, sorgul, soryaz, sosin, spîndar, şafîr, şevnem, tirî, tolik, tû, tû lavlavk, tûreş, tûtîrik, zebeş, xox.

Ajel: asik, baz, teyrê baz, beq, beran, beraz, berx, beytak, beytik, bilbil, bizin, çeçel, çêlek, dîk, dûvpişk/dûpişk, dûvmeqas, dûmeqesk, eylo, ga, gamasî, gamêş, gêrik, golik, gur, hehecîk, hesp, hespê kumêd, hespê rehwan, hespê şê, hespê yêxir, hêstir, hût, karxezal, keleşêr, kelmêş, ker, kevok, kew, kêzik, kitik, kîso/kûsî/şikêvlato, kotir, kûçik, kulî, kund, kurm/kurmîk, leg leg, mar, masî, mehîna kihêl, mêş, mêşehingiv, mih, mirîşk, mişk, moz, perperok/minminîk, pinpinîk, pepûk, pez, pezkovî, piling, pisîk, qaz, qazquling, qertel, qijak/qelereşk/qijik, qoç, quling, qumrî/qumrik, qumqumok, qûqû, reşêle, reşemar, reşmêrû, sey/se, sîsîrk, sivûrî, şalûl, şêr, teyr, teyrê sîmir, tivîlk, wawik, werdek, xalxalok, xecîcok, xezal, xinzir, zerzûl.

Di helbestên Berehî de bikaranîna van hêmanan bi awayekî sistematîk û bi armanceke diyar pêk tê. Helbestvan bi taybetî di bikaranîna gulan de (46 caran) şêwazeke xweser pêş dixê ku ev yek dibe bingeha estetîka wî ya helbestî. Gul di vê çarçoveyê de ne tenê wekî xemilandina helbestê lê wekî hêmaneke bingeîn a avakirina sembol û wateyên kûr tê bikaranîn. Ev yek di bikaranîna spîndar (10 caran) û dara berû/dara bî (10 caran) de

jî xwe dide der ku her yek ji van hêmanan di avakirina şêwaza helbestê de xwedî roleke taybet in.

Ji aliyê bikaranîna ajelan ve jî helbestvan xwedî şêwazeke dewlemend e. Quling bi 27 caran hatiye bikaranîn. Hesp, kevok û mar 19 caran, qijak 14 caran û kew 13 caran tê bikaranîn. Her yek bi wateyên xwe yên taybet, di avakirina şêwaza helbestê de rolên giring dilîzin. Ev bikaranîn, di heman demê de, dibe wesîleya afirandina îmajên xurt û zindî.

Bikaranîna van navan dibe sedem ku helbest bi siruştê re têkiliyeke tebîî deyne û xwîner bi helbestê re bikeve nav têkiliyeke xurt. Bikaranîna van navan bi çanda kurdî re jî peywendîdar e. Her ajel û nebat di nav xwe de wateyeke çandî dihevine û ev yek dihêle ku helbest bi çanda kurdî re di nav danûstendinê de be. Ev têkilî di heman demê de dibe bingeha afirandina wateyên nû û şêwazeke modern.

Li vir bi çend nimûneyan em ê li helbestên Berehî binêrin bê ka navên nebat û ajelan bi çi rengî hatine behskirin di helbestên wî de. Bo nimûne di van rêzikên li jêr de rewşeke civakî-siyasî ya negatîf radixe ber çavan. “Parzemîna reş-tarî” atmosfereke giran û rewşeke nexweş dide xuyakirin ku ev rewş bi xemgînî û bêhêvîtiyê hatiye rapêçan.

li vê parzemîna reş-tarî

*her şefeq **kevokên** birîndar dadikevin ser avê*

li vî bajarê qemitî

*tenê **kurmikên** dilreş bijûndar in* (Bereh, 2019f: 91).

Her sibeh “kevokên birîndar” ku di edebiyata kurdî de sembolên aşî û azadiyê ne, dadikevin ser avê. Birîndarbûna wan dikare wekî derbxwarina aştiyê, êş û azara gel û hêviyên şikestî bê şirovekirin. “Bajarê qemitî” îşaret bi rewşa bêazadiyê, zext û zorê dike. Di vî bajarî de tenê “kurmikên dilreş” (kesên xerab/zalim) “bijûndar” in, yanî bi ser dikevin û serdest in. Bi vî awayî helbestvan bi rêya bikaranîna du ajelan bi zimanekî metaforîk û sembolîk rewşeke ku tê de zilm û zordarî serdest e, aşî û azadî birîndar e, hêvî û ronahî hatiye tarîkirin û kesên xerab û zalim bi ser ketine, tîne zimên. Ev cureyê helbestê di edebiyata kurdî ya modern de gelekî tê dîtin û pirî caran rewşa civakî û siyasî ya kurdan bi awayekî hunerî û metaforîk vedibêje.

Di van rêzikên li jêr de ajela sembola aştiyê bi awayekî din û balkêş hatiye erkedarkirin û tewsîfkirin.

*me jî hawara xwe gihande **kevokan***

da bimîzin
ser tang û
topên wan (Bereh, 2019j: 84).

Di heman helbestê de wisa dibêje:

û di esmanê awirên me de
bi hezaran kevok difirin
bê paxav û bi dilê xwe (Bereh, 2019j: 84).

Berehî di van rêzikan de wateya kevokê firehtir kiriye û ew kiriye sembola berxwedan û serhildanê jî. Di rêzên destpêkê de, hawargihandîna kevokan û mîztina wan li ser tang û topan, dibe metafora berxwedana gel a li hemberî hêzên zordar û çekdar. Ev metafor bi taybetî balkêş e ji ber ku kevok ku bi piranî wekî semboleke nazik û aştîxwaz tê zanîn, li vir bi çalakiyeke protestoyî û tund (mîztin) re tê girêdan. Kevokên ku di “esmanê awirên me de” difirin û “bê paxav û bi dilê xwe” ne, dibin metafora azadiyê û hêviyên gel.

Quling jî yek ji wan ajelan e ku di helbestên Berehî de zêde tê bikaranîn. Quling di helbestan de bi wateya koçberî û vegerê tê bikaranîn.

*her ku **qulingekê** bibînim bi refê xwe re*
pirsek der dibe li kurahiya hişê min, dihizirim
hûn bi ku ve diçin, hûn nawestî ji çûn û hatinê
derd û kulên we jî hene gelo?
ku wek xencerekê dişixulin di dil de (Bereh, 2019h: 82).

Bereh bi rêya qulingê rewşa mirovên ku ji ber sedemên cuda neçar dimînin ku ji warê xwe koç bikin tîne zimên. Ev şirove bi çend hêmanên di vê helbestê de tê piştrastkirin: “bi refê xwe re” îşaret bi koça bi kom û malbatî dike, “hûn bi ku ve diçin” bêtawarî û nediyarbûna armancê nîşan dide, “hûn nawestî ji çûn û hatinê” berdewamiya koçberiyê diyar dike, “derd û kulên we jî hene gelo?” êş û azara koçberiyê dipirse û “wek xencerekê dişixulin di dil de” êşa kûr a koçberiyê vedibêje. Quling di vê kontekstê de dibe sembola kesên ku neçar dimînin warê xwe biterikînin, nîşana jiyana bêtawar û bêcih, temsîla êş û azara koçberiyê û metafora bêtawarî û neçariyê.

Ji nebatan a herî zêde derbas dibe “gul”e di helbestên Berehî de. Gul, ku di edebiyatê de pirî caran sembola bedewî, evîn û xweşiyê ye, berevajî wê wateyê, bûye sembola êş û tehliyê.

çû temen

ew çûka rni'eriz

guleke *tehl e*

xortaniya min (Bereh, 2019j: 65).

“Guleke tehl” di vê helbestê de bi van wateyan hatiye; sembola xortaniya wendabûyî, jiyanekê ku bi êş û jan derbas bûye, hêviyên ku nehatine cih û demeke ku bi tehlî û nexweşî derbas bûye. Berehî bi bikaranîna “guleke tehl” paradokseke balkêş çêkiriye; gul bi tebîeta xwe bêhnexweş e lê li vir tehl e, nexweş e. Ev paradoks rewşa xortaniyê ya ku diviya xweş û geş derbas bibûya lê berevajî wê bi tehlî derbas bûye, dide xuyakirin.

Ji nebatan yek jî spîndar e ku Berehî bi awayekî balkêş bi kar aniye di vê helbestê de ku navê wê *deq* daniye. Spîndar wekî cihekî navendî û simbolîk hatiye bikaranîn û di nav xwe de wateyên cuda dihevin.

roj heta danê êvarê

bi deqan dileyizin zarok

*li bin dara **spîndarê***

dema tarî tê mêvaniya bajêr

heyv ji xew radibe

dor ji bo leyîstokê

dibe ya bayê cirnexweş

*û dara **spîndarê*** (Bereh, 2019a: 61).

Di destpêkê de spîndar dibe stargeh û cihê leyîstina zarokan ku ev yek nîşana jiyan, şênî û geşbûnê ye. Lê dema ku tarî dikeve ser bajêr û heyv ji xew radibe, spîndar roleke din digire û dibe beşek ji atmosfera şevê ya bi tirs û xof. Bi taybetî di beşa duyem a helbestê de, dema ku dor dibe ya “bayê cirnexweş û dara spîndarê”, spîndar dibe sembola tirs û xofê. Di navbera roj û şevê de ji veguherînekê derbas dibe: heman dar di rojê de cihê kêf û şahiyê ye lê di şevê de dibe beşek ji atmosfera tirsnak. Spîndar di vê kontekstê de ne tenê darek e lê dibe şahidê vê guherîna demê û sembola dualîtiya jiyanê.

Mînakên nebat û ajelan gelek in û ev mijar dikare hêj dirêjtir bibe. Em bi van nimûneyan dixwazin dawî li vê mijarê binin.

Di edebiyata kurdî ya modern de, bikaranîna nebat û ajelan di helbestê de roleke giring dilîze û ev yek di helbestên Berken Berehî de bi awayekî sistematîk û dewlemend xwe dide der. Berehî bi bikaranîna gelek cureyên nebat û ajelan, hem ji aliyê estetîk û hem

jî ji aliyê naverokê ve berhemeke xurt afirandiye. Ev dewlemendî ji têkiliya edebiyata kurdî ya bi tebîetê re jî tê. Ji ber vê yekê bikaranîna navên nebat û ajelan dibe sebeba afirandina îmajên xurt û zindî.

Her nebat û ajal di nav xwe de wateyeke çandî dihevine û ev yek dihele ku helbest bi çanda kurdî re di nav danûstendinê de be. Ev têkilî di heman demê de dibe bingeha afirandina wateyên nû û şêwazeke modern. Berehî bi vê şêwaza xwe ya taybet, di edebiyata kurdî ya modern de mînameke giring a têkiliya helbestê bi siruştê re pêşkêş dike û vê yekê dike bingeha afirandina helbesteke xwedî nasname û taybetmendiyên xweser. Her wiha ev şêwaz, di heman demê de, nîşan dide ku edebiyata kurdî ya modern çawa dikare ji hêmanên siruştî sûd wergire û wan bike parçeyeke xwe ya organîk.

1.1.1.4. Helbestên Berehî ji Aliyê Onomastîkê ve

Di vê sernavê de em ê behsa navên kes, cih, herêm, erdnîgarî, mekan, çiya, çem, rûbar û bajaran bikin. Berehî di helbestên xwe de bi çî mebestê ev nav bi kar anîne dê bê analîzkirin. Em ê li bersiva van pirsan bigerin: Ev nav ji ber sembolekê tên bikaranîn an na? Têkiliya metnê bi van navan re çî ye? Hejmara dubarekirinê an sixleta navan di metnê de û bi giştî di helbestvaniya Berehî de çawa dikare bê nirxandin?

Mijara navan wekî şaxeke zanistî bi navê onomastîkê berbelav e. Onomastîk peyveke hevedudanî ye ku ji peyva *onomastîcusê* hatiye, bi eslê xwe ji yewnanî ye. *Onoma* di maneya nav de ye û wekî têgeh zanîna navan e. Onomastîk jî jêrnavên xwe hene: qismê ku li ser navên kesan dixebite *antroponîm*; ya ku li ser navên cihan dixebite *toponîm*; beşa ku navê berhemana ji xwe re dike mijar *bîblîonîm* û *oykodomonîm* (navên abîde û mekanên pîroz yê dîrokî); *teonîm* (navên dînî); *oronîm* (navên çiyayan); *hîdronîm* (navên çem û rûbar û gol û behran) û wd. Di nav jêrnavan de yê herî zêde li kar in toponîm û antroponîm in.

Esasen onomastîk hêlekê wê bi watenasiyê (semantîk) û hêleke din bi bêjenasiyê (leksîkolojî) ve têkildar e. Lewra di navdayînê de egerên wateya navan û sazkirina wan dihele ku onomastîk bibe qadeke hevpar a her du zanînan. Aksan (1982: 93) dibêje onomastîk têkiliyeke xwe ya xurt heye bi semantîk û leksîkolojiyê re. Ji ber vê yekê onomastîk çawa ku dikare wekî qadekê xebatên xwe li ser van her du şaxan hûr bike her wiha ji aliyê çawanî û rêbazê ve dikare du şaxên ji hev cuda jî bîn hesibandin. Lewra tiştê ku mijara wan hevpar dike ew e ku her du jî berê xwe didin navan bi awayekî giştî.

Aksan (1982: 32) xebatên zimanî di du koman de dicivîne: 1) Wekî şaxeke zanistî nêzî watenasiyê ye lê ji aliyê rêbazê ve jê vediqete û giringiyê dide têkiliya peyv û têgehê. Di van xebatên vî şaxî de ser meselê li têgehekê (wek xweşikahî, masî, dem) vedikole û dixwaze bizanibe ka di zimanekî din de çawa tê vegêrandin, di vê vegêranê de tesîra çî cure hokaran heye. Lewra ev têgeh bi piranî wekî cureyên peyvên di nav navdêran de tên hesibandin û ev zanist rasterast berê xwe dide navdêran. Aksan dibêje di almanî de ji bo vê cureyê, têgeha *Bezeichnungslehre* tê bikaranîn. 2) Ew zanist e ku di her zimanî de li ser navdêrên taybet radiweste û navdêrên taybet ji hêla etîmolojî û geşedana wan a dîrokî û hin kêşeyên çandî û zimanî ve vedikole. Wekî çawa ku şaxeke wê li ser navên cihan (toponîmî) dixebite, şaxeke din heye ku zanîna navên cografîk, zanîna navên rûbaran (hîdronîmî), zanîna navên çiyayan (oronîmî) vedikole û her wiha şaxeke wê li ser navên kesan (antroponîmî) dixebite.

Onomastîk leksîka materyalên bingeîn ên onomastîkaya şewazî pêk tîne. Di edebiyata devkî û ya nivîskî de yekeyên onomastîk di gelek astên şewazî yên curbicur de tên emilandin. Di dewrên qedîm de, di nimûneyên edebiyata gelêrî de wekî lorî, heyranok, destan, çîrok, lawij û yên dîtir, navên kes, cih, stêrk/gerestêrk û hêmanên dîtir yên onomastîk, yan bi rastî yan jî bi efsaneyî hatine bikaranîn (Qurbanov, C.III, 2019: 185).

Zimanê edebiyata devkî taybetiyên xwe yên çandî, toreî, xwerû û xav di xwe de diguncîne. Resenî û ciwaniya xwe diparêze. Ji hêla xebatên linguîstîkî ve xwedî roleke muhim û cihekî taybet e xwe heye. Lêkolînên onomastîk ji bo çespendina ziman û şewaza nivîskarekî giring e. Lewra tespîtkirina navên karakter û meknan û lêkolîna li ser wateya wan di heman demê de diyarkirina peywendiya wan e bi çand û folklorê heman neteweyê û zimanî re. Xasma di berhemên folklorîk de.

Di kurdî de xebatên vê qadê kêm in belê ketiye rojê lêkolîneran. Hin xebatên kurdî yên sereke yên vê qadê ev in:

Ömer Delikayayî di sala 2015ê de bi navê *Nexşeya Zimanî ya Erdnîgarê û Nirxandîneke Mikrotoponomîk li ser Gundê Qopîza Jorîn* gotarek weşand di kovara *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi* de (Delikaya, 2015).

Serdar Öçal di sala 2016ê de wekî tezeke masterê bi navê *Awayê Lêkirina Navan li Herêma Dêrikê (Lêkolîneke Onomastîk-Sosyolojîk)* li Zanîngeha Mardin Artukluyê hatiye amadekirin (Öçal, 2016).

Tezeke din a masterê ya Cahit Benek e. Ev tez jî di sala 2021ê de li Zanînegaha Mardin Artukluyê hatiye amadekirin bi navê *Toponîmî di Vegotinên Gelêrî da (Li Herêmen Hezex û Nisêbînê)* (Benek, 2021).

Tezeke din a doktorayê ji aliyê Omer Delikaya ve li Zanîngeha Bingölê hatiye amadekirin di sala 2021ê de bi navê *Venavandina cihûwaran li Komara Tirkiyeyê: Mînaka Agiriyê* (Delikaya, 2021).

Ev xebat li ser binavkirin û toponîmiya herêman hûr bûne. Ji aliyê sosyolojîk ve nirxandinên xwe nivîsandine. Di vegotinên gelêrî de awayê binavkirina mintiqaya ku bûye mijara lêkolînê hatiye ravekirin. Ev xebat zêdetir li ser toponomiyê rawestiyane ku yek ji şaxên onomastîkê ye.

1.1.1.4.1. Navên Kesan (Antroponîm)

Ji aliyê kesayetan ve helbestên Berehî têra xwe navan di xwe de dihevine. Ji kesayetên dîrokî bigire yê folklorîk, helbestvan, nivîskar, hunermend, ji şêniyên bajêr heta kesayetên polîtîk û îdeolojîk nav hene di helbestên wî de. Ji van kesayetan yê herî zêde navên wan derbas dibe helbestvan, nivîskar û şêniyên bajêr in.

1.1.1.4.1.1. Kesayetên Dîrokî

Hin navên kesayetên dîrokî yê ku di helbestên Berehî de derbas dibin ev in: “Memduh Selîm Beg”, “Kawa”, “Celadet”, “Berzan”, “Rizo”, “Simko”, “Yêzdînşêr”, “Aqûb Axayê Botî”, “Qarûn”, “Qazî”. Dema em li van navan dinerin em dibînin ku ji Qarûn pê ve tev kurd in û kesayetên ji serdema modern in ji bilî Kawa. Bo nimûne ji bo navê Kawa di helbestê de wiha gotiye:

*kavileke berîya **Kawa** ye kund dixwînin li bexçe rûyê min* (Bereh, 2019h: 20).

“Berîya Kawa” wekî referanseke dîrokî, dema berî serhildana Kawayê Hesinkar yanî serdema tarî û zordariya Dehaq nîşan dide. Helbestvan rewşa xwe ya derûnî bi wê serdemê re dide ber hev. Kund di edebiyatê de wekî sembolên tarîfî, xemgînî, mirin û wêranyê ne û li ser “kavilê” xwendina wan nîşana rewşeke trajîk e. “Bexçe rûyê min” jî metaforek e ku rû wekî bexçeyekê hatiye pênasekirin lê ev bexçe wêran bûye û kund lê civiyane. Ev dûmen bi giştî rewşa derûnî ya helbestvên nîşan dide ku tê de bêhêvî, êş û azar, tengasî û xemgînî serdest in.

*li welatê Leylayê, li welatê Qazî, li welatê Kawa
her kurdê sê ayet û du cuz û sureyeke Marksî xwendî*

got bi serê bavê te bikim heqê min e serokatî
divê ez bibime zava (Bereh, 2019b: 18).

Bereh bi rêya Kawayê Hesinkar rexneyeke civakî û siyasî pêşkêş dike. Bi awayekî îronîk, behsa wan kesan dike ku piştî xwendina “sê ayet û du cuz û sureyeke Marksî” xwe wekî serokên nû dibînin û wan bi Kawa re dide berhev. Kawa di nav stran û helbestên kurdî de wekî referanseke dîrokî û sembola berxwedanê tê dîtin. Lê armanca Berehî li vir ew e ku ferqa navbera têkoşîna rastîn a Kawa berawird bike bi yên din re.

û me pala xwe daye kilama Yêzdînşêr
xewna Aqûb Axayê Botî dirêse katjimêr (Bereh, 2019a: 32).

Ev rêzikên li jêr jî behsa wan kesayetên dîrokî dikin ku simbol in di tarîxa kurdan de. Berehî hizir û hêviya xwe bi kilama Yêzdînşêr aniye zimên û behsa xewna Aqûb Axayê Botî dike. Her du jî malbata Botîyan in û di dîroka herêmê de roleke wan ya siyasî heye. Dema ku behsa “katjimêr” tê kirin, îşaret e ji bo armanckê ku ber bi hêviya pêkhatinê diçe.

ev bêdengî ne ji xêrê re ye
ev dilê bermayê Celadet ê bêdengîyê dişarîne (Bereh, 2019h: 43).

Bermayî bi dilê Celadet (ku têkiliya wî bi tevgera rewşenbîrî û weşangeriya kurdî re heye) ve tê girêdan û ev dil bêdengiyê diweşîne yan jî belav dike. Ev rewş dikare bibe sembola rewşa civakî, çandî yan jî siyasî ya kurdan a di wê demê de. Helbestvan bi vê şeweyê, bêdengiya ku ne ji xêrê re ye û dilê ku vê bêdengiyê belav dike, dike mijara rexne û nirxandinê.

1.1.1.4.1.2. Nivîskar û Helbestvan

Di helbestên Berken Berehî de bikaranîna navên nivîskar û helbestvanan xwedî wateyeke taybet û stratejiyeke edebî ye. Têkiliya wî bi helbestvanên kurd û biyanî re û bi yên klasîk û modern re nîşan dide. Hin navên nivîskar û helbestvanên di helbestên Berehî de derbas dibin ev in:

“Apê Mûsa”, “Emîle Zola”, “Koyî”, “Xanî”, “Berken”/”Berkeno”, “Mela”, “Melayê Cizîrî”, “Herîrî”, Feqî, Cegerxwîn, Temo, Kawa, Paul Eluard, “Georges Polîtzer”, “Pablo Nerûda”, Mayakovski, Nazim, Joseph Murphy, Federico García Lorca, La Fontaine.

Ji helbestvanên klasîk ên kurd “Melayê Cizîrî”, “Xanî”, “Feqî” û “Herîrî” di helbestên Berehî de wekî sembola tradîsyona edebiyata kurdî ya klasîk derdikevin pêş ku

karîgeriya wan li ser Berehî nîşan dide. Helbestvanên modern ên kurd “Cegerxwîn” û “Koyî” wek pira navbera kevneşopî û modernîteyê tên bikaranîn. Ev bikaranîn dide xuyakirin ku Bereh di navbera kevneşopî û nûjeniyê de têkiliyeke xurt ava dike.

Bereh bandora helbestvanên klasîk ên kurd li ser xwe tim tîne zimên. Vê yekê bi aşkerayî îfade dike. Xwe wekî şagirdê Mela dibîne.

*Me di medreseya **Melayê Cizîrî** de xwendibû* (Bereh, 2019i: 23).

ji min re behsa şî'rekê bikin

*bi hêlma **Melayî** hatî hawdan* (Berehî 2019d: 106).

Di berhema *Xewna Dawî* de ku ji 3 beşan pêk tê beşa sêyem ji bo Feqiyên Teyran terxan kiriye. Di destpêka beşe de “Li Ber Roniya Feqiyê Teyran” nivîsandiye û 2 helbest ji vê beşê dîsa li ser navê Feqiyê Teyran hatine nivîsandin (“Feqiye Teyran”, “Li Ber Ava Feqiye Teyran”). Helbestên din ên vê beşê jî hinek ji wan wekî nezîreyên helbestên Feqî hatine rêzkirin lê di rengê helbesta modern de. Hinek helbestên din jî rîtma Feqî tê de xwe nîşan dide. Bandoreke aşkere ya Feqî li ser helbestvaniya Berehî di vê beşê de li ber çav e.

Bi qasî Mela û Feqî nebe jî Berehî di helbesta xwe de li cihekî behsa Herîrî jî dike ku yek ji helbestvanên klasîk ê herî kevn e û dîwana wî bi temamî negihîştîye ber destê me. Berehî di vê helbesta xwe de bale dikişîne ser vê babetê.

*di deftera wendabuyî ya **Herîrî**,*

ku paşê em hewceyî ciwankarîya wê ne. (Bereh, 2019i: 32).

Berehî helbestvan û nivîskarên biyanî jî xwendîye û ji hunera wan sûd wergirtiye. Di helbestên xwe de carinan tenê navên wan derbas dibe carinan hunera wan diwefîne. Lê em tesîreke bi qasî helbestvanên kurd nabînin. Ji helbestvan û nivîskarên cîhanî “Emîle Zola”, “Paul Eluard”, “Pablo Nerûda”, “Mayakovski”, “Nazim”, “Federico García Lorca” û “La Fontaine” têkiliya wî ya bi edebiyata cîhanî re jî derdixe holê.

Bo nimûne di van rêzikên li jêr de bikaranîna navê Eluard bi helbestvaniya wî re têkildar e. Paul Eluard, helbestvanê navdar ê surrealîst ê fransî, di vê helbestê de li gel siruşt Şîrnexê û Çiyayê Cûdî hatiye bikaranîn. Ev yek nîşana têkiliya di navbera siruşt, hest û ramanên gerdûnî de ye. Eluard ku bi helbestên xwe yê der barê azadî û evînê de tê nasîn, li vir bi siruşt Kurdistanê re hatiye girêdan.

kulîlkên li bexçê, pisîk û seyên şevêder

*payîza dawî ya Şîrnex, Cûdiyê mirazan, **Eluard***

bişirîna esmanî ya piştî baranê, egala hevrişim, şalê sêmekûk (Bereh, 2019f: 75).

Ji aliyê din La Fontaine, nivîskarê çîrokên alegorîk ê fransî, bi qijakan re hatiye têkildarkirin. Ev têkilî balkêş e ji ber ku La Fontaine di çîrokên xwe de gelek caran ajel bi kar anîne û ew kirine sembola mirov û civakê. Berehî bi vê yekê hem edebiyata klasîk a cîhanê bi ya kurdî ve girêdide hem jî nîşan dide ku çawa edebiyat dikare sînoren çandî û zimanî derbas bike. Ev têkildarî di heman demê de nîşana modernîteya helbestvaniya Berehî ye ku dikare hêmanên klasîk ên edebiyata cîhanê bi çanda kurdî û realîteya herêmi re bihûne.

Li çiqê tûyê

çendek qijak

ji La Fontaine pir hez dîkin (Bereh, 2019e: 20).

Berehî carinan xîtabî xwe dike di helbestên xwe de:

bêhude ye Berkeno

ti baran nikarin bişon

ti xew nikarin bimalin

êşê ji ser rûyê te (Bereh, 2019b: 93).

Di warê uslûbê de, Bereh van navan tenê wekî referans na wekî hêmanên zindî yên helbestê jî bi kar tîne. Ev bikaranîn hem modernîst hem jî neteweyî ye ku ev yek şewaza wî ya taybet a nivîsînê derdixe holê. Helbestvan bi vê rêbazê hem xwendina xwe ya berfireh nîşan dide hem jî têkiliya xwe ya bi edebiyata kurdî û ya cîhanî re diyar dike.

1.1.1.4.1.3. Kesayetên Folklorîk

Ew navên di helbesta Berehî de derbas dibin ev in:

Mem û Zîn, Zîn, Mem, Evdalê Zeynikê, Derwêş û Edûlê, Xwişka Mîrze Miheme, Siyabendî, Beko, Stî, Mîrze.

Di helbestên Berehî de em zêde li rastî karakterên folklorîk nayên. Kesayetên folklorîk ên hene jî exlebî ji destanên evînî ne û temsîliyeta dilsozî û evîndariyê dîkin. Kesayetên wekî Mem û Zîn bandoreke mezin di helbesta klasîk de jî peyda kirine û yên wekî Siyabend û Xecê û Derwêş û Edûlê jî di stranên gelêrî û kilamên dengbêjan de destanên bi nav û deng in. Berehî ji bilî van karîgeriyan wateyên cuda jî li van karateran kirine. Bo nimûne Berehî helbestê dişibihîne “dawa xwişka Mîrze Miheme” û wekî cihekî sitare û ewle teswîr dike.

ji bo min helbest
*xwişka **Mirze Miheme** ye*
dema leşkeran diavête ser gund
min xwe vedişart di dawa wê de (Bereh, 2019f: 65).

Di vê helbestê de “Xwişka Mîrze Miheme” sembola parastin û sitargehê ye. “Dawa wê” (dawên cilên wê) wekî cihekî ewle û parastî tê dîtin û ev yek di helbestê de bi rêya “min xwe vedişart di dawa wê de” hatiye îfadekirin. Bereh bi vê metaforê miqabilî rewşa şer û zordariyê berxwedaneke edebî bi rêya helbestê tîne zimên. Xwişk çawa ku roleke xwe ya taybet heye di parastina Mîrze Mihemed de, helbest jî wekî sembola berxwedan û parastinê ye ji bo Berehî.

Carinan kesayetên folklorîk wekî sembol ji bo wesifkirina kesayetên serdemî jî tên bikaranîn. Bo nimûne di çîroka Mem û Zînê de Beko karakterekî negatîf e ku bi xayintî û xirabiyê tê nasîn. Beko di navbera Mem û Zînê de dibe sedema cudabûn û mirina wan. Di vê rêzika li jêr de, dema Bereh dibêje “Bekoyên me”, ew bi rexneyî û bi awayekî îronîk behsa kesên xayîn û xirab ên di nav civaka kurdan de dike. “Bekoyên me” îşaret bi wan kesan dike ku dijminatîya gelê xwe dikin, berjewendiyên xwe yê şexsî li pêş berjewendiyên civakê digirin.

ji xwe dipirsim, ji wan wêneyên li dîwarê hişê xwe
*li kîjan mizgeftê dişêwirin **Bekoyên me*** (Bereh, 2019j: 33).

Bikaranîna “mizgeft”ê jî giring e, ji ber ku mizgeft cihekî pîroz û giring e di civaka kurdan de. Lêbelê “Bekoyên me” li wir “dişêwirin” yanî planan çêdikin. Ev jî dibe ku îşaret bi bikaranîna saziyên pîroz ji bo armancên nebaş bike.

1.1.1.4.1.4. Şêniyên Bajêr

Di helbestên Berehî de ji navên kesayetan ên ku herî zêde derbas dibin şêniyên bajêr in. Yanî ew kes in ku di nav civakê de bi Berken Bereh re dijîn. Carinan cîranên wî ne carinan esnafek e, karker e, gundî ye, emele ye, jinên kedkar û wd. in.

Arşoyê Diransaz, Beşo, Casim, Cembeliyê Nanpêj û keça wî Bêrîvan, Elî, Eliyê Eysê, Hecî Hesên, Hemoyê Barkêş, Hesoyê Menîcê, Hêvî, Hûhanê Lal, Hûhan, Margirêt, Mehemê Mistê, Memoyê Karmend, Rizgo, Sakîne, Selwa, Şemsê, Xalê Xelef, Xaleta Xecê, Xaltîka Xanê, Xecê, Xelîlê Menîcê, Xurşîdê Nanpêj, Zelal, Zinar.

Berken Bereh, bi bikaranîna van navên şêniyên bajêr di helbestên xwe de, xwe wekî helbestvanekî realîst û civakî dide nasîn. Ew ji şûna ku tenê li ser mijarên razber û xeyalî binivîse, jiyana rastîn a bajêr, kesên ku pê re dijîn û têkiliyên civakî dike mijara helbestên xwe. Di nav van kesan de hem karker û esnaf hene (Cembeliyê Nanpêj, Hemoyê Barkêş, Memoyê Karmend), hem jin (Bêrîvan, Sakîne, Zelal), hem jî kesên ji çînên cuda yên civakê (Hecî Hesên, Margirê) hene. Ev nêzîkatî nîşan dide ku helbestvan di nav gel de dijî û ji jiyana rastîn îlham digire. Bi qeydkirina van nava di helbestên xwe de, ew hem dîroka civakî ya wê demê tomar dike hem jî nirxekî antropolojîk dide berhemên xwe. Ev yek jî helbestên wî ji aliyê naveroka civakî ve dewlemend dike û wan dike belgeyên giring ên serdema xwe. Bi kurtasî, Bereh bi vê nêrîna xwe, helbestê dike amrazek ji bo vegotina jiyana rastîn a civakê û bi vî awayî pêwendiyê xurt di navbera helbest û jiyanê de ava dike.

Çend mînak ji bo bikaranîna van nava de vê nêrîna wî aşkeratir bike û derbarê şêwaza wî de fikrekê bide me.

keça Cembeliyê nanpêj ê cîran

tacegula taxê Bêrîvan

sibehan

rû li bajêr geş dikir

jiyan li ber dilê xortan (Bereh, 2019a: 30).

Di vê helbestê de çîrokeke trajîk a Bêrîvanê tê vegotin. Bêrîvan wekî keçeke bedew tê nasandin ku bi navê “tacegula taxê” tê binavkirin û bi bedewiya xwe jiyanê geş dike, dilê xortan dixê nav heyecanê. Di dewama helbestê de dibêje ku ew kedkarek e ku “heta derengê êvaran cil ûtî dikir, bişkoj didirûtin” û di nav kedê de jî bedewiya xwe diparast wekî ku tê gotin “dil dibija serpêriyan”. Piştî pênc salan rewşa wê bi temamî diguhere. Di nav karxaneyan de dixebite û di bin bandora “bêhna neftê û toza mekînan” de cergê wê reş dibe, bedewiya wê diçilmise. Dawiya wê bi koçberiyê diqede û li “bajarekî mêtîngeran” wekî di helbestê de derbas dibe “şibiyaye goga li ber lingan”.

Ev helbest bi vê çîrokê rewşa jineke kurd a kedkar, bandora kapîtalîzmê li ser jiyana wê, koçberî û encamên wê yên trajîk û guherîna jiyana bajêr û civakê radixe ber çavan. Bi kurtî, ev helbest çîroka jineke kurd a kedkar e ku ji bedewî û ciwaniya xwe ya destpêkê, ber bi jiyanê dijwar û koçberiyê ve diçe û bi vê çîrokê helbestvan dixwaze hem rewşa jinên kurd ên kedkar hem jî pirsgrîkên civakî yên wekî koçberî û kedxwariyê bîne zimên.

Hin helbestên ku tê de navên şêniyên bajêr derbas dibin an rexneya helbestvan tê de heye yan jî rewşeke stabîl li ber çavan dikeve derbarê jiyana bajêr de. Bo nimûne di vê helbesta bi navê *Rojbaş* de (Bereh, 2019c: 70);

li bajarekî
ji evîndariyê bêpar û xizane
rojbaş
roja nû hilatî
Hemoyê Barkêş
Memoyê Karmend
Xurşîdê Nanpêj
piştî şeveke reştartî
rojbaş
qulinga jiyane ya baskzêrîn
dara hê nû kulîlk vekirî
çemê bi nazenîn diherike

piştî şeveke ku li her kolanê miriyek veşartî
rojbaş
xortên dibezin zanyariyê
kesên ji bo evînek nû hişyar bûyî
bajarê xewn û xeyalên min, Amed
rojbaş jiyana ter û nazenîn

Berehî dixwaze rewşa bajarekî û jiyana wî ya rojane bi hemû aliyên wê ve bîne zimên. Ew bi riya silava sibehê (rojbaş) dest bi helbestê dike û vê silavê pêşî li kesayetiyan karker ên wekî Hemoyê Barkêş, Memoyê Karmend û Xurşîdê Nanpêj dike ku ev kes nûnerên çînen kedkar ên civakê ne. Ev kes, rewşa xizanî û bêpariya ji evîne ya di nav bajêr de jî nîşan didin. Piştî şeveke tarî û reş ku li her kolanê mirinê xwe veşartiyê, helbestvan silava xwe didomîne û vê carê berê xwe dide xortên ku li pey zanînê dibezin, kesên ku ji bo evîneke nû hişyar bûne û qulinga baskzêrîn, dara nûkulîlkvekirî û çemê nazenîn. Helbestvan di dawiyê de berê xwe dide Amedê û wê wek bajarê xewn û xeyalên xwe bi nav dike. Bi vî awayî, helbest hem rewşa civakî ya bajarekî radixe ber çavan, hem jî hestên kesane yên helbestvan derdibire.

Berehî bi bikaranîna navên rastîn ên şênîyên bajêr hem realîzmeke xurt ava dike hem jî xwe wekî helbestvanekî civakî ku ji jiyana rastîn îlham digire dide nasîn. Helbestên wî bi qeydkirina van navan û jiyana wan dibin şahidên serdemekê ji bo civaka xwe. Berehî bi vê armancê pêwendîyeke xurt di navbera helbest û jiyana rastîn de ava dike û helbestê dike amrazek ji bo vegotina rastiya civakî. Di van cure helbestên wî de hem rexneya rewşa heyî heye hem jî berçavkirina jiyana rojane ya bajêr heye ku ev yek şêwaza wî ya rexneyî û civakî derdixe pêş.

1.1.1.4.1.5. Kesayetên Din

Ji bilî navên kesayetên li jor bihurî gelek navên dîtir jî hene ku em dikarin wekî lîste wiha rêz bikin:

Hunermend: Ahmet Kaya, Gerapêtê Xaço, Mihemed Şêxo, Îsa Berwarî.

Wênesaz: Pîcasso.

Derhêner: Yilmaz Guney, Erol Mîntaş.

Şaredarê berê yê Sêrtê: Xêredîn Ozgen.

Kesayetên Polîtîk: Deniz Gezmiş, Mahîr, Huseyin, Ulaş.

Û kesayetên şoreşger û îdeolojîk: Che Guevara, Marks, Engels, Lenîn, Mao, Fîdel, Troçkî, Mistefa Suphi, Buharin (Nîkolai Bukharin), Leyla.

Divê bê zanîn ku di helbestên Berehî de du alî hene di bikaranîna navên kesayetên wekî hunermend, wênesaz, derhêner, siyasetmedar û şoreşgerên navneteweyî de. Ji aliyekî ve bikaranîna navên şoreşger û îdeolojîk ên navneteweyî (Che Guevara, Marks, Lenîn, Mao, Fîdel, Troçkî) nîşana modernbûn û perspektîfa wî ya cîhanî ye lê ji aliyê din ve ev yek dikare wekî rexneyeke li ser tevgera kurdî ya modern bê xwendin. Helbestvan bi bikaranîna van navan dixwaze balê bikişîne ser wê rastiye ku ciwanên kurd di pêvajoya modernbûnê de carinan ji çavkaniyên xwe yên çandî û dîrokî dûr dikevin û bêhtir berê xwe didin kesayetên dîtir.

Ev yek, di heman demê de rexneya helbestvan e li ser wê yekê ku tevgera kurdî ya modern, carinan li şûna ku ji çavkaniyên xwe yên neteweyî û dîrokî sûd werbigire û wan bike bingeha modernbûnê, bêhtir berê xwe dide teorî û kesayetên biyanî. Lê di esasê xwe de ewên ku berê xwe dane derveyî nîrxên xwe ji yên biyanî jî tiştekî fahm nekirine. Di vê helbesta li jêr de ku wekî sehneyekê hatiye honandin mijar bi aşkerayî diyar dibe.

Sehne 2

(li diwêr; wêneyên Deniz Gezmiş, Yılmaz Güney, Che Guevara)

paşê

ji pêşengan

reçeteya şoreşgeriyê:

nan; elifbaya sosyalîzmê, destpêka felsefeyê

av; faşîzm, oportünîzm, revîzyonîzm, îzm... îzm ...

taştê;

çay; romana dayîkê, febrîqe, ew milîtanek bû

hêk; Marks, Engels, Lenin, Mao, Buharin, Politzer

fîravîn;

savar; Fidel, Troçki, Mistefa Suphi

dew; Neruda, Mayakovski, Nazim, Joseph, Lorka

pîvaz; Peymana Warşowê, Welatên Dinyaya Sêyemîn

şîv;

sîrik; TÎP, TKP, DHKP-C, DEV-GENÇ

fêkî; Deniz, Mahir, Huseyin, Ulaş, paşê DDKD, DHKD, KUK;

KAWA

paşîv;

çerez; jiberkirina çend navên bajar û serokên kurdan (Bereh, 2019b: 14).

Di vê helbestê de Berehî bi awayekî îronîk û rexneyî nêrîna xwe ya li ser şoreşgeriya klasîk a li Kurdistanê radixe ber çavan. Helbestvan bi rêzkirina xwarin û vexwarinên rojane re teorî, kesayet û rêxistinên çepgir ên navneteweyî û herêmî dide ber hev û bi vî awayî rexneya xwe ya li ser şêwaza perwerdehiya şoreşgeriyê tîne zimên. Bi taybetî, di dawiya helbestê de bi gotina “paşîv; çerez; jiberkirina çend navên bajar û serokên kurdan” helbestvan dixwaze bibêje ku di vê perwerdehiyê de dirok, çand û kesayetên kurdî wekî tiştêkî piçûk û kêmgiring tên dîtin. Balê dikişîne ser wê yekê ku çawa di perwerdehiya şoreşgeriyê de teorî û kesayetên biyanî (Marks, Engels, Lenin, Mao, Che Guevara) dibin xwarina sereke lêbelê nasîna welatê xwe û diroka xwe dibe wek “çerez”ê paşîvê. Ev rewş

bi awayekî tûj rexneya wê yekê ye ku tevgera şoreşgerî ya kurd bêhtir giringiyê dide teorî û kesayetên biyanî û nirx û kesayetên xwe yên neteweyî dixê plana duyem.

Ev helwest di helbestên wî de bi awayekî hunerî û bi bikaranîna îroniyê tê pêşkêşkirin ku ev yek jî şêwaza wî ya taybet a rexneyî û modern pêk tîne. Bi vî awayî helbestvaniya Berehî di navbera modernbûn û xwemalîbûnê de di edebiyata kurdî ya modern de şêwazeke xwe ya resen û taybet û cuda derdixe pêş.

1.1.1.4.2. Navên Cihan (Toponîmî)

Toponîmî ew zanist e ku lêkolînê dike li ser navên cihan, kokên wan, wateyên wan, bikaranîna wan û kategorîzekirina wan. Peyva toponîmî ji peyvên yewnanî “*topos*” (cih) û “*onoma*” (nav) pêk hatiye. Toponîmî, beşek ji zanista navlêkirinê (onomastîk) ye.

Toponîmî tenê bi beşên cuda yên zanistên erdnîgarî û zimannasiyê re ne têkildar e, ew, bi beşên cuda yên dîrokê re jî girêdayî ye. Ev qada zanistî ya nû bi etnografya, arkeolojî, epîgrafi, belgenasî û wd. re têkildar e (Karabulut, 2019: 217).

Toponomî, di nivê sedsala XIXem û vir de bala pir vekoleran kişandiye û ji pir aliyên ve ew zanist hatiye nirxandin, senifandin û sepandin. Toponomî qadeke zanistî ye ku xebatên li ser navên erdnîgarî di nav xwe de dihevin. Ji aliyê bikaranîna wê ya nûjen û sepandina wê ya navên erdnîgarî ve, toponomî babetên balkêş ên wekî ziman, erdnîgarî û nasnameyê digire nav xwe û hemûyan li gorî pêwenda dîrokî, çandî û polîtîk a dinyaya modern bi cih dike (Woodman, 2012, vghz. Delikaya, 2015: 96).

Helbestên Berehî ji aliyê navên cihan ve gelek dewlemend e û giringiya navên cihan zêde ye. Di helbestên wî de navên gelek dever, mekan, cihên cografîk, bajar, gund û welatan derbas dibin. Bilêvkirîna van bajaran mîna sembolekê diyar dibin.

1.1.1.4.2.1. Navên Bajar, Gund, Herêm û Welatan

Berehî di helbestên xwe de navên gelek bajar, herêm û welatan bi kar tîne. Ev cih her yek bi mebestekê hatine bikaranîn. Dema em li navên bajaran dinê em dibînin ku gelekê wan bajarên Kurdistanê ne ku ji her çar parçeyan jî nav hene. Bikaranîna wan nava bi hisê neteweyî û kurdewarî dikare bê şirovekirin. Di bikaranîna navên wan bajar, gund, herêm û welatan de çîrokek, rûdanek, bertekek, nerazîbûnek, trajediyek, sosyolojiyek an jî tiştekî wekî wan li ber çavan dikevin.

Navên bajar, gund, herêm û welatan ên di helbestên Berehî de derbas dibin wekî tabloyekê bi vî awayî ye:

Tablo 1. Navên bajar, gund, herêm û welatan ên di helbestên Berken Berehî de.

Bajar	Amed, Batman, Bedlîs, Cizîr, Dihê, Dihok, Dîlok, Diyarbekir, Endîwer, Erzirom, Gurgum, Helebçe, Hewlêr, Hezo, Kobanî, Mehabad, Medîna Minewer, Mêrdîn, Midyad, Miks, Mûş, Qers, Qoser, Riha, Stenbol, Şemzînan, Sêrt, Sêwreg, Şingal, Şîrnex, Wan, Zonguldak
Gund	Hîzil, Germkê, Besta, Seqîlan
Herêm	Deşta Omeriyan, Deşta Dêrgulê, Besra, Tor, Bakur, Xerzan, Botan
Welat	Brezîl, Çîn, Çîpas, Emrîka, Frense, Iraq, Ingilistan, Îran, Japon, Komagene, Kurdistan, Srî Lanka, Tamîl, Med

Li gorî van navan em dikarin bibêjin ku Berken Bereh helbestvanekî bi reh û rîşên xwe ve girêdayî erdnîgariya Kurdistanê ye bi taybetî jî herêma Botan û Cizîrê. Navên ku di helbestên wî de derbas dibin, ji bajarên Kurdistanê bigire heta gund, herêm û welatên cîhanê belav dibin, ev jî nîşan dide ku ew xwedî perspektîfeke berfireh e. Bi bikaranîna navên wekî Cizîr, Botan, Xerzan û herêmên din ên Kurdistanê dide xuyakirin ku ew bi erdnîgariya xwe ya neteweyî ve girêdayî ye û ev yek di helbestên wî de bi awayekî xurt tê dîtin.

Di heman demê de bikaranîna navên welatên wekî Brezîl, Çîn, Emrîka û Frenseyê nîşan dide ku ew ne tenê bi çarçoveya herêmî, lê belê bi perspektîfeke gerdûnî li cîhanê û bûyeran dinêre. Ev yek dikare nîşaneyê wê be ku ew di helbestên xwe de tîkiliya navbera lokalî û globalî datîne û bi vî awayî poetîkaya wî ji çarçoveya herêmî derdikeve û digihîje asteke gerdûnî. Herwiha hebûna navên dîrokî yên wekî Med û Komagene jî dide xuyakirin ku ew giringiyê dide dîroka herêmê û vê yekê di helbestên xwe de bi kar tîne. Ev tîkildariya wî ya bi dîrok, erdnîgarî û cîhana global re dikare bibe nîşaneyê helbestvaniyeke ku hewl dide pîrsgirêk û mijarên herêmî bi perspektîfeke berfireh û gerdûnî ve girêbide.

Di bikaranîna van navan de hin caran hisên mirovayetiye derdikevin pêş. Wekî mînak bajarê Zonguldak di helbestê de bi mebesta karkerên kana rejûyê hatiye nivîsîn ku ev kan li wî bajarî ye. Wekî navên welatan Srî Lanka û Tamîl jî bi heman mebestê di heman helbestê (Rewşa Dil) de derbas dibin .

destekî min
*pişta berxwedana xortê **Tamîlî** difirkîne*
yê din
*çaydana keçeke **Srîlankî** ya gerîla*
ji dest digire
da du saet bêhtir binive
û ji çavên min
du rondikên xwînî diherikin
bi hilweşîna
ocaxa rijiyê
*di ser serê karkerên **Zonguldakê** de*
û dilê min
ketiye taya xizaniyê
bêdadiya ji me re bûye destebira
fedi dike ji bédengiya mirovahiyê
û diqîre hawar bi hawar e
da aştî kon vegire li vira (Bereh, 2019c: 74).

Di vê helbestê de Berehî bi bikaranîna van deveran têkiliyeke giring di navbera têkoşînên cuda yên civakî de datîne û perspektîfeke enternasyonalîst jî pêşkêş dike. Tamîl û Srî Lanka bi taybetî tên bikaranîn ji bo îşaretkirin û temsîlkirina têkoşîna gerîlayî ya Tamîlan ku demeke dirêj li dijî dewleta Srî Lankayê şer kirine. Ev têkoşîn wekî sembola berxwedanê tê bikaranîn. Di heman demê de, Zonguldak jî wekî navenda têkoşîna karkeran a li Tirkiyeyê tê bikaranîn ku bi bûyera hilweşîna madenê ve têkildar e.

Bi vî awayî helbestvan têkiliyeke hişmendî di navbera têkoşînên cuda yên bindestan de datîne ji têkoşîna neteweyî ya Tamîlan bigire heta bi têkoşîna çînî ya karkerên Zonguldakê. Ev yek şewaza wî ya helbestvanîyê derdixe pêş ku ew bi perspektîfeke enternasyonalîst li pirsgerêkên civakî dinêre û wan bi hev ve girêdide. Di vê helbestê de êş û azara her sê deveran (Tamîl, Srî Lanka û Zonguldak) bi hev re tên girêdan û dibin parçeyê heman berxwedanê. Ev şewaza nivîsînê ya Berehî nîşan dide ku ew têkoşînên civakî yên cuda wekî beşên heman berxwedana gerdûnî dibîne û bi vî awayî poetîkayeke enternasyonalîst ava dike ku tê de sînorên neteweyî, erdnîgarî û çînî têk diçin û dibin yek.

Hin bajar di dîroka kurdan de bûne sembola trajediyê wekî Helebçe, Kobanî û Şengalê. Berehî wekî helbestvanekî kurd û hestiyar û êşnivîs di helbestên xwe de van

bajaran û trajediya wan nivîsiye û bi gotina wî di dîrokê de wekî deqek tenî hatine sembolizekirin:

“bû deqek tenî, li eniya min, navê te Helebçe” (Bereh, 2019c: 87).

Rêzikên helbesta ku ji bo Kobaniyê nivîsiye û navê wê *Kobanî* daniye bi vî awayî ye:

ez li dengê xwe digirim,

li hêz û şiyana xwe,

li tovê xwe yê belawela.

kobanî banghildêra

giş li vir in! (Bereh, 2019i: 54).

Di vê helbestê de Berehî bi rêya Kobaniyê wekî metaforekê, behsa lêgerîna nasnameya kurdî û komkirina hêz û şiyana gelê kurd dike. “Dengê xwe”, “hêz û şiyana xwe” û “tovê xwe yê belawela” hemû îşaret in ji bo rewşa belawela ya kurdan û hewldana wan a ji bo yekîtiyê. Kobanî, ku di sala 2014-2015ê de bû sembola berxwedana kurdî li dijî DAIŞê, li vir wekî “banghildêr” tê binavkirin yanî wekî cihê ku bang li kurdan dike da ku bicivin û bibin yek. Dema ku dibêje “giş li vir in!” helbestvan îşaret bi wê yekê dike ku Kobanî bûye navendeke ku hemû kurd lê dicivin û tê de hêza xwe dibînin. Ev helbest bi awayekî xurt têkiliyê di navbera cih (Kobanî) û nasnameya neteweyî (kurdîtî) de datîne û Kobaniyê dike sembola yekîtiyê û berxwedana kurdî.

Bereh di nav bajaran de herî zêde navê Cizîrê di helbestên xwe de bi lêv dike. Helbet rewşeke asayî ye, ji ber ku ew jî ji wir e lê tenê bi vê ve ne têkildar e. Li gorî wî Cizîr navendek e bo helbest, evîn û hêviyê. Dil e ku dibe hêlînek ji bo helbestê. Ev helbesta li jêr ya bi navê *şî'r û dil û cizîr* hizra helbestvan a di vî warî de bo me rave dike.

li Cizîrê temaşe dikim

ji Duguhga Cûdî

wek bûkeke serbixêlî dibiriqe, diçirûse

Pira Bafê ew pîra xêrnedîtî

tiliya Seqîlanê dimije, wek bibêje

jiyan li vir e, raz û efsûna wê li vir

li vîre şî'ra xas, reqsa xas, gotina xas

Birca Belek

keziyên Dîcleyê dihone

heyv eyneya Selwayê, hibra Mela
işq û welatekî dimeyîne
li Medresa Sor

ji nişkê ve hilbû nûrek
rapêça gewdeyê Cizîrê
govendek li dar ket, stêrk dawêşîyan
şevê rahişt xem û metirsiyan
herikî nola şetî li berriyê

min got xorto
îşev raweste
bila bi hev şa bibin
şî'r û dil û Cizîr

Cizîr, 1998

Li gorî vê helbestê, Berken Bereh Cizîrê wekî navendeke çandî, dîrokî û manewî radixe ber çavan. Di helbestê de gelek referansên giring ên derbarê Cizîrê de tên bikaranîn ku her yek ji wan xwedî wateyeke kûr in wekî Çiyayê Cûdî, Pira Bafê, Birca Belek û Medresa Sor. Ev hemû cih wekî sembola dewlemendiya çandî ya Cizîrê tên bikaranîn. Ji aliyê şêwazê ve helbestvan zimanekî metaforîk bi kar tîne û Cizîrê wekî “bûkeke serbixêlî” dişibîne ku ev jî bedewî û giringiya bajêr derdixe pêş.

Di warê toponîmiyê de helbestvan bi hostayî cih û warên dîrokî yên Cizîrê bi hev ve girêdide. Çemê Dicle ku di nav bajêr re derbas dibe, wekî hêmaneke giring a nasnameya bajêr tê bikaranîn. Medresa Sor jî wekî navenda zanist û rewşenbîriyê tê destnîşankirin ku ji wir “nûrek” hildibe.

Bereh, Cizîrê ne tenê wekî bajarekî lê wekî navendeke çandî û manewî dibîne ku tê de şî'r, reqs û gotin bi hev re dijîn. Ev nêrîn nîşan dide ku Cizîr di hişmendiya helbestvên de xwedî cihekî taybet e û ew vî bajarî wekî çavkaniya îlham û afirandinê dibîne. Bi taybetî dema behsa “şî'ra xas, reqsa xas, gotina xas” dike, ew taybetmendiyên çandî yên Cizîrê derdixe pêş. Di dawiya helbestê de bi govend û stêrkan atmosfereke şahiyê diafirîne ku ev jî nîşana jiyandarî û berdewamiya çanda Cizîrê ye. Ev helbest di encamê de dibe manifestoyeke çandî ku tê de dîrok, çand, edebiyat û nasnameya Cizîrê bi awayekî hunerî tên vegotin.

Berken Bereh di helbestên xwe de bi bikaranîna navên bajar, gund, herêm û welatan, perspektîfeke berfireh û gerdûnî pêşkêş dike. Ev bikaranîn ji aliyekî ve girêdana wî ya bi erdnîgariya Kurdistanê, bi taybetî herêma Botan û Cizîrê nîşan dide, ji aliyê din ve jî nêrîna wî ya enternasyonalîst derdixe pêş. Helbestvan bi vê şêwazê têkiliyeke xurt di navbera lokalî û globalî de datîne û poetîkaya xwe ji çarçoveya herêmî derdixe, digihîne asteke gerdûnî. Di bikaranîna van toponîmiyan de ew carinan hisên neteweyî, carinan trajediyên mirovahiyê, carinan jî têkoşînên civakî derdixe pêş û bi vî awayî helbestên wî dibin dengê berxwedan û êşên gerdûnî. Ev yek nîşan dide ku Bereh di helbestvaniya xwe de bi serkeftî kariye têkiliyeke xurt di navbera erdnîgarî, dîrok, çand û mijarên civakî de deyne û bi vî awayî poetîkayeke dewlemend ava bike.

1.1.1.4.2.2. Cihên Dîrokî û Mekanên li Bajêr

Helbestvanek li gorî têkilî û avakirina metneke edebî an helbestekê, di helbestên xwe de navên mekanên dîrokî û yên bajêr dikare bi cih bike. Ev bikaranîn, hîlbijartina helbestvên e ku wekî nîşana zanîn, tecrûbe û çanda wî/wê ye ku di berhemê de tê dîtin. Berehî jî navên dîrokî û mekanên bajêr di helbestên xwe de bi kar anîne. Navên ku di helbestên xwe de bi kar anîne wekî di listeya li jêr de dixuyê zêdetir ên derdora bajarê wî ne ku jê dayîk bûye.

Tablo 2. Navên cihên dîrokî û mekanên li bajêr di helbestên Berken Berehî de.

Cihên Dîrokî	Aşê Xalo Şahîn, Birca Belek, Medresa Sor, Qesra Hesên Paşa, Kela Mêrdînê, Pira Bafê, “Deriyê Mêrdînê, Deriyê Rihayê
Mekanên li Bajêr	Dehla Mûradê, Kaniya Hemgê Bilal, “Kevirê Qoqo, Meydana Çarçirayê, Bendixaneya Sêrtê, Kolana Rizgariyê, Sûrcizîrê, Ofîs, Hevsel, Sûka Qaçaxçiyên, Berriya Mêrdînê

Bereh mekanên bajêr bi hostayî û metaforên balkêş di nav helbestê de bi cih dike. Di van risteyên li jêr de du nimûne dê bo me mîna keke giring be.

keweke baskîkestî me li Deriyê Mêrdînê

li Deriyê Rihayê kevokek şermok î kulek (Bereh, 2019b: 36).

“Keweke baskîkestî” û “kevokek şermok î kulek” du metaforên giring in ku rewşa trajîk a bajêr û gelê wê nîşan didin. Kew û kevok di çanda kurdî de sembolên azadî, aşî û bedewiyê ne. Lê li vir ev her du teyr birîndar û şikestî ne. “Deriyê Mêrdînê” û “Deriyê

Rihayê” du deriyên dîrokî yên bajêr in ku di dîroka bajêr de wekî dergehên giring ên bazirganî û çandê hatine zanîn. Lê di vê helbestê de ev derî bûne cihê ku lê êş û birîndarî tê dîtin.

Helbestvan bi vê metafora teyran (kew û kevok) û bikaranîna van deriyên dîrokî, dixwaze rewşa bajêr a niha bi ya dîrokî re bide berhev. Baskîkestîbûn û kulekbûna teyran dikare wekî windabûna azadî û bedewiya bajêr bê şirovekirin. Herwiha “şermok”bûna kevokê jî dikare îşaret be ji rewşa civakî ya ku êdî nikare xwe azad îfade bike. Ev rêzik bi awayekî hunerî rewşa trajîk a bajêr û windabûna nîrxên wê yên dîrokî û çandî vedibêjin.

Bereh, mekanên bajêr ên di dîroka kurdan ya modern de watedar in û bûne sembola bîr tîne û wekî bûbe şahidê wê mekanê behs dike.

min dît

roj li nîvro

mêrxasek borî

ji meydana Çarçiraye (Bereh, 2019d: 30).

Meydana Çarçirayê di dîroka nêz a kurdan de sembola rûdanên giring e, xwenîşandan e, hebûna îradeyekê ye. Digel wê di danê nîvro de yanî demeke kifş mîrxasek tê re derbas dibe yanî her tişt li ber çavan diqewime.

li Dihokê di şîyan û rengê sira sibê

diaya li ser lêva pîrejina di rikûya dawî

sirûda netewî olan dida li Kolana Rizgariyê

em wekî li Medîna Minewer bin (Bereh, 2019d: 51).

Di van rêzikan de helbestvan tabloyeke manewî û neteweyî radixe ber çavan. Dihok wekî bajarekî kurd û Kolana Rizgariyê wekî cihekî sembolîk tê bikaranîn. “Sira sibê” û “diaya li ser lêva pîrejinê” atmosfereke ruhanî diafirîne ku bi “sirûda neteweyî” re tevlihev dibe. Berawirdkirina vê rewşê bi Medîna Minewer re ku di Îslamê de bajarekî pîroz e, nîşan dide ku helbestvan dixwaze pîroziya vê kêliyê diyar bike. Di vir de sê hêman; olî (dia û Medîna Minewer), neteweyî (sirûda neteweyî) û civakî (pîrejin) bi hev re tîne bikaranîn da ku yekîtiyeke manewî ya civakî bê afirandin. Ev rêzik bi awayekî hunerî tîkiliya di navbera bawerî, netewebûn û civakê de datînin û wan dikin yek.

Berken Bereh bi rêya van mekanên dîrokî û yên bajêr, pîrekê di navbera dîrok û îroyînê de ava dike û bi vî awayî dîroka civakî, çandî û siyasî ya kurdan bi awayekî hunerî

vedibêje. Helbestvan bi hostayî hêmanên olî, neteweyî û civakî di nav hev de dihûne û bi vî awayî wateyeke nû diafirîne. Ev şêwaza wî ya taybet ku tê de metafor, sembol û hêmanên çandî bi hostayî têne bikaranîn, berhemên wî ji aliyê edebî ve dewlemend dike û wateyeke kûr dide helbestên wî.

1.1.1.4.2.3. Cihên Cografîk

Helbestvan bi rêya navên cografîk hem dikarin erdnîgariya xwe bidin naskirin hem jî têkiliya di navbera mirov û cografyayê de bi awayekî hunerî vebêjin. Navên çem, çiya, deşt û erdnîgariyên din di helbestê de wekî sembol û metafor têne bikaranîn û dibin beşeke giring a zimanê edebî. Berken Berehî bi vî mebestê di helbestên xwe de wekî di listeya li jêr de navên cografîk bi kar anîne.

Tablo 3. Navên cihên cografîk ên di helbestên Berken Berehî de.

Çem	Dicle, Ferat, Çemê Kolikê, Çemê Rûsor, Şetê Cizîrê, Hêzil, Çemê Pisyar, Xabûr
Newal	Gelîmişk, Newala Qesaba, Geliyê Elî Beg
Çiya	Hereqol / Herekol, Agirî, Zagros, Cûdî, Nemrûd, Çiyayê Qaf, Mereto, Mêrgûmar, Şerefdîn, Sîpan, Çiyayê Nimêj, Duguhga Cûdî, Qerecdax

Wekî tê dîtîn navên çiyayan ji yêr din zêdetir in. Çiya her dem bi efsûnî, bilindî, berf û bager û mija li ser lûtke û qûntarên xwe ve hertim bûne mijara helbestê. Cihê azadiyê ne. Di dîrok, folklor û çanda kurdan de çiya cihekî taybet digire. Dibe ku ji ber van taybetiyên xwe ve tesîr li ser helbestvaniya Berehî nîşan dabe. Di helbestên wî de em dikarin bi van nimûneyan vî meseleyê hinekî zelal bikin.

Di helbestên Berehî de ew çiyayên bilind û biheybet li hember dîroka berxwedan û xîretê serî ditewînin û dikevin şermê;

*yek car bi tenê nelikumî dengê me
lûtkeyen zinaran ji me şerm kirin
serî tewandin Herekol, Agirî
bê gilî
hê jî dimirin
cangoriyên evîndar (Bereh, 2019c: 23).*

Herçend ku Herekol û Agirî du çiyayên bilind û bi ezamet bin jî li gorî Berehî li hember me (qewmê kurd) ku navê helbestê jî wiha daniye *me jiyan bi xwîna xwe meyand* serî ditewînin. Lewra Berehî dibêje;

*me bi destê xwe vekir girêka jiyanê
çarenûsa xwe nivîsand
û em bi rê ketin
ne ziryanê karî bi me re bimeşe
ne siya me karî ber xwe bide
xweşmêrên dîrokê em bûn* (Bereh, 2019c: 23).

Li gorî helbestvan heke ev çiya nirxek xwe hebin ev ji ber wan kesan e (qewmê kurd) li ser wan dijîn û di dîrokê de hiştine ku bi nav û deng bin. Di vê helbestê de ya ku aşkere dixuyê Berehî dixwaze hişyarî û motîvasyonekê bide milletê xwe da ku neteweya ku piştî xwe daye çiyayan ji xwe bawer be û bi hêza xwe bihese. Ji bo vê jî referansê ji dîroka van çiyayan werdigire û dibêje;

*ger hûn dixwazin
awirekê li kelepura dîroke vedin
ne gelek dûr, hûr û kûr
li asoya rêzeçiyayê Zagros binihêrin* (Bereh, 2019c: 24).

Cihên cografîk di helbestên Berehî de carinan wekî tabloyeke hunerî li ber çavan dikevin. Di van rêzikên li jêr de Çemê Dîcleyê dişibihîne keziyên jinekê ku Birca Belek wan dihone.

*Birca Belek
keziyên Dîcleyê dihone* (Bereh, 2019d: 27).

Carinan ji bo helbestvên çem dibin cihên xelasiyê ji xem û derdan. Lê tenê ne derdên wî, derdên hemû bajarî dixwaze werbike çeman.

*bicivîne êş û janan
paşê
xwe bi bayê
zozanên me yên hênîk
çemên Dicle û Feratê
werde* (Bereh, 2019c: 41).

Bereh dermanê êş û janan di siruştê welatê xwe de dibîne. Bi taybetî bayê zozanên hênîk û çemên Dicle û Feratê wekî çavkaniyên şifayê têne bikaranîn. Zozan bi hênîkahiya xwe, Dicle û Ferat jî bi ava xwe ya paqij û zelal dibin dermanê birînên mirov. Lê Bereh wekî di destpêka helbestê de hatiye, dixwaze hemû êş û janan tevî yê şênîyên bajêr bixe nav “çeltika hestan” û xwe jî wî çenteyî jî werde nav çem.

Berken Bereh di helbestên xwe de bi awayekî berfireh cih daye bikaranîna cihên cografîk. Helbestvên bi taybetî çiya, çem û newalên ku di nav erdnîgariya kurdan de cih digirin, di helbestên xwe de bi hostayî bi kar anîne. Di nav van cihên cografîk de çiya xwedî cihekî taybet in ku ev yek jî têkiliya xwe bi çanda kurdî re heye ku tê de çiya wekî sembolên azadî û berxwedanê têne dîtin. Helbestvan, van cihên cografîk carinan wekî tabloyeke hunerî, carinan wekî çavkaniyên şifayê û carinan jî wekî sembolên berxwedan û azadiyê bi kar tîne. Di vê bikaranînê de têkiliya di navbera mirov û cografyayê de jî bi awayekî hunerî vedibêje. Ev bikaranîn di helbestên wî de dibe beşeke girîng a zimanê edebî û wateyeke kûr dide helbestên wî.

1.1.1.5. Peyvên Sereke

Berken Bereh di helbestên xwe de herî zêde peyvên bi hestiyarî û derûnî bi kar tîne. Peyva “dil” di hemû berheman de bi awakî berbiçav (44-63 caran) derdikeve pêş ku ev yek nîşan dide ku helbestvan girîngiyeke mezin dide hestan û rewşên derûnî. Peyvên ku sixleta wan zêde ye wekî tablo bi vî awayî ye:

Tablo 4. Hejmara peyvên sereke di helbestên Berken Berehî de.

	Êş (2001)	Şagirtên Evînê (2003)	Pandomîm (2006)	Şîna Helbestê (2008)	Ji Dûriyê re (2013)	Wisa Tê Bîra Min / Şerbeta ji Êgir (2011)	Haiku (2011)	Xewna Dawî (2016)	Xana Xemê (2018)	Çemê Baranê (2019)	Sercem
êş	10	3	14	20	14	17	4	12	6	7	107
xem / xemgînî	4	3	2	5	9	14	11	10	19	17	94
welat	10	2	15	9	5	13	2	15	6	29	106
bajar	39	15	24	11	17	11	4	26	11	22	180
gund	7	7	4	3	1	-	5	4	2	4	37
ba	13	11	8	14	4	7	13	11	17	10	108
agir	10	7	11	9	9	5	2	10	2	13	78
hêvî	11	2	4	2	6	2	-	13	5	8	53
zarok	22	7	17	23	7	21	7	15	15	21	155
bav	6	10	9	4	4	8	2	12	6	8	69
dê/dayîk	8	2	5	-	3	6	-	11	5	3	43
xemilîn	15	17	5	1	2	2	1	2	3	1	49
dîl	44	51	49	48	63	61	39	47	61	57	520
evîn	33	18	10	11	15	4	3	8	2	7	111
çav	28	13	17	17	32	17	12	7	10	8	161
şev	27	17	33	32	52	30	42	39	36	44	352
roj	24	19	16	22	28	13	28	26	22	32	230
çiya	5	16	22	11	16	17	6	18	9	18	138
stêrk	8	11	10	19	13	18	10	10	2	7	108
azadî	7	2	8	2	1	3	2	12	1	7	45
xewn	14	10	12	17	19	18	10	26	11	15	152
jiyan	29	16	11	13	15	23	4	8	26	19	164
baran	3	10	14	14	13	7	7	6	8	16	98

Di helbestên Berken Berehî de çend mijar û temayên sereke derdikevin pêş. Di hemû berhemên wî de peyva “dîl” bi rêjeyê bilind (39-63 caran) derdikeve pêş ku ev yek nîşan dide helbestvan giringiyeke mezin dide aliyê hestiyarî û derûnî. Her wiha peyva “şev” (27-52 caran) di hemû berheman de bi awakî berbiçav tê bikaranîn ku ev yek jî dibe nîşaneyê têkiliya wî ya xurt bi dem û tebîetê re.

Di warê civakî de, bikaranîna peyvên wekî “bajar” (4-39 caran), “welat” (2-29 caran) û “zarok” (7-23 caran) nîşan dide ku helbestvan li ser pîrsgirêkên civakî jî hessas e. Bi taybetî di berhema xwe ya yekem Êş (2001) de bikaranîna peyva “bajar” bi rêjeya herî bilind (39 caran) derdikeve pêş ku ev yek dikare bibe nîşaneyê bandora jiyana bajarî li ser helbestvanîyê.

Di warê hestan de, peyvên wekî “êş” (3-20 caran), “xem/xemgînî” (2-19 caran), “evîn” (2-33 caran) û “xewn” (10-26 caran) bi awakî berfireh tên bikaranîn. Ev yek nîşan dide ku helbestvan di navbera êş û evînê de, di navbera xem û hêviyê de li pey wateyê kûr digere.

Têkiliya wî ya bi siruştê re di bikaranîna peyvên wekî “ba” (4-17 caran), “çiya” (5-22 caran), “baran” (3-16 caran) û “stêrk” (2-19 caran) de xwe dide der. Ev peyv di hemû berhemên wî de bi rêjeyên cuda tên bikaranîn.

Berken Bereh helbestvanekî modern e ku di navbera hestiyarî û civakîbûnê de pira xwe ava kiriye. Ew hem li ser pîrsgirêkên takekesî û derûnî hem jî li ser pîrsgirêkên civakî radiweste. Di geşedana helbestvaniya wî de, ji sala 2001ê heta 2019ê, mirov dikare bibîne ku ew di warê mijar û naverokê de xwedî xetê berdewam e û di heman demê de xwe nû dike.

1.1.1.6. Îstatîstîka Sernavên Helbestan

Sernav wekî hêmanekê bingeîn a tekstê edebî xwedî giringiyeke berbiçav e. Têgeha sernav di zimanê cuda de bi awayên cihê tê bikaranîn. Di îngilîzî de “title”, di fransîzî de “titre”, di erebî de “unwa” û di tirkî de “başlık” wekî hevwaterên vê têgehê tên bikaranîn. Kokên vê têgehê digihîje peyva latînî “titulus” ku wateya wê ya bingeîn wekî “axaftina nivîskî”, “nasnav” û “nav û deng” tê şirovekirin (Nişanyan Sözlük, n.d.).

Di kurdiya soranî de, têgeha “nav û nîşan” bi taybetî balê dikişîne ku “nav” di ferhengên kurdî de wateya nasîna tiştê dide û “nîşan” di Ferhenga Henbane Borîne ya Mam Hejar de bi wateyên wekî “diruşm”, “elamet” û “hedef” tê bikaranîn (1990). Ev têgeh

di kurdî de bi taybetî girêdayî konseptên armanc û hedefgirtinê ye ku ev yek jî rola sernavê ya di têgihiştina metnê de xurttir dike. Di konteksta metnên kurdî de, sernav ne tenê wekî nasnamekî xwerû lê wekî nîşaneyê naveroka metnê û rêbernameya têgihiştinê jî xizmet dike. Ev fonksiyona dubare ya sernavê, wê di warê edebî û akademîk de dike hêmaneke bingeîn a têgihiştina metnê û pêwendiya wê ya bi xwîner re

Di çîrokên folklorîk ên kurdî de, sernav roleke navendî dilîze û wekî nasnameyeke giring a berhemê tê nirxandin. Mînakên berbiçav ên vê yekê di berhemên wekî “Çilkezî”, “Sîseban”, “Mem û Zîn” û “Xec û Siyabend” de tên dîtin ku ev sernav di nav civakê de bûne sembola nasnameya van berheman. Ev yek nîşan dide ku sernav ne tenê wekî navlêkirineke sade lê wekî pêwendiyeye çandî ya giring di nav civakê de li kar e.

Di pêvajoya dîrokî de, bikaranîna sernavê di edebiyata kurdî de guherîneke berbiçav derbas kiriye. Di helbesta klasîk a kurdî de, konseptê sernavê bi awayekî formal tune bû û beyta yekem a helbestê rola sernavê dilîst. Lêbelê di helbesta modern de, bikaranîna sernavên formal bû yek ji guherînên herî giring ku bandoreke mezin li ser şêwaza nivîskariyê kir.

Di berhemên Berken Berehî de sernav wekî hêmaneke bingeîn a têgihiştina naveroka helbestê derdikeve pêş. Sernavên wî bi piranî kurt in û bi awayekî simbolîk naveroka helbestê diyar dikin. Di hîlbijartina sernavan de bi dîqet tevgeriyaye û têkiliyeke xurt di navbera sernav û naveroka helbestan de ava kiriye. Her sernav bi awayekî simbolîk naveroka helbestê diyar dike û xwîner berî destpêka xwendinê bi rêya sernavê dikare texmîn bike ku di helbestê de dê çi mijar bê vegotin. Sernavên helbestan di berhemên Berken Berehî de wekî beşeke bingeîn a têgihiştina helbestên xwe diyar dibe.

Derbarê naverok û îstatîstîka sernavên helbestan di berhemên Berken Berehî de em ê bi awayekî kurt li jêr cih bidin wan.

Di berhema *Eş* a Berken Berehî de, sernavên helbestan di çarçoveya îstatîstîkî de xwedî taybetmendiyan balkêş in. Di pirtûkê de bi giştî 66 helbest hene û her yek bi sernaveke cuda hatiye binavkirin. Ji aliyê dirêjahiya sernavan ve, piraniya sernavan (nêzî 70%) ji yek an du peyvan pêk tên, wekî mînak “jin”, “evîn”, “pir”, “îşev”, “bawerî”. Ev yek nîşan dide ku helbestvan di hîlbijartina sernavan de zêdetir forma kurt û bandorker tercîh kiriye.

Ji aliyê naverokê ve, sernavên helbestan di çend kategoriyên serekî de dikarin bîn dabeşkin:

Sernavên derûnî/hestî (25%): Wekî “evîn”, “kêmasî”, “bawerî”, “daxwazî”

Sernavên demî (15%): Wekî “îşev”, “îlon”, “ev sersal”

Sernavên cihî/erdnîgarî (12%): Wekî “bajêr”, “helebçe”, “ew bajar”

Sernavên civakî/siyasî (10%): Wekî “koçberî”, “qewîtî”, “biborin”

Sernavên siruştî (8%): Wekî “serpêhatiya dara gûz”

Sernavên din (30%): Têkel û cuda

Ev dabeşkirin nîşan dide ku helbestvan zêdetir li ser mijarên derûnî û hestî rawestiyaye û ev yek di hîlbijartina sernavan de jî xwe dide der. Herwiha bikaranîna demî û cihî ya sernavan jî diyar dike ku helbestvan giringiyeke taybet daye çarçoveya dem û mekanê di helbestên xwe de.

Di berhema “Şagirtên Evînê” de, bi giştî 44 helbest hene û her yek bi sernavên cuda hatine binavkirin. Di vê çarçoveyê de, sernavên helbestan di çend kategoriyên sereke de dikarin bîn komkirin:

Sernavên têkildarî siruştê (7 helbest): “çiyayên belek”, “fîrîroka gulgulî”, “bûka gelan”, “çemê baranê” û wd. Ev sernavên ku bi siruştê re têkildar in, nêzî 15.5% sernavên berhemê pêk tînin.

Sernavên têkildarî rewşên derûnî û hestan (12 helbest): “metirsî”, “bawerî”, “gazind I”, “gazind II”, “kurtasî”, “angaşt”, “eşkere” û wd. Ev kategorî bi rêjeya 26.7% beşa herî mezin a sernavan pêk tîne.

Sernavên têkildarî civakê û jiyana rojane (10 helbest): “cîran”, “bavê min”, “sêwî”, “şagirtên evînê”, “zarokên pale” û wd. Ev sernavên civakî nêzî 22.2% sernavan teşkil dikin.

Sernavên têkildarî dem û demjimêran (5 helbest): “sersal”, “êvara zûhatî”, “rojbaş” û wd. Ev kategorî 13.3% sernavan diheve.

Sernavên sembolîk û metaforîk (10 helbest): “kiras”, “deq”, “koro”, “fal”, “berze” û wd. Ev beş jî 22.2% sernavan pêk tîne.

Ev dabeşkirin nîşan dide ku Berken Bereh di hîlbijartina sernavan de balanseke di navbera mijarên derûnî, civakî û siruştî de daniye. Herwiha, bikaranîna sernavên kurt û bandorker (piraniya sernavan jî yek an du peyvan pêk tînin) nîşana şêwazeke modern a

helbestvaniyê ye. Ev yek jî dide xuyakirin ku helbestvan di warê bikaranîna sernavan de xwedî şêwazeke taybet û serkeftî ye.

Di pirtûka *Pandomîmê* de bi giştî 50 helbest hene ku di du beşan de hatine dabeşkirin. Analîza sernavên van helbestan wiha ye:

Ji aliyê dirêjahiyê ve, piraniya sernavan (nêzî 65%) ji yek an du peyvan pêk tên, wekî mînak “tablo”, “nîne”, “azmûn”. Sernavên dirêj (ji sê peyvan zêdetir) kêmtir in û nêzî 15% ne.

Ji aliyê mijaran ve, sernavên helbestan di çend kategoriyên serekî de dikarin bîn komkirin:

Cih û war (nêzî 20%): Wekî “amed”, “biyanistan”

Rewşên derûnî û hestî (nêzî 30%): Têgehên wekî “tenêtiya qehweyî”, “tixûbên êşê”

Siruşt û hêmanên wê (nêzî 15%): Wekî referansên li ser “notayên biharî”, “çiyayekî kevn”

Çanda civakî û polîtîk (nêzî 25%): Têgehên wekî “kes tune ye” û “deqeke teniyê”

Têgehên razber û felsefî (nêzî 10%): Sernavên wekî “bîreke kûr e dinya” û “eşq tu carî kevn nabe”

Ev dabeşkirin nîşan dide ku helbestvan di hîlbijartina sernavan de ahengek di navbera têgehên şênber û razber de girtiye û bi piranî sernavên kurt û kartêker tercîh kirine.

Di berhema *Şîna Helbestê* de 54 helbest hene û sernavên wan di warê îstatîstîkî de xwedî taybetmendiyan balkêş in. Piraniya sernavan (nêzî 70%) ji yek an du peyvan pêk tên ku ev yek nîşana helwesteke mînimalist a helbestvan e di hîlbijartina sernavan de. Mijarên sereke yên di sernavan de ev in:

Siruştî (15%): Mînak “gulê”, “gulname”, “bihara helbestê”

Hestiyarî/Derûnî (25%): Mînak “hesret”, “tirs”, “poşmanî”

Civakî/Siyasî (20%): Mînak “kurdistan”, “şîrnex”, “raperîn”, “zindan”

Edebî/Hunerî (15%): Mînak “helbestkarî”, “şîna helbestê”, “strana dawiyê”

Demkî/Temporal (10%): Mînak “sala nû”, “nîvtarî”, “rotar”

Sembolîk/Metaforîk (15%): Mînak “agirê xweş”, “xewn”, “fotograf”

Ev dabeşkirina mijaran nîşan dide ku helbestvan di hîlbijartina sernavan de hevsengiyekê di navbera mijarên şexsî, civakî û xwezayî de ava kiriye. Herwiha, bikaranîna peyvên kurdî yên resen di sernavan de (zêdetirî 90%) nîşana helwesta wî ya zimanî jî diyar dike.

Di berhema *Wisa Tê Bîra Min* de bi giştî 52 helbest hene û sernavên wan di çend kategoriyên sereke de dikarin bîna dabeşkirin:

Sernavên têkildarî siruştê (13 helbest): “botanname”, “çemê baranê”, “dasa heyvê”, “tu û sterk”, “şa û binefşî” û wd. Ev sernavên ku bi siruştê re têkildar in nêzî 25% sernavên berhemê pêk tînin.

Sernavên derûnî û hestiyarî (11 helbest): “kul”, “êş”, “lavayî”, “ponijîn-I”, “ponijîn-II”, “nostalji” û wd. Ev cure sernavên ku rewşên derûnî û hestiyarî îfade dikin nêzî 21% sernavên berhemê ne.

Sernavên civakî û siyasî (9 helbest): “leyla qasim”, “hawara kurekî li dû bavê xwe”, “daxuyanî”, “wesiyet” û wd. Ev sernavên ku mijarên civakî û siyasî di hewînîna nêzî 17% sernavên berhemê pêk tînin.

Sernavên evîndarî û romantîk (8 helbest): “dîlê min palgeh e ji îşkê re”, “can û cûr”, “destên te bi min re mezin dibin” û wd. Ev sernavên ku evîndariyê di hewînîna nêzî 15% sernavên berhemê ne.

Sernavên bîranînî û nostaljîk (7 helbest): “wisa tê bîra min”, “bibîrxistin”, “name”, “pîrsa ji dayê” û wd. Ev sernavên ku bîranîn û nostaljiyê vedibêjin nêzî 13% sernavên berhemê pêk tînin.

Sernavên din (4 helbest): “el fatiha”, “saet”, “şîret”, “şihîn” e. Ev sernavên ku di kategoriyên jorîn de cih nagirin nêzî 9% sernavên berhemê ne.

Ev dabeşkirin nîşan dide ku helbestvan di hîlbijartina sernavan de bêtir bal kişandiye ser siruştê û rewşên derûnî-hestiyarî. Herwiha sernavên kurt û sembolîk tercîh kirine ku ev yek jî nîşana modernbûna helbestên wî ye.

Di berhema *Ji Dûriyê re* de bi giştî 68 helbest hene û her yek xwedî sernaveke cuda ye. Piraniya sernavan (nêzî 75%) ji yek an du peyvên pêk tên ku ev yek nîşan dide ku helbestvan di hîlbijartina sernavan de rêbaza kurtkirin û xurtkirinê tercîh kiriye. Bo nimûne: “tu”, “du”, “tirs”, “jiyan”, “zanîn”, “pîrs” û wd.

Ji aliyê naverokê ve, sernavên helbestan bi giştî li dor çend kategoriyên sereke kom dibin:

Hestên mirovî û rewşên derûnî (nêzî 30%): “tirs”, “bengîtî”, “bibîrxistin”, “bendemayîn”

Demên siruştî û hêmanên wê (nêzî 20%): “payîz”, “baran”, “ta sibehê”, “ta fecrê”

Têgehên evîndariyê (nêzî 25%): “lavayî”, “ji dûriyê re”, “xatirxwestin”, “dua”

Têgehên razber û felsefî (nêzî 15%): “zanîn”, “tegihiştin”, “encam”, “pirs”

Sernavên din (nêzî 10%): “bilûr û xwîn”, “şekir”, “xencer”

Ev dabeşkirina sernavên helbestan nîşan dide ku Berken Bereh di hilbijartina sernavan de balê dikişîne ser têgehên hestî û derûnî û bi taybetî jî li ser mijarên evîndarî û siruştê disekine. Herwiha, bikaranîna sernavên kurt û xurt, nîşana şêwaza modernîst a helbestvanî ye ku dixwaze bi kêmtirîn peyvan zêdetirîn wateyê bide xwîner.

Di pirtûka *Xewna Dawî* de, bi giştî 77 helbest hene û her yek bi sernavên cuda hatine binavkirin. Piştî lêkolîna van sernavan, em dikarin wan di çend kategoriyên sereke de kom bikin:

Sernavên têkildarî siruştê (13 helbest): Wekî mînak “dara berû”, “bîşengê”, “fereşîn”. Ev sernavên xwezayî nêzî 17% sernavên berhemê pêk tînin.

Sernavên têkildarî hest û ramanên kesane (16 helbest): Wekî “gunehkariya min”, “min bibexşîne”, “çîroka min”. Ev kategorî nêzî 21% sernavan digire.

Sernavên têkildarî cih û waran (11 helbest): Mînak “li ber deriyê bajar”, “qesra hesen paşa”, “pira bafîd”. Ev beş nêzî 14% sernavan pêk tîne.

Sernavên têkildarî civakî û siyasî (19 helbest): Wekî “kobanî”, “azadî”, “generalo”. Ev kategorî herî mezin e û nêzî 25% sernavan digire.

Sernavên têkildarî demê (9 helbest): Mînak “vê siharê”, “êvarek li enqere”. Ev beş nêzî 11% sernavan pêk tîne.

Sernavên têkildarî çand û edebiyatê (9 helbest): Wekî “feqiyê teyran”, “elfabe”, “ferheng”. Ev jî nêzî 11% sernavan digire.

Taybetmendiya balkêş a van sernavan ew e ku piraniya wan (nêzî 65%) ji yek an du peyvan pêk tên û kurt in. Ev yek nîşan dide ku helbestvan di hilbijartina sernavan de

rêbaza kurtkirin û xurtkirinê tercîh kiriye. Her wiha sernavên têkildarî mijarên civakî û siyasî di berhemê de cihekî giring digirin ku ev yek jî nîşaneya helwesta civakî ya helbestvên e.

Di pirtûka *Xana Xemê* de bi giştî 43 helbest hene û her yek bi sernavên cuda hatine binavkirin. Piraniya sernavan (nêzî 70%) bi kurdî ne û bi awayekî sade û kurt hatine hilbijartin. Sernavên helbestên di pirtûkê de bi giştî dikarin di çend kategoriyên sereke de bîn dabeşkirin:

Sernavên têkildarî xemgînî û hesretê: Wekî “Xana Xemê”, “Çilexane”, “Bêdengiya Hevişiken” û “Xweliya Xatirxwestinê”. Ev cure sernav nêzî 30% sernavên pirtûkê pêk tînin.

Sernavên têkildarî demê û werzên salê: Wekî “Vê Sibehê”, “Payîz”, “Rê û Şev”. Ev kategori nêzî 20% sernavên pirtûkê ne.

Sernavên têkildarî siruştê: Wekî “Mij”, “Cêwî”, “Meş”. Ev cure sernav nêzî 15% sernavên pirtûkê ne.

Sernavên bi formên pirsyarî: Wekî “Bo çi”, “Çi b'kim”, “Bi kû ve wiha bi lez delalo”. Ev kategori nêzî 10% sernavên pirtûkê pêk tînin.

Sernavên din ên curbicur: Wekî “Bawerî”, “Skeç”, “Bênder” û wd. Ev jî nêzî 25% sernavên pirtûkê ne.

Taybetmendiyeke berbiçav a sernavên vê berhemê ew e ku piraniya wan (nêzî 80%) ji yek an du peyvan pêk tên û kurt in. Her wiha, sernavên bi temaya xemgînî û hesretê zêdetir in ku ev yek jî bi naveroka giştî ya berhemê re di ahengê de ye.

Di pirtûka *Çemê Baranê* de, bi giştî 70 helbest hene. Ji aliyê îstatîstîkî ve, sernavên helbestan di çend kategoriyên sereke de dikarin bîn dabeşkirin:

Sernavên têkildarî siruştê (12 helbest): Mînak “çemê baranê”, “legleg”, “bilûra baranê”. Ev sernavên ku bi siruştê re têkildar in nêzî 18% sernavên hemû helbestan pêk tînin.

Sernavên têkildarî civakî û siyasî (17 helbest): Mînak “dadgeh”, “aşî”, “welat”. Ev kategori nêzî 24% sernavên helbestan pêk tîne.

Sernavên têkildarî hest û ramanên kesane (21 helbest): Mînak “birîn”, “hêvî”, “bê ku dil lê bibe bizotek agir”. Ev beş herî mezin e û nêzî 30% sernavên helbestan pêk tîne.

Sernavên têkildarî dem û cihan (11 helbest): Mînak “zeman”, “cizîr”, “çarçira”. Ev kategori nêzî 15% sernavên helbestan pêk tîne.

Sernavên têkildarî huner û edebê (9 helbest): Mînak “şî'r û hiş û dil”, “pênûsa min”. Ev jî nêzî 13% sernavên helbestan pêk tîne.

Taybetmendiyeke berbiçav a van sernavan ew e ku piraniya wan (nêzî 70%) ji yek an du peyvan pêk tên û kurt in. Her wiha, sernavên helbestan exlebî bi kurdiya xwerû ne û zimanekî zelal û fahmbar hatiye bikaranîn.

Heke ev agahiyên li jor wekî tablo bên nivîsandin rewşeke wiha dertê pêşiya me:

Tablo 5. Hejmara helbestan li gorî berhemên.

Berhem	Hejmara Helbestan	Rêjeya Sedî
Xewna Dawî	77	16.2%
Çemê Baranê	70	14.8%
Ji Dûriyê re	68	14.3%
Êş	66	13.9%
Şîna Helbestê	54	11.4%
Wisa Tê Bîra Min	52	11.0%
Pandomîm	50	10.5%
Şagirtên Evînê	44	9.3%
Xana Xemê	43	9.1%
Sercem	474	100%

Tablo nîşan dide ku di hemû berhemên Berken Berehî de bi tevahî 474 helbest hene. Ev hejmar ji bo helbestvanekî/ê berhem û berhemdariyeke giring e. Ferqa di navbera berhema herî zêde (77) û ya herî kêr (43) de 34 helbest in. Nîvteva hejmara helbestan ji bo her berhemê nêzîkî 52.6 helbest e. Piraniya berhemên di navbera 50-70 helbestan de ne. Belavbûna helbestan li ser berhemên bi awayekî wekhev e û ferqên mezin tune ne. Ev belavbûn nîşan dide ku helbestvan di warê berhemdariyê de xwedî disîplîneke rêkûpêk e û di her berhemê de hejmareke guncan a helbestan bi cih kiriye.

Tablo 6. Kategoriyên naverokê.

Kategorî	Hejmar	Rêjeya Sedî
Hest û Derûnî	128	27%
Civakî û Siyasî	109	23%
Siruştî	81	17%
Dem û Cih	62	13%
Çandî û Edebî	52	11%
Kategoriyên Din	42	9%
Sercem	474	100%

Di berhemên Berken Berehî de mijarên hest û derûnî bi rêjeya %27 kategoriya herî zêde ye ku ev yek nîşan dide helbestvan zêdetir li ser aliyê derûnî û hestiyarî rawestiyaye. Piştî mijarên civakî û siyasî bi %23 tîn ku ev jî dide xuyakirin ku helbestvan ji pirsgerêk û mijarên civakî ne dûr e û berpirsiyariya xwe ya civakî bi cih tîne.

Siruştî kategoriya sêyemîn e ku helbestvan bi rêjeya %17 cih daye vê mijarê, ev jî tîkiliya wî ya bi siruştê re derdixe holê. Dem û cih û çandî û edebî bi hev re %24 digirin ku ev jî giringiya van mijaran di helbestên wî de nîşan dide. Kategoriyên din ên cuda jî %9 in ku ev yek jî nîşana dewlemendiya mijarên helbestên wî ye.

Ev dabeşbûn bi giştî dide xuyakirin ku helbestvan di hîlbijartina mijaran de xwedî perspektîfeke berfireh e û hevsengiyêke baş di navbera mijarên cuda de daniye. Zêdebûna mijarên derûnî û civakî jî nîşan dide ku helbestvan hem li ser xwe û hem jî li ser civakê hûr bûye û ev her du alî di helbestên xwe de bi hostayî bi hev ve girêdaye. Ev yek jî şewaza modern a helbestvanîyê û têgihiştina wî ya hunerî derdixe holê.

Tablo 7. Beşdariya Kategoriyên sereke li gorî berheman (%).

Berhem	Derûnî	Civakî	Siruştî	Dem/Cih	Çandî	Dîn
Eş	25	10	8	27	10	20
Şagirtên Evînê	27	22	16	13	12	10
Pandomîm	30	25	15	20	0	10
Şîna Helbestê	25	20	15	10	15	15
Wisa Tê Bîra Min	21	17	25	13	15	9
Ji Dûriyê re	30	0	20	15	25	10
Xewna Dawî	21	25	17	25	11	1
Xana Xemê	30	0	15	30	0	25
Çemê Baranê	30	24	18	15	13	0

Di hemû berhemên Berken Berehî de mijarên derûnî bi rêjeyeke berbiçav (di navbera %20-%30) cih digirin ku ev yek nîşana berdewamiya perspektîfa wî ya derûnî ye di hemû berheman de. Ev rêje bi taybetî di berhemên *Pandomîm*, *Ji Dûriyê re*, *Xana Xemê* û *Çemê Baranê* de digihîje %30 ku dide xuyakirin ku helbestvan di van berheman de zêdetir li ser aliyê derûnî û hestiyarî rawestiyaye.

Mijarên civakî û siyasî di piraniya berheman de bi rêjeyeke berbiçav xuya dibin, lê balkêş e ku di *Ji Dûriyê re* û *Xana Xemê* de ev mijar qet tune ne. Ev yek dibe ku nîşana guherîna perspektîfê di van berheman de be. Li aliyê din, di *Xewna Dawî* û *Pandomîmê* de rêjeya mijarên civakî digihîje %25ê, dide xuyakirin ku helbestvan di van berheman de zêdetir li ser pirsgerêkên civakî rawestiyaye.

Têkiliya bi siruştê re di hemû berheman de heye, lê bi taybetî di *Wisa Tê Bîra Min* de ev mijar digihîje %25ê. Ev yek nîşan dide ku helbestvan di vê berhemê de zêdetir bal kişandiye ser siruştê. Mijarên dem û cih di *Xana Xemê* û *Êş* de herî zêde ne ku ev jî giringiya van têgehan di van berheman de derdixe holê.

Beşa çandî û edebî di *Ji Dûriyê re* de digihîje %25ê, lê balkêş e ku di *Pandomîm* û *Xana Xemê* de ev mijar qet tune ne. Ev yek dibe ku nîşana guherîna naveroka van berheman be li gorî demên cuda yên nivîsînê. Kategoriyên din jî di piraniya berheman de

bi rêjeyeke normal cih digirin, lê di *Xana Xeme* de ev rêje digihîje %25ê, dibe ku nîşana dewlemendiya mijarên cuda be di vê berhemê de.

Bi giştî, ev tablo nîşan dide ku Berken Berehî di her berhemê de hevsengiyêke cuda di navbera mijaran de daniye, lê derûnî û hestiyarî wekî mijareke sereke di hemû berheman de cih girtiye. Ev yek jî dibe ku nîşana şewaza wî ya taybet be ku di nav modernîzm û kevneşopiyê de rêjeye nû vedike. Her wiha, guherîna rêjeya mijaran di her berhemê de nîşan dide ku helbestvanî xwe dubare nekiriye û di her berhemê de perspektîfeke nû pêşkêş kiriye.

Tablo 8. Taybetmendiya zimanî.

Taybetmendî	Hejmar	Rêjeya Sedî
Peyvên Kurdî	427	90%
Peyvên Biyanî	47	10%
Sercem	474	100%

Ev tablo nîşana helwesteke zimanî ya xurt û zelal a Berken Berehî ye. Bikaranîna %90 peyvên kurdî di sernavên helbestan de, dide xuyakirin ku helbestvan xwedî helwesteke hişmend û berpirsiyar e di warê bikaranîna zimanê kurdî de. Ev yek di heman demê de nîşana hewldana parastina zimanê kurdî û dewlemendkirina wêjeya kurdî ye. Helbet di nav helbestan de dibe ku ev rêje biguhere. Rêjeya %10 ya peyvên biyanî jî dikare wekî encama têkiliyên çandî û zimanî yên normal bê dîtin.

Di peywendiya wêjeya kurdî ya modern de, ev rêje giring e ji ber van xalan:

- Nîşana hewldana standardkirina zimanê edebî yê kurdî ye.
- Dide xuyakirin ku zimanê kurdî xwedî kapasîteyekê ye di derbirîna hest û ramanan de.
- Rola wêjeya kurdî di parastin û pêşxistina zimanê kurdî de derdixe holê.
- Helwesta helbestvan a di warê zimanî de diyar dike ku ew xwedî perspektîfeke neteweyî ye.
- Nîşan dide ku modernbûn ne bi bikaranîna zimanên biyanî lê bi dewlemendkirina zimanê dayikê jî mimkun e.

Tablo 9. Statistîka sernavan ji aliyê cureyên peyvan ve.

	Navdêr	Lêker	Cînav	Hevalnav	Hevalkar	Daçek	Gihaneke	Baneşan	Hejmar
Êş (2001)	58	3	21	5	3	1	5	2	
Şagirtên Evînê (2003)	37	3	5	2	3	1	2	1	
Pandomîm (2006)	60	5	7	3	3	7	4	1	1
Şîna Helbestê (2008)	56	5	3	3	2	7	2	1	
Wisa Te Bîra Min / Şerbeta ji Êgir (2011)	69	9	7	12	3	9	8	3	3
Ji Dûriyê re (2013)	69	1	14	4	9	10	6		1
Xewna Dawî (2016)	89	19	38	6	13	22	5	2	
Xana Xemê (2018)	49	11	20	4	8	15	7	1	2
Çemê Baranê (2019)	97	18	24	11	12	20	9	2	2
Sercem	584	74	139	50	56	92	48	13	9

Ev nirxandin dide xuyakirin ku Berken Berehî di warê bikaranîna zimanî de xwedî helwesteke zanistî û hişmend e û di heman demê de rola xwe ya di pêşxistina wêjeya kurdî de bi awayekî serkeftî bi cih tîne.

Heke ji aliyê rêzimanê ve em li sernavan binerîn dê tabloyeke wiha derkeve pêşya me:

Di sernavên helbestên Berken Berehî de bikaranîna cureyên peyvan xwedî taybetmendiya giring in. Navdêr bi 584 bikaranînan kategoriya herî zêde ye ku ev yek nîşana şewazeke şênber û diyar e di hîlbijartina sernavan de. Piştî cînav bi 139 bikaranînan tê ku ev jî dide xuyakirin ku helbestvan giringiyeke taybet daye kesayeti û têkiliyên kesane di sernavên xwe de.

Di demajoya nivîsandina berheman de (2001-2019) guherîneke berbiçav di bikaranîna cureyên peyvan de tê dîtin. Di berhema pêşî Êş (2001) de bikaranîna cînavan 21

car e lê di *Xewna Dawî* (2016) de ev hejmar gihiştiye 38 bikaranînan ku ev yek nîşana xurtbûna aliyê kesane û şexsî ye di helbestên wî de.

Navdêr di hemû berhemên de rêjeya herî bilind digire ku ev yek nîşana şewazeke diyar û şênber e. Bikaranîna lêkeran di berhemên dawî de zêde bûye ku ev yek di helbestên wî de nîşana zêdebûna tevgerê ye. Hevalkar û daçek bi rêjeyeke kêr û nêzî hev di hemû berhemên de hatine bikaranîn ku ev yek nîşana hevsengiya zimanî ye. Baneşan û hejmar nîsbetî cureyên din kêr hatine bikaranîn.

Ev tablo nîşan dide ku şewaza Berehî di dema nivîsandina van berhemên de (2001-2019) bi awayekî berbiçav pêş ketiye:

- Di berhemên pêşî de bikaranîna navdêran kêmtir bû.
- Di berhemên dawî de bikaranînanavdêr, cînav û lêkeran zêde bûye. Ev hinekî bi zêdebûna helbestan re jî têkildar e.
- Hevsengiya di navbera cureyên peyvan de bi demê re xurttir bûye.
- Di berhema dawî *Çemê Baranê* de ji bilî navdêran cureyên peyvan yê din bi awayekî hevseng hatine bikaranîn.

Ev tablo dide xuyakirin ku Berken Berehî di warê bikaranîna zimên de xwedî pêşveçûneke berdewam e û di her berhemê de hewl daye ku şewazeke nû û dewlemendtir biafirîne. Zêdebûna bikaranîna hin cureyên peyvan û kêmbûna hinên din di demê de nîşana guherîna perspektîfa wî ya hunerî ye û ev yek jî dikare wekî pêşketina helbestvaniya wî bê nirxandin.

Tablo 10. Statistîka hejmara bêje û risteyên sernavan.

	Sernavên Yekpeyvî	Sernavên Dupeyvî	Sernavên Sêpeyvî	Sernavên Çarpeyvî	Sernavên Zêdetirî Çar peyv	Sernavên Tam Risteyî	Sernavên Niv- Risteyî
Êş (2001)	30	13	10		3	5	5
Şagirtên Evînê (2003)	27	11	1			2	2
Pandomîm (2006)	15	18	8	3	1	3	2
Şîna Helbestê (2008)	30	12	4		1	5	2
Wisa Te Bîra Min / Şerbeta ji Êgir (2011)	20	15	5	5	6	9	7
Ji Dûriyê re (2013)	37	10	7	2		7	4
Xewna Dawî (2016)	19	17	4	3	1	9	6
Xana Xemê (2018)	13	8	3	2	3	7	7
Çemê Baranê (2019)	25	11	3	3	5	17	6
Sercem	196	100	40	13	14	55	34

Di helbestên Berken Berehî de sernavên yekpeyvî bi 196 bikaranînan pêşî dikişinin. Sernavên dupeyvî bi 100 bikaranînan û sernavên sêpeyvî bi 40 bikaranînan li pey wê tên. Balkêş e ku di demajoya nivîsandina berheman de (2001-2019) guherîneke berbiçav çêbûye; di Êş (2001) de 30 sernavên yekpeyvî hebûn lê di Çemê Baranê (2019) de 25

sernavên yekpeyvî û 18 sernavên tam risteyî hene ku ev yek nîşana pêşketina şêwaza helbestvanî ye.

Bi tevahî du 196 sernav (nêzî %60) ji yek an du peyvên pêk tên ku ev yek modernbûn û xurtkirina wateyê derdixe pêş. Di heman demê de, sernavên tam risteyî û sernavên nîv-risteyî, bi taybetî di berhemên dawî de zêde bûne. Ev guherîn ji sernavên kurt ber bi yê dirêjtir ve, ji yê sade ber bi yê kompleks ve û ji yê yekwateyî ber bi yê pirwateyî ve dide xuyakirin ku helbestvan di warê bikaranîna sernavan de xwedî pêşveçûneke berdewam e û ev yek jî bandoreke erênî li ser pêşketina wêjeya kurdî ya modern kiriye.

1.2. Ladan (Deviation)

Ladan peyveke bi soranî ye ji lay danê, dane alî, dane hêlê wd. tê ku wateya wê ya ferhengî “ji rê derketin, ji rê dûrketin, dûrketina ji navendê, awareyî û vederbûnî” ye. Ev peyv ji soranî derbasî kurmancî bûye ku li Bakur tenê di edebiyatê de tê bikaranîn. Di *Ferhengî Peyv* (Pêndroyî, 2017) de ji bo ladanê “lerê çûn”, “gumrabûn”, “varêbûn” derbas dibe ku ew jî bi maneya “jirêderketin” e. *Ferhengî Zansitgay Kurdistan* (Rohanî û yd., 2018) peyva ladanê di van wateyan de pênase kiriye: 1) bi kîneyê di rewşa “çavpêketin û mêvanbûn”ê de, 2) jirêderketin û likêlekêbûn “la rê bûn, kila bûn” 3) westana li nav rê û vehisîna pêwistiyan 4) “dan alî, dan kêlekê”. Di tirkî de ji bo vê peyvê bi maneya jirêderketinê “sapma” dibêjin. Di îngilîzî de ji bo vê peyvê “deviation” tê bikaranîn ku ew jî ji peyva “deviance”, di latîniya serdema navîn de jî ji peyva *dēviātiō* tê (Dictionary.com, d.n.). Me jî di teza xwe de pêdivî bi peyveke din nedît û peyva ladanê bi kar anî.

Ladan bi demê re ji bo dûrketina ji rêzîkên zimên ên standard û normal re jî hatiye bikaranîn. Di warê edebî de, ladan ew e ku nivîskar/helbestvan bi zanebûn ji qaîdeyên rêzimanî yê asayî derbikeve û zimanekî cuda bi kar bîne da ku bandoreke taybet li ser xwendevanan bike û wateyeke bihêztir bide berhema xwe. Ev dûrketina ji zimanê normal, ji bo afirandina hunerî û estetîkî tê bikaranîn. Bi gotineke din, ladan di edebiyatê de amûreke hunerî ye ku nivîskar bi rêya wê dixwaze zimanê xwe ji zimanê rojane cuda bike û bandoreke taybet li ser xwendevanan bike. Ev yek dibe sedem ku zimanê edebî ji zimanê rojane cuda bibe û xwedî taybetmendiyan xweser be.

Em dikarin bibêjin mijarên wekî *î'caz* (kurtkirin û kêmkirina peyvê), *îtnab* (dirêjkirina peyvê), *heqîqet di peywendiya lefz û manayê de* (agahiyên derbarê ladanên wateyî de), *fesaheta ristesaziyê* (agahiyên derbarê ladanên ristesaziyî) ji cureyên ladanê

bên pênasekirin ku di helbesta erebî ya klasîk û ya dîwanê de gelek agahî ji bo wan dikare bê dîtin (Çobanoğlu: 2018: 27).

Leo Spitzer, ladan kiriye bingeh û pîver ji bo destnîşankirina taybetmendiyên şêwazê. Li gorî nêrîna Spitzer em dikarin ladanê ji van pêngavan têbigihên:

- Divê lêkoler di serî de ladana şêwazan xasma bikaranîna asayî ya ziman destnîşan bike û wan ji hev cuda bike, yanî derbixe ka kîjan derbirîna asayî ye û kîjan şêwazekî taybet e. Lewra bi vê derdikeve ku şêwaza taybet berî danîn û ladaneke taybet e yan na.

- Ew ladan bixwe dibin nirxên taybet bo dahatûyê û divê ew bên ronîkirin ku her yek ji wan ladanên taybet çi wateyekî nû peşkeş dikin.

- Divê bi hev re guncanî û hemahengî hebe di navbera ladanên taybet û şêwaza axaftina asayî de û xwîner jî bikaribe bi wan emel bike (Ebdulla, 2010: 33).

Ev pêngav di heman demê de nêrîna bernameya filolojiyê jî diyar dike di barê ladanê de.

Ladan serf û bikaranîneke bereksê şert û qaîdeyên zimên e di vegêran û bêje û risteyan de ku helbestvan an nivîskar bi vê serfê dixwaze bala xwîneran bikişîne, çêj û hêza vegotina xwe xurttir bike, aheng û mûsîqayekê bide helbesta xwe, asta hunera xwe berz bike. Ji ber vê yekê di asta deng, herf, peyv, sentaks û semantîkê de li ser qaîdeyên zimên hin guherînan dike. Angaşt van bikaranînan carinan bi egera ceribînên nû pêk tên carinan jî dibin sebaba lawaziyê di helbestê de (Çetin, 2019: 172).

Bi ya Çetînî (2019: 172-191) cureyên ladanê di heft astan de tên tesnîfkirin ku ew jî ev in: Ladan di asta rastnivîsê de, ladan di asta dengî de, ladan di asta bêjeyê de, ladan di asta vegêrê de, ladan di asta rêzimanî de, destkarî di metnên referansî de, hunera teşxîs û întaqê. Ji van ladanên a ewil “ladan di asta rastnivîsê de” di metnên modern de zêdetir dikare bê lêkolandin. Lewra di berhemên klasîk de xalbendî nehatiye bikaranîn û di xeta aramî de tîpên girdek û hûrdek nînin.

Çobanoğlu (2018: 27) di berhema xwe de jênavên ladanê berfirehtir lêkolaye û di 10 astan de dabeş kiriye ku ew jî ev in: ladan di asta bêjeyan de, ladan di asta rêzimanî de, ladan di asta fonolojiye de, ladan di asta rastnivîsê de, ladan di asta watenasiyê de, ladan di asta serdemên dîrokî de, ladan di asta zaravayan de, ladan di asta çînî (*register*) de, ladan di asta îmajê de û wekî beşa dawî behsa lihevanînen nehînbûyî dike.

Safiye Mihemed Ehmed (2013: 16) di xebata xwe de (*Ladan le Şi'rî Hewçerxî Kurdî da*) bi berfirehî ladan vekolaye û wekî encam li ser wateyan rawestiyê:

- 1- Diyardeyeke edebî ye di şî'r û roman û gotar û şanoyê de heye.
- 2- Bi maneya dûrketin û têbuhurîna ji destûr û qaîde û dabûnêrît û zimanê asayî ye.
- 3- Bi çendîn rêgehên di asta cuda cuda de wekî deng û rêziman û wate û tenê waqî û mentiq jî encamê dide der.
- 4- Ladan pêwer û yasayeke diyarkirî nîne, belkî şaîr û nûser bixwe rê û qerarekê didin.

Di dawiya pênasayên ladanê yên ji lêkolînerên cuda cuda wergirtî de wiha encamê li gotina xwe tîne: Bi dehan pênasê hene ji bo ladanê. Belê em ji van pênasayan digihên vê qenaetê ku ladan ew rêgeh e, nivîskar û şaîr dixwazin bi şêweyekî ciwan û balkêş bîr û hestên xwe derbibirin. Ji bo vê yekê jî bi hin rêyan qaîde û destûrên zimên dişkînin (S. Ehmed. 2013: 19).

Evdila (2010: 64-71), ziman dabeşî sê kategoriyan dike: Zimanê mi'yarî, zimanê asayî û zimanê taybet. Heçî ladan e ew dikeve nav qismê zimanê taybet.

Zimanê Mi'yarî (siruştî) zimanê biqaîde ye. Di zimanê siruştî de divê hemû peyv, bêje, hevok an derbirînek li ser wateyekê hatibin ku ew jî wateya ewil e.

Zimanê Asayî (giştî) zimanê gel û yê edebiyata gelêrî û millî ye. Zimanê nivîsê ye. Di vî zimanî de jî ladan heye belê bi borina dem û dewranê ew ladan êdî bûne milkê gel. Wate gel jî bi wan wateyan ziman bi kar tîne.

Zimanê Taybet ê nivîsînê, rêjeya ladanê di vî zimanî de zêdetir e. Bikaranîna ladanê, şexsî ye an jî wekî berhemên klasîk di edebiyata klasîk de li kar e ku gel di axaftinê de pê emel nake an jî pir kêr wî zimanî bi kar tîne.

Alan (2013: 78), zimanê nivîskî wekî *zimanê sentetîk* bi lêv dike. Lewra li gorî wî qeydên zimanê nivîskî her ku diçe ji zimanê axaftinê dûr dikevin. Paşê di vê mijarê de çend nêrînan dide ber xwe û derîyê hin nîqaşan vedike. Lê exleb di warê zimannasîyê de nîqaşan dide ber hev. Barekî li ser milên axêveran bar dike. Her wiha îdîa dike ku zimanê axaftinê çend ji qaîdeyên rêzimanî dûr ketiye ewqas zimanê nivîskî yê îrroj jî ji xwe dûr dîtiye. Paşê bi van pêşniyar û nêrînên xwe dewam dike. Kesê ku xwe bi xwîneriyê ve girêdabe divê çav vekirî be û nivîskar û zimanê wan jî bişopîne. Lê ziman li gorî axaftinê qaîdeyên xwe ava dike, ne ku qaîdeyên xwe li ser gel ferz bibîne. Sentaks bi tesîra

semantîkê ava dibe. Guherînên di zimên de çêdibin divê wekî siruştî bimînin. Ji xwe edebîyat tetbîq û kiriyara van taybetiyan e ku lewma em digihîjin hin encaman.

Di rastiye de, eger helbestvan formên nû saz bikin ji bêjeyan ev ji ber hebûna du cure bikaranînan e: yek giştî, ku di nav hemû endamên civaka zimanî de belav bûye; ya din taybet, ku tenê ji bo beşek ji wê civakê veqetandî ye. Wekî tê zanîn, di nav zimên de binziman, zaravayên herêmî, argo an jî jargon hene ku ji ber taybetmendiya xwe xwedî nirxeke stilîstîk a taybet in (Cohen, 1966: 45).

1.2.1. Ladana Giştî

Ev ladan bi bihurîna dem û demsalan ji layê gel ve di nav zimanê siruştî de cih digire, di ferhenga gelêrî de bi kar tê.

1.2.2. Ladana Taybet

Wêjeyan û nivîskar di berhem û karên xwe de bi kar tînin.

Cudahiyên ladana giştî û ladana taybet:

- Ladana giştî ladaneke gelêrî ye mafê herkesî tê de heye belê ladana taybet takekesî ye, şexsê dahêner çî edîb çî nûser çî şair be di berhema xwe de bi kar tîne.
- Ladana giştî zimanê axaftinê ye gel dewlemend dike belê ladana taybet zimanê vegêranê ye wêjeyê dewlemend dike.
- Ladana giştî ji terefê herkesî ve li kar e; xwende û nexwende, zana û nezan, mezin û biçûk û bi bikaranîna kesekî ve tiştekî cuda nayê pêşkêşkirin belê ladana taybet ji bo herkesî nû ye, pê hîs dikî ku tiştekî taze ye û berî wê tiştekî wiha nebihîstîye.
- Di ladana giştî de zewq û tam jê çûye belê di ladana taybet de çêj û zewq berdewam e (Ebdulla, 2010: 74).

1.2.3. Ladan di Helbestên Berken Berehî de

Di edebiyata kurdî ya modern de, helbestvan bi awayekî serbest û xurt ji hêmanên zimanî sûd werdigirin. Yek ji van hêmanan jî ladan e ku di helbestan de wekî amûreke hunerî tê bikaranîn. Berken Bereh jî, wekî helbestvanekî ye ku 50 salan e bi kurdî helbestê dinivîse. Em ê di vî qismî de li pey nimûneyên ladanê bikevin di helbestên Berehî de da ku bibînin bê Berehî di helbestên xwe de çi qas cih daye ladanê an jî ladan di çi astî de di nav şî'ra xwe de bi kar aniye. Em ê bi vê helwestê bixwazin diyar bikin da ku bikaribin di helbestên Berehî de bandora ladanê li ser xurtkirina hêza derbirîn û şêwaza wî binirxînin.

Ev vekolîn dê nîşan bide ka helbestvan çawa ji vê hêmana zimanî sûd wergirtiye û çawa ew bûye beşek ji taybetmendiyên wî yên helbestvaniyê.

1.2.3.1. Ladan di Asta Peyvê de

Di warê zimannasiya helbestê de, ladanên di asta peyvan de (*lexical deviation*), yek ji taybetmendiyên herî giring ên zimanê edebî ne. Ev cure ladan, ji aliyê helbestvên ve bi zanebûn tê bikaranîn û helbestvan dixwaze ji rêzikên rêzimanî yên standard derbikeve. Di vê çarçoveyê de, helbestvan bi rêya bikaranîna metafor, metonîmî û alegorîyan, wateyên nû diafirîne û ji hêmanên zimanî yên konvansiyonel dûr dikeve. Ev pêvajoya ladanê, ne tenê wateya estetîk a berhemê zêde dike, lê di heman demê de perspektîfên nû ji bo şirovekirina tekstê jî vedike. Di encamê de, ev ladanên zimanî dibin sedema afirandina têkiliyên wateyî yên nû û xwendevanan ber bi tecrûbeyeke edebî ya cuda ve dibe.

Peyv, yek ji yekeyên dengî û pêkhateyê serekî ya zimên e ku ji serdemên berê ve ji aliyê zimannasan ve hatiye pênasekirin û wateya wê bi rêyêke diyarkirî hatiye destnîşankirin. Peyv, semboleke ku ji bo tiştên hestpêkirî û nehestpêkirî tê bikaranîn û bîr û hestan îfade dike. Ew bi sîstema deng û amajeyan kar dike û wateyêke radigihîne (Ehmed, 2013: 97).

Heke ji aliyê zimannasiyê ve erka peyvê ev be, bi giştî di zimanê edebiyatê de û bi taybetî jî di helbestê de erka peyvê dê berfirehtir be. Xwîner û rexnegir jî di encama hûrbûna li ser peyvan de hest bi vê cudahiyê kirine ku peyv di deqên edebî û yên axaftinê de ji hev cuda ne. Divê em vê rastiyê bizanibin ku peyv bi serê xwe carinan wateyêke estetîkî didin lê piraniya caran di çarçoveya hevokê de û bi alîkariya peyvên derdora xwe wateyêke neasayî werdigirin. Van ladanên ku helbestvan çêdikin ne xerakirina ziman û ne jî derketina ji rastiyê ye, belkî şêwazeke afirandinê ye bêtir ku guh bide pîvanên rêzimanî. Ji ber vê yekê wiha hatiye diyarkirin ku helbestvan çiqas ji axaftina xelkê dûr bikeve û ber bi zimanekî edebî ve biçe, deqa wî/wê ewqas edebîtir dibe û an poetîkaya wî/wê ewqas zêdetir dibe.

Ladanên peyvî yek ji wan rêbazan e ku herî zêde tê bikaranîn di zimanê helbestê de. Helbestvan li gorî têgihiştina xwe ya ji ziman û şêwazê, bi rêbazên taybet peyvan saz dikin û giringiyê didin bikaranîna van peyvên nû. Peyvên ku ew hildibijêrin, derbarê cîhana wan a xeyalî û têgihiştina wan a helbestê de agahiyên dewlemend pêşkêş dikin. Ne wekî tevahiya helbestê, lê belê di asta rêzek an peyvekê de sêwirandina helbestê, zemînek

amade kiriye ji bo helbestvan da ku li gorî têgihîştin û zewqa xwe ya zimanî peyvên nû biafirînin.

Guherandina reh û paşgirên peyvan an jî bi rêya reh û paşgirên nû bidestxistina kombînasyonên cuda, yek ji metodên ladanên peyvî ne ku pir tê bikaranîn. Carinan bi rêya derxistina hin gire, kîte û tîpan ji peyvan, helbestvan dixwazin kurtkirina peyvan biceribînin. Leech, ladanên peyvan wekî yek ji wasiteyên derketina ji sînoren normal ên zimanê helbestê dibîne û diyar dike ku ev bi piranî bi zêdekirina pêşgir an paşgirên morfemekê tê bidestxistin (1969: 42).

Ladan di asta peyvan de di çarçoveya rêzimana zimên û tewangê de, bi awayekî nestandard xwe dide der. Ev ladan, di çend kategoriyên sereke de tên dîtin: Afirandina peyvan bi cihguhertina gireyan, kêr û zêdekirina reh û gireyên peyvan, guherînen fonetîkî li ser peyvan, bikaranîna peyvên biyanî, peyvên serdemî û ladanên zaravayî.

Nimûneyên ku em ê di teza xwe de pêşkêş bikin ji helbestên Berken Berehî, di warê ladanên peyvî de dê xalên giring bide destê me. Em ê tesbîten xwe yê derbarê ladanên peyvan de di bin van sernavên bingehîn de vekolin: Afirandina peyvan, bikaranîna peyvên biyanî, peyvên serdemî, ladanên zaravayî.

1.2.3.1.1. Dahênana/Afirandina Peyvê

Di warê afirandina helbestê de, helbestvan ne tenê wekî bikarînerê zimên, lê herwiha wekî afirînerê peyvên nû jî tê nasîn. Ev pêvajoya ku dikare wekî “*neologism*” an jî “peyvdanîna helbestî” were binavkirin, yek ji taybetmendiyan herî giring a zimanê helbestî ye. Di vî warî de Arîsto (2004: 79) balê dikişîne ser vê mijarê û wiha pênase dike: “Peyvên afirandî yê helbestê ew peyv in ku di nav xelkê de bi kar nehatine. Helbestvên bi xwe afirandine.” Ev têgihîştina ku Arîsto pêşkêş dike, îro jî di teoriyên modern ên helbestê de cihekî giring digire. Merhaleya peyvdanîne di çarçoveya poetîkayê de tê nirxandin û bi du aliyên sereke ve girêdayî ye. Ya yekem; peyvên nûafirandî bi rêya dûrketina ji zimanê rojane, bandoreke estetîk li ser xwîner çêdikin û poetîkaya metnê xurt dikin. Ev peyv, bi taybetmendiyan xwe yê fonetîk û semantîk, dibin sedema surprîz û balkişandinê li ser xwîner. Ya din; afirandina peyvên nû, şiyana helbestvên a di warê zimanî de nîşan dide û wekî nîşaneyê orijinalîteyê tê dîtin. Ev demajo derfetên nû ji bo derbirîne pêşkêş dike.

Di çarçoveya zimannasiya modern de, ev demajoya peyvdanîne bi rêya qalibên morfolojîk ên cuda pêk tê. Helbestvan, di nav sîstema dengî û wateyî ya zimanî de, bi rêya mekanîzmayên wekî pêkvedan (*compounding*), paşgir/pêşgir (*affixation*) û guherîna

dengan (*phonological modification*), peyvên nû diafirîne ku ji aliyê form û wateyê ve ji peyvên standart cudatir in.

Bêguman, ev peyvên ku berê di zimanê standard de nehatine bikaranîn û ji aliyê xwîner ve nehatine bihîstin, bi taybetmendiya xwe yê cuda balê dikişînin ser xwe. Ev peyv hem poetîkaya metnê xurt dikin û hem jî şiyana helbestvan a di warê afirîneriyê de nîşan didin. Ev taybetmendî bi awayekî berbiçav di zimanê nivîskî û honandina helbestê de xwe dide der. Di vê çarçoveyê de helbestvan, di nav sînorên sîstema fonolojîk û semantîk a zimanê de, ji bo afirandina peyvên nû dixebite û hewl dide ku taybetmendî û formên van peyvên ji yê zimanê standard cuda bin.

Li gorî Fetah ladan bi du rêyan pêk tê:

1. Peyvsazî: Helbestvan peyveke nû saz dike ku berê tune bûye û ji yasayên morfolojîya zimanê xwe dûr e.
2. Tamîmkirin (giştandin): Bikaranîna yasayeke peyvsaziyê li ser kereste û peyvên din ên wî zimanê.

Bi herdu rêyan jî ev peyvên nû dibin amrazên hokarî ji bo dewlemendkirina ferhenga zimên û ferhenga helbestê. Lê ne şert e ku hemû peyvên afirandî bikevin nav ferhenga gel û belav bibin. Hin caran ev peyv tenê di nav sînorên helbestekê de an jî di ferhenga helbestvanekî de dimînin (Fetah, 2010: 410).

Di salên 1980 û 1990î de helbesta kurdî, ne tenê li ser bingeha peyvên folklorîk û zimanê gel ava bûye. Di vê serdemê de, bi bandora rewşa civakî û siyasî, helbestvanên kurd hewl dane ku zimanekî nûjen û xweser biafirînin. Di vê çarçoveyê de, helbestvanên vê serdemê, di warê bikaranîna peyv û îfadeyên nû de xwedî roleke giring in. Wan bi saya vê nûjeniyê, karîne hest û ramanên xwe bi awayekî cuda û xweser derbibirin. Di nav van helbestvanan de, Berken Bereh, ku di heman serdemê de dest bi afirandina helbestê kiriye, wekî mînakeke berbiçav dikare bê destnîşankirin.

Di helbesta Berehî de dahênan û afirandina peyvên nû wekî hêmanên giring ên zimanê derdikevin pêş. Helbestvan bi rêya vê ladanê ji qaîdeyên rêzimanê yê standard dûr dikeve û bi vî awayî zimanekî taybet ê helbestî diafirîne. Berehî hem ji aliyê morfolojîk ve peyvên nû afirandine, hem jî bi rêya metaforên neasayî ladaneke watedar pêk aniye. Ev cure bikaranîna zimanê, ji aliyekî ve nûjeniya di zimanê helbestê de pêk tînin, ji aliyê din ve jî dewlemendiya zimanê kurdî nîşan didin.

Hin nimûne ji helbestên Berehî bo dahênan û afirandina peyvên:

- “xarûvaçî” (Bereh, 2019c: 54).

Di risteya “û dest û lingên min xarûvaçî dibin” de hatiye bikaranîn. Peyv ji “xar” (çewt/xwar) û “vaçî” hatiye çêkirin, wateya tevlihevbûn û şaşwazbûnê dide.

- “bideştçêbûyî” (Bereh, 2019c: 59).

Di nav risteya “bi gulên bideştçêbûyî” de derbas dibe. Bi mebesta ku ne gula resen û rastîn e qîma xwe pê naîne. Ev peyv wekî “bideştçêkirî” berbelav e bi wateya sun’î/yapay lê helbestvan ev form bi kar neaniye.

- “rûkevir” (2019b: 50);

Ji bo wî dilê ku rehm, şefqet û heskirin tê de kêmbûnê be an tune be dil wekî “kevir” tê wesfandin û jê re dibêjin “dilkevir”. Bereh di vê mînakê de kevir bi rû ve bi kar aniye. “Bajarê rûkevir” di van risteyan de wateyeke kûr û pirralî xistiye nav metnê. Helbestvan bi vê îfadeyê hem rewşa fîzîkî ya bajarê modern, hem jî rewşa derûnî ya mirovên tê de dijîn radixe ber çavan. “Rûkevir” wekî peyveke hevedudanî ji “rû” û “kevir” hatiye çêkirin û bi xwe re ladaneke zimanî ya balkêş tîne. Di konteksa helbestê de bi vê peyvê bajar wekî kesayetekê hatiye teşxîskirin û rûyê wî bajarî wekî kevirî hatiye pênasîkirin. Ev metafora “rûkevir” rewşa modernîteya bajarî ya bêhis û sar temsîl dike. Helbestvan bi vê îfadeyê rexneya modernîteyê dike û bêhisiyatiya civaka modern tê şermazarkirin. Di heman demê de wendabûna hestan di nav jiyana bajarî de tê îfadekirin.

- “gulbişav” (2019f: 45)

Ev peyv ji du beşan hatiye çêkirin: “gul” kulîlk û “bişav” tiştê ku tê bişavtin/miştin. Ev peyveke nû ye ku helbestvên bi hostayî bi kar aniye da ku rewşeke taybet îfade bike. Di helbestê de wateya wê dişibe “gulvedana jiyane” yan jî “jiyana ku wekî gulan tê bişavtin”.

- “gulname” (2019f: 72)

Peyva “gulname”yê jî wekî peyvên din hevedudanî ye û di zimanên din hatiye bikaranîn. Lê ya rastî di kurdî de ez li rastî bikaranîna vê peyvê nehatim. Ji ber vê yekê min xwest vê peyvê jî wekî ji peyvên afirandî di nav vê mijarê de behs bikim. Di çarçoveya ladanê de wiha dikare bê şirovekirin: “Gulname” ji du peyvên serbixwe hatiye çêkirin.

Heke “gul” bi maneya kulîlk, çîçek û “name” jî bi wateya nivîs, mektûb û pirtûkê bê fahmkirin wê demê di nav konteksa helbestê de em ê bikaribin wiha bibêjin: Di helbestê de

wateya wê dişibe “nivîsa/nameya ku behsa gulan dike” yan jî “pirtûka gulan”. Helbestvan bi vê peyvê dixwaze hestên xwe yên evîndariyê bi rêya sembola gulê bîne ziman.

- “xunavstêrk” (2019f: 71)

Ev peyveke hevedudanî ye ku ji “xunav” û “stêrk”ê hatiye çêkirin. Xunavstêrk dikare wekî dilopên avê yên ku di şevê de wekî stêrkan dibiriqin were fahmkirin. Ev peyv di heman demê de metaforeke xurt e ku têkiliya navbera erd û asîman bi awayekî bedew radixe ber çavan. “Xunavstêrk” di helbestên Berehî de 3 caran hatiye bikaranîn. Bi giştî wateya xemgînî, hesret, bedewî û nazikiyê dide.

- “eşqegul” (2019f: 71)

Ji “eşq” (evîn) û “gul” (kulîlk) pêk hatiye. Di helbestê de ev peyv wekî semboleke evînê hatiye bikaranîn. Helbestvan bi vê peyvê dixwaze bêje ku evîn wekî gulekê ye ku di dilê mirov de şîn tê û geş dibe. Ev peyv di heman demê de nîşana yekbûna evîn û xweşikbûnê ye.

Ji bilî van peyvan peyvên dîtir jî hene. Ji bo babet dirêj nebe em bi van mînakên li jorê behsê li vir girêdidin. Mînakên dîtir ji bo dahênana peyvan:

“dareparzî” (2019c: 56), “zirserwer” (2019h: 33), “Zînanî” (2019g: 73), “rengesmanî” (2019i: 19), “xewn-koçer” (2019i: 46), “gewre-pûş” (2019i: 66), “çemçemî” (2019a: 13), “kulîgir” (2019a: 52), “singe-tilî” (2019a: 55), “hingivhelbestek” (2019c: 103), “xemlejiyan” (2019c: 89), “bengzhorî” (2019d: 46).

Ev peyvên ku di berhemên şair de hatine bikaranîn, nîşana afirandineke zimanî ya balkêş e. Bereh, dikare bê gotin ku bi van peyvan dixwaze hem dewlemendiyekê bide vegêrana xwe hem rêbazên nû yên peyvdanîne pêşkêş bike. Bi vê yekê em dibînin ku helbestvan bi taybetî ji hêla çêkirina peyvên nû ve xwedî şiyaneke mezin e û bi vî awayî zimanê xwe yê helbestî xurt kiriye.

Wekî diyar dibe ji van mînakên li jor ku helbestvan gelek caran du peyvan digihîne hev û peyveke nû çêdike mîna “xunavstêrk”, “eşqegul”, “dareparzî”, “gewrepûş”, “hingivhelbest” û wd. ku ev yek dibe sedema dewlemendiya zimên. Her wiha ev peyv di heman demê de dibin sedema afirandina texeyulên nû di helbestan de.

Berehî carinan ji tiştên xwezayî û hestên mirovî peyvên nû çêkirine û ev yek bûye sedem ku zimanekî helbestî yê xweser derxe holê. Mînak gava ku em li peyvên wekî

“rengesmanî” û “xewn-koçer” dinêrin em vê yekê baş dibînin. Ev peyv dibin alîkar ku xwîner bikaribin hizrên cuda li ser wateya helbestan bikin.

Di warê rêzimanî de jî ev peyv giring in ji ber ku şair rêbazên cuda yên peyvdanînê bi kar anîne û bi vî awayî rê li ber dewlemendiya zimanî vekiriye. Ev yek di heman demê de dibe sedem ku zimanê kurdî xwedî îmkanên berfirehtir bibe di warê peyvdanînê de. Dema em li mînakên wî dinerin di peyvdanînê de tişta herî berbiçav ew e ku piraniya nimûneyên peyvên afirandî peyvên hevedudanî ne. Ev peyv di formata ravekan de jî dikarin bên nivîsîn. Bo nimûne ya ku Berehî bi kar aniye peyva hevedudanî “hingivhelbest” ku di zimanê devkî de bûya dê wekî “helbesta hingiv” bihata gotin. Ya rast peyvên bi vî awayî di formata hevedudanî de hatine bikaranîn di helbestên klasîk de jî gelek caran li ber çavên me dikevin. Dibe ku ev, ji taybetiya zimanê kurdî be ku gelek ravek dikarin wekî peyvên hevedudanî jî bên rêzêkirin.

Bi giştî dikare bê gotin ku Bereh bi van peyvên hem zimanê xwe yê helbestî xurt kiriye hem jî rê li ber peyvdanînê nû vekiriye. Ev yek rê li ber îmkanên wî yê derbirînê firehtir kiriye.

1.2.3.1.2. Bikaranîna Peyvên Biyanî

Di helbesta kurdî ya modern de yek ji taybetmendiyan sereke ew e ku helbestvan hewl didin xwe ji bikaranîna peyvên biyanî dûr bixin. Ev yek di navbera helbesta klasîk û modernîzekirina helbesta kurdî de cudahiyeke giring pêk tîne. Lêbelê bi bandora cihanîbûnê û têkildariya helbestvanên kurd bi çand û edebiyatên cuda re, nemaze bi ya erebî û farisî re, ev yek carinan diguhere.

Di vê çarçoveyê de bikaranîna peyvên biyanî di nav helbesta kurdî ya modern de wekî cureyeke ladanê peyvî tê nirxandin. Aliyên erênî û nerênî yê ladanê hene. Bi taybetî dema ku ji bo heman wateyê di zimanê kurdî de peyv hebin, bikaranîna peyvên biyanî dikare bibe mijara gengeşeyê. Helbestvan carinan ji bo nîşandana şêwazeke cuda û nû, bi zanebûn peyvên biyanî bi kar tînin. Ev yek bi taybetî dema ku ew peyv di nav civakê de kêmtên bikaranîn, wateya xwe ya hunerî distîne.

Ev cure bikaranîn di warê teoriya ladanê de giring e ji ber ku nîşan dide ka helbestvan dikarin çawa bi rêya bikaranîna peyvên biyanî şêwazeke taybet biafirînin. Ev yek ji du aliyên ve dikare bibe sedema ladanê: Hem ji aliyê zimanî ve hem jî ji aliyê têgihiştinê ve. Ev rewş di heman demê de nîşan dide ka modernîzekirina helbesta kurdî çawa di navbera parastina zimanê xwerû û hewldana afirandina şêwazên nû de dimîne.

Di vê çarçoveyê de mînaka Berken Bereh balkêş e. Berehî di berhemên xwe de ji zimanên erebî, farisî, tirkî û zimanên ewropî sûd wergirtiye. Rêjeya bikaranîna van peyvan di nav dîwanên wî de ji hev cuda ne û li gorî serdeman jî guherîn tê dîtin. Wekî mînak, di dîwana xwe ya bi navê “Êş” de, li şûna peyva “dondurma” ya tirkî, peyva “bestenî” ya farisî bi kar anîye. Ev hîlbijartin balkêş e ji ber ku li Bakur peyva “dondurma” di nav gel de berbelav e, peyva “bestenî” nenas e.

Ev bikaranîn di heman demê de wekî astengekê jî derdikeve pêşîya têgihiştina xwîner. Ji xwe ladan, astengek e û bikaranîna peyveke nenas jî bi serê xwe ladanek e. Di vê rewşê de helbestvan dikaribû bi hêsanî peyva “dondurma” bi kar bîne, lê wî bi zanebûn şewaza xwe guherandiye û derbasî zimanekî din bûye. Bo nimûne:

tu dibêjî qey

besteniya Gurgumê ye (2019c: 51).

Berehî bi piranî zimanekî xwerû bi kar anibe jî di helbestên wî de peyvên biyanî jî têra xwe cih digirin. Ew peyvên biyanî jî bi piranî ew peyv in ku ji zû de ye ketine zimanê kurdî û heta bûne beşek ji zimanê edebî. Peyvên biyanî yên di helbestên Berehî de zêdetir ji zimanê erebî û zimanên Ewropî hatine wergirtin.

Wekî nimûne peyvên erebî yên wekî: axleb, biselmîne, bizeyîne, cebar, erz, eyal, derînce, diherimînî, dihesidî, diricimînî, diceribînin, ecûc û mecûc, ehwal-i hal, elifba, fal, fecar, fericî, fesilandî, hedad, heyat, hucre, îd, kamil, kitêb, maqûl, miz'ar, muhtela, necar, nefî, neft, qesîde, qufilîn, quleteyn, rîkn, sedeq, sêmekûk, sened, siltan, sitargeh, welhasil, xafîl, xuricî, xusirî.

Ji bo peyvên erebî em dikarin bibêjin ku Cizîr nêzî heremên ereban e û Berken Bereh jî ji Cizîrê ye. Dibe ku tesîra heremê be ku ev peyvên erebî di devoka Cizîrî de berbelav bûbin. Lêbelê, bikaranîna van peyvan di helbestên modern de, ne tenê encama vê bandora siruştî ye. Ev bikaranîn di heman demê de dikare wekî tercîheke hunerî û edebî jî bê dîtin.

Ji aliyê ladana zimanî ve bikaranîna van peyvên klasîk di peywendîya helbestên modern de dibe sedema afirandina zimanekî cuda û tîkel. Ev zimanê nû, di navbera zimanê rojane û zimanê edebî yê klasîk de pirekê ava dike. Bi vî awayî, helbestvan sînorên di navbera van her du zimanan de dişikîne û atmosfereke nû diafirîne.

Dikare bê gotin ku helbestvan bi vê rêbazê sînorên di navbera kevn û nû de dişikîne û zimanekî nû diafirîne. Ev ziman hem ji kevneşopiyê sûd werdigire hem jî di helbesta

modernîst de cihekî ji xwe re çêdike. Bikaranîna van peyvên erebî têkiliyekê bi edebiyata klasîk re ava dike û ev têkilî dibe sedema dewlemendiya wateyê û xwendevan dikare bi rêya van peyvên têkiliyê bi çanda klasîk re deyne.

Bikaranîna peyvên biyanî di çarçoveya ladanê de, ne tenê wekî guherîneke zimanî ye lê belê wekî nîşaneyê guherîna civakî û wendabûna nirxan jî tê bikaranîn. Helbestvan bi vê rêbazê, bi awayekî hunerî dixwaze bala xwendevanan bikişîne ser vê guherîna kûr a di nav civakê de û rexneya xwe tîne zimên ya li ser modernîteya ku nirxên civakî jî holê radike. Ev dijberiya di navbera her du beşan de, bi rêya bikaranîna peyvên biyanî wekî amrazeke edebî, bêtir xurt û kartêker dibe.

Peyvên ewrûpî yên di helbestên Berehî de derbas dibin gelek in. Ji van peyvên ên ku cara ewil ji aliyê helbestvan ve hatibe bikaranîn nîne. Hinek ji wan di zimanê gel de na lê di yê nivîskî de zêdetir berbelav in. Ji van peyvên yên ku di helbestên Berehî de li ber çavê me ketine ev in:

Akter, afîş, alkol, apolet, androîd, bar, borsa, çek, çoklete, dolar, etlas, euro, faşizm, FB, febrîqe, feodal, feys (facebook), fraksiyon, grev, GS, kamêra, kapîtan, komputer / kompûter, kontra, konsêrt, koro, labîrent, lot, loto, manîfesto, mazot, mîlîtan, mîtîng, mitro, monolog, nukleer, oksîjen, opera, oportünîzm, palêt, prova, qapût, qûtî (Yewnanî), raport, evîzyonîzm, rîtm, romans, sako, siluet, sînfonî, sosyalîzm, stasyon, tang, telefon, tîknolojî, tîrat, tîrimbêl, top, toto, tragedya / trajedî, traktor / trektor, trêna, tv, twît, wîtrîn, wolkan.

Heke em van peyvên di çarçoveya ladanê de bi awayekî giştî binirxînin em dikarin van şîroveyan li jêr bikin:

Berken Bereh, bi peyvên jiyanî modern zimanekî poetîk ê “*hybrid*” derdixe holê. Di vê çarçoveyê de, helbestvan bi taybetî peyvên teknolojîk (androîd, kamera, komputer, traktor, tren, tv, twît,), peyvên civakî-siyasî (faşîzm, sosyalîzm, mîtîng, grev, mîlîtan, manîfesto), û peyvên çanda populer (twît, loto, top, FB, GS) bi kar tîne û wan di nav hevokên xwe de bi awayekî xwezayî dihûne. Ev bikaranîn, ne tenê modernbûna zimanê kurdî, lê herwiha têkiliya wê ya bi çanda global re jî nîşan dide. Helbestvan bi van peyvên re zimanê kurdî dewlemend dike û di heman demê de sînorên zimanî dişikîne.

Di warê bikaranîna peyvên rojane yên modern de, Berken Bereh bi taybetî balê dikişîne ser peyvên wekî “afîş”, “alkol”, “bar”, “bilet”, “bîra”, “borsa”, “çoklete”. Ev peyv di helbestên wî de wekî nîşaneyên jiyanî modern a bajarî tên bikaranîn û bi vî awayî helbestvan dikare rewşa civaka modern a kurdî bi awayekî realîst nîşan bide. Di heman

demê de, bikaranîna peyvên wekî “demançe”, “barûd”, “çek” û “tang” jî nîşana têkiliya helbestvan bi realîteya şer û pevçûnên herêmê re heye.

Di bikaranîna peyvên teknîkî û zanistî (nukleer, oksîjen, kilometre) de jî helbestvan bi hostayî tevdigere û van peyvan di nav metaforên xwe de bi awayekî hunerî bi cih dike. Ev yek nîşan dide ku Berken Bereh di helbestvaniya xwe de modernîteya zanistî û teknolojik jî di nav çarçoveya poetîk de dinirxîne û wan dike parçeyekî zimanê xwe yê helbestî. Di vê çarçoveyê de, helbestvan bi taybetî di warê ladanê de xwedî şêwazeke taybet e.

Di warê hunerî û çandî de jî bi peyvên wekî “akter/aktor”, “konsêrt”, “koro”, “opera”, “monolog”, “rîtm”, “romans”, “sînfonî”, “tragedya/trajedî” û “tîrat” balê dikişîne ser têkiliya xwe ya bi hunera modern re. Ev peyv di helbestên wî de wekî amûrên derbirînê tîr bikaranîn û bi vî awayî helbestvan dikare têkiliya xwe ya bi hunera gerdûnî re xurt bike.

Di warê siyasî û civakî de, bi peyvên wekî “faşîzm”, “feodal”, “fraksiyon”, “grev”, “mîlîtan”, “mîtîng”, “oportunîzm”, “revîzyonîzm” û “sosyalîzm” balê dikişîne ser rewşa siyasî û civakî ya kurdî û cîhanê. Ev peyv di helbestên wî de wekî amûrên rexneyî tîr bikaranîn û bi vî awayî helbestvan dikare nerîna xwe ya siyasî û civakî bi awayekî hunerî derbibire. Her wiha di warê aborî de jî helbestvan bi peyvên wekî “borsa”, “dolar”, “euro”, “lot”, “loto” û “toto” balê dikişîne ser rewşa aborî ya modern. Ev peyv di helbestên wî de wekî nîşaneyên kapîtalîzm û modernîteyê tîr bikaranîn û bi vî awayî helbestvan dikare rexneya xwe ya li ser sîstema aborî ya modern derbibire.

Ev yek di çarçoveya ladanê de wekî stratejiyeke sereke ya poetîk dikare bê nirxandin û di heman demê de nîşana modernbûna helbestvaniya kurdî ye. Helbestvan bi vî awayî di navbera kevneşopî û modernîteyê de pireke xurt ava dike û di encamê de zimanekî nû yê poetîk diafirîne ku tê de hem şopa kevneşopa kurdî hem jî modernîteya global heye.

Di encamê de, Berken Bereh bi van peyvan re zimanê kurdî modernîze dike û têkiliya wê bi çanda global re xurt dike. Helbestvan bi vê stratejiya xwe ya poetîk, helbestvaniya kurdî jî klasîkbûnê ber bi modernbûnê ve dibe û zimanekî nû yê poetîk diafirîne ku tê de hem kevneşop hem jî modernîte bi hev re dijîn. Bikaranîna van peyvan di helbestvaniya wî de wekî şêwazeke cuda xwe dide der. Bereh bi vî awayî di navbera zimanê kurdî û zimanên din de pireke çandî ava dike û dixwaze zimanê kurdî bi pêşketinên gerdûnî re bimeşe lê di heman demê de nasnameya xwe ya çandî jî biparêze. Ev helwesta

wî ya poetîk, di heman demê de hewldaneke hişmendane ye ji bo modernîzekirina zimanê kurdî û parastina nasnameya çandî. Bi vî awayî, helbestvan di nav modernîzmê de rêbazeke nû ya ladanê pêş dixê û zimanekî “*hybrid*” û dewlemend diafirîne.

Ji bilî vê, peyvên farisî û tirkî jî hene ku nîsbetî zimanên ewropî û erebî gelek kêr dimînin. Ew jî ev in:

Yên farisî: lenger, abadîn, bestenî, bîmar, siyasetmedar, çeltî (çante, belkî herêmi be jî), şah, ayende. Ji van peyvên “siyasetmedar”, û “şah”, ne tê de yê din diyar e ku bi zanebûn hatine tercîhkirin. Lewra her du peyv jî zû de ye ketiye nav zimanê kurmancî.

Heçî peyvên tirkî ne ew jî ev in: köstek (saet), çaplı (cureyek tîfîngê), orta, avm, çakmak, dolmuş, ordî, qaçaxçı, eprax, boyax kirin. Dema em li van peyvên jî dinê em dibînin ku hemû jî jî zû de ye di kurdî de tên bikaranîn. Helbestvan di şûna van peyvên de peyveke kurdî bi kar neaniye, xwe bi zimanê gel ve îfade kiriye. Helbet ev yek dikare wekî “*poetic license*”, wate azadiya helbestvanî bê fahmkirin.

1.2.3.1.3. Peyvên Serdemî

Bikaranîna peyvên serdema nû û teknolojiyê di nav helbestê de wekî mînakê berbiçav a ladanê tê nirxandin. Helbestvan, bi vê bikaranînê dixwaze helbesta xwe ji qalibên tradîsyonel rizgar bike û wê bi serdema xwe re hevdem bike. Di heman demê de nîşaneyên wê yekê ye ku helbestvan bi serdema xwe re di nav tîkiliyê de xurt de ye û xwe jî pêşketinê civakî û teknolojik dîr nagire. Lewra nîşanê nû bi van peyvên teknolojik re zêdetir tîkildar in.

Ev nêzîkatî dixwaze zimanê kurdî jî xwe nû bike û jî pêşketinê bêpar nemîne. Ji ber ku her ziman mecbûr e ku li gorî pêşketinê teknolojik û civakî xwe adapte bike. Helbestvan bi vê yekê rola pêşengiyê dilîze di warê modernîzekirina zimên de. Ev yek di heman demê de dibê alîkar ku zimanê kurdî di qada teknolojiyê de jî xwedî termînolojiyê dewlemend bibe.

Di vê demajoyê de helbestvan ne ku tenê peyvên teknolojik bi kar tîne lê belê wan peyvên bi awayekî hunerî û estetîk jî dixê nav metna xwe. Armanc dike ku hem modernbûna zimên pêk were û hem jî nîrxên estetîk ên helbestê bêne parastin. Bi vî awayî helbestvan di navbera kevneşopî û modernîteyê de pireke giring ava dike.

Berê jî di serdema dijîtal de, xwe jî bikaranîna peyvên nû yê teknolojik dîr negirtiye û ev peyv bi hostayî xistine nav metna xwe. Bikaranîna van peyvên jî aliyekî ve

dibe sedema dewlemendkirina ferhenga kurdî û helbesta nûjen û ji aliyê din ve jî dibe ku bandoreke hestî li ser xwîner çêbike. Dema ku xwîner li rastî peyveke teknolojîk tê di nav helbestê de, ev yek bala wî/wê dikişîne û heyecanekê li ba wî çêdike.

Di vê çarçoveyê de bo nimûne bikaranîna peyvên wekî “facebook” ku piştî salên 2010ê bi awayekî berfireh ketiye nav jiyana civakî, yan jî peyvên din ên teknolojîk ên wekî “androîd” di nav metna helbestê de, nîşaneyên vê ladana zimanî ne. Helbestvan bi vî awayî dixwaze pêwendiya xwe bi serdema xwe re xurt bike û helbesta xwe ji rewşa klasîk derxe.

Ev cure ladan di heman demê de bi mijara berî xwe re têkildar e. Lewra jiyana teknolojîk û modern bi rêya peyvên biyanî dikevin rojeva me û nav çanda me.

Peyvên serdemî yên ku Berehî bi kar anîne:

“telefon” (2019e: 55), “soba karebê” (2019e: 73), “teyare” (2019e: 11), “lembe” (2019e: 79).

Ji bilî van peyvên di helbesta xwe ya bi navê *li ber radyoya ji min re mîrate mayî* de Berehî haydarbûna xwe ji rojev û serdemê bi van risteyan bilêv dike:

di tvyên reş û spî de

deng û basên enfal û koçberiyê

yê berf û bager û bajarên kavi

û ew agirê melûl ê li lutkeya çiyê

bi hêminî dimeyîne dilê min

li her malê çendîn telefonên androîd

twît, maç, porno

loto, çek, sened, avm

keçikên çeqrût, bîra, bar

euro û dolar

her ez û ez û ez (2019d: 75).

Peyvên wekî “tv”, “android”, “twit”, “maç”, “porno”, “loto”, “çek”, “sened”, “avm”, “bîra”, “bar”, “euro û dolar” peyvên serdemî ne. Gelek peyvên ji mijara peyvên biyanî jî dikarin li vir bînin nivîsandin. Ji bo ku babet nebe dubare em bi van peyvên ve babetê li vir kuta dikin.

Ev peyv rewşeke balkêş derdixin pêşîya me. Dema em berê xwe didin naveroka vê helbestê em dibînin ku mijara sereke rexne û nakokiya di nav civakê de ye. Helbestvan bi

hostayî du dinyayên cuda dide ber hev: Ya yekem, dinyaya kurdî ya bi êş û bîranînên giran (enfal, koçberî, berf û bager, bajarên kavil) ku bi zimanekî xwerû û kurdî tê vegotin; ya duyem, dinyaya modern a bi teknoloji û kapîtalîzmê ve tijî (android, twît, porno, euro, dolar) ku bi peyvên biyanî tê bilêvkirin.

Dikare bê gotin ku Berehî bi bikaranîna peyvên serdemî, du tiştan ji xwe re dike armanc: Yek, pêwendîya berhemên wêjeyî bi realîteya serdema modern re xurt dike; du, rexne û nirxandinên civakî bi rêbazeke estetîk û hunerî pêşkêş dike. Bi vî awayî helbestên wî ji bo xwînerên nîfşên nû yên ku di nav teknolojiyê de mezin bûne, bi fahmeke berbiçav û peywendîdar tê honandin. Di vê çarçoveyê de, bikaranîna peyvên serdemî wekî mekanîzmayeke sereke ya modernîzasyona helbest û zimanê kurdî derdikeve pêş. Lêbelê divê were destnîşankirin ku ev demajoya modernîzasyonê ne bi awayekî mekanîk û bêplan, lê bi perspektîfeke estetîk û bi armanceke rexneyî-analîtîk pêk tê.

Mirov dikare bibêje ku ev ladana zimanî rêyek e ku hem di warê modernîzekirina helbestê de roleke xwe ya giring heye hem ziman pêş dikeve bi wê hem jî helbest dibe xwedî wateyeke zindîtir ji bo xwînerên nû.

Ladana Zaravayî

Ladana zaravayî di nivîsîn an axaftinê de dîrketina ji zaravayê xwe û bikaranîna peyv an formên rêzimanî yên ji zaravayên din ên heman zimanî ye. Lewma wekî diyardeyeke zimanî derketiye pêş.

Ladana zaravayî (*dialectal deviation*) ew guherînên zimên in ku ji standardên zimanê fermî dûr dikevin û di asta deng, peyv, rêziman û wateyê de xwe nîşan didin. Ev guherîn bi taybetî di nav axaftina herêmî û civakî de çêdibin û ji ber bandora çandî û erdnîgarî pêk tên (Leech, 1969: 49).

Ladana zaravayî di helbesta kurdî de fenomeneke kompleks e ku hem wekî derketina ji qaîdeyên zimanî hem jî wekî dewlemendkirina zimanê edebî tê nirxandin. Ev diyarde bi taybetî di helbesta modern de xwe dide der û bûye beşeke giring a pêşketina zimanê kurdî yê edebî. Lêkolînên li ser vê mijarê dikarin rê li ber têgihiştina pêşketina zimanê kurdî û têkiliyên di navbera zaravayan de vekin.

Di rewşa kurdî de, ev têkilî zêdetir di navbera zaravayên wekî kurmancî, soranî û zazakî de xwe dide der. Digel ku heta niha zimanekî standardkirî di kurdî de nehatiye avakirin jî di qada medya û akademiyê de zaravayên kurdî ber bi hev ve hatine nêzîkkirin.

Helbestvan piranî berhemên xwe bi zaravayê xwe diafirînin. Lêbelê, carinan ji bo nîşandana şarezaiya xwe ya zaravayî, peyvên ji zaravayên din ên kurdî bi kar tînin. Di rewşên ku di zaravayê wan de peyveke guncan tune be, ji zaravayên din ên zimanê kurdî sûd werdigirin. Ev bikaranîn, ji aliyekî ve wekî derketina ji normên helbestê tê hesibandin û di warê zimannasiyê de wekî ladaneke zimanî tê nirxandin. Ji aliyê din ve jî ev yek dewlemendiyekê li ferhenga zimanê kurdî zêde dike.

Di helbesta kurdî ya klasîk de, helbestvan bi piranî li ser bingeha zaravayê xwe yê herêmî dinivîsîn û kêrê caran berê xwe didan zaravayên din. Lê belê, di helbesta modern de ev sînor lawaz bûne û helbestvan ji berê zêdetir sûd ji dewlemendiya hemû zaravayan werdigirin. Ev guhertin bi taybetî di navbera kurmancî û soranî de xurttir xuya dibe. Ji ber ku ev herdu zarava di warê medya û akademiya de bêtir bi hev re di nav têkiliyê de ne.

Ladana zaravayî di helbesta kurdî de du aliyên sereke pêk tîne. Ji aliyekî ve ev bikaranîn wekî derketina ji qaîdeyên zimanî yên standard tê hesibandin û dikare wekî şaşiyeke zimanî bê nirxandin. Ji aliyê din ve ev têkilî dibe sedema dewlemendkirina zimanê edebî û rê li ber afirandinên nû vedike. Ladana zaravayî wekî amrazê hunerî jî tê bikaranîn. Helbestvan bi zanebûn ji peyvên zaravayên cuda sûd werdigirin da ku bandoreke taybet li ser xwîner bikin an jî hunera xwe ya zimanî nîşan bidin.

Di edebiyata kurdî ya klasîk de wekî nimûneya ewil ya di bikaranîna zaravayan de em dikarin behsa Ehmedê Xanî bikin ku di Mem û Zîna xwe de di beyta 2479ê de behsa devokan dike û ferqê di navbera wan de nabîne. Her çiqas bikaranîneke berçav neyê dîtin ji aliyê wî ve her devokê wekî le'l, zêr û zîv e: *Bohtî û Mihemdî û Silîvî / Hin le'l û hinek ji zêr û zîvî* (Xanî, 2004: 285).

Wekî ku tê zanîn Bereh ji herêma Cizîrê ye. Ji ber vê yekê di helbestên wî de tesîra devoka Cizîrî divê li pêş be. Dema em helbestên wî dixwînin zimanekî devokî ewqas jî ne berbiçav e. Dikare bê gotin ku Berehî zêdetir xwe nêzî standartê kiriye. Qesta me ji zimanê standart ew e ku ji *Kovara Hawarê* heta dema me, ew zimanê nivîskî yê bi kurdiya kurmancî ye ku berbelav bûye di nivîsariya kurdî de li Bakur û Rojava.

Bereh helbesta xwe ya kurmancî cara ewil di hejmara duyem a *Kovara Tîrêjê* de daye weşandin di sala 1980î de. Du helbestên wî di wê hejmarê de çap bûne. Ji wê demê heta vê axirê zimanê helbestên wî yên wekî pirtûk jî hatine weşandin ne bi zimanê herêmî ne. Em vê yekê wekî tercihekê dibînin û bi zelalî aşkere ye ku helbestvan bi zanebûn devoka xwe zêde nekiriye esas jî bo helbestên xwe. Digel wê di nav zaravayên kurdî de

hinek peyvên soranî bi kar aniye. Li jêrê peyvên ji devoka Cizîrê û ji zaravayê soranî di nav tabloyekê de hatine rêz kirin.

Tablo 11. Peyvên ji devoka Cizîrê û ji zaravayê soranî.

Herêma Helbestvên (Cizîr)	liha, pora min, hingê, naniyasîn, ya êkê, hew qasî, şewqe, qurîş, piştî, cenan, xarûvaçî, minminîk, butik, baçermok, firûn, sewal, çi, neşê, stirhî, gilç, welê, hij te dikim, pimpimok, qusk, xezam, dihet
Soranî	bizav, deng û bas, helwest, hevrê, hêma, henase, jakaw, jûr, kat, katjimêr, keşûhewa, komele, kutabî, mandî, mehmiz, mindal, pêşmerge, pûxte, raman, tûre, xoşewîst, yarîgeh, zor

Bikaranîna soranî ji têkiliyên helbestvên yên Başûr tê. Ji guftûgoya bi wî re jî diyar bû ku wî helbestvanên Başûr wekî Evdila Goran û Evdila Peşêw xwendiyê û ji helbestvaniya wan sûd wergirtiye. Her wiha helbesta li ser Mehdî Xoşnav û hevrêyên wî hatiye nivîsandin di *Pandomîmê* (2019b: 81) de têkiliya wî bi soranî berbiçavtir dike. Di nav zaravayên kurdî de bes peyvên soranî bi kar anîne. Helbet vê dawiyê bi rêya medyayê tesîra soranî li ser kurmançî jî tê dîtin. Jixwe peyvên soranî yên ku bi kar anîne exleb yên berbelav in li ser medya û înternetê.

Bikaranîna peyvên zaravayî di helbesta Berehî de ku ji herêma Cizîrê û ji zaravayê Soranî hatine wergirtin, wekî helwesteke edebî ya modernîst xwe dide der. Peyvên zaravayî yên di helbestê de hem ji aliyê estetîk hem jî ji aliyê sosyo-lingûistîk ve giringiyeke berbiçav wergirîn. Helbestvan bi vê hîlbijartina xwe ne tenê zimanê helbestê dewlemend dike lê atmosfereke herêmî ya xurt jî diafirîne û têkiliyeke xurt di navbera zaravayan de pêk tîne. Hilbijartina peyvên zaravayî, di çarçoveya standardîzekirina zimanê kurdî de, wekî hewldaneke entegrasyona zaravayî ya giring derdikeve pêş. Ji aliyê estetîkê ve tevlihevîkirina zaravayan di helbestê de rîtmeke taybet diafirîne û melodiya helbestê jî dewlemend dike. Hilbijartina peyvên ji zaravayên cuda wekî şikandina normên zimanî yên klasîk, afirandina zimanekî nû yê helbestê û pêşxistina perspektîfeke çandî ya fireh jî dikare bê nirxandin. Di encamê de, hîlbijartina peyvên zaravayî ji aliyê Berehî ve ne tenê wekî hîlbijartineke estetîk lê wekî stratejiyeke edebî tê dîtin a ku xizmeta armancên çandî û zimanî dike.

1.2.3.2. Ladan di Asta Risteyî de

Di hemû zimanan de riste xwedî hin qaîde û taybetmendiyên rêzimanî ne. Van qaîde û taybetmendiyan di warê rêziman û peyvسازیê de roleke xwe ya giring heye. Lêbelê di warê helbestê de helbestvan carina van qaîdeyan dişikînin da ku bandoreke hunerî û estetîk biafirînin. Riste, di nav metnên edebî de yek ji giringtirîn hêmanên zimên e û hemû yekeyên zimanî di nav xwe de dihevin. Di zimanê kurdî de rêza bingeîn a risteyê bi awayê “Biker + Berkar + Pêveber” tê rêzîkirin. Di zimanê standard de ev rêz tê bikaranîn, lê di helbestê de dikare bê guhertin.

Zimanê helbestê ji çend heb risteyan pêk hatiye. Lê helbestvan di nav risteyên helbestê de peyv û keresteyên zimên li gorî şewaz û heza xwe û pêwistiya metnê dadimezirîne. Ji ber vê hindê riste ji aliyê wate û deng ve sîmaya xwe ji taybetmendiyên peyv û hêmanên risteyê yên din werdigire (Ebdulla, 2003: 160).

Riste di helbestê de ji aliyê wate û deng ve xwedî taybetmendiyên cuda ye. Ev taybetmendî bi rêya hîlbijartina dengan, bikaranîna peyvên taybet, rêzbendîya taybet a peyvan û bikaranîna ciwankariyên edebî tîn afirandin. Helbestvan bi vî awayî dikare wateyeke kûrtir û bandoreke estetîk biafirîne ku ev yek jî dibe sedema dewlemendiya zimanê helbestê.

Di nav gel de hin caran ladan di asta risteyî de çêdibe. Lê ew bi armanc nîne û bi armanceke taybet nayê çêkirin. Di risteya helbestê de helbestvan bi armanc sentaksê dişikîne. Di warê helbestê de helbestvan azad e û dikare li gorî armanca xwe ya hunerî û estetîk dengan, peyvan û rêzimanê bi awayekî serbest bi kar bîne. Di helbestê de bi gelek awayan ladana risteyî dikare çêbibe ku ev jî bi rêya paş û pêşxistina peyvan, jêbirina hin hêmanan, qutkirin, berzîkirina wateyê û xerakirina forma asayî ya risteyê, şaşiyên gramerê û wd. pêk tê. Di helbestê de ladan bi zanebûn û bi armanceke hunerî tê bikaranîn ku ev yek jî bandoreke taybet li ser xwendevanan dihele.

1.2.3.2.1. Cureyên Ladanê di Asta Risteyê de

1.2.3.2.1.1. Jêbirin / Hezf

Jêbirin di belaxeta erebî de wekî “hezf” tê zanîn û di kurdî de li gorî devokên cuda bi çend awayan tê bikaranîn. Di kurdiya badînanî de wekî “jêbirin” (Abdullah û yd., 2021: 494), di soranî de wekî “kirtandin” û “labirdin” (Kakî û Muhemed, 2019: 226) tê bikaranîn. Ev têgeh di xebatên rêzimanî û belaxî de cihekî giring digire.

Jêbirin, di bingeha xwe de windakirina hêmaneke hundirê risteyê ye di rewşeke wiha de ku riste bi rastî hewceyî wê hêmanê ye. Ev teknîk ji aliyê helbestvan û nivîskaran ve ji bo guvaştina zimên û balkişandina xwîner tê bikaranîn. Di vê teknîkê de armanca sereke ew e ku xwîner li bendê bimîne û li ser wateyê bifikire. Lê divê ev jêbirin ne ewqas zêde be ku têgihiştina wateyê zehmet bike.

Di zimanê kurdî de, nemaze di helbestê de, jêbirin dikare li ser hemû hêmanên risteyê pêk were. Ev hêman çî serekî bin (biker, kar) çî jî neserekî bin (berkar, hoker, daçek û wd.), her yek dikare ji bo armancên cuda bê jêbirin. Lê ya giring ew e ku ev jêbirin li gorî rêbazên rêzimanî û wateyî bin da ku metn ji aliyê xwîner ve bê fahmkirin.

Di warê estetîkê de jêbirin roleke xwe ya giring heye. Helbestvan bi rêya jêbirinê dikare bandoreke xurt li ser xwîner bike û wî/wê ber bi wateyeke kûrtir ve bibe. Lê divê ev jêbirin di nav sînorên xwe de be. Heke jêbirin ji sînorê xwe derbas bibe, wê demê xwîner nikare parçeyê qutkirî bibîne û ev yek dibe sedema têkçûna têkiliya di navbera xwîner û deqê de.

Cureyên jêbirinê di nav helbestên Berehî de ev in:

1.2.3.2.1.1.1. Jêbirina Bikerê

Berehî gelek caran risteyên xwe kurt birîne û hêman kêmkirine. Yek ji wan hêmanên ku hatine jêbirin jî biker e. Bo nimûne di helbesta bi navê *Meş* de dêrên ewil bê biker hatine ristan:

di derya çavên te de
*fêrî razên jiyanê **bû***
li perava lêvên te
*kirasê şil ê dilê xwe **da** her tavê*
*serê xwe **danî** ser depa sing*
*çi dema **westîya** di meşa jiyanê*
ew e kelha nehêniyan
ew e stargeh di şevên tarî (Bereh, 2019h: 78).

Helbestvan bi zanebûn biker jê biriye da ku bandora helbestê xurttir bike. Di rêzên “di derya çavên te de / fêrî razên jiyanê bû / li perava lêvên te / kirasê şil ê dilê xwe da ber tavê” de biker nehatiye bikaranîn. Ev jêbirin dibe sedema ku xwîner bêtir li ser kar û bûyerê bifikire û balê bikişîne ser çalakî û tevgerên ku tên kirin. Herwiha ev teknîk

atmosfera ke giştî û gerdûnî çêdike ku her xwîner dikare xwe bixe şûna wî kesî yan wê kesê. Di encamê de, jêbirina bikerê di vê helbestê de bûye sedem ku helbest bêtir estetîk bibe, wateya wê kûrtir bibe û xwîner bêtir tevli helbestê bibe.

Di helbesta *Bergerîn* de jî:

bes bêdeng bimîne çavreşa min

îşev were

lêvên min ên xwînokî

li ser toza kulîlkên rûyê xwe bigerîne (Bereh, 2019f: 84)

Em dibînin ku di van rêzan de helbestvan bi zanebûn biker (tu) jê biriye û giringî daye wesf û taybetiyên mixatabê xwe. Negotiye “tu” lê gotiye “çavreşa min”, bi zimanekî pesindar û minetdar. Armanca sereke ya vê rêyê ew e ku xwîner li bendê bimîne û li ser wateyê kûr bibe. Helbestvan bi vê teknîkê kariye atmosfera taybet biafirîne û bandora helbestê xurttir bike.

Bereh gelek caran risteyên ku bikera wan bi “ez” an jî bi “min”ê hatibin saz kirin van her du cînavan nanivîse. Heta dikare bê gotin ku di nav wan risteyan de ên ku bikera wan jî van cînavan pêk tên lê hatine jêbirin herî zêde ev cînav in.

Çend nimûne ji berhema bi navê Êş (2019c):

1.

li wî bajarê qereçî

*tim li pey dewsa te **me***

erê gêj im

bê nimêj im

*û pêşîrên jengarî **dimêjim*** (r.27)

2.

***ditirsim** kilama temenekî birindar bimîne* (r.13)

3.

biqîrim

bigirîm

*stranekê **bavêjim** ser evîna me*

*wek bûkekê **bixemilînim***

*xêliyê **li** bejna bêjeyan **kim***

*û helbesteke gene **bihonim***
an di dest de qevdek gul
***werim** li ser termên birayên xwe (r.54)*

4.

mizgefteke bêsofî
xortekî bêevîn
*esmanekî bêstêrk **im***
dikim** û **nakim
*wî bajarî ji bîr **nakim** (r.30)*

Bikaranîna karên têper yên bê biker, wekî teknîkeke edebî ya balkêş li ber çavan dikeve di helbestê de ku helbestvan pê şêwazeke taybet diafirîne. Di van nimûneyan de, Bereh bi zanebûn biker nenivîsiye da ku tesîra derûnî ya bikerê zêdetir bike û xwîner bêhtir bikişîne nav rewşa derûnî ya helbestê.

Di kurmancî de, ji bo kara teneper bikarneanîna bikerê nebe sebeba nelihevkirina pêveber û bikerê jî lê ji bo kara têper di dema borî de carinan tevliheviyekê bi xwe re tîne. Digel vê, helbestvan ji bo kurtkirinê gelek caran bikerê jê dibin. Wekî nimûne di vê helbesta li jêr de û di kopleya dawî ya vê helbestê de ev riste hene:

li ser çemên çavên te lehiya xwîne
kirpekirpa dengê helbestê
*teqez wê sucdarî **bibînin***
***wê bibînin** kevirên aşiqê delaliya me*

...
***dê bibînin**, dibêjim birako*
*teqez **dê** sucdarî di biharan de **bibînin***
kevirên aşiqê delaliya me (Bereh: 2019f: 36).

Di vê helbestê de bikera kara “bibînin” çar caran ser hev de tê dubarekirin û di serî de tu nizanî ka ew kî ne ku yên ku “ê bibînin”. Heke di nav peywendê de li helbestê hûr bibî dê diyar bibe ku bikera vê karê “ew” e tevî ku cînavên “em” û “hûn” jî li wê tê. Ji ber ku helbestvan tu xalbendî bi kar neaniye û destpêka risteyên helbestê bi tîpên girdek nenivîsiye, dikare bê gotin ku hin tişt ji fahma xwîneran re hiştiye û bala xwîneran kêşaye

ser xwendineke bidîqet. Ji ber vê yekê em jî xwe dispêrin vê palê ku helbestvan dibe ku xalên li jêr kiribin armanc:

a. Nediarkirina bikerê dibe sedem ku xwîner bikare bi xwe bikera guncaw hilbijêre (em, hûn an ew) û bi vî awayî wateya helbestê firehtir dibe.

b. Bi vê teknîkê, helbestvan dikare peyamê ji kesekî/komekê re sînordar neke û wê bike malê hemû mirovan.

c. Nediarybûna bikerê dibe sedema ku xwîner bêhtir li ser naveroka helbestê bifikire û xwe wekî beşek ji wê bibîne.

Di vê helbestê de, bikaranîna dubare ya “bibînin” û veşartina bikerê, hem ji aliyê estetîk û ahengê ve hem jî ji aliyê wateyî ve xizmeteke giring pêk tîne. Ev yek dibe sedem ku xwîner bikare xwe di nav helbestê de bibîne û peyama helbestê giştî û karîgertir bibe.

1.2.3.2.1.1.2. Jêbirina Berkarê

Berkar wekî hêmaneke giring a risteyê, carina ji bo armancên cuda tê jêbirin. Di helbestên Berehî de nîsbetî jêbirina bikerê ji ya berkaran kêmtir e. Balkêş e ku wekî Berehî nexwastibe risteyan bê berkar bihêle.

Ji nimûneyên gelek kêr yek jê ev parçehelbesta li jêr e. Tiştê ku dê bê strandîna nehatiye gotin di risteya yekem de lê di ya duyem de bikerê “nermebayek” kiriye bikera hevpar ji bo her du risteyan. Lewma biker dubare nenivîsiye. Digel vê berkara risteya duyem “deriyê roja mi” di daraza duyem de xwe nîşan daye.

nermebayek distrê vê sibehê

bi hêminî deriyê roja nû vedike (Bereh, 2019: 65).

Dîsa di helbesteke din de wiha gotiye:

min her da û qet nestand (Bereh, 2019i: 103).

Biker wekî “min” û” kar jî hem “da” hem “nestend” bêtir berkarê hatine. Tiştê ku daye û nestendiye dikare bi her awayî bê şirovekirin. Dikare wekî elameta comerdî û dilovaniya wî bê fahmkirin, lewra ji bo alîkariya mirovan xwe bi berkarê sînordar nekiriye.

Di vê parçehelbesta li jêr de berkar di dêra “min yeko yeko ji ber kirin” de hatiye veşartin û ji kontekstê tê famkirin ku dêra beriya wê ji me re dibêje ka çi hatiye jiberkirin. Carinan bi vî awayî berkar nayê dubarekirin dema ku ji kontekstê diyar be. Ev riste bi

rêzika li pey xwe re jî “min hiş û dilê xwe şûşt bi efsûna wan” têkildar e û bi hev re wêneyekî xurt a têkiliya helbestvan bi van çîrok û peyvan re ava dikin.

li benda min bûn

çirokên tozgirtî, peyvên xweşik

min yeko yeko ji ber kirin

min hiş û dilê xwe şûşt bi efsûna wan (Bereh, 2019b: 13).

Berken Bereh di helbestên xwe de berkarê bi awayekî baldar bi kar tîne û carinan bi zanebûn jê dibe. Ev bikaranîn, di poetîkaya wî de xwedî wateyeke taybet e. Dixwaze xwendevan li ser wateyê bêtir bifikire û şiroveyên cuda derxe holê. Di vê çarçoveyê de, jêbirina berkaran di helbestên Berehî de ne kêmasî ye; berevajî, stratejiyeke poetîk e ku derfetê dide afirandina wateyên nû û firehtir. Helbestvan bi vê teknîkê hem zimanê xwe xurt dike hem jî xwînê ber bi kûrahiya wateyê ve dibe. Lewma dikare bê gotin ku Bereh di warê bikaranîna hêmanên rêzimanî de xwedî helwesteke zanistî û poetîk e. Jêbirina berkaran di helbestên Berehî de, beşek ji poetîkaya wî ya taybet e û bi vê rêbazê, helbestvan dixwaze têkiliyeke xurt di navbera form û naverokê de ava bike. Lê divê bê zanîn ku jêbirina berkaran nîsbetî jêbirina bikerê gelek kêr e di helbesta Berehî de.

1.2.3.2.1.1.3. Jêbirina Karê

Kar, tevî ku hêmaneke bingeîn a risteyê ye, di hin rewşan de tê jêbirin. Jêbirina karan jî wekî jêbirina biker û berkarê teknîkeke giring a ladanê ye. Bi vê teknîkê, helbestvan bala xwendevanan dikişîne ser navdêran û derfetê dide ku her xwendevan li gorî xwe wateyê têbigihêje û bi kar û tevgerê girêbide. Ev bikaranîn ji aliyekî ve zimanê helbestê ji zimanê rojane dûr dixê û ji aliyê din ve jî wateyeke vekirî û dewlemend diafirîne. Bo nimûne:

rastî û tixûb,

heyîn û hebûn,

zimanê min (Bereh, 2019i: 18).

Helbesteke balkêş heye bi navê *qereçî* bo vê nimûneyê ku ji çar kopleyan pêk tê û her sê kopleyên pêşî bê pêveber an jî bêtir kara alîkar hatine ristin. Helbestvan bi zanebûn ji bikaranîna karan dûr ketiye û ev yek dibe sedema afirandina rewşeke rawestayî an jî giran û bêliv ku bêtir dişibe tabloyekê. Ev tercîha forma helbestê, di heman demê de, dikare wekî metaforeke rewşa jinan a di nav civakê de bê şirovekirin ku tê de tevger û azadî sînordar in.

gerdena wê
ta ser sîngê
xişr û xilik
rûyê wê
yê rêwingiyek biyanî
bi fikar
hezar pirs
hêrs û coşa wê
seyr û kerr
bêndera jaran
min îro baş nihêrt
ne sor, ne xemgîn
du kulîlk bûn
çavên wê (Bereh, 2019f: 43).

Lê çi heye helbestvan di beşa dawî ya helbestê de, bala xwe dide ser çavên jinê û wan wekî “du kulîlk” bi nav dike. Ev metafora çavan wekî kulîlk, dikare wekî hêvî û berxwedana jinê bê şirovekirin. Ev beş, di heman demê de, nêrîna helbestvên a li hember jinê jî diyar dike ku ew ne tenê wekî berkareke pasîf lê wekî kesayeteke xwedî hêz û potansiyel dibîne.

Wekî diyar dibe jêbirina karan, di çarçoveya teoriya ladanê de, yek ji teknîkên herî karîger e ku zimanê edebî ji zimanê standard vediqetîne. Ev teknîk, bi taybetî di helbestê de, ne tenê wateyê dewlemend dike, lê herwiha derfetê dide xwîneran ku bi awayekî aktîf beşdarî pêvajoya watedayînê bibin. Di vê çarçoveyê de, jêbirina karan wekî ladaneke rêzimanî, ji aliyekî ve zimanê helbestê ji zimanê rojane dûr dixê û ji aliyê din ve rê vedike ji bo wateyên nû.

1.2.3.2.1.1.4. Jêbirina Hokerê

Jêbirina hokerê di helbestê de teknîkeke poetîk e. Jêbirin ne tenê guherîneke rêzimanî lê bandoreke kûr li ser estetîk û poetîkaya berhemê çêdike. Ji aliyê estetîk ve dema hoker tîr jêbirin, rêzik kurt dibin, îmaj xurt dibin û melodî û rîtma helbestê diguhere. Guherîn valahiyên wateyî yên poetîk diafirîne, xwîner bi xeyala xwe wan valahiyan dadigire. Şirove û lêkûrbûna wateyê dide destê xwîner.

Mînakên berbiçav nîşan didin ku jêbirina hokeran bandorê li şêwazê dike. Bo nimûne, heke ji risteyeke wekî “Ez her şev bi hesreta te digirîm” hoker bên jêbirin û bibe “Ez digirîm”, wateya hestî kûrtir û derfeta şiroveyê firehtir dibe. Bi vî awayî jêbirina hokeran dikare wekî stratejiyeke poetîk bê bikaranîn.

Bo nimûne:

ferhenga min hilhilî, dilê min guvişî, bedena min derizî,

kirasek li min kirin, çaroxek ji mûyê hespan (Bereh, 2019h: 13).

Di van risteyan de kara “hilhilî”, “guvişî”, “derizî”, û “li... kirin” bê hoker hatiye. Pirsên wekî çima, kengî, çawa û ku der bêbersiv in. Dibe ku helbestvan tenê xwestibe rewş û qewamê bide zihnê xwîner. Carinan piştî rûdan û qewamekê an rewş û diyardeyekê giringiya bersiva pirsên din namîne. Helbestvan lewma neketiye dû pirsên din ku dê bersiva bibe hokera van diyarde û qewaman.

Xaleke balkêş e ku gelek caran helbestvan bixwe van pirsan dike di helbestên xwe de. Rewşa aloz, şêlû, nediyar, xembar û bêwate ya di jiyana wî de diqewime û ew û neteweya wî duçarî wê bûye xwe wekî pirsan di helbestên wî de cih girtiye.

Ev çend nimûne ne ji wan rêzikan:

Xaleta Xecê tê ber çav

û ji xwe dipirsim

tevî çar mindalan

li bajarên mêtingeran

wê çawa debara xwe bike (Bereh, 2019c: 49).

ev şepola paşerojê ya bimij

çima wekî kêrekê dixepire

hêza hişî bê rawestan (Bereh, 2019d: 56).

hê zengila betlanê lê nexistibû

ev mirin çima

û li depreşê nivco ma

nivîsa serfiraziyê (Bereh, 2019c: 80).

û dipirse ew kaniya wekî kavilekî bedeng e

ta kengî dê berdewam be ev bagera çolkirinê ... (Bereh, 2019h: 34).

Di van risteyan de helbestvan bi rêya pirsên wekî “çawa”, “çima” û “kengî” atmosfereke xembar û bêzar diafirîne. Ev pirs ne ji bo bersivdayînê ne lê belê ji bo derbirîna êş û nerazîbûnê ne. Helbestvan ji normên zimanî û wateyî dûr dikeve û bi vê yekê rewşeke trajîk radixe ber çavan. Pirsên bêbersiv wekî amrazên şikandina rêzikên helbestê tên bikaranîn. Mirov dikare bibêje ku ev pirs di rastiye de gazin û hawar in. Helbestvan bi pirsîkirina “çawa debara xwe bike” rewşa jineke koçber û zarokên wê derdixe pêş. Pirsên “çima” yên li ser mirinê û “kengî” ya li ser bagera çolkirinê, ne tenê pirsîgirêkê takekesî, lê belê pirsîgirêkê civakî û siyasî jî vedibêjin. Helbestvan bi vê, dixwaze xwîner bixe nav pêvajoya ramanê û li ser rewşa heyî bifikire.

1.2.3.2.1.1.5. Jêbirina Daçekan / Amrazan

Jêbirina daçek û amrazan bandoreke berbiçav li ser şêwaz û poetîkaya helbestê çêdike. Jêbirina van hêmanên rêzimanî zimanekî nû û xweser diafirîne. Di helbesta modern de, jêbirina daçek û amrazan wekî ladanê tê bikaranîn.

Jêbirina daçek û amrazan wateyên nû û veşartî diafirîne. Peyv bêyî girêdanên rêzimanî li pey hev tên, xwîner têkiliyên cuda di navbera wan de ava dike. Helbest ji wateyeke diyarkirî derdikeve û wateyên cuda di xwe de diguncîne. Xwîner li gorî tecrube û hestên xwe têkiliyên cuda di navbera peyvan de dibîne û wateyên cuda jê derdixe. Jêbirina daçek û amrazan di helbestê de guherînan kûr ên estetîk û poetîk diafirîne. Helbestvan bi vê rêbazê şêwaza xwe ya takekesî diafirîne û zimanê helbestê jî zimanê rojane vediqetîne.

Di helbestên Berehî de nimûneyeke ku bibe mînak şêwaza wî di jêbirina daçekan de nehat dîtin. Yê heyî di zimanê gel de jî tê bikaranîn. Bo nimûne:

di sikra

li gelîyê bêdeng û bi saw

robarek ciwan

ma asê (Bereh, 2019h: 22).

Di van rêzikan de daçeka “di...de” bi temamî nehatiye bikaranîn, yanî tenê “di sikra” hatiye nivîsîn û paşdaçeka “de” nehatiye nivîsandin. Di zimanê devkî de jî carina “de” tê jêbirin û dibe ku helbestvan xwestibe zimanê xwe nêzî zimanê gel bike an jî jixwe bi wî zimanî nivîsîbe. Wê demê heke ihtîmala duyem durist be ev rasterast nabe ladaneke helbestvanî.

Lewra jêbirina daçekê di gelek helbestên din de jî wekî vê mînakê tê dîtin ku bi awayê di nav zimanê gel de li kar e. Dikare bê gotin ku Berehî ev ladan bi zanebûn bi kar neaniye. Lewra ev bikaranîn di zimanê gel de heye û bi awayekî aşkere em li rastî jêbirineke daçekî ya cuda nehatine an jî mînakên resen yên vê ladanê li ber çavên me neketine.

1.2.3.2.1.2. Paş û Pêşxistin (*Hyperbaton*)

Paş û pêşxistin (*Hyperbaton*) di warê rêzimanî û wêjeyî de wekî yek ji hêmanên giring ên ladana zimanî tên dîtin, bi taybetî di helbestê de wekî şêweyeke afirandina estetîkê tê qebûlkirin. Di bingeha xwe de, *hyperbaton* guherîna rêza asayî ya peyvan e di hevokê de ku ji bo armancên cuda tê bikaranîn.

Teorîsyenê navdar Jean Cohen di xebata xwe ya bi navê *Structure du Langage Poétique* de giringiyeke taybet daye vê mijarê. Li gorî wî *hyperbaton* ne tenê guherîneke di rêza peyvan de ye lê di heman demê de mekanîzmayeke afirandina wateyên nû û xurtkirina bandora helbestê ye (1966: 87-89). Cohen destnîşan dike ku ev guherîn di her zimanî de li gorî taybetmendiyan wî zimanî pêk tê û encamên cuda derdixe holê. Ew, pêş û paşxistinê bi kêşa helbestê ve girêdide. Li gorî wî yek ji hunera helbestvanan e ku rêza peyvan û kêşa helbestê bi ahnegekê li hev tînin.

Berehî ji vê ladanê ev cure bi kar anîne. Yekem, pêşxistin û paşxistina biker û berkar e ku di vê rewşê de cihên van her du hêmanên hevokê tên guhertin. Ya duyem, pêşxistin û paşxistina kar û berkar e ku ev jî bandorekê li ser sazkirina risteyê dike. Ya sêyem, pêşxistin û paşxistina hêmanên din ên risteyê ye ku ev dikare hoker, rengdêr an jî hêmanên din ên hevokê bin.

1.2.3.2.1.2.1. Paş û Pêşxistina Biker û Berkar

Cihê biker û berkarê di risteyê de xwedî wateyeke taybet e, bi taybetî di warê helbestê de ev taybetmendî bêtir derdikeve pêş. Cihguherandina van hêmanan di zimanê kurdî de wekî amrazeke rêzimanî û hunerî tê bikaranîn û derfetê dide helbestvên ku balê bikişîne ser beşeke taybet a risteyê û bi vî awayî bandora helbestê xurttir bike. Ev taybetmendî di gelek zimanan de heye û di kurdî de jî bi awayekî berfireh di helbestê de tê bikaranîn ji ber ku dihêle helbestvan bi hêsanî qafîye û rîtmê biafirîne û zimanekî teşegirtî ya helbestî bi kar bîne. Bo nimûne di van rêzikên li jêr de bikera risteyê “ez” nehatiye gotin û berkara wê “çîroka bav û kalên xwe” piştî kar “vedibêjim” hatiye. Bikera “ez” dikare di

dawiya vê risteyê de jî û di serê risteyê de jî bê gotin. Bi qaîdeya rêzimanî awayê rêzî bi vî şiklî ye: “Ez çîroka bav û kalên xwe ji bager û bahozan re vedibêjim”.

*ji ber wê ye,
ji bager û bahozan re vedibêjim,
çîroka bav û kalên xwe. (Bereh, 2019i: 17).*

Ev cihguherandin bûye sedema ku bager û bahoz wekî guhdarên çîrokê derkevin pêş û atmosfereke taybet were afirandin. Bi vê rêzîkirinê, ne tenê rîtmêke taybet hatiye afirandin, lê her wiha her rêzik bûye xwedî giraniyeke cuda. Ev teknîka rêzimanî di vê helbestê de bûye amrazek ji bo ku helbestvan bikaribe hestên xwe bi rêya guherandina cihê berkarê li gorî wateyê derbibire û bandoreke kûrtir li ser xwîner çêbike. Ev mînak nîşan dide ku çawa pêşxistin û paşxistina biker û berkar dikare di helbestê de bibe sedema dewlemendiya wateyî û estetîkî.

Heman awa di vê rêzîka li jêr de jî li ber çavê me dikeve. Bikera vê risteyê “hûn” nehatiye bilêvkirin. Lê berkara wê hatiye dawîya risteyê. Cihê wê hatiye guherandin. Riste bi bangeke xurt dest pê dike da ku giraniya wateyê bikeve ser çalakiya hatinê. Wekî ku mixatabê xwe vexwîne şer dibêje “werin ku hêza we hebe” werin “dagir kin”. Helbet xwîner dê meraq bike û bipirse “werin ku?”. Lewma di cî de ye ku bersiva vê pirsê bi berkara nerasterast “hişê min” tê dayîn.

*werin ku hêza we hebe
werin dagir kin hişê min (Bereh, 2019i: 27).*

Carinan helbestvan di destpêka helbestekê de cihê biker an berkarê diguherîne û di rêzîkên din ên helbestê de jî bi heman awayî dewam dike. Helbest di rêzîkên din de jî li ser vê rêzê dewam dike wekî ku rîtmê rêzîka destpêkê qebûl nake ku ev rêz biguhere. Wekî mînak helbesta bi navê *kilama nişkekî jîbîrbûyî Sehne 1* ji berhema *Pandomîmê* mînaekeke di cih de ye.

*di şazdeh saliya xwe de
porzerekê raberî min kir
rûyê xweşik ê jiyanê
bi destê min girt xortaniya min (Bereh, 2019b: 12).*

Di vê helbestê de “rûyê xweşik ê jiyanê” wekî berkar hatiye paşxistin. Ev paşxistin ji aliyê rêzimanî ve ladanek e. Di rewşa asayî de ev riste wiha ye: porzerekê rûyê xweşik ê

jiyanê raberî min kir. Lê Berehî bi zanebûn berkar avêtiye paş. Ev paşxistin dihêle ku xwîner pêşiyê bala xwe bide dîtina porzerekê û piştî bigihîje wê rastiyê ku ev dîmen bi xwe jiyan e. Helbestvan bi vê teknîka xwe ya hunerî, wateyê bi awayekî berevajî ava dike û xwîneran ber bi keşfeke hestiyarî ve dibe.

Di rêzika “bi destê min girt xortaniya min” de dîsa bikera “xortaniya min” û di rêzika li pey wê de bikera “zarokên bê dev û ziman” dîsa piştî kare hatiye bi heman awayî.

Cihguherandina biker û berkarê di helbestê de roleke bingeşîn dilîze û bandorê li wateya berhemê dike. Guherandina cihê van hêmanên rêzimanî derfetê dide helbestvên ku balê bikişîne ser beşên cuda yên risteyê û atmosfereke taybet biafirîne. Ev taybetmendiya zimanî ji bo afirandina rîtm, qafîye, xurtkirina bandora helbestê û dewlemendkirina aliyê estetîkî tê bikaranîn. Nimûneyên bi vê formatê;

“biker + berkar + kar”

ku wekî

“berkar + biker + kar” hatibe rîstandin li ber çavê me neketin.

1.2.3.2.1.2.2. Paş û Pêşxistina Kar û Berkar

Berehî ji bo vegêrana xwe estetîze bike cihê berkar û karê gorandiye. Li gorî vê mijarê heke helbestvan rêza risteyê ya asayî (biker + berkar + kar) wekî (biker + kar + berkar) binivîse ladan pêk tê. Bo nimûne di van rêzikên li jêr de berkara risteyê “keriyên pêz” piştî kar “dijimartin” hatiye. Ev riste bi awayekî asayî û li gorî sentaksa rêzî ya di kurmancî de divê wiha be: “*rîspiyen rûmij keriyên pêz bi tizbiyan dijimartin.*” Bi guherandina cihê berkar û karê Berehî risteya xwe ji rewşa risteyeke pexşanî derxistiye rengê aheng û rîtmê dayê ku di helbestê de jê re cih çêbibe.

êvaran

li ber dîwaran

rîspiyen rûmij

bi tizbiyan dijimartin

keriyên pêz (Bereh, 2019a: 12).

Dîsa di vê rêzika li jêr de jî wekî mînaka li jor heman rewş li ber çavan dikeve. Berkara risteyê “çavekî min” piştî kar “nixamtiye” hatiye. Riste li gorî rêzê wiha ye: “çarika xewê çavekî min nixamtiye”.

çarika xewê nixamtiye çavekî min (Bereh, 2019a: 14).

Ev rêzika li jêr jî mînameke din e ku berkar û kar cih guhertine. Piştî kar “diraçand” berkar “emre me” hatiye nivîsandin. Li gorî rêza asayî riste bi vî awayî ye: “di şevên hêvî û metirsiyê emrê me diraçand” bikera wê “bîra kûr a bêkesiyê” di dewama rêzikê de ye ku ew jî bi paristeyekê “her fireh û geş dibû” hatiye. Ev, di heman demê de dibe nimûne ji bo pêş û paşxistina biker û berkarê jî.

di şevên hêvî û metirsiyê diraçand emrê me

her fireh û geş dibû bîra kûr a bêkesiyê (Bereh, 2019h: 28).

Di helbestên Berehî de guherandina cihê berkar û karê jî wekî teknîkeke giring derdikeve pêş. Helbestvan bi vî teknîkê ji rêza asayî ya kurmancî dûr dikeve û rêzîkirina hêmanên risteyê bi awayekî cuda pêşkêş dike. Ev guhertin di bingehe xwe de xizmeta estetîka helbestê dike û ahengeke taybet diafirîne. Dema ku berkar piştî karê tê bicîhkirin, riste ji qalîkê pexşanê derdikeve û rengê helbestê bi dest dixê. Berehî bi vî bikaranînê hem ji aliyê wateyê ve kûrahiyekê çêdike hem jî ji aliyê muzîkalîteyê ve dengvedaneke cuda dide helbestê. Guherandina cihê berkar û karê di helbestên Berehî de dibe amrazek ji bo derbirîna hest û ramanên kûr û tîkel.

1.2.3.2.1.2.3. Paş û Pêşxistina Hêmanên Din ên Risteyê

Helbesta *kilama min diêşine ya dahatûyê* mînameke balkêş e ku tê de gelek caran cihê hêmanan hatine guhertin. Ya rast ev taybetiyekê giştî ya helbestê ye ku ji bo aheng û rîtmê an kêşê, helbestvan bi rêza hêmanên risteyê dilîzin. Bereh jî di vî xemê de bûye. Em ê niha bi awayekî giştî li ser helbesta li jêr mînakên cihguhertina hêmanên dîtir behs bikin bê ka Berehî ev teknîk çawa bi kar aniye.

ez ê bibim peyayê xewna robarekî

ku xecîcok bişîrîn ji esmanî re

û bi hêla herî derbxwarî ya jiyanê

bihingivim gewdeyê tariyê

ez ê bibim şirîke axa daristanekê

dema beybûnan bejn avêt ber bi singê min

li behra hişê xwe dixepirîne

hembêz bikim êş û janên rojê

ez ê çîroka xwebûnê bilorînim ji çiyayan re

ger tabinevşekê sebra xwe anî bi şî'ra min

bi ruhê delodîn yê zemanî
biçim bêrvaniya ewran

ez ê guhdariya strana hespê şê bikim
di şevên tarî dema xem û xiyal civatê germ dikin
bi tama tehl ya mirra ya di destê derwêşekî
bilorînim li ber serê vê çîroka ji zû ve ye bêxwedî

ez ê bîfirim bi teyrekî re, bi xezalekê re bibezim
dema pirsên biqiloç bihone hiriya hişê min
bi tirs û metirsiya derengmayinê ya kalê xwe
ez ê têra xwe bigirîm bo we

ez ê bibim delalîyê ber dilê terazînekê
ku catir û tolik şîn hat
helizê ez kêşam bin siha xwe
bi kilama min diêşîne ya dahatûyê
ji xew rakim hemû robaran (Bereh, 2019d: 66-67).

Jixwe yek ji sebebên paş û pêşxistina hêmanan ew e ku helbestvan bixwaze giringiyê bide kîjan hêmanê, stres û kirpandinê jî dide ser wê bi rêya pêşxistinê. Ji ber wê rêza asayî ya hêmanên risteyê diguherin û ev jî dibe ladana risteyî.

Di hemû helbestê (*kilama min diêşîne ya dahatûyê*) de cînava “ez” li ber çavan dikeve. Diyar e balê dikişîne ser vê cînavê û bi awayekî înteraktîf rola wê derdixe pêş. Lewma wekî biker, “ez”ê di her kopleyekê de serê risteyan zeft kiriye. Lê dema em li hêmanên din dinihêrin wekî rêzika “ku xecîcok bişîrîn ji esmanî re” kar berî hêmana bi daçek hatiye ku rewşa wê ya asayî wiha ye; “ku xecîcok ji esmanî re bişîrîn”. Ji ber ku giringî li vir li ser bişîrînê ye wekî tevger derdikeve pêş.

Di rêzika “ez ê çîroka xwebûnê bilorînim ji çiyayan re / ger tabinevşekê sebra xwe anî bi şî'ra min” de kar berî hoker û hêmana bidaçek hatiye. Ev herdu rêzik bi awayekî rêzî bîn nivîsîn dê wiha be; “ez ê çîroka xwebûnê ji çiyayan re bilorînim / ger tabinevşekê sebra xwe bi şî'ra min anî”. Carinan kirpandin diçe dawîya risteyê wekî van rêzikan her çend ku hêmana bidaçek hatibe dawîya risteyê jî. Ji ber wê giringî jî tê ser vê hêmana dawî. Dibe ku helbestvên ev yek ji xwîneran re hiştibe. Dema xwendinê, da ku xwîner li gorî kirpandinê bikaribe wateyên cuda ji risteyê derbiwe. Heke riste bi awayekî asayî

bihata nivîsîn ji ber ku cihê kirpandinê diyar dibû têgihiştinên cuda li gorî paş û pêşxistinê dê derneketa rû. Meseleya kirpandinê hinekî bi konteksta helbestê re jî girêdayî ye.

Babeteke din a ku dibe sebeba paş û pêşxistina hêmanan rîtmî di nav helbestê de ye. Wekî ku di van rêzikan de diyar dibe Berehî di heman rêzikê de jî bo rîtmê, hêmana bidaçek hem piştî karê hem jî berî wê nivîsiye;

*ez ê bifîrim bi teyrekî re, bi xezalekê re bibe zim
dema pirsên biqiloç bihone hiriya hişê min
bi tirs û metirsiya derengmayînê ya kalê xwe
ez ê têra xwe bigirîm bo we*

Di heman rêzikê de daçek “bi teyrekî re” piştî kar “bifîrim” hatiye lê di risteya piştî wê de ku di heman rêzikê de vê carê daçek “bi xezalekê re” berî kar “bibe zim” hatiye. Di vê rêzikê de ya ku bi helbestvên wiha daye nivîsandin aheng û rîtmî helbestê ye ku dibe rîtmîke mûsîqayî da ku xweş were guhî.

Berehî ji cihguherîna daçekan sûd wergirtiye. Di hevoka “bifîrim bi teyrekî re” de daçek piştî karê hatiye bicihkirin lê di “bi xezalekê re bibe zim” de berî karê ye. Di dawiya kopleyê de hêmana bidaçek berî bikerê jî hatiye: “**bi tirs û metirsiya derengmayînê ya kalê xwe / ez ê têra xwe bigirîm bo we**”. Ev paş û pêşxistina hêmanan rîtmîke mûsîqayî û ahenga dengî dide helbestê. Ji aliyê mûsîqaya helbestê ve, ev guherîna cihê daçekan dibe sedema melodyeke taybet û dibe alîkar ku helbest bi awayekî xweştir were xwendin û bihîstin. Helbestvên bi vê rêbazê kariye naveroka helbestê bi awayekî hunerî pêşkêş bike.

Di kopleya dawî de jî heman rewş domdar e. “Bi kilama min diêşîne ya dahatûyê” di risteyeke asayî de divê berî karê bihata lê helbestvên ji bo rîtmî helbestê avêtîye piştî karê. Her wiha di risteya “ji xew rakim hemû robaran” jî rêza awayê normal ya hêmanan wiha ye: “hemû robaran ji xew rakim”.

*ez ê bibim delaliyê ber dilê terazînekê
ku catir û tolik şîn hat
helizê ez kêşam bin siha xwe
bi kilama min diêşîne ya dahatûyê
ji xew rakim hemû robaran*

Di encamê de mirov dikare bibêje ku di helbestê de paşxistin û pêşxistina hêmanan rîsteyê ne tenê ji bo guherandina rêza asayî ya zimên e lê belkî ji bo armancên wekî

derxistina pêş ya wateyê, afirandina aheng û rîhmeke taybet e an jî ji bo balkişandina hêmanên giring tê bikaranîn. Ev teknîka ku Berehî bi hostayî bi kar anîye dibe sedema dewlemendiya helbestê ji aliyê hem form û hem jî naverokê ve. Bi vî awayî helbestvên kariye zimanê xwe ji qalibên asayî rizgar bike û bi rêya vê teknîkê bandorekê li ser xwîner bike.

1.2.3.2.1.3. Hevterîbî / Paralelîzm

Hevterîbî (*parallelism*) yek ji taybetmendiyan zimanê helbestê ye ku di teoriyên edebî yên modern de cihekî taybet digire. Roman Jakobson di xebatên xwe yên li ser poetîkayê de destnîşan dike ku binyada helbestê bi xwe binyadeke hevterîb e (Ehmed, 2013: 144). Hevterîbî parçeyên cuda yên metnê bi awayekî hevseng û sistematîk bi hev ve girêdide. Ev girêdana parçeyan hem şeweyekî estetîkî diafirîne hem bi zêdebûna elementên hevterîb re, taybetmendiyan poetîk ên metnê jî xurttir dike.

Roman Jakobson (1966: 401) di xebata xwe ya bingeîn de destnîşan dike ku hevterîbî ne tenê teknîkeke edebî ye, herwiha elementeke bingeîn a zimanî ye jî. Ev teknîk, ku bi rêya honandin û rêzkirina du an zêdetir rêzikên bi awayekî paralel pêk tê, xwedî bandoreke mezin e li ser xurtkirina hêza derbirînê û afirandina ahengê (Leech, 2014: 67). Di vê teknîkê de, her çiqas rêzik xwedî wateyên cuda bin jî ji aliyê binyad û rêzimanî ve bi awayekî hevterîb tên avakirin.

Hevterîbî di helbestê de bi gelek awayan derdikeve pêşberî me. Fox (2014: 23-25) di lêkolîna xwe de sê cureyên sereke yên hevterîbîyê destnîşan dike: Hevterîbiya şiklî, hevterîbiya wateyî û hevterîbiya rêzimanî. Di hevterîbiya şiklî de forma rêzikan hevterîb e, di ya wateyî de wateya rêzikan bi awayekî paralel tê pêşkêşkirin û di ya rêzimanî de binyada rêzimanî ya rêzikan hevterîb e.

Têgeha hevterîbîyê, herçend di rexneya modern de wekî têgeheke nû xuya bike jî, di rastiyê de gelek têgehên klasîk ên rewanbêjiya kevneşopî di bin xwe de kom dike. Têgehên wekî tezaad, secî', cinas, muqabele û tkrar ku di belaxeta klasîk de cih digirtin, îro di bin têgeha hevterîbîyê de dikare bîn nirxandin.

Di helbestên Berehî de, hevterîbî ne tenê wekî amrazeke estetîk, lê di heman demê de wekî mekanîzmayeke afirandina wateyan jî tê bikaranîn. Em ê li vir di nav du kategoriyan li mijara hevterîbîyê binêrin bi mînakên helbestên Berehî.

1.2.3.2.1.3.1. Hevterîbiya Risteyên Temam

Risteyên hevterîbî di vê cureya risteyî de ji aliyê binyada zimanî ve pêkhatayên hêmanan dişibihin hev. Wekî daçek, biker, berkar di rêza yekem de çawa rêz bûne di rêzên din de jî wiha hatine. Wekî nimûne;

biker + berkar + daçek + kar

biker + berkar + daçek + kar

Di vê kopleya li jêr de wekî ku diyar dibe helbestvên hêmanên risteyê hem di risteya yekem hem jî ya duyem de li gorî heman rêzê li hev anîne.

min, xweşî û nexweşî, qenc û nebaş têra xwe dît

min, dost û keysperest, zalim u hejar nêzî hev dît (Bereh, 2019i: 109).

Ev her du risteyên li jêr dîsa bi heman hevterîbiyê hatine rêzkirin. Wekî rêzê hêmanên her duyan jî wiha hatiye:

li dibistanan sirûdên xwekuştinê tên jiberkirin

hoker + biker + kar

li mizgeftan fitûwa talankariyê tê dayîn (Bereh, 2019d: 25).

hoker + biker + kar

Ev cure hevterîbî di helbestên Berehî de zêde hatine bikaranîn. Hevterîbiya risteyî erkeke estetîkî dide helbestê, wêneyekî cudahiya ahengê nîşanî xwîner dide, hez dike helbestvan pêngavekê ji axaftina asayî dûr bikeve. Ev jî cureyeke ladanê ye.

Di helbesta *ji çi re ne* de ji destpêkê heta dawî hevterîbiyeke di navbera kopleyan de li ber çav dikeve. Bi asoyî nebe jî wekî sitûnî her riste an rêzik di nav xwe de li gorî rêzeke hevyeke hatine ristin. Her rêzek ji paristeyeke mercî dest pê dike û dêre ji risteyên hevedudanî pêk hatine.

ku esman nebit

teyr û baz j'çi re ne?

ku çol û çiya nebit

şêr û xezal j'çi re ne?

ku derya nebit

çem û robar j'çi re ne?

ku ax nebit

dar û nebat j'çi re ne?

ku cansaxî nebit
işq û maldarî j'çi re ne?
û ne j'bo azad û serxwebûnê bit
Berken û şî'r j'çi re ne? (Bereh, 2019d: 47).

Hevterîbiya risteyên temam di helbestên Berehî de bi awayekî sistematîk hatiye bikaranîn. Binyada zimanî û rêzbendîya hêmanên risteyî di nav xwe de ahengê diafirîne û bandoreke estetîkî li ser helbestê çêdike. Rêzkirina hêmanan di nav xwe de sistemeke rêzimanî ava dike û ji aliyê wateyî ve derbirînê dewlemend dike.

Di çarçoveya ladanê de hevterîbiya risteyên temam derfetên nû ji bo derbirîna hunerî û rîtmê pêşkêş dike û bi vî awayî ji zimanê rojane cuda dibe. Bikaranîna vî teknîka rêzimanî ahengeke sitûnî û asoyî diafirîne û helbestê ji aliyê estetîkê ve bilind dike. Ev bikaranîn dibe rê li ber afirandina cureyeke cuda ya derbirînê vedike û di warê hunerî de bandoreke baş li ser helbestê çêdike.

1.2.3.2.1.3.2. Hevterîbiya Risteyên Netemam

Di vî cureya hevterîbiyê de, hêmanên du rêzikan (misrayan) hinekî ji hev cuda ne. Hêman û dariştinên her du hevokên helbestî di vî cure hevterîbiyê de heta radeyekê ji hev cuda ne. Herçend hevbeşîyeke zêde di navbera wan de hebe jî cudahî yan di şêwe û pêkhatinê de ye yan jî di erka rêzimanî de ye.

Berehî di hin helbestan de tenê li ser hin hêmanên risteyê hevterîbî pêk aniye. Wekî nimûne ev kopleya li jêr ya bi kara *zanimê* dest pê dike wekî hêmaneke hevpar e ji bo hemû dêrên li pey wê. Di dawiyê de jî bi pêvebera *ne jidil in* xelas dibe. Di vî pêveberê de “in” ku kara alîkar (bûn) e wekî hêmaneke hevpar e. Di navbera van her du hêmanan de jî çar berkar (dêwên we, şikeftên we, şekirê we evînên we) û çar hevalnavên (çîlserî, gurxenêq, betam, ne jidil) pêveberê li ser heman rêzê hevterîbiyê nîşan didin.

zanim dêwên we çîlserî
şikeftên we gurxenêq
şekirê we bêtam û
evînên we ne jidil in (Bereh, 2019a: 9)

Di van rêzikên li jêr de jî hevterîbiya risteyên netemam heye. Hersê rêzikên pêşî bi heman avahiyê dest pê dikin: “di ... de” û her yek cihekî cuda nîşan dide (paşil, dil, şikefta dev). Her wiha tiştên ku di van cihan de ne jî cuda ne (işq, şî'r, sirûda ramûsan). Rêzika

dawî, “sirûda ramûsanên hejaran” wekî berdewamiya rêzika sêyem tê û bi heman avahiya “di ... de” ya rêzikên din re têkildar e. Ev awa di helbestê de bi zanebûn hatiye bikaranîn da ku xwendevan bi xwe vê têkiliyê çêbike û wateyeke kûrtir bibîne. Dikare bê gotin ku di vê nimûneyê de, helbestvan bi rêya vê hevterîbiyê, di navbera evîn, helbest û ramûsanê de bi awayekî hunerî têkilî daniye.

di paşila min de îşq

di dilê min de şî'r

di şikefta devê min de

sirûda ramûsanên hejaran (Bereh, 2019d: 37).

Di vê rêzikê de jî nivê risteyê hevterîb e û berdewama wê cuda ye. Rêza yekem wiha hatiye:

Kar + gihanek + kar + daçek + ravek + amraz.

Rêza duye jî bi awayî:

Kar + gihanek + kar + daçek + ravek + kar.

diçû û dihat di navbera me de

diçû û dihat li baskên demê nediket (Bereh, 2019f: 74).

Di hevterîbiya risteyên netemam de hêmanên rêzikan bi awayekî nivco hevpar in. Hêmanên hevpar di destpêk an jî dawiya rêzikan de hevterîb in, ên mayî jî cuda ne. Di vê cureyê de, cudahî dikare di şêwe û pêkhatinê de yan jî di erka rêzimanî de xwe nîşan bide. Ev awa bi taybetî di bikaranîna berkar, hevalkar û pêveberan de derdikeve pêş. Hevterîbiya risteyên netemam di helbestên Berehî de wekî rêyeke hunerî tê bikaranîn.

1.2.3.3. Ladana Wateyî

Ladana wateyî di warê zimannasiyê de têgeheke bingehîn e û di zimên de bi guherîna wateyê re têkildar e. Di vê ladanê de peyv an jî hevok ji wateyên xwe yên rasterast dûr dikevin û wateyên cuda werdigirin. Ev pêvajoyê di nav xwe de gelek rêbaz û teknîkan dihevine ku bi rêya wan, peyv û hevok ji wateyên xwe yên bingehîn ber bi wateyên nû ve diçin. Di vê guherînê de, carinan têkiliya di navbera wateya bingehîn û ya nû de dikare bê dîtin lê carinan jî ev têkilî bi temamî winda dibe.

Li gorî Leech (2014: 42), ladana wateyî (*semantic deviation*) ew rewş e ku tê de wateyeke zimên ji qaîdeyên xwe yên asayî û normal derdikeve û wateyeke nû bi dest dixê. Ev diyarde di zimên de wekî mekanîzmayeke afirîner dixebite û bi taybetî di helbest û

edebiyatê de tê dîtin ku tê de nivîskar bi zanebûn ji normên semantîk ên standard dûr dikeve da ku bandoreke taybet li ser xwîner bike.

Ladana wateyî ne tenê wekî guherîneke rêzimanî, lê belê wekî pêvajoyeke civakî-çandî jî tê nirxandin. Ev pêvajo bi awayekî rasterast bi pêşketina civakî û guherînên çandî re têkildar e. Ladana wateyî di heman demê de nîşaneyên zindîbûn û pêşketina zimanekî ye. Bi rêya vê mekanîzmayê, ziman xwe nû dike li gorî pêdiviyên demê û îmkanên xwe yên derbirînê dewlemend dike. Di edebiyat û hunera devkî de jî ladana wateyî wekî amrazekê tê bikaranîn û dibe sedema afirandina wateyên metaforîk û alegorîk jî.

1.2.3.3.1. Cureyên Ladana Wateyî

Ev cure ladan, di nav xwe de gelek awayên cuda dihewîne ku her yek ji wan bi rêbazên taybet peyvên nû ji yên heyî çêdike. Di vê çarçoveyê de, ladana bi rêya zêdegotina wateyî, paradoks, îsnad, zîndewerîkirin, bitenîkirin, tecrîd, birewankirin, hestgorîn, rengpêdan, neguncawbûna hevalnavan û wd. wekî cureyên sereke derdikevin pêş. Her yek ji van cureyên ladan xwedî rêbazên xwe yên taybet in ku di pêvajoya peyvsaziyê de bi kar tên.

1.2.3.3.1.1. Zêdegotina Wateyî / Cumulation

Zêdegotina Wateyî (*Cumulation*) yek ji rêbazên ladan wateyî ye di zimên de. Bi vê teknîkê wateyeke nû li ser wateya bingeîn a peyvê tê zêdekirin û di encamê de peyveke nû ya xwedî her du wateyan derdikeve holê. Wateya bingeîn a peyvê nayê guhertin lê belê wateyeke nû li ser wê tê zêdekirin û di encamê de peyveke nû ya ku hem wateya xwe ya bingeîn diparêze hem jî wateyeke nû bi dest dixe derdikeve holê.

Bo nimûne di van 4 nimûneyên rêzîkên (Berehî, 2019d) li jêr de organên laşî ji wateya xwe ya bingeîn cuda wateyên din bi dest xistine.

1. “dil”, “hiş”

şî'ra berê hiş û dil e

henûn e, mêrxas e, gul e (r. 64-65)

- Wateya bingeîn: Organên laşî ne
- Wateya zêdekirî: Hest, evîn, ruh, fahm û îdraq

Peyva “dil” di rêzên “şî'r û hiş û dil” de hem organê laşî hem jî navenda hestan îfade dike.

2. “Dest”, “ling”, “çav”, ”hiş”

- Wateya bingeîn: Organên sehkirinê
- Wateya zêdekirî: alîkarî, dîtin, temaşe, çavdêrî, fahm, hêz û îrade

û ev gund xwîna ruhê min e

ev kolan dest û lingê min

ev çem û çiya

çav û hişê min

yên her roj dengê min digihînin cîhane (r. 17-18)

Helbestvan “çav” û “hiş” bi hev re bi kar tîne; “çav û hişê min”. Li vir “çav” ne tenê organê dîtinê ye, wateya îdraka derûnê jî îfade dike. “Hiş” jî ji wateyê xwe ya bingeîn derbasî qada fahmkirina kûr dibe. Di rêza “ev gund xwîna ruhê min e” de têkiliyeke organîk di navbera mirov û siruştê de ava dike. “Xwîn” ji wateya xwe ya fîzîkî derbasî wateyeke giyanî dibe. Di vir de zêdegotina wateyê bi awayekî xurt tê dîtin.

3. “dest” (di gelek cihan de)

- Wateya bingeîn: Organê girtinê
- Wateya zêdekirî: Hêz, alîkarî, desthilatî

ti carî bernede destê evîne (r. 11)

Bikaranîna “dest”ê di vê rêzika li jor de ji wateyê xwe ya fîzîkî derbasî qada têkiliyên civakî û hestî dibe. Ev nimûne amaje bi avakirina têkiliyên civakî dike di peywenda helbestê de.

4. “sing”

- Wateya bingeîn: Beşa pêşî ya laşî
- Wateya zêdekirî: Hêz, berxwedan

bi awazên singzozan

mêtin şîrê di singê ewran (r. 15).

“Sing” di “singê ewran” de ji wateyê fîzîkî derbasî wateyeke metaforîk bûye. Li vir “sing” bi ewran re têkildar e û bûye wekî metafora çavkaniya jiyane bi wateya sembola xwedîkirina jiyane û berdewamiya wê.

Di van mînakên de tê dîtin ku peyvên ku di destpêkê de wateyên wan ên fîzîkî hebûn, bi demê re wateyên mecazî û razber jî wergirtine lê wateya xwe ya bingeîn jî parastine.

Helbestvên bi rêya zêdegotina wateyî kariye peyvên li ser wateyên fîzîkî bike xwedî wateyên nû yên razber û metaforîk.

1.2.3.3.1.2. Paradoks

Paradoks (*Paradox*) di warê ladana wateyî de diyardeyeke balkêş e ku du wateyên dijber, di heman demê de, di peyvekê de kom dibin û di encamê de wateyeke nû ya kompleks derdikeve holê. Di vê cureyê de peyv di nav xwe de nakokiyeke wateyî dihevine. Ev nakokî ne wekî şaşıyekê wekî taybetmendiyeke wateyî ya peyvê tê qebûlkirin. Bi vî awayî paradoks dibe alîkar ku helbestvan bi karîgerî hestên tevlihev û ramanên kûr bîne zimên. Rola paradoksê di edebiyatê de, bi taybetî di helbestê de mezin e ji bo derxistina wateyên veşartî û tebeqeyên wê.

Kaplan (1998: 29) têkiliya di navbera naverok û şêwazê de wiha amaje pê dike ka çawa hest û raman bi rêya hunerî ya dijberiyê xwe nîşan didin: “Naveroka ku bandorê li şêwaza nivîsînê dike aliyekî wê jî ew e ku diyalektîka hest û ramanê di şêweya hunerî ya paradoksê de xwe dide der.”

Paradoksê di helbestê de çend fonksiyonên xwe hene. Yek ji wan, şiyana wê ya afirandina atmosfereke hunerî ya taybet e ku tê de dijberî dibin sedema dewlemendiya wateyî. Helbestvan, bi vê teknîkê dikare ji sînorên zimên ên asayî derbas bibe û wateyên nû biafirîne. Her wiha paradoks dibe alîkar ku xwîner jî di pêvajoya têgihiştinê de çalaktir be ji ber ku ev diyarde xwîner neçar dike ku li ser wateyên veşartî û tebeqeyên cuda yên wateyî bifikire.

Paradoks di helbestê de dibe amrazêke giring a derbirîna rewşên tevlihev ên jiyanê. Lewra jiyan bi xwe jî gelek caran paradoksî ye û mirov di nav dijberiyên cur bi cur de dijî. Helbestvan bi rêya paradoksê, van dijberîyan dike malzemeyê hunerî û ji wan wateyeke nû ya estetîk diafirîne.

Bereh, ji paradoksê sûd werdigire da ku wateyên kûr û tevlihev bîne zimên. Wekî nimûne di vê benda li jêr de paradoksa di navbera her du çavên xwe de wiha rave dike:

çarika xewê nixamtiye çavekî min

a din bi wexma çemên çikûs (Bereh, 2019a: 14).

Çavek bi xewê ve hatiye nixamtin, çavê din jî bi wexma çemên çikûs ve mijûl e. Ev paradoks rewşa derûnî ya mirovî bi awayekî hunerî derdixe holê. Li aliyekî mirov dixwaze ji rastiya tal bireve û xwe bispêre xewê wekî aramiyê, li aliyê din jî neçar e ku rastiya tal û

êşê bibîne. Helbestvan bi vê paradoksê rewşa mirovê kurd ê di navbera du rewşên dijber de asê mayî nîşan dide. Bi vî awayî, bend bi hostayî rewşa mirovê ku di nav du aliyên jiyane de asê maye radixe ber çavan; aliyekî xew û aramî, aliyê din êş û jan.

di her sêdarê de bilindtir

di her têkçûnê de xurttir

difire kotira canê me (Bereh, 2019d: 94).

Di van rêzên dawî yên helbestê de paradokseke balkêş heye ku bi hostayî hatiye bikaranîn. Helbestvan bi rêya paradoksê rewşeke dijber û balkêş radixe ber çavan. Li aliyekî sêdare û têkçûn hene ku bi xwe rewşên neyînî û lawazkirinê ne lê berevajî vê yekê, helbestvan dibêje di van rewşên neyînî de ew “bilindtir” û “xurttir” dibin. Ev yek dibe paradoks ji ber ku du rewşên dijber di heman demê de pêk tên: sêdare û têkçûn wek rewşa lawaziyê, bilindtir û xurttir jî wek rewşa hêzê.

Di berhema *Ji Dûriyê re* (Bereh, 2019g) de gelek nimûneyên paradoksê li ber çavan dikevin. Wekî nimûne em ê çend ji wan li jêrê rêz bikin:

li dû gelek şaşî û gunehan, niha her tişt di rastiya xwe de

li heman bajarî digirim bi bêxewî

roj hilatiye, şevê dest pê kiriye (2019g: 11).

Dema em li temamê helbestê dinêrin ji vê rêza “roj hilatiye, şevê dest pê kiriye” em dibînin ku ka helbestvan di nav paradokseke çawa de dijî. Wekî diyar e du rewşên dijber di heman demê de pêk tên. Ev paradoks dikare wekî nîşana tevliheviya derûnî ya kesayetê were şirovekirin. Di demekê de ku roj hildibe û ronahî belav dibe, heman demê de şev jî dest pê dike û tarîti xwe dispêre cîhanê. Di navbera hêvî (roj) û bêhêvîtiyê (şev) de ye. Ev paradoks dikare wekî nîşana jiyana modern a tevlihev jî bê dîtin ku tê de sînorên di navbera ronahî û tariyê, destpêk û dawiyê de têkel dibin. Helbestvan bi vê paradoksê rewşa xwe ya aloz û tevlihev a derûnî radixe ber çavan ku tê de hem ronahî û hêvî heye, hem jî tarîti û bêhêvîti heye di heman demê de.

jiyan xêzeke zirav e

diçe û tê

di navbera

bişirîna te

û

awir-badana te de (2019g: 35).

Di vê helbestê de paradokseke balkêş heye ku “jiyan” wek “xêzeke zirav” tê pênasekirin û di navbera du rewşên dijberî hev de diçe û tê: “bişirîn” û “awir-badan”. Bişirîn nîşana dîlxweşî, pejirandin û nêzîkbûnê ye lê awir-badan nîşana nerazîbûn, dûrketin û nexweşiyê ye. Ev paradoks giringiya miwazeneya di jiyanê de jî nîşan dide. Jiyan ne tenê ji dîlxweşiyê û ne jî tenê ji nexweşiyê pêk tê; ew di navbera van her du rewşan de diherike, wek xêzeke zirav ku timî di tevgerê de ye (“diçe û tê”).

ka bibêje

ev xirecir

ev hîrehîra hespan

nîşaneya hatina te ye

yan ya çûyînê

ey karxezala

ku di çavên wê de bihar direqisin? (2013: 64).

Ev risteyên li jor ji helbesta *Bêdengî Tê Mêvaniya Warê Min*⁸ hatine wergirtin. Behsa rewşa piştî çûyîna yarê dike. Di destpêkê de helbestvan qala xewnên yarê dike ku hatine serdana bajêr û kulîlkên rengîn û bêhnxeş di çavên wê de dixuyin. Yar bi lez û bez hatiye û tenê siya xwe li wir hiştiye. Piştî çûyîna yarê, helbestvan li hundirê xwe dinihêre û dibîne ku bêdengiya yarê bûye mêvanê malê. Havîbûn û guman di hişê wî de mezin dibin. Helbestvan nizane gelo ev xirecir û dengê hespan, nîşaneya hatina yarê ye yan ya çûyînê ne. Yanî hem nediyarbûna “hatin” û “çûn”ê hem jî “xirecir” û “hîrehîr”a hespan di “bêdengiyê” de wekî paradoksê li ber çavan dikeve di temamê helbestê de.

Paradoks di warê ladana wateyî de diyardeyeke giring e û dibe amrazeke derbirînê ji bo rewşên tevlihev. Helbestvan bi rêya paradoksê ji sînorên zimên ên asayî derbas dibe û wateyên nû diafirîne. Berehî di helbestên xwe de ji vê teknîkê sûd wergirtiye û gelek mînakên balkêş ên paradoksê pêşkêş dike. Wekî ku hat dîtin paradoks di helbestên Berehî de bûye amrazeke xurt a derbirîna rewşa derûnî ya mirovî û aloziyên jiyanê modern. Helbestvên bi bikaranîna paradoksê kariye rewşên tevlihev ên jiyanê bi awayekî hunerî bîne zimên da ku xwîner li ser wateyên veşartî û astên cuda yên wateyî bifikire.

⁸ Ev helbest di çapa Avestayê de nîne.

1.2.3.3.1.3. Îsnad / Danepal

Îsnad di edebiyatê de yek ji cureyên ladanê ye. Di vê hunerê de taybetmendiyên mirovî bi tiştên ne-mirovî re têne girêdan. Îsnad bi taybetî bi zimanê edebî, nemaze bi zimanê helbestî re têkildar e (Wales, 2014: 314). Bi vê hunerê helbestvan dikare tiştên bêcan û bêruh bike xwedî taybetmendiyên mirovî û wan bike parçeyekî zindî yê helbestê. Ev yek dibe sedema ku xwîner bi awayekî cuda li cîhanê binêre û têkiliyeke nû di navbera tişt û mirovan de ava bike.

Îsnad, dibe sedema afirandina wateyên nû û xurtkirina hêza derbirînê. Bi taybetî di helbestê de îsnad dibe amrazê ji bo afirandina atmosfereke hunerî û estetîk. Helbestvan bi rêya îsnadê dikare ji sînorên zimên ên asayî derbas bibe û wateyên nû bi dest bixe.

Helbestvan bi rêya îsnadê dikare hest û ramanên xwe bi awayekî xurttir û kartêker bîne zimên. Ev huner di heman demê de dibe alîkar ku xwîner jî di pêvajoya têgihiştinê de çalaktir be û bi perspektîfeke cuda li berhemê binêre. Cureyên îsnadê hene. Em ê li jêr cih bidin van cureyên îsnadê bê ka Berehî di helbestên xwe de ev ladan çawa bi kar aniye.

1.2.3.3.1.3.1. Zîndewerkin / Candarkirin

Di edebiyatê de yek ji hunerên gotinê ye ku tê de tiştên bêcan, bûyer, hest û ramanên razber wekî zîndewer tîr pêşkêşkin. Bo nimûne:

şî'ra berê hiş û dil e

henûn e, mêrxas e, gul e

bengiyê azadiyê

ezîzê Rojê ye

ti zalim nikare

xwe li ber ragire (Bereh, 2019d: 64).

Şî'r ne zindî ye lê bi rêya îsnadê taybetiyên mirovan lê hatiye spartin wekî "hiş", "dil", "henûn", "mêrxas" û "bengiyê azadiyê".

Di van risteyên li jêr de jî wekî ku tê dîtin Berehî teknîka candarkirinê pir bi kar aniye.

em ji gundên servekirî hatin

ji ber çemên jîndar

ro, êvar

keftelefta şivanên awazxweş

stêrkên serberdayî
mêş û mozên cîrnexweş
bi hezaran
kewên gozel dîlorînin ligel berûyên dilsoz
ku di şevên lal de
hevalên dengbêjên dengzîz
û lehangên vê axa pîroz bûn (Bereh, 2019a: 11).

- “çemên jîndar”: Li vir çem wekî candar hatiye nişandan. Çem bi xwe ne zindî ye lê wekî tiştêkî ku “candar”e hatiye wesifandin. Ev nîşan dide ku çem di nav tevgerê de ye û wek candarekî diji.

- “berûyên dilsoz”: Berû (darên berûyê) wekî kesên dilsoz hatine pênasekirin. Dilsozî taybetmendiyeke mirovî ye ku li darên berûyê hatiye barkirin. Dema ku dar wek hevalên dilsoz tînin, ev zîndewerkirineke xurt e.

- “stêrkên serberdayî”: Stêrk wekî kesên ku azad û serberdayî ne hatine nişandan. “Serberdayî” rewşek e ku bêhtir ji bo zîndeweran tê bikaranîn.

- “şevên lal”: Li vir “lal” jî taybetiyeke mirovan e ku ji bo şevê hatiye nişandan.

Zîndewerkirina di helbestên Berehî de yek ji taybetmendiyan giring ên hunera wî ye ku bi rêya wê bikaribe hestên kûr û ramanên xwe bi awayekî bandorker bigihîne xwendevanan. Ev teknîk dibe alîkar ku tiştên bêcan û ramanên razber bi awayekî zindî û berbiçav bînin pêşkêşkirin. Ev huner di heman demê de dibe alîkar ku şair bikaribe cîhana xwe ya hundirîn û derdora xwe bi awayekî hunerî û xweser binexşîne.

Zîndewerkirin jî di nav xwe de dabeşî van jênavan dibe: Bercestekirin, biriwekkirin.

1.2.3.3.1.3.1.1. Bercestekirin / Tecsîd (*Anthropomorphism*)

Anthropomorphism (bercestekirin) peyveke yewnanî ye ku ji “*anthropos*” - mirov û “*morphe*” - şikil pêk tê. Bercestekirin ew e ku mirov taybetmendiyan xwe yên fîzîkî û derûnî bide tiştên bêcan wekî ajal an jî ramanên razber û hêzên xwezayî. Mînakên berbiçav di edebiyat û hunerê de di kevneşopiya çîrokên exlaqî (*fable*) de tînin ku tê de ajal bi taybetmendiyan mirovî tînin xemilandin da ku dersên exlaqî an jî gotinên pêşyan bînin ravekirin (Cuddon, 2013: 40). Bercestekirin jî wekî bikeskirin û biheywankirin di nav xwe de dibe du qîsim.

1.2.3.3.1.3.1.1.1. Bikeskirin / Teşxîs (*Personification*)

Di bikeskirinê de tiştên bêcan wekî kesên zindî tene pêşkêşkirin an jî tiştên fizîkî tene bikeskirin. Ev rê dide me ku li gorî motîvasyon, taybetmendî û çalakiyên mirovan em gelek tecrubeyan fahm bikin bi hebûnên ne-mirovî re (Lakoff û Johnson, 2003: 33). Ev cure jî bercesterkirinê cudatir e ji ber ku li vir ne tenê taybetmendî lê belê hemû kesayetiya mirovî tê dayîn. Cudahiya vê jî bercesterkirinê ew e ku li vir kesayetiyeke temam tê afirandin.

Di helbestên Berehî de nimûneyên bikeskirinê gelek in. Em ê ji wan nimneyan çend heban li jêr rêz bikin wekî van risteyên li jêr:

em bi hev re xweşik in

xaniyên mil dane hev

çemên bejndirêj

çiyayên kubar

em bi hev re (Bereh, 2019a: 16).

Di van risteyên li jor de çend nimûne hene ji bo bikeskirinê. Wekî “xaniyên mil dane hev” Li vir “xanî” wekî mirovan hatine nîşandan ku: Xwedî mil in (organeke mirovî) û dikarin mil bidin hev (çalakiyeke mirovî). Ev tevger nîşana piştgirî û hevkariyê ye wekî ku di navbera mirovan de pêk tê.

“çemên bejndirêj”: Li vir çem hatiye bikeskirin. Wekî wesfêkî “bejn” û “bejndirêjî” (taybetmendiyeke fizîkî ya mirovî) ji bo mirovan tê bikaranîn.

Dîsa di nimûneya “çiyayên kubar” de “çiya” wekî kesên xwedî taybetmendiyan exlaqî hatine pêşkêşkirin. Ev sifet wesfêkî ji wesfên mirovan e.

keskesore lîrand

rojê bejna xwe tewand (Bereh, 2019a: 33).

Li vir keskesor wekî mirovekî/jinekê hatiye nîşandan ku dikare “bilîrîne”. Ev mînak bikeskirineke zelal e. Her wiha di “rojê bejna xwe tewand” de jî “roj” wekî mirovekî/jinekê hatiye pêşkêşkirin ku xwedî bejn e û dikare wê bitewîne. Ev jî mînakeke balkêş a bikeskirinê ye ku taybetmendiyan mirovî dane rojê.

bişirîna berbangê (Bereh, 2019f: 66).

Bi “bişîrîna berbangê” “berbang wekî kesekî hatiye nîşandan ku dikare bibişire. Bişîrîn çalakîyeke mirovî ye û li vir jî bo berbangê bûye wesf.

agir dibarî ji awirên awêneya feodalî (Bereh, 2019b: 40).

Di nimûneya “agir dibarî ji awirên awêneya feodalî” de “awir” û “awêne” bi taybetmendiyên mirovî hatine xemilandin. Awir jî bo çav û nêrînên mirovan tê bikaranîn lê li vir bo awêneyê hatiye bikaranîn.

Berehî di helbestên xwe de bîkeskirin wekî amrazêke edebî ya xurt bi kar anîye da ku bo afirandina têkiliyêke hestiyarî di navbera xwîner û hêmanên bêcan de peyda bike. Bi vî awayî têgehên razber û diyardeyên xwezayî bi awayekî zindîtir û bandorker tên pêşkêşkirin.

1.2.3.3.1.3.1.1.2. Biheywankirin / Ajelkirin

Di vê cureyê de taybetmendiyên heywanan jî bo mirov an tiştên din tên bikaranîn. Tebîet û wesfên heywanan jî bo ravekirina xisûsiyetên mirovan tên bikaranîn. Wekî ku Goatly di gotara xwe de behsê kiriye:

“Biheywankirin di zimanê edebî de wekî mekanîzmeyeke sereke tê bikaranîn ku tê de taybetmendiyên heywanan jî bo mirov an tiştên din tên tetbîqkirin. Bi taybetî di çîrokên gelêrî û fableyan de tê dîtin. Bi vê teknîkê tebîeta heywanan wekî metaforê tê bikaranîn da ku wesfên mirovan bêtir îzahkirin” (2006: 15).

Di helbestên Berken Berehî de jî biheywankirin wekî teknîkeke ladanê (*deviation*) tê bikaranîn. Helbestvan bi vê teknîkê jî zimanê standard dûr dikeve û wateyeke nû diafirîne. Ev bikaranîn di heman demê de dibe sedema dewlemendiya zimanê wî yê edebî jî. Bo nimûne:

wek qulingê rêşaşkirî difire ber bi dafîka mirina xwe ve (Bereh, 2019h: 36).

Berehî di vê helbestê de behsa jiyana xwe dike û wekî li jor diyar e jiyana xwe dişibihîne qulingekê ya ku ber bi dafîka mirinê ve difire. Quling çendîn azad û serbest be jî dawîya dawî tê li wê dafîkê dialîqe û ev jî dibe ku elameta bêhêvîtiyê be.

Di vê nimûneya li jêr de jî dilê xwe dişibihîne bi hespekê.

lê

hespê dilê min

li devî û tiraşên dilê te

terpilî û ket... (Bereh, 2019h: 78).

Hesp di çanda kurdî de sembola hêz, bedewî û serbestiyê ye. Lê di vê helbestê de ev hesp (yanê dilê helbestvan) li “devî û tiraşên” dilê evîndarê/a xwe “terpilî û ket”. Ev biheywankirin bi awayekî hunerî rewşa têkçûna evînê, windabûna hêz û hêviyên evîndariyê nîşan dide.

Di helbesta *senfoniya însanên xweşik* de du riste hene ku tê de mînakên biheywankirinê hene. Em ê her du risteyan bi hev re bidin.

em gêrik û mêşehingiv bûn

navê me ji xwêhdana cotkaran (Bereh, 2019b: 35).

...

mexel tê bihar li hembêza dengê me

pinpinîkên vê xewna xwînşîrîn (Bereh, 2019b: 35).

Di van risteyan de helbestvan xwe û civaka xwe bi gêrik û mêşehingivan re dişibîne. Ev şibandin ne tenê ji aliyê şiklî ve ye, ji aliyê fonksiyonel û civakî ve jî giring e. Gêrik, wekî semboleke kedê û kolektîfbûnê tê bikaranîn ku ev bi gotina “xwêhdana cotkaran” re têkildar e. Mêşehingiv jî wekî afirînerên hingiv û xwediyên rêxistineke civakî ya bihêz tên zanîn. Her du heywan jî di siruştê de bi awayekî rêkûpêk û bi hev re dixebitin. Di risteya duyem de, dema ku behsa “pinpinîkên vê xewna xwînşîrîn” tê kirin, ev dîsa bi rêya biheywankirinê rewşeke romantîk û xeyalî tîne zimên. Pinpinîk wekî sembolên azadî û bedewiyê ne lê bi peyva “xwînşîrîn”ê helbestvan rewşeke dijber û kompleks bi nîsbeta risteyên ewil de derdixe holê. Ev dualîte di navbera xebat û xeyalan de, di navbera rastî û hêviyê de hevsengiyekê ava dike. Dîsa “mexel hat” ku ji bo heywanan tê gotin li vir ji aliyê tevgerê ve wesfandinek hatiye çêkirin. Ev jî dikare bibe nimûneya biheywankirinê.

Biheywankirin jî di helbestên Berken Berehî de wekî teknîkeke giring a ladanê derdikeve pêş. Helbestvan bi vê teknîkê ji zimanê standard dûr dikeve û wateyeke nû diafirîne, ku ev yek dibe sedema dewlemendiya zimanê wî yê edebî. Di bikaranîna vê teknîkê de, Bereh bi awayekî hunerî taybetmendiya heywanan bi mirov û rewşên civakî ve girêdide. Ev girêdan hem ji aliyê şiklî ve hem ji aliyê wateyî û civakî ve jî xwedî giringiyeke mezin e. Helbestvan carinan ji bo nîşandana rewşên şexsî yên wekî evîndarî û hestên takekesî carinan jî ji bo îfadekirina rewşên giştî yên civakî vê teknîkê bi kar tîne.

Dikare bê gotin ku biheywankirin di helbestên Berehî de dibe amrazeke giring a rexneyî û hunerî. Ev teknîk hem ji bo dewlemendkirina zimanê edebî hem jî ji bo derbirîna

hest û ramanên kûr ên civakî û siyasî bi bandor tê bikaranîn. Bi vî awayî, helbestvan bi rêya biheywankirinê peyamên xwe yên civakî û siyasî bi awayekî metaforîk û bitesîr digihîne xwîneran.

1.2.3.3.1.3.1.2. Biriwekkirin

Ev cure jî wekî biheywankirinê ye lê vê carê taybetmendiyên riwekan têne bikaranîn. Wekî “vegühestina siruştê” tê binavkirin, çend nimûne ji helbestên Berehî bo biriwekkirinê:

*bi her raperînekê **şaxek** me dirizî*

***pelek** din diweşîya ji **dara** emrê me* (Bereh, 2019f: 23).

Di van risteyên li jor de “şax” wekî taybetiyeke riwekan ji bo endamên civakê an gelê kurd tê bikaranîn. “Pel” û “dar” jî bi heman mebestî hatine biriwekkirin.

Di haikuya 182yem de jî wekî nimûneya li jor ji bo awirên ku dil bi tevayî digire bi mebesta wesfê riwekê “şax” hatiye bikaranîn.

Awirên te

***şax** berdane ser vî dilî*

hew diherike (Bereh, 2019f: 39).

Mînaka din bi peyva “pûş” û raveka “terhek mêwê” pêk hatiye.

*niha **pûşek** im di nav nikilê qulingekê*

*an **terhek** **mêwê** me*

her sihar xalxalokek şîrê wê dimije (Bereh, 2019d: 81).

Helbestvan li vir xwe dişibîne pûşekê (ka/giya) ku rewşa bêhêzî û bindestiyê nîşan dide. Di “terhek mêwê” de jî dîsa bi rêya biriwekkirinê xwe dişibihîne şitlê fêkiyekê ku hin candar jê sûd werdigirin wekî xalxalokê.

*wek **darbehiv**ek adarê*

bi hest û kenê te yê evînî

û navê te min

*bi ramûsanên **sosînî** û **beybûnî** dax kir* (Bereh, 2019c: 103).

Di van risteyên li jor de jî miracaatek heye bi şibandina riwekan. “Darbehiv” di meha adarê de geş û bi hêz dibe ku li vir ji bo nûbûn, vejîn û hêzê hatiye bikaranîn. Her wiha “sosîn û beybûn” jî kulîlkên biharê ne û ji bo evîna pak û bedew hatine bikaranîn.

Hin caran taybetiyên riwekan bêyî ku navên wan bên bilêvkirin tên bikaranîn. Bo nimûne di van risteyên li jêr de pir wekî darek an riwekekê tê pênasekirin ku bi hebûna xwe ya kurdî/kurdewarî reh û kokên xwe berdane nav axê.

pira bafê,

hê ji stêreke li qeraxa dîclê,

*bi kurdî **reh** berdaye axê* (Bereh, 2019i: 46).

Di wateya bingeîn de, “reh berdan” prosesa xwezayî ya ku dar/giya rehên xwe berdide nav axê ye lê li vir bi zimanê kurdî ve hatiye girêdan. Di wateya metaforîk de dikare wiha bê fahmkirin; “bi kurdî reh berdan tê wateya bi zimanê kurdî xwe di wê axê de bicihkirin, nasnameya kurdî di wê erdê de kûr û xurt bûn, hebûna kurdî ya dîrokî li wê herêmê û girêdana kulturî û zimanî ya kurd bi wê axê ve.” Giringiya cihê bûyerê jî heye ku li qeraxa Dîclê ye, cihekî dîrokî û stratejîk e û Pira Bafê wekî cihekî şênber dibe sembola vê girêdanê. Ev biriwekkirin ji xwezayê hatiye wergirtin û tê de pêwendiya ziman-ax-nasname heye. Bi vî awayî, dîroka kurdî ya kevn û kûr, xwemalîbûn û resenbûna zimanê kurdî li wê herêmê bi awayekî hunerî û xurt tê diyarkirin.

Biriwekkirin di helbestên modern de wekî rêbazeke giring a ladanê tê bikaranîn. Ev rêbaz dihêle ku helbestvan bi rêya taybetmendiyên riwekan, wekî şax, pel, dar, reh û kulîlk, wateyên kûrtir û metaforîk derbibire. Di vê çarçoveyê de, biriwekkirin dibe alava derbirîna hest, ramanên civakî û siyasî û têkiliyên kulturî di helbestên Berehî de. Nemaze di wan helbestan de ku behsa nasnameya kurdî, zimanê kurdî û girêdana bi axê ve dikin, ev rêbaz bi bandor tê bikaranîn.

1.2.3.3.1.3.2. Bitenkirin / *Embodiment* / Tecîm

Bitenkirin di warê edebiyat û helbestê de wekî rêbazeke hunerî tê bikaranîn ku tê de têgeh û ramanên razber bi rêya laş û tevgerên fîzîkî tên ravekirin.

Li gorî ferhenga vocabulary.com (“Embodiment,” d.n.), bitenkirin, şêweyekî berbiçav dide ramanêke razber. Ala welatekî bitenkirin/bedenkirina wî welatî ye. Dema em behsa bitenkirinê dikin, em behsa şêwedayîna wan ramanan dikin ku bi piranî ne fîzîkî ne, wekî evîn, nefret, tirs, dadperwerî û wd. Çakûça dadweriyê bitenkirin/bedenkirina dadperweriyê ye; gustîlka zewacê dikare bitenkirin/bedenkirina evînê be.

Ev têgeh di edebiyata modern de bûye yek ji amrazên derbirînê ku bi rêya wê nivîskar dikare têkiliyeke xurt di navbera laş û hestên xwe de ava bike. Bi vê yekê dibe ku xwîner bi rêya tecrûbeyên xwe yên laşî û fizîkî baştir têbigihêje rewşa derûnî.

Di van rêzikan de mîna keke zelal a bitenkirinê (*embodiment*) heye:

mîna robarekî nazdar e evîna min

mîna qevdek tîrêj diherike

da veguhêze her tiştî (Bereh, 2019d: 18).

Di van rêzikan de “evîn” (hesteke razber) wekî “robarekî” (tişteki fizîkî) hatiye ravekirin. Bi vê yekê nivîskar evînê dike tişteki ku mirov dikare bibîne û hîs bike. Dîsa “evîn” wekî “tîrêjên rojê” tê nîşandan ku diherike. Ev jî dîmeneke fizîkî ye ji bo ravekirin û şênberkirina hesteke razber.

feleka xayîn

ji xelkê re

şîr û mast

ji me re

êş û jan

xem û kul

didoşe (Bereh, 2019c: 40).

Di van rêzikên li jor de “êş”, “jan”, “xem” û “kul” tev de wekî tişteki şênber ku tê dotin mîna şîr hatine tewsîfkirin û bitenkirin.

li ber deriyê azadiyê

bawerî şûrek gewez î ter e (Bereh, 2019a: 25).

Li vir, bawerî wekî şûrekî hatiye nîşandan. “Şûrek gewez î ter” hem wêneyekî berçav dide xwendevan hem jî baweriyê wekî amûrekî şer û xweparastinê nîşan dide. “Ter”bûna şûr jî dibe ku îşaret be ji bo nû û xurtbûna vê baweriyê. Ev bikaranîn dihêle ku xwendevan baweriyê ne tenê wekî têgeheke razber lê wekî tişteki zindî û bibandor his bike.

Hêrs û şabûn, têkçûn û serkeftin, reqasên çeleng ên vê monologa manîdar (Bereh, 2019b: 92).

Hêrs, şabûn, têkçûn û serkeftin wekî hestên razber bi rêya reqas û tevgerên fizîkî tên şênberkirin. Ev hemû temsîl û bitenkirin dibin reqasên çeleng ên vê monologa manîdar.

Berken Berehî bi rêya bitenkirinê tiştên razber wekî raman û hestên xwe bi awayekî fizîkî û şênber rave kirine û ji vê ladanê gelekî îstîfade kiriye. Berehî bi vî awayî kariye pira navbera cîhana razber û ya fizîkî ava bike. Têgehên razber ên zêdetir li ber çavan dikevin hestên wekî evîn, aramî, hêrs, hêvî, bawerî, êş û xemgînî ye. Veguhestina tiştên razber bi tiştên şênber ve hem xemilandina helbestê ye hem jî ji bo kûrkirina bandora derbirînê û afirandina têkiliyeke nû di navbera xwîner û têgehên razber de ye.

1.2.3.3.1.3.3. Tecrîd / Damalîn

Tecrîd (damalîn) yek ji cureyên ladanê ye ku nivîskar/helbestvan tiştêkî ji taybetmendiyên wî yên bingehîn dadimalîne û bi awayekî cuda pêşkêş dike. Ev têgeh teknîkeke derbirînê ye ku bi rêya wê nivîskar dikare tiştêkî ji konteksta wê ya normal derxe û di konteksteke nû de bi kar bîne.

Freeman (2017: 63) diyar dike ku tecrîd ne tenê rêbazeke hunerî ye di heman demê de rêbazeke felsefî ye jî ku bi rêya wê mirov dikare têkiliya di navbera tişt û wateya wan de ji nû ve binirxîne. Di vê çarçoveyê de, tecrîd dibe amrazek ji bo şikandina têgihiştinên yekser û afirandina perspektîfên nû. Ev yek bi taybetî di helbesta modern de dibe sedema afirandina estetîkeke nû ku li ser bingeha xerîbkirina tiştên naskirî ava dibe.

Tecrîd wekî hunereke edebî di helbestên klasîk de gelekî hatiye bikaranîn. Di helbestên modern de jî tê bikaranîn. Berken Berehî ji tecrîdê îstîfade kiriye. Di hin helbestên xwe de wekî yekî din xîtabî wî bike, behsa xwe kiriye. Bo nimûne:

û ne j'bo azadî û serxwebûnê bit
Berken û şî'r j'çî re ne? (Bereh, 2019d: 47).

Di hin cihên din de jî em heman şêwazê dibînin. Bereh bi zimanekî ji der ve xîtabî xwe dike an bi xwe re diaxive, xwe tecrîd dike.

gul-xencera Berkenî
ya xewrevîn û bask-şîn (Bereh, 2019g: 22).

Ev rêzikên li jêr jî bi heman awayî dibin nimûne ji bo tecrîdê.

de ka piyaleke din êş ey jiyan
ji mêj ve ye berkenê te serxweş nebûye (Bereh, 2019g: 31).

Carinan hestek an parçeyek ji bedena xwe tecrîd dike û pê re diaxive. Di helbesta bi navê *pandomîm* (2019b: 92-96) de xwe û dilê xwe wekî du destebirakan dihezire û “ez” û

“dil” dide axaftin lê vê diyalogê dişibihîne monologekê. Ez ê tenê li vir du kople nimûne bidim:

ez:

*bêhûde ye Berkeno
ti baran nikarin bişon
ti xew nikarin bimalin
êşê ji ser rûyê te*

dil:

*me stirana xwe got
tariya nepen peland
me hez kir ji jiyanê
ji bermayê goristanan*

Di vê rêzika li jêr de jî dilê xwe ji xwe tecrîd dike û wekî kesekî ku li pey wî diçe tarîf dike. Dibêje “min da dû bayê dilê xwe”. Ya rast ev wekî biwêjekê di nav gel de berbelav e û bûye ladana giştî.

*diya min hêviya birrek nevî ji min dikir
bavê min doza keriyek pez
imin da dû bayê dilê xwe (Bereh, 2019b: 11).*

Bereh carinan tiştên aîdî xwe yên razber jî ji xwe tecrîd dike. Wekî di vê rêzika li jêr de pejnen xwe wekî ji wî cuda pejnen yekî din vedibêje. Her wiha dilê tolaz jî dilê helbestvan bixwe ye ku li vir nîsbetî yê yekî din hatiye bilêvkirin.

*ne hewce ye vebêjî
pejnen xwe yên bêkiras
va belawela kir
serhişkiya **dilê tolaz**
bi bayê benderên dilnas (Bereh, 2019a: 14).*

Di van her du kopleyên li jêr de jî ku dewama heman helbestê ne dîsa çendîn ku wekî endamên laşê xwe gotibe “destê min” û “çavekî min” jî lê wekî bêyî îradeya wî tevgeriyane yan jî ne di bin tesîra wî de ne hatine behskirin. Li vir tecrîdeke hestkirî heye.

*ne ji ber
destê min ê çepê bûya*

min ê stêrkek nehişta
li ezmanê bêdawî
ji bo taca serê te
ne ji ber
çavekî min ê miyop bûya
min ê rengê jî nehişta
li ser rûyê dinê
ji bo gulistana dilê te (Bereh, 2019a: 75).

Em dikarin bibêjin ku tecrîd di helbestên Berken Berehî de, wekî teknîkeke giring a derbirînê hatiye bikaranîn. Ev huner rê dide helbestvên ku têkiliyên di navbera tişt û wateyên wan de ji nû ve binirxîne û perspektîfên nû biafirîne.

Di berhemên Berehî de, tecrîd bi çend awayan xwe dide der: Carinan helbestvan xwe ji xwe dadimalîne û wekî kesekî din behsa xwe dike, carinan endamên laşê xwe (wek dil, dest û çavan) tecrîd dike û wan wek heyberên serbixwe pêşkêş dike û carinan jî hestên xwe yên razber ji xwe vediqetîne û wan wek tiştên cuda dinirxîne. Ev şewaza derbirînê dibe sedema afirandina estetîkeke taybet ku li ser bingeha tecrîdkirina tiştên naskirî ava dibe. Bi vî awayî, tecrîd di helbestên Berehî de dibe amrazek ji bo şikandina têgihiştinên yekser û afirandina wateyên kûrtir. Ev teknîk derfetê dide helbestvên ku bi awayekî xurt û bandorker xwe, hest û ramanên xwe vebêje û têkiliyeke nû di navbera xwîner û berhemê de biafirîne.

1.2.3.3.1.3.4. Birewankirin / Biherikandin

Di asta ladana wateyî de cureyeke din a ladanê birewankirin e. Helbestvan wesfê rewaniyê yanî ew tişta ku herikbar e dide tişteki din an jî rewaniyê bi tişteki din re dike wesfekî hevbeş. Derya, rûbar, çem, zê û sûlav xwediyê wesfê rewan in (Ahmed, 2013: 165).

Bo nimûne:

wek sûlavek
wek Çemê Dîcleyê nazenîn
diherikin di demarên jiyanê de (Bereh, 2019c: 90).

Di vê helbestê de Bereh bêjeyên wekî “stran”, “helbest”, “hesret”, “kovanî”, “jiyan”, “hevaltî” dişibihîne çem û dibêje diherikin di nav demarê jiyanê de.

birîneke xedar e

mîna lehiya tofanê (Bereh, 2019d: 15).

Çawa ku lehî biherike her tiştî li ber xwe dibe li vir bi wê wesfê birîna xwe wesfandiye herka lehiyê.

em mîna du çeman diherikin

di nexşeya vî bajarî de her

tu ber bi başûr (Bereh, 2019g: 42).

Li vir jî bi wateya çemekî ku her û her diherike xwe wesfandiye.

kolaneke biyan diherike li bin lingê min (Bereh, 2019b: 41).

Di vê mînakê de bêyî ku bibêje navê wê tişta diherike tenê wateya herikînê yanî navê tevgerê bi lêv kiriye ku dîsa rûbarekî an çemekî tîna bîra me.

têr û seretêra xwe

biherike rûbarê hundirê min

ber bi deryayên bextewariyê (Bereh, 2019f: 59).

Di van rêzikan de jî mixatab an yara xwe vedixwîne dilê xwe. Ji bo wê jî bi wesfê herikîna rûbarê vê vexwendinê tarîf dike. Helbestvan hêviya lez û bezê jê dixwaze.

Birewankirin, di helbestê de wekî cureyeke giring a ladana wateyî ye ku helbestvan hest û ramanên xwe bi rêya wê tîne zimên. Helbestvan bi bikaranîna bêjeyên wekî çem, lehî, rûbar û sûlav dikare tevger û guherînên jiyanê bi awayekî zindî û karîger pêşkêş bike.

1.2.3.3.1.3.5. Hestgorîn / Correspondance

Guherîn û alegorkirina wesfên hestan (dîtin, bihîstin, bêhnkirin, tamkirin û destlêdan) û belbûna hestyariya her yekê bi hestyariyeke dîtir e bi rêya ladana “*correspondance*” (hestgorîn) ku wekî amraza hunerî jî tê bikaranîn ku tê de têkiliyên di navbera hestan de tîne guhertin û sînorên di navbera wan de tîne şikandin. Ev yek dibe sedema afirandina wateyên nû û derbirînên hunerî yên cuda. Di vê çarçoveyê de, helbestvan bi rêya bikaranîna têkiliyên bi hev naguncin hewl dide ku wateyên kûrtir û bandoreke xurttir biafirîne (Ehmed, 2013: 166).

Di vê ladanê de helbestvan cihê hestan diguherîne bi tiştekî neguncaw hestên cuda tîkelî hev dike wekî tiştekî bi bêhnê bê îfadekirin bi deng rave dike. Di helbestên Berehî de em dikarin van nimûneyan bidin:

û ji tenûrê

bêhna stranan difûriya (Bereh, 2019c: 26).

Bêhn bi wateya hestê bi difîn re têkildar e lê li vir bi maneya atmosfera strîna stranan hatiye. Tevî germahiya ji tenûrê hesta stranan jî belav dibe. Têkiliya bêhnê bi guh û çav re hatiye danîn.

a dihelmijim bîna te ye

a ditamijim bişîrîna te (Bereh, 2019f: 78).

Hesta tahmkirinê (tahmijîn) ji bo bişîrînê hatiye bikaranîn.

her rojek ji ya din tehtîr û tûjtîr dibe gotin (Bereh, 2019h: 53).

Tehl û tûjî ku hestên tahmê ne li vir ji bo rojê an jî demê hatine bikaranîn.

bajar dikuxe di xewa şîrîn (Bereh, 2019i: 81).

Di vê rêzikê de jî hesta tahmê şîrîn ji tiştekî razber (xew) re hatiye bikaranîn.

an kes dibihîse ji bilî êşê

bêdengiya dilekî têkçûyî (Bereh, 2019b: 83).

Di van rêzikan de têkiliya bihîstinê ya hesta guh bi êş û bêdengiya dil re hatiye danîn.

Berehî, di helbestên xwe de bi rêya ladana hestgorînê (*correspondance*) sînore di navbera hestan de şikandiye û têkiliyên nû yên hunerî afirandine. Tahmkirin, bihîstin, dîtin, bêhnkirin û destlêdan di nav hev de hatine guhertin û bi vî rengî wateyên cuda û bibandor derketine holê. Berehî bi vê bikaranînê di nav helbestên xwe de cîhaneke nû ava kiriye ku tê de sînorên hestan hatine rakirin. Helbestvên bi vê teknîkê kariye ku hestên razber û şênber têkel bike û bi vî awayî zimanekî xweser û nûjen biafirîne. Ladana hestgorînê di helbestên Berehî de bûye amrazeke giring a derbirînê.

1.2.3.3.1.3.6. Rengpêdan

Bandor û têkiliyeke xurt û bihêz a rengê li ser dil û derûniya mirov bi giştî heye. Ev yek jî di kar û xebatên hunerî de xwe nîşan dide. Ji ber vê yekê helbestvan jî wekî takekesekî/e vê civakê, ew bandora ku bi taybetmendiya rengdayînê çêdibe li ser hest û hişê wî/wê, bi taybetî di karê wî/wê yê edebî de xwe dide der.

Rengpêdan, bi pêwendîkirina sifetekê bi renekê ve pêk tê. Beşeke mezin ji mirovan di kar û xebatên xwe yên rojane de rengan bi kar tînin û reng xwedî nirxekî giring û pêwîst in, ji ber vê yekê hemû reng di nav qada wateyî de ne (Nawxoş û Xoşnaw, 2010: 194).

*bi spêdeya **rengkesk** re*

dê her tişt aşkere bibe teqez (Bereh, 2019i: 47).

Rengê kesk ji bo spêdeyê hatiye gotin. Sibeh çawa dema ronahiyê ye tarî belav dibe û wekî rojeke nû hêviyên nû bi xwe re tîne Berehî jî bi rêya ladana rengpêdanê bi rengê keskê di wateya jiyan, hêvî û tazebûnê de têkiliyek daniye.

*her **reş** herikî wext* (Bereh, 2019i: 48).

Rengê wextê nîne. Reş di wateya tişt û rewşên xerab tê bikaranîn. Herikîna wextê bi reşiyê re ladanek e ku helbestvan li vir îşaret bi bextê xerab û serboriyên nebaş dike.

li welatê singhevrîşim

*yê tu mezin kirî ji rojên **kesk** re* (Bereh, 2019h: 27).

Wekî li jor jî hate diyarkirin rengê kesk rengê jiyanê ye, nûbûn û hêviyê ye. Bi rengê kesk helbestvan îşaret bi hêvî û xeyalên dahatû re dike. Lewma bi rojê re ev reng bi kar aniye ku rengê rojê di esasê xwe de nîne.

*bajar bi baranê **sor** kirin* (Bereh, 2019a: 12).

Ne baran ne jî bajar xwedî reng e. Bereh di vê rêzikê de her duyan bi rengê sor teswîr dike. Ya ku bajêr sor dike baran e lê axirî her du jî sor dibin. Rengê sor temsîliyeta evîn, şoreş û berxwedanê ye. Dema em li rêzikên berî vê rêzikê dinêrin şoreş û berxwedan bêhtir xwe li wateya sorê digire. Lewra destpêka vê kopleyê wiha ye: “erê, ji dûr hatibûn / ji lûtkeyên çiyayên belek / bêhtir xort” (2019a: 12).

*betanê dilê min e dişewişe li ber bayê **reş-tarî*** (Bereh, 2019f: 90).

Di vê rêzikê de jî “bayê reş-tarî” îşaret e bi şikestina hêviyê an qewamên xerab re ku bi rengê reş hatiye tewsîfkirin, bayê ku rengê xwe nîne.

Di helbestên Berehî de ladana rengpêdanê wek pireke wateyî di navbera helbestvan û babetê de xizmet dike. Helbestvan bi rêya rengpêdanê tiştên bêreng bireng/rengîn dike û bi vî awayî wateyeke kûrtir dide helbestan. Bo nimûne dema ku helbestvan dibêje “wext reş herikî” ew rewşa xwe ya derûnî bi rengê reş ve girêdide. “Wext”ê ku di rastiye de bêreng e, bi renekî neyînî radixe ber çavan. Helbestvên bi vê bikaranînê hestên xwe yên derûnî û civakî bi awayekî hunerî veguhastiye nav helbestên xwe.

1.2.3.3.1.3.7. Neguncawbûna Hevalnavan

Ev diyarde bestandina hevalnavê ye ji bo tiştê yan keresteyê ku di binyad û rastiyê da ev hevalnav digel vê keresteyê di wateyên xwe da nagunce belê helbestvan ji bo dirustkirina karîgerî û ciwaniyê li ser derûniya xwîner, vî karî pêk tîne (Îlyas, 2022: 89).

*di helbestên **esmer** de peyvên **pûç*** (Bereh, 2019f: 19).

Helbest bixwe hevalnava esmer, peyv jî hevalnava pûç di rewşa asayî de wernagire.

*esmanekî **biêş*** (Bereh, 2019f: 26).

Em nikarin behsa êşa esmên bikin. Lê Berehî li vir esman bi hevalnava biêş re wesfandiyê.

*kilamên min **tehlîşîrîn*** in (Bereh, 2019c: 38)

Di vê rêzikê de du hevalnavên tahmê “tehl û şîrîn” ji bo kilamê hatine gotin ku di rewşa asayî de ne hevalnavê navdêra kilamê ne. Ji bilî wê bi hevedudanîkirina her du hevalnavan peyveke nû hatiye afirandin ku di axaftina rojane de li ber çav nakeve. Diyar e helbestvan peyveke nû çêkiriye ku dixwaze bi wê rewşa dudilî an jî nakok bi peyvekê îfade bike û bale bikişîne serê.

*eşqeke **guhnedêr***

*derdekî **kerr** û **lal** e* (Bereh, 2019b: 70).

Her wiha guhnedêriya eşqê û ker û lalbûna derdî jî ji ber ku di rewşa asayî de ne hevalnavên van navdêran in, dibin mînak bo ladana neguncawbûna hevalnavan.

Di “kilama bajarên tarî” de Berehî, bajar bi van hevalnavan tewsîf kiriye: *min xortek nas dikir li vî bajarê **dişewişe**, **diltenik** û **mêrxas** bû* (2019b: 49); *min xortek nas dikir li vî bajarê **dikele*** (2019b: 50); *min keçeke ciwan nas dikir li vî bajarê **rûkevîr*** (201b: 50). Hevalnavên wekî diltenik, mêrxas, rûkevîr û lêkerhevalnava (partîsîp) dişewişe û dikele ne ew hevalnav in ku bi navdêra bajar re biguncin. Lewma ladana neguncawbûna hevalnavan pêk hatiye.

Neguncawbûna hevalnavan di helbestên Berken Berehî de wekî ladaneke hunerî derdikeve pêş. Helbestvan bi zanebûn bi kar tîne van hevalnavên ku di rewşa asayî de nikarin bi navdêran re bîr bikaranîn. Bereh bi vê bikaranînê sînorên zimanê asayî dişkîne û wateyên nû diafirîne. Bikaranîna hevalnavên neguncaw di helbestên Berehî de ne şaşiyên rêzimanî ne lê belê wekî şêwazeke hunerî dikare bê nirxandin. Helbestvan bi rêya vê

ladanê, têkiliyên neasayî di navbera tişt û taybetmendiyan de ava dike û vê yekê ji bo xurtkirina bandora derûnî û estetîk a helbestê bi kar tîne. Ev yek nîşan dide ku Bereh di warê bikaranîna zimanê helbestî de xwedî şêwazeke taybet û afirîner e.

1.2.3.3.1.3.8. Ladanên Dîtir

Mijara ladanê mijareke gelekî berfireh e. Dikare gelek nimûneyên din jî bîn tesbîtîkirin wekî ladana dengî, ladana rêzimanî, ladana rastnivîsê, ladana formê rêzik û kopleyan, ladana serdemên dîrokî. Lê ji ber ku binbeş dê ji beşê berfirehtir bibûya me xwest em li vir bi van nimûneyan dawî li mijarê bînin, a rast hinek ji wan ladanên mînakên wan jî kêr bûn wekî ladana dengî, ladana serdemên dîrokî. Bes em ê bi awayekî têkel bi çend nimûneyan li jêr behsa ladanên dîtir jî bikin. Bi qasî îşaretekê be jî bila bê zanîn ku di helbestên Berehî de ji van ladanên behsbûyî wêdetir ladan hene.

Ji van ladanên yek jê ladana rêzimanî ye ku Berehî di sentaksa xwe de ji qaîdeyên ristesaziya kurmancî der çûye. Bo nimûne di van rêzîkên li jêr de heke bi xema serwayê be heke bi armanceke din be dawîya rêzîkên xwe li hev anîye lê di rêzîka duyem de ji qaîdeyê kêşana pêveberê dûr ketiye. Di şûna ku bibêje “dibistan qet nediye/nedîtiye” gotiye “dibistan qet nedîme”. Wisa xuya ye ku ji bo hemserwabûnê wiha bi kar anîye.

ez zarokek duwazdeh salî me

dibistan qet nedîme

lê ne sewalek kedî me (Bereh, 2019c: 96).

Di van rêzîkan de jî berê xwe daye kurdiya soranî û serfa lêkeran li gorî wê bi kar anîye. Negotiye “ji kê re bejim/bibêjim” wekî di soranî de gotiye “wûtîm”. Ya rast ev dikare bibe nimûneya ladana zaravayî jî lê ji ber ku mînakên wiha ne zêde bûn min behsa wê hişt ji bo vê qismê.

ji kê ra gotîm, bira

heta jê hat li min tefand çira (2019a: 60).

Di vê nimûneya li jêr de jî ji hêmanên risteyê biker û kar di kêşanê de li hev nakin.

şeva ez di nava êşê de gevizî (2019g: 70).

Diviya ev riste li gorî qaîdeyên rêzimanê wiha bihata: *şeva ez di nava êşê de gevizîm*. Ez li vir wekî cînava ew hatiye wate ew di nava êşê de gevizî. Heke xeletiyêke çapê nebe wekî ladaneke rêzimanî li ber çavan dikeve.

Ladaneke din ya li ber çavê me ketiye berovajîkirina sernavê çîroka gelêrî ye.

xwişka heft bira û

birayê heft xwişka ne em (2019c: 23).

Di folklorê de *xwişka heft bira* heye lê li vir gotiye *birayê heft xwişka*.

Di berhema *Xewna Dawî* de kopleyeke wekî ya li jêr heye. Tê de peyvên “qûnşilûg”, “gurgurûg”, “tirtirûg” hene ku bi peyva “sibatûgê” hemserwa ne. Lê me wateya van peyvên peyda nekirin û pê dernexistin bê ka çi ne. Lewra wekî ladana afirandina peyvên dariştî dixuyên ku ji bo rîtmê hatine çêkirin.

xemê nexwe,

sibatûg e, qûnşilûg e,

ba û esman û baran,

gurgurûg e, tirtirûg e. (2019i: 108).

Ji bilî van, hin peyv hene ku Berehî wekî peyvên hevedudanî, ew bi hev ve girêdane. Peyvên diyar û nas in lê bi awayekî hevedudanî du peyv bi hev ve girêdane, ji aliyê wateyê ve peyvên nû nînin lê bi awayekî hevedudanî di zimanê axaftinê de li kar in. Ew peyv jî ev in: “reştehlik” (2019c: 24); “gewrteyr” (2019h: 14); “gewrta” (2019h: 37); “kevnêkavilî” (2019h: 29); “kevnexak” (2019h: 39); “kevnêçinar” (2019h: 43); “kevnemîr” (2019a: 40); “kevine-sako” (2019f: 15); “kevnêdîwarî” (2019d: 108); “şûngez” (2019h: 33); “pelgeş” (2019a: 15); “enî-al” (2019a: 55); “singe-tilî” (2019a: 55); “tabinevş” (2019d: 66).

BEŞA DUYEM

2. ŞÊWAZ DI ASTA DELALÎ Û WATEYÎ DE

2.1. Wêne û Îmaj

Di helbestê de wêne bi rêya îmajê jî ava dibe. Îmaj navgînek e ku rasteqîniya nakeve nav sehaya sehekan (îng: sense; tr: duyu) dixê navê û wê rasteqîniyê şênber dike. Ji ber vê yekê ye ku helbestvan gelek caran îmajan bi kar tînin. Bolat (2019: 299) dibêje îmaj rêyek e bona ku karîgeriya helbestkî zêdetir bibe, bes ne tekane rê ye ku helbest pê ava dibe. Îmaja helbestkî rasteqîniyeke nû ava dike.

Îmaj/wêne, ji taybetmendiyên zimên ên wekî pênasekirin, navlêkirin û nîşandanê wêdetir, bi rêya wekhevî û têkildariyê, hest, raman, xeyal û heyecanên me bi awayekî berfireh îfade dike. Afirandina îmajan, tê wateya ku em ji dinyaya derve hin tiştan dibijêrin û di mejiyê xwe de wan bi hev re û bi me re wekî wêneyên razber/abstrak diafirînin. Afirandina îmajan, bi hêza hişmendiyeke xurt ve girêdayî ye. Îmaj, rastiya derve ne wekî xwe wekî ku tê xeyalkirin peşkeş dike. Îmaj û xeyal, wekî hev in. Xeyal, ew nîşane ne ku mirov dikare wan tasewur bike; ew wêne ne ku bi rêya peyvên di mejiyê mirovan de şiyar dibin, Xeyal, çiqas rastbîn û maqûl be, ewqas pêbawer û bitesîr dibe. Helbest, bi piranî hunera afirandina xeyalên xweşik, bibandor û geş e li ber çavên xwîneran. Divê xeyal nazik û orjînal bin. Helbestvan divê ji dubarekirana îmajên kevn ên ku ji ber bikaranîna zêde êdî bûne giştî û nirxa wan a têkildarî û bandorê wînda kiriye, dûr bisekine û îmajên nû û orjînal biafirîne (Çetin, 2019: 90).

Bolat (2019: 299) îmaja helbestkî bi du aliyan ve girêdide; hêla mantiqî û hêla hestî. Îmaja helbestkî ji ber ku rasteqîniyekê jî nû ve ava dike bi mantiqê re û ji ber ku rasteqîniyê dixê nav qada sehekan bi hestan re têkildar e. Divê her du bi hev ve girêdayî bin. Çawa ku her tiştê bê deformekirin an jî ladan bê bikaranîn ji ber xasîyeta mantiqî nabe helbest her wiha her tiştê ku bi mantiq be jî ji ber xasîyeta hestbarî wê nake helbest. Bolat vê yekê bi vê mînakê rave dike: Risteya “Xanî ber bi min ve tê” çawa ku ji vegêraneke helbestkî dûr e “ez ber bi malê ve diçim” jî ew çend jê dûr e.

Wekî li jorê hate gotin îmaja helbestkî amûrek e ku tiştên nayên gotin nêzî fahmê dike û ew tiştên ku derhîs (duyuötesi) in şênber dike, radixe ber çavan û dide destan. Lê divê îmaja helbestkî bi îmaja hizrî re têkel nebe. Îmaja hizrî navgîna razberiyê ye. Bolat (2019: 300) jî bo vê yekê mînaka dinyayê dide. Dema em şiklê dinyayê bişibihînin çemberekê ev dibe îmajeke razber û îmaja hizrî ye lê dema em bişibihînin hêkekê ev

îmajeke şênber e û nêztirî helbestkî ye bes hêj nirxeke wê ya helbestkî tune. Dema em bi hevalnavekê re bi kar bînin wekî mînak em bibêjin “hêka tenha (issız yumurta)” em ê nirxeke nêzî helbestkî bi dest bixin.

Altîok (2019: 300-301) balê dikişîne ser nîqaşên wan helbestvanan ku ji wan hinek peyvê û hinek jî îmajê wekî yekeya(birim) helbestê dibînin. Belê Altîok bi xwe her duyan jî rast dibîne. Îmaj û peyvan ji hev cuda nake bo yekîneya helbestê. Li gorî wî hinek helbest îmajê didirin û diherikin nav peyvan û hinek helbest jî bi peyvan hundirê îmajê dadigirin. Ji ber vê hindê di rewşa yekem de îmaj û di rewşa duyem de jî peyv wekî yekîneya helbestê li ber çavan dikeve.

Divê îmaj di helbestê de ne tiştekî mutleq be. Lewra helbesteke tenê li ser îmajan avabûyî zêde tîr e. Ev helwesteke şaş e. Altîok vê yekê xelet dibîne û wekî karê helbestvanên xêşim şirove dike. Di helbesteke baş de îmaj, mîna dilekî ye ku xwînê dikişîne û dîsa bi xwînê tê dagirtin. Heke ev deweran pêk neyê helbest jî îmaj jî qîmet û zindîbûna xwe winda dike. Lewra helbest ji hevgirtineke organik bêpar dimîne. Heke wisa be îmaj çiqas bedew û rewnak be jî nikare erka xwe ya helbestkî pêk bîne.

Berken Bereh di helbestên xwe de ji îmajê gelek sûd wergirtiye. Em ê li jêr hewl bidin ku hin cureyên îmajê di helbesta Berehê de tesbît bikin bê ka bi çi rengî xwe dane der.

2.1.1. Îmaja Siruştê

Siruşt û dinyaya derve di helbesta klasîk û modern de, yek ji wan hêmanan e ku helbestvan di helbestên xwe de herî zêde bi kar tînin. Bi taybetî di helbestên modern de helbestvan pêwistiya wî heye ku her tişt li derveyî xwe ji nû ve dirûv pê de û watedar bike. Ji bo vê yekê helbestvanê modern, bi rêya hizr û îmajan dinyaya derve û siruştê ji nû ve dipirse; ji îdraqkirina siruştê ya bi awayê klasîk dûr dikeve û ji xwe re rêyeke nû ya fahmkirinê vedike di nav hişmendiya xwe de.

Helbestvan, di helbestên xwe de cîhaneke nû ava dike. Ev cîhan, li gorî dîtina wî/wê ya li ser dinyaya derve tê avakirin û têkiliya xwe bi rastiye re jî diparêze. Her helbestvan di helbesta xwe de cîhaneke cuda diafirîne.

Bereh ji tebîetê zêde hez kiriye. Ew ji bajaran zêdetir bêhna xwe li tebîet û cihên dûrî bajaran derdixe. Ji helbestên wî jî diyar dibe ku ax, çiya, gund, newal û rûbar çiqasî tesir li derûnê û giyanên wî dike. Ev yek dihêle ku Bereh îmajên xurt bi kar bîne di helbestên xwe

de. Li vir em ê bi çend nimûneyan rave bikin ka Berehî ji bo tebîetê îmajên çawa bi kar anîne:

*me ji çiyayên bilind û biheybet
rengê spî yê ewrên lûtkeyên çiyayên belek
şînahiya bêderbend
kulîlk û axa têrber bi xwe re anî
dengê me hînî qeyd û leleyan nebûye
mêşehingiv diçêrin li ser sînga me (Bereh, 2019a: 9).*

Helbestvan di vê helbestê de îmajên siruştî bi awayekî hunerî û xurt bi kar anîye. Bi taybetî, bi bikaranîna îmajên wek “çiyayên bilind û biheybet” û “ewrên lûtkeyên çiyayên belek”, tabloyeke siruştî ya berfireh û azad diafirîne. “Şînahiya bêderbend” û “kulîlk” wekî nîşaneyên jîyan û xweşikahiyê derdikevin pêş, di heman demê de “axa têrber” û “mêşehingiv” jî bereket û ahenga siruştê temsîl dikin. Helbestvan bi gotina “dengê me hînî qeyd û leleyan nebûye” û bikaranîna îfadeya “sînga me”, têkiliya mirov û siruştê ya fitrî û yekbûyî derdixe holê. Bi vî awayî, siruşt di helbestê de tenê wekî dekorekê na lê wekî hêmaneke zindî û têkildar bi jiyana mirov re tê bikaranîn.

Helbesta bi navê *wehş û qedîm* bi taybetî behsa siruştê dike û têkiliya mirov bi siruştê re derdixe pêş.

*bi pêlên hevrişim bi awazên şetyane
min nasî hêza bedewiyê ya avê
ew çîroken roniya heyvê ew vehûnandî
ew gotinên şilfîtaşî
ew terazinên reşetarî
ax min jiya
ew tofana mayî
di dilê min de
xumîna hestên ahengdar ên derwêşan
ku zemanî diseyandin bi efsûna xwe
wê coş û peroşa bi gotinên wehş û qedîm
carna ez dadihelandim ji bircan
carna ez vedişartim li taldeyên axê
li welatê zimanê bi jan*

li wir bûn
çûkên lal, zarokên penaber
ew keçika min xwe dîtî di rûyê wê de
ew egîdê li ser sîngê min çiya dineqîşand
li wir bûn
melekên ruhê min hînî raperînan dikirin (Bereh, 2019j: 9).

Di vê helbestê de, îmajên tebîetê bi awayekî hunerî û kûr hatine bikaranîn. Helbestvan bi rêya îmajên wekî “pelên hêvrîşim” û “hêza bedewiyê ya avê” têkiliyeke xurt bi siruştê re ava dike. Ev têkilî ne tenê estetîk e, di heman demê de polîtîk û civakî ye jî. Çawa ku em di rêzên “li welatê zimanê bi jan” û “çûkên lal, zarokên penaber” de dibînin, siruşt bi êş û janên welatekî bindest ve tê girêdan. Helbestvan bi taybetî çiya wekî semboleke berxwedanê bi kar tîne çawa ku di rêza “ew egîdê li ser sîngê min çiya dineqîşand” de xuya dibe. Her wiha, îmajên wekî “ax” û “taldeyên axê” wekî stargeh û parastina welatparêziyê tên bikaranîn. Di helbestê de tebîet hem wekî çavkaniya bedewî û îlhamê “çirokên roniya heyvê” hem jî wekî hêzeke şoreşgerî “melekên ruhê min hînî raperînan dikirin” tê pêşkêşkirin. Bi vî awayî, helbestvan îmajên siruştê bi rewşa civakî û siyasî ya welatê xwe ve girêdide û wan dike amrazên derbirîna hest û ramanên xwe yên kûr. Ev helbest bi rêya îmajên siruştê sê tiştên sereke derdixe pêş: têkiliya mirov û xwezayê, rewşa welatekî bindest û hêza berxwedan û azadiyê.

Her çiqas hezkirina tebîetê zêde xurt xwe nîşan bide jî di helbestên Berehî de lê jiyanêke azad nebe tu wateyeke wê jî namîne li gorî wî. Helbesta bi navê *jiyan* e bi awayekî xwerû behsa tebîetê û giringiya wê dike. Helbestvan dibêje ku ji bo jiyanêke xweş ne hewce ye mal û milk, şîr û hingiv û to ji wê zêdetir tişt divê ku ew jî azadî ye. Ev helbest bi zimanekî sade û xweş hatiye nivîsîn û giringiya tebîet û bandora wê ya li ser jiyanê tîne zimên.

jiyan

ne hewce ye mal û milk
şîr û hingiv û to
behr û daristan hebe
li devera lê bijîm
ger şev wek hembêza dayîkekê
ranepêçe xeyalan

*xem û guman pirs li pirsê bar neke
û bi dengê dîkê sibê re
beytakên min nefîrin li ser bajarên
li benda azana azadiyê
nebêjin tu dijî
wek mirovekî*

Cizîr, Bihara 1989 (Bereh, 2019d: 17).

Di vê helbestê de helbestvan dibêje ku ji bo jiyaneke xweş ne hewce ye mirov xwedî mal û milk be ne hewce ye mirov xwedî şîr û hingiv û to be. Lê tişta herî giring ew e ku şev wekî hembêza dayikekê xeyalên mirov biparêze.

Helbestvan bi awayekî hunerî tebîetê bi kar tîne û wê dike sembola jiyaneke azad û xweş. Ew dibêje ku bi dengê dîkê sibê re beytakên wî li ser bajarên li benda azana azadiyê difirin. Ev îmaj nîşan dide ku helbestvan dixwaze bi rêya tebîetê û hêmanên wê peyama azadiyê bide. Di dawiya helbestê de dibêje “nebêjin tu dijî wekî mirovekî” ku ev jî dibe îşareteke li ser rewşa mirovên ku di bin zordestiyê de dijîn û nikarin wekî mirovekî bijîn. Bi kurtî Bereh tebîetê dike amrazek ji bo derbirîna hestên xwe yên li ser azadî û jiyana xweş û bi vî awayî tebîet di helbestê de roleke giring dilîze.

Di helbesta *bilûr û xwîn* de jî helbestvan îmajên tebîetê bi kar tîne û wan bi hestên xwe re têkildar dike.

bilûr û xwîn
çavên te ji rengê şana hingivê
êxsîrê bav û birayên xwe ...
taveheyv bo kê payîz e?

li vir
bilûr û xwîn; kevan
rojawayê batil û zerdeşt
hespê min amade ye bo şevê
ji xunava spêdeyê re

birîna ji qelişteka wê wer bûyîm
ya ku ji min diherike bi keskayî

hişê dara berûyê

xwîna li destmala min
ji nişka ve ta min digire
bi bedengî û bo maweyeke dirêj

di xeyala min de
bilûrek darekê
ji qurm radike (Bereh, 2019g: 40).

Di destpêka helbestê de em dibînin ku helbestvan behsa “hingiv” û “çavan” dike û wan bi hev ve girêdide. Ev têkildarî di navbera tebîet û laşê mirov de têkiliyeke xurt ava dike. Paşê em dibînin ku “taveheyv” û “payîz” wekî îmajên tebîetê tîr bikaranîn ku atmosfereke xemgîn û melûl diafirînin. Helbestvan di beşa navîn a helbestê de behsa “bilûr û xwîn” dike û van herdu tiştan dike sembola êş û janê. Li vir tebîet ne tenê wekî dekor lê wekî beşek ji êşa helbestvan tîr bikaranîn. “Dara berûyê” û “xunav” jî wekî îmajên tebîetê tîr bikaranîn ku bi xemgînî û êşê re tîrildar in. Di dawiya helbestê de em dibînin ku helbestvan behsa “keskayî” dike û vî rengê tebîetê bi birîna xwe re tîrildar dike. Ev nîşan dide ku tebîet di helbestê de ne tiştekî bêliv e lê dinamîk e û bi jiyana helbestvan re tîrildar e.

Bi giştî, di vê helbestê de tebîet bi awayekî hunerî hatiye bikaranîn û bûye amûreke giring a derbirîna hest û ramanên helbestvan. Her îmajeke tebîetê wateyeke kûr û sembolîk hildigire.

Berken Bereh di helbestên xwe de îmaja siruştê bi awayekî hunerî û wateyî bi kar tîne. Siruşt di helbestên wî de, ne tenê wekî dekorek an tabloyeke bêcan e lêbelê wekî hêmaneke zindî û tîrildar bi jiyana mirov û civakê re tîr bikaranîn. Helbestvan bi taybetî çiya, ax, dar, av û hêmanên din ên siruştê dike sembola berxwedan, azadî û jiyana xweş. Di helbestên wî de îmajên siruştê bi pîrsgirêkên civakî û siyasî re tîrildar in û dibin amrazên derbirîna hest û ramanên kûr. Bereh, bi rêya van îmajan hem estetîka helbestê xurt dike hem jî peyamên xwe yên derbarê azadî, welatparêzî û jiyana xweş de bi awayekî karîger digihîne xwîneran. Ev yek nîşan dide ku siruşt di helbestên Berehî de xwedî roleke navendî ye û bi awayekî serkeftî hatiye bikaranîn ji bo afirandina zimanekî helbestî yê xurt û watedar.

2.1.2. Îmaja Jinê

Di berhemên helbestvan de jin, ne wekî temsîla romantîk û îdealîzekirî ya di helbesta kurdî ya klasîk de lê wekî subjeyeke ku di nav rastiya civakî ya îroyîn de dijî, difikire û

têdikoşe, hatiye bicihkirin. Li gorî Berehî jin, kedkar û kedperwer e, şoreşger e, serhildêr û dê ye, xwişk e û veguhêzera çandê ye.

Yekem berhema Berehî ya helbestê bi helbesta bi navê *jin* dest pê dike.

navê wan çi bû

dibêjim pirr ne girîng e bejn û bala wan jî

teqez ji duduyan yek xwedî xizêm bû

û di stranan de ji hilnedihatin

porkuren bira û bavê xwe bûn her wext

di berdêlê de jî ne digotin ax

kevaniya mal û mindalan

di her gepa nanê me de

kul û keser

ked u rûmeta wan

bi rûmet in, bi xîret in

ti carî ji rêzê derneketin

strana gerdûnî tim gotin

hebûna me ne jinên kurdan

bar hilgirtin, av kişandin

gulle berdan, xwîn rijandin

li ber zilmê ser, netewandin

ala me ye jinên kurdan

navê jinê şêr e li welate min

kakilê jiyanê jin e

li vê dinê, li wê dinê

Xudê me bide xatirê wan (Bereh, 2019c: 11).

Ev helbest bi awayekî xurt û bandorker rewşa jinên kurd û rola wan a di civakê de radixe ber çavan. Helbestvan dibêje ku nav, bejn û bala wan ne girîng e, ya girîng rola wan a di civakê de ye. Jinê di berdêlê de jî nerazîbûna xwe negotiye û tim bûne kevaniyên mal û zarokan. Di her gepa nanê me de keda wan, kul û kesera wan heye. Helbestvan bi taybetî balê dikişîne ser xîret û rûmeta wan jinan ku tu carî ji rêza xwe derneketine û tim strana gerdûnî gotine. Van jinan bar hilgirtine, av kişandine, gulle berdane û xwîn rijandine lê li

hember zilmê serî netewandine. Helbestvan bi gotina “navê jinê şêr e li welatê min” hêza jinên kurd derdibire û îşaretê bi gotina pêşiyên ya “şêr şêr e çi jin e çi mêr e” dike û wan wekî şêr bi nav dike ku ev jî nîşana wêrekî û mêrxasiya wan e. Di dawiya helbestê de tê gotin ku jin kakilê jiyanê ne û divê em qedrê wan bigirin. Bi kurtasî, ev helbest îmajê jinên kurd ên ku hem di nav malê de hem jî di têkoşîna civakî û neteweyî de xwedî rol in, radixe ber çavan û wan wekî sembola berxwedan û fedakariyê pêşkêş dike.

Jin bi fedakarî û xîretkêşîya xwe navdar in di helbesta Berehî de. Îmajê jinan rengê rewşa wan a di civakê de nîşan dide. Di helbesta *êvaran li ser Çemê Kolikê* de jin wiha hatiye teswîrkirin:

êvaran kew xwe berdidin li ser Çemê Kolikê

bi piştîyên çilo

bi çavên kovanî

û bi gavên şermoke

jin xwe berdidin

bêhna sewalan tevî bêhna mirovan dibe

stran ten gotin, lawij

dastanan dirêsin keçên xama

li ser evînan

lê

ne Sakîne Sakîne ye êdî

li nav fistanên rengereng

ne qralên Komageneyê qral in

ne jî Çemê Ferat har û din (Bereh, 2019c: 439).

Di vê helbestê de bi awayekî nostalgîk û xemgîn behsa guherîna civakî û bandora wê ya li ser jiyanê jinan dike. Helbestvan bi wêneyeke siruştî dest bi helbestê dike ku kew xwe berdide ser Çemê Kolikê û piştî derbasî jiyanê jinan dibe. Jin bi piştîyên çilo, bi çavên kovanî û gavên şermoke tîr pêşkêşkirin ku ev nîşana barê giran e li ser milên wan e. Di helbestê de atmosfereke gundewarî tê çekirin ku tê de bêhna sewalan û mirovan tevî hev dibe, stran û lawij tîr gotin û keçên xama li ser evînan dastanan dirêsin. Lê helbestvan bi gotina “lê” vê atmosfera nostalgîk dişkîne û balê dikişîne ser guherîna çand û nirxên civakî. Sakîne êdî ne ew Sakîneya berê ye tevî ku fistanên rengereng hêj li serê ye jî. Helbestvan bi referansa qralên Komageneyê û Çemê Feratê balê dikişîne ser windabûna hêz û bandora dîrokî. Bi kurtasî, ev helbest îmajê jinê di nav guherînên civakî de radixe ber çavan û bi

awayekî nostalgîk behsa windabûna nirx û taybetmendiyên kevneşopî dike ku bandor li ser jiyana jinan kiriye.

Di helbestên Berehî de xaleke din a giring ku li ber çavan dikeve ew e ku wekî şahidiya dem û dewranekê tim rûyê pîrejinan teswîr dike. Di van rêzikên li jêr de jin û pîrejin wekî nîşaneyê çand, dîrok û êşên civakê hatine bikaranîn. Helbestvan bi taybetî bal dikişîne ser rola jinê di civakê de û rewşa wê ya civakî-psîkolojîk. Ev çend rêzik ji helbestên wî ne:

ez kevnan digerînim

di buxçika devê xwe de

berhev dikim

pêjnکاریya jinan (Bereh, 2019f: 37).

Jinek şîr didoşe bi bextewarî (Bereh, 2019f: 13).

min guhdariya kilama jinebiyekê kir

li bin baraneke dilerizî bi pelên payîzî (Bereh, 2019f: 22).

ew pîrejina tenûrê vêdixe (Bereh, 2019h: 67).

nîne dibêje ew pîrejina bi min nav dayî,

nîne welatek lê vegerî, malek le bisitirî (Bereh, 2019h: 89).

Stran û pîrejinê eşa qedîm

Ya tenêtiyê

Tirş dibe bi nefiyê re (Bereh, 2019j: 50).

Di risteya “ez kevnan digerînim di buxçika devê xwe de” de, jin wekî parêzvaneke çand û dîrokê tê pêşkêşkirin ku bi rêya devkî kevneşopê diparêze û diguherîne. Dema ku behsa jina şîrdoş dike, ev yek hem karê rojane yê jinê nîşan dide hem jî têkiliya wê ya bi siruşt û jiyanê re diyar dike. Di beşa ku behsa jinebiyê dike, êş û tenêtiya jinê di civakê de tîne zimên, bi taybetî rewşa jinebiyê wekî rewşeke trajîk tê pêşkêşkirin ku bi pelên payîzî re dilerizin, ev yek jî bêhêzî û lawaziya rewşa wê ya civakî nîşan dide. Pîrejin jî di van rêzan de xwedî wateyeke taybet e; ew him wekî kesayeteke ku jiyanê didomîne (tenûrê vêdixe) him jî wekî kesayeteke ku êş û serpêhatiyên civakê di xwe de dihevine tê pêşkêşkirin. Bi taybetî di rêza “nîne welatek lê vegerî, malek lê bisitirî” de, pîrejin dibe sembola koçberî, nefî û bêwariyê. Di dawiyê de, bi gotina “stran û pîrejinê eşa qedîm” helbestvan pîrejinê dike sembola êşên kevn ên civakê ku bi nefiyê re hîn bêhtir kûr dibin.

Bi vî awayî, jin û pîrejin di van rêzan de ne tenê wekî takekesan lê wekî sembolên eş, berxwedan, çand û dîroka civakê hatine bikaranîn.

Di helbestên Berehî de îmajê jinê bi awayekî cuda ji ya helbesta kurdî ya klasîk hatiye pêşkêşkirin. Li şûna ku jin wekî heyîneke romantîk û îdealîzekirî bê nîşandan, ew wekî karaktereke aktîf di nava rastiya civakî de hatiye bicihkirin. Helbestvan di berhema xwe ya yekem de bi helbesta “jin”ê vê nêrînê bi xurtî dide der û jinê wekî kedkar, şoreşger, serhildêr û veguhêzerê çandê pênase dike. Di helbestên wî de jin ne bi bejn û bala xwe lê bi rola xwe ya civakî zêdetir tê nirxandin. Bi taybetî di helbesta “êvaran li ser Çemê Kolikê” de, guherînên civakî û bandora wan a li ser jiyana jinan bi awayekî nostalgîk û xemgîn tê vegotin. Herwiha, di gelek helbestên wî de pîrejin wekî şahidên dîrokê û veguhêzerên çandê derdikevin pêş. Ev pîrejin hem wekî parêzvanên kevneşopê hem jî wekî sembolên eş û berxwedanê tene pêşkêşkirin. Bi taybetî di konteksta koçberî û nefiyê de, pîrejin dibin sembola windabûna war û welêt. Bi kurtasî, di helbestên Berehî de jin û pîrejin ne tenê wekî takekesan lê wekî sembolên berxwedan, çand û dîroka civakê hatine bikaranîn û bi vî awayî îmajeke realist a jinê hatiye afirandin ku têkiliya wê ya bi civak, çand û dîrokê re derdixe pêş.

2.1.3. Îmajê Evînê

Di helbestên Berken Berehî de wêneyên evînê wekî nîşaneyê taybet ya helbesta kurdî ya modern derdikeve pêşberî me. Di helbestên Berehî de mijarên evînê bi kodên civakî û çandî hatine honandin. Berehî dema behsa mijarên evînê dike an jî wê ji xwe re dike armanca helbestê, bi hesasiyeteke kurdewar û mirovperwer şîrove dike û bi vî awayî beşdariyeke xweser li helbesta kurdî ya modern dike.

Hezkiriya Berken Berehî carinan dibe welat, carinan ax e yan bajarê wî û herêma wî (Botan) ye carinan siruşt û tebîeata welêt bi xwe ye.

*Li Hozê, li Çemêkarê
îşq û evînên koçerî
ku di ti dilî de neqewimîne
dengê bilûra welatê te ye
remza nazdariya ruhê te
ev tacegula ji nişkê ve vebûyî
axx! tu nizanî
çiqasî ji te hez dikim (Berken, 2019j: 15).*

Helbestvan bi awayekî xurt û bandorker îmajê evîn û eşqê bi çend hêmanan ve girêdide. Evîn û eşq bi cografya û erdnîgariya Kurdistanê (Hozê û Çemêkarê) ve tê girêdan. Helbestvan evînê wekî tiştekî koçerî û bêcih dibîne lê di heman demê de wê bi cih û warê xwe ve jî girêdide. Bilûr wekî amrazê çandî û sembola kurdariyê tê bikaranîn û dibe dengê welatê evîndarê/yarê. “Tacegul” wekî metafora evînê tê bikaranîn û nîşana bedewî û nazdariyê ye. Ev metafor bi taybetî giring e ji ber ku gul di edebiyata kurdî de sembola evîn û bedewiyê ye.

Helbestvan di dawiya helbestê de bi gotina “çiqasî ji te hez dikim” hestên xwe yên kûr derdibire û vê evîna xwe ya hem şexsî hem jî neteweyî eşkere dike. Ev helbest evîna kesane û evîna welatparêziyê tîkel dike û wan dike yek. Ji ber vê yekê, evîn li vir nasnameya neteweyî û çandî îfade dike.

Li gorî Berehî, yê ku dixwaze evînê binase divê li dilê xwe baldar be, piştî hingê dê şadî û bextewariya ji evînê tê, xwe nîşanî wî bide.

ger hûn bixwazin

evînê binasin

taldeya rojhilatê dilê xwe bipelînin

bê çawa bi ken diteyisin stêrk (Bereh, 2019a: 20).

Evîn her tim şadiyê bi xwe re naîne. Bereh carinan bi taya wê jî dikeve û di nav tenêtiyê de neçarî û tengezariyê dikêşe.

ax! di van deman de

hûn nizanin xwîna min çiqasî dikele

çiqasî neçar û tengezar im

taya evîniyê dibe bizotek agir

ez û tenêti tene cem hev rû bi rû (Bereh, 2019a: 24).

Helbestvan bi awayekî xurt û bandorker rewşa xwe ya derûnî û êşa evînê radixe ber çavan. Helbestvan di nav êş û azara evînê de ye û vê rewşê bi metafora “xwîna kelandî” û “bizota agir” vedibêje. Ev metafor nîşan didin ku evîn çawa wekî agir û germahiyekê di laşê wî de karîger e. Tenêti û rewşa neçariyê jî du hêmanên din in ku êşa evînê kûrtir dikan. Dema helbestvan dibêje “ez û tenêti tene cem hev rû bi rû”, ev nîşan dide ku ew di nav şerekî derûnî de ye; li aliyekî evîn, li aliyê din tenêti. “Taya evîniyê” jî îşaret bi nexweşiya evînê dike ku di edebiyata kurdî ya klasîk de wekî motîfekê tê bikaranîn. Ev helbest rewşa

kesekî/ê nîşan dide ku di bin bandora evîneke kûr û biêş de ye û vê rewşê bi metaforên xurt ên wekî agir, ta û xwîna kelandî derdibire.

Evîn carinan welatparêzî ye. Bo nimûne di helbesta *Şagirtên Evînê* de li ser evîna welatparêziyê radiweste. Ev helbest di xwe de sembola têkoşîna kurdî û evîna welatparêziyê dihewîne. Ew kes ku wekî “şagirtên evînê” tên binavkirin ku di rastiye de têkoşerên azadiyê ne.

*şagirtên evînê
li dergehê kubaran
bi kilamên birîndar mezin bûn
zû bi xwe hesiyan
û berê xwe dan çiyayên keskesorê

sing û berên hineyî
li zinaran wer bûn
li newalan likumîn
pijiqîn, hûr hûr bûn
xuricîn mîna stêrkan
ne helbestek ket para wan
ne kêlek bo gora wan

ji xweliya wan
Ahuramazda xuliqî
bengiyên gulrojê (Bereh, 2019a: 78).*

Ev helbest di bingeha xwe de evîneke trajîk û têkoşînî vedibêje. Di vê helbestê de, şagirt (xwendekar) li malên xwe, li ber deriyên kubaran bi kilamên birîndar mezin dibin. Ev rewş dikare wekî metaforekê ji bo evîna bi êş û jan bê şirovekirin. Helbest bi awayekî sembolîk behsa wan kesan dike ku zû bi xwe dihesin û berê xwe didin çiyayên keskesor wekî ku li pey evîna xwe herin. Sing û berên hineyî ku li zinaran belav dibin û li newalan dilikumin, dibe ku nîşana êş û azar û encama li pey çûna evînê be.

Di dawiya helbestê de tê gotin ku Ahuramazda (Xwedayê ronahiyê di ola Zerdeştî de) ji xweliya wan afiriye û ew bûne “bengiyên gulrojê”. Ev jî dikare wekî veguherîna evîndarên ku di rêya evînê de têk çûne lê di encamê de bûne parçeyek ji tiştekî bilind û pîroz, bê şirovekirin.

Bi kurtasî, helbest bi evîneke ku bi êş û jan e dest pê dike, bi têkoşîn û berxwedanê didome û di dawiyê de dibe sedema guherîneke rûhanî/manewî. Ev nêrîna evînê wekî hêzeke veguherîner û pîroz tê pêşkêşkirin, herçend di rê de êş û jan hebe jî.

Li gorî Berehî evîn ji hev cuda nabin. Her evîneke nû tesîrê ji ya berê werdigire, lewma divê xal tune be di dawiya evînê de.

*tu carî xalekê daneyne li dawiya təkiliyan
di destpêka evîneke nû de jî rengê ji ya bûrî heye
ku di tama ramûsaneke di tariya şevê de
axx! te qet nexwest fêhm bikî
her dilopeke ji kaniya çavan herikî
berê mirovî dide penaberîyeke mayî ... Bereh, 2019g: 36).*

Evîn wekî hesteke berdewam û peywendîdar hatiye şirovekirin ku her evîneke nû di xwe de şopa evînên berê jî dihevine. Helbestvan dibêje ku mirov nikare evînên berê ji bîr bike û her evîneke nû di xwe de rengê ji evînên berê dihevine. Ev yek bi taybetî di hevoka “di destpêka evîneke nû de jî rengê ji ya bûrî heye” de xwe dide der. Ev rewş bi ramûsaneke di tariya şevê de tê şibandin. Helbestvan gazindan ji kesekî/ê dike ku wî kesî/wê kesê nexwestiye vê rastiye fahm bike. Her wisa dilopên hêsiyên ku ji çavan diherikin wekî rêberekî ne ku mirovan ber bi penaberîyeke bêdawî ve dibin. Ev penaberî dikare hem wekî rewşeke fîzîkî hem jî wekî rewşeke derûnî bê fahmkirin ku evîndar tê de xwe vedişêrin yan jî ji rastiya evînê direvin. Bi giştî ev riste taybetiya evînê wekî hesteke domdar û bênavber şirove dike ku bandora wê hertim li ser jiyana mirov dimîne.

Helbestvan Bereh eşqê dişibihîne berêvarekê ku bi veguherîna demsalan kevn dibe.

*dibêjin îşq sorêşîn e, dişibe berêvaran
ku demsal vediguhere ew jî kevn dibe (Bereh, 2019h: 45).*

Ev helbesta li jêr ji aliyê îmajê evînê ve xwedî dewlemendiyeke berbiçav û balkêş e. Di helbestê de tebîet û evîn bi awayekî harmonîk têne girêdan ku ev yek atmosfereke romantîk diafirîne.

Bengîtî

*her sibeha te dibînim li ber serê xwe
beytak dengê evînê dinexşînin li ser baskên xwe
bar dike sura li ser rûyê şevê*

kew bi ronahiyê re radibin semayê
tu dibişirî
êl konê xwe vedigire di mêrga bextewariyê de
gur dibe agirê şivanan di tariya şevê de
hildiperike ava di şikeftê de tengijî
heyv dadikeve newal û baniyan
masî dest bi govendê dikan
em dipeyivin, rêwî digihîjine malê
sêwiyek diya xwe dibîne
li etleza rûyê te
lêvên te bialêsin hinarkên min
dilê min yarîgeha zarokên dilpiyar
li her bihosteke gerdûnê
dest bi stranan dikan jar û evîndar (Bereh, 2019g: 38).

Bi taybetî hêmanên siruştê yên wekî kew, heyv, masî, newal û banî, bi evînê re têne girêdan û dibin beşek ji vê atmosferê. Helbestvan ji bereksîbûna ronahî û tariyê sûd werdigire da ku bandora evînê xurttir bike. Ji aliyê hestên mirovî ve, îfadeyên wekî “tu dibişirî” û “lêvên te bialêsin hinarkên min” evînê hem di asta fîzîkî hem jî di asta derûnî de rave dike. Dema ku dibêje “dilê min yarîgeha zarokên dilpiyar”, evînê wekî tiştêkî paqij û saf pêşkêş dike. Di heman demê de, bi hêmanên civakî yên wekî “êl konê xwe vedigire” û “rêwî digihîjine malê”, evîn ji çarçoveya takekesî derdikeve û dibe fenomeneke civakî. Helbestvan bi vî awayî, bi bikaranîna îmajên siruştî û civakî, evînê wekî hêzeke gerdûnî pêşkêş dike. Her rêza helbestê bi îmajeke nû evînê dewlemendtir dike û bi vî awayî evîn dibe motîfa sereke ya helbestê. Tevgerên siruştî yên wekî masiyên ku govend digirin û heyva ku dadikeve, bi evînê re têne girêdan û dibin beşek ji vê tabloya evînê ya gerdûnî.

Di helbestên Berken Berehî de evîn bi çend taybetmendîyan ve derdikeve pêş. Evîn di helbestên wî de bi awayekî pîralî tê şirovekirin û bi gelek hêmanên cuda ve tê girêdan. Helbestvan carinan evînê bi welatparêziyê, carinan bi xwezayê û carinan jî bi evîna takekesî ve girêdide. Di helbestên wî de evîn wekî hesteke domdar û berdewam tê dîtin ku tu carî bi dawî nabe û her evîneke nû di xwe de şopa evînên berê dihewîne. Bereh di helbestên xwe de evînê bi kodên çandî û civakî yên kurdewarî ve girêdide û bi vî awayî

nasnameya neteweyî û çandî bi evînê re têkel dike. Helbestvan carinan evînê wekî çavkaniya şadî û bextewariyê dibîne lê carinan jî wekî sedema êş û azarê dibîne. Di helbestên wî de evîn bi metaforên xurt ên wekî agir, ta, xwîn û gulê tê şirovekirin. Bi taybetî di helbestên wî de evîn wekî hêzeke veguherîner û pîroz tê dîtin ku dikare mirovî biguherîne û bike parçeyekî tiştekî bilindtir. Bi kurtasî, evîn di helbestên Berken Berehî de wekî têgeheke kompleks û piralî derdikeve pêş ku hem takekesî hem neteweyî hem jî gerdûnî ye.

2.1.4. Îmaja Bajêr

Di edebiyata modern de bajar, wekî hêmaneke bingehîn û îmajêke xurt, di hundirê xwe de gelek wateyên civakî, çandî û derûnî dihewîne. Bi taybetî piştî sedsala XXem di heman demê de bi pêşketina modernîteyê re, bajar bûye yek ji temayên sereke yên edebiyatê û bi awayekî taybet jî ya helbestê. Di vê çarçoveyê de Berken Bereh, di berhemên xwe de bi nêrîneke cuda û kûr li ser îmaja bajêr disekine û vê îmajê bi awayekî hunerî û felsefî dinirxîne. Bereh, di helbestên xwe de bajêr hem wekî mekanekî fizîkî hem jî wekî qada têkiliyên civakî, şopa bîranînan û guherînên modernîteyê radixe ber çavan. Bereh di nêrînên xwe de, yên ji bo bajêr, kurdbûn û kurdewarbûnê derdixe pêş. Heke bajar (di helbestên wî de peyva bajêr exlebî ji bo bajarên kurdan tê bikaranîn) li kurdbûna xwe xwedî derketibe cihê şanaziyê ye heke bereksê wê be nikare li wir bihêwire û ruh û giyanê wî lê aciz dibe.

Di pêvajoya nûjenkirina edebiyata kurdî de, vegotina bajar û bandora wê ya li ser takekes û civakê, bûye yek ji mijarên sereke di helbesta Berehî de. Berken Bereh, di vê çarçoveyê de, bi zimanekî xurt û bi hestiyariyeke modern, îmaja bajêr di helbestên xwe de bi awayekî nû û balkêş bi kar tîne. Helbestvan di berhemên xwe de bajêr wekî metaforeke çandî bi kar tîne û bi rêya vê metaforê, têkiliyên civakî, guherînên modernîteyê û krîzên nasnameya takekesî û neteweyî vedibêje.

Hin rengdêrên ji bo bajaran hatine bikaranîn xwîner dide fikirandin bê ka helbestvan çima van wesfan li bajêr dike, wekî;

Li vî bajarê ta girtî (Bereh, 2019j: 55).

Te ez di orta bajarekî weş de hêlam

...

li vî nîvbajarê sêwî (Bereh, 2019j: 74).

eşq welatekî dûr
bihûr tarî û kûr
cîran barbar
demsal har
mirin dibariya
li bajaran (Bereh, 2019b: 30).

bi barana bê hemdê xwe barî
teriqîn dildarên vî bajarî (Bereh, 2019b: 88).

Di van rêzikan de îmaja bajêr bi awayekî balkêş tê pêşkêşkirin û bi taybetî di van mînakên jorîn de em dibînin ku bajar bi çend wateyên cuda yên nerênî tê pêşkêşkirin. Di risteyên “li vî bajarê ta girtî” û “nîvbajarê sêwî” de helbestvan bajêr wekî mekaneke nexweş û têkçûyî pênase dike. Bi taybetî bikaranîna “ta girtin” wekî metafora nexweşiyê û “sêwî” jî wekî metafora bêxwedîtî û bêparastî, rewşa bajêr a trajîk derdixe pêş. Di risteya “te ez di orta bajarekî wehş de hêlam” de bajar wekî cihekî hovane û nemirovane tê pêşkêşkirin ku ev yek jî dibe sembola biyanîbûn û tenêtiyê. Helbestvan bi vê îfadeyê rewşa xwe ya di nav bajêr de wekî rewşeke bêhêvî û bêçare vedibêje.

Ji aliyê din ve, di risteyên “mirin dibariya / li bajaran” de têkiliyeke xurt di navbera bajar û mirinê de tê danîn ku ev jî dibe îşareta wendabûn û tunebûnê. Ev têkilî bi taybetî di risteya “teriqîn dildarên vî bajarî” de jî xwe dide der ku têkiliya navbera bajêr û evînê bi awayekî trajîk tê ravekirin. Helbestvan bi rêya peyvên wekî “ta girtî”, “wehş”, “sêwî” û “tarî û kûr” atmosfereke negatîf a bajêr diafirîne û bi vî awayî bajar dike sembola modernîteya têkçûyî û krîza nasnameya modern. Di van mînakan de bajar wekî mekanekî fîzîkî qada êş, tenêtiyê û wendabûnê ye ku ev yek jî nîşan dide helbestvan çawa bi awayekî hunerî û kûr li ser îmaja bajêr radiweste û wê di nav konteksta modernîte û nasnameyê de dinirxîne.

Lê dema diçe bajarekî wekî Hewlêrê bi carekê nêrîna wî ya derbarê bajêr de diguhere û tiştên estetîk, bedewî, şadî jî pênûsa wî xwe didin der.

çavên bextewariyê du çemên ciwan
li ser lêvê çêja cejn û azadiyê
ber bi navenda dilê min diherikîn
zarok, jin û rîspî
bajar mişt gul, şekir û jîn

derî heta dawî li ser piştê

min digot qey ruxiyan hemû kelehên zordaran

şevê ji zû ve bar kiriye ji vî bajarî

xeşîmi hew tê bîra ferhengan (Bereh, 2019b: 81).

Di vê helbestê de bajar, berevajî helbestên din ên Berken Berehî, bi awayekî erênî û bihêvî tê pêşkêşkirin. Helbestvan bi rêya “çêja cejn û azadiyê” atmosfereke azad û şên diafirîne ku êdî bajar ne cihê zext û zordariyê ye, bûye meydana azadiyê. Bi taybetî dema dibêje “min digot qey ruxiyan hemû kelehên zordaran”, ev yek hêviya rizgarbûnê û bidestxistina azadiyê nîşan dide. Di risteya “bajar mişt gul, şekir û jîn” de, bajar bi sê hêmanên giring tê pênasekirin ku gul dibe sembola bedewî û xweşîkbûnê, şekir dibe sembola şîrinî û xweşiyê, jîn jî dibe sembola jiyan û berdewamiyê. Her wiha bi peyvên “zarok, jin û rîspî” hemû beşên civakê tînin vegotin û bajar bi vî awayî dibe cihê hevgirtinê, cihê ku hemû kes dikare tê de bijî.

Îfadeya “derî heta dawî li ser piştê” dibe sembola vekirîbûn û pêşwazîkirinê ku ev yek jî îşaret bi bajarekî azad dike ku deriyê wî li her kesî vekirî ye. Di heman demê de “şevê ji zû ve bar kiriye ji vî bajarî” nîşan dide ku tarîfî û nexweşî êdî nemanê û ev guherîn dibe sembola guhertina rewşa bajêr ji nexweşiyê ber bi başiyê ve. Di encamê de, di vê helbestê de em dibînin ku îmaja bajêr ji ya berê cuda ye. Li şûna bajarê nexweş, ta girtî û sêwî, vê carê bajarekî azad, şên û tijî jiyan tê pêşkêşkirin. Ev guherîn di îmaja bajêr de, dikare wekî hêviya helbestvên a ji bo pêşerojê bê şirovekirin. Helbestvan di vê helbestê de bajêr dike sembola azadî û jiyanê nû ku ev yek jî nîşan dide di helbestên Berehî de îmaja bajêr ne bêliv e lê dinamik e û li gorî rewş û atmosferê diguhere.

Bajar carinan dibin maka evîne di helbestên wî de:

bajarê maka evîne bû (Bereh, 2019b: 62).

Carinan ew û bajar li hev dikin:

bajar û ez

best û çemê nazdar li hev in (Bereh, 2019b: 63).

li ser dîwarên bajarê zarokatiya min

rêwîti eşkerekirina birîne ye

bilind-ragirtina kederê

ku her tete gotin

ko dibe wekî daxwaznameya aşiqan

û wextek tê li kolanekê pûç dibe

û qasidê gulan

lal dibe li dû (Bereh, 2019j: 76).

Di vê helbestê de îmaja bajêr bi rêya bîranînên zarokatiyê tê pêşkêşkirin û bi taybetî têkiliya di navbera dem, cih û êşê de bi awayekî hunerî tê ravekirin. Helbestvan bi gotina “li ser dîwarên bajarê zarokatiya min” hem têgeha demê û hem jî têgeha cih bi hev ve girêdide ku ev yek dibe destpêka vegera nav bîranînên êş û kederê. Bajar wekî qada ku tê de bîranîn, êş û hestên kûr kom bûne tê pêşkêşkirin.

Di risteya “ku her tete gotin / ko dibe wekî daxwaznameya aşiqan” de têkiliya di navbera êş û evînê de radixe ber çavan. Lê ev evîn jî wekî êşê bi encameke trajîk “li kolanekê pûç dibe”. Di vê kontekstê de kolana bajêr dibe qada ku tê de hem evîn û hem jî êş bi hev re dijîn û bi hev re dimirin. Di dawiya helbestê de “qasidê gulan / lal dibe li dû” îfadeya helbestvên rewşa bêdengmayîne û bêçaretîyê derdixe pêş ku ev yek jî dibe encama dawî ya vê rêwîtiya nav bajarê zarokatiyê. Di vê helbestê de bajar dibe qada ku tê de bîranînên zarokatiyê, êş, evîn û bêdengî bi hev re dijîn û ev yek jî nîşan dide ku helbestvan çawa bi awayekî hunerî û kûr îmaja bajêr bi rêya têkiliyên demî û hestî ava dike.

Di nav îmajên bajêr de, belkî ya herî balkêş helbesta *kilama bajarên tarî* ye.

...

ev bajar qurnefileke sor e

min nexşandiye li aliyê çepê yê şapikê xwe

û min bi bêhna wê şuştine peyv

da herkes min binase

qasî pîvokan azadî, qasî nexşeyê hejar û jar

çavên şagirtên xwe diferikînim di hundire xwe de

her dem te diponijim lê nikarim vebêj im

min xortek nas dikir li vî bajarê dişewişe, diltenik û mêrxas bû

dikewicî ji pora delalîka xwe

dikerixî ji vî bajarê qemitî

bi eşqek şilûpil li ber xwe dida

li hember vê jiyana serobino

min xortek nas dikir li vî bajarê dikele
mîna dilek mêrxas vedişart xizani
mîna nêçîrvanek neçar
li benda sibehên spî bû

min keçeke ciwan nas dikir li vî bajarê diheze
xweşik bûn çavên wê mîna baranên biyan
min keçeke ciwan nas dikir li vî bajarê rûkevîr
mîna ristek helbestê tîr û bi stêrkan rapêçayî
dayika kovaniyê bû ya di bibikan de
min dikir û nedikir
ne jehra di dil de kedî dibû
ne jî kovaniya temenê xwe dida min

mîna kevokan tîn êş û jan li vî bajarî
li her malekê dilê dayikekê dilerize
li her şibakeyekê çavekî bi tirs hilawistî
hemû gol şêlû ne
hemû rûbar li şeveke xizan diherikin

malên qurnefîlên wan mirî ne
mêvanê wan im her şev
dîsa jî hinek çiyayên ku
çavên te lê bûne mêvan hene bo min
difirin kevokên min ên çil û şeş salan
ber bi bajarên tarî (Bereh, 2019b: 49-51).

Di vê helbestê de Bereh îmajê bajêr bi çend awayên balkêş û bi hev ve girêdayî pêşkêş dike. Bajar di destpêkê de bi metafora “qurnefileke sor” tê pênasekirin ku ev yek hem sembola bedewiyê û hem jî ya êşê ye. Helbestvan bi rêya karakterên cuda yên wekî xortê “diltenik û mêrxas” û keça “çav wek baranên biyan” rewşa bajêr a tevlihev û aloz radixe ber çavan. Bajar di helbestê de bi çend taybetmendîyan tê pêşkêşkirin: “bajarê dişewîşe”, “bajarê qemîtî”, “bajarê dikele”, “bajarê diheze” û “bajarê rûkevîr” ku ev îfade hemû rewşa bajêr a neasayî û tevlihev nîşan didin. Her wiha di helbestê de rewşa civakî ya bajêr jî bi rêya “hemû gol şêlû ne” û “hemû rûbar li şeveke xizan diherikin” tê ravekirin ku ev jî rewşa aloz û xirab a bajêr derdixe pêş. Di dawiya helbestê de “bajarên tarî” wekî

mekanên ku kevokên helbestvên ber bi wan ve difirin, dibe sembola koç û dûrketinê. Di encamê de, helbestvan bi rêya van îmajan bajêr wekî cihekî tevlihev, aloz û tijî êş pêşkêş dike ku ev yek jî rewşa civakî û derûnî ya takekesan di nav bajar de derdixe pêş.

Di helbestên Berken Berehî de îmaja bajêr bi awayekî piralî û dinamik tê pêşkêşkirin. Helbestvan carinan bajêr wekî cihê êş, tenêti û wendabûnê, carinan jî wekî qada azadî, hêvî û jiyanê bi kar tîne. Bi taybetî di helbestên wî de bajar bi du aliyên sereke derdikeve pêş: Aliyê yekem, bajarên ku nasnameya kurdî lê hatiye wendakirin û bûne cihê nexweşî, êş û biyanîbûnê; aliyê duyem, bajarên ku nasnameya kurdî lê zindî ye û bûne qada azadî, şahî û jiyanê. Ev nêrîna duserî ya helbestvên a li ser bajêr, di heman demê de rewşa civakî û siyasî ya kurdan jî radixe ber çavan.

Bereh bi rêya îmaja bajêr hem rewşa takekesî û hem jî ya civakî vedibêje. Di helbestên wî de bajar hem wekî mekanekî fîzîkî, hem jî wekî qada ku tê de modernîte, nasname, bîranîn û hest bi hev re dijîn tê pêşkêşkirin. Helbestvan bi vî awayî îmaja bajêr dike amrazeke xurt a derbirîna êş, hêvî, evîn û berxwedana civaka xwe. Ev yek jî nîşan dide ku di helbestên Berehî de îmaja bajêr bi awayekî hunerî û kûr hatiye bikaranîn û bûye yek ji hêmanên sereke yên ku naveroka helbestên wî pêk tînin.

2.1.5. Îmaja Şer û Berxwedanê

Îmaja şer û berxwedanê du hêmanên giring in ku bandoreke mezin li ser civak û çanda gelan kiriye. Ev her du têgeh, bi taybetî di edebiyatê de bûne ji mijarên sereke yên helbestvan û nivîskarên ku neteweya wan di bin zordarî û bindestiyê de ne. Îmaja şer û berxwedanê di helbesta kurdî ya modern de jî xwedî cihekî taybet û giring e. Ev mijara ku bi êş û serpêhatiyên gelê kurd ve girêdayî ye, di helbestê de bi awayekî xurt û bibandor hatiye bikaranîn. Helbestvanên kurd bi rêya van îmajan, hem rewşa civakî û siyasî ya gelê xwe anîne zimên, hem jî hestên neteweyî û berxwedêrî bi awayekî hunerî derbirîne.

Di helbesta kurdî ya modern de, îmaja şer û berxwedanê bi gelek reng û awayan tê dîtîn. Carinan ev îmaj bi rêya simbolên siruştî tê vegotin; çiya wekî sembola berxwedanê, agir wekî sembola şoreşê, berf wekî sembola astengiyên li pêşiya têkoşînê tînin bikaranîn. Helbestvanên kurd ên modern di afîrandina îmaja şer û berxwedanê de ji çavkaniyên curbicur sûd werdigirin. Hin caran ji çîrok û destanên kurdî yên kevn, hin caran ji bûyerên dîrokî û rojane îlham digirin. Ev îmaj di helbestê de dibin amrazên xurt ên derbirîna hest û ramanên neteweyî.

Di helbesta kurdî ya modern de, îmajê şer û berxwedanê bi awayekî hunerî û xurt tê bikaranîn da ku bandoreke mezin li ser xwîneran bike. Ev îmaj dibe alîkar ku xwîner bi êş û serpêhatiyên civakê re têkildar bibin û hestên neteweyî û berxwedêr di wan de xurt bibin. Her wiha ev îmaj dibe belgeyên edebî yê dîroka gelê kurd û têkoşîna wan a ji bo azadiyê.

Îmajê şer û berxwedanê di helbesta kurdî ya modern de wekî hêmaneke hunerî, derbirîna nasnameya neteweyî û têkoşîna civakî jî tê bikaranîn. Ev îmaj bûye beşeke sereke a zimanê helbestî yê kurdî û roleke giring di pêşxistina helbesta kurdî ya modern de listiye.

Helbest ji bo Berken Berehî stargeh e ku ji gelek aliyan ve derûnî û giyanê xwe pê aram dihêle, bêhna xwe pê derdixe, xwe lê distirê. Ji bo wî helbest “xwişka Mîrze Miheme ye” (Bereh, 2019f: 65). Lewma karesat û rûdanên tahl û naşîrîn dema wekî êrîş bi ser wî û miletê wî de hatine, wî bi rêya helbestê sitara xwe kiriye, xwe avêtiye bextê helbestê. Bo nimûne ev helbesta li jêr li hember zordarî û qedexekirina zimanê wî wekî hêvî û rediyeyê hatiye nivîsîn.

daxuyanî

zordaran li Kurdistanê

qedexe kirine

zimane dayikê

me jî hawara xwe gihande kevokan

da bimîzin

ser tang û

topên wan

wexta em binivin

dayikên me

çîroka Mîrze Mihemedî

pîf dîkin guhê me

û şîrê xwe tevî dengê me dîkin

we hay jê nîne

fireh û gurr dibe dengê me

roj ji rojê xurttir

û di esmanê awirên me de

bi hezaran kevok difirin

bê paxav û bi dilê xwe (Bereh, 2019j: 84).

Helbestvan bi rêya îmajên wekî “tang û top” û “kevok” rewşa zordarî û berxwedanê bi hev re dide ber hev. Li aliyekî hêzên zordar û qedexekirina zimanê dayikê heye, li aliyê din jî berxwedana gel a bi rêya kevokan tê nîşandan. Ev kevok ku sembola aşitî û azadiyê ne, li ser tang û topan dimîzin ku ev jî îmajeke xurt a bêrûmetkirina hêza zordar e.

Helbestvan di berdewamiya helbestê de rola dayikan a di veguhestina çand û zimanî de bi îmaja “şîrê dayikê” û “çîroka Mîrze Mihemedî” derdixe pêş. Ev îmaj nîşan didin ku berxwedan û parastin ne tenê bi rêya çalakiyên fizîkî lê bi rêya veguhestina çandî û zimanî jî pêk tê. Dayîk di vê veguhestinê de dibin sembola parastina ziman û çandê. Her wiha îmajên “fireh û gurr dibe dengê me” û “roj ji rojê xurttir” nîşana geşbûn û xurtbûna vê berxwedanê ne.

Di dawiya helbestê de, bi îmaja “di esmanê awirên me de bi hezaran kevok difirin” û “bê paxav û bi dilê xwe”, helbestvan hêvî û baweriya xwe ya bi serkeftinê re tîne zimên. Ev îmaj nîşan didin ku tevî hemû zordarî û qedexeyan, daxwaza azadiyê her ku diçe xurttir dibe û berxwedan berdewam e. Bi vî awayî helbestvan bi rêya îmajên şer û berxwedanê hem rewşa heyî rexne dike hem jî hêvî û baweriya bi serkeftinê dide xwîneran.

Di vê helbesta *leyla qasim* de, helbestvan bi taybetî li ser têkoşîna Leyla Qasim a ji bo azadiyê disekine û vê têkoşînê bi birîn û derdê re dişibîne.

ger jiyan birînek be ku nakewe

ger derdekî bêderman be hezkirina te

zanim her tekçûnek maka tekçûneke din e

û her destpêk hêlina bexteweriyeke gewre (Bereh, 2019j: 25).

Bi gotina “ger jiyan birînek be ku nakewe” û “ger derdekî bêderman be hezkirina te” helbestvan hem rewşa şer û berxwedanê, hem jî bandora wê ya li ser jiyanê tîne zimên.

Di rêzikên dawî de bi gotina “her tekçûnek maka tekçûneke din e” helbestvan îşaretê bi berdewamiya şer û berxwedanê dike û diyar dike ku ev yek ne tiştê demkî ye. Lêbelê di rêza dawî de bi gotina “her destpêk hêlina bexteweriyeke gewre” helbestvan hêviyê jî dide xwendevên û diyar dike ku di dawiya vê berxwedanê de dê bextewerî hebe. Bi vî awayî helbestvan îmaja şer û berxwedanê bi awayekî hunerî û bi zimanekî metaforîk tîne zimên û vê yekê bi hêvî û bexteweriyê ve girêdide.

Helbesta wisa tê bîra min îşaretê bi biratiya kurdan dike û sînorên ku ketine navbera wan û wan ji hev veqetandine rexne dike. Her çiqas ne li cem hev bin jî hizr, aîdiyet û hestên heman êşê di navbera çar parçeyên Kurdistanê de bi metaforên xurt pêşkêş dike.

em çar bira bûn beriya çepera me birûxe

li maleke bêhewş

li kêleka mirîşk û pezan mezin dibûn

zivistanek har û dîn bû jiyan

mû ji marî dibir

em bi hemdê xwe mezin dibûn

ew şîrê kurmancî ku me dimêt li hundir

ew işqa sorêtarî, şeva tîr

ji rengê bextewariyê bûn berf û dia

tişteke heye xwe li min digire û bernade

car ez im car yekî din

tu dibêjî qey payîzeke har e

her wext li ber delingên min

hinekî kûr difikirim

bi coş dibêjim, em bira bûn

xeyala me bexçeyekî têrfêkî

paşê tixûb danîn li vî bajarî

dapîra min ma li wir, ew kezîzer jî

di hişê min de du mirî, yê biçûk birîndar e te digot

li ber têla sincirî desmalên çiriyayî

wêneyên xaniyên kavi

wisa tê bîra min wexta kûr difikirim

belkî me hev nas nekir

belkî em bi hev re neçûn dirûnê

me nedît çawa însan dimirin bi gaza kîmyewî

çawa diqerise xwîna germ li ser rû

lê em bédeng jî neman

kengê darek biqelibe

wext veguhere sorê tarî

em çar bira bûn

navekî me hebû bakinê, regekî me

gellek tiştine din, çi zanim

min ji xew rake ey jiyan, coyekê bibine li hundirê min

lewre em çar bira bûn, wisa tê bîra min (Bereh, 2019j: 226-28).

Di vê helbestê de, Bereh bi awayekî xurt û karîger îmajên şer û berxwedanê bi kar tîne. Helbestvan bi taybetî rewşa malbatekê û bandora şer a li ser jiyana wan tîne zimên. “Em çar bira bûn beriya çepera me birûxe” di vê rêzê de helbestvan bi gotina “çar bira” îşaret bi çar parçeyên Kurdistanê (Bakur, Başûr, Rojhilat û Rojava) dike. “Beriya çepera me birûxe” jî îşaret bi demên beriya parçebûna Kurdistanê dike. Bi gotina “paşê tixûb danîn li vî bajarî” helbestvan behsa parçebûna Kurdistanê û danîna tixûban dike ku ev yek bûye sedema jihevqetîna gelê kurd. Her wiha bi gotina “dapîra min ma li wir” jî behsa bandora vê parçebûnê li ser malbat û civaka kurdî dike.

Di berdewamiya helbestê de, bi gotina “me nedît çawa însan dimirin bi gaza kîmyewî” helbestvan behsa êrîşa kîmyewî ya li ser Helebçeyê dike. Lê di heman demê de bi gotina “lê em bêdeng jî neman” jî diyar dike ku gelê kurd li hember van bûyeran li ber xwe daye û têkoşîn kiriye. Di dawiya helbestê de jî bi gotina “em çar bira bûn, wisa tê bîra min” helbestvan cardin vedigere ser wê yekîtiyê û biratiya ku di navbera gelê kurd de hebû û dixwaze bîne bîra xwîneran ku kurd, tevî hemû parçebûn û êşan jî, hê jî yek gel in. Helbestvan bi gotina “min ji xew rake ey jiyan” gazî jiyanê dike û daxwaza berdewamiya jiyanê dike ku ev yek jî wekî îmajê berxwedanê dikare bê nirxandin.

Îmaja şer û berxwedanê di helbesta Berehî de xwedî cihekî taybet e. Ev îmaj bi rêya sembolên cuda û bi awayekî hunerî tê bikaranîn da ku bandoreke xurt li ser xwîneran bike. Îmaja şer û berxwedanê di helbestên Berehî de bi rêya sembolên wekî kevok (aşî), tank û top (zordarî), şîrê dayikê (vegühestina çand û ziman) hatine bikaranîn. Helbestvên bi van îmajan hem rewşa zordarî û qedexeyên li ser gelê kurd rexne kiriye hem jî berxwedana wan a çandî û neteweyî derxistiye pêş. Di helbestên wî de îmaja şer û berxwedanê wekî parastina çand, ziman û nasnameya neteweyî tê dîtin. Helbestvên bi van îmajan hem rewşa heyî rexne kiriye hem jî hêvî û bawerîya bi serkeftinê daye xwîneran.

2.1.6. Îmaja Welat û Civakê

Di helbesta kurdî ya modern de îmaja welat û civakê jî cihekî xwe yê taybet heye. Helbestvan bi rêya îmajan rewşa welat û civakê, êş û azarên wan, hêvî û xeyalên wan bi awayekî hunerî tînin zimên. Di vê çarçoveyê de helbestvan carinan welatê xwe wekî dayikekê, carinan wekî yareke birîndar û carinan jî wekî heyîneke zindî ya ku pê re têkildar e pêşkêş dikin. Ev îmaj bi taybetî di wan helbestan de xwe didin der ku behsa koçberî, şer, wendabûn û guherînên civakî dikin. Helbestvan bi van îmajan hem rewşa heyî ya welat û civakê radixin ber çavan hem jî hestên xwe yên li hember van rewşan bi xwîner re parve dikin. Di vê mijarê de helbestên Berehî mînakên balkêş pêşkêş dikin ku tê de îmajên welat û civakê bi awayekî xurt û bibandor hatine bikaranîn.

Di helbesta *welat* de em li rastî helbestvanekî emrê wî birîndar tên ku dixwaze xwe li welatê xwe bipêçe. Lewre hebûna xwe bi wê watedar dibîne.

de ka destê xwe welato

vî emrê birîndar li te bipêçim

lew dûrî te min ne aqil û sewda

dûrî te bêhiş û hêç im (Bereh, 2019d: 19).

Ev helbest îmaja welat û civakê bi rêya hestên kesayetî û girêdana bi welêt ve diyar dike. Bereh welatê xwe wekî heyîneke zindî û xwedî ruh dibîne û pê re diaxive. Bi gotina “emrê birîndar” hem rewşa xwe ya derûnî ya biêş hem jî rewşa welêt a birîndar tîne zimên. Dûrbûna ji welat wekî sedemeke windabûna aqil, sewda, hiş û kesayetiyê tê nîşandan. Ev yek giringiya welêt ji bo nasnameya mirovî û hebûna wî derdixe pêş. Helbestvan bi vê helbestê dide xuyakirin ku welat warek e ku mirov bi ruh û derûniya xwe ve pê ve girêdayî ye. Dûrketina ji welêt wekî birîneke kûr a derûnî tê pêşkêşkirin ku mirov ji aliyê hiş û sewdayê ve diherifîne û dixê nav rewşeke “bêhiş û hêç”.

Di helbesta *cizîr* de bajarê xwe bi mirinê re têkildar dide nîşandan.

xwedegiravî Cizîr

bajarê ger û geştê ye

ev heyvek e guhê min her lê ye

ji mirinê pê ve

dengê kesî jê nayê (Bereh, 2019d: 19).

Bereh bi awayekî îronîk û bi kesereke kûr behsa rewşa bajêr dike. Cizîr ku berê wekî bajarekî ger û geştê dihat zanîn, niha bûye cihê mirinê û bêdengiyê. Bi gotina “xwedegiravî” helbestvan rewşa berê û ya niha dide ber hev û vê guherîna trajîk derdixe pêş. Heyveke temam e ku ji bajêr tenê dengê mirinê tê bihîstin, ev yek rewşa şer, pevçûn û kavihbûna bajêr nîşan dide. Bêdengiya ku helbestvan qala wê dike, ne bêdengiyeke asayî ye lê bêdengiya mirinê ye ku bajar rapêçaye. Ev îmaj bi giştî rewşa bajarekî ku ji jiyanê hatiye qutkirin, ji şahî û geşbûna xwe ya berê dûr ketiye û ketiye nav tarîtiya şer û mirinê radixe ber çavan.

Bereh bi êşa civaka xwe gelekî xemgîn e. Di helbesta *trajediye* de em dibînin ku tahde û zilma li welatê wî diqewime heta ajelan jî dide ber xwe.

*bedengiya şevê
nayê zanîn li vir
mirovên bi rûpoş, rêbirên biyan
çekên xwe yên nû diceribînin
pitika 59 rojî, kalê 75 salî
delala malê, bûka desthine
kitik, çêlek, se
çi hebe neyê zanîn
çi siha bibînin, çi dengê bibihîsin
dibin armanca çekên wan
jana pirseke bêbersiv
kolan bi kolan, tax bi tax digere
dibe robarek ji xwîne
welatekê dide ber xwe
trajediya bêdewletbûnê
carek din tê teqezkirin (Bereh, 2019d: 80).*

Di vê helbestê de îmaja welat û civakê bi awayekî trajîk û xemgîn hatiye nîşandan. Helbest rewşa welatekî bindest û civakeke di bin êrîş û zordariyê de radixe ber çavan. Di şevên tarî de, hêzên biyanî û çekdar êrîşî ser gel dikin û ji zarokên pitik heta kalemêran, ji bûkan heta ajalan bê cudahî her kesî dikin armanc. Ev rewş nîşan dide ku civak di rewşeke bêewlehî û tirsê de dijî. Helbestvan bi taybetî balê dikişîne ser bêdewletbûnê ku dibe sedema vê trajediye. Jana ku ji vê rewşê çêdibe wekî pirseke bêbersiv li kolanên bajêr

digere û xwîna ku dirije dibe robarekî ku welatekî tev dide ber xwe. Ev îmaj bi giştî rewşa civakeke bêparastî û welatekî di bin dagirkeriyê de radixe ber çavan ku tê de maf û ewlehiya mirovan nayê parastin û şidet bûye beşeke ji jiyana rojane.

Di nav helbestên Berehî de, ya ku hatiye serê welatê wî bi çavê zarokane di helbesta *bajarê zarokiya min lê borî* de bi awayekî xerîb hatiye wênekirin.

*piştî deh salan
nepirsin çima
bûme mêvanê
bajarê zarokiya min lê borî
tîrmehê giya nehiştibû, tev de hişk
quling daketibûn lutkeyên zinaran ji germê
li nav bahoz û tozê
bajêr qalik diguherand
û tu dibêjî qey
ne baran û berf
dirav barîbû bi salan

li bajarê zarokiya min lê borî
ne dehla Miradê Hûhan mabû
ne aşê Xalo Şahîn
ne kaniya Hemgê Bilal
ne rûye bajêr ê kizirî
hatibû jibîrkin Roja Gûnayê jî

bajarê zarokiya min lê borî
her sibeh
bi diravan dişo
rûyê xwe
mîna bûkek dixemile
bi gulên bidestçêbûyî
bêbêhn
û nexwezayî

bajarê zarokiya min lê borî
dest û ling mezin kiribûn bêhempa*

lê ser
wek berê dergûşî
bêhîs
sews
û gêj
çend diruşmên me mabûn
çend ramûsan
li ser dîwaran
min ew dan hev
niha pênc rûbar in
diherikin li kolanan
û ji nû ve şax vedan
hêvî bi rengê minminîkan

li bajarê zarokiya min lê borî
mirovekî kal
bû lewendekî xort
vegera min bi kubarî
gavên min tijî fort (Bereh, 2019c: 59-60).

Bereh di vê helbestê de bi awayekî balkêş û xemgîn guherînên di bajarê xwe yê zaroktiyê de radixe ber çavan. Ev guherîn bi taybetî di du astan de tên dîtin: a yekem guherîna fîzîkî ya bajêr e û ya duyem guherîna civakî û çandî ye.

Di guherîna fîzîkî de, helbestvan bi hesreta cihên kevn ên wenda vedibêje: “ne dehla Miradê Hûhan mabû, ne aşê Xalo Şahîn, ne kaniya Hemgê Bilal”. Ev der hemû cihên giring ên civakî û çandî ne ku bi demê re wenda bûne. Ev wendabûn ne tenê wendabûna avahiyên, wendabûna nasnameya bajêr û civakê ye jî.

Helbestvan bi metaforên xurt îmajên modernîzasyona bajêr a neçar dide: “her sibeh bi diravan dişo rûyê xwe, mîna bûkek dixemile bi gulên bidestçêkirî”. Li vir, modernîzasyon wekî tiştekî “bêbêhn û nexwezayî” tê pênasekirin. Ev yek nîşan dide ku guherîna bajêr ne tebîî ye û bi zorê hatiye ferzkirin.

Di warê civakî de, helbestvan behsa wendabûna bîranîn û çanda kevn dike: “hatibû jibîrkirin Roja Gûnayê jî”. Ev hevok îşareteke giring bi wendabûna çanda civakî dike. Lêbelê di dawîya helbestê de hêviyek jî heye: “çend diruşmên me mabûn, çend ramûsan li

ser dîwaran”. Ev hêvî bi metaforên “pênc rûbar” û “şax vedan” tê xurtkirin, ku nîşanên berdewamiya jiyanê û berxwedanê ne.

Ev helbest bi awayekî hunerî û kûr rewşa guherîna bajêr û civakê radixe ber çavan. Helbestvan bi hesret li paş dinêre lê di heman demê de hêviya xwe ji bo dahatûyê jî wenda nake. Ev yek di rêzên dawî de bi metafora “mirovêkî kal bû lewendekî xort” tê dîtîn ku dibe sembola nûbûneke bihêz û hêviyê.

Bereh di helbestên xwe de îmaja welat û civakê bi awayekî xurt û bibandor bi kar tîne. Helbestvan carinan bi rêya bajarekî (Cizîr), carinan bi rêya bûyereke civakî (trajediya şer û pevçûnan) û carinan jî bi rêya hestên kesayetî (dûrbûna ji welêt) rewşa welat û civakê radixe ber çavan. Di van helbestên wî de em dibînin ku welat tenê cihekî erdnîgarî nîne lêbelê warekî zindî ye ku mirov bi ruh û derûniya xwe ve pê re girêdayî ye. Helbestvan bi taybetî li ser mijarên wekî bêdewletbûn, koçberî, şer û guherînên civakî radiweste û van mijaran bi îmajên xurt û bibandor pêşkêş dike. Di helbestên wî de em dibînin ku êş û azarên welat û civakê, hêvî û xeyalên wan, guherînên civakî û çandî bi awayekî hunerî hatine vegotin. Ev yek nîşan dide ku Berehî di warê bikaranîna îmajên welat û civakê de cihekî taybet terxan kiriye û kariye bi rêya van îmajan hem rewşa heyî ya welat û civakê bike mijara helbestê hem jî hestên xwe yên li hember van rewşan bi xwîner re parve bike.

2.1.7. Îmaj Wekî Zarokatî

Helbestvan carinan hewl didin ku hestên xwe bi taybetmendiyên zarokan re bidin xuyakirin û wêne bikin. Di hişmendiya helbestvên de hin hest û dem hene ku tenê bi masûmiyet û safiya zarokan re dikarin bîn vegotin. Ji ber ku cîhana zarokan, berevajî cîhana mezinan, cîhaneke bêtir paqij, nexerab, zelal û samîmî ye.

Di helbestên Berehî de jî zarok di nav çarçoveyeke berfireh de cih digirin. Zarok carinan wekî zaroktiya wî, bi xwe dikevin nav xeyala helbestvên carinan jî wekî profileke zarokî ya ku di hişmendiya xwe de li ser dinyaya derve ava kiriye, tene xeyalên wî.

Di dîrok û hafizeya kurdan de êrîşa kîmyewî ya li ser Helebçeyê rûpeleke reş û gelek trajîk e. Tesîreke gelek zêde hiştiye li çar aliyên Kurdistanê, ji biçûk heta mezinan. Bereh di helbestên xwe de pirî caran bi awayekî behsa vê trajediye dike. Di helbesta bi navê *Helebçe* de ku helbesteke dirêj e û ji devê gelek kesan ve tê tarîfkirin sê bendên wê yek jê bi devê dergûşekî/ê û ya din bi çavê dayîkekê û ya sêyem jî bi çavê zarokekî/ê hatiye qalkirin. Em ê li vir, bi minasebeta babetê cih bidin van her 3 bendan:

dergûş:

çi bêjim bê feyde ye

hatin û çûna min bi hev re

jixwe

hê nav jî li min nehatibû kirin

dayîk:

van bêbavan

kitêbên pêroz jî nexwendine

ji evîne bêpar in

berxê min di dergûşê de ma

destên min bûn dareke hişk

û me hev hembêz nekir

zarok:

min digot qey

ev jî lîstokek e

hey hawar dikim

kes nayê banga min

goga bavê min îro kirî jî

ma li hewşê

wê kî pê bilîze gelo

kes ma? (Bereh, 2019c: 77-79).

Di van her sê bendên helbesta Berken Berehî de, îmaja zarokê bi awayekî trajîk û dilşewat hatiye xuyakirin. Di her sê bendan de jî em dibînin ku zarok bi rêya sê perspektîfên cuda (dergûş, dayîk û zarok) dibin sembola bêgunehî û qurbaniyên vê trajediyê.

Di benda yekem de, dergûşek heye ku hê jî nav lê nehatiye kirin, ev yek dibe nîşana jiyaneke ku di destpêkê de hatiye qutkirinê. Ev îmaj bi xwe re hestên wekî bêçaretî û neheqîyeke mezin tîne, ji ber ku vî zarokî hê fersenda jiyane jî nedîtiye.

Di benda duyem de, em ji perspektîfa dayîkekê dibînin ku bi hesreta zarokê xwe yê di dergûşê de mayî, rewşa xwe tarîf dike. Bi taybetî dema dibêje “berxê min di dergûşê de ma” û “destên min bûn dareke hişk”, ev îmaj dibe sembola dayîktiya ku nikare zarokê xwe

biparêze û hembêz bike. Ev yek jî dibe nîşana têkçûna pêwendiya herî xwezayî ya di navbera dayîk û zarokan de.

Di benda sêyem de, îmajê zarokê heye ku bi çavê masûmîyetê li bûyerê dinêre û wê wekî lîstikekê dibîne. Bi taybetî goga ku bavê wî kiriye û li hewşê maye, dibe sembola jiyana normal a zarokan ku bi carekê ve hatiye qutkirinê. Pirsîyara “wê kî pê bilîze gelo” û “kes ma?” dibe nîşana wê yekê ku ev êrîş ne tenê jiyana kesan lêbelê tevahiya civakê û pêşeroja wê jî ji holê rakirîye.

Bereh bi van her sê aliyan re îmajê zarokan wekî qurbaniyên herî masûm ên vê trajediyê pêşkêş dike û bi vî awayî bandora trajîk a êrîşa kîmyewî ya li ser Helebçeyê bi awayekî xurt pêşkêşî nezeran dike.

Di encama şer û pevçûnan û valakirina gundan de koçberî dibe qedera miletê kurd. Di vê rewşê de jî yek ji yên herî zirardîde zarok in. Bereh vê rewşê bi herdu peyvan (zarok û koçberî) tîne ber hev û helbesta xwe dihone.

*ez mindaleke duwazdeh salî me
koçber bûme ji welat
kolan kolan, tax û tax digirim
difiroşim şîranî û simût
beriya mela radibim
dibezim ber firûnê
tevî kul û keseran
naçe ji bîra min Mêrdin
ez zarokek duwazdeh salî me
dibistan qet nedîme
lê ne sewalek kedî me
bi çavên hovane
li min dinêrin
keç û xortên romê
tu dibê qey
min nanê wan diziye
ez zarokek duwazdeh salî me
hay ji çarenûsa xwe heme (Bereh, 2019c: 96).*

Di helbestê de, zarok wek kesekî/e ku ji ber şert û mercên nebaş neçar maye ku ji welatê xwe dûr bikeve û li bajarekî din ji bo debara xwe bixebite, tê pêşkêşkirin. Dema dibêje “difiroşim şîranî û simît” û “beriya mela radibim”, ev yek dibe nîşana zaroktiya windabûyî û neçariya jiyanê. Ev zarok li şûna ku li dibistanê be û perwerdeyê bibîne, neçar e ku kar bike û li kolanên bajarekî xerîb bigere.

Helbestvan bi gotina “dibistan qet nedîme” balê dikişîne ser mafê perwerdeyê yê ku ji van zarokan hatiye standin. Herwiha, bi rêza “lê ne sewalek kedî me” jî îmaja zarokekî/e serbixwe û xwedî kesayeti tê avakirin lê mixabin ev zarok rastî nêrînên cudaker û bêrêziyê tê.

Di dawiya helbestê de, bi gotina “hay ji çarenûsa xwe heme” helbestvan îmaja zarokekî/e ku di temenekî biçûk de neçar maye ku bi rastiya jiyanê re rû bi rû bimîne, pêşkêş dike. Ev yek jî dibe nîşana zaroktiya windabûyî û barê giran ê ku li ser milên van zarokan hatiye danîn. Bereh bi vê helbestê îmaja zarokên koçber ên kurd ên ku ji ber şert û mercên nebaş neçar mane ku ji welatê xwe dûr bikevin û di temenekî biçûk de bi jiyaneke dijwar re rû bi rû bimînin, bi awayekî xemgînî û bêçare nîşan dide.

Helbestvan bi van her du helbestên xwe dixwaze balê bikişîne ser bandora neyînî ya şer, pevçûn û koçberiyê li ser zarokan û bi taybetî jî zarokên kurd ên ku di van rewşên dijwar de neçar dimînin ku zaroktiya xwe winda bikin û berî wextê xwe, mezin bibin.

2.2. Lihevçiwandin (Teşbih)

Teşbîh şibandina tiştekî bi tiştekî din re ye ku di navbera wan de ji yek an zêdetir aliyan ve taybetmendiyên hevpar hene. Ji bo teşbîhê lihevçiwandin an jî lêkçiwandin jî tê gotin. Ev herdu hêman ku wekî aliyên teşbîhê tene binavkirin, yek jê *muşebbeh* (yê/ya ku tê şibandin) û ya din *muşebbehun bih* (yê/ya ku pê tê şibandin) e. Taybetmendî û xisûsiyetên ku ev her du hêman di wan de hevpar in, wek *wechî şebah* (aliyê şibînê) tê binavkirin. Di hin rewşan de ev şibandin bi alîkariya amrazên teşbîhê tê çekirin.

Çar hêmanên bingehîn ên teşbîhê ev in:

Lêçû / Muşebbeh (yê/ya ku tê şibandin)

Lewçû / Muşebbehun bih (yê/ya ku pê tê şibandin)

Rûyê Lêçûnê / Wechî şebah (aliyê şibînê)

Amraz / Amraza teşbîhê (amraza şibînê)

Bo nimûne di gotina “Mirov ji aliyê wekheviyê ve wekî diranên şehê ne” de:

“Mirov” lêçû ye. “Diranên şehê” lewçû ye. “Wekhevî” rûyê lêçûnê ye. “Wekî” amraz e.

Li gorî vê risteyê, mirov û diranên şehê di rewşa wekheviyê de û di nebûna serdestiya bingehîn a li ser hev de xwedî xalên hevpar in. Di rastiyê de, di vir de hêmanên ku hatine şibandin, hatine berawirdkirin û encam li gorî vê hatiye diyarkirin. Ji ber ku îstîfare (metafor), ku yek ji girîngtirîn mecazan e, xwe dispêre teşbîhê, bêyî têgihiştina teşbîhê têgihiştina îstîfareyê ne mimkun e (Saraç, 2015: 129).

Em ê li vir bi hin nimûneyên teşbîhan ên ji helbestên Berehî digel şiroveyên wan pêşkêş bikin.

jiyan bi me re xweş e delala min

hevaltî bi me re

wek sulavek

wek Çemê Dicleyê nazenîn (Bereh, 2019c: 90).

Di vê helbestê de çar hêmanên teşbîhê hatine bikaranîn.

Muşebbeh “jiyan” e. Ew tiştê ku em dixwazin taybetmendiyên wê bi tiştê din re bidin nasîn. Di helbestê de du müşebbehun bi hene “sulav” û “Çemê Dicleyê”. Wechê Şebêhê bi sulavê re nehatiye gotin lê ya Çemê Dicleyê bi nazenînbûna wê hatiye îfadekirin. Ji bo amraza teşbîhê di her duyan de jî “wek” hatiye bikaranîn ku ev amraz teşbîhê aşkere dike û dibe teşbîha rasterast.

Çend nimûneyên teşbîhê yê dîtir:

jiyan dişibe strana sirra sibehê (Bereh, 2019j: 13)

Lêçû: jiyan

Lewçû: strana sirra sibehî

Amraza teşbîhê: dişibe

Rûyê Lêçûnê: sirrî û razdarî

Di vê risteyê de jiyan bi awayekî hunerî bi stranê re hatiye şibandin. Ev teşbîh diyar dike ku jiyan jî wekî stranê carna xweş û carna nexweş e, tê de rîtm û aheng heye û dikare mirov bixe nav kûrahiya hestan. Stran bixwe jî bi sirra sibehê re tê wesfandin.

tu van lorikan dibihîsî gelo

yên welatê min

wek stêrkekê geş dike li asoya wan (Bereh, 2019j: 16).

Bereh bi awayekî xemgîn û nostalgîk behsa lorikan dike ku wan wekî sembola çanda welatê xwe dibîne. Teşbîha sereke di rêza dawî de ye ku lorikan bi stêrkekê re dişibîne. Ev teşbîh bi gotina “wek stêrkekê” hatiye avakirin û diyar dike ku lorik çawa ronahiyê didin çand û dîroka welêt. Hêmanên teşbîhê di vir de ev in: Lêçû “lorik”, lewçû “stêrk”, rûyê lêçûnê “geşbûn, ronahîkirin” û amraza “wek” e. Helbestvan bi vê teşbîhê dixwaze bibêje ku lorik çawa wekî stêrkên geş li asoya welêt dibiriqin û çawa bandoreke erênî li ser çand û nasnameya neteweyî dikin. Helbestvên bi vê teşbîhê hem giringiya lorikan, hem jî girêdana xwe ya bi çanda welatê xwe re bi awayekî hunerî aniye zimên.

Carinan di şûna amraza şibandinê “wekî” de peyva “şibandin” tê bikaranîn.

li cem te ji hiş diçe dilê min

dişibe hespê rabûye pêdarê (Bereh, 2019j: 23).

Lêçû: dil

Lewçû: hesp

Amraza teşbîhê: dişibe

Rûyê lêçûnê: bêqerarî û tevger

Di van rêzikan de teşbîh rewşa dilê evîndarekî diyar dike. Helbestvan rewşa dilê xwe yê li ber evîndarê bi hespekî pêdarê re dişibîne. Ji ber ku hesp bi xwe sembola hêz, coş û tevgerê ye û dema pêdarê dibe hîn bêtir bêqerar û bêhedan dibe. Bi vî awayî helbestvên xwestiye bibêje ku dema li cem dilbere ye, dilê wî ewqas bi coş û bêqerar dibe ku wekî hespekî ji kontrolê derketî, pêdar bûye. Ev teşbîh rewşa evîndariyê û bandora wê ya li ser dil bi awayekî xurt û bibandor vedibêje.

Carinan teşbîh bi awayekî veşartî jî tê. Yanî ji hêmanên teşbîhê hinek nayên nivîsandin. Bo nimûne çend teşbîhên di van rêzikên li jêr de, ya dawî teşbîheke veşartî ye.

wek şev û roja li hev dibane

wek roniya xewnê vediguhêze rastiye

dadikevî ji kendal û terazinên jiyanê

bi tîrawirên welatê xwe (Bereh, 2019j: 14).

Lêçû: li vir mixatab (tu) e lê nehatiye nivîsandin

Lewçû: şev û roj

Amraz: wek

Rûyê lêçûnê: hevdutemamkirina siruştî

Di van rêzikan de çend teşbîhên balkêş û hevîrtî hene ku bi hostayî hatine bikaranîn. Di rêza yekem de “wek şev û roja li hev dibane” teşbîheke xurt e ku nîşan dide çawa du tiştên dijber dikarin bibin yek û hev temam bikin. Di rêza duyem de “wek ronîya xewnê vediguhêze rastiye” teşbîheke din e ku diyar dike çawa xewn û rastî, xeyal û heqîqet dikarin bigihîjin hev. Herdu teşbîh bi amraza “wek”ê hatine avakirin. Di rêzên dawî de helbestvan behsa daketina ji kendal û terazinên jiyanê dike û vê yekê bi “tîrawirên welatê xwe” ve girêdide. Li vir jî teşbîheke veşartî heye ku jiyan bi rêwîtiyekê re tê berawirdkirin, kendal û terazin jî wekî astengên vê rêwîtiyê ne. Bi giştî, helbestvan bi van teşbîhan dixwaze bibêje ku jiyan bi hemû dijberî û astengên xwe ve bi alîkariya hêza welêt û çandê dikare bê derbaskirin û watedar bibe. Teşbîh di vir de wekî amrazeke hunerî, û rêbazeke felsefî peywendîya di navbera xewn û rastiye, dijberî û yekîtiyê de diyar dike.

Di vê rêzikê li jêr de dinya bi guloka berfê re hatiye berawirdkirin.

dinya wekî guloka berfê her û her mezin dibû (Bereh, 2019j: 29)

Lêçû: rewşa behskirî

Lewçû: guloka berfê

Amraz: wekî

Rûyê lêçûnê: mezinbûn û belavbûn

Helbestvan bi vê teşbîhê dixwaze bibêje ku çawa guloka berfê dema ji serê çiyayekî tê xwarê, bi gêrbûnê re her mezintir dibe û hêza wê zêdetir dibe, dinya jî wisa ye. Her diçe mezintir û tevlihevtir dibe. Guloka berfê hem xweşik û spî ye hem jî dikare bibe sedema karesatekê, ji ber wê teşbîheke balkêş li vir heye. Bi vî awayî helbestvan dibe ku dixwaze bibêje, dinya jî wisa ye; hem xweşikahî û spehîti tê de heye, hem jî xeter û tirsên mezin. Bikaranîna “her û her” jî nîşan dide ku ev mezinbûn û guherîn berdewam e û dawîya wê nayê. Ev teşbîh bi awayekî hunerî rewşa dinyayê ya ku tevlihev e û bi berdewamî diguhere, diyar dike.

Di van rêzikên li jêr de teşbîheke balkêş heye ku gund bi stêrkan re tê berawirdkirin. Qaîdeya sereke ya di navbera lêçû û lewçû de, divê wekhevî hebe lê li vir lêçû ji lewçûnê di teşbîhê de wêdetir çûye:

gundek min hebû

şên bû, şa bû

ji stêrkên havînê

bêhtir azad bû (Bereh, 2019a: 22).

Lêçû: Gund

Lewçû: Stêrkên havînê

Rûyê Lêçûnê: Azadî

Amraz: “ji ... behtir” (amraza berawirdkirinê)

Ev teşbîh ji yên din cuda ye ji ber ku li vir helbestvan amrazeke berawirdkirinê bi kar tîne û dibêje ku gund “ji stêrkan behtir azad bû”. Di teşbîhên berê de bi piranî amrazên wekî “mîna”, “wekî” û “bi” dihatin bikaranîn lê li vir helbestvan bi gotina “ji ... behtir” pîvaneke nû tîne û dibêje ku gund ji stêrkan jî azadtir bû. Ev teşbîh bi vî awayî xwedî taybetmendiyeke cuda ye, ji ber ku ne tenê wekheviyê lê zêdebûna taybetmendiyeke (azadiyê) dide xuyakirin. Helbestvan bi vê teşbîhê dixwaze bibêje ku gund cihekî ewqas azad bû ku heta ji stêrkên li ezmên jî azadtir bû û bi vî awayî bandora azadiya gund xurttir dike.

Di helbestên Berehî de teşbîh zêdetir bi siruştê re tên çêkirin:

te wek kulîlkeke hinarê vekir di dilê min de (Bereh, 2019g: 61).

Di vê şibandinê de evîndar wekî kulîlka hinarê hatiye tewsîfkirin. Kulîlka hinarê hem bi rengê xwe yê sor û bedew hem jî bi taybetmendiya xwe ya vebûnê tê zanîn. Helbestvan bi vê teşbîhê dixwaze bibêje ku evîna yarê di dilê wî de wekî kulîlkekê vebûye û geş bûye. Hinara ku tê bikaranîn di çanda kurdî de xwedî wateyeke taybet e û sembola bereket û xweşîkbûnê ye. Di vê teşbîhê de her çar hêmanên teşbîhê (lêçû, lewçû, rûyê lêçûnê û amraza teşbîhê) hatine bikaranîn û bi hev re ahengeke xweş pêk tînin.

Di rêzikên li jêr de Berehî rewşa dilê yarê, destê wê û çavên wê bi belavbûna mija sibatê re dişibîne.

wek heza di belavbûna mija sibatê

dilê te, destê te, çavên te fireh û geş dibû (Bereh, 2019h: 60).

Di vê teşbîhê de helbestvan ji hêmanên siruştî sûd werdigire û bi vî awayî dixwaze bibêje ku ev firehbûn û geşbûna dilê yarê, destê wê û çavên wê bi awayekî siruştî wekî mija sibatê belav dibe. Ev teşbîh bi awayekî hunerî nîşan dide ku ev guherîn û vebûn bi hêdîka û bi aramî pêk tê, ne bi lez û bez ku em vêya ji rûyê lêçûnê ya mija sibatê têdigihên. Di vê teşbîhê de herçar hêmanên teşbîhê (lêçû: dil, dest û çav; lewçû: mija sibatê; rûyê lêçûnê: firehbûn û geşbûn; amraza teşbîhê: wek) bi hostayî hatine bikaranîn û bi hev re ahengeke xweş pêk tînin.

Di van rêzikan de jî Berehî rewşa dilê xwe yê şepirze û bêaram bi şeva ku dihingive perdeya avê re dişibîne. Ev teşbîheke balkêş e ji ber ku di vir de du hêmanên siruştî (şev û av) bi awayekî hunerî hatine bikaranîn.

ey dilê min ê şepirze

sînoran bibeze

wek şeva dihingive perdeya avê (Bereh, 201f: 68).

Helbestvan bi vê teşbîhê dixwaze bêje ku dilê wî yê şepirze dixwaze sînoran bibeze, wekî çawa ku şev bi nermî û bêdengî dihingive nav perdeya avê û sînorên di navbera şev û avê de winda dibin. Di vê teşbîhê de herçar hêmanên teşbîhê bi hostayî hatine bikaranîn: lêçû (dilê şepirze), lewçû (şeva ku dihingive perdeya avê), rûyê lêçûnê (hingaftin û bezandina sînoran), û amraza teşbîhê (wek). Ev teşbîh nîşan dide ku çawa dilê helbestvên dixwaze ji sînorên xwe derbas bibe û bi evîna xwe re bibe yek çawa ku şev û av dibin yek. Ev teşbîh hem ji aliyê wateyî ve û hem jî ji aliyê hunerî ve gelek dewlemend e û bi awayekî poetîk hatiye honandin.

Di vê nimûneya li jêr de jî Bereh di lewçûnê de ajolekî bi kar tîne, rewşa dil û hestên xwe bi hêstireke şemûz re dişibîne. Helbestvan dibêje ew dizane divê mirov li pey tiştên çûyî negere lê dilê wî wekî hêstireke şemûz e ku nayê sekinandin û kontrolkirin.

ez zanim tiştê çûyî divê mirov hew bide dû

lê mîrata dil fena hêstireke şemûz nahedire (Bereh, 2019f: 33).

Di vê teşbîhê de her çar hêmanên teşbîhê hatine bikaranîn: lêçû (mîrata dil), lewçû (hêstira şemûz), rûyê lêçûnê (nesekinîn û nehedirîn), û amraza teşbîhê (fena/wek). Ev teşbîh teşbîheke xurt e ji ber ku hêstira şemûz bi tebîeta xwe ya serbixwe û bihêz tê zanîn û dema ku dest bi bezê dike, kontrolkirina wê zehmet e, wekî çawa ku mirov nikare pêşî li

hestên dilê xwe bigire. Helbestvên bi vê teşbîhê kariye rewşa xwe ya derûnî û nakokiya di navbera aqil û dilê xwe de bi awayekî hunerî bîne ziman.

Di helbestê de teşbîh derfetê dide helbestvan ku ew karibe hest û ramanên xwe bi awayekî bihêztir û karîgertir bîne zimên. Helbestvan bi rêya teşbîhê dikare tiştên razber bike tiştên berbiçav û wan nêzî têgihiştina xwîneran bike. Teşbîh di heman demê de dibe alîkar ku helbestvan karibe bi zimanekî hunerî û poetîk xwe îfade bike û berhemên xwe dewlemendtir bike.

Bereh di helbestên xwe de teşbîhê bi awayekî hostayane bi kar tîne û bi vê hunerê zimanekî xurt û bitesîr diafirîne. Helbestvan bi taybetî ji hêmanên siruştê sûd werdigire û wan dike amrazên teşbîhê. Di helbestên wî de em dibînin ku ew bi piranî evîn, jiyan, dil û hestên xwe bi hêmanên wekî stêrk, çem, kulîlk, hesp û wd. re dişibîne. Teşbîhên wî carinan rasterast in û bi amrazên “wekî, mîna, fena” têne çêkirin, carinan jî bi awayekî veşartî têne bikaranîn. Berehî bi rêya teşbîhê kariye pira di navbera hestên razber û dinyaya berbiçav de ava bike. Di helbestên wî de teşbîh ne tenê wekî xemilandina zimên lêbelê wekî amrazeke giring a derbirîna hest û ramanan tê bikaranîn û ev yek jî nîşan dide ku ew di warê bikaranîna vê hunera edebî de xwedî şiyaneke taybet e.

2.3. Xwaze (Metafor / Mecaz)

Metafor di zimanê helbestê de bikaranîna wateyeke dîtir e ku ji wateya xwe ya rastî ya peyvek an jî derbirînekê cuda ye. Ev hunereke retorîkê ye ku ji bo helbestvan hizr, hest û îmajên xwe bi awayekî kartêker û hunerane vebêje. Metafor di navbera rastî û wateya şibandinê de nêzîkahiyeke çêdike û ji bo vê jî xwe dispêre têkiliyên lêcûnî.

Bi awayekî sade metafor peyveke yewnanî ye û ji peyvên *meta* (jê wêdetir, jê zêdetir), û *pherein* (veguhastin lê barkirin) tê. Ji hevedudaniya wan ev wate peyda dibe; Demajoyeke zimannasî/zîhnî ya veguhastin an jî transferkirina hin hêlên “tişteki” ber bi ““tişteki” din ve. Metafor di zimanê îngilîzî de wekî *figurative language/zimanê figuratîv* û di tirkî de jî *mecaz* an jî *eğretileme dili* tê binavkirin û ji zimanê standart cuda dibe. Zimanê ku gotin û qesta wî heman tişt be yanî tiştê ku dibêje û mebesta wî yek be zimanê dûz e. Ji vê hêlê ve metafor ji vî zimanî vediqete. Mudaxeleyeke metaforê heye li ser zimanê dûz. Dema em dibêjin “Azad şêr e” ew wesfên ku li ser şêr hene em vediguhezînin ser Azadî. Ev mudaxeleyeke li ser zimên e ku bi vê mudaxeleyê wateya standart ya peyva şêr di rewşeke nû de tê bikaranîn. Peyva “şêr” digel wateyên din yên ku tîne bîra mirov wekî hêz, wêrekî, îhtîşam û giranî ji bo pênasekirina kesayeta Azad tê bikaranîn. Lê divê îmaj bi

metaforê re têkel nebe. Lewra ciyawazî heye di navbera wan de çendîn ku nêzî hev xuya bibin jî. Zimanê metaforîk teswîrî ye û meyla wê li ser pêkanîna “wêne” an jî “îmajan” e di zîhna mirov de. Belê îmaj zêdetir dîtbarî ye. Heçî zimanê metaforîk e digel vehewandina seheka dîtinê di esasê xwe de ji nav zimên peyda dibe û berê xwe dide wan encaman ku ji rehendên seheka dîtinê dibuhurin (Cebeci, 2019: 9-12).

Metafor û teşbîh/şibandin gelek nêzî hev in lê esasen ciyazawaz in ji hev. Hin kes şibandinê wekî metaforeke lawaz dibînin. Di çanda rojhilatê de mecaz şûna metaforê digire di soranî de ji bo wê xwaze dibêjin. Bikaranîn, watedayîn û şêweya metaforê di nav şêwazê de tê nirxandin.

Metafor, ku ji serdema Arîsto ve (yê ku hem teorîsyenê helbestê û hem jî retorîkzan bû) bala teorîsyenên helbestê û retorîkzanan kişandiye, di salên dawî de ji aliyê teorîsyenên zimannasiyê ve jî eleqe dîtiye. Richards bi tundî li dijî wê yekê derketiye ku metafor wekî ladanek ji pratîka zimanî ya normal were dîtin û ne wekî çavkaniyeke taybetmend û jêneger a zimên. “Lîngê” kursiyê, “binê/piyê” çiyê û “stûyê” şûşeyê hemû bi rêya analogiyê beşên laşê mirov li ser beşên tiştên bêcan bi kar tînin. Lêbelê, ev berfirekirinên wateyî êdî di nav zimên de hatine asîmîlekirin û bi gelemperî êdî ji aliyê kesên ku di warê edebiyat û zimannasiyê de jî hestiyar in ve wekî metaforîk nayên hîskirin. Ev “metaforên çilmisî” yan “kevnbûyî” yan jî “mirî” ne (Wellek & Arren, 1963: 201).

Ji aliyê bikaranîna metaforan Berehî gelek serkeftî ye. Di helbestên wî de nimûneyên metaforê zêde li ber çavan dikevin. Em ê li vir bi awayekî giştî ji mijarên cuda cuda li ser hin nimûneyan behs bikin.

2.3.1. Metaforên li ser Dil

Ji ber ku helbestvan Berken Bereh yekî hestiyar û hesas e di helbestên wî de dil hertim dibe navenda hestan. Ji bo neteweya xwe li ber xwe dikeve, ji zarok heta mezinan êşa neteweya wî, wî xemgîn dike û ev jî bi awayekî xwe di hibra pênuşa wî de dide der.

li welatê min

malzaroka xemgîniyeke bêhempa ye

wextên tenêtiyê (Bereh, 2019j: 11).

Li vir welatê wî wekî malzarokekê tê pênasêkirin ku xemgînî tê de mezin dibe. Ev metafora xurt nîşan dide ku çawa xemgînî di nav civakê de xwe berdewam dike û mezin dibe.

Di dewama van rêzikên heman helbestê de peyva elîfbayê bi dilê xwe re nîsbet dike *ku sererast dikirin elîfbêya qelbê min* (Bereh, 2019j: 11) Helbestvan dilê xwe wekî pirtûkek an zimanekî bi elîfbêya xwe ve girêdide. Ev metafor diyar dike ku hest û evîn jî xwedî rêzik û pergalên xwe ne.

Berehî bi vê metaforê, dilê xwe wekî zimanekî taybet bi rêzik û pergalên xwe ve pêşkêş dike. Çawa ku elîfbê bingeha zimanekî ye wisa jî dil xwedî pergal û rêzikên xwe yên taybet e. Her hest û ramanekê dilî wekî tîpek jî vî zimanî tê dîtin û bi demê re ev ziman tê fêrkirin û perwerdekirin. Di konteksta helbestê de dema ku helbestvan dibêje “ji moriyan ji wan destên ronîdar re / ku sererast dikirin elîfbêya qelbê min”, ew diyar dike ku destên ronîdar (ku metafora alîkariyê ne) rê nîşanî dilê wî didin û wî fêrî vî zimanê taybet dikin. Bi vî awayî, helbestvan diyar dike ku evîn û hestên dilî ne tiştên tevlihev in lêbelê xwedî pergal û rêzikên xwe ne ku dikarin werin fêrkirin û sererastkirin.

2.3.1.1. Dil wekî Cih / Mekan

Mînaka ewil ku di heman demê de bûye navê berhemeke wî;

dilê min palgeh e ji îşqê re (Bereh, 2019j: 35) ye. Di vê metaforê de dil wekî cihekî fîzîkî, wekî stargehekê tê pêşkêşkirin ku evîn lê bi cih dibe. Ev metafor nîşan dide ku evîn ne tenê hesteke derûnî ye lêbelê tiştê berçav û şênber e jî.

tenê min xwedî bike

di taldeyên dilê xwe de (Bereh, 2019j: 18).

Helbestvan dil wekî cihekî ewle û germ pêşkêş dike ku mirov dikare xwe lê veşêre û biparêze. “Taldeyên dil” metafora stargeheke ewle ye ku evîndar dixwaze xwe bispêre evîndara xwe. Ev metafor nîşan dide ku evîndar hewceyî parastinê ye û dixwaze di dilê yara xwe de were parastin û xwedîkirin. Bi vê metaforê têkiliyeke xurt û ewle tê xwestin ku tê de yek dikare xwe bispêre ya/yê din û hest bike ku ew tê parastin.

ji kûr de diherike şev

li ser bêdengiya destên te

di dalanên dilê min de (Bereh, 2019j: 38).

Di vê rêzikê de jî Berehî dilê xwe wekî avahiyeke ku tê de dalan hene dide nîşandan. Ev dalan cihên dirêj û tarî ne ku tê de hest û ramanên kûr tên veşartin. Bi vê metaforê dil dibe cihekî ku tê de hestên evîndariyê, xemgîniyê û bêdengiyê digerin û belav dibin. Ev

metafor nîşan dide ku dil ne tenê organek e lê cihekî fireh û kûr e ku dikare gelek hest û ramanên cuda tê de bîn veşartin û parastin.

2.3.1.2. Dil wekî Hêz

ti kesî nedît dilê wî yê pak

ê rastiya me lê mexel hatiye (Bereh, 2019j: 36).

Di vê rêzikê de dil wekî hêzeke pak û pîroz tê pêşkêşkirin. Helbestvan dibêje ku dilê wî pak e lê rastiya civakê / jiyanê li vî dilî mexel hatiye. Li vir dil wekî hêzeke berxwedêr tê dîtin ku dixwaze pakiya xwe biparêze lê rastiyan civakî wekî hêzeke dijber li hember vê pakiyê derdikevin. Ev metafor nîşan dide ku dil çiqas pak û zelal be jî nikare xwe ji bandora rastiyan civakî û jiyanê rizgar bike. Bi vê metaforê nakokiya di navbera pakiya dilî û rastiya civakê de tê diyarkirin û dil wekî hêzeke ku dixwaze xwe biparêze tê pêşkêşkirin.

2.3.1.3. Dil wekî Birîndar û Biêş

Di helbestên Berehî de dil gelek caran wekî cihê xemgînî û birînê tê pêşkêşkirin. Helbestvan bi rêya metaforên wekî “dilê jar”, “dilê pîr û kal” rewşa xemgîn û westiyayî ya dilê xwe radixe ber çavan. Ev metafor bi taybetî dema behsa dûrbûna ji welêt û hesreta welatî tê kirin xwe dide der. Di vê çarçoveyê de dil dibe navenda êş û janên helbestvan ku bi tenêti, bêkesî û dûrketina ji welêt re têkildar e. Helbestvan bi van metaforan hem rewşa xwe ya derûnî derdibire hem jî têkiliya di navbera dil û welat de bi awayekî hunerî tîne zimên. Bo nimûne di van rêzikan de dil û bajar di nav bêkesiyê de tê tarîfkirin.

ev dilê jar

û ev bajar

man bi serê xwe (Bereh, 2019c: 88).

Di van rêzikan de helbestvan bi awayekî hunerî rewşa tenêti û bêkesiyê radixe ber çavan. Li vir du metafor hene ku bi hev re rewşeke xemgîn û bêhêvî derdixin pêş; “dilê jar” û “bajar”. Dilê jar wekî kesekî qels, lawaz û bêkes tê pêşkêşkirin ku ev rewşa derûnî ya helbestvên nîşan dide. Bajar jî wekî kesekî ku bi serê xwe maye tê pêşkêşkirin. Her du metafor bi hev re rewşa tenêti û bêkesiyê xurt dikin.

qurtek av ji Çemê Rûsor bîne

da ev dilê pîr û kal

ji giyanê welat bêpar nemîne (Bereh, 2019c: 88).

Di van rêzikan de helbestvan bi awayekî hunerî rewşa dilê xwe radixe ber çavan. Li vir “dilê pîr û kal” wekî metaforekê hatiye bikaranîn ku rewşa westiyayî û birîndar a dilê helbestvanî nîşan dide. Dil wekî mirovekî pîr û kal tê pêşkêşkirin ku hewceyî avê ye lê ne ava normal, belkî ava Çemê Rûsor ku sembola welat û axa bav û kalan e. Bi vê metaforê helbestvan dixwaze bêje ku dilê wî ji ber dûrbûna ji welêt westiyaye û tenê bi vegera li ser axa welat dikare ji nû ve bibe xwedî hêz û jiyan. “Bêpar nemine” jî vê wateyê xurttir dike ku dil bêtêkiliya bi welêt re wekî mirovekî bêpar û mehrûm dimîne. Bi vî awayî helbestvan bi rêya metafora dilê pîr û kal, hesreta xwe ya ji bo welat û giringiya girêdana bi axê re tîne zimên.

2.3.2. Siruşt

Metaforên bi hêmanên siruştî gelek zêde ne di helbestên Berehî de. Siruşt exlebî yan bajarê wî yê jidayîkbûnê û derdora wê ye yan erdnîgariya Kurdistanê ye. Bo nimûne di vê mînakê de robar, berf û baran û şev wekî mirov tevdişî û taybetiyan zindiyên werdigirin.

robaran xwe li gewdê te dialand

berf û baranê rûyê te dişûştin

şevê bayekî hênîk radikir, dibezîya ber bi te (Bereh, 2019d: 51).

Di van rêzikan de helbestvan bi hostayî çend metaforan bi kar aniye û bi taybetî siruşt wekî kesan an zindiyên pêşkêş kiriye. Di rêza yekem de “robaran xwe li gewdê te dialand” de robar wekî evîndarekî tê nîşandan ku dikare xwe li gewdeyê bialîne. Ev dîmeneke evîndarî û nêzîkbûnê ye. Di rêza duyem de “berf û baranê rûyê te dişûştin” de berf û baran wekî kesên ku bi dîlovanî rûyê yekî dişon hatine metaforîzekirin. Ev jî dîmeneke paqijî û siruştî ye. Di rêza sêyem de du metafor hene: Yekem “şevê bayekî hênîk radikir” de şev wekî kesekî tê nîşandan ku dikare bayê rake û bilivîne. Ya duyem jî “dibezîya ber bi te” de ba wekî evîndarekî tê nîşandan ku bi lez diçe cem yara xwe. Di van rêzikan de helbestvan bi van metaforan rewşeke evîndarî û siruştî bi hev re honandiye û bi rêya personîfikasyonê (kesandinê) siruştê (robar, berf, baran, şev, ba) wekî tiştên zindî nîşan daye ku ev yek jî bandoreke xurt li ser xwîneran dihêle.

Ev rêzikên li jêr jî bi çend metaforan siruştê diwêsfîne kesan û zindiyên û tê de hêmanên siruştê wekî mirov û zindiyên tevdişî.

ewr û ba du qumrîken hevbext

her ji lûtkeyan dimijîn şîrê azadiyê

bi ser navmilên çiya re diçine xurbetê
û wexta stêrkan zengila şevê lê xist
bajar dilerize, belçim diperpîte, rê dişewite
û ji zû ve bar kiriye Rojê
ji hembêza welatê çiyayên we cûn (Bereh, 2019d: 73).

Di van rêzikan de Berehî bi hostayî gelek metafor bi kar anîne û bi taybetî siruşt û hêmanên wê wekî metafor bi kar anîye. Di rêzên destpêkê de “ewr û ba” wekî du qumrîkên hevbest hatine metaforizekirin ku ev metafora sereke ye û dibe sembola evîndarên ku bi hev re ne. “Şîrê azadiyê” metaforeke din e ku azadî wek şîr hatiye nîşandan û ev jî dibe sembola jiyanê û hêza azadiyê. “Navmilên çiya” metaforeke siruştî ye ku çiya wekî mirovekî hatiye teşxîskirin. “Zengila şevê” metaforeke demî ye ku şev wekî tiştêkî zindî hatiye nîşandan ku dikare zengil lê bixe. Di rêza “bajar dilerize, belçim diperpîte, rê dişewite” de sê metaforên cuda hene ku bajar, belçim û rê wekî tiştên zindî hatine nîşandan û ev jî mînakên teşxîsê ne. “Hembêza welatê çiyayên we” metaforeke welatparêzî ye ku welat wekî dayikekê tê nîşandan ku dikare hembêz bike. Bi giştî, helbestvan bi van metaforan rewşeke koçberî, xurbetî û welatparêziyê bi zimanekî hunerî radixe ber çavan.

2.3.3. Evîn

Evîn di jiyana Berehî de cihekî bêhempa digire û enerjî û motivasyona nivîsîna helbestan jî pişka zor ji hesta evîndariyê tê. Ev hest ji bo Berehî dibe hêz, hêvî, aramî, berxwedan û serfirazî.

Di helbestên wî de evîn bi van metaforan li ber çavan dikeve:

metirsî
şik û guman
wek mîja li ber tavê ferikiye
rêya menzîlê bûye rêkurt
û zilm
wek genimê hatî hêran
hûr hûr bûye
kengê şalûlên evînê
lîrandibin bi zimanê xwe
yê xweşik û navmalî (Bereh, 2019d: 11).

Berehî di vê helbestê de bi rêya “şalûl”an evîn wekî metafor bi kar aniye ku ev jî dibe sembola azadî û xweşikbûnê. Helbestvan bi vê metaforê dixwaze bêje ku evîn wekî çûkekî azad e û “bi zimanê xwe yê xweşik û navmalî” dilîre. Li vir “zimanê xweşik û navmalî” jî metaforek e ku dibe sembola nasnameya çandî û zimanî. Her wiha di rêzikên destpêkê de “metirsî” û “şik û guman” wekî “mija li ber tavê” tên nîşandan ku ev jî dibe metafora windabûn û ji holê rabûnê. “Zilm” jî wekî “genimê hatî hêran” tê metaforîzekirin ku ev jî dibe sembola têkçûn û lawazbûna zordariyê. Helbestvan bi van metaforan dixwaze bêje ku evîn dikare bi zimanê xwe yê xweşik û navmallî bibe sedema têkçûna zilm û zordariyê û ji holê rabûna tirs û gumanan. Ev yek jî dibe nîşaneyê hêza evînê û bandora wê ya erênî li ser jiyanê.

Di vê helbestê de evîn wekî metaforeke bingeîn hatiye bikaranîn ku rêya nasîna xwe û gerdûnê vedike.

ger hûn bixwazin

evînê binasin

taldeya rojhilatê dilê xwe bipelînin

bê çawa biken dîteyisin stêrk (Bereh, 2019a: 20).

Helbestvan bi gotina “ger hûn bixwazin evînê binasin” dest pê dike û vê evînê bi taldeya rojhilatê dilê mirovan ve girêdide ku ev bi xwe metaforeke kûr e. Li vir dil wekî cihekî fizîkî û rojhilat jî wekî aliyekî wî tê pêşkêşkirin. Ev metafora evînê bi stêrkan re jî tê girêdan ku ev jî nîşana bilindahî, ronahî û gihîştina tiştên dûr e. Di vê çarçoveyê de evîn tenê wekî hesteke sade nayê dîtin lê wekî kilîta nasîna xwe, wekî ronahiyeke ku rê nîşanî mirov dide û wekî hêzeke ku dikare mirov bigihîne stêrkan tê bikaranîn. Bi vî awayî, helbestvan bi rêya metafora evînê, têkiliyeke kûr di navbera dil, rojhilat û stêrkan de ava dike û evînê dike amrazeke gihîştina zanîn û fehmkirina kûrtir.

Berehî evîndarê evînê ye, ji bo wî evîn tune be neçar û tengezarî heye.

ax! di van deman de

hûn nizanin xwîna min çiqasî dikele

çiqasî neçar û tengezar im

taya evîniye dibe bizotek agir

ez û tenêti tene cem hev rû bi rû (Bereh, 2019a: 24).

Di van risteyan de Bereh rewşa xwe ya derûnî radixe ber çavan. Dema ku dibêje: “Hûn nizanin xwîna min çiqasî dikele”, ev îfade diyar dike ku êşa wî ji aliyê kesên din ve nayê fahmkirin. Ev yek dikare wekî nîşaneyê bêgaviyê û tenêbûnê bê şîrovekirin.

Rêza “çiqasî neçar û tengezar im” rewşa helbestvan a bêçaretîyê derdixe holê. Ev rewş bi evînê ve girêdayî ye, wekî ku di rêza “taya evîniye dibe bizotek agir” de tê dîtin. Li vir, evîn wekî nexweşiyekê (taya evîniyê) û wek êgir tê şibandin ku nîşana êş û şewata hundirîn e.

Rêza dawî “ez û tenêtî têne cem hev rû bi rû” jî îşaret bi tenêbûna helbestvên dike. Ev rêz diyar dike ku tenêtî bûye hevalek an jî dijminekî ku helbestvan her tim pê re rû bi rû dimîne. Ev parçehelbest rewşa kesekî ku di nav êş, evîn û tenêtiyê de ye bi zimanekî metaforîk vedibêje.

Li gorî Berehî ji bo evînê her tim dem heye an jî dema evînê nîne her dem ji bo wê pêkan e.

tenê kêliyêk be jî jiyan

berê demançê li eniya te be jî

wext heye ji evînê re (Bereh, 2019a: 51).

Wekî di van risteyên li jor de Bereh dibêje ku çiqas jiyan kurt be jî, çiqas mirov di bin gef û metirsiyê de be jî, dîsa jî cih ji evînê re heye.

Di vê helbestê de, helbestvan rewşeke dijwar nîşan dide. Bi rêza “demançeyek li ser eniya te be jî” dîsa tekez dike ku evîn dikare di nav vê rewşa dijwar de jî hebe. Ev nêrînek e ku dibêje jiyan çiqas dijwar be jî, hestên mirovî, bi taybetî evîn, giring in û divê mirov dev ji wan bernede. Her çiqas em di bin siya mirinê de bin jî, evîn dikare hêviyê bide me û wateya jiyanê biparêze.

Ev parçehelbesta li jêr behsa şagirtên evînê dike ku li ber deriyê kesên mezin û serwer (kubaran) bi kilamên xemgîn û birîndar mezin bûne. Lê piştî ku ew bi xwe hesiyan û hişyar bûn, berê xwe dan çiyayên keskesorê, yanî azadiyê.

şagirtên evînê

li dergehê kubaran

bi kilamên birîndar mezin bûn

zû bi xwe hesiyan

û berê xwe dan çiyayên keskesorê (Bereh, 2019a: 78).

Helbest dikare wekî metaforekê ji bo hişyarbûna neteweyî bê dîtin. “Şagirtên evînê” nîfşên nû yên kurdan e ku bi êş û janên dîrokî mezin bûne lê piştî ku ew bi nasnameya xwe hesiyar, berê xwe dan azadiyê (çiyayên keskesorê). Keskesor (kesk û sor) di ala kurdî de cih digire û çiya jî sembola berxwedan û azadiyê ye di çanda kurdî de.

Li cem Berehî evîn wêrebûnê dixwaze û wekî werza biharê geşbûnê dide jiyanê. Lê heke tirs bikeve nav civakê demsal êdî dibe zivistan.

navê tirsê ye dinexşînin li kolanan
her tişt şêlû bû, her tişt bû pirseke li xaçepirsê
û îşqê ji kerba pelên xwe werand
kesî fêm nekir ya tê zivistan e Bereh, 201h: 38).

Helbestvan di van rêzikan de rewşeke civakî ya aloz û bêhêvîtiyê dide xuyakirin. “Navê tirsê” li kolanan tê nexşandin ku nîşana rewşeke tije tirs û neewlehiyê ye. Civak di nav tevliheviyeke mezin de ye, her tişt wekî pirseke bêbersiv e di xaçepirsekê de.

Risteya “îşqê ji kerba pelên xwe werand” diyar dike ku evîn jî êdî hêza xwe winda kiriye û ji ber xemgîniyê pelên xwe diweşîne ku ev metaforek e îşaret bi windabûna hêvî û evînê dike.

Rêza dawî "kesî fêm nekir ya tê zivistan e" nîşan dide ku xelk ji rewşa heyî fêm nakin û nizanin ku demeke dijwar (zivistan wekî metafora demên zehmet) li pêşiya wan e.

Di helbest û jiyana Berehî de evîn cihekî bêhempa digire û wekî hêmaneke bingeîn û hêzeke guherîner xuya dibe yanî hêzeke ku dikare jiyan, civak û takekesan ji binî ve biguherîne. Helbestvan bi rêya metaforên dewlemend (şalûl, mij, genim, stêrk, taya evîniyê, bizotek agir) evînê wekî çavkaniya berxwedan, hêvî û serfiraziyê pêşkêş dike. Ev hêman di heman demê de wekî kilîta nasîna xwe û gerdûnê tê bikaranîn û dikare bibe sedema têkçûna zilm û zordariyê. Berehî evînê di her rewşê de, çiqas dijwar be jî, wekî pêwîstiyêke jiyanê dibîne û wê bi hişyarbûna neteweyî ve girê dide. Lê dema ku tirs dikeve nav civakê, evîn jî hêza xwe winda dike û “pelên xwe diwerîne”. Bi vî awayî, evîn di helbestên Berehî de ne tenê wekî hestê takekesî lê wekî hêzeke civakî û siyasî jî tê bikaranîn ku dikare bibe amrazê guhertinê û azadiyê.

2.3.4. Êş û Jan

Êş yek ji wan mijaran e ku di helbestên Berehî de zêde tê behskirin. Gelek hêlên êşê hene û bi gelek alîyan ve di wateyên mecazî de hatiye bikaranîn. Em ê li vir li ser çend

nimûneyan behs bikin. Bo nimûne êş wekî nivîsekê ye û bayê Cûdî dibe jêbira wê di van rêzikan de:

jêbirka êş û janan bû

bayê Cûdiyê hênik

awazên zîz û diltenik (Bereh, 2019c: 65).

Helbestvan êş û janê wekî tiştekî ku dikare were jêbirin wekî birînekê dihesibîne û bayê Cûdiyê jî wekî dermanekî hênik pêşkêş dike ku van êşan sivik dike û derman dike. Ev metafora êşê bi awazên zîz û diltenik re jî tê girêdan ku ev jî nîşana bandora êşê ya li ser ruh û dilê mirov e. Li vir bayê Cûdiyê dibe sembola azadî û rizgariyê ji êş û janan û bi hênikahiya xwe re dibe hêzeke şifadar. Helbestvan bi vê metaforê dixwaze bêje ku sirûşt, bi taybetî jî bayê çiyayê pîroz ê Cûdiyê dikare bibe dermanê êş û janên mirov. Ev metafora êşê û dermankirina wê bi bayê Cûdiyê, têkiliyeke xurt di navbera êş, sirûşt û dermankirinê de ava dike û nîşan dide ku çawa hêmanên siruştî dikarin bibin jêbirka êş û janên mirov.

Êş û jan di van risteyên li jêr de wekî bager di wateya mecazî de hatiye bikaranîn.

belav bûn ewrên kovaniyê ji ser çav

vemirî bagera êş û janan ji ser dil

û xemilîn (Bereh, 2019c: 103).

Helbestvan kovanê wekî ewrên reş ên ku çavan digirin û êş û janê jî wekî bagereke ku li ser dil dibare, nîşan dide. Dema dibêje “belav bûn ewrên kovaniyê ji ser çav” û “vemirî bagera êş û janan ji ser dil”, ev nîşan dide ku êş û kovan wekî hêmanên siruştî yên demkî ne ku dikarin derbas bibin û biçin. Bi taybetî bikaranîna peyva “vemirî” ji bo bagera êş û janan, êşê wekî agir an bagereke ku dikare bitemire dide xuyakirin. Di dawiya risteyan de bi gotina “û xemilîn” helbestvan dixwaze bêje piştî çûyîna van êş û kovanan jiyana careke din dixemile û geş dibe. Ev metafora êşê ya ku bi ewr, bager û vemirînê re hatiye girêdan, bi awayekî hunerî rewşa derûnî ya mirov û guherîna wê ya ji êşê ber bi xweşiyê ve radixe ber çavan.

Di rêzikên li jêr de, “zibare çiyayên êşê dihelandin” wekî metaforekê tê bikaranîn.

ew bûn bi zibare çiyayên êşê dihelandin

ka li ku ne ... (Bereh, 2019: 34.)

Li vir “çiyayên êşê” temsîla êş û janên giran û kûr in ku di jiyana mirovan de hene. Helbestvan bi vê metaforê dibêje ku ew kesên berê hebûn, bi hêz û quweta xwe ya manewî

(zibar) dikarîbûn êş û janên herî mezin û giran jî ji holê rakin, wan bihelînin. Lê pîrsa “ka li ku ne...” nîşan dide ku ew kes êdî nemanê û ev hêza helîna êşan jî winda bûye. Ev rewş nostalgî û hesreta demên borî derdixe holê. Helbestvan bi vê metaforê hem qala windabûna hêzeke mezin a civakî û manewî dike hem jî rewşa heyî ya bêçaretîyê li hember êşan tîne zimên.

2.3.5. Şev û Tarî

Helbestvan ji şevan hez dike. Gelek caran şev dibe dema nivîsîna helbestê. Helbestvan xwe di şevê de diştirînin, çawa ku şev dema bêhnvedanê ye û dema xewê ye lê ji bo helbestvanekî dema zindîbûnê û herimîna xewê ye. Bereh carinan şevê ku tişteke nezindî ye lê wekî tişteke zindî dide livandin. Di vê helbesta li jêr de şev wekî pîrejînekê karê pîneyê dike.

şeva hembêza xwe pîne dike bi destmala heyvê
ev welat çîrokeke bi jan e li vê xewlexaneyê (Bereh, 2019: 15).

Şev wekî kesekî tê kesane kirin ku hembêza wê qetiyayê û hewceyî pînekirinê ye. “Destmala heyvê” jî wekî amrazê pînekirinê tê bikaranîn. Ev metafor çend wateyan dihevin:

Şev wekî dayikeke birîndar û xemgîn tê nîşandan ku bi destmala heyvê (ronahiya heyvê) hembêza xwe pîne dike. Hembêza şevê ya qetiyayî temsîla rewşa welêt û civakê ye ku parçe parçe bûye. Destmala heyvê (ronahiya heyvê) wekî hêviyeke qels û lawaz tê bikaranîn ku hewl dide van birînan pîne bike. Di rêza duyem de jî “ev welat çîrokeke bi jan e” wekî berdewamiya vê metaforê tê û rewşa welêt bi çîrokeke jandar tê şibandin. “Xewlexane” jî wekî cihekî tenha û bêkes tê bikaranîn ku ev jan û êş lê diqewimin. Bi vî awayî helbestvan bi rêya van metaforan rewşa trajîk a welêt, êş û janên civakê û hewldana pînekirina van birînan bi awayekî hunerî tîne zimên.

Carinan şev dibe sitargehek û cihê aramiyê.

em bi aramî diçin hembêza şevê (Bereh, 2019h: 70).

zarok

şevê

ji xew radikin

şev

bi beytikan

xewnê dixemilîne (Bereh, 2019h: 81).

Di van rêzikan de şev bi awayekî hunerî û xurt wekî metaforekê hatiye bikaranîn: Şev di vir de wekî kesayetiyekê tê pêşkêşkirin ku bi zarokan û beytanan re di têkiliyeke zindî de ye. Di vê têkiliyê de em dikarin behsa van aliyan bikin; Zarok şevê ji xew radikin. Li vir zarok wekî hêza jiyanê û nûbûnê ne ku dikarin tarîtiya şevê jî “ji xew rakin” ango biguherînin. Şev bi beytanan xewnê dixemilîne. Li vir şev wekî dayikekê tê nîşandan ku bi beytanan xewnên şevê dixemilîne û dewlemend dike. Li gorî Berehî şev tenê demeke tarî nîne, cihê xewn û xeyalan e. Di navbera zarok (jiyan) û şevê (tarîti) de têkiliyeke dualî heye. Beytak dibin pireke di navbera rastî û xeyalê de Bi vî awayî helbestvan bi metafora şevê rewşeke kompleks a di navbera jiyan, xewn û hunerê de radixe ber çavan.

2.3.6. Welat

Welat pareke giring digire di helbestên Berehî de. Welat evîndar e, dayîk e, heval e, cihê aidîyet û nasnameyê ye. Helbestvanê ku li tu derî nikare bistrê li welatê xwe bi carekê digihê aramî û xelasiyê. Lê welat gelek caran dibe cihê xem û endîşe û êşê jî. Wekî metafor di helbestên Berehî de bi çend nimûneyan em dikarin behsa van mînakên bikin;

Bereh dema behsa demsalên welatê xwe dike dibêje li vir tenê yek demsal heye ew jî demsala xwînê ye li welatê min.

li welatê xelkê

her demsalek

rengê xwe heye

payîz zer

zivistan spî

bihar hêşîn

havîn sor e

li welatê min

her demsal

xwînsor e (Bereh, 2019j: 12).

Di vê helbestê de metafora welat bi rêya reng û demsalan hatiye vegotin. Helbestvan bi awayekî hunerî berawirdkirineke balkêş di navbera welatê xelkê û welatê xwe de dike. Li welatên din, her demsal xwedî rengê xwezayî ye: payîz bi rengê zer, zivistan bi rengê spî, bihar bi rengê hêşîn û havîn jî bi rengê sor tê nasîn. Lêbelê di welatê helbestvan de hemû demsal bi rengê “xwînsor” in. Ev metafora “xwînsor” bûna demsalan, nîşana êş, azar

û zilmê ye ku li ser welatê wî tê kirin. Helbestvan bi vê metaforê dixwaze rewşa welatê xwe yê di bin zordarî û sîtemê de derxe pêş. Her wiha ev metafor dide xuyakirin ku li welatê wî aştî û aramî tune ye û her dem xwîn tê rijandin. Bi vî awayî, helbestvan bi rêya berawirdkirina rengan, rewşa trajîk a welatê xwe bi awayekî balkêş radixe ber çavan.

welatek razaye li binê palgeha min

rû ji genimê sorgulî

bi delalî mezin dibe li germiyanan (Bereh, 2019j: 73).

Helbestvan welatê xwe wekî tiştekî zindî û nazik pêşkêş dike ku “razaye” û di bin palgeha wî de ye. Ev metafor nîşan dide ku welat di bin parastina helbestvan de ye û ew xwe wekî parêzvanekî dibîne. “Rû ji genimê sorgulî” îmajê xweşik e ku dewlemendî û xweşikbûna welatê wî nîşan dide. Genim sembola bereket û jiyanê ye û rengê sorgulî jî hêza jiyanê û xwînê temsîl dike. Bi vî awayî helbestvan welatê xwe wekî cihekî berdar û bi hêz pênase dike.

Helbestvan bi van metaforan welatê xwe wekî tiştekî zindî, nazik û hêja pêşkêş dike ku hewceyî parastin û xwedîkirinê ye. Ev nêrîna wî ya romantîk û evîndarane ya li ser welat nîşan dide.

Di dewama vê helbestê de ev rêzik tên ku welat di wateya mecazî de tê bikaranîn wekî zarokekî mezin dibe.

welatek razaye li bin balgeha min

mezin dibe ji mirovên weş re

ax qulingino

vê carê min nekin qeşmerê qijikan! (Berehî, 2019j: 73).

Helbestvan welatê xwe wekî zarokekî/e razayî dibîne li bin balgeha xwe ku ev îmaj hem parastinê hem jî berpirsiyariyê nîşan dide. “Mezin dibe ji miroven weş re” rêza duyem e ku rewşa trajîk a welatê nîşan dide. Welat di bin bandora mirovên hov û zalim de mezin dibe.

Helbestvan bi gotina “ax qulingino” gazî qulingan dike ku ew sembola koçberî û azadiyê ne, di edebiyata kurdî de. Bi vê bangê helbestvan xemgîniya xwe derdibire. Di rêza dawî de bi gotina “vê carê min nekin qeşmerê qijikan!” helbestvan hêrs û nerazîbûna xwe li hember rewşa welatê diyar dike. Qijik wekî semboleke negatîf hatiye bikaranîn ku dikare neyar û dagirkeran temsîl bike.

Di helbestên Berken Bereh de metafor wekî amrazeke giring a derbirînê hatiye bikaranîn. Bi taybetî pênc kategoriyên sereke yên metaforan derdikevin pêş: metaforên li ser dil, metaforên siruştî, metaforên evînê, metaforên êş û janê û metaforên welat.

Di metaforên dilî de, dil carinan wekî cihekî fizîkî (wekî malzarok, stargehek), carinan wekî hêzeke berxwedêr û carinan jî wek tiştêkî birîndar tê pêşkêşkirin. Ev nêrînên cuda nîşan didin ku dil di helbestên wî de çawa dibe navenda hest û ramanên cuda. Di warê metaforên siruştî de, helbestvan bi taybetî hêmanên wekî çiya, ba, ewr, stêrk û robar bi awayekî zindî pêşkêş dike. Ev hêman bi piranî bi evîn, azadî û berxwedanê ve têne girêdan.

Metaforên evînê di helbestên wî de wekî hêzeke rizgarker û çavkaniya jiyanê tên dîtin. Evîn ne tenê hesteke takekesî ye lê her wiha dibe amrazeke gihîştina zanîn û fehmkirineke kûrtir. Di metaforên êş û janê de, êş bi gelemperî wekî tiştêkî fizîkî (wekî birîn, bager) tê pêşkêşkirin ku dikare were dermankirin an jî were guhertin. Ev nêrîn nîşan dide ku êş ne tiştêkî daîmî ye.

Metaforên welat jî cihekî taybet digirin di helbestên wî de. Welat carinan wekî dayîk, carinan wekî evîndar û carinan jî wekî zarokekî tê pêşkêşkirin ku hewceyî parastin û xwedîkirinê ye. Ev metafor bi piranî rewşa trajîk a welêt û hestên welatparêziyê derdixin pêş.

Bi giştî, bikaranîna van metaforan di helbestên Berehî de zimanekî hunerî û dewlemend ava dike ku dikare hest û ramanên kûr bi awayekî kartêker bigihîne xwîneran.

2.4. Dirke (Kînaye)

Kînaye di wêjeyê de yek ji amrazên belaxetê ye ku bi rêya wê wateyeke veşartî bi peyvên din tê îfadekirin. Di soranî de peyva dirkeyê ji bo kînayeyê tê bikaranîn. Di kînayeyê de, wateyeke rasteqîn bi awayekî nerasterast tê veguhestin û ev yek dibe sedema dewlemendiya zimanê edebî. Di bingeha xwe de kînaye xwedî du wateyan e: yek jê ya rasterast û ya din jî ya mecazî ye. Lê di bikaranîna wêjeyî de, bi piranî wateyên mecazî tên bikaranîn.

Kînaye, di wateya xwe ya ferhengî de tê wateya “veşartin”ê. Di bikaranînê de, gotinek dikare hem bi wateya xwe ya rastîn û hem jî bi wateyeke din were bikaranîn. Yanî gotina kînayeyî ji aliyekî ve rastî ye û ji aliyekî ve jî mecaz e. Ferqa wê ji mecazê ev e: Di mecazê de nîşanek heye ku diyar dike ku gotina rastîn ne mimkun e. Di kînayeyê de ev

nîşan tune ye. Çend taybetiyên kînayeyê em dikarin wiha rêz bikin: Kinaye dijberê eşkereyî ye, di kinayeyê de veşartinek heye, ne bi temamî mecaz e û ne jî bi temamî rastî ye, wekî pireke di navbera herduyan de ye, du wateyî ye ku yek eşkere û yek veşartî ye (Saraç, 2015: 144).

Di navbera kînaye û îstîfeyê de hevşibiyek heye ku carinan têkelî hev dibin. Di îstîfeyê de jî wek kinayeyê hêmanek veşartî heye. Lê îstîfeyê ji kinayeyê cudatir e ji ber ku di îstîfeyê de gotin eşkere ye û tenê wateya mecazî tê fahmkirin. Bikaranîna kînayeyê di wêjeyê de ji bo dewlemendkirina zimanê edebî, veguhastina wateyên kûr û afirandina bandoreke estetîk tê bikaranîn.

Saraç (2015: 144) behsa sê qisman dike di wateyê de ku bi rêya kînayeyê îşaret bi wan dibe:

Mevsûf (Tiştê / Kesê Wesifdar), dibe ku ev heyîna ku tê wesifkirin bi xwe be. Wekî van mînakên: Di risteya “Li ku derê hesûdî hebe, li wir aramî tune ye” de, ji cihê ku hesûdî lê heye, dil û qelb tê armanckirin.

Dibe ku hevalnavek be, wek nimûne dema ku tê gotin “Deriyê mala Mistefa ji her kesî re vekirî ye”, bi vê yekê mêvanperweriya wî ya zêde tê armanckirin.

Dibe ku nîsbet be, ev rewş dema ku hevalnav û tiştê / kesê ku bi wê hevalnavê tê wesifkirin bi eşkereyî tê gotin lê têkiliya di navbera wan de ne bi eşkereyî lê bi rêya kinayeyê tê îfadekirin. Di vê rewşê de wesfek an rewşek bi mevsûfê re tê îsnadkirin an jî ew sifet jê tê rakirin, ango tê gotin ku ew sifet an rewş di wî/wê de tune ye. Wekî nimûne: Di îfadeya “Dema ku şaşiya xwe fêmkir, rûyê Ehmed sor bû / nebû de, sorbûna rûyê wî îşaret bi şermkirinê dike û ev rewş bi Ehmedî tê îsnadkirin an jî nebûna vê rewşê tê îfadekirin.

Di van her sê mînakên de jî hevok dikarin bi wateya xwe ya rastîn jî bên fahmkirin. Ev taybetî wê ji mecazê cuda dike. Digel vê yekê, di kinayeyê de mebesta sereke li ser wateya mecazî ava dibe.

Nimûneyên kînayeyê di helbestên Berken Berehî de:

min serê xwe netewand li ber felekê

pora min weşiya, erê

diranên min riziyan

lê dil

hê di bîst û pêncê de diavê (Bereh, 2019a: 41).

Di van rêzikan de “porê min weşıya” û “diranên min riziyan” wekî kîneye çend wateyên kûr di nav xwe de vedişêrin. Di wateya rasteqîn de porên weşıyayî û diranên riziyaşî bi rasterast nîşana pîrbûn û westanê ne û ev rewş encama demê û zehmetiyên jiyanê ne. Lê di wateya kîneyê de por weşıyan dikare bibe sembol ji bo êş û azarên ku mirov kişandine, zehmetî û zordestiyên ku hatine serê mirov û dem û salên ku di nav xebat û têkoşînê de derbas bûne. Her wiha diranên riziyaşî jî dikare bibe sembol ji bo êşên ku mirovan di nav jiyanê de dîtine, zordarî û zilma ku li ser mirovan hatiye meşandin û berxwedana dirêj û westiyaşî. Helbestvan bi van herdu kîneyan dixwaze bêje ku li hember zordestiyê gelek êş û azar hatine kişandin, ev têkoşîn û berxwedan ne hêsan bûye û bedelên giran hatine dayîn û laşê wê westiyaye û nîşanên vê yekê xuya dibin. Lêbelê, tevî van hemû êş û azaran jî wekî ku di rêza dawî de tê gotin “lê dil hê di bîst û pêncê de diavê”, ruh û bawerî hê jî xurt û ciwan e.

Berriya Merdîne

bêriya çîrokên Zînê kiriye gelo

çav berdaye pîvokên bêrîvanan (Bereh, 2019b: 45).

Di vê helbestê de “çav berdan” wekî kîneye hatiye bikaranîn ku ji wateya xwe ya rasteqîn zêdetir wateyeke mecazî dihevine. Di wateya xwe ya rasterast de çav berdan tê wateya li tiştekî nihêrîn an mêze kirin lê di vê helbestê de ev kîneye tê wateya hesret, bîranîn û evînê. Helbestvan bi vê kîneyê dixwaze bêje ku Berriya Mêrdînê bi hesret li pîvokên bêrîvanan dinihêre û ev hesret bi xwe re bîranînên çîroka Mem û Zînê jî tîne bîra mirov. Ev çav berdan li vir amaje bi evîn, hesret û bîranînên kevn ên vê axê ye. Bi taybetî dema ku ev kîneye bi “bêriya çîrokên Zînê” re tê girêdan, wateya wê hîn kûrtir dibe û dibe sembola evîn û hesreta çîrokên kevn ên vê erdnîgariyê. Helbestvan bi vê kîneyê dixwaze bêje ku ev ax bi hemû bîranînên xwe ve zindî ye û hertim li benda vejîna van çîrok û bîranînan e.

rû qermîçî, guh sist bûn, bûme kal (Bereh, 2019c: 62).

“Rû qermîçî, guh sist bûn, bûme kal” ji wateya xwe ya rasteqîn zêdetir wateyeke kûr û veşartî dihevine. Di wateya xwe ya rasterast de ev rêzik behsa pîrbûn û kalbûnê dike lê di wateya kîneyê de ev rewş dibe sembola êş, azar û zehmetiyên ku di jiyanê de hatine kişandin. Helbestvan bi vê kîneyê dixwaze bêje ku jiyan bi hemû zehmetî û dijwariyên xwe ve bandor li ser wî kiriye û ev bandor bi awayekî fîzîkî jî xwe daye der. Bi vî awayî

helbestvan bi rêya vê kînayeyê hem rewşa xwe ya fîzîkî hem jî rewşa xwe ya derûnî û civakî tîne zimên.

de jiyan

hespê xwe bajo

ber bi hejaran (Bereh, 2019c: 111).

Di wateya xwe ya rasterast de hesp ajotin tê wateya heywanekî bi rê ve birin lê di vê helbestê de ev kînaye dibe sembola jiyanê û pêşveçûnê. Helbestvan bi vê kînayeyê bang li jiyanê dike û dibêje bila ew rêya xwe bidomîne, bila ber bi pêş ve biçe. Hesp di vir de dibe sembola hêz, tevger û berdewamiya jiyanê. Bi taybetî dema ku ev kînaye bi “ber bi hejaran” re tê girêdan, wateya wê hîn firehtir dibe û dibe gaziya berdewamkirina jiyanê ber bi pêşerojê ve. Helbestvan bi vê kînayeyê dixwaze bêje ku jiyan divê bimeşe, divê biherike û divê ber bi pêş ve biçe, çiqas zehmetî û asteng hebin jî. “Hesp ajotin” di vir de ji bo tevger û berdewamiyê ye.

dilê min dixele

rûyê min tîrş dibe

nikarim li çavên rizîyayî, li guhên jêkirî binêrim

ditîrsim, digirîm

bi şewata xanî, dar û devîyan re (2019i: 62).

“Dilê min dixele” û “rûyê min tîrş dibe” wekî kînayeyên sereke derdikevin pêş ku di vir de tenê rewşeke fîzîkî nînin, rewşeke derûnî û hestiyarî jî nîşan didin. Ev kînaye dibin sembola êş, xemgînî û nerazîbûna li hember rewşa heyî. Her wiha “çavên rizîyayî” û “guhên jêkirî” jî wekî kînaye hatine bikaranîn ku ev jî ne tenê behsa organên laş dîkin, dibin sembola zîlm, zordarî û êşên ku hatine kişandin. Helbestvan bi van kînayeyan dixwaze rewşa trajîk a ku pê re rû bi rû maye bîne zimên. Bereh bi rêya van kînayeyan hem rewşa xwe ya derûnî, hem êş û azarên civakî û hem jî wêrankirina xwezayê bi awayekî hunerî tîne zimên. Ev kînaye bi hev re tabloyeke xemgîn a rewşa heyî xêz dîkin û bandoreke xurt li ser xwîner dîkin.

Em dibînin ku Bereh bi rêya kînayeyên cuda wekî “dilê min dixele”, “rûyê min tîrş dibe”, “çavên rizîyayî” û “guhên jêkirî” tabloyeke xemgîn a jiyanê xêz kiriye. Van kînayeyan bi hev re rewşeke trajîk a civakî, derûnî û siruştî radixe ber çavan. Helbestvan bi van kînayeyan dixwaze bêje ku êş û azarên ku hatine kişandin ne tenê bandor li ser laşê mirovan kiriye lê di heman demê de bandor li ser derûn, hest û civakê jî kiriye. Ev kînaye

bi awayekî hunerî û xurt êş, xemgînî, nerazîbûn û wêrankirina jiyanê tînin zimên û dibin nîşana rewşa trajîk a ku civak û xweza pê re rû bi rû mane. Bi vî awayî helbestvan bi rêya van kîneyan hem rewşa xwe ya kesane hem jî rewşa civakî û siruştî dide nezerê.

2.5. Xwastin (Îstîfare)

Xwastin di navbera du hêmanan de têkiliyekê ava dike, carinan ev têkilî wekî berawirdkirineke veşartî ye. Lê ev têkilî di şibihandinê de eşkere tê gotin û diyarkirin, di xwastinê de nayê gotin lê tê hisandin. Ev yek derfetê dide xeyala xwîner û hêza wî ya şirovekirinê. Di xwastinê de hewl tê dayîn ku ji hemû wateyên alî, bangawazî û nirxên wateyî yên tiştê navborî sûd were wergirtin. Ji vî aliyî ve xwastin, girtina şibihandina di navbera hêmanekê û hêmaneke din de ye ku di hişê me de şiyar dibe.

Xwastin (îstîfare) di wateya xwe ya ferhengî de tiştek ji yekî wergirtin e lê di warê rewanbêjiyê de, ji ber têkiliya şibihandinê di navbera wan de, dayîna wateyeke nû ye ji peyvekê re li derveyî wateya wê ya bingeîn. Bi vî awayî xwastin, mecazeke zimanî ye ku têkiliya wê şibihandin e. Bingeha xwastinê şibihandin e. Xwestin pêk tê ji wê dema herdu tiştên ku tên şibihandin (lêçû û lewçû), tenê yek ji wan bê gotin - çi rasterast çi nerasterast - û ya din neyê gotin lê di hişê de bê hêlan. Bi gotineke din, xwestin şibihandineke kurtkirî ye. Ji vî aliyî ve xwastin hem mecaz e, hem jî şibihandin e. Di xwastinê de nîşanek (delîl) heye ku rê nade wateya rastîn a peyv an risteyê were fahmkirin (Saraç: 2015:118). Di xwastinê de tiştên razber, hest û raman tên şenberkirin. Tiştên bêcan tên kesane kirin û xeberdan. Qada wateyî ya peyvên dewlemend dibe, derfeta derbirîna wateyên zêde bi peyvên kêr dide axêver û taybetmendiya kurtebirî dide axaftinê.

Xwastin li du beşan tê dabeşkirin:

Xwastina eşkere (îstîfareya musereha): Şibihandinek e ku lêçû (yê ku tê şibihandin) jê hatiye avêtin. Sedema ku ev xwastin wekî “eşkere” tê binavkirin ew e ku lewçû (yê ku pê tê şibihandin) bi awayekî zelal tê gotin.

Xwastina veşartî (îstîfareya mekniye): Xwastinek e ku lewçû (yê ku pê tê şibihandin) tê de bi eşkereyî nayê dîtin lê tenê hêmaneke ku wî tîne bîra mirov û pê ve girêdayî ye. Yanî di gotinê de ji herdu aliyên şibihandinê tenê muşebbeh/lêçû (yê ku tê şibihandin) heye lê muşebbehun bîh/lewçû (yê ku pê tê şibihandin) bi eşkereyî cih nagire (Saraç: 2015:119-120).

Di helbestê de xwastin (îstîare) yek ji hêmanên herî giring ên afirandina wêneyên helbestî ye. Helbestvan bi rêya îstîareyê dikare wateyên kûr û çendqat bide peyvên xwe û têkiliyên nû di navbera tiştan de ava bike. Li jêrê em ê cih bidin hin rêzikên helbestên Berken Bereh bê ka ji vê hunera belaxatê çawa sûd wergirtiye:

heman hawar e
ev zimanê ku dişewite di devê min de
ew stêrka ku dirije
ji asoya xwîna şêrîn (Bereh, 2019j: 49).

Di vê helbestê de “stêrk” di wateya xwastinê (îstîare) de ye wekî hêmaneke şênber hatiye bikaranîn ku dikare “birije”. Di navbera “stêrk” û “ziman” de jî têkilî heye çawa ku ziman dişewite û stêrk jî dirije.

Ev yek nimûneya xwastina eşkere (îstîareya musereha) ye ji ber ku:

- Stêrk wekî tiştekî ku dikare birije (wekî avê) hatiye dîtin.
- Helbestvan stêrkê ji wateya wê ya rastîn derdixe û wateyeke nû didiyê.
- Di vê wateyê de stêrk wekî sembola hêvî û ronahiyê ye ku “dirije” û winda dibe.
- Bi taybetî jî dema ku dibêje “ji asoya xwîna şêrîn” ev têkiliya di navbera stêrk û xwînê de diyar dike ku her du jî dikarin “birijin”.

Bi vî awayî helbestvan bi rêya xwastinê (îstîare) kariye wêneyekî xurt û bibandor biafirîne ku hem stêrk hem jî xwîn di nav de cih digirin û bi hev re dibin sembola windabûn û rijînê.

Ev risteyên li jêr jî nimûne ye bo îstîareya veşartî ku bi awayekî hêzdar azadî û siruştîbûnê dide der. Li vir sing wek erdekî fireh û azad tê pêşkêşkirin ku mêşehingiv lê diçêrin.

dengê me hîn qeyd û leleyan nebûye
mêşehingiv diçêrin li ser sînga me (Bereh, 2019a: 9).

Li vir îstîareya veşartî heye ku sing wekî mêrg hatiye dîtin û mêşehingiv li ser wê diçêrin. Ev wêneyê helbestî bi rêya îstîareyê hatiye afirandin û azadî û siruştîbûna jiyana çiyayî dide xuyakirin.

Hin nimûneyên dîtir ji bo îstîareyê;
jiyanê pêşîrên xwe darve kirin
rengê xwe gurand bûka gelan (Bereh, 2019a: 18).

Ev îstîareya veşartî jî gelek wateyên kûr dihewîne. Jiyan wekî jinekê tê kesanekirin ku pêşîrên xwe darve dike. Ev wêne hem xwekuştinê tîne bîra mirov hem jî qutbûna ji jiyanê. Pêşîr ku sembola dayîktiyê û jiyanê ne, dema tîne darvekirin, ev rewşeke trajîk a jiyanê nîşan dide. Helbestvan bi vê îstîareyê rewşa civakî ya tund û trajîk tîne zihna xwîner.

Di vê helbesta li jêr de jî çend îstîare bi hev re li ber çavan dikevin. Helbestvan bi rêya van îstîareyan dixwaze welatê xwe bi awayekî hunerî bide nasîn.

Ger hûn bixwazin

Welatê min binasin

Vekin deriyê agir û rojê

Çivîka mirovheza heftreng

Dê bifire ber bi we (Bereh, 2019a: 20).

Di rêza “vekin deriyê agir û rojê” de îstîareya veşartî heye ku welat wekî malekê tê pêşkêşkirin û deriyê wê bi agir û rojê hatiye xemilandin. Ev wêne hem germahî û ronahiya welêt dide der hem jî diyar dike ku ev welat bi êş û azarên xwe (agir) û hêviyên xwe (roj) ve heye. “Çivîka mirovheza heftreng” îstîareya herî xurt a helbestê ye ku wekî îstîareya eşkere (musereha) dikare bê nirxandin. Li vir çivîk sembola azadî û aştiyê ye. Taybetmendiya “mirovhez” ku ji bo çivîkê hatiye bikaranîn, kesanekirinekê çêdike û çivîkê dike xwedî taybetmendiyên mirovî. “Heftreng” jî îşaret e li dewlemendî û pirrengiya çanda welêt. Ev çivîk dê “bifire ber bi we” ku ev jî diyar dike welat amade ye xwe bi hemû dewlemendî û taybetmendiyên xwe ve peşkeş bike bo wan kesên ku dixwazin wî nas bikin. Bi vî awayî helbestvan bi rêya îstîareyan kariye hem wêneyekî estetîk biafirîne hem jî peyama xwe ya derbarê nasîn û naskirina welatê xwe de bi awayekî bibandor bigihîne xwîneran.

Di helbesta *her şev* de îstîareyeke balkêş heye ku hestên helbestvan bi kevokê tîne nîşandan.

her şev

bi hezaran kevok

ji hêlîna dilê min

ber bi dilê te

difirin

û bêyî ku bigihîjine

bi tirêja ewil

ya spêdeyê

tên kuştin (Bereh, 2019g: 80).

Ev xwastina veşartî (îstîfareya mekniye) ye ku têkiliyeke hunerî di navbera hest û kevokê de ava dike. Di vê helbestê de, dilê helbestvan wekî hêlîneke kevokên hestan tê pêşkêşkirin û her şev bi hezaran kevok (hest) ji vê hêlînê ber bi dilê dildarê difirin. Lê mixabin ev kevok (hest) nagihîjin armanca xwe û “bi tirêja ewil ya spêdeyê tên kuştin”. Helbestvan bi vê îstîfareyê kariye wêneyekî trajîk ê evîndariyê biafirîne. Kevok ku sembola aşî, evîn û paqijiyê ne, di vir de dibin simbola hestên pak ên helbestvan ku her şev ber bi yarê ve difirin lê nagihîjin wê. Bi taybetî jî dema dibêje “bêyî ku bigihîjine bi tirêja ewil ya spêdeyê tên kuştin” ev rewşa trajîk a evîndariyê dide der ku hestên wî hertim di rê de dimirin û nagihîjin dildarê. Bi vî awayî helbestvan bi rêya vê îstîfareyê kariye hem wêneyekî estetîk biafirîne hem jî êş û jana evîndariya xwe ya bêencam bi awayekî karîger bîne zimên.

Wekî hunera veguheştina wateyê xwastin (îstîfare) di helbestê de amrazêke giring e ji bo afirandina wêneyên helbestî û dewlemendkirina wateyê. Di berhemên Berken Bereh de, xwastin bi awayekî hostayane hatiye bikaranîn ku bi taybetî di warê derbirîna êş, evîn û hestên neteweyî de xwedî cihekî taybet e. Bereh bi rêya vê hunera rewanbêjîyê kariye hem wêneyên helbestî yên xurt biafirîne hem jî wateyên kûr û pîralî bide peyvên xwe. Di helbestên wî de xwastin bûye amrazek ji bo şênberkirina tiştên razber, kesanekirina tiştên bêcan û derbirîna hestên neteweyî û civakî. Bi taybetî di bikaranîna xwastina veşartî de, helbestvan kariye têkiliyên nû di navbera tiştan de ava bike û bi vî awayî zimanekî helbestî yê xurt û dewlemend biafirîne. Ev yek dibe sedem ku helbestên wî hem ji aliyê hunerî ve bibandor bin hem jî ji aliyê naverokê ve kûr û wateyên pîralî di xwe de bihewînin.

2.6. Sembol / Hêma

Sembol di kurmanciya badînanî de wekî “remz”, di soranî de wekî “hêma” û “remz” tê zanîn. Bikaranîna sembolê di edebiyatê de xwedî dîrokeke kevnar e û heta destpêka şaristanîyê vedigere. Di edebiyata kurdî ya klasîk de, bikaranîna sembolê sînordar bû ji ber ku gelek sembolên hevbeş di nav edebiyata gelên musulman ên Rojhilata Navîn de hebûn. Lêbelê di helbesta kurdî ya modern de, sembol bi awayekî berfirehtir hatiye bikaranîn. Ev firehbûn bi taybetî ji rewşên siyasî, civakî û rewşên bîrî yên kurdan ên serdema modern ve girêdayî ye.

Helbestvanên kurd ji bo derbaskirina rewşên aloz, sembol wekî amrazê derbirînê bi kar anîne. Ev bikaranîn ne tenê wekî rêbazeke derbirînê, herwiha wekî hêmaneke estetîkî ya taybet û balkêş di helbestê de xizmet kiriye. Di çarçoveya teoriya edebî de, bikaranîna sembolê di nav deqeke edebî de, mekanîzmayeke giring a danûstandina di navbera deq û xwîner de pêk tîne. Ji ber ku sembol zimanê rasterast vedişêre, xwîner ber bi pêvajoyeke hizirkirina kûrtir ve dibe. Bi vî awayî, çiqas teknîka bikaranîna sembolê xurt be, bandora wê ya li ser xwîner jî ewqas xurt dibe.

Sembolên di helbesta Berken Berehî de hatine bikaranîn wekî nimûne ev in:

2.6.1. Sembolên Sirûştî

Di helbesta Berehî de, keresteyên sirûştî (rûbar, çiya, ewr, asîman, payîz, bahoz, reşeba, şev û roj, hîv, stêrk) wekî sembolên bingeîn tîn bikaranîn. Ev hêman bi awayekî berfireh di afirandina wêneyên helbestî de cih digirin.

Bo nimûne;

Di vê rêzê de çiya û gelî wekî sembolên berxwedan û parastina welatî hatine bikaranîn.

çiya û geliyan didin ber tang û topan (Bereh, 2019j: 81).

Çiya di edebiyata kurdî de bi gelemperî sembola berxwedan, azadî û parastina nîrxên neteweyî ne. Li vir, çiya û gelî bi hev re wekî hêmaya axa welatî û siruşt Kurdistanê tîn dîtin ku li hember êrîş û dagirkeriyê (tang û top) berxwe didin. Tang û top jî sembolên hêz û zordariya dijmin in ku dixwazin vê xaka pîroz dagir bikin.

Di vê rêzika “min çiya û robar ji xwe re kirin rêber” de helbestvan bi awayekî hunerî çiya û robaran wekî du sembolên giring bi kar tîne. Çiya û robar ne tenê wekî hêmanên siruştî wekî rêberên jiyanê tîn dîtin.

min çiya û robar ji xwe re kirin rêber (Bereh, 2019j: 81).

Çiya di edebiyata kurdî de sembola bilindahî, berxwedan û asêbûnê ye, di heman demê de sembola parastina nîrx û çanda kurdî ye jî. Robar jî sembola berdewamî, jiyan û nûbûnê ye ku tim diherike û rê nîşanî mirov dide. Dema helbestvan van herdu hêmanan wekî rêber hildibijêre, dixwaze bêje ku ew rêya xwe ya jiyanê li ser bingeha van nîrxên siruştî û neteweyî ava dike. Ev yek di heman demê de girêdana wî ya bi xaka welatî û xwezaya Kurdistanê re jî nîşan dide. Bi vî awayî çiya û robar dibin sembola rêberiya rast û durist a jiyanê ku ji çavkaniyên xwezayî û neteweyî tê wergirtin.

Di vê helbesta li jêr de jî çem wekî semboleke giring tê bikaranîn ku di navbera ruh û gewdê de diherike. Li vir çem sembola jiyan û berdewamiyê ye, di heman demê de pira di navbera jiyan û mirinê de ye jî.

merheba

çemê ku dişirşire

di navbera ruh û gewdê de

tofana min a xwînşêrîn

merheba (Bereh, 2019j: 10).

Berehî bi gotina “tofana min a xwînşêrîn” dixwaze bêje ku ev çem ne tenê aveke asayî ye di heman demê de xwîna di damarên wî/wê de diherike jî temsîl dike. Ev xwîn hem sembola jiyanê ye û hem jî sembola êş û janê ye. Bi vî awayî çem dibe sembola pêwendiya di navbera ruh (manewiyat) û gewde (maddiyat) de. Helbestvan bi rêya vê metafora çemê ku dişirşire, dixwaze bêje ku jiyan berdewam e û di navbera ruh û bedena mirov de tim herikînek heye. “Merheba” gotina destpêkê û dawiyê jî nîşan dide ku ev herikîn û pêwendî bi dilxweşî tê pêşwazîkirin.

Di vê rêzika helbestê de “gul-xencer” wekî semboleke dualî tê bikaranîn ku hem bedewî û hem jî êşê di nav xwe de dihevin. Gul sembola evîn, bedewî û nazikiyê ye, lê xencer jî sembola êş û janê ye.

gul-xencerek heye li kêleka navê te

yek jî îşq, a ku şevê dikudine ber bi aşiqan (Bereh, 2019j: 46).

Dema helbestvan van herdu hêmanan bi hev re bi kar tîne, dixwaze bêje ku evîn hem şîrîn û xweş e, hem jî bi êş û jan e. Bi taybetî dema dibêje “şevê dikudine ber bi aşiqan” ev yek dibe sembola êş û jana evînê ku di şevê de, di tariyê de evîndaran dişewitîne. Li vir şev jî wekî semboleke din tê bikaranîn ku hem veşartî û sirrîbûna evînê, hem jî êş û tengasiyên wê nîşan dide. Bi vî awayî helbestvan bi rêya van simbolan dixwaze bêje ku evîn hem wekî gulê bedew û nazik e, hem jî wekî xencerê birîndar û êşdar e.

Bereh di van rêzikên li jêr de bi simbolên wekî “bahoza qedere” û “dil” dijiwarî, hestiyarî û janê tîne bîra xwîner.

dilek, dê her bi gazind bişewite û bişewitîne

soz daye li bendê ye li bahoza qedere (Bereh, 2019j: 66).

“Bahoza qederê” sembola qedera dijar û zehmetiyên jiyanê ye ku mirov nikare jê bireve. Helbestvan bi vê metaforê dixwaze bêje ku dil (hest û evîn) hertim li bendê ye ku qeder (bahoza qederê) wê bê û wê bişewitîne. Ev yek dibe sembola çarenûsa mirovên ku dizanin dê êş û jan bikşînin lê dîsa jî li benda wê êşê ne û soza xwe dane ku dê li ber xwe bidin. Bi vî awayî bahoz dibe sembola hêza qederê ya ku mirov nikare jê bireve, divê pê re bijî û li ber xwe bide.

2.6.2. Sembolên Dînî û Dastanî

Bikaranîna sembolên dînî û têgehên êzdayetiyê di helbesta Berehî de, navmetniyeke (intertextuality) dewlemend pêk tîne. Ji bo duristbûna wêneyeke bihêz a helbestî hin cara metn mijarên olî ji xwe re dike jêder. Ji ber wê çendê bikaranîna sembolên dînî û sûdwergirtina ji pêkhateyên dînî deriyê metnê bi metnê din ve vedike. Ji ber wê çendê her du jêder tekel dibin û metnekî nû derdixin holê. Sembolên dînî ji wan sembolan pêk tê ku pîroziyeke asîmanî tê de hene.

Di helbestên Berehî de sembolên dînî bi meseleyên kurdî û kurdewarîbûnê ve têkildar in. Her çend ku di vî warî de sembol zêde nehatibin bikaranîn jî yên heyî bi mijarên rojane û modern ve bi awayekî di nav peywendiyê de ne. Ji rûyên wan ê dîrokî wêdetir rûyê civakî û felsefî û derûnî li ber çavan dikevin. Bo nimûne:

Di vê helbestê de çend sembolên dînî û çandî xuya dibin.

di devê min de elifbêyeke ziwa û ji hişçûyî

rûnê wan vebijêrim wê lotikan bidin xwe

velorînim, dê zêmarên jinên êzdiyan bigirîn

ax delalê! vegotina te zortir e ji govenda li ser êgir (Bereh, 2019j: 67).

Pêşî, “êzdiyan” wekî referanseke rasterast ji bo civaka Êzidî tê bikaranîn ku ew civakeke dînî ya kevnar e li Kurdistanê. “Zêmar” ku di helbestê de derbas dibe, cureyeke stranê ye di çanda kurdî de ku Êzidî jî dema şîn û matemê de dibêjin. “Govenda li ser êgir” jî dikare wekî îşareteke sembolîk bo pîrozkirina agir di ola Êzidî de bê şirovekirin ji ber ku agir di baweriya Êzidiyan de hêmaneke pîroz e. Helbestvan bi bikaranîna van sembolên dînî, hem rewşa xwe ya derûnî diyar dike hem jî girêdana xwe bi çand û dîroka gelê xwe re nîşan dide.

“Şêx û mişayix” wekî sembolên rêbertiyê yê dînî ne di civakê de ku di vir de nebûn an jî bêbandorbûna wan tê diyarkirin. “Pêxember” jî wekî semboleke dînî ya herî bilind tê bikaranîn ku ew jî êdî nikare alîkariyê bike.

ti şêx û mişayixek nema me neceriband
ti pêxember nema me xwe neavêt bextî
her bi mirinê hat seyandin diwarê 'emrê me
jî hawar û giriyê pêve tu deng nîne em bibihîsin (Bereh, 2019d: 93).

Van her sê sembolên dînî (şêx, mişayix û pêxember) di helbestê de wekî nîşaneyên hêvî û rizgariyê hatine bikaranîn lê rewşa wan a “neman” û “neceribandî” dibe sembola bêhêvîti û bêçaretîyê. Helbestvan bi van sembolên dînî rewşeke trajîk a civakî û derûnî diyar dike ku tê de êdî ne rêberên dînî ne jî pêxember nikarin çareseriyekê peyda bikin û tenê “hawar û girî” wekî dengên dawî dimînin.

Di van rêzikan de “Medîna Minewer” wekî semboleke dînî ya giring xuya dibe. Medîna Minewer (Medîneya Ronahîdar) di dîroka Îslamê de bajarê duyemîn ê herî pîroz e û cihê ku Pêxember koça xwe ya yekem kiriye û dewleta Îslamê ya yekem lê ava kiriye.

sirûda netewî olan dida li Kolana Rizgariyê
em wekî li Medîna Minewer bin (Bereh, 2019d: 51).

Bereh bi bikaranîna vê referansa dînî, rewşa xwe ya li “Kolana Rizgariyê” bi rewşa Medîneyê re dide ber hev. Ev berawirdkirin dikare wekî hêviya azadî û serxwebûnê bê şirovekirin çawa ku Medîne bû sembola azadî û serxwebûna civaka Îslamê ya destpêkê. Di vê kontekstê de, “sirûda netewî” û “Kolana Rizgariyê” bi sembola Medîna Minewer re têkildar dibin û wateyeke nû ya siyasî û civakî werdigirin.

Di van rêzikan de jî wekî sembola dînî Ahuramazda hatiye bikaranîn.

jî xweliya wan
Ahuramazda xuliqî
bengiyên gulrojê (Bereh, 2019a: 78).

“Ahuramazda” ku ew xwedayê sereke yê ola Zerdeştî ye û sembola ronahî, başî û xêrê ye. Di baweriya Zerdeştî de, Ahuramazda afirînerê gerdûn û jiyanê ye. Ji ber ku di ola Zerdeştî de roj û ronahî pîroz tên hesibandin “bengî” jî di vê kontekstê de dikare wekî evîndarên ronahiyê an jî peyrewên Ahuramazda bê şirovekirin.

Bereh di van rêzikên li jêr de “Şingala nûranî” wekî semboleke giring derdixe pêş.

bi xew ve diçim

bi newaya bilûra şingala nûranî

ya wek nalînê belav dibe li dinyayê (Bereh, 2019î: 66).

Şingal (Şengal) çiyayekî pîroz e ji bo civaka Êzîdî û bi taybetî piştî komkujiya DAIŞê bûye sembola êş û berxwedanê. Peyva “nûranî” jî wateyeke dînî û pîroz dide Şingalê. “Bilûr” û “nalîn” di vê kontekstê de dibin sembolên êş û janê yên vê civakê. Helbestvan bi bikaranîna van sembolên dînî û çandî, hem rewşa trajîk a Şingalê diyar dike, hem jî giringiya wê ya dînî û çandî ji bo civaka Êzîdî nîşan dide. “Belav dibe li dinyayê” jî îşaret bi gerdûnîbûna vê êşê dike û dibe sembola dengvedana trajediya Şingalê li seranserê cîhanê.

2.6.3. Sembolên Dîrokî

Di helbesta modern de, bikaranîna dîrokê wekî keresteyeke edebî şêwazeke nûjen e. Ev teknîk, bi rêya bikaranîna dem, kesayetî û bûyerên dîrokî, germahî û zindîtiyê dide tekstê. Di vê kontekstê de, carinan sembolên dînî û folklorî jî di nav çarçoveya dîrokî de cih digirin ku ev yek me ber bi têgeha navmetnîyê (intertextuality) ve dibe.

Navmetnî, pêwendîya di navbera tekstên cuda de ava dike û dihêle ku ew bi hev re têkildar bibin. Lê divê were diyarkirin ku sembola dîrokî ne dubarebûna dîrokê ye; berevajî, ew bikaranîna keresteyên dîrokî ye ji bo nîşandana rewşa heyî bi awayekî hunerî. Ev teknîk du encamên giring derdixe holê:

- Têkiliyeke kompleks di navbera xwîner, nivîskar û tekstê de ava dike.
- Rê li ber şîrove yên cuda vedike û dimensiyooneke estetîkî dide demajoya xwendinê.

Bi vî awayî, bikaranîna dîrokê di helbestê de ne tenê wekî referanseke dîrokî lêbelê wekî amrazê hunerî ya modern xizmet dike ku hem wateyê kûr dike hem jî estetîka berhemê dewlemend dike.

Di helbestên Berken Berehî de sembole dîrokî ji kesayet, cih û rûdanan pêk tê. Ew kesyate hem helbestvan hem di dîroka siyasî ya kurdan de yên xwedî rol û karîger in. Cihên dîrokî zêdetir ji mekanên di nav bajaran de pêk tên heçî rûdan in ew wekî Helebçe yên di dîrokê de bûne sebeba trawma, êş û rûreşîyeke mirovahiye ne.

Bo nimûne:

Di vê rêzika li jêr de navê Leyla, Qazî û Kawa derbas dibe. Ew her sê jî di dîroka berxwedan, serhildan û avakirina desthilatdariya kurdan de bi nav û deng in û bûne kesayetên dîrokî.

*li welatê Leylayê, li welatê Qazî, li welatê Kawa
her kurdê sê ayet û du cuz û sureyeke Marksî xwendî
got bi serê bavê te bikim heqê min e serokatî
divê ez bibime zava* (Bereh, 2019b: 18).

Ev helbesteke rexneyî ye ku rewşa siyasî û civakî ya Kurdan bi awayekî ironîk tîne zimên. Helbestvan bi taybetî rexne li kesên ku xwe wekî pêşeng û serok dibînin digire. Helbestvan bi awayekî tinazî behsa wan kesan dike ku hem ji olê (ayet û cuz) û hem ji Marksîzmê (sureyeke Marksî) sûd werdigirin û bi vî awayî dixwazin bibin serok. Ev kes bêtir ku xwedî liyaqet bin, tenê ji ber ku hinekî xwendine, mafê serokatiyê di xwe de dibînin. Bi gotina “divê ez bibime zava” jî dibe ku helbestvan îşaret bi desthilatdariyê bike ku ev kes dixwazin bi rêya zewacê (yan jî têkiliyên şexsî) bigihin armancên xwe yên siyasî.

Di vê helbestê de jî Qesra Hesên Paşa ku avahiyeke dîrokî ya giring e li Amedê, wekî semboleke evînî û dîrokî hatiye bikaranîn. Qesra Hesên Paşa ku di sedsala 16an de hatiye avakirin, di helbestê de bûye cihê vegotin û parvekirina nehêniyan yanî bûye şahidê evîneke kûr.

*Wê sibehê
te hemû nehêniyên xwe
li dilê min nexş kir
ji ber wê ye
warê îşq û geştê ye
qesra hesên paşa* (Bereh, 2019i: 93).

Helbestvan bi vê helbestê têkiliyeke xurt di navbera dîrok û evînê de ava dike ku ev yek dibe nîşaneyê berdewamiya jiyanê di nav dîwarên vê avahiya dîrokî de. “Warê îşq û geştê” îfadeya ku tê bikaranîn vê avahiya dîrokî ji qesreke desthilatdariyê vediguhezîne cihê evîndarî û geştûguzarê. Ev guhertin di wateyê de, dikare wekî nûjenkirina dîrokê û bidestxistina wateya nû ya cihên dîrokî bê şirovekirin.

Di vê helbesta li jêr de jî sembola dîrokî Celadet Bedirxan e ku ew, yek ji kesayetiyên herî giring ê rewşenbîriya kurdî ye. Celadet Bedirxan (1893-1951) bi taybetî di warê ziman, çand û weşangeriya kurdî de xwedî xebatên giring e û alfabeya kurdî ya bi tîpên latînî amade kiriye.

ev bêdengî ne ji xêrê re ye

ev dilê bermayê Celadet ê bêdengiyê dişarîne (Bereh, 2019h:43).

Di helbestê de “bêdengî” û “dilê bermayê Celadet” wekî metafor hatine bikaranîn ku rewşa nebaş a ziman û çanda kurdî nîşan didin. “Bêdengî ne ji xêrê re ye” îfadeya ku tê bikaranîn, dibe hişyariyek ji bo rewşa heyî û xetereyên ku li hember ziman û çanda kurdî hene. Helbestvan bi rêya vê metaforê, giringiya xebatên Celadet Bedirxan û pêwîstiya berdewamkirina wan xebatan tîne zimên.

Dîsa di vê helbesta li jêr de behsa du kesayetên dîrokî (Ehmedê Xanî / 1651-1707 û Hacı Qadirê Koyî / 1817-1897) dike ku di edebiyatê de bi taybetî di helbesta kurdî de yên herî giring in.

tu dibê qey Xanî ye dixurîne mejiyê min

Koyî ye dilorîne, dizingîne guhê min (Bereh, 2019h: 53).

Xanî, bi berhema xwe ya navdar *Mem û Zîn* û bi ramanên xwe yên neteweyî, di edebiyat û ramanweriya kurdî de cihekî taybet digire. Koyî jî wek helbestvanekî neteweperwer û modernîst tê zanîn ku di sedsala 19an de ji bo hişyarkirina gelê kurd xebitiye. Di helbestê de bandora van her du kesayetiyên giring bi awayekî bihêz tê diyarkirin: Xanî bi “dixurîne mejiyê min” û Koyî jî bi “dilorîne, dizingîne guhê min” tê îfadekirin. Ev îfade nîşan didin ku ramanên van her du rewşenbîran hê jî bandora xwe li ser helbestvan û edebiyata kurdî ya modern didomînin.

Di dîroka nêz a kurdan de bûyereke trajîk Helebçe di vê helbesta li jêr de wekî semboleke dîrokî ya trajîk hatiye bikaranîn. Helebçe, bajarê ku di 16ê Adara 1988an de bi çekên kîmyewî hat bombebarankirin û di encamê de nêzî 5000 welatîyên sîvîl hatin qetilkirin, di bîra gelê Kurd de birîneke kûr e.

dîrok:

bû deqek tenî

rûnişt li ser eniya min

navê te Helebçe (Bereh, 2019c: 87).

Helbestvan vê bûyera trajîk wekî “deqek tenî” li ser eniya xwe dibîne ku ev metafor hem nîşana birîndariya kolektîf a gelê kurd e, hem jî diyar dike ku ev bûyer wekî deqeke reş di dîroka mirovahiye de hatiye tomarkirin. “Navê te Helebçe” îfadeya ku tê bikaranîn, vê trajediyê ji bûyereke dîrokî zêdetir, dike parçeyek ji nasnameya kurdî û bîranîneke kolektîf ku nayê jibîrkin. Ev helbest bi awayekî xurt bûyera Helebçeyê wekî semboleke êş û berxwedanê di bîra civakî de zindî dihêle.

2.6.4. Sembolên Folklorîk

Sembola folklorîk di edebiyata kurdî de hemû keresteyên kelepûrî yên ku di afirandina efsane û çîrokên kevn de rol lîstine, dihevin. Di nav metnan de, ev sembol bi taybetî ji bo veşartina mebestên cuda û afirandina aloziyê tên bikaranîn. Folklorîk kurdî ku cihekî giring di nav civakê de digire, bi demê re bûye beşeke giring a afirandina metnên edebî.

Bikaranîna efsane û çîrokên kelepûrî di helbestê de çend armancên sereke dişopîne: pêkanîna geşteke xeyalî ji bo xwîner, girêdana du serdeman (niha û borî) bi hev re û zêdekirina livîna hundir a metnê. Ev teknîk herwiha ciwankariyeke taybet bi rêya wêne û teswîrên xurt dide metnê. Dema ku helbestvan van mijaran têkelî helbesta xwe dike, poetîkaya metnê xurttir dibe û wateyên nû derdikevin holê.

Bikaranîna efsane û folklorê ne tenê taybetmendiya nivîskarên klasîk e; nivîskarên modern jî vê teknîkê bi kar tînin da ku hin wateyan veşêrin û aloziyê di metnê de biafirînin. Ev alozî, ku piştî dibe bingeha sembolê, ji bo sê armancên sereke tê bikaranîn: parastina ji çavdêriya siyasî, afirandina çêj û xweşîyeke edebî ku xwîner ber bi hizirkirin û xeyalê ve dibe û pêkanîna nûjenîyeke teknîkî ku metnê ji axaftina asayî dûr dixê û bikaranîna hizrên folklorî û efsaneyî dibe amrazek ji bo çareserkirina pîrsgirêkên hevçerx wekî ku di mînakên Rustemî û Zembilfiroş de tê dîtin. Ev teknîk xwînerekî/e jêhatî û hişyar dixwaze ku karibe hemû astên wateyî yên di nav metnê de fahm bike û şirove bike (Ahmad, 2010: 320).

Berken Bereh digel ku di helbestên xwe de zêde bale dikişîne ser kurdî û kurdewarî jî di helbestên wî de dema bi sembolên din didî ber hev sembolên folklorîk kêmî dimînin. Ji sembolên folklorîk yên herî zêde hatine bikaranîn kesayetên folklorîk wekî “Mem û Zîn”, “Siyabend û çand û kelepura kurdî wekî “teşîrêşî”, “şal û şapik” û “kilam” û “dengbêj” ye.

Bo nimûne; Mem û Zîn wekî sembolên evîna kurdî û hêmanên neteweyî tene bikaranîn. Di vê helbestê de jî bi wateya evîn û mêrxasiya Memî hatiye bikaranîn.

me li bedena xwe nixumand şeva tazî
Zînê kire axîn û şîl bû rûyê şevê
bi destên wî yên ji av û êgir
yê Memê çavreş (Bereh, 2019g: 21).

Bereh bi awayekî hunerî rewşa wan a trajîk bi rêya îmaj û metaforan radixe ber çavan. “Şeva tazî” û “rûyê şevê” wekî sembola tarîti û astengiyên li pêşiya evîna wan tê bikaranîn. Bi taybetî, dema ku dibêje “destên wî yên ji av û êgir”, ev îmaj dualîteya evîna Memê nîşan dide - av wekî hêmaya jiyanê û êgir wekî hêmaya êş û janê ye. “Çavreş” bûna Memê jî wekî sembola bedewî û mêrxasiya wî tê bikaranîn ku ev taybetmendî di edebiyata kurdî ya klasîk de gelek caran ji bo lehengên çîrokan tê bikaranîn.

Ev helbesta li jêr bale dikişîne ser cil û bergên kurdî û hêmanên nasnameya folklorîk yên kurdan.

min ji êlegê min binase, ji şal û şapik
ji lewendî û şalwar
ji deqa rû, ji kilamên bikovan (Bereh, 2019d: 18).

Di vê helbestê de, gelek simbolên folklorîk ên giring ên çanda kurdî derdikevin pêş. “Êleg” û “şal û şapik” wekî cil û bergên neteweyî yên kurdan, nîşana nasnameya çandî û civakî ne. “Lewendî û şalwar” jî beşek ji vê nasnameyê ne û bi taybetî lewendî sembola bedewî, mêrxasî û şanaziya kurdî ye. “Deqa rû” ku di nav kurdan de wekî kevneşopiyeye xemilandinê tê zanîn, nîşana xweseriya çanda kurdî û taybetmendiyeye giring a jinên kurd e. “Kilamên bikovan” jî sembola dewlemendiya folklorîk devkî ya kurdî ne ku tê de êş, xem û serpêhatiyên gelê kurd tene vegotin. Ev helbest bi van simbolên xwe ve xwestiye nasnameya kurdî ya şexsî û kolektîf bîne zimên û giringiya van hêmanên çandî di avakirina nasnameyê de diyar bike.

Dîsa ji çanda kurdî teşîrêşî di vê helbesta li jêr de cih girtiye. Teşîrêşî ku yek ji kevneşopiyên herî kevn ên çanda kurdî ye wekî semboleke giring a jiyana jinên kurd derdikeve pêş. “Teşî” û “dirêşîn” ne tenê amûr û çalakiyeke rojane ye, lê di heman demê de sembola berxwedan, afirandin û domandina jiyanê ye.

rûniştibû li ser berika binexş
singê xwe dabû tîfikê
teşîya xwe dirêsa
diya min a bermaya nefiyê (Bereh, 2019d: 74).

Bi taybetî dema ku Bereh vê çalakiyê bi “diya min a bermaya nefiyê” ve girêdide, teşîrêsi dibe sembola berxwedana li hember koçberî û nefiyê. “Berika binexş” û “tifik” jî beşek ji vê atmosfera kevneşopiyê ne ku bi teşîrêsiyê re yekparçe dibin. Ev çalakiya kevneşopî di helbestê de wekî sembola parastina çand û nasnameyê tê bikaranîn ku di rewşên dijwar ên wek nefiyê de jî jiyanî kurdî berdewam dike.

Hin amûrên muzîkê di jiyanî kurdan de wekî simbolên folklorîk dikare bê dîtin. Hinek ji wan wekî def û erbane û bilûr in ku di van rêzikên li jêr de wiha hatiye:

ka erbane, bilûr, ribab û def

metran û keşe û dêr? (Bereh, 2019d: 109).

Amûrên muzîkê yê kevneşopî wekî erbane, bilûr, ribab û def, simbolên dewlemendiya çanda muzîka kurdî ne. Her yek ji van amûran di jiyanî civakî, olî û çandî ya kurdan de xwedî wateyeke taybet in. Bilûr, bi taybetî sembola jiyanî şivanî û xwezayê ye ku di kilamên evînî û şînê de tê bikaranîn. Erbane û def di govend û şahiyên de cih digirin û sembola şadî û yekîtiya civakî ne. Ribab jî wekî amûreke klasîk a muzîka kurdî, sembola hunera bilind û dewlemendiya melodîk e. Bereh bi pîrskirina van amûran re, di heman demê de behsa windabûn an jî kêmbûna van hêmanên çandî dike û bi rêya wan balê dikişîne ser guherînên di civakê de. Balkêş e ku ev amûr di peywendî olî de (bi metran, keşe û dêrê re) hatine bikaranîn ku ev jî nîşana têkiliya di navbera muzîk, ol û çandê de ye.

Dengbêjî di folklorîk kurdan de cihekî xwe yê taybet heye. Giringî û qedr û qîmeta wê hê jî gelek zindî ye di nav civakê de. Ji ber wê ye Berehî bale dikişîne ser vê çandê û cih dide dengbêj û stranbêjê bi nav û deng Karapêtê Xaço di helbeta xwe de.

di şevên bêsiûd de

me xwe diavêt ber bextê

dîlokên Gerapêtê Xaço

yên ji serpêhatiyên

bav û kalên me pêkhatî (Bereh, 2019c: 73).

Gerapêt, wekî yek ji dengbêjên navdar ên kurdan ne tenê hunermendek e di heman demê de sembola parastina dîrok û çanda kurdî ye bi rêya dîlokên. “Şevên bêsiûd” û penabirina ber bextê dîlokên wî, nîşana rola giring a dengbêjiyê ye di demên dijwar de. Dîlokên wî ku ji serpêhatiyên bav û kalan pêk tên, wekî pira di navbera dîrok û niha de ne û sembola veguhestina çandî ne ji nifşekî bo nifşekî din. Gerapêt bi vî awayî dibe sembola hafîzeyê civakî ya kurdan û rola dengbêjan a di parastina dîrok û çanda kurdî de.

Helbestvan bi bikaranîna vê sembolê, giringiya hunera dengbêjiyê di parastin û dewamkirina nasnameya kurdî de dide xuyakirin.

Di helbesta Berken Berehî de, sembolên siruştî bi taybetî bi rêya hêmanên wekî çiya, gelî, rûbar, bahoz û wd derdikevin pêş. Ev hêman hem wekî sembola berxwedan û azadiyê, hem jî wekî nîşana girêdana bi axa welatî ve tîne bikaranîn. Helbestvan bi van sembolên siruştî, rewşa siyasî û civakî ya kurdan bi awayekî hunerî tîne zimên û wan dike amrazên derbirîna hest û ramanên xwe.

Di warê sembolên dînî û dastanî de, helbestvan bi taybetî ji çavkaniyên Êzidî, Îslamî û Zerdeştî sûd werdigire. Ev sembol bi pirsgirêkên modern ên civakî ve tîne girêdan û dibin nîşana tîkiliya di navbera kevneşopî û modernîteyê de. Bi taybetî bikaranîna sembolên dînî yê wekî Şingala nûranî, Ahuramazda û Medîna Minewer, dibe rêbazê giring a derbirîna rewşa heyî ya civakî û siyasî.

Sembolên dîrokî di helbesta Berehî de bi taybetî bi rêya kesayetiyên dîrokî yê wekî Celadet Bedîrxan, Ehmedê Xanî û bûyerên trajîk ên wekî Helebçeyê tîne bikaranîn. Ev sembol hem wekî çavkaniyên îlhamê, hem jî wekî amrazên rexnekirina rewşa heyî xizmet dîkin. Helbestvan bi van sembolên dîrokî, pêwendiyê xurt di navbera dîrokê û niha de ava dike.

Di warê sembolên folklorîk de, helbestvan ji çîrokên gelêrî, cil û berg, muzîk û kevneşopiyên kurdî sûd werdigire. Bi taybetî bikaranîna Mem û Zîn, teşîrêşî, şal û şapik û dengbêjiyê wekî sembol, dibe nîşana giringiya parastina çand û nasnameya kurdî di helbesta wî de.

Di encamê de, bikaranîna van her çar kategoriyên sembolê di helbesta Berehî de, hem estetîka helbestê dewlemend dike, hem jî wateyên kûr ên civakî, siyasî û çandî derdixe holê. Ev sembol di helbesta wî de ne tenê wekî amrazê hunerî herwiha wekî pireke di navbera kevneşopî û modernîteyê de xizmet dîkin. Bi vî awayî, helbestvan bi rêya sembolên xurt û bibandor, hem nasnameya kurdî diparêze, hem jî rexne li rewşa heyî digire û hêviyên xwe yê ji bo pêşerojê tîne zimên.

BEŞA SÊYEM

3. ŞÊWAZ DI ASTA RÎTMÎ DE

ez bi tîpan re diaxivim

bi kêteyan re bazarê dikim

û bi peyvan şiyana xwe dipîvim

(Bereh, 2019i: 21)

3.1. Rîtm

Helbest ku hunera deng e bi hêla rîtm û muzîkalîteyê dixwaze tahmeke xweş bide guhê xwîneran. Helbestek ku bixwaze di derûniya xwînerê xwe de hestên xweş bihêle pirî caran ji mûsîqayê sûd werdigire. Helbestvan bo ku tesîrekê li ser dilê xwînerê xwe bihêle û wateyê li ser dil neqîş bike ji aheng û rîtm û mûsîqayê îstîfade dike. Rîtm û mûsîqa, jîberkirina helbestan jî hêsantir dike.

Helbest armanc dike ku bi rîtm û muzîkalîteyê hestên derûnî ragihîne xwîner an guhdaran. Helbestvan jî armanc dikin ku bi muzîk û rîtmê reaksiyonên hestiyar ên guhdaran çalak bikin. Yek ji cudahiyan di navbera muzîk û helbestê de ew e ku mûzîk bêyî bikaranîna ziman û peyvan dikare rewşên hestiyar derxe holê. Helbest ji aliyekî ve bi peyvên li gorî temayeke diyar hatine rastin.

Hem serwa (*rhyme*) hem jî rîtm (*rhythm*) ji heman rehê ne. Ji peyva grekî *rhuthmosê* (*flow*, herik) hatiye dariştin. Rîtm di fonetîk û weznê de pirî caran wekî form û qalibê fahmbar yê kêteyên kirpandî (*accented*) an bistres (*stressed*) û bêkirpandî (*unaccented*) an bêstres (*unstressed*) tê pênasekirin (Wales, 2014: 372).

Çetin, deng û ahengê wekî hêmanên sereke dibîne ku ew helbestê ji pexşanê cuda dikin. Bi ya wî mûsîkî û helbest du cureyên hunera ciwan in ku gelek nêzî hev in. Her du jî xîtabî guh dikin. Ciyawaziya di navbera wan de bi vî awayî rave dike: Mûsîkî rewşa derûnî ya kesekî/ê bêyî ku bîne ziman û ser peyvan dikare bi deng bide hesandin. Heçî helbest e divê ew, rewşa derûnî ya şair bi peyvên watedar birisîne. Helbestê pêdivî bi mijarekê heye. Mûsîkî bêyî mijarê jî dikare rewşa derûnî û giyanî bide hîskirin. Di esasê xwe de muzîk hunera deng e; helbest hunera gotinê ye (2019: 243).

Aheng di helbestê de bi du awayan çêdibe. Yek ew e ku bi dengên şênber yên akûstîk ku bes xîtabî guh dîkin çêdibe ku jê re dibêjin “helbesta mûsîqal”. Di vê helbestê de naveroka peyvan na lê giraniya deng û ahengê dertê pêş. Ev helbestvan bi nîrxên mûzîkal yên peyvan dixwazin tesîrê li xwîneran bikin û bi dengên ahengî wateyan hişyar bikin di dilê wan de. Ya din jî “helbesta promûsîqal” e ku aheng bi pêşkêşkirina rewşên derûnî, lerizînên dilî û naveroka di nav tertîb û nîzameke diyar de çêdibe (Çetin, 2019: 244).

Feylesofên yewnanî bawer dikirin ku hestiyariya rîtmî xerîzeyeke mirovî ya siruştî ye. Rîtm di axaftinên jixweber û spontane de û her wiha di yên plankirî de jî gelek bi rêk û pêk e. Bi awayekî giştî dikare bê gotin ku di helbest û nezmê de rêkûpêkbûna kêteyên bistres ên ku bi navberên wekhev tên dubarekirin bi awayekî ji awayên ku qalibên biwezn pêk bînin tên zêdekirin (Wales, 2014: 372).

Eaglaton (2011: 214-215), rîtm û weznê (*meter*) ji hev cuda dibîne. Bi ya wî wezn motîfeke bi rêk û pêk e ku ji kêteyên kirpandî (bistres) û nekirpandî (bêstres) pêk tê. Heçî rîtm e peywendîya wê bi formê re kêmtir e. Tê maneya herikîn û vehejandina bîrêkûpêk, ew lerizîn û mewicîn e ku dema tewandina dengê axêver dişopîne tê der. Her çiqas nikare bisepîne jî di wê angaştê de ye ku rîtm ji asteke derûnî tê ku rehên wê yên psîkolojîk û fîzîkî hene û wekî tevger û motîfeke xerîzeyî ye ku me ji salên xwe yên gelek zû de wekî mîrate wergirtiye. Ji lewma di nav taybetiyên hozanî yên herî qedîm de ye.

Di rîtma helbestê de hejmara risteyan kêş û wezn, serwa û paşserwa, kirpandin û stres, ahenga dengên, herikbarî gelek giring e û di helbestê de ew hêman in ku hevûdu temam dîkin. Helbest bi saya ahenga di navbera risteyan de, bi rîtma ku xweş diherike û pêl pêl hil dibe û bi bicihkirina kirpandinên lihevhatî xwe dide xwendin, mûsîqayekê dide şîrê û zewqekê dide xwîner. Bêjeya rîtmê bi hunera muzîkê re têkildar e û muzîkê tîne bîra meriv. Rîtm di hemû huneran de tê dîtin, xasma di muzîk û govendê de. Di helbestê de rîtm hêmana avaker e û serdestiya wê li ser hemû nivîsê dixuyê. Bi saya rîtmê, wate berê xwe dide dengî, ji ber ku deng û avahî bi rîtmê teşe digire. Bi guhertineke piçûk a ku rîtmê xerab dike, helbest jî dikare bêdeng bimîne.

Bi awayekî giştî feylesofên Yewnaniya Berê rîtmê wekî beşek ji derûniya mirovî didîtin. Rîtm hem di axaftina rojane de hem jî di ya plankirî de roleke xwe ya berçav heye. Rîtma di helbestê de bi hin qalib û kêşan ava dibe. Ahenga helbestê bi muzîkê ve girêdayî ye û bandora helbestê zêde dike. Rîtm wateya helbestan xurt dike û bandora wan a hestiyarî zêde dike.

3.2. Cureyên Rîtmê

Cureyên rîtmê di helbesta nûjen de bereksê helbesta klasîk û gelêrî azadtir û serbesttir in. Helbestvan, dikarin rîtm û verastkirinên curbicur ên dangan bi kar binin ji bo dupatkirina wate û hestê.

Li gorî ku Gerdî neqil dike peyva rîtmê ji peyva “*rhythmos*”a girêkî hatiye wergirtin, ew jî ji *rhein* hatiye wergirtin ku tê wateya hilrijîn û hilkelîn û rabûna rûbar (1999: 71). Aheng û rîtma di helbestê de taybetiya dengê xwemalî ya helbestvanî nîşan dide. Helbesta birîtim û aheng ew helbest e ku nû ye û xas e. Ji ber vê yekê helbestvanekî serkeftî ew kes e ku dengê nû aniye helbestê (Çetin, 2019: 244).

Cureyên ahengê bi piranî ev in: Dubarekirina dangan, dubarekirina peyvan, dubarekirina nîvmalikan û lerizîna dengî. Her yek jî jênavên xwe hene. Em ê bi berfirehî yek bi yek li ser wan rawestin. Rîtm li ser du beşan dabeş dibe: Yek jê rîtma derve (derewe) ye ku pêk tê ji her du regezan wekî kêş û serwa. Ya din jî rîtma navîn (nawewe) e ku ew jî ji diyardeyên wekî dubarekirin, regezdozî (*cinas*) hewterîbî, ladan û wd. pêk tê.

3.2.1. Rîtma Derve

Rîtma derve ew rîtm e ku ji hêmanên pêkhatî yên helbestê derdikeve holê. Ev hêman wekî hejmara tîp û kêteyan, pergala serwayê, dirêjahiya dêrê û kirpandinên dawîya dêran. Rîtma derve ji pêkhatiyên derve yên helbestê tê wekî lihevhatîbûn û qalibên dûbarebûyî. Wekî mînak di her dêreke helbestekê de hebûna hejmareke diyar ji bo kêteyan an jî lihevhatîneke li gorî şemaya qafîyeyekê (mînak *abab* an *aabb*) hêmanên rîtma derve pêk tîne. Ev cure rîtm mûsîqayekê û herkekê dide helbestê, hesta sistemeke birêkûpek dide xwîner. Rîtma derve dikare bandorê li awayê xwendin û têgihiştina helbestê bike, bandora wê ya hestiyarî zêde bike û nirxa wê ya estetîkî zêde bike.

Gelek lêkoler û şarezayên vê qadê, kêş û serwayê di nav vê qadê de disenifînin û wiha pênasê dikin: Rîtma derve, hevsengî û hevgerîna dengî ye di nav dengên bizwên û nebizwên, tîp, kête û yekeyên rîtmê de ku bi pîvanên kevn û nû em dikarin wan di nav kêş û serwayê de diyar bikin (Ehmed, 2014: 49).

Em ê jî li vir rîtma derve dabeş bikin li ser kêş, kête û serwayê û helbestên Berken Berehî li gorî van sernavan binirxînin.

3.2.1.1. Kêş

Kêşa helbestê û serwaya helbestê ne heman tişt in. Ravekirina kêşa helbestê ji ravekirina serwaya di helbestê de hinekî dijiwartir e lê em dikarin bibêjin ku bi qasî wê jî giring e. Kêş, di helbestê de rîtmîsteyan bi xwe ye. Awayê lihevanîn û civandina peyvan e dema ku helbest bê xwendin ji bo herik û lezê bide wê. Kêş bi hejmara lêdana di her rêzekê de û bi kirpandinê pêk tê. Lêdan bi rêya kêteyan çêdibe. Ji ber ku helbest bi dengê bilind tê xwendin, hejmara kêteyên di rêzekê de ji hejmara peyvan an jî ji dirêjahiya rêzê giringtir e.

Kêmasiya xebatên derbarê kêşa kurdî de ji bo helbestên modern karê me di vî warî de dijiwartir dike. Lewra lêkolînên li ser fonetîk û rast telafûzkirina bêje û sentaksa kurdî di vî warî de kême in. Piştî salên dûdirêj nebûna perwerdeya kurdî û tesîra zimanê biyanî yê desthilatdar kartêkirineke nerênî li ser zimanê kurdî yê axaftinê jî kiriye. Ji ber vê yekê kêteyên kirpandî û yên nekirpandî carinan tesbîtkirina kêş û wezna riste an helbestê xumam dike. Digel vê yekê heke helbestvan li ser folklora zimanê xwe rabûbe reseniya fon û rîtmî kurdî jî bi awayekî, xwe di şewaza wî de dide der. Di soranî de xebatên li ser kêşê ji mêj ve hebûne. Yek ji wan kesên ku li ser vê babetê zêde xebitiye Ezîz Gerdî ye.

Gerdî (1999: 73) kêş û rîtmî temamkerê hev dibîne di helbestê de. Her du jî zeng û awazê taybet didin helbestê da ku derbirin û kartêkirinekê li helbestê bike. Kêş ji bo temamkirina mûsîqaya helbestê ye û ji rîtmî derve ya helbestê tê hesibandin. Rîtmî ji taybetiya her zeman û her helbestvanekî pêk tê, dibe xwediyê dewra xwe. Rîtmî giyanekî zindî dibexşîne kêşê û çand û xasîyetekê diyar dike û agadariya dawî dide awaza helbestê.

Kêş li gorî wezn û pîvanekê bikaranîna deng e di temamê metnê de an jî di risteyê de. Ew qalib e ku riste tê de diherike. Wezn û kêş di destê şair de dibe mîna tenbûr û sazê ku pê şîn û şahî, zarîn û nalîna xwe dinehwirîne. Çetin (2019: 269) kêşê dişibihîne wî qalibî ku kople û rêzikên helbestê yek bi yek li gorî hejmara kête û wezna ahengê bi cih dibin. Kople bi saya kêşê li gorî hejmara kêteyan û pêlên dengî yên derbejêr û derbejor dikeve nav pergaleke sîmetrîk.

Wezn û kêşa helbestê bi rêzkirineke diyarkirî li gorî dirêjahî û giraniya risteyan tê keyskirin. Ahenga di vê rêzkinê de bi hejmar û giraniya kêteyê dikare diyar bibe. Ev kêş melodî û rîtmî helbestê pêk tîne û dike ku helbest biherike. Kêşên xwemalî yên neteweyan hene. Di helbestên neteweyî de kêşên serdemî jî peyda dibin. Gerdî (1999: 82) vê yekê bi cudahiya sîstema zimanan ve girêdide û wiha pê de diçe: Ji ber ku zimanê her neteweyekî

ji hev cuda ne û xasîyetên zimanî jî ji hev cuda ne di helbestê de kêşên cuda jî peyda bûne. Her neteweyek zimanê xwe heye. Awayê rêbazeke taybet a kêşê heye di nivîsandina helbestê de. Ev rêbaza kêşê li gorî taybetmendiyan zimanî yên wî neteweyî li hev dîkin û taybetmendiyeke xwemalî pêk tînin ku kêşa wî neteweyî ji yên din cuda dike. Bi vî awayî her neteweyek li gorî taybetmendiya xwe û serdema xwe qalibê helbesta neteweyî datîne.

Di helbesta kurdî de du cure kêş li ber çav dikevin. Kêşa xwemalî bi hejmara kîte û westana navîn a pêngavê diyar dibe û her ji kevn de sirûd, goranî, beyt û temamê helbesta folklorê bi vê kêşê hatiye afirandin. Her wiha hemû helbestên zarê goranî çend nimûne ne tê de li ser kêşa xwemalî çûne. Bi hejmara kîteyî helbesta nû jî digere ser vê kêşa xwemalî. Cureyê duyem ya kêşê, kêşa erûzê ye ku piştî hatina Îslamê û belavbûna rewşenbîriya erebî û îslamî di nav kurdan de belav bûye. Kurdan ev kêşa erûzê bi rêya helbesta farisî wergirtiye. Kêşa erûzê li ser dubarebûna kîteyan kurt û dirêj ava dibe. Lêbelê ji ber ku zimanê erebî û kurdî ji hev cuda bûn kurdan jî mîna farisan destkariyek li ser kêşa erûzê kir da ku bigunce bi zimanê kurdî re (Gerdî, 1999: 94-95).

Cegerxwîn (2012: 367) di kovara Hawarê de behsa kêşa xwemalî ya kurdî dike û mînakên xwe ji folklorê dide. Navê vê kêşa xwemalî jî bi giştî *Hespên Xweşxwanên Kurdî* daniye. Tê de behsa çar cureyan kêşê dike ku navên van cureyan jî bi rêzê ev in: *Hespê Çeleng*, *Hespê Laxer*, *Hespê Sivik*, *Hespê Rewan*. Ew, van çar cure kêşan li gorî xwendina dêran bi du qisman dabeş dike ku bi xwe jê re gotiye *gav* û kîteyan jî bi peyva *movik* bi nav dike. Wekî mînak:

Di pêngava Hespê Çeleng de dibêje du gav hene û her gavek 5 movik tê de hene.

Gava pêşî: Ez û delalê

Gava paşî: Çûne qirşika

Hespê Laxer du gavan diavêje û her gavek 6 movik tê de hene:

Gava pêşî: Bişaro nema

Gava paşî: Dora gund geriyao

Hespê Sivik du gavan diavêje û her gavek 7 movik tê de hene:

Gava pêşî: Zeko Zeko Zeynebê

Gava paşî: Hat karwanê Helebê

Hespê Rewan du gavan diavêje û her gavek 8 movik tê de hene:

Gava pêşî: Bejna zirav şîva zêro

Gava paşî: Poz bi qulê xezê m tê ro

Gerdî (2014: 239-240) ev tesnîfa ku Cegerwxînî di kitêba xwe de bi cih kiriye û ji bo pêngav û kêteyên hespan çend îtirazan dike. Di hespê laxer de gotiye esasen ev du pêngavên sêyî ne. Ji bo hespê sivik gotiye du gav in yê çar û sêyî ne û ji bo hespê rewan jî gotiye du gavên çarî ne. Diyar e ku Gerdî her gaveke Cegerxwînî wekî du gavan dabeş kiriye. Lewra di kêşa jimareyî de pêngav tenê li gorî hejmara kêteyan dabeş dibe ne ku her du pêngav bibin yek.

Piştî van agahiyan Gerdî (2014: 240-255) pêngavên kêşa jimareyî ya kurdî dabeşî du beşan dike ku yek jê pêngavên sereke ya din jî pêngavên nesereke ye. Pêngavên sereke jî di nav xwe de dike 3 beş û ya ewil sê kêteyî ya duyem 4 kêteyî û ya pêncem jî 5 kêteyî ye. Heçî yê nesereke ne ew jî yek jê pêngava yekkêteyî û ya din jî pêngava dukêteyî ye. Ev her du pêngavên nesereke zêdetir di helbesta azad de li ber çavê me dikeve. Piştî van pêngavan Gerdî sê cure kêşan destnîşan dike: Kêşa Saf, Kêşa Têkelhev, Kêşa Dewrî.

Kêşa Saf ji pêngavan pêk tê û li gorî pêngavan jî di nav xwe de dabeşî 3 beşan dibe, her beş jî di nav xwe de binbeşên xwe hene. Wekî nimûne li gorî pêngava 3 kêteyî dabeşkirin bi vî şiklî ye;

Kêşa saf a ku her pêngaveke wê ji 3 kêteyan pêk tê, dabeş dibe 3 beşan:

- a- Du pêngavî: $3 + 3 = 6$
- b- Sê pêngavî: $3 + 3 + 3 = 9$
- c- Çar pêngavî: $3 + 3 + 3 + 3 = 12$

Kêşa saf a ku her pêngaveke wê ji 4 kêteyan pêk tê, dabeş dibe 4 beşan:

- a- Yek pêngavî: $4 = 4$
- b- Du pêngavî: $4 + 4 = 8$
- c- Sê pêngavî: $4 + 4 + 4 = 12$
- d- Çar pêngavî: $4 + 4 + 4 + 4 = 16$

Kêşa saf ya ku her pêngaveke wê ji 5 kêteyan pêk tê, dabeş dibe 5 beşan:

- a- Yek pêngavî: $5 = 5$
- b- Du pêngavî: $5 + 5 = 10$
- c- Sê pêngavî: $5 + 5 + 5 = 15$

Kêşa têkelhev jî ji pêngavan pêk tê lê ne li ser heman hejmara pêngavan. Di vê kêşê de pêngavên 3 û 4 kîteyî hene. Pêngavek carekê ya din du-sê caran tê. Ew jî dabeşî van beşan dibe:

- a- Pêngavek 4 kîteyî û pêngavek 3 kîteyî: $4 + 3 = 7$
- b- Du pêngav 4 kîteyî û yek 3 kîteyî: $4 + 4 + 3 = 11$
- c- Sê pêngav 4 kîteyî û pêngavek 3 kîteyî: $4 + 4 + 4 + 3 = 15$
- d- Du pêngav 4 û pêngavek 5 kîteyî: $4 + 4 + 5 = 13$

Kêşa dewrî jî ji du pêngavên ciyawaz pêk tê û yek li pey ya din dubare dibe.

- a- Pêngava 4 û 3: $4 + 3 + 4 + 3 = 14$

Gerdî hemû kêşên jimarî yên di helbesta kurdî de ji 4 heta 16 kîteyan di nav 13 cureyan de dabeş kirine ku ji wan kêşa 12 û 15 kîteyî du awayên xwe hene. Em ê di vê xebatê de li gorî dabeşkirina Gerdî helbestên Berehî ji aliyê kêşê ve binirxînin.

Bereh, di helbestên xwe de ji folklor û kelepûra kurdî gelek caran referansan digire. Dixwaze awaz û fonetîka zimanê dayîkê bi naveroka helbestê re biresîne. Lê Berehî kêş û rîtm bi qasî naverokê ji xwe re nekiriye xem. Di helbestên xwe de exlebî kêşa serbest bi kar aniye. Ew, çawa ku helbesta xwe serbest û azad dixwaze rîtma helbesta xwe jî dixwaze bi qalibên rîtmê ve girênde. Helbestvan vê tercîha xwe di hevpeyvîna xwe de jî tîne zimên (6 Hezîran 2024). Lê em nikarin bibêjin hemû helbestên wî bi kêş û rîtmê serbest hatine nivîsîn. Meriv dikare bibêje ku helbestên Berehî zêdetir li ser kêşa azad hatine honandin. Dema em çav didêrin helbestên wî hin diyardeyên kêşê li ber çavê me dikevin.

Wekî nimûne di vê helbesta li jêr de ku ji bendekê pêk hatiye li ser kêşa heft kîteyî û du pêngavî ava bûye. Belê di dêra duyem de ku ji 8 kîteyan pêk tê kêş hatiye şikestin. Li gorî dabeşkirina Gerdî ev kêşa têkelhev e lê diyar e ku Berehî ji bo ku dêra duyem digel yên din duristî hebe xwe neêşandiye.

ku ne gul be, dil çi ye?
ku ne kul be, bilbil çi ye?
te ne gul û ne kul e,
dil bibe bilbil, çi ye? (Bereh: 2019g: 16)

<i>Ku / ne / gul / be // dil / çi / ye</i>	$4 + 3 = 7$
<i>Ku / ne / kul / be // bil / bil / çi / ye</i>	$4 + 4 = 8$
<i>te / ne / gu / lû // ne / ku / le</i>	$4 + 3 = 7$

dil / bi / be / bil // bil / çi / ye

$4 + 3 = 7$

Ev helbesta li jêr ya bi navê *Ehwal-î Hal* ji çar dêran pêk tê û her dêrek heşt kîte ye, di navbera her dêrekê de ahenga rîtmê, lihevkiyê ye. Her heşt kîte bi du pêngavan teqşîm dibe û kîteyên kirpandî û nekirpandî di her dêrekê de wekî hev bilind û nizm dibin.

Min gelek zor û jarî dît,

Ne hogir û ne yarê dît,

Her zivistan û tarî dît,

'Emrek bûrand l'vê kambaxê (Bereh, 2019i: 102)

Min / ge / lek / zo // r û / ja / rî / dît,

$4 + 4 = 8$

Ne / ho / gi / r û // ne / ya / rê / dît,

$4 + 4 = 8$

Her / zi / vis / ta // n û / ta / rî / dît,

$4 + 4 = 8$

'em / rek / bû / rand // l'vê / kam / ba / xê

$4 + 4 = 8$

Di hin helbestan de hin dêr bi kêşa hejmarî ava dibin lê dêrên din azad in. Bereh li ser qaîdeyekê kêş nedaye helbestên xwe. Bo nimûne kêşa helbesta li jêr bi awayekî ku di temamê helbestê de wekî hev be nehatiye. Her du dêr di nav xwe de li ser heman kêşa birgeyî/kîteyî çûne. 2 cure kêşa birgeyî di nav heman helbestê de hatiye bikaranîn. Kêşa 4 û 5 birgeyî, her carê di nav du dêran de hatiye bikaranîn. Heke di şûna *çûkekê* de *çivîkek* bihata nivîsandin digel peyva *cefilî* dê kêşa 3 birgeyî li hev bihata. An *çûkek* û *cefilî* digel hev wekî 5 kîteyî bê hesibandin û *li guliya şevê* jî wekî *li gul'ya şevê* bihata xwendin û nivîsandin dê ev her du dêr jî di nav xwe de li ser heman kêşê ava bibûna. Lê çawa ku di serî de hatiye gotin, Bereh vê yekê ji xwe re nake xem û azad e lewra pêdiviya lêhûrbûna li ser kêşê nedîtiye. Digel vê yekê jî hilma kêşê bi awayekî xwe daye der.

De / ma // te / bar / kir

5

Ji / hun // di / rê / min

5

Hil / we / şî / ya

4

Per / de / ya / ruh

4

Çû / kek

2

Ce / fi / lî

3

li / gu / li / ya / şe / vê

6

<i>stêr / kek / te / wi / fî</i>	5
<i>li / es / ma / nê / xwe</i>	5
<i>ba / ran / pe / na / ber / bû</i>	6
<i>bi / har / hew / hat</i>	4 (Bereh, 2019f: 81).

Helbesta yekem a bi navê *êşê jî di nav 5 dêrên wê de tenê ev dêra li jêr ku ew jî ne tam e li ser kêşa 8 kîteyî hatiye nivîsîn. Bi van hemû nimûneyan diyar dibe ku helbestvan carinan li gorî mijarê, carinan jî tesîra rîtma gelêrî be ketiye bin bandora kêşa kîteyî. Lê nexwestiye xwe bi temamî pê ve girêbide an jî hemû helbestê li ser qalibekî kêşa kîteyî ava bike.*

<i>bar / hil / gir / tin, // av / ki / şan / din</i>	$4 + 4 = 8$
<i>gul / le / ber / dan, // xwîn / ri / jan / din</i>	$4 + 4 = 8$
<i>li / ber / zil / mê // se / rî / ne / te / wan / din</i>	$4 + 6 = 10$
<i>a / la / me / ye // ji / nê / kur / dan</i>	$4 + 4 = 8$ (Bereh, 2019c: 11)

Di helbesta bi navê *tu de em li rastî kêşa kîteyî ya li ser 7 kîteyan tên. Di dêra çarem a kopleya yekem de bi awayekî şikestî kêşa kîteyî hatiye bikaranîn. Bi hewldaneke biçûk ew dêr jî dikare bibe 7 kîte lê Berehî xwe neêşandiye û li ser 8 kîteyan hiştiye.*

<i>Tu / her / ya / qen // c e / bi / ke,</i>	$4+3 = 7$
<i>Di / lê / ke / sî // dax / ne / ke,</i>	$4+3 = 7$
<i>ew / xe / let / be // tu / rast / ke,</i>	$4+3 = 7$
<i>ne / be / ke / sê // jê / a / ciz / in.</i>	$4+4 = 8$
<i>Em / ha / tin / da // em / bi / çin,</i>	$4+3 = 7$
<i>Gu / la / ke / sî // tu / ne / çin,</i>	$4+3 = 7$
<i>Xwe / ser / ke / sî // re / ne / bîn,</i>	$4+3 = 7$
<i>Tu / be / ran / bî // ew / qoç / in.</i>	$4+3 = 7$ (Bereh, 2019i: 110).

Helbesta bi navê *Ez* (Bereh, 2019i: 113) jî wekî helbesta jorî di esasê xwe de li ser 7 kîteya $4 + 3$ hatiye avakirin lê em dibînin ku hin dêr 8 kîteyî hinek 6 kîteyî hatine. Helbesta bi navê *Sirûd* (Bereh, 2019i: 112) jî li ser 8 kîteya $4 + 4$ hatine lê hin dêr bi 9 kîteyî hatine.

Helbestên Berehî yên ku li ser kêşa kîteyî ne em dikarin bibêjin tesîra klasîk li ser wan zêdetir e, bandora helbesta gelêrî jî xwe nîşan dide. Di pirtûka wî ya bi navê *Xewna Dawî* de ev cure helbest zêdetir di beşa duyem û sêyem de hebûn. Jixwe serê van beşan jî bi navê Sîyahpoş û Feqî dest pê dikin. Helbesta li jêr yek ji wan helbestan e ku li ser kêşa 8 kîteyî hatiye. Di dêra sêyem a kopleya duyem de şikestinek heye lê helbestvanî daçek bi peyva piştî wê ve girêdaye û kiriye yek kîte.

<i>Ji / ro / ja / ku // min / tu / dî / tî,</i>	$4 + 4 = 8$
<i>dil / li / min / bû // a / gi / r û / pê,</i>	$4 + 4 = 8$
<i>a / xî / nê / her // l'wa / rêm / çê / ra,</i>	$4 + 4 = 8$
<i>fîr / qe / tê / her // j'dî / lê / min / mêt.</i>	$4 + 4 = 8$
<i>min / ne / gu / l û // ne / bi / har / dît,</i>	$4 + 4 = 8$
<i>min / ne / xwe / şî // û / xweş / hal / dît,</i>	$4 + 4 = 8$
<i>min / her / xwe / d' // nav / a / gir / dît,</i>	$4 + 4 = 8$
<i>'em / rek / bo / rî // l' vî / ev / da / lî.</i>	$4 + 4 = 8$ (Bereh, 2019i: 85).

Bi awayekî giştî em dikarin bibêjin ku Bereh di kêşa helbestê de li ser kêşa azad çûye. Ji nav hemû helbestên helbestvanî diyar dibe ku helbestvan carinan li gorî mijarê carinan ji ber tesîra rîtmî gelêrî be eger, ketiye bin bandora kêşa kîteyî. Lê nexwestiye xwe bi temamî pê ve girêbide an jî hemû dêrên helbestekê li ser qalibeke kêşa kîteyî ava bike.

3.2.1.2. Serwa (Rhyme)

Serwa an jî qafîye di helbestê de wekheviya dengên dawîya rêzan e ku rîtm û ahenga helbestê diafirîne û nirxeke estetîk li helbestê zêde dike. Serwa hêmaneke giring e ku hevahengiya wate û hestê di helbestê de xurttir dike. Dema ku rîtm û herikîna helbestê xurt dike, bala xwîner jî dikişîne û nirxa estetîkî ya helbestê zêde dike. Serwa digel kêşa helbestê, rîtmî derve ya helbestê temam dike. Helbet helbest tenê bi van her du hêmanan nayê avakirin lê ew, mûsîqaya helbestê bi hev re temam dikin.

Li gorî Gerdî (1999: 22) di edebiyata kurdî de yekem car Elaeddîn Secadî peyva serwayê di şûna qafiyeyê de bi kar aniye. Gerdî gelek referans ji berhemên klasîk ên berî xwe tîne, ew ên ku peyva qafiyeyê bi kar anîne. Niha serwa jî di şûna qafiyeyê de belav bûye û wekî têgeheke zanistî cihê xwe di ferhengên de girtiye. Em jî di xebata xwe de peyva serwayê tercîh dikin.

Di helbesta sitûnî de hevserwa tê şopandin û ev, yek ji egerên sereke ya vê helbestê ye. Lê di helbesta azad de ev yekîtiya serwayê tê şikandin. Û helbestvan xwe bi wê ve nagire, ber bi guherînê ve diçe an jî ber bi serwayên curbicur ve diçe. Di pexşanehelbestê de jî hevrengeya serwayê tê şopandin û serwaya navxweyî jî tê bikaranîn (Nihêlî, 2007: 217).

Di edebiyata klasîk de roleke giring a serwayê hebû. Lewra cureyên nezmê sixletiya serwayê jî diyar dikir. Bo nimûne ji ber ku mesnewî ji beytan pêk tê û her beyt di nav xwe de hemserwa ye divê kîteyên dawîya dêran hev bigire. An jî dawîya dêrên xezel û qesîdeyan divê bi hev re hemserwa bin. Ji ber nêzîkbûn û hevşîbîya wan carinan helbest ber bi monotonîyê ve diçe an jî helbestvan gelekî pê diweste. Ji ber vê yekê di helbesta nû de qalibên serwayê yên klasîk hatine terkkirin. Di şûna wan de qalibên azad û xweser ên helbesta modern peyda bûne. Helbestvan ji ber ku meyla xwe dane ser helbesta serbest di serwayê de jî xwestine azad û serbest bin. Lê rîtm ku bi rêya serwayê tê bidestxistin dîsa jî bala helbestvanan kişandiye û kê-m-zêde be jî di helbesta nû de rola serwayê her berdewam kiriye.

Helbesta azad ne ew helbest e ku bo temamî ji kêş û serwayê azad be. Belkî ev her du regez (kêş – serwa) azad bin. Serwaya azad ev e ku bixwe bi tu qalibî nehatiye bestin. Ne ku bi qaîdeyên rîtm derve lê bi hestê helbestvan ve girêdayî ye. Helbestvan kengî bixwaze xwe di destpêkê de bi qalibekî ve dibestîne û ji bo wî guncan be wê serwayê dubare dike. Gerdî (1999: 308-309) piştî sê nimûneyên serwayê dide ji helbesta modern bi giştî ji bo serwaya azad van xalan rêz dike:

- Helbestvan bi hîç awayî xwe bi tu destûr û qalibekî serwayê venabestîne.
- Helbestvan di bikaranîna serwayê de guh nade yasayên rîtmê yên derve, tenê guh dide hest û soz û bîra xwe. Hest û soz û bîra helbestvên kengî çî cure serwa bixwaze peyrewiya wê serwayê dike.
- Helbestvan serwayê li dirêjahiya helbestê belav dike. Dibe ku serwayek serî û dawîya parçe helbestê vebigire. Şûna dubarekirina serwayê ne diyar e. Helbestvan bixwe dizane ka ew ê li ku dera helbestê serwayê bi cih bike.
- Ji bo destberkirina yekîtiya awaza helbestê helbestvan hewl dide ku serwayan li hev bîne. Li gorî şîyan û hêza xwe hewl dide bo wê serwayê ku berdewamiya wê hebe û di hemû parçehelbestê de mûsîqayeke giştî ya awaza helbestê pê bilind bike.

Gerdî (1999: 310) di xebata xwe de, behsa 11 cure serwayan dike û wan di bin van sernavan de dabeş dike: Înat, Cûtserwa (Duqafiye), Serway Dubare (Et-tekrar), Serway Dulane, Serway Elqebend, Serway Çiwargoşeyî, Teştîr û Tersî', Serwaya Wişebir, Serwaya Bitîp (Nawîdeng), Çînekirdinî Rewî, Çînekirdinî Wişey Serwa.

Ev cure dabeşkirina serwayê li helbestên Berehî nayên û hin ji wan serwayan jî di mijara dubarekirinê de hatine behskirin. Ji ber vê yekê em ê li gorî vê dabeşkirinê nikaribin helbestên Berehî binirxînin. Esasen qalib û sînoreke serwayê tune ye di helbestên Berehî de ku em karibin serwayên helbestên wî li gorî sernavan bisenifînin. Serwayên ku wekî nimûne hatine hilbijartin jî, yek du ne tê de, temamê wan parçeyên helbestê ne.

Di helbesta dîwanî yan klasîk de serwa li gorî nivîsîna herfên erebî dihate binavkirin û tesnîfkirin. Wekî tê zanîn ev serwa zêdetir bo çav bû. Di edebiyata gelêrî de serwa ji bo guh e. Li bakur edebiyata modern li ser alfabeya latînî pêş ket. Ji ber wê, helbesta modern û heta helbesta klasîk jî hin caran bi alfabeya latînî tê nivîsîn. Em ê li gorî van taybetiyan tesnîfa ku niha herî zêde berbelav e ji bo serwayê bi kar bînin.

Esasen helbesteke Berehî ya ku bi temamî li gorî vê tesnîfê bê kategorîzekirin jî peyda nabe. Ji ber ku Bereh di serwayê de jî serbest û azad tev geriyaye, di helbestên wî de qalibên serwayê yên diyar nayên dîtin. Di hin helbestên wî de zêdetir jî ji parçehelbestan em dikarin mînakên werbigirin. Li vir em ê bi çend nimûneyan behsa serwayê bikin di helbestên Berehî de.

Wekî nimûne;

Ev helbesta li jêr ji kêm helbestên Berehî ye ku hin dêrên wê li ser heman serwayê hatine nivîsîn. Di vê helbestê de serwa musîqayê zêde dike û hem ahenga dîtbarî hem jî bihîstî pêşkêşî xwendevanan dike. Serwa wekî amûreke bibandor hatiye bikaranîn, temaya sereke û hestyariyeke xurt di helbestê de destnîşan dike. Şemaya serwayê ne bi rêk û pêk be jî piştî dêra 6em dêrên mayî li gorî rêzekê tên. Şemaya helbestê li ser wê hatiye nîşandan. Tê dîtin ku herfa *ê* di 7 dêran de hatiye dawiyê û serwa pêk aniye ji nav 12 dêran. Dêrên din her yek ji hev cuda ne. Serwaya li ser herfa *ê* bi awayekî tematîk helbest bi hev ve girêdaye û yekahengiyek pêk aniye.

Ez û Welat

welatek min heye ji rengê êşê a

li her baniyek wê xewnek min paldayî b

<i>robar û çiyayên wê yên min in</i>	c
<i>yên min in qaz û quling, dar û deviyên wê</i>	a
<i>xortaniya min li wir rabû pêdarê</i>	a
<i>baz û beytakên min li wir çûn sêdarê</i>	a
<i>beza min, coşa min, xemgîniya min li wir</i>	d
<i>min li wir vexwar jehra dildarê</i>	a
<i>ez xwe dibînim di her stranek wê de</i>	e
<i>di her gotinek min de hezar bîraninên wê</i>	a
<i>ku roj hat hewceyî dermanî bû</i>	f
<i>min bikin berdêl gorî serê wê</i>	a (Bereh, 2019i: 15)

Di vê helbesta kurt a li jêr de herfên *kin* hatiye dawîya sê dêran, bi vî awayî di nav xwe de hevserwa ne. Lê wate û fonksiyona wan ji hev cuda ne. Dêra yekem bi peyva *kin*, di ya duyem de herfa *k* hatiye dawîya peyva berî gireya *inê* ku bi hev re ..*k in* pêk anîne û ya sêyem bi peyva *zer*, ya çarem jî bi peyva *beyê* diqede. Dîsa dêra dawî bi dêra yekem û ya duyem bi dengê *kin* re hevaheng e. Ji aliyê serwa, ahenga dengî û wateyê ve helbesteke estetîk hatiye afirandin. Ev serwa herikbarî û rîtma helbestê misoger dike û çêja edebî pêşkêşî xwendevanan dike. Her wiha, xalên ku helbestvan dixwaze ji aliyê wate û peyamê ve bi lêv bike, bi vî awayî radixe ber çavan.

<i>ristên kin</i>	a
<i>bê şîrîk in</i>	a
<i>ger havêna wan zêr</i>	b
<i>tam jî şîrîn be</i>	c
<i>tofanan radîkin</i>	a (Bereh, 2019a: 37).

Berehî serwaya xwe bi awayekî siruştî azad hiştiye. An serwa bi kar neaniye an jî li gorî babet û rîtma helbestê serwayeke taybet bi kar aniye. Carinan di serî û dawîya hin dêran de heman serwa bi kar aniye. Wekî nimûne;

...

û cîran

û gund

û ...

esmanê nîşaneyê xewnên te bû

teriqî, çû (Bereh, 2019f: 25).

Ev kopleya li jor her sê dêrên pêş ji herfên serî û her du dêrên paş jî bi herfên dawî serwayê pêk tînin û tev de jî bi hev re lihevhatî ne. Di navbera bêjeyên *bû* û *çû* de û di navbera dengê *û* de hevparî heye. Şemayeke taybet di vê serwayê de dixuyê. Ev jî nîşan dide ku helbestvan serwaya azad tercîh dike. Dengê *û* bi awayekî balkêş tê dubarekirin û herikbarî û rîtmê dide helbestê. Her wiha peywendiyê semantîk pêk tîne û di navbera dêran de yekîtiyê derdixe pêş.

Di van her du kopleyên li jêr yên ji helbesta bi navê *êş* de em dibînin ku hemû dêrên wê li ser heman serwayê ne. Ji bilî dêrên din yên vê helbestê tenê ev her du kople li ser heman serwayê hatine nivîsîn. Bereh çawa ku di kêşeyê de azad e û xema qalib û formên klasîk an gelêrî nakêşe di serwayê de jî wiha bêxem û azad e.

...

<i>bi rûmet in, bi xîret in</i>	<i>a</i>	
<i>ti carî ji rêzê derneketin</i>	<i>a</i>	
<i>strana gerdûnî tim gotin</i>	<i>a</i>	
<i>hebûna me ne jinên kurdan</i>	<i>a</i>	
<i>bar hilgirtin, av kişandin</i>	<i>a</i>	
<i>gulle berdan, xwîn rijandin</i>	<i>a</i>	
<i>li ber zilmê serî netewandin</i>	<i>a</i>	
<i>ala me ye jinên kurdan</i>	<i>a</i>	(Bereh, 2019c: 11).

Ev kopleya li jêr dêra yekem û çarem heman serwa ne û dêra duyem û sêyem jî di nav xwe de heman serwa ne.

<i>qedexeyan leyîstokên zarokan dimeyandin</i>	<i>a</i>	
<i>pirr nediavaxîm, zêde nedikeniyam</i>	<i>b</i>	
<i>beriya evîne cixareyê ez rapeçam</i>	<i>b</i>	
<i>xortekî çak bûm gorî gotina gundiyan</i>	<i>a</i>	(Bereh, 2019c: 12).

Hin helbestên wî hene ku naverok û mijara wan tesîrê li serwayê dikan. Bo nimûne;

Di helbesta bi navê *stran* de rîtm û melodî jî li ser stranê çûye. Dawiya hin dêran di nav xwe de li ser heman serwayê ne û bi hev ve hatine girêdan. Di kopleya yekem de dêra 3, 4 û 5 û di kopleya dawî de ku du dêr e her du jî li ser bêjeyên *gêj im, nimêj im û dimêjim* digel hev dibin mînak ji bo serwayê.

li wî bajarê qereçî

tim li pey dewsa te me
 erê gêj (im)
 bê nimêj (im)
 û pêsîrên jengarî dimêj(im)
 nemaye misqalek jiyanê
 bi destên te nelewitî
her darek agir(ek e)
her kolanek gur(ek e)
 û li her malekê zebaniyek
 te daniye li ber derî
 bê çi bû
 jiyanê pora xwe qusand
 stranan bar kirin
 destên kulê li gewriya min
 dengê min lal bû
 gerokekî hestiyar im lê gêj (im)
 kilama Evdalê Zeynikê dibêj(im) (Bereh, 2019c: 27).

Di kopleya yekem de her du dêr jî;

her darek agir(ek e)
her kolanek gur(ek e)

bi gireya eke hevserwa pêk hatiye. Herfên *r* jî serwaya nîv pêk tînin.

Di helbesta li jêr de ya bi navê *gazind I* de serwayeke ciyawaz bi kar aniye. Hersê kopleyên serî di nav hev de hemserwa ne lê kopleya dawî wekî dubeytîyan dêra 1, 2 û 4 hemserwa ne û ya 3 cuda ye.

<i>bala xwe didim mirovan, piranî kor in</i>	<i>a</i>
<i>rojeke wan naşibe ya din</i>	<i>a</i>
<i>tişta herî binirx ji wan re dirav in</i>	<i>a</i>
<i>ji kevokên teqlavêj çalaktir in</i>	<i>a</i>
<i>gelekî ji wan şalûs û xweşek in</i>	<i>a</i>
<i>dupişk in, mar in, beq in</i>	<i>a</i>
<i>ne şerm, ne çand, ne torezan in</i>	<i>a</i>
<i>wek ava bin kayê diherikin</i>	<i>a</i>

<i>ji kê re gotim, bira</i>	<i>b</i>	
<i>heta jê hat li min tefand çira</i>	<i>b</i>	
<i>ne êl, ne xal û ne xwarzî zanî</i>	<i>c</i>	
<i>malik li kurda xira kir bav û bira</i>	<i>b</i>	(Bereh, 2019a: 60).

Ev helbesta li jêr ji 55 dêran pêk hatiye. 28 dêrên wê bi herfa *nyê* diqedin û bi hev re hemserwa ne. Helbest ji ber ku dirêj e em ê temamê helbestê li vir nenivîsin. Wekî nimûne ev her du kople dê mebesta me bi cih bîne.

...

bêhna nanê tenûrê nayê ji kolanan
keda destan
xwêdana dilan
ji kêloyek sêv erzantir e
bayê genî
qajeqaja trimbêlan
deling û lêvên tazî
tîfa min di devê min de zuha kirin (Bereh, 2019a: 11).

Di rêzikên cuda yên vê benda li jêr de bikaranîna herfên dawî yên mîna hev balê dikişîne. Bo nimûne di bêjeyên “li vir”, “şevêk mir”, “gulek çilmisî” de dengên “-ir” û “-î” rîtmekê dide helbestê. Em dikarin bibêjin ku her çend helbest bi serwayeke taybet ve girêdayî nebe jî, bi saya dubarekirina dengên û paşgirên mîna hev, avahiyeke rîtmîk û ahengî ya navxweyî bi dest dixe. Ev taybetmendî aliyê hestiyarî û melodîk yê helbestê xurt dike.

Ev helbest mînakek e ji bo mijara keser û xemgîniyê. Dema ku em bikaranîna dengên di zimanê helbestê de analîz bikin, em dikarin van xalan nişan bidin: Di helbestê de dengdêrên nerm ên wekî “l”, “m”, “n”, “r” pir tîr bikaranîn. 3 caran dengê “m” û 6 caran dengê “r” di dawîya dêran de hevserwayeke taybet pêk anîne. Ev herf dengê melankolîk li helbestê zêde dikan. Bi paşgirên “-im” jî paşserwa pêk hatiye. Her çend nexşeya serwayê ya taybet tune be jî, dubarekirina dengên û bikaranîna paşgirên mîna hev cûreyeke herikîna rîtmîk û ahengeke navxweyî daye helbestê.

Bi peyvên wekî “mir” û “kerr” û paşgirên dawîya peyvên “nikilzêr”, “jehr” û “çêbuwar” di dawîyê dêran de serwaya lawaz pêk hatiye. Kara “dikim”ê ji bo pêkhatineke rîtmîk hatiye dubarekirin: “dikim bifetisim, dikim biçirim, biteqim”. Ev dûbare hem

ahenga navxweyî peyda dîkin û hem jî tundiya hestê zêde dîkin. Her wiha paşserwayê pêk tînin ku di vê parçehelbestê de hatiye serê dêrê.

<i>li vir</i>	
<i>şevêk mir</i>	<i>a</i>
<i>gulek çilmisî</i>	<i>b</i>
<i>çivîken nikilzêr</i>	<i>a</i>
<i>li pey xiyalek kerr</i>	<i>a</i>
<i>xwe xwarin</i>	<i>a</i>
<i>û ez</i>	<i>c</i>
<i>dikim bifetisim</i>	<i>d</i>
<i>dikim biçirim</i>	<i>d</i>
<i>biteqim</i>	<i>d</i>
<i>ji van bişkulên bi jan, bi jehr</i>	<i>a</i>
<i>û ji vê jiyana çêbuwar</i>	<i>a</i>

(Bereh, 2019c: 22)

Ev dêrên destpêkê yên ji helbesta bi navê *par* jî nimûneyeke dîtir e ji bo serwayê ku bêjeyên *par*, *bar*, *kar* û *yar* li biniya hev wekî sitûnî hatine ristîn. Her du herfên dawî *ar* ji bo serwaya asayî dikare bibe nimûne.

par

bar

kar

û yar (Bereh, 2019c: 39).

Di dawîya helbestê de dîsa peyva *par*, *bar*, hatiye dubarekirin ku digel dêrên destpêkê hemserwayê pêk tînin. Bi vî awayî serî û dawîya helbestê hev digirin wekî serwaya pêçayî.

dibêjim disa jî par

li min sivik kir bar (Bereh, 2019c: 39).

Carinan tenê peyva dawî ya dêra dawî di kopleyan de bi heman serwayê temam dibe. Helbesta bi navê *birayên min hene* (Bereh, 2019i: 25) di pirtûka bi navê *Xewna Dawî* de çar kopleyên helbestê bi herfên *nê* temam dibin. Bi vî awayî kopleyên helbestê bi hev ve di nav peywendiyekê de dixuyên. Ji xwe destpêka kopleyan jî bi heman dêran hatine dubarekirin. Di mijara dubarekirina destpêka kopleyan de me temamê helbestê nivîsiye. Ji

ber vê yekê em ê li vir tenê peyvên hemserwa binivîsin wekî nimûne. Dawiya her çar kopleyan bi van peyvên temam dibin; *evînê, mirînê, zindanê û kurdistanê*.⁹

Bereh helbesta xwe ya bi navê *Xezelê* ji aliyê şiklî ve şibandîye xezelê. Wekî beytan hatiye nivîsîn. Lê helbest ji aliyê kêşê ve ne kêşa arûz û ne kêşa kîteyî ye. Heçî serwa ye ew jî ne li gorî xezelê ye. Di hin dêran de serwaya mesnewiyê di hinan de ya xezel û qesîdeyê derketibe jî bi temamî helbest ne li ser formatekê ye. Yekgirtin di serwayê de nehatiye avakirin. Helbestvanî ji klasîkan sûd wergirtiye lê ji aliyê rûxsarê ve şeweya klasîkê teqlîd nekiriye. Ev jî dîsa meyla wî li ser azadbûna helbestê diyar dike.

<i>xaniyek di bin berfê de ye,</i>	<i>a</i>
<i>me çî jiyabe belkî.</i>	<i>b</i>
<i>xewna zarokekî bavmirî,</i>	<i>b</i>
<i>belavoka navê me nivîsandî li binî.</i>	<i>b</i>
<i>çîroka robareke li keleşîya havînê.</i>	<i>c</i>
<i>vehesîna me ya piştî her tekçûnê.</i>	<i>c</i>
<i>di deftera wendabuyî ya herîrî,</i>	<i>b</i>
<i>ku paşê em hewceyî ciwankariya we ne.</i>	<i>d</i>
<i>bêdengiya dengê barana ne di wextê xwe de ye,</i>	<i>d</i>
<i>rêwîtiya me ya ber bi wî kevnêkavilî.</i>	<i>a</i>
<i>dîsa jî bi hestên helbesta spêdeyê,</i>	<i>c</i>
<i>jiyane dipelînin zarokên bavê wan tekçûyî.</i>	<i>b (Bereh, 2019i: 32).</i>

Di berhema *Xewna Dawî* de helbesta bi navê *dubeytiyên ji tirsê* jî wekî helbesta li jor di şeweya beytan de hatiye nivîsandin. Lê em dibînin ev helbest jî di nav 8 beytên wê de ne serwayeke yekgirtî û ne jî kêşeke diyar hatiye bikaranîn. Serwaya wê wekî aa, bb, bb, bb, cb, de, fe, aa hatiye rêzkirin. Serwaya hin beytan di formata mesnewiyê de ne û hin jî wekî xezel û qesîdeyê ne. Helbestvan xwe bi qalibekî ve girênedaye. Nimûneyên wiha dikare bîr zêdekirin.

Berehî carinan hin kopleyên helbestê li ser heman serwayê ava dike ku ji kopleyên din bi vî awayî cuda dibin. Bo nimûne, helbesta bi navê *Provaya Dawî* kopleyên wê yên sêyem û çarem û pêncem li ser vê serwayê ne; abaa, aaaaa, acadaa. Dikare bê gotin ku helbestvên li gorî babet û rîtmê serwa pêk aniye. Lê di helbestekê de ji serî heta dawî xwe

⁹ Herfa hûrdek ya destpêkê di peyva Kurdistanê de li gorî berhemê ye.

bi qalibekî ve girênedaye. Lewra ev, ji bo wî dibe sînorek. Ji ber wê ye ku di helbestekê de hin dêr li ser qalibekî serwayê diçin û hin dêr jî bi temamî azad in.

Wekî li jor hate diyarkirin Berehî di bin tesîra klasîkê de maye. Ev tesîr ne tesîreke teqlîdî ye û ne jî ji aliyê rûxsarî ve ye. Heta radeyekê em dikarin bibêjin tesîra babetan jî ne zêde ye. Ev tesîr belkî ji ber kurdîbûn û kurdewariya wan be. Heke na Bereh dê bi her awayî helbestvaniya xwe bişibanda helbestvaniya klasîk. Wekî nimûne berhema *Xewna Dawî* ku ji 3 beşan pêk tê beşa duyem bi referansa ji beyta Sîyahpoş û beşa duyem jî bi referansa ji beyta Feqiyê Teyran dest pê dike. Heta di serê beşa sêyem de gotiye: *Li ber Ronahiya Feqiyê Teyran*. Di beşa sêyem de bandora Feqî eşkere ye. Carinan peyv û terkîbên wî jî bi kar anîne. Heta serwa jî hin caran dişibihe ya wî lê dîsa jî helbest bi temamî ne li ser heman serwayê ne. Em ê li ser hin nimûneyan rawestin ku tê de serwaya nêzî klasîkê û awayê şêwaza Berehî baştir bê dîtin. Bo nimûne;

Helbesta bi navê *Çîroka Min* wekî rûbaî hatiye. Serwaya wê *aaba* ye.

min her da û qet nestand,

yê camêr e her pesnand,

min negot ev axa ye, ev maldar e ... ev xizan,

min ê zalim e her westand. (Bereh, 2019i: 103).

Çend helbestên wekî ya jor ku ji çarînan pêk tên û yên wekî beyt hatine nivîsîn hene ku nîsbetî helbestên dîtir bandora serwayê di wan de zêdetir in. Helbesta bi navê *Pend* (Bereh, 2019i: 104) ku li ser serwaya *aaba* hatiye an jî helbesta *Dost* (2019i: 109) ku ew jî çarîn e û serwaya wê *aaba* ye. Helbesta *Rastiya Tehl* (2019i: 111) jî bi heman awayî li ser serwaya *aaba* hatiye. Ev nimûne dikare bê zêdekirin. Dîsa helbesta *li ber ava Feqiyê Teyran* wekî beyt hatiye nivîsîn û serwaya wê *aa, aa, ba, ca, da, aa, ea, aa, aa, da* ye. Ji bo zêde dirêj nebe em mijarê bi van mînakên temam dikin.

Di parçehelbesta *zarok û koçberî* de rewşeke balkêş heye ku ji bo serwayê Berehî qaîdeya rêzimanî bi kar neaniye.

ez zarokek duwazdeh salî me

dibistan qet nedîme

lê ne sewalek kedî me (Bereh, 2019c: 96).

Diviya dêra duyem wiha bihata kêşan *dibistan qe nedîtiye*. Ji bo hevserwabûnê kara dîtîne li gorî “ez”ê kişandiye. Li gorî qaîdeya rêzimanê riste wiha ye *Min dibistan nedîtiye*

lê ya ku di helbestê de ye bi vî awayî ye; **ez dibistan nedîtîme*. Heke ne taybetiyeke devokî be ev di heman demê de dê dibe mijara ladanê jî.

Serwa, rîtm û hereketê dide helbestê, bala xwîneran pê dikişîne, nirxa estetîk di helbestê de zêde dike. Di helbesta modern de bikaranîna serwayê bi awayekî serbest û azad e, li gorî qalibên diyar tevnagere. Serwa dûbarebûn û ahenga dengên di helbestê de misoger dike, ev yek jî pêkhatiya melodîk û rîtmîk ya helbestê xurttir dike. Di helbesta kurdî ya modern de, serwa bêtir girêdana hin qaliban bi serbestî tê bikaranîn. Bereh di helbestên xwe de serwayê bi serbestî bi kar tîne û avahiyeke rîtmîk û melodîk diafirîne. Bikaranîna serwayê di helbestên wî de bi zêdekirina nirxê estetîk bala xwendevanan dikişîne. Serwa rîtm û ahenga helbestê xurt dike û serpêhatiya hestiyarî ya xwîner dewlemend dike. Di helbestên Bereh de bikaranîna serwayê bi awayekî nûjen bêtir ku li qalibên helbesta klasîk were girtin bi serbestî hatiye bikaranîn. Ev jî helbestên Berehî ji aliyê estetîk ve dewlemend û balkêş dike.

Bi giştî dikare bê gotin ku Bereh ji qalib û şemayên serwaya klasîk û tradîsyonel cuda û bi awayekî serbixwe û azad tevgeriyaye. Helbestvanê ku di helbestên xwe de ji serwayên asayî xwe dûr xistiye, tiştê gelek nû neafirandibe jî di hin helbestên xwe de cî bi cî li gorî babetê serwa bi kar aniyê. Tesîra helbesta klasîk bandor li helbestvên kiriye. Dibe ku ji ber vê yekê helbestvên hin helbestên xwe wekî teşe bi awayên beytan nivîsiye. Lê di van helbestan de jî serwaya qalibên klasîk nehatiye bikaranîn. Di helbestên wî de, serwaya azad bi zanebûn hatiye tercîhkirin bêtir ku xwe bispêre sîstema serwayekê. Di helbestên wî de serwa di nav ahenga herikbariya helbestê de bi awayekî xwebexş derdikeve pêş. Helbestvan bi serbestî serwayê bi kar tîne da ku giraniya hestiyarî û semantîkî zexm bike. Di helbestên wî de serwa wekî hêmanekê xuya dike ku tîrbûna hestiyarî ya helbestê zêde dike, ne ku rêzeke qalibî bişopîne.

3.2.2. Rîtma Navxweyî

Rîtma navxweyî di helbestê de rîtmek e ku ji hêla peyv, biwêj, deng û hêmanên stresê ve di rêzik an beytan de tîne bikaranîn. Ev rîtm mûzîkalîte û herikîna helbestê zêde dike, tesîra helbestê li ser xwîneran zêdetir dike. Rîtma navxweyî dikare bi teknîkên cihêreng were bidestxistin wekî aliterasyon, asonans, dubarekirina peyv û risteyan.

3.2.2.1. Dubarekirin

Dubarekirin yek ji hêmanên şêwazên edebî ye ku di nav helbestê de gelek caran bi kar tê. Ew tişt e ku ji carekê zêdetir bikaranîna deng, peyv, komepeyv, riste an kopleyekê

ye di nav helbestê de. Di helbestê de ji bo balkişandin, xurtkirina wateyê, rîtm û zêdekirina bandora hestiyarî tê bikaranîn.

3.2.2.1.1. Dubarekirin di Asta Asoyî de

Di helbesta kurdî de dubarekirin di asta asoyî de, wekî rêbazeke giring a vegotinê tê bikaranîn. Ev dubarekirin bi rêzê ji denga dest pê dike û heta bête, gire û risteyan berdewam dike. Di dubarekirina denga de asonans û alîterasyon heye. Dema ku em bî ser dubarekirina bêtiran, ev yek bêtir ji bo xurtkirina wateyê û balkişandinê tê bikaranîn. Di asta gire û risteyan de jî dubarekirin dibe sedema xurtbûna wateyê û carinan jî ji bo ahengê tê bikaranîn. Di helbestê de ev cure dubarekirin gelek caran tê bikaranîn û bi vî awayî zimanê helbestê dewlemendtir dibe. Ev rêbaz di heman demê de dibe alîkar ku mirov tiştekî baştir û xurttir îfade bike û di nav gel de jî bêtir bê fêmkirin. Bi giştî di edebiyata devkî û nivîskî de jî ev cure dubarekirin cihekî giring digire û dibe sedema xweşîkbûn û dewlemendiya zimên.

3.2.2.1.1.1. Dubarekirina Dengan (*Tekrar/Repetition*)

Dubarekirina denga teknîka rîtm û ahengê ye di helbestê de. Bi bikaranîna vê teknîkê dikare wateya helbestê bê xurtkirin, karîgeriya hestiyarî bê zêdekirin û hêza melodiya helbestê bê zexmkirin. Ev teknîk dikare bi awayên cûrbecûr pêk were û bandoreke giring li rîtm, aheng û xwendina helbestê bike.

Ahenga denga û dubarekirina denga ya ku jê re dibêjin armonî ew tişt e ku di risteyekê yan çend risteyan de ji bo ku deng li hev bikin li ser armancekê tîrîzîkirin û bicîhkirin. Dubarekirina denga ew aheng e ku di risteyekê yan çend risteyan de bi rêya dubarekirina dengên hevşeweyên dengdêr û nedengdêr bi awayekî ku li piştgiriya wate û mijarê jî bikin tê bidestxistin (Çetin, 2019: 245).

Di helbestê de dubarekirina denga wekî amûreke edebî tê bikaranîn. Bi gelemperî ji bo karîgeriyekê pêk bîne an jî ji bo balê bikişîne ser wateyê diyarkirî helbestvan bi kar tînin. Dubarekirina denga mosîqayî, aheng û giraniyê dixê helbestê, bi vî awayî bala xwîner dikişîne û bandoreke hestiyarî ya helbestê zêde dike. Li jêrê em ê cureyên dubarekirina denga rave bikin ên ku di helbestên Berehî de hatine bikaranîn.

3.2.2.1.1.1. Hawbizwênî (Assonance)

Ev cure dubarekirin ji dubarekirina dengdêran tê.¹⁰ Hawbizwênî ji dubarekirina dengêkî yan çend dengdêran pêk tê ku di dêra helbestekê de ji çend caran zêdetir dubare dibe. Ev dengdêr ne ku her tê dawiyê belkî di gelek cihên din ên dêrê de tê bikaranîn û di rîtma helbestê de rola wê ya dirêjkirin û hêdîkirinê heye (Gerdî, 1999: 63). Berehî ji bo balkişandinê berê xwe daye dubarekirina dengên bizwên. Wekî nimûne di vê helbesta li jêr de pêngavên rîtmîk bilind û nizm dibin.

ku ne gul be, dil çi ye?

ku ne kul be, bilbil çi ye?

te ne gul û ne kul e,

dil bibe bilbil, çi ye? (Bereh, 2019g: 16).

Di vê helbesta bi navê *Ku* de herfên dengdêr *e*, *i* û *u* hatine dubarekirin. Peyva *gul* û *kul* ji hêla telafuzê û ji hêla wateyê ve nêzî hev in û her yek du caran dubare bûye. Her wiha *dil* û *bilbil* jî her yek du caran dubare dibe û telaffuz û wateya wan jî nêzî hev in. *Çi ye* wekî serwayê hatiye dawiya sê risteyan, herfa *i* ya di *çi ye* de bi *dil* û *bilbil* re; herfa *e* ya *çi yeyê* wekî serwaya navxweyî bi morfema *-beyê* re lihev girtî ye. Rîtm û ahengekê dide xwendina helbestê.

erê baranê danî sterk vemirî

karwanî barê xwe danî

her wekî xwe ma

işq li keviya zemanî (Bereh, 2019g: 31).

Di vê helbestê de 5 caran dengê *-î* dubare bûye. Bi saya dengê *-î* di xwendinê de herkeke berdewamî û vegêraneke dirêj peyda bûye, wekî şêwaza çîrokan helbestê dide xwendin.

Di kopleya dawî ya helbesta *Pandomîm* de 17 caran dengê *e* dubare bûye. Di vê helbestê de helbestvan bi dilê xwe re monologekê pêk tîne. Di dawiyê de jî her du bi hev re heman tiştî dibêjin. Wekî ku bibe civatek û dengê wan têkelî hev bibin. Herfa *e* dengê dirêj e. Diyar e ku helbestvan bi zanebûn li ser vê herfê helbest honandiye.

¹⁰ Di kurdiya soranî de ji bo dengdêran dengê bizwên tê bikaranîn. Di lîteraturê de wekî hawbizwênî jî tê gotin. Me jî li ser wê pênaseyê ji bo dubarekirina dengdêran hawbizwênî hilbijart.

bi hev re:
her rêwiyek
êşekê dihewîne
di hundirê xwe de
her temen
kare
çirûskekê geş ke
li dû xwe (Bereh, 2019b: 96).

Berehî di hin dêran de dengên dubare li gorî rêzê di heman kêteyan de li hev anîne. Ahengeke cuda nîşan daye. Bo nimûne; ev her du dêrên li jêr dengên *-i* û dengên *-ê* li bin hev di heman rêzê de dubare bûne. Bi dengdêrên tenik hestên xemgînî û keserê baştir tîr nîşandan, rengê melankolîk û xembariyê jî dide helbestê.

çi bêjim kêr
çi çêkim bêtam (Bereh, 2019i:19).

Tê fahmkirin ku dubarekirina dengên di helbestê de hêmaneke bingeîn a giring pêk tîne û tevkarîyê li ritm û ahenga helbestê dike û ji bo zêdekirina rîtm, aheng û bandora hestiyarî ya helbestê tê bikaranîn. Dubarekirina dengên hem nirxa estetîk zêde dike, hem jî wate û rîtmê helbestê kurtir dike. Di encama lêgerînê de ji bo helbestên Berehî dikare bê gotin ku nîsbetî dengên nebîzawênî, dengên bizawên kêr hatine bikaranîn.

3.2.2.1.1.2. Hawnebîzawênî (*Alliteration*)

Ev dubarekirin çawa ku di nav dêrekê de tê dîtin di nav temamê metnê de jî pêkan e ku bê dîtin. Heman tîpên nedengdêr (nebîzawên/*consonant*) bên dubarekirin di yek an zêdetir dêran de, jê re tê gotin *allîterasyon*. Alîterasyon di esasê xwe de dubarekirina tîpên peyvên ewil ên riste an jî dêran in. Heke tîpên nedengdêr di serê peyvên de nebin jî wê re *consonance* tê gotin (Çetin, 2019: 244).

Berehî, alîterasyon jî bo ku xizmeta hunerê bike bi kar aniye. Lê babet û temaya helbestê fedyî vê teknîkê jî nekiriye, helbesta xwe nefetisandiye di nav teknîk û ciwankariyên edebî de da ku xwîner li ser mijarê hûr bibe û ji naveroka helbestê agadar bibe. Dema em bala xwe bidin li cihên ku alîterasyon an jî asonansê bi kar aniye em ê bibînin ku dubarekirina deng û herfan li rêjeya sixleta bikaranîna herfên kurmancî tê ku li vir em dikarin wekî referans berê xwe bidin lêkolîna hevpar a Celadet û Lescot.

Di destpêka vê xebata wan de em li rastî sê tabloyan tên. Ji van tabloyan a yekem rêjeya bikaranîna herfan dide di kurmancî de. Ev tablo bi gotina amadekaran li ser metnên diyar hatine amadekirin. Li gorî vê tabloyê di kurmancî de herfên herî zêde tên bikaranîn ji dengdêran *-e* (2200), *-i* (1800), *-a* (1500), *-ê* (1000) û *-î* (700); ji *nedengdêran* jî *-n* (1300), *-r* (1100), *-d* (840), *-b* û *-k* (650) û *-m* (550) ye (Bedirxan û Lescot, 2009: 34). Ji bilî vê rêjeyê, di gotara Muhammed û ya Akgülî de jî em rêjeyeke nêzî vê tabloyê dibînin.¹¹ Helbet nebûna korpuseke lînguîstîk di kurmancî de ji bo tesbîtkirina hin rêjeyên stîlîstîk karê me diwartir dike. Herwiha, ev tablo jî bi raçavkirina hemû metnên nivîskî nehatiye amadekirin û nêzî sedsalekê di ser re bihuriye. Lê dikare fikrekê bide me ku em bikaribin berawirdkirinekê bikin di babeta alîterasyon û asonansê de. Da ku em bizanibin di dubarekirina tîpên bizwên û nebizwên de taybetiyeke zimanî çî ye û şewaza Berehî çiqas bi bandor e di vê babetê de.

Bereh di helbesta *Tebaxa Rêwîtiyê* de, di kopleya sêyem de, tîpên “b” û “r” dubare dike û risteya ewil dema em dabeşî kîteyan bikin li gorî rêzê kîteyên yekem bi “b” yê û yên duyem jî bi “r”yê temam dibin. Di risteya duyem de rêza tîpan bereksê risteya yekem e. Di vê kopleyê de *baran û berû / robar û gezû* hem ji aliyê hejmara kîteyan ve hem ji aliyê kîteyên bilind û nizm ve li hev dikan, ahengeke herikbar didin helbestê.

baran û berû

robar û gezû

ji min re dimînin (Bereh, 2019d: 16).

Di dêra *zebeş tirş, sêv zû reş dibe ku te qeşart* de ku me ev mînak ji helbesta *Bo Şî'r Bibe Şahid* de wergirt (Bereh, 2019h: 31), herfa *ş* 4 caran, herfa *t* û *r* 3 caran dubare dibe. *Ş* û *t* tîpên nedengdêr yên bişid in ku li rewşa mijara helbestê tê. Xemsarî û kesera li ser helbestvên bi rêya van dengan xwe dide der. Digel telafûza peyvên vê dêrê em dibînin lêv û diran jî nêzî hev in û dev zêde venabe bi van herfan. Lewra kesê ku behsa xemê bike lêvên wî bi rahatî naçe ser herfên gilover û dirêj. Bi dubarekirina van herfan derûniya helbestvên jî aşkere dibe.

¹¹ Bo agahiyên berfirehtir bnr:

Mihemed. (2015). Rêjeya herfan di nivîsên kurmancî de. Malper:

<https://zimannas.wordpress.com/2015/07/04/rejeya-herfan-di-nivisen-kurmanci-de/>; Akgül. (2024). “Aheng di Helbesta M. Zahir Ertekin de” Mukaddime, 41-76.

Alîterasyonê gelek varyantên xwe hene. Li gorî rewşa dubarekirinê dê li jêr binbeşên alîterasyonê bîn tesnîfkirin. Binbeş û cureyên alîterasyonê jî binbeşên li jêr zêdetir in. Bes em ê li vir ên ku di helbestên Berehî de li ber çavê me dikevin rêz bikin.

3.2.2.1.1.2.1. Dubarekirina Nebizwênan di Destpêka Bêjeyan de

Di vê cureyê de bêjeyên dêrekê yan helbestekê bi heman herfê dest pê dikin û dubare dibin. Dubarekirina hin dengên carinan îşaret e ji bo hin hest û rewşan ku dixwaze ew hest û rewş bê diyarkirin û kirpandin. Bo nimûne, dengê “s” bi aramî an jî bi bêdengiyê ve têkildar tê dîtin.

Wekî nimûne, di vê dêra li jêr de herfa *byê* 6 caran dubare bûye bêjeya ku bi *pyê* dest pê dike ji ber ku nêzdeng e dikare di nav vê dubareyê de cih bigire.

ba û bager birazava

berf û pûk berbû

bi çiyayekî re zewicîm (Bereh, 2019b: 11).

Bereh, dubarekirina herfên destpêka bêjeyan wekî amrazêke şêwazê bi kar anîye. Di helbesta li jêr de ya ku li ser navê *Rênas Jîyan* hatiye nivîsandin ku mijara wê bi eşqê re jî têkildar e xwestiyê coş û cewelanekê bidê da ku rîtmî wê bi mijarê re li hev be. Di vê kopleya li jêr de hem bêjeyên ku bi herfa *byê* dest pê dikin ser hev de rêz kirine hem jî telafûza wan nêzî hev in. Bi vî awayî rîtmêke herikbar û coş helbest rapêçaye.

Berriya Mêrdînê

bêriya çîrokên Zînê kiriye gelo

çav berdaye pîvokên bêrîvanan (Bereh, 2019b: 45).

Herfên destpêka bêjeyan carinan bi dengê ciyawaz jî peyda dibin. Bo nimûne ji bo vê dêra li jêr, di peyva *hilweşiyayî* û *hêlan* de di kîteya *hil* û *hêl* de dengên *i* û *ê* çendîn cuda bin jî dengên *h* û *l* bi heman awayî û rêzê dubare bûne.

çendîn deriyên hilweşiyayî hêlan li pey xwe (Bereh, 2019d: 56).

xortekî çak bûm gorî gotina gundiyan (Bereh, 2019c: 12).

ne di dev de diran (Bereh, 2019c: 99).

Wekî ku tê dîtin helbestvên bi rêya dubarekirina nebizwênan rîtmî helbestê zêde kiriye û peywendî di navbera bêjeyan de pêk aniye da ku dêr an kople yekgirtî bin di nav xwe de. Di helbestê de tevdebûniyek çêkiriye.

3.2.2.1.1.2.2. Dubarekirina Nebizwênan di Dawiya Bêjeyan de

Ew cure dubarekirin e ku herfên dawî yên peyvvan wekî hev in. Bo nimûne;

Ev parçehelbesta li jêr bi dubarekirina dengdêra *nyê* di dawiya bêjeyan de aramî daye xwendinê. Nahêle helbest bi lez biherike. Di her peyvê de kirpandin pêk hatiye.

siwariyên biyanî bi nepenî daqûlê hundire bajêr dibin

simbêlên wan li guliyên taldeyan dialiqin

Di dêra li jêr de jî bi dubareya herfa *lyê* rîhmeke li gorî mijarê pêk hatiye. Ji ber ku dengê *l* dengêkî nerm û herikbar e dibe ku helbestvan bi wê mijarên wekî aşitî, ciwaniya siruştê an jî aramî kiribe armanc û bal kişandibe ser wê.

gul û şalûl û gilgil (Bereh, 2019b: 97).

Çend nimûneyên dîtir ji bo vê dubarekirinê:

û xezal û beraz û şeva tolaz berê xwe didin avê (Bereh, 2019d: 55).

ey bajarê dûr û gewr

ey tenêtiya kûr û sar (Bereh, 2019b: 84).

û dengê te yê tol

wekî berfa Herekol (Bereh, 2019c: 29).

hilmek ji neçariyê kişand

şand (Bereh, 2019c: 34).

guvaşt nava dil

ramanên şil (2019c: 34).

ez zarokek duwazdeh salî me

dibistan qet nedîme

lê ne sewalek kedî me (Bereh, 2019c: 96).

Dubarekirina nebizwênan di dawiya bêjeyan de wekî di mînakên dawî de hat dîtin dikare serwayê jî pêk bîne. Ev cure nimûne dikare bê zêdekirin. Bi giştî Berehî ji dubarekirina dengên dawiya peyvvan gelek îstîfade kiriye.

3.2.2.1.1.2.3. Dubarekirina Nebizwênan di Destpêka Dêran de

Di vê cureyê de destpêka dêran bi heman herfê dest pê dike û dubarekirineke sitûnî pêk tîne. Destpêka dêrên hin helbestên Berehî jî bi vî awayî ye. Wekî nimûne, ji heşt dêrên helbesta *Bextê Reş* bi herfa -dyê dest pê dike.

dildariya min

di demsala

zivistana

dilê te de

dîl ma

ji ber wê ye

her dikuxe û diricife

helbesta min ... (Bereh, 2019g: 32)

Di vê helbestê de çar dêr bi herfa *dyê* dest pê dikin. Bi tevayî jî 9 caran *d* dubare bûye.

3.2.2.1.1.1.3. Dûbarekirina Tîpa Dawiya Peyvekê û Tîpa Destpêka Peyva Piştî Wê

Di vê dubarekirinê de ji dengêkê zêdetir deng bereksê hev dubare dibin an jî dengê dawî yê peyvê di dengê serî li peyva piştî wê dubare dibe. Wekî nimûne;

Dîl li xortan (Bereh: 2019a: 31).

Carinan peyv berevajî li pey hev tên rêzêkirin. Bo nimûne;

aşê êşa xwe (Bereh: 2019b: 86).

bes sêdaran bilind bike di singê xwe de (Bereh, 2019d: 55).

Nimûneyên ji bo vê dubarekirinê gelek hindik in di helbestên Berehî de. Bikaranîna vê dubarekirinê zehmet e jî. Lihevanîna dengên serî û dawiya bêjeyan bi fonksiyoneliya zimên ve jî vebestî ye. Divê tenê lihevanîn na wate û temaya helbestê jî hev bigirin. Hinek helbestvan hez ji lîstina herf û peyvên dikin. Ev rêbaz ne armanca sereke ye di helbestên Berehî de.

Hin caran kîte û peyv an jî du peyv wekî sîmetriya hev li pey hev tên

bibihîs, hîs bike (Bereh: 2019d: 38).

li min sîvîk kir bar (Bereh: 2019c: 39).

tu ez î

an ez tu (Bereh: 2019c: 30).

3.2.2.1.1.1.4. Dubarekirina Kîte yan Çend Dengan bi hev re

Harmonî û mûsîqaya helbestê carinan bi dubarekirina kîte an çend dengan pêk tê. Ev deng an kîte carinan di serê peyvê, nîveka peyvê an jî dawiya peyvê de ne. Berehî ji vê dubarekirinê îstîfade kiriye. Wekî nimûne;

bêrîvana bêbaran

dibêjin ku li bajarek mêtîngeran

şibiyaye goga ber lîngan (Bereh: 2019a: 31)

beriya şûrê şeva reş (Bereh: 2019b: 85).

dirize li ser sergo (Bereh, 2019d: 48).

biçim û bêm, dad û meded (Bereh, 2019d: 56).

Di vê helbesta li jêr de mînakeke gelekî baş heye ji bo mijarê. 7 caran herfên *ar* hatine dubarekirin. Di her du dêrên destpêkê de jî herfên *ar* di nav kîteya *jar* de 3 caran hatiye dubarekirin.

bajar

hejar û jar ma

min efara te jî xwar

yar

de were

de were

jiyanê li min bike bihar (Bereh, 2019c: 58).

Ji dêra serî heta ya dawî dema dubarekirina dengan berdewam be tevdebûnî û yekahengiyekê dide helbestê. Dêran bi hev ve girêdide ji aliyê dîtbarî û rûxsarî ve.

tenûr sar, kadîn vala, gotin bar (Bereh 2019d: 39).

jiyan, ew barê giran (Bereh 2019d: 59).

Ji bilî dubarekirina gireyan, di helbestên Berehî de dubarekirinên kîteyan jî li ber çavên me dikevin. Esasen di vê dêrê de bêjeya serî û ya dawî bi heman kîteyê diqedin.

ey dîrok, pîra sêrbaz û fenok (Bereh 2019b: 82).

sedan sal

dil bi birîn

roj agirîn

şev bi mirîn bihurîn (Bereh 2019a: 44).

Hemû herf nebin jî ji ber ku nêzî hev in ji bilî kîteyên dawî yên wekî hev ew kîte jî dikarin di heman çarçoveyê de bînin nîrxandin. Wekî nimûne di vê parçehelbesta li jêr de her du kîteyên dawî wekî hev in. Du herfên berî kîteya dawî jî heman herf in lê rêza wan cuda ye. Ev jî di dubarekirina herfan de heman rîtmê pêk tîne.

bes bişarîne bêbextê

vî dilê berê wî dane binxetê (Bereh 2019a: 49).

radiweste dilê çavnebar

li taldeya wî çiyayê kubar (Bereh 2019a: 55).

Di hin dubarekirinan de kîteya destpêka peyvan hevdeng in, di hinan de herfên nîvekê û kîteyên dawî tînin dubarekirin.

dema hespê xwe ber bi berbangê ajot (Bereh, 2019b: 97).

çendîn çem e diçeme li ber govendgerandinê, heyv vedimire

keçên lêvtenik û navtengzirav dişemirin di jurên sar de (Bereh 2019d: 59).

xwe diçemînî, dest li ser destî dibestî (Bereh 2019d: 60).

3.2.2.1.1.2. Dubarekirina Gireya Yekjimar û Pirjimar

3.2.2.1.1.2.1. Dubarekirina Gireya Yekjimar

Gireya nediyar a yekjimar *-ek* e. Navdêran dike nediyar, hem digel îzafeyê hem jî digel navdêra tewandî tê bikaranîn. Wekî nimûne Berehî di helbesta bi navê *diyarî* de ku ji 12 dêran pêk tê 7 caran ev gire dubare kiriye. Ji wan 5 navdêr digel hevalnavê hatine. Herdu navdêrên di dêra yekem de her çiqas ku bi gireya nediyar a yekjimar hatibe jî wateya xwe ya pirjimariyê dihewîne.

diya min hêviya birrek nevî ji min dikir

bavê min doza keriyek pez

min da dû bayê dilê xwe

ba û bager birazava

berf û pûk berbû

bi çiyayekî re zewicîm

min çavekî xwe

diyarî kendalekî boz kir

lingê xwe

bo newaleke tazî û kûr

min bedena xwe da axeke sêwî

da sebra xwe pê bîne li rojên teng û tarî (Bereh, 2019b: 11)

divê tişteki ku te bi bîr bixe bimîne

cotek peyv mîna tîrêj

bêhneke ji kulîlka dareparzî

kenek ji awirên karxezalekê

qêrîneke ji bo gundekî şewitî

da evîne geştir bike, jiyanê bibe pêş (Bereh, 2019c: 56).

Birrek û keriyek daxwazên wî nînin, bi kirpandinê balê dikişîne ser hêviyên kesên din. Lê navdêrên dêra sêyem û çarem li ser yekîtiyê çûne û kirpandina li vir jî bi rêya gireya nediyar a yekjimar hatiye nîşandan. Hêvî û armanca helbestvan bi dubarekirina gireya nediyar di nav ahengekê de tê bilêvkirin.

Rewşa nediyariyê bi dubarekirina gireya yekjimar ekê di hişê xwîneran de jî rewşeke razber û nediyar ava dike. Xwîner bixwe divê wateyê temam bike. Wekî mînak dibêje *bi çiyayekî re zewicîm*. Kîjan çiya ye ne diyar e. Belkî ne muhim be jî. Lê ya giring li wir zewaca bi çiyê re ye. Wekî wê, rewşên nediyar gelek hatine dubarekirin. Di nav sadebûnê de gerdûnbûn heye. Bêhnek, kenek, karxezalek, qêrînek, tişteki, cotek, axek û her wekî din. Ev tiştên nediyar di esasê xwe de balê dikişîne ser rewşên gerdûnî jî.

3.2.2.1.1.2.2. Dubarekirina Gireya Pirjimar

Di kurmancî de gireyên pirjimariyê yên nasyar ji bo îzafe û tewangê du cure ne: di îzafeyê de *-ên* di tewangê de *-an* e. Berehî ji bo ahenga helbestê di hin helbestan de ev gire bi kar anîne. Wekî nimûne;

keçan li desmala xwe dinexşand (Bereh, 2019b: 72); dîsa di heman helbestê de di dêra *li kolanan*, *ferxikê kewan* (2019b: 72) de em dibînin ku gireya pirjimariyê ahengekê dide helbestê. Di destpêka dêrê de xwîner di xwendinê de diherike û di gireya pirjimariyê de radiweste paşê dîsa diherike û dîsa radiweste. Rîtîm bilind û nizm dibe. Dêra di mînaka

yekem de her çiqas ku di peyva *dinexşandê* de -ana pirjimariyê nebe jî heman rîtmê dide xwendinê.

Di helbesta *serpêhatiya dara gûzê* de, di vê kopleya jêrîn de, 6 caran gireya pirjimariyê ya tewandî *an* û 4 caran jî ya îzafeyê *ên* hatiye dubarekirin.

li bin siha min
şivanan diçêrandin
keriyên pezên xwe
bêrîvanan şîr didotin
rêwingiyan bêhna xwe vedikirin
hêlîna çûk û çivîkan
bi hezaran mêş û morî bûm
û mirovan
bi fêkiyên min
zikên birçî têr dikirin (Bereh, 2019c: 46).

Rîtma helbestê bi saya gireya pirjimar bilind û nizm dibe. Lewra gireya pirjimar kirpandinê dikişîne ser xwe. Bi vî awayî tempoyek peyda dibe û helbest herikbar dibe. Her wiha wateya berbelavî û qelebalixiyê jî li helbestê peyda dike. Dema em li peyvên hatine pirjimarkirin dinêrin em dibînin ku ajel û mirov balê dikişînin. Zêdetir li dor van peyvan pirjimarî pêk hatiye. Îşaretê bi sosyolojiyekê dike û berhemdêriya wê di vê meselê de tîne zimên. Ji bo wê jî her gireya pirjimariyê dubare kiriye bi van peyvan; *şivanan*, *keriyên* *pezên*, *bêrîvanan*, *rêwingiyan*, *çûk û çivîkan*, *bi hezaran* *mêş û morî*, *mirovan*, *bi fêkiyên* *min*, *zikên birçî*.

3.2.2.1.1.3. Dubarekirina Peyvan

Di vê mijarê de ji bo ku tevlihevî dernekeve me dubarekirina peyvan dabeşî cureyên peyvan kir. Em ê yek bi yek binerîn bê ka ji cureyên peyvan kîjan bi çî awayî hatiye dubarekirin di helbestên Berehî de.

3.2.2.1.1.3.1. Dubarekirina Navdêran

Dubarekirina navdêran bi gelek nimûneyan li ber çavên me dikevin. Heman navdêr ji carekê an jî du caran zêdetir di nav dêrekê an kopleyan de tê dubarekirin. Bi giştî rêjeya hejmara navdêran di helbestên Berehî de zêdetir in ji cureyên bêjeyên dîtir. Lê di heman astê de dubarekirina wan ewqas ne zêde ye. Bo nimûne;

*ger em ji hev aciz bin
 ji zimanê hev fêr nekin
 ti pir me negihîne hev
 sedem ew sing e
 ew sing e li depa singê te
 li piştê min daçikandî* (Bereh, 2019d: 15).

Peyva singê di vê helbestê de 4 caran hatiye dubarekirin. Digel vê peyvê peyva birîn jî 2 caran hatiye dubarekirin. Di serê kopleya duyem û pêncem de tevî dêra *birîneke xedar* e dubare bûye.

welatek ava kir
bi navê Kurdistan!
welatek ew çend mezin
welatek ew çend ciwan (Bereh, 2019d: 58).

Bereh ji bo ku xwîner zêdetir bala xwe bide ser babetekê yan hêmanekê, wê dubare dike. Esasen ev teknîkeke nivîsê ye. Lê di tîkare de divê xwîner jî aciz nekî. Tahma xwendinê zêdetir bikî. Di helbesta dawî de navdêra “welatek” hêza hest û ramanê xurttir dike. Dîqeta xwîner dide ser axê ya bi navê Kurdistan. Li wir peyva welat bandorê xurttir û hestê zêdetir dike.

Dikare gelek nimûneyên dîtir ji bo dubarekirina navdêran bîn nivîsîn. Em ê li vir bi van mînakên babetê girêbidin.

Çend nimûneyên dubarekirina navdêran yê dîtir;
şêrtekî demsalê dibe demsalek jehrîn (Bereh, 2019a: 53).

...

ku dengê peyvan ji dengê dilan xweştir be (2019a: 53).

peyv hevala peyvê (2019a: 70).

xem û guman pîrs li pîrsê bar neke (Bereh, 2019d: 17).

3.2.2.1.1.3.2. Dubarekirina Karan

Di helbesta *Lavayî* de Berehî wekî hêviyeke xwe bi israr daxwaz dike ji yar an mixatabê xwe ku venemire û vê yekê jî bi dubarekirina kara “venemire” bi lêv dike.

te wekî kulîlkeke hinarê vekir di dilê min de

demsala te bibûre

agirê te bitefê jî,

venemire, gidî!

venemire!

venemire! (Bereh, 2019g: 61)

Berehê ku di gelek helbestan de hesta bêrîkirin û hesretê dide ber çavan di helbesta *Xewneke Gulgulî de* (Bereh, 2019g: 70) 9 caran kara were dubare dike. Bêrî û hêviya xwe dubare tîne zimên.

Di helbesta *şîna helbestê* de ku bûye navê pirtûkê jî kara “cefîlîn” bi awayê kêşayî *dicefile* du caran ser hev de li serê dêran hatiye dubarekirin.

li wir ba bialêse çiyê

dicefile gewdeyê min

dicefile helbesta li bin balîfê

bajar di şevê de winda dibe (Bereh, 2019f: 63).

û **bibezim**

bibezim

û **bibezim** ... (Bereh, 2019h: 35).

3.2.2.1.1.3.3. Dubarekirina Cînavan

Di helbesta *tu* (Bereh, 2019b: 32-33) de helbestvan wekî lehengê sereke li ser *tuyê* rawestiyaye. Giringî, rêzdarî, muhbet ji bo *tuyê* tê bilêvkirin, *tu* hêviyek e ji bo helbestvên. Lewra bi dubareyê vê yekê dupat dike. Cînava *tu* 4 caran dubare dibe digel dubarekirina 2 caran rewşa wê ya tewandî *te*, dike 6. Belî tiştêkî din jî balê dikişîne ku ew jî ev e; 4 caran cînava em û 4 caran jî rewşa wê ya tewandî *me* tev de 8 caran dubare dibe. Çawa ku navê helbestê *tu* ye lê *em/me* jê zêdetir dubare bûye.

Ev helbesta li jêr ku tê de 7 caran cînavka *te* dubare bûye bi wê dubareyê wesfên dildara xwe tîne zimên. Her carê taybetiyeke wê bi kirpandina cînavka *te* ji xwîneran re radigihîne.

diçû û dihat di navbera me de

diçû û dihat li baskên demê nediket

siya **te** li navbera derî û diwêr de diricîfî

keziyên te şeng û şox û kubar

*peyvên **te** herikbar û şayik*
*bêhna **te** têra xwe tirş bûbû*
*tiliyên **te** tirsaxwe vedîşartin*
*min kefa destê xwe germ dikir bi henasa **te***
diçû û dihat di navbera me de
dihat û mîna pinpinîkekê bêhna xwe dihişt
*min dimêt hingivê hestên **te** mîna wê* (Bereh, 2019f: 74).

Bereh di helbestên xwe de gelek caran wekî ku mixatabê wî hertim li pêşberî wî be zimanê yekem bi kar tîne û ji bo mixatabê xwe cînava *tu* an di rewşa tewandî de *te* bi kar tîne. Lewra me mînakê ji bo dubarekirina cînavan ji *tuyê* anî.

3.2.2.1.1.3.4. Dubarekirina Hevalnavan

Dubarekirinên hevalnavî jî di helbestên Berehî de hatine bikaranîn. Nîsbetî dubarekirinên dîtir kêr be jî di hin helbestan de nimûneyên wê li ber çavan dikevin.

hemû rêl û deşt birçiyên bédengiyê
hemû siwarî û berbû kor û şehî
hemû rûbaren diherikin ji singê şevê (Bereh, 2019f: 17).

Wekî wê di helbesta zindan de jî dubarekirina hevalnava pirsîyariyê *çendîn* hatiye bikaranîn.

me çendîn axur, çendîn sivanekên xewle
me çendîn desmal pîr kirin (Bereh, 2019f: 69).
gotinek nexweş bê gotin
awirek nexweş bê vedan (Bereh, 2019a: 63).

Ji hevalnavên çawaniyê hevalnava xas di vê dêra li jêr de 3 caran dubare dibe. Helbestvanî dikaribû havalnavê carekê bi kar bîne û wekî hevalnaveke hevpar her sê navdêran pê ve girêbide. Lêbelê dubarekirinê tercîh dike ji bo kirpandina wateya havalnava xasê ku giringiyeke baş didiyê û pê wateyê zexm dike.

li vir e şî'ra xas, reqsa xas, gotina xas (Bereh, 2019d: 27).

Hevalnaveke din di helbestên Berehî de hevalnava *gellek* e. Di helbesta *dirust bike kirasê* xwe de Berehî 3 caran li dêrên li pey hev dubare kiriye.

diçe gellek welatan

gellek kulîlkan bêhn dike
şîrê xwe tevî şîrê wan dimije
rastî gellek zehmetiyan tê (Bereh, 2019d: 49).

Hevalnavên pirsîyarî û çawaniyê zêdetir hatine dubarekirin.

3.2.2.1.1.3.5. Dubarekirina Gihanekan

Gihaneka *dayê* ya ku risteyan bi hev ve girêdide di vê parçehelbesta li jêr de paristeya piştî *dayê* bi risteya berî xwe girêdaye. Ev paristeya bi *dayê* dest pê dike, dibe wekî sedema risteya sereke.

da ewr û av
da ba û dar
da hemû giyanewer
da welatekî seranser
ta ebedê
ji wan re herin sicdê (Bereh, 2019d: 24).

babik û 'eşîr, şêx û mela û ev xaka lal
derwêş û kerax, qadû û tacir, mihacir û sela
li benda keysê ye neheq û derewkar (Bereh, 2019d: 40).

Gihaneka *ûyê* jî wekî sitûnî hatiye dubarekirin. Di vê parçehelbesta li jêr de wekî ku tê dîtin dêr li ser hev bi gihaneka *ûyê* hatine rêzkirin ku tê de tiştên jidestçûyî yek bi yek hatine gotin û dewama wê jî bi sêxalê xelas bûye.

û cîran
û gundî
û ... (Bereh, 2019f: 25).

3.2.2.1.1.3.6. Dubarekirina Hokeran

Dubarekirin di hokeran de jî li ber çavan dikeve. Wekî nimûne di vê dêra li jêr de êvar, agir û tarî li pey hev bi hokera paşê rêz bûne. Wekî rewşeke kronolojîk ev her sê tişt li pey hev tên û helbestvên li gorî rêza wan ew bi hev ve girêdane.

paşê êvar, paşê agir, paşê tarî (Bereh, 2019b: 72)

Di helbesta *Serpêhatî* de hokera *dema* 8 caran dubare bûye. Di hin cihan de bi daçeka *mîna* re hatiye bikaranîn. Her wiha wekî paristeya demî jî reng daye dêran.

Helbestvan dixwaze dubare bi vê hokera *demayê* re bibêje ku ez ji mêj ve û di her demê de *li vir bûm* an jî roja şîn û tengasiyê jî roja êş û azarê jî rojên tahde û neheqiyê jî her li vir bûm û neçûm. Dixwaze hezkirina ji ax û welatê xwe bi vê dubarekirinê biselimîne. Ji xwe dêra ez li vir bûm jî 3 caran pê re dubare dibe û di dawiya helbestê de wekî dubareya wateyê bi risteya *va ez dîsa li vir* im helbest temam dibe.

Helbestvanî di peyîvandina dereceya hestên xwe de, berê xwe daye dubarekirina hokeran. Carinan ev hoker ji bo heman risteyê bin jî carinan di helbestên cuda de tîr dubarekirin. Wekî nimûne; helbesta di *pîr û dûr* (Bereh, 2019f: 17) de daçeka *bi qasî* du caran li ser hev di du risteyên cuda de hatiye dubarekirin.

Carinan jî destpêka dêrekê û dawiya dêrekê bi heman hokerê tîr dubarekirin.

hê jî keda wî yê em dîkin taştê û firavîn
bi xêra wî ye hê jî (Bereh, 2019b: 84).

Hokerên dubarebûyî di gelek helbestan de li ber çavê me dikeve. Wekî şewazeke taybet a Berehî dubarekirinê bi vî rengî ji bilî aheng û rîtmî helbestê ji bo xurtkirina wateyê tîr bikaranîn. Ji çend aliyan ve giringî û balkişandina mijarê yan jî hişyarkirina hestan û rewşa derûnî derdixe ber çav. Sîmetriya helbestê jî ji bo xwendinê pê xweştir xuya dibe.

3.2.2.1.1.3.7. Dubarekirina Daçekan

Daçek bi tena serê xwe bê wate ne. Dema bi peyvekê re bîr bikaranîn watedar dibin. Ji ber vê yekê daçek fonksiyonel in. Di helbestê de bikaranîna daçekan an jî dubarekirina wan ji bo wateyeke zelal û diyarkirî ye da ku riste tîrê hev nebin. Daçek dikare herikbariya zimên zêde bike. Her wiha carinan bi dubarekirina wan hêz û kirpandina vegêranê û wateyê derdikeve pêş. Zimanê kurdî ji aliyê daçekan ve gelek fonksiyonel e. Celadet û Lescot (2009: 243) di mijara daçekan de balê dikişînin ser hêla fonksiyonel a daçekên kurdî lê vê rewşê bi pirzaravabûn û devokbûna zimên û elastîkbûna (*esnek*) wê ve girêdidin. Pêşdaçek û paşdaçek li gorî armanc û wateyê bi gelek awayan ve bi hev tîr girêdan. Ê hinek komdaçek dikarin du wateyan hilgirin.

Berehî ji fonksiyonelbûna daçekan gelekî îstîfade kiriye û di hin cihan de bi kirpandinê balê dikişîne ser wan.

Wekî nimûne di helbesta *Tebaxa Rêwîtiyê* de daçeka *jiyê* 5 caran hatiye dubarekirin. Ev dubarekirin kirpandina li ser wateya *jiyê* ye. Lewra daçeka *ji* maneya dûrketin, derketin

û dûrxistinê dide peyvê an risteyê. Heke paşdaçeka *re* bi pêşdaçeka *jiyê* re bê bikaranîn wateya berpêbûn û bergehê dide. Helbestvan di herdu dêrên destpêkê yên vê helbestê de *dilê xwe vedirêse ji xwe re û ji jiyanî rijî re* verisandina dil ji bo xwe û jiyanî ye. Di dêrên din de daçeka *ji* bêyî paşdaçekê hatiye. Li wir jî wateya cihê ku jê vediqete dide.

*dilê xwe vedirêsim **ji** xwe **re***

ji** jiyanî rijî **re

***ji** peyvên nebûne deng*

ji** wê bêhna **jihişbir

ya vekirina deriyekî nû (Bereh, 2019d: 16).

Carinan dubarekirina daçekê bi vî awayî çêdibe; di destpêka dêrekê de, daçeka ku hatiye bikaranîn di dêra li pey wê de tê dawiya dêrê. Wekî nimûne:

*îro **ji** tu nehatî*

*belkî sibehê **ji*** (Bereh, 2019g: 58)

Daçeka *li* jî wekî daçekên dubarekirî di helbesta *Xatirxwestin* de li ber çavê me dikeve. Di kopleya ewil ya vê helbestê de 5 caran hatiye serê dêran an jî ravekan. Wekî nimûne;

***li** wir, **li** dera cara pêşin me hev dîtî*

***li** ber wî dîwarî ... **li** wê parkê ...*

***li** wê kolana toz û gerdê*

raweste,

ta ku siya te hibe nuxuriya şevê (Bereh, 2019g: 65).

Ev dubare wekî dubarekirina sitûnê jî dikare bê şirovekirin. Di van dêrên li jêr de jî wekî em dibînin, 4 caran ser hev de her carê li ser tiştekî pîroz bi daçeka *biyê* sond xwariye.

***bi** zerketavê *re**

***bi** xemla Melekê Tawis*

***bi** gurza Mishefa Reş*

***bi** serê Mihemmed sondxwarî* (Bereh: 2019a: 33).

Helbesta *çîroka rast* jî bo dubarekirina daçekan mînakeke baş e. Daçeka *li* 5 caran hatiye sere dêran. Wekî ku mixatab li cem wî ye û pê re xeber dide û cihan nîşanî wî dide. Li pênc cihên ku dixwaze balê bikişîne ser, dubareyeke wiha pêk hatiye.

1i kêlek vê kaniyê

li bin vê daregûzê

li hafa vî çemê nazdar

li berqafên vî çiyayî

li cihên herî xweş

yên Kurdistanê (Bereh, 2019d: 24).

3.2.2.1.1.3.8. Dubarekirina Cotepeyvan an jî Cotepeyvên Dubareyî

Ji taybetiya komepeyvan e ku hinek ji wan bi dubareyê pêk tên. Berehî ji bo ku wateya peyvê tekîd bike ji komepeyvan îstîfade kiriye. Ji van komepeyvan hinek bixwe bi dubareya peyvan çêdibin. Wekî mînak;

û çi hebe li vê dinyayê; hûr û gir

hûr hûr bûbe (Bereh, 2019g: 67).

Komepeyva *hûr hûr* digel peyva berî xwe ku ew jî komepeyv e û ji peyvên dijawate pêk tê *hûr û gir*, bala xwîner dikişîne ser rewşa babetê.

heke ne ji vîzevîza bagera cîrnexweş bûya

...

heyv melûl melûl diteyise (Bereh, 2019a: 46).

û bi cil û bergên zîval-zîvalî (Bereh, 2019a: 62).

ev delala mil bi mil ji te re bûyî pişt (Bereh, 2019d: 11).

kolan kolan, tax û tax digirim (Bereh, 2019c: 96).

3.2.2.1.1.3.9. Dubarekirina Hejmaran

Her çiqas nimûneyên zêde bi dest neketibin jî di hin helbestan de dubarekirina hejmaran li ber çavan dikeve. Bo nimûne di helbesta *mirineke bédeng* de hejmara “7” sê caran dubare bûye. Hejmara “70” du caran ku yek jê digel 4ê hatiye (74) û hejmara “700” carekê derbas dibe. Ev hejmarên 7, 70 û 700 ku wekî rêzê li pey hev bên gelek caran wateya piroleiyê didin. Di vê helbestê de hem referansa çîrokên gelêrî heye hem wateyeke esrarî dayê ku tu baş pê dernaxî ka mebest çi ye.

roj heftê û çar caran hûr hûr bû

heftê melayiketan zend û bendên xwe şidandin

heft bira û heft xwişkan

hefsed derî rûxandin

û di kevaneka jiyanê de

bi heft tîpan navek hat kolandin (Bereh, 2019a: 67).

Helbesta bi navê Koro jî dubarekirina hejmaran di xwe de dihevwîne. Hejmara “20” sê caran dubare dibe. Amaje bi temenê 20 salî dike lê diyar e ku ev kes bîst caran ji bîstî bihuriye an jî tecrubeyên jiyanê berî bîstî ew kemilandiye.

te nepejirand

jiyanek gulgulî

hê bîst salî

bîst caran bîst bû temen (Bereh, 2019a: 69).

3.2.2.1.1.4. Dubarekirina Risteyan

Di helbestên Berehî de em li rastî dubarekirina risteyan jî tên. Ev riste carinan di dawiya kopleyan de dubare dibe bi temamî wekî hev, carinan jî bi guhertineke biçûk dubare dibe. Wekî nimûne di helbesta *diçim ji vir* (Bereh, 2019d: 26) de risteya *bo beriya te b'kim* *diçim ji vir* 4 caran, *diçim ji vir* 8 caran dubare bûye; 2 caran jî *biçim ji vir* û carek jî bi nîsbeta *diçim ji vir*, *bêriya min bike li vir* hatiye dubarekirin û ahengek daye melodiya helbestê. Ji ber vê rîtmî muzîkal, ev helbest yek ji çend helbestên Bereh e ku wekî stran jî hatiye sitrandin (Atlı, 2023).

Di helbesta *Bibîranîn* (Bereh, 2019g: 34) de li serê her kopleyekê heman riste dubare dibe. Tenê di her risteyekê de peyvekê digorîne. Lê hemû riste li ser kara “bîranînê” ava dibe. Ji bo ku zêde cih negire em hemû helbestê li vir nanivîsin. Dêrên yekem ên kopleyan ên dubarekirî bi vî awayî ne;

ez ê te spêdeyan bi bîr bînim,

...

ez ê nîvroyan te bi bîr bînim,

...

ez ê te berêvaran bi bîr bînim,

...

ez ê di nîv-şevan de te bi bîr bînim,

...

ez ê her demê te bi bîr bînim.

....

5 kopleyên vê helbestê li ser heman darazî hatine dubarekirin. Di her risteyekê de daneke rojê û kar û bar û kiryarên wê danê hatine behskirin. Digel bîranîna tiştên herî xweş ên vê dinyayê balê dikişîne ser kara bîranînê û dubare dike da ku bêpar nemîne ji jiyanê û zewqên wê.

Di helbesta bi navê *li bin siya azadiyê* (Bereh, 2019b: 67) de jî ku ji 3 kopleyan pêk tê her du kopleyên ewil bi heman risteyê dest pê dikin. *Em ê werin cem hev* hesreta rojekê ye ji bo helbestvên. Dubarekirina vê risteyê hêviya wî ye û dixwaze vê yekê bipeyitîne.

Di helbesta li jêr de jî wekî yên din, em dubarekirina risteyê dibînin. Dawiya risteyan bi wesfên ronî û şevê hatiye temamkirin û helbestvan jî li wan digere, pîrsa wan dike. Heman pîrs ji bo ronî û şevê hatiye dubarekirin. Giringiya wê ji bersivên wan tê. Tiştên giring, tên dubarekirin.

tu li ku yî roniya bi xwêdana min kemilî

tu li ku yî şeva şepal a di çîrokan de (Bereh, 2019f: 19).

3.2.2.1.1.5. Dubarekirina Dêran

Helbestvan carinan dêran jî dubare dike. Ev dêr dibe ku bi peyvekê ji hev cuda bin lê wekî din mîna hev bin. Bo nimûne;

em di vê rê de rêwî

em di vê rê de sêwî (Bereh, 2019b: 33).

Di vê dêra li jêr de dubarebûna nîv-dêrê bi awayekî sitûnî hatiye dubarekirin. Di dawiyê de jî herfa *eyê* dirêj kiriye. Wekî çawa ku mirovek êdî ji acizî an jî ji bêçaretîyê bike hawar û gazî dema xwendina helbestê rîtma qêrînê xwe li xwîner dipêçe. Jixwe diyar e ku helbestvan jî dixwaze vê rewşê bi xwîner bide hîskirin.

ma ne bes e de bêje looooo!

ma ne bes e ey jîyan

ma

ne

bes

eeeeeeeeeee! (Bereh, 2019b: 43).

Hemû caran dêr di serî an jî dawiya kopleyan de dubare nabe. Bereh di vê babetê de li gorî qaîdeyekê nemeşiyaye. Hin dêr carinan di dawiya kopleyê de carinan jî di serê kopleyê de dubare dibin. Di helbesta *bangewazî* (Berehî, 2019f: 41) de dêra *werin liha*

zarokno carekê hatiye dawiya kopleya yekem û carekê jî hatiye sere kopleya dawî ya heman helbestê.

Dubarekirina dêran bi regekî din di helbesta *li dereke agir-pîroz* de hatiye serê kopleya yekem û di dêra duyem a kopleya yekem de tenê *diçû û dihat* dubare bûye di serê kopleya duyem de jî dîsa dêra *diçû û dihat di navbera me de* hatiye dubarekirin.

diçû û dihat di navbera me de

diçû û dihat li baskên demê nediket

...

diçû û dihat di navbera me de

...

(Bereh, 2019f: 74).

Dêrên dawiya kopleyan jî carinan dubare dibin. Di mînaka li jêr de tenê yek di dema bê de ya din di dema niha de hatiye dubarekirin. Helbestvan naxwaze wateya risteyê bes ji bo demeke diyarkirî bi sînor be. Di nimûneyên dîtir de jî me ev dît ku hin dêrên dubarekirî di demên dîtir de tên dubarekirin.

bi bîr û bawerî, bê tirs

diparêzim xaka xwe

nahêlim kolanên min

biperçiqin li bin paletan

ez ê li ber xwe bidim

ez li ber xwe didim (Bereh, 2019d: 23).

tu bi xêr hatî

tu bi xêr hatî

tu bi xêr hatî

mala xwe ya ebedî (Bereh, 2019d: 60).

Dubarekirineke balkêş di helbesta *hiş û dilek min hebû* (2019h: 38-46) de li ber çav dikeve. Her dêreke li bin ya din bi kêmkirina peyveke wê dubare dibe, heta ku peyvek dimîne û dawî bi sêxalê temam dike.

hiş û dilek min hebû

min hiş û dilek

min dilek

dilek

...

3.2.2.1.1.6. Dubarekirina Nîv-Dêran

Çawa ku riste an dêr bi temamî tîen dubarekirin di helbestên Berehî de carinan nîvê dêran jî bi vî awayî tîen dubarekirin. Wekî nimûne di helbesta *eşqeke kerr û lal* de her du dêrên kopleya sêyem wiha dest pê dikin;

kes nîne tehliya me bide rûyê me

kes nîne dilsoziya me bicebirîne (Bereh, 2019b: 70)

Helbesta *Çavnebar* (Bereh, 2019a: 21) jî nimûneyeke bi vî awayî di xwe de dihevine. Hersê dêrên ewil yê kopleyên vê helbestê sê demên jiyana helbestvanî li gorî rêzê tîne ber çavan. Di van hersê deman de rewşa ku helbestvan tê de bû û di van merhaleyan de wî tahmek ji jiyana didît hatiye bilêvkirin. Ev jî bi nîv-dêra *di min de* hatiye dubarekirin. Di van dêran de carekê zaroktiya xwe carekê xortaniya xwe ya dawî de jî zilamtiya xwe diwesfine.

Helbesta *bihara helbestê* risteya ku nîvê dêrê jê pêk tê di her du kopleyên helbestê de hatiye dubarekirin.

penûsekê bine ji min re

guleke nûfîtiqî

bişirîna berbangê

biharekê bine ji min re

bila tirêjên wê

olan bidin li geliyên min (Bereh, 2019f: 66).

Di helbesta *hezn* (Bereh, 2019f: 15) de 4 kopleyên helbestê bi nîv-dêra *min zor bêriya...* dest pê dike. Li vir helbestvan ew tiştên ku bêriya wan kiriye di van kopleyan de tîne zimên wekî çivîk, mala xwe, xew û esmanê ku di bin baskên wê de welatek dibişire.

3.2.2.1.1.7. Dubarekirina Serê Kopleyan

Dubarekirina dêrên yekem di helbestê de sedem û armancên xwe yê cihêreng hene. Ji bo balkişandina mijara sereke yan ramana sereke ya helbestê dikare bê bikaranîn. Ev dibe alîkar ku bala xwendevanan bikişîne ser babeta helbestê. Ji bo bandora hestyariyê zêde an jî xurttir bike dikare bê bikaranîn. Dubarekirina dêran aheng û herikandina helbestê zêde dike. Ev dibe sedem ku helbest xwedî rîtm û musîqal be. Dubarekirina dêran fonksiyona herikbariyê ya melodîk tîne pê û çêjeke edebî dide xwîner. Yekparebûna

pêkhatî ya helbestê dupat dike. Ev dibe alîkar ku helbest di nav formekê an jî şêweyeke diyar de bimîne. Carinan heman dêr di dubarekirinê de wateyên cuda dide hîskirin. Her dubarekirin dikare pencereyeke nû veke di qada semantîk de. Dubarekirina dêran hem ji aliyê binyadê ve û hem jî ji aliyê semantîkê ve dibe hêmaneke alîkar ji bo helbestê.

Berehî carinan dubarekirin li serê kopleyan pêk aniye. Ev dubarekirin dikare bê gotin ku bi helwesta balkişandina mijarên di helbestê de û ji bo rîtmekê bibandortir hatiye bikaranîn. Wekî nimûne di vê helbesta li jêr de ku ji çar kopleyan pêk tê, risteya *ger hûn bixwazin* hatiye serê her kopleyekê û di dêra duyem de bi guherîna peyvekê kara kêşayî ya *binasin* hatiye dubarekirin.

ger hûn bixwazin

xizaniyê binasin

şevêkê li gundê min

bibine mêvan

ger hûn bixwazin

mirinê binasin

li baskên qulingên koçber binihêrin

bêhna şewatê tê ji wan

ger hûn bixwazin

evînê binasin

taldeya rojhilatê dilê xwe bipelînin

bê çawa bi ken diteyisîn stêrk

ger hûn bixwazin

welatê min binasin

vekin deriyê agir û rojê

çivîka mirovheza heftreng

dê bifire ber bi we (Bereh, 2019a: 19-20).

Dubarekirina risteya *ger hûn bixwazin* bala xwîneran dikişîne ser wê babeta ku her carê li pey wê hevokê tê. Ev yek giringiya her beşa helbestê zêde dike û bale dikişîne ser. Her wiha ev dubarekirin rîtmekê dide helbestê û herikbariya helbestê zêde dike. Di vê helbestê de dubarebûna serê kopleyan ji aliyekê ve jî dihêle ku yekparebûna tematîk pêk bê.

Ev helbesta li jêr a bi navê *em bi hev re xweşik in* ku ji 3 kopleyan pêk tê û dêra yekem a her 3 kopleyan jî heman dêr e ku dubare dibe. Bo ku dirêj neçe me kopleya serî nenivîsî. Berehî hez ji vê teknîkê kiriye. Lewra nimûneyên wiha gelek in.

em bi hev re xweşik in

deşt a bê ser û binî

taveheyv

kewa gozel

em bi hev re xweşik in

gerdûna pîr û kal

dîroka nû bi min hesiyayî (Bereh, 2019a: 16).

Hin caran di serê kopleyan de ji dêrekê zêdetir çend dêrên dubarekirî li ber çavan dikevin. Ev dêra dubarekirî ku bûye sernavê helbestê jî ji çar kopleyan pêk tê û her çar kople jî bi sê dêrên dubarekirî dest pê dike ku li jêrê hatine nivîsîn.

birayên min hene

li çar alî dinê

birayên min,

zarşîrîn

rûqemer

bengiyê

azadî û evînê

birayên min hene

li çar alî dinê

birayên min,

gurçik-hesin

dilpola

û rû banadin

ji mirinê!

birayên min hene

li çar alî dinê

birayên min,

hişaza

awaz rengîn

bi agir şa dibin
di zindanê

birayên min hene

li çar alî dinê

birayên min,

canfida

mirovperwer

aştîxwaz

bi bihuşteke bilîne

welatekî ava dikin

bi navê kurdistanê (Bereh, 2019i: 25).

Di helbesta *Lavayî* (Bereh, 2019g: 61) de jî helbesta ku ji du bendan pêk tê dêrên her du bendan wekî hev in, dubare bûne. Di her du dêran de jî ev riste *te wekî kulîlkeke hinarê vekir di dilê min de* hatiye dubarekirin.

Dîsa di helbesta *Vegotineke bi şaşî* (Bereh, 2019g: 24) de dêra serê 3 kopleyan (helbest ji 7 kopleyan pêk tê) bi risteya *diçim ji vir* dest pê dike û dewama dêrê bi pariste an komepeyvên cuda didome. Kopleyek bi risteya navborî dest pê dike ya pey wê cuda ye û piştî wê dîsa bi *diçim ji vir* dest pê dike. Wate; kopleya 1, 3 û 5 bi risteya dubarebûyî dest pê dike, kopleya 2, 4, 6 û 7 jî cuda ye.

Helbesta *em ê herin rojekê* (Bereh, 2019f: 29) jî yek ji van mînakên e. Sernavê helbestê di sê dêrên yekem de hatiye dubarekirin.

Di helbesta *li ber deriyê bajêr* (Bereh, 2019i: 52-53) de dubarekirina dêran bi awayekî cuda pêk hatiye. Her 4 kopleyên destpêkê yên vê helbestê di serî de bi risteya *bi şev rawestîm li ber deriyê bajêr* dest pê dikin û dawiyên kopleyan jî bi risteya *teqez dê bimirîyam* temam dibin. Tenê di kopleya duyem de hatiye serê dêra dawî bi şiklê *dê teqez bimiram* û di risteya çarem de jî bi awayekî din “mirin” hatiye bilêvkirin ji yên berî xwe cuda wekî *bin ax dibûm ji dêvla bimirim*.

Nimûneyên bi vî rengî yên wekî dubarekirina serê kopleyan gelek in. Ev, wekî şewazeke taybet di helbestên Berehî de xwe dide der. Carinan dêra yekem bi giştî carinan çend dêrên destpêkê û carinan jî dêra serî digel a dawî hatine dubarekirin. Lê herî zêde mînak bi vî awayî ne ku dêra serî tê dubarekirin.

3.2.2.1.1.8. Dubarekirina Kopleyan

Carinan ji bo tahmeke edebî û xwendineke biçêj an jî giringiya rewşekê, helbestvan hin kopleyan dubare dikin. Kêm caran be Berehî jî ev şêwaz bi kar anîye. Di helbesta *Çi Heye Ji Êşê Pê Ve* de kopleya

*xema me jiyanekê bê kul û derd bû
ka binêr ji jan û êşê pê ve çî heye nik me* (Bereh, 2019h: 28)

di destpêka helbestê û dawîya helbestê de hatiye dubarekirin. Bes di ya dawî de di şûna peyva *janê* de payva *birînê* hatiye nivîsîn.

Berehî di helbesta *Dema Hişyar Bûm* (Bereh, 2019g: 69) de teknîkeke ciyawaz bi kar anîye. Risteyên kopleya destpêkê di dawîya helbestê de jî dubare dike lê risteyan berevajî dike. Wekî rêzê dêra 1, 2, 3 û 4 berevajî 4, 3, 2 û 1 hatiye dubarekirin. Ji ber ku gelek riste wekî xwe mane û dubare bûne em ê di nav dubarekirina kopleyan de bi cih bikin. Dêrên vê helbestê wiha dest pê dikin:

*dema ku ji xewê rabûm
nehwirîna kilameke ji bîr bûyî
birînên xencereke zengarî
di bedena min de kon vedabûn
...
tiştê ku ez dizanim
di zend û bendên min de
birînên xencereke zengarî
nehwirîna kilameke ji bîr bûyî hebû
dema ku ji xewê rabûm*

Di helbesta bi navê *Şirnex* de ev kopleya li jêr hem di serê helbestê de hem jî di dawîya helbestê de hatiye dubarekirin.

*birîneke kevnar e Şirnex; xwîn jê diçe, gul vedike
tam li nivêka vê çîroka nûjen* (Bereh, 2019f: 56).

Dubarekirina bi vî rengî di çend helbestên din de jî li ber çavan dikeve. Em ê li jêr cih bidin helbesteke din ku kopleya wê ya destpêkê û ya dawî wekî hev in bi çend ciyawaziyên hûrik. Dubarekirineke vegerokî (*döngüsellik/cyclicity*) hatiye binavkirin.

Kopleya destpêkê di dema borî de û ya dawî di dema niha de hatiye kêşan. Bereh dixwaze bibêje ku her wiha hat û hê jî bi vî awayî dewam dike.

Kopleya destpêkê:

li vê pêsarê

sar bû

seqem bû

tiliyên şeveke qetranî dialast porê heyatê

Kopleya dawî:

li vê pêsarê

hê sar e

seqem e

tiliyên şeveke qetranî digere li nav porê heyatê (Bereh, 2019b: 99-101).

Ev dubarekirina kopleyan bi awayekî din jî li ber çavê me dikeve. Di helbesta bi navê *dixwazim bigirîm îşev* de kopleya

ez hêvî dikim mirovno

bila kes li deriyê dilê min nexê îşev

dixwazim bigirîm

têra xwe (Bereh, 2019c: 55; 87).

di helbesta bi navê *helebçeyê* de dîsa hatiye dubarekirin.

3.2.2.1.2. Dubarekirin di Asta Stûnî de

Di kopleya dawî ya helbesta *Tebaxa Rêwîtiyê* de di risteya 1, 2, 3 û 4em de dubarekirina daçeka jiyê rîtmê dide helbestê da ku bi teql bê xwendin.

*dilê xwe vedirêsim **ji** xwe re*

***ji** jiyana rijî re*

***ji** peyvên nebûne deng*

***ji** wê bêhna jihişbir*

ya vekirina deriyekî nû (Bereh, 2019d: 16).

Di berhema *Pandomîm* de helbesta bi sernavê *Sehne 4* (Bereh, 2019b: 18) ji bo dubarekirina stûnî mînakên balkêş di xwe de dihevin. Ji bo peyitandina wateyê di benda ewil de gireya neyînî ne 3 caran li ser hev hatiye dubarekirin.

ne siltanên romî
ne şahên ecem
ne jî ordiyên kurtêlxwiran
rêya xwe li koz û çeperên min dixist

Di helbestê de sehneyên dîrokê tîne ber çavan û desthilatdariya qewmên ne aîdî welatê xwe dixwaze bi kirpandina gireya neyê dupat bike û bale bikişîne ser sernekeftina wan.

Dîsa di heman helbestê de sehneyeke din tîne ber çavan. Behsa şevên zarokatiya xwe dike. Diyar e ku helbestvan gelek bêriya wan şevan dike ku sebeba sitrandina di wan şevan de 3 caran bi dubarekirina dayê nişan dide. Ev dubare hem jî bo aşkerekirina dereceya hesretkêşiyê hem jî ji bo zexmkirina wateyê dikare bê dîtin. Lewra xwestiye îzaha hin kiryarên di şevbuhêrkan de bi sê egeran bi lêv bike.

me her şev stranên xwe yên herî xweşik digotin
nivîştên xwe bi dîwaran ve dikirin
da zarok netirsin ji cin û dehbeyan
da dayîk xeman nexwin
da bav bi mêrxasî vekin deriyên bextewariyê

Di dawiya helbestê de jî risteyekê 3 caran li ser hev dubare dike. Wekî ku bixwaze li ser nasnameya xwe hûr bibe, aîdiyetê tîne ber çavan û wesfên vê aîdiyetê wekî mîrateke jibîrçûyî 3 caran dubare dike. Piştî her dubareyê hem wesfên nerênî hem jî yên erênî hatine bilêvkirin. Bi dubareya risteya nasnameyê wesfên başî sebeba serbilindiyê be wesfên nebaş jî wekî sebeba rexneya civakî hatiye dupatkirin.

em kurd bûn, diltenik, xizan û nezan
em kurd bûn xweşmêr, çikûs û dilovan
em kurd bûn serhişk û sergêj
“giyayê hewşê li cem me tehl bû
ji xelkê re şêr ji xwe re kor bû”

Hem gireya neyê hem gihaneka dayê ya ku paristeya armancê bi risteya sereke ve girêdide hem jî risteya aîdiyetê **em kurd bûn** 3 caran hatiye dubarekirin. Her dubareya ku bi 3 caran hatiye wekî qewlê dengbêjan *-bi 3 dangan dike gazî-* amaje bi vegotina gelêrî dike ku di nav gel de wekî îdyomekê li ber çavê me dikeve.

Risteyên ku bi gihaneka armancê *dayê* dest pê dikin di helbestên din de jî li ber çavên me dikevin. Wekî nimûne di helbesta *bi 'edalet* de armanca muhbet û hin kirinên ji bo welatê xwe bi 3 paristeyên ku bi gihaneka *dayê* dest pê dikin aniye zimên. Her wiha 3 egerên sereke ne jî ji bo wî.

da nebêjin çavkor e

da nebêjin xizan e

da nebêjin nizan e

welatê min (Bereh, 2019d: 14).

Em dikarin bibêjin tesîra şewaza Xanî jî heye li ser helbestvên. Ew Xaniyê ku yek ji sebebên nivîsîna Mem û Zînê jî bi vê beytê rave dikir.

Da xelk nebêjtin ku Ekrad

Bê me 'rîfet in bi esl û binyad (Xanî, 2013: 41).

3.2.2.1.3. Dubarekirina Wateyî

Di vê dubarekirinê de wate an wekî peyv an jî wekî risteyê tê dubarekirin. Di peyv an de zêdetir cotepeyvên hemwate li ber çavên me dikevin.

min fihêt û şerm e (Bereh, 2019d: 43).

Di vê dêrê de wateya fihêt û şerm yek e. Bo kirpandin û peyitandinê li pey hev rêz kiriye.

3.2.2.1.4. Dubarekirina Haikuyan

Hin haiku hatine dubarekirin an sêbarekirin. Di vê dubarekirinê de an cihê risteyan guherandiye an jî cihê peyv an. Wekî nimûne di van haikuyên (2019e: 15) li jêr de 38 û 39 di heman wateyê de ne, tenê cihê risteyan guheriye. Lê di haikuya 40î de bereksê 38 û 39 heyva evdal li ber dilê kajê dibe delal.

38

Bûkeke ciwan e kaj

her dem li ber dilê

heyva 'evdal

39

Li ber dilê heyva 'evdal

her dem bûkeke ciwan e

kaj

40

Her dem heyva 'evdal

bûkeke ciwan e

li ber dilê kaj

176

Bi rê ke birînan

hehecîk ber bi te tîn

bi lezelez

177

Bi lezelez rê ke

bi birînan tîn

hehecîk ber bi te

186

Sor û şor dibêje

her dildarek

çîroka xwe ji nû ve

187

Her dibêje

temenek sor û şor

çîroka ji nû ve

188

Her sor û şor dibêje

temenek çîroka xwe

ji nû ve

189

Sor û şor dibêje

çîroka xwe her temenek

ji nû ve

192

zerzûlek hat

li bin başkan
evînek bahozi veşartî

193

evînek veşartî hat
li bin başkan
zerzûlek bahozi

194

zerzûlek veşartî hat
li bin başkan
evînek bahozi

Carinan ji dawiya dêrekê tê serê dêra piştî wê, bo nimûne:

Nexwe hatiye dawiya dêra sêyem ya haikuya 73yem û serê dêra yekem ya haikuya 74em. Lê wateya wan ji hev cuda ye.

73

ê ji kaniya te
vê salê î têr vexwim
xema nexwe

74

Nexwe vê salê
dê ji kaniya te jî
têr xema vexwim (2019e: 21).

443

Kengê li 'eynê binihêrim
ez te dibînim
şûna xwe

444

Lê dem ali te dinihêrim
ez xwe dibînim
şûna te (2019e: 82).

446

ba paqij dike

*bajêr ji tozê, da şev
xweş lê mexel bê*

447

*ba tûyê
paqij dike ji tozê
da şev lê mexel bê*

448

*da şev li bajêr
ba xweş mexel bê
ji tozê paqij dike (2019e: 83).*

ENCAM

Ev tez bi armanca lêkolîna şêwaza helbestên Berken Berehî hatiye amadekirin û di çarçoveya şêwaznasiyê de taybetmendiyên helbestên wî yên zimanî û edebî hatine analîzkirin. Di vê lêkolînê de, helbestvaniya Berken Berehî ji gelek aliyan ve hatiye analîzkirin. Di encama wê de hate dîtin ku Berehî bi şêwaza xwe ya taybet, di navbera kevneşopî û modernîteyê de pireke xurt ava kiriye û bi vî awayî rêbazeke nû ya helbestvaniyê pêşkêş kiriye.

Berken Bereh di warê bikaranîna zimanê helbestî de xwedî şêwazeke taybet û afirîner e û xwedî helwesteke hişmend û berpirsiyar e. Ew bi taybetî giringiyê dide bikaranîna peyvên kurdî û bi vî awayî hewl dide ku zimanê kurdî dewlemend bike. Di helbestên wî de, rêjeya bikaranîna peyvên kurdî digihîje %90î ku ev yek nîşana hewldana wî ya ji bo parastina zimanê kurdî û pêşxistina wêjeya kurdî ye. Di werara şêwaza wî de (2001-2019), guherîneke berbiçav di bikaranîna cureyên peyvan û dirêjahiya sernavan de çêbûye. Ji sernavên kurt ber bi yên dirêjtir ve ji yên sade ber bi yên kompleks ve pêşketinek heye ku ev yek jî pêşketina helbestvaniya wî nîşan dide.

Di warê bikaranîna peyvan de, Berehî bêtir peyvên kurdî yên xwemalî tercîh kirine û di heman demê de ji zaravayên cuda yên kurdî jî sûd wergirtiye. Ev yek nîşan dide ku helbestvên hewl daye zimanekî dewlemend û yekgirtî biafirîne. Di helbestên wî de peyvên herêmî, peyvên ji zaravayên din ên kurdî û heta hin peyvên ku wî bi xwe afirandine jî tên dîtin. Ev dewlemendiya peyvî bûye sedema afirandina şêwazeke zimanî ya xurt û bandorker. Helbestvan di warê afirandina peyvên nû de jî xwedî şêwazeke xweser e. Ew bi taybetî di warê peyvên hevedudanî de gelek mînakên balkêş pêşkêş dike. Ev peyv bi piranî ji bo derbirîna hest, raman û dîmenên helbestî hatine bikaranîn û xwedî wateyên metaforîk in. Bi vî awayî, Bereh hem zimanê kurdî adapteyî serdema modern dike hem jî tradisyona zimanê kurdî yê nivîskî diparêze.

Di bikaranîna navên cihên cografîk de, bi taybetî çiya, çem û newal wekî sembolen azadî û berxwedanê di helbestên wî de cihekî giring digirin. Ev bikaranîn têkiliya mirov û cografyayê bi awayekî hunerî vedibêje.

Di hemû berhemên wî de bi tevahî 474 helbest hene ku ev hejmar ji bo helbestvanekî berhemdariyeke giring e (Ev hejmar ji bo 10 berhemên wî ne her du berhemên dawî *Li Siha Xwe Dihizirim* û *Kirasê Heyînê* ne tê de). Di warê mijar û temayan de, hest û derûnî bi rêjeya %27 kategoriya herî zêde ye ku piştî mijarên civakî û siyasî bi %23 û siruştî bi

%17 tîn. . Mijarên wekî dem û cih û çandî û edebî bi hev re %24 digirin ku ev jî giringiya van mijaran di helbestên wî de nîşan dide. Kategoriyên din ên cuda jî %9 in.

Ev dabeşbûn nîşan dide ku helbestvan xwedî perspektîfeke berfireh e û hevsengiyeke baş di navbera mijarên cuda de daniye.

Di warê bikaranîna îmajan de, Bereh bi taybetî îmajên siruştê bi awayekî hunerî û wateyî bi kar tîne. Siruşt di helbestên wî de ne tenê wekî dekorekê an tabloyeke bêcan e, lêbelê wekî hêmaneke zindî û têkildar bi jiyana mirov û civakê re tê bikaranîn. Helbestvan bi taybetî çiya, ax, dar, av û hêmanên din ên siruştê dike sembola berxwedan, azadî û jiyana xweş.

Di warê hunerên edebî de, Bereh bi serkeftî ji gelek teknîkên wekî teşbîh, îstîare, kînaye û tezead sûd werdigire. Bi taybetî di bikaranîna metaforan de, ew perspektîfeke dewlemend û piralî pêşkêş dike. Metaforên evînê, êş û janê, welat û siruştê di helbestên wî de bi awayekî hunerî û bibandor tînin bikaranîn.

Berehî di helbestên xwe de gelek teknîkên edebî bi awayekî hostayî bi kar anîne. Paradoks, wekî amrazêke giring a derbirînê, dibe alîkar ku ew ji sînorên zimanê asayî derbas bibe û wateyên nû biafirîne, bi taybetî di derbirîna rewşên tevlihev ên jiyana modern de. Îsnad jî dibe rêbazeke din ku pê helbestvan hest û ramanên xwe bi awayekî xurttir û kartêker tîne zimên. Her wiha, bikeskirin, biheywankirin û biriwekkirin jî di helbestên wî de dibin amrazên giring ên rexneyî û hunerî.

Bi van teknîkan, wî kariye têkiliyeke hestiyarî di navbera xwîner û hêmanên bêcan de ava bike û peyamên xwe yê civakî û siyasî bi awayekî metaforîk bigihîne xwîneran. Bi taybetî, bitenkirina tiştên razber dibe alîkar ku ew pira navbera cîhana razber û ya fîzîkî ava bike, nemaze di derbirîna hestên wekî evîn, êş û xemgîniyê de. Ev hemû teknîk ne tenê ji bo xemilandina helbestê ne, lê di heman demê de ji bo kûrkirina bandora derbirînê û afirandina têkiliyeke nû di navbera xwîner û berhemê de ne.

Her wiha, Bereh teşbîh, metafor, kînaye û xwastinê jî bi awayekî hostayane bi kar tîne. Bi taybetî, bikaranîna tezeadan di helbestên wî de dibe sedema kûrkirina wateyê û xurtkirina bandora helbestê li ser xwîner. Ev teknîkên edebî di helbestên wî de ne tenê wekî xemilandina zimên lê wekî amrazên giring ên derbirîna hest û ramanan tînin bikaranîn.

Di bikaranîna teknîkên wekî teşbîh, îstîfîre û mecazê jî helbestvên bêtir ji siruştê û ji jiyana rojane mînak hildane û bi vî awayî têkiliyeke xurt di navbera jiyana rastîn û ya metaforîk de ava kiriye. Teşbîhên wî bi piranî li ser siruştê ne û ev yek dibe sedem ku xwîner hêsantir bikare têkiliyê bi helbestên wî re deyne. Di warê îstîfîreyê de jî, Berehî kariye wateyên kûr û tevlihev bi rêya îstîfîreyên xurt bîne zimên. Di warê sembolîzmê de, helbestên Berehî bi çar kategoriyên sereke ve derdikevin pêş: sembolên siruştî, sembolên dînî û dastanî, sembolên dîrokî û sembolên folklorîk. Ev sembol di helbesta wî de ne tenê wekî amrazêke hunerî, herwiha wekî pireke di navbera kevneşopî û modernîteyê de xizmet dikin.

Di helbestên wî de, îmajê jinê ji helbesta kurdî ya klasîk cuda hatiye pêşkêşkirin ku jin wekî karaktereke aktîf di nav rastiya civakî de tê dîtin. Evîn di helbestên wî de bi awayekî pîralî tê şirovekirin û bi welatparêzî, xweza û evîna takekesî ve tê girêdan. Îmajê bajêr di helbestên wî de hem wekî mekanekî fizîkî hem jî wekî qada modernîte, nasname û bîranînan tê bikaranîn.

Şer û berxwedan di helbestên wî de bi rêya sembolên cuda tên vegotin ku bi taybetî parastina çand, ziman û nasnameya neteweyî derdixe pêş. Welat di helbestên wî de ne tenê wekî cihekî erdnîgarîyî lê wekî warekî zindî tê pêşkêşkirin. Îmajê zarokan bi taybetî di konteksta şer û koçberiyê de tê bikaranîn ku bandora neyînî ya van bûyeran li ser zarokên kurd radixe ber çavan.

Di warê ladanê zimanî de, Bereh bi serkeftî ji gelek teknîkan sûd werdigire. Ladanên wî yên wateyî û rêzimanî dibin sedema afirandina wateyên kûr û pîralî. Di ladanên wateyî de, helbestvan gelek caran ji normên standard ên zimanî dûr ketiye û bi vî awayî wateyên nû afirandine. Bi taybetî di bikaranîna hevalnavan de, hin hevalnav bi kar anîne ku di rewşa asayî de nikarin bi navdêran re bînin bikaranîn. Ev ladan ne şaşiyên rêzimanî ne, lê belê wekî şêwazeke hunerî hatine bikaranîn da ku bandora derûnî û estetîk a helbestê xurttir bibe.

Bereh gelek caran wekî kesekî din behsa xwe dike, carinan endamên laşê xwe tecrîd dike û wan wekî heyberên serbixwe pêşkêş dike û carinan jî hestên xwe yên razber ji xwe vediqetîne û wan wekî tiştên cuda dinirxîne. Ev şêwaza derbirînê dibe sedema afirandina estetîkeke taybet ku li ser bingeha tecrîdkirina tiştên naskirî ava dibe.

Di warê forma helbestê de, Berehî hem ji formên klasîk hem jî ji yên modern sûd wergirtiye. Bi taybetî di bikaranîna haikuyê de, kariye vê forma japonî bi naveroka kurdî

dagire û bi vî awayî formeke nû ya derbirînê biafirîne. Di haikuyên wî de, em dibînin ku wî kariye bi kurt û bitesîr rewşên jiyanê û hestên xwe biherikîne nav helbestê.

Digel van, di helbestên Berehî de bikaranîna sembol, kêş û rîtmê bi awayekî berfireh hate analîzkirin. Di encamê de hate dîtin ku helbestvên bi taybetî çar kategoriyên sereke yên sembolîk bi kar anîne: sembolên sirûştî, dînî-dastanî, dîrokî û folklorîk. Van sembolên cuda hem estetîka helbestê dewlemend kiriye hem jî wateyên kûr ên civakî, siyasî û çandî derxistine holê.

Di warê kêşê de, Berehî zêdetir kêşa azad tercîh kiriye, lê carinan jî bandora kêşa kîteyî û ya klasîk li ser helbestên wî xuya dîkin. Ev tercîh ne ji neçariyê lê ji helwesteke zanistî tê ku armanca wê derbirîna azad a hest û ramanan e. Di bikaranîna serwayê de jî ew xwedî helwesteke azad e û xwe bi qalibên klasîk ve girênade lê carcaran serwayê wekî amrazeke xurtkirina wateyê bi kar tîne.

Dubarekirina dîngan di helbestên wî de wekî stratejiyeke giring a estetîk û semantîk derketiye pêş. Bi taybetî, dubarekirina li serê kopleyan wekî teknîkeke balkêş hatiye bikaranîn ku hem rîtmê xurt dike hem jî giringiya mijarê derdixe pêş. Ev lêkolîn nîşan dide ku Berken Berehî di navbera kevneşopî û modernîteyê de rêbazeke nû ya helbestvaniyê pêşkêş kiriye, ku tê de form û naverok bi awayekî hostayî hatine hevsengkirin.

Dikare bê gotin ku Berken Bereh di edebiyata kurdî ya modern de cihekî taybet digire. Ew bi şewaza xwe ya xweser, bi bikaranîna zimanê xwe yê dewlemend, bi perspektîfa xwe ya hunerî û bi helwesta xwe ya modernîst, bûye yek ji dengên herî giring ên helbesta kurdî ya modern. Helbestvaniya wî hem ji aliyê form û naverokê ve, hem jî ji aliyê zimên û hunerê ve xwedî taybetmendiyên cuda ye û ev yek jî wî dike helbestvanekî giring ê serdema modern.

Berehî bi vî helwestê kariye hem kevneşopiya helbesta kurdî biparêze hem jî rê li ber modernîzebûna wê veke. Ev yek jî dibe sedem ku helbestên wî hem ji aliyê hunerî ve dewlemend bin hem jî ji aliyê civakî û çandî ve bibandor bin. Bi kurtasî, Berken Berehî bi helbestvaniya xwe ya xweser û modern, di pêşketina wêjeya kurdî ya modern de roleke giring lîstîye û bûye mîna keke serkeftî ya tîkiliya di navbera kevneşopî û modernîteyê de.

Bi giştî, Berken Bereh wekî helbestvanekî modern di navbera hestiyarî û civakîbûnê de pira xwe ava kiriye û di warê mijar, naverok û bikaranîna zimên de xwedî pêşveçûneke berdewam e. Ev taybetmendî dikare wekî bandoreke erênî li ser pêşketina wêjeya kurdî ya modern bê dîtin.

JÊDER

- Abdullah, H. Ş., Zîyab, E. U. A., & Reşîd, M. C. (2021). “Şîrîyeta Ladanê di Hozanên Melayê Cizîrî de”. *Govara Akademî ya Zankoya Newroz*, 11, 493-507.
- Acûn, R. (2016). *Îmaj di Helbesta Kurdî ya Nû ya Bakur de* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Mardîn Artûklûyê, Mêrdîn.
- Açar, Z. (2021). “Şêwaza Zimanî di Mem û Zînê de”, *Xanînasî*, Wan: Weşanên Peywend.
- Adak, A. (2017). “Dengê Ahengê di Helbestên Melayê Cizîrî de” *Mukaddîme*, 8 (3), 41-76.
- Ahmad, H. O., Ertekin, N. (2020). “Taybetiyên Sebka Iraqî di Helbestên Îbn Adem (Wacim) da”, *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 35-56.
- Ahmed, A. N. (2019). *Di Xezelên Wefayî yên Kurdî de Rengvedana Taybetmendiyên Sebka Iraqî* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Van Yüzüncüyılê, Wan.
- Akgül, H. (2024). “Aheng di Helbestên M. Zahir Ertekin de”, *Mukaddime*, 15/1, 41-76.
- Aksan, D. (1995), *Her yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Ankara: TDK Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Alan, R. (2013), *Bendname li Ser Ruhê Edebîyatekê*, İstanbul: Weşanên Peywend.
- Alan, R. (2015), *Destpêkek Ji Bo Zanista Edebiyata Modern*, İstanbul: Weşanên Peywend.
- Altınörs, S. A. (2012). “Rousseau’nun Dilin Kökeni Meselesine Yaklaşımı”, *Bilig*, hj.63.
- Andaniyazova, D. (2015). “Edebî Metinde Onomastik Birimlerin Kullanım Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 54, s.15-22.
- Anday, M. C. (2015). *Şiir Yaşantısı Şiir Yazıları*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Arîsto. (2004). *Hunerî Şî'r* (E. Gerdî, Wer.). Silêmanî: Weşanên Rênuma.
- Aristoteles. (1996). *Retorik*, (Wer: Mehmet. H. Doğan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arsalan, A. H. A. (2021). *Şêwaz di Helbestên Abdulla Peşêw de* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Van Yüzüncüyılê, Enstîtuya Zimanên Zindî, Wan.
- Artemêt, M. (2020), *Îmaj di Helbesta Fêrikê Êsiv da* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Bîngolê, Enstîtuya Zimanên Zindî, Bîngol.
- Barzan Salih Ilyas. (2022). *Ladanên Sîmantîkî di Hozana Niwîxaza Kurdî da Hozanên Hizirvanî Wekî Nimûne*, (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zankoya Dihukê, Kulîja Zimanan, Pişka Zimanê Kurdî, Dihuk.
- Bedirxan, C. A. û Lescot, R. (2009)). *Kürtçe Gramer*, İstanbul: Weşanxaneya Avesta.
- Benek, C. (2021). *Toponîmî di Vegotinên Gelêrî da (Li Herêmen Hezex û Nisêbînê)*, (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanînegaha Mardin Artuklu, Mardin.
- Bereh, B. (2013). *Ji Dûriyê re*, Diyarbakır: Weşanên Lîs.
- Bereh, B. (2016). *Xewna Dawî*, Diyarbakır: Weşanên Lîs
- Bereh, B. (2018). *Xana Xemê*, Diyarbakır: Weşanên Lîs.
- Bereh, B. (2019a). *Şagirtên Evînê*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019b). *Pandomîm*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019c). *Êş*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019d). *Çemê Baranê*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019e). *Haiku*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019f). *Şîna Helbestê*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019g). *Ji Dûriyê re*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019h). *Xana Xemê*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2019i). *Xewna Dawî*, Stenbol: Weşanên Avesta
- Bereh, B. (2019j). *Wisa Tê Bîra Min*, Stenbol: Weşanên Avesta.
- Bereh, B. (2024). *Botanname*, Stenbol: Weşanên Avesta.

- Bereh, B. (2024). *Kirasê Heyînê*, Stenbol: Weşanên Nûbiharê.
- Botanî, B. (1995). “Hunermendê Ahengbêj Beşîr Zaxoyî”. *Helwest* hj. 1, 45-46.
- Buffon. (1894). *Discours sur le style* (Ed. F. Hémon,). Paris: Librairie Ch. Delagrave. (Berhema orîjînal di 1753î de hatiye weşandin)
- Clark, U. (1996). *An Introduction to Stylistics*, Cheltenham: Stanley Thornes.
- Cohen, J. (1966). *Structure du Langage Poétique*. Paris: Flammarion.
- Cuddon, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Wiley-Blackwell.
- Çalî, Ş. (2008). *Şêwazî Şî'rî Cizîrî*, Duhok: Weşanxaneyê Spîrêz.
- Çetin, N. (2019). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, İstanbul: Açağ Yayınları.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ş. (2018). *Modern Şiir Dilinde Sapmalar*, Ankara: Hece Yayınları.
- Delikaya, Ö. (2015). “Nexşeya Zimanî ya Erdnîgarê û Nirxandineke Mikrotoponomîk li ser Gundê Qopîza Jorîn” *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi* 1/2, 96-110.
- Delikaya, Ö. (2021). *Venavandina Cihûwaran li Komara Tirkîyeyê: Mînaka Agiriyê*, (Teza Doktorayê ya Çapnebûyî), Zanînegaha Bingöl, Bingöl.
- Divlekçi, C. (2007). “Tarihsel Sürec İçerisinde Üsluba İlişkin Tanım Çabaları ve Bir Tanım Denemesi”, *AÜİFED XLVIII, Hj. II*, r.117-133 Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eaglaton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur?*, (Wer: Kaya Genç), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ebdulla, Î. (2003). *Ciwankarî le Edebî kurdî da*. Silêmanî: Weşana Serdem.
- Ebdulla, Î. (2010). *Şêwaz û Şêwazgerî*. Hewlêr: Kolêjî Zimanî Zankoy Selaheddin.
- Ehmed, S. M. (2013). *Ladan le Şî'rî Hawçerxî Kurdî da*, Hewlêr: Bilawkirawey Akadîmyay Kurdî.
- Ehmed, S. M. (2014). *Şêwazî Şî're Kurdiyekanî Pîrbal Mehmûd*, Hewlêr: Çapxaney Rojhelat.

- Eminoğlu, N. (2022). “Estetîk û Cureyên Wê di Şiîrên Melayên Cizîr de”, *Nûbihar Akademî*, 5(17), 101-115. <https://doi.org/10.55253/2022.nubihar.1111890>.
- Fetah, M. M. (2010). *Lêkolînenewe Zimanewaniyekan*. Hewlêr: Weşana Mukriyan.
- Fox, J. J. (2014). *Explorations in Semantic Parallelism*. Canberra: ANU Press.
- Freeman, M. (2017). “Multimodalities of Metaphor: A Perspective from the Poetic Arts”, *Poetics Today*, 38(1), 61-92.
- Gerdî, E. (1999). *Kêş û Şî’rî Klasîkî Kurdî û Berawirdkirinî Legel Erûzî Erebi û Kêşî Şî’rî Farisî da (Lêkolîneweyekî Şîkarî Berawirde)*, Hewlêr: Wezareti Roşenbîrî.
- Gerdî, E. (1999). *Serwa Lêkolîneweyekî Şîkarî Berawirde le Şî’rî Kurdî da*, Hewlêr: Kitêbxaney Aras.
- Gerdî, E. (2014). *Kêşnasî Kurdî*, Ranye: Kitêbxaney Aram.
- Gîwî M. (1999). *Ferhengî Kurdistan*, Hewlêr: Weşanxaney Aras.
- Goatly, A. (2006). “Humans, Animals, and Metaphors”, *Society & Animals*, 14(1), 15-37.
- Hareem H. S. (2017). *Hozanetî di Hozanên Sebrî Botanî da (Teza Masterê ya Çapnebûyî)*, Zanîngeha Van Yüzüncüyılê, Wan.
- Hawar. (2012), (*Hawar*, 1932: hj. 11, r.2), Stenbol: Weşanên Belkî.
- Hejar. (1369). *Henbaney Borîne*. Tehran: Sirûş.
- Hemin K. M. S. (2016). *Runbêjî di Helbestên Ehmed Muxtar Caf de (Teza Masterê ya Çapnebûyî)*, Zanîngeha Van Yüzüncüyılê, Wan.
- Hough, G. (1969). *Style and Stylistic*. London: Routledge & K. Paul.
- Ilyas,, B., S. (2022). *Ladanên Sîmantîkî di Hozana Niwîxaza Kurdî da Hozanên Hîzirvanî Wekû Nimûne*, (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Dihokê, Dihok.
- Jakobson, R. (1966). *Grammatical Parallelism and its Russian Facet*. *Language*, 42(2), 399-429.
- Kakî, H. U., & Muhemed, Ş. R. (2019). “Şêwazî Şî’rî Şêrko Bêkes li Astî Pêkhateyî de”. *Govara Zankoya Germiyan*, 6, 225-235.

- Kaplan, M. (1998). *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. (2019). *Üslupbilim (Stilistik) ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karakaya, Z. (1996). "Üslup ve Üslupbilim Kuramları", *Akademik Açı*, Hj. 2.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
- Leech, G. N. (2014). *A Linguistic Guide to English Poetry* (Vol. 4). Routledge.
- Lesley J. and Dan Mc. (2010). *Stylistics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mevlevi, T. (1994). *Edebiyat Lügatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Moran, B. (2014), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nawxoş, X. S. û Xoşnaw, E., N. (2010). *Zimanewanî*. Hewlêr: Çapxaneya Rojhelat.
- Nayır, Y. N. ve Bolat, S. (2019). *Şiir Sanatı*, (Salih Bolat). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nayır, Y. N. ve Bolat, S. (2019). *Şiir ve İmge*, (Metin Altıok). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nihêlî, N. H. (2007). *Şêwazgerî Tîyorî w Praktîk*, Duhok: Weşanxaneya Spîrêz.
- Orhan, Ö. (2020). *Temayên Bingehîn ên Poetîkaya Şikoyê Hesên* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Van Yüzüncüyîlê, Wan.
- Öçal, S. (2016). *Awayê Lêkirina Navan li Herêma Dêrikê (Lêkolîneke Onomastîk-Sosyolojîk)* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Mardin Artuklu, Mardin.
- Özel, İ. (2014), *Şiir Okuma Klavuzu*, İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı.
- Paz, O. (1995), *Yay ve Lir-1: Şiir Nedir?*. İstanbul: Era Yayıncılık.
- Pêndroyî, M. S. (2017). *Ferhengî Peyv Kurdî Jûrû-Kurdî Nawerast-Latînî*, B. 1, Hewlêr: Çapxaney Rojhelat.
- Qurbanov, Afad. (2019). *Azərbaycan Onomalogiyasının Əsasları I* (2 cildde), Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası.

- Qurbanov, Afad. (2019). *Ümumi Dilçilik I* (3 cildde), Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası.
- Qurbanov, Afad. (2019). *Ümumi Dilçilik III* (3 cildde), Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası.
- Rohanî, M. M., Senendecî, M., Peşabadî, Y., Kerîmyan, M., û Emînî, M. J. (2018). *Ferhengî Zanistgay Kurdistan*. Senendec: Pexşangay Zanistgay Kurdistan.
- Rousseau, J. J. (1993), “Essais sur l’Origine des Langues,” Paris: G.Flmmarion (Vghz. S. Atakan Altınörs. (2012), Rosseau’nun Dilin Kökeni Meselesine Yaklaşımı, Bilig, hj.63.).
- Rozhhelat, S. O. G. (2023). *Şêwazên Derbirîna Hizrê -Mînak: Devera Duhokê* (Teza Masterê ya Çapnebûyî), Zanîngeha Van Yüzüncüyılê, Wan.
- Saraç, Y. (2015), *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, İstanbul: Gökkubbe Yayınları.
- Selah S. (1998). *Qamûsa Seaheddîn Îngilîzî-Kurdî*.
- Spitzer, L. (1964). “Üslûb Tedkikleri ve Muhtelif Memleketler” (Wer. Fikret Elpe). *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 13, 151-164.
- Spitzer, L. (1970). *Etudes de Style*, Paris. (Veg: Aktaş, Şerif, (2014). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara: Kurgan Edebiyat.)
- Subaşı, K. (2016). “Vegotina Hêmayî û Metaforîk di Mamikên Kurdî de” *Nûbihar Akademî*, 1 (1), 71-90.
- Sustam, E. (2015). “Di Wêjeya Kurdî ya Modern de Trawma û Bîra Parçebûyî”, hj. 4, r. 124-135. *Wêje û Rexne*. Diyarbakır.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu. Ankara.
- Wales, K. (2014). *A Dictionary of Stylistics*, New York: Longman.
- Wellek, R., & Warren, A. (1963). *Theory of Literature*. New York: by Harcourt, Brace And Company.
- Wheelwright, P. (1973). *Metaphor and Reality*, Bloomington: Indiana University Pres.
- Woodman, P. (2012). *The Great Toponymic Divide: Reflections on the definition and usage of endonyms and exonyms*. Warsaw: Bernardium Publishing House.

- Xanî, E. (2004). *Mem û Zîn* (Transkrîpsiyon: Arîf Zêrevan), Stockholm: Weşanên Nefel.
- Xanî, E. (2013). *Mem û Zîn* (Amd. Huseyn Şemrexî), Stenbol: Weşanxaneyê Nûbihar.
- Yavuzer, M. N. (2020). Dahûrandina Helbesta Berken Bereh ya bi Navê “Tu Carî Bernede Destê Evînê”. *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*, 6(11), 149-164.
- Yıldırımçakar, M. (2017). “Heyranok ji Hêla Ziman, Şewaz û Naverokê ve: Nimûneya Herêma Wanê”, *Nûbihar Akademî*, 2 (7), 79-91.
- Zerrînkub, ‘E. (1369). *Neqdî Edebî*, Tehran: Emîr Kebîr: (Veg: Çalî, Şe’ban. (2008). *Şewazî Şi’rî Cizîrî*, Duhok: Weşanxaneyê Spîrêz).

Çavkaniyên Dîjîtal

- “Atlı, M. (2023). *Mehmet Atlı – Diçim Ji Vir [Official Music Video]*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Cz-aCP0Vtsw>“
- “Zimannas. (2016). *Rehnas, Ferhenga Etîmolojî ya Kurd. Pêgihîştin Îlon 2022* <https://zimannas.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/11/rehnas.pdf> “
- “Kurdilit. (2016). *Berken Bereh. Pêgihîştin Tîrmeh 2024. ji* <https://www.kurdilit.net/?p=2706>“
- “Mihemed. (2015). *Rêjeya herfan di nivîsên kurmançî de. Ji* [zimannas.wordpress.com](https://zimannas.wordpress.com/2015/07/04/rejeya-herfan-di-nivisen-kurmanci-de/) *Pêgihîştin Îlon 2024.* <https://zimannas.wordpress.com/2015/07/04/rejeya-herfan-di-nivisen-kurmanci-de/>“
- “Dictionary.com. (d.n). *Deviation. Ji Dictionary.com. Pêgihîştin Cotmeh 2024, ji* <https://www.dictionary.com/browse/deviation>“
- “Vocabulary.com. (d.n.). *Embodiment. Ji Vocabulary.com. Pêgihîştin Cotmeh 22, 2024, ji* <https://www.vocabulary.com/dictionary/embodiment>“