



**K.T.
ZANÎNGEHA MARDİN ARTUKLUYÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ YÊN LI TIRKÎYEYÊ
MAKEZANISTA ZIMAN Ê ÇANDA KURDÎ**

Projeya Lîsansa Bilind a Bêtez

SURREALÎZM DI ÇÎROKÊN HELÎM YÛSIV DE

GÛLBAHAR KESKÎN

20721013

ŞÊWIRMEND

DOÇ. DR. HAYRULLAH ACAR

MÊRDÎN 2022

**K.T.
ZANÎNGEHA MARDÎN ARTUKLUYÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ YÊN LI TIRKÎYEYÊ
MAKEZANISTA ZIMAN Û ÇANDA KURDÎ**

Projeya Lîsansa Bilind a Bêtez

SURREALÎZM DI ÇÎROKÊN HELÎM YÛSIV DE

GÛLBAHAR KESKÎN

20721013

ŞÊWIRMEND

DOÇ. DR. HAYRULLAH ACAR

MÊRDÎN 2022

TAAHHÜTNAME

TÜRKİYE’DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “SURREALİZM DI ÇİROKÊN HELÎM YÛSIV DE”

” adlı projenin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, projemin kağıt ve elektronik kopyalarının Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Projemin sadece Mardin Artuklu Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

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

14 /01/2022

Gülbahar KESKİN

KABUL VE ONAY

Glbahar KESKİN tarafından hazırlanan “**Surrealizm Di îrokên Helim Ysiv De**” adlı proje, jürimiz tarafından Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS PROJESİ olarak oy birlięi ile kabul edilmiřtir.

Doç.Dr. Hayrullah ACAR (Danıřman)

Doç.Dr. Mustafa ASLAN (ye)

Dr.Öęr. Üyesi Ahmet KIRKAN (ye)

NAVEROK

KURTE.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
PÊŞGOTIN.....	IV
KURTEBÊJE.....	V
DESTPÊK.....	1
A) Mijar, girîngî, armanc, çarçove, rêbaz û çavkanî	1
B) Surrealîzm; Penaseya Têgehî û Dîrok.....	3
C) Surrealîzm Di Edebiyata Cîhanê De.....	6
D) Surrealîzm Di Edebiyata Kurdî De.....	10
BEŞA YEKEM	
1. JIYAN Ê BERHEMÊN HELÎM YÛSIV.....	13
1. 1. Jiyana Wî	13
1. 2. Berhemên Wî.....	14
1. 2. 1. Çîrok	14
1. 2. 2. Roman	15
1. 2. 3. Şano	17
BEŞA DUYEM	
2. HÊMANÊN SURREALÎZMÊ DI ÇÎROKÊN HELÎM YÛSIV DE.....	21
2.1.Derasayî.....	21
2.2.Dînitî/Şetî.....	31
2.3Xewn/Xeyal.....	35
2.4.Vegerana Zarokatîyê.....	45
2.5.Nivîsa Otomatîk.....	48
ENCAM.....	51
ÇAVKANÎ.....	53
PÊVEK	56

KURTE

Surrealîzm Di Çîrokên Helîm Yûsiv De

Surrealîzm rêbazeke ku di serê sedsala XXan de li Fransayê derketiye û wekî bizavekê hatiye sazkirin. Surrealîzm ji peyva surreel (derî rasteqînê) hatiye dariştin ku ev peyv bi Fransî ye. Otomatîzma giyanî ya xwerû ye ku armanc ew e ku bi riya gotin an nivîsandinê xebatên rasteqîn ên ramanê derbixe meydanê. Bi guherînên rewşa dinyayê di edebiyat û hunerê de jî guherîn çêdibin. Hin rêbaz cihê xwe didin rêbazek din. Surrealîzm jî piştî dadaîzmê derdikeve meydanê. Pêşengên vê rêbazê bi manîfestoyekê surrealîzmê îlan dikin û bi demê re di edebiyatê de bi piranî jî di helbestan de, di wêne, şano û sînemayê de berhemên surreal tên çêkirin. Di roja me de di hunera wêne û sînemayê de hêmanên surreal pirtir tên bikaranîn.

Di edebiyata kurdî de jî em di metnên hin nivîskaran de rêçên surrealîzmê dibînin. Ji wan nivîskaran yê ku berhemên wî ji aliyê surreal ve li pêş in Helîm Yûsiv e. Helîm Yûsiv çîroknûs û romannûsekî ku di sala 1991an de berhema xwe ya yekem dide, di metnên xwe de pala xwe dide binhişî û zarokatiya xwe. Yûsiv di nivîsên xwe de hêmanên surreal wekî derasayîbûn, guherîn/metamorfoz, derhişîtî, dînîtî, xewn û xeyal û berevajîbûnê pir bikar tîne ku ev taybetmendiyan esasî yên vê rêbazê ne.

Di xebatê de piştî pênaseya rêbaza surrealîzmê danasîna nivîskar hatiye kirin. Derketina vê rêbazê û dîroka wê bi sedemên bingeîn hatine ravekirin. Pêşeng û nunerên surrealîzmê û rê, rêbaz û teoriyan ku ji aliyê surrealîstan ve hatine bikaranîn di binbeşa pênaseya surrealîzmê de hat zelalkirin. Berhemên Helîm Yûsiv yên çîrokan hatin lêkolînkirin û çîrokên ku hêmanên surreal dihewînin hatin diyarkirin. Çîrokên ku hêmanên surreal dihewînin bi taybetmendiyan xwe di çarçoveya hêmanên vê rêbazê de hatin nîşandan û şîrovekirin.

Peyvên Sereke: Helîm Yûsiv, Surrealîzm, Çîrok, Derasayîtî, Dînîtî

ÖZET

Helîm Yûsiv 'ın Hikayelerinde Gerçeküstücülük

Sürrealizm 20.yüzyılın başında Fransa'da ortaya çıkmış ve cemiyet şeklinde kurulmuş bir akımdır. Surrealizm Fransızca olan surreel (gerçeğin ötesinde) kelimesinden türetilmiştir. Söz ya da yazı yoluyla düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymayı amaçlayan katkısız ruhsal otomatizmdir. Dünyadaki değişimlerle birlikte edebiyat ve sanat alanında da değişimler oluşmuştur. Bazı akımlar yerini başka akımlara bırakmıştır. Sürrealizm de dadaizmin ardından meydana çıkmıştır. Bu akımın öncüleri bir manifesto ile Sürrealizmi ilan etmiş ve zamanla edebiyatta çoğunlukla şiirde, resim, tiyatro ve sinema da sürreal eserler verilmeye başlanmıştır. Günümüzde daha çok resim sanatı ve sinemada sürreal unsurlar kullanılmaktadır.

Kürt edebiyatında da bazı yazarların metinlerinde sürrealizmin izlerini görüyoruz. Bu yazarlardan eserlerinde sürreal açıdan öne çıkanlardan biri Helîm Yûsiv dur. 1991 yılında ilk eserini vermiş olan hikaye ve roman yazarı Helîm Yûsiv metinlerinde bilinçaltı ve çocukluğuna yaslanır. Helîm Yûsiv metinlerinde olağanüstülük, dönüşüm/metamorfoz, akıldışılık, delilik, rüya, hayal vb. gibi sürreal unsurları oldukça çok kullanır ki bunlar sürrealizmin temel özellikleridir.

Çalışmada sürrealizm akımı tanımlandıktan sonra yazarın tanıtımı yapılmıştır. Bu akımın ortaya çıkışı ve tarihçesi temel sebepleriyle açıklanmıştır. Sürrealizmin öncü ve temsilcileri, sürrealistler tarafından kullanılan yol, teknik ve teoriler sürrealizm başlığı altında açıklanmıştır. Helim Yûsiv'un hikaye olan eserleri incelenmiş ve sürreal unsurlar içeren hikayeler belirlenmiştir. Sürreal unsurlar içeren hikayelerin özellikleri bu akımın unsurları çerçevesinde belirlenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Helîm Yûsiv, Sürrealizm, Hikaye, Olağanüstülük, Delilik

ABSTRACT

Surrealism in the Stories of Helîm Yûsiv

Surrealism is a movement that emerged in France at the beginning of the 20th century and was established in the form of society. Surrealism is derived from the French word *surreel* (beyond reality). It is pure psychic automatism that aims to reveal the true workings of thought through speech or writing. Along with the changes in the world, changes have occurred in the field of literature and art. Some currents have left their place to other currents. Surrealism also emerged after Dadaism. The pioneers of this movement declared Surrealism with a manifesto, and in time, surreal works began to be produced mostly in poetry, painting, theater and cinema in literature. Today, surreal elements are used mostly in painting and cinema.

In Kurdish literature, we see the traces of surrealism in the texts of some writers. Helîm Yûsiv is one of these writers who stands out in terms of surrealism in his works. Story and novelist Helîm Yûsiv, who wrote his first work in 1991, leans on his subconscious and childhood in his texts. In the texts of Helîm Yûsiv, extraordinary, transformation/metamorphosis, irrationality, insanity, dream, imagination etc. It uses quite a lot of surreal elements such as surrealism, which are the main features of surrealism.

In the study, the author was introduced after the surrealism movement was defined. The emergence and history of this movement is explained with its basic reasons. The pioneers and representatives of surrealism, the way, techniques and theories used by surrealists are explained under the title of surrealism. Helim Yûsiv's works, which are stories, were examined and stories containing surreal elements were determined. The characteristics of the stories containing surreal elements were determined and interpreted within the framework of the elements of this movement.

Keywords: Helîm Yûsiv, Surrealism, Story, Extraordinary, Madness

PÊŞGOTIN

Yek ji çîroknivîs û romannivîsên Kurd ên nûjen Helîm Yûsiv e. Helîm Yûsiv bi reng û şêweya xwe di Edebiyata Kurdî ya Modern de cihekî taybet digire. Di nivîsên wî de xetên real û surreal bi hevsengiyekê û paralel dimeşin.

Ev xebat di çarçoveya rêbaza surrealîzmê de li ser çîrokên Helîm Yûsiv radiweste. Gelo di çîrokên Helîm Yûsiv de hêmanên surrealîzmê bi çi awayî cî girtine. Di vê çarçovê de me hewl da çîrokên Yûsiv analîz bikin û xebata xwe pêş bixin. Xebata me bi berhemên Helîm Yûsiv yê çîrokî ve sînordar in. Her wiha ji berhemên nivîskar yê din jî sûd hat wergirtin.

Armanca xebatê ew e ku di çîrokên Helîm Yûsiv de, hêmanên surrealîzmê werin diyarkirin û analîzkirin. Ji bo ku analîz bi rêk û pêk bibin, di serî de li ser rêbaza surrealîzmê lêkolîn hat kirin. Mixabin di çavkaniyên Kurdî de, di derbarê vê mijarê de agahî gelek kêr in. Ji ber vê yekê ji çavkaniyên ku di zimanê Tirkî de hatine weşandin sûd hat wergirtin. Her wiha me di edebiyata kurdî de jî li ser surrealîzmê xebateke berfireh dest nexist. Xebatên ku li ser edebiyata Helîm Yûsiv hatine kirin jî kêr in. Lê wek ku di her xebatê de astengî çêdibin ev jî bûyereke asayî ye. Bi saya alîkarî û tecrûbeyên mamosteyên min yê hêja astengî û bendên li ber xebatê kêr bûn û gihîştina armanca me hêsantir bû. Bi hêviya me ku di vê mijarê de xebatên pêştir werin kirin û xebata me jî bibe îlhamek ji bo lêkolînan.

Di serî de spasdariya xwe ji bo piştgirî û rênîşandana ku daye şewirmendê min Doç.Dr. Hayrullah ACAR dikim. Her wiha spasiyên min ji bo mamoste Mehmet Şirin FİLİZ in ku bi çavkanî, fikir û pêşniyarên xwe rêberiyê hêja ji min re kir. Di pêvajoya xebatê de têkilî bi nivîskarê hêja Helîm Yûsiv re hat kirin. Spasdarim ku bi dilgermî û bi awayek samîmî pirsên min bersivand, motîvasyonê min zêde kir û xebata min xurt kir.

Bi taybetî di pêvajoya xebatê de ji bo piştgiriye û guhdarîkirina li min spasiya xwe li xwişka xwe Leyla KESKİN dikim. Di dawiyê de spasiya xwe li malbata xwe dikim.

KURTEBÊJE

H.b.: Heman berhem

Hwd.: Her wekî din

r.: Rûpel

Wer.: Wergêr

H.Y.: Helîm Yûsiv

G.K.: Gûlbahar Keskin

DESTPÊK

A) Mijar, girîngî, armanc, çarçove, rêbaz û çavkanî

Yek ji nivîskarên Kurd ên ku di edebiyata modern de cî girtiye Helîm Yûsiv e. Helîm Yûsiv di sala 1967'an de li Amûdê ji dayîk bûye. Li Zanîngeha Helebê Fakulteya Hiqûqê qedandîye û ji sala 2000 û vir de li Elmanyayê dijî. Nivîskar her çiqasî bi çîroknûsiyê bê nasîn jî ji bilî çîrokan roman, gotar, şano û bi bernameyên edebî xebatên cûr bi cûr kirine. Gotarên wî di malper, kovar û di rojnameyan de bi zimanê Kurdî û Erebi hatine weşandin. Di destpêka nivîsandinê de nivîsên wî bi zimanê Erebi ne. Du re bi Kurdî nivîsên xwe dom kiriye. Çîrok û romanên wî heta niha bi zimanên Erebi, Tirkî, Farisî, Îngilîzî û Elmanî hatine wergerandin.

Emê di vê xebatê de di çarçoveya rêbaza surrealîzmê de, li gor hêmanên vê rêbazê çîrokên di berhemên Helîm Yûsiv de analîz bikin û binirxînin. Di çîrokan da hêmanên surrealîzmê bi çî awayî hatina bikaranîn bi jêgirtinên beşên çîrokan û bi taybetmendiyên wan dê were nirxandin.

Surrealîzm ji peyva surreel (derî rasteqînê) hatiye dariştin ku ev peyv bi Fransî ye. Otomatîzma giyanî ya xwerû ye ku armanc ew e ku bi riya gotin an nivîsandinê xebatên rasteqîn ên ramanê derbixwe meydanê (Vangölü 2016, 875).

Ev rêbaz di serê sedsala XXan de bi bingeha psîkanalîzê derketiye meydanê. Di sala 1924an de bi “Manifestoya Yekemin ya Surrealîzmê” ku ji aliyê nivîskar û helbestvan Andre Breton ve hatiye weşandin, li Fransayê destpê dike. Li gor Breton surrealîzm ji xewnan sûd werdigire û têgehên vê rêbazê ramanên safî (otomatîzm) û xewn in (Akarsu 2010, 67)

Surrealîst serdestiya derhişîtiyê ya serbixwe diparêzin. Li gor nêrînên wan ku yek hiş bide alî, ji sînoren hiş/aqil azad dibe û rastiya xwe dibîne, bi vê yekê jî xezîneyên di bin hiş de derdixwe meydanê. Ev rêbaz di edebiyatê de piranî jî di qada helbestê de reng dide. Her wiha di hunera wênesazîyê de jî bi berhemên navdar deng daye.

Di edebiyata kurdî de rêbaza surrealîzmê ne berbelav e. Bikaranîna vê rêbazê bi rêk û pêk bêtir di hunerên wênesazîyê de xwe nîşan didin. Her wiha ji nivîskarên kurd Helîm Yûsiv û Bextiyar Elî di nivîsên xwe de wek mînakên ku rêçên surrealîzmê di berhemên xwe de dihewînin dikarin bên nîşandan. Lê Helîm Yûsiv bi bikaranîna hêmanên surreal piranî jî bi guherînen li ser beden û xewn û xeyalên derhişî derdikeve pêş. Berhemên Bextiyar Elî piranî di çarçoveya realîzma efsûnî de tên pejirandin. Helbet em nikarin mijara surrealîzmê an realîzma efsûniyê tenê bi van nivîskaran re sînordar bikin lê di edebiyata kurdî de, di xala surreal de Helîm Yûsiv û di xala realîzma efsûnî de jî Bextiyar Elî serî dikişînin.

Di Berhemên Helîm Yûsiv de pirsgerêkên civakî, yên siyasî, rexneyên olî, biyanîbûn, piranî pirsgerêk û serboriyên kurdan ne rasterast û ne bi awayek romantîkî yan ajîteyî, bi hêmanên surreal wekî berevajîbûn, derhişîtî, bi xewn û xeyalî bi rêya wekî mirî û dînan tên hunandin. Binhişîya nivîskar ya takekesî û ya civakî xwe bi tiştên berevajî û derhişî nîşan didin ku ev rêçên surrealîzmê ne.

Di destpêkê de, ji bo tegihiştinê rêbaza surrealîzmê bi dîrok, pêşeng, nûner û, hêmanên rêbazê ve hat pênasekirin. Her wiha di vir de surrealîzm di edebiyata cîhanê de û di edebiyata kurdî de hat ravekirin.

Di beşa yekem de jiyana nivîskar û berhemên wî tên nasandin. Di vê beşê de piştî nasandina nivîskar, berhemên wî yên edebî ku hatine weşandin yek bi yek bi kurtasî tên ravekirin. Her wiha di dawiya beşê de li ser wêjesaziya nivîskar û taybetmendiyên metnên wî hat rawestan.

Di beşa duyem de, me hewl da ku di berhemên Yûsiv de çîrokên ku hêmanên surreal dihewînin, di çarçoveya vê rêbazê de analîz bikin û li gor hêmanên surrealîzmê wekî ‘derhişîtî, xewn/xeyalî, dînîti, vegerana zarokatiyê, dersasayîti û nivîsa otomatîk’ şîrove bikin. Di bin sernavên hêmanan de, çîrokên ku rêçên surreal dihewînin hatin diyarkirin û bi berfirehî hatin analîzkirin. Di dawiya xebatê de encam bi xalên girîng hatin destnîşankirin. Çavkaniyên ku me ji wan sîd wergirtine li dawiya xebatê de hat pêvekirin. Her wiha bi nivîskar re roportaja ku bi rêya mailê hatiye kirin li xebatê hatiye zêdekirin.

Ji bo amadekirina vê xebatê ji çavkaniyên wekî pirtûk, kovar û malperên internetê her wiha ji xebatên akademîk ku li ser edebiyata Yûsiv hatine kirin sûd hat wergirtin. Bi taybetî wekî çavkaniyeke sereke, *Manifestoyên Surrealîzmê (De Manifeste Du Surréalisme)* kû ji aliye Andre Breton hatiye weşandin hatiye bikaranîn. Çavkaniyên din helbet xebata ku me li ser kiriye berhemên Helîm Yûsiv yê çîrokî ne. Şeş pirtûkên Yûsiv “*Mirî Ranazin, Jinên Qatên Bilind, Mêrê Avis, Memê Bê Zîn, Ausländer Beg û Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere*” hatine lêkolînkirin. Çîrokên ku di çarçoveya vê rêbazê de dikarin werin nîşandan hatin diyarkirin û bi mînakên taybet hatin analîzkirin. Pirtûkên nivîskar yê din jî di amadekirina xebatê de hatin bikaranîn û ji wan jî sûd hat wergirtin. Wekî din têkilî bi nivîskar re hat dayîn. Bi alîkarî û rênîşandana rêzdar Yûsiv şîrovekirina wejesaziya wî, bi taybetî jî çîroknûsiya wî û hin agahî ku bo xebatê girîng bûn hatin bidestxistin.

B) Surrealîzm; Pênaseya Têgehî û Dîrok

Surrealîzm di serê serdema XXan de li Fransayê bi manîfestoyekê bi navê ‘*Le Premier Manifeste du Surréalisme/Manifestoya Surrealîzmê Ya Yekemîn*’ tê îlankirin. Pêşengê vê rêbazê nivîskar û helbestvanê Fransî Andre Breton e.

Piştî şerê yekemîn yê cîhanê, trajedî û kaosên ku pêk hatine rêyek nû nîşanî hunersazan dide. Bi hewldana van kesên ku ji vê tengezariyê derbas bûne ev rêbaz derdikeve meydanê. Hin helbestvan û wênesaz li hember rasyonelîzmê sekinîne û bendên wekî exlaq û kontrola aqil dane alî, fikr û ramanên xwe biderehişî di berhemên xwe de anîne ziman.

Breton di “*Manifestoya Surrealîzmê Ya Yekemîn*” de surrealîzmê bi vî awayî pênase dike;

“*Surrealîzm/nav; Otomatîzma giyanî ya xwerû ku tê de meriv bi hîlbijartinê rastiya pêkhatina ramanan bi gotin, bi nivîs an bi awayek din derdibire. Rastekek e ku tê de raman xwe ji fikarên estetîk û ehlaqî safî kirine û tu qontrolên mantiqê tê de ne derbasdar in û raman xwe derdixin meydanê.*” (A. Breton 2009, 31)

Her wiha pênaseya surrealîzmê ya felsefî jî bi vî şiklî dike; “*Surrealîzm li ser baweriya qudreta xewnan, baweriya lîstikên ramanî yê bêalî li ser rastiya bingehîn*

a çend formên bibîrxistinê ku berê hatine piştguhkirin bingeh digre. Hewl dide mekanîzmayên din ên giyanî bi yekcarî tune bike, pirsgirêkên bingehîn ên jiyane çareser bike û xwe têxe şuna wan.” (A. Breton 2009, 32)

Andre Breton di bin bandora xebatên psîkanalîtîk yê Freud de dimîne kû rêbaza surrealîzmê serdestiya derhiştiyê ya serbixwe diparêze. Freud deriye surrealîzmê vedike û bi vê bingehiyê, surrealîstên pêşeng bawer dikin ku, binhişî, xewn û xeyal kesayetiya mirov ya rasteqîn derdixin ser ruyê avê. Hunermendên surrealîst bi piranî xewnên xwe, binhişiya xwe bi awayek derasayî nîşan didin. Surrealîst di serî de xwe realîstên wêrek dihesibînin. Li gor wan ew xezîneyên ku di bin hiş de mane kifş dikin.

Surrealîsm piştî rêbaza dadaîzmê derdikeve ku pêşengên surrealîzmê endamên vê hereketê bûn. Piştî şerê yekemîn yê cîhanê hin wejesaz û hunermend ji ber wêrankirina dinyayê û mirovan bêhêvî bûne. Ji derûniya van kesên ku ji tiştekî bawer nakin hereketa dadaîzmê derdikeve meydana. Hareket li ser serhildanê afirîye. Serhildanên bê navber li hemberî gel, ehlaq û hunerê (Duplessis 1991, 15).

Dadaîst xebatên xwe piranî bi pêşaniyên sansasyonel û anarşist dikin. Lê ji ber ku afirandina dinyayek nû piştguh kirine wekî Breton hin endam ji vê hereketê dur dikevin û du re bi awayek xwezayî rola xweyî serhildanê diqedînin. Dadaîst di sala 1920an de pêşaniya xweyî dawî dikin û umrê vê rêbazê dawî dibe. Piştî vê hereketê ku di nav de pêşengên surrealîzmê jî hebûn, surrealîzm bi manifestoyekê tê îlankirin. Dadaîzm dibe pêşenga vê rêbaza nû. Wekî Breton jî dibêje; “*Dada têgeha tîpa klasîk ya insên hilweşand, afirandina insên ya tîpa nû para surrealîstan e*” (Duplessis 1991, 16).

Hunermendên bizava surrealîzmê di destpêkê de bi lêkolîna binhişiyê derdikevin rê. Damezirîna surrealîzmê Andre Breton nivîskar û heman demê teorîsyenê vê rêbazê ye. Ji bilî Breton Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Saupault pêşengên surrealîzmê ne. Piştî van kesan Jacques Baron, Robert Desnos, Max Ernst, Pierre de Massot, Max Morise, Pierre Unik, Roger Vitrac tevî hereketê dibin. (Duplessis 1991, 16)

Breton nêrînên Freud yê li ser psîkanalîzê wekî bingeh girtiye û jê îlham sitendiye. Rêbaza surrealîzmê bi bingeha psîkanalîzê, di 1924an de bi manifestoya

surrealîzmê tê îlankirin. Breton manifestoya surrealîzmê ya yekem ‘*Le Premier Manifeste du Surréalisme*’ di kovara *Literature de diweşîne*. Heman demê buroya lêkolînê ya surrealîzmê tê damezirandin. Li gel van bi rêveberiya Pierre Naville û Benjamin Pêret kovara “*La Révolution Surréaliste / Şoreşa Surrealist*” derdikeve (Duplessis 1991, 17).

Li gor Breton surrealîzm ji xewnan sûd werdigire û têgehên vê rêbazê ramanên safî (otomatîzm) û xewn in (Akarsu 2010, 67). Surrealîzm otomatîzma giyanî ya xwerû ye ku armanc ew e ku bi riya gotin an nivîsandinê xebatên rasteqîn ên ramanê derbixe meydanê. Herwiha Breton lihevkirina xewn û heqîqetê diparêze. Kesên surrealîst li dijî eqlê modern sekinîne û ji metodên Freud sûd wergirtine. Li gor vê rêbazê ji bo ku berhemên dahêner derbikevin meydanê pêwîstî heye ku ji kontrola aqil an serdestiya aqil bê derketin (Aktan 2018, 546).

Di sala 1925an de di şerê Fransa û Fasê de Aragon, Paul Eluard û Breton nêrînen ‘Partiya Komînîst’ diparêzin û di 1927an de beşdarî vê partiye dibin. Breton di wê demê de huner û sîyasetê bi hev re dimeşîne û li gor nêrînen wî huner ji siyasete nikare veqete. Di sala 1929an de Breton pozisyona xweyî polîtîk di “*Le Second Manifeste du Surréalisme/Manifestoya Surrealîzmê ya Duyem*” de diweşîne û teoriya hereketê dikemilîne. Bi vê manîfestoyê hin kesên ku li gor Breton ji çarçova surrealîzmê derketine û dixwazin di siyaset û wêjeyê de navdar bibin, wekî Antoin Artaud, Philippe Saupault, Robert Desnos û hwd. ji vê hereketê tèn dûrxistin. Breton di manîfestoyê de durxistina van kesan bi sedeman û bi nirxên xwe dide nîşandan. Mînak Philippe Soupault ku ji damezirînerê vê hereketê bû, ji ber arasteyî wêjeyê dibe û dîsa Robert Desnos ji ber ku di nivîsa otomatîk de pir kûr dibe û ji pirsgerêkên berbiçav dûr dikeve, hatine veqetandin (Duplessis 1991, 18).

Di vê serdemê de kesên ku bi esahî surrealîzmê temsîl dikin A. Breton, L. Aragon, Paul Eluard û Pierre Unik in. Di sala 1935an de, Breton bi nêrîna ‘Divê ku surrealîzm hareketeke xweser ya şoreşgerî be’ ji partiya komînîst vediqete û 1938an de li Meksîkayê bi Troçkî re “*Federasyona Hunera Şoreşgerî ya Serbixwe*” ava dike (Duplessis 1991, 19).

Dîsa di 1938an de li Parîsê ji çardeh dewletan bi beşdarbûna 70 hunervanan bikaranîna ‘Pêşangeha Surrealîzmê’ dibe lûtkeya vê hereketê. Di 1941an de Breton li New Yorkê bi Max Ernst, Marcel Duchamp û David Hare kovara VVV derdixin û li ser surrealîzmê konferansan didin.

Piştî şêre duyem yê cîhanê endamên vê rêbazê her yekî bi cihekî ve diçin. Breton, Dalî û Yves Tanguy diçin Emerîkayê û di sala 1942an de Breton li New Yorkê “*Les Prolégomènes à un Troisième Manifeste*”/Destpêk an nedestpêka Manifestoya Sêyemîn” diweşîne. Dû re 1946an de vedigere Parîsê û xebatên xwe li wir didomîne. Piştî şerê duyemîn yê cîhanê parêzkirina hebûnê/varoluşçuluk berbelav dibe û surrealîzm bandora xwe hêdî hêdî wenda dike. Lê Breton heta dawiya umre xwe surrealîzmê diparêze (A. Breton 1992, 1).

C) Surrealîzm Di Edebiyata Cîhanê De

Armanca vê hereketê hilweşandina pergala civakî, çandî û hunerî ye. Ji bo vê yeke derhişitî, hest, tesadûf û îroniyek dilhişk didan ber çavan. Surrealîzm bi esahî wek ku li jor hat gotin ji hereketa dadaîzmê welidiye û bala nivîskar, hunerjen û şairan pir kişandiye.

Di berhemên edebî de piranî jî di helbestan de surrealîzm derdikeve pêş. Bi nêrîna surrealîzmê, helbest bi vê rêya nû ji edebiyatê û ji kaxizan xwe berdaye nivê jiyane. Ji pêşengên vê rêbazê helbestvanê navdar Aragon di derbarê helbestê de van nêrînên xwe bilêv dike; “Di surrealîzmê de her tişt teqez bi esehî ne. Wate bêhemdê we teşe digire. Bêjeyên ku digîhijin hev, di dawîyê de tiştêkî rave dikin.” Di helbesta surrealîst de hêmanên lêder, bilêvkirina tiştên dijwar, yên kêfî û yên hevnegirtî ne ku ev jî atmosfereke xeyalî dide helbestan (Duplessis 1991, 56-59).

Bandora surrealîzmê li ser hunerên cuda wekî sînema, peyker, wêne, şano û edebiyatê de xwe nişan daye. Li ser hunera wênesaziyê de bandora surrealîzmê berbiçav e. Her wiha li gor Breton surrealîzm gelek deyndarê wênesazan e. Ji wênesazên surrealîst; Cézanne, Pablo Picasso, Mîro, Salvador Dalî, Rene Magritte û Yves Tanguy wekî mînakên sereke dikarin bînin nîşandan. Di berhemên surreal de, afirandina amûrên nû, veguhastina amûran yan guhastina eslê wan wekî ‘asîmanek

textikî an porên agirî' tên bikaranîn. Wênesaz Rene Magritte ji bo wêneya xweyî bi navê '*Parsonal Values*' dibeje ku, di wêneya min de, bi şe re amûrên din jî nasnameyên xweyî civakî wenda kirine (Türker ve Çokokumuş 2014, 127).

Di sînemayê de berhemên surreal kêmbin jî, wekî "*Lâge D'or /Çaxa Zêrîn*" (film ji alî Bunuel û Dalî hatiye çêkirin), "*Le Chien Andalou'/Kûçikê Endûlus*" mînak in bo sînemaya surreal. Her wiha di qadên din de jî wekî wêne, şano, gravûr, avahîsazî û hwd. de jî xebatên surreal hatine kirin.

Di vê rêbazê de xebatên pêşî di qada helbestê de hatine dayîn. Di berhemên edebî de piranî jî di helbestan de surrealîzm derdikeve pêş. Her wiha surreal nivîsên pexşanî û yê helbestî tu car jî hev naveqetînin û sînore naxin navbera wan. Di helbestan de, nexşên pexşanî û di roman an nivîsên din yê pexşanî de jî bi awayek helbestî berhem tên nivîsîn.

Di edebiyata cîhanê de, Pierre Reverdy (1889-1960), Paul Eluard (1895-1952), Andre Breton (1896-1966), Philippe Saupault (1897-1990), Louis Aragon (1897-1982), Benjamin Perret (1899-1959), Robert Desnos (1900-1945), Jacques Prevert (1900-1977), Rebne Char (1907-1988) û Crene Crevel (1900-1935) wek şair û nivîskarên surrealîst tên nîşandan.

Damezirînerê vê rêbazê Breton di dema şerê yekemîn yê cîhanê de, ku wî wextî xwendekarê bijîjkiyê ye, bi xwastina xwe di nav artêşê de, di beşa "Navenda Giyan û Esabiyê" de dixebite. Li wir metodên klînik yê Freud bikar tîne. Di wê navberê de Jacques Vache ku nîhilîst bû nas dike û di bin bandora wî de dimîne. Piştî şer surrealîzm tê îlankirin. Breton bi Aragon û Saupault re kovara '*Littérature*'ê saz dikin û Pirtûka Breton ya yekem bi navê "*Mont de Piéta'/Girê Pieta*" tê weşandin. Breton bi Saupault re bi metoda nivîsa otomatîk/*Ecriture Automatique* gotarek bi sernavê "*Les Champs Magnetiques/Qadên magnetîkî*" di kovarê de weşandiye (A. Breton 1992, 1). Ev yekem berhema safî ya surreal e. Armanca vê teknîkê azadkirina binhişiyê ji têsîrên derveyî ye.

Di helbestên surreal de, helbestvanên wekî Louis Aragon û Robert Desnos derdikevin pêş. Di helbesta Aragon bi navê 'Evîna Bextewar Tune' de gotin maneyên xwe diguherînin. Li gor Aragon manekirina objeyan ya pevxistî/spekûlatîf û şaşker ne

lîstik e berevajî vê şêweyeke felsefik e (Duplessis 1991, 28). Di helbestê de, li berber pêt tèn qusandin û meriv di nav bexçên çavan de digerin.

Car caran pêtên ku min li berber qusandin

Nişana min e, ya dojecha reşî di hindirê min de

Wekî meytên bê gor

Di bexçên çavên min de, meriv digerin

Ku em mînakek din bidin; helbesta Robert Desnos ya bi navê ‘Bangî Gotinê Bikin’ (Dönmez 2014, 60) de gotinên hevnegirtî hatine bikaranîn.

Tu min xwedikujî, ew çend bi sernermî.

Lê rojekê ezê te bimrim

Di pirtûka nivîskarê Japon Kobo Abe bi navê ‘*Lênûska Kangûrûyê*’ de, di paqên leheng de zîlên tivrikan derdikevin (Abe, 2017, s. 8). Ev jî mînakek derasayî ye. Di van mînakan de tê dîtin ku di nivîsên surreal de, endişe li ser gotinên ku derdikevin tune ye û azadî di ramanan de eşkere ye.

Li Tirkiyeyê di salên 1960î de şopên vê rêbazê di serî de, di qada wêne û edebiyatê de destpê dîke. Lê xebatên ku di vî warî de hatine kirin piranî teqlîdî ne û wekî bermayiyên rêbazê ne. Di warê helbest û romanê de mînak hindik in (Bulut 2008, 124)

Berhema ‘*Abdullah Efendi'nin Rüyalari/Xewnên Abdullah Efendi*’ ya A. Hamdi Tanpınar di edebiyata tirkî de, berhema destpêkê ye ku bi nêrîna surreal hatiye nivîsandin. Lê piştî salên 1950î Sait Faik taybetmendiyek nu bi rastiya mirov ya hindurîn û xeyalan dixe nav hikayê û li gor hin nêrînan rêçên surreal ji wî destpê dikin (Reyhanoğulları 2014, 273).

Di edebiyata tirkî de, rêçên surrealîzmê bi kêmasî be jî, di berhemên hereketa ‘Garip’ de dikarin werin dîtin. Helbestvanê navdar Orhan Velî ku di nav vê hereketê de cî girtiye, di bikaranîna hêmanên surreal de li pêş û berbiçav e (Ulucan, 2016, s. 93). Velî di helbestan de piranî tinazên xwe bi xwe û bi kesên din dîke.

Ez Orhan Veli

Di serî de ez mêr im, yanî

Ne heywanekî sîrkê me

Bêfila min heye, guhê min heye

Her çend nebiteşe bin jî (Ulucan 2016, 94-95)

Her wiha di edebiyata tirkî de şairên ku wekî ‘İkinci Yeni’ tên binavkirin, di berhemên xwe de hêmanên surreal bikaranîne (Reyhanoğulları 2014, 271). Di vê komê de şairên ku cî girtine ev in; Cemal Süreyya, İsmet Özel, Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Gülten Akın, Ülkü Tamer, Oktay Rıfat û Edip Cansever (Karataş 2008, 226). Di berhemên van şairan de meyla surrealîzmê xwe nişan dide. Di mînakên ku li jêr hatine dayîn de, em meylên surreal yên van helbestvanan dibînin.

Wekî zîro meqerneyê vedixwim

Aliyê min ya herî jîr e behrgirtina bi masiyan (C. Süreyya) (Elmas 2010, 36)

Ez bangî te dikim bo ku ji tilîyên min şîr bimijî (S. Karakoç) (Elmas 2010, 36)

Şairên vê komê piranî ji wênesazên surreal ilham girtine û di helbestan de qala berhemên wan kirine. Ku em mînakek bidin; İlhan Berk di bin bandora berhemên Paul Klee dimîne û di helbestek xwe de ji berhema wî ya bi navê ‘Ad Marginem’ ilham digre. Serenavê helbestê jî navê wênesaz e; ‘Paul Klee’de Uyanmak/Hişyarbûna Li Paul Klee’ (Türk Kaya ve Aladağ 2017, 513).

Vê behrê bo ku Ayla Lingên xwe bixê min anî

Min ev cîhan jê re vekirin, min ev masî girtin

...Rahêje vê sûkê bibe Edîbe naxwazim bibînim

Bi ‘A’yan bi ‘V’ yan bi ‘U’ yan pevra bûn, li Paul Klee hişyarbûn

D) Surrealîzm Di Edebiyata Kurdî De

Edebiyata kurdî ya modern edebiyateke derengmayî ye. Bêguman ev bi rewşa kurdan re yekser girêdayî ye. Di ser tecrubeyên tirk, ereb û farisan re kurdan modernizasyon nas kirine (Alan 2019, 51). Modernîzasyoneke kolonyal di bin banê van devletan de pêk tê û fikrên nûjen yên Ewropayê bingehêke nirxandinê di edebiyata kurdî de nabîne. Her wiha di bin siya kolonyalîzmê fikrên modern bi destê rewşenbîrên Kurd li Stenbolê geş dibe. Du re bi sirgun û penaberiyê re li hin welatên ewropî (wekî Parîs) û li Surî xebatên edebî dom dikin. Bi demê re, li Sovyetê du re piranî li Ewropa, li Başûrê Kurdistanê û li Bakurê Kurdistanê berhemên edebî yên modern zêde dibin. Rewşa perçebûnê û mêtîngehê kiriye ku naveroka metnên edebî tim pala xwe daye kurdperweriyê û neteweyê.

Piştî salên 1990î di edebiyata kurdî de, terzên nû wekî realîzma efsûnî, surrealîzm, postmodernîzm û hwd. di metnan de xwe nişan dane. Faktorên çandî, sîyasî û aborî bandor li ser naverok û şeweya metnan kiriye. Di metnên edebî de sitîl û rêbazên cur bi cur bi hev re hatine bikaranîn. Ji ber vê yekê em nikarin berhemên nivîskar an helbestvanan di bin banê rêbazekê de dabeş bikin. Di nivîsan de xwerû surrealîzm an xwerû realîzma efsûnî an jî postmodernîte nayê dîtin. Wek ku Yûsiv tîne ziman;

“Di baweriya min de kirasê wêjeya modern ya ku em dinîvisîn ji binavkirineke weha realîst an surrealîst mestire. Nivîskarekî wekî min dikare hem realîst û hem jî surrealîst be. Wêjeya modern ew kategorîkirina sade li pey xwe hiştiye.” (Yûsiv 2021)

Di edebiyata kurdî de şopên hêmanên surrealîzmê di metnan de tîne dîtin. Pirani binhişî bi awayên derasayî bi xewn û xeyalan tê îfşakirin û di metnên edebî de bûyer li derveyi aqil û hiş pêk tên. Binhişî bi riya metafor û alegoriyan, bi sembola û qodên çandî di kesayetiyê de tê nîşandan.

Di Edebiyata Kurdî ya Modern de, piranî şopên surrealîzmê di berhemên Helîm Yûsiv û Bextiyar Elî de em dibînin. Her wiha di çarçoveya surrealîzmê de ku em binirxînin, berhemên Yûsiv bêtir hêmanên surreal dihewînin û piranî jî li ser beden em van rêçan dibînin. Berevajîbûnên dinyayê, derasayîbûn, xewn û xeyalên ku ji binhişiyê diafirin, dînitî, bedenên ku difeşkilin û vediguhêrin û hwd. dike ku metnên Yûsiv tîne

surreal bibin. Lê wek ku Yûsiv jî dide nîşandan, lingek metnê li ezman be jî lingên din li erdê ye. Yanî mijar li ser realiteyê ye û bingeha xwe ji wir digre.

Di berhemên Bextiyar Elî de piranî referansên realîzma efsûnî berbiçav in û naverok bi realîteya Kurdistan ve girêdayî ye. Lê wek ku hatibû gotin nivîskarên modern, di nivîsên xwe de hêmanên rêbazên cur bi cur bikartînin. Di berhema *'Êwarey Perwane'* ya Bextiyar Elî de nivîskar buyerên dîrokî bi binhişiya xwe zelal dike. Di metnan de derbirîna binhişiyê hêmana sereke ya surrealîzmê ye.

"...Em di xakekê de derbas bûn ku tê de hestiyên hezar û hezarên lawiran, ji qeraxa cadê heya wî serê asoyan komîserhev bûbûn, şofêr digot: "Ev cebelên mezin di jehê baranên par de tarûmar bûn..." (Elî 2000, 226)

Di berhema *"Cemşîd xanî mamim ke hemîşe ba legel xoyda deybird'/Apê min Cemşîd xan ku hertim bê ew li ber xwe dibir"* de Elî, êş û elemê di kesayetiya Cemşîd xan de vediguherîne pêkenînê. Cemşîd xan ji ber îşkenceya rejîma Baasê her diçe zêf dibe û li ber bayê difire. Mijar li ser bûyereke xemgîn e lê bi awayek efsûnî û bi pêkenokî hatiye ristîn. Pêkenîn li gor surrealîzmê, dîmenên ji rêzê difeşkilîne û hiş şaşwaz dike bi vê yekê hiş, realîteyê ku di asta bilind de ye dibîne (Duplessis 1991, 25).

Di hin berhemên Fîrat Cewerî de, kêr be jî hêmanên surreal tîn dîtin. Di berhema *'Ezê Yekî Bikujim'* de, bi giştî roman di bin bandora postmodenîzmê de dikare were dîtin, lê şopên surreal jî di metnê de em dibînin. Xewn û tevger û axaftinên di nav metnê de, wekî bajar wek kesayetekî hatiye bikaranîn û ji berhemek Salvador Dalí *'Seata Heliyayî'* ku wêneyê xweru surreal e, di dîwara oda leheng *'Temo'* de daleqandî ye.

Nivîskarên ji Başûrê Kurdistanê Sherzad Hesên û Selah Umer jî di berhemên xwe de hêmanên surreal bikaranîne. Di berhema *'Temî Sar Kharand'* ya Shezad Hesên de, veqerana zarokatiyê bi hikayetên pîrika leheng hatiye vegotin. Di romanê de wek ku mijar di nav atmosfereke xewnkî de derbas dibe, rewşeke nediyar heye. Pîrik her ku çîrokekê vedibêje dengê wê kêr dibe û di dawî de bêdeng dimîne. Xewn û veqerana zarokatiyê û veguherîna pîrikê hêmanên surreal in. Dîsa di berhema *'Wilatîy Tarmayî'* ya Selah Umer de mijar li ser kesekî di wê baweriyê de ye ku ji girtîgehê reviyaye hatiye pevxistin. Di vê berhemê de jî atmosfereke xewnkî heye. Berhema *'Metamorfoz'* ya Umer de jî tîn dîtin ku bi timametî di bin bandora edebiyata Fransî de

maye. Di romanê de ajal û mirovên bi maske hene û li hember firişteyekê sûc tîn kirin (Ahmedzadeh 2015, wer.235-236).

Di van mînakên de, em dibînin ku di edebiyata kurdî ya modern de şopên surrealîzmê tîn dîtin.

Di helbesta nû de, xewn û xeyal, kesayet, îronî û hwd. derdikeve pêş û şêwe û uslûbên nû tîn bikaranîn. Wekî Alan tîne ziman; “*Di helbesta nû de muxeyîleyeke nû ya ku kesayetî û mehremiya helbestvan derdixê pêş çêbû; teşbih, metafor û peyvên ecêb û zimankî ji belaxetê sivik dibû, rû dan.*” (Alan 2019, 69)

Surrealîzm wekî rêbazê modern di edebiyatê de piranî di qada helbestê de reng daye. Pêşengên vê rêbazê piranî helbestvan in. Di helbestê de azadkirina hiş û berterafkirina aqil û guherîn û xeyal gelek berbiçav in. Di roja me de jî helbestên ku hêmanên surreal dihewînin pir in. Di edebiyata kurdî de em nikarin helbestvanan di bin banê surrealîzmê de dabeş bikin, lê wek li jor jî hat nîşandan rêçên surreal em dikarin di gelek helbestên kurdî de bibinin.

Di helbestê de em dikarin wekî mînak rêçên surreal di helbestên Arjen Arî, Gulîzer û Berken Bereh de nîşan bidin.

*Dem di dergûşê de kal bû,
Hutê heft-serî, Bozê Rehwan, Pîrebok...
Şevbuhêrk ji şîr vebûn, bi piyan ketin zarok
Stran negihiştin perê bajarên
Di mehdika şaristaniyê de welatek:
Gund bi gund lal bû! (Arî, Şêrgele 2008, 42)*

*Du heb marên reş
Nobedar in li bin siya mijangên min
Ji bo min hînê sebrê bikin
Mexel dikevin li kanîka çavên min
Wextê girî kom dibin
Dibêjin ferman e
Bi çavên min ve didin (Gulîzer) (Kürt Yazarlar 2015)*

Dixwazim helbestekê binivîsim

Ji temenê min pêk hati

Mindalek porê xwe ji qirêjê şeh dike

Evîn diqefîle bajar pişta xwe dide xewê

Li derek dûr mexel tê dengê te (B. Bereh) (Arî 2007, 92)

Mînakên bi vî awayî dikarin werin zêdekirin. Binhişî û gotinên xumamî, alegorî, xewn, xeyal piranî di helbestan de û di wêneyan de xwe dixê der. Ji ber vê yekê em dikarin di gelek helbestan de van rêçan bibinin.

BEŞA YEKEM

1. JIYAN Û BERHEMÊN HELÎM YÛSIV

1.1. Jiyana Wî

Helîm Yûsiv nivîskarekî ji rojavayê Kurdistanê ye. Di sala 1967'an de li Amûdê ji dayik bûye. Li Zanîngeha Helebê Fakulteya Hiqûqê qedandiye û ji sala 2000î ve li Elmanyayê dijî. Bavê du zaroyan e. Li Elmanyayê wekî karmend di dezgeheke fermî ya dewletê de karê îdarî dike. Heta niha berhemên wî bi zimanê Kurdî, Erebî, Tirkî, Îngilizî, Farisî û Elmanî çap bûne. Gelek berhemên bi zaravayê Soranî jî hatine weşandin. Berhemên wî yên çapkirî ev in;

Mêrê Avis (çîrok, 1991), *Jinên Qatên Bilind* (çîrok, 1995), *Mirî Ranazîn* (çîrok, 1996), *Sobarto* (roman, 1999), *Memê Bê Zîn* (çîrok, 2003), *Tirsa Bê Diran* (roman, 2006), *Gava Ku Masî Tî Dibin* (roman, 2008), *Romana Kurdî* (lêkolîn, 2011), *Ausländer Beg* (çîrok, 2011), *99 Morikên Belavbûyî* (roman, 2015), *Weşê Di Hundirê Min De* (roman, 2018), *Firîna Bi Baskên Şikestî* (roman, 2019).

Her wiha gotarên wî di malper, kovar û rojnameyên kurdî û erebî de hatine weşandin. Ji nivîsên wî bi navê '*Komara Dînan*', '*Bidarvekirina Pozekî*', '*Sol û Serî*' û '*Rawestgeh*' wekî listikên şanoyê hatine çêkirin.

Di sala 2015an de xelata romana kurdî ji hêla weşanxaneya Endeşê li Silêmaniyê hatiye dayîn. Yûsiv, li ser Romana Kurdî panoramayeke giştî ji sala 1930an heta 2010an lêkolînek girîng kiriye û ev xebat di sala 2011an de ji aliyê weşanxaneya Ronahîyê ve hatiye weşandin. Her wiha sê pirtûkên zarokan ji Elmanî bo Kurdî wergerandiye. Ev werger ji aliyê weşanxaneya Îletîşimê ve li Turkiyê hatiye çapkirin.

Ji bilî xebatên ku hatin nîşandan, edîtorîya kovara 'Dîwar' ya çand û wêjeyê kiriye ku ev kovar bi Kurdî li Elmanyayê di sala 2013an de derketiye. Her wiha bi rêveberiya gelek kovarên Kurdî û Erebî wekî 'Pêl' 'Orkêş' û 'Ewraq' de cî digire. Bi salan di rojnameyên kurdî de qunciknivîsî dike. Ji wan Rûdaw li Hewlerê, Azadiya Welat li Amedê û Kurdistanî Nûy li Silêmaniyê dihat weşandin. Her wiha hîn di 'Dîyarnamê' de ku malpereke di înternetê de ye bi nivîsên xwe cî digire. Dîsa

berhemên televîzyonê yên wêjeyî wekî ‘Gava Sêyemîn’ û ‘Deriyê Din’ amade û pêşkeş kirine (Yûsiv, Halim Youssef 2020).

1.2. Berhemên Wî

1.2.1. Çîrok

Helîm Yûsiv bi çîrokan dest bi nivîsandinê dike. Piştî sê berhemên çîrokî romana xwe ya yekem ‘Sobarto’ dinivîse. Di berdewamiya nivîsariya xwe de, di her du beşa de jî nivîsên xwe berdewam dike. Heta niha şeş berhemên Yûsiv yên çîrokî hatine weşandin. Berhemên çîrokî ev in;

Mêrê Avis; Ev pirtûk yekem car, bi zimanê erebî di sala 1991an de, li Şamê tê weşandin. Di sala 1997an de bi kurdî ji weşanxaneyê Avesta hatiye weşandin. Her wiha di sala 2004an de bi elmanî û di 2013an de jî ji aliye weşanxaneyê Peywendê ve hatiye çapkirin. Ev berhem bi pênc sernavan ‘Ax, Av, Xwîn, Agir û Ba’ ji panzdeh çîrokan pêk tê.

Jinên Qatên Bilind; Ev pirtûk yekem car bi zimanê erebî di sala 1996an de li Beyrûdê hatiye weşandin. Di sala 1998an de bi kurdî ji weşanxaneyê Avesta hatiye çapkirin. Di sala 2013an de jî, ji aliye weşanxaneyê Peywendê ve hatiye çapkirin.

Mirî Ranazin; Ev pirtûk di sala 1996an de bi kurdî û di sala 1998an de bi tirkî ji weşanxaneyê Avesta hatiye çapkirin. Di sala 2013an de dîsa ji weşanxaneyê Peywendê bi kurdî tê çapkirin. Berhem ji du beşan pêk tê. Beşa yekem ‘Mirî Xweşik In’ ya duyem ‘Mirî Ranazin’ e. Di vê berhemê de piranî çîrok li ser miriyan hatine hunandin. Mirî wekî kesên zindî di cihana xwe de tevdigerin.

Memê Bê Zîn; Di sala 2003an de bi kurdî ji aliye weşanxaneyê Avestayê ve tê çapkirin. Di vê berhemê de panzdeh çîrok cî girtine. Piraniya çîrokan de hêmanên Surreal ber bi çav in. Lê ji hela mijar, naverok û şeweyê ji hev cuda ne. Çîrok li cihên cuda diqewimin. Beşek mezin yên çîrokan li welatên Ewropayê derbas dibe.

Ausländer Beg; Di sala 2011an de ji weş. Lîsê û di sala 2021an de ji aliye weşanxaneyê Peywendê ve hatiye çapkirin. Pirtûk bi temamî li ser jiyana û serpêhatiyên Kurdên Ewropayê ye.

Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere; Di sala 2021an de ji aliyê weşanxaneyê Peywendê ve hatiye çapkirin. Pirtûk ji çar serdeman pêk tê. Di van serdeman de ku ev beşên berhemê ne çîrokên cur bi cur hatine ristin. Berhema Yûsiv ya dawî ye.

1.2.2. Roman

Yûsiv wekî hat gotin bi çîrokan dest bi nivîsandinê dike du re wekî ku tîne ziman, serboriyên ku di dawa wî de zêde dibin û mijarên ku ji çarçoveya çîrokan dibuhirin rê dide ku romanên jî binivîse. Piştî sê berhemên çîrokî romana xwe ya yekem ‘Sobarto’ dinivîse. Nivîskar ji bilî vê romanê heta niha pênc romanên din jî nivîsiye.

Sobarto yekemîn romana Helîm Yûsiv e ku di sala 1999an de li bajarê Stenbolê ji aliyê weşanxaneyê Avestayê ve bi zaravayê kurmancî hatiye çapkirin, di heman salê de jî li Beyrûdê bi zimanê erebî çapa wê derketîye. Romana Sobarto, ji şeş derîyan pêk tê. Wate roman bi ser şeş beşan de tewzîf dibe, her beşek ango her derîyek beşek ji jîyana Silêmanê karakterê sereke ya romanê vedike ku xwe li qalkirina şeş serdemên cuda digire. Romana Sobarto bi giştî behsa evîna Silêmanê ya ji bo Belqîsa xemsar û çîroka serborîya dînbûyina Silêman bi hin agahiyên civakî û rexneya wan dike (Mahmood 2019, 2).

Tirsa Bê Diran, piştî romana Sobarto, duyemîn romana Helîm Yûsiv e. Ev roman ji weşanxaneyê Avesta di sala 2006an de û di sala 2016an de jî ji weşanxaneyê Peywendê ve hatiye çapkirin. Her wiha bi zimanê kurdî bi tîpên erebî ji aliya Yekîtiya Nivîskarên Kurd/Duhok ve di sala 2007an de hatiye çapkirin û belavkirin. Di vê berhemê de wek ku ji navê romanê jî xuyaye, tirs bingeha mijara romanê pêktîne. Di romana Tirsa Bê Diran de hem şertên Rojavayê Kurdistanê yên salên nêzîk tîne vegotin hem jî bi riya karakterên romanê, hesabê sedsalekê yê Kurdistanê tê pirsîn (Ertekin 2016, 130).

Bûyerên vê romanê li Başûrê Rojavayê Kurdistanê pêk tên. Di vê erdnîgariyê de tirs li her derî û li ser her tiştî serdest e. Tirs di peykerê serokekî desthilatdar de her diçe mezin dibe. Tirsa ku naveroka romanê pêktîne, li ser bergê romanê bi van gotinan hatiye nivîsîn; ‘Eger rojekê kesek ji we li tirsê rast hat, jê bipirsîn bê li ku ji dayik bûye.

Wê ji were bibêje li wê çargoşeya di navbera Sûrî, Tirkî, Îran û Îraqê de. Lêkolînerê ku bixwaze tirsê ji nêzîkayî nas bike û bizanibe tirs çi ye, bila berê xwe bide wan sînoran, cihê ku tirs lê çêbûye û lê pîr bûye' (Yûsiv, Tirsê Bêdiran 2016).

Gava Ku Masî Tî Dibin romana sêyem e. Ev roman di sala 2008an de ji aliye weşanxaneya Lîsê tê çapkirin. Di romanê de bi hêmanên surreal mijar hatiye hunandin. Helîm Yûsiv, di vê romanê de, ligel ku xwe ji nivîsandina romaneke berayîn nedaye alî jî, piçekî jî bala xwe daye rasteqînîya heyî û rasteqînî bi awayekî dîtir anîye zimên (Mahmood 2019, 3). Roman rewşa civakeke ku bi nexweşiya bêzîmaniyê ketine ku sedema vê nediyar e, destpê dike. Di wê civakê de kesekî bi navê Masî ku ji aliyê civakê wekî kêmaqil tê dîtin, xwe ji wê nexweşiyê rizgar dike û li pey evîna xwe diçe çiyê. Di berdewamiya romanê de evîna takekesî û ya welêt dibin yek. Di romanê de hin beş ji alegoriyan pêk tê. Wekî mînak, rewş û bûyer ji zîmanê mar, kevir û nivîştên bin çengê Masî tînin vegotin.

99 Morîkên Belavbûyî romana çaremîn ya nivîskar e. Roman di sala 2015an de û di sala 2018an bi çapkirina du caran ji aliye weşanxaneya Peywendê hatiye çapkirin. Ev roman çîroka kesekî penaber ku ji zordariya dewletê berê xwe daye welatê Elmanya ye. Leheng li Elmanya wekî kar ji bo kesên koçber wergeriyê dike. Derd û kulên koçberan di derûniya leheng de her diçe xeman zêde dike. Em dikarin bibêjin di kesayeta leheng ya hûmanîst de êşên penaberiyê, tiravmayên rewşa welat û qutbûna ji welêt di romanê de hatiye ristin.

Wehşê Di Hundirê Min De romana pêncemîn e û di sala 2018an de ji aliye weşanxaneya Peywendê ve hatiye çapkirin. Di vê romanê de Tirs xwe di wehş û hovîtiyê de dide der. Di vê berhemê de bi riya jiyana du nifşan 'nifşa mamoste û ya şagirt' wehşiyeteke bi sedsalan ku di qada giştî û aliyên tarî yên mirovan de xwe dide der, tê vegotin (Yûsiv, Wehşê Di Hundirê Min De 2018).

Firîna Bi Baskên Şikestî romana nivîskar ya dawî ye û di sala 2019an de ji weşanxaneya Peywendê ve hatiye çapkirin. Roman li bajarê Kobanê ku tê de şerekî dijwar pêkhatibû, li ser şopa evînekê hatiye hunandin. Nivîskar bi çîrokên hin kesên ji Kobanê dest bi romana xwe dike lê dû re ew kes ku piraniya wan di şer de jiyana xwe

ji dest didin, dibin lehengên romana wî. Roman piranî ji bûyerên rasteqîn pêk hatiye. Di derbarê romanê de nivîskar van tîne ziman;

“Dawiya sala 2014an bû, li Stenbolê li qehwexana Şahmaran min Rodî û herdu xwişkên wî Cîhan û Gulîstan dîtîn. Şerê Kobaniyê û berxwedana wê ya efsaneyî li dar bû. Me behsa nivîasndina vê romanê kir. Rodî, diya xwe, xwişka xwe Gulîstan û hezkiriya xwe Perwîn hemûyan di şeveke xedrê de li ser destên alên reş piştî xwe dan jiyanê û çûn. Bi hezaran çîrokên hezkirinê li pey xwe hiştin. Ev roman jî yek ji wan e.” (Yûsiv, Halim Youssef 2020)

“Ez behsa firîna welatekî sax dikim û pê re jî bi hezarên keç û xortên mîna balindeyên xweşik û nûgihîştî dikim, ku bindestiyê û qedereke dîroka reş baskên wan şikenandine.” (Mustafa 2019)

1.2.3. Şano

Hin çîrokên Yûsiv li qada şanoyê hatine pêşkeşkirin. Şanoyên ku ji nivîsên wî hatine girtin ev in;

Komara Dînan: Komara Dînan (Şermola) di salên 1997-1998an de hatiye lîstin. Ev şano ji çîroka komara dînan ji pirtûka *Mirî Ranazin* hatiye girtin û li Stenbolê ji hêla ‘Teyatra Jiyana Nû’ ve li gelek bajarên Kurdistanê, Tirkiyê û Ewropayê hatiye pêşkeşkirin. Şano di gelek televîzyonên kurdan de hatiye weşandin û wekî DVD hatiye belavkirin (Yûsiv, Halim Youssef 2020).

Bidarvekirina Pozekî -Monodrama 2001; Ev şano ji çîrokeke bi heman navî, ji pirtûka *‘Memê Bê Zîn’* hatiye girtin. Yekem car di mîhrîcana şanoya kurdî de, li Berlînê di sala 2001an de hatiye pêşkêşkirin (Yûsiv, Halim Youssef 2020).

Sol û Serî -Komedya Civakî,2007; Ev şano ji çîroka ‘Sol û Serî’ ya berhema *Memê Bê Zîn* hatiye girtin. Ji hêla koma Avesta ya şanogeriya ve li Amedê di sala 2007an de hatiye pêşkêşkirin (Yûsiv, Halim Youssef, 2020)

Mezintirîn Rawastegeha Tirênan ya Cîhanê,2018; Ev şano ji hêla koma şanogeriya ya bajarê Wuppertal ‘Wupperspuren’ ve di sala 2018an de, bi zimanê elmanî hatiye pêşkeşkirin (Yûsiv, Halim Youssef, 2020).

Edebiyata Kurdî ya modern bi sînorên siyasî her wiha bi rewşa civakî û siyasî teşe girtiye. Kurdistan ku di nav çar dewletan de hatiye parvekirin, her wiha kurdên li Ewropayê û yên Sovyetê kiriye ku edebiyat li her perçeyî berê xwe daye bergehêki ciyawaz. Di berhemên Kurdên bakur û yên li Ewropa de pîranî bandora rêbazên rojavayî tînin. Kurdên Sovyetê di bin bandora Sosyalîzmê de mane û di metnên edebî de pîrsgirêkên civakî bi nêrînên sosyalîst xwe nişan dane. Di berhemên kurdên Başur û Rojavayê Kurdistanê de jî rêçên rêbazên realîzma efsûnî û surrealîzmê tînin.

Helîm Yûsiv nivîskarekî ji rojavayê Kurdistanê ye. Di edebiyata Kurdî de, ligel Helîm Yûsiv, ji başûrê Kurdistanê Bextiyar Elî bi nivîsên xwe yên cuda ku bi awayek efsûnî û alegorîk hatine nivîsîn berbiçav in. Di berhemên wan de kesayetên fantastîk, bûyerên rasteqîn û xeyalî bi hostayî hatine ristîn. Helîm Yûsiv bi bikaranîna hêmanên surreal û berevajîbûnên cur bi cur, ji Bextiyar Elî vediqete û ev rêçên ku di metnên wî de gelek reng vedane taybetmendiya edebiyata Yûsiv nişan dide.

Helîm Yûsiv bi zimanê Erebi dest bi nivîskariyê dike. Çîroka wî ya yekem ku bi zimanê Erebi hatiye nivîsandin bi navê *'Tiskên Kerê Sipî'* ji aliyê Yekîtiya Nivîskarên Erebi di kovara *'el isbû el edebî'* de di sala 1987an de li Şamê hatiye çapkirin. Pirtûka wî ya yekem ku bi Kurdî hatiye nivîsandin *'Mirî Ranazin'* e. Ji ber astengiyên ku li hember berhemên wî tînin kirin, di sala 1997an de ji ser Tirkî berhema xwe ya *'Mirî Ranazin'* û di sala 1999an de jî, ji ser Lubnanê berhema *'Sobarto'* bi awayek derqanûnî tîne Surî (Tarhan 2013, 2).

Di metnên Yûsiv de êş û elemên takekesî û yên civakî bi binhişiyêke derasayî pîranî jî bi guherîna beden tînin teswîrîkirin. Di metnên Yûsiv de guherîn hêmana sereke ye. Her wiha binhişî bi metaforan, bi alegoriyan û bi hêmanên surreal derdide.

Di çîrok û romanên wî de rêçên jiyana wî tînin. Pîranî penaberî, serboriyên li welêt û rewşa gel mijarên bingegehî in. Rêçên travmayên şerê li Kurdistanê û zor û zordariya li ser jiyana wî û durketina ji welêt di metnên wî de bi bûyer û amrazan bi awayekî baldar hatine rêzkirin. Bingeha metnên wî bi rastiyan re tîkîldar in lê jê wêdetir in. Wek tîne ziman, hewl dide ku di navbera realîzm û surrealîzmê de tîkîliyê balansî/hevsengî çêbike;

“Di serboreya mina wêjeyê de, bi giştî, pirsra teknîkî ya herî giring ku min bi xwe mijûl dike; dirustkirina tékiliyeyeke bi balanse di navbera realîzmê û surrealîzmê de. Ez ji nîvisandina fotografîk ya realîzma “xurrû” heznakim. Naxwazim nivîskar bi rola kamîrayekê rabe, li dora xwe binêre û çî bibîne binîvisîne. Wisa jî ez ji wê nîvisandina xeyalî ya lingê wê li ezmanane û xurrû surreale heznakim. Her çendî xeyala min serberdayî be, serê wê di nav ewran de be, lê dîsa jî divê lingên wê li erdê bin. Nexasim ku ew nivîskar kurd be, welatê wî dagîrkirî, perçebûyî û miletê wî jî bindest û şerpeze be. Li vir pirsra berpirsiyariya exlaqî jî ji bo nivîskaran tê holê. Ji bo min ez her gav hewildidim herdu xetan, xeta realîst û xeta surreal an sembolîk parallel bi hev re bimeşînim.” (Yûsiv 2021)

Hest, daxwaz û rexnên ku di metnên wî de reng didin, hin takekesî hin civakî hin derveyî exlaq, zordarî û hin tirsnak in. Yûsiv van hestan bi şikl û şeweyêk cuda dixê nav metnên xwe. Mîna keke ku em bidin, di çîroka ‘Sol û Serî’ de rexneya civakî ku qedrê pirtûkan nagrin û qiyametdayîna solan bêtir e tê kirin. Di dawiya çîrokê de ji ezman sol dibarin û serî di bin solan de dimînin. Wek ku Alan dide nîşandan; “Edebiyat navê çalakiyekê ye ku ahenga naverok û dirûvê li dora çêjeke estetîk saz dike. Berhemên hunerî dikarin jiyanêke xeyalî saz bikin û mirov bi riya wê jiyanê bikişînin nav xwe. Digel armancên talî (hînkirin, nîşandan, katharsîs, filan) avakirina vê jiyanê xeyalî û xwendina wê çêj û zewqek e ku mirov dikişîne xwe.” (Alan, 2019, s. 82)

Di metnên Yûsiv de rêçên realîzma efsûnî û surreal li pêş in. Pîranî wekî nivîskarekî ku berhemên xwe di cureya realîzma efsûnî de dinivîse tê nasîn. Lê di metnên wî de rêçên rebazên cur bi cur tên dîtin. Yûsiv kategorîkirina edebiyata modern napejirîne û dibêje;

“Di baweriya min de kirasê wêjeya modern ya ku em dinivîsînin ji binavkirineke weha realîst an surrealîst mestire. Nivîskarekî wekî min dikare hem realîst û hem jî surrealîst be. Wêjeya modern ew kategorîkirina sade li pey xwe hiştiye.” (Yûsiv 2021)

Di çîrok û romanên wî de hin hevbeşî an mijarên berbiçav hebin jî her çîrokeke û her romaneke wî tevneke wêjeyî bi serê xwe ye. Yûsiv cudahiya di metnên xwe de wiha tîne ziman;

“Ne çîrokên min hemû wekî hev in û ne jî romanên min. Eger ez pirojeyê xwe yê wêjeyî bişibînim maleke pir ode, her çîrokeke min kelpîçek e an blokeke di dîwarên wê malê de.” (Yûsiv 2021)

Em dikarin bibêjin, mijarên ku di çîrok û romanên xwe de dihune, bi zimanekî têt, lihevhatî, herikbar û alegorîk û bi hêmanên surreal dinexşîne û bi vî awayî metnên edebî diafirîne.

BEŞA DUYEM

2. HÊMANÊN SURREALÎZMÊ DI ÇÎROKÊN HELÎM YÛSIV DÊ

2.1. Derasayî

Li gor Louise Aragon rastî ne tenê ji tiştên ku hiş têdigihe pêk tê, ji bilî wan jî wekî xeyal, xewn, rasthatinî û tiştên fantastik jî dikare têgihîştin pêk were. Surrealîst ji cîhana rasteqînê dûr dikevin da ku têkevin cîhana xeyalet û dîmenan. Ev şeweyên cûr bi cûr di nav surrealîzmê de dikarin bicivin (Kudret 2003, 38).

Nûner û teorîsyenê vê rêbazê Breton dibêje ku; *“rasteqînî bi şeweyek surreal rastiyan dibêje.”* Surrealîst rastiyan bingehîn bi dîrxistina aqlê nixî derdixin meydanê û kurahiya cîhanê didin nîşandan (Duplessis 1991, 34). Derasayîbûn bi tiştên rêzê û rojane bi awayek xwezayî tevlihev dibe ku ev wekî mucîzeyekê tê dîtin. Di çîrokên Helîm Yûsiv de deasayîbûn an veguherîn pir hatiye bikaranîn. Di çîroka ‘Giriyê Li Medbexê’ ya di berhema *Memê Bê Zîn* de çîrok bi bûyereke derasayî destpê dibe:

“Diya wî di sedsala şazdehan de miribû. Ev çar sedsalên wî derbas bûne ku tê serdana vê goristanê.” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 13)

Di vir de bîranînên dîrokî di bedena dê de tê vegotin. Di çîrokê de mirina dê û piştî vê bûyerê rewşa malbatê, kirînên wan bi nêrînên Berekat ku birayên biçûk e tê nîşandan. Berekat her ku xemgîn dibe, dilê wî bi bûyerên malbatî dêşe, dilerize û diçe li metbexê digirî. Di serê wî de gav bi gav pirs zêde dibin.

“Termê diya wî li ser sicada nimêja nîvro dirêj bûbû û ew li ser laşê wê civiyabûn. Şeş dest bi hev re ketibûn laşê wê. Li kilîta sandoqa wê ya kevin digeriyan. Berekat veciniqîbû. Herdû destên wî weke herdem dilerizîn, ji bo girî berê xwe dabû medbexê. Nizanibû çima wîlo bi serê wî dihat û çima li medbexê bi xwe digiriya. Pazdeh tiliyên xwîna reş ji wan diniqûftî ji berîkê derketin. Li her sê destên bi xwîn dinêrî. Wî digot qey ew dest li dora qirika wî hatine pêçan û dixwazin wî bixeniqînin. Dema ku sitrî di berîka diya xwe ya mirî de dîtin mat ma û ji xwe pirsî:

-Çima berî mirina xwe sitrî di berîka xwe de veşartibûn?” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 13)

Leheng xwe wekî pirseke mezin dibîne ku li ser du lingan dimeşe. Mirina bavê xwe tîne bîra xwe ku ew jî mirineke sêhr e. Bûyer bi gotina ‘*Tiştê ku dizane ew e ku ...law bavê xwe dixwin*’ destpê dike. Zemanê mirina bav jî ne zelal e. Dibe berî zayînê be an piştî zayînê. Bav goran dikole û bi vî karî mijul dibe ku roj bi roj mîna kesekî bêhiş tevdigere. Li ser destên xwe dimeşe û her ku jî goristanê vedigere xemgîn e û cîhanê berevajî dibîne. Mirina bav jî bi veguherîna bedena wî bi awayek derasayî tê ravekirin.

“Serê xwe danîbû erdê û herdu lingên xwe yê dirêj sipartibûn dîwêr. Herdu zendên wî jî piyên wî ketin. Destên wî bêxwîn, ji zenden wî dûr ketin. Li ber lerizandina jina wî herdu dest li ser pêçiyên dimeşiyên. Ji nû ve herdu dest li zendê xwe vegehiya, her destek bûbû darek. Li ber derî du darên bilind şîn hatin, laşê wî yê textikî berevajî mabû...Tiştê ku hişê wan winda kiribû ew bû ku wextê destê xwe gihandin laşê wî laş mîna erdekî dibû tozeke sipî...Pilindir ji ser şaxê ku di derî re derbas dibû bilez ketibû erde. Dê ew nas kir. Pilindir wek destê mêrê wê yê mirî bû. Dê rahişte pel. Têgihîşt ku ev peyvên mêrê wê ne...wesiyeta xwe bi çend peyvên nivîsandibû:” (H.b.: 14)

Wesiyeta bavê wan ew e ku toza/arda ku jê maye bikin hevîr, bistirin, bikine nanine biçûk û bixwin. Wesiyetê tînin cih û bi wî nanî ew jî bi dil, bi mêjî û bi rûyên xwe tînin guhartin. Ji bilî Berekat birayên dîn bo malê bavê xwe şer dikin. Li kilîta sandoqa diya xwe dişerin. Ji bo vê yekê gor û laşê diya xwe talan dikin. Sandoq vedibe lê ne zêr û pere, pêlikên kevin û nivîsên belavbûyî derdikevin ku di wan de şîretên dê hene. Ew du darên ku wextê bavên wan miribû şîn bûbûn wesiyeta wê jî xwedî derketina herdu daran e. Heger vî tiştî pêkneyînin yê koka malbatê biqele. Ji tîrsa nêzîkî daran nabin û navê darê dixin dara şer. Berekat ne wek wan e. Dar şaxên xwe sist dikin ji Berekat re. Di darekê de kundek peyda dibe û bi qêrîneke nediyar tê gotin ku kund giyanê diya mirî ye. Di serê Berekat de bi van qewîmînan pîrs zêde dibin û dibêje; *“gelo dê û bavên mirî tevde didin pey zarokên xwe”* û bo girî diçe metbexê. Berê xwe dide êş û elemên li ser giyanê xwe yê birîndar. Biryara wî ya dawî li ser her tiştên ku bûne heta mirinê girîn e.

“Dayê çima canê te bûye kund? û nebûye kevok an çivîk? Kê gotiye xwîn nabe av? Gelo çima ji her tiştî bêtir ez bi gorê re hatime giredan? Kî ye sedema vê şikestinê vê êşa bêsînor?” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 18)

Wek ku hatibû gotin di surrealîzmê de rastiyên bingeîn bi dûrxistina aqlê nîrxî derdikevin meydanê û kurahiyê didin nîşandan. Nivîskar kurahiyên rastiyan bi tunebûna bedenekî û ji vê tunebûnê jî vejîneke nû diafirîne. Hunermend dikare veguherîneke bi tevahî bixwaze. Dibe ku vê yekê jî wekî şertekî azadî û serxwebûnê pêwîst dibîne. Wî wextî usluba xwe, plana xwe, têgihên xwe, nîgaşên/xeyalên xwe bi bikaranîna stratejiyên veguherînan dikemilîne (Parla 2011, 7). Veguherîn derasayî ne û Yusiv vê yeke piranî li ser bedena mirov bikartîne ku em dikarin bibêjin di veguherîna beden de bi awayek azad tevdigere. Di vê çîrokê de veguherîn, bi feşkilandin û pevghîştina laş û laşên ku dibe textik û di dawî de dibe tozeke sipî lezgîn û tund hatiye bikaranîn. Her wiha guherînen giyanî jî di vê çîrokê de di kesayeta leheng de pêşketiye. Çîrok bi bûyerên derasayî û bi bingeha têkiliyên civakî, êş û birînen sedsalan yên di nav malbatê de, bi taybetî jî bêwijdaniya bira li hember bira bi kurtasî rastiyên civakî bi şêweyek surreal vedibêje.

Di çîroka ‘Serdema Teriyên Dirêj / Mêrê Ku Li Teriya Digere’ ya di berhema *Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere* de bi berevajîbûneke dinyayê mijar hatiye ristin. Di çîrokê de civateke ku bi terî ne wekî civatek asayî û yên ku di civatê de bêterî be wekî tawanbar, kêr, derî civatê û kesên ku hewceye werin cizakirin tê nîşandan. Lehengê çîrokê ajovanê texsiyê ye û bi saya rêwiyeke pêdihise ku teriya wî wenda bûye. Ji ber vê yekê ditirse û xemgîn dibe.

“Di welatekî de hemû xelk lê bi terî bin, jiyan lê bê terî ne gengaz e. Terî ji reng û awayên cuda bûn. Xelk ji bo xweşikkirin û birêkûpêkkirina teriyên xwe ketibûn pêşbaziyêke bênavber. Her wiha kesekî bêterî nikaribû serê xwe di nav xelkê de bilind bike. Terî bûbû nîşan û rêlibervekirina jiyanêke birûmet. Wisa jî tunebûna teriyê dibû bela serê xwediye xwe, dihat biçûkxistin, bitenêhiştin û berî dezgehên fermî yên hikumetê û dadgehan li ser destê xelkê dihat cezakirin.” (Yûsiv, *Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere* 2021, 92)

Di vir de rexneyên li ser civatê hene, yên ku ne di formên wan de bin, bi çî awayî jiyan li wan tê astengkirin bi berewajîbûneke dinyayê hatiye nîşandan. Serdestiya kesên biterî wekî her cûre serdestan, yên newekî xwe qebûl nakin û bêrûmet û tawanbar dikin ku ev di civakan de bûyereke ji rêzê ye. Her wiha rexneyên civakî

rengên xwe di nav malbatê de jî nişan dide. Mirovê ku teriya xwe wenda kiriye di malbata xwe de jî tê lomekirin.

“Ya rebbî ez ê ji îro pêve çawa serê xwe li nav xelkê bilind bikim? Waweylê waweylê, li me û li vê qebhetê. Mêr û bêterî” (Yûsiv, Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere 2021, 93)

Ji bo ku eyba xwe ji gel veşêrin jin ji mêrê xwe re teriyeke çêkirî didirû û di ber re jî mêr bo çareserkirinê diçe doktor. Doktor bi pirsên li ser teriya wî biryar dide ku nexweşiya wî derûnî ye û dest bi tedawiya derûnî dike. Di wê demê de hêzên dewletê kesên bêterî digrin û davêjin zindanan.

“Kesên bê terî di girtîgehên wî welatî de bi qeflan dihatin bidarvekirin û windakirin, li derveyî girtîgehan jî çî ji wan dihat li dijî desthilatdaran dikirin” (H.b.: 97)

Rewş diguhere û kesên bêterî serî hildidin li hember civaka biterî. Ajovan rêwiyekî siwar dike lê ew kesekî bêterî ye û bi çeka xwe wî dîl digire dibe meydana ku serhilderên bêterî û civata biterî lê civiyane. Li meydanê kesên ku çek hildane, ji civatê re du rê didin nîşandan. Yan jêkirina serê xwe û yan hilibijartina teriyê. Yê ku terî hilibijart yê serê wî û yê ku serî hilibijart yê teriya wî were jêkirin. Civat bê dudilî timam bi teriyên xwe digrin û kesên bêterî serê wan jêdikin. Di dawiya çîrokê de ajovan di navbera serî û teriya xwe de dudilî ye.

Di vê çîrokê de realîzma civakî bi civakeke derasayî hatiye vegotin. Li gor surrealîstan realizm û surrealîzm bi berdewamî di nav hev de ne û armanca vê rêbazê nîşandana yekbûna van herdû cîhanan e. Yusiv di vê çîrokê de pirsgerêkên civakî, desthilatdarî, zordarî, nakokî, sîxurî bi rêya serdema nivşek biterî diraxe ber çavan. Yusiv di çîrokên xwe de guherînên li ser beden pir bikar tîne. Aloziyên giyanî bi mînakên wekî perçebûn û cardin gihaştina laş, kesên biterî, serê ku ne di cî de ye û hwd. li ser beden bi awayek surreal dinexşîne. Ev guherînên derasayî di nav xwe de rasteqînan dihewîne ku surrealîzm rastiya bêqontrolkirina hiş diparêze.

Di Çîroka ‘Welatê Sêyem’ ya *Memê Bê Zîn* de mijar li ser evîneke sêhr hatiye hunandin. Li welatekî de her tişt dibe kesk heta xwîna mirovê sereke kû evîndarê jîneke ku ji welatek din e ye jî kesk diherike. Di serê çîrokê de ev bûyer bi gotinên

“Her tişt kesk bûbû. Keskayiyê seranserê welatê wan dabû ber xwe.” tê nîşandan. Bi nêrîna jineke çavkesk jiyana wî diguhere û xwîna wî jî dibe kesk. Dîsa beşa yekem ya çîrokê bi bûyere derasayî dawî dibe;

“Hêdika jê ve nêzîk bû û serê wî danî ser sînga xwe. Mêr jî di xewna xwe ya hezaran salan de ramiya. Ji lew re bi deh tilîkên sincirî bişkokên gumlekê wê ji qulpikên wan derxistin. Dema gumlek da alî û xwest destê xwe dirêjî du memikên gilover bike û serê xwe deyne ser sînga tazî, destên wî li tiştin hişk ketin. Mêr pêre veciniqî û zîq li hêsinên ku di sînga jinê de ye cih girtibûn dinihêrî...gava xwest serê xwe bispêre sîngê, şewt û jan bi aniya wî ket, bi paş de vegeyriya...zîvirî jin nedidît, tenê du çavên kesk, zelal û şikestî ji paş dîwêr de lê dinêrin. Mîna dizekî li ser serê tiliyan lingên wî ew ber bi herdu çavên kesk û dogehî de ajotin. Pê re...ber lingên wî kesk bûn. Derdora kolan û avahiyan kesk bûn. Keskayiyê avêt erd û ezmen...Tenê dara dilê mêrê çavîrê payîzê lê dabû, pel bi pel zer dibû. Hêdî hêdî, pê re keskayî û zelaliya çavên jinê jî xwe wînda dikir.” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 26)

Di çîrokê de leheng bi evîneke xumamî ku bi alegoriya keskahiyê hatiye dorpeçkirin dijî. Evîna jineke çavkesk guherîneke derasayî li ser leheng dike. Di serî de jineke bêdeng heye, du re dibe jineke sîng hêsin û di dawî de ji jinê tenê du çavên kesk dimîne. Guherîn him di jinê de û him jî bi evîndarê wê re çêdibe. Em di vê metnê de bandora evîneke têkçûyî di nav kâbus, tirs û bêhêvîtiyeke ku di binhişê karakter de der bûye dibînin. Bûyerên ku qewimîne di nav jiyaneke derveyî rasteqînê de pêk hatine.

Di çîroka ‘Behna Qedexe/Mirî Xweşik in’ ya *Mirî Ranazin* de çîrok bi naskirina bêhneke biyanî û dijwar destpê dike. Ev bêhn roj bi roj dijwar dibe û kes nizane ku çi bûye. Bêhn dibe sedemên gelek bûyeran. Ji bo şuna bêhnê were dîtin bi tanq, top, bombe û hwd. xelk tên kuştin. Cihê bêhnê çiyayekî bilind e. Serokên artêş û dewletan biryar didin ku çiya ji kokê hilînin. Çiyayê bi bêhn serdestan aciz dike û wekî ku dijminek be tevdigerin û siyaseta xwe li gor vê dimeşînin.

“-Divê çiya ji kokê ve bê hilanîn. Divê ev bêhn tune bibe.”

Di çend rojan de parlementer, hozan, siyasetvan, zana, serokleşker û xelkên wan tev de bûn yekdest da ku çareyekê ji vî çiyayê bêcir re bibînin... bêhn xurttir dibû. Her perçeyek ji çiyê diket, dibû gihayek û bêhn dida.” (Yûsiv, Mirî Ranazin 2013, 22)

Çiya wekî hêzeke ku li hember serdestan li ber xwe dide hatiye nîşandan. Bêhn belav dibe û ji çiyayek din jî tê. Şer di navbera dewlet û çiyayan de derdikeve. Dewlet lawirên giyaxwir berdidin hawîrdora çiya bo kaniya bêhnê biçikînin. Lê giya bi jahr in û lawir dimirin.

“Bêhna laşên lawiran kete nav bêhna giya û wekî mijê, bêhnên xweş û nexweş, li serê çiya kon vegirtin.”

“Febrîkeyên çêkirina lawirên giyaxwir vekirin. Çi lawirê goştwir jî hebû, serê wî di cih de jêdikirin” (Yûsiv, Mirî Ranazin 2013, 23-24)

Di ber bêhnê û şînayîyê de nagihin û li dibistanên taybet mirovan hînî xwarina giyê dikin.

“Bi hezaran mirov bi rola lawiran rabûn. Hinek jî bûn lawir û mêjî û giya û kevîr û ax û goşt û nan ...dixwarin...Çemê dirêj vexwarin û niçiqandin. Berê xwe dan heta bi ezman û xwestin wî bixwin.

-Gelo çawa em ê vî çiyayî bixwin?” (H.b.:24)

Di şerê bi çiya re sernakevin, bêhna çiya bê rawestan belav dibe. Di dawî de bi qemyonan diran dikirin û diranan dibin dora çiyê. Lawir kevîr bi kevîr dest bi xwarina çiyayê dikin. Em di vî çîrokê de guherînen mirovan, giyayên ku li gor kesan diguhere an dibe jehr an dibe bêhneke serhildêr, diranên ku bo xwarina kevîran tîr kirin û hwd. dibînin. Çiya, bêhn, giya, diran bi awayên derasayî hatine manekirin. Di surrealîzmê de obje ji maneyên xwe yê di rojane de cuda ne. An maneyên wan bi timametî diguherin an jî asta maneyên wan tîr bilindkirin û awayên efsûnî tîr bikaranîn. Çiya nîşaneyê berxwedana kurdan e û gelê Kurd temsîl dike. Ev temsîl her ku bêhn dide, dijminatîya li hember jî diwartir dibe. Di vî çîrokê de jî Yûsiv rasteqîniyeke erdnîgariya/welatê xwe bi çiyayekî efsûnî û bi guherînen derasayî yê mirovan tîr ziman û ji nav rasteqîniyekê bi atmosfereke surreal derbas dibe.

Di çîroka ‘Guhê Jêkirî’ ya *Mirî Ranazin* de di serî de lehengê çîrokê Remo guhekî xwe wenda kiriye lê bi gotina diya xwe haya wî jê dibe û biryara çûyîna bijîjk dide.

“Diya wî bi her du piyên wî girt. Bi çavên mişt pirs li dewsa guhê windayî nêrî.”

Pişti biryara bijîjk sibe tu car nayê û tim şev û tarîti heye;

“Raket rabû dît ku hîn şev e. Demjimêr digeriya. Bû heft. Bû deh. Şev neçû. Rojek din çû, lê roniyê neda ser reşahiyê.” (Yûsiv, *Mirî Ranazin* 2013, 9)

Ji serê çîrokê heta dawiyê nivîskar bi veguherînên derasayî çîrok xemilandiye. Li jor ku hat nîşandan rojên di rêzê de guherîn e û roj tim şev û tarî ne. Ronahî ji holê rabûye. Rewşa ku têde ne hin bi hin xeteretir dibe, tarîti zêde dibe û reşbînîyeke bê çare bi zelalî tê raxistin. Li gor Lacan binhişî bi riya ziman û bi riya metaforan çêdibe, ev sembol û kodên çandî ne ku hebûna xwe di kesayetiyê de çêdikin û metafor bi eslê xwe kollektîf in (Alan 2019, 170). Di vir de rewşa gel ya bi xeter bi reşahiya dudirêj û bi metafora wendakirina rojê tê derbirîn.

“Bi vî awayî gund bûbû kulmek tenî

Gund ji her tiştê paqij, paqij bû.

Roj bi roj xelkê ronahî ji bîr kirin û bûn hevalê şevê. Reşî bû konên tevan.” (H.b.:10)

Lehengê çîrokê Remo tarîtiyê û tiştên ku bi tarîtiyê re pêk tên qebûl nake û serî hildide. Ji bo çareserkirinê li postê siwar dibe ku here bajêr. Rewşa di postê de jî derasayî ye.

“Remo dît ku poste incex di pêncî salî bigihêje bajêr. Pîrekek di postê de za. Du sê jin avis bûn. Dawetin lidarxistin û zewicîn. Dîsa poste negihişt. Hinek mirin. Ew bi rê de veşartin û poste negihişt. Remo bû pîzot.” (H.b.:10)

Di vir de poste wekî cihekî ku mirov lê dijîn tê teswîrkirin. Ev jî di çarçoveya veguherînê de ye. Ev veguherînek kismî be jî rewşeke ne di rêzê deye. Lê wekî ku tarîtiyê dipejirîn, adaptasyona gel di vir de jî tê dîtin. Ajovan li gor kêfa xwe postê dajoyê û yên ku li hember wî bin ji aliye leşkeran tên cizakirin. Di çîrokê de ajovan sembola serdestan e ku gel bi kîjan alî de bibe bi dilê xwe ye. Serdest veguherî ye,

bûye ajovanekî postê. Metafora postê, ajovan, kulmozên leşkeran, gelên stûtewandî, xelkên xewar, rêwitiya dudirêj ku hatiye bikaranîn binhişiya gel dide nîşandan. Wek ku hatibu gotin di surrealîzmê de binhişî bi awayek derasayî an bi veguherînan derdikeve meydanê. Rewşa ku her diçe xeteretir dibe bi alegoriyan tê xurtkirin;

“Wê şeva giran nema xwe ji ser gund dida alî. Reşî bû kirasekî ji hesin û xwe li laşê gund pêça.” (H.b.:11)

Di berdewamiya çîrokê de em bi bûyereke din ya ku hatiye serê Kurdan re rû bi rû tên. Koçên biyaniyan û dagirkirina gund Remo tûjtir dike û dixwaze gundiyan ji xewariya wan hişyar bike. Gundî hinek li berxwe didin lê bi ketina zindanê û eşkenceyê xwe vedikişînin û bûyeran bi qedera xwe ve girê didin. Remo cardin têk diçe, guhên dî jî wenda dike. Ev êşa ku di kesayetiya Remo de xwe dide der roj bi roj bi tunebûna laş û giyanê wî tê nîşandan.

“Remo bêguh ma. Goştê wî dem bi dem dadiwerivî, canê wî zuha dibû û çavên wî sist dibûn. Her dihat ku bipeyive zimanê wî dibû textikek kevin.” (H.b.:13)

Remo bi rewşa gundiyan û bi têkçûna xwe ya li hember xetereyan hêviyên xwe wenda dike. Ev reşbînî û bêhêvîti berewajî nêrîna surrealîzmê ye. Surrealîst reşbînîyê qebûl nakin û li gor wan daxwaz, tirs û sembolên ku di binê hiş de mane belge ne (Alan 2019, 168) û bi awayek cuda û bêsinor derdikevin meydanê ku ev rastiya jiyane ye.

Rewşa Remo ku ketiye bêhêvîbûneke mezin, bi wendakirina dest, ling û şaxên laşên wî yê din tê teswîrkirin. Di vê teswîrê de derasayîbûn aşkere ye û heta dawiya çîrokê êşa di hundirê Remo de, yek bi yek bi rêya perçeyên laşê wî tên bilêvkirin û dev, çav, poz, dil wek karakteran derdikevin meydanê.

“Serê wî jê ket û gindirî nav heriğe. Devê wî bi du lêvên pûç, peyivî:

-Tu çi serê xwe dêşînî. Ro nema tê. Her du çav ji cih derketin û hêsir barandin:

-ji bo Xwedê tê razê. Te xew li me kiriye hisret.

Pozê wî yê ketî kir xine xin:

-Hemrîne çû ...û hey çûûû

Enî qûl bû, şikest. Méjiyê wî li nav heriya rê rijîya û got:

-Li min bibûre Remo. Ez bûm sedema êşên te. Lê vê bizanibe; dile te jî di qurmiçandina temenê te de hevkarê min bû.

Dilê wî, mîna gogeke sor, di herriyê de çikiya:

-Ez berê kuştî me!..Kuştî jî nikarin tu kesî bikujin.” (H.b.:14)

Laşê perçebûyî ku di nav reşahiyê de ne cardin dikevin nav hev û dibin laşê Remoyê perişan û jar. Alegoriya laşê feşkilî û cardin hevghiştina laş, derd û êş bi zimanek têr azad, bêsinor tê xemilandin. Di dawiya çîrokê de Remo vedigere mal û diya xwe li oda wê dalexandî dibine. Bi mirina diya xwe perîşaniya wî bêtir dibe û laşê xwe jî wek diya xwe dalexandî dibîne. Li hember zilmê û nehaqiyê hewldana leheng têk diçe, hêviya xwe wenda dike û bi van neyîniyan, di dawî de wek dîwarekî rizî difelişe. Remo rewşa civata xwe di laşê xwe de ji nuv re divejîne.

Li gor surrealîstan di surrealîzmê de hertişt teqez esehî ne. Mane bêhemdê kesan teşe digire. Di dawî de bêjeyên ku digihin hev tiştêkî rave dikin (Duplessis 1991, 58). Yusiv di berhemên xwe de rewşa gel, serboriyên xetere, binhişiyên takekesî ku ew jî bi serborî û rewşê ve girêdayî ne wekî bingeh werdigire û bi formên modernîst berhemana diafirîne.

Ji bilî van çîrokên ku li jor hatin nirxandin em dikarin van mînakên jî di çarçoveya derasayîti de bidin nîşandan;

Di çîroka ‘Tekerê Sofî Teker’ Ya di *Mêrê Avis* de sofîyekî diz û xapînok bi kirînen xwe pê re guherîn çêdibin. Guhên keran di serê wî de çêdibin û di civatê de mirov wî mîna kerekî bikartînin.

Di çîroka ‘Riha Firayî’ ya di *Mêrê Avis* de sofîyekî mirîşo heye ku roj bi roj riha wî şîn û dirêj dibe. Sofî bi demê re zeîf û piçûk û kin dibe. Di dawiya çîrokê de sofî li ser dikê di bin mitelê de xwe vedişêre lê di şûna wî de tenê riha şînî dirêj tê dîtin ku ew jî bi rakirina mitelê difire ezman, li wir dibe melkes û bi zikê ezmen ve digire. Di heman berhemê de, ‘Mêrê Pir Dest’ çîroka kesekî ku bi hemû neyîniyên ku tê serê wî razî ye û pir tiştan bi hevdu re dike ye. Ev kes ku dimre di laşê wî de gelek dest şîn tîn ku ev guherînen laşî di gelek çîrokên Yûsiv de tîn dîtin.

Di ‘Skeletê Evîndar/Agir’ ya di heman berhemê de, çîroka kesekî ku ji ber evînê rewşa wî her diçe xirab dibe ye. Ev kes roj bi roj zeîf dibe û di dawî de dibe komek hestî. Di çîrokê de bi devê bavê mirî gazinên li ser bav hatine ziman. Nivîskar di vir de jî miriyekî dide axavtin. Di dawî de bi jina kevirî re şer dike dikeve û dimire. Goştê wî xerabe ye, bêhn jê tê û ji laş tenê hestî dimîne. Di dawîya çîrokê de bûyerek derasayî diqewime; “*Binêrin, binêrin skeletê wî dilebite. Beyî ku guh bide devên vekirî, skelêt rabû ser her du piyan û hêdî hêdî, ber bi pûtê kevirî ve meşiya.*” (Yûsiv, Merê Avis 2013, 75)

Dîsa çîroka ‘Tehtila Oksejînê’ ya di heman berhemê de dem her tim roja îne ye. Navê lehengê çîrokê jî Îno ye û her ku roj derbas dibin jî ji roja îne dernakeve û bi vê yekê pir aciz dibe. “*Çawa ez nema karim têkevîm rojêke din? Ji bo Xwedê rêyekê bidin ber min, da ez ji vê bobelatê, ji vê efsaneyê derkevim. Efsana roja îne.*” (Yûsiv, Merê Avis 2013, 95-98) Di dawiyê de ji ber ku roj tim îne in û ji bo her tiştî tehtîl e, ji acizbûna vê bûyerê nikare nefesê bistîne û hinek hewa, hinek oksejîn dixwaze lê roja îne ye û ji bo oksejînê jî tehtîl e.

Çîroka ‘Jinenîgeriya Solekê’ ku ev çîrok jî di berhema *Mêrê Avis* de ye, vebêjê çîrokê solek e. Di vir de sol hatiye ziman û rewşa xwediyê xwe û di berdewamiyê de serdestiya bot û gîzmeyan tîne ziman. Xwediyê solê Fincano di rojek qesem de ji serma dimire û tê binerd kirin. Lê roja din sola wî, wek ku nemirî be di koxê de wî dibîne. ‘*Roja din, di koxa xwe de, Fincano ling dabû ser ling û çixare vedixwar, wekî ku tiştêk nebûbe. Di mirina xwe de difikirî*’ (Yûsiv, Merê Avis 2013, 106). Piştî vê bûyerê di çîrokê de derasayabûn zêde dibin. Di laşê mirovan de, cihê poz û guh û dest û hwd. tê guhertin. Sol serdestiya xwe îlan dikan. Sosyalîzma solan pêk tê. ‘*Êdî jiyana mirov bi destê solê bû û jiyana sole bi destê botê bû[...]. Her botekê serokatiya artêşek mezin dikir*’ (H.b., r.107). Di dawî de jî marek bi xwediyê solê Fincano ve dide û mar fireh dibe dirêj dibe û dibe kolaneke bê xelk.

Di çîroka ‘Sol û Serî’ ya di *Memê Bê Zin* de, di dawîya çîrokê de ji ezmanan sol wekî baranê tîne xwar. Mirov xwas in lê her seriyek di bin sê hezar lib sol de dimîne. Di vê çîrokê de civata ku ji serî bêtir qedir didin solan bi cizakirineke derasayî hatiye rexnekirin.

Di çîroka ‘Keldûman/Mirî Xweşik in’ ya *Mirî Ranazin* de, ji laşe Misto keldûman dertê û êşa dîroka wendayî, bi dawerivandina laşên xwe bibîrtîne û di dawî de dibe keldûman.

Di van mînakên çîrokan de tiştên berbiçav û li pêş, êşên takekesî an civakî gelek caran bi guherînên laş yên derasayî hatine vegotin. Yûsiv li ser beden binhişîya takekesî û civakî bi guherînên derasayî dinexşîne ku ev nexş jî feşkilîn, dawerivîn, firîn, zêdebûna şaxên laş, laşên ku dibe erd û kesên ku dibin lawir û hwd. in.

2.2. Dînî/Şetî

Di surrealîzmê de serdestiya hiş nayê pejirandin û di manifestoya yekemin ya surrealîzmê de kesên şetî/dîn mirovên herî rastgo tên dîtin.

“*Ev mirov zêde rastgo ne û pakbûna wan tenê dikare bi me re bikeve pêşbirkê*”
(A. Breton 2009, 9).

Di cihana dînan de serdestiya îmgayan heye. Li gor Freud di derbarê realîzma hindurîn de dîn/şetî li gor me bêtir xwedî agahiyan in û tiştên ku em tu car nikarin beyî wan bibînin şanî me didin (Duplessis 1991, 37). Ew li qaîdeyên rojane godar nakin lê dîsa jî cihana ku têde ne li gor wan bi qasî ya me esehî ye. Li cihana wan serdestiya muxayelan/xiyalan heye.

Di çîrokên Helîm Yûsiv de dîn an dînî cîyekî pir girîng digire. Dîn an leheng in ku di serî de asayî ne lê bi bûyeran û serpêhatiyên xwe dîn dibin, an jî kesên ku bi gotinên xwe yên taybet pêşniyaran ji civakê re dikin û gotinên wan di civaka xwe de wekî nîşaneyan e.

Çîroka *Mirî Ranazin* ya di berhema heman navî de, ji pênc beşan pêk tê. Di beşa ‘Dilê Bê Derî’ de, Şexo dê û bavê xwe bi awayek derasayî ku herdû jî bi guherînekê dibin ajal, wenda dike. Piştî van bûyeran, rewşa wî jî diguhere û xwe jî wenda dike. Bi kirinên xwe di nav civatê de wek dînan tê pejirandin. Her tim diçe ser gora Şermola ku ne bav û ne dê li wir nehatine veşartin. Bav bûye lawir û dê bûye qirak. Li Şermola bi bavê xweyî lawir re ku di wê demê de bav ji çermê xwe derdikeve dibe wekî berê, diaxive û derdê xwe jê re dibêje;

“-Yabo ez bûme wekî dînan. Xelk tev de wilo dibêjin.

-Xem nake lawê min ev tişt ji bo te baş e. Sibê wê hevalê te jî çê bibin.” (Yûsiv, Mirî Ranazin 2013, 55)

Di dawiya çîrokê de cil û bergê xwe diqetîne û demên xwe an li Şermola bi miriyan re û bi dînan re derbas dike. Ji dînen hevalê wî Hîndero ku ew jî ji miriyan e, biryara sazkirina komarekê dide ku ev komar komara dînan e. Komar ji dînen mirî û zindî pêk tê.

“Şexo dînen mirî û yên sax hemû li hev civandin. Dînan bi zimanê xwe yê taybet, li hev du dipirsî. Li ser hev dixeyidîn û hevûdu diparastin. Hîndero biryara sazkirina komarekê da. Bi hilkişandina wî ya ser girê Şermola re, biryara avakirina komarê hate eşkerekirin.” (H.b.:58)

Di vê dînîtiyê de, revîna ji desthilatdariyê, xerakirina sînoren wan û bi vî awayî serobinokirina desthilatdaran tê dîtin (Tarhan, 2013, s. 57). Di berdewamiya çîrokê de bûyerên dîrokî di komara dînan de tên dubarekirin;

“Tevgerike fireh di nav dînan de peyda bû. Miriyan nizanîbûn bê çi bûye. Hîndero ew diciwandin. Bi roj û şev ew û Smaîlo dipeyivîn û dikirin pistepist. Carina deng bilind dibû, lê ka yê ku zanibe dîn çî dixwazin. Şexo çar lempe anîn û di girê Şermola de veşartin...Şeva ‘21’ê çilleyê paşîn, Hîndero bang li Şexo kir:

-Kanî çirayên ku min ew ji te xwestin?

-Serokê min, min lempe anîn.

-Şexo! Lempe lempe ye û çira çira ye. Sibe divê çar çira di nav destên min de bin.” (H.b.:61).

Di vê beşê de em rastî bûyerek dîrokî tên. Di 22’yê çileyê 1946an de li meydana Çarçiraya Mahabadê bi pêşengiya Qazî Muhemmed Komara Kurdistanê hatiye ragihandin. Komara dînan jî ji bo ku carek din di dîrokê de ev roj bibe destpêka rojeke nû û vê carê ev gav berdewam bibe, avakirina komara dînan eşkere dikin. Mirî dixwazin komar tenê ya mirîyan be. Lê serokê wan Hîndero bersiv dide:

“-Deriyên vê komarê ji mirîyên hêjayî tenê re vekirîne. Ne her yek ji ramanên me razî ye. Eger mirov ne dîn be yan bi kêmanî hinek dînbûn pêre nebe, nikare têkeve bin sîka komara me” (H.b., r.62)

Piştî avakirina komarê rewşa endamên komarê diguhere. Komara xwe û axa xwe ji zindiyan diparêzin. Biryara sereke ew e ku nebin wekî dewletên zindiyan ku her yek yê din dikuje û bira bira difroşe û ‘*divê dîn ji bo hemû miriyan bibin nimûne*’. Di vê çîrokê de rexneyên nivîskar li ser civata Kurdistan berbiçav e. Nivîskar rewşa zindî û mirîyan berevajî dike. Di civatê de kesên ku li ber xwe didin, yên ku ji bo milletê xwe tevdiagerin bêpişt in û wekî dînan derî civatê tên qebûlkin.

Yûsiv bo komara dînan van dibêje:

“Mesela dîn û miriyan bi kurtayî dikarim vegeirînim nixandina mina taybet ji civaka me ya di welatekî de dijî ku bi sedên salan mêtîngeheke û koledar û dagirker lê desthilatdarin. Van mêtîngeran bi dirêjîya salên bindestiyê re ev civak ji çermê wê derxistine, ew gurandine, ew xesandine, ew bê rih kirine, ew kuştine, ew kirine civakeke miriyan. Hejmareke biçûk ji wê civakê heye ku li ber xwe dide, rihê xwe teslîmî dagîrkeran nekiriye û ji bo jiyane têdikoşe. Ew hejmara biçûk ji hêla piraniya xelkên wê civaka mirî ve weku kesên kêmaqil, wek dînan tene dîtin. Bi gotîneke din, min didît ku civaka me ya kurd ji hejmareke mezin ji miriyan û hejmareke biçûk ji dînan pêk tê. Min jî wekî nivîskarekî ku kurê wê civakê ye di komara dînan de behsa wan dînan kir ew ê ku hewil didan li goristana xwe ya berfireh ku tenê ji miriyan pêk tê dewleta xwe avabikin. Komara dînan ev bû. Paşxaneyê wê komarê jî serpêhatiya komara Kurdistan li Mehabadê bû.” (Yûsiv 2021)

Wek ku tê dîtin li hember bûyerên dîrokî de, sekna civatê bi rexneyên dînen mirî hatiye vegotin. Di surrealîzmê de dîn kesên rastgo û pak tên qebûlkin û di çarçoveyên diyarkirî de tevnagerin. Yûsiv jî rastiya milletê xwe bi tevgerên dînan tîne ziman. Komar xwe bi dînan ve sînordar dike an ku kesên dînîti pê re hebe. Dîn tevgerên qalibgirtî û ji rêzê napejirînin û serdestiya aqil û mantiqê li ba wan pûç e. Ev jî bûyeran bi awayek surreal dide nîşandan. Yûsiv, wek ku Breton jî di manifestoya surreal de tîne ziman ‘pakhûna wan tenê dikare bi me re bikeve pêşbirkê’, dînan hêja dibîne û bi rêya wan xwestekê xwe yên di derbarê dewleteke bi ser û ber, ne wek rewşa ku tede ne berevajî wê rewşek îdealîze bi mirîyên dîn diafirîne.

Dîsa çîroka ku wekî şano hatiye nivîsîn di ‘Sol û Serî’ ya di berhema *Memê Bê Zîn* de em rastî dînekî dibin ku ev tîp jî rexneyên li ser civatê dide nîşandan. Çîrok li ser du birayên ku bi her awayî ji hev cuda ne hatiye nivîsîn. Yek ji wan pir kin yê din pir dirêj e. Yê kin ku navê wî Camo ye solfiroş e û pir ji peran hez dike. Yê dirêj Xamo ye û pirtûkfroş e. Camo bi pereyan û Xamo bi pirtûkan ve girêdayî ye. Bi nivîsa şanogeriye rewş û tevgerên herdu bira û têkiliyên bi malbatên wan re di çîrokê de bi hostayî hatiye hunandin. Her wiha di çîrokê de dîne wê hêle Xelefo kesayetekî girîng e. Xelefo di navbera jiyana her du birayan de bi gotinên xwe yê rasteqînî û sembolîk derdikeve pêş. Di çîrokê de Xelefo wisa tê nasandin;

“Her ku digiha rastî kesekî beyî ku tiştêkî li ser bibêje derbas nedibû. Her tişt kare wî bû, diçû cem her kesî. Bêzîrar bû û bi her tiştî dizanibû.” (Yûsiv, *Memê Bê Zîn* 2016, 102)

Di nasandina wî de wek di jor de jî hatibû gotin Yûsiv qedir dide dînan û dînîtiyê û wan kesên jîr dihesibîne. Di vî tîpî de gotinên pêşyan ku di cî de tîpî gotin pir hatine bikaranîn ku ev jî nîşaneya serborî û kurahiyê ye. Her wiha bi alegoriyan rewşa derûnî ya mirovan jî bi vî karakterî tê dayîn.

“Erê birrê min dinya tara bêjingê ye birrê min, digere digere, dizîvire û dibe gurm, di gwîzeka mirov de lê dikeve...Dinya wilo ye birrê min, carna sola mirov dikeve serê mirov û lingê mirov jî kitêban dixwîne.” (H.b.:103)

Xelefoyê dîn Xamoyê ku pirtûkfroş e û şev û roj pirtûkan dixwîne bi pirsan diceribîne û rexneyên xwe yê li ser kesên xwenda tîne ziman;

“Dewleta bavê we çî ye ku yekî weke min di nav we de derkeve kuro, mala minê. Bi şev û roj kitêban dixwîne, heta sibê dirêj e û hîn leglegê nas nake. De were safî bike, îca birrê min, dibe çima em nabin dewlet jî. [...]. Eger zanayên me wilo bin em ê çawa bibin dewlet, birrê min.” (H.b.:107-108)

Di vî tîpî de nêrînên derûnî yê felsefî jî tîpî dîtin.

“-Dinya ev e, birrê min, ew jî weke me kerê nizm e. Hinek siwar tîpî, hinek jî dadikevin. Ma ev hal e, birrê min ku mirov xweziya xwe bi halê keran bîne.

-dinya bûye tara bêjingê, birrê min. Hema dizîvire dizîvire û ne genim û ne ceh, tene zîwan digihe me, birrê min

-Dinya emir û demê didize. Dem mirov didize, mirov jî ji hev didizin. Diza ji dizan dizî, erd û ezman lê pirsî.

-li vê dînyaya wek sola Xemlê vala û qetiyayî, wê kî yê dîn ji yê bi aqil nas bike, ez ê xelatekê pê vekim, birrê min. Ê, dizane bera bêcem Xelefo, aqilmendê vê sûkê û vî welatî.

-li vî welatî divê mirov serê xwe bifiroşe, Leto, hişê xwe, hiş...li welatekî wilo baş e ku sola mirov hebe sol...Ezê ji serê xwe re li solekê bigerim, birrê min.

-Ê min jî, dile min xwas maye, Leto.” (H.b.:110-139)

Ev vegotinên mirovê dîn di nav xwe de him rexneyên li ser civatê him jî sedemên paşdemayîne dihewîne. Wekî kêmbûna xwendinê û bêrûmetbûna kesên xwenda, qimetdayîna pereyan, dizî, berevajibûnên mirovan ku solan datînin ser serê xwe û hwd. Her wiha wekî Taylan Şahan di teza xwe de qala dînîtiya di metnên Yûsiv de dike; “nêzîkbûna Yûsiv ji bo mewhûma dînîtiyê ya di nav civata kurdan de wek motîfeke çandî” hatiye hûnandin (Tarhan 2013, 55).

Di metnên ku di nav xwe de dînîtiyê dihewînin de, bêtir kesên ji rêzê nerast in, realîzma pozîtîvîst diparêzin û li gor konjonkturê tevdigerin. Lê di surrealîzmê de bawerîya rastiyeke ku ji realîzma pozîtîvîst wê de heye. Armanc ne ew e ku rastiyeke bi tiştekî din biguherîne. Wekî alşîmîstan ku objeyê diguherînin objeyek din, di surrealîzmê de jî veguherîna tiştekî hêjatir derbasdar e (Uludağ 2021, 33). Di vê çîrokê de realîzma civakî bi nîrxên kesêkî dîn hatine vegotin ku em dikarin bibêjin ev ne tenê nîrxandin e wekî rênîşandana rêyek hêjatir e. Rastî nayê guhertin lê bi zimanek din bi nêrînek din yek dikare wekî dualîzmê bi hebûna rastiyeke, nebûna rastiyeke wêdetir bibîne.

2.3. Xewn/Xeyal

Surrealîzm berê xwe dide xewn û xeyalan. Li gor surrealîstan di binhişiyê de ji rastiya berbiçav rastiyeke wêdetir heye û di xewn û xeyalan de mirov azad e. Prensîbên

surrealîzmê yê herî girîng azadîxwazî û pêşxistina mirov e kû rêya vê yekê dûrketina ji serdestiya aqil e. Surrealîzm raste rast di nav realîteyê de ye, ne derveyî wê ye nê jî li ser wê ye. Xeyal realiteya mutleq nadin der. Ew di binhiş de teşe digrin û bi îmgeyan derdikevin meydanê (Türker ve Çokokumuş 2014, 123).

Di manifestoyê de Breton girîngiya xewnan bi vî awayî tîne ziman;

“Hişê mirovên ku xewn dibîne ji tiştên ku hatine serê wî bi timamê tetmîn dibe. Dikare bikuje, dikare herî bilez bifire û dile wî çawa bixwaze dikare hez bike. Heke ku bimire jî ma hun bawer nakin ku ji nav mirîyan cardin vedijî. Rihetiya her tiştî giranbuha ye.” (A. Breton 2009, 18)

Di xewnê de her tişt hêsan û xwezayî xuya dike. Sedem jî ew e ku kesê ku xewn dîtiye guncaw e (Duplessis 1991, 36). Di destê me de ye ku em hewl bidin ku bi zelaltir bibînin ka çi di kûrahiya hişê mirov de heye bêyî agahdariya wî derdikeve meydanê. Tevî ku ew dest bi girdava xwe ya li dijî me dike (A. Breton 2009, 96).

Ji pêşengên surrealîzmê Gérard de Nerval di timamên berhemên xwe de qadên sêwirandinê/îmgelem bi qasî qadên hişyariyê rasteqîn dibîne û bikartîne. Li gor wî xewn dike ku mirov xwe pêrgî nav xwe bike û bigihîje zanînek herî berz (Duplessis 1991, 34). Hişê ku bi tena serê xwe be, wî wextî di cîhana xewnan de dest bi gerê dike. Di vir de kes û obje bi rewşên nediyar û bi rengên xewnê dixemilin. Hişên bi vî awayî li dijî rastiyan rojane ne. Li gor Freud ev cihana xwestekên binhişî û meylên nediyar in. Bi naskirina wan re mirov bi tevahî li xwe haydar dibe (Kudret 2003, 87).

Di çîrokên Helîm Yûsiv de binhişiya nivîskar bi xeyalan an bi xewnan gelek caran tên derbirîn. Binhişî carinan bi hêmanên derasayî carinan bi xewn û xeyalan ku ew jî derasayiyê dihewînin, derdikevin meydanê.

Di çîroka ‘Segbav’ ya *Memê Bê Zîn* de mirovekî ku di rewşek nebaş de ye bi dilê xwe re dikeve şerekî kû ev hesabdîna bi xwe re ye. Di serê çîrokê de kesekî bîhteng ku nakene, xewnên bi kâbus dibîne, jiyana wî serobino bûye wek ku kesekî birîndar be li kesên ku wî xistiye vî halî digere.

“Ev çend roj bûn, meh bûn, sal bûn, Dildar jî nema baş dizanî çiqas çêbûbû ku di vî halî de ye. Bêhna wî diçikiya, dihat ku bifetise...Nema dikaribû bikene. Li kê guhdarî dikir, hişê wî diçû devereke din...Jiyana wî ji binî de xera bûbû, lê nikaribû

navek jî lê bikira. Îca mîna her birîndarê ku guleyek ji pişt de lê ketibe li xwedyê tivingê digeriya.” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 93)

Çîrok bi awayek asayî ku rewşa kesekî ku derûniya wî xera bûye destpê dike. Dîsa di berdewamiya çîrokê de heta astekê bûyerên ku diqewimin wekî hesabdîtina bi kesekî re tê xwuyakirin. Bi dîtina kesê ku lê digere dest bi rexne û sûcdarkirinê dike û wî kesî berpirsiyarê rewşa xwe dibîne;

“-Tu hevalekî xayîn î, Tu xayîn î kuro, denge min tê te, hê?

-Bi sedan kesan ji min dixwestin ku haya min ji te hebe min guh li tu kesî nekir û min da dû te, tenê ez dixwazim bersiva vê pîrsa sêwî nas bikim, te çima wiha li min kir?

-Hêê, bêje, devê xwe veke, tişteki bêje eger tu karibî.” (H.b.:94)

Em di hesabxwestinê de nas dikin ku rewşa nebaş ya wî kesî, ji ber evînê ye. Kesê ku tê sûcdarkirin di evînê de reyek nebaş nîşan daye û ji ber vê yekê hewceye ku hisab bide.

“Zivistan bû, sermayê ez dixwarim gava ez pêrgî wê jina çavreş û sipehî bûm.

Hemêzeke germ li ber min vekir, beyî ku ez guh bidim tu kesî min berê xwe dabûyê, lê tu bûyî erê tu bûyî, te ez şîyar kirim û te got, ev jin ji te hez nake, ez baş wê nas dikim, haya te ji te hebe, eger tu bi ya min bikî guh nede wê. Piştî demeke kin ku min bi ya te kir, ez li xwe zîvirîm ku waye ew jina çavreş û xweşik bi herdû destan mêrekî din hemêz kiriye û hêdî hêdî wî dixwe. Erê ew dixwar, ne xewn bû, weha çawa kuçikekî har berateyên xwe bi rehetî bixwe wiha wê jî mêr dixwarin. Kuro, min ji xwe re digot, eger rojekê ez nexweş ketim wê dermanê min li ba te be ey kafîrbav. Va ye te ez îro mîna hestiyê ji ber diranê kûçikekî birçîmayî, wiha birîndar û şikestî, ez avêtime ber deriye girtî yê vê jina xerîb. Jineke ku ne çavên dilê wê hene ku birînen di aniya min de bibine, ne jî agir rojekê avêtiye tiliyên wê da ku min ji rengê şewata tiliyên min nas bike û zanibe şewata tiliyan tê çî wateyê.” (H.b.:95)

Di çîrokê de, êşa evîna têkçûyî bi dîmenên xeyalî û kabûsî û berevajîbûnan wekî 'xwarina laşên mêrekî, çavên dil, tiliyên agirgirtî' hatiye vegotin. Kabûs, tirs û hêviyên tekçûyî ku di bin hişê karakter de diqewimin bi dîmenên tirsnak hatine ravekirin ku ev

wekî ku Freud di berhema xwe ya bi navê *'Şîroveyên Xewnan'* de tîne ziman hemû materyalên ku naveroka xewnekê pêk tîne bi awayekî ji jiyane hatiye hilberandin (Freud 1996, 68). Wekî Breton jî di manifestoya surrealîzmê de dide nîşandan; beramberê her xewn, her pêşrew û pilepilkirinê di jiyana rojane de heye. Her tiştên ku me dîtiye û em jîne di koşeyeke hişê me de xwe vedişere û timamê wan rojekê cardin bi awayek sergirtî derdikeve hemberî me (Türker ve Çokokumuş 2014, 122).

Dî çîrokê de kesekî ku bi dilê xwe re ketiye şer, bi dil re wekî mirovekî tevdigere. Dil dixwaze daleqîne, qamçî bike, wekî porteqalekê biqêşere û hwd. Evîna ku wî xistiye wê rewşê bi bîranînên derasayî û xewnî tîne ziman;

“Di çavên wê de, du darên kesk bişkivîn û bûn hedefên êrîşên refên çivikên hêrsbûyî yên çavên min. [...] Dema destê min dirêjî wê bû û gula min di destê min de ma, min naskire ku her tişt xeyal e û ez tune me. Jixwe mîrekî ku nema be wê çawa gulê bide jinê? Min berê xwe da kursiyê wê yê vala, min guleke sor bilez avêt ser kursî. Berî ez vegerim, ez zîvirîm, min dît ku min destê xwe bi gulê re avêtiye ser kursî, ji wê rojê de ez bi destekî me.” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 98)

“Razayî dimeşim, şiyar xewnan dibinim, bi mirinê re dikenim, ji ken xeyidîme, bi lingê xwe difikirim, bi serê xwe kevîran ji ser riya xwe didim alî, bi guhê xwe dibinim, bi çavê xwe teyr û tilûran ji ser laşê xwe yê jibîrbûyî difirînim.” (H.b.: 99)

Di dawiya çîrokê de kesê dildar dilê xwe bi awayekî ecêb dikuje. Di vir de tevliheviyeke xeyalî û xumamî tê dîtin. Mirov xwe kuştîye an ev kuştînek xeyalî ye?

“Dîsa bi qepera wî girt, ew ji ser text rakir. Mîna sêveke sor ew danî ser masê...ew sêva li ser masê ji xwe re kiribû nîşan. Bi teqîna gulê re her perçeyekî sêvê belav bû derekê. Oda piçûçik ya bi du textên vala û maseyeke tevlihev di nav xwîn û evînê de bê deng mabû.” (H.b.:100)

Di çîrokên Yûsiv de êş û elemên binhişî gelek caran di şaxên beden de rû didin. Şaxên beden bi barkirina derveyî fonksiyonên xwe nesîbê xwe ji bûyeran distînin. Di vê çîrokê de jî dîtina bi guh, fikirîna bi lîngan, destên ku tê avêtin û dilê ku dibe kesayetek binhişiyê bi guherîna fonksiyonan derdixe meydanê. Wek ku Yûsiv di hevpeyvînek de aniye ziman: *“Dema ku di berhemên xwe de qala bûyerên surreal dikim serî bi cihekî de diçe û vedigere, mil zêde dibin û hwd. Di nav kevanokê de dibe*

ku ez amaje bikim, qewimîn/rûdan rast û heqîqî ne. Di vê çarçoveyê de van dîmenan bikar tînim.” (Yûsiv, Kûrtlerin Yaşamının Kendisi Efsunidir 2017)

Di çîroka ‘Sînorên Bombekirî’ ya di berhema *Memê Bê Zîn* de jî em rastî bûyerên xeyalî tîn. Di çîrokê de, mirinên li ser sînor bi rêya jînenîgariya malbatekê hatiye vegotin. Di serê çîrokê de destareke bê dest hêdî hêdî digere û hestiyên mirovan dihêre. Hestiyên serî, yên lingan û destan û şaxên laş yên din li benda dora xwe ne. Ji nav hestiyên yek ku dikeve devê destar, bi awayek cuda ji devê destar tayek dûman difûre û ew dûman dibe birayê biçûk;

“Ji nişka ve qurpînî ji hestiyekî hat. Tayek, ji dûmanê ji devê destar dikişe, mîna pêlekê dûman bi valahiya ezman ve bilind dibe, dikeve wêneyê birayê biçûk. Ew bixwe kalekî por sipî ye, ling seqet e, rî dirêj û gij e çav bi hêsîr e, şuna birîneke piçûk li ser eniya wî heye.” (Yûsiv, *Memê Bê Zîn* 2016, 55)

Di vir de wekî xeyala bûyerek biêş ku di binhişiya gelê Kurd de sînor derbirîna mirin, qûtbûn û perçebûnê ye dibe mijara çîrokê. Çîrok, di kesayetiya kesekî ku di sînor de hatiye kuştin û bi wêneyên xeyalî li ber çavan tê raxistin. Mirovekî piştpan û bê serî derdikeve û gopal dide destê wî kalî û dibêje: *“Sînor hemû bombekirî ne, vegere... vegere.”* (H.b.: 55)

Di berdewamiya çîrokê de, kalo behsa çîroka xwe dike. Ji nav dûmanê du leşker derdikevin, li wî dihisin lê wî nabînin. Kalo dest bi çîroka xwe dike û tiştên ku hatiye serê malbata xwe bibîrtîne. Diçe heta sedsala şazdehan û weke xewnekê tîne bîra xwe. Wekî ku tê zanîn di serdema şazdehan de piştî şerê Çaldiranê welatê kurdan bûye du perçe. Çîroka kalo jî bi vê bûyerê destpê dike. Di gundê wî de kerwanên bazirganên roj bi roj zêde dibin. Bazirganên mezin yên piçûk dixwin û du bazirganên mezin gundê wan li hev par dikin û li gund sînor tê dayîn. Kalo di nav çîroka xwe de behsa malbata xwe jî dike. Kal û dapîra wî li ser sînor hatine kuştin, birayê wî ji wan qut bûye çûye pişt sînor û hwd. Piştî vê bûyerê behsa dema hestîxuran dike ku ev kes jî xelkên şaristanî ne. Kalo şaristaniyên hestîxur bi xeyalek tirsnak tîne ziman;

“Di televîzyonê de yekî guhdirêj û devfîreh daxuyaniyek dida:

-Mizgînî ji mirovahiyê re. Derketina me di vê demê de pêwîstiyêke dîrokî ye, ji tevahiya cîhanê re û bi taybetî jî, ji gelên rojhilat re... Bijî wekhevî û mafên mirovan...

Û hema ji nişka ve xwediyê vê daxuyaniyê ji televîzyonê qewast û dev guhê temaşavanekî kir...Ê guhdirêj û devfireh gep bi gep dest bi xwarina goşt û hestiyên temaşevan kir.” (H.b.: 58)

Bîranînên kalo wekî pevbestînen zarokêkî bi xeyalî û bi nêrînek derasayî tê vegotin. Laşên dê û bavên wî berî ku xwîn ji wan were dikin du perçe û her wiha gund jî dibe çar perçe. Birayê mezin ku em fêdikin ku şaxên bakur e wekî gêj û hişwendayî tîne ziman. Dîroka kurdan bi çavên zarokatiyê bi hestîxuran û bi gund û malbata xwe bibîrtîne. Di dawiya çîrokê de leşker kevirê ku kalo li ser runiştî ye û çîroka xwe vedibêje didin ber çekan. Kalo bi gotina “*Hûn dibînin hetanî bi çîrokan jî li vî warî qedexe ne*” (H.b.: 61) çîroka xwe didomîne.

Di vê çîrokê de bi hêmanên xeyalî hin bûyerên ji dîroka Kurdan hatiye vegotin. Em di metnên Yûsiv de gelek caran êşa gelê Kurd bi rêya derûniya karakteran dibînin. Bi taybetî kesên mirî, zarok û dîn di vegotinan de kesayetên sereke ne û bi xeyal, xewn û tiştên derasayî wekî ‘kesên bêserî, destara ku xwe bi xwe dişuxile, kaloyê ku ji dûmanê derdikeve holê û laşên ku bê xwîn perçe dibin’ ber bi çav in. Bi van hêmayên xeyalî û bi bikaranîna alegoriyan derûniya rewşê tê dayîn. Naveroka xewn û xeyalan neasayî ye ku ev tiştêkî ji rêzê ye, lê wek ku Freud di berhema *Nirxandina Xewnan* de dide nîşandan, bi awayekî ji bûyerên jiyane ten bibîranîn an hilberandin. Mijara vê çîrokê jî binhişiya kollektîf ya kurdan e. Surrealîzm jî bi hevghîştinên hiş û binhişiyê pêk hatiye û realîzma mutleq bi çavkaniya binhişiyê derdikeve meydanê.

Di çîroka ‘Bûyerên Sala 2014 Z.’ ya di *Mêrê Avis* de nivîskar xwe bi navê ‘Jihevketî’ dide nasîn û dilê xwe vedike ji xwîneran re. Destpêka çîrokê de Jihevketî ku lawê 1514 kûçikî ye bi tenêbûna xwe digirî. Serdestan nav qedexe kirine û her mirov bi hejmarekê tê bi nav kirin. Hejmara 1514 dema şerê Çaldiranê dide nîşandan. Piştî vî şerê di navbera Osmanî û Sefewiyan de pêk hatiye cara yekem Kurdistan bûye du parçe. Çîrok bi qêrîn û giriyê Jihevketî destpê dike;

“Ez bi tenê me, Ez birçî me, Ez ê we bixwim, Ez ê we û arteşên we bixwim.”
(Yûsiv, *Merê Avis* 2013, 81)

Di vê çîrokê de jî bûyerên dîrokî û rexna civakî ber bi çav e. Wek ku nivîskar di hevpeyvînek de tîne ziman;

“Di kêlikên nivîsandinê de ez rê li ber kaniya binhiş û kêrahiya giyan û bîrmendiya xwe vedikim. Nivîsandin dengê wan hêstên kêr in, ewên ku di nav tariya hiş û giyanê de veşartî ne.” (Yûsiv 2019)

Di çîrokê de rast e rast nivîskar eşkere dike ku hest hestên wî ne. Dîsa di cîhana xwe de bi hêmanên xeyalî û bi guherîna mirovan bûyerên rasteqîn di çîrokê de radixe. Mîrov lawir in, hin lawir li ser du lîngan dimeşin. Hinek lawir jî alî dewletê tîne firotin. Ew jî bi demê re dibin pîravok. Hin kes jî tu tiştî ne haydar in û tenê bi xwe û bi zikê xwe mijulin. Di vir de rexnên civakî pir hatine kirin.

“Ji bo ku nebihîzin guhên xwe ji heriyê dadigirtin. Çîrokên rengên wan ji xwe eşkere ye-yên sipî-lîlandin û kêfa xwe diyar kirin ji serkeftinên dewletê re û ji karê wê yê birûmet re, di riya xwedîkirin û mezinkirina wan pîrevokan de. Ji hêstir, deve û kantiran mezintir dibûn -yên spî-serê xwe bi kirînen dewletê hildidan û dest bi pesnê rola pîrhevokan û dîroka wanî zerînî kirin û hêviyên xwe li ser wan girêdan.” (Yûsiv, Merê Avis 2013, 82)

Piştî rexneyan Jihevketî biryara dîtina xewnan dide. Ji ber ku ew tenê li ser rûyê vê erdê xewnan nabîne. Di vir de obje tîne ziman û hêviyên wî şist dikin;

“Şerwal got: Eger tu niha zîncîra min jî biqetîni, dîsa jî tuyê xewnan nebîni.

Gumlek got: Tu bimrî, tê xewnan bibîni.

Derî pêş de hat. Dîwarekî ketî li dû xwe hişt: Guh bide min û birev.

Derpî got: Wek min xwe di bin şerwalê pîrhevokekê de veşêre.

Goreyê got: Di cîhanê de sola general cihê herî germ e.

Lingekî ji yê kursî got: Sutyenê jinê germtir e.

Lingê din got: Cihê germ ew e ku mirov li ser balîfek mişt pere raze.

Lingê pêncan got. Bin çengê pîrika Jihevketiyo xweştir e.

Her pênc lîngan li hevduxistin. Tev de şikestin. Kursiyê şikestî ket nav lingên masê.

Masê got: Li televîzyonê temaşe bike yan rojnameyekê bixwîne.

Tepsiya vala got: Bes tu vereşiyayî, wê bêhna te derkeve

Sola bawêşkiyayî û devjihev got: Piştire tê razê, piştire tê xewnan bibînê.” (H.b.: 83)

Di van gotinên ku bi rêya objeyan hatine bilêvkirin de xeletî, bêhêvî, tirs, piştvaniya serdestan û hwd. di xeyala kesê ku xewnan nabîne de geş dibin. Diçe bijîşkekî ku ew jî bi şeş ling û sê seriyan e.

“Her sê devan bi hev re gotin: Çi bi te hatiye?

Jihevketiyo xwest matbûna xwe veşêre: Ez dixwazim xewnan bibînim doktor.” (H.b.: 84)

Bijîşk wî dişîne bijîjkê binzik. Ji wir dişînin esebiyê. Lê li wir jî bijîşkê esebiyê nexweşiya wî piçûk dibîne û xwe nexweştir dide nîşandan. Jihevketiyo ditirse û ji wir direve. Xeyalên bijîşk ku bi çar lingan û du seriyan berra dû dide dibîne. Her diçe tiştên acêb di civatê de pêk tên;

“Êşeke pîrhevokî seranserê welat dabû ber xwe. Ji hinek kes re rûyên zêde şîn hatibûn, ne rû tenê belê poz û ling û ziman û tilîyên rengînî jî di laşên wan de şîn hatibûn û guhên mîna çewalên petatan mezin. Xelkê pistepista hev dibîhîstin. Destpêkê mîna mirovê kevn bi dest û ebrûyan dipeyivîn. Gava ku bi sedan çav zêde bûn, nema deng ji kesî hat. Bûbûn komek ji gûh û çavên vekirî [...] di navbera poz û lêva jor de, ji bo jimartina keseran, guhin biçûçik şîn hatibûn.” (H.b.: 85)

Di gotinên jor de pêşketina sîxuriyê û bi van neyîniyan bêdengxistina civatê bi awayek xeyalî hatiye raxistin ku di nav xwe de rexnêyan jî dihewîne. Di çîrokê de mînakên berewajbûnên civakî jî hene. Wekî Jihevketiyo bibîr tîne, di daweta wî de şîn tê girtin, di mirina diya wî de wî pîroz dikin, xort bi pîran re dikevin evînê, zarok jî xwe re gopal çêdikin û hwd. Bi bîranînan çîrok berdewam dike. Tê bîra wî ku di nivê kolanê de mirî cendekê wî li erdê rast e û kesî guh nedayê, cendekê wî di nav tekerên tirimpêlan de perçe perçe dikin. Bavê xwe tîne bîra xwe. Her gorek hejmarek wê heye. Gora bav bi hejmara 1514 û ya dê 1975 hatiye nîşankirin. Ew jî wek ku di girtîgehê de

ye di oda 1967an de dimîne û bi zordariya leşkeran navê xwe jibîr dike û dibe 1967. Bi demê re xelk hemû dibin pîrhevok.

“Li bajarên wêranbûyî pîrhevokên duling, yên çarling, yên bi mezinbûna mîh û beranan, yên wekî miro û gêrikan biçûk, li her deverê belav bûbûn.” (H.b.: 88)

Çîrok bi bêhêvîbûneke mezin berdewam dike. Dest, guh, qirik, çog, sîng, zik, ziman û lingê jihevketiyo tên ziman û her yekî bi gotinek cuda nêrînên xwe li ser rewşa wî dibêjin. Di dawiya çîrokê de sedema xewnedîtina xwe têdigihe;

“Ev cara yekem bû şepiyekê di renga xwînê de dibîne. Destê xwe danî ser aliye çepê yê sînga xwe, ser êşê û veciniqî. Dilê wî ne di cih de bû. Ji nişkê ve çavên wî fireh bûn. Her du koman bi dile wî dilistin. Ev şepiya xwînê dile wî bû. Ey xweda, çawa heval hevalê xwe nas dike û axxx, dilê min di nav sol û lingên wan de perçiqî ye. Divê ez wî vegeirînim cihê wî. Aniha min naskir, bê çima ez xewnan nabînim.” (H.b.: 90)

Di çîrokê de bi bîranîna bûyerên dîrokî û rewşa gel, dilekî şikestî û perçebûyî hewl dide ku xewnan bibîne lê têkdiçe. Hejmarên ku hatine gotin her yekî bûyerên dîrokî nişan didin. Hejmara kesên jihevketî 1967 jî sala jidayikbûna nivîskarê çîrokê ye. Nivîskar bi rêya lehengê çîrokê xirabbûna civatê bi lawirbûna mirovan, bi kesên pirr ling, pirr biçav û pirr biguh, wekî din bi objeyên ku diaxivin atmosfereke alegorîk û xeyalî diafirîne. Guherînen mirovan her wiha berevajîbûnên ku xwe di obje û têkiliyên mirovan de didin nîşandan dike ku çîrok bi têra xwe sûrreal be. Yûsiv surrealîzmê perçeyekî ji jiyana kurdan dibîne. Li gor wî; *“Dibe ku li hinek deverên cîhanê bûyer û rûdanên ku hene xwe bispêrin aqil û mantiq, lê li welatê me mentiq tune ye. Her tişt serobinoyî hev e. Aliyê me yê giyanî, yê veşartî xewn û xeyal û binhişê me ye.”* (Yûsiv 2019)

Ji bilî van çîrokên ku li jor hatin nirxandin, em hêmanên xewnkî an xeyalî di hin çîrokên din de jî dibînin.

Di çîroka ‘Sêqorziyek Bi Çarqorziyan’ ya di *Mêrê Avis* de, di xewnên rewşenbîrekî de objeyên wekî dirav û kursî tên ziman. Dirav bi kesên rewşenbîr re diaxive û dibêje *“Tu dikarî min li meydana ‘xewnê’ bibînî, ev meydan bi nav û deng e.”* Her wiha bi xwesteka kursiyek ku paşîya wî bigihîne seviya xwediyê wî difikire û di oda xwe de dibîne ku kursî li benda wî ye. Kursî jî tê ziman;

“Axx, hestiyên qûna te tûj in. Min dêşînin. Niha rabe ser xwe[...]Ez bi hewceyî te me.

Dengekî ji dûr digot: Ez pê zanim. Dirav ez şandim.

-Serçavan, tu û dirav, ez kengî te bibinim?

-Jixwe li meydana 'xewnê' [...]Ev meydan ya min e.” (Yûsiv, Merê Avis 2013, 78)

Çîrok, jiyana rewşenbîrekî ye ku bi sêqorziyekê bîranînên xwe girê dide kû yek ji wan dirav yek kursî ya din jî evîn e. Serdestiya dirav bi awayek xeyalî hatiye nîşandan. Naveroka xewnan an xeyalan bi reya objeyan hatiye simbolîzekirin. Di simbolîzekirinê de bûyerên civakî an takekesî bi objeyên cuda tîr ravekirin (Akarsu 2010, 78). Di surrealîzmê de, maneyên objeyan diguherin an obje wek kesên zindî tîr bikaranîn an erkên cuda li wan tîr barkirin. Ev jî rastiyeke e ku her cûre dîmenên ku di xewnan re derbas dibin ji binhişiyê der dibin.

Çîroka ‘Cîhan Ji Avdestxaneyê Tengtir e’ de ku ev jî di heman berhemê de ye, çîroka kesekî ku di navbera xewn û şiyariyê de û xwe hinek serxweş, nîv razayî û ribik kuştî dibîne ye. Ev kes tenê di avdestxaneyê de rehet û bextewar e. Di girtîgehê de ye û şikencê dibîne. Di nav vê atmosfera nebaş de ji bo wî, cihê ku nefesê distîne û kulên xwe vala dike, avdestxane ye. Di avdestxana girtîgehê de, li jor û jêra avdestxaneyê dev peyda dibin û dest bi xwarina wî dikin; *“Serê min di nav milê min de çûbûn xwarê. Devê li jor çermê serê min diqêşart û gez dikir. [...] Devê girs, yê li jêr, bi xweşiyê mezîniştê tiliyê min dicût.”* (Yûsiv, Merê Avis 2013, 120). Xwe di navbera xew û şiyarbûnê de windabûyî dibîne. Di dawiyê de gotinên ku serf kirine, bi nîvserxweşiya xwe ve girê dide û dibije ku tam serxweş bûba yê bêhtir tişt gotibana. Di vê çîrokê de kesekî ku nebihişê xwe ve ye, di avdestxanê de bi xeyalên tirsnaq tîr xwarin. Travmayên ku hest, hiş, dil û hinav pê re nehiştibin, wekî ku hîpnoz bûbe, bi kabusan derdikevin meydanê. Lê binhişiya wî nîvazad e. Psîkanalîz binhişiyê azad dike. Freud di xebatên xwe yê psîkanalîzê de li ser binhişiya mirovan kûr dibê. Ji ber ku binhişî çavkaniya mirov e û rasteqînên veşartî dihewîne. Wek ku surreal tîr ziman; *“Surreal ji rastiya nenas pê ve ne tiştêkî din e.”* (Duplessis 1991, 111)

2.4. Vegerana Zarokatiyê

Li gor Breton tiştê herî nêzî jiyana mirov zarokatî ye. Mirov berê xwe dide zarokatiya xwe ji ber ku zarokatî hişmendiya safî ye û zarok hîsên navxweyî difikirin û tevdigerin. Yûsiv jî di çîrok û romanên xwe de piştî xwe dide zarokatiya xwe û bi binhişîya xwe mijaran dihune. Di vê mijarê de hestên xwe wiha tîne ziman:

“Di vê mijarê de ez bêhtir pala xwe didim zaroktiyê û gelek caran bi çavên zarokekî min li derûdora xwe nerî ye û min rê li ber herikîna hestên binhişîyê vekiriye. Hûrgiliyên zarokatiya mina tevlihev li bajarokekî wekî Amûdê ku li ser xeta hesinî ya sînorên Serxet û Binxetê ye, ji bo min çavkaniyeke giring ji bo nîvisandinê bû. Dibe ew tevlihevî bi xwe jî sedemek be ji sedemên çûna mina bê veger ya ber bi nîvisandinê ve.” (Yûsiv 2021)

Di çîrokên Yûsiv de em gelek caran rastî bûyerên ku di binhiş de cî girtine, bi çavên zarokekî dibînin. Di çîroka ‘Jina Heftserî’ ya di *Memê Bê Zîn* de bûyereke dîrokî şewata ‘Sînemaya Amûdê’ bi çavên zarokekî û bi hestên zarokî tê ravekirin. Çîrok bi gotinên zarokekî destpê dike;

“Wê êvara sar, ji wê zivistana bêbext, gava bavê min mîna birûskê kete derî û bi ser diya min de qîriya:

-Ew te çi dîsa li ser êgir ji bîr kiriye keçê? ...

Diya min ber bi min ve hat:

-Ev bêhna şewatê ji kur tê lawo?” (Yûsiv, *Memê Bê Zîn* 2016, 51)

Wextê aliyê şewatê nasdikin dê û bav diçin cihê şewatê û zarok di mal de dimîne. Ji tirsî tenêbûnê û tariyê xwe dixê bin mitêlê. Di wê demê de zarok ji tirsî tiştêkî ecêb dibîne. Jineke cilreş, çavzer, porgij, bi çarçav û heftserî dikeve hundir;

“Ji nişka ve derî vebû û serê jineke çavzer û porgij kete hundir, pê re lingek jî. Piştî seriyekî din û yekî din û yekî din. [...] Jineke cilreş, çavtirsîyayî û reqsok, rûqermeçî û sar bi her çar çavên xwe ez dixwarim. Dengê dilê min dihate guhê min. [...] Zimanê min di devê min de şikestibû. Bêhneke seyr ji aliyê çepê yê sînga min dihat û min berê wan da aliyê ku ba jê dihat. [...] Gava min xwest ez dilê xwe vekim, çarde dest dirêjî devê min bûn û pê re heft serî.” (H.b.: 52)

Di van gotinan de şewata sînemaya Amûdê ku di wê şewatê de gelek zarok jiyana xwe ji dest dabûn, êşeke ku ji aliyê civata kurdan nayê jibîrkirin e kû bi çavtirsîya zarokekî hatiye nîşandan. Bi binhişîya zarokekî ev bûyer bi awayek surreal di kesayetiyeke xeyalî ku heftserî û çarçav e hatiye ravekirin. Surrealist ji bo têgeha heqîqetê bi dest bixin serî li teknîkên wekî otomatîzm, rewrewk û bikaranîna xewnan didin. Di van de taybetiyên hevpar ew e ku mirov derdixin pêş (Türker ve Çokokumuş 2014, 122). Di vê çîrokê de jî bi rewrewkan û bi dîmenên xeyalî heqîqetê ku di binhişîya zarokatiyê de cî girtiye derdikeve meydanê. Zarok guherînên piştî şewatê bi hêstên xwe wiha tîne ziman:

“Wê êvarê heta bi mala me hatibû guhertin. Xaniyekî cemidî, kelpîçên wî ji xemgîniyeke kor hatibûn çêkirin. Xemgînî û koranî ji dêvla herî û kayê ve hatibûn bikaranîn. Beştên wê ji êşeke lal û pencere ji agirekî kerr ku hawara tu xwedayî ne dibîhist, gava ku bi xezeb dil dişewitandin.” (H.b.: 52)

Di van hêstan de êşa şewatê li beşên xanî jî tê parvekirin. Obje maneyên xwe wenda dikin û maneyên zindîtiyê wekî xemgînî, korbûn, lalbûn hildigirin. Di surrealîzmê de obje dikarin maneyên xwe biguherînin ku ev dike ku nivîs bi nêrînek azad derkeve meydanê. Nivîsên bi vî awayî de, obje car caran bi hecm û qelefatên xwe jî digûherin. Yek ji encamên vê rêbazê, rizgarbûna ji adetên dîtbarî yên kevneşopîyê ye (Türker ve Çokokumuş 2014, 124).

Di çîroka ‘Mêrê Di Bin Kavilan De’ ya di berhema *Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere* de, bandora şerê ku bi dîmenên kuştin û talankirinan di kesayetekî de reng didin hatiye ravekirin. Çîrok beşek ji jiyana nivîskar ya penaberiyê û tengezariya wî ji talan û xwînrijandina li welat pêk tê. Rewşa welat her diçe xirabtir dibe. Lê bi dîmena zarokekî biçuk ku ji bin kavilan tê derxistin wî serobinoyî dike. Wêneyê zarokê tim li ber çavên wî ye û ji bîra wî naçe. Xewnan li ser dibîne û dixwaze têbigihije bê çima ev zarok dest daniye ser hemû aliyên jiyana wî;

“Bala wî kişand ku rûyê wî zarokî mîna rûyê wî ye dema ew zarok bû. Ji zarotiya wî wêneyekî wî yê qermiçî mabû, te yê bigota ev wêneyê wî zarokî bixwe ye. Tirseke mezin ket dilê wî, gava wisa fikirî ku ew bixwe ew zarok e yê ku ew ji nav kavilan

derxistibûn. Bi destê xwe toza sipî ya li ser rûyê xwe paqij kir.” (Yûsiv, Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere 2021, 48-49)

Kesê sereke xwe di wî zarokî de dibîne ku zarokatiya wî bi van dîmenan di bin kavilan de maye. Welatê wî ku zarokatî û xortaniya wî lê buhuriye bûye kaviil û bandora vê yekê li ser wî di bedena zarokekî de dide der. Du re laşê wî zarokî tê ber linge wî û lê diterpile.

“Kî ew kuştiye û avêtiye ber deriye wî. Çawa ev zarok ji nav dojeha şer û bombebaran û mirin alî welatê xwe sax filitiye û hatiye ber deriyê wî li Almanyayê bi vî awayî seyr miriye.” (H.b.: 50)

Bûyereke ku di derûniya mirov de tevlîheviyan çêdike û bi rewrewkan xwe dide der, du re bi awayek derasayî xwe nişan dide. Laşê zarokekî li ber deriyê mala wî tê dîtîn. Polîs tèn û agahiyan jê dixwazin. Ew jî dixwaze rastiya kuştina wî zarokî zelal bike û ji bo vê yekê soz dide. Gava vedigere malê wekî erdhêjekî pêk tê û ew jî di nav kavilan de dimîne. Mirov bo alîkariyê kaviil ji ser didin alî. Serê xwe derdixe bang dike lê kesek wî nabîne û di bin kavilan de dimîne. Di vê çîrokê de Yûsiv êşa şerê li welatê xwe di bedena zarokekî de dide nîşandan. Her wiha bingeha çîrokê zarokatiya wî ye ku di bin kavilan de maye.

Di çîroka ‘Meha Sêzdehan’ ya *Memê Bê Zîn* de mijar travmayên zarokatiyê û bandora wan li ser kesayetiye ye. Çîrok li ser kesekî ku dixwaze bibe kujer hatiye hunandin. Ev kes di zarokatiya xwe de yekem car zordariya bav li hember dê dijî. Li dibistanê jî zextên mamosteyê wî hêrsê pê re çêdike û tevlîheviyên di giyanê wî de dike ku daxwaziya kujeriyê pê re peyda bibe. Travmayên wî di ciwaniya wî de jî bi evînên têkçûyî zêde dibin û dibe kesekî tenê. Xeyalên zarokatiya wî ku li ser tohildanê ne û evînên têkçûyî di tabloyan de xêz dike. Di dawiya çîrokê de bi tabloyên xwe yên ku ji jinan pêk hatiye û bi xwe re şer dike û biryara kujeriyê dide. Giyanê ku ji zarokatiyê ve tarumar bûye bi awayek derhişî û xewnkî dibe kujerên gelek kesan;

“Li destê xwe nihêrî, firça xwe virvirandibû û bêdeng li xwîné dinêrî. Peşên xwîné bi dîwêr ve hilkişiyabûn, heşt polîs bi hev re ketin hundir. Xwîné herikîbû heta ber derî. [...] Polîs li her deverî li kuştîyan digeriyan. Tiştêk nedîtîn.

Piştî kontrolkirinê, hate femkirin ku xwîn a mirovên kuştî ye û divê ew kuştî bêne naskirin.” (Yûsiv, Memê Bê Zîn 2016, 71-72)

Em di vê çîrokê de dibînin ku serboriyên zarokatiyê di berdewamiya jiyanê de gelek bandor dike. Nivîskar berê xwe dide kesayetekî tarumar kû her bi giyanê xwe re di şer de ye. Sedem bi veqerana zarotiyê eşkere dibe. Di dawiya çîrokê de derbûna giyan bi awayek surreal hatiye vegotin. Xumamiyek heye; kujerî pêkhatiye lê kêsên kuştî nediyar in û dibe ku ev xeyalên wî kesî ne ku ji zarokatiyê ve dixwaze bibe kujer û binhişiya xwe azad kiribe. Tevgerên neasayî yên kesên ku ji jiyanê qûtbûyî dijîn di wêjeya surreal de cihekî girîng digrin. Rastiyên wan, tevgerên wan û rewrewkên wan bi otomatîzma giyanî re li hev dikin. Îngeyen cihana ku afirandine ji dîlgirtina ramanan derdikeve meydanê (Bulut 2008, 13). Di vê çîrokê de rewşa mirovê ku ji jiyanê qûtbûye bi travmayên zarokatiyê ve tê girêdan. Di metnan de gelek caran em van travmayên zarokatiyê ku di binhiş de cî girtine di xewn û xeyalên lehengan de dibînin.

Yûsiv di gelek çîrokan de pala xwe dide zarokatiyê û bi nêrîna zarokan metnan dinivîse.

2.5. Nivîsa Otomatîk

Axaftineke bilez ya hundirîn e. Sedema bikaranîna vê teknîkê ew e ku tiştên ku mirov ji şaristaniyê bidest xistiye bavêje ku bi vê yekê mirov dê hêza xweyî giyanî cardin bigre û dê azad bibe. Derhiştî bi vê teknîkê ji ber xwe ve derdikeve û ev nivîs tiştên ku di bin hiş de ne, talî nivîsê dike.

Di nivîsa otomatîk de Philippe Saupoult û Andre Breton bi binhişiya xwe ceribandinek dikin û bi vê ceribandinê bi navê “*Les Champs Magnétiques/Qadên magnetîkî*” xebatek çêdikin. Yê ku herî zêde di berhemên xwe de xêzen/nivîsa otomatîk bikaraniye wênesazê Fransî Andre Masson e. Du re wênesazê navdar Mîro tê (Dönmez 2014, 52). Li gor nêrîna surreal, surrealîst bi serhildan û hilweşandinê rêyek vekirine ku ew rê diçe cihana çîrokan/xeberoşan û zimanê vê cîhanê jî dê bibe nivîsa otomatîk (Duplessis 1991, 50).

Di surrealîzmê de bikaranîna nivîsa otomatîk ku ev teknîk bingeha xwe ji psîkanalîtîkê digire di manifestoya yekemîn de bi vî awayî hatiye pênasekirin;

“Piştî ku we xwe têxist cihekî ku hişê we bikaribe li ser xwe hûr bibe, bangî materyalên nivîsê bikin. Heta ji we bê bikevin rewşeke giyanî ya herî pasîf an jî herî aqîf. Dahîti û qabiliyetên xwe û yê hemû kesên din deynin aliyekî. Bêyî mijareke ku ji berê ve hatibe sêwirandin pir zû binivîsin da ku hûn nikaribin we çî nivîsiye yan jî di bin bandora xwendina nivîsan de nemînin[...]. Hevoka pêşî dê ji ber xwe ve were. Rastî ew qas zor dide ku di her saniyeya ku derbas dibe de, hevokek heye ku ji aliyê hişmendiya me ve nayê zanîn, ji bo ku were bihîstin diqîre.[...] Hûn çawa bixwazin wisa berdewam bikin. Gava we çewtiyek kir dev ji wê rêzê berdin û dest bi rêzeke paqij bikin. Ji ber xwe ve bêyî sedem tîpek binivîsînin û wê bikin tîpa yekem ya peyva li dû û herikîna jixweremere vegeînin.” (A. Breton 2009, 36)

Di nivîsa otomatîk de bikaranîna xalbendîyan jî ne pêwîst e, berevajiyê wê bikaranîna wan di veguhastina ramanan de xetere derdixe holê. Ji ber ku dema nivîsandinê de divê tu asteng tûne be, hem faktorên şênber wek xalbendîyan hem jî faktorên razber wek nîrxên civakî û exlaqî, ol û bawerîyan, pêşbîrîyan, tatêlên edebî hwd. dema nivîsê de divê li derve bimînin (Îs 2014, 11).

Yûsiv di metnên xwe de nivîsa otomatîk bi kar nayîne. Li ser nivîsa otomatîk Yûsiv van gotinan dibêje:

“Ez bi xwe nivîsandina deqên an tekstên ku ligor rêbaza otomatîzmê hatine nivîsandin tercîh nakim, lê ez otomatîzmê weku metodeke alîkar û girîng ji metodên bikaranîna cîhana binhişiyê dibînim. Bi gotineke din otomatîzma ku ez bikartînim di bin kontrola min de ye û li gor hewcedariya teknîkî ye.” (Yûsiv 2021)

Em di çîrokên Yûsiv de nivîsên otomatîk rast nayên. Piranî binhişî pala xwe dide zarokatîyê û wek kû ew jî tîne ziman; bi çavên zarokekî li derûdora xwe dinêre û rê li ber herîkîna hestên binhişiyê vedike.

Li gor Manifestoya Surreal, divê fikir ji fikarên exlaqî û ciwanî/estetîk dur bikeve û bêyî rêberîya hiş bi serbestî berhem bê hilberîn. Ji bo vê jî rêbaza herî pêş û guncav otomatîzma giyanî ye (A. Breton 2009, 31). Otomatîzm li dijî kontrolkirina

aqil e. Ji ber vê jî otomatîzma ku di bin kontrolê de be, ji nêrîna surreal dûr e û em dikarin bibêjin ku bi vê nêrînê Yûsiv ji surrealîstan vediqete.

ENCAM

Surrealîzm wek ku hat pênasekirin li hember serdestiya aqil û tiştên asayî rêbazeke anarşist tê qebûlkirin ku rêyeke nu ji huner û edebiyatê re vekiriye. Taybetmendiyan vê rêbazê derasayîti, hêmanên xeyalî/xewnkî, vegerana zarokatiyê, pêkenîn, dînîti û nivîsa otomatîk in. Berhemên ku bi hêmanên surrealîzmê hatine xemilandin bi zimanekî û bi nêrîneke cuda; xeyal, daxwaziyên qedexe, fentezî û binhişyan, bê sînorkirina aqil derdixin meydanê. Di perspektîfa surrealîzmê de bêbaweriya tiştên xwezayî heye ku bi rêya pênc hestan yek têdigihîje. Surrealîst hewl didin ku bigihîjin realîzma xweseriya xeyalî.

Di çîrokên Helîm Yûsiv de, hêmanên surrealîzmê piranî jî bi xewn û xeyal û guherînên derasayî bi awayek edebî hatine bikaranîn. Bi gelemperî mijar bi herikîna binhiş ve tê hunandin. Di çîrokan de bûyerên rasteqîn û xeyalî di nav hev de ne û di navbera wan de sînor tune. Di berhemên bi vî awayî de, bikaranîna hêmanên surrealîzmê di hişê xwîneran de li gor binhişya wan, serboriyên wan, rewşa wan bandorek dike ku di berhemên de aliyên hevbeş tên dîtin.

Di çîrokan de êşa gel, serboriyên wan, bûyerên dîrokî, xetereyên di nav gel de, êşên takekesî, reşbînî, bêhêvîbûn, evînên têkçûyî, penaberî û hwd. bi rengê cuda û binhişiyek xwerû derdikeve meydanê. Yûsiv van êşên takekesî û yên kollektîf bi nêrînek nixî û bi giştî li ser beden dinexşîne. Beden diguhere, difeşkile û cardin şaxên beden digihîjin hev, serî, ling û poz zêde dibin, bi mirovan ve terî çêdibin, dê û bav dibin lawir û hwd.

Em di çîrokan de ji serborî û jiyana nivîskar gelek xalan dibînin. Qedexkirina zimanê wî, hikayeya wî ya ku wî ber bi penaberiyê ve dibe û rewşa derweyî welat piranî bi xewn û xeyalan tê hunandin. Çîrok cur bi cur in. Di hinan de rêçên realîzma efsûnî, di hinan de hêmanên surreal û di hinan de jî realîzma xwerû tê dîtin. Lê bingeha hemû çîrokan pala xwe dide rasteqînî yê û binê çîrokan piranî bi êş û eleman her wiha bi nixan dagirti ye. Bi rêya hunera xwe li hember desthilatdariyê û zordariyê û her wiha li hember xetereyên gel bi xewn, xeyal û derbirîna hişê xwe bi awayek surreal disekine.

Yûsiv di metnên xwe de nivîsa otomatîk ku surrealîst vê hêmanê gelek girîng dibînin bikarnayîne. Her wiha di çîrokan de reşbînîyek berbiçav heye ku surrealîzm reşbînîyê qebûl nake û baweriya wan ew e ku bi derhişî û bi pêkenînan rêyek nû û azad vedikin. Di bikaranîna hêmanên surrealîzmê de cudabûn hebe jî, di çîrokan de ji bilî nivîsa otomatîk hêmanên din hatine bikaranîn.

Tiştên bi modernîteyê hatiye ku li ser edebiyatê zêde kiriye derûnîtî, kesayetî û teswîrkirina surreal ya objeyan e. Yûsiv, binhişî û serboriyên xwe bi hêmanên xewnkî, bi veguherînên derasayî bi hişmendiyek zarokî û bi derhişîtiyê tîne ziman û bi hunereke hêja di edebiyata Kurdî de cî digre.

ÇAVKANÎ

- Abe, K. (2017). *Kanguru Defteri*. (A. Özbek, Çev.) İstanbul: Mono
- Ahmedzadeh, H. (2015). **Stylistic and Thematic Changes In The Kurdish Novel**. *Swedish Research Institute in Istanbul*, 219-239.
- Akarsu, P. (2010). *Sürrealizm ve Rüya*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Aktan, G. (2018). **Dada, Sürrealizm ve Bilinçaltı**. *Asos Journal*, 545-554.
- Alan, R. (2019). *Zanista Edebiyata Modern*. Stenbol: peywend.
- Arî, A. (2007). *Bakurê Helbestê*. Duhok: Êkitiya Nivîserên Kurd.
- Arî, A. (2008). *Şêrgele*. Stenbol: Avesta.
- Batur, R. (2020). **Sürrealizm Gerçeklik Anlayışıyla Pop Sürrealizme Bakış**. *Dergipark*, 163-174.
- Breton, A. (1992). *Nadja*. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Mitos.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. İstanbul: Altıkkırbeş .
- Bulut, Y. (2008). *Fotoğrafik Anlatımda Sürrealist Bakış*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Dönmez, N. I. (2014). *Freud un Düş Kuramları Ve Sürrealistler*. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük*. (E. Ç. İsmail Yerguz, Çev.) İstanbul: İletişim yayınları.
- Elî, B. (2000). *Êvara Pervaneyê*. Stenbol: Avesta.
- Elmas, M. Ş. (2010). *İkinci Yeni Şiiri Üzerinde Anlambilimsel Bir İnceleme*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertekin, M. (2016). **Sê Tezên Mastera Kurdî Yên Ku Li Zanîngehên Tirkiyeyê Hatine Amadekirin**. *Bingöl Üni.Yaşayan Diller Enstitüsü* , 126-133.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu* (Cilt I-II). (E. Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel.

- İs, Z. (2014). *Di Merê Avis û Mirî Ranazîn De Sûrrealîzm*. Kasım 18, 2021 tarihinde Academia : <https://independent.academia.edu> adresinden alındı
- Karataş, T. (2008). **İkinci Yeni, İkinci Yeni Şiir- Antoloji**. *Academia*, 224-232.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*. Ankara.
- Kudret, C. (2003). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-2*. İstanbul: İnkılap.
- Kürt Yazarlar*. (2015, Mayıs 14). ocak 3, 2022 tarihinde <http://kurtyazarlar.blogspot.com/2015/05/jana-min-gulizer.html> adresinden alındı
- Mahmood, R. A. (2019). *Binyata Vegêranê Di Romana Sobarto Ya Helîm Yûsiv De*. Wan: Zaningeha Van Yuzuncu Yilê.
- Mustafa, B. (2019, cotmeh 15). *Rudaw*. rudaw.net: <http://www.rudaw.net> adresinden alındı
- Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim.
- Reyhanoğulları, G. (2014). **Gerçeküstücülük ve Orhan Duru'nun Öykülerine Yansıması**. *FSM İlmi Araştırmalar* , 268-291.
- Tarduş, İ. (2018). **Taybetiyên Lehengên Tradîsyonel Di Vegotina Kurdî De**. *The Journal of Mesopotamian Studies*, Sibat.
- Tarhan, T. Ş. (2013). *Helîm Yûsiv un Edebi Dünyasında Beden ve İktidar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türk Kaya, S., & Aladağ, S. (2017). **İlhan Berk'in Resimlerinde Rastlantıyı Aramak**. *Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences*, 506-516.
- Türker, H. İ., & Çokokumuş, B. (2014). **Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann a**. *DergiPark*, 121-140.
- Ulucan, M. (2016). **Orhan Veli'nin Şiirlerinde Çocuksu Söylem**. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 93-108.

- Uludağ, A. U. (2021). *Sürrealizm Bağlamında Romantizm ve Duygu*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Orhan Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Vangözü, Y. B. (2016). *Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük*. *Atatürk Üni.Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 871-883.
- Yûsiv, H. (2013). *Merê Avis*. Stenbol: Peywend.
- Yûsiv, H. (2013). *Mirê Ranazin*. Stenbol: Peywend.
- Yûsiv, H. (2016). *Memê Bê Zîn*. Stenbol: Peywend.
- Yûsiv, H. (2016). *Tirsa Bêdiran*. Stenbol: peywend.
- Yûsiv, H. (2017, Eylül 8). **Kürtlerin Yaşamının Kendisi Efsunidir**. (D. Porxelek, Röportaj Yapan)
- Yûsiv, H. (2018). *Wehşê Di Hundirê Min De*. Stenbol: Peywend.
- Yûsiv, H. (2019, Cotmeh 18). **Tu Sînor Di Navbera Min û Karakterên Min de Tunene**. (F. Çomanî, Röportaj Yapan)
- Yûsiv, H. (2020). *Halim Youssef*. 11 8, 2021 tarihinde Halîm Youssef: <https://halimyoussef.com> adresinden alındı
- Yûsiv, H. (2021, 12 6). (G. Keskin, **Röportaj** Yapan)
- Yûsiv, H. (2021). *Ausländer Beg*. Stenbol: Peywend.
- Yûsiv, H. (2021). *Mêrê Ku Li Teriya Xwe Digere*. Stenbol: Peywend.

PÊVEK

Hevpeyvîna ku me di tarîxa 06.12.2021 ê de bi Helîm Yusiv re bi rêya email kiriye.

Pirs û Bersiv

G.K.: Mamoste hun dikarin di derbarê jiyana xwe de agahiyên ku nayên zanîn an nehatine nivîsîn bi min re parvebikin? Agahiyên derheqê malbat, zanîngeh, rewşa li diasporayê û hwd.

H.Y: Di jiyana mina takekesane de, ji derveyî nivîsandinê, tiştekî ewqasî taybet û balkêş tune ye. Ez li Amûdê jidayik bû me û li zanîngeha Helebê fakulteya mafnasiyê-hiqûq- qedandiye û ji sala 2000 ve li Elmanyayê dijîm. Bi jineke ji Bazîdê-Agirî ve zewicîme, keçeke min bi navê Lorîn (16 salî) û kurekî min bi navê Robîn (10 salî) hene. Li Elmanyayê li bajarê Wuppertal dijîm. Ji bo debara jiyana xwe ez wekî karmend di dezgeheke fermî ya dewletê de karê îdarî (Verwaltung- bi Elmanî) dikim.

G.K.: Perspektîfa we li welat û li derveyî welat de çi cûdahî dihewîne?

H.Y: Serboreya koçberiyê ji bo nivîskarekî ezmûneke dijwar e, nexasim ji kesekî wekî min re ku girêdana wî bi civaka wî re mîna girêdana masîyekî bi avê re be. Wisa jî civaka wî jê re çavkaniya wêjeya wî be. Derketina ji welêt gelek tişt ji min stendin û ez ji kokê ve hejandim. Lê li hember vê xisarê, vê windakirinê, koçberiyê tiştin nû dane min. Ez fêrî zimanekî nû bûm, min çandeke nû, civakeke nû naskir. Wisa jî ew mesafeta di navbera terikandina civaka kevin û vekirina deriyên civaka nû de tijî serbore û materyalên nivîsandinê ne. Ez bi hemû hêza xwe derbasî vê ezmûna giran bûm û heta ji min hat min ew xist xizmeta pirojeyê xwe yê nivîsandinê de.

G.K.: Hun xwe di qada edebî de dikarin çawa dinirxînin an di edebiyata Kurdî de HelîmYûsiv dikare çawa bê penasekirin/bicîkirin?

H.Y: Di wêjeya kurdî de û bi taybetî di warê roman û çîrokê de ez xwedî pirojeyekî taybet im. Ev pirojeyê wêjeyî pirojeyê jiyana mine. Heta çi radeyê ez serkeftî me yan jî ne serkeftî me, ez wê baş nizanim. Wisa jî ez nirxandin û pênasekirina xwe ji karê kesên din dibînim. Xwendevan, rexnegir yan jî şopînerên wêjeya kurdî dikarin vî pirojeyî binirxînin. Ez ya li ser xwe dikim, vî pirojeyî çîrok bi çîrok, roman bi roman,

avadikim û hewil didim vê yekê piştrast bikim ku wêjeya kurdî ya modêrn bikaribe cihekî layiq li kêleka wêjeyên zimanên din li cîhanê bibîne.

G.K.: Cûdahiya wêjeya we çi ye?

H.Y: Cudahî eger hebe wê di şêwe û awayê wêjeya min de be. Armanca min ew e ku ez şêweyekî taybet bi xwe di wêjeyê de biafirînim. Çawa tu rîتما dengê mirovekî, bêyî tu wî bibînî, ji guhdarîkirina wî nasdikî, ez dixwazim wêjeya min jî bêyî ku tu navê min bibînî ji şêweyê ku pê hatiye nîvisandin nas bikî.

G.K.: Edebiyata we ji siyasetê ne xafîle. Ev helbet bi rewşa me kurdan ve girêdayî ye ku pirsgerêkên me pir in û wekî dij çareserkerinê dinya hemu li hevkirine. Hun jî bi awayek modern rewşê an bûyeran dinivîsin. Helbet nivîsên ku bi rêbazên modern wekî simbolizm, surrealîzmê... tên xwendin bêtir bandorê li ser kesan dike bi min. Li gor nêrîna min realîzm di berhemên we de aşkere ye lê biawayek cuda. Lê wekî Ramazan Alan dibije; meylên dijber wekî surrealîzm, simbolizm, dadaîzm hwd. axa binê realîzmê kolan. Di çîrokên we de piranî îmgeyên berevajîbûnê, derhişîtî an xeyalî li ser realîzmê hatine ristîn an bi gotinek din tiştên rasteqîn hatine hunandin. Hun van nêrînan çawa şîrove dikin?

H.Y: Di serboreya mina wêjeyê de, bi giştî, pirsra teknîkî ya herî giring ku min bi xwe mijûl dike; dirustkirina têkiliyeke bi balanse di navbera realîzmê û surrealîzmê de. Ez ji nîvisandina fotografîk ya realîzma “xurrû” heznakim. Naxwazim nivîskar bi rola kamîrayekê rabe, li dora xwe binere û çi bibîne binîvisîne. Wisa jî ez ji wê nîvisandina xeyalî ya lingê wê li ezmanane û xurrû surreale heznakim. Her çendî xeyala min serberdayî be, serê wê di nav ewran de be, lê dîsa jî divê lingên wê li erdê bin. Nexasim ku ew nivîskar kurd be, welatê wî dagîrkirî, perçebûyî û miletê wî jî bindest û şerpeze be. Li vir pirsra berpirsiyariya exlaqî jî ji bo nivîskaran tê holê. Ji bo min ez her gav hewildidim herdu xetan, xeta realîst û xeta surreal an simbolîk paralel bi hev re bimeşînim.

G.K.: Hun di edebiyatê de xwe çawa dinasînîn (realîst/surrealîst/ realîzma modern hwd.)

H.Y: Di baweriya min de kirasê wêjeya modern ya ku em dinivîsînîn ji binavkirineke weha realîst an surrealîst mestire. Nivîskarekî wekî min dikare hem realîst û hem jî surrealîst be. Wêjeya modern ew kategorîkirina sade li pey xwe hiştiye.

G.K.: Cûdahiyên çîrok û romanên we çi ne?

H.Y: Li ba min her çîrokeke min, weha jî her romaneke min tevneke wêjeyî bi serê xwe ye. Ne çîrokên min hemû wekî hev in û ne jî romanên min. Eger ez pirojeyê xwe yê wêjeyî bişibînim maleke pir ode, her çîrokeke min, her romaneke min kelpîçeke an blokeke di dîwarên wê malê de.

G.K.: Bandora nivîskarên/kurd an yên din kîjanan li ser we çêbûye? Ji nivîskarên berê û hevçerxên we yên ku hun serkeftî dibînin kî ne?

H.Y: Hejmara nivîskarên ku bi awayekî ji awayan bandor li min kirine bi dehan in. Zencîra navan ewqasî dirêje ku mirov zehmetiyê di hejmartinê de dibîne. Ne tenê nivîskarên baş bandorê li mirov dikin, lêbelê nivîskarên xerab jî bandoreke weha dikin ku mirov wekî wan nenîvisîne û ji xalên wan yên qels sûd werbigre. Eger em kilasîkên kurdan deynin aliyekî, di romanê de ji Erebê Şemo û heta niha û di çîrokê de ji Fuad Temo heta niha bi dehan navên serkeftî di wêjeya kurdî de hene. Wisa jî bejnên bilind di helbesta kurdî de hene. Ji hêla min ve, hêviya min bêhtir li ser nifşê salên notî û salên duhezari ye ku ewê bingeheke baş ji bo wêjeya kurdî ya nûjen avabikin. Ji ber ku ev pêvajoyên hîn berdewame, niha zû ye mirov behsa encaman bike.

G.K.: Sirgûn ji bo nivîskariya we bûye çavkaniyek an rehetiyek?

H.Y: Di hemû berhemên min ên ji piştî sala 2000 î de derketine bi awayekî ji awayan derbiderî û sirgun heye. Wisa jî di 2011 de pirtûkeke mina çîrokan “Ausländer beg” derket, ku ew hemû çîrokên kurdên koçberin ku li Elmanyayê dijîn. Bawer neke ku li ser rûyê vê erdê mirovek hebe bi mezinayî dev ji welatê xwe qeriyabe û rehet dijî. Sirgun dikare pirsgerêkên fîzîkî yên girêdayî ewlekariya jiyana rojane û herwisa çareser bike, lê ew nikare pirsgerêkên giyanî, yên rûhî, yên mirovan çareser bike, nexasim ku ew mirov hestiyar be an jî nivîskar be.

G.K.: Di çîrok an romanên we de hêmanên surrealîsmê ku hatine bikaranîn piranî binhişî û derhişîne. Wek ku tê zanîn di vê rêbazê de hîsên zarokatiyê û otomatîzm jî derdikeve pêş. Di nivîsên we de kîjan alî li pêş e û hun otomatîzmê bikartînin an otomatîzmê çawa dinirxînin?

H.Y: Di vê mijarê de ez bêhtir pala xwe didim zaroktiyê û gelek caran bi çavên zarokekî min li derûdora xwe nerî ye û min rê li ber herikîna hestên binhişiyê vekirîye. Hûrgiliyên zarokatiya mina tevlihev li bajarokekî wekî Amûdê ku li ser xeta hesinî ya sînorên Serxet û Binxetê ye, ji bo min çavkaniyeke giring ji bo nîvisandinê bû. Dibe

ew tevlihevî bi xwe jî sedemek be ji sedemên çûna mina bê veger ya ber bi nîvisandinê ve. Ez bi xwe nîvisandîna deqên an tekstên ku ligor rêbaza otomatîzmê hatine nîvisandin tercîh nakim, lê ez otomatîzmê weku metodeke alîkar û giring ji metodên bikaranîna cîhana binhişiyê dibînim. Bi gotineke din otomatîzma ku ez bikartînim di bin kontrola min de ye û li gor hewcedariya teknîkî ye. Wê gavê em vê metodê weku otomatîzmê binavbikin yan weku herikîna hestên binhişiyê, ez bersiva vê pirsê vekirî dihêlim.

G.K.: Di HRRK de xebatên ku we kirine hun dikarin bi kurtasî bibêjin?

H.Y.: Di 12ê adara 2004 an de li Qamişlo serhildaneke kurdan li dijî rêjîma Sûryê çêbû û li hemû deverên ku Kurd li Sûriyê lê dijîn belav bû. Hêzên rêjîmê bi awayekî hovane bi ser serhildêran de hatin û bi dehan kurdên sivîl kuştin. Ew cara yekê bû ku li rojavayê Kurdistanê bûyereke weha dîrokî çêdibe. Ez derbasî hûrgiliyan nabim, lê ew serhildan bû sedem ku em, hemû kesên ku di qada nivîskarî û rewşenbîriya kurdî de li derveyî welêt çalakin li hev bicivin û hewil bidin alîkariya xelkên xwe yên li hundirê welêt bikin. Hevgirtina rewşenbîrên rojavayê Kurdistanê HRRK weku encameke wê serhildanê di 2004 an li bajarê Sandviken li Swêdê hat avakirin û ez yek ji damezrênerê wê bûm. Piştî ku rewşa nû hat holê û hêzên kurdan li Rojava bûn desthilatdar biryar hat stendin ku ev rêxistin derbasî hundir welêt bibe û ji ber ku zemîna karê bi kurdî êdî li welêt çêbûye, nema pêdiviya me bi mana li derveyî welat hebû. Bi vî awayî sala 2018 kongireya HRRK li Qamişlo hat girêdan û navend li wir vebû. Ji çalakiyên berbiçav yên HRRK birevebirina mihrecana Rojava ya çand û hunerê bû. Şeş mihrecanên salane li bajarê ku ez lê dijîm Wuppertal çêbûn. Karê min 15-16 salan dewamkir heta 2020 an min pêdivî bi berdewamiya xwe di vî karî de nema dît. Armanca sereke ji damezrandina HRRK ew bû ku em sîwaneke hevbeş ji bo hemû kesên li rojavayê Kurdistanê di qada rewşebirî de çalakin çêbikin, lê mixabin em di pêkanîna vê armancê de biserneketin.

G.K.: Di nivîsek we de wextê şanoya komara dînan li Stenbolê hatiye lîstin, hun dibêjin ‘min wekî nivîskarê komara dînan’ dan nasîn. Ez bawerim mirî û dîn cihekî taybet digrin di çîrokên we de. Hun dikarin li ser sedemên van agahiyan bidin?

H.Y.: Weku tê zanîn hejmara xwendevanên kurdî li her deverên Kurdistanê bi giştî û li Bakur bi taybetî hindike. Jixwe di salên notî de, di 1996 an de (mirî ranazin) li Stenbolê derketibû, ku yek ji pirtûkên weşanxana Avestayê yên destpêkê bû,

belavbûna pirtûkên kurdî diyardeyeke pir nû bû. Komara dînan jî çîrokeke wê pirtûkê bû, ku di salên 1997-1998 weku şanogerî hatibû pêşkêşkirin. Temaşevanên komara dînan bi gelekî ji xwendevanên pirtûka mirî ranazin zêdetir bûn. Ji ber vê bi hezaran kes hebûn ku komara dînan nasdikirin lê bi mirî ranazin nebihîstibûn. Mesela dîn û miriyan bi kurtayî dikarim vegeînî nirxandina mina taybet ji civaka me ya di welatekî de dijî ku bi sedên salan mêtîngeheke û koledar û dagîrker lê desthilatdarin. Van mêtîngeran bi dirêjîya salên bindestiyê re ev civak ji çermê wê derxistine, ew gurandine, ew xesandine, ew bê rih kirine, ew kuştine, ew kirine civakeke miriyan. Hejmareke biçûk ji wê civakê heye ku li ber xwe dide, rihê xwe teslîmî dagîrkeran nekiriye û ji bo jiyane têdikoşe. Ew hejmara biçûk ji hêla piraniya xelkên wê civaka mirî ve weku kesên kêmaqil, wek dînan tene dîtin. Bi gotineke din, min didît ku civaka me ya kurd ji hejmareke mezin ji miriyan û hejmareke biçûk ji dînan pêk tê. Min jî wekî nivîskarekî ku kurê wê civakê ye di komara dînan de behsa wan dînan kir ew ê ku hewil didan li goristana xwe ya berfireh ku tenê ji miriyan pêk tê dewleta xwe avabikin. Komara dînan ev bû. Paşxaneyê wê komarê jî serpêhatiya komara Kurdistan li Mehabadê bû.

G.K.: Tiştin ku hun bixwazin li ser van zêde bikin heye?

H.Y: Serkeftinê ji te re dixwendina te de dixwazim û sipas ji bo vê keda te.

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYEDE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
KÜRT DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

Tezsiz Yüksek Lisans Projesi

HELİM YÛSIV'UN HİKAYELERİNDE
GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

GÜLBAHAR KESKİN
20721013

DANIŞMAN
DOÇ. DR. HAYRULLAH ACAR

MARDİN 2022