

K.T.

ZANÎNGEHA YÛZÛNCÛ YILÊ

ENSTÎTUYA ZÎMANÊN ZINDÎ

ŞAXA MAKEZANISTA ZÎMAN Û ÇANDA KURDÎ

TEZA LÎSANS A BİLİND



**Teknîk Di Deqên Şanoyên Tele't Saman Di Salên Heştêyan De**

RABAR ISMAEL AHMED

ŞÊWIRMEND

Alk. Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ

WAN- 2017

T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ  
KÜRT DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ



**Seksenli,Yıllarda Telhet Saman'ın Tiyatro Metinlerinde Teknik**

RABAR ISMAEL AHMED

DANIŞMAN

Alk. Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ

VAN -2017

## NAVEROK

MIJAR	RÛPEL
KURTE .....	III
ÖZET .....	IV
ABSTRACT .....	V
PÊŞGOTIN .....	VI
SPAS Û PÊZANÎN JI BO .....	IX
KURTBÊJE .....	X
<b>1 DESPÊK</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 Têgeha Şanoyê</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1.1 Pênaseya (Danasîna)Şanoyê</b> .....	<b>4</b>
<b>1.1.2 Kurtetek Di Derbarê Serhildana Şanoyê Li Cîhanê</b> .....	<b>7</b>
<b>1.2 Hêmanên (Pêkhatayên) Binyadên Şanoyê</b> .....	<b>10</b>
<b>1.2.1 Şanoger (Lîstikvan)</b> .....	<b>10</b>
<b>1.2.2 Deq (Tekst)</b> .....	<b>12</b>
<b>1.2.3 Derhêner</b> .....	<b>14</b>
<b>1.2.4 Temaşevan</b> .....	<b>15</b>
<b>1.2.5 Ronahî</b> .....	<b>17</b>
<b>1.2.6 Deng</b> .....	<b>18</b>
<b>1.3 Jiyanê Hunermend Tel'et Saman</b> .....	<b>19</b>
<b>1.3.1 Berhemên Nivîskar</b> .....	<b>20</b>
<b>1.3.2 Şanogerên Beşdarî Kirine Di Şanogerîyên ( Xanzadeke Din, Bajarê Evînê, Qela Dim Dimê)</b> .....	<b>21</b>
<b>1.3.3 Salnameya Şanogerî Yên Pêşkeşkirî</b> .....	<b>23</b>
<b>1.3.4 Wênyên Şanogerî Yên Pêşkeşkirî</b> .....	<b>23</b>
<b>2 Teknîk Di Şanoyê Da</b> .....	<b>27</b>
<b>2.1 Gotûbêj</b> .....	<b>27</b>
<b>2.1.1 Cûreyên Gotûbêjê</b> .....	<b>30</b>
<b>2.1.2 Monolog</b> .....	<b>31</b>
<b>2.1.3 Kesayetî</b> .....	<b>35</b>
<b>2.1.4 Bûyer(Rûdan)</b> .....	<b>41</b>
<b>2.1.5 Dem</b> .....	<b>44</b>
<b>2.1.6 Cih</b> .....	<b>47</b>
<b>2.1.7 Hêma (Sembol, Remz)</b> .....	<b>51</b>

<b>2.2 Piraktîzekirina Deqên Şanoyên (Xanzadeke Din, Qela Dim Dimê, Bajarê Evînê),</b> .....	52
<b>2.2.1 Gotûbêj</b> .....	52
<b>2.2.2 Monolog</b> .....	62
<b>2.2.3 Kesayetî</b> .....	64
<b>Polînkirina Kesayetîyan Di Deqê Şanoyên (Xanzadeke Din, Qela Dim Dimê, Bajarê Evînê)</b> .....	70
<b>2.2.4 Bûyer(Rûdan)</b> .....	71
<b>2.2.5 Dem</b> .....	77
<b>2.2.6 Cih</b> .....	79
<b>2.2.7 Hêma</b> .....	83
<b>ENCAM</b> .....	85
<b>ÇAVKANÎ</b> .....	88
<b>JÎNENÎGARÎ</b> .....	94
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	95

## KURTE

Şano hunereke wêjeyê kevne, ku bi awayekê pexşan û helbest tê nivîsandin .  
Ku nivîskaran hewla wê yekê dine, bi rêya janrê Şanoyê çaresera pirisgîrîyên civaka kurdî bikin.

Nivîskar û derhêner Tel'et Saman xelkî bajarê Hewlêrê ye, çend berhemên a nivîskar amaje pêdîken weke, (Nefret lêkirî, Bajarê Ewînê, Xanzadeke Din, Mem û Zîn, Qela Dim Dimê).

Di vê lêkolînê da armanca me derxistina teknîkên deqên şanoyî ne (çawanî bikaranîna deqên şanoyî ne), ji deqên şanoyên nivîskara navborî de, me hewl dane ji her deqan li gorî pêwîstîyê mînakan werbigrin, ji her teknîkên deqên şanoyî weke ; gotûbêj, monolog, kesayetî, bûyer, dem, cih, hêma...ku me bi şeweyeke praktîkî xebat û zelalkirina pêwîst li ser wan kirin e. Ku di nav û nîşanê navborî de, di vê hewla akademîk da armanca me ewe ku em pêwendîya şanoyê û wêjeyê zelal bikin ku ev cûreya wêjeyî heta çî radeyekê bandordar hebûye li ser hişyarkirina takekesên kurd di salên heştîyan da li bajarê Hewlêrê li dijî rejîma Be'sa faşîst ku berdewam di hewl û têkoşanê da bûn ji bo bidestxistina hêvî û armancên gelê kurd.

**Peyvên Sereke:** Teknik, Şano, Drama, Tel'et Saman, Hêmanên (Pêkhatayên) Binydên Şanoyê

## ÖZET

Tiyatro şiir ya da nesir olarak yazıya dökülen, sahnelenen kadim bir sanat türüdür... yazarları, bu sanat yoluyla toplumsal sorunlara çözüm arayışları içinde olmuşlardır her zaman...

Erbil'i yazar ve yönetmen Telhet Saman'ın bazı eserleri bunlardır : ( Lanetli, Aşk memleketi, Bir Hanzade Daha, Dimdim Kalesi, Mem û Zin ).

Bu çalışmamızda ki amacımız, yazar'ın yazdığı tiyatro metinlerinde kullandığı teknikler aracılığı ile tiyatro metinleri tekniklerini yorumlayıp açığa çıkarmaktır. Her metinden gerekli gördüğümüz kadar pratiksel olarak tiyatro metinlerinde kullanılan ( gotûbêj, monolog, karakter, olay, yer, zaman ve unsur) tekniklerinden örnekler ile yorumlayıp açıklamaya çalıştık, Ayrıca adlı çalışmamızın adından da anlaşılacağı gibi buradaki amacımız; tiyatro ile edebiyat arasındaki ilişkiyi açıklayıp bu edebi türün seksenli yıllarda Erbil'de faşist ve baskıcı Baas Rejimine karşı çıkıp Kürt Ulusunun amaç ve umutları için sürekli mücadele eden kürt bireylerinin bilinçlenme ve uyanışlarında hangi düzeye kadar etkili olduğunu göstermeye gayret ettik.

**Anahtar kelimeler:** Teknik, Tiyatro, Drama, Telhet Saman, Tiyatro elementleri

## ABSTRACT

Play is an ancient art which is written in prose and poem styles, writers have tried to sort out problems in the society through the genres of plays.

Writer and director Talaat Saman is from Erbil City that we shed lights on some of his works like (Cursed, The love City, Another Khanzad, Dim Dim Castl, Mam and Zeen).

The purpose of this paper is figuring out the play scripts techniques, in the writer's scripts (Talaat Saman), we have tried to bring examples in each scripts from each of his play like (Dialogue, Monologue, personality, events, time, place. and signs) which is done and provided practically and explained according to its needs. We have also tried to have an academic attempt to explain the relation between literature and play to see how much was effective on Kurdish individuals in the eighties in accordance of their education level in Erbil, which was against fascist Baath Regime, those individuals were always attempting for achieving Kurds dreams.

**Key words:** Technique, Play, drama, Talaat Saman, The Elements Of Drama .

## PÊŞGOTIN

Drama weke cûreka kevn a wêjeyî û hunerî di nav her neteweyan da xwedan pêgeheke giring û taybetmendîyeke bi xwe ye ku dikare bi awayeke ciyawaz ji cûrên din yê wêjeyê li cîhanê da guzarîştê li pîrsgirêk û astengîyên civak û neteweyên ciyawaz bike û mebestên xwe yê taybet rasterast bigihîne (bide fehmkirin) , di vir da mebesta me ser texteya şanoyê ye ku bi sedema pêşkeşkirina her deqên niviskî yê şanoyî li ser texteya şanoyê de bandoreke zîndî li ser temaşevanan bi cî dihêle , ku ev xala vê cûreya wêjeyê ji cûreyên din yê wêjeyê ciyawaz dike ku pêwîstîya cûreyên din bi nîşandana ser texteya şanoyê nake, di wêjaya kurdî jî da dramaya kurdî her çiqas ji çav dramaya cîhanê de di qonaxeka derengtîr serhildaye, lê belê digel wê da jî xwedan şîyan û hêzê bûye û li rûyê çendîtî û çawanîyê da xwe gihande dramaya cîhanê.

### Sînore Lêkolîne

Sînore lêkolîna (vekolîna) me ji wan deqên şanoyî yê ku di salên heştêyan da li Hewlêrê ji aliyê nivîskarê navberî de hatîye nivîsandin, ku ew jî pêkhatîye ji sê deqên şanoyî weke; şanoyên (Xanzadeke Din, Qelê Dim Dimê, Bajarê Evînê).

### Astengî û Pîrsgirêkên Lêkolîne

Bêguman hemû xebatên zanistî û akademîk di dema encamdanê da lêkolêr rûbirûyê hinek arîşe û astengîyan dike ku em jî di vê lêkolîna xwe da rûbirûyê van arîşe û astengîyan hatin, weke; nebûna çavkanîyên pêwîst bi zimanê kurdî di derbarê şanoyê da herwisa di despêkê da nebûna pisporîyeke baş ji bo çawanî nivîsandina perawêzan bi sîstema (APA 6) em rûbirûyê astengîyan kir lê paşê bi hewldan û pîrskirina zêdetir ji kesên di vî warî da pisporin, êdî me ev pîrsgirêkên xwe çareser kirin.

### Giringîya Lêkolîne

Giringîya vê lêkolîne xwe di wê da nîşan dide ku heta niha tu lêkolîn û vekolîneke zanistî taybet bi deqên şanoyî yê nivîskarê bajarê Hewlêrê Tel'et Saman nehatîye encamdan ,emê li ser aliyê teknîka deqên şanoyî yê nivîskarê navbirî rawestin, bi hestkirina wê berpirsariyê ve me ev lêkolîna xwe ji bo çawanîya bikaranîna teknîkên di deqên şanoyî yê Tel'et Saman da di salên heştêyan da li bajarê Hewlêrê diyar kirîye (terxan kirîye), di demekê de wî şanonivîs û nivîskar di meydana



şanoyê de pêgeheke giring û berçav hebû di hişyarkirina takekesên civaka kurdî li bajarê Hewlêrê da, herwisa me hewl da ku bi vê lêkolînê ve pirrekê di navbera nivîskar û temaşevanên şanoyên nivîskar da dirust bikin.

### **Rêbaza (Metoda) Lêkolînê**

Siruştta lêkolînê em neçar kirin ku em li ser sê rêbazan bixebitin ku ew jî ; rêbaza wesfî (çawanî), dîrokî, şîrovekirin ( şîkarî ) ne, Ji bo şîrovekirina deqên şanoyan, me di beşa yekem da rêbazên wesfî û dîrokî bikar anîn, di beşa duyem da jî rêbazên wesfî û şîrovekirin bikar anîn.

### **Armanca Lêkolînê**

Armanca lêkolîna me ji diyarîkirin û berçavkirina teknîkên şanoyî di nav deqên şanoyî yên Tel'et Saman da pêk hatîye ku emê di çarçuveya lêkolîna xwe da têxine berçav ku wan teknîkan çawa hatine bikaranîn, weke teknîkên (gotûbêj, monolog, kesayetî, bûyer (rûdan) û hevrêkî (milmilane), dem, cih, hêma).

### **Navnîşana Lêkolînê**

Ji (Teknîk Di Deqên Şanoyî yên Tel'et Saman Di Salên Heştêyan Da Li Bajarê Hewlêrê) pêk hatîye.

### **Pêkhateya Lêkolînê**

Ev lêkolîna ji bilî pêşkeşkirin û spas û pêzanîn û pêşgotin û kurte bi zimanê kurdî, tirkî, îngilîzî, du beş li xwe digre ku ev in:-

#### **Beşa Yekem**

Ji sê teweran pêk hatîye, di tewera yekem behsa pênaseya şanoyê, têgeha şanoyê, kurteyek di derbarê dîroka şanoyê li cîhanê hatîyekirin ,di tewera duyem da behsa hêmanên şanoyê hatîyekirin weke (şanoger, deq, temaşevan, derhêner, ronahî, deng), di tewera sêyem da bi awayeke teorîk behsa jiyan û berhemên nivîskar, navê şanogerên ku beşdarê şanogerîyan bûne, wêneyên şanogerîyên ku hatine pêşkeşkirin, salnameya şanogerîyên hatine pêşkeşkirin dike.

#### **Beşa Duyem**

Ji du teweran pêk hatîye ku tewera yekem bi awayeke teorîk behsa teknîkên binyada deqên şanoyî hatîyekirin weke (gotûbêj, monolog, kesayetî, bûyer(rûdan), cih

dem, hêma) di tewera duyem da jî ji bo her teknîkê bi anîna mînakan bi awayeke kirdarî (praktîkî) ve behsa teknîkên binyada şanoyê hatîyekirin.

Di dawîyê da me di çend xalan da destnîşana armancên ku em gihîştin wan kir, paşê jî me bi awayeke zanistî lîsteya çavkanîyên hatine destnîşan kir.

**RABAR ISMAEL AHMED**

**VAN -2017**



## SPAS Û PÊZANÎN JI BO

Xwedayê Mezin ku di temamkirina vekolîna min da hêz û şîyan da min.

Dayik û bavê min yê xweşdivî û herwisa endamên malbata me ku hander bûne ji bo bi rêya xwendinê ve kesayetîya xwe drust bikim.

Serokatîya Zanîngeha Yuzuncu Yilê Beşa Ziman û Wêjeya Kurdî li bajarê Wanê yê Bakûrê Kurdistanê ku derfeta xwendinê (Bilind-Master) ji bo min rexsand.

Gelek birêz Dr. Nesîm Sonmez ku erka şewirmendîya vekolîna min girte ser stûyê xwe û di wî aliyê azaneya (pişûya) dirêj da rênîşanderê min bû di lêkolîna min da.

Gelek birêz Dr.Goran Soran Feyzî û M. Ni'me Qerenî ku wanebêjin li Zanîngeha Sellaheddîn Kolêja Perwerde Beşa Ziman û Wêjeya Kurdî ku herdem ji bo min hander bûne di xwendin û hînbûna zanyarî yên nû da.

Nivîskar û mamostayê birêz Tel'et Saman ku bi dilfirehîya xwe ve ji bo pêşkeşkirina deqên şanoyîyên wî hevkarîya min kir.

Mamostayên birêz Dîdar Cebar û Rêbend Îsma'îl ku gelek demên xwe terxankirin ji bo qedandina lêkolîna min.

Gelek birêz 'Ebdulla Rehman 'Ewlla ku wanebêjê li Zanîngeha Sellaheddîn Kolêja Perwerde ya Mexmûrê Beşa Ziman û Wêjeya Kurdî, gelek zanyarî û pirtûkên sûdbexş xiste ber destê min.

Hemû ew mamostayên ku di xwendina bekaloryos û masterê da mamostayên min bûne û erk dîtine digel min .

**RABAR ISMAEL AHMED**

**VAN 2017**

**KURTBÊJE**

Weş : Weşanxane

Hej : Hejmar

R : Rûper

Wer : Wergêr

Htd : Heta Dawî

Dr : Doktor

M : Mamoste



## 1 DESPÊK

Yek ji ew cûreyên ku bi şeweya pexşan û helbestê ve tê nivîsandin drama ye, bêguman roleke giring ya vê cûreya wêjeyî di derxistin û pêşandana pirsgerîkên her civakê da heye, herwisa guman têda tuneke ku çavkanîyên nivîsandina deqên dramayî / dramayê çîrok û destane ku berhemên gelêrî ne (folklorî ne).

Armanca vê lêkolînê nîşandana rolên teknîkane di berhemên wêjeyî da, herwisa me di vê lêkolînê da tenê xebat li ser alîyê teknîkê kirine çunkî sînorê vê lêkolînê hatîye destnîşankirin, ji ber wê di vir da em naçar bûn ku xebatê xwe li ser alîyê naveroka wê nekin.

Em di vê lêkolînê da behsa van teknîkane dikin: -

1-Gotûbêj canê dramayê ye, bê gotûbêjê deqên dramayê nayê nivîsandin , tenê şanogerîya pantîyom (şanogerîya bêdeng) nebe, bê gotûbêjtê pêşkeşkirin.

2-monolog hunereke ji bo ku mirov li derûna xwe da kûr bibe, bi cûreyeke din monolog sedemeke ji bo arambûna alîyê derûnîya mirovan.

3-kesayetî (karakter) dibe nasnameya mirovan ku weke lîstîkvanan rolê dibînin (dilîzin) li ser texteya şanoyê.

4- ji bo rûdana her bûyereke li ser şanoyê pêwîstî bi dem û cih heye ji bo hêwênê (maya) bûyeran , anko peywendîyeke bihêz heye di navbera van sê teknîkane da.

5-Hêma bi awayeke veşartî û nediyar nîşandana kesayetîyane.

### 1.1 Têgeha Şanoyê

Şano (Drama) hunereke kevn a wêjeyê ye û bi her du şeweyê helbest û pexşanê ve tê nivîsandin, drama li welatê Yonana kevn di despêkê da bi helbestê destpêkirîye paşê jî hêdî hêdî berev şeweya pexşanê ve çûye, di serdema niha da bêhtir bi şeweya pexşanê tê nivîsandin, drama ew berhema hunerî ye ku di jiyana rojanê da ji bo nîşandana çend mebestên cuda cuda bi rêya komek sedem tê pêşkeşkirin, drama peyveke kevn a yonanî ye û di nav wêjeya gelên din belav bûye herwisa bi heman şeweye jî xwe gihandîye nav wêjeya gelê kurd. Drama *“Peyvek Yonanî ye, ji peyva (dram) hatiye û wateya (kar, ferman, tevger) dide, ev peyv her ji zimanê kevn yê yonanîyan gihîştîye nav zimanê nû yê gelên Ewropa û ji wan jî gihîştîye gelê din yê weke; ‘Ereb û tirk û herwisa bi vî cûreyî ketîye nav ziman, wêje, ferheng û hunera gelê*

*kurd jî, peyva drama digel jiyanê hatiye weke hemî tiştên din sînorên wê berfireh bû û ji bilî bexşîna watayekê tenê gelek tiştên din jî di xwe da girtiye, bi heman şeweya hunerî ku çendîn beş û alî jê çêbûye ku roj bi roj ji bo zêdetir zelalkirina jiyanê çend pencereyên din jî xistîye ser milê xwe"* (Salar, Derwazey Drama, 1984 : 16 -17), wate her weke çawa hemû warên din yê wêje û hunerê bi derbasbûna demê ve ji serdemekê ji bo serdemeke din, ji cihekî bo cihekî din berevpêş çûne û berfirehtir bûne, bi heman awayî be hêdî hêdî drama jî guherîn di ser de hatiye û berfirehtir bûye ,bêguman ew jî ji ber wan veguhertinên ku bi ser jiyan û civaka mirovayetiye da hatiye û aloztir bû ne, "Edeb Neynika Civakê ye" (Gerdî, 1978 : 35), drama jî beşek ji wêjeyê ye ku bi guherîna jiyanê ve bi heman şeweyê guherîn bi ser hemû beş û sax û pêkhatayên wêjeyê da jî tê.

Di derbarê têgeha şanoyê da gelek rexnegir û nivîskar di heman nerîn û dîtînê da ne, herwisa di derbarê wataya taybet ya şanoyê da ku li gorî wan wisa ye drama tê wateya (kar), lê belê li gorî hinek nivîskarên din jî şano tê wateya (tevger û kar)," *Peyva drama ji peyva (dramyon) a yonanîya kevn hatiye wergirtin û tê wateya (karê tiştêkî) "* (Ferec, 2007 : 13), herwisa Muhemmed Mendur di derbarê şanoyê da dibêje; "*Drama ji karê yonanî (daro) hatiye wergirtin û tê wateya kar dike yan tevdigere, dilive"* (Hewramî H. K., 1999 : 10), herwisa di derbarê peyva (drama) yê da di ferhenga kevn a Girîkî de "*Du rû hebû ku rûyê yekem wateya (kar) dida û rûyê duyem jî wateya (dîtin) ê dida, belgeya vê ramanê jî ev e ku dibêje; drama du cot (ciwî) wateyê dide ku yan tê wateya şano û şanogerî yê yan deq û derhêner yan şanoger û nivîskar yan jî niwandin (pêşkeşkirin) û temaşevan"* (Hewramî H. K., 1999 : 13), herwisa di derbarê peyva dramayê da Muhemmed Mendur di pirtûka (*Micemeh El-Mistelihat El-dramîye û El-Mesrehîye*) da dibêje; "*Peyva drama peyvake Yonanî ye û ji peyva (dran) hatiye ku tê wateya (kar) yan jî (kirdar) "* (Hesen E. R., 2012 : 4), anko di wan nêrînên jor da derdikeve ku herî zêde raman û hizrên nivîskaran di derbarê wateya drama da li ser (kar) e ku drama di zimanê kevn yê yonanî da tê wateya (kar), herwisa bi berevajî nêrînekê din ya cuda heye ku ew jî; drama tê wateya (kar û tevger û dîtin û ferman û akşin) ê.

Herwisa Martin Eslin di derbarê drama dibêje; "*Peyva drama di zimanê yonanî da tê wateya hêsanîya tevger kirin "* (Hesen E. R., 2012 : 4), di vir da em dibînin nivîskar bi hêsanî tevger a ser texteyê şanoyê destnîşan dike.

Yasîn Qadir Berzincî jî di pirtûka (*Ferhengê Şano*) da wisa pênaseya dramayê kirîye; "*Peyva drama ji (dran) ya yonanî hatîye ku tê wateya dike yan kiribe wî / wê kiribe , paşê ev peyv ketîye zimanê latînî û bûye (drama) ji latînî jî derbasî zimanê nû yê Ewropî bûye*" (Berzicî, Ferhengî Şano, 2008 : 41), di vê çavkanîyê da diyare di destpêkê da ji (drama) ra gotine (dran) lê belê bi derbasbûna demê ve di zimanê latînî da guhertin bi ser da hatiye û jê ra gotine (drama) herwisa bi vî cûrêyî di nav zimanê nû yê cîhanê da belav bûye, herwisa serhildana têgeha drama li Fransayê "*Di derdora nivê sedeya (sedsala) hîjdeyan da hatîye naskirine, vê demê ji bo cara yekem Dîdro (Denis Diderot) 1713-1784 navê daramayê anîye , paşê jî bi xebatên Bo Marîşye 1722-1799 drama pêş ket û berfirehtir bû, mebesta wan destnîşankirina şanogerî yê xwe bûn ku mijarên xwe ji çîna navîn wergirtibûn*" (Berzicî, Ferhengî Şano, 2008 : 42), weke eşkere ye têgeha drama li Fransa di sedsala hîjdeyan da li ser destê Marîşye û Dîdro serhilda û pêşve çûye ku pêwendîya mijarên şanogerîyên wan bi çîna navîn ya civaka Fransayê ve hebû.

Di zimanê fransî û îngilîzî da; "*Têgeha şanoyê bûye (scene) û di zimanê farisîya îro jî da peyva (sin) tê bikaranîn ku her ji peyva (scene) ya fransî û îngilîzî hatîye*" (Hesen E. R., 2012 : 4).

Cihê giringîya bikaranîna vê têgehê hebû li ba helbestvan û nivîskarên kurd ku eşkere ye wan jî giringî û bayexa şanoyê zanîbûn wekemînak; helbestvanê mezin yê kurd Me'hwî "*Di dawîya sedsala 19 dan da yekem car têhiga tiyatroya latînî di helbestek xwe da bikaranîye*" (Pîbal, 2001 : 11), ku dibêje:

*"Dinya tiyatroya ye, meweste tiyatroya*

*Kê mayewe nebûbe be tiyatroya"*(Muderîs M.', 1389 : 296).

Me'hwî yê helbestvan di vê helbestê da dibêje; cîhan hemû bûye şano û amajeyê bi ranewestana pêvajoya şanoyê dike, daxwazê ji gel dike ku zêdetir girîngîyê bidin şanoyê û li gorî wî wisa ye ku tu kes nemaye jiyana wan nebûbe bi şano, bi wî awayê be guzarîşit kirine li xweşî û nexweşiyên jiyana civakê bi rêya şanoyê.

Herwisa nivîskarê kurd yê binavûdeng 'Ebdulrehîm Rehmî Hekkarî ku (Memê Alan) jî nivîsîye, wî jî çend têgehên din bikaranîye, "*Hekkarî du têgeh bikaranîye (peys) û (tiyatroya), weke em dibînin vî nivîskarê hevdem jî nikarîbû têgeheke kurdî ya resen dabirêje (pêk bîne), wî jî her tegiha latînî bikaranîye*" (Pîbal, 2001 : 11).

Herwisa helbestvanê kurd yê binavûdeng Pîremêrd ku roleke giring dîtiye di serhildana şanoya kurdî da, bi taybet ku demekê li Tirkiyê jîyaye bandora şanoya Tirkiyê li ser wî çêbûye û piştî demekê vegeriya Silêmanîyê çendîn çalakîyên şanoyê çêkirîye û bi heman şêweyê jî çend têgeh bikaranîye di hejmara roja sêşema 2 ê Tebaxa 1927 an ya rojnameya Jîyan da; di gotareke rexneya şanoyê da têgehên *"Fenî temsîl, dram, peys bikaranîye"* (Pîbal, 2001 : 12).

Herwisa helbestvanê şoreşger mamoste Bêkes *"Di helbestekê da ku di (30 /3 / 1939) da bi hejmara (560) di Rojnameya (Jîn) da belav kirîye her peyva (tiyatroyê) yê li hember peyva şanoyê bikaranîye "* (Pîbal, 2001 : 12), lê belê helbestvanê kurd yê nûxwaz Goran di sala (1950) yî da di wêjeya kurdî da peyveke nû bikaranîye ku ew jî peyva (şano) ye, *"Ebdulla Goran belkî yekem nivîskarê kurd be ku di sala (1950) yî da têgeha şanoyê ji bilî (mesreh) û (temsîl) ya 'Erebî û jî bilî (tiyatroyê) ya inglîz, yekem car di zimanê kurdî da bikaranîye, ew jî di helbesta (Cîlweya Şano - Cîlweya Şanoyê) ya ku di dîwana (Rondik û Huner) da di sala 1950 yî da bikaranîye"* (Pîbal, 2001 : 12), ku dibêje:

*"Lepir ke balî reş helbirî qelî perde*

*Perî ciwanî, firîştey semayî nadîde*

*Le 'ersî şanoda*

*Be 'îşwe peyda bu"* (Goran, 1386 : 106).

'Ebdulla Goran di vê helbesta ku bi navê (Cîlweya Şanoyê) da behsa peyva şano dike, lewma ev helbesta wî belgeye ku 'Ebdulla Goran yekem kes bû têgeha (şano) anîye nav wêjeya kurdî û bi gelê kurd daye nasandin.

Li gorî Ferhad Pîrbal wisaye ku têgeha (şano), *"Ji peyva şennê (scene) ya îtalî hatîye nav zimanê kurdî ku di zimanê îtalî da weke (şennê) yan (şenno) tê bikaranîn "* (Pîbal, 2001 : 12), li gorî Ferhad Pîrbal vê têgehê ji zimanê îtalî xwe gîhandîye nav zimanê kurdî, ew jî bi rêya helbestvan û nivîskarên kurd yên ku serlêdana Stenbolê kiribûn û li wê derê koma şanoya Îtalîyan dîtibûn û bi vî awayî helbestvan û nivîskarên kurd jî têgeha şanoyê aşîna bûn û anîne nav wêjeya kurdî.

### **1.1.1 Pênaseya (Danasîna)Şanoyê**

Ji ew cûreyê wêjeyî pêk hatîye ku nivîskaran bi şêweyê helbest û pexşanê ve deqên şanoyî nivîsandine, ev jî xwe bi xwe giringî û berfirehîya sînorê vî cûreyê



wêjeyê nîşan dide, Şano ji deqeke nivîskî pêkhatiye ku komek hêmanên bingehîn û nebingehîn di xwe da digre, herwisa komek teknîk jî di xwe da digre weke; gotûbêj, monolog cih, dem, hevrêkî, kesayati, bûyer (rûdan), hêma. Emê di vir da di derbarê pênaseya şanoyê da komek raman û hizrên nivîskarên têxin berçav ku raman û dîtinên wan nivîskarana cuda cuda ne û yên hineka jî weke hevdu ne.

Di derbarê şanoyê de Platon (Eflatûn); "*Şanoyê weke kareka lasayî kirî (teqlîdkirî) dizanî ku sûdmend nîye û şîretê li gel dike ku jê dûr bikevin*" (Kanyaw, 1998 : 14), li gorî Eflatûn wisa bû ku şano karekî dûbare û pûç e, bawerîya wî wisa bû ku şano derûna gel têk dibe lewma dibêje jê dûrkevin.

Di derbarê pênaseya şanoyê da Horas (Horace); "*Hest bi vê kirîye ku dûbare kirina her karekî giran li ser şanoyê, drama ye*" (Kanyaw, 1998 : 12), herwisa Şîşron (Çîçero) dibêje; "*Drama wêneyeke ji jiyane, neynikeke ku çend nerî (kevneşopî) û rastî xwe têda nîşan didin*" (Emîn O. E., 2003, r. 11), diyare ku dîtinên Şîşron û Horas li ser şanoyê hevbeşin ku di nîşandana wêneyên rasteqîne yên jiyana rojane ya gel û di çareserkirina pirsgirêkan da rol û giringî û bandora şanoyê hebû ku wisa be bar û erkeke giring li ser mile şanoyê da heye, di derbarê erka şanoyê da Mîrabo dibêje; "*Divê şano hevbeşîya rewşenbîrîya giştî bike, erka paqijkirina civakê û dabûnerîte (kevneşopîyê) li sere û divê bibe dibistana neteweyê ji bo perwerdekirin û çêkirina gel*" (Salar, Rêbaze Serekîyekanî Edeb û Huner, 1988 : 181), şano karekî civakî û mirovayetî û cîhanî ye û ji ber pêşveçûn û wane wergirtin ji şaşîyên jiyana berî û serfirazîya mirovan serhildaye.

Di derbarê karê şanoyê da Emîre Mehmûd di pirtuka ( Fî Merehil El - Kîbar Û El - Sîxar), da dibêje; "*Mebest di karê şanoyê da tenê ne encamdana berhemên hunerî ne, weke sitran, govend û yan karekî destî weke peykersazî be*" (Ceza, 2015 : 11), eger em li dîroka jiyana mirovayetî binêrin em wê dibînin ku mirovan her ji zûda weke sedemek ji bo nîşandana pirsgirêkên ku nehatine bihîstin, berê xwe li şanoyê kirîye, herwisa "*Şano berî hunerbûnê di rewşa bûn û rewşa maddî û rastîyê da hizire û ji wan tê holê , eger rengvedana rastî ya gel nebe nabe bi navê wê be*" (Emîn, Huner Le Bîreweryekanda, 2004 : 153), divê şano ji hemû alîyê xwe ve dengvedana temamê rastîya civaka mirovayetîyê nîşan bide.

Hewisa di pirtûka Goran Soran Feyzî ya bi nave (Rewşa Wêjeya Kurdî Li Bajarê Hewlêrê) da bi vî awayî pênaseya şanoyê kirîye û dibêje; "*Yek ji ew cûreyê*

wêjeyê ye ku dikare bi şeweya pexşan û helbestê ve bête nivîsandin, hunera şanogerî ye 500 sal berî zayînê derketîye holê " (Feyzî, 2006 : 146), anko nivîsîna vî cûreyê wêjeyê bi şeweya helbest û pexşanê xwe di xwe da yek ji wan teybetmendîyên ku giringî û dewlemendîya vî cûreyê wêjeyê nîşan dide.

Herwisa Loy Dî Canîfî dibêje; " *Drama yek ji ew hunerên civakî ye ku li pêş çavê komek mirov tê nîşandan, gel jî bi şeweya kom yan bi tenê tevlihev dibin*" (Ferec, 2007 : 16).

Weke çawa hemû karên din sîmayên wan yê taybet bi xwe hene û ji hev cuda dibin, bi heman şano şeweyê komek sîmayên taybet bi xwe hene ku ji cûreyên din yê wêje û hunerê cuda dibin, " *Em dibînin karê şanoyê kareka restaraste digel temaşevnan ne bi tomarkirinê yan jî bi rêyên dine, gelek pêwîste şano piştî xwe bi alîyê dîtîna û bihîstinê ve girê bide ku zêdetir bawerîyê bixin ser zîmanê tê bikaranîn* " (Simo, Şanoy Kurdî Le Nêwan Deqî Xomalî û Biyanî Da, 2007 : 22), sîmayê cudakirina şanoyê ev e ku divê şano li ser texteya şanoyê li pêş temaşevnanan were pêşkeşkirin ku ji bo çêj (tam) û xweşîya deqên şanoyê wateya xwe yê gîştî bidin, lê belê eger kesek di heman deqên niviskî bixwînin wê çêj û xweşîya ku temaşevnanên şanoyê zindî temaşe dike jê nagre, lê belê di romanê da bi vî awayî nîne wekemînak; dema ku xwendevan romanekê dixwîne, dikare çêj û xweşîyê ji xwendina romanê bigre lê belê bi berevajîya şanoyê di romanê da pêwîst nake deqên niviskî li ser texteya şanoyê were nîşandan.

Herwisa " *Drama wate şanogerî ji aheng û cejna (Diyonîzîz) rasterast serhilda ye ku bi ew dêrîndêz (rêwresm) û govend û sirûdên vedigotin* " (Simo, Karîgerî Kelepurî Kurdî Le Şanoy Kurdî Da, 2001 : 56), wate her di demên kevn da ji ew tevger, govend û sirûdên ku ji bo dîn dihatin gotin û dihatin bihîstin ra digotin (şano).

Herwisa em dikarin bi vî awayî pênaseya şanoyê bikin ku şano; " *Ew hunerandin yan ew hunere aloz e ku vegotina nimayîşeke (pêşkeşkirineke) şanoyî yan dramayekê ye li ser texteya şanoyê û wêjeya şanoyê û pêşkeşkirina wê kargêrî (rêvebirin), derhênan, cil û berg ,ciwankarî, ronahî, muzîk û semayê (dansê) di nav xwe da digre* " (Qitaye, 2003 : 25).

Di navbera şano û cûreyên din yê wêjeyê weke çîrok, roman, destanê da cudahî heye ku xwendevan sîdê bi rêya xwendinê ji wan digre lê belê şano bi rêya dîtina bûyerên bi awayê zindî ji alîyê temaşevnanan ve tê dîtîna ku Horas dibêje; " *Bûyer yan li ser şanoyê rû didin û encamê didin yan bi şeweya devkî ji me ra tên gotin.... Lê*

*belê ewên ku ji me ra tèn gotin û me dibihîstin tu tiştêkî li ba me çênake û bandorê li ser me nake bi berawird digel ewên ku bi çav tèn dîtin ku çî kar û bertekê di derûna mirovan da çêdike" (Hacî, Afret Le Şanoy Kurdî Da, 1989 : 15).*

Gelek bandora şanoyê di pêvajoya jiyana mirovan da heye ji bo perwerdekirin û pêgehandina neviyên pêşerojê *"Divê em vê bizanin şano ne ji bo çêkirina komek temaşevane, belkî ji bo ji neviyên nû a cengaweran pêbigihîne ku ji bo parastina ax û niştîman û binyatdanîna pîrozîya niştîman"* (Emîn O. E., 2003 : 10), divê şano di ber xatra xizmet kirina gel hilgirê peyama xwe be .

### **1.1.2 Kurteyek Di Derbarê Serhildana Şanoyê Li Cîhanê**

Guman têda tuneke ku ji bo serhildan û berfirekbûnê pêwîstiya her cûreyên wêjeyî û hunerî bi dem, cih, sedem û amraza taybet bi xwe ve heye, wate divê sedemek hebe ji bo destpêkirinê, herwisa divê cihek hebe ji bo belavbûna cûreyên wêjeyî, bi heman şeweyê guman têda tuneke ku rewş û sedemeke taybet bi xwe şanoyê wisa lê kirîye ku serhildanê û berevpêş ve biçê.

Ji bo dîroka serhildana şanoyê pêwîste em awirek vebideyin li dergûşa(bêşka) şaristanî û mirovayetiye, wan jî (Şaristanîya Dola Rafîden) li Îraqê û (Şaristanîya Dola Nîlê) li Mîsirê ku rolên wan yê bilind û diyar hebû di serhildana şanoyê da, ev jî eşkere ye ku bi hewl û xebat û têkoşîna dîroknivîs û cihnasan bû, piştî peydakirina çend destnivîs û belgeyên bihêz û şirovekirina deqên Hîroxrofiyan (Hîyeroglîf) û peyda kirina belgeyên din ku ew jî belgene destpêka şanoyê li nav her du welatan kevntir e ji welatê Yonan, *"Hinek çalakîyên bi şeweyê (rût) a olî yê fir'ewnan hebû ku kêmtir ji qalibê çalakîya neteweya xwe nîşan dane û em dikarin bêjin bêhna dramayê jê hatiye û ew vetîreya (diyardeya) jî li ba gelek gelên cîhanê wisa bû "* (Kanyaw, 1998 : 15), lê belê di heman demê da li ba Mîsriyan ji çarçuveka olî derneketîye derve (derê), lê belê li ba Yonanîyan ji jêdestîya çîna olî derdiket derve lewma; *"Hinek nivîskar destpêka peydabûna dîroka şanogerîyê vedigerînin ji bo ser hinek welat û neteweyên din, lê belê şano weke hunereke serbixwe yekem car li welatê Girîk û di nav qelebalixîya xwedawendên Yonanîyan serhilda ne"*(Hacî, Afret Le Şanoy Kurdî Da, 1989 : 15), wate Yonanîyan karîbûn şanoyê ji qalibê (şeweya)olî derxînin û xwedawendan daxînin asta mirovan ku vê jî wisa kir bi berevajîya Mîsriyan şano li ba Yonanîyan pêş bikeve

û giringîya wê çêbibe, her ji ber vê yekê ye ku welatê Yonanîyan weke nîştîmana yekem ya şanoyê tê destnîşankirin.

Herwisa di derbarê serhildana şanoyê da; "*Di dawîya sedsala pêncem û destpêka sedsala çarem ya berî zayînê de li Şaristanîya Girîk destpêkir û paşê jî Romayîyan pêş xist û li ser destê dramaniyên mezin weke; Esxîlos, Sofoklîs û Yorbîdîs , bi taybetî ewên di dawî da pêş ketin û bêhtir şeweya hunerî li xwe girt "* (Bekir, 1997 : 83).

Herwisa "*Serhildana şanoyê li ba Yonanîyan cejna dînen kevna yê yonanîyan ku taybet bûn bi xwedawandê (Diyonîs) û nunerên hoz û 'Eşîretên têda amade dibûn ku ew jî di hemû şevên salê da tunebûn, belkî tenê di du mîhrîcananên mezin da hebûn ku Yonanîyan hemû salan saz dikirin û her mîhrîcanê çend rojan berdewam dibûn carnan jî digihîştin mehekê, cejna yekem taybet bû bi trajedyaya ku di meha Newrozê da dihate sazîkirin di biharê da, ya duyem jî taybet bû bi pêkenînan (komîdyaya) û di meha mijdarê ya zivistanê da dihate sazîkirin "* (Zeb'elawî, 1998 : 101), bi pê ew nêrîn û boçûnên ku di destpêkê da me ji bo serhildana şanoyê behsa wan kir ku ji bo ew cejn û nîza (du'a) û govedên ji bo xwedawend û mirovên baladest dihatin sazîkirin, ew cejn weke destpêka serhildana şanoyê tê pejirandin, sînorên şanoyên yonanîyên kevn bi berawird digel şanoyên niha de, li rûyê teknîk û hemanên pêkhatayên şanoyê ve kêr û teng bûn, paşê şanoyên yonanî gelek guherîn di ser da hat û sînorên wan firehtir kir bû, karîbûn sêdeke baş bi giştî bide civaka mirovayeti û bi taybetî bide civaka yonanî ku wê serdemê ji bo pêşveçûna şanoya yonanî rola gelek kesên girîng têda hebû weke; "*Esxîlos, Sofoklîs, Yorbîdîs, Eristovanîs ku şanoya wê serdemê guherîn bi ser da hat û pênc sed berî zayînê şanoyê guzarîşt li hest û bawera olîya gelê Yonanî nekir ku bi xebatên wan pisporên şanoyê, şano bû bi şanoya mirovayetiye di seranserê cîhanê da "* (Kifrî, 2001 : 90), paşê hêdî hêdî guherîn bi ser hemû pêkhatayên şanoyê da hat, ku bi wê şeweya şanoya li ba Yonanîyan serhilda û pêş ket, pişt re xwe gihand welatên din bi taybetî welatên Ewropa û pişt re jî Rojhelata Navîn û Afrîqa û Tirkiye û Îran, li Ewropa li serdestê komek xemxwaran çend tevgerên şanoyê serhildan weke; (Şanoya Pêşrew) li Fransa, "*Li gor gelek hunermend û rexnegiran (Şanoya Pêşrew) ew rêbaza Can Cîros destpêkirî ye Yocîn û Yonisko û Samoël Bikit jî pêşve birine ku rêbazeke bihêz û bandordar e"* (Cerah, 1998 : 15).

Herwisa şano "Di serdemên navîn da bi taybetî jî piştî ruxana Romayîyan li Îtalya, hunera şanoyê berev serdemekê bêhêz, bêkarî û paşketinê ve çû, ew şanoyên dihatin pêşkeşkirin tenê ew çîrokên olî bûn ku ji Încîl û dîroka gawiran (ne musulman) hatibûn wergirtin weke; Çîroka derxistina Hz. Adem Ji Biheştê, Çîroka ( Qabilû Habîl), nîşandana (Jiyana Îsa Pêxember û Hevalên Wî û Mirovên Pîroz), ew şano ji aliyê keşeyên olî û li dêrê (kilîseyê) dhatin pêşkeşkirin " (Tenya, 1984 : 19), di vir da diyare ku dekorên wan şanoyana gelekî bê tever bûn û ku şanoyan tu, sûd û çêj û xweşî nedidan temaşevanan, di serdema navîn da armanca nîşandana şanoyan bêhtir ji bo dem borandin, kenîn bû, lewma di serdema navîn da şano lawaz û kêmbû, ew serdema ji bo şanoyan weke serdema lawaz tê naskirin.

Paşê di bin bandora welatên cîran şano hatiye Îraqê "Şano bi rêya welatên 'Ereb hatiye Îraqê, bi taybetî jî Lubnan û Misir û yekem şanoya li Îraqê bi navê ('îlim û Cehil) bû, Paşê jî hunera şanoyê li bajarên Kurdistanê belav bû û pêş ket, pêşîyê li Silêmanî, Hewlêr, Koye û Mehabadê destpêkir û pişt re jî li hemû bajar û bajarokên Kurdistanê belav bû " (Hewramî H. K., 1999 : 14), di vir da diyare ku şano bi sedema nêzîkiya navbera welatên cîranên hev û bandoradarbûna ji hevdu hêdî hêdî serhilda û pêş ket, heta îro jî her berev nûvebûn û berfirehbûnê ve çûye.

Li gor derbarê gelek nivîskar û rexnegirên kurd weke; (Hîmdad Husên, Ferhad Pîrbal, Îbrahîm Simo û Cewad Hemed Beg ), wisa ye ku yekem deqa şanoya kurdî " (Memê Alan) ya ('Ebdurehîm Rehmî Hekkarî) ye, di meha nîsana sala (1919) an da li Stenbolê, ('Ebdurehîm Rehmî Hekkarî), (1958 -1980) yekem şano bi zimanê kurdî bi navê (Memê Alan) di kovara (Jîn) da di hejmarên (15 -16) da belav kirîye " (Pîbal, 2001 : 59), ew nivîskar û rexnegirên ku diyare belgeya zanistî di destê wan da hebûye lewma wisa dibêjin ku yekem deqên şanoya kurdî ye ku bi zimanê kurdî û bi şêwezarê kurmancîya jorîn hatiye nivîsandin, di derbarê naveroka vê şanogerîyê "Tu pêwendîya naveroka vê şanoyê bi çîroka folklorî ya (Memê Alan) yan jî bi (Mem û Zîn) ya Ehmedê Xanî ve tune, belkî (reng) yekalîkirin be ji bo hîlbijartina vê navnîşanê ku weke beşek ji kelepûra (çanda) dîroka neteweyî bû û beşek ji sîmayên wêjeya wê serdemê bû " (Hosên, 2007 : 243).

Paşê komek deqên şanoyê û lijne û sazîyên şanoyê li Hewlêr, Silêmanî, Koye, Dihok û Mihabad û bajarên din yên Kurdistanê hatin saz kirin "Di sala 1920 an da li Hewlêrê lijneya (Fen û Temsîl) li dibistana yekem ya Hewlêrê ku yekem lijneya

*nivandina şanoyê ye li Kurdistanê tê sazkirin, di payiza 1921 an da şanogerîya (Sellahedinê Eyyubî) pêşkeş dikin"* (Pîbal, 2001 : 16), di vir da jî derdikeve ku yekem deqa şanoyî bi zimanê kurdî (Memê Alan) ya Ebdurehîm Rehmî Hekkarî ye.

## **1.2 Hêmanên (Pêkhatayên) Binyadên Şanoyê**

Em li jêr de yek bi yek qala hêmanên ya pêşkeşkirina şanoyê dikin . ku pêk tê ji şeş hêmanan .

### **1.2.1 Şanoger (Lîstikvan)**

Ji wê hêmana sereke ya şanoyê pêk tê yan jî amûreke ku pirranîya hizrên derhêner vediguhezîne (dişîne) ji bo temaşevanan, herwisa wê jî derdixe ku armanca derhêner çîye di vê şanogerîyê da, wate weke pirekê peywendîdare di navbera derhêner û temaşevan da ku erka gehandina raman û hizra ye bi awayeke şênberkirî û dîtne de , *"Karê şanoger dahêner nîne weke muzîkjen ku bi rêya amûrên xwe muzîk û awazên afirêner diğihîne guhdaran lê belê erka şanoger girantire, çunkî laşê xwe ji bo xatirê gehandina peyam, û peyv û hizr û ramanên nivîskar bi kar tîne ku wan bigîne amadevanên di hola şanoyê da ne, divê şanoger gelek bandordar hebe li ser guh û hestên temaşevanan ku bi awayekî hizr û bal û bîrên mirovên li wir amade ne bi dirustî berev bûyeran bikşîne çunkî tenê şanoger amûreke ku dikare "*Hez û bala temaşevanan berev xwe û şanoyê ve bikşîne" (Elyas, 2005 : 70), bal kişandina mirovan ji bo vê mijarê , kareka sereke û baş e ku weke alîyeka giring yê şanogerên baş tê qebûl kirin, eger şanoger rola kîjan kesayetîyan bilîze divê bi dirustî weke wan kesan li ser texteya şanoyê rol bibîne, *"Çunkî şanoger rengvedana berhema nivîskare û ew ji nû ve vedigerîne jiyane û tevgerê dide ku nivîskar berê nikarîbû jiyane û tevgerê pê bibexşe , ew şêwe dariştina nûyeyî ku şanoger dike bi ber deq arasteke nû werdigre digel bejn, hêz, şiyane û hesta şanoger da guncawe û bi sedema laş û dengên derdibre ku ji afirandina deqên şanoyê cuda dahênaneke nû çêdibe, şanoger li ser texteya şanoyê dirust dike"* (Ablaxî, 1980 : 47), di heman demê de laş sermayeke gelek giringe ji bo şanoger ku nabe xemsarîyê lê bihête kirin yan çend tevgerên sade û kêr pê binivîsîne.

Di vir da em dikarin bêjin her ji destpêka çêbûn û serhildana şanoyê da şanoger di dirustbûn û nîşandana kesayetîyan da roleke giring û diyar dîtiye, eger şanoger wisa giring be gelo ev cûre mirove kî ye ku dibe şanogerê şanoyê?, *"Nivandin (Nîşandan) di bin tîrêja zewqa mirov da ye tenê mirovên behredar dikarin xwe nîşan bidin yan*

*temsîlê bikin, wate eger behre di mirovan da nebe, ew mirov bêbehre ne û nabin şanoger digel behre û şiyana şanoger rewşenbîrîya wan jî di derbarê hunerê da hebe ew dibin rêber û hunermendên pêşevayên hunera xwe "*(Berzicî, Çend Basêk Derbarey Şanoy Kurdî, 2005 : 57), wate ev mirovên behremendin û xwdana komek amraz û şêwazên taybete bi xwe û di dema nîşandana şanoyê da bi kar tinin, belkî gelek ji me jî xwdana heman amraz û şêwaza bin lê belê ev girêdayî wê ye ku gelo em bikar tînin yan çawa û bi çi şêweya hunerî em bi kar tînin?

Çavkanîyên dîrokî li ser yekem şanoger hevramanin (hevhezrin) ku di destpêka da dîroka şanogerîyê da tenê yek kes bû ku Tîspîse "*Weke bavê dramaya Yonanî tê naskirin, yekem car di dîrokê da yekem şanoger aniye ser texteya şanoyê "*(Berzicî, Çend Babetêkî Şanoyî, 2001 : 90), paşê guherîn di şanoyê da çêbûn, weke me got li destpêka şanoyê da tenê yek şanoger bû, lê belê paşê Esxîlos duyem şanoger aniye ser şanoyê û Sofoklîs jî sêyem şanoger aniye ser şanoyê wê serdemê pêşandana şanoyan sade û kêmbûn ku ji çend tevger û vegotinên helbestên helbestvanan pêk dihatin ku di serdema Yonanîyan da hemû şanoger zilam bûn lê belê di serdema Romanîyan şanogerên jin jî di şanogerîyan da rol digirtin.

Herwisa ji bo derxistina şanogerên behredar û bihêz gelek sedem û factor hene "*Ew faktorên derfetê ji bo dirustbûna şanogerên behredar didin ji: deng, laş, kesayetî, ezmûn û ji jîrîya wan ya ji bo behremendîyê pêk tînin "*(Elyas, 2005 : 32), ev faktorana her yek bi şêweyekê rol dibînin di çêbûna şanogerên behredar û şarezada da, di heman demê da di navbera şanogeran ciyawazî hene di radeya serkeftin û sernekeftin, şanoger hene li ser texteya şanoyê di nav bazinê da dizivirin da ku "*Şanogerên sernekeftî tenê guzarîştê li kirdar û hêrsbûna diyar ya kesayetîyan nake, belkî bi alîkarîya şanogerên din guzarîştê jiyana hundurê kesayetîyan dike, bi vî awayî em dibînin ku hunera nivandinê ji karê yekalîyê yê zêdetir karekî fire alîyê ye "*(Elyas, 2005 : 13), wate karê herî sereke yê şanogerên serkeftî ew e ku her du alîyên kesayetîyan bidin ber çavan û derbixînin, hem derve û hem jî hundurê kesayetîyan bixin ber çavan.

Herwisa dibe şanogerên serkeftî "*Li pêş çavê temaşevanan hêza xwe kontrol kirina wan hebe "*(Mustefa, 1999 : 13), wate pêwîste zêde hers nebe yan bi dîtina temaşevanan têk biçe û rewşa hundurê xwe nebaş bike, çunkî dibe sedemek ku şanoger nikarin mebesta xwe ya dixwazin pêşan bidin bigînin temaşevanan.

Anko di hemû ew tiştên me behsa wan kir da derdikeve ku rola şanogeran çiqasî sereke ye di serkeftina şanoyê da ku em dikarin vê jî bibêjin heta asteke zêde serkeftina şanoyê û nasandin û navûdengîya şanoyê girêdayî xebatên şanogeran e.

### 1.2.2 Deq (Tekst)

Ji girîngtirîn hêmanên şanoyê yek deq e guman têda tuneke ku pêşkeşkirina şanoyê bê deqên şanoyê çênabin, me behs kir ku şanoger hizrên derhêner û şanonivîsan dixê rû diyare ev hizr ji deqên şanoyê pêk hatine û deqên şanoyê jî weke laşekî bêcan e "*Çunkî deq weke wê beste ye ku nekeve warê praktîzekirinê ne têdigê (ne fêma dike) û ne tevdigere û ne jî berev pêş diçe, wate bi mebesta derhênan divê kar têda were kirin*" (Kerumî, 2003 : 105), wate dema ku deq li ser texteya şanoyê weke pêşandanê dikeve rû wê demê çarçuveya xwe ya şanoyê werdigere, ev jî wê derdixê ku şanoger di navbera temaşevanê şano û nivîserên deqên şanoyê hevbende ku bi rêya şanogeran bingeha hizrên nivîskar tîna veguhestin ji bo temaşevanan, "*Deq bi xwe lal û bêdeng û rawestayî ye lê belê bi sedema kartêkirina rasterast û yekalîkirina ku nivîskar behsê dike û diafirîne dikeve gotûbêjê û tevdigere û zindî dibe*" (Kerumî, 2003 : 170).

Di heman demê da eger nivîskarên şanoyê deqeke şanoyê nivîsand, lê belê tu derhêner kar li ser wê deqê nekî ew deqa şanoyê li cihê xwe da ji nav diçe û tu girîngîya wê namîne, çunkî deq di bingehê da ji bo vê ye ku li ser texteya şanoyê were pêşkeşkirin, çunkî "*Deq weke berhema karekî wêjeyî ye weke; çîrok û roman .... htd, deq yek ji girîngtirîn hêmanên wêjeyê ne, lê belê dema ku ew deqa ket tevger û yan kengê ew deqa kete ser texteya şanoyê, wê demê ji rewşa bûna xwe da weke wêjeyê berev hunerekê ve diçe yan dibe beşek ji beşên herî girîng yê karê hunera şanoyê û weke deqeke hunerî tê jimartin*" (Simo, Şanoy Kurdî Le Nêwan Deqî Xomalî û Biyanî Da, 2007 : 63), anko kengê deqên şanoyê çêj û xweşîyê li ba xwendevanan çêdike? wê dema ku ew deqa li ser texteya şanoyê û ji alîyê şanoge û derhêner tîna nîşandan, ma deqên şanoyê cudane ji çîrok û roman, çunkî pêwîstîya wan bi nivandinê nake ku heta xwendevan çêj û xweşîyê ji wê deqê werbigrin.

Nivîsîna deqên şanoyê karekî wisa hêsan nîye ku me her bûyereke dît em rasterast binivîsin û bikin deqeke şanoyî, çunkî "*Nivîskar bûyerekê dibîne her tenê eve nîne guherîn di ser de çêbike yan jî ji bo ciwankariyê tişteki lê zêde nake, belkî bi awayekî şîrovekirina hizrekê ve pêwîste rastîyên vê bûyerê derbixe*" (Reşîd, 2006 :



46), şanonivîs dibe şiyaneke baş hebe ji hemû alfyên bi şêweke baş dabirêje ku temaşevan di têgehîştinê da rûbirûyê pirsgrêkan nebe, herwisa divê nebe sedema bêzarbûna temşevan ku nivîskar ji ber çavê temaşevanan da nekeve.

Erk û roleke giring û giran li ser milê şanonivîsan heye, çunkî "*Dramanivîs bi awayeke giştî diçne rêza endamên bi tevger û şiyar û pêşkevîyên civakê, bêguman şano jî dibe amrazêke nûvekirina civakê û dibe sazîyek ji bo jinavçûna çand û nerîtên paşketî yên civakê*" (Hacî, Afret Le Şanoy Kurdî Da, 1989 : 21), wate divê erka deqên şanoyê erkeke şiyar, tendirust, civakî û neteweyî be, herwisa di xizmeta çîn û tiwêjêyên civak û mirovayetiye da be, di heman demê da nivîskarên deqên şanoyê divê kurê (mêrê) serdemê be ji bo erkên xwe yê bingehîn biden encamdan, li ser vê Pîter Vayis dibêje; "*Ez naxwazim ji ber xatirê guherînên vê demê, ji bo pêşerojê binivîsînim, eger ez nikarim tiştêkî bi nivîsînên xwe çêbikim wê demê ew hemû pêvajoya nivîsînê karekî bêşûd û bê encam e*" (Vayis, 2007 : 11), herwisa "*Nivîserên deqan weke wênêkêşane ku wêneyên ketwarê (rastî) dikşînin, nabe lêkolînê di çarçûveyeke teng û tenê li ser bingehê komek têgeh û destwajeya taybet yê lêkolîn bikin û nabe xemsariyê li tiştên di navbera deq û civakê da pêwendîdare bikin*" (Bart, 2007 : 14).

Di derbarê giringîya nivîsîna deqên şanoyê da Bêrnardşo dibêje; "*Min lewma xwe avêt nivîsîna deqê şanoyê , çunkî ewên ku guh didin çîrokên ser şanoyê gelek zêdetirin ji ewên ku guhdarîya gotaran dikin*" (Emîn O. E., 2003 : 2), eve jî giringî û bayexa nivîskarên deqên şanoyê bi giştî û bi taybetî jî hêsina (xuda) deqên şanoyê derdixe.

Di derbarê pênaseya deqên şanoyê da, (Roman Rolan) dibêje; "*Deqên şanoyê pênc caran tê nivîsandin; cara yekem nivîskar dibe dahêner a wêjeyê , cara duyem derhêner, cara sêyem li ba şanoger bi şêweya drama tê nivîsandin, cara çarem jî li ba temaşevan tê nivîsandin, cara pencem jî li ba rexnegir tê nivîsandin*" (Emîn O. E., 2003 : 15), lewma ji hinek alfyên cuda ve deqên şanoyê bi şêweya zincîre (rêze) tê nivîsandin yanî karekî hêsan nîne û ew jî giringîya xwe nîşan dide.

Di derbarê şanoya kurdî da guman têda tune ye ku nivîskarên kurd jî di vî warê mezin da xemsarî li şanoyê nekirine û kêman yan jî gelek xebatê li ser kirine "*Bizava (tevgera) şanoya me di çarîka yekem ya sedsala bîstan da serhildaye û her ji despêkê da vê bizava wisa li nivîskarên kurd kirîye ku deqên şanoyê binivîsînin û li ser şanoyê*

*pêşkeş bikin û hinekan din jî bi şêweya pirtûkan da çap bikin*" (Berzicî, Çend Basêk Derbarey Şanoy Kurdî, 2005 : 75).

Di derbarê destnîşankirina yekem deqa şanoyê di wêjeya kurdî da, bêguman divê em vegerin ser ew deqên ku "*Di meha Nîsana sala (1919) an li (Stenbol)ê ('Ebdurehîm Rehmî Hekkarî) yekem şanoname bi zimanê kurdî bi navnîşana (Memê Alan) di kovara (Jîn) da û bi zincîre di hejmarên (15 -16) da belav kirîye*" (Pîbal, 2001 : 75), anko ev yekem deqa şanoya nivîskî ye di wêjeya kurdî da.

### 1.2.3 Derhêner

Hêmaneke din ya giring ya şanoyê derhênerê û roleke giring û sereke dibîne di pêşkeşkirina şanoyê û hîlbijartina deq û şanogerên pispor û jîr da, lewma divê pisporîyeke baş ya derhêner hebe di hemû alîyên mijara şanoyê da, li ser vê Banko Bo dibêje; "*Her derhênerê ku dema pêvajoya şanoyê encamê bide pêwîste di despêkê da li ser astengîyên wêjeya şanoyê û li ser dîroka şanoyê li cîhanê da lêkolînek encam bide*" (Elyas, 2005 : 25), lewma divê pisporî û zanîneke baş ya derhêner hebe di şanoya cîhanê da, wate tenê pisporê navxwe nebe, karê derhêner di despêkê da bi çend projeyêke nişandana şanoyê dest pêdike, ew jî bi hîlbijartina deqên şanoyê û hîlbijartina şanogerên zîrek ... htd , ji bo ku wê armanca xwe bi dirustî ava bike û bigîne temaşevanan, çunkî derhêner "*Ew heşê tîj û vekirî ye ku armanca wî / wê berev wê daxwazê ye ku di nîşandana şanoyê da berdest dike, herwisa weke heşekî zîrek û hişyar hemû pêvajoyên berhemanîna şanoyê rêk dixê, her ji hîlbijartina deqên şanoyê û heta digihêje nîşandanê*" (Şemal, 1998 : 72), eger wisa be gelek giringîya karê derhêner heye û gelekî jî erk dikeve ser mile derhêneran lewma divê raborîyeke baş ya derhêner hebe di warê wêje, huner, rewşinbîrîyê da û herwisa di hemû alîyên din da jî çunkî, "*Derhêner xemxorên hemû kar û rewşên berhemên xwe ne û seroktîya komek hunermendên din dike, ew weke birêvebirên karkeran di kargehê da û weke serokên keşîşane di dêrê da*" (Emîn O. E., Derhênerî Kurd û Mameley Taybet, 2006 : 19), ji ber wê pirranîya rêjeya serkeftina her nîşandaneke şanoyê girêdayî derhênerê, anko eger şano di rewşeke baş da be encama wê jî baş dibe çunkî derhênan ji "*Têgehîştina deqa şanoyê û hilkişana naveroka şanogerîyê û guherîna ji jiyana mînaka nivîskî ve berev jiyana belgeyî li ser texteya şanoyê*" pêkhatîye (Salar, Derwazey Drama, 1984 : 12).

Erka derhênerên şanoyê ji "*Rêvebirina hemû qonaxên afirandina her şanogerîyê ye, li hemberî peyva derhêner di zimanê îngilîzî da peyva (director) tê bi karanîn ku wateya rêveber dide*" (Berzicî, Ferhengî Şano, 2008 : 42).

Me berê jî behs kir derhêner dibe serkirdeyê / serkirdeya vê girupê ku wisa be derhêner hez dike kîjan cûre şanoger hilbijêre "*Derhêner hez dike şanoger rewşinbîr be, di derbarê rê û rêbazên nivandinê da şareza û jîr û vekirî be û nerênî nebe û behreya wan di xeyal û hêza dahênana wan berfirehtir be*" (Caf D. , 2007 : 67), di vir da derhêner hemû xalên ku girêdayî nîşandana şanoyê ye ji bo şanogeran zelal dike ku ji bo li ser texteya şanoyê pêşkeş bike, di vir da em dikarin bêjîn derhêner heta radeyekê rê li ber dahênana şanoger digre.

Weke hêmaneke sereke ya nîşandana deqên şanoyê da dîroka peydabûna derhêneran weke hêmanên din yên şanoyê dîr û dirêj nîne, çunkî di destpêkê da nivîskaran di deqa şanoyê da serperîştî ya korsê dikirin, lê belê paşê derhêner weke hêmaneke bilind di nîşandana şanoyê da serhilda ku "*Ji dayikbûna temamê rasteqînîya hunera derhêner bi wateya serdemê li ser destê Serdarê Doqye (Sakis Mincin) û li Almanyayê Corcê Duyem (1826-1914) dest pê kirîye ku wî ji şanoyê hez dikir. Di Gulana sala 1874 an da tîpên (tîmên) xwe yên pêgehîştî yên xwe ber bi Berlînê bir û li wê derê ji bo cara yekem li Ewropayê şanoya derhênerî pêşkeş kir*" (Emîn O. E., 2003 : 10), êdî piştî wê salê derhêner weke pêşeng û serkirde, berpirs bû di karê hunera xwe da û di rêvebirina hemû alîyên pêşkeşkirina şanoyê da hatin meydana huner û wêjeyê.

#### **1.2.4 Temaşevan**

Di bingehe da ku her xebateke şanoyê tê encamdan , ji bo wê yekê ye ku çend mijar û armancan bigîne temaşevanan, xwe di xwe de hunera şano ji bo vê yekê tê nivîsandin ku li ser texteya şanoyê were nivîsandin bêguman di nav holê şanoyê de cihekî diyarkirî hatîye destnîşan kirin ji bo temaşevanan bi mebesta temaşekirina nimayşên şanoyê ku bi giştî temaşevan di hemû çîn û tiwêjên civakê de beşdar dibin, lewma giringîya amadebûna hejmareke pirr ya temaşevanan heye û sedemeke ji bo serkeftina şanogerîyê, her weke çawa Şopinawr (Arthur Schopenhauer 1788-1860) giringîya şanoyê di jiyane rojane da derdixe û dibêje; "*Ew kesên naçine şanoyê weke wan kesa ne ku bê neynik xwe rêk dixin*" (Emîn O. E., 2003 : 10), bi heman şeweyê jî

amadebûna temaşevanan ji bo şanoyê gelek giringe û guman têda tuneke ku sedema serkeftina şanoyê ye.

Gelo temaşevan kî ne?. Di vir da em dibêjin temaşevan *"Komek ji gelin ku kom dibin û amade dibin ji bo nîşandana şanogeriyê"* (Qitaye, 2003 : 10), herwisa temaşevan *"Ew kesên ku guhdariyê ji şanoyê dikin û dibînin"* (Simo, Karîgerî Kelepurî Kurdî Le Şanoy Kurdî Da, 2001 : 94), ku di bingehe da her yek ji bo armanc û mebestekê di şanogeriyê da amade dibin ku ev jî wisa dike di nav temaşevanên şanoyê da yan jî temaşevanên şanoyê bike çend beş, temaşevan jî bi şeweya giştî sê cûrin weke; *"Cûreyê yekem: Ewên ku ji bo çêj û xweştî girtinê ji karê hunerî û demborînê tên hola şanoyê, cûreyê duyem: Ewên ku ji bo xwe hînkirin û rewşênbîrkirinê tên, cûreyê sêyem: Ewên ku ji bo mebesta rexne û lêkolînê beşdar dibin"* (Caf M. M., 2001 : 259).

Şano û nivandina şanoyê digel temaşevanan girêdayîyê hevdu ne, her weke berê jî me got şano ji bo xizmetkirina temaşevanan tê berhem anîn, çûnkî *"Şano ji bo temaşevanan ji dayik bûye û qet em nikarin bê temaşevan hesabê hebûn û berdewamiyê ji bo şanoyê bikin, şano bi xwe xwedan peyame û wê peyamê jî arasteya temaşevanan dike"* (Simo, Şanoy Kurdî Le Nêwan Deqî Xomalî û Biyanî Da, 2007 : 22), lewma divê şano di xizmeta temaşevanan da be û rengvedana (olana) wê di jiyana rojane ya gel da hebe, çûnkî *"Şano hunereke giştî û civakî ye û ji temaşevanan nayê cudakirin mebesta vê hunerê jî guherîna temaşevanan û pêşketina wan e li rûyê jiyana û çêj û xweştî dayîne weke kirineke hunerî"* (Kerîm Z. , 1997 : 35), wate divê erk û peyameke perwerdeyî û arastekirina şanoyê hebe ku bibe sedemek ji bo rewşênbîrkirin û berev pêşbirina civaka mirovayetiye lewma pêwîste di şanoyê da gelek giringîyê bidin temaşevanan bi taybetî ewên ji bo rewşênbîrî û hînbûna rewîşt û kirdarên nû tên, lewma pêwîste li ser derhêner rêz û qîmeta temaşevanan bizane û wan paşguh nexe *"Ji nîzik ve, balê lê temaşevanên şanoyê bide û ji wan balkişandina hinek tişt hîn bibe, ji bo nivîsandina ev cûreyên şanoyê ku temaşevan jê hez dikin û bi awayeke siruştî şanoyê digel bûyer û şanogeran diguncînin û wan berev hizr û guherînan dilivîne"* (Hacî, Şano, 1998 : 12).

Peywendîya di navbera şano û temaşevanan pêwendîyeke giringe bi awayekî ku hinek derhêner û nivîskar temaşevanan weke şanoger beşdarî şanoyê dikin di nîşandana şanoyê da ku di *"Şanoya gelî û şoreşgerî ku temaşevan beşdarî nîşandana wê dibin û bi awayeke bilind û zelal û paqij li alîyê Can Cak Roso (Jean-Jacques*

Rousseau) di sedsala 18 an da li Fransa ku digot; şanoyan di jêr tîrêjên tavê da birîqedar geşe bikin, bila temaşevan bi xwe bibin şanogeran " (Xeşbe, 1972 : 35), ev jî xwe bi xwe li paşî hêmanên din yê şanoyê giringîya temaşevanan derdixê weke; şanoger, deq, derhêner, li ser texteya şanoyê.

### 1.2.5 Ronahî

Roleke bilind ya ronahîyê hebû di pîşandana şanoyê da herwisa yek ji pêkhate û hêmaneke sereke yê şanoyê tê qebûlkirin û peywendîyeke wê ya xurt û bihêz heye digel pêkhateyên din yê şanoyê da, di heman demê da bi giştî roleke alîkar û giring dibîne di serkeftina karê şanoyê da û bi taybetî jî di serkeftina karê şanoger da.

Ronahî di destpêkê da wate digel serhildan û dirustbûna şanoyê da nehatîye bi kar anîn, şano bi şev nedihatîn pêşkeşkirin bi taybetî jî di serdema Yonanîyan da ku "*Şano li cihekî vekirî û ber tîrêja tavê dihatin pêşkeşkirin*" (Caf D. , 2007 : 137), anko xwe di xwe da ji alîyê hêmanên şanoyê da hejarî û kêmiyê ya pêşkeşkirina şanoyan nîşan dide, paşê weke bikaranîna mûm û gilopa (ampûlê) xazê çavkanîya ronahîyê hate ve dozîn ku gelek car ji bilî tîrêja rojê û heyvê hatine bikaranîn. Lê belê digel vê jî her di asteke destpêkê da bûn, heta sala 1879 zanayê binavûden yê Emrîkî Thomas Alva Edîson (1847-1931) ceyran vedozîye ve û bi giştî xizmeteke gelekî mezin da mirovayetiye û bi taybetî jî da şanoyê ku alîkareke gelek baş bû ji bo şanoger karên xwe bi amanc bighîne.

Yekem şanogerîya ku gilopa ceyranê têda hatine bikaranîn, "*Şanoyên San Fransîsko bû li Emrîkayê di sala 1879, paşê jî di sala 1881 an da li şanoya (Safoy) li Lendenîyê bikar hatîye*" (Berzicî, Çend Babetêkî Şanoyî, 2001 : 100).

Herwisa di şanoyê da ji bo destnîşankirina hizr û ramanên sereke bandora cûreyên reng û şêweya asta ronahîyê jî hebû, lewma "*Pêwîste rêjeya ronahî, neynik û tîrêjan bi jîrî bixin ser dîmenan ku çêj û xweşîyê bide temaşevanan*" (Elyas, 2005 : 35), wate hem di zelalkirina hizran da û hem jî di xweş dîtin û çêj girtina temaşevanan da bandora ronahîyê hebû, çunkî "*Bala temaşevanan diçe ser ew kesên dîmenên tiştan dikşîne ku di hizra me da ew derhênerê*" (Caf D. , 2007 : 139), ev jî xaleke girînge di serkeftina şanoyê da ji bo ku temaşevan tevî nîşandana şanoyê bibin, herwisa di mijarên dem û cih da kar hêsanî jî ji bo temaşevanan dike, çunkî ronahî "*Dem û cih destnîşan dike û demê d guherîne, demê bûyeran; şev û roj, beyanî û êvar bi rêya*

*ronahîyê ve tîn guhertin* " (Caf D. , 2007 : 139), di vir da temaşevan bi hêsanî dikarie ji dem û cih û rûdana bûyerên di nav deqên şanoyê têbigên.

Herweke me berî got di navbera ronahîyê û hêmanên din yên şanoyê da peywendîyeke bihêz heye bi taybetî jî makyaj, lewma bi şaşî bikaranîna ronahîyê jî guman têda tune ye dibe sedema şaşkirina nîşandana şanoyê, çunkî "*Nerêkîya (nebaşîya) ronahîyê dibe sedema nerêkîya makyajê lê belê eger ronahî bi awayeke zanistî û hunerî hate çêkirin ew dibe sedema ku makyaj pirr rind û baş diyar bibe*" (Elyas, 2005 : 27), çunkî dema derhêner ronahîyê dide ser şanogeran eger ronahî digel makyaja ser û çavên şanogeran negunca wê demê dibe sedema nîşandana regeka din û herwisa dibe sedema tevlihevbûna rengan û ji ber vê yekê regeka din nîşanî temaşevanan dide.

Di nîşandana şanoyê da yan jî derveyî nîşandana şanoyê da her regek mebesta xwe heye bi taybetî jî di wêje û hunerê da boçûn û nêrîneke taybet ya rengan bi xwe hene, lewma divê dema bikaranîna ronahiyê da şarezayî û pisporîya derhêner hebe ku bi awayeke zanistî ronahîyê rêk bixe û mebesta xwe ya sereke di nîşandana şanoyê da bigîne armancê , emê di vir da amajeya behsa çend rengan bikin.

1-Rengê Sor:-Amajeye (destnîşane) ji bo xwîn, tevger û çalakîyê.

2-Rengê Kesk:-Amajeye ji bo siruşt (xweza), xweşî, avadanbûn û nûbunê.

3-Rengê Şîn :-Amajeye ji bo av û asman û hizrkirinê.

4-Rengê Zer:- Amajeye ji bo tîrêja tavê (rojê), hêvî û zanistê.

Anko ew rengên li jor û rengên din roleke giring û berçav dibînin di nîşandana şanoyê da.

### **1.2.6 Deng**

Yek ji sedemên herî sereke tê hejmarkirin di warê peywendî kirin ku sûdeke baş gihandîye mirovan û ku karîne bi sedema deng ve gelek karên xwe rêve bien.

Deng berî dirustbûna peyv û hevokan jî hebû ne weke; hawar, dengên brûska û girme girma 'Ewran (hewran) bêguman bilindî û nizmî ya deng yan jî awaza kesan ji hevdu cudane û diguherin herwisa di warê şanoyê da jî deng roleke sereke dibîne ku bi sedema wê ve şanoger hemû hizr û nêrîn û têgehên nivîskarên deqê û derhênerên şanoyê digîne temaşevanan.

Herwisa "*Ji alîyê pirranîya pisporên şanoyê deng xaleka sereke ya şanoyê tê jimartin û gelek alîyên nivandinê bê deng ji kontrolê derdikevin*" (Elyas, 2005 : 40),

wate deng di bin kontrola şanoger da ye lewma divê pisporîyeke baş ya şanogeran hebe di bikaranîna deng da û bi taybetî jî di nîşandana rewşên cuda cuda da weke; xemgînî, dilxweşî, xeyidîn (tûrebûn), anko nabe şanoger di hemû bûyeran da di karanîna deng da heman ast û awazan bikar bîne lewma divê dengê şanoger " *Tevlîbûneke can digel peyvan de hebe ev jî ji denge deng, hêrsbûn û qurebûnê gelekî serkeftîr û bihêztir e, weke pêwîste li ser lêv û ser û çavên şanoger da rengve bide, ji şêweya derbirîna peyvan hesteker volkanî (Bourkanî) çê dibe digel aramîya hundur da "* (Kemal, 1998 : 11), lewma divê şanoger awayekî guncan û peywendîyekê di navbera bûyer û deng da dirust bike ji bo ku bi awayeke baş bandora xwe bike li ser temaşevanan, çunkî "*Bihîstin berî dîtinê bingeheke ji bo bihêzkerina peywendîya di navbera şano û temaşevanan ji bo wê ku bi dirustî ji xeyala şanoyê têbigên "* (Kemal, 1998 : 11), eger wisa be deng roleke giring dibîne di şanoyê da heta radeyeke zêde em dikarin bêjîn di serkeftina nîşandana şanoyê da jî roleke giring dibîne, herwisa serkeftina şanoger di warê xwe da girêdayî çawanîya bikaranîna dengane, çunkî dengên watedar û ciwan hemû tişte.

### 1.3 Jiyanê Hunermend Tel'et Saman

Em di vê lêkolîna xwe da weke tişteka pêwîst dizanin ku em behsa jiyana û berhemên nivîskarê Hewlêrî bikin ku "*Di sala 1946 an de hatîye dinyayê, herwisa qonaxên xwendina xwe yê destpêkê li gundê 'Ewêne, bajaroka 'Enkawe û Hewlêrê, amadehî jî li Nasiriye û Hewlêrê qedandîye, di salên 1969-1970 da Beşa Hunerên Şanoyê li Akademîya Hunerên Ciwan ya Bexdayê qedandîye û bawernameya fakulteyê wergirtîye"* (Ebdulrehman, 2017).

Di despêkê da nivîsandina wî yê şanoyî di sala 1962 an de bi çend şanoyên dramayî dest pê dîke, "*Di sala 1969 an da (Koma Xwendekarên Hunerî) ya Bexdayê damezrand, herwisa derhênerî jî kirîye û di çend drama û zincîreya televîzyonê û şanoyê da xebitîye, weke wergêr jî çend deqên şanoyê ji 'Erebî wergerandîye ser zimanê kurdî "* (Ebdulrehman, 2017).

Niha jî li Hewlêrê serokê (Komeleya Huner û Wêjeya Kurdî) ye.

### 1.3.1 Berhemên Nivîskar

Pêktê ji wane weke me li jêr de destnîşan dikin .

- 1- *Yekem berhem; Nivîsîna çend parçe helbest û çend çîrokan bû di sala 1962 an da.*
- 2- *Yekem nivîsîna deqa şanoyê; (Mem û Zîn) 1967.*
- 3- *Şanogerîya Nefret Lêkiraw(Nefret Lêkirî ) , Nivîsîn û derhênana di sala 1969 an li Bexda.*
- 4- *Cengawerê Dîn , Nivîsîn û birêvebirin , 1970 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 5- *Şanogerîya Tirs , Nivîsîn û derhênan , 1971 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 6- *Bûka Perd , Derhênan , 1972 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 7- *Xemla Pembo Amade û derhênan , 1973 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 8- *Şanogerîya Xaloyê Rébwar , Amadekirin û derhênan , 1973 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 9- *Mem û Zîn , Nivîsîn û derhênan , 1976 , li Hola Rizgarî ya Hewlêrê.*
- 10- *Şanogerîya Pîlan (Pilan) , Nivîsîn û derhênan , 1977, li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 11- *Pêşengeh , Derhênan , 1977, li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 12- *Qel û Rûte ( ‘Elok û Rûte)?, Nivîsîn û derhênan , 1978 , li Hola Gel Hewlêrê.*
- 13- *Şanogerîya Heme Wey Wey , Nivîsîn û derhênan , 1979 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*
- 14- *Bûka Berfê , Derhênan , 1980 , li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 15- *Qela Dim Dimê , Nivîsîn û derhênan, 1982 , li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 16- *Şanogerîya Xanzadêkî Tir (Xanzadeke Din), Nivîsîn û derhênan, 1983, li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 17- *Şanogerîya Faylî 67 (Dosyeya 67 ) , Derhênan, 1983, li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 18- *Şarî Ewîn (Bajarê Evînê), Nivîsîn û derhênan , 1984 , li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 19- *Xecê û Siyamend , Amadekirin û derhênan , 1985 , li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 20- *Efsaneya Çiyayê Agirî, Amadekirin û derhênan, 1986 , li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 21- *Hemedok (Hemedê Zirav ),(Bi tirkî İnce Memed); Amadekirin û derhênan, 1987, li Hola Rewşenbîrî ya Hewlêrê.*
- 22- *Pêkenînî Tûreyî (Pêkenîna Xeyidînê ) ,Nivîsîn û derhênan , 1992 , li Hola Gel ya Hewlêrê.*



- 23- *Hukmî Qereqûş (Hukmê Qereqûş)*, *Derhênan*, 1993, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 24- *Sêdare*, *Nivîsîn û derhênan*, 1995, li *Hola Mîdya ya Hewlêrê*.
- 25- *Pîlan (Pilan)*, *amadekirin û derhênan*, 1997, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 26- (*Gurîs-Werîs*) (*Sêdare*), *Nivîsîn û derhênan*, 1998, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 27- *Çepkêgul (Destegul)*, *Nivîsîn*, 1984, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 28- *Dûkel*, *Nivîsîn*, 1972, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 29- *Alûgor (Berdêl)*, *Nivîsîn û derhênan*, 1972, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 30- *Zincîr*, *derhênan*, 2004, li *Hola Gel ya Hewlêrê*.
- 31- *Dildarêkî Qirçok, derhênan*, 2004, li *Hola Gel ya Hewlêrê*“ (Saman, Berhemekanî Nûser, 2017 ; 2)

### **1.3.2 Şanogerên Beşdarî Kirine Di Şanogerîyên ( Xanzadeke Din, Bajarê Evînê, Qela Dim Dimê)**

#### **1.3.2.1 Xanzadeke Din**

- 1- *Rojhelat Mehmûd (Xanzad)*.
- 2- *Şukreleh Şêxanî (Leşkir)*.
- 3- *Semîr Ebdulqadir (Xanzada Soran)*.
- 4- *Newzad Remezhan (Bazirgan)*.
- 5- *Ekrem Mewlûd (Camêr-Kabra)*.
- 6- *‘Usman Ehmed Casim (Karker=Şagirt 1)*.
- 7- *Macid Bekir Eyûb (Karker 2)*.
- 8- *Mistefa Mexdîd (Karker 3)*.
- 9- *Salih Mehemed Emîn (Karker 4)*. (Bayiz, 1999 : 50)

#### **1.3.2.2 Qela Dim Dimê**

- 1- *Peyman Begok (Xanê Lep Zêrîn)*.
- 2- *Asayîş ‘Usman, du rol dîtîye (Şah ‘Ebbas ...Dengê Du)*.
- 3- *Awaz Mehmud (Dayik ... Kors)*.
- 4- *Cewher Bapîr (Î’timad Dewlet)*.
- 5- *Faris Sehdî Mistefa (Kake Xan)*.
- 6- *Xazî Xefûr (Kors Yek ..Deng Sê)*.

- 7-*Newzad Remezani (osta Xaço).*
- 8-*Yusif 'Usmani (Mîrza).*
- 9-*Rojhelat Mehmud (Gulnaz).*
- 10-*Nebez Cewad (Azad).*
- 11-*Fethî Kerîm (Mela..Qizilbaş).*
- 12-*Dilşad 'Ebdulla (Xan 'Ebdal).*
- 13-*'Ebdulla Xoşnaw (Dîlê (hêsîrê) fars).*
- 14-*Necat 'Elî (Cengawer..Şervan).*
- 15-*Yusif Ehmed (Muhemmed).*
- 16-*'Ebdulla Pişderî (Hesen Xan).*
- 17-*Kerîm Bayiz (Muhemmed..Deng Yek).*
- 18-*'Elî Muhemmed (Qizilbaş).*
- 19-*Bayiz Umer (Dergevan).*
- 20-*Piştîwan Mehmud (Kurê Sêyem).*
- 21-*Ehmed Heyran (Cengawer).*
- 22-*Xetab Saman (Kurê Yekem).*
- 23-*Kawe Kerîm (Kurê Duyem).*
- 24-*Ebulrezaq Şemseddîn (Hemed Beg). (Bayiz, 1999 : 50 -51)*

### 1.3.2.3 Bajarê Evînê

- 1-*Xazî Xefûr (Bîrvedêrê Zana).*
- 2-*Newzad Remezani (Şagirdê Bîrvedêr).*
- 3-*Celal Ehmed (Bazîrgan).*
- 4-*Asayîş Usman (Axa).*
- 5-*Şukreleh Şêxanî .*
- 6-*Bekir Me'rûf (Şalyar).*
- 7-*Dilpak Tahîr (Keça mîr).*
- 8-*Basit Rencder (Dildarê Mêrxas).*
- 9-*Şilêr 'Ehmed (Keça Gulfiroş).*
- 10-*Azad Mewlûd (Zana).*
- 11-*Cemal Îsme'il (Rûnîştvanê bajêr).*
- 12-*Usman Îsme'il (Rûnîştvanê bajêr).*

13-Qasim Nurî (Runîştvanê bajêr). (Bayiz, 1999 : 58).

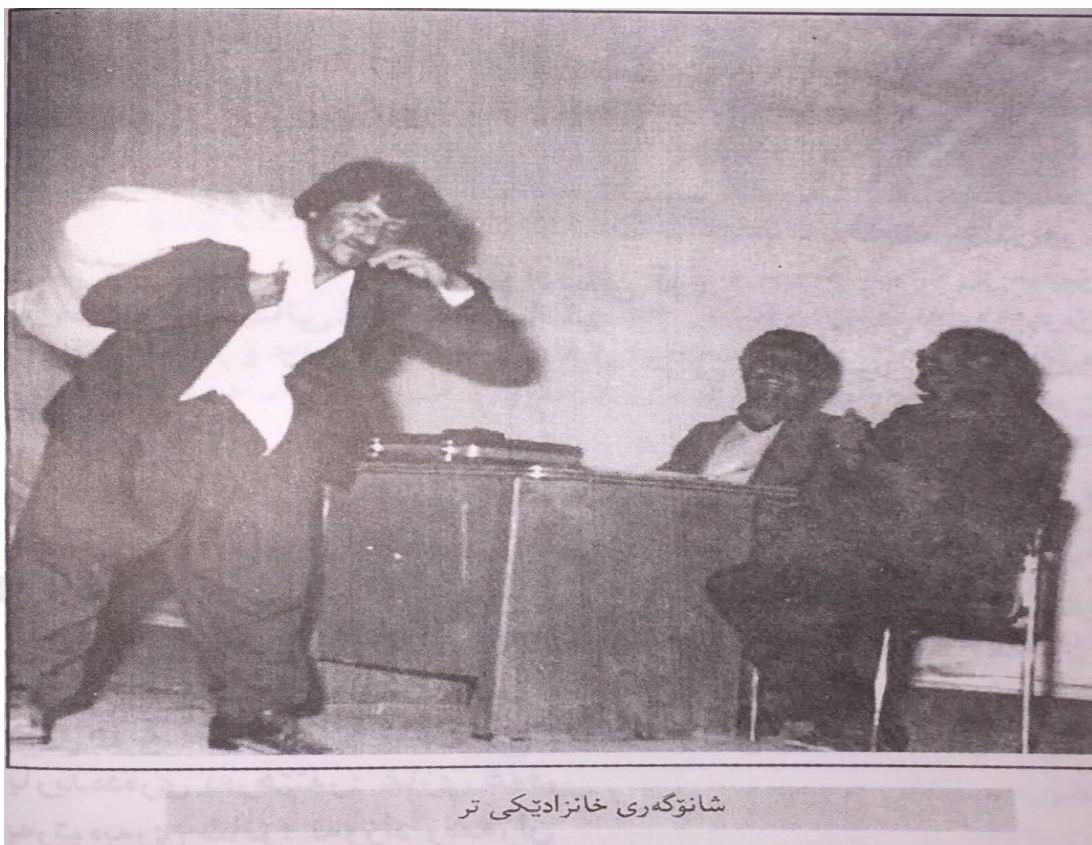
### 1.3.3 Salnameya Şanogerî Yên Pêşkeşkirî

Xanzadeke Din	Di sala (1983)an hatîye nivîsîn û pêşkeşkirin
Qela Dim Dimê	Di sala (1982)an hatîye nivîsîn û pêşkeşkirin
Bajarê Evînê	Di sala (1984)an hatîye nivîsîn û pêşkeşkirin

### 1.3.4 Wênyên Şanogerî Yên Pêşkeşkirî

#### 1.3.4.1 Xanzadeke Din





#### 1.3.4.2 Qela Dim Dimê



### 1.3.4.3 Bajarê Evînê



شانۆگه‌ری شاری نه‌وین





## 2 Teknîk Di Şanoyê Da

Em li vir de qala teknîk yên şanoyî dikin bi awayeke tiyorîk.

### 2.1 Gotûbêj

Teknîkeke giringe ku dramaniyê ji bo nivîsandina deqeka dramayê bi awayekî berçav piştî xwe disperê, ku çî bi şeweyê helbestî be ku bi kêş û serwa (beşavendê) ve tê nivîsandin, yan jî bi şeweyê pexşanê tê nivîsandin.

Di serdema kevn da gotûbêjkirin di navbera kesan de bi rêya helbestê çêdibû, lê belê di serdema niha da bi pirranî bi şeweyê pexşanê tê nivîsandin, çavkanîya gotûbêjê ew e ku divê herdem pêwîste ji yek kes zêdetir hebin ku rol bibîne di her cûreyên wêjeyê da.

Ji ber wê di vir da em dikarin bibêjin ku bi rêya kesan ve di nav her deqeka dramayê da kirdara gotûbêjê tê hole û di ser arîşe û pirsgerêkên jiyana, nêrîn û hizir vedigirin di navbera xwe de ji bo çareser û baştirkirina rewşa mirovan, ku "*Gotûbêj vegotîneke hunerî ya kevn e û yeke ji wan sedemên ku rojane mirov rûdan û bûyerên jiyana xwe ji bo hevalên xwe vegotîye û berdewame di vegotîna da*" (Mensûr, 1998 : 101), wate mirov bi rêya gotûbêjê dikare nêrîn û hizirê xwe digel kesên din derbibe û biguhere, lewma di wê demê de kesan dikarin bi gotûbêjê rewta (pêvajoya) bûyeran berev pêş bibin, heta bigînin qotê (lûtke).

Gotûbêj di navbera du kesan da çêdibe ku em jiyana rojane di nav xwe da kirdeya gotûbêjê tînin holê ku em bi hevdu re behsa bûyer, kar û rûdanên jiyana di navbera xwe da dikin wate kirdeya gotûbêjê "*Gotûbêja di navbera kesan e di çîrokê de*" (Muhemmed M. C., 2009 : 47), anko di nav deqa şanoyê da bi rêya gotûbêjê ve kesayetî bi şeweyê kirdara rûdanan pêşkeşî temaşevanan dikin, ji ber ku "*Gotûbêj amrazêke gihandinê ye di navbera şanoger û temaşevan û bi rêya şanoger ve zanyarîyên xwe dibexşîne ji bo temaşevana*" (Ewlla, 2011 : 376), anko nivîskar bi sedema teknîka gotûbêjê wênekî rasteqîne yê ketwarê (rasteqîne) rê me nîşan dide ku di şeweyê komek agahî ji aliyê şanoger ve ji bo temaşevanan.

Herwisa pêvajoya gotûbêjê bi vî awayî çêdibe ku "*Gotûbêj awayeke ji şeweyên guzarîştîkirinê ku kes bi wê dipeyivin û di warê mijargerî û eşkereyî û zelalî da gotûbêjan nizîkî hevdu dikin*" (Xidir R. R., 2012 : 157). bi vî awayî jî kesayetiyên digêjin xala ji hev têgehîştinê û encamê.

Herwisa di derbarê pênaseya gotûbêjê, pêktê "*Ji kesên nav drama şanogerên ser şano ku bi sedema gotûbêjêkirinê ve ji hevdu fêhm dikin û hest û sozên xwe ji bo hevdu derdibirin dîmenê derve yê dramayê bi gotûbêjê ve tê naskirin*" (Hewramî H. k., 2008 : 30) .

Eger em bala xwe bidin gotûbêjê weke teknîkek giring ya çêbûna deqa dramayê de zêdetir rol dîtîye, weke berawird kirin bi cûreyên din yê wêjeyê weke çîrok, kurteçîrok, roman, romanên helbestî û helbest ... htd, anko "*Yek ji wan bi qasî dramayê mîna hêmana sereke têda nehatine bikaranîn û nebûne bingeha pêkanîn û damezrandina deqan, lewma em dibêjin eger şano xizneyeke devgirtî (nevekirî) be, gotûbêjê kilîta vekirina derîyê wê bingehe ye*" (Ewlla, 2011 : 376), anko nivîskar dikare bi rêya gotûbêjê ve ew derîyê girtî ji me re vebike û ku rengvedana neynika jiyana me ye ji alîyên baş û xerab ve.

Xala ciyawazî ya di navbera drama û cûreyên din yê wêjeyê xwe di şewaza gokirinê (derbirînê) de derdixe hole weke "*ji bo mînak di hunera çîrokê de, şewaza gokirinê bêhtir vegotin e (bi tirkî - anlatım), lê belê di hunera dramayê de şewaza gokirinê bêhtir gotûbêjê e û li ser şano jî tene pêşkeşkirin*" (Bekr, 2001 : 128), anko gotûbêjê dibe sedema baştir naskirina kesayatiyan, herwisa bayex û xweşîya dramayê jî derdixe.

Herwisa di dramayê de pêwîste ku kesayetî di jiyana rastî da ji alîyê ziman, çand û asta rewşenbîrîyê da çawa bin wisa jî gotûbêjê bikin ku "*Divê şanoger bi zimanê wê jîngehê ku têda dijî bi axive, anko her kesek û ferhenga zimanewanî ya taybet bi xwe hebe*" (Hesen Y. R., 2006 : 106), anko pêwîste eger kesekî / keseke li gund bû divê bi zimanê gund bi axive, lê belê eger kes di çîna navîn da bûn divê bi zimanê çîna navîn bi axive, lê belê eger kes di çîna bilind û rewşenbîrî da bûn divê îjar bi zimanê çîna bilind binivîsin, ji ber ku di gotûbêjê her deqeke şanoyê da heman wêneyên rastî ya vê civakê rê nîşana temaşevanan biden.

Di derbarê zimanê gotûbêjê jî "*Di dramayê da zimanekî sade û zelal e lê belê ji alîyê zagonên ziman ve zimanê rojane û gotûbêja siruştî (xwezayî) zimaneka tevlihev e*" (Xidir P. ', 2006 : 37) .

Di vir da pirsêk çêdibe ku gelo dibe şewaza zimên di hemû gotûbêjan da weke hevdu ye? Ji bo destxistina bersiva vê pirsê em berî xwe didin vê belgeyê "*Zimanê dramayê pêwîste bilind û zindî be, ji zimanê rojane bihê ciyawazkirin û gelekî wêjeyî*



*û efsanewî nebe, hinek pirsgirêk û astengîyan ji wergir (xwendevan) re çêbike, pêwîstî bi ferheng û şîrovekirina kûr hebe, herwisa carna wisa jî heye ku di hinek rewş da pêwîstîya nivîskar bi zimanê navîn yan jî zimanê giştî dibe "* (Xidir P. ', 2006 : 37), anko nabe şanogerê / şanogera sereke ji çîneke nizm ya civakê be û di heman demê da jî di gotûbêjêke nav dramayê da nikare bi zimanê bijîşkekî / bijîşkekê bi axive, çunkî temaşevan vê qebûl nakin û bawerîya şanoyê li cem temaşevanan namîne.

Herwisa di derbarê erka gotûbêjê di dramayê de em çend ramanên cuda dixine rû û emê li ser wan hinekî şîroveyan bikin weke:-

1-Lacus Eycrî dibêje: "*Gotûbêj divê sînoren şanogera bi me re bide nasîn, gotûbêj dive bingeha dramayê û piştî wê jî mijarên bi me re bide nasîn, gotûbêj divê bûyerên pêşerojê bi me re bide nasîn*" (Hesen Y. R., 2006 : 105).

2-Çarlis Mogan : *sê erkan ji bo gotûbêja di dramayê de destnîşan dike weke:-*

A – *Pêşveçûna çîrokê.*

B- *Wênekêşana kesayetîyan.*

C- *Çêkirina berfirehî û rewşê* (Mensûr, 1998 : 82-83).

3-Rocer M.Bisiflîd dibêje: "*Sê erkê gotûbêjê heye, pêşveçûna girêka dramayê, derxstina şanogera, hevkarîya dramayê li rûyê hunerî û dema derhênanê*" (Hesen Y. R., 2006 : 105).

Anko di van ramanên jor de ji bo me derdikeve ku gotûbêj çend erkan dibîne di dramayê da weke nasandina kesayetîyan di dramayê da, pêşveçûna bûyeran di dema niha, berî û pêşerojê da, alîkirina derhêner di dema nîşandana her deqek dramayê da.

Nivîskar divê di dema nivîsandina her deqek şanoyê da sûd ji ferhenga pêyvên xwe bigre, di kêmtirîn û kurtirîn dem û hevok de hizrên xwe bi rêya gotûbêjê ve derbibe ku şanoger rol di gotûbêjê da dibîne lewma pêwîste nivîskar kurtasîyê bike û di heman demê da jî watadar be ku "*Divê nivîskar di gotûbêja dramayê da dirêjkirinê bikar neyne û her gotûbêjek rola xwe ya dramayî hebe, herwisa divê ewqas jî kurt nebe ku nebe sedema nebexşîna wateyê*" (Xidir P. ', 2006 : 38).

Herwisa di gotûbêja dramayê da divê nivîskar di hemû alî da hewlê bide weke; alîyê şaristanî, civakî, abûrî, olî, wêjeyî, ziman û derûnî ku bi rêya gotûbêjê ve ewên di jiyana kesayetîyan da hene di nav dramayê de divê bi heman şêweyê wêneyên wan bikşîne ku di her warê cuda cuda yê jiyana her kese ji alîyê derûnîyê da çawa ne?, wate nivîskar bi rêya gotûbêjê ve xwendevan û temaşevanan ji alîyê derûnî ve digihîne wê

kûrahîya hundura kesan ji bo pirsgirêkên hene û çareserkirina pirsgirêkan ji ber wê pêwîste *"Nivîskara dramayê gotûbêjê bikar dîne ji bo dîtina aliyê derûnî ya şanoger"* (Xidir P. ', 2006 : 38).

## **2.1.1 Cûreyên Gotûbêjê**

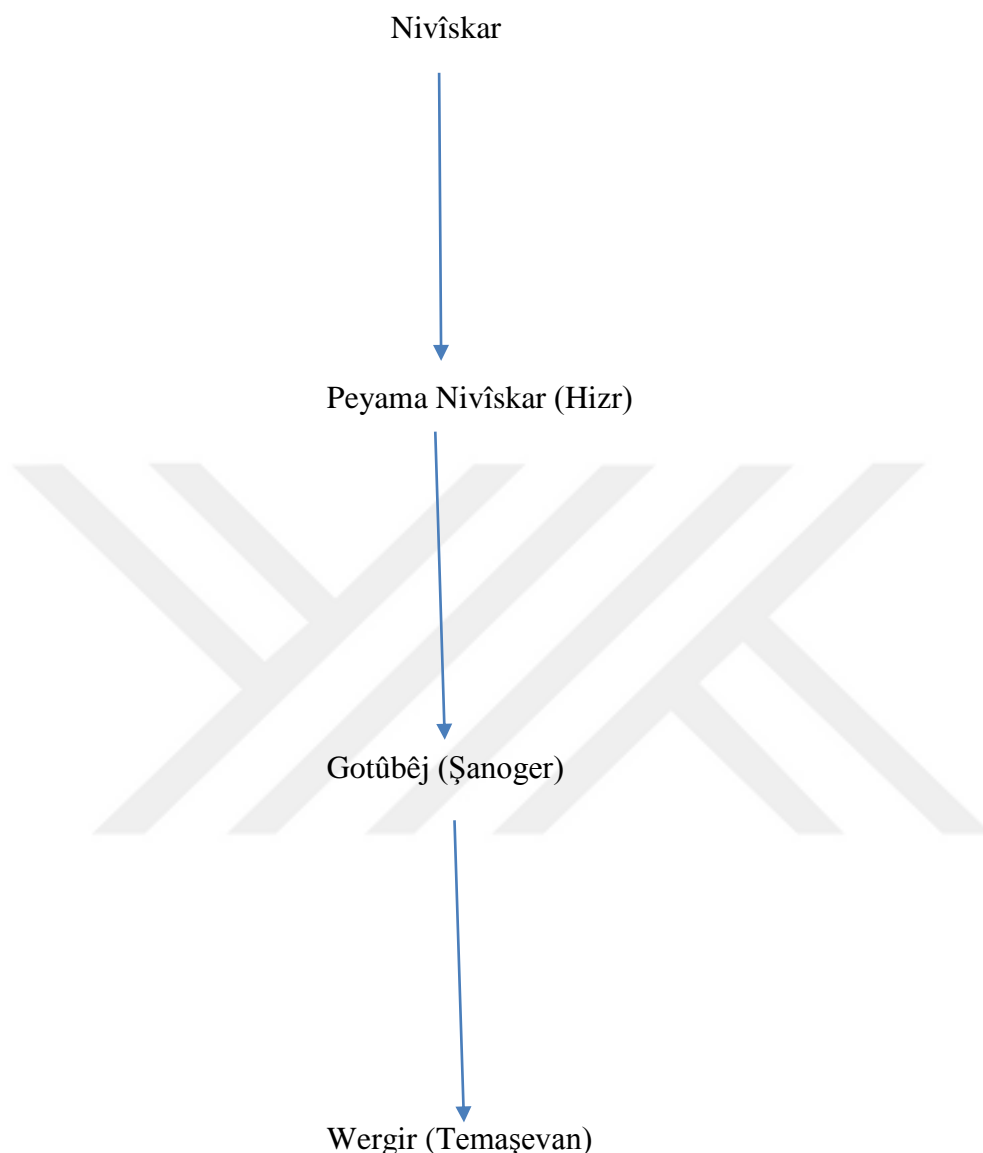
### **2.1.1.1 Gotûbêja Rasterast (Yekser)**

Pêkhatiye ji *"Gotûbêja di navbera du kes yan zêdetir ku di çarçûveya dîmeneka nav karê çîrokê da bi awayeke rasterast tên encamdan"* (Ehmed, 2012 : 139), pêk tê herwisa di pênaseyêke din da ku *"Ji wê gotûbêja ku di navbera du şanoger yan zêdetir di çarçûveya çîrokekê yan kurteçîrokekê da dor bi dor bi awayeke rasterast beşdarî di nav diken..Li ser bingeha ramanê dîmen tê holê bi rêya çîrokbêj rasterast tê pêşkeşkirin ji ber ku ev cûreyê şanoger du rola dilîzin; yekem rola şanoger, duyem jî rola çîrokbêj"* (Ewlla, 2011 : 383), wate pêşdeçûna bûyerên nav dramayê girêdayî gotûbêja rasterast in ku bi awayeke rasterast dor bi dor du şanoger yan jê zêdetir şanoger rol dibînin di pêşkeşkirina gotûbêjan da ku her kes nasnameyêke xwe ya taybet heye û bûyeran berev qotê bilind dibin.

### **2.1.1.2 Gotûbêja Nerasterast (Neyekser)**

*Di vê gotûbêjê da çîrokbêj gotûbêja navbera kesayetîyan vedibêje bi xwe beşdarî ya gotûbêjan nake, lê belê vê kesê agahî hemû tiştane û dikare biçe nav hundura kesayetîyan û tevgera nêrin, hizr û hestên wan bixe berçavan"* (Ehmed, 2012 : 138), anko nivîskar weke çîrokbêj bê beşdarîya gotûbêjan bike û rol dibîne û dema niha tevî dema berî dike, lewma ji vê re têgotin gotûbêja nerasterast, çunkî bûyerên rasterast têda nayên holê û rola nûvebûnê bi deqê dibexşe û *"Bingehê ava dike, lewma peywendîya naveroka gotûbêjê bi demên berî heye û herdem ji demên berê tî wergirtin û di vegotina dema niha da çîrokbêj wan dixê nav deqan herwisa çîrokbêj jî bi vê hestek nihayî werdigre xwendevan wisa dizane ku wan axaftinan li dema nihayê tî kirin û kesayetî niha di axivin"* (Ewlla, 2011 : 284), di vir da ji bo me eşkere dibe ku bi sedema teknîka gotûbêjê ve nivîskar dikare du demên cuda bi hevdu re girê bide û rol dibîne di zelalkirina nasname û pîşeya (karê) kesên di nav deqên dramayê da ku ev jî bi sedema gotûbêja nerastrast e.

Em bi vê hêlkarîyê(nexşeyê) ve peywendîya di navbera gotûbêj û wergir (temaşevan)dixine rû .



Bi vê nexşeyê ve zelal e ku şanoger dibe dînemoya veguhastina peyam û hizrên (ramanên) nivîskar, ew jî ji bo yên li hemberê xwe dişîne ku temaşevan e ev jî bi rêya gotûbêjkirinê ve tê holê .

### **2.1.2 Monolog**

Yek ji ew teknîkên girîng yên di hunerên weke şano, çîrok, roman helbest, helbestên şanoyê da tîn bikaranîn jî monolog e ku nivîskar di dema pêwîstî da vê teknîkê bikar tîne û rola wê heye di avakirina deqên wêjeyî da.

Monolog ew huner e ku mirov bi tenê digel xwe de di axive lê belê peywendîya wê bi alîyê derûnîya mirovan ve heye ku bi rêya monologê ve ku ji alîyê hidamê (nestê) di hundurê mirovan da kom bûye eve bi monologê guzarîştê ji vê dike, anko dibêjîn monolog "*Derxistina alîyê derûnîya kesayetîyan e ji alîyên xwe ve, bi awayeke din em dikarin bibêjîn monolog; gotûbêjeke di navbera du kes û cemsera guhdar (wergir) sifre(tuneye) kesayetiya nav deqê radibe û bê beşdarbûna kesên din jî bi gotûbêjkirina digel xwe da (bi xwe re) hizr û hevokên xwe dixê rû*" (Ehmed, 2012 : 139), herwisa di pirtûka ferhenga şanoyê de bi vî cûreyî monolog nasandîye "*Monolog gotûbêja navxwe ye û ew gotûbêjînan ku şanoger digel xwe da di axive*" (Subhan, 2004 : 98), di pirtûka 'Ebdulla Rehman da pênaseya teknîka monologê bi vî awayî ye ku dibêje "*Monolog kar li ser alîyê hundurê ya şanogeraan dike ew alîyê ku xwendevan hest nakin û ji wan wenda û veşartî ye û eger monolog jî nebe, weke teknîkekê nikare kûrahîya hundurê ya şanoger nîşanî xwendevanan bide*" (Rehman, 2014 : 275), herwisa di pênaseyek din da monolog "*Gotûbêja kesekî / kesekê ye digel hêj û derûnê xwe de*" (Muhemmed, 2009 :47), herwisa di pirtûka Heme Kerîm Hewramî dibêje "*Gotûbêjkirin û razîkirina kesên nav dramayê de li ba xwe de ,ev gotûbêjkirine li ba xwe de cûre kûrahîye (roçûne) ku berev alîyê derûnê ve diçe bi vê cûre bi xwe de daçûne ve re têgotin (monolog),hinek nivîskar lewma vê rêyê bikar tînin ji bo ku kesayetîya qahremanan bi temaşevanan re bide nasîn*" (Hewramî H. k., 2008 : 28), di vê pênaseya jor de me destnîşan kir ku monolog ji wê rewşa derûnî ya tevlihevî pêkhatîye ku di rewşeka bê agahî da kes rûberûya wê tîn, ev jî tenê kesek vê rolê dibîne bi berevajîya gotûbêjê ku pêwîstîya wê bi du kes yan bêhtir heye, di monologê de ew kes ji bo valakirina tiştên dilê xwe yê dijwar ku wan hatine digel xwe da di axivin, weke tişteki ku nikaribin ji kesekî / kesekê re behsa ew pirsgirêkên wan yê hene bikin, lewma bi naçar dibin bi gotûbêjkirinê digel xwe de, ji bo rizgarbûna ji wê rewşa dijwar ya ku têda derbas dibin û ji alîyê dem, cih û bûyeran ve peywendîyeke wan ya xurt û bi hêz û hevdu heye, herwisa ew kesên rola monolog werdigrin bi xeyalan ve vedigerin ji bo dema xwe yê

zaroktîyê ku ev jî bi rêya teknîka (Flashback<sup>1</sup>)e û peywendîyeke bihêz di navbera monolog û zanista derûnzani da heye, weke ji alîyê zanayê derûnnasîyê Froud bi vî awayî behsa monologê dike û dibêje " *Em dikarin kok (reh)û bingeha vê têgehê di wêjeya şîrovekirina derûnîyê da berceste bikin, bi taybetî ji alîyê Froudê zanayê derûnnasî ew jî bi navê dawî hatina hizr ku bûye bingeha şîrovekirina derûnîyê ,ezmûnên xwe dikir li ser ew nexweşên ku rûberûya nexweşîya (Hîsterîa<sup>2</sup>) bibûn "* (Xurşîd, 2015 : 14) .

Herwisa di derbarê monolog û zanista derûnnasî (saykolojî) dikarin bi hevdu re roleke baş bibînin di pêşveçûna kasayetîyan û bûyerên deqên wêjeyî da weke; drama, roman, çîrok.. her ji ber wê ye " *Mirov dema behsa pirsgirêkên xwe dike, rasterast hest bi aramî û vebûna girêkên hundirê xwe dike, lê belê hinek karê mirovan ne eşkîra ne ku nikarin behsa wan bikin ku di heman demê da jî pêwîstî bi axaftinê heye ku ji bo aram bin, lewma dest bi axaftin dike digel xwe de, ne bi kesên din re, her ev jî wisa dike peywendî hebe di navbera hunera monolog û derûnnasîyê da ku herdu jî lêkolînan li ser van mijaran dikin "* (Xurşîd, 2015 : 15), ew jî demekê ku mirov rûberûya tevlihevîyan dibin bi aweyekî nikarin bergeya li vê rewşê bigrin ji ber vê yekê dest bi axaftin dike digel xwe de, wate ev jî xebateke zanista derûnnasîyê ye ku ew kesên di warê derûnnasîyê da xebatê dikin eve gelek sûdê, ji rewşa neagahîya mirovan werdigrin ji bo çareserkirina pirsgirêkên derûnî yên takekesan .

Di derbarê bikaranîna monologê di deqên dramayê da " *Ew dema ji dayik dibe ku gotûbêj nikare guzarîştê li ziman û rewşa derûnîya sakîn û di xwe da (peng xwarû) ya nivîskar û şanogeran bike "* (Ewlla, 2011 : 388). her dema ku di nav deqa dramayê da gotûbêj rawestîya û hebûna xwe wenda kir, eve pêwîste nivîskar bi rola xwe ya diyar ve rabe ser xwe û teknîka monologê bikar bîne ji bo pêvajoya bûyeran pêşve bibe û kesayetîyên xwe bi rêya monologê ve bi temaşevanan ra bide nasîn û pirsgirêkên wan dixê rû û çareser bike.

---

<sup>1</sup> Flaşback : " *Cûreyekî teknîka sînemayê ye, tê wateya dîmen û rewşa kesayetîyan ku di dema hizirkirin da veguhestina ji bo dîmen û rewşeka din, pişt re dûbare vedigere ser hizirkirina heman kesan ku bîranînên xwe ji temaşevanan ra vedibêje "* (Xidir R. R., 2012 : 176).

<sup>2</sup> Hîsterîa " *Ev nexweşîya wisa li mirovan dike ku bê hizirkirin ew tiştên di dil û derûna wan da heye biaxivîne weke ku tu kes di derdora wan da tuneye "* (Xurşîd, 2015 : 14).

Zimanê monologê ciyawaze ji zimanê gotûbêjê ku me berê destnîşan kiribû, zimanê gotûbêjê zimaneka bilind e û bi destûr û rêbazên zimanî ve zimanê wê bi rêve diçe lê belê "Zimanê monologê zimanekî bêserûber e ji ber ku hundur Bêserûber e" (Xidir P. ', 2006 : 41), wate demekê ku şanoger bi monologê ve guzarîştê li hundurê mirovan dike bêguman rewşa xerab ya bê agahîya mirov wisa lê dike rûxsareke bêserûber di monologê da derkeve ku ev jî wisa dike asta zimanê wan kesan çawa ye û di çî astek dane bilind e yan nizm e?, zimanê monologê ji zimanê gotûbêjê nizmtir e ku zimanê gotûbêjê zimaneka bilind yê wêjeyê ye bi rê û rêbazên zimanî ve ev zimana bi rêve diçe çunkî wê kesê di rewşa agagî daye û dizane çî dike û çî dibêje.

Têgeha monologê "Di wateya zimanî da vedigere ji bo bingeha yonanî û weke têgeha gotûbêja derveyî monolog peyveka yonanî ye ji du kiteyan pêk tê; yekem (monos)tê wateya yekê, duyem (logos) tê wateya axaftinê, wate peyveke hemû bi hevra axaftina tek (tenê) ye yanî takekes di axive û heman takekes guhdare " (Xurşîd, 2015 : 13), herwisa di zimanê kurdî de li hember têgeha yonanî "Bi wateya axaftin, hizir, deng, raman û zanista ziman tê yanî wateya wê axaftina yek alî yan hizir yan jî ramana zimanê " (Xurşîd, 2015 : 13), ev ji bo me derdixe ku ev teknîka axaftina bi xwe ra ji aliyê derûna xwe de dixebte ji bo pêşvebirina bûyerên nav dramayê.

Erk û rola monologê hîç ji gotûbêjê kêmtir nîne "Ji ber ku herdu jî kesayetîya şanoger derdixin û hizir û nêrîna şanoger jî eşkere dikin, hinek nivîskar lewma vê rêyê bikar tînin ji bo kesayetîya şanogera bi temaşevan binasînin " (Xidir P. ', 2006 : 42), anko rola monologê jî heye di gehandina zanyarîyan bi temaşevanan her vê jî wisa kirîye ku heta îro jî nivîskaran weke teknîkeke diyar û berçav bikar anîne û nikarin dest jê berdin.

Eger em lê binerin em dibînin ku di navbera monolog û gotûbêjê da çend xalên hevbeş û cuda hene, emê wan destnîşan bikin:

### 2.1.2.1 Xalên Hevpar

"1-Li rûyê cûreyan ve gotûbêja helbestî û gotûbêja pexşan heye, bi heman şêwe dibe ku monologa helbestî û monologa pexşanan jî hebe.

2-Li rûyê erk û ferman jî monolog her weke gotûbêjê divê bûyeran berev pêş bibe û pirsgirêk û tevlihevîyan têxe rû, dem û cihê destnîşan bike û şanogera bide nasîn" (Hesen Y. R., 2006 : 114), wate nivîskar dikare bê ciyawazî gotûbêj û monologê ji

helbest û pexşan dirust bike, ku eve xala hevpara navbera wane, herwisa di derbarê cih û dem şanogeran heman erk û ferman dibînin ji deqa dramayê .

### 2.1.2.2 Xalên Ciyawaz

" 1- Diyalog ji du kiteyan pêkhatîye – diya – log: diya bi wateya yek kes tê, log jî tê wateya gotûbêjê.

1-Monolog ji du kiteyan pêkhatiye, mono – log: mono tê wateya bi yek kes, log jî wateya gotûbêjê dide.

2-Gotûbêj eşkere ye û belkî ji şanogerekî / şanogerekê zêdetir hebe ku guhdarî bike.

2-Monolog ne eşkere ye û bi tenê wergir dizane û tu şanoger agahdar nîne.

3- Gotûbêj zanyarî dibexşe û geşe bi bûyeran dibe, zêdetir ji bersiv dayînê çê dibe.

3-Monolog jî zanyariyan dibexşe lê belê dirêj û bi tenê ye, li benda (hêvîya) bersiva hember nabe

4 -Deqên dramayî bê monologê çê dibe.

4- dramayî bê gotûbêjê çê nabe bi bervajî dramayî bê monolog çê dibe ev jî tenê deqa ( pantiyom<sup>3</sup>) e

5-Guzariştên monologan tevlihev û nerasterastin, berdewam pêwîstiya wan bi şîrovekirin, lêpirsîn û vekolînan heye.

5-Guzariştên gotûbêjan rasterast û gelek caran sade ne, pêwîstiya wan bi geryan û lêpirsîn û şîrovekirina zêde tuneye "(Hesen Y. R., 2006 : 113-114)

### 2.1.3 Kesayetî

Di vir de em qala teknîkê kesayetî dikin di warê wêjeyê da bi awayeke giştî û teorîk.

---

<sup>3</sup>Pantiyom: "Niwandineke (temsilkirin) bédeng e, ew niwandine (temsîl) ku şanoger pêşkeş dike bédeng û bê hîç axaftin û gotûbêjek, wate şanoger zêdetir pişt dibeste bi tevger û hêma û amajeya dev û çav û tevgerên laşa xwe, ev cûre niwandine şanogerên behremend û jîr û xwdan ezmun divê " (Subhan, 2004 : 112).

### 2.1.3.1 Têgeha Kesayetîyê

Diyare di her ziman û neteweyeyan da bi awayeke ciyawaz hewl û têkoşîn hatine dayîn ji bo çêkirina peyvekê li hember peyva kesayetî bigunce ku eşkere ye di zimanê ‘Erebî da peyva El- Şexsîye tê bikaranîn, di zimanê kurdî da jî peyvên şanoger û karakter hatîne bikaranîn , di ziman farîsî da peyva El- Şexis tê bikaranîn , di zimanê tirkî da jî peyvên şahsiyet û karakter hatîne bikaranîn , di vir de divê em zanibin ku kok û bingeha resen ya têgeha kesayetî di zanista têgehsazî da ji kîjan zimanî hatîye û çawa hatîye wergerrandin? "Di zimanê îngilîzî da ji kesayetî re dibêjin (*personality*) ku ji têgeha (*persone*)ya latînî hatîye wergirtin ew jî tê wateya Rûpoş<sup>4</sup> (*Maske*) ,Girîkîyan peyva (*lawniksos*) bikar anîne " (Xidir P. ', 2006, r. 15), herwisa Selam Ferec jî heman têgeha latînî ya kevn bikar anîye ku dibêje; "Ji peyva (*persone*) hatîye wergirtin ku peyvek latînîya kevnê û tê wateya rûpoş (*maske*) yan rûyê xazeyî (*rûyê mecazî*) " (Kerîm S. F., 1989 : 44), herwisa Kameran Subhan di pirtûka Ferhenga Şanoyê de li hember peyva kesayetî têgeha (*character*) bikar anîye " (Subhan, 2004 : 24).

Ji bo destnîşankirina pênasayek guncaw ya kesayetî pêwîstî bi lêgerîn û xwandineke baş û jîr heye, heta ku me bigîne berhemên wêjeyî yên asta wan bilind, kesayetî weke dînemoya destên nivîskaran e dibe sedema avakirina cûreyên baş yên wêjeyî, bi awayeke berdewam kesayetî rolê di nav deqên wêjeyî da dibîne çunkî nebûna kesayetî dibe sedema mirina deqên wêjeyî.

Elyot di pênasaya kesayetî da wisa dibêje: "Kesayetî pêk tê ji taybetmendîyên laş û eqlî û rewîştên ji rewşa tevhevkirina di navbera xwe da li alîyek û jînge jî li alîyeka din û ji alîyêke din jî digel ew helwêste bê hejmarên tevlîhev dibin ku mirovek di destpêka temena xwe de bi wan derbas dibe û heta dawîya jiyana xwe de " (Kerîm S. F., 1989 : 45), wate di vir da mijara sereke mirove ku ew jî zanayên derûnnasî û biyolojî û fînolojî lêkolîn li ser mirov kirine

---

<sup>4</sup> Rûpoş (*Maske*): "Rûyekî pilastîke şanoger di dema rolê xwe da li ser dev û çavê xwe datîne, bi taybetî ji bo nîşandana rolên ciyawaz di kesayetîya xwe da ku pêwîst bike rûyê xwe wek rûyê vê/vî kesayetîyê biguhere " (Subhan, 2004 : 90)



Herwisa di pênaseyek din da Siyamend Hadî di derbarê kesayetî da dibêje " *Kesayetî (character) yek ji pêkhatiyên hunerî yên giring ya deqe û bi çend rêyên cuda ve derdikeve, dibe dînemoya birêveçûna deq û bi dirêjîya dîrokê ve jî giringîya taybet dayê vê hêmanê û nivîskaran bi berdewamî di tekoşînekê dabûn ku danûsendineke (mameleke) hunerî digel kesayetî da biken "* (Îbrahîm, 2008 : 47), wate nivîskaran ji demên kevn da weke teknîkeke nav cûreyên wêjeyî giringî dane kesayetîyê.

Herwisa di dramayê da kesayetî " *Bi hemû taybetmendî û sîfetan diguhere ku nîşaneyê wî kesî ye /wê kesê ye "* (Ewlla, 2011 : 337), wate destnîşankirina kesan e ku bi rêya hemû ev taybetmendiyan ku têda heye, herwisa di pênaseyek din da "*Kesayetîya dramayê yek ji wan yên ku bûyerên dramayê birêvê dibin ku ew kes çî di berhemeke wêjeyî ya nivîskî da bin yan jî di berhemeke hunerî da bin, li ser texteya şanoyê û di wêneyê şanoger da xwe nîşan bide yan dibe kesekî / keseke watayî jî be û bandorê li bûyeran bike û wan birêve bibe lê belê dibe ku bi vî cûreyî çêbûna kesayetî yên şanoyê pêvajoyeke giran be "* (Ewlla, 2011 : 337-338), wate di wêjeyê da sînoren kesayetîyê berfireh e bi vî awayî nivîskar dikare kesayetîyan bikar bîne di her pêvajoyên wêjeya cuda da weke; xwe nîşandan li ser texteya şanoyê weke şanoger rol dibîne û zanyarîyan vediguhezîne ji bo temaşevan yan dikare kesan tenê weke deqeka nivîskî bixe berçavan yan jî kes weke bi awayeke hêmayî rol dibînin ,lewma dibêjin çêkirina kesayetîyan karekî gelek giran û aloz e ji bo nivîskarên wêjeyê.

Peywendiyêke bihêz û xurt heye di navbera kesayetî û zanista derûnnasî da di avahîkirina kesayetîyê da lewma em dibêjin; kesayetî " *Ji komek taybetmendiyan laşî, şiyarî û civakî yan jî ji komek kartêkirina kesekî / kesekê ye li hemberî kesên din de encamê dide pêkhatîye, di rewîştê hizr yan di tevgera derveyî derdikevin "* (Xidir P. ', 2006 : 20), wate mirov bi vê tevgerên ku di navexwe û derveyê wan da heye ve hemû alîyên kesan derdixe ku ew kes ji alîyê derûnî, civakî û rewşenbîrî ve çawa ne.

Di navbera wêjeya kurdî û destpêka serhildana dramayê da xaleke hevpar heye, ew jî eger em bala xwe bidin wêjeya kurdî em dibînin çîrok bi sedema çîrokbêj ve tê vegotin, di heman demê da jî em bala xwe bidin destpêka serhildana dramayê em dibînin di dramayê da jî destpêkê yek kes hebû ne ku li ser texteya şanoyê rola şanogerîyan dihatin nîşandan, ku ev jî " *Yekem kesê ku şanoger anîye ser texteya şanoyê Tîspîs bûye "* (Xidir P. ', 2006 : 17).

Di derbarê deng û zimanê kesayetî di dramayê da pêwîste kes xwdana dengê baş û zimaneka wêjeyî ya bilind û kesekî / keseke kûr û resen yê nav civakê be ku nivîskar kesayetîyê li ser çêbike, zimanê ku di dramayê da bi kar tê divê "Zimanekî wêjeyî û civakî ye û yê resenê hundurê xwe ye, di hinek rewş da divê zimanê şanoger zimanê nivîskarê şanoyê be ji ber ku şanoger pîreke di navbera nivîskar û temaşevan ku dengê xwe bi rêya şanoger ve digîne temaşevanan. Hinek nivîskarên dramayê dibêjin hizira dramayê sedemeka sereke ye ji bo nîşandana kesayetîya şanogeran di nav dramayê da, kesayetî jî biryarê li ser cûreya dramayê dide" (Xidir P. ', 2006 : 22).

### 2.1.3.2 Cûreyên Kesayetî

#### 2.1.3.2.1 Kesayetîyên Sereke

Ew kes in ku nivîskar zêdetirîn erk û ferman û bûyerên nav dramayê dide wan ku dibin qehremanên bûyerê û roleke sereke dibînin di pêşveçûn û xurtkirina hizra nivîskar ji bo xwendevanan yan temaşevanan, lewma ji van re tê gotin (kesayetîya / kesayetîyê) sereke ji ber ku herdem çavên temaşevanan li ser wan kesane ku zêde rol digirin di nav deqên dramayê da, ji ber vê ye ku temaşevan herdem dixwazin li kesên qahreman binerîn ku çawa li hember ew pîrsgirêk û astengîyên di nav dramayê da bi serdikevin û temaşevan hez dikin encama dramayê bizanin, lewma kesayetîya sereke "Ew kes e herî zêde bûyerên sereke li derdora wî / wê dizîvire, qahreman bandor hene li ser bûyeran ji xwe her bi xwe jî bûyeran birêve dibe, gava nivîskar di nav romanê da pîrsgirêkekê çêdike ew kesên sereke ji bo pêşvebirina bûyeran roleke giring dibînin ev jî tiştêkî eşkere ye ku kesên sereke roleke baş dilîzîn û ji destpêka pîrsgirêkan beşdarîya wan dikin heta dawîya bûyeran ji ber vê bandorê li ser kesayetîyên din jî dikin û dibin beşa sereke" (Ebdulla, 2000 : 10), ev cûreyên kesayetîyê bandorê li ser kesên din dirust dikin ku ji wan kesên din ra tê gotin kesayetîyên nesereke ku pêvajoya bûyeran pêşve dibin.

Herwisa em dikarin bêjin kesayetîyên sereke "Daynemoya (Bizwênêra karakterên dine û bi qasî tevgerên wan, ew jî di dawîya bûyerên nav romanê da diyar dikin ji ber ku di rastî da rêxistina kesayetîyên sereke weke hêmaneke gelekî bi bandor û kesayetîyên nesereke jî weke hêmaneke kêr bandor xwe nîşan didin" (Îbrahîm, 2008 : 52), wate ji ber vê nivîskar zêdetir rol û fermanê dide kesayetîyên

sereke, lewma gelekî bandorê li temaşevanan dikin, lê belê kesayetîyên nesereke kêmîr bandorê li ser temaşevanan çêdikin.

Ji ber wê em dikarin bibêjin kesayetîyên sereke ew kes e ku nivîskar bi du şanogerên çeleng û xurt da digere ji bo wan pirs û kêmasiyên di jiyane da hene dixê berçavan, ji ber ku destpêka çêbûna dramayê çavkanîya xwe ji astengî, pirsgerêk û kêmasiyên jiyana mirovan wergirtîye, ji ber ku nivîskar bikare ew pirsgerêk û astengîyên mirovan çareser bike ev jî bi rêya kesayetîyên sereke tê encamdan, nivîskar raman û hizrên xwe bi rêya kesayetîyên sereke yê nav daramayê da vediguhezîne ji bo temaşevanan, drama bê hebûna kesayetîyên sereke çê nabe lê belê bê kesayetîyên nesereke çêdibe.

### **2.1.3.2.2 Kesayetîyên Nesereke**

Pêkhatine ji wan kesên ku herdem di xizmeta kesayetîyên sereke da ne, di vir de jî bo me eşkere dibe ku ev kesên nesereke jî alîyê erk, ferman û rolan da kêmîr bandorê li ser temaşevanan çêdikin, lê belê ev jî nayê wê wateyê ku kêma sûd û bê bayex bin ,ji ber ku gelek çaran nivîskar weke alîkirina kesayetîyên sereke beşdarîya bi wan jî dike û dibin beşek çalak û bihêz ya pêşvebirina bûyeran û hizir û ramanên nivîskar jî bo asteke din,kesayetîyên nesereke di xizmeta kesayetîyên sereke da ne ev jî xwe bi xwe rola giring ya kesayetîyên nesereke nîşan dide, herwisa kesayetîyên nesereke belkî bi dirêjayîya şanogerîyekê da çend çaran rol dibînin li ser texteya şanoyê, pişt re careke din nikarin veşerin ser texteya şanoyê, wate rûber û sînorên vê cûreyên kesayetîyan destnîşan dike ku kêma li ser texteya şanoyê tîn dîtin ji ber ku eger bi wî awayî be ku nivîskar sînorê wan destnîşan dike em bi vî cûreyî dikarin pênasîyekê jî bo kesayetîyên nesereke bikin "*Kesayetîyên nesereke ew kes in ku bi çend rolên destnîşankirî tîne dîtin ku li hember rol û bandora kesayetîyên sereke da nayên berawirdkirin, lê belê digel vê da jî em nikarin bibêjin ku bi temamî kesayetîyên bêbandor û lawazîn çunkî hinek car di bûyeran da dibin alîkarê kesayetîyên sereke û hinek car jî digel hevdu da dikevin nav hevrêkî (milmilan û alozîyan heta ku sirûştî kesayetîya wan baştir bê naskirin "* (Îbrahîm, 2008 : 53), her kesayetîyên ku nivîskar li ser texteya şanoyê mafê beşdarbûna tevger û çalakîyan dide wan ku nivîskar destûr daye wan şanogerên rolan dibînin bi vî awayî kesayetîyên nesereke ew rolên nîşana temaşevanan bide û ev wêneyên dikşîne ku hizir û ramanên nivîskar e.

### 2.1.3.2.3 Kesayetîyên Pêşketî (Peresîn)

Ew kes in her di nave wan da diyar e ku di destpêkirina bûyerên nav dramayê da heta dawîya dramayê berdewam diguherin û di yek astê da namînin, ew guherîn jî bi wî awayî bi ser wan da tê ku erk û rola nivîskar daye wan e ew jî hemû alîyên mirov e weke alîyê derûnî, civakî, û fîzyolojî û laşî..htd. wekemînak ew kesên ku berdewam ji bo komkirina zanyarî û hînbûna tiştên nû û taze têdikoşin, weke wan xwendekarên ku bi rêya xwendinê xwe herdem hewl diden ji bo gihîştin bi xwedanê kar û bawernameya (diploma) xwe ya taybet herwisa di dawî de ku dibe endazyar, jê re tê gotin kesayetîyên pêşketî û di yek astî da namîne, anko "*kesayetîyên pêşketî ji alîyê avabûnê ve aloz e û li gorî bûyer û goranên rewşa derûnî û civakî qonax bi qonax pêş dikevin û guherîn bi ser da tîn, bi wateya wan kesayetîyan bi derbasbûna bûyeran ve pêşve diçin û berev bilindbûn yan jî berev nemanê diçin*" (Ewlla, 2011 : 347).

Nasandina kesayetîyên pêşketî karekî aloz û giran e çunkî ev kesayetîye "*Hêdî hêdî eşkere dibin û bi pêşketina bûyeran ve pêşdikevin û di encama bandorkirina li hevdu berdewamî di nav bûyeran da ne*" (Xidir R. R., 2012 : 103), çunkî wênekişandina wan kesayetîya ne karekî hêsan e, wate nasnameya kesayetîyên pêşketî zû nayê destnîşankirin heta ku şano bi dirustî nê ye pêşkeşkirin yan bi dirustî deqa şanoyê nehête xwendin, wê demê eşkere dibe ku kîjan kesayetîyên pêşketî digel bûyeran da pêşdikevin.

### 2.1.3.2.4 Kesayetîyên Sade (Pêşneketî)

Ev cûreyê kesayetîyan ji navê xwe diyar e ku her di destpêkirina bûyerên her şanogerîyan heta dawîya wan ev kesan bê guherîn li ser yek ast da derbas dibin "*Ev jî bi berevajîya kesayetîyên pêşketî ne ku herdem guherîn bi ser wan da tîn û pêşdikevin lewma romannivîs kesayetîyên sade weke pêwîstiyekê pêk tine ji ber wê her di destpêka amadebûnê da xwedana yek taybetmendî ye û tu tevgereke wan ya din nabe li hember bûyerên romanê*" (Xidir R. R., 2012 : 103), wate sînorê van kesan kêma e û zû dawî bi jiyana wan tê, di çêkirina van cûreyên kesayetîyan da armanca nivîskar, xizmetkirina kesayetîyên sereke berev pêşbirina bûyerên nav dramayê û şandina peyama nivîskar bi rêya kesayetîyên nesereke ye.

### 2.1.4 Bûyer(Rûdan)

Teknîkeke din ya giring ya avakirina dramayê bûyer e, bi her du şêweyan wate helbest be yan jî pexşan be ku roleke mezin ya teknîka bûyerê bi xwe heye di hev re girêdana çend teknîkên din ve di nav deqên wêjeyî da çunkî eger teknîka bûyerê tunebe deqên dramayî nayên holê, lê belê eger çêbû jî berhemên şaş û nebaş çêdibin ji ber wê pêwîstî bi teknîka bûyerê heye, emê di vir da çend pênaseyên bûyerê ji alîyê çend zanayên ciyawaz ve têxin berçavan.

*"Arîsto (384-322 pêş zayînê) yekem nivîskar û ronakbîr bû ku destnîşana rola bûyerê kirîye di nav deqên wêjeyî da weke drama ku bûyerê weke canê dramayê dinasîne "*(Xidir P. ', 2006 : 10), ev ramana Arîsto vê dupat dike ku me berê destnîşan kiribû ku deqên dramayê bê teknîka bûyerê çênabin .

Herwisa Dr.Şûkrîye Resûl di derbarê bûyerê da dibêje: *"Ji ew guherînên zincîreyî ku bi ser rewîştî (exlaq) kesan da tê pêkhatîye ku di wê peywendî û bandorkirina li hev dikin û têda tîn û diçin "*(Ewlla, 2011 : 321), ev jî wê derdixe ku bûyer ji komek tevger û goranên bi ser kesan da di rewşekê ji bo rewşeke din pêkhatîye anko dibe sedema pêvajoya dramayê bi giştî ve berev pêş biçe heta digêje qotê ku herdem temaşevan dixwazin li wê demê binerin ku çawa bûyer digêjin qotê û bizanin kî serdikeve û kî jî sernekevî dibe.

Herwisa di pênaseyeke din ya bûyerê da ku *"Kirdareke ku destpêk, naverast û dawîya wê heye yan jî zincîreke rastîyan ketwarê ye "*(Muhemmed M. C., 2009 : 13), wate bûyer weke teknîkeke giring ya avakirina deqa dramayê wê ji bo me dide nîşan ku ji sê beşên ciyawaz yên li dû hev pêk tê ev jî şanogeran ku bi rêya destpêk, naverast û dawîyê de nivandina xwe dikin.

Eger em balê bidin jiyana xwe ya rojane em têda çendîn bûyeran dibînin ku girêdayîyê jiyana mirovan e ji ber ku *"Jiyan tijî ye ji bûyerên cûr bi cûr; ji alîyê çendîni û çawanî herwisa yên binirx, bînirx,xweş û nexweşî û binavûdeng, qirêjî...htd Berdewamîya jiyanê, tevgerên mirovan jî di her warê jiyanê da dibin sedema anîn û dirûstbûna bûyeran, lewma her tevger, pêşketin û guherîna mirovan çavkanîya bingehîn ya zikmakî dirûstbûna bûyeran e di jiyanê da "*(Îbrahîm, 2008 : 39), wate bi sedema rewîştî kesayetîyan ji alîyê çendîni û çawanîyê da dibe sedema hêvênê (maya) bûyeran, ev jî cûrêyên kesan destnîşan dike weke; alîyê başî û nebaşî, alîyê derûnî,

civakî, abûrî, olî û rewşenbîrî ..htd,.. lewma dibêjin bûyer girêdayîyê jiyana mirovan e, ji ber ku bûyer di encama her dijberî û hevrêkîyan di navbera mirovan da têne holê.

Li gorî Arîsto wisa ye ku *"Avahîya şanogerîyê ji vegotinên bûyerên mirovayêtyê pêkhatine, wate hemû ew bûyerên wekehev dibin digel tevger û bertekên (karvedan) nimayîşkaran bi têgehîştina têgeha mirovayetî, bûyer jî mijarên nav jiyana mirovayêtyê ve heldibijêre û beşdarî pêşketina mijaran dikin"* (Hemed K. R., 2015 : 8), anko ramanê Arîsto belgeye ji bo em bibêjin; bi şêweyek berçav ev bûyerên ku di nav şanogerîyê da ji alîyê kesan yan jî şanogeran tên pêşkeşkirin, gelekî nêzikî rastîyên jiyana mirovan e.

Me berê behs kiribû ku bûyer hêmaneke sereke ye ji bo dirûstkirina deqên dramayê anko di vir da em dikarin bêjîn ku çend teknîkên din jî hene di nav dramayê da girêdayîne bi hebûna bûyerê ve, wate ew teknîkên din di ber sîya (sêbera) teknîka bûyerê da ji dayik dibin û alîkarîya hevdu dikin, ji ber wê ku bûyeran pirr bayextir û balkêştir bin , lewma pêwîste di her deqên dramayê da *"Kesayetî hebe ji bo cîbicîkirina rol vegotin û encamdana bûyeran ku bûyer û kesayetî hebin, pêwîste dike cihek jî hebe û ew kar û tevger li ser were encamdan ku ev sê teknîk jî hebin bi awayeke pêwîst dem xwe berev pêş dibe "* (Ewlla, 2011 : 321-322).wate ji bo çêkirina her karekî pêwîstîya me bi çend teknîkan heye weke; kesayetî, cih, dem, hizr, mijar û bûyer, ev jî heman tişte digel wê gava ku nivîskarek dixwaze deqeke wêjeyî binivîsîne, di destpêkê da mijarekê di mêjîyê xwe da destnîşan dike bi wî awayê ku cûreyên kesayetî, cih û demê destnîşan dike, di encama wan da jî nivîskar dikare çend bûyeran çêke ku di rastîya vê civakê da hene ku bi dîtîna wan bûyerên nav şanogerîyan ve bandore li ser gel çêdike û dibin sedema hişyarkirina civakê û çareserkirina pirsgîrîkên wan.

Di derbarê peywendîya di navbera şanoger û bûyeran di nav deqên wêjeyî da bi vî şêweyî ku *"Şanoger dikeve jêr bandora bûyerên çîrokê, bûyer jî roleke sereke dibîne ne tenê şanoger ji ber ku şanoger bê bûyer di nav çîrokê da tune ye, gava ku şanoger serdest (zal) dibe û bûyerê dilivîne ev dibe çîroka kesan"* (Muhemmed Î. Q., 1997 : 24), anko dîsa jî giringîya bûyerê derdixe li hemberî hebûna şanoger.

Jîrîya nivîskar roleke mezin dibîne di destnîşankirina bûyerên nav dramayê da çunkî *"Bi tenê diyarkirina pirsgirêkan ne girînge, ya girîng ew e ku nivîskar bizane çî bûyeran dike mijara nivîsa xwe, bûyerekek bandor çêbike li ser mirovê û bibe sedema wane û şîretek (amojgarîyek) ji bo civakê"* (Hemed K. R., 2015 : 7-8), anko pêwîste

nivîskar bizane çî bûyerê helbibjêre ji bo bala xwendevanan bikşîne, herdem bûyer bi bûyer lê binerin heta hevokên dawîyê jî digel bûyerê da bin û nikaribin bi hêsanî dest jê berdîn ku bûyer çawa bi dawî dibe.

Herwisa di bûyerê da ku pêwîste behsa vê jî bêtêkirin ku "*Ciyawazîya bûyerên dramayê digel bûyerên rojane da weke ciyawazîya esman û rêsmen e, bûyerên dramayê berfirehtir û bilindtirin ji bûyerên rojane*" (Xidir P. ', 2006 : 11), çûnkî bûyerên di nav jiyana rojane da hene ciyawazin ji alîyên çendînî û çawanîyê da, belkî wan bûyeran sade be û wê demê bandoreke kêr li ser temaşevanan çêdike, dibe sedema zû bêzarbûna temaşevanan, lê belê eger bûyerên ji alîyê nivîskar ve ji nû ve bi awayeke ji axaftinên asayî yê rojane dîr ve were nivîsandin wê demê temaşevan bi hêsanî nikare dest ji wê şanoyê berdîn heta şano bi dawî bibe û xwe digînin çareserî û enacamên dawî.

Bidestxistina çavkanîya bûyerê di nav deqên wêjeyî da girêdayî nivîskar û civakê ye yan jî nivîskar bi hizr û xeyalên xwe ve wan bûyeran dinivîsîne, ji bo bersivdana vê pirsê gelo ew bûyerên nav dramayê da ji rastîyan hatîne wergirtin?, lê belê nivîskar nabe weke xwe wan bûyeran binivîsîne?, lewma dibe nivîskar ji nû ve careke din bi hizreke wêjeyî û hunerî ve wan bûyeran binivîsîne, çûnkî "*Wergirtina wan bûyeran weke xwe wisa li çîrokê dike ku rola tomarkirin û veguhestina deq bi deq yê rastîyên rût bin*" (Xidir P. ', 2006 : 11), wate di vir da pêwîste em behsa vê bikin ku nivîskar ne tomerkarê / tomarkara dîrokê ne ku çî tiştê di nav civakê da dît û ew tişt bi awayeke deq bi deq bi anîye ser kaxez û texteya şanoyê belkî pêwîste nivîskar bi hizr û xeyalên xwe tevî rastîyên ji wan bûyeran wergirtîye bike, ev jî ji bo wê ye ku bingeha bûyeran bihêztir be û pirsgirêk û hevrêkîyan aloztir dike ,çûnkî "*Her bûyer wize , şîyan, hêz û tevgerê dide çîroka xwe*" (Xidir P. ', 2006 : 11), anko çiqas hevrêkî di nav deqên wêjeyî da hebin, bûyer jî ewqas dirêjtir dibin û wisa lê dike ku sînor û cihê wan bûyeran bêhtir wêneyên wan kesayetîyan dikşîne ku di nav deqa dramayê da kîjan kes başin yan jî kîjan kes xerapin.

Bûyer dilê deqên dramayê ne, eger ziman sedemeke sereke be ji bo kesan "*Bobelat (karesat), bûyer û serpêhatî dibin sedema birêvebirina vê jêdera sereke, bûyer can dide hemû teknîkên dramayê*" (Xidir P. ', 2006 : 11), wate ziman çiqasî giring be ji bo çêkirina kesayetîyan, bûyer jî ewqasî giring e ji bo çêkirina kesayetîyan û berdewamîyê dide şanogaran û wan tevdigerîne herwisa bi sedema bûyeran ve

şanogeran têne naskirin, pirsgirêk, hevrêkî çiqasî bihêztir bin, çêj û xweşîya wan bûyeran zêdetir dibin bi taybetî hebûna du hêzên dijî hevdu ku ji bo yek armancê têdikoşin ev jî ji bo gihîştina xala dawî bûna hevrêkîyên navbera wan şanogeran û gihîştina wan armancên li gor temaşevan giring e.

Anko bûyer ji komek guherînan bi ser rewşa kesan da pêk tîn ku dabeşî ser sê beşan bûye weke; destpêk, naverast û dawî ku hergîz ji hev nayên cudakirin û bi hevdu ra hatine girêdan ku di dawîya wan bûyeran da berev qotê ve diçin, herwisa ku beşeke bûyeran eger ji rastîyan hatibin wergirtin ev jî bi cûreke jî cûrên nivîskar hizr û xeyalên xwe tevî bi wan bûyeran kirîye, eger em li çavkanîya nivîsandia deqên dramayê binerin ew çavkanî ji çîrokên hatine wergirtin, bêguman di çîrokên da jî bûyer roleke mezin dibîne lewma dibêjin ji alîyê teknîka bûyerê ve gelek ciyawazî di navbera çîrok û dramayê da tune ye.

### 2.1.5 Dem

Ji alîyê gelek ronakbîr, nivîskar û rewşenbîran ve giringîya taybet ya demê hebûye û hîna jî heye her di wê demê da ku hest bi giringîya demê kirine, raman û hizrên cuda cuda li ser demê hatîne gotin , lewma nivîskaran di warê wêjeyê da bi giştî dem ji bîr nekirine û weke teknîkeke giring hejmartine, herwisa nabe bi hêsanî ji teknîkên weke cih, kesayetî û bûyerê bête cudakirin çunkî ji wan teknîkan kîjan nên bikaranîn dibin sedema şaşbûna deqên wêjeyî.

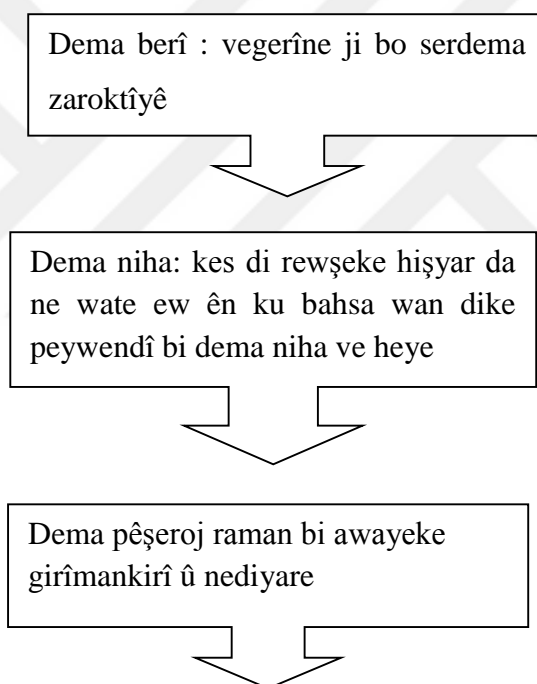
Arîsto di pirtûka xwe ya bi navê (Hunera Helbestê)da behsa yekeya demê dike û dibêje: *"Yekeya demê û cih girêdayî yekeya mijarê ne dema bûyerên nexweş (trajedia) yê destnîşan kirîye, nabe trajedia ji yek şev û yek roj bêhtir be "*(Xidir P. ', 2006 : 27-28), wate li gorî Arîsto divê bûyer 24 demjimêran kêmîtir nebin û zêde jî nebin çunkî bi ramana wî nabe bûyereke ku di 24 demjimêran da rû dabe em bi yek demjimêrê wê bûyerê di nav dramayê de pêşkeş bikin.

Eger em bala xwe bidin jiyana xwe ya rojane, ji bo encamdana her kar û bûyereke pêwîstî bi demeke destnîşankirî heye eger heman tişt di warê wêjeyê da be nivîskar di nivîsandina her deqeke wêjeyî ya nivîskî da piştî xwe dispêrin teknîka demê ku ji bo dema wan bûyeran destnîşan bikin, li gorî pirranîya nivîskar û rexnegiran giringtirîn dem dema niha ye ku nivîskar dikare bi sedema dema niha de bi hêsanî kesayetîyan vegeerîne jiyana berê û serdema zaroktîyê ji bo ku bi karibe ew peyam û



hizra di derûn û heşê wan da heye veguhezîne ji bo temaşevan xwendevanan, herwisa di heman demê da jî nivîskar bi sedema dema niha dikare wan bûyeran bi awayeke girîmanekirî çêke, wate alîyê dem da wêneyê ayinde rê nîşana me dide, lewma dibêjin nivîskar dema niha dike bi çeqa (xala) çêbûna bûyeran bi awayeke baş û amade û guncaw ji bo bala temaşevanan bikşîne alîyê xwe, ji ber wê em dibêjin dema niha giring e, çunkî *"Dema niha ku hebûna têda berceste dibe, mirov di hişyarîyê da ne ji ber wê ye ku dema niha navende (çeqe) û bi wê ve dem vedigere ji bo dema berê û dema berê zindî dibe û can, lê dike û ji rewşeke neşiyarî ve berev rewşeke şiyarî ve diçe, her di wê da gavan berev pêşerojê davêje û nexşe û pîlan ji bo pêşerojê tên çêkirin ji ber ku dema ayinde demeke wenda û nediyar e"* (Ewlla, 2011 : 357) .

Ev ramanên ku me li jor behsa wan kir, di vê hêlkarîya jêr da tên destnîşankirin.



A. M. Foster wisa pênaseya demê kirîye û dibêje: *"Çîrok ji vegotina komek bûyeran pêk tê ku bi awayeke zincîreyî ya demê ve tê rêkxistin"* (Elwenî, 2004 : 52), herwisa di pênaseyêke din ya demê da *"Çîrok bala me dikşîne alîyê demê û hatina bûyeran li du hevdu li rûyê demê ve"* (Muhemmed M. C., 2009 : 44), dîsa di pênaseyêke din da *"Dem hêmaneke girînge bi giştî di jîyanê da û bi taybetî di roman û çîrokê da ji ber ku dem bercestekera jîyanê ye"* (Îbrahîm, 2008 : 77), anko bi demê

ve di çîrok, roman û dramayê da cûreyên demê tên destnîşankirin weke; dema berê, niha, ayinde.

Di şanoya kevn a Girîkiyan da yekeya demê "*Pêwîste bûyera şanoyê diyarkirî be û di dema diyarkirî da rû bide ku ji 12-24 demjimêran zêdetir derbas neb*" (Subhan, 2004 : 183), ev jî weke zagon û rê û rêbazên bû ji bo pêşkeşkirina her deqên şanoyi ya wê demê.

Gotûbêj ji bo destnîşankirina demê di dramayê da roleke berçav dibîne ku "*Gava ku şanoger rola xwe dilîze bi rêya gotûbêjê ve kesayetî wê bûyera wî karî destnîşan dike, dibêje:(ez im) wate ez niha heme, hebûna xwe di dema niha de radigihîne, Arîsto behsa vê kirîye ku divê destpêk, naverast û dawîya trajedîyayê hebe, destpêk girêdayî cûreyekî bûyer û demê ye herwisa naverast û dawî jî bi heman şêweyê ne*" (Xidir P. ', 2006 : 31), wate nivîskar ji destpêkê ve dest pêdike ji bo vegerana jiyana berê ku şanoger jî bi rêya flashback ve vê role dibîne.

Herwisa divê "*Dem û cih di hinek kirinan da girêdayî wate û şêweyê bin*" (Xidir P. ', 2006 : 31), hinek car nivîskar demê bi awayeka zelal di nav deqa dramayê da bikar ne anîye, belkî li şêweya hêma yan peyvên taybet bikar tîne ji bilî peyva demê

### **2.1.5.1 Cûreyên Demê**

Me di vir da qala cûreyên demê dikin .

#### **2.1.5.1.1 Dema Derveyî**

"*Ji wê dema maddî yê hestpêkirî û li derve tê dîtîn pêk tê weke; demjimêrek, şevêk, rêkeftêk*" (Hesen Y. R., 2006 : 153), wate her tiştên ku em li derve hest bi wan bikin ew demên derveyî ne.

#### **2.1.5.1.2 Dema Navxweyî**

Peywendîya vê demê bi alîyê hundurê mirovan ve heye wate kesan ji alîyê rewşên ciyawaz ve nîşan dide, lewma dibêjin dema veşartî "*Ji wê dema derûnî ku tevli hest, heş(zeyn) û rewşên derûnîya kesan û tevgerên wan kesan dibe pêk tê. Wate peywendîya wê bi alîyê hundurê ya kesan ve heye û di cûreyên hestpêkirina wan kesan da berçav dibin weke; hizrkirina kesekî / kesekê li tiştêkî û piştî poşmanbûna wan kesan yan jî dema ku ew tişt dikeve ber xew û xeyala kesan*" (Hesen Y. R., 2006 : 153), wate

bûyerek ji alfyê demê ve gelekî dirêj û dûr be lê belê bi berevajîya wan kesan di hest û derûna xwe da bi demeke kurt derdibirîne .

Anko dema navxweyî bi sedema bandorkirina dema derveyî ve tê holê û ev dem li ser texteya şanoyê kêmtê nîşandan.

### 2.1.6 Cih

Teknîkeke din ya çêkirina deqên şanoyî ye ku bi vê teknîkê ve em dikarin cûreyên wan cihên ji alfyê nivîskar ve di nav deqên wêjeyî da bikar tînin cuda bikin, li cîhanê çawa her pirojek pêwîstîya wan ji bo encamdana kar û kirdarên mirovan bi cih heye, ji bo nivîsandina deqên wêjeyî jî di dramayê da pêwîstîya me bi cih heye, cih teknîkeke giring e ji ber wê em nikarin xwe jê dûr bixin, eger tiştekî wisa rû bide bi navê jiyankirinê tu wateya jiyana me namîne, cih girêdayî demê ye û di heman demê jî da peywendîya wê bi mijarê ve jî heye ,*"Nabe yekê bê ewên din werbigrin, cih ji taybetmendîya pêvajoyên maddî ne ji bo jiyana mirovan di xebatên wêjeyî da, dem xwe bi xwe jiyana e yan hestkirina bi jiyane ye"* (Xidir P. ', 2006 : 32), çunkî nivîskar nikare teknîkên weke bûyer, cih, dem, mijarê ji hevdu cuda bike, ji ber ku ewqas tevî hevdu ne lewma pêwîste nivîskar gelekî bi pisporî û jîrî ve danûsendinê digel van teknîkan bike.

Herwisa dîsa di derbarê cih da, mirov herdem mîsogerîyê li ser hebûna xwe dike çunkî *"Hebûnek tune ye li derveyî cih da"* (Ewlla, 2011 : 366), wate hemû hebûn di çarçuveya cihekî da tînin bi heman şeweyê pêwîstîya mirovan jî bi cihekî heye ji bo kar kirin û xwe jiyandinê.

Her di derbarê giringîya cih da Caston Başlar di pêşgotina pirtûka xwe ya bi navê (Ciwankarîya Cih)wisa dibêje; *"Her karekî wêjeyî eger cih ji bîr bike û bi giringî lê nenêre taybetmendî û resenayetiya xwe wenda dike, herwisa tu bandoreke baş jî li ser xwendevan û temaşevanan çênake"* (Xidir R. R., 2012 : 211), herwisa di pênaseyeke din ya cih da *"Ew hebûn e ku mirov û candaran (zîndeweran) li xwe digre, ew cih jî yan asîman yan serzevî yan jî derya be bûyerek bê cih rû nade û cih di jiyane da karlêkir û karlêkirî ye"* (Husên, 2001 : 163), wate rola cih di çêkirina deqên wêjeyî da heye weke; çîrok, roman, helbest, destan û drama, ji ber wê eger nivîskar di dema nivîsandina her deqeke wêjeyî da vê teknîkê piştguh bike çêj û xweşîya wê namîne û wateya wê deqê wenda dibe, li vê cîhanê tu bûyer bê cih nayet rûdan .

Di serdema Girîkîyan (Yonanîyan) da bingeha bikaranîna cih ji alîyê Arîsto bi vî awayî bû ku *"Pêwîste bûyerên şanoyî di trajedyaya li yek cih rû bidin, ev jî bingeha serekeye di şanoyê da"* (Subhan, 2004 : 183), anko di serdema kevna Girîkiyan da merce li ser şanoyê yek cih hebe ji bo rûdana bûyeran bi taybetî jî di şanoyên trajedî û xemgînî da.

Eger em bala xwe bidin hemû ew teknîkên ku me pêştir behsa wan kir, em dibînin eger ku teknîka cih tunebe şiyana berev pêşbirina deqên şanoyî tune, çunkî *"Pêwîstîya kesayetîyan ji bo bizav û tevgeran bi cihekê heye, pêwîstîya demê jî bi cihekê cîgir heye ku têda tevbigere herwisa bûyer jî di valahîyê da çênabin û eger ji cih jî were ciyawazkirin wê demê nayên vegotin"* (Ewlla, 2011 : 366), anko ji bo ku di şanoyê da em bikaribin kar, tevgerê di şanoyê da bikin pêwîstîya me bi cihek heye herwisa pêwîste dem jî di çarçûveya cihek da bê encamdan, ji ber wê em nikarin tu carî wan ji hevdu cuda bikin, çunkî ewqasî bi hevdu ve hatîne girêdan ku her yek di nav şanoyê da ji bo destnîşankirina cûreyê kesayetîyan da rolek mezin dibînin *"Cih sedemeke ji bo destnîşankirina kesayetîyan, em dikarin kesayetîyan ji alîyê derûnî, civakî û laşî (cesteyî) da şîrove bikin, cih şanogerekî / şanogerekê ji yê din cuda dike peywendîya vê jî bi jîngeha heye ku têda perewerde bûne"* (Xidir P. ', 2006 : 34), ku ew jî rêyeke din e ji bo naskirina kesayetîyan ku me berî behsa gotûbêj, monolog û demê kiribû herwisa me rola wan jî destnîşan kiribû ku gelo ew kes di çi rewşeke derûnî, civakî û fîzîkî da dijî.

Di derbarê wergirtina çavkanîyên cih em di vir da amaje bi wê dikin ku *"Ya baştir ew e ku nivîskar cih rasterast weke ku di rastî da heye wernegre bi her cûreyek be tevî hinek raman û hizrên xwe bike, çunkî bikaranîna cih bi wî awayê rût ve bandoreke xerab li ser xebatên wêjeyî çêdike"* (Xidir P. ', 2006 : 33), wate her karekî wêjeyî li ser çend bingehan dadimezre ji ber wê pêwîste nivîskar hizr û xeyalên xwe di wan cihên ku werdigre bikar bîne, ev jî ji ber wê ye ku ji bo me şiyar û behremendîya nivîskar derkeve ku heta çi redeste nivîskarekî / nivîskareke pispor e.

Herwisa ev karekî wêjeyî ye ne karekî zanistî ya rûte ku pêwîstî bi tevîkirina hizr û xeyalên nivîskar nake û di rastî da çawa ye wisa tîne gotin û nivîsandin.

## 2.1.6.1 Cûreyên Cih

### 2.1.6.1.1 Cihê Xeyalî

Ew cih in ku ji rastîyê dûr in wate nivîskar bi xeyala xwe ve vê cûreyên çêdike, çend pênaseyên cihê xeyalî ji alîyê nivîskaran ve bi awayî hatîyekirin; *"Ew cihe ku raman û hizra nivîskar diafirîne, nikare wêneyekî rasteqînê di ketwarê da peyda bike"* (Hesen Y. R., 2006 : 160), herwisa di pênaseyêke din da *"Ew cih e ku nivîskar bi ramana xwe ve wêne dikşîne"* (Xidir R. R., 2012 : 213), anko merce ji bo çêkirina cihê grîmanekirî nivîskar hizr û xeyala têda bikar bîne ji bo armanca çêkirina deqek watedar û balkêş ku xwendevan û temaşevan bi hêsanî nikaribin dest jê berdin.

### 2.1.6.1.2 Cihê Rasteqîne

Wan cihên ku di jiyana me ya rojane da heye li xwe digre weke ; gund, bajar, sûk , kolan, bax..htd..anko *"Ew cih in ku xwendevan hest bi hebûna wan ya rasteqîne dike û wênekişandina wan gelekî nêzikî rastîyê ne"* (Muhemmed M. C., 2009 : 160), herwisa *"Hinek car nivîskar wêneyê cihekî rasteqîne dikşîne û xwendevan dikare hest bi hebûna wî cihê bike, weke wê ku bûyerê li cihekî rasteqîne da rû dabe, wate bûyereke rasteqîne li wê cihê ku rû dide cihekî eşkere ye"* (Xidir R. R., 2012 : 212), di vir da zelal dibe ku nivîskar wan bûyeran werdigre ku di cihekî diyar û eşkere rû didin û dûr in ji cihên xeyalî.

### 2.1.6.1.3 Cihê Vekirî

Ew cih in ku giştî ne, taybet bi yek kes nîne belkî mulkê giştî ye , wate cihê vekirî *" Wan cihan li xwe digre ku mafê hemû kesan heye têda bijîn yan jî bikar bînin, çunkî tu kesên taybet ne xwdana wan in belkî weke mulkê giştî tên naskirin. Wate hemû kes xwedana wan e weke; mizgeft, tax, nexweşxane, sûk "* (Husên, 2001 : 163), herwisa *"Ew cûreyê cih e ku wateya serbestî û vekirî digihîne, nayên sînorbend kirin û şiyana tevger û veguhestinê dibexşe"* (Îbrahîm, 2008 : 65), anko di wan cihan da ji bo tevger û çalakîyên mirovan tu sînor tune ye û mirovan dikarin bi serbestî û azadî têda tevbigerin, tenê kesek ne xwdana wan cihan e belkî mulkê hemû kesan e.

#### 2.1.6.1.4 Cihê Nevekirî (Dadayî)

Ew cih in ku sînorek ji bo wan hatiye destnîşankirin ku herkes nikare têda bijîn û kar bikin belkî mulkê yek kes yan jî yê çend kesa ne ev jî xwe bi xwe taybete bi wan kesên ku li wê derê dijîn, anko " *Ev cûre taybete bi yek kes, malbat yan komek kesên diyarkirî ku tenê wan dikarin ew cihan bikar bînin çunkî mulkên taybet in weke; mal, dukan, kon (reşmal), ...htd* " (Husên, 2001 : 163), herwisa cihê nevekirî ji " *Pêk tê ji rûbereke destnîşankirî û taybete bi yek kes yan çend kesên destnîşankirî û hemû kes di bikaranîna wê da serbest nîne weke; mal oda, kon (reşmal), ...htd* " (Hesen Y. R., 2006 : 161), anko pîrozîya vî cihê heye ku yê yek kes yan komek kesan be, lewma ew cih taybet û nevekirî ne û hemû kes nikare biçin wê derê û jiyana xwe têda derbas bikin.

#### 2.1.6.1.5 Cihê Hogirî (Aramî)

Ew cih e ku mirov herdem têda hest bi aramî, xweşî , parastinê dike, mirov nikare bi hêsanî dest jê berde, anko cihê hogirî ew cih e ku Şîcah Selam Alhanî bi vî awayî pênaseya wî dike; " *Mebest ji cihê aramî ew cih e ku em têda dijîn û hest bi başî, xweşî û parastinê dikin û beşeke ji hizirkirina malî, zarokî, mezintirîn mal hogirî ye*" (Îbrahîm, 2008 : 64), herwisa Başlar di derbarê cihê aramî wisa dibêje; " *Dema me xewn bi bala dibînin ku em têda jidayik bûne, di wê dema ku em di raman û hizrên herî kûr yên ew alîyê xewnê da ne em tevlî bingeha hogirîyê dibin* " ('Elî, 2009 : 103), anko mal yan xanî yek ji wan cihên hogirî yan aramî ne ku mirov bîrewerîya xweşîyê têda tomar kirîye, herdem têda bi aramî û xweşîyê jiyana xwe derbas kirîye û ji bîr nake lewma jê re dibêjin cihê aramî .

#### 2.1.6.1.6 Cihê Nehogirî (Nearamî)

Ew cih ê ku berevajîyê cihê hogirî ye her di navê xwe da diyar e ku mirov hez nake li wan cihan da bijîn û têda dilteng dibin çunkî " *Ew cih in ku mirov bi neçarî têda dijîn û îradeya wan têda tune ye weke; girtîgeh, biyanistan (tarawge) û cihên dûr ku mirov têda hest bi nearamî û xemgînîyê dikin weke; Biyaban, cihên tirsnak ku mirovan bi daxwaza xwe helnebijartine* " (Îbrahîm, 2008 : 64), çunkî mirov nikarin di wan cihên ku berê têda nejiyabin hest bi aramîyê bikin yan jî ew cih vala ne û tu kes

têda najîn, ji ber vê ye mirov hest bi tirs û bêhîntengîyê dikin lewma jê ra tê gotin cihên nearamî .

### **2.1.6.1.7 Cihê Şanoyî**

Ew cih e ku mirov dikarin têda tevger û çalakîyan encam bidin û ew cih xwe bi tu cihên din ve girê nade wate weke cihekî giştî tê hejmartin lewma dibêjin "*Cihê şanoyî rûxsareke giştî li xwe digre ku taybetî bi yek cih nîne, wekemînak gelek caran wesfa bajarekî werekirin ewqas bi giştî tê naskirin û ji bajarên din nayê ciyawazkirin ,hinek car çayxaneyek, odeyek, zîndanek yan jî Keşîyek dibe cihê bûyeran, di cihê şanoyî da hemû çîn û tiwêjên, yan çend netewek yan jî çend aydolojya û mezheban kom dibin, êdî ew cihe li alîyekî dibin meydana bi hevdu re jiyan û li alîyê din jî dijayetî û hevrêkî têda tûndtir dibin "* (Ewlla, 2011 : 372-373).

### **2.1.7 Hêma (Sembol, Remz)**

Teknîka hêmayê teknîkeke giring e ku her cûreyên wêjeyî bi taybetmendî ciyawazîyên xwe sûd ji vê teknîkê wergirtine, bikaranîna teknîka hêmayê ji alîyê nivîskaran ve ji bo dîrketina ji derbirînên rasterast bû ji ber wê pêwîste em di vir da li têgeh û pênaseya hêmayê rawestin.

#### **2.1.7.1 Têgeha Hêmayê**

Diyar e ku ji bo têgeha hêmayê di her zimanek da peyv û têgehên ciyawaz û taybet hatine bikaranîn weke; di zimanê ‘Erebî da peyva (remz)di zimanê tirkî da jî peyvên (sembol û îşaret) di zimanê farisî da peyva (nîşan) di zimanê îngilîzî da jî peyva (symbol) herwisa di zimanê kurdî da jî çend peyv hatîne bikaranîn weke; nîşane, amaje, remz, sembol, herwisa tê gotin têgeha hêmayê ji peyva "*(Symbol) di bingehê da jî ji karê (symbolin , symbolon )a girîkî hatîye wergirtin û tê wateya (avêtina bi hevdu ra) yan karê lê didim diavêjim navê (symbolon) jî wate (nîşane, diruşme, remz, amaje) ku ji (tişteki / tişteke) candar yan bêcan ku (tişteki / tişteke) din nîşan dide pêkhatîye"* (Mistefa, 2007 : 116), herwisa di bingehê da ev têgeha ji peyva "*(Symbol) ad li karê yonanî da (symbolli) ku (sam) tê wateya (digel, pêra, bi hevdu ra) û (bollin) jî tê wateya (bayex , rêz) "* (Hemed P. S., 2002 : 2).

### 2.1.7.2 Pênaseya Hêmayê

Ji bo pênaseya hêmayê divê em vegerin ji bo dema destpêka jiyana mirovayetîyê ku mirovan hêma ji bo cîbicîkirina kar û xebatên jiyana xwe ya rojane bikar dianîn herwisa endamên laş jî têda bikar dianîn weke; dev, lêv, çav û burî (biro, birh).. htd.. wekemînak ku " *Hêmakirina bi her du burî û lêvan wate dehmenpîsî, ji ber ku hêmayê bi çavên xwe dike*" (Bizênî, 2011 : 166), herwisa Kasêr di derbarê hêmayê da dibêje; "*Hêma beşek ji cîhana mirovayetî ye û taybete bi cîhana mirovan ku her mirov têdigê û her ji ber vê ye ku ji alîyê hinek zana û mirov ve weke candarekî ne diyar tê naskirin*" (Me'ruf, 2005 : 65), herwisa "*Hêma hemû amajeyên nediyar derdixe*" (Hesen Y. R., 2006 : 145).

Di derbarê diyartirîn nivîskarê hêmagerî (sembolîzîm) "*Mertirlînge û diyartirîn şanogerê hêmagerî, şanogerîyên nivîskarê mezin yê Norwecî Epsine bi taybetî şanogerîya fantazîyane*" (Subhan, 2004 : 167) .

Em dikarin bi warên cuda cuda yên jiyane ve cûreyên hêmayê destnîşan bikin ku ji "*Pêkhatine ji hêmayên siyasî, hêmayên civakî, hêmayên rastî, hêmayên hizr û hebûnê, hêmayên derûnî*" (Hesen Y. R., 2006 : 148-149), herwisa polînkirinek din jî ji bo cûreyên hêmayê hatîyekirin weke; "*Hêmayên olî, hêmayên efsaneyî, hêmayên dîrokî, hêmayê çandî (kelepûrî)*" (Hemed P. S., 2002 : 152-178-238-269), anko di vê polînkirinê da derdikeve ku di wêjeya kurdî da gelek cûreyên hêmayê hatîne bikaranîn weke; (hêmayên olî, hêmayên evînî, hêmayên çandî, hêmayên civakî, hêmayên qaremanî, hêmayên dîrokî, hêmayên kesî, hêmayên seksî.

## 2.2 Piraktîzekirina Deqên Şanoyên (Xanzadeke Din, Qela Dim Dimê, Bajarê Evînê)

### 2.2.1 Gotûbêj

#### 2.2.1.1 Xanzadeke Din

*Leşkir* : ( *derî vedike...Leşkir bi rewşeke bêagahî li ber derî radiweste, xortekî asayî ye, li Xanzadê dinêre û bi kenekî bê gerd (paqij)...*) Xanzad..

*Xanzad* : ( *Bi ramanekê xweş*) *ev bû sê şev..!sê şeve li benda te me!*

*Leşkir* : *Diçe pêş (bibore cana min.. Xanzad xanim..tu bawer dikî ku ezê heta radeya mirinê ji te hez dikim..(bê dengî) bawer dikî.?*



*Xanzad: (Diçe paş Leşkir, (dîfikire) emînîm.*

*Leşkir: (Bilez radibe) wate..bibore xanima min...*

*Xanzad: (Derî kilîl dike û pencereyê jî baş digre..) (bi kenekî dilê Leşkir xweş dike û diçe ser qarolîya xwe ..rûne..*

*Leşkir: (Bilez li ser kursîyê rûdine.. bi şerm û rêzê ve) Xanima min. dizanim di derbarê te da çiqasî tawanbar im, lê belê bawir bike ez ne gunehbar im..ew tiştê rû daye.. yan rû dide..hiç ne distê min da ye.. nizamim vê bûyerê çawa rû da..ji ber çi rû da !? Tenê bi wê zanim ku rûda..êdî weke xewnekê ..nizamim..nefretîya esmanan bû yan ..rik û qinyata Şeytên? Mezina min..vê bûyera nexweş..hemû şiyar û desthelata min ji min sitandîye..çek û hêza min xerab bûn..ez niha ku.. li meydan )camera û evîna te da bêguman têk çûm.. ez di ber xatirê bi dest anîna nêrgiza gêncî da me, tenê bendewarîyeke (hêvîyeke) min ma ye.. ew jî..nizamim.. li ba te çiqasî bayex wê heye (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68-69), anko ev gotûbêjeke rasterast e, herwisa di vê gotûbêjê da derdikeve ku di navbera du kesan da ye û nizmtirîn asta gotûbêjê ye û me berê behsa vê kiri bû, herwisa bi rêya gotûbêjê ve em dikarn dem, cih û kesayetîyan destnîşan bikin mijara vê gotûbêjê jî mijareke evîndarî ye ku di navbera Xanzad û Leşkir daye, demeke dirêj Leşkir nehatîye cem Xanzad û ku Xanzad pirsê lê dike, tu çima ewqasî dereng ma, ez ji zû da ve li benda te me lê belê tu çima nehatî?, Leşkir di bersivê da wisa dibêje:Xanima min bibore, min tu guneh nekirî ye, ew ê ku guneh kiribe ew Şeytan e, ne ez im, ez heta radeya mirinê ji te hez dikim.*

*Xanzad: Wate ..Tu bê zanîna ramana min ji min hez dikî?*

*Leşkir: Belê.*

*Xanzad: Te ez ceribandî bûm, ji nizîk ve te ez naskirî bûm, ji tu kesan pirsirî bûm, gelo ka ez te dixwazim yan na?*

*Leşkir: Na..*

*Xanzad: Yanî her wisa, min dixwazî?*

*Leşkir: Ez ne bi dest xwe me (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 71), ev gotûbêjeke rasterast e, herwisa mijara gotûbêjê jî çavkanîya xwe digre ku ; Leşkir hez ji Xanzadê dike, Xanzad dest bi Leşkir ra pirsan dike, lewma Xanzad di berdewamîya axaftina xwe ya digel Leşkir digê vê pirsê ku gelo ka tu çawa ji min hez*

dikî û wê ku ka tu zanî ez ji te hez dikim yan na? , Leşkir wisa bersivê dide: na,nizanim ka tu ji min hez dikî yan na, lê belê ez her ji te hez dikim.

*Deng: Xanzad...Weke min meke, weke min tê serê te.*

*Xanzad: Tu kî yî?.*

*Deng:Xanzad (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 73), anko deng di vir da rola (Xanzad) a (mîra Soran) dibîne, herwisa Xanzada Soran, şîreta li Xanzad dike ku weke wê şaşîyan neke ku berê hatîye sere wê, lê belê di despêkê da eve weke xewnekê tê berçavê Xanzadê, bawer nake û li gor wê ev xewn e û ji rastîyê dûr e , lewma Xanzada Soran behsa wê xeletîyê dike ku hatibû serê hevjinê wê.*

*Xanzada Soran (têkdiçe bi dengêka bilind hawar dike)Leşkir Leşkir...Ohh...axx... min bibore,, min bibore..Leşkir...*

*Dengê Leşkir:(diyar e ku azarê didê) na, na...Derew e...Derew e...ez...bêguneh im.. Buxtan e..Xanzad buxtan e..Ew bûn...Ez...Bêguneh im...na, na...min nekuje Xanzad..ji te ra rastî dibêjim...Êdî...Guhdarîya min bike...Êdî...*

*Xanzada Soran:(bi şêweke xeyidî) hey pîsê nefret lêkirî..zindîq..çawa..bawer bi kesekî xwedênenasî weke te bikim, lêxin bi qamçîyan..pensekî bidin min..Îro jî hinek goştê din ji laşê wî jêkim (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 74), ev cûreya gotûbêjê nerasterast e, herwisa ev gotûbêja di navbera Leşkir û Xanzada Soran da ye ku behsa kesekî dike ku mirîye û çûye ber rehma Xwedê, ji ber wê ku Leşkir kesekî nebaş, gunehkar û xiyanetkar e û ji alîyê Xanzada Soran gelek azar û îşkence li Leşkir dike heta bi destê xwe Leşkir dikuje, lê belê di rastî da Leşkir kesekî bêguneh e û tu xerabî li hemberê Xanzada Soran nekirî ye.*

*Xanzada Soran: Camêr (kabira) dibêje Leşkir gunahbar e?*

*Xanzad: Belê.*

*Xanzada Soran :Te jî rasterast (yekser) bawer kir?*

*Xanzad: Belê. rasterast (yekser)..*

*Xanzada Soran: Ya (ey) bi Leşkir?*

*Xanzad: Na..*

*Xanzada Soran: Başe, ew camera niha li kîderê ye?*

*Xanzad: Xan.ma mezin, ji ber çî tu vê pîrsê dikî?*

*Xanzada Soran: rûberûya Leşkirê bike..*

*Xanzad: (Bi aramî) nikarim.*

*Xanzada Soran: Çima?*

*Xanzad: Camêr hatîye girtin.*

*Xanzada Soran: Ji ber çi?*

*Xanzad: (Têk diçe) ji ber dizîyê,..dizî kiribû... (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 75 - 76), ev gotûbêjeke rasteraste di navbera Xanzad û Xanzada Soran ku gelek pirsan li Xanzad dike di derbarê peywendîya di navbera wî û evîndarê xwe Leşkir çawa bû? ku çima wisa zilmê li Leşkir dike, ew pirsên Xanzada Soran bi wê armancê bû ku naxwaze Xanzad û Leşkir dúbare rûberûya heman xeletîyê bibin, weke bi xwe jî di jiyana xwe da ew xeletî kiribû.*

*Leşkir: Mezinê min..her kes û ramana (hizra) xwe.*

*Bazirgan: De başe..tu eger dixwazî vegere otêlê keremke..*

*Leşkir: Spas dikim,*

*Bazirgan: Emanetê Xwedê be..(Leşkir diçe) de ka (êy) ew axaftinên Leşkir çawa ne?*

*Camêr :Qurban ramana wî bi xwe ye.*

*Bazirgan: Wate tu ne poşmanî, emîn î?*

*Camêr: Erê qurban.*

*Bazirgan: Wate..(bi aramî) divê bê kuştin....*

*Camêr: Çi? ya ..ez?*

*Bazirgan: Tu..(aramî) bardaxex jehrê bîdê..*

*Camêr: Ez !?*

*Bazirgan: Ku dema tu vegerya.. wisa belav bike..ku..Leşkir gunehbare.. (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 78), ev gotûbêjeke rasteraste ku di navbera sê kesan de pêkhatî ye û mijara vê gotûbêjê xiyaret kirine li Leşkirê bê tawan, herwisa Bazirgan bi rêya Camêr ve pilanekê datîne ji bo kûştina Silêmanê Bazirgan yê birayê Xanzad, ji ber ku Silêman weke wî bazirganekî pispore û xwedan şiyana bû, pilaneke wisa datînin ku dema Silêmanê bazirgan vedigere otêlê û pişt re Leşkir jî diçe cem Silêmanê bazirgan, wê demê Camêr û Bazirgan li ser kuştina Silêmanê bazirgan di axivin ku Bazirgan dibêje: Camêr divê tu Silêman bi bardaxek jehr ve bikûjî, pişt re ku tu vegeerîya vegeerîya cihê xwe wisa belav bike ku Leşkir tawanbar e, di dawîyê da Camêr li hember hinek pere wî karî ji bo Bazirgan dike.*

### 2.2.1.2 Qela Dim Dimê

*Deng 1: Tawanbar Xanê Lep Zêrîn..*

*(Xanê Lep Zêrîn tê denge deng çêdibe: hawar..bîkujin..gur e..htd, Xan digêje ber derîyê dadgehê, bi serbilindî radiweste)*

*Deng 2: (Çakûçek li maseyekê(mêzê) dikeve) bêdengî .(Bi aramî) navê te?*

*Xan: Xanê Lep Zêrîn.*

*Deng 3: Temenê te?*

*Xan: Dagîrkerên Kurdistanê. (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 10), mijara vê gotûbêjê ji lêkolîn û pirskirinên li dadgehekê ku di navbera Xanê Lep Zêrîn û sê dengan pêkhatîye ku her yek ji wan endamê desteya bilind ya dadgehê ne û tenê ev sê deng tên bihîstin li dadgehê, herwisa di bingehê da tu peywendîya van sê dengan bi zagonên dadgehê ve tune ye ku her yek dengê li dijî Xan dixebitin û hewlê didin Xan wisa der bixin ku tawanek kirîye û bi vê sedemê Xan tawanbar e lê belê ku di bingehê da Xan bê tawane, wate di gavekê da ev sê deng kesekî paqij û bêguneh tawanbar dikin bo berjewendîyên xwe yên taybet.*

*Kakexan: Hemed Beg dev ji van gotinan berde, alîkarîya karkeran bike.*

*Hemed: Bira ne wisa ye, ez ji karkeran hez nakim , lê belê digel wan e!*

*Xan: (Ji Hemed ra dibêje) diyare tu betilî yî,,here hinekî bêhna xwe vede.. (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 10), diyare Xan mîrekî ewqas paqij, sade û axî bûye û digel Kake Xan, Hemed Beg û karkeran xebitîye, ji ber xatirê parastina gelê xwe ji destê dujminan herwisa amade bû her tiştî bike ji bo nûjenkirina Qela Dim Dimê, lê belê Hemed wê demê ji Xan ra dibêje: tu çima alîkarîya van karkeran dike?, xwe tu mîrî ?!, Xan wisa bersivê dide Hemed Beg û dibêje: erka ser milê hemû kesan e ku ji bo nûjenkirin û berxwedana Qela Dim Dimê bixebitin.*

*Î'timad: Lê belê qurban peyameke giring e.*

*Şah : Budaq kengê peyama giring şandîye?*

*Î'timad: Ev peyama gelekî giring e.*

*Şah: Te çawa zanîbû vekirî ye?*

*Î'timad: Qurban (estexfîrullah) destê min wê çawa karekî wisa qirêj bike?.*

*Şah: De ka te çawa zanîbû giring e?*

*Î'timad: Qurban, peyamberê (nêrdiraw) sedema vê peyamê ji min ra behskirbû* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 21), ev gotûbêj di navbera Şah 'Ebbas û Î'timad e, mîr Bodaq peyamekê ji Şah 'Ebbas ra dişîne û dema ku Şah Ebbas vê dibihîze tişteki balkêş dibe, Şah 'Ebbas dibêje: Ez mîr Bodaq ji mîrayetîyê dûr dixim ji ber vê peyama wî nexwînin, di vir da Î'timad ji Şah Êbbas ra dibêje; (Qurban ev peyameke gelekî giring e) û pişt re ji Şah 'Ebbas ra behs dike ku çawa zanîbû ev peyama gelekî giringe û Şah 'Ebbas razî dike vê peyamê bixwîne.

*Hemed: Şah çawa dizane ku armanca me çî ye?*

*Xan: Çend sed sal e ku Şah û Siltan li gor hez û daxwazên xwe bi raman, hêvî, bendewarî û wîjdanê vî gelî dilîzin* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 19), ev gotûbêja di navbera Hemed û Xan de ye ku di derbarê ew pîlanên Şah 'Ebbas û Siltan in li dijî mîrê Biradost.

*Xan: Bi areq û zeytûnan topan çê dikî?*

*Xaço: Na qurban..ev kerersteyên (malzemeyên) min e kerersteyên, topan; mis (baqir), hesin, barût, agir..*

*Xan: Başe, te amade kiri ne?*

*Xaço: Hemû..tu tenê pera bide..*

*Xan: Serçava. .Kake Xan, Kak Xaço çi xwest ji bo wî amade bike.*

*Kake: (Radibe) belê mezinê min* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 20-21), herwisa ev gotûbêja di navbera osta Xaçoyê Ermenî û Xanê Lep Zêrîn e ku behsa amadekarî û çêkirina topên cengê dikin ku li dijî Dewleta Şah 'Ebbas dixebitin ji bo rûberûbûna hêzên Şah 'Ebbas.

*Deng 3: Niha tu tawana xwe qebûl dikî yan na?*

*Xanê: Tawan ew e ku mêr azadîya xwe berde û tawan ew e ku serbestîya gel ji gel bistîne..Ji ber wê ez ne tawanbar im* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 26), di vir da Xan bê tawanîya xwe nîşan dide.

Diyare Xan ji bo bidestxistina çek û topan ji her alî ve têdikoşe, hem bi rêya osta Xaço ku topan çêdike û hem jî bi kirîna topan ji bazirganên welatên cîran ku em di vê gotûbêjê da destnîşan dikin:

*Xan: Ê Kake Xan! Ramana te çawa ye?*

*Kake: Mezinê min.. di derbarê çek û tiving heta niha di vê dema kurt da Xaçoyê pispore bîst top çêkirîye.*

*Xan: Gelek başe..hatin dabeşkirin?*

*Kake: Na mezinê min, heta niha li kargehê ne..li benda desteya bilind ya artêşê ne.*

*Xan: Îro wê li ser burcan bên dabeşkirin?.*

*Kake: Belê mezinê min, di derbarê tîr, tiving û şûr, ji bilî ewên di destê me da hebûn..heta niha sê karwan gihîştîne û her karwanekî hezar tiving û pênçe bîdon barût anîne...yên din jî bê jimar in.*

*Xan: Ya(ey) bazirganê Bexda yê?.*

*Kake: Mezinê min, li gor wê peyama dawî be, ne dûre paş sê rojên din wê bigêje Dim Dimê (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 31), anko ev gotûbêja di derbarê kereste û amadekarî ya şer e, Xan digel Kake Xan li ser amadekarîya şer di axive, Kakexan jî zanyarîyan li ser hemû çekên ku li ber destê wan da hene dide Xan, herwisa bi van xeberên xweş dilê Xan xweş dibe û Xan jî destxweşiyê li Kake Xan dike.*

*Gulnaz: Ji tevgerên te diyare, tu dixwazî min bifroşî..diyare keçeke din e.*

*Şervan 2: Gulnaz can ... çima! Ji min ra bêje ji ber çî tu van gotinan dikî? Tu tişteke ji min dîtîyî? çî tişteke ji min bihîstî ye?.*

*Gulnaz: Tu (hîç) (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 43), mijara vê gotûbêja di navbera Şervan 2 û Gulnazê da mijareke evîndarîyê ye, Şervan 2 di artêşa Xanê Lep Zêrîn da ye û di demeke nêzik da wê biçe meydana cengê, ji ber vê Gulnaz dest bi girî û dikeve dudillîyê da wisa dizane ku Şervan 2 xiyaretê lê dike û dibêje; tu evîndarê keçeke din bûyî!?. Divê tu niha min bixwazî û dawetê bikî, Şervan jî jê ra dibêje: Eger ez di cengê da hatim kuştin tu jî dê bibî bêwejin, Gulnaz: Ez vê qebûl dikim, ji bo min şanazî ye ku mêrê min ji bo di berxwedan û rizgarkirina ax û nîştimana xwe bê kuştin .*

*Î'timad: Paqijî, bi rastî Hemed Beg îraniyekî paqijî...*

*Hemed: Qurban spas dikim, ez ji ber xatirê Şah kesekî pile nizm im. Ew çawa bifermû (kerem bike) ji bo min weke destûr û zagonan e û divê ez cîbicî bikim.*

*Î'timad: Her bijî, niha pêş vê te bi şiyarî û zanayî ve behsa derxur (azûqe), çek û leşkerên mîrê Biradost kir, behsa avê bike.*

*Hemed: Av qurban tu dibêjî..Av.*

*Î'timad: Belê Hemed Beg birêz, av tu dizanî şer dek û desîse ye (firtûfêl e), gelek car wisa bûye, bi taybetî digel mîrên kurdan ji bo serkeftin bi ser dujmin da.. fêl bandortir bû ji çek û şiyarî (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 49), anko pişt re Şah 'Ebbas destûrê dide ji bo sîxurên wî ji nav artêşa Xanê Lep Zêrîn vegerin, Hemed ji Qela Dim Dimê*

derdikeve û berev artêşa dujmin ve diçe ku hemû zanyarîyên di derbarê çek, dirav (para) û avê da bide Î'timad, ev jî xaleke bihêz e ji bo serkeftina Şah 'Ebbas li hemberê Xanê Lep Zêrîn ku Hemed di bingehe da zilam û sîxurê Îranîyan bû.

*Xan: Hejmara dawî ya artêşê?*

*Mîrza: 100 kes.. her 10 -11 kes taxekê diparêzin.*

*Xan: Çend şervan di baregehê da hene?*

*Mîrza: Sê kes.*

*Xan: Bilez wan jî bi ser taxan de dabeş bike (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 59), di vê gotûbêjê da em dibînin ku dawîya desthelata Xanê Lep Zêrîn e, ji bo berevanîya Qela Dim Dimê hejmara şervanan kêr maye, herwisa Xan di wê demê da gelekî wefadarîyê ji bo gel û nîştîmana xwe nîşan dide.*

### **2.2.1.3 Bajarê Evînê**

*Bazirgan: Hêsane... digel te tîm.*

*Axa: Na, ji bo xatirê Xwedê wisa meke, hevîna min nezera heram nake (li tiştên heram nanêre)..*

*Bazirgan: Başe, here diravan bîne ez li vir li benda te me..*

*Axa: Na mezinê bazirgan, ez herim malê paşê nikarim werim cem te.*

*Bazirgan: Çima?*

*Axa: Eger herim derve hevîna min ya xeydok (nasik) dixeyide..*

*Bazirgan: Ji bo çi dixeyide?*

*Axa: Bi şev dilê wê nexwaze ku ez wê bi tenê bihêlim...*

*Bazirgan: Anko ?..*

*Axa: Tu hevîna xwe bişîne..ezê diravan bi wê ra bişînim.. (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 70-71), mijara vê gotûbêjê xapandin û fêlkirine (hîlekirine) li hevdu, wate Axa û Bazirgan li ser kirîn û firotina tiştêkî gotûbêjê dikin ku ew jî dirav e , Axa di rastîyê de kesekî nezewicî ye lê belê bi derwên xwe hewl dide Bazirgan bixapîne, dibêje: Ez bi şev nikarim ji male derkevim derve ji ber ku hevîna min naxwaze bi tenê li male bimîne, Axa jî ji Bazirgan re dibêje:tu hevîna xwe bişîne ezê diravan bidim wê, Bazirgan jî di destpêkê da razî dibe ku hevîna xwe bişîne cem Axa.*

*Karker: (Nîzikî Bazirgan dibe) bibore mezinê min, mezinê bazirgan.. Ez bûm mêvanê axaftinên we (min guhdarîya axaftinên we kir).*

*Bazirgan: Hêsane, ez pereyê guhdarîkirinê nastînim.*

*Karker: Lê belê, mezinê min ez dixwazim..*

*Bazirgan: Min nû(taze) firot..lê belê eger girantir...*

*Karker: Mezinê min..Mezinê min tu çawa hevjinê xwe dişînî?.*

*Bazirgan: Çi ji te re? hevjinê min e û ez wê dişînim Çiyayê Qaf jî.*

*Karker: Ew camêr nezewcî ye û zugurd e.*

*Bazirgan: Çi, çawa ye?*

*Karker: Ez wî nas dikim, heta niha nezewicî ye.*

*Bazirgan: Yanî wisa? hey fêlbazê derewîn. Bira spas, pereyê vê xeberê çend e?*

*Karker: Mezinê min, ez pereyên mêranîyê nastînim (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 71), ev gotûbêja di navbera Karker û Bazirgan da ye û ji xêra Karker derdikeve ku Axa fêl û derew li Bazirgan kirîye, Bazirgan jî dest bi bi hinek pîlanên li dijî Axa dike, Bazirgan jineke din li che hevjinê xwe dişîne cem Axa ku ew pereyên behs kiribûn jê bistîne.*

*Bazirgan: Ez çî dikim, yek ji wan jinên ku bi me zanin bi kirê digrim û..*

*Karker: Bi navê hevjinê xwe dişînî mala Axê û? (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 71), anko di ev gotûbêjên jor da eşkere dibe ku heta kesên fêlbaz û derewîn yên bi vî awayî hebin, her bajar yan her cih aramî û şadîyê nabînin, ew kesên fêlbaz û derewîn ji bo pera amadene her tiştî bikin û tenê ji bo berjewendîyên xwe dixebitin, ne girînge çî bi ser gel da were û gel birçî û hejar dibin.*

*Bîrvedêr (Çalkol): Kurê min dilovînîyê bi xwe bike (rehim bi xwe bike), bi vî awayî Ejdîha nayê çareserkirin!.*

*Evîndarê Mêrxas: Dikujim (ezê bikujim).*

*Bîrvedêr: Wê te bixwe.*

*Evîndarê Mêrxas: Bila bixwe (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 74), ev gotûbêja behsa wefaya di navbera du evîndaran dike ku (Evîndarê Mêrxas) û (Keça Gulfiroş) e , Ji ber qeyrana kênavîyê hemî gûlên wê di nav baxçe da diçilmisin û bêreng û hişk dibin, ji ber vê Keça Gulfiroş dest bi girî dike, Evîndarê Mêrxas amadeye ji bo evîndara xwe her tiştî bike û dilê wê xweş bike.*

*Karker: Vê care ji bo çî digrî, çî bû ye?*

*Gulfiroş: Îşev ..gula baxê min ya dawî jî hişk bû..) (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 77). ji ber pirsgirêkên kênavîyê û nebûna avê hemû gulên Keça Gulfiroş hişk dibin, Gulfiroş ji ber vê bûyerê xemgîn dibe.*



*Hemû: Zarok ji tîna xinkan (mirin)!.*

*Axa: Em avê dixwazin..*

*Hemû: Pez û dewar hemû qir bûn!.*

*Axa: Em avê dixwazin..*

*Hemû: Rez û bîstanên me hişk bûn..*

*Axa: Em avê dixwazin, em avê dixwazin...*

*Yekem: Çareserî, mezinê min..Çareserî..*

*Axa: Divê Ejdîha bikujim.. (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 76), di vir da hemû bi wateya dengên kesên nerazî ne ku li ( Bajarê Evînê ) da hemû gel bi hevdu ra dibêjin: Em avê dixwazin, em avê dixwazin ! , ji ber wê li çareserîyekê digerin ku ji destê Ejdîha gel rizgar bibin, herwisa Axa jî xwe weke wan nîşan dide ku pirsgerêka wî jî ya kênavîyê heye lê belê di rastî da Axa mirovekî zengîne û tu pirsgerêkek wî ya bi wî awayî tune, lewma Axa wisa dike ku kes hest pê neke ku Axa temahkar , nîyazpîs û kesekî xerab e.*

*Bîrvedêr: Mezinê min dev ji van gotinan berde, ezê bi mercekî bîrê vedim.*

*Axa: Hezar merc.*

*Bîrvedêr: Yekem; destmaş (destheq) nastînim.*

*Axa: Merceke hêsan e.*

*Bîrvedêr: Duyem; ku av hat firotin wê demê jî tiştêkî naxwazim.*

*Axa: Hêsanîr jî...*

*Bîrvedêr: Sêyem; ezê nîrxê avê destnîşan bikim.*

*Axa: qe qe ..qe ..bûle..*

*Bîrvedêr: Çarem; divê du maşparêz li derdora bîrê bin ku bi dadperwerî avê li gel dabeş bikin (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 77), bîrvedêr û Axa li ser mercên ji bo çareserîya kênavîyê ku vedana bîrê ye û kuştina Ejdîha bi hevdu re rêkdikevin, lê belê pişt re ku bîr tê vedan Axa li gotinên xwe poşman dibe û fêlan li Bîrvedêr û gel dike, avê bi nîrxekî giran difroşe, lewma Axa û Bazirgan bi xwe diçiwîn (dişibin) Ejdîha.*

*Bazirgan: Mezinê min, eger bardaxek bi yek lîre be .. Ya (ey) bîr bi giştî bi çiqasî difroşî?*

*Axa: Hemû ava bîrê?*

*Bazirgan: Belê, hemû ava bîrê.*

*Axa: (Bi aramî) nizanîm. Nikarîm nîrxê wê dest nîşan bikim* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 :80), ev gotûbêja di navbera Bazirgan û Axa da ye, Bazirgan demekê diçe ba Axa ku hemû ava bîrê jê bikire, lê belê Axa bi vê daxwaza Bazirgan razî nabe, Bazirgan zane ku nikare avê ji Axa bikire wê demê hizr dike ku wê çawa kar û xebatên Axa têk bide, diçe cem (Zana) û hinek jehrê jê distîne û pişt re dixê nav bîrê, av Axa jehravî dike..

*Bazirgan: Çarîkek jehrê bide min.*

*Zana: Dike sed lîre.*

*Bazirgan: (Pere didê) keremke mezinê min.*

*Zana: (Jehrê didê) keremke mezinê min* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 85), piştî ku Bazirgan jehrê davê nav ava bîra Axa û ziyaneke pir dide li Axayê, lê belê dawîyê Axa dizane ku Bazirgan jehr avêtîye nav bîra wî, Ji ber wê ew jî dixwaze ziyaneke mezin bide Bazirgan û kar û xebatên wî têk bide, ew jî diçe cem Zana ku hinek jehrê jê bîstîne û têxe nav ava bîra Bazirgan...

*Axa: (Bilez diçe hundur ve ( jûr ve) çarîkek jehr!).*

*Zana: Dike du sed lîre.*

*Axa: Duhî, çarîkek bi sed lîre bû!*

*Zana: duhî av ji îro bêhtir bû* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 89).

## **2.2.2 Monolog**

### **2.2.2.1 Xanzadeke Din**

*"Xanzad: ne.. her tê..her....tê....vê carê ....her tê.....bawer dikim"* (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), herwisa *"Leşkir: (Bi aramî) ev bûye sê şev, sê şev e ku te biryar dabû tu yê werî, eger vê carê jî nehatî, ez zanim ezê çî bikim "* (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), eger em bala xwe bidin ev du monologên me li jor weke mînakên girtîne ku Xanzad û Leşkir weke du evîndarên ji hevdu dûr lê belê bi bîr û xeyalên xwe ve herdem li ba hevdu ne, çunkî di rastî da ji ber xatirê gihîştina evîna hevdu têkoşînê dikin, bi taybetî Leşkir ku hemû şêvan amade ye evîna xwe nîşanî Xanzad bide, di vê monologê Leşkir ji ber xwe ve di axive, dibêje: Ev sê şeve ez li benda Xanzad im ku biryar daye divê were cem min lê belê dîsa nehatiye, ev nîşan dide ku Leşkir gelek mereq kirîye ku evîndara xwe bibîne, lê belê Leşkir ji ber ku Xanzad nehatiye cem wî ji aliyê derûnî ve hest bi nexweşî, diltengî û xemgînîyê dibe, bi naçarî dest bi axaftina di ber xwe da dike, bi vî awayî

hundurê xwe vala dike. Herwisa Xanzad jî bi rêya teknîka monologê ve di ber xwe da di axive, dibêje: bawer dikim vê carê Leşkir tê, monolog sedemeke başe ji bo valakirina hundurê mirovan ku çî bi awayeke rasterast be yan bi awayekî nerasterast be.

*"Xanzada Soran: Heta vê çerxe jî..di vê çerxe jî de !? çî nefreteke li me hatiye kirin!? Dad!! xelkno..dad.."* (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 76), di vê monologê da Xanzada Soran ji ber ku bi destê xwe evîndarê xwe kuştîye rexneyê li xwe dike ku tawanek kirîye û naxwaze tu kesên din vê çewtîyê dûbare nekin , lewma Xanzada Soran di vê monologê da dixwaze vê peyamê ji Xanzad re bişîne ku heta bi dirustî li ser kesan bawer nebe, nabe biryarê li ser wan bide ku bêjî ew kes xerap, tawanbar û xiyanetkar in, ji ber vê ye Xanzada Soran di ber xwe da di axive, li karê xwe yê xerap poşman bûye û niha di şêvek pir xemgîn da behsa vê hesta nexweş dike.

*"Xanzada Soran: Ji Leşkir bipirsin..dermanê derdan li ba wî ye?.. ew kesên ku dixwazin bijîn, ji Leşkirê mirî bipirsin ...ew kesên ku bersivê dixwazin..ji Leşkirê bêziman bipirsin..dad raborî dad...dad pêşeroj dad..Xwedayê Mezin, rastî xelkno dad..dad..(wenda dibe)"* (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 77), di vê monologê da Xanzada Soran wê nîşanî me dide ku naxwaze kesek weke wê xeletîyê bikin lê belê eger heman xeletî dûbare bû, eve dermanê vî derdî li ba Leşkirê mirî ye, Xanzada Soran di vir da bi axaftina ji ber xwe ve derdixe ku jiyana xwe ji dema berî û dema niha da bi nexweşî û diltengîyê ve derbas kirîye û herwisa di pêşerojê jî da.

### **2.2.2.2 Bajarê Evînê**

*"Bazirgan: (ji Axayê di xew da ) îjar avê bifroşe. Bêhiş, dixwazî qazanca bazara min dagîr bikî !?"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 85), Bazirgan ji ber xwe da di axive, ji Axayê re dibêje:(ava xwe bifroşe), Bazirgan dihizire ku çawa li hember Axayê serbikeve?, di dawîyê da digêje vê ramanê ku bi rêya jehrê ve dikare Axa têk bibe û serbikeve.

*"Bîrvedêr:(di ber xwe da),ev helwêste ya mirovayetî nîye li wê bêçî (bêçwe) ejdîhayê çênabe?"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 88), pişt re Bazirgan û Bîrvedêr li ser çend mercan rêkdikevin ku Bîrvedêr bîrekê ji bo Bazirgan, lewma li ba Bîrvedêr ev

daxwaza Bazirgan balkêş e û di ber xwe da di axive, dibêje: Gelo dibe ev gotinên Bazirgan rast be yan weke Axa kesekî derewîn û fêlbaz û ejdîha ye?.

Bazirgan di ber xwe da wisa dihizire û dibêje :

*Bazirgan: (di ber xwe da) eger ji wî kiwîrê (korê) bê bawer re wisa nebêjim, bi zêrên Qarûnê jî bîrekê ji bo min venade (çênake) "* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 88), di vê monologê da derdikeve ku Bazirgan ji bo Bîrvedêr bixapîne behsa wan mercana kiribû, heta bîra wî vedide û pişt re poşman dibe û fêlan li Bîrvedêr dike .

Herwisa di monologeke din da Zana di ber xwe da di axive û dibêje: "*Zana: Başe ew hemû jehr ji bo çî ye?, tişteke balkêşe yekem care ji tişteki ténagêm ..(dikene hahahahah) gurmişk ( curc) gelekî pîrr bûne ..(bi aramî) lê belê bi vê jehrê sê bajar tê jehravîkirin..de ..kêfa wan e"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 89).

### **2.2.3 Kesayetî**

#### **2.2.3.1 Xanzadeke Din**

1-Xanzad: Kesayetîyeke rasterast û pêşketî ye, keçeke hevçerxe û evîndara zilamekî navê wî Leşkir dibe (dilê wê dikeve Leşkir), ji zû ve evîndarîya xwe nîşanî Xanzad dide lê belê bi berevajîyê Xanzad her di destpêkê da bawerîyê bi Leşkir nayet, Ji bo ku zanibe gelo Leşkir bi rastî jê hez dike yan tenê ji bo dilê xwe xweş bike û dem derbaskirinê ye, di piştî çend ezmûnên ku Xanzad ji bo bawerîyê bi Leşkir bîne Xanzad êdî zane ku Leşkir li hemberê wê kesekî baş û rastgo ye, lewma di dawîyê da bi evîndarîya Leşkir razî dibe û dibin jin û mêr.

2-Leşkir: Kesayetiyekî sereke û pêşketî ye, zilamekî mêrxas, rastgo û çavnetirs e, ji bo evîndarî û gihîştina evîndara xwe amadeye her tiştî bike ji ber vê rastî gelek ezmûn, pîrsgirêk û nexweşîyan tê, leşkir kesekî bêgunah e û li hemberî Xanzadê tu tawan û xiyaret nekirîye, di dawîyê de Leşkir digêje armanca xwe û jiyana hevserî bi Xanzadê ra pêk tîne.

3-Xanzada Soran: Kesayetiyeye sereke ye, çunkî roleke mezin dibîne ji bo şîretkirina Xanzadê da ku naxwaze ew xeletîya berê kirîye Xanzad dúbare bike, Xanzada Soran, mîra mîrnişînîya Devera Soran bû, ji ber xiyaretkirina li hemberê wê Leşkirê hevjinê xwe bi destê xwe dikuje lê belê di dawîyê de eşkere dibe ku Leşkir tu xiyaret nekirîye, gelek poşman dibe ku karekî pîrr şaş kirîye li hemberê Leşkirê bê tawan.

4-Bazirgan: Kesayetiyeke û pêşneketî ye, mirovekî temahkar, çavpîs bû ku herdem dixwaze tenê dinyayê da ew qazanc bike, ji ber wê pilanekê datîne ku Silêmanê Bazirgan bikuje ku birayê Xanzad bû, di dawîyê da bi rêya kesekî Silêman tê kuştin.

5-Dengê Leşkir: Kesayetiyeke nesereke û pêşneketî ye û hevserê Xanzada Soran bû û herwisa ji alîyê hevsera xwe jî ji ber xiyankirinê tê kuştin.

6- Camêr (Kabira): Kesayetiyeke nesereke û pêşneketî ye ku hevalê Leşkir û Silêmanê Bazirgan bû, ev kes ji bo Silêmanê Bazirgan bikuje, ji alîyê Bazirgan ve hinek pere digre û li otêlê bardaxek jehrê dide Silêman, Paşê vedigere cihê xwe û wisa belav dike ku Leşkir ev tawana kirîye anko ji bo pereyan hem hevaleyê xwe dikuje û hem jî hevaleyê xwe yê din jî gunehbar dike, herwisa di nava vê şanogerîyê da kesekê xerab, nebaş, diz û bikuj e.

7-Silêmanê Bazirgan: Kesayetiyeke nesereke ye di nav vê şanogerîyê da ku xwedana pere û mal û mulkekî pir bû, birayê Xanzad û hevalê Leşkir û Camêr (Kabira) bû ku bi destê hevalê xwe ve tê kuştin.

### 2.2.3.2 Qela Dim Dimê

1-Xanê Lep Zêrîn: Kesayetiyeke sereke ye, çunkî di vê şanoyê da zêdetirîn rol dibîne, zilamekî (mêrekî) mêrxas, çeleng û axî bû li Devera Bradost, her demê ji bo berxwedan û parastina Qela Dim Dimê xebat dikir, herwisa nûjenkirina Qela Dim Dimê li ser erk û milê vî mîre mêrxas bû, hetta ji bo parastina Qelayê ji destê dujminên kurdan ku rejîma Şah ‘Ebbasê Safewî bû, Xan bi berdewamî heta gava dawî di xebat û têkoşînê da bû û bi destê artêşa Şah ‘Ebbas tê kuştin.

2-Şah ‘Ebbas: Kesayetiyeke sereke ye çunkî her demê li dijî Xanê Lep Zêrîn pilan çêdikir ku bi armanca dagîrkirina axa kurdan bi neheqî ,kesekî şiyar û jêhatî bû di warê siyaset û cengê da herwisa bala hinek serkirde û kesayetiyeke kurd kişandibû ji bo têkevin nav artêşa Safewîyan û ev kara jî li hemberî pere, mal û mulk dikirin, wate ji bo rewş û agahîyan ji Qelayê bigînin ber destê Şah weke sîxuran dihatin bikaranîn.

3-Hemed Beg: Kesayetiyeke sereke bû û yek ji serkirdeyên Xanê Lep Zêrîn bû, di destpêkê da li cem Xan, wezîr û karkeran xwe wisa derdixe ku mirovekî dilsoz û xemxur e ji bo Xan û parastina Qela Dim Dimê lê belê xiyaneke li Xan dike û di navbera Şah ‘Ebbas û mîrê Bradost da sîxurtî dikir, Piştî destûra Şah ‘Ebbas ku ji bo hemû sîxur vegezin nav artêşa Safewîyan, pişt re Hemed Beg ji artêşa Xanê Lep Zêrîn

derdikeve berev artêşa Şah ‘Ebbasê ve diçe çi zanyarî û agahî hebe hemûyan ji Î’timadê wezîrê Şah re dibêje ku di derbarê kogeahên avê, çek, xwarin, genim û sawar..htd.

4-Î’timad: Kesayetîyekî sereke ye û roleke wî ya berçav hebû ji bo bi cîanîna hemû karên Şah ‘Ebbas da, di warê ceng û siyasetkirinê da zilamekî hişyar û jêhatî bû, wezîrê Şah ‘Ebbasê Safewî bû û herwisa dujminekî sersextê (nebez) kurdan bû.

5-Xaço: Kesayetîyekî sereke û pêşketî ye, ostayekî ermenî ye lê belê herdem bi vexwarina araqîyê (areqê) û xwarina zeytûnan ve serxweş bû, digel Muhemmedê karker di kargeha topan da dixebitî û gelekî pisporîya wî hebû di çêkirina çek û topên cengî da, osta Xaço paşê hejmareke pirr topên cengî ji bo Xanê Lep Zêrîn çêdike û ev topana roleke mezin dibîne di parastina Qela Dim Dimê li hemberî dujminan, osta Xaço di destpêkê da ji bo berjewendîya xwe taybet û destxistina pereyan li Qela Dim Dimê dixebitî, lê belê piştî çêbûna şerê di navbera Xan û Şah da, ew jî hizrên xwe diguhere û weke hemû gelê Qelayê bi dil û can berxwedanê dike herwisa diçe meydana cengê û li dijî artêşa Şah weke şervanekî dicenge û paşê jî ji aliyê artêşa Şah ve tê kuştin.

6-Kake Xan: Kesayetîyekî sereke ye û yek ji serkirdeyên Xan bû, herdem digel Xan li ser rewşa Qelayê û çawanîya bihêzkirina sînorên derdora Qelayê gotûbêj dikir ji bo ku dujmin nikaribin bigêjin nav sînorê mîrê Birados, herwisa roleke diyar û berçav ya Kake Xan hebû di piştîvanîya Xanê Lep Zêrîn di cenga li dijî Şah ‘Ebbasê Safewî da.

7-Mîrza: Kesayetîyekî sereke bû di nav vê şanogerîye da, ew jî serkirdekî din yê Xanê Lep Zêrîn e ku ji ber xatirê gel û mîrê Bradost li dijî rejîma Şah, herwisa roleke wî ya baş hebû di nûjenkirina Qela Dim Dimê da.

8- Şagird (Muhemmed): Kesayetîyekî nesereke ye ku rola wî jî hebû di nûjenkirina Qela Dim Dimê da, di destpêkê da weke karkerekî asayî derdikeve, lê belê pişt re ji ber dilsozîya ji bo mîr û parastina Qela Dim Dimê dibe şervan û başdarî cengê dibe û cengê da jî tê kuştin.

9-Muhemmed: Kesayetîyekî nesereke ye û şagirdê osta Xaço bû, di kargeha topan da dixebitî, pişt re ji ber evîna nîştimanê berê xwe dide meydana cengê, lê belê di dawîyê da tê kuştin.

10-Xan ‘Ebdal: Kesayetîyekî nesereke ye, mîrê mîrnişîna Mukiryar e, demekê Xan ji bo hevkarîkirina mîrê Bradost li dijî şerê bi Şah ‘Ebbas ra, peyamê ji hemû mîrê kurdan

ra dişîne lê belê di nav pênce (50) mîrî da tenê ‘Ebdal Xan bersiva peyama Xanê Lep Zêrîn dide, Xan Ebdal ji ber rewşa xerab ya mîrnişîniya xwe biryarê dide ku bê leşker ew bi weke serkirdeyekî beşdarî cengê bibe, lewma Xan ji ber vê tevger û hevkarîkirina wî gelekî dilxweş dibe.

11-Dergevan: Kesayetîyekî nesereke ye, bi taybetî parastina ber derîyê Qelayê û derdora wê dikir û çî agahîyên nû yên li ser Qela Dim Dimê hebûn bi rêya peyamberan ve digîhand Xanê Lep Zêrîn.

12-Pîr Bodaq Xan: Kesayetîyekî nesereke ye û di vê şanogerîyê da weke mîrekî ji bo Şah ‘Ebbas dixebitî lê belê paşê ji ber bi xerabî rêvebirina xebatên xwe ji alîyê Şah ve ji mîrtîyê tê dûrxistin.

13-Mamoste (Mela): Kesayetîyekê nesereke ye, ev melaya li cem Xan kesekî birêz û jîr bû ji ber ku zana û mezinê Devera Bradost bû ,herwisa carê di navbera wî û Xaço da pirsgirêkek jî rû dide lê belê Xan pirsgirêka navbera wan çareser dike.

14-Muhemmed Paşa: Kesayetîyekî nesereke bû, serkirdeyekî Şah ‘Ebbas bû û herdem ji bo dagîrkirina axa mîrnişîniya Bradost alîkarîya Şah dikir.

15-Hesen Şah: Kesayetîyekî nesereke bû, ew jî serkirdeyekî Şah ‘Ebbas bû ku berdewamî li dijî gelê kurd dixebitî û peyamên Şah ‘Ebbas ji mîrê Bradost ra dişand.

16-Gulnaz: Kesayetîyeke nesereke ye, keçeke bihêz û celenge û evîndarê şervanekî dibe ku heta radeya mirinê jê hez dike.

17-Jin(afret): Kesayetîyeke nesereke bû ku li devera Bradost dijîya û gelek hêja û çavnetirs bû, herwisa ji ber hestên xwe yê neteweyî û nîştîmanî navê her sê kurên xwe ji bo cenga li dijî Şah ‘Ebbas da tomar dike lê belê her sê kurên wê li dû hevdu tîn kuştin hetta ku ew jî li meydana cengê da tê kuştin.

18-Qizilbaş 1: Kesayetîyekî nesereke ye, di nav artêşa Şah ‘Ebbas da bû û di girtîgehê da îşkencê li dîlên Xan dike.

19-Qizilbaş 2: Kesayetîyekî nesereke ye, di girtîgehê da gelek îşkenceyê li Şervan 2 du dike û gelek pîrsan di derbarê desthelata Xan û hejmara leşkeran di Qela Dim Dimê da jê dike.

20-Dîl: Kesayetîyekî nesereke ye, leşkerekî artêşa Şah bû û di girtîgeha Qela Dim Dimê da dîl hatîye girtin, ji ber nedîtin û dûrbûna ji evîndara xwe dest bi girî dike û dilteng dibe, herwisa ji ber leşkerê artêşa Şah bû gelek poşman dibe û dibêje: (gelekî

bê rihm û dagirkerin ) di vir da rejîma Şah ‘Ebbas destnîşan dike (mebest rejîma Şah e).

21-Kors 1: Ji çar kesan pêkhatî ye, du jin û du mêr ku ramana (hizra) gel derdibirin .

22-Kors 2: Ji çar kesan pêkhatî ye, du jin û du mêr ku ramana dujmin derdibirin.

23-Deng 1: Xanê Lep Zêrîn navê (Xorêla) lê kiribû, endamê desteya bilinda ya dadgehê bûn.

24-Deng 2: Xan navê (Gur) lê kiribû , endamê desteya bilind ya dadgehê bûn.

25-Deng 3: Xan navê (Rovî) lê kiribû , endamê desteya bilind ya dadgehê bûn.

26- Gelek şervan, karker, radyo û televîzyon û rûpoş (maske)..htd...

### 2.2.3.3 Bajarê Evînê

- 1-Paşa: Kesayetiyekî sereke ye di vê şanogerîyê da û roleke mezin di vê şanogerîyê da dibîne û ji bo peydakirina avê bona gelê (Bajarê Evînê) gelekî dixebite û hemû tiştî di vê rêyê da dike, sê keçên wî hebû ku her sê jî dibin qurbanî û xwarina devê Ejdîha lewma ev bûyera nîşan dide ku paşa mirovekî pirr biwefa bûye ji bo gelê xwe ji dil bi serwet û hebûna xwe ve hewlê dide ku gelê xwe ji rewşa birçîtîyê rizgar bike.

2-Karkerê Mêrxas: Kesayetiyekî sereke ye û ev kesayetîya di şanogerîyê da du rolan dibîne, hem weke (Karkerê Mêrxas) û hem jî weke (Dildarê Mêrxas), roleke wî ya giring heye di kuştina Ejdîhayê Zordar da, xortekî gelek xurt û çavnetirs bû, piştî ku Ejdîhayê Zordar dikuje û dibe cihnişînê ostayê Bîrvedêr û digêje evîndara xwe.

3-Bazirgan: Kesayetiyê sereke ye, mirovekî zengîn bû, lê belê herdem çavbirçî, temahkar, têkder û fêlbaz bû, ewqasî çavbirçî bû ku xiyane li gel kirîye û jehr avêtîya nav ava bîra Axayê, herwisa ji bo kirina qazancê û pereyan amade bû her tiştên xerap bike û bigêje armanca xwe ji ber çavbirçîtîyê dixwast ku tenê ew li Bajarê Evînê avê bifroşe.

4-Axa: Kesayetiyakî sereke ye, mirovekî zengîn û xwedan şîyan, temahkar, çavbirçî û fêlbaz bû, berdewam ji bo ku kar û xebatên Bazirgan têk biçe û sernekeve hewleke mezin dide, ew jî jehrê davêje nav ava bîra Bazirgan û jehravî dike û zerer û zîyanê dide li Bazirgan, lewma Axa û Bazirgan weke (bêçî Ejdîha) tên naskirin çunkî li gelê Bajarê Evînê welatê xwe xiyane dikin..



5-Bîrvedêr: Kesayetiyeke sereke ye, kesekî xwedan şiyar û zana bû û berdewamî ji bo çareserkirina pirsgerêka kênavîyê dixebitî ku gelê Bajarê Evînê rastî vê bûyera nexweş hatibûn, sedema vê bûyerê jî ew bû ku Ejdîhakî kevirekî mezin dabû ser rûbarekê û çavkanîya avê li rûniştvanên Bajarê Evînê girti bû, ji ber wê Bîrvedêr ji bo Bazirgan û Axayê bi armanca çareserkirina pirsgerêka kênavîyê du bîra vedide (dikole).

6- Keça Paşê (Paşa): Kesayetiye nesereke û pêşneketî ye di nav vê şanogerîyê da, çunkî ji destpêkê heta dawî bûna şanogerîyê li ser yek ast dimîne û berev pêş naçe û dibe xwarina Ejdîha..

7-Keça Gulfiroş: Kesayetiyeke nesereke ye, pîşeya vê keçe li Şarê Evînê firotina gulane û ji ber pirsgerêka kênavîyê hemû gulên wê diçilmisin, lawaz û hişk dibin, ev jî dibe sedema diltengî û xemgînbûna keçikê, çunkî wê bi rêya firotina gulane pere qezenc dikir û jiyana xwe derbas dikir, herwisa piştî kuştina Ejdîha dîsa weke berê ji nû ve dest bi karê xwe yê gul firotinê dike..

8-Zana: Kesayetiye nesereke bû û herdem li cihê xwe da xebat û lêkolînên zanistî dikir lê belê zilamekî fêlbaz û temahkar bû, herwisa hevalê Bazirgan bû û jehr difirote Bazirgan û Axê, ji ber ku ji alîyê Axa û Bazirgan ve ji bo karên xerap hat bikaranîn, dibe sedema jehravîkirina bîrên wan..

9-Şalyar: Kesayetiye nesereke û pêşneketî ye, çunkî roleke kêma dibîne di nav vê şanogerîyê da herwisa yek ji ew mire paşa ku Axa, Bazirgan û Zana berdewamî dixwastin têkevin ciha Şalyar û ji bo vê gelekî hewl didan.

10-Ejdîha: kesayetiyeke sereke ye û di birrîna (pêşgirtina) ava Bajarê Evînê da rola sereke bû, ev kesayetiyeke xeyalî bû û av bi wê mercê dişand Bajarê Evînê ku divê her rojê keçeke genc bidinê, ji ber vê dibe pirsgerêkek girîng û nexweş ji bo bajêr, di dawîyê da bi destê Karkerê Mêrxas tê kuştin û gel ji pirsgerêka kênavîyê rizgar dibe, herkes dîsa vedigerin ser kar û xebatên xwe yên berê.

**Polînkirina Kesayetîyan Di Deqê Şanoyên (Xanzadeke Din, Qela Dim  
Dimê, Bajarê Evînê)**

Nava Kesayetîyan	Kesayetîya Sereke	Kesayetîya Nesereke	Kesayetîya Peresîn	Kesayetîya Perenesîn
Xanzad	√	×	√	×
Leşkir	√	×	√	×
Xanzada Soran	√	×	√	×
Bazirgan	×	√	×	√
Dengê Leşkir	×	√	×	√
Camêr (Kabira)	×	√	×	√
Silêmanê Bazirgan	×	√	×	√
Xanê Lep Zêrîn	√	×	√	×
Şah ‘Ebbas	√	×	√	×
Hemed Beg	√	×	√	×
Î’timad	√	×	×	√
Osta Xaço	√	×	√	×
Kake Xan	√	×	×	√
Mîrza	×	√	×	√
Şagrid Muhemmed	√	×	√	×
Muhemmed	×	√	×	√
Xan ‘Ebdal	√	×	×	√
Dergevan	×	√	×	√
Pîr Bodaq Xan	×	√	×	√
Mamoste(Mela)	×	√	×	√
Muhemmed Paşa	×	√	×	√
Hesen Şah	×	√	×	√
Gulnaz	×	√	×	√
Jin (Afret)	√	×	√	×

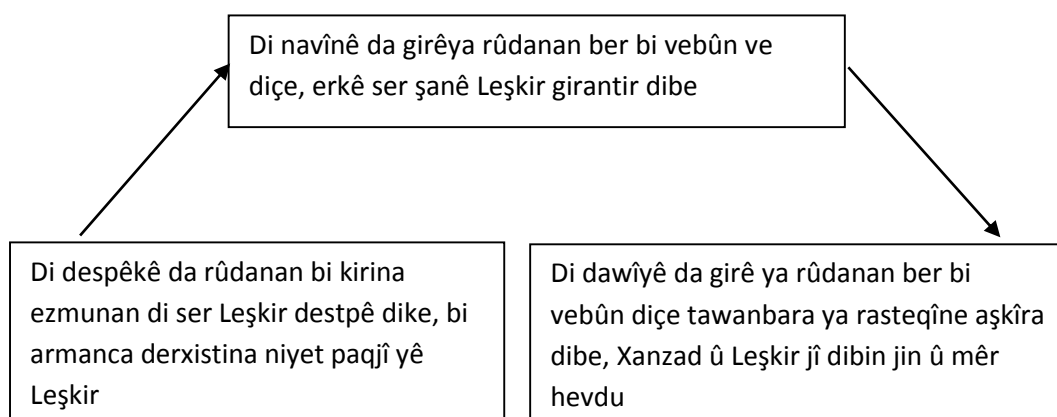
Qizilbaş 1	×	√	×	√
Qizilbaş 2	×	√	×	√
Dil	×	√	×	√
Kors 1	×	√	×	√
Kors 2	×	√	×	√
Deng 1	×	√	×	√
Deng 2	×	√	×	√
Deng 3	×	√	×	√
Paşa	√	×	√	×
Karkerê Mêrxas	√	×	√	×
Bazirgan	√	×	√	×
Axa	√	×	√	×
Bîrlêder	√	×	√	×
Keça Paşê (paşa)	×	√	×	√
Keça Gulfiroş	×	√	√	×
Zana	×	√	×	√
Şalyar	×	√	×	√
Ejdîha	√	×	×	√

## 2.2.4 Bûyer(Rûdan)

### 2.2.4.1 Xanzadeke Din

Bûyera sereke di vê şanogerîye da kuştina Silêmanê Bazirgan e, ku bikuj birayê Xanzad e û hevalê Leşkirî jî bû, herwisa di destpêkê da tawanbar ne diyare lê belê paşê bi xeletî Leşkir tê tawanbarkirin û di dawîyê jî da girêka vê şanogerîyê berev vebûnê diçe. Tawanbarê rasteqîne derdikeve ku kî bikujê (qatîlê) Silêmanê Bazirgan bûye ew jî Camêr e(Kabira ye).

Herwisa di vê şanogerîyê dahevrêkîya di navbera Leşkir û Xanzad da hene, ku wan jî di dawîyê da dighen bi hêvîya xwe û dibin jin û mêrê hevdu.



"Xanzad bergê balîfê rêkdixe (rast dike) û ji nişkave (le nakaw) demançeyek dikeve ser zevîyê ...bilez demançeyê dixê nav bergê balîfê...diçe ber neynikê û xwe hat .." (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), ev ne bûyera sereke ye, wate ku dema Xanzad Odeya xwe paqij dike, ji nişkave demançeyek dikeve xwarê ku wê demê rewşa Xanzadê têkdîçe û bilez berev neynikê diçe û bêhna xwe fire dike ku Leşkir hest bi tu tiştêkî xerîb( namo ) neke.

"Leşkir derî vedike..Leşkir bi şêweyekî kerregêj (sersam) li ber derî radiweste ,genceka asayî ye...Li Xanzadê dinêre û bi bişirandineke bêtawan (bi kenekî bê gerd (paqij))...Xanzad " (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), di vê bûyerê da piştî demeke dûr û dirêj ku Leşkir û Xanzad li benda hevdu ne û bi dîtina hevdu şad dibin, wê dema ku Xanzad derî li Leşkir vedike, Leşkir Xanzad dibîne bawer nake ku bi rastî niha li cem Xanzade û pîr dikene, dilxweşî û kêfxweşîya xwe nîşan dide.

" Xanzad derî kilîl dike û pencerê jî baş digre" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 69), anko piştî demeke dirêj derbas dibe ku Leşkir tê ba Xanzadê û Xanzad jî derî û pencerê baş digire û gelekî ji Leşkir xeyidîye, dest bi pîrs û lêkolînan dike: Ez her rojê li benda te bûm, tu çima ewqasî dereng hatî ? .

"Xanzad: (Te kekê min kuşt!) (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 70), di vê bûyerê da jî; Xanzad gumanê ji Leşkir dike û jê ra dibêje; Te birayê min bi bardaxek jehrê ve kuşt, tu niha tawanbarî. Lê belê Leşkir xwe diparêze û dibêje; Min tu kes ne kuştîye,Lê belê Xanzad jê bawer nake û jê ra dibêje:Ezê te bidem ezmûnkirin .

"Xanzad: (*Bi aramî*) *lê belê..ez..wisa nakim..weke her keça hevdem ezê te ezmûna bikim* " (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 71), di vê bûyerê da derdikeve ku Leşkir ji bo xatirê evîndara xwe amadeye her tiştî bike, Xanzad wisa dest bi ezmûnên li ser Leşkir dike ku di ezmûna yekem da ji Leşkir ra dibêje: "*Vî werîsî bide min*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 71), herwisa Xanzad di ezmûna duyem da wisa dike; "*Xanzad: Balîfê bilind dike û demançê derdixîne* " (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 72), di ezmûna yekem da Xanzad dest û lingên (pîyên) Leşkir bi werîs ve girê dide, di ezmûna duyem da jî bi demançê hereşeya kuştinê li Leşkir dike.

"*Xanzad dibêje: Camêr (Kabira) hatîye binçavkirin* " (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 76), di vê bûyerê da derdikeve ku ew Camêrê tawana wî eşkere bûye, hatîye binçavkirin çunkî dizî kiribû.

"*Bazirgan: (Çanteyek dirav didê), Emanetî Xwedê bin, (wenda dibin)* " (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 78), di vê bûyerê da; Li hemberî kuştina Silêmanê Bazirgan, Camêr çentekî tije dirav ji Bazirgan digre, paşê jî wisa belav dike ku Leşkir ew tawana kirîye, lê belê di rastîyê da Leşkir kesekî paqij û bêguneh e.

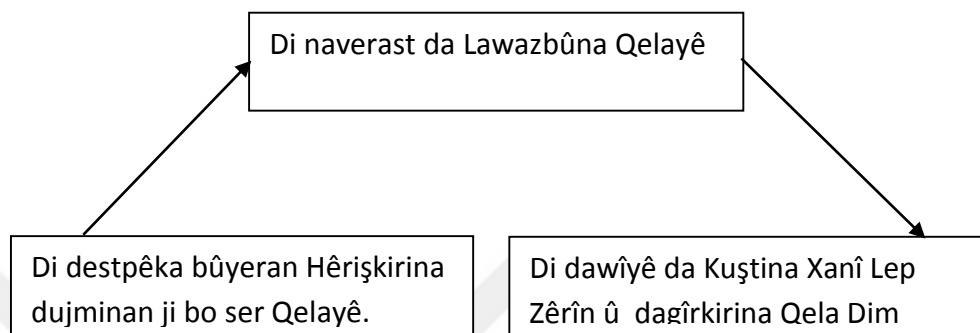
"*Leşkir du gustîlan derdixê, yekê dide Xanzadê û ya din jî dike tilîya destê wê yê rastê, Xanzad jî bi şerm û dilxweşî gustîlê dixê tilîya destê wî yê rastê..*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 79), di dawîya vê şanogerîyê da; Piştî rûdana çend bûyeran û derbaskirina gelek rewşên dijwar û nexweşî yên jiyandê, di dawîyê da Xanzad û Leşkir digêjin hêvî û bendewarîyên xwe, gustîla dixin tilîye hevdu û dibin jin û mêrê hevdu.

#### 2.2.4.2 Qela Dim Dimê

Bûyera sereke; ji êrişkirina artêşa Şah 'Ebbas ya ser Qela Dim Dimê û berxwedana Xanê Lep Zêrin û hevalên wî pêk hatîye, lê belê di dawîyê da piştî hevrêkîyeke pirr ya di navbera wan da Qela Dim Dimê dikeve bin destê dujminan û bûyer bi dagîrkirina Qelayê û kuştina Xanê Lep Zêrin bi dawî dibe, wekemînak; di vê bûyerê da ku : "*Xan: (Bilez tê) ha Xaço !? li himbêz (bawêşa) xwe dike min negot, yekser Xan jî dikeve bi reşandina guleyan( fişekan) û Xan jî tê kuştin*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 60), di vê bûyerê da Xan ji bo osta Xaço rizgar bike diçe nav meydana

şerê lê belê Xan jî di dawîyê da ji alîyê arteşa Şah ‘Ebbas tê kuştin, ev bûyera ji me re nîşan dide ku Xan kesekî mêrxas û dilnizm bû, wate di vir da desthelata Xanê Lep Zêrîn bi dawî dibe.

Herwisa hevrêkîya vê şanogerîyê ji ya di navbera Xanê Lep Zêrîn û Şah ‘Ebbasê Sefewî pêk hatîye.



Herwisa digel pêşveçûna bûyerên sereke komê bûyerên din bûyerên nesereke rû didin ku rola wan di alîkarîkirina bûyerên sereke da hene weke van bûyerên li jêr.

"Mîrza: Mezinê min, ew mîrê kurdan ku me ji bo wan peyam şandin ji bilî Xan ‘Ebdalê Mukrî hemû neresen derketin" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 40), dema ku Xanê Lep Zêrîn destûrê dide ku peyamê ji bo hemû mîrê kurdan bişîne ji bo li dijî hêzên Safewîyan hevkarîya mîrê Biradost bikin lê belê ji bilî Xan ‘Ebdal hemû mîrê kurdan neresen û sîxur derketin.

"Dergevan: Na, mezinê min, mîrê min, Hemed Beg revyaye" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 49), Xanê Lep Zêrîn ji devê dergevan dizane ku Hemed Beg jî berev arteşa Şah ‘Ebbas revyaye, xiyanetkirina Hemed Beg bûyereke nexweşe, ji ber vê Xanê Lep Zêrîn pirr dilteng û xemgîn dibe çunkî Hemed Beg destê rastê yê Xanê Lep Zêrîn bû, herwisa Hemed Beg di derbarê derevyê û hundurê Qela Dim Dimê da bi hûrî û girî gelek tişt zanîbû û ev zanyarîyan xwe dişand ji bo Î’tîmadê wezîrê Şah ‘Ebbas.

"Şervan 1; Li derîyê mala jinê dixê....diçe (ku çav li tiving û keresteyên kurê wê yê yekem dikeve têdigê) paşê Şervan 1 tê cem wê jinê ku tiving,cil û berg û keresteyên cengê yê kurê wê yê yekem dide destê wê, ew jina têdigê ku kurê wê yê yekem di cengê da hatîye kuştin, kuştina kurê wê gelekî pê nexweş dibe, lê belê ji ber xatirê Qelaya Dim Dimê guhê xwe nade vê bûyerê û yekser ji kurê xwe yê duyem ra dibêje : Îjar dora (sira) te ye, rabe berê xwe bide meydana cengê!.

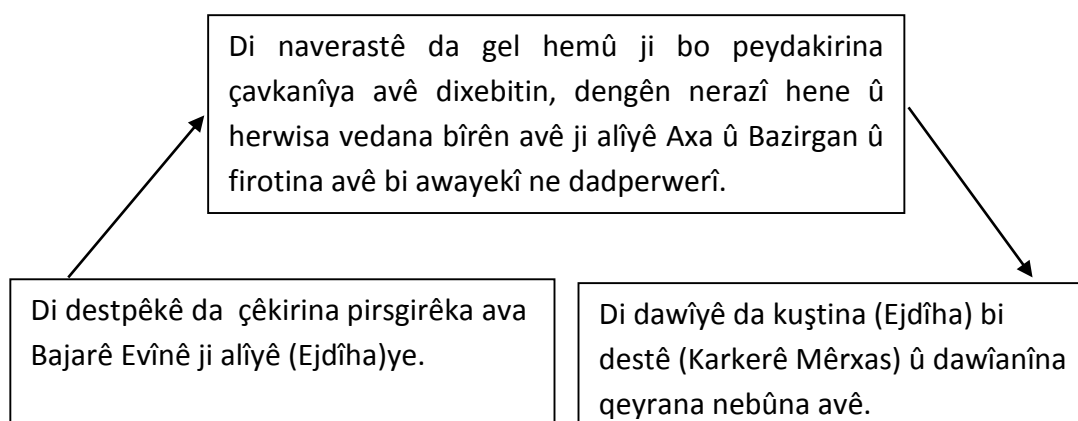
*"Dîl (Esîr):Ourban, mîrê birêz..(radibe) ev sê rojin ez hewlê didim ku peyamekê ji bo destgîsîya xwe binivînim lê belê bi destê min nakeve ez binivînim, ez ji ber vê digrîm "* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 51), ev bûyera behsa rewşa du evîndaran dike ku bi sedema cengê ji alîyê şervanan ve hatîye girtin û xistîye zîndanê, ji ber dûrketina ji evîndara xwe digirî û xemgîne ku di derbarê rewşa evîndara xwe da tu xeberan nizane, ew bûyera jî ji bo her du evîndaran nexweşe bi taybetî ji bo Dîlê .

*"Muhemmed hest bi talî û bêhtengbûnê dike, wey bavo agir ji min dikeve "* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 58), Muhemmed di kargeha topan da digel osta Xaço dixebitî û ji ber giranî û dijwarîya cengê û herwisa ji ber nemana çavkanîyên avê, Muhemmed naçar dibe li cîha avê araqîyê vedixwe û rewşa wî têkdiçe çunkî cara yekeme araqîyê vedixwe, paşê şer giran û sextir dibe û hejmara şervanan gelekî kêmtir dibe, Muhemmed destûrê dide berê xwe bide meydana cengê, lê belê tu pisporîya Muhemmed di derbarê cengdanê da tunebû ji ber vê tê kuştin û wenda dibe, di heman demê da osta *"Xaço tê: Muhemmed tu li kîderê yî.. Muhemmed...Muhemmed !? (Wî dibîne, tu jî hatîye kuştin!)"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 58), di vir da osta Xaço bi kuştina Muhemmedê şagirtê ve xwe pirr xemgîn dibe, ev bûyera wisa li osta Xaço dike ku ew jî berê xwe dide meydana cengê û çek hilbigire û ji bo xatirê hezkirina Xanê Lep Zêrîn, Muhemmed û gelê devera Biradost li dijî dujminan şer bike, herwisa di encamê da osta Xaço jî tê kuştin û canê xwe xweşbext dike.

### **2.2.4.3 Bajarê Evînê**

Bûyera sereke di vê şanogerîyê da ji çêkirina pirsgirêkên qeyrana avê li bajarêkî pêkhatîye ku rola komek mirovan di vê qeyranê da hebû, paşê hêdî hêdî bûyerên vê şanogerîye berev çareserbûnê diçe, di dawîyê da girêka vê şanoyê vedibe û tawanbar tên sizakirin.

Herwisa di destpêkê da hevrêkiya vê şanogerîyê di navbera gel û (Ejdfîha) da ye lê belê pişt ra di navbera gelê hejar û mirovên xwedan şiyar û hêz da bû weke; Axa û Bazirgan .



Herwisa digel pêşveçûna bûyerên sereke komek bûyerên din bûyerên nesereke rû didin ku rola wan di alîkarîkirina bûyerên sereke da hene weke van bûyerên li jêr.

"*Gulfiroş: Îşev..gula baxê min ya dawî jî hişk dibe*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 77), ev bûyera ji bo Gulfiroş pirr nexweş dibe, çunkî ji ber pirsgirêka kênavîyê hemû gulên wê diçilmisin û hişk dibin, lewma Gulfiroş bi vê bûyerê ve pirr xemgîn dibe.

Herwisa vedana bîran û peydakirina çavkaniyên avê dibe sedema dilxweşbûna gelê Bajarê Evînê ku, "*Karker heman kirdarî dûbare dike, lê belê vê carê ji bilî ax av dirije ..av..av..*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 79), di vê bûyerê da gel bi dîtina avê dilxweş dibin çunkî ji bo carek din jî dikarin avê bi dest bixin û bikar bînin .

Herwisa ji ber hevrêkî di navbera Axa û Bazirgan rewşa gelê Bajarê Evînê têk diçe ku Bazirgan ji bo qazanca xwe ya taybet ava bîra Axa jehravî dike ku, "*Bazirgan; Gelno ev bîr hatîye jehravîkirin..Kes nekire..*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 86).

Herwisa paşê gel bi rastîyê dizanin ku Bazirgan ev karê şaş û qirêj kirîye, xiyaret li gel kirîye û bûye sedema kênavîyê û têkçûna rewşa gel û birçîbûnê , "*Hemû: Bazirgan azar diden û bila hinek şerefa te hebe*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 91), anko bi sedema xiyanetkirina Bazirgan, gel pirr jê dixeydin ku heta digêje asta azardanê û lê dixin..

Herwisa di vê bûyerê da Gulfiroş evîna xwe ji Karkerê Mêrxas ra dûpat (dûbare) dike, "*Gulfiroş ku Karker dibîne û diqîje; Evîndarê min!, bi cil û bergên xwe dev û çavê dildara xwe paqij dike*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 100), di dawîyê da (Karkerê Mêrxas) jehrê dide (Ejdîha) û dibe qaremanê vê şanogerîyê û rewşa Bajarê Evînê asayî dibe û herkes dest bi karê xwe dike..



Herwisa Karkerê Mêrxas dikeve ciha ostayê xwe Bîrvedêr û Bîrvedêr jê ra dibêje; "*Keresteyên bîrlêdanê dide, keremke ostayê bîrvedêr*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 101), anko Gulfiroş û Karkerê Mêrxas digêjin armanca xwe ku Gulfiroş berdewamî gulan difroşe û Karker jî dibe ostayê vedan û çêkirina bîran.

## 2.2.5 Dem

### 2.2.5.1 Xanzadeke Din

Di vê şanogerîyê da dem ji alîyê nivîskarê şanogerîyê Tel'et Saman ve wisa hatîye bikaranîn ku "*Şêweyê nivîsandinê di vê dramayê da şêweyekî nû ye ku bûyer (kirdar) di demeke kurt da derbas dibe weke nivîsên Edward Elbî û Wilyem Saron*" (Hesen Y. R., 2006 : 180).

"(Dem derdora nîvê şevê ye..Xanzad li ser qaryola xwe veketîye..dixwîne carnar li demjimêra ya dîwêrê mêze dike..Mîla demjimêrê nêzikî (12) a dibe û zenga nîvê şevê..)"(Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), di vir da nivîskar bi zelalî cûreyê demê diyar kirîye ku (dema niha) ye, herwisa di wê demê da Xanzad li benda Leşkir bû û demê dereng yên şevê bûye ku xulek bi xulek li benda hatina Leşkir e, heta dem dibe sê (3) yê şevê ku, "( *Xanzad di ber xwe de dibêje : ev bû sisê yê (sê yê) şevê..! sê şeve li benda te me! )* " (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), anko di vir da nivîskar bi rêya teknîka monologê ve ji devê Xanzadê vê destnîşan dike ku arasteya demê ji (dema niha) da berev (dema berî) vedigere.

"(Xanzada Soran: Ewên ku şaşîyên berê nikare sererast bike, rastîyên pêşerojê jî têk didin)" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 76), di vir de arasteya demê carek ji (dema niha) berev (dema berî) ve diçe, herwisa careka din jî bi berevajîyê ji (dema niha) berev (pêşerojê) ve diçe ku Xanzada Soran dibêje; her mirovê nikarin şaşîyên xwe yên berê sererast bikin, nikarin paşê demên jiyana xwe bi xweşî û serkevtîyê derbas bikin.

### 2.2.5.2 Qela Dim Dimê

Xan wisa dibêje; "*Îjar em ji niha da wê hizir bikin, kîjan mîrê kurdan di dema tengayê û pêwîstîyê da wê ji yên din bêhtir alîkarîya me bikin?*" (Saman, Şarî Ewîn,

2011 : 23), nivîskar di vir da arasteya demê wisa bikar anîye, ji (dema niha) da berev (dema pêşerojê) ve diçe ku Xanê Lep Zêrîn wisa dibêje: ku me peyama ji hemû mîrê kurdan ra şand wê demê wê diyar bibe ku gelo kîjan mîr resen û dilsoze û kîjan jî neresen û qirêje .

*"Mêr 1: nexşeyekê vediken Emrîka hemû demê ji bo mafê mirovan girya ye û Başûrê Afrîqa heta niha jî hevvelatîyê wan yê reşik (reşpêst) ji ber ciyawazîya reng û zayenda xwe dinalin"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 18), nivîskar bi rêya teknîka demê ve vê nîşanî me dide ku; her ji serdemên kevn da heta niha ciyawazî di navbera mirovan da tê kirin, ew jî ji ber rengê laşê mirovan e ku ev diyardeyeke zilal e li ew welatên ku mirovên reşik û sipî di nav hevdu da dijîn, anko di vir da teknîka demê wisa hatîye bikaranîn ku; ji (dema niha) da berev (dema berî) vedigere.

Xanê Lep Zêrîn wisa dibêje; *"Ew hemû şoreşên berê, hemû şoreşên hevdem şahîdîn, Komara Kurdistanê ya li Mehabadê ava bû di bîra we da ye !?. Çawa bi qasî salekê me baştirîn û rindtirîn mînakê zagon û demokrasîyê nîşan da"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 25), anko nivîskar ji (dema niha) da gava berev (dema berî) davêje, wate bi rêya (dema berî) vê rastîye ji me ra eşkere dike ku gelê kurd gelekî şiyar û demokrasîxwaz e.

*"Deng 3 : Niha tu li tawanê (sûcê) xwe mûkir dikey yan na? "* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 26), herwisa *"Qizilbaş 1: Bi axive heta nina çend kurd hatine kuştin ? "* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 52) , anko teknîka demê di her du mînakên jor da wisa hatîye bikaranîn ku; ji (dema niha) pêkhatîye û ev dema giringtirîn cûreyên deme li ba nivîskar û rexnegiran di warê wêjeyê da, çunkî her tiştê ku rû dide bi awayeke rasterast ji alîyê temaşevanan ve tê dîtin û bandore li ser wan çêdike.

### **2.2.5.3 Bajarê Evînê**

*"Axa: Dilê wê naxwaze bi şev wê tenê li malê bihêlim"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 70), herwisa *"Dem berev rojavabûne ye"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 72), di van her du mînakên jor da nivîskar; ji (dema niha)gavê berev (dema pêşerojê) davê.

*"Karker: Ez wî nas dikim, heta niha nezewicîye"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 71), di vir da nivîskar; ji (dema niha) berev (dema berî) ve diçe ku Karker ji Bazirgan ra dibêje ku Axa derewan dike û nezewicî ye..

Herwisa, "*Axa: başe..hemû mercên te fermanin, başe niha çi bikim ?*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 77), nivîskar behsa (dema niha) dike ku girîngtirîn deme di nav warê wêjeyê da, çûnkî her bûyer bi awayeke zindî tê nîşandan.

Herwisa, "*Zana : Me ji bo kê bi şev û roj çavê xwe kor kirîye ?*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 89), nivîskar ji (dema niha) berev (dema berî) vedigere, wate nivîskar behsa xebat û karê Zana dike di (dema niha) da .

## 2.2.6 Cih

### 2.2.6.1 Xanzadeke Din

Eger em di vir da bala xwe bidin, em dibînin ku di vê şanogerîyê da bûyerên herî zêde li yek cih da rû dane, lê belê di demên ciyawaz da weke; "*Odeya xewê*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 68), anko ev cihekî nevekirî ye (girtîye) û taybete bi kesekê ku ew kes jî Xanzad e, sînore vî cihî destnîşankirî ye ku herkes nikare têkevê tenê xwdanê /xwedana vî cihî dikare têkevê, herwisa ji bo Xanzadê cihekî aramî û hogirîyê ye û hez dike li wê derê bijî çûnkî gelek tiştên rind û xweş yên serdema zaroktîya xwe di nav vî cihî da tomar kirîye û jiyanêke xweş têda derbas kirîye.

Di vê şanogerîyê da tenê behsa navê cihekî şanoyî hatîyekirin weke; "*Xanzada Soran bi awayekê xewnî (xeyalî) tê ser texteya şanoyê*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 73), herkes bê ciyawazî ve ku li çi asta civakê da be jî dikarin herin vî cihî û temaşeyê her deqên şanoyî bikin.

Herwisa nivîskar di vê şanogerîyê da tenê cihekî dîrokî bikar anîye weke; "*Xanzad: Xanima mezin ..Tu..tu bûye mîr ..mîra Soran*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 75), anko nivîskar di vir da behsa cihekî dîrokî dike ew jî; mîrnişînîya Devera Soran e ku Xanzada Soran, mîra mîrnişînîya Soran bû.

Herwisa di derbarê (cihê vekirî) ew jî wisa ye; "*Leşkir: Erê xanima mezin (aramî) kekê te û ..ez û..Camêr (Kabra) em çûn cem bazirganê pez û çêlan..*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 77), anko ev jî cihekî (vekirî) û (giştî) ye, hemû kes dikare têkevin vê derê çûnkî ne mulkê kesekî / kesekê ye, belkî yê hemû kesan e.

Di vê şanogerîyê da cihê (giştî) û nevekirî jî wisa ye; "*Piştî gotûbêj û guhertinan ...kekê te vegeyîya otêlê*" (Saman, Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî, 2012 : 77),

ev cihekî giştî ye çunkî otêl ciheke ku herkes dikare herine wê derê bi mebesta bêhnvedanê xwe ji bo demeke diyarkirî, herwisa cihekî nevekirî ye çunkî sînorê vî cihî di çarçûveka destnîşankirî da ye, lewma em dibêjin ( cihê nevekirî ) .

### 2.2.6.2 Qela Dim Dimê

"*Xan digêje ber dadgehê*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 10), dadgeh cihekî girtî ye û taybete ji bo ew kesên bona çareserkirina pirsgerêkan tên dadgehê, herwisa ber dadgehê cihekî vekirî û giştî ye.

"*Dîmen: Nav Qela ye*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 11), nivîskar behsa nav Qela Dim Dimê dike ku li Devera Biradost da ye, ev cihe weke cihekî dîrokî tê hejmartin û cihekî taybete, çunkî taybete ji bo kesên nav Qela Dim Dimê, herwisa hinek caran dibe cihekî aramî û hogirîyê ji bo ew kesên ku ji zûda di nav Qelayê da jiyane, lewma hest bi aramîyê dikin û dixwazin têda bi berdewamî bijîn.

"*Hemed: Dena qurban eger ji bo te nebe ez bawer nakim kes xwe rûberûya vî çiyayê dijwar û sext bike*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 12), çiyayê dijwar cihekî (vekirî) û (giştî) ye, wate herkes dikare ber ve biçê , lê belê pêwîstî bi şiyaneke bihêz heye ku heta bikaribin xwe bigînin ser vî çiyayê.

"*Xanê: Xeletî Hemed Beg..here ji kîjan karkerî dipirsî, ji kîjan akincehên vê Qela kevn dipirsî.*

*Ji kîjan cotkar û ji kîjan dukkandar dipirsî, eger got ev xebat û xwîdana (areqeye) ji ber xatirê Xan e"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 12), di vir da dukkan cihekî (girtî) û (giştî) û hogirî ye çunkî bi taybet ji bo wan mirovane ku dahata jiyana xwe ya rojane li wê dukkanê bidest dixînin.

"*Li ew hemû gundên xweş*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 12), gund cihekî (vekirî) û (giştî) ye çunkî herkes dikarin herin gundan, herwisa ev cih gelek car dibe cihekî aramîyê, bi taybetî eger ew mirovên ku li gund mezin bûbin û gelek bîrewerên xweş digel cihê bav û kalên xwe tomar dike, lewma nikare bi hêsanî dev ji van cihan berdin.

"*Zîndan*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 13), zîndan cihekî (girtî) û taybete ji bo ew mirovên ku tawanbar bûbin û têda tên binçavkirin, herwisa dibe ku zîndan bibe cihekî aramî û hogirîyê çunkî ji bo perwerdekirin û sererastkirina şaşîyên ku mirovan di jiyana xwe ya berî da kirine rolek mezin dilîze, ew kes di dawîyê de dibin kesên

şiyar û çalak, anko hem sûdê digînin xwe û hem jî sûdê digînin civakê, lê belê bi berevajîya vê jî dibe ku zîndan bibe cihekî nehogirî û teng û nexweş ji bo mirovan.

"*Xanê: Eger keremken, berê xwe bidin mizgeftên me*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 25), mizgeft cihekî (giştî) û (vekirî) û (hogirî) ye çunkî mirov bi armanca bidestxistina padaşt, xêrkirin û rezamendîya Xwedayê Mezin berê xwe didin mizgeftan, lewma mizgeft cihekî aramî ye ji bo dilxweşbûna mirovan di jiyane da.

"*Çunkî sûk ji bo hemû kesan hatîye vekirin*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 30), sûk cihekî (vekirî) û (giştî) ye çunkî me berê behsa vê kiribû ku her cihê vekirî û giştî nayên sînorbendkirin, herkes dikare biçîne sûkê bi mebesta kirîn, firotin û bidestxistina pêwîstiyên jiyana xwe yê rojane, herwisa sûk cihekî (hogirî) ye, wekemînak; ku du hevalên nizîkî hevdu li cihekî bazarê weke çayxane, park htd.. rûdinin û li ser mijarên giring û sûdbexş di axivin.

"*Hemed Beg: Heta niha deh hezar çewal (ferde) genim û pênc hezar cih û çar hezar sawar û hezar çewal nîsk û du hezar çewal nok di kogehê da veşartîye, hejmara dawî ya pez û çêlan deh hezar ser e*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 31), di vir da Hemed Beg behsa kogeha Qela Dim Dimê dike ku ji bo parastin û berxwedana li dijî Şah 'Ebbas gelekî amadekarî hatinekirin, kogeh cihekî (girtî) û (taybetî) ye çunkî taybet û girêdayîye ew kesên di nav kogehê da ne .

Herwisa Hemed Beg agahî û zanyarîyên di derbarê Qela Dim Dimê digîne Î' tîmadê wezîrê Şah 'Ebbas ku Xan du cih ji bo 'Embarkirina avê çêkirîye; "*Ya yekem navê wî (avxane) ye û dikeve alîyê bakûrê Qelayê*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 50), herwisa ya duyem navê wî "*(Buzxane) ye ku dikeve alîyê başûrê Qelayê*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 50), ev her du cih (taybet) û (vekirî) ne bi mebesta bikaranîna demên pêwîst da ku gel rastî pisrgirêka kênavîyê neyên.

"*Şervan 2 li derîyê mala jinê dixê*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 51), mal jî cihekî (hogirî) û (taybetî) ye ji bo ew kesên ku li wê derê dijîn.

Herwisa di dîmeneke din da "*Kargeha Xaço ye*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 57), anko kargeh jî cihekî (girtî) û (taybete) bi osta Xaço re ku digel Muhemmedê Karker li kargeha çêkirina topan dixebitî.

"*Xan: Bilez wan jî dabeş bikin bi ser taxan*" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 59), tax cihekî (vekirî) û (giştî) ye, carnan jî dibe cihekî (hogirî) çunkî demekê hinek kes li wan taxan jiyane.

### 2.2.6.3 Bajarê Evînê

"Bazirgan: Çi ji te ra ? hevîna mine û dişînim çiyayê Qaf" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 71), anko ev cih, cihekî (vekirî) û (giştî) ye, nehatîye sînorbendkirin û herkes dikare bikar bîne û biçe wê derê herwisa cihekî dîrokî ye ku bajarekî Başûrê Kurdistanê ye..

Herwisa, "Karker: Bi navê hevîna xwe dişînî mala Axê û .." (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 71) ,nivîskar peyva mal bikaranîye, mal jî cihekî (taybet) û (hogirî) ye.

Herwisa di mînakek dîn ya cih da ku, "Hemû: Rez û bîstan û çandinîyên me hişk bûn" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 76), anko ew cihên weke; rez, bax, bîstan, çandinî û şînahî, cihên (vekirî) û (taybetî) ne bi ew mirovên ku xewdana wan cihanin, herwisa dibe cihê (hogirî) jî be ku hinek kes çavkanîyên dahatên xwe jê bidest dixînin, lewma mirov nikarin bi hêsanî dev ji wan cihan berden çunkî rojek ji rojan têda jiyana kirine.

"Gulfiroş: Îşev gula baxçeyê min ya dawî jî hişk dibe" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 77), baxçe cihekî (vekirî) û (taybet) û (hogirî) ye ji bo Gulfiroş çunkî di nav baxçe da dixebitî û gul difiroto û dirav bidest dixist ku jiyana xwe derbaz bike .

"Li quncekî şanoyê da laş weke mirîyan ketin zevîyê " (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 78), bêguman ev cihekî (giştî) û (girtî) û (şanoyî) ye, wate li cihê şanoyê da ji hemû çîn û tebeqeyên civakê herkes dikare weke temaşevan amadeya her pêşkeşkirinên şanoyê bin.

Herwisa Ejdîha, "Parçekî çîya bi tilîyên xwe hildigire û li ser rêya rûbara bajêr da diçiqîne" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 68), rûbar cihekî (vekirî) û (giştî) û (hogirî) ye ku mirov dikarin têda ajnê (melevanî) bikin, ev jî dibe sedemek ji bo mirov demeke xweş derbas bikin.

"Karker: Bîr hatîye jehravîkirin" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 86), di vê şanogerîyê da bîr cihekî (vekirî) û (taybet) bi kesekî ku ew kes jî Axa ye û bîrê bikar tîne û ava vê bîrê difroşe gelê Bajarê Evînê, herwisa di destpêkê da ev bîra ji bo Axa û gelê Bajarê Evînê cihekî (hogirî) bû çunkî ji bîrê av bidest dixistin ku av çavkanîya jiyana ye lê belê bi berevajîyê paşê ava vê bîre tê jehravîkirin û ji bo Axa û gelê bajêr dibe cihekî (nehogirî), lewma êdî kes naxwaze ava vê bîrê bikar bînin..

"Sûk vekirî û azad e" (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 85), wate sûk cihekî (vekirî) û (giştî) û (aramîyê) ye..

*"Bîrvedêr: Bisekinin kurên min ...dadgeh maye (bi dawî nebûye)...bilez mekin ... "* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 91), dadgeh cihekî (girtî) û (taybet) e bi wan kesên ku dixwazin pirsgirêkên xwe çareser bikin ku bi armanca destxistina mafên xwe li dadgehê..

*"Bîrvedêr: Dev ji kuçe û kolanan berdin, tenê ji bo bajêr têbikoşin"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 96), kolan cihekî (vekirî) û (giştî) û (hogirî) ye ji bo ew kesên ku herdem dixwazin herin kolanan, çunkî demekê gelek bîranînên xweş têda tomar kirine.

*"Bazirgan: Rawestin ( bisekinin)! ..nelivin! ... diçe cem Karker û tîne naverasta şanoyê"* (Saman, Şarî Ewîn, 2011 : 100), ev jî cihekî din yê şanoyê ye ku nivîskar di şanogerîya Bajarê Evînê da bikar anîye û temaşevan bi awayeke rasterast li bûyeran dinêrin.

## **2.2.7 Hêma**

### **2.2.7.1 Xanzadeke Din**

1-Leşkir: Weke keseke zilm lê kirî hatîye nîşandan, Leşkir ji alîyê Xanzadê ve rastî gelek ezmûn û nexweşîyan tê ku heta bê gunehîya xwe nîşan bide herwisa weke hêmayê evînî û zilamê çeleng û mêrxasê kurd hatîye nîşandan.

2-Xanzad: Weke hêmayê evînî û jina zilm lê kirî hatîye nîşandan.

3-Xanzada Soran: Weke hêmaya dîrokî û hêmaya xêr û başîyê û parastina zagonê jî di nav vê şanogerîyê da hatîye bikaranîn.

### **2.2.7.2 Qela Dim Dimê**

1-Xanê Lep Zêrîn: Hêmayê mirovê xurt û mêrxas û çavnetirsê kurde..

2-Gulnaz: Weke hêmaya evîna rasteqîne hatîye nîşandan.

3-Osta Xaço: Hêmayê mirovên bi xîret û bi wefa hatîye nîşandan..

4-Jin: Weke hêmaya jineke ji bo ax û nîştîmana xwe gelekî fedakar hatîye nîşandan.

5-Hemed Beg: Ew jî hêmayê kesên nepaqij û xiyanetkar e ku ji bo pere û desthelatê xiyanet û derew li mîrê xwe Xanê Lep Zêrîn kir.

6-Şah 'Ebbas: Hêmaye ji bo kesên dagîrker û dîktator û maf xwarina gel bi neheqî.

### 2.2.7.3 Bajarê Evînê

1-Paşa: Hêmayê dadperwerî û yeksanî û xemxurîya gelê xwe ye..

2-Bîrvedêr: Hêmayê mirovên xwedan şiyar û jîr e..

3-Gulfiroş: Hêmayê keçêke biwefa ye û evîna rasteqîne ya kurd nîşan dide.

4-Bazirgan û Axa: Ev her du mirov hêmane ji bo mirovên temahkar, çavpîs, têkder û xiyametker ku xiyamet li gel û paşayê Bajarê Evînê kirîye.

5-Zana: Hêmayê ji bo kesên xwedî zanist û zanyarî û herwisa hêmayê ji bo kesên temahkar û çavbirçî..

6-Ejdîha: Hêmayê ji bo kesên xeyalî û ji rastîyê dûr û herwisa di vê şanogerîyê da weke hêmayê tirs û zordarîyê jî hatîye nîşandan.



## ENCAM

Paşî bi dawî bûna her xebateke zanistî lêkolê digêje çend encaman, em jî di lêkolîna xwe da gihîştin çend encaman ku li jêrê emê wan destnîşan bikin.

Ramanên ciyawaz yê nivîskar û rexnegiran heye di derbarê têgeh, pênase û dîroka serhildana şanoyê da ku ramanên wan yê taybet bi xwe jî hene.

Yekemîn deqa şanoyî bi zimanê kurdî (Memê Alan) ya ‘Ebdurrehîm Rehmî Hekkarî ye (Navê wî yê nasnameya Komara Tirkîyê da=Abdurrahim Zapsu ye) ku di sala 1919 an da di kovara Jîn ya rêzeyî da ku li Stenbolê hatîye çapkirin.

Le ser destê helbestvanê mezin yê kurd 'Ebdulla Goran yekem car peyva (şano) di sala 1950 yan da li hemberî peyva (drama) ya yonanî ketîye nav wêjeya kurdî û hatîye bikaranîn.

Şano di serdema kevn a Yonanî da zêdetir di jiyana rojane da ji bo demborînê bûye.

Di destpêkê da hejmara hêmanên bikaranîna şanoyê li rûyê çendîtî û çawanî da kêr û hejar bûne lê belê di serdema niha da hêmanên pêşkeşkirina şanoyê li ser texteya şanoyê pirrtir û dewlemenditirin li rûyê çendîtî û çawanî da û guherîn bi ser da hatine. Peywendîyeke bihêz heye di navbera hêmanên pêkanîna şanoyê da, bi awayeke em nikarin wan ji hevdu cuda bikin çunkî ewqasî girêdayî hevdu ne weke temamkerê hev in.

Şano yek ji diyartirîn ew cûrane ku bi awayeke diyar û berçav teknîkên gotûbêj têda bi kar tê, sedema wê jî ewe ku ev cûreya wêjeyî li ser texteya şanoyê û li ber temaşevanan tê pêşkeşkirin, her ji wê wêneyê rasteqîne ya civaka me ya nivîskar têda dijî dikşîne.

Nivîskar dikare bê bikaranîna teknîka monologê deqeke şanoyî binivîsîne lê belê di heman demê da nivîskar nikare bê teknîka gotûbêjê binivîsîne çunkî gotûbêj canê şanoyê ye.

Ji bo rûdana her bûyereke li ser texteya şanoyê pêwîste dem û cihê hebe ku bibe hêvênê(maya) bûyereke ji bûyerên nav şanoyê da. Anko ev her sê hêman (bûyer, dem, cih) di cûreya şanoyê da bi hevdu re girêdayîne û nabe ev teknîkana ji hevdu were cudakirin.

Dema ku em bala xwe didin şanogerîyên (Xanzadeke Din, Qela Dim Dimê, Bajarê Evînê) em dibînin ku pirranîya bûyeran sîyasî, civakî û dîrokî ne ku weke ;

nebûna yekgirtinê di nav mîrên kurdan yên wê demê, xiyanetî, kuştin û tawanbarkirina kesan bê tawan di nav şanogerîya (Xanzadeke Din) û herwisa xwarina mafê gelê bajêrê Evînê ji alîyê kesên bê wîjdan û pere peristan ve, herwisa nepak derketina hinek serkirde û mîrên kurdan û zordarîya desthilata farisan û berevanîkirina mîrnişîna mîrê Bradost ku Xanê Lep Zêrîn bû.

Tel'et Saman hewl da ku ew bûyerên di nav şanogerîyên xwe da ku wergirtine û çavkanîya wan jî ew civaka ku bi xwe têda jîyaye ji nû ve bi şêweya qalibê wêjeyî û hunerî ve wan bûyerana dabirêje, teknîkên gotûbêj, monolog, dem, cih, kesayetî, hêma, hevrêkî û bûyer roleke giring dibînin di binyatdanîn û dewlemendkirina şanoyan da.

Eger em bala xwe bidinê, em dibînin di şanogerîya (Xanzadeke Din) da şêwaza nivîsandinê nû ye ku bi kêmtirîn dem pirrtirîn bîroke û bûyer hatine nîşandan ku di alîya teknîk ve ji şanoyên wan Edward Elbî û Wilyem Saron ve diçin, herwisa bi berevajîyê şanogerîyên (Qela Dim Dimê) û (Bajarê Evînê) da ji bo encamdana kirdarê pêwistî bi dem û cihekî pirrtir û firehtir heye cihekî zortir û firehtir heye ji bo encamdana kirdar di wan şanoyan da.

Dema ku em bala xwe didin teknîkên kesayetîyê di şanogerîyên (Xanzadeke Din), (Qela Dim Dimê, Bajarê Evînê) em dibînin nivîskar ji hemû çîn û tebeqeyên civakê kesayetî wergirtîye, wate kesayetî ji (kesayetîyên sereke û nesereke) û (pêşketî û pêşneketî (sade) pêk hatine.

Em dibînin ku Tel'et Saman di teknîka cih da ji cihên dîrokî yên weke; Qela Dim Dimê ya li Devera Bradost û mîrnişîna Soran ya li Devera Soran sûd wergirtîye.

Cûreyên cihên vekirî û nevekirî û cihên giştî taybet bi awayeke diyar û berçav bikar anîye, herwisa cihên aramî û nearamî ji alîyê nivîskar ve kêmtir hatine bikaranîn. Leşkir di şanogerîya (Xanzadeke Din) da weke mînaka zilamekî zilmlêkirî hatîye nîşandan.

Li rûyê naveroka şanogerîya (Bajarê Evînê) da wê pîşanî me dide ku; heta di nav gelan da kesên pereperist û çêlikên Ejdfihayan hebin ew gel tu car nikare bi serbestî û azad bijîn û hişyar û zane bin ,herwisa di şanogerîya (Xanzadeke Din) da xaleke giring dikeve destê me ew jî ewe ku; her kes nikare şaşîyên xwe yên jiyana berî rast bike û nikare di jiyana pêşerojê da jî serkeftî be û bibe kesekî bandordar di nav civakê da,herwisa di şanogerîya (Qela Dim Dimê) da ji bo me derdikeve ku; Gelê Kurd heta

dilopa xwîn û nefesa xwe ya dawî ji bo serbestî, azadî û mafê xwe yên rewa têdikoşin û berevanîyê dikin.

Bi awayeke giştî di şanogerîyên nivîskar Tel'et Saman da (dema niha) bi awayeke berçav hatîye bikaranîn ku ev jî alîyê giringîya teknîka demê ye çunkî bûyer bi awayeke rasterast tê rûdan ,wate bûyer di (dema niha) da encamê didin dest lewma nivîskar zêdetir giringî dane dema niha û ji alîyê nivîskar û rexnegiran ve ji (dema berî) û (dema pêşerojê) zêdetir hatîye bikaranîn.



## ÇAVKANÎ

- Ablaxî, E. M. (1980). *Hendê Babetî Şanoyî*. Weş , El - Hewadis . Bexdad .
- Bart, R. (2007). *Çêjî Deq*. ( wer . Îsmaî Ziraî ) . Weş , Minare, Çapî Yekem.  
Hewlêr.
- Bayiz, K. (1999). *Ersîfî Çalakiyekanî Komele ( 1997 -1999)*. Weş , Wezaretî  
Roşenbîrî . Hewlêr.
- Bekir, H. H. (1997). *Mêjûy Şanoy Kurdî Le Qoanxî Yekem 1919-1939*. Karwanî  
Akadîmî, Hej 2, R 83.
- Bekr, T. H. (2001). *Tuxmekanî Drama Le Şanogeryekanî (Emînî Mîrza Kerîm) Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zanokî Silêmanî Kolêjî Ziman . Silêmanî .
- Berzicî, Y. Q. (2001). *Çend Babetêkî Şanoyî*. Weş , Tîsik . Silêamnî.
- Berzicî, Y. Q. (2005). *Çend Basêk Derbarey Şanoy Kurdî*. Weş , Rûn . Silêmanî.
- Berzicî, Y. Q. (2008). *Ferhengî Şano*. Weş , Dezgay Çap û Pexşî Serdem . Silêmanî  
.
- Bizênî, S. F. (2011). *Binyatî Hunerî Le Şî'rî Ehmed Muxtar Caf Da*. Weş , Roşinbîrî  
. Hewlêr.
- Caf, D. (2007). *Rîjîsyorî Ronakî*. Raman , Hej 122, R 67.
- Caf, M. M. (2001). *Bîner Le Şano Da*. Raman, Hej 65, R 259.
- Cerah, S. (1998). *Bizutne Nwêkanî Şanoy Cîhanî* . Sînema û Şano, Hej 2 , R 15.
- Ceza, R. H. (2015). *Şano Çiye*. Weş , Dezgay Ronşibîrî Cemal 'îrfan . Silêmanî.
- 'Ebdulla, M. E. (2000). *Şakes Le Romanî Kurdî Da, Kurdistanî 'Îraq(1970-1980)*. )  
(Teza Doktora Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Adab .  
Hewlêr .
- 'Ebdulrehman. (2017, 6 , 22). Www. Kurdipedia.Com .

- Ehmed, N. Q. (2012). *Hunerî Jiyanname Le Edebî Kurdî Da*. Weş , Rojhelat . Hewlêr .
- 'Elî, A. M. (2009). *Teknîk Le Romanekanî ('Ebdulla Serac) Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Perwerde Bo Zaniste Mirovayetiyeke . Hewlêr .
- Elwenî, N. X. (2004). *Bînay K at Le Sê Nimûney Romanî Kurdî Da(Şar,Gel,Raz)*. Weş , Dezgaî Bexş û Serdem . Silêmanî
- Elyas, K. H. (2005). *Şano û Ekter û Mosîqa Le Serdemî Pilakos Da*. Hewlêr: Weş , Nima ,Çapî Yekem.
- Emîn, O. E. (2003). *Şano Le Riwaney Xem Xoranyewe*. Weş , Karo , Çapî Yekem . Silêmanî
- Emîn, O. E. (2004). *Huner Le Bîreweryekanda*. Weş , Karo . Silêmanî .
- Emîn, O. E. (2006). *Derhênerî Kurd û Mameley Taybet*. Şakar, Hej 24 , R 19.
- 'Ewlla, E. R. (2011). *Şî'ri Şanoyî Le Edebî Kurdî Da Başûrî Kurdistan (1925 - 1961)*. Weş , Hacî Haşim . Hewlêr .
- Ferec, S. (2007). *Geşesendî Drama Kurdî Le 1975 -1995*. Silêmanî: Weş , Renc.
- Feyzî, G. S. (2006). *Barudoxî Edebî Kurdî Le Şarî Hewlêr le Nêwan Salanî 1935-1958 Da*. Weş , Aras . Hewlêr .
- Gerdî, E. (1978). *Edebî Berawirdkarî*. Weş , Korî Zanyarî Kurd . Bexdad .
- Goran, E. (1386). *Dîwanî Goran* . Weş , Panîz , Çapî Sêyem . Silêmanî .
- Hacî, M. (1989). *Afret Le Şanoy Kurdîda*. Weş , Cahîz . Bexdad .
- Hacî, M. (1998). *Şano. Sînema û Şano*, Hej 5 , R 12.
- Hemed, K. R. (2015). *Rûdawe Siyasî û Komelayetiyeke Le Romanî (Kerîm Kake) Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Perwerde . Hewlêr .

- Hemed, P. S. (2002). *Remiz Le Şî'ri Hewçerxî Kurdî Kirmancî Xwarûrî Kurdisatanî 'Îraq Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Adab . Hewlêr .
- Hesen, E. R. (2012). *Binyatî Deq Le Dramay kurdî Da 1970-1991 Raperîn*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Silêmanî . Silêmanî .
- Hesen, Y. R. (2006). *Nawerok û Teknîkî Dramay Kurdî ( 1991 -2002)*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Silîmanî Kolêjî Ziman . Silêmanî .
- Hewramî, H. K. (1999). *Peydabûnî Şano Le Willatî 'Ereb*. Sînema û Şano , Hej 5, R 10.
- Hewramî, H. k. (2008). *Dramay Kurdî Lenaw Dramay cîhanî Da*. Weş , Aras. Hewlêr .
- Hosên, D. (2007). *Derwazeyek Bo Rexney Edebî kurdî*. Weş , Xanî , Çapî Yekem. Dihok
- Husên, T. B. (2001). *Tuxmekanî Drama Le Şanogerîyekanî( Emînî Mîrza Kerîm ) Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoî Silêmanî Kolêjî Ziman. Silêmanî .
- Îbrahîm, S. '. (2008). *Binyatî Hunerî Le Romanî Kurdî Rojhelatî Kurdistan (1998 - 2008)*. ( Teza Doktora Nehatîye Weşandin ) . zankoy Koye Kolêjî Ziman. Koye .
- Kanyaw. (1998). *Seretayek Bo Nûsîn û Serheldanî Şano*. Sînema û Şano, Hej 7, R 14.
- Kemal, A. (1998). *Dengî Ekter*. Şano, Hej 8 , R 11.
- Kerîm, S. F. (1989). *Kesayetî Le Naw Dramay Kurdî Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Adab . Hewlêr .
- Kerîm, Z. (1997). *Bîner*. Raman, Hej 10 , R 35.

- Kerumî, ' . (2003). *Şano Le Çend Witarêk Da*. (wer , (M) Perwer ) Weş , Şivan .  
Silêmanî .
- Kifrî, W. (2001). *Şanoy kilsîkî Le Serdemî Esxîlos da*. Şakar, Hej 115, R 90.
- Mensûr, E. (1998). *Bînay Hunerî Le Kurte Çîrokî Kurdî Da*. Weş , Tîşîk . Silêmanî
- Me'ruf, K. M. (2005). *Remiz Le Şî'rî Şêrko Bêkesî Şa'îr Da*. Raman, Hej 101, R 65.
- Mistefa, A. ' . (2007). *Beha Îstatîkîyekanî Şî'rî Lay Pîremêrd û Şêx Nurî Şêx Salih û Goran*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Perwerde . Hewlêr .
- Muderîs, M. E. (1389). *Dîwanî Mehwî*. Sine: Weş , Înşarat kurdistan , Çapî Şeşem.
- Muhemmed, Î. Q. (1997). *Lêkolînwey Kurte Çîrokî Kurdisatnî Başûr Salanî (1990 - 1997 )Da*. ( Teza Doktora Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Adab . Hewlêr .
- Muhemmed, M. C. (2009). *Binyatî Rûdaw Le Romanî Kurdî Da*. Weş , Renc. Silêmanî .
- Mustefa, D. (1999). *Hunerî Niwandin Ekterî Kurd*. Şakar, Hej 3 , R 13.
- Pîbal, D. (2001). *Mêjûy Şano Le Edebyatî Kurdî Da Le konewe Heta 1975*. Weş , Aras . Hewlêr .
- Qitaye, D. (2003). *El-Mesreh El- 'Erebî Men Eyne Eyle Eyne*. Weş , Îtîhad Kîtab El - 'Ereb. Dîmeşiq .
- Rehman, E. (2014). *Binyatî Gêranewe Çend Lêkolîneweyekî Edebîye Le Barey Çîrok û Roman û Romane Şî'îr*. Weş , Mukiryar . Hewlêr .
- Reşîd, D. (2006). *Şêwaz Le Kurte Çîrokî Kurdî Da*. Weş , Wezaretî Roşinbîrî . Silêmanî .
- Salar, E. (1984). *Derwazey Drama*. Weş , Cahiz . Bexdad .

- Salar, E. (1988). *Rêbaze Serekîyekanî Edeb û Huner*. Weş , Dezgay Roşinbîrî û Bilawkirdinewey Kurdî . Bexdad .
- Saman, T. (2011). *Şarî Ewîn*. Weş , Aras . Hewlêr .
- Saman, T. (2012). *Nefretlêkraw û Komelêk Deqî Şanoyî*. Weş , Rojhelat. Hewlêr .
- Saman, T. (2017). *Berhemekanî Nûser*. ( 1 , 5, 2017 ) , Hewlêr, Kurdsitan.
- Şemal, U. (1998). *Lêdwanêkî Hunerî*. Beyan, Hej 141 , R 72.
- Simo, Î. E. (2001). *Karîgerî Kelepurî Kurdî Le Şanoy Kurdî Da*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Ziman . Hewlêr .
- Simo, Î. E. (2007). *Şanoy Kurdî Le Nêwan Deqî Xomalî û Biyanî Da*. Weş , Tîşik . Silêmanî .
- Subhan, K. (2004). *Ferhengî Şanoyî*. Weş , Tîşik . Silêmanî .
- Tenya, H. (1984). *Şano û Şanoy Kurdewarî*. Weş , Dezgay Roşinbîrî û Bilawkirdinewey kurdî . Bexdad .
- Vayis, P. (2007). *Şano Namey Marasad*. (Wer . Şêrzad , Hesên ). Weş , Aras, Çapî Yekem. Hewlêr .
- Xeşbe, S. (1972). *Qezaya Mi'aseret Fî El -Mesreh*. Weş , El - Cimhuriyet . Bexdad .
- Xidir, P. ' . (2006). *Regezekanî Drama Le Şî' Lîrîkî Kuedî Da ( kirmancî Xwarû 1980 -Raperîn)*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Koye Kolêjî Perwerde . Koye .
- Xidir, R. R. (2012). *Teknîkî Gêranewe Le Romanekanî ( 'Ebdulla Serac ) Da*. Weş , Rojhelat . Hewlêr .
- Xurşîd, B. F. (2015). *Hunerî Monolog Le Romanekanî ( Rêwas Ehmed )Da Tiwêjîneweyekî Binyatgerî Sosiyolojiye*. ( Teza Master Nehatîye Weşandin ) . Zankoy Sellaheddîn Kolêjî Ziman . Hewlêr .



Zeb'elawî, Y. (1998). *Mêjûy Serheldanî Şano Lay Yonanîyekan*. (Wer . Hîkmet ,  
Kakey,) Karwan , Hej 118 , R 101.



## JÎNENÎGARÎ

RABAR ISMSEL AHMED di 06.01.193'ê de li bajêrê Hewlêrê li taxa Şoreşê ji dayika xwe bûye. Day û bavê wî xelkê Hewlêrê ne. Xwendina xwe ya despêk û amadehiyê li Hewlêrê temam kirine û li Hewlêrê li Zanîngeha Sellaheddînê li Fakulteya Perwerdehiyê Beşa Ziman û Wêjeya Kurdî di fsala 2013-2014'an de temam kirîye .Di beşa ziman û çanda kurdî de lîsansa bilind di sala 2017- 2018'an de li bajarê Wanê berdewam dike .

Rabar niha karê mamostetiyê dike.Di sala 2016- 2017'an li peymengeha Qela û Minareyê li bajêrê Hewlêrê weke mamosteyê ziman û wêjeya kurdî dest bi karê xwe kir.



## ÖZGEÇMİŞ

RABER ISMAIL AHMED 06.01.1993'te Erbil şehrin Şorş mahallesinde doğmuş. Anne ve babası Erbil'de ikamet ediyor. İlkokul ve liseyi Erbil'de bitirdi ve daha sonra 2013 -2014 eğitim ve öğretim döneminde Erbil'de Selahaddin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kürt Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Daha sonra 2017-2018 yılında Türkiye'nin Van ilinde Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü bölümü yüksek lisans programından devam ediyor.

Asıl mesleği öğretmenlik olan Rabar, 2016-2017 eğitim ve öğretim döneminden Erbil'de Kela ve Minare Akademisi'nde Kürt dili ve edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaktadır.

