



Araştırma Makalesi • Research Article

Concrete Poetry and an Experiment on the Poems of Renas Jiyan

Mehmet Emin Purçak*

Abstract: The change and transformation in life is also reflected in the understanding of works of art. In this context, it is a fact that modern poetry has also changed in line with various conceptions of art and has undergone various transformations in line with various conceptions. One of these transformations is the understanding of poetry developed within the framework of concrete poetry. This trend, which started in many countries in the 1950s, has also affected Kurdish poetry, especially in terms of form. In this context, the examples that started in the 1970s have gained concreteness with poems that emphasise visuality since the early 2000s. Names such as Reşîdê Kurd, Mem Ronga, Rojen Barnas, Ehmed Huseynî, Berken Bereh, Mueyed Teyib, Rênas Jiyan are some of the poets working in the genre of concrete poetry in the Kurmanji dialect of Kurdish. With these works, it can be said that the poets who write Kurmacî are orientated towards the search for innovation in poetry and try to revitalise modern Kurmanji poetry with innovations and try to give direction to poetry. It has been clearly seen both in quotations from other poets and in the analyses of concrete examples in Rênas Jiyan's poetry. Jiyan is a poet who is always open to new understandings in poetry, and it is possible to suggest that with his attempts at innovation in Kurdish poetry, he influences both his own generation and the younger generations, and tries to keep the innovation wing of Kurdish poetry alive with his attempts at innovation.

Keywords: Innovation, Poetry, Kurdish poetry, Concrete poetry, Visual poetry, Rênas Jiyan.

Helbesta Şênber Û Ceribandinek Li Ser Helbestên Rênas Jiyan

Kurte: Guherîn û veguherînên di jiyane de di berhemên hunerî de jî xwe nîşan didin. Di vê peywendê de di helbesta modern de jî li gor hinek hişmendiyên hunerî guherîn, li gor hinek fêmkirinan veguherîn rastiyeke e. Ji vana yek jî helbesta şênber e. Ev bizava ku di salên 1950'yan de di çendîn welatan de dest pê dike, bi taybetî ji aliyê teşeyê ve bandorê li helbesta Kurdî jî dike. Di vê xalê de mînakên teşeya helbestê de ên pêk tînin, wekî destpêk di salên 1970'yan de dixuyên û di destpêka salên 2000an de bi helbestên ku dîtbariyê derdixin pêş ve ev digîhije merhaleyê nû. Helbestvanan wekî Rêşîdê Kurd, Mem Ronga, Rojen Barnas, Berken Bereh, Ehmed Huseynî, Mueyed Teyib, M. Zahir Kayan, Rênas Jiyan ji helbestvanên bi diyalekta Kurmancî helbestên şênber dinivîsin çendek kes in. Em dikarin bibêjin ku bi van xebatan helbestnûsên Kurmancî di helbestê de berê xwe dane lêgerînên nûjeniyê û bi nûjeniyê xwestine helbesta Kurmancî geş bikin, rê li ber wê vekin û hem di veguhestinên ji helbestvanên din de hem jî di analîzên li ser helbestên Rênas Jiyan de me bi zelalî ev tesbît kir. Em dikarin bibêjin Jiyan, helbestvanekî di helbestê de her dem ji nûjeniyê re amade ye û bi ceribandinên nûjen yên di helbesta

* Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0003-1875-5842, me.purcak@alparslan.edu.tr

Cite as/ Atif: Purçak, M. E. (2025). Concrete poetry and an experiment on the poems of renas jiyan. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 1057-1095. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1617785>

Received/Geliş: 11 Jan/Ocak 2025

Accepted/Kabul: 23 Apr /Nisan 2025

Published/Yayın: 30 August/Ağustos 2025

Kurdî ve bandorê hem li nîfşa xwe hem jî li nîfşên ciwan dike, bi ceribandînen xwe yê nûjen ve dixwaze pelên nûjen yê helbesta Kurdî zindî bigire.

Peyvên sereke: Nûjenî, Helbest, Helbesta Kurdî, Helbesta şênber, Helbesta dîtbarî, Rênas Jiyan.

Somut Şiir ve Renas Jiyan'ın Şiirleri Üzerine Bir Deneme

Öz: Hayatta var olan değişim ve dönüşüm sanat anlayışlarına ve sanat eserlerine de yansır. Bu bağlamda modern şiirin de çeşitli sanat anlayışları doğrultusunda değiştiği, çeşitli anlayışlar doğrultusunda çeşitli dönüşümler geçirdiği bir gerçektir. Bunlardan biri de somut şiir anlayışı çerçevesinde gelişen şiir anlayışıdır. 1950'lerde birçok ülkede başlayan bu akım Kürt şiirini de özellikle şekil yönünden etkilemiştir. Bu bağlamda 1970'li yıllarda başlayan örnekler 2000'lerin başından itibaren görselliği öne çıkaran şiirlerle somutluk kazanmıştır. Reşîdê Kurd, Mem Ronga, Rojen Barnas, Ehmed Huseynî, Berken Bereh, Mueyed Teyib ve RênasJiyan gibi isimler Kürtçenin Kurmancî diyalektinde somut şiir türünde eser veren şairlerden birkaçıdır. Bu çalışmalar ile Kurmacî yazan şairlerin şiirdeki yenilik arayışlarına yöneldiklerini ve modern Kurmancî şiiri yeniliklerle canlandırmaya, şiire yön vermeye çalıştıklarını söyleyebiliriz. Hem diğer şairlerden yaptığımız alıntılarda hem de RênasJiyan şiirindeki somut örnekler üzerine yaptığımız tahlillerde bunu açıkça gördük. Jiyan, şiirde sürekli yeni anlayışlara açık bir şair ve Kürt şiirinde yaptığı yenilik denemeleri ile de hem kendi kuşakdaşlarını hem de genç nesilleri etkilediğini, yaptığı yenilik denemeleri ile Kürtçe şiirin yenilik kanadını canlı tutmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Anahtar sözcükler: Yenilik, Şiir, Kürt şiiri, Somut şiir, Görsel şiir, Rênas Jiyan.

Introduction

Art is a living thing and is directly related to life. Just as nothing in life remains the same and is always in a state of change, art is also constantly reorganizing itself based on natural, ideological, philosophical, and political changes. However, this change does not always occur to the same extent or with the same intensity. Sometimes, only small ones are formed; sometimes, the crust remains, but the shell changes. This often happens at the level of destruction. It violates, rejects, and destroys much of the past and creates something beyond or different from it. Many examples of this can be found in the history of art, both physical and conceptual, from rational to infinite.

The concept of art is like an umbrella, and under it, it encompasses many different parts, from sculpture to theater and from architecture to literature. Art is a living thing. That is, it entered the life of humanity at some point, and with the changes in life, it has also changed and continues to change. Such a change brings about new consciousness and branches. Like many parts of art, the art of poetry has also gone through many stages and has reached the twenty-first century. Especially with the developments in technology and the impact of these developments it has brought about interesting changes in poetry. Concrete poetry is a point of change in poetry, and since the 1950s, many examples of such poetry have been widespread in the field of literature. It is possible to say that concrete poetry has more or less taken its place in all the literature of nations. It has become a development of universal literature. This development has also affected Kurdish poets, and Kurdish poets have set examples in this regard.

Aim

This study aims to identify the developments in Kurdish Kurmanji poetry, and in particular, to identify the developments in concrete poetry in Kurmanji as a type of poetry. To achieve this, the answers to these questions must be determined: What is concrete poetry, when did it emerge, who are the pioneers, and how do informal innovations take place in Kurmanji poetry? In which works are signs of innovation seen? Who has included modern experiments in their poems? In which poets' works do examples of concrete poetry stand out? By answering these questions, it will be possible to gain

information about the history of universal concrete poetry, observe where examples in Kurmanji poetry stand and demonstrate and prove a branch of innovation in Kurmanji poetry.

Methodology

For the aim of this article, first, a literature review will be conducted the global developments in the field of concrete poetry will be examined. The questions such as who, when, why, and in what form examples of concrete poetry emerge will be explored and answers to these questions will be provided. Then, the Kurmanji concrete poems will be investigated and briefly discussed, and finally the concrete poems of Rênas Jîyan in terms of form and content will be examined. For the analysis of poems, it will also be benefited from the direct theory that the text itself uses in the evaluation of the text.

Hypothesis

When the field of concrete poetry is observed, it is possible to see that its examples appeared in many countries after the 1950s, from Brazil to Japan and Switzerland to Germany. Research into these poems has revealed that the pioneers of this genre wrote manifestos or texts that can be considered as their manifestos in order to share their stance and ideas about poetry with the public. From the writings that are accessed, information was gathered about the history, pioneers, examples, and characteristics of concrete poetry. Then, with this information, modern Kurmanji poetry is observed. Based on the characteristics of concrete poetry that were identified; a literature study was conducted on the works of Kurmanji poets and examples of Kurmanji concrete poetry were identified. It is found that since the 1970s, as a starting point, examples of concrete poetry have been presented in Kurmanji poetry, and especially after the 2000s, Kurmanji poets such as Berken Bereh, M. Zahir Kayan, Rênas Jîyan, Nûdem Hezex, Lal Laleş and many other poets have produced examples of this type of poetry.

Discussion

Kurdish literature has faced many difficulties and hardships due to political reasons. The political situation of the Kurds and the impact of this situation are the main themes in the context of literary works. In this respect, the format of the texts has often remained in its "classical" form. Since the subject of this study is Kurmanji poetry, this study remains on this field. In Kurmanji poetry, the works of Cegerxwîn, Reşîdê Kurd, and Mem Ronga can be defined as the initial steps towards changing the defined form of conventional poetry. These poets have led Kurmanji poetry towards change in terms of form and have paved the way for further changes. Since the 1990s, examples and experiments of new poetry in terms of form have increased. Up to the 2000s, this is reflected in the breaking of the order of the lines, the distribution of sentences within the lines, and the freedom to shorten and lengthen the lines. The lines are arranged like butterflies, and the use of words and phrases within the page seems like an innovation. Why is it possible that since 2000, interesting experiments in terms of form have been observed in Kurmanji poetry, especially in the works of M. Zahir Kayan, Rênas Jîyan, and several others, visuality in poetic forms has become more prominent? This is a matter of question. Nevertheless, the reason behind this can be shown as the stagnation in poetry, especially in terms form. The old forms are now very easy to find among the works of poets. On the other hand, in an era where visuality is so prominent, poets cannot reach their readers through classical methods. Modernity itself involves effort and movement. Effort also brings vitality to literary works. For this reason, Kurmanji poets sought and experimented with new methods for their art.

Concrete Poetry and Its Characteristics

There are two main claims regarding the history of concrete poetry. The first claim states that the history of this poetry dates back to the ancient/antique period and that many works of this genre have been published from then until the postmodern era. However, those who oppose this idea claim that concrete poetry emerged after 1950 and spread throughout the world. According to the first claim, the first examples of concrete poetry emerged during the Hellenistic and Roman periods. For that, works such as Theocritus' "The Herdsmen" (300-260 BC),¹ Vestinus' "The Second Altar", Simmias of Rhodes' "Egg" and "Wings" (300-250 BC),² and in the 17th century in English literature, George Herbert (1593-1633) with poems titled "The Altar" and "Easter Wings" are shown as examples of this poetry (Doğan and Demirkan, pp. 457-459; Öz, 2022). Some people also date the beginning of concrete poetry to the nineteenth century. Yet they do not mention a school at that time; they mention examples one by one. Among these, Augusto de Campos mentions people such as Mallarme with "Up Coup de dés", Apollinaire with Calligrammes, Ezra Pound with "The Cantos", James Joyce with "Finnegan Wake" and Cumming as those who have worked on concrete poetry (Campos, 1986, pp. 26-29). Nonetheless, these works can be considered to be examples of the successors of the aforementioned periods.

Although there are different definitions of poetry, it is classically accepted as "measured speech with a clear and concise meaning" (Doğan and Demirkan, 1998, p. 452). But in the modern era, both established forms with a long tradition were deformed, changed, their boundaries violated, and new types emerged. Along with many changes, another change in the field of poetry is concrete poetry. Pierre Garnier (1928-2014) focuses on this change and points out that change is not limited to one field, one genre, or one profession. For him, change is all interconnected. That is, he sees the change in poetry as related to the change occurring in all parts of life (Garnier, 1986, p. 7).

The pioneers of the school of concrete poetry, Augusto de Campos (1931), Décio Pignatari (1927-2012), and Haroldo de Campos (1929-2003), in their manifesto titled "The Trompe-L'œil of Concrete Poetry", define concrete poetry as follows: "concrete poetry: is the result of the criticism and development of forms. (as a unit of measure, form) due to the acceptance of the completion of the cycle of the line, concrete poetry emerges by entering the field of line drawing within the poem." (Campos - Pignatari-Campos 1986, p. 9).

Eugen Gomringer (1925), one of the pioneers of concrete poetry, defines this poetry as a "comet". In his opinion, poetry has lost its rightful place in society, and in order to be accepted by society again, it must be written in the language of the people. People are now shortening their words more and more. The poet must also see this situation and take advantage of it. This structure will further acknowledge the role of poetry and the poet. Simple poetry should consist of words, and the words should be organized like stars in a constellation. That is, it resembles a game. However, although this game was created by the poet, the reader can also be included in it. According to Gomringer, each constellation is like an object, each representing a truth (Gomringer, 1986, p. 11).

Another pioneer of this genre, Max Bense (1910-1990), also gives a definition close to Gomringer's: "Material poetry is what we call: design with words. Design of the text." In Bense's view, grammatical rules are not accepted; they are violated. Here, visual communication is more than understanding, as he points out: "The world is only confirmed by looking at a visual fact phenomenon; visual understanding is only achieved through art." (Bense, 1986, p. 12) Paul de Vree, in his essay entitled "Visual Poetry," draws attention to the novelty of this poetry and adds, "On the one hand, visual poetry resembles works of art and sculpture because its visual appearance brings them to mind. On the other hand, this process of seeing takes place in the text. The text maintains its priority." (Vree, 1986, p. 13)

Although concrete poetry has been historically traced back to pre-human times by some people, as mentioned above, the consciousness and reasons for creating concrete poetry in modern times and

1 <https://en.wikipedia.org/wiki/Theocritus>

2 https://en.wikipedia.org/wiki/Simmias_of_Rhodes

examples from ancient times seems to be very different. As Max Bense (quoted in Pazarkaya, 2017, p. 62-63) notes, concrete poetry is an international movement and has been accepted in most countries of the world and we can define it as a global movement. It has not limited itself to a few examples as before but is expanding its boundaries. In the manifesto of Augusto de Campos - Décio Pignatari - Haroldo de Campos, concrete poetry is directly seen and accepted as an object. The instrument for this is "words (with sound, visual form and meaning)" (1986, p. 9). Yüksel Pazarkaya believes that in this method, language is freed from its burdens such as symbols, meanings, and defined rules; it does not contain any meaning other than itself and adds: "All texts that take part in this movement are created using a letter, a syllable, a word." (2017, p. 64) According to Pazarkaya, those that go beyond this point play the role of a bridge between old and new texts.

Looking at the sources that were used, it is possible to list the characteristics of concrete poetry as follows:

1-Concrete poetry, as a branch of modern and post-modern poetry, spread from Brazil to Germany, from Japan to Czechoslovakia between the 1950s and 1970s and became a global movement.

2-Concrete poetry emerged as a reaction against the patterns in poetry and art. It rejects old patterns and rules. This includes both fixed methods such as rhyme, measure, and metaphor, as well as rules of language and spelling. These are seen as obstacles to the freedom of art and the freedom of artists.

3-They free poetry from the authority of literature and experience commonalities between arts such as painting, sculpture, and photography. Vision and visuality come to the fore. Often, these poems go beyond the confines of their books and adorn the walls of art galleries and the walls of art lovers' homes as paintings. That is, they are used/defined as "paintings" or "painting poems".

4-They avoid the fixed meaning. They leave the reader free in the meaning of the work. This also brings out the plurality of meanings in terms of meaning.

5-They reject fixed forms and protect the freedom of art and artist in this field. This also gives the creator freedom in the form of poetry.

6-In this poem, "game" is a keyword. The poet is playing a game with language and wants the reader to join in and get a taste of this game.

7-Poetry does not represent anything or is not loaded with feelings/thoughts. It is something in itself.

8-How poetry frees itself from the authority of lines, measure, and rhythm, freeing itself from sentence and syntax and from order. Long sentences, which are made up of words and phrases, consist more of the repetition of two or three words or syllables and letters. Poetry is made up of the repetition of the same sound, the same words, and letters.

9-In the technological era, an alienation is evident. On the one hand, art must benefit from this technological era, and on the other hand, it must reach the ancient source of humanity's roots. The ancient sounds of humanity and electro-music come together in a harmonious way. Sound and poetry come together in a new form, thus, "sound poetry" emerges (Cobbing, 1986, pp. 17-22).

10-Daily life is bombarded with images and visuals. This is why the poet emphasizes visuality and concreteness in poetry. Even reading requires being seen.³

11- Some of the methods to increase visibility include: using different types and fonts on the same page or on different pages; separating the areas on the page for different graphic elements; placing rounded elements, polygons, etc. on the right page; using clickable elements; and paragoning (using letters in different fonts or sizes within a word or paragraph); using pictures, drawings, and photographs.⁴

³ Quote from Wilard Bohn: Fahri Öz, "20. Yuzyilda deneysel/görsel/smout poetry", <https://t24.com.tr/k24/yazi/20-yuzyilda-deneysel-somut-siir,3742> (03.12.2024).

⁴ Ibid.

Concrete poetry has been classified by some people with the characteristics and definitions above. Several of its branches have been identified. One of them is Özge Öztekin, who refers to concrete poetry as “visual poetry”, “concrete poetry”, “figurative poetry”, and “drawing poetry” (2013, p. 63). G. Gonca Gökalp-Alpaslan also mentions Mike Weaver, Thomas Kopfermann, and Kathleen McCullough on the subject of classifying concrete poetry. According to Gökalp-Alpaslan's citation, Mike Weaver, who organized the 1st International Exhibition of Kinetic and Visual Poetry in 1964, divides this poem under three headings: Visual (optic), vocal (phonetic, sound), and kinetic poetry. Thomas Kopfermann divides it into five branches: meaningful poems, meaningless ones, visual, acoustic, concrete, and montage poems; Kathleen McCullough also mentions eight branches: typographic, vocal, three-dimensional, kinetic, computer-generated, ironic-comic poetry, semiotic, “poesia visiva,” or visual poetry that uses or combines words with photographs and paintings (Gökalp-Alpaslan, 2005, p. 4). As Ayşe Ekici points out, with the development of the internet, genres such as digital poetry, i.e., electronic poetry or web poetry, have also entered the field (Ekici, 2021, p. 131). Among these definitions and classifications, we prefer the name "concrete poetry" as an umbrella term for this type of poetry. This is because this poetry seeks to distance itself from abstraction, meaning, imagery, and representation and to acknowledge its concreteness.

In contrast to these divisions, it must also be said that today, there is no one-hundred-percent definition or boundary that defines the scope of concrete poetry. Especially when we look at the anthologies on various websites, we can see more richness and freedom in this field.⁵ Again, the works of Heimrad Backer (2020), Eugen Gomringer (2015), Ernst Jandl (2010), Yüksel Pazarkaya (2017), and especially, Fahri Öz, Erhan Altan (2006), the magazine *Uçurum Kitabı* (1986) and other works had great contributions. In case of comparison between these works, it can be seen that there are very different examples from each other in terms of form and content. Therefore, it is possible to say that concrete poetry and its branches allow poets a free and broad field to freely express their art.

Concrete Poetry in Kurmanji

In literary works, modernist and postmodernist consciousness have sometimes been seen as opposing each other. Often, postmodernism has been considered a continuation of literary modernism. At this point, Ulaş Bingöl specifically states that it is very difficult to separate modernist and postmodern poetry. Therefore, many characteristics of modernist poetry are also present in postmodern poetry, both in terms of form and content (2021, p. 159). In this regard, the poems that will be studied, that is, the poems that we evaluate in the category of concrete poems, can also be classified under this umbrella. It is possible to note that it would not be wrong to call them modern and postmodern poems. From this point, the observation will be taken on the new and modern poetry of Kurmanji.

Since the subject of this study is modern poetry, classical poetry in this case will not be taken into consideration. Looking at modern Kurdish poetry, Hacî Qadirê Koyî stands out as the beginning of it, yet more of a thematic innovation (Ghaderi, 2021; Ergün, 2022 and 2024; Yıldırım, 2016). In terms of content, he has always moved towards national and social problems; thus, engaged poetry has come forth. However, in terms of form, there are many differences in Kurmanji Kurdish poetry. Since concrete poetry emerges with these innovations in form, attention will be drawn to this aspect.

⁵ See: <https://journals.uc.edu/index.php/vl/issue/view/396> (Accessed: 16.11.2024). We can also give this website for Turkish works: www.poetikhars.com. Of course, these are just two examples and there are dozens of different websites for visual poetry, both national and international.

Arjen Arî, when talking about Reşîdê Kurd,⁶ says, “The place where Reşîdê Kurd’s name is mentioned, for me modern poetry begins there,” and continues his statement by saying that he was influenced by Russian futurists in this modernity (2011, pp. 29-20). The example he takes from Reşîdê Kurd also demonstrates this effect. In this example, the visuals primarily attract the reader's attention: sentences divided into lines, short and fragmented lines, words spread out on the page. As mentioned above, this was a method and characteristic of modern poetry and concrete poetry. It is possible to say that the deformation of poetry in terms of words, expressions, and form is a modernist stance. Doğan Aksan defines this as “deviation” [deviation from the path] (No publication history, p. 174). This deformation, in contrast to the stance and thinking of “classical poetry”, can be said to shock the readers. That is because everything that has been accepted as “poetry” is eliminated, and “something new” that calls itself “poetry” is presented to the readers. This shock that occurs at the beginning may be a common thing in life. Therefore, it can be said that life moves on to our learning, avoiding chaos. But modernity also brings with it the deterioration of learning and customs. This effect can also be observed in modern Kurmanji poetry in many works written by Kurmanji poets.

Although his works are primarily published abroad, Cegerxwîn's poems include examples such as "Hawar Hewar", "Ev Dinya Pîr Xweş e", "Pîr Bûm Dil Pîr Nabî", "Helbestek" in the collection called Ronakê, and poems such as "Ferat im-Kêferat im", "Leyla Şehîd" in the collection called Şefaqê; in the 7th collection, or Hêvî, "Em Azadîxwaz in" and in the 8th collection, "Ah Şerîne" are examples of poems in which the poet arranges his verses like butterflies on the page and shares poetic experiments with his readers in terms of form. Qedrî Can also tries this method in his works such as “Serdarê Kurdan.. Berzanî”, “Şîna Pêşîva Qazî Mihemed” (2004, pp. 97-101). Since Kurmanji was banned in Northern Kurdistan, it is difficult to see many examples until the early 1990s. But there is one exception: the magazine Tîrêj.⁷ In this magazine, especially the poems of Rojen Barnas, Mem Ronga, Berken Bereh, Tosinê Reşit, Bahrem D. are spread across the pages. Unlike the previous poems, their units do not have a fixed number of lines. That is, they do not consist of units of two, three, or four lines or a fixed number of lines in this way. Again, they do not limit themselves to the left side of the page. For example:

Derî

Derî

Derî

vir da dinêrim derî

wir da dinêrim derî

derî kirine her derî

derî hene dar -ji darê kevot-

derî hene hesin -wek ûr û tirsên ê pişt mezin-

derî hene derî

wek deriyê koxa

li pişt wan

6 For Rashid Kurd, see: Rohat Alakom, “Rashid Kurd li Rewane (1966)”

<https://www.gazeteduvar.com.tr/reside-kurd-li-rewane-1966-haber-1556842> (03.12.2024);

Rashid Kurd, Kerwan, Lîs Publications, 2023, Diyarbakır.

7 As is known, there are four issues of this magazine, all of which are in Kurdish. The first issue was published in Stockholm in 1979, the second on 23.03.1980 and the third on 07.08.1980, and the fourth in 1981. In the transcriptions from this magazine, we have adopted the alphabet of the original text as that of Celadet Ali Bedirxan.

her yek li ser çar darikê bi êş û jan

panzde serî

(...)

derî

derî

derî

na be

wiha na çe serî” (Ronga, “Derîname”, Tîrêj, No. 1, 1979, p. 35)

As can be seen, in the poem, all lines consist of one word and some of four or five words. The form of the poem is very different from "classical" poems. The poet does not use capital letters, except for two punctuation marks and a capital letter (except for the three "D"s at the beginning). The content of the poem is also far from images and deep meanings. The tangible and visible things are presented as if in front of the eye, that is, as a cinematographic method.

çeq çeq çeq

çeq çeq çeq

rewş

hoy

zanyarî

tevgirêdan

Çi ne.

bese galegal û gotin

sekin

mirin e

karker tu ne

gundî razaye

şoreş

li hêviya

me pêşevanan

maye

milek ji pola

dilek xurt

bese

bo vê

dengê tivingan

dermanê xewê

(...)

leq leq leq

leq leq leq

ne bû

li hev ne hat

îcar

gel
li pey me
ne hat

lê... lê belê...
pasîfîst....

oportunîst...
revîzyonîst...
...îst ...îst ...îst

îsk

îsk
îsk

na lo ... hewa ye

ev gel ne hêja ye...8 (Ronga, “Serpêhatiya Bûrjûvaziyê-pîçûk”,
Tîrêj, No 2, 1980, pp. 37-38.)

In this example, Mem Ronga has tried something new for Kurmanji poetry. When we look at it, we are faced with short and scattered words rather than lines. First, we “see” this scattered “thing”. The sentence is scattered. The line consists of one word, two words, and three words. They are arranged like butterflies, and the “scene” looks like a “toy”.

One of the important Kurmanji poets is Rojen Barnas,⁹ and this form of poetry is used in many of his poems. That is, the known line breaks, and the sentence is spread out among the lines. He divides the sentence, organizing his lines on the page in different ways. Like butterflies, he arranges his words, for example, from Li Bandeva Spêdeyê we can see poems with the titles “Çîroka Me”, “Hevalên Me”, “Êzingvanên Diyarbekrê”,¹⁰ “Serpêhatiya Bîşengek”, “Ronahî”, “Derya”. In these poems, the lines are distributed, the sentences are divided, and the meaning of the sentence is spread out among the lines

8 In the poetry book of Mem Ronga, also known as Mehmet Tanrîkulu, some of the capital letters and punctuation marks were used, but the magazine format was preserved. See: Mehmet Tanrîkulu (Mem Ronga), *Destê Min Li Destê Te Digere*, Avesta Publications, 2020, Istanbul, pp. 78-82.

9 Rojen Barnas's poems are written with a social consciousness. Both this and the form of his poems remind us of the name Nazım Hikmet in Turkish literature. For a comparison of the poems of the two poets, see: Hayal Yıldız, *Mijarên Hevpar Di Helbestên Rojen Barnas û Nazım Hikmet*, Peywend Publications, February 2023, Van.

10 In the edition published by Tîrêj, the title of the poem in its original form is “Êzingvanîyên Diyarbekrê”. See: Rojen Barnas, *L1 Bandeva Spêde*, Tîrêj Publications, İzmir, pp.58-60. No date of publication.

(2013, pp. 55-56, 68-69, 73-75, 76-81, 87-88). This is something new in Kurdish poetry. Among Kurmanji poets, the voice of Kurdish poetry has been silenced for many years due to the ban on the Kurdish language in the North. As Arjen Arî points out, this situation has changed with the journal *Tîrêj*. But this change has not been very long, and everything has become more and more superficial. However, before the examples in the late 1970s, it is possible to see examples of this form in the poetry of Reşîdê Kurd (1910-1968). The poems with the titles “Basên Bêrûdê” and “Bersiv” are the leading examples in this regard.¹¹ Although these works found followers until the end of the 1990s, the number of people who tried this method was very low. After a while, it becomes a learning process, and learning itself constitutes a “cheapness”. It is often used as a cliché. Consequently, this method also fades from view and withdraws from the field over time. But it is not generally abandoned. There are still examples of it in some poets. In addition to these pioneering steps, in Kurmanji poetry, poets such as Berken Bereh, Nûdem Hezex, M. Zahir Kayan, Ehmed Huseynî, Ulku Bîngol, Tengezarê Marînî, Dîlber Hêma, Ferhan Mordenîz provide intriguing examples of Kurmanji concrete poetry. These examples are considered sufficient to avoid spreading the topic of this study.

Concrete Poems of Rênas Jîyan

Rênas Jîyan is a multiskilled Kurdish intellectual. He is known for his publishing, poetry, short story writing, and novel writing. On the one hand, he tries to accept a movement called “art of sparkling (sparklingism)” through his research and critical writings. With these characteristics, he is also a productive poet and has published six poetry books so far. In these works, a modern stance is observed as Rênas Jîyan stays away from poems with rules, limits, and standards. His poems are free. He breaks the patterns of verses and conveys meaning within the verses. A characteristic feature of his poems is the creation of prose poems. From his first book to his last, he has given prose poems a special place in his works; for example, in his book called *Janya*, “Fîşargo”, “Semiramis”, “Janya”; in *Diêşîya*, “Min Dixwest Ku Tu Hebî”; in *Din û Şin*, “Qerê” and “Gataya Mirinê”. In these examples, poetry reaches its limit to prose, or it can be said that it changes the boundaries between itself and prose, turning it into another form. Indeed, this is also a modernist standpoint. However, the most interesting thing in his poetry is the concrete poems, and although their number is not large, most of these examples are in his work called *Diêşîya*. Of course, there are several examples in his other works that we can look at in this category. For example, in the *Koleksiyona Çirûskan- Mexzena Xwînê*, in the “Koleksiyona 12em,” there is a section as following:

Di dawîya dawî

Piştî ewqas cî,

Tu li binê bîrê vegeyayî

tarîtî

tenêtî

tengayî

kurayî

+ _____

Bîr

(2018, r. 44)¹²

¹¹ Lis Publishing House published a work by Reşîdê Kurd titled *Kerwan* in 2023. However, the form of these poems has changed. See: Reşîdê Kurd, *Kerwan*, Lis Publishing House, 2023, Diyarbakır; Ez, *Avesta* Publishing House, 1995, Istanbul.

¹² This form is reminiscent of İlhan Berk's poem “Ev” (Mal). See.: İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, “Ev”, YKY, March 2003, Istanbul, p. 1403.

As shown, it appears that the poet has acted as if he were performing a mathematical task. But what he has done is not a multiplication of numbers. He has put together the words that constitute the "memory" of "him/her".

In *Din û Şînê*, the poem titled “Ez Çol im (I Am the Desert)” has different words and letters like the sand of desert. They are placed/spread out widely on the page. The poet also wants to make this feature particularly understandable and shares this information as a note at the bottom of the poem: “To give the impression of the sand of the desert, the words and letters of this poem are written differently.” (2017, p. 33) That is, in this poem, the poet uses words and letters to make the desert and the sand of the desert visible or to remind people of a desert scene. It fills the space of the page. It is possible to say that the poet wants to make his poem visual. In a guide to visual poetry, the purpose of this use is expressed as follows:

“In concrete poetry, in typography, in visualization, the aim is to place letters and words in parts on the blank space of the paper. (...) Imagine a perspective that can be created simply by playing with the size of letters and words and their positions on the page. In this way, we can also transfer the indefinite image that is intended to be expressed onto the page. In this way, for the beholder, the automatic function of seeing as ‘writing’ is eliminated.”¹³

As mentioned above, most examples of concrete poems in Rênas Jîyan's works are found in the work called *Diêşîya*. The second part of this book is titled "Huner," and the poems in this section are all figurative poems. His poems in this book will be divided under two headings: 1-Visual poems. 2-Phonetic poems.

1-Visual poems

The first poem is presented to the readers with the title “Marka (Brand)”. The poem consists of twenty-seven lines, and except for one line, all other lines contain an abbreviation that serves as the title of the poem, namely “brand”. Of these, the abbreviations for square meter and doctor are used as “Dr.”. Apart from these, the words whose abbreviations are given are all written in capital letters. For example:

di navbera lêvên min gelek “m²”yî
 hêrsa min “VIP”
 rûyê min diqelaşt bayekî “BMW”yî
 peyvên tê yên “ROCHE”î dihatin bîra min a “UZÎ”yî
 kenê te “NOBEL”
 rûyê te “DVD”
 bi xêra van tiştan ez dibûm “LCW”
 şeveke “LEE”
 tanî bîra min “U2”yeke “IRA”yî
 ez bê “HSBC”

...

dimirim, ne hêja bû ku mirina min bibûya “BBC” (2016, p. 35)

¹³ <http://zinharpost.blogspot.com/2005/05/iiri-grsellettirmek-kk-bir-klavuz.html> (Access date: 28.11.2022)

As it is seen in these lines, the first thing that catches the eye or draws the reader's attention is the words written in large letters. In other words, the "brand" first attracts our attention. In concrete poetry, things that are repeated are indicated in large letters, bold, italic, or with large dots, and in this way, their visibility is further highlighted. Concrete poetry is like a rebellion against the life that imposes itself on us. Advertisements expose us to various things, whether we like it or not, leading to unintentional learning in our minds. Just as the will of people is violated by the bombardment of advertisements, people are used as a tool for satire in the capitalist era. On the other hand, the power of words and letters in representation is evident. When the poet says, "hêrsa min VIPe (my anger is VIP)", on the one hand, we are reminded of those who dominate society. They are "important" or "very valuable people" in capitalist life. But in this case, it can be said that this abbreviation represents the "specialness and importance" of anger. In the above lines, it is also possible to say that "m2" represents the opening of the lips in our minds; even if BMW represents price, image, and wind, this is not an ordinary/cheap wind. "Kenê te NOBEL (Your smile is NOBEL)" or with this phrase, he says, "Your smile is the most valuable prize for me; this prize is given to few people in life. I am also one of those few people, a person who has been benefited." He expresses his poverty in the line "Ez bê HSBC (I am without HSBC)" with the HSBC bank. In the last line of the poem, it is also possible to read the feelings of the person in the poem; he says, "I was so worthless in life that my worthlessness was also reflected in death. Like others, I did not deserve to be in the news of my death." In other words, the BBC represents this "news", and the death of an ordinary person cannot be included in the news. In short, it can be noted that, in general, the place of "brands" in our lives is used from a critical perspective in poetry. This also can be considered as a criticism of modernism and the modern era. As these brands, of those abbreviations are passed through, are more and more noticeable in poetry than other words and letters, so in life, they are more prominent and take on value than people and humanity. As Murat Üstübal¹⁴ also points out, this is more a result of "the relationship of capitalism with the age of science and technology."

This embodiment can also be found in the poem titled "Helbest-matîk". Looking at look at the text, what is seen first is that observation takes place. Meaning and mental evaluation and interpretation follow, which, as explained in the first section, is the main goal in the principles of visual poetry (Gökalp-Alparslan, 2005, p. 3-4.) Here, too, as can be seen, the scene reminds us of mathematical operations. As if not a literary work but a mathematical account book is being read/looking at. This again distances the reader from learning conventional poetry, leaving them puzzled. After the initial shock, what had been done was understood. Instead of numbers, mathematical operations are performed with words. For example:

"xweza + mirov = xwîn

başî + bedewî + rastî = pakî

acizî + tenêtî+ Bîr + dil + xebat + agir = huner"

"bedew ≠ anatomî

bedewî = ciwanî + lihevhatin + başî + rastî + bilindahî + berhemdarî + aqilmendî

hezkirin ≠ liberketin

hezkirin = dil + liberketin + hurmetkarî + zanebûn"

"jiyan – dadmenî = tundî

Xweza – mirov = aramî"

"azadî ÷ hêvî = aştî"

¹⁴ Murat Üstübal, "Görsel şiir üzerine", <https://www.poetikhars.com/webblog/ustubal/gorsel-siir-uzerine> (Accessed: 23.11.2024)

“temen – evîn =

jiyan – azadî =

“Hebûn = ponijîn”

“mirov xweza Xweda” (2016, p. 36-38)

As it seems, each line is like a mathematical operation. However, since they have abstract meanings, the poet plays with words and conveys a message through these operations. Some of the examples above can be interpreted as follows:

Nature and man together form blood. Blood is also, in fact, the source of life, or “ava jîyanê (lifeblood),” for the human body, as the human body thrives and lives with it. If there is no blood, just like a plant without water withers, it soon dies; the human body also withers and dies without blood. In the second stanza, “pakî (purity)” consists of three things, namely “başî, bedewî û rastî (goodness, beauty, and truth).” In order for “huner (art)” to be realized, “acizî, tenêî, bîr, dil, xebat, agir (anxiety, solitude, memory, heart, work, and fire)” are needed. In two consecutive stanzas, beauty is also defined. In this, he says that beauty is not limited to anatomy, or just the beauty of anatomy; it is composed of youth, harmony, goodness, truth, elevation, productivity, and wisdom, or these characteristics make it up. Another point is “hezkirin (love),” which is seen in these stanzas. The meaning extracted in the text is: To love, to be free. It is heartfelt, generous, respectful, and knowledgeable. One verse draws attention to the importance of justice in which says that if justice is removed from life, violence will remain, or it can be said that that life without justice will produce violence. The verse “xweza – mirov = aramî (nature – man = peace)” draws attention to the place of “mirov (man)” in nature which shows that if man is removed from nature, peace will result or peace will remain. Hence, it can be claimed that man and the actions of humanity are criticized. Again, the importance of freedom in life and the value of love in the human age are also expressed in these verses.

The last two poems that will be focused on are “Helbest-stêrk (Poem-star)” and “Stêrka Têgehên Çirûskîzmê (Star of the Concepts of Sparkling)”. It is possible to mention that among the poems of Rênas Jiyan, visuality is most prominent in these two. When we open the page, we “look” at them first. There are no texts, lines, or sentences in front of us. Figures compete with us, and we first “see” the shape of a star in both. In both, words are arranged in the shape of a star. That is, what is seen first is a star. As Nilay Özer¹⁵ says, in visual poetry (which is said that it is a part of figurative poetry), “the reader sees first.” “His/her first contact is visual.” These stars of Rênas Jiyan are made up of sounds and words and have meaning. But like conventional sentences, there is no such a condition to start from the right, continue to the left, and finish. This one-line has come out of nowhere. It can be read from the top, from the left or from the right, or from the bottom. The reader is free to read and interpret. In the words of Umberto Eco, these poems are “open works” (1992, pp. 11-38),¹⁶ which makes them “multi-meaning and multifaceted.”¹⁷

The “Helbest-stêrk,” consists of five “lines.” The lines seem to have been cut out and put together, like a collage. The punctuation of the lines doesn’t match, and the pieces that have been put together are stretched out freely on the page.

15 Nilay Özer, Gözün Süzdüğü Şiir, Şiirde Görsellik ve Görsel Şiir, https://poetikhars.com/files/deneme/nilay_ozar.pdf (Accessed: 26.11.2023)

16 Murat Üstübal also uses the term “open work” for “visual poetry”. See: Murat Üstübal, “Görsel şiir üzerine”, <https://www.poetikhars.com/webblog/ustubal/gorsel-siir-uzerine> (Accessed: 23.11.2024).

17 Çorê Arda, the aforementioned text.

Çavê te bizot e, pêt bi pêt digirî, bîra
 Ji billî kefenî, bi tu cilûbergan xwesîk nabe desthilatdarî
 Ev qirn qirna bindestiyê ye, ey qewmê min bila qirr bibe qirna min
 Min bi tîgîr laşê xwe bîand, min ji çirûskêkê dojehêk alîrand
 te di tariyê de çirûskêke seglawî

44

(Jiyan, 2006, p. 44)

“Stêrka Têgehên Çirûskîzmê” can be defined as ‘the representation of the ideas underlying Rênas Jiyan’s art’. The words used in the poem are organized in the shape of a star. There are six words: Flesh, spark, memory, pain, freedom, and fire. Rênas Jiyan defines these in an interview as “the six basic elements of Sparkling Art” (2015, p. 137).

STÊRKA TÊGEHÊN ÇİRÛSKÎZMÊ

b
î
r
goşt çirûsk agir
ê a
ş z
ş a
ş d
ş î

45

(Jiyan, 2006, p. 45)

In poetry, readers are free to read and interpret. Atakan Yavuz defines this as a characteristic of concrete poetry: “Another characteristic of this poem is that the reader can start and read from wherever and in whatever direction he wants.” (2016, p. 498) However, in his essay titled “Elementên çirûskîzmê (Elements of Art of Sparkling)” (Jiyan, 2016, p. 50-51), the poet focuses on the elements that make up this poem and explains the relationship between these elements in order to explain the meaning of this poem. The freedom of reading poetry is limited by the ordering of the elements. Rênas Jiyan arranges the words as follows: 1-Flesh, 2-Memory, 3-Spark, 4-Fire, 5-Pain, 6-Freedom. Flesh is a major phenomenon and in itself represents something negative. There is Memory within him, and it makes

that flesh "human." There is a Spark in this "Memory". If we dig the memory and clean it inside, the spark will not go out. Therefore, it must be dug up, and this spark must not be extinguished: "Man creates a FIRE from this spark." In the Art of Sparkling, Memory is the essence, and spark is the seed; "The spark, the seed within the memory that is the essence." (2016, p. 51) But in the way it has turned out, the interpretation can be taken further. Since we are learning the Latin alphabet and start reading from the left, we can say that the flesh gives off a spark. From this spark, "memory, pain, and freedom" spread and finally become "fire". That is, the beginning is 'flesh', and the end is 'fire'. For the flesh to become fire, the spark in memory, which was born with pain and freedom, must come out and flare up so that it can become fire. Or this could also be interpreted as: Flesh represents our existence, or "us." What makes our existence meaningful is our "memory." If we explore our "memory" and reach into its darkness, we will reach the spark of life (in the words of Rênas Jîyan "elmas": 2016, p. 51). For a spark to be ignited, at least two things must collide or come together. These are "pain" and "freedom". Both, on the one hand, ignite the spark, and on the other hand, they are made up of the spark. The pain we suffer in life and the desire for freedom are the most precious things in our humanity, that is, the "diamond" of "our humanity". As a result, or the result of this spark, is fire. When this spark is ignited, it will become "fire," and it can be said that it represents life. Therefore, fire is heat, the continuation of life, and light. In short, it is a meaningful life. If reading starts from the end, then fire represents life. In life, pain and the desire for freedom cause conflicts. These conflicts ignite the spark. This spark is also located in our memory, that is, in the flesh, that is, in the human body.

2-Phonetic poems

In concrete poetry, sounds are important. Letters are at least as important as words and phrases in concrete poetry. That is why poets have often taken advantage of letters and created interesting texts. In the poem "Qantirên Biqapût", we see that Rênas Jîyan also highlights this feature (2016, pp. 39-43). In particular, in the section titled "zar-tehl-q", he has created an alliteration with the letters "q, l, d, r":

qantirên biqapût, qabileyên qaqlîbaz û qazan qelandine;

Qerraşan qiloçên qulingan qelaştine;

Qitik, bi, qilêra qeremûşkên qewadan bi qibaletî qirr bûne;

qasidên qesas, li qelûnên qiralên qedera wan qedexe qesidîne; (2006, p. 39)

This section is also interesting in terms of the repetition of vowels such as "i", "î", "e" and "a". Thus, the poem, which consists of seven subsections (zer-telh-q, kesk-sor-g, sor-tuj-x, cûn-tirş-j, mohr-temsarkî-z, şîn-şêrin-ş, şirikî-mêxweş-w), creates alliteration with at least one vowel in each section and assonance with the repetition of vowels. By doing so, the poet takes us beyond the established or, let's say, "learned" form and expression of "poetic" poetry as a quick-witted "speaker" who, as is evident from this poem, relies primarily on the repetition of certain sounds, words, and phrases. By repeating the same letters, words, and phrases or similar ones, they are close to each other; first, the language becomes confused, and it makes mistakes. Therefore, in this, more than the meaning, the correct pronunciation of sounds troubles us, and, first, it affects us as if it were shocking. First of all, in order to be able to pronounce or produce sounds that are close to each other or in harmony with each other; this situation forces us to "read"/pronounce" words carefully. In order for them to be able to skillfully string these words together "like a fast-talker," our mouth, tongue, and throat must get used to them. Because in everyday life and in "normal" conversations, these letters, words, and phrases that appear in these lines are not used in this way. This again brings us to a characteristic of postmodern literature: Game. Postmodern literature, in contrast to the seriousness of previous eras, often organizes literature as a "game" and wants the reader to be included in this game (Bingöl, 2021, p. 217). As a result, the work does not have to make the reader think 100% in a philosophical, scientific, or historical way. The writer/poet creates a game with his art and wants the reader to be part of this game. In his article titled "From the Stanza to the Constellation (The Form and Purpose of New Poetry)," Gomringer says, "The

constellation ... is a system and at the same time a field of play. It allows for play. (...) The constellation is established by the poet. The poet determines the impact of the field of play and its possibilities. The reader – the new reader – also accepts the spirit of this game.” (Gomringer, 2015, p. 78). Rênas Jîyan also uses his art to create a game of quick wit, and in this poem, he also draws his readers into this “game of quick wit” (Boratav, 1969, p. 145-147) and it can be suggested that he is trying out this postmodern stance in the new Kurmanji poetry. However, suggesting that this text is meaningless would be a wrong judgement. Because in figurative poems, even though the main purpose of meaning is more "scene," this scene contains meaning in itself. In other words, what can be said first the visual and the scene, then the meaning with it. Even if it is claimed that in this context that the poet primarily engages us with the sight and sound of letters and words, that is, even if he "enthalls" us with the familiarity of the game with sounds, under this play, there are words that await a not-so-subtle interpretation. Example: In the subsection “kesk—şor-g”,

li ku garisek hebe li wir giyoîin ji gorrê digindire
gwîzan gayek e li ser gotinan gêre dike;
gîsinê gumanan, gefan li gemara gunehan dixwe
guharên gellacan gol in;
giyê giriyê xwe girêdaye (2006, r. 40)

In “sor-tûj-x”:

xwîna te xwas maye
xofa te xav e
xencerên xerabe bi xewa te xenê bûne (2006, p. 40)

In “şirikî-mêxweş-w”:

wens warek e
wate werdekek e
wek welatan diwerime
ê bê wijdan, bi webaya wawikan dikeve
welatek bi wereqeyan nawezine (2006, p. 43)

The line "wate werdek e" in the final section of the poem is also used in a very specific and knowledgeable way. It can be argued that with this stanza, he wants to compare the meaning of his words in this poem to the walking of a horse that sways and sways as it walks. In other words, the meaning of the poem is open to interpretations from different sides. However, as it was said at the beginning of the analysis of this poem, the text directly reminds us of rhymes. Pertev Naili Boratav says about rhymes that “do not have a specific or main theme, they are a play in a poetic language that consists of repeating sounds, creating a theme and a background, and some complex ideas” (1969, p. 145-146). This is also an interesting experiment for modern Kurdish poetry.

In an article about Rênas Jîyan's poems, Çorê Arda18 claims: "Two concepts dominate in Rênas Jîyan, one is the art of rhetoric, and the other is heroism and epicism. In many of the author's works, these two

or, so to speak, it embodies it in our minds: The sound of running or the sound of footsteps comes to mind along with the sound of the military truck. With the appearance of the military truck, the sound of the gun or the sound of a Kalashnikov firing, the barking of dogs, and silence intervene. With the sound of the Kalashnikov, this silence scatters once again. In between, the sound of the wind and the rustling of leaves reach the ears, and for the third time, the sound of the cannon comes. Then, as if groaning or sighing, as if someone is injured, blood flows, somebody is moaning, and stars appear in the sky. As if the one who dies in this has taken his place in the sky among the stars, it appears to us. Finally, the statement "Mîr mir (The Mîr (the ruler) has died)" also clearly helps us understand this death.

To this extent, the poet seems to have directly organized his poem, just as we organize a silent film or a radio play with letters in our heads, and the embodiment takes place in the mind of the reader. After all, the words used mostly represent concrete things.

Conclusion

In global literature, efforts to innovate are evident in all genres. As a literary genre, Kurdish poetry also bears its share of these modern and postmodern approaches and reactions. Kurdish poets want to try new ways and methods in many ways to express their feelings and thoughts since they know that if something is not innovative, it becomes stale, weak, and deteriorate. Within Kurdish Kurmanji poetry, many Kurdish poets have tried to innovate the form of poetry, and, as can be seen in the given examples, they have attempted to use new methods to express feelings and thoughts. They have also shared these experiments with readers in their works. One of the people who stands out the most in modern Kurmanji poetry is Rênas Jiyan. He displays a modernist and postmodernist standpoint in his poems, experimenting with these modern methods in many of his poems and incorporating "avant-garde" works. In particular, his book titled "Diêşîya" contains "different" poems. As apparent from the examples shown, these poems are not conventional. They are not similar to the poems that came before them in terms of content or form. Those who are accustomed to conventional poetry may not see them as poems and may not accept them. Because these works are not like works in the form of "classical" poems in terms of both form and consciousness. In these poems, the visual aspect is more prominent. Again, playing with letters, words, and phrases, or "games" as a postmodernist standpoint, is a main feature in this poem. This game is both physical and semantic. Meaningless words and sounds that create a vivid atmosphere have been used consciously. It has benefited from a quick-witted method. They create scenes and images in the mind of the person through sounds. With these examples, it is possible to say that Rênas Jiyan, through these poems, provides examples of concrete poetry and reaches global postmodern poetry. He opens new doors for self-expression within Kurmanji poetry, thus creating new possibilities for Kurmanji poetry, and these works and products represent a flourishing in Kurdish artistic endeavors.

Declaration and Disclosures

1. Declaration of investigators' contribution: 100% first author.
2. Conflict of interest: There is no conflict of interest.
3. Ethics Report: No method was used in this study that would require an ethics report.
4. Research Model: Research Article. In this study, a qualitative research model was used to analyze the emergence and characteristics of the concrete poetry genre and the poems written by the Kurdish poet Rênas Jiyan in this genre.

KÜRTÇE SÜRÜM

Destpêk

Huner tiştêkî zindî ye û rasterast bi jiyanê re têkildar e. Çawa di nava jiyanê de tu tişt wekî xwe namîne, her dem di nava guhrînekê de ye huner jî her dem xwe li ser guherînên xwezayî, ramanî, felsefî û polîtîk jî nû ve organîze dike. Lê ev guherîn her dem bi heman pîvanê yan jî bi heman hişkiyê pêk nayê. Hinek caran bes ên biçûk pêk tên; hinek caran jî kakil dimîne, lê qalîk diguhere. Gelek caran jî di asta tunekirinê de ev pêk tê. Ango piraniya rabirdûyê bînpê dike, red dike, hildiwêşîne û li ser wê yan jî ji wê cudatir tiştêkî derdixê holê. Di dîroka hunerê de ji mînakên maqûl heta yên bêhed gelek mînakên vê yên teşeyî û ramanî hene.

Têgeha hunerê weke sîbanekê ye û bine wê de ji peykersaziyê heta şanoyê, ji avahîsaziyê heta edebiyatê gelek beşên cuda di nava xwe de dihewîne. Huner tiştêkî jîndar e. Ango ew jî di demekî de ketiye jiyan mirovahiyê, bi guherînên jiyanê re ew jî guheriyê û diguhere. Ev guherîn bi xwe re hişmendî û şaxên nû derdixê holê. Wekî gelek beşên hunerê, hunera helbestê jî ji gelek qonaxan derbas bûye û xwe gîhandiyê sedsala bîst û yekem. Bi taybetî bi pêşketinên teknolojîyê û bandora van pêşketinan di helbestê de guherînên balkêş pêk aniye. Helbesta şênber jî guherîn helbestê xalek e û ji salên 1950yan vir de di nava xwe de gelek mînakên vê helbestê di qada wêjeyê de berbelav e. Em dikarin bibêjin helbesta şênber kem -zêde di hemû edebiyatên neteweyan de cihê xwe girtiye. Bûye pêşketineke wêjeya gerdûnî. Vê pêşketinê bandor li helbestvanên Kurd jî kiriye û di vê babetê de helbestvanên Kurd jî mînak dane.

Armanç

Di vê xebatê de armanca me, tespîtkirina pêşketinên di helbesta Kurdiya Kurmancî de ye û bi taybetî jî wekî cureyê helbestê, diyarkirina di Kurmancî de pêşketinên helbesta şênber e. Ji bo vê divê bersivên van pirsan bînin tesbîtkirin: Helbesta şênber çi ye, çi wext derketiye holê, pêşengên wê kî ne; di helbesta Kurmancî de tevgerên nûjeniyên şiklî çawa pêk tên, di kîjan berhemana de îşaretên nûjenkirinê tên dîtin, kê di helbestên xwe de cihê daye cerebeyên nûjen û mînakên helbesta şênber di berhemên kîjan helbestvanan de derdikeve pêş? Bi bersivandina van pirsan re em dê hem bikaribin di derbarê dîroka helbesta şênber ya gerdûnî de xwedî agahiyan bin hem jî bibînin ku mînakên di helbesta Kurmancî di cihêkî çawa de ne û helbesta Kurmancî de şaxêke nûjeniyê nîşan û îsbat bikin.

Rêbaz

Ji bo mijara gotarê em dê di serî de lêkolîna lîteraturê pêk bînin û di qada helbesta şênber de pêşketinên gerdûnî bidin ber çavan. Em dê bikevin pey pirsên wekî bi kê, çi wext, çima û bi çi şiklî di qadê de mînakên helbesta şênber derketine holê û bersivên van pirsan bidin. Paşê em dê berê xwe bidin helbestên şênber yên Kurmancî û lîbi kurtasî behsa wan bikin û herî dawî jî helbestên şênber yên Rênas Jiyan jî aliyê teşe û naverokê ve tehlîl bikin. Ji bo analîza helbestan jî em dê ji teoriya rasterast metnê ji xwe re dike navênda nîrxandinê sûd bigirin.

Vedîtin

Dema me li qada helbesta şênber nihêrî me dît ku ji Brezîlyayê heta Japonyayê, ji Swîsrê heta Almaniyayê di gelek welatên xerîb de piştî salên 1950yan mînakên helbestan derketine holê. Bi lêkolîna li ser van helbestan jî derket holê ku pêşengên vê cureyê ji bo sekn û ramanên xwe yên di derbarê helbestê de bi raya giştî re parve bikin, manifesto yan jî metnên ku em dikarin wekî manifestoya wan binîrxînin nivîsîne. Ji van nivîsên wan yên ku me xwe gîhandin, me di derbarê dîrok, pêşeng, mînak û

taybetiyên helbesta şênber de agahî berhev kirin. Paşê bi van agahiyan me berê xwe da helbestên nûjen yên Kurmancî. Li gor taybetiyên helbesta şênber yên me tesbît kirine me li ser berhemên helbestvanên Kurmancî lêkolîna lîteraturê pêk anî û mînakên helbesta şênber yên Kurmancî me diyar kir. Me dît ku ji salên 1970yan vir ve wekî xalên destpêkê be jî di helbesta Kurmancî de mînakên helbesta şênber hatine dayîn û bi taybetî piştî salên 2000an helbestvanên Kurmancî dinivîsin yên wekî Berken Bereh, M. Zahir Kayan, Rênas Jiyan, Nûdem Hezex, Lal Laleş û gelek helbestvanin din mînakên vê cureya helbestê de berhem dane.

Nîqaş

Wêjeya Kurdî ji ber sedemên polîtîk bi gelek tengasî û zehmetiyan re rûbirû maye. Di naveroka berhemên wêjeyî de rewşa Kurdan ya polîtîk û bandora vê rewşê wekî temayên sereke derdikeve pêş. Bi vê xalê ve têkildar, teşeyê metnan jî gelek caran di forma xwe ya “klasîk” de maye. Ji ber mijara vê xebatê helbesta Kurmancî ye, em berê xwe didin helbesta Kurmancî. Di helbesta Kurmancî de ji berhemên Cegerxwîn, Reşîdê Kurd, Mem Ronga ji bo forma diyarkirî ya helbesta konvansiyonel biguherînin em dikarin wekî gavên destpêkê pênase bikin. Bi ya me, van helbestavanan ji aliyê teşeyê ve helbesta Kurmancî ber bi guherîna ve kişandine û riya guherîna pêşdetir vekirine. Piştî wan di helbestên salên 1990an şûn de mînak û ceribandîna helbesta nû ya ji aliyê teşeyê ve zêde dibin. Ev heta 2000an jî ji şikêndina rêza risteyan, belavkirina hevokên di nav risteyan de, serbestiya kinbûn û dirêjbûna risteyan ve xwe nîşan dide. Riste wekî pêpelûkan tîn rêzkirin û di nava rûpelê de bikaranîna peyv û komepeyvyan wekî nûjeniyekê xuya dike. Gelo çî dibe ku ji 2000an şûn de di helbesta Kurmancî de ceribandîna balkêş yên teşeyî li ber çavan dikevin. Bi taybetî di berhemên M. Zahir Kayan, Rênas Jiyan û çend kesên din de di formên helbestan de dîtbarîbûn zêdetir derdikeve pêş. Gelo çima? Bi ya me sedemê vê, di helbestê de bi taybetî jî di qada teşeyê de xitimandin e. Êdî formên berê di nava helbestvanan de pir hêsan tîn dîtîn. Li aliyekî jî di serdemeke ku dîtbarîbûn ewqas derdikeve pêş, helbestvan bi rêbazên klasîk nikarin xwe bigîhînin xwîneran. Nûjenî bi xwe re hewl û tevgerê pêk tîne. Hewldan jî di xebatên wêjeyî de jîndariyekê, zindîbûnê pêk tîne. Helbestvanên Kurmancî nûs jî ji ber vê jî bo hunera xwe rêbazên nû geriyên û ceribandîna.

Helbesta Şênber û Taybetmendiya Wê

Di derbarê dîroka helbesta şênber de du îddîayên sereke hene. Ji vana ya yekem, dibêje dîroka vê helbestê xwe digîhîne serdema dêrîn/antîk û ji wê heta serdema postmodern gelek berhemên vê cureyê hatine weşandin. Lê yên li dijî vê jî dibêjin helbesta şênber piştî 1950î derdikeve û li dinyayê belav dibe. Bi gotina kesên beşa yekem, di serdema Helenîstîk û Romayê de mînakên ewil yên helbesta şênber derketine holê. Ji bo vê berhemên wekî “Bilûra Şivan” ya Teocritus (BZ: 300-260)²⁰, “Altara Duyem” ya Vestinus, “Hêk” û “Per” yên Simias (BZ: 300-250)²¹ û di sedsala 17. de di wêjeya îngilîzan de George Herbert (1593-1633) bi helbestên bi sernavên “The Altar” (Altar) û “Easter Wings” (Perên Paskalyayê) de mînakên vê helbestê didin (Doğan û Demirkan, r. 457-459; Öz, 2022). Hinek kes jî helbesta şênber bi sedsala nozdemîn didin destpêkirin. Lê ew behsa ekolekî di wê demê de nakin, yek bi yek behsa mînakan dikin. Ji vana Augustu de Campos kesên wekî Mallarme bi “Up Coup de dés”, Apollinaire bi Calligrammes (Kalîgraman), Ezra Pound bi “The Cantos” (Kanto), James Joyce bi “Finnegan wake” û Cumming ji bo kesên keda wan li ser helbesta şênber heye behsa wan dike (Campos, 1986, r. 26-29). Lê em van xebatan jî wekî nimûneyên şopdarên serdemên navborî dikarin bihesibînin.

Herçiqas pênaseyên cuda yên helbestê hebin jî, bi qebûleke klasîk pênaseya wê wekî “gotina bi pîvan, serwa û paşserwa ye” (Doğan û Demirkan, 1998, r. 452). Lê di serdema nûjen de hem formên diyarkirî û xwedî kevneşopiyekê dîr û dirêj deforme bûn, hatin guhertin, sînorên wan hatin binpêkirin

20 <https://en.wikipedia.org/wiki/Theocritus> (Dîroka jêgirtinê: 29.05.2023)

21 https://en.wikipedia.org/wiki/Simias_of_Rhodes (Dîroka jêgirtinê: 29.05.2023)

û hem jî cureyên nû derketin holê. Bi gelek guherînan re, guherîneke din ya di qada helbestê de jî helbesta şênber e. Pierre Garnier (1928-2014) li ser vê guherînê disekine û îşaret dike ku guherîn tenê di qadekî de, di cureyekî de yan jî di pîşeyekî de nîne. Bi ya wî, guherîna her tiştî bi hev re têkildar e. Ango ew, guherîna helbestê jî bi guherîna di her beşên jiyandê de pêk tên re têkildar dibîne (Garnier, 1986, r. 7).

Ji pêşengên ekola helbesta şênber Augusto de Campos (1931), Décio Pignatari (1927-2012), Haroldo de Campos (1929-2003) di manifestoya bi sernavê “Ji Bo Helbesta Şênber Şablonek Pêş” de helbesta şênber wiha pênase dikin: “helbesta şênber: encama rexnekirin û pêşxistina teşeyan e. (weke yekeya pîvanê, teşeyê) ji ber pejirandina temamkirina çerxa risteyê, helbesta şênber, bi daxilbûna qada xetkêşana ya nava xîmê ve derdikeve holê.” (Campos -Pignatari-Campos 1986, r. 9).

Eugen Gomringerê (1925) ku kesekî ji pêşengên helbesta şênber e, vê helbestê wekî “komestêrk” pênase dike. Bi ya wî, helbestê cihê ku di nava civakê de heq dike, winda kiriye û ji bo ku careke din di nava civakê de bê pejirandin jî divê bi zimanê di nava gel bê nivîsîn. Mirov êdî bêhtir gotinan kurt dikin. Divê helbestvan jî vê rewşê bibîne û bi kar bîne. Bi vî awayî dê bêhtir rola helbestê û helbestvan bê pejirandin. Helbesta sade divê ji peyvên pêk bê û peyv divê wekî stêrkên di komestêrkan de cih digirin, werin organizekirin. Ango dişibîne listikekê. Lê her çiqas vê listikê helbestvan çêke jî, xwendevan jî dikare daxilî vê listikê be. Bi ya Gomringer ev her komestêrk wekî objeyekî ne, her yek rastiyeke temsîl dike (Gomringer, 1986, r. 11).

Pêşengekî din yê vê cureyê Max Bense (1910-1990) jî pênaseyeke nêzî ya Gomringer dike: “Helbesta maddî ya ku em dibêjin: dîzayna bi peyvên. Dîzayna metnê.” Di helwesta Bense de rêbazên gramêrê zêde nayên pejirandin, tên binpêkirin. Li vir jî fêmkirinê zêdetir ragihandineke dîtbarî tê armanckirin û Bense dibêje: “Dinya bes bi çavekî diyarokê (Îng.: fact, phenomenon) dîtbarî bê nihêrîn tê erêkirin; têgihîştina dîtbar jî bes bi hunerê pêk tê.” (Bense, 1986, r. 12) Paul de Vree di nivîsa xwe ya bi sernavê “Helbesta Dîtbar” de balê dikişîne ser nûjeniya vê helbestê û dibêje, “Bi aliyekî xwe ve helbesta şênber dişibe berhemên qada resim û peykersaziyê, lewre dîmena wê ya şênberê ve tîne hişê me. Lê ji aliyekî ve jî ev pêvajoya dîtîne li ser metnê pêk tê. Metnê pêşkiya xwe diparêze.” (Vree, 1986, r. 13)

Helbesta şênber di qada dîrokî de her çiqas ji aliyê hinek kesan ve (ku me jorê behsa wan kir) heta beriya zayîne bê birin jî, bi ya me hişmendî û sedemên afirandina helbesta şênber ya dema nû û mînakên serdemên kevnan ji hev pir cuda ne. Wekî ku Max Bense (neql: Pazarkaya, 2017, r. 62-63.) jî dibêje, helbesta şênber bizaveke navnetewî ye û li piraniya welatê dinyayê hatiye pejirandin û wekî tevgerê cihanî em dikarin pênase bikin. Hem wekî berê bi çend mînan ve xwe sînor nekiriye û sînorên xwe jî berfireh dike. Di manifestoya Augusto de Campos - Décio Pignatari - Haroldo de Campos de helbesta şênber rasterast weke obje tê dîtîn û pejirandin. Amûrê vê jî “(bi deng, bi teşeya dîtbar û barê wateyê ve) gotin” e (1986, 9). Yüksel Pazarkaya dibêje di vê rêbazê de ziman ji barê xwe yê wekî ji sembol, wate û qaîdeyên diyarkirî, dûr dikeve; xêncî xwe, tu wateyê di xwe de nahewîne û wiha dibêje: “Hemû metnên di vê bizavê de cih digirin bi bikaranîna tîpek, kîteyek, peyvekî pêk tên.” (2017, r. 64) Bi şîroveya Pazarkaya, yê ku ji vê xalê derbas dibin, di nava metnên kevnan û yê nû de rola piyeyê dilîzin.

Dema em berê xwe didin çavkaniyên me bi kar anîne em dikarin taybetiyên helbesta şênber wiha rêz bikin:

1-Helbesta şênber wekî şaxeke helbesta modern û post-modern di navbera salên 1950-1970î de ji Brezîlyayê heta Almaniyayê, ji Japonyayê heta Çekoslovakayê berbelav e û dibe bizaveke gerdûnî.

2-Helbesta şênber wekî reaksiyoneke li dijî qalibên di helbest û hunerê de derketiye holê. Qalib û qaîdeyên kevnan red dike. Di nav vê de hem rêbazên diyarkirî yê wekî riste, pîvan û metafor jî hene, qaîdeyên ziman û rastnivîsê jî hene. Vana ji azadiya hunerê re jî û ji azadiya hunermendan re jî wekî astengî dibînin.

3-Helbestê ji otoriteya wêjeyê rizgar dikin û navbera hunerên wekî wêne, peykersazî û fotografîyê de hevpariyana diceribînin. Dîtîn û dîtbarî bêhtir derdikeve pêş. Gelek caran ev helbest ji sînorên pirtûkên

xwe derdikevin û wekî tablo dûwarên galeriyên hunerê û dûwarên malên hunerhezan dixemilînin. Ango wekî “tablo” yan jî “helbestên tablo” tên bikaranîn/pênasekirin.

4-Ji wateya diyarkirî xwe dûr dixin. Xwînêr di wateya berhemê de azad dihêlin. Ev jî ji aliyê wateyê ve pirwateyîyê derdixe holê.

5-Teşeyên diyarkirî red dikin û di vê qadê de jî azadiya hunerê û hunermend diparêzin. Ev jî di şiklê helbestê de azadiyeke dide afirîner.

6-Di vê helbestê de “lîstik” peyveke di asta mifteyê de ye. Helbestvan bi ziman lîstikekê dilîze û dixwaze xwendevan jî bikeve nava vê lîstikê û tamedê ji vê lîstikê bigire.

7-Helbest tiştêkî temsîl nake yan jî bi hestan/ramanan barkirî nine. Ew bi xwe tiştêk e.

8-Helbest çawa ji otoriteya risteyan, pîvan û serwayê xwe azad dike, xwe ji hevokê û hevoksaziyê jî, ji rêzegotinê jî rizgar dike. Hevokên dûr û dirêj; hevokên ji peyv û komepeyvên pêk tînin bêtir ji dubarekirina du sê peyvyan yan jî kîte û tîpan pêk tînin. Dubarekirina heman deng, heman peyv û tîpan ve helbest pêk tînin.

9-Di serdema teknolojîk de biyanbûneke li ber çavan derdikeve pêş me. Ji alikî ve divê huner jî ji vê serdema teknolojîk sûd bigire û li aliyekî jî xwe bigihîne çavkaniya kevnar ya koka mirovatiyê. Dengên dêrîn yê mirovahiyê û elektromuzîk bi hevsengiyekê digihîje hev. Deng û helbest bi formeke nû digihîje hev û “helbesta deng” derdikeve holê (Cobbing, 1986, r. 17-22).

10-Jiyana rojane di binê bombardimana dîmen û dîtbariyê de ye. Helbestvan jî ji ber vê di helbestê de dîtbarî û şênberiyê derdixe pêş. Qasî xwendinê dixwaze bê dîtîna jî.22

11- Çend rêbazên ji bo dîtbarîbûnê bêtir derxin pêş ev in: di heman rûpelê de yan jî di rûpelên cuda de cure û fontên cuda bi kar anîn; li ser rûpelê ji bo qadên dê hêmanên grafîkê yê cuda bînan bikaranîn vediqetînin; di rûpela rast de cih didan hêmanên gilover, pîrkoşe û hwd; hêmanên tîkane bi kar tînin; û parangonaj (di nava peyvyan yan jî risteyekê de bikaranîna tîpên di fontên yan jî ebatên cuda de); bikaranîna resim, xêzek û fotografan.23

Helbesta şênber bi van taybetî û pênaseyên jorê ji aliyê hinek kesan ve hatiye dabeşkirin. Çend şaxê wê hatine diyarkirin. Ji wan kesan yek Özge Öztekin e û ji bo helbesta şênber behsa navên wekî “helbesta dîtbarî”, “helbesta şênber”, “helbesta figuratîf” û “helbest desen” dike (2013, r. 63). G. Gonca Gökalp-Alpaslan jî di mijara dabeşkirina helbesta şênber de behsa Mike Weaver, Thomas Kopfermann û Kathleen McCullough dike. Li gor neqlkirina Gökalp-Alpaslan Mike Weaver yê ku di sala 1964an de 1. Pêşangeha Helbesta Kînetîk û Şênber ya Navnetewî organîze dike, vê helbestê di binê sê navan de dabeş dike: Helbesta dîtbar (visual, optic), vokal (phonetic, sound) û kînetîk. Thomas Kopfermann di pênc şaxan de dabeş dike: helbestên watebar, yê watebar nîn in, dîtbar, akûstîk yê şênber û helbestên montaj; Kathleen McCullough jî behsa heşt şaxan dike: tîpografîk, vokal, sê alî, kînetîk, yê di kompîtîrê de hatine avakirin, helbesta şênber ya kêfî-îronîk, semîotîk, “poesia visiva” ango helbesta şênber ya ku peyvyan bi fotograf û resman ve bikar tîne yan jî bi wan ve dike (Gökalp-Alpaslan, 2005, r. 4). Wekî Ayşe Ekici jî balê dikêşe, bi pêşketina înternetê ve cureyên wekî cureya dijîtal ango helbesta elektronîk yan jî helbesta webê jî daxilî qadê bûye (Ekici, 2021, r. 131). Em di nava van pênase û dabeşkirinan de navê “helbesta şênber” jî bo vê cureya helbestê wekî navekî sîban tercîh dikin. Lewre ev helbest dixwaze xwe ji razberiyê, watebariyê, îmajan û temsîlan dûr bike û şênberiya xwe bide pejirandin.

Li hember van dabeşkirinan divê em vê jî bibêjin ku îro pênase yan jî sînorekî sedî sed yê ku sînarê helbesta şênber diyar dike tune. Bi taybetî antolojiyên li ser malperên cuda ku em dinihêrin, em

22 Ji Wilard Bohn neql: Fahri Öz, “20. Yüzyılda deneysel/görsel/smout şiir”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/20-yuzyilda-deneysel-gorsel-somut-siir,3742> (03.12.2024).

23 Fahri Öz, heman nivîs.

bêhtir dewlemendî û azadiya vê qadê dikarin bibîn.24 Dîsa xebatên Heimrad Backer (2020) Eugen Gomringer (2015), Ernst Jandl (2010), Yüksel Pazarkaya (2017) û bijareyên me jê sûd girtin yê Fahri Öz, Erhan Altan (2006), kovara Uçurum Kitabı (1986) û nivîsên din yê me ji wan sûd girt ku em bidin ber xwe em dê bibîn ji aliyê şiklî jî ji aliyê naverokê ve jî mînakên ji hevdû pir cuda derketine hole. Ji ber vê, em dikarin bibêjin helbesta şênber û şaxên wê ji helbestvanan re qadeke azad û sînorfireh dihêlin ji bo hunera xwe bi azadî pêk bin.

Helbesta Şênber Di Kurmancî De

Di xebatên wêjeyî de hinek caran hişmendîya modernîst û postmodernîzmê wekî li dijî hevdu hatine dîtin. Hinek caran jî postmodernîzm wekî dewama modernîzma wêjeyî hatiye hesabandin. Di vê xalê de Ulaş Bingöl bi taybetî dibêje ji hevdu veqetandina helbesta modernîst û postmodern gelek zehmet e. Lewre hem ji aliyê şiklî û hem jî ji aliyê naverokê ve gelek taybetiyên helbesta modernîst di nav helbesta postmodern de jî cih digire (2021, r. 159). Di vê peywendê de helbestên ku em dê berê xwe bidin wan ango helbestên ku em di kategoriya helbestên şênber de dinirxînin jî di vê sîwanê de dikarin bîn polînkirin. Ez dibêjim qey em wan wekî helbestên modern û postmodern bi nav bikin dê xelet nebe. Ji vê xalê em dê hereket bikin û berê xwe bidin helbesta nû û nûjen ya Kurmancî.

Ji ber mijara me helbesta nûjen e, em helbesta klasîk nadin ber xwe. Dema em berê xwe didin helbesta Kurdî ya nûjen Hacî Qadirê Koyî wekî destpêka helbesta nûjen derdikeve pêş çavan. Lê ya wî bêhtir nûjeniyeye tematîk e (Ghaderi, 2021; Ergün, 2022 û 2024; Yıldırım, 2016). Ji aliyê naverokê ve her ber bi pirsgirêkên netewî û civakî ve çûye û helbesteke angaje derketiye holê. Lê bi xwe re di aliyê şiklî ve jî di helbesta Kurdiya Kurmancî de gelek cudatî pêk tên. Ji ber ku helbesta şênber bi van nûjeniyên teşeyê ve xwe dide der, em dê berê xwe bidin vî aliyê.

Arjen Arî dema behsa Reşîdê Kurd25 dike, dibêje “Cihê ku navê Reşîdê Kurd lê bêt gotin, bo min li wirê helbesta nûjen dest pê dike.” û di dewama gotina xwe de dibêje ew di vê nûjeniyê de di bin bandora futurîstên Êris de maye (2011, r. 29-20). Mînaka ji Reşîdê Kurd digire jî vê bandorê nîşan dide. Di vê mînakê de di serî de dîmen bala xwîner dikêşe: Hevokên riste riste hatine dabeşkirin, risteyên kurt û perçekirî, peyvên li ser rûpelê belavkirî. Wekî me li jorê anî ziman, ev rêbazek û taybetiyeke helbesta nûjen û helbesta şênber bû. Em dikarin bibêjin ji aliyê peyv, gotin û teşeyê de deformasyona helbestê sekneke modernîst e. Doğan Aksan vê, wekî “averêbûn” [ji rê veqetîn] pênase dike (Dîroka çapê tune, r. 174). Ev deformekirina li hember sekn û ramana “helbesta klasîk”ê, em dikarin bibêjin xwîneran matmayî dike. Lewre tiştên ku wekî “helbest” hatine pejirandin hemû ji holê tên rakirin û “tiştêkî nû” ku xwe wekî “helbest” bi nav dike, tê pêş xwîneran. Ev şoka di serî de pêk tê, dibe ku tiştêkî gelemper be di jiyandê de. Lewre em dikarin bibêjin jiyandê li ser hînbûnên me dimeşe, xwe ji kaosê dûr dixê. Lê nûjenî bi xwe re xirabkirina hînbûn û edetan jî tîne. Em di helbesta nûjen ya Kurmancî de jî vê bandorê di gelek berhemên helbestvanên Kurmancî dinivîsin de jî dikarin bişopînin.

Di serî de her çiqas berhemên wî li dervayê welêt bîn çapkirin jî Cegerxwîn di dîwana ya bi navê Ronakê de mînakên wekî “Hawar Hewar”, “Ev Dinya Pîr Xweş e”, “Pîr Bûm Dil Pîr Nabî”, “Helbestek” û di dîwana bi navê Şefaqê de jî helbestên bi serenavê “Ferat im-Kêferat im”, “Leyla Şehîd”; di dîwana 7em ango di Hêvîyê de “Em Azadîxwaz im” û di dîwana 8em de “Ah Şerînê” mînakên helbestên ku helbestvan risteyên xwe wekî pêpelûkan li ser rûpelê rêzdike û ji aliyê şiklî ve jî ceribandînan helbestî bi xwînerên xwe re parve dike. Dîsa Qedri Can jî di mînakên wekî “Serdarê Kurdan.. Berzanî”, “Şîna

24 Binihêrin: <https://journals.uc.edu/index.php/vl/issue/view/396> (Dîroka xwegîhandinê: 16.11.2024). Vê malperê jî em dikarin ji bo xebatên Tirkî pêk tên bidin: www.poetikhars.com. Helbet ev tenê du mînakên û bi dehan malperên cuda jî bo helbesta şênber/dîtbar yê netewî û navnetewî hene.

25 Ji bo Reşîdê Kurd binihêre: Rohat Alakom, “Reşîdê Kurd li Rewanê (1966)” <https://www.gazeteduvar.com.tr/reside-kurd-li-rewane-1966-haber-1556842> (03.12.2024); Reşîdê Kurd, Kerwan, Weşanên Lîs, 2023, Amed.

Pêşiwa Qazî Mihemed” de vê rêbazê diceribîne (2004,r. 97-101). Ji ber ku Kurmancî li Bakûrê Kurdistanê hatiye qedexekirin, heta destpêka salên 1990an em zêde mînakan nabînin. Lê îstîsnayek vê heye: Kovara Tîrêj²⁶. Di vê kovarê de bi taybetî helbestên Rojen Barnas, Mem Ronga, Berken Bereh, Tosinê Reşît, Bahrem D. li ser rûpelan belav dibin. Wekî helbestên berî yekeyên hêjmarên wan diyarkirî nînin. Ango ji yekeyên du, sê, çar riste yan jî ji hejmara risteyên bi vî awayî diyar pêk nayên. Dîsa di aliyê çepê yê kaxizê xwe sînor nakin. Mînak:

Derî

Derî

Derî

vir da dinêrim derî

wir da dinêrim derî

derî kirine her derî

derî hene dar -ji darê kevot-

derî hene hesin -wek ûr û tirsên ê pişt mezin-

derî hene derî

wek deriyê koxa

li pişt wan

her yek li ser çar darikê bi êş û jan

panzde serî

(...)

derî

derî

derî

na be

wiha na çê serî” (Ronga, “Derîname”, Tîrêj, hêjmar 1, 1979, r. 35)

Wekî tê dîtin, di helbestê de hem riste ji yek peyvekî û hinek jî ji çar-pênc peyvan pêk tên. Şiklê helbestê ji helbestên “klasîk” pir cuda ye. Helbestvan xêncî du îşaretên xalbendê û tîpa mezin (xêncî sê hebên di destpêkê “D”yên derî) tîpên mezin jî bi kar nayîne. Naveroka helbestê jî ji îmaj û wateyên kûr dûr e. Tiştên şênber û dîtbar wekî li ber çavan raxistî ne, anga wekî rêbazeke sînematomografîk.

çeq çeq çeq

çeq çeq çeq

rewş

hoy

zanyarî

²⁶ Wekî tê zanîn çar hêjmarên vê kovarê hene û xwerû Kurdî ne. Hêjmara yekem 1979an de, ya duyem 23.03.1980 û sêyem 07.08.1980, ya çarem jî 1981an de li Stockholmê hatiye çapkirin. Di veguhestinên ji vê kovarê de alfabe ya metna resen me quluband ser ya Celadet Alî Bedirxan.

tevgirêdan

Çi ne.

bese galegal û gotin

sekin

mirin e

karker tu ne

gundî razaye

şoreş

li hêviya

me pêşevanan

maye

milek ji pola

dilek xurt

bese

bo vê

dengê tivingan

dermanê xewê

(...)

leq leq leq

leq leq leq

ne bû

li hev ne hat

îcar

gel

li pey me

ne hat

lê... lê belê...

pasîfîst...

oportunîst...

revîzyonîst...

...îst ...îst ...îst

îsk

îsk

îsk

na lo ... hewa ye

ev gel ne hêja ye...27 (Ronga, “Serpêhatiya Bûrjûvaziyê-piçûk”, Tîrêj, Hêjmar 2, 1980, r. 37-38.)

Di vê mînakê de jî Mem Ronga tiştêkî nû ji bo helbesta Kurmancî ceribandîye. Ku em li rûpelê dinihêrin ji risteyan bêhtir peyvên kurt û berbelav li ber me ne. Ewil em vê “tişt”a belavbûyî “dibînin”. Hevok berbelav e. Riste ji peyvek, du peyv û sê peyvên pêk tê. Wekî pêpelûkan hatine rêzkirin û “dîmen” wekî “pêlistok”ekî dixûyê.

Ji helbestvanên kurmancînûs yekî girîng Rojen Barnas²⁸ e û di gelek helbestên wî de ev forma helbestê hatiye bikaranîn. Ango risteya ku tê zanîn dişikê, hevok nava risteyan de belav dibe. Hevokê parçe dike, risteyên xwe li ser rûpelê de bi şiklên cuda organîze dike. Wekî pêpelûkan gotinên xwe rêz dike. Wekî mînak ji Li Bandeva Spêdeyê em dikarin helbestên bi sernavên “Çîroka Me”, “Hevalên Me”, “Êzingvanên Diyarbêkrê²⁹”, “Serpêhatiya Bîşengek”, “Ronahî”, “Derya” binihêrin. Di van helbestan de riste tîne belavkirin, hevok tîne parçekirin, wate ji hevokê belavî nava risteyan dibe (2013, r. 55-56, 68-69, 73-75, 76-81, 87-88). Ev tiştêkî nû ye di helbesta Kurdî de. Lewre di nava helbestvanên Kurmancî de salên dûr û dirêj ji ber qedexeya zimanê Kurdî li Bakûr, dengê helbesta Kurdî qut bûye. Wekî Arjen Arî jî îşaret dike, bi kovara Tîrêjê ve ev rewş diguhere. Lê ev guherîn zêde najo û her tişt serobinî dibe. Lê beriya van mînakên di dawîya salên 1970an, di helbesta Reşîdê Kurdî (1910-1968) de jî em mînakên vê formê dibînin. Di helbestên bi sernavên “Basên Bêrûdê” û “Bersiv” di vê mînalê de mînakên pêş in.³⁰ Ev mînak jî xwe re hetanî dawîya salên 1990an şopdaran bibînin jî, kesên vê rêbazê diciribînin gelek kêmbûne. Lewre demekî şûn de ev dibe hînbûnek û hînbûn jî bi xwe re “erzanîyekî” pêk tîne. Gelek caran wekî klîşeyekê tê bikaranîn. Ji ber vê ev rêbaz jî di nava demê de ji ber çavan dûr dikeve û ji qadê vedikişê. Lê bi giştî nayê terikandin. Di hinek helbestvanan de mînakên vê hê jî hene. Xêncî van gavên pêşeng, di helbesta Kurmancî kesên wekî Berken Bereh, Nûdem Hezex, M. Zahir Kayan, Ehmed Huseynî, Ulku Bîngol, Tengezarê Marînî, Dîlber Hêma, Ferhan Mordenîz mînakên balkêş yê helbesta şênber ya Kurmancî didin. Ji bo ku mijara me belav nebe, em van mînakên tîra xwe dibînin.

Helbestên Şênber ên Rênas Jiyan

Rênas Jiyan rewşenbîrêkî Kurd ê pîralî ye. Weşangerî, helbestvanî, çîroknûsî û romannûsiya wî tê zanîn. Bi aliyekî xwe ve jî bi xwendin û nivîsên xwe yê lêkolîn û rexneyî ve hewl dide ku bizaveke bi sernavê “çirûskîzmê” bide pejirandin. Bi van taybetiyên xwe ve ew li aliyekî ve jî helbestvanekî berhemdar e û heta niha şeş pirtûkên helbestî çap kiriye. Di van berheman de em sekneke nûjen dikarin bişopînin. Lewre Rênas Jiyan ji helbestên bi qaîde, bi sînor û pîvanan dûr disekine. Helbestên wî serbest in. Qalibên risteyan dişikîne û wateyê di nava risteyan de direşîne. Taybetiyêke teşeyî ya helbestên wî jî afirandina helbestên pexşanî ne. Ew ji pirtûka xwe ya yekem heta ya dawî di berhemên xwe de cihêkî taybet daye helbestên pexşanî. Wekî mînak, di pirtûka wî ya bi namê Janyayê de “Fişargo”,

27 Di pirtûka helbestan ya Mem Ronga ango Mehmet Tanrîkulu de ji tîpên girdek û xalbendê ve hinek pêk anîne, lê şiklê kovarê parast. Binihêre: Mehmet Tanrîkulu (Mem Ronga), Destê Min Li Destê Te Digere, Weşanên Avesta, 2020, Stenbol, r. 78-82.

28 Helbestên Rojen Barnas helbestên xwe bi hişmendiyêke civakparêz dinivîse. Hem ev hem jî teşeya helbestên wî di wêjeya Tirkîyê de navê Nazım Hikmet tîne bîra me. Ji bo berawirdkirineke helbestên herdu helbestvanan binihêrin: Hayal Yıldız, Mijarên Hevpar Di Helbestên Rojen Barnas û Nazım Hikmet, Weşanên Peywend, Sibat 2023, Wan.

29 Di çapa ji weşanên Tîrêjê de sernavê helbestê bi halê xwe yê orîjînal wekî “Êzingvanîyên Diyarbêkrê” ye. Bnr: Rojen Barnas, Li Bandeva Spêde, Weşanên Tîrêj, İzmir, r.58-60. Diroka çapê tune.

30 Weşanxaneya Lîsê bi navê Kerwan berhemeke Reşîdê Kurdî di sala 2023yan de çap kir. Lê forma van helbestan guherîne. Binihêre: Reşîdê Kurdî, Kerwan, Weşanên Lîs, 2023, Amed; Ez, Weşanên Avesta, 1995, Stenbol.

“Semîramîs”, “Janya”; di Diêşiya de “Min Dixwest Ku Tu Hebî”; di Dîn û Şîn de jî “Qerê” û “Gataya Mirinê” em dikarin nîşan bidin. Di van mînakên de helbest sînorê xwe digihîne pexşanê an jî em bibêjin tixubên di navbera xwe û pexşanê diguherîne, dike şiklekî din. Bêguman ev jî sekneke modernîst e. Lê bi ya me, di helbestvaniya wî de tiştê herî balkêş, helbestên şênber in û her çiqas hêjmara wan ne zêde be jî, piraniya mînakên van helbestan di berhema wî ya bi navê Diêşiyayê de cih digirin. Helbet di berhemên wî yên din de jî çend mînakên ku em dikarin di vê kategoriyê de li wan binihêrin hene. Wekî numûne di Koleksiyona Çirûskan- Mexzena Xwînê de “Koleksiyona 12em” de beşek wiha ye:

Di dawîya dawî

Piştî ewqas cî,

Tu li binê bîrê vegeyriyayî

tarîfî

tenêfî

tengayî

kurayî

+ _____

Bîr

(2018, r. 44)31

Li vê wekî dixûyê, helbestvan wekî karekî matematîkê pêk bîne tevgeriyaye. Lê tiştê ku pêk aniyê tovkirina hêjmaran nîne. Peyvên ku rewşa “bîr”a “wî/ê” pêk tînin di ser hev de anîne.

Di Dîn û Şînê de helbesta bi serenavê “Ez Çol im” wekî qûma çolê peyv û tîpên helbestê ji hevdu cuda ne. Ango di nava rûpelê de fireh fireh hatine bicihkirin/belavkirin. Helbestvan jî vê taybetiyê dixwaze bi taybetî bide fêmkirin û di binê helbestê de vê agahiyê weke nîşe parve dike: “Ji bo dirbê hebên qûma çolê bide, peyv û tîpên vê helbestê ji hevdu fîrk hatine nivîsîn.” (2017, r. 33) Ango di vê helbestê de jî ji bo çol û qûma çolê di ber çavan de şênber be yan jî dîmenekî çolê bîne bîra mirov helbestvan peyv û tîpan bi kar tîne. Valahiya rûpelê tije dike. Em dikarin bibêjin helbestvan dixwaze helbesta xwe dîtbarî bike. Di kilavûzeke ji bo helbesta dîtbar de ev armanca vê bikaranînê wiha hatiye îfadekirin:

Di helbesta şênber de, di tîpografîyê de, di dîtbarîkirinê de armanc qismên li ser valahiya kaxizê bicihkirina tîpan, peyvan e. (...) Bifikirin perspektîfeke ku tenê bi lîstina mezinbûna tîp û peyvan û bi cihên wan yê li ser rûpelê de dikare bê afirandin. Bi vî awayî dîmena nedîyar ya ku tê xwestin ku bê îfadekirin jî dibe ku em bikaribin derbasî ser rûpelê bikin. Bi vî şiklî jî bo çavê dinihêre, fonksiyona otomatîk a wekî ‘nivîs’ê ya dîtinê tê tasfîyekirin.³²

Wekî me li jorê jî anî ziman, di berhemên Rênas Jiyana de jî bo helbestên şênber mînakên herî zêde di berhema bi navê Diêşiya de cih digirin. Beşa duyem ya vê pirtûkê bi serenavê “Huner”ê hatiye binavkirin û helbestên di vê beşê de ne, hemû ji helbestên şênber pêk tên. Em dê helbestên wî yên vê pirtûkê di binê du sernavan de dabeş bikin: 1-Helbestên dîtbar. 2-Helbestên fonetîk.

1-Helbestên dîtbar

Helbesta yekem bi serenavê “Marka” derdikeve pêş xwîneran. Helbest ji bîst û heft risteyan pêk tê û xêncî risteyekî, di hemû risteyên din de kurteyek ku wekî serenavê helbestê anga “marka” cih digire. Ji

31 Ev form, helbesta İlhan Berk ya bi navê “Ev” (Mal) ê tîne bîra mirov. Bnr: İlhan Berk, Toplu Şiirler, “Ev”, YKY, Adar 2003, Stenbol, r. 1403.

32 <http://zinharpost.blogspot.com/2005/05/iiri-grselletirmek-kk-bir-klavuz.html> (Dîroka xwegîhandinê: 28.11.2022)

vana kurteya metrekarê piçûk û doktor wekî “Dr.” Hatiye bikaranîn. Xêncî van, peyvên ku kurteyên wan hatine dayîn, gişk bi tîpên mezin hatine nivîsîn. Mînak:

di navbera lêvên min gelek “m2”yî

hêrsa min “VIP”

rûyê min diqelaşt bayekî “BMW”yî

peyvên tê yên “ROCHE”î dihatin bîra min a “UZÎ”yî

kenê te “NOBEL”

rûyê te “DVD”

bi xêra van tiştan ez dibûm “LCW”

şeveke “LEE”

tanî bîra min “U2”yeke “IRA”yî

ez bê “HSBC”

...

dimirim, ne hêja bû ku mirina min bibûya “BBC” (2016, r. 35)

Wekî di van risteyan de jî tê dîtin, tiştê ewil li ber çavan dikevin yan jî nêrîna xwendevan dikişînin ser xwe peyvên bi tîpên mezin hatine nivîsîn in. Ango ewil “marka” bala me dikişînin. Di helbesta şênber de jî bo tiştên tîn dupatkirin bi tîpên girdek, bold, îtalîk yan jî bi pûntoyên mezin tîn diyarkirin û bi vî awayî jî dîtbarîbûna wan bêhtir derdikeve pêş çavan. Helbesta şênber weke serhildanekî ye li dijî jiyana ku xwe bi me dide pejirandin. Bi alîkariya reklaman, em bixwezî jî nexwazî jî marûzî gelek tiştan dimînin û hînûnên bêhemdî di serê me de pêk tînin. Wekî ku îradeya însanan bi bombardimana reklaman ve tê binpekirin û insan jî bo serdema kapîtalîst wekî amûrekî jî bo mezaxê ne. Aliyê din jî hêza peyv û tîpên di temsîlê de derdikeve ber çavan. Ku helbestvan dibêje “hêrsa min ‘VIP’ê”, em di aliyekî de kesên di civakê de serdest in tînin bîra xwe. Ew “girîng” in yan jî di nava jiyana kapîtalîst de “mîrovên gelek bi qiymet” in. Lê di vê de em dikarin bibêjin ev kurte “taybetbûn û girîngbûn” a hêrsê temsîl dike. Di risteyên me li jorê dane de jî em dikarin bibêjin “m2” vekirina lêvan di hişê me de şênber dike; BMW bûhabûnê, suratê, bayê temsîl bike jî, ev bayeke jî rêzê/erzan nîne. “kenê te ‘NOBEL’” anga bi vê gotinê dibêje “kenê te jî bo min xelata herî biqîmet e, di jiyane de ev xelat dibe nesîbê kêma kesa. Ez jî yek jî wan kêma kesa, kesekî xwedîsiûd im.” Bêperebûn yan jî feqîriya xwe di risteya “ez bê HSBC” de bi banka HSBCyê tîne ziman. Di risteya dawîya helbestê de jî em hestên kesî di helbestê de dixwînin, dibêje “ez di jiyane de ewqas bêqîymet bûm ku di mirinê de jî ev bêqîymetbûna min xwe nîşan dida. Wekî hinekê din bi mirina xwe jî layiqî nûçeyan nebûm.” Ango BBC li vê “nûçeyê” temsîl dike û mirina mirovekî jî rêzê nikare di van nûçeyan de cih bigire. Bi kurtasî em dikarin bibêjin bigiştî di helbestê de cihê “marka”yan di jiyana me de bi perspektîfê rexneyî tê bikaranîn. Em dikarin vê wekî rexneya modernîzmê û serdema modern jî binirxînin. Lewre ev markayên ku kurtenavên wan derbas dibin bi giraniya xwe, çawa di helbestê de jî peyv û tîpên din bêhtir û ewil xwe didin ber çavan wisa jî bi giraniya xwe di jiyane de jî insan û însaniyetê bêhtir derdikevin pêş û qîymetê digirin ser xwe. Wekî Murat Üstübal³³ jî balê dikişîne ser, ev jî bêhtir encameke “têkiliya kapîtalîzmê ya bi serdema zanist û teknolojiyê re ye.”

Di helbesta bi serenavê “Helbest-matîk”ê de jî em vê şênberkirinê dibînin. Dema çavê me bi metnê dikeve serî de em wê temaşe dikin. Ewil temaşe pêk tê. Watedayîn û bi qaîdeyên hiş nixandî û watedayîn pişt re tê ku wekî me di beşa yekem de vegot, di prensîbên helbesta şênber de jî armanca sereke dîtbarî ye (Gökalp-Alparslan, 2005, r. 3-4.) Li vê derê jî wekî ku tê dîtin; dîmen, kirariyên

33 Murat Üstübal, “Görsel şiir üzerine”, <https://www.poetikhars.com/webblog/ustubal/gorsel-siir-uzerine> (Dîroka sîdîgirtinê: 23.11.2024).

matematîkê tîne bîra me. Em ne ku berhemeke edebî bixwînin, lê wekî li deftera hesabê matematîkê dinihêrin/dixwînin hîs dikin. Ev jî dîsa xwendevan ji hînbûna helbesta konvansiyonel dûr dixê, mat dihê. Piştî şoka ewil ku ji ser xwe diavêje, tiştê ku hatiye kirin tê fêmkirin. Şûna hêjmaran bi peyvan kirariyên matematîkê pêk tê. Mînak:

“xweza + mirov = xwîn

başî + bedewî + rastî = pakî

acizî + tenêtî+ Bîr + dil + xebat + agir = huner”

“bedew ≠ anatomî

bedewî = ciwanî + lihevhatin + başî + rastî + bilindahî + berhemdarî + aqilmendî

hezkirin ≠ liberketin

hezkirin = dil + liberketin + hurmetkarî + zanebûn”

“jiyan – dadmenî = tundî

Xweza – mirov = aramî”

“azadî ÷ hêvî = aştî”

“temen – evîn = ϕ

jiyan – azadî = ϕ

“Hebûn = ponijîn”

“mirov < xweza < Xweda” (2016, r. 36-38)

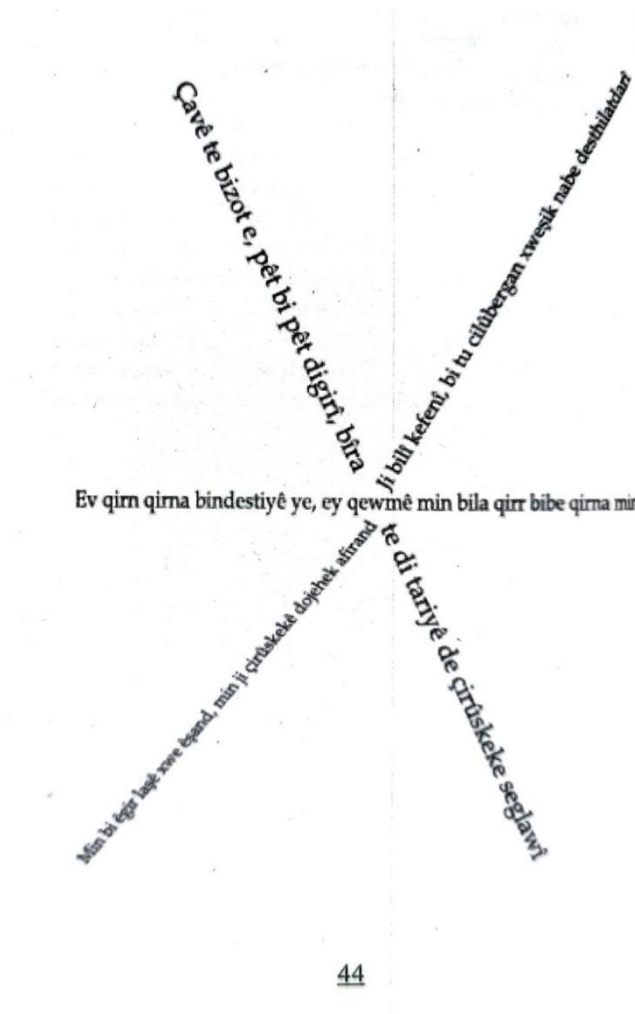
Wekî li vê jî dixûyê her riste dişibe kirariyeke matematîkê. Lê jiber ku xwedî wateyên razber in, helbestvan bi peyvan lîstikekê pêk tîne û peyamekê bi van kirariyên xwe pêk tîne. Em dikarin çend mînakên li jorê wiha şîrove bikin:

Xweza û mirov bi hev re xwîne pêk tînin. Xwîn jî di rastiya xwe de ji bo laşê însan çavkaniya jiyane angî “avajiyane” ye. Lewre laşê mirov bi wê geş dibe, dijî. Ger xwîn nebe, çawa gîhayekî bê av bimîne diçilmise, zûha dibe angî dimire; laşê mirov jî bê xwîn diçilmise û dimire. Di risteya duyem de “pakî” jî sê tiştan angî ji “başî, bedewî û rastî”yê pêk tê. Ji bo ku “huner” pêk bê, “acizî, tenêtî, bîr, dil, xebat, agir” divê. Di du risteyên li dû hev de jî bedewî hatiye pênasekirin. Li vê dibêje bedewî, anatomî, yan jî bes ji xweşiya anatomiyê pek nayê; ew jî ciwanî, lihevhatin, başî, rastî, bilindahî, berhemdarî, aqilmendiyê pêk tê, yan jî ev taybetî wê pêk tînin. Xaleke din jî “hezkirin” e ku di van risteyan de em dibînin. Di metnê de wateya tê derxistin ev e: Hezkirin, liberketin. Ew jî dil, berketin, hurmetkarî û zanebûn e. Di risteyekê de bala me dikişîne ser girîngiya dadmendî di jiyane de û dibêje ger ji jiyane dadmendî derkeve li holê tundî dimîne yan jî em bibêjin jiyana bê dadmendî tundiye derdixê holê. Risteya “xweza – mirov = aramî” bala me dikişîne ser cihê “mirov” di xwezayê de û dibêje ger ji xwezayê mirov derxin dê encamê de aramî derkeve yan jî dê aramî bimîne li holê. Bi vê jî em dikarin bibêjin mirov û kirinên mirovatiyê tîn rexnekirin. Dîsa di jiyane de girîngiya azadiyê û di temenê însan de qiymeta evîne, jî di van risteyan de hatiye vegotin.

Herdu helbestên dawî ku em ê berê xwe bidin wan “Helbest-stêrk” û “Stêrka Têgehên Çirûskîzmê” ne. Em dikarin bibêjin di nava helbestên Rênas Jiyan de dîtbarîbûn herî zêde di van herduyan de derdikeve pêş. Lewre dema em rûpelê vedikin, ewil em li wan “dinihêrin”. Nivîs, riste, hevok li ber me tunin. Fîgur pêşbaziya me dikin û ewil em şiklê stêrkê di herduyan de jî “dibînin”. Di herduyan de jî peyv di şiklê stêrkê de hatine bicihkirin. Angî ewil em stêrkekê dibînin. Wekî Nilay Özer³⁴ jî dibêje, helbesta dîtbarî de (ku me got beşek ji helbesta şênber e) di serî de “xwîner dibîne.

Temasa wî/ê ya pêşî dîtbarî ye.” Ev stêrkên Renas Jiyan ji dangan, peyvan pêk tên û xwedî wate ne. Lê wekî hevokên konvansiyonel em mecbûr nînin ji rastê destpê bikin û ber bi çepê bidomînin û biqedînin. Ev yek-xêyekî ji hole rabûye. Ji jor, çep yan jî ji rastê, yan jî ji navê hun dikarin bixwînin. Ji bo xwendinê jî, ji bo watedayînê jî xwîner azad e. Bi qewlê Umberto Eco ev helbest “berhemên vekirî” (1992, r. 11-38) ne35 û ev jî wan dike “pirhêl û pirwateyî.”36

“Helbest-stêrk”, ger ev gotin xelet nebe, ji pênc “risteyan” pêk tê. Riste wekî ku ji cihekî hatibe jêkirin û bihevbakirin ango wekî kolajekî dixûyê. Puntoyên risteyan jî li hev nayên û ev parçeyên ku bi hev ba kirine jî li ser rûpêlê bi azadî xwe dirêj kirine.



(Jiyan, 2006, r. 44)

“Stêrka Têgehên Çirûskîzmê” wekî ‘temsîla ramanên bingeha hunera Rênas Jiyan’ em dikarin pênase bikin. Di helbestê de peyvên hatine bikaranîn di şêklê stêrkê de hatine organîzekirin. Şeş peyv

35 Murat Üstübal jî ji bo “helbesta dîtbar” têgeha “berhema vekirî” bi kar tîne. Binihêre: Murat Üstübal, “Görsel şiir üzerine”, <https://www.poetikhars.com/webblog/ustubal/gorsel-siir-uzerine> (Dîroka sûdgirtinê: 23.11.2024).

36 Çorê Arda, nivîsa navborî.

hene: Goşt, çirûsk, bîr, êş, azadî, agir. Rênas Jiyan di hevpeyvînekê de vana wekî “şêş elementên Çirûskîzmê yên bingehîn” pênase dike (2015, r. 137).

STÊRKA TÊGEHÊN ÇİRÛSKÎZMÊ

b
î
r
goşt çirûsk agir
ê a
ş z
ş a
ş d
ş i

45

(Jiyan, 2006, r. 45)

Di helbestê de xwîner ji bo xwendin û şîrovekirinê serbest in. Atakan Yavuz vê wekî taybetiyeke helbesta şênber pênase dike: “Taybetiyeke din a vê helbestê, xwendevan ji ku derê û ber bi ku ve bixwaze dikare dest pê bike û bixwîne.” (2016, r. 498) Lê helbestvan di nivîsa xwe ya bi sernavê “Elementên çirûskîzmê” (Jiyan, 2016, r. 50-51) de li ser hêmanên vê helbestê pêk tînin disekine û wekî wateya vê helbestê vebêje, têkiliya van hêmanan îzeh dike. Azadiya xwendina helbestê, bi rêzkirina hêmanan sînor dike. Rênas Jiyan, peyvên wiha rêz dike: 1-Goşt, 2-Bîr, 3-Çirûsk, 4-Agir, 5-Êş, 6-Azadî. Goşt fenomeke sereke ye û bi serê xwe tiştêkî neyênî temsîl dike. Di nava wî de Bîr heye û ew wî goştî dike “mirov”. Di vê “Bîr”ê de Çirûsk heye. Ger em bîre bikolin û hundirê wê paqij bikin dê çirûsk netemire. Ji ber vê divê bê kolandin û ev çirûsk netemire: “Mirov ji vê çirûskê, AGIREkî çêdike. Di Çirûskîzmê de Bîr cewher e û çirûsk kakil e; çirûsk, kakilê hundirê bîra ku cewher e.” (2016, r. 51) Lê bi şiklê derketiye holê em şîroveya xwe dikarin bêhtir pêş de bibin. Em ji ber hînbûna alfabeya lâtînî ji milê çepê dest bi xwendinê bikin, em dikarin bibêjin goşt çirûsk vedide. Ji vê çirûskê “bîr, êş û azadî” belav dibe û dawiyê de dibe “agir”. Ango destpêk ‘goşt’ e, encam ‘agir’ e. Ji bo goşt bibe agir dibê çirûska di bîrê de bi êş û azadiyê vedaye derkeve holê û gurr bibe ku bikaribe bibe agir. Yan jî em dikarin şîroveya xwe wiha jî pêk bînin: Goşt hebûna me ango “me” temsîl dike. Tiştê ku hebûna me watedar dike “bîr” a me ango “hafiza” ye. Ger em “bîr” a xwe vekolin û xwe bigihînin tariya wê em dê xwe bigihînin çirûska jiyanê

(bi gotina Rênas Jiyan “elmas”ê: 2016, r. 51). Ji bo çirûsk vede, divê herî kê m du tişt li hev biqelibin yan jî li hev bikevin. Ev jî “êş” û “azadî” ne. Ev herdu, ji aliyekî ve çirûskê vedidin, ji aliyekî ve jî ji çirûskvedanê pêk tên. Êşên em di jiyane de dikişînin û daxwaza azadiyê tiştê herî biqîmet e di nava mirovahiya me de ango “elmas”a “mirovahiya me” ye. Di encama vê de ango emcama vê çirûskê jî agir e, em vê çirûskê geş bikin, dê bibe “agir” û ew jî em dikarin bibêjin, jiyane temsîl dike. Lewre agir hem germahî ye, hem dewama jiyane ye hem ronahî ye. Bi kurtasî jiyana watedar e. Ger em xwendina xwe ji dawiyê bidin destpêkirin, nexwe agir jiyane temsîl dike. Jiyanê de êş û daxwazên azadiyê di jiyane dibe sedemê pevçûnan. Ev pevçûn çirûskê vedidin. Ev çirûsk jî di bîra me de ango di nava goşt de yanî di nava laşê însan de cih digire.

2-Helbestên fonetîk

Di helbesta şênber de girîngiya dengên heye. Tîp herî kê m qasî peyv û gotinan girîng in di helbesta şênber de. Ji ber vê jî helbestvanan ji tîpan gelek caran sûd girtine û metnên balkêş derxistine holê. Di helbesta “Qantirên Biqapût” de em dibînin ku Rênas Jiyan jî vê taybetiyê derdixe pêş (2016, r. 39-43). Bi taybetî di beşa bi sernavê “zer-tehl-q”ê de bi tîpên “q, l, d, r” aliterasyonek pêk aniye:

qantirên biqapût, qabîleyên qaqlîbaz û qazan qelandine;

Qerraşan qiloçên qulingan qelaştine;

Qitik, bi, qilêra qeremûşkên qewadan bi qibaleti qirr bûne;

qasidên qesas, li qelûnên qiralên qedera wan qedexe qesidîne; (2006, r. 39)

Di vê beşê de di aliyê dubarekirina dengdêrên wekî “î”, “î”, “e” û “a”yê jî balkêş e. Bi vî awayî helbesta ku ji heft binbeşan (zer-telh-q, kesk-sor-g, sor-tuj-x, cûn-tirş-j, mohr-temsarkî-z, şîn-şerîn-ş, şirîkî-mêxweş-w) pêk tê, di her beşê de herî kê m bi dengdarekî aliterasyonê û bi dubarekirina dengdêran jî asonansê pêk tîne. Bi vê kirina xwe jî helbestvan me ji form û vegotina “helbestî” ya diyarkirî yan jî em bibêjin “hînbûyî” wêdatir, wekî zûgotinokê “dibêje” ku ev jî, wekî ku ji vê helbestê jî diyar dibe, bi taybetî xwe dispêrê dubarekirina hinek deng, peyv û komepeyvyan. Bi dubarekirina heman tîp, peyv û komepeyvyan yan jî yên dişibin hev, nêzikî hev in; ewil ziman mat dibe, şaşiyên dike. Lewra li vê, ji wateyê bêhtir şopandina rastderxistina dengên me dike tengasiyê û serî de wekî ku me şok bike, bandorekî li me dike. Di serî de ji bo em bikaribin dengên ku nêzî hev yan jî bereqêşê hev in bi rehetî bilêvkin yan jî bikaribin derxin; ev rewş me mecbûr dike ku em bi baldarî peyvyan “bixwînin”/“bilêvkin”. Lewre ji bo ku ew bikaribin “wekî zûgotinok” bi maharet van gotinan li dû hev rêz bikin, divê dev, ziman û gewriya me hîn wan bibe. Lewre di jiyana rojane de û di nava axaftinên “normal” de ev tîp, peyv û kovepeyvên ku di van risteyan de derdikevin ber me, bi vî awayî nayên bikaranîn. Ev jî dîsa me dibe taybetiyê wêje postmodern: Lîstik. Wêjeya postmodern li hember cîddiyeta serdemên beriya xwe, wêjeyê gelek caran weke “lîstik”ê organîze dike û dixwaze xwîner jî daxilî vê lîstikê bibe (Bingöl, 2021, r. 217). Lewre di encamê de berhem mecbûr nîne sedî sed xwîner bi ramanekî felsefî, zanistî yan jî dîrokî bifikirîne. Nivîskar/helbestvan bi hunera xwe lîstikekê çêdike û dixwaze xwîner jî daxilî vê lîstikê bibe. Gomringer di nivîsa xwe ya bi sernavê “Ji risteyê ber bi Konstelasyonê (Teşe û Armanca Helbesta Nû)” de dibêje “Konstelasyon ... pergalek û di heman demê de qada lîstikekê ye. Destûra lîstikê dide. (...) Konstelasyon ji aliyê helbestvan ve tê sazîkirin. Helbestvan, bandora qada lîstikê û îmkânên wê diyar dike. Xwîner -xwînerê nû- jî ruhê vê lîstikê dipejirîne.” (Gomringer, 2015, r. 78). Rênas Jiyan jî wekî ku hunera xwe ji bo avakirina listokeke zûgotinokê bi kar tîne û di vê helbestê de xwînerên xwe jî dikişîne nava vê “lîstika zûgotinokê” (Boratav, 1969, r. 145-147) û em dikarin bibêjin vê sekna postmodern di nava helbesta nû ya Kurmancî de dicêrîbîne. Lê em nikarin bibêjin ev metn, metneke bêwate ye. Lewre helbestên şênber de herçiqas armanca sereke wateyê zêdetir “dîmen” be jî, ev dîmen di xwe de wateyekê dihevine. Ango em dikarin bibêjin ewil dîtbarî û dîmen, paşê bi wê re wate. Ger em di vê helbestê de jî bibêjin helbestavan me di serî de bi dîtin û bidengkirina tîp û peyvyan re meşqûl bike jî, ango bi aşînatîya lîstika bi dengên re me “egle” bike jî, di bin vê lîstikê de gotinê ku li benda şîroveya ne zef in. Mînak: Di binbeşa “kesk—şor-g”ê de,

li ku garisek hebe li wir giyotîn ji gorrê digindire
 gwîzan gayek e li ser gotinan gêre dike;
 gîsinê gumanan, gefan li gemara gunehan dixwe
 guharên gellacan gol in;
 giyê giriyê xwe girêdaye (2006, r. 40)

Di “sor-tûj-x” de:

xwîna te xwas maye
 xofa te xav e
 xencerên xerabe bi xewa te xenê bûne (2006, r. 40)

Di “şîrikî-mêxweş-w” de:

wens warek e
 wate werdekek e
 wek welatan diwerime
 ê bê wijdan, bi webaya wawikan dikeve
 welatek bi wereqeyan nawezine (2006, r. 43)

Di risteya “wate werdek e” ya ku di binbeşa dawî ya helbestê de cih digire jî bi ya me, bi taybetî û pir zanebûyî hatiye bikaranîn. Em dikarin bibejin bi vê risteyê jî dixwaze watedayîna gotinên xwe yên vê helbestê bişibîne rêveçûna werdekê ku dema dimeşe xwe wirde û wêde dike. Ango di helbestê de jî wate ji şîroveyan ji aliyê cude re vekiriyê. Lê wekî me di serê nixandina vê helbestê de jî gotibû, metn rasterast zûgotinokan tîne bîra me. Pertev Naili Boratav di derbarê zûgotinokan de dibêje “mijareke diyarkirî yan jî sereke ya wan tune, listikek bi zimanekî helbestî de bi dubarekirina deng û pêkanîna serwa û paşerwayê û ji hinek ramanên tevlihev pêk tê” (1969, r. 145-146). Ev jî ji bo helbesta nûjen ya Kurdî, cerebeyê balkêş e.

Çorê Arda³⁷ di nivîseke xwe de ku behsa helbestên Rênas Jiyan dixe û wiha dibêje: “Jixwe di Rênas Jiyan de du tîgeh serdest in, yek jê hunera xweşgotinê-retorîzm ya din jî qehremanî-epîzm e. Di gelek berhemên nivîskar de ev her du tîgeh serdestiyê li metnên wî dikin.” Helbesta dê niha em berê xwe bidinê anga “Çalakî” jî em dikarin bibêjin di kategoriya duyem de cih digire û em dikarin bibêjin helbesteke “dengî” ye. Lewre hem nav hem jî naveroka helbestê îmkânê dide me ku em bibêjin ev, berhemeke epîk e. Ji aliyê din ve jî ev “epîkî” bi rêbaz û formeke nûjen, tewr postmodern hatiye hunandin û vegotin. Lê divê em di serî de diyar bikin ku ev helbest ji mînakên din cudatir e, lewre xwe dispêre deng û şênberiya xwe ji deng û pêk tîne. Hem Bob Cobbing (1985, r. 18), Fahri Öz³⁸ hem jî Umut Balcı bala me dikîşînin ser “helbestên dengî” û Balcı di pênaseya helbesta şênber de dibêje helbesta şênber di nava xwe de dibe du beş: 1-helbesta dîtbarî, 2- helbesta akustîk. Balcı helbesta Akustîk jî wiha pênase dike: “Di helbesta akustîk de armanca nivîskar bi tîp, kîte û peyvan ve afirandina

37 https://diyarname.com/nivis/di-renas-jiyana-de-huner_12819 (Dîroka xwegîhandinê: 25.11.2023)

38 Fahri Öz, “20. Yüzyılda deneysel/görsel/somut şiir”, Kaynak: <https://t24.com.tr/k24/yazi/20-yuzyilda-deneysel-gorsel-somut-siir,3742> (Dîroka xwegîhandinê: 04.12.2022).

Encam

Di wêjeya gerdûnî de xebatên nûjenkirinê di hemû cureyan de derdikeve pêş. Wekî cureyeke wêjeyî helbesta Kurdî jî para xwe ji van sekn û reaksiyonên modern û postmodern hildigire. Helbestvanên Kurd ji bo hest û ramanên xwe bînin ziman ji gelek aliyên ve dixwazin rê û rêbazên nû biceribînin. Lewre dizanin ku tiştê xwe nû neke, dixitîme û qels û xirab dibe. Di nava helbesta Kurdiya Kurmancî de gelek helbestvanên Kurd ji bo teşeya helbestê nûjen bikin hewl dane û wekî di mînakên me dane de jî dixûyên, xwestine ji bo vegotina hest û ramanên rêbazên nû biceribînin. Ev ceribandînan xwe jî di berhemên xwe de bi xwîneran re parve kirine. Ji kesên ku di helbesta nûjen ya Kurmancî de bêhtir derdikeve pêş yek jî Rênas Jiyan e. Di helbestên xwe de sekneke modernîst û postmodernîst nîşan dide, di gelek helbestên xwe de rêbazên nûjen diceribîne û cih dide xebatên “avangard”. Bi taybetî jî di pirtûka wî ya bi navê Dîşîya de helbestên “cuda” cih digirin. Wekî ji mînakên me dane jî diyar e, ev helbestên wî helbestên konvansiyonel nînin. Ew ji aliyê naverokê ve jî ji aliyê teşeyê ve jî naşibin helbestên beriya xwe. Kesên ku hîmî helbesta konvansiyonel bûne, dibe ku wan wekî helbest nebînin û nepejirînin jî. Lewre ev berhem hem ji aliyê şikl hem jî ji aliyê hişmendiyê ve ji berhemên di forma helbestên “klasîk” de nînin. Di van helbestan de dîmen/dîtbarî bêhtir li pêş e. Dîsa bi tîp, peyv û komepeyvyan ve lîstin ango “lîstik” wekî sekneke postmodernîst di vê helbestê de xwedî taybetiyeke sereke ye. Ev lîstik hem ji aliyê fîzîkî ve hem jî ji aliyê wateyî ve pêk tê. Peyvên bêwate û dengên bi xwe re atmosfereke şênber pêk tînin bi zanebûyî hatine bikaranîn. Ji gotinên wekî zûgotinok sûd hatiye girtin. Bi dengên dîmen û îmajan di serê mirov de şên dikin. Bi van mînan jî em dikarin bibêjin Rênas Jiyan bi van helbestên xwe mînakên helbesta şênber dide û xwe digîhîne helbesta postmodern ya cîhanî. Di nava helbesta Kurmancî de deriyên nû ji bo xweîfadekirinê vedike, bi vî awayî jî helbesta Kurmancî re îmkânên nû derdikeve holê û ev xebat û berhem geşbûnekê dikin nava xebatên hunerî yên Kurdî.

Daxuyanî û Şîrove

1. Beşdariya lêkolîneran: %100 nivîskarê yekem.
2. Nakokiya berjewendiyên: Nakokiya berjewendiyên tune.
3. Rapora Etîkê: Di vê lêkolînê de tu rêbazek ku raporek etîkî hewce bike nehatiye bikar anîn.
4. Modela Lêkolînê: Gotara Lêkolînê. Di vê lêkolînê de, derketina holê ya cureya helbesta konkret, taybetmendiyên wê û helbestên ku ji hêla helbestvanê Kurd Rênas Jiyan ve di vê cureyê de hatine nivîsandin, bi karanîna modela lêkolîna kalîteyî hatin lêkolînkirin.

References

- Aksan, D. (n.d.) Şiir dili ve Türk şiir dili (Dilbilim açısından bakış). Şafak Press.
- Alakom, R. (2022). Reşîdê Kurd li Rewanê (1966). (Accessed: 03.12.2024), <https://www.gazeteduvar.com.tr/reside-kurd-li-rewane-1966-haber-1556842>
- Altan, E. (2006). Avusturya II. dünya savaşı sonrası deneysel şiiri seçkisi (S. Akfırat, E. Altan et al). Komsu Press.
- Arda, Ç. (2023). Di Rênas Jiyan de huner. (Accessed: 25.11.2023), https://diyarname.com/nivis/di-renas-jiyan-de-huner_12819
- Arî, A. (2011). Bakûrê helbestê antolojiya helbesta bakûr. Evrensel Press.
- Arî, A. (2011). Payîza peyvê. Belkî Press.
- Ay, S. (2015). Li ser êşê bi Rênas Jiyan re hevpeyvînek. Wêje û Rexne. 5, 132-145.
- Backer, H. (2020). Tutanak (Translated by E. Altan, & S. Saka). Ayrıntı Press.
- Balcı, U. & Darancık, Y. (2007). Almanca yazın terimleri sözlüklerinde “Somut Şiir”ın tanımı. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 3(34), 101-116.
- Balcı, U. (2018). Somut şiir üzerine kavram analizi. Hiciv - yığın - göçmen edebiyatı uzmanı Prof. Dr. Yüksel Baypınar armağanı (A.O. Öztürk, D. Ç. Ünal& Ü. Kaya). Hiper Press.
- Barnas, R. (2013). Kadiz. Nûbihar Press.
- Barnas, R. (?). Li bandeva spêda. Tîrêj Press.
- Bense, M. (1986). Somut şiir. Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (p.12). Uçurum Press.
- Bereh, B. (2021). “el-fatîha.”. Wisa tê bîra min. Avesta Press.
- Berk, İ. (2003). “Ev.”. Toplu şiirler. YKY Press.
- Bîngöl, U. (2015). Sîba. Na Press.
- Bîngöl, U. (2021). Postmodernizm ve şiir üzerine. Dün Bugün Yarın Press.
- Boratav, P. N. (1969). Halk şiiri: Tekerleme, türkû, manî, Türk halk edebiyatı. Gerçek Press.
- Campos, A. (1986). Tanımlayan noktalar – Çevresel çizgi-Somut şiir (Translated by Y. Kavas). Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (pp. 23-30). Uçurum Press.
- Campos, A., Pignatari, D. & Campos, H. (1986). Somut şiir için ön taslak (Translated by Y. Kavas). Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (pp.9-10). Uçurum Press.
- Cegerxwîn. (2018). Ronahî li pey tariyê – Ji min dil bir ji carek (I-II). Lîs Press.
- Cegerxwîn, B. S. (2016). Banga Cegerxwîn ji gorê. Weşanên Lîs, 2016,
- Cobbing, B. (1986). Sesli somut şiir 1950-1970 (Translated by B. Kandiller). Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (pp.17-22). Uçurum Press.
- Doğan, A., & Demirkan, E. (1998). Somut şiir üzerine bir deneme-1. Türk Dili-Dil ve Edebiyat Dergisi, 557, 452-462.
- Eco, U. (1992). Açık yapıt. (Translated by Y. Şahan) Kabalcı Press.
- Ekici, A. (2021). Şiiri görmek: Somut şiir ve görsel şiir, (Accessed: 04.12.2022), file:///Users/emin/Downloads/SIIRI_GORMEK_SOMUT_SIIR_VE_GORSEL_SIIR.pdf
- Ergün, Z. (2022). Hacî Qadirê Koyî: Damezirînerê kanona neteweyî ya kurdî. Şarkiyat İlmi

- Araştırmalar Dergisi. 14 (1), 111-126.
- Ergün, Z. (2024). Nêrît û helbest nerîta neteweyî di helbesta nû ya kurdî de. (2. Pr.) Nûbihar Press.
- Evdilfetaah, D. (1992). Nêrîneke rexneyî li helbestên kurdî. Dar el Katip el-erebî.
- Garnier, P. (1986). Uluslararası akımın ilk konum alışı (Translated by Y. Kavas). Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (pp.7-8). Uçurum Press.
- Ghaderî, F. (2021). A History of kurdish poetry, Edited by H. Bozarslan, et al (707-728), The Cambridge history of the kurds. Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108623711.029>
- Gomringer, E. (2015). Dizeden konstelasyona (Yeni şiirin amacı ve biçimi -1954). Somut şiir seçkisi (Translated by Eringer). 160 Kilometre Press.
- Gomringer, E. (1986). Dizeden takımyıldıza (Translated by Y. Kavas). Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (p.11). Uçurum Press.
- Gökalp-Alpaslan, G. G. (2005). Türk edebiyatında somut (görsel) şiir. Türkbilig. 10: 3-16.
- Hêma, D. (2008). Medûsa. Avesta Press.
- Huseynî, E. (2015). Berhemên gişfî -1-2. Aram Press.
- Jiyan, R. (2016). Elementên çirûskîzmê. Ponijîn. Belkî Press.
- Jiyan, R. (2006). Diêşiya. Belkî Press.
- Kayan, M. Z. (2022). Asoya peyvên sermest. Nûbihar Press.
- Kayan, M. Z. (1993). Destanek ji bîhuşta winda... Berfin Press.
- Kayan, M. Z. (2022). Hîç. Nûbihar Press.
- Kurd, R. (2023). Kerwan. Lîs Press.
- Kurd, R. (1995). Ez. Avesta Press.
- Marîni, T. (2005). Nesrîna qedexe ji bêcirriya te. Belkî Press.
- Modernîz, F. (2021). Li ser bircên dilê min reqsa perperokan. Aryen Press.
- O'loughlin, J., (2007) Anti-şiirin anti-felsefesi. (Translated by Deniz Gemici). Hece-Aylık Edebiyat Dergisi. 132, 92-94.
- Öz, F. (2022). 20. Yüzyılda deneysel/ görsel/ somut şiir, (Accessed: 26.05.2023), <https://t24.com.tr/k24/yazi/20-yuzyilda-deneysel-gorsel-somut-siir,3742>
- Özer, N. (2007). Gözün süzdüğü şiir, şiirde görsellik ve görsel şiir. (Accessed: 26.11.2023), [https://poetikhars.com/files/deneme/nilay_ozer.pdf](https://poetikhars.com/files/deneme/nilay_oz.pdf)
- Özgür, B. Tuncel, D., et al. (2005). Şiiri görselleştirmek – Küçük bir kılavuz. (Accessed: 28.11.2022). <http://zinharpost.blogspot.com/2005/05/iiri-grselletirmek-kk-bir-klavuz.html>
- Öztekin, Ö. (2013). Ağaç kültürünün görsel şiirdeki figüratif anlamı: Divan şiirinde deyişbilimsel öneme alanı olarak biçimsel sapmalar. Milli Folklor. 93, 59-72.
- Perloff, M. (2019). Radikal zanaat – Medya çağında şiir yazmak (Translated by A. Ölmez). Ketebe Press.
- Ronga, M. (1979). Derîname. Tîrêj. 1, 35.
- Ronga, M. (1980). Serpêhatiya bûrjûvaziyekî piçûk. Tîrêj. 2, 37-38.
- Tanrikulu, M. (2020). Destê min li destê te digere. Avesta Press.

Temo, S. (2007). Kürt şiiri antolojisi I-II. Agora Press.

Türkay, O. (1968). Dünya edebiyatında en yeni akım: Somut şiir II. Cep Dergisi. Varlık Press, 21, 74-79.

Üstübal, M. (2007). Görsel şiir üzerine, (Accessed: 23.11.2024). <https://www.poetikhars.com/webblog/ustubal/gorsel-siir-uzerine>

Vree, P. (1986). Görsel şiir. Uçurum kitabı somut şiir özel sayısı (pp.13-16). Uçurum Press.

Yavuz, A. (2016). Şiirde yeni arayışlar. Hece-Aylık Edebiyat Dergisi, 234-235-236, 495-502.

Yener, A. G. (2007). Edebî klişe, deformasyon ve yeni'nin yenilgisine dair. Hece-Aylık Edebiyat Dergisi, 132, 88-91.

Yıldırım, K. (2016). Xaniyê duyem Hacî Qadirê Koyî. Avesta Press.

Yıldız, H. (2023). Mijarên hevpar di helbestên Rojen Barnas û Nazım Hikmet de. Peywend Press.

Zengî, D. (2004). Qedrîcan (1911-1972). Komal Press.