Journal of Social Sciences of Mus Alparslan University

anemon

Derginin ana sayfası: http://dergipark.gov.tr/anemon

Araştırma Makalesi ● Research Article

An Analysis of Wefayî and the Dominant Metaphors in His Dîwan

Ayhan Tek*

Abstract: Wefayî (1844-1902) is considered one of the significant figures in 19th-century Classical Kurdish poetry. Wefayî, particularly known for his *Diwan*, also authored another important work, *Tuhfetu'l-Murîdîn*, a hagiography in which he recounts the relationships between Sufi lodges and orders of his time. Wefayî's life and his relationships with the Sufi order—especially his relationship with the Nehri sheikhs—are given significant attention in his biography. In this study, we will focus on *Wefayî's Diwan*, which is regarded as a significant literary work and one of the masterpieces of the Kurdish language. We will evaluate the aesthetic pleasure captured by this bilingual (Kurdish and Persian) work within the context of the traditions and canonical codes of Classical poetry, particularly through the dominant metaphors present in the *Diwan*. In *Wefayî's Diwan*, well-known themes and metaphors such as love, wisdom, sorrow, and the portrayal of the beloved are expressed in a fresh style. We will examine *Wefayî's Diwan*, a text of significant importance in this respect, through the metaphors in its ghazals and attempt to evaluate it within the framework of the classical poetry tradition.

Keywords: Wefayî, Classical Kurdish Poetry, Metaphor, Literary Canon, Kurdish Literature.

Wefayî ve Dîwan'ındaki Başat Mazmunlar Üzerine Bir Analiz

Öz: Wefayî (1844-1902) 19. yy Klasik Kürt şiirinin önemli temsilcilerindendir. Özellikle *Dîwan*'ıyla tanınan ve dikkat çeken Wefayî'nin ayrıca *Tuhfetu'l-Murîdîn* isimli kendi zamanındaki tekke ve tarikat ilişkilerini kaleme aldığı menakıbnamesi de önemli başka bir eseridir. Wefayî'nin yaşamına ve tarikat ilişkilerine—özellikle Nehrî şeyhleri ile ilişkisine—biyografisinde önemle yer verilmektedir. Fakat bu çalışmada edebî bir eser olarak ve Kürt dilinin başyapıtlarından biri olarak kabul gören *Wefayî Dîwan*ı üzerinde durup bu iki dilli (Kürtçe ve Farsça) eserin Klasik şiirinin gelenek ve kanonik kodları çerçevesinde yakaladığı estetik zevki, *Dîwan*'daki başat mazmunlar üzerinden değerlendirmeye çalışacağız. Zira *Wefayî Dîwan*ında aşk, irfan, hüzün ve sevgilinin tasviri gibi klişe tema ve mazmunlar yeni bir eda ile dile getirilmiştir. Bu yönüyle önem arz eden bir metin olan *Wefayî Dîwanı*'nı gazellerdeki mazmunlar üzerinden ele alıp Klasik şiirin geleneği çerçevesinde değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Wefayî, Klasik Kürt Şiiri, Mazmun, Kanon, Kürt Edebiyatı.

Cite as/ Atıf: Tek, A. (2026). An analysis of Wefayî and the Dominant metaphors in his dîwan. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *14*(1), 711–743. http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1851872
Received/Geliş: 30 Dec/Aralık 2025
Accepted/Kabul: 12 Mar/Mart 2026
Published/Yayın: 30 Apr/Nisan 2026
e-ISSN: 2149-4622. © 2026 The Author(s). This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial4.0 International License (CC BY-NC 4.0): https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Wefayî û Analîzek Li Dor Mezmûnên Sereke yên Di Dîwana Wî Da

Kurte: Wefayî (1844-1902) yek ji nûnerên giring yê Edebîyata Kurdî yê sedsala 19mîn e. Ew di şi'ra Kurdî ya Klasîk da kesayetîyeke serincrakêş e ku bi *Dîwana* xwe dihête nasîn. Wî jibilî *Dîwanê*, bi navê *Tuhfetu'l-Murîdîn* berhemeke dî ya muhim heye ku di vê berhemê da jî meseleyên terîqetê dihêne vegotin. Ew berhem herwesa menaqibnameyek e ku li ser xaneqa û tekyeya Nehrîyan agahîyên gelek muhim didet. Lê alîyê edebî ve *Dîwana* wî wekî cewhera zimanê Kurdî hatîye dîtin ku ew dîwana bi du zimanî (Kurdî û Farisî) girêdayî nerîta şi'ra Klasîk û kanonê ye, bi zewqeke estetîk hatîye nivîsîn. Di *Dîwana Wefayî* da ji evîn, irfan, xem û têkilîyên terîqetî heta teswîrên yarê gelek tema û mezmûnên klîşe bi çêj û şêweyeke nû hatine vegotin. Hêjayê amajepêdanê ye ku Wefayî yek ji behremendên wêjeya klasîkî ya Kurdî ya serekî ye ku em jî di vê xebatê da dê li ser mezmûnên bingehîn yên di dîwana da diborin rawestin. Herwesa em dê li ser wan mezmûnan, estetîka di şi'ra Wefayî da ji nû ve bibînin û bidene zanîn.

Peyvên Sereke: Wefayî, Şi'ra Kurdî ya Klasîk, Mezmûn, Kanon, Edebîyata Kurdî.

*Doç. Dr. Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü ORCID: 0000-0002-9862-6938, ayhangeveri@gmail.com

Introduction

Throughout the history of Classical Kurdish literature, many poets remain unknown to the public, recognized only by experts. This lack of recognition can be attributed to several factors. Firstly, although this literature thrived in a shared geographical area, it is now scattered across several divided political borders. Additionally, differences in alphabets and dialects further complicate the inclusion of significant poets in common studies. One such poet is Wefayi, who, while well-known in the South and East, is largely unfamiliar in the North. As a result, his works, particularly his *Diwan*, have not been published in the Northern region.

The poet Wefayi is an important figure in Classical Kurdish literature. His significant work, "Diwan" was written in two languages: Kurdish and high-level Persian. This dual-language approach demonstrates his mastery of a delicate and poetic style, as he skillfully employed both languages in his compositions. Furthermore, it is evident from "Diwan" that Wefayi had a deep understanding of the principles and conventions of Classical literature, which he effectively used to craft his poetry.

Objective

Many works of classical literature have survived to this day through manuscripts. These manuscripts represent the literary heritage of ancient cultures that are being revived and studied through new research. However, the distribution of these manuscripts is no longer feasible, and their readers are scarce. As a result, the study of this literature has largely remained in the hands of experts. Reviving and redistributing these works is essential, particularly for Classical Kurdish literature. Without the publication of a significant number of these texts, researchers and scholars lack vital information, leading to an incomplete understanding of the literature's history. Access to all texts is crucial for exploring the relationships between poets, the sequence of works, and the level of Classical poetry. Therefore, this research aims to introduce an important and intriguing poet like Wefayi and to highlight the artistic merits found in his *Diwan*.

Methodology

In this study, the literary research method was employed to gather and analyze sources relevant to the topic. Various articles, books, and other works concerning Wefayi and his *Diwan* in both Kurmanji and Sorani were reviewed. Some of these sources were directly referenced and included in the sources section.

Main findings

While Classical literature has a distinct and shared language, each successful poet develops their own literary style and tastes. In our work on the *Diwan of Wefayi*, we observed that Wefayi had a unique voice. His connections within the Sufi order and his deep understanding of Sufism, along with the philosophy of Classical poetry, contributed to his distinctive style. Additionally, the *Diwan* is an engaging work, notable for its themes, content, structure, and poetic techniques.

Biography of Wefayi

Mirza Abdurrehîm Sablaxî, known by his pen name Wefayi (1844-1902), is regarded as one of the greatest poets in Classical Kurdish literature. He was born in the city of Mahabad in 1844 (H.: 1260). Since another name for Mahabad is "Sablax," he is also referred to as Wefayi Sablaxî. Wefayi was the son of Mullah Khafur, who was the son of Mullah Nasrullah. According to Semedi, Wefayi received his education at the Red Madrasa in Mahabad, where he also obtained his license. He was proficient in Arabic and Turkish, in addition to Kurdish and Persian, but primarily wrote poetry in Kurdish. He earned his living through teaching and preaching (Semedî, 1373, p. 363). In the newspaper *Jîn*, under the headline "The Master of Poets and the Beautiful-Voiced Nightingale of the Garden of Mukriyan Country, Wefayi" (*Jîn*, vol. 1303), more detailed information is provided, including the year of Wefayi's death: "[...] The Master of Nehri, the heavenly Sheikh Ubaydullah, was a lover of his poems. Upon his invitation, Wefayi goes to the Sheikh and becomes his companion and writer (…) He passed away in the deserts of Damascus in 1320 AH/1902 CE. (Qeredaxî, 2016, p. 78-79)." But 'Elaeddin Sajjadi, in his Kurdish Literary History (*Mêjûyî Edebî Kurdî)*, cites the date of Wefayi's birth and death as: "1838-1899 (Seccadî, 1952, p. 543)."

According to Semedi, Wefayi traveled from Mahabad to Istanbul at the age of twenty (Seyid Muhammed Semedi, 1373, p. 363). Maruf Khaznedar further reported that Wefayi journeyed to Istanbul and the Hijaz accompanied by several prominent Kurdish figures. During this trip to the Hijaz, he also performed the pilgrimage:

> It is said that in 1898, he traveled to Istanbul with Sheikh Said Hafid, and from there he journeyed to Hijaz with him. In any case, Wefayi went to Hajj with the caravan of Sheikh Said Hafid, Seyid Ahmed Khaneqa, Sheikh Mustafa Sheikh Abdul Samed Qazi, and Haji Tawfiq Piremerd; if not all the people whose names are mentioned were with that caravan, at least they returned together. (Xeznedar, 2024, 266; Xeznedar, 2010, p. 370)

On the journey back, Wefayi fell ill in the Arabian deserts and passed away far from home. As Piremerd narrates, "I buried Wefayi in the desert with my own hands" (Xeznedar, 2024, p. 266; Qeradaxi, 2016, p. 79). Unfortunately, since he died in such a remote location, there is no information available regarding the exact site of his grave, the place of his death, or the details of his burial. However, important information is included in many works, one of which is the following statement by Najmeddin Mullah (in *Minayê Şikeste*, p. 223), which Ali Qaradaxî narrated:

> Wefayi, whose full name is Mullah Abdul Rahim, was originally from Mukiryan province and was born in the Sablax district. He received his education in Sablax and even earned an academic license. In 1318 AH, he comes to Sulaymaniyah with Haji Tawfiq Beg, the owner of the Jin newspaper, along with Sheikh Mustafa, the son of Sheikh Abdul Samad Qazi, and Sayyid Ahmed Khaneqa to perform Hajj. After completing the pilgrimage, Wefayi—Mullah Abdul Rahim—passed away while on his way to Arabia. Haji Tawfiq Beg remarked, "I buried him in the deserts of Arabia with my own hands." Wefayi's poems are deeply sad and melancholic. I have obtained those poems from the handwriting of the devoted Muhammad Alî Kurdî. (Qeredaxî, 2016, p. 79)

As reported by Maruf Xeznedar, a strong relationship developed between Wefayi and Sheikh Ubaydullah Nehri (1826-1883). This connection significantly influenced Wefayi's poetry. "Sheikh Ubaydullah Nehri enjoyed Wefayi's poems, which led him to get to know the poet better. Wefayi, in turn, sought to draw closer to the Sheikh. He lived nearby for an extended period, recited poetry to Sheikh Ubaydullah, acted as his secretary, and assisted with his educational affairs" (Xeznedar, 2024, p. 266).

It is worth noting that Wefayi is recognized as a significant figure in Kurdish Classical Literature and is frequently listed among the main poets of the genre. Historian Minorsky, in *The Encyclopedia of Islam, Kurds, Kurdistan*, considers Wefayi to be an important contributor to Sorani poetry and ranks him third, following Nalî and Mehwî (Minorsky et al., 2004, p. 179). Additionally, Selim Temo notes that Wefayi was regarded as a "leader" among the poets of Mahabad (Temo, 2007, p. 1469). Ameer Nasih Ahmed also

mentioned and reiterated the same idea from Osman Deshti (2019, p. 114), highlighting the significance of Wefayi in Kurdish literature:

> Wefayi is the first classical Kurdish poet who was able to write poetry at the level of Nalî [...]. Wefayi's high level and works make him the leader of the Mukrîyan poets. With a kind of poet like Sheikh Ahmed Korrî Mukrîyan, Mullah Salih Herîqi and Misbahuddîwanî Edeb... and several other prominent poets of the region became Wefayi's students and learned the principles of poetry and literature in his madrasa. [with the author's original spelling]. (Ahmed, 2019, p. 38)

Ali Qaradaxi shared an intriguing poem that highlighted Wefayi's fame during his time and indicated that his works were both well-regarded and valuable. The poem, attributed to a poet named Xeriqi, was discovered by Qaradaxi in a fragment of a manuscript included in a copy of *Wefayi's Diwan*. In the following poem, Xeriqi delivered a powerful eulogy for Wefayi, seeking his favor. Xeriqi regarded Wefayi as a pillar of the sufi order, particularly within the context of the Nehri's order. He mentioned Wefayi alongside prominent figures such as Xews al-Sani and [Sayyid] Taha, highlighting Wefayi's esteemed position among the Sufis. In the poem, Wefayi is referred to as "Şahê Şemzênî," (the Shah of Shamdinan) indicating that it was composed while he was away from home:

> The value of your verses and poems, O Wefayi, is worth the kingdom of Iran
> "To whom does it belong" two hundred souls scattered in this battle?
>
> The soldiers of your rhythms have surrounded Iraq and Persia
> May you return in peace and safety, for Iran is desolate without you
>
> Your desire is Kaaba, your aim is the Hazrat, but
> The truth is sought, the return of the beloved is the essence
>
> May God be your companion, may the Ghaws al Sani hold your hand
> It is a dangerous path, the ego and the devil are bandits
>
> I am the dog of the Gaws's path, do not forget me, oh sir
> Your seperation burns me from inside, like reedbed
>
> Thousands of evangels, O mad nightingale, praise be to God
> To the *Taha* family, the *Gaws al-Sani*, the Shah of the sheikhs
>
> In the shadow of the *Gaws al-Sani*, I am filled with emeralds worthy of kings
> Each one is undoubtedly worty as much as the throne of Solomon
>
> If you ask about the state of your dog, Oh *Shah of Shamzin*
> Always, bloodshot eyes, wounded heart, and misearble
>
> O Hajj Wefayi, why are you so unmerciful to his servant of yours?
> If he is without fault, a dog of the kings' court
>
> You ask about the state of your humble servant through your grace
> *Xeriqi* has wept so much that he drowned in the oceans (Qeredaxî, 2016, r. 86-87)

It is evident from this poem that Wefa'yi has made a significant impact on both the Islamic and Sufi worlds. His poetry has been regarded as "the kingdom of Iran," a curious metaphor that highlights the value placed on his work. While we lack specific information about Xeriqi, this poem clearly indicates that Xeriq is a master of the canon and style of Classical poetry, and that he had a strong relationship with Wefayi.

Subjects and Styles of Wefayi's Poems

The *Diwan of Wefayi* has been published numerous times, and as 'Ali Qaradaxi notes, it was first published by Gîw Mukriyani in 1901 (Qaradaxi, 2016, p. 79). Wefayi composed the poems in his *Diwan* using classical poetry forms, along with two-line, four-line, and five-line structures. Like many classical poets, Wefayi incorporated Persian and Arabic words and themes alongside Kurdish in his poetry. This approach allowed him to adhere to the principles of Classical literature in both form and content. Additionally, he embraced unique narrative aesthetics, resulting in a distinctive storytelling style. Wefayi tailored the narration and structure of his *Diwan* to reflect a sophisticated and experienced taste.

The Diwan of Wefayi is divided into two sections: the first part is written in Kurdish, while the second part is in Persian. This work explores a wide range of themes, including love, society, real and imagined scenarios, notable figures, as well as feelings of sorrow and hope. Within the collection, some poems express complaints, while others serve as praise or lamentation, all found within the same Diwan. However, we can categorize the poems in his *Diwan* into three types: mystical, love, and sorrowful, as the topics mentioned earlier fall into these categories.

Similarly, in Wefayi's poems, the phenomenon of beauty is one of the central themes. Wefayi expressed this theme in a general way with some specific expressions. One of the most important of these expressions is the word *zulf* (lovelock), which Wefayi used approximately 370 times in his *Diwan*:

The tips of your cheek, seen through your dark locks

Are like glimmer of light from the lamp of the night

…

The sun bows down and prostrates before your eyebrows

Last night, when you let those locks fall

…

It has been the desire of my soul, O Wefayi

I could not kiss the bud of your lips (*Diwan*, p. 108-109)

One of the main points of Wefayi poems is the use of *simile*. The poet utilized themes such as *hebeşî, hebeşîzade* (Abyssinian), *ferengî* (French or foreigner), *hind* (Indian), and *çîn* (Chinese) in various contexts, often reinterpreting these themes to convey new meanings. Accordingly, these forms of simile were used both in praise and in complaints and grievances. Similarly, subjects such as *meyxane* (taverns), *peymane* (goblet), *mina* (chalice) *cam* (glass), which are usually symbols of wandering and intoxication, were used by Wefayi in a Sufi manner, that is, in the mystical court and the relationship between the sheikh and his disciple, along with subjects such as *mutrib* (singer), *saz* and *tar* (Eastern musical instruments), which we will explain in detail in the analysis of the subjects below.

In *the Diwan of Wefayi*, the poems are mostly written in the "*xezel*" (a form of poetry with two lines and matching verses), but there are also styles and themes such as "*Qesîde/Medhîye*" (eulogy/paise), "*Biharîye/Newrozîye*" (poems written for spring and Newroz), "*Na't*" (praising the quality of something/someone), "*Şîwen*" (lamentation), and "*Saqîname*" (poems addressed to the cup-bearer). Thus, as it is seen and as mentioned before, *the Diwan of Wefayi* presents a diverse range of topics. Like many diwans belonging to the Classical poetry/canon, the content of the poems is an expression of the love, desire, lamentation, hopes, and aspiration of the author of the diwan. Moreover, these examples also offer insights into the poet's personality. In this context, Wefayi's personality was also shaped by Sufism. Especially since he was one of the Sufis of Naqshabandi order, he expressed his mystical world in his poems. Whether in the form of a cry at the end of a eulogy or as a lamentation, or in the structure of a full-fledged poem, Wefayi reveals his mystical world along with his thoughts and beliefs. For instance, Wefayi wrote poems for Prophet Muhammed, one of which is a long poem in the style of praising (*Diwan*, p. 152-155; 204-218).

Another important theme that emerges in *the Diwan of Wefayi* is the sorrow and grief associated with the figures of the Sufi order. One of the most notable subjects is Sheikh Ubaydullah of Nahri. Wefayi, who served as both Sheikh Ubaydullah's secretary and a teacher to princes like Sayyid Abdulqadir of Nahri, expressed his deep sorrow for Sheikh Ubaydullah through several poems. Wefayi conveyed his feelings regarding Sheikh Ubaydullah's exile and death, and he also composed poems celebrating his personality, which he included in his *Diwan*. Although Wefayi wrote poems about the sheikh of his order in a lamenting style, they were based on the fundamental themes of classical ghazals. In other words, Sheikh Ubeydullah was depicted not through expressions typical of the order's culture, but with the style of classical poetry. For example, "*ebrê Nîsan*" (April cloud), "*gul û bibil*" (rose and nightingale), "*dilber*" (beloved), "*zulfê perîşan*" (disheveled locks), "*bayê xezen*" (autumn wind), "*bax*" (garden) and "*sehra*" (desert) are some of the expressions Wefayi used in his poems for Sheikh Ubeydullah:

Once again, April clouds have turned everything a rust color
Yellow and red roses have bloomed, covered deserts and mountains

Once again, the nightingale sings of its sorrow and suffering with its melodies
The saz, samtur, and tar surrounded the rosebud's branch

For the sake of the rose, come outside, wake up with a smile from sleeping
The spring clouds do not disappear, took shape of the lover and the beloved

Roses bloom in the garden, standing in rows, colorful
The tulip says, "My heart aches, it covered the edge of water"

I hear three-stringed comes, the harmony of the tar
Or the sound of the doves and birds? Gardens surround every side

The nightingale is on the deathbed, the rosebud opened its leaves
With hearty kisses, under the neck, surrounds all the bazaars

The tulip is bloody from head to toe; its heart is burned all over
Its heart is scattered as mine, surrounded by the fire of the lover's locks

Friends play games, they rush to the master of the game
I have seen many games without warning; the eagle of the world has surrounded the beloved

One day the master of the tavern said: Do not let your heart be captivated
The heart is full of malice, surrounded by the reflection of the beloved's face

I was caught off-guard, a color of goodness fell upon my eyes
O my incomplete, unpure heart, I fell ill, surrounded by suffering

My heart's affair is forty days, not from nothingness or aimlessness
My purpose was sacred, my face was surrounded by jaundice

Oh, my breathless soul, rebellious and defiant of my will,
My world-encompassing cup, has embraced the earth

Above the beloved's eyebrows, there, madness of her disheveled locks
This mad heart is in love, abandoned the qibla, embraced the infidel

My master, friend of God, may my soul be sacrificed
Once again, in the face of your light, both worlds are surrounded by light

This is the soul of my heart, the sweat on your face is a rose petal
You know my heart is hopeless, took hold of my ill heart

In the shadow of the day of grace, Wefayi is worthy of paradise
In the face of that image, the color of the rose has surrounded (Qeredaxî, 2016, p. 86-87)

In terms of the topic of love in *Wefayi's Diwan*, it can be categorized into two types: true love and imaginary love. The imaginary love is often used to describe a lover also with content such as “zulf” (lock), “xal” (speckle), “çav” (eyes), “dêm” (mouth and lips”, as well as longing and desires for that lover. Wefayi—like other poets who adhere to the Classical poetic tradition—incorporates both types of love into the subject of his poetry, presenting both loves in the same form. Therefore, although at the core of human love—of which the poet has become a prisoner—there is a human being, as a rhetorical expression of love, it is often framed according to the ideals and standards established by renowned themes and references to previous poets and masters. Therefore, common themes emerge her, and even if a name of a real person, such as Leila, Zulaikha, and Selma are used more often, it does not necessarily mean that the name refers to a real person. In *Wefayi's Diwan*, the name "Gulendam" appears repeatedly. Since there is limited information on whether classical poets had real-life romantic relationships, we can also apply this uncertainty to Wefayi. Therefore, it is important to interpret the name in his work not as a real person, but rather as a metaphor.

The metaphors and their use in Wefayi’s ghazals

Classical poetry was built on a foundational framework that guided poets in their creative expression. When composing a ghazal or similar work, poets had to adhere to specific forms and perspectives. This was particularly true for lyrical ghazals, where the patterns were more restrictive, requiring poets to articulate their thoughts in innovative ways that had not been previously explored. In this context, references to earlier poets were not just common practice but an obligation, which limited the poet's freedom in determining the poem's content. Consequently, the concept of "metaphor" became essential for interpreting this type of poetry. Even though contemporary poets might introduce new ideas and forms, they were still bound by the rules established in earlier times, which required them to construct their poems within those established guidelines.

In this study, we aimed to highlight how Wefayi utilized the key metaphors in Kurdish poetry and what contributions he made to Classical poetry and Kurdish literature. To achieve this, we selected two examples from his Kurdish ghazals and conducted an analysis of them. Our goal is to uncover the aesthetic qualities present in Wefayi's poetry. Within the scope of this article, we were only able to focus on these two ghazals and analyze the themes within them.

Ghazal-1:

i. When the beautician combed my beloved’s hair
She also penned the wretched state of Wefayi

ii. Come and look at the world of the heart
In the heart is pleasure, in the mind is passion, on the tongue is cry

iii. When the mirror of the heart reflected with such purity
How would the madman of your face ever care about Jamshid’s glass?

iv. For the sake of your smile, resembling rain and rose
There is always weeping in the lover’s voice

v. As the smile of of your face isn't the reason of my enchantment
Why did my heart fall into the Garden of Irem?

vi. I was the dog of your doorstep
Was it worth it to put an arrow in the head of a wretched of Harem like me?

vii. My soul is beneath your feet, why would be offended?
As it is nothing with me, meaningless, like my heart

viii. Wefayi is in love with your words and your body
Like an existence between two absences. (*Diwan*, 114-115)

Meşşate, zûlf û perîşanî

Meşşate ke şaney le serî zulfî senem da
Aşiftegîyê halî Wefayî le qelem da

Meşşate or beautician, is the one who combs the beloved's hair, also brings out the distraught state of Wefayi. Which means that the miserable state of Wefayi is revelaed with a single stroke. Of cours, there are masterful connections in this verse that those familiar with Classical poetry would remember well. Because there are connections between the manings of "*meşşate", "zulf",* and *"aşiftegî"* (*perîşanî*, wretchedness), all of which form a meaningful composition within themselves. There is also a semantic shift in this verse, as in Classical poetry, *perîşanî* and *zulf* are closely related, as the locks of the beloved are always black and they are also disheveled which takes its meaning from *perîşan.* And in this verse, Wefayi's wrecthed state is written by the hand of the beautician as she/he moves the comb through the beloved's hair. Or it is as if the beloved's hair, like a pen, expresses the poet's desperate state. However, it should not be forgotten that - as used by Melaye Ciziri and many other poets- "*meşşate"* is also used for God. Just as a beautician decorates people's face and beautify aesthetically, God has also created the universe with his attribute of "as-Sani" (the one who creates beautifully). Therefore, when Melaye Ciziri says, "*Meşşateyê husna ezel, çengalê zulfê tab da", "*The beautician of the eternal beauty has moved the comb on the locks (Melayê Cizîrî, 2012, p. 30)", he both uses *meşşate* in the sense of God and uses that context in conjunction with *zulf.* Thus, Wefayi creates a vivid composition for the readers, in which, just as the beautician strokes the comb on the beloved's locks, the wandering and the desperate fate of the poem also begins. That is, his fate/wretchedness is written with a comb (the pen of the beautician). Similarly, the blackness of the beloved's hair carries a negative image such as *kufr* (blasphemy), *kafir* (infidel), *zulm* (oppression), *zulmet* (darkness), *şev* (night), *tarî* (dark), *bextê reş* (dark fate); but on the other hand, the black locks of the beloved are always fragrant. Therefore, poets often create composition with *zulf*, with elements such as "*kafur*" (camphor), "*misk*" (musk), "*enber*" (amber), and "*sunbul*" (hyacinth), in which there is a relationship of sound between "*kafur*" and "*kafir*" (infidel), and the poets use it on "*zulf*". It should also be noted that both Wefayi and other native Sorani poets use the word "egrice" (curve) to mean "hair, locks, and curls". Although the word "egrice" means "curve or twist" more than *zulf,* it has been used as *zulf* which is often seen in Sorani poetry. After this verse, Wefayi continues, asking his lover to come and see the poet's miserable state: "Come and look at the world of the heart / In the heart is pleasure, in the mind is passion, on the tongue is cry". In this way, these verses translate to the destruction of the world of the heart which is both destroyed because of the locks of the lover and like the locks, is scattered and confused. As the heart is sometimes during joy and happiness, and sometimes is the place of cries.

Awêne / Ayîne, dil, tecella, camê Cem, xakê derê yarê
(Mirror, heart, reflection, the glass of Jamshid, and the soil of the lover's door)

Awêneyî dil wa le cela da be tecella
Dêwaney rût key le hewayî şewketî Cem da

Another association-theme that was widely used in Classical poetry is the built around the relationship of the "heart". That is why, "heart" is mentioned along with "mirror", "Alexander's mirror", "reflection",

"Tûr" (Mount Sinai), and "the glass of Jamshid". Thus, in this literature, especially in the context of Sufism and the reference to the heart as the center of love, a famous composition is established. As the heart is often seen as the "house of God" and the "Kaaba". As Melaye Ciziri says, in the Sufi perspective, the heart is the Kaaba, a sacred divine place: "*Dil Ke'be ye Mewla ye lê narê Kelîm îsaye lê/ Bangê "enellah" daye lê hem Ke'be û hem Tûr e dil* [(Heart is the Kaaba of God where the name of Kalim was given / The message of "enellah" was given, the heart is both Kaaba and Tûr (Melayê Cizîrî, 2012, p. 126)]." In the continuation of this ghazal, in the sixth verse, the name of Kaaba is repeated in the form of "Harem": "Was it worth it to put an arrow in the head of a wretched of Harem like me?" So, in addition to the importance of the heart, the heart also seemed to be 'pure and shining' with love. Therefore, those who are pure in heart or who have attained a high status in Sufism are "people of the heart." Those who are people of the heart are those who have washed their hearts with love or the wine of love, or whose hearts have been made to burn and shine like *Mount Tûr* by the divine radiance. In this way, the heart becomes like a "mirror" in which it sees both its own self and the [manifestation] of its God. In this context, Wefayi also used the words "*cela*" and "*tecella*" in the same line, which both refers to this cliché composition that poets before him had often used, and expertly exploited the harmony between the consonants of the two words. On the other hand, in this literature, the relationship between the purification of the heart is often described through wine. As Hafiz Shirazi, in the first ghazal of his *Diwan*, says:

به مِی سجّاده رنگین کُن گرَت پیرِ مُغان گوید
هاخبر نَبْوَد ز راه ورسمِ منزلکه سالِک بی

Drench thy prayer mat in wine, should the master so decree
For the traveler knows well the secret of the way (Hafiz Şirazi, 2011, p. 17)

Melaye Ciziri also re-arranges the same composition in a different way, washing off the rust of the glass in the hands of the lover from the heart of the lover/traveler: "*Cama bi destê şahid jengê ji dil dişotin/ Pîrê muxan weh duh ji rindan dikir riwayet* (The glass is washed from the heart by the hand of a witness/The master was narrating to the beautiful ones yesterday (Melaye Cizîrî, 2012, p. 54)." Wefayi also used the glass as a metaphor of cihan-numa (world-encompassing or pinnacle) in his *Diwan*, as we see in the examples of contexts such as "cama bezma elestê (the glass of The Covanent of Alast), "cama Cem" (the glass of Jamshid), and "cama Xizir [ava heyatê]" (the glass of Khidr, water of life): "Oh, my breathless soul, rebellious and defiant of my will / My world-encompassing cup, has embraced the earth" (*Dîwan*, p. 132).

Dilî da dilşikestî xoy, helsta hat be destî xoy
Be camêkî elestî xoy, Wefayî şêt û şeyda kird

(He gave his heart to his brokenhearted, stood up and approached
With a glass of his own covenant, drove Wefayi mad) (*Dîwan*, p. 142)

Tarî demadem xoştir e, camî peyapey bêhter e
Kwa camî Cem? Kwa tacî Key? Hey mey bide, hey ney bizen

(The sound of the tar is nicer, the glass after another is better
Where is the glass of Jamshid? Where is the crown of Kaykhusraw? Give the wine, play the flute) (*Dîwan*, p. 232)

Çî wek Wefayî bende ye? Lew baxî dil gulxende ye?
Bew came Xizrî zînde ye, haza terîqu'l-'aşiqîn

(Who is more submitted than Wefayi? Who is more fragile from the garden of the heart?
Immortal from the glass of Khidr, this is the path of the lovers) (*Dîwan*, p. 235)

Ta duynê emin weslî rux û zulf û demim bû
Baxî Îrem û 'umrî Xizir, camî Cemim bû

(Until yesterday I was in reach of face, locks, and mouth
It was the Garden of Irem, the life of Khidr, the glass of Jamshid) (*Dîwan*, p. 357)

Wefayi, different from the form of his two predecessors (Hafiz Shirazi and Melaye Ciziri) who belonged to the tradition of this literature, adds a native expression of "Wefayi" to his poem, especially in the second line of this third verse. Thus, just as God, at the request of the Prophet Moses, reflected His image on the Mount Sinai, or with His reflection the mountain got on fire, Wefayi also asks his lover to burn him with the glow of the glass of *Jam* -as the wine symbolizes love-. But the lover does not turn her/his face, meaning the meeting or transfiguration does not take place. Therefore, the poets of such poems always complain that the lover does not "condescend" to turn to his lover. But if the lover looks into the eyes of his\her beloved once, his ruined heart will turn into a garden. As Wefayi continues in the next verse, if the lover turns to him with a smile once, he will be happy and delighted. But since it does not happen, the poet is always in tears for the absence of the smile like rose and rain: "For the sake of a smile in the color of rose and rain / The lover, like this, is always tearful and weepy".

The representatives of the Classical poetry - that is, the poets themselves and the lovers who express the feelings in the ghazals - appear in a dilemma. For just as in the Sufi view, there is "fear" and "hope" in the heart of the lover, the lover longs and hopes for the sight of the beloved. On the other hand, since the beloved does not turn his/her face to the lover, the lover, in torment, begins his complaint. In this context, Wefayi, in the continuation of this ghazal, says: "*As the smile of of your face isn't the reason of my enchantment / Why did my heart fall into the Garden of Irem? // I was the dog of your doorstep / Was it worth it to put an arrow in the head of a wretched of Harem like me?"* That is, the smile on the face of the beloved did not become the source of the poet's entrancement of which the poet hopes. Therefore, the heart of the lover is "ruined". But on the other hand, since the heart is the center of divine love, it is like the garden of paradise, which Wefayi describes as The Garden of Irem. It also reveals two contrast conditions that occur simultaneously in the lover's heart; it is both desolate and ruined and yet the garden of Irem.

Axir segî xakî derî to bûm be cudayî
Mirwet nebû tîxit le serî seydî Herem da

After expressing his love, Wefayi uses another famous metaphor, describing as "a dog of the soil by the door of the beloved", which is both an expression of loyalty and self-deprecation. However, even though the lover expresses himself in soil and the beloved steps on this soil, the beloved is still unaware of the lover. Wefayi repeats the composition of the Classical poetry in this context, where the lover is separated from the beloved; hence, the reunion does not occur. On the other hand, he completes this composition with a beautified ending that reminds the readers of the relationship between "dog", "arrow", "wretched" and "Harem." The beloved is also the sultan of who's the important characteristic is power. That power is often described in terms of their ability to hunt. The lover, like a sultan/hunter, rains arrows on his lovers with his gaze and eyes. This verse reminds us of the relationship between a dog and a prey, which is when an animal is killed by a hunter and the dog catches and lays the carcass at his feet. That is why, in this verse, the lover himself becomes the prey/victim who is slaughtered by the beloved with daggers in the Sacred Place - or rather, in Kaaba. Of course, Wefayi does not use the words "seyd" and "Harem" for no reason. As the name suggests, hunting in front of the Kaaba is considered as "haram", yet the beloved cuts the head of the lover off in the sacred place. In this way, the poet skillfully combines the metaphors and the composition of those metaphors into a poem that has successfully recreated images. This also shows that Wefayi has the immense knowledge of the tradition of this poem as well as is the owner of the ability to skillfully combine the metaphors.

Rohim be nîsarî qedemit! Bo çî derencêy?
Rohim ke be min ba ye, wekû dil, çî ye, dem da!?

Wa ‘aşiqî zar û kemerî to ye Wefayî
Lew nêwe wicûdêke le beynî dû ‘edem da

In these two subsequent verses, Wefayi defines himself as a “sad lover” and reiterates his relationship and commitment to his beloved, saying that he is a “loyal lover”. He pours his soul at the feet of his beloved and asks why he/she crushes it and torments him. The value of the heart of the lover depends on the presence of love, but if does not exist anymore, that soul is only air and wind. Similarly, the heart is also valuable only if it gives “*dem*” (blood). In fact, Wefayi uses the metaphor of “dem” in such a way that different meanings could be attached to, which many poets have used in a variety of ways. Because “dem”, although it is blood, also means “breath”, “wine”, and “time.”

When we look at Wefayi’s ghazals in general, we can see the aforementioned dilemma which the poet describes. This dilemma is an important matter in this poem, as it has become a sign and expression of the psychological state of the lovers. In this context, Wefayi also remains between two existence, or two “edem”. Although existence refers to the body of humans/living things, it also expresses the connotation of “being”, which is the opposite of “edem”. Thus, Wefayi depicts himself as “loyal” in the state of “being” between two “edem”. He is a “sad” lover, yet he does not break off contact with his beloved. Therefore, just as in the first few verses he describes himself as a “dog at the door”, in this verse, he also uses the word “kemer” (belt) to emphasize his loyalty.

Ghazal-2:

i. Kakûlî bedem bawe ke bada be beden da
Bazarî şika nafe be ser Çîn û Xuten da

ii. Turkane gulim perçemî kewtûte ‘uzarî
Wek sunbulî aşifte le ber bergî semen da

iii. Ta hewrî beharî nebizût xunçe ne bişkût
Boye degrê xende be ser giryey man da

iv. Goye wekû min bew qede sewdayîye zulfit
Sergeşte ye wa ta berî bêt çîn û şiken da

v. Min kuşte eto bew deme şîrîne Mesîhî
Min teşne eto abî heyatit le zeqen da

vi. Hêşta dilkem serxoş e nayêtewe ser xo
Saqî be kerem dwênê le camêkî be men da

vii. Maçêkî demit xwênî şehîdî serî zulf e
Sa ew deme wa bêne emin xom le resen da

viii. Zulf û rux û leb, ‘arîz û xet, zayqe-bexş in
Wek Zuhre le şew, mey le qedeh, gul le çemen da

ix. Key besteyî zerrêk e du sed berqî lu‘alî?
Ew xende meger mu‘cîze wa dê be dehen da

x. Bo rojî nîsarî qedemit eşkî Wefayî
Mirwarî ye perwerde le nêw kanî Yemen da (*Diwan*, 115-116)

Çîn, Xuten, Turk, Mesîh, ava heyatê, zeqen, Zuhre, xet

In the eighth ghazal of *Wefayi's Diwan*, we find striking examples of the primary themes present in his work. By analyzing these themes, we can uncover Wefayi's aesthetic vision. In this ghazal, notable elements include references to the land of China, the Hotan, and connections involving the Turk, as well as the relationship between Christ and the water of life, along with motifs of lips and kisses. We will also explore the relationships among these themes and examine how Wefayi articulates his ideas within the framework of Classical poetry.

Kakûlî bedem bawe ke bada be beden da
Bazarî şika nafe be ser Çîn û Xuten da

In this verse, Wefayi incorporates the word "kakûl" in the first line alongside related words that share similar meanings and sounds. "Kakûl" refers to hair worn on the forehead in a downward style. This term is often found in *Wefayi's Diwan* and in Sorani poetry, where it appears as "egrîce" and "perçem." The "kakûl," being hair that falls over the forehead, is also sometimes used by poets to symbolize the crescent moon. The contrast is notable because the kakûl is dark, while the beloved's face or forehead shines brightly like the moon.

In the first stanza, the poet creates a harmonious sound using the words "badem," "bawe," "bada," and "be beden da," which also enhances the overall meaning of the composition. As a result, the "kakûl" is shaped into a curve resembling a crescent. Additionally, kakûl was used as spearheads or other weapons in warfare. The poet ratifies this in the second verse with the theme “Turk” and as is known, "kakûl" was associated with weapons: “The ropes that were tied to spears/lances and flags were also called ‘perçem’” (Onay, 1996, p. 396). On the other hand, kakûl is also used as a symbol of stick, which is used in contexts such as wounding, killing, or capturing the lover. In this context, kakûl is often depicted as a “black-serpent”. However, even though the tip of the *zulf* bloody, it is also fragrant, as it is used with basil, hyacinth, and amber. As Wefayi describes in other verses, the relationship between kakûl and black-serpent, basil and hyacinth in similar way: “It is not without reason that you are so scattered, O *sunbul* / Like Wefayi, you are also woeful of the black-serpent of *kakûl!* (*Dîwan*, p. 342-3).” Because kakûl is crooked and curled, the poet often compares his state to the kakûl that smells like basil:

Le sewday xettî yaqûtî leb û kakolî rêhanî
Wekû zulfî şikiste têkşikaw û xaw û şêwaw im

(From the love of the ruby-red lines of the lips and the kakûl like basil
I am broken and scattered like curled *zuluf*) (*Dîwan*, p. 184)

On the other hand, that flower-like kakûl becomes the cause and abode of the poet’s heart which is broken into hundreds of pieces. That is why Wefayi tells the morning breeze not to scatter the *perçem* and the *kakûl* of his beloved, for they break his heart into a hundred pieces:

Ey seba! Têk mede to perçem û kakolî gule
Zulf û kakolî gul e meskenî sed pare dil e

(O morning breeze! Do not scatter the *perçem* and the *kakûl* of my rose
These *zulf* and *kakûl* of the rose are the dwelling place of the heart torn to pieces) (*Dîwan*, p. 274)

Also, since the beloved’s *perçem* is black in color, it is also mentioned along with India, Hotan, and China, which in this context also refers to the bellies of the gazelles of Hotan. Just as Wefayi mentions the breaking of the belly of the gazelles that live in this territory which produces a nice fragrant, the same composition and relationship appear in Sabiri’s verses in Turkish:

Çekmeden bâr-ı gamın kâkül-i anber-bûnun
Düştü ey saçları sünbül göbeği âhûnun

(Without shedding the burden of sorrow from amber-scented *kakûl*
Fallen the hair of the gazelle whose belly is like a *sunbul*) (Onay, 1996, p. 91)

Turkane gulim perçemî kewtûte ʻuzarî
Wek sunbulî aşifte le ber bergî semen da

One common theme in this literature is that poets often compare their beloveds to Turks. During the period when Classical poetry thrived, Turks were renowned for their warrior spirit. As a result, the strength and fierce power of the beloveds were often depicted through the representation of "bloodthirsty" Turks. The image of the "bloodthirsty Turk" has been utilized for hundreds of years, starting from the first ghazal of *Hafiz Shirazi's Diwan* to the Turkish poets themselves. In this context, Wefayi not only references the "kakul" in the first verse of this ghazal but also continues and expands on the composition in the second verse. He incorporates themes related to “Turkane” (Turk-like), “perçem”, “uzar” (cheek), “sunbul” and “bergê semen” (jasmine leaf).

Wefayi uses the metaphor of “Turk/ane” in many of his verses, and the other examples show how he used that metaphor in several different context. *Ferengi* (the French), or European nations, because of their religion and representation of Christianity, are always used to compare with the beloved’s *zulf*. So, in this verse, Wefayi compares his beloved to a Turkish army led by a *Ferengi* soldier. That is, there is a black *kakul* on the forehead of the beloved, life Ferengi, dark and “infidel”:

Daxo çi bika paş xet û xalan sefî mujgan be naz?
Leşkerî Turkan ewa hat û Ferengî pêşrew e!

(What can the delicate eyelashes do, behind the lines and moles?
The Turkish army has arrived led by a Ferengi!) (*Dîwan*, p. 304)

Once again, in these verses, the poet cries out to be caught and to die in front of everyone with a glass of wine so that he would be free from the hands of the Turkish executioner and not be the victim of the Turk-like beloved:

Demit wa bêne destim bigre, ba bimrim le ber çawit
Be camêkî xelasim ke le dest ew Turke-celladey

(Hold my hand, let me die in front of your eyes
Save me with a glass of wine from the hands of this Turkish executioner) (*Dîwan*, p. 373)

Memde be tabûrî mujganit heta ku xemze bê
Ha be carêk bimkuje, yexsîrî Turkanim meke

(Even with your dimples, don’t leave me to the battalion of your eyelashes
Kill me once, don’t let me be captured by the Turks) (*Dîwan*, p. 271)

Moreover, in Wefayi’s poems, the Turk is “a heretic” or the religion/cult of the Turk is “kufr” which means that the Turk is a heretic, not a Muslim. This way, Wefayi repeats the heresy of the Turk-like beloved:

Helqey zunnarî zulfî bû be mîhrabî duʻam
Turkî kafir-kîş û yarî na-musulmanim nehat

(The golden ring of her lock became my prayer altar
My infidel Turk and non-Muslim beloved didn’t come) (*Dîwan*, p. 128)

The connection between non-Muslim and blasphemy with the Turk-like *zulf* and the messy forelock is also explained in Wefayi’s verse as:

Zulfî Turkane le ser 'arizî yar
Ewe çetrî serî sultanî gul e
Rû be mîhrabî biro perçemî xaw
Kafirî taze musulmanî gul e

(The Turk-like lock on the cheeks of the beloved
Is the umbrella on the head of a sultan
The messy forelock in the altar of eyelashes
Is the infidel of the new Muslim of the rose) (*Dîwan*, p. 273)

Another image surrounding the Turks in the Classical poetry is their "looting" and "plundering":

Yexma deken wek Turkeman, derman deken wek tebîban
Weqtê derwa aramîy can, wextê ke dê teskînî ten

(They plunder like Turkmen, they heal like doctors
When the peace of heart leaves, when it returns, the solace of the soul) (*Dîwan*, p. 230)

In the following verse, Wefayi repeats a cliché metaphor that Turks are not afraid of the Day of Judgement because they are "fatherless":

Le rûy to da nema perway şehîdanî nebû çawit
Le rojî heşrê natirsê, 'eceb Turkêkî bê-bak e!

(Because of you, no fear of martyrdom is left in the eye
Not afraid of the Day of Judgement, what a fatherless Turk) (*Dîwan*, p. 269).

Wefayi compares his beloved to a Turkish soldier but also calls her "my flower". The beloved is as agile as a soldier but also like a flower. The poet continues the verse by describing the beloved as her forelock has fallen on her face, just as a flower has fallen on a jasmine leaf. In this way, he also uses the art of contrast, as the hyacinth is the lock of the beloved, which is more due to the black color of the locks rather than the color of the flower. In addition, the meaning of "semen" is jasmine, which is also a reference to the white image of the beloved.

Ta hewrî beharî nebizût xunçe nebişkût
Boye degrê xende be ser giryey man da

(Unless the spring cloud moves and the bud breaks
My smiles remain tearful)

The poet explains the situation of the plundering and Turkish-looking beloved by drawing a similarity to natural events. Thus, he establishes a connection between his misery and tears and the spring clouds. In this situation, the spring clouds do not move, and the flowers do not bloom; yet they laugh at the weeping mood of the poet. Or the poet's tearful state becomes a subject of ridicule for them, in which case the poet conveys a message that if there are the poet's tears, there is no need for spring rain. Because his tears are more exuberant than the spring rains.

[...]
Min kuşte eto bew deme şîrîne Mesîhî
Min teşne eto abî heyatit le zeqen da

(I, who is dead, and you, with your lovely face, are like Christ
I, who is thirsty, and you, the keeper of the water of life)

Another famous group-metaphor is the one that refers to the Jesus Christ, one of whose miracles was that he could revive the dead with his breath (*dem*). Therefore, a relationship is established between

"nefes/bêhn" (breath), "dem" (mouth, breath, time), "mirî" (dead), "Mesîh/Îsa" (Jesus Christ), "ava heyatê/awî heywan" (water of life), "lêv [lebê şirîn]" (lips, sweet lips), "ruhê şirîn" (sweet spirit), which results in such a composition that every word that comes down from the sweet lips of the beloved is like the water of life or like the breath of the Jesus Christ. In this way, the lover, who was dead because of the distance from the beloved, comes back to life. The beloved's smile or the moment she moves her lips, or a word comes out of his or her mouth, mean resurrection for the lover. Also, the poet expresses his sentiment through kisses, saying that if the beloved hisses the lover with her sweet lips once, the dead soul and the murdered lover become alive again. In this verse, Wefayi uses the words such as "teşne", "ava heyatê" and "zeqen" to convey that the lips of the beloved are the source of the water of life. The fountain of life or immortality, which both Khidr and Alexander the Great sought, is not, according to this pom, behind the Mount Qaf; instead, it is in the "zeqen" of the beloved, or in the depth of the beloved's jaw. "Often the lines (thin hair on the face) of the beloved are depicted as meadows and gardens, and the *zeqen* is described as a well/hole and a spring within that meadow (Pala, 2005, p. 489)."

Hêşta dilkem serxoş e nayêtewe ser xo
Saqî be kerem dwênê le camêkî be men da

(My heart is still drunk, cannot come to its senses
The cup-bearer generously offered me a cup yesterday)

In Classical poetry, the themes of wine and drunkenness is presented in such a context, as if in the eternal day the lovers/drunks drank that wine at the hands of the Cup-bearer/God. That's why Wefayi also speaks of "yesterday's cup" whose drunkenness is not part of the present-day experience. He is the drunkard of the eternal day who, when God breathed the spirit into the human body, was then poured into his cup/heart. That's why Wefayi says, "My heart is still drunk, and it can't come to its senses. Because *Saqi* has been kind to me and given me a glass of wine." Therefore, the poets mostly claim that they are not drunk because of the wine made of grape. The wine that makes them drunk is the love of the beloved, as the Melaye Ciziri also explains as:

Da min suroş wer mey binoş zewq û xuroş lew çûm ji hoş
Ji 'işqa yar bi xweya ew ne ji meya engûr bû

(I drank the wine with pleasure and joy, hence, lost my senses
It was from the love of the beloved, not the wine of the grape) (Melayê Cizîrî, 2012, p. 166)

Maçêkî demit xwênî şehîdî serî zulf e
Sa ew deme wa bêne emin xom le resen da

This verse completes the meaning and composition of the 5th verse, which speaks of the jaw and the water of life. Since "zeqen", or jaw, is a pit that reminds us of the pits of Babylon where the ancient angels of sorcery, Harut and Marut, were hung with their locks upside down, therefore, by referring to that mythology, the poet wants to create an image that he is hung with the lock of the beloved upside down on the beloved's face. It is also a depcition of Hell, where people who are condemned to Hell are hung in the pits by their hair. So, if the beloved is kind enough to give a kiss to the "martyr of the beloved's hair", then he will be saved from that pit. In this way, beloved not only impregnates the lover with the tip of her hook-like hair and keeps him hostage, if the beloved is kind enough to give a kiss to the lover, the lover will come back to life. In the second line, Wefayi continues, taking a cliche composition a little further, saying, if the beloved saves him with a kiss, then he will go and give himself in. Here, the original meaning of "weris" is bond. In other words, if the beloved does so, he will surrender himself. Since the kiss/*dem* of the beloved is the breaking of the bonds, the poet, aware of this, says: "Give a kiss to this lover who is martyred by the tips of your hair."

Zulf û rux û leb, 'arîz û xet, zayqe-bexş in
Wek Zuhre le şew, mey le qedeh, gul le çemen da

The connection between *zulf* and *rux* (face) and *leb* (lips) create and image that both confirm and reinforce the meanings of the previous verses. *Zulf* is like a snake that has become a circle and protector of the pit/jaw/ burial, or around the mouth and lips of the beloved. The lines that are thin, yellow hairs that grow on the lover's face. So Wefayi uses these metaphors in such a way that lets us know that those locks, lines, lips, and the face of the beloved are pleasant and delightful which give pleasure to the lover. Just as the star Venus (Venus) brightens dark nights, or wine appears pure in a glass, or flowers add beauty to a landscape amidst rivers and meadows, so too do the qualities of a beloved. It should also not be forgotten that there is a connection between Zuhre (Venus) and the previous verse that gives continuity to that composition. Because "according to mythology, Zuhre was a beautiful and virtuous Iranian woman who learned magic from Harut and Marut and with it she rose to the heavens (Pala, 2005, p. 494)."

Key besteyî zerrêk e du sed berqî lu'alî?
Ew xende meger mu'cîze wa dê be dehen da

Bo rojî nîsarî qedemit eşkî Wefayî
Mirwarî ye perwerde le nêw kanî Yemen da

In the Classical poetry, the mouth of the beloved is depicted as a chest/jewelry box. The teeth of the beloved are diamonds; and Wefayi describes the mouth of the beloved as a closed box or a chest with two hundred shining diamonds inside. That is, they are like a treasure hidden in a box. The beloved's mouth is always closed, and she never opens her lips. But if the beloved smiles, with that smile a miracle will happen. Because when the beloved laughs, the gems will appear with their brilliance through her open mouth. The poet's intention with the beloved opening her mouth and smiling as a miracle is that the characteristic of the beloved is that her mouth is always closed. The second reference to a miracle when the beloved smiles or laugh means that the beloved notices the lover and acknowledge his presence.

In the next verses, Wefayi establishes the same theme and their relationship with different themes from the previous verse. Since the beloved is valuable and has a high status, the lover humbles himself before the greatness of the beloved. For that, the word "nisar" is often used, which means "to scatter, to pour, to spread". In other words, the poets say, "When the day of meeting comes, I am ready to scatter Wefayi's tears at your feet. You are such a lover are worthy of my tears. Because my tears are diamonds which received their education from the mines of Yemen."

In this verse, a connection is made between the tears and the pearls and the mines of Yemen so that although the tears of the lover are like gems Wefayi in this context changes the color of his tears in the minds of the readers. The connection between the gems and Yemen reminds us of something else, in the Classical poetry, Yemen is the land of precious rubies. What Wefayi conveys is that his tears are not bright; they are like red rubies, because the lovers of this literature shed tears of blood. In this case, the following information that Pala provides is important to understand this verse of Wefayi: "Ruby is a precious red stone. In literature, ruby gets its red color from the influence of the Canopus star, and this start is best seen in Yemen. Lips also resemble rubies in color, because they (the mouth and lips) are a box of rubies in which the gems (teeth) are protected. Also, the tears of the lover are in ruby color, that is red. Through such association, they are used together with Yemen and the Canopus star (Pala, 2005, p. 14)." It should also be noted that in Kurdish language, another name for tears is "hestir" which comes from the word star. Just as stars shines, tears also shine when they fall. Thus, such metaphor is created with tears and stars, which was also used in many times in the Classical poetry.

Conclusions

Classical poetry has gone through different stages, and this poetry has established an aesthetic, a view and a canon within a common and multilingual culture. Important works have been written in Persian, some of which have become canonical texts. In this context, when one looks at the history of Classical literature, on the one hand, a rich background opens great possibilities for poets of recent times. But on the other hand, the control of poets of recent periods over those basic texts, ideas, and canons becomes weaker. That's why both the literary content and the translations and the volume of the works change; and the aesthetic taste

takes on a new form and face according to the previous centuries. In this case, the Classical Kurdish poetry has also gone through different stages and has survived to this day. Among these differences and changes, especially in the Sorani dialect, both literary continuity and new forms and revisions can be seen between the late 19th and early 20th centuries. Wefayi is also one of the important poets of this period who stands out with his important works. His *Diwan* is worthy of scientific research in many aspects, on which the works should be done.

As can be seen, Wefayi was both knowledgeable and talented in the Persian and Kurdish languages, which is evident in his works. On the other hand, he has well understood the Classical school of poetry, demonstrating his mastery in both the important issues of the canon and the perspective of this poetry. In this context, Wefayi, both creating new themes and reconstructing existing themes in the form of Sorani narration, owns a fascinating text. In fact, in this regard, one can say that he was influenced by Persian poets such as Hafez of Shirazi, and in the Kurdish, it is also clear that poets such as Nalî, Salim and Mehwî also influenced him. One could even say that it is not far off that he saw Melaye Ciziri as a support for himself and was strongly influenced by it.

On the other hand, Wefayi has also been active in the Kurdish literary community, especially in the relations Sufi order, and has also been successful in that regard. But from a literary perspective, what we think is most striking about Wefayi is his poetic talent. Because in his *Diwan*, Wefayi masterfully organizes the content and the composition of those contents in a way that recreates successful images. We must reiterate that this also shows that Wefayi was both very sourceful regarding this poem and that he possessed the ability to combine the contents expertly. As a result, a text has been created in which we clearly see the aesthetic taste of Wefayi.

Disclosure Statements

1. Contribution rate statement of researchers (Araştırmacıların katkı oranı beyanı): The first author contributed 100%. **(**Birinci yazar %100.)

2. Conflict of Interest (Çıkar çatışması): No potential conflict of interest. (Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.)

3. Ethical Statement (Etik Raporu): This study does not require ethics committee approval as it does not involve data collection on humans or animals. (Araştırmamızda herhangi bir canlıya ait veri kullanılmadığından dolayı etik kurul onayı gerektirmemektedir.)

4. Research Model (Araştırmanın Modeli): This study is a research article. The survey/literature review model was used as the research method in this study. Findings were obtained by utilizing books, articles, and other written materials on the subject. (Çalışmamız araştırma makalesidir. Çalışmada araştırma yöntemi olarak da tarama/literatür araştırma modeli kullanılmıştır. Konuya dair kitap, makale ve diğer yazılı materyallerden yararlanılarak bulgulara ulaşılmıştır.)

VERSÎYONA KURDÎ

Destpêk

Di tarîxa edebîyata Kurdî ya Klasîk da gelek şa‘ir hene ew ji bo gelek kesan bernîyas nînin, belku ew tinê ji alîyê pisporan ve têne zanîn. Bêguman hokarên wê yekê zêde ne ku berîya her tiştî ew edebîyata em behs pê dikeyn herçend li ser cografyayeke hevpar da geş bûbe jî îro di nav çend tixûbên parçekirî yên sîyasî da mane. Herwesa cudabûna alfabe û şêwezarên cuda egerên dîtir in ku şa‘irên giring hêj jî neketibine nav lêkolînên hevpar. Ji wan şa‘iran yek jî Wefayî ye ku herçend li Başûr û Rojhilatê baş bête nasîn jî li Bakûr zêde agahî derbarê wî da nînin. Lewra berhemên wî bi taybetî jî *Dîwan*a wî li Bakur nehatîye çapkirin.

Şa‘ir Wefayî ji gelek alîyan ve şa‘ir û nûnerekî muhim yê edebîyata Kurdî ya Klasîk e. Berhema wî ya muhim *Dîwan*, bi du zimanan hatîye nivîsîn ku Wefayî di vê berhema xwe da digel Kurdî, Farisîyeke payebilind bikarînaye. Ji *Dîwan*a wî jî dîyar dibît ku ew hakimê zimaneke nazik û şa‘irane ye ku li gor wê hakimîyeta xwe herdu zimanan bikardiînît. Ji alîyê dî ve dihête dîtin ku Wefayî baş hay ji kanon û nerîta edebîyata Klasîk hebûye ku li ser wê yekê şi‘r vegotine.

Amanc

Piranîya berhemên edebîyata Klasîk bi rêya destxetan heta îro hatine. Ew edebîyata aidê çandeke serdema pêşîn e, nike bi rêya lêkolînên nû ve dihête vejandin û nasandin. Lewra belavkirina destxetan êdî hem ne mumkin e hem jî xwînerên wan peyda nabin. Ew kar tinê li ber destê pisporan wek dîsîplînekê maye. Ji ber wê jî vejandin û ji-nûve belavkirina wan berheman giring e. Lewra—bi taybet jî ji bo edebîyata Kurdî ya Klasîk—heta qebareyek muhim ya wan berheman nehêne çapkirin, lêkolîner û pisporên wê edebîyatê jî ji gelek agahîyan bêpar dimînin û tarîxeka wê edebîyatê kêm dimîne. Bi taybet jî têkilîyên di nav şa‘iran, serencama metnan û geheştina asta şi‘ra Klasîk tenya bi geheştina hemû metnan ve mumkin e. Ji ber wê jî amanca vê xebatê jî ew e ku şa‘irekî giring û serincrakêş wekî Wefayî bidene nasîn û hunera di *Dîwan*a wî da birayêxîne ber çavan.

Rêbaz

Di vê xebatê da wek rêbaz, rêbaza vekolînî ya lîteratûrî hatîye bikarînan, çavkanîyên li ser mijarê hatine dîtin û ji wan sûd hatîye wergirtin. Li ser Wefayî û *Dîwan*a wî çi Kurmancî çi jî Soranî, gotar, kitab û xebatên dî hatine dîtin ku ji wan hindekan rasterast referans hatîye dan ku ew jî di nav beşa çavkanîyan da hatine dîyarkirin.

Vedîtin

Herçend edebîyata Klasîk zimanekî xwe yê taybetî û hevpar hebît jî her şa‘irê serkeftî xawenê şêwaz û zewqeke edebî ye. Gava me li ser *Dîwana Wefayî* kar kir me ew yek di wê metnê da jî dît ku Wefayî xwedan edayeke taybet e. Bi taybetî têkilîyên wî yên di nav terîqetê da û hakimîyeta wî ya li ser tesewwif û nerîta şi‘ra Klasîk, şêweyeke cuda daye şi‘ra wî. Ji alîyê dî ve dîwan hem ji alîyê tema û naverokê hem jî ji alîyê form û awayên şi‘ran jî berhemeke serincrakêş e.

Jîyana Wefayî

Mîrza Ebdurrehîm Sablaxî (1844-1902) ku nasnavê wî Wefayî ye yek ji şa‘irên giring yên edebîyata Klasîk ya Kurdî ye. Ew di sala 1844ê (H.: 1260) da li bajarê Mehabadê hatîye dinyayê. Ji ber ku naveke dî yê Mehabadê “Sablax” e, ew wekî Wefayîyê Sablaxî jî hatîye bi nav kirin. Wefayî, kurê Mela Xefûrê kurê Mela Nesrullah e. Bi neqla Seyîd Muhemmed Semedî, Wefayî li Medreseya Sor ya Mehabadê da perwerde dîtiye û icazeta xwe jî li wêderê wergirtîye. Wî [digel Kurdî û Farisî], ‘Erebî û Tirkî jî dizanî, lê wî zêdetir bi Kurdî şi‘r gotine. Karê wî dersdan û seydatî bûye ku debara xwe wesa dikir (Semedî, 1373, r. 363). Di

rojnameya *Jîn*ê da bi serenavê "Serdarê Şa'iran we Bulbulî Xwoşxwanê Baxçey Welatê Mukrîyan Wefayî" (*Jîn*, j.: 1303) agahîyên berfirehtir têne dan ku di vê nivîsê da sala mirina Wefayî jî hatîye nivîsîn: "[...] Pîrê Nehrî, beheştî Şêx Ubeydullah 'aşiq û şeydayê şi'rekanî bû. Wefayî bang kirduwete layê xwo ewîş çû lewêy bû be hawraz û nuserê taybetê Şêx. [S]alê 1320 H./1902 M. le çolê Şam da koçê duwayî kirdûwe (Qeredaxî, 2016, r. 78-79)." Lê 'Elaeddîn Seccadî di *Mêjûyî Edebî Kurdî* da tarîxa bûn û mirina Wefayî hosa neql diket: "1838-1899 (Seccadî, 1952, r. 543)." Herwekî ku Me'rûf Xeznedar jî vediguhêzît, têkilîyeke xurt di navbera Wefayî û Şêx Ubeydullahê Nehrî (1826-1883) da peyda bûye. Herwiha vê têkilîyê kartêkirinek li ser şa'irtîya wî jî kirîye: "Kêfa Şêx Ubeydullah Nêhrî ji şiîrên Wefayî re hatiye, bi wê rêyê re ew nas kiriye, şair bi xwe jî xwestiye xwe nêzîkî wî bike. Midetek dirêj li balê jiyaye, şiîr jê re hunandiye, sekreteriya wî kiriye û karûbarên xwendekariyê ji bo wî meşand[ine] (Xeznedar, 2024, 266)."

Wekî ku Seyîd Muhemmed Semedî vedibêjît, Wefayî di bîst salîya xwe da ji Mehabadê çûye Stenbolê (Semedî, 1373, r. 363) Merûf Xeznedar jî neql diket ku Wefayî di gel çend navdarên Kurd sefer kirîye ku çûye Stenbol û Hîcazê. Di wê sefera bo Hîcazê da çûye hecê jî:

> Tê gotin ku di sala 1898an de bi Şêx Seîdê Hefid re çûye Stenbolê û li wir bi wî re çûye welatê Hîcazê. Her çi hal be, Wefayî bi karwanê Şêx Seîdê Hefid, Seyîd Ehmedê Xaneqa, Şêx Mistefayê Şêx Ebdusemedê Qazî û Hacî Tewfiqê Pîremêrd re çûye hecê, eger hemî ew kesên navê wan derbas dib[in] bi wê karwanê re nebûbin, bi kêmasî di vegerê de ev kesên han bi hev re vegerîyane. (Xeznedar, 2024, 266; Xeznedar, 2010, r. 370)

Wefayî li vegera vê sefera Hîcazê li beyabanên 'Ereban nesax dikevît li dûrî welat wefat diket ku Pîremêrd dibêjît "Min bi destê xwe li çolê Wefayî veşart. (Xeznedar, 2024, r. 266; Qeredaxî, 2016, r. 79)." Wefayî bi wî awayî ruhê xwe teslîm kirîye. Ji ber wê jî derheqê mezel, cihê mirin û qebrê wî da çi agahî berdest nînin ku mirov li ser tiştekê bibêjît. Lê di gelek xebatan da agahîyên muhim derbas dibin ji wan yek jî ev gotinên Necmeddîn Mela (di nav *Mînayê Şikeste*, r. 223) ne ku 'Elî Qeredaxî wesa vediguhêzît:

> Wefayî, [t]ehsîlî îlmî le şarî Sablax da kirduwe, heta icazey ilmî wergirtuwe. Le salanî 1318 Hîcrî hatuwete Silemanî le tek xawendî rojnamey *Jîn* Hacî Tewfîq Beg [Pîremêrd] û Şêx Mistefa kurê Şêx Ebdulsemedê Qazî û Seyîd Ehmedê Xaneqa da çuwe bo Hec, paş ewey ke hecyan kirduwe le geranawe da le rêgay Erebistan Wefayî 'ûmrî Xway kirduwe. Hacî Tewfîq Beg efermoy: "Be destî xom le limî çolî Erebistan da naştûme." Wefayî şi'rekanî zor dilgîr û bê qort û girê ye. Em eş'araney ke le atî da nûsrawe le ber destnûsî muteqa'id Mihemed 'Elî Kurdî werimgirtuwe. (Qeredaxî, 2016, r. 79)

Hejîyê amajepêdanê ye ku Wefayî yek ji behremendên Edebîyata Klasîk ya Kurdî ye ku navê wî di nav şa'irên serekî da dihête vegotin. Dîroknas Minorsky di *The Encychopedia of Islam, Kurds, Kurdistan*ê da, navê Wefayî di warê nivîskarîya/şi'ra Soranî da diînît û li pey navên Nalî û Mehwî wî di rêza sêyem da destnîşan diket (Minorsky û yd., 2004, r, 179). Ji alîyê dî ve Selîm Temo dibêjît ku Wefayî di nav şa'irên Mehabadê da wekî "serdar" hatîye dîtin (Temo, 2007, r. 1469). Ameer Nasih Ahmed jî heman tiştî bi vî şiklî ji Osman Deştî (2019, r. 114) neql û dupat diket ku cihê Wefayî di edebîyata Kurdî da destnîşan diket:

> Wefayî yekemîn helbestkarê klasîkî yê Kurdî ku karîye di asta Nalî de helbestê binivîse [...]. Ast bilindî û berhemên Wefayî wisa dike ku bibe serdestê rêberên helbestkarê Mukrîyanê. Bi cureyekî helbestkarê mîna Şêx Ehmed Korrî Mukrîyan, Mela Salih Herîqî û Mîsbahuddîwanî Edeb... û çendîn helbestkarên din ên navdeng ên deverê bibin şagirden Wefayî û di medreseya wî de fêrî dersa destûrên helbest û edebê bibin. [bi imlaya resen ya nivîskarî]. (Ahmed, 2019, r. 38)

Herwesa 'Elî Qeredaxî şi'reke serincrakêş vediguhêzît ku mirov pê serwext dibît ku Wefayî hêj di serdema xwe da navdar bûye û şi'rên wî elaqe û bihayekê baş dîtine. Şi'ra ku 'Elî Qeredaxî di nav parçe-destxetekê da dîtîye, di nav nusxeyeke *Dîwana Wefayî* da bûye ya şa'irek bi navê Xerîqî ye. Xerîqî di vê şi'ra xwe ya li jêr da me daye medheke zor li Wefayî diket ku daxwaza lutfa wî diket. Xerîqî di nav têkilîyên terîqetî da—bêguman li derdora tekyeya Nehrîyan—Wefayî wek qutbekî terîqetê dibînît û navê wî digel Xewsê Sanî û [Seyîd] Taha zikir diket ku digel şa'irtîya wî, cihê wî yê di nav ehlê tesewûfê da jî aşkera

diket. Di şi‘rê da bo Wefayî “Şahê Şemzênî” hatîye gotin û dîyar e wextê Wefayî li dûrî weten bûye li ser hatîye nivîsîn:

Behayê ebyat û eş‘arit Wefayî mulkê Îran e
Nîsarî mesre‘êkî “layeq bê key!” du sed can e?

Îraq û Parsî wa girtewe xo leşkerî nezmit
Ewa derwa le bo tesxîrî mulkê Hînd û Turan e

Îlahî ba dilî xurrem degel zumrey refîqanit
Be xêr û şadî rec‘et key ke Îran bê to wêran e

Muradit Ke‘bellah e meramit Hezret e lêkin:
Heqîqet metleb e, eslî wîslî weslî canan e

Xuda hemrahê to bê, destgîrit Xewsê Sanî bê
Terîqêkî xeternak e ke: rehzen nefs û şeytan e

Emin xakî segî Xews im feramoşim meke qurban!
Le hîcrit awrî berbotê derûnim, wek neyistan e

Hezaran mujde bê, ey bulbulî şeyda, bihemdîllah
Le neslî alî Taha, Xewsî Sanî, şahî şêxan e

Le sayey Xewsî Sanî damenim pirr durrî şehwar e
Behayî her daneyêkî, bê şik e, textî Suleyman e

Eger ehwalî kelbî xot depirsê, Şahê Şemzênî
Hemîşe: çaw be xwên e, dil birîndar û perêşan e

De gel em bendeye Hacî Wefayî boçî bê lutf î?
Eger çî bê xeta ye xo segî dergahî şahan e!

Le lutfî xot depirsî ger le halî bendeyî kemtir
Xerîq e hênde giryawe Xerîqî[1] behrî umman e! (Qeredaxî, 2016, r. 86-87)

Ji vê şi‘rê jî dîyar dibît ku Wefayî tesîrek berbiçav hem li cîhana terîqî/tesewûfî kirîye hem jî şi‘rêt wî wekî “mulkê Îranê” hatîye dîtin ku ev metafore ji bo qîmeta şi‘ra wî gelek ecêb e. Herçend derheqê Xerîqî da li ber destê me agahî nebin jî[2], ji vê şi‘rê dîyar e ku hem Xerîqî hakimê kanon û nerîta şi‘ra Klasîk e hem jî wî têkilîyeke xurt digel Wefayî hebûye.

[1] Xerîqî lêre da ji bo xwîneran herwekî sifetekê xuya biket jî ew, mexlesa şa‘irî ye. Jixwe ‘Elî Qeredaxî jî ew wek mexles bikarînaye û ew di nava kevanê da (Xerîqî) daye.

[2] ‘Elî Qeredaxî derheq Xerîqî da agahîyekê nadet lê nêzîk serdema Wefayî da şa‘irekî dî yê Soranî heye ku Merûf Xeznedar behsa wî diket lê navê wî wek “Herîq” didet. Herîq şa‘irekî ehlê Silêmanîyê ye ku di navbera salên 1856-1919ê da jîyaye (Xeznedar, 2024, r. 321-346). Wî şa‘irî bo me şik çêkir ku em behsa wî bikin, lewra hem serdem nêzîk in hem wek Xeznedar neql diket navê wî hin caran wek Xerîq jî hatîye (r. 322). Herwesa wî li Mehabadê emrê Xwedê kirîye û mezarê wî li Mehabadê li goristana Mela Camî da ye. Dîsa jî pêdivî bi lêkolînên nû hene ku mesele baştir bête zanîn ku ew şa‘irê Xeznedar behs diket ku Xerîqî ye yan ne. Lewra herwekî ku Ameer Nasih Ahmed jî neql diket şa‘irê hevdemê Wefayî, Mela Salih e yê ku nasnavê wî Herîq e: “Herîq yek ji şa’irê mezin ê xwedîyê helbestên klasîkî yê nîveya duyemîn sedaya nozdehemîn û serataya sedeya bîstemîn. Navê wî Salihê kurê Nesrulah e, di navbera salên 1856-1909-an de jîyaye. Di nav mela û mîrza û rewşenbîrên kurd de wek Mela Salih navdeng bûye û bernavkê xwe jî wek Herîq ji bo he[l]bestên xwe bikarînaye (Ahmed, 2019, r. 38).

Babet, Awa û Şêweyên Şi‘rên Wefayî

Dîwana Wefayî gelek caran çap bûye û herwekî ku ‘Elî Qeredaxî jî dibêjît ew cara ewil ji alîyê Gîw Mukrîyanî ve li sala 1901ê da hatîye çapkirin (Qeredaxî, 2016, r. 79). Wefayî şi‘rên di *Dîwan*a xwe da digel awayên şi‘rên Klasîk, herwesa bi şêweyên duxişte, çarîne û pêncxişteyî durist kirine. Wekî zêdebarîya şa‘irên klasîkî, Wefayî jî di şi‘rên xwe da digel Kurdîyê, kelîme û mezmûnen Farisî û Erebî jî bikarînane. Bi vî şiklî ew hem ji alîyê şêweyê û hem jî ji alîyê naverokê ve pabendê kanon û nerîta edebîyata Klasîk bûye. Lê digel wê ew li pey estetîka vegotinê jî bûye ku wî vegotineke ne ji rêzê înşa kirîye. Wî vegotin û forma *Dîwan*a xwe li gor zewqeke paye-bilind û bi tecrûbe vehonandîye.

Dîwana Wefayî du beş in, beşa yekem bi Kurdî ye û beşa dûyem jî bi Farîsî hatîye nîvîsîn. *Dîwan* gelek babetan li xwe digrît, evînî, civakî, rewşa rasteqîn û xeyalî, kesayetîyên navdar, xem û umîdewarî çend numûne ne ji wan. Di vê berhemê da hin caran hindek helbest wekî gazindekê têne bera me, herwesa helbestên sitayîşkirin û giryanî jî di heman dîwanê da cihê xwe digirin. Lê em dê bişên helbestên *Dîwana Wefayî* bi sê curan dabeş bikeyn, helbestên îrfanî, helbestên evîndarî û helbestên xemgînî. Çunku babetên ku berê me amaje pêday dikevine nava çarçoveya heman dabeşkirinê.

Herwesa di helbestên Wefayî da, dîyardeya ciwanîyê yêk ji dîyardeyên serekî ye. Wefayî vê dîyardeyê bi çend peyvan bi rengekî giştî derdibirînît. Yêk ji ya herî serekî ji wan derbirînan, peyva *zulf* e ku Wefayî di *Dîwan*a xwe da ev mezmûne teqrîben nêzîkê 370 caran bikarînaye:

Serî kulmit le nêw zulfî sîya da

Îşarêk e le nûrî şewçira da

...

Sicûdî birde ebrot roj le ser rû

Şewê dwênê ke to zulfit we la da

...

Muradî ruhim e bûye Wefayî!

Bi dil maçî le xonçey lêwî nada (*Dîwan*,[3] r. 108-109).

Yek ji xalên serekî yên helbestên Wefayî bikarînana hawşêweyî ango teşbîh e. Wişeyên wekî *hebeşî, hebeşîzade*, *ferengî*, *hind* û *çîn* in ku şa‘ir evan mezmûnane di kontekstên cuda da bikardiînît û hetta gelek caran ew bi xwe digel me‘nayeke nû vê mezmûnê ji nû ve saz diket. Wefayî wan hawşêweyan hem di sitayîşkirinê da hem jî gile û gazinan da bikardiînît. Herwesa mezmûnên wek *meyxane*, *peymane, mîna, cam*, ku bi şêweyekî asayî saxletên sergerdanî û sekranîyê ne, Wefayî wan wişeyan bi rengekê tesewwifî, ango di dîwana îrfanî û peywendîya şêx û mûrîdî da jî di gel wûşeyên wek *mûtrîb, saz* û *tar* bikardiînît ku em dê wan li jêr di analîza mezmûnên da bi hûrgulî vebêjîn.

Di *Dîwana Wefayî* da şi‘r zêdetir bi awayê “xezel”ê hatine nivîsîn lê ligel wê awa û babetên wek “Qesîde/Medhîye”, “Biharîye/Newrozîye”, “Ne‘t”, “Şîwen” û “Saqîname” jî hene. Bi vî şiklî wekî ku dihête dîtin û me jî di serî da amaje pê dabû, di *Dîwana Wefayî* da babetên curawcur têne bera me. Helbet wekî gelek dîwanên aidê şi‘ra/kanona Klasîkî, naveroka helbestan dibine rengvedanên hez, arzû, gazin, hêvî û umîdên xudanê *Dîwan*ê jî. Herwesa ev numûne dibine nîşaneyên kesayetîya şa‘irî jî. Di vê çarçoveyê da kesayetîya Wefayî jî bi tesewwifê ve hatîye avakirin. Bi taybetî ku Wefayî yek ji sofîyên terîqa Neqşibendî bû, cîhana xwe ya ‘irfanî di şi‘rêt xwe da dîyar kirîye. Çi bi rengê hawarekî di dûmahîka sitayîş û giryanî çi jî bi rengê helbesteka tewaw, cîhana wî ya ‘irfanî û bîr û bawerîyên wî aşkera dibin. Bo numûne Wefayî di *Dîwan*a xwe da bo Muhemmed Pêxember şi‘r nivîsîne ku ne‘teke dirêj yek ji wan şi‘ran e (bnr.: *Dîwan*, r. 152-155; 204-218).

[3] Referansên helbestan ji wê çapa *Dîwana Wefayî* hatine girtin: “Mîrza Ebdurrehîm Sablaxî [Wefayî]. (2016). *Dîwanî Wefayî*. (Kokirdinewe we Lêkolînewe: Muhemmed ‘Elî Qeredaxî). (Çap: 3). Çapemenîy Pencere.” Loma êdî em dê tinê rûpelan biden.

Babeteke dî ya muhim ya di *Dîwana Wefayî* da derdikevîte pêşîya me, xem û azara li dûv kesayetîyên ehlê terîqetê ne. Ji wan jî ya zêde berbiçav şi‘rên li ser Şêx Ubeydullahê Nehrî ne. Wekî dihête zanîn, Wefayî hem katibê Şêx Ubeydullah bû û hem jî mamostayê şêxzadeyên wekî Seyîd Ebdulqadirê Nehrî bû û herwisa ji ber van teybetîyên wî Şêx Ubeydullah unwana “mîrza”tîyê daye Wefayî (Başçı û Aykaç, 2022, r. 409). Wêca Wefayî di çend şi‘ran da li ser Şêx Ubeydullah xema xwe derbirîye û bi taybet jî bo mişextbûn û vexera Şêx Ubeydullah hem hestên xwe dîyar kirine hem jî li ser kesayetîyeke li serdema xwe şi‘r vegotine û evene ketine nav *Dîwan*a wî. Şi‘rên ku Wefayî li ser şêxê terîqeta xwe gotî di şêweya şîwenê da bin jî vegêran dîsa li ser mezmûnên berceste yên xezela klasîk hatîye avakirin. Anko vexera Şêx Ubeydullah ne bi ifadeyên aidê çanda terîqetê, lê bi ifadeyên çanda şi‘ra Klasîk ve derbirîye. Bo numûne “ebrê Nîsan”, “gul û bilbil”, “dilber”, “zulfê perîşan”, “(bayê) xezan”, “bax” û “sehra” çend mezmûn in ku Wefayî di şi‘rêt xwe yêt bo Şêx Ubeydullah vegotî da bikarînane:[4]

Dîsan be hewrî Nîsanî dunya rengî jengarî girt
Gul zerd û sûr hate derê deşt û sehra û kohsarî girt

Dîsan be nexmey zîr û bem, bulbul delê be derd û xem
Le tawî xunçey gul be dem, saz û semtûr û tarî girt

Bew xatirey gul derkewê, be xende hestê le xewê
Hewrî beharî nasrewê, şêwey aşiq û dildarî girt

Gul le baxan da coşawe, reng reng sef sefyan kêşawe
Lale delê dil êşawe, kenarî coybarî girt

Seday sê tale û xware dê, ahengî tare dîyare dê
Ya sewtî qumrî û sare dê? Bezmyan rûy gulzarî girt

Bulbul hatbuwe halî mirdin, bergî xunçey wela birdin
Ta têr debê le maçkirdin, xar gerden û bazarî girt

Lale ser ta pê xwênaw e, cergî be çend cê sûtaw e
Dilî her wek min şêwew e, daxî zulf û rûy yarî girt

Heta negrîm nerwa sebrim, damanî yar kengê bigrim
Le ber ‘umrî qumrî bimrim, serûy le nêw kenarî girt

Yaran eken bazî nezer, berdene seydî bazîker
Zorim dî bazî bê xeber, şabazî dewlet yarî girt

Rojêkî pîrî meykede, fermûy: dilit be hîç mede
Ew dile pir le mefsed e, ‘eksêkî rûy dildarî girt

Xafil bûm carê le nekaw, rengê xeyrêkim kewte çaw
Qelbî selîmî na tewaw, nexoş bûm lêm azarî girt

Karî dilim çil roje bû, nek bêkarî û deroze bû
Meqsedî min pîroze bû, ew roy bûtîmarî girt

Ey nefsî bê heway min, serkeş bû bê rezayî min
Camî cîhannumayî min, serzede bû xubarî girt

[4] Ji bo wan çend numûne şi‘ran bnr.: (*Dîwan*, 2016, r. 130-132; 191-200; 264-268).

Le ser biroy canan e, şeyday zulfî perêşan e
Sewdaser ew dil dêwane, qîbley berda zunnarî girt

Pîrî min û dostî Xuday, rohim fîday şert û wefay
Dîsan le ber nûrî ziyay, her dû dunya enwarî girt[5]

Lew sehbaye rohî dil e, areqî rûy bergî gul e
Zanî dilim bê hasil e, destî dilî bîmarî girt

Le sayey rojî hîmmetî, Wefayî bû be cennetî
Nexlî sinewber sûretî, bar bar berî gulnarî girt (*Dîwan*, r. 130-132).

Sebaret bi babetê evîndarîyê di *Dîwana Wefayî* da, em dişên bibêjîn ku du cureyêt evîndarîyê hene; evîndarîya rasteqîne û evîndarîya xeyalî. Wekî dihête zanîn evîna rasteqîne/heqîqî ew evîndarî ye ku muxeteb rasterast Xweda ye û wê evîndarîyê alîyeke xwe yê dinyewî nîne. Ji alîyê dî ve jî evîndarîya xeyalî anko evîna mecazî, li ser îmajên cismanî ava bûye. Di tesewwifê da ev evîn, tinê rêkek e bo geheştina evîna heqîqî. Evîndarîya xeyalî her dîsan bi sitayîşkirina dildarekê bi mezmûnên wekî "zulf", "xal", "çav" û "dêm (dev û lêv)" û herwesa hesret û arzûyên bo wê dildarê dihêne bikarînan. Wefayî jî—wekî şa'irên dî yên pabend bi nerîta şi'ra Klasîk—herdu cure evînan di nava yek qalibî da dikete mijara şi'ra xwe ku herdu evîn di yek qalibî da dihêne pêşkêşkirin. Lewra herçend di bingeha 'eşqa beşerî da—ya ku şa'ir bûye giriftarê wê—insanek hebit jî wek retorîk vegotina 'eşqê li gor nerît û kanonê bi mezmûnên meşhûr ve û bi referansên şa'irên/ustadên pêşîne ve dihête vegêran. Ji ber hindê jî mezmûnên hevpar zêdetir derdikevine pêş û ger navê bedewekê (wek "Leyla", "Zuleyxa" û "Selma"...) zêde derbas bibît jî ew nahête wê wateyê ku ew nav yê dildareke rasteqîn bit. Çunku di *Dîwana Wefayî* da jî navek gelek caran dihête dubarekirin: "Gulendam." Ji ber ku di destê me da zêde agahî nînin ku ka şa'irêt Klasîk di jîyana xwe ya rasteqîn da bûne 'aşiqê kesên rasteqîn yan ne, em derbareyê Wefayî da jî heman tiştî dikarîn bibêjin. Ji ber wê jî divêt mirov wî navî jî di *Dîwana Wefayî* da ne wekî naveke rastî lê wekî mezmûnekê binirxînit.

Mezmûn û bikarînana wan di xezelên Wefayî da

Şi'ra Klasîk li ser paşxane û bingeheke wesa ava bûye ku gava şa'ir xezel yan jî berhemeke dî dinivîsît, bivê-nevê di nav form û nerîtekê da gotina xwe dibêjît. Çunku her berhemdar mecbûr bû pêgirîyê wê form û vegêranê biket. Bi taybetî jî di xezelên lîrîk da ew qalib tengtir in û şa'irê şaraza divîya tiştên heta niha nehatî gotin bi şêweyeke nû bibêjît. Wêca di vê çarçoveyê da referansên li şa'irên berîya şa'irî çawa mecbûrîyetek bû herwesa dîyarkirina naverok jî bi temamî ne di destê şa'irî da bû. Lewra tişta ku em dibêjinê "mezmûn", bingeha vegêrana vê şi'rê bûye. Loma jî şa'irên nû herçend bi edayeke nû û naverokeke nû tiştên taze bibêjin jî rêzeberên vê şi'rê di qedîm da hatine dîyarkirin ku şa'ir mecbûr e bi wan rêzeberan şi'ra xwe înşa biket.

Vêca me jî di vê xebatê da giring dît ku em bidene zanîn ka Wefayî di şi'ra Kurdî mezmûnên sereke çawa bikarînane û wî digel vê yekê çi li cihana şi'ra Klasîk û edebîyata Kurdî zêde kirîye. Ji bo wê jî me ji xezelên wî yên Kurdî du mînak wergirtin û me ew şerh kirin. Wêca me li ber e ku em estetîka di şi'ra Wefayî da bi vê rêbazê der biken. Bi vî şiklî di çarçoveya imkandayîna gotarekê da me şîya em tinê du xezelan mînak werbigrin û mezmûnên di wan xezelan da analîz biken. Lewra ev herdu xezele hem ji alîyê naverokê ve hem jî ji alîyê şeklî ve hunera di *Dîwana Wefayî* da baş nîşan didin. Herwesa mezmûnên di van xezelan da jî numûneyên balkêş in ku şerha me ya li ser wan mezmûnan dê derbareyê Wefayî û dîwana wî da nêrîneke giştî bidete xwîneran.

[5] Di vêrê da Wefayî guftigoyê digel şêxê xwe diket: tu pîr û murşîdê min î û dostê Xweda yî. Qurban û wefadarê te bim, ronahîya te herdu dinya girtîye.

Xezel-1:

i.Meşşate ke şaney le serî zulfî senem da
Aşiftegîyê halî Wefayî le qelem da

ii.Qurban were seyrêkî dil û ‘alemî dil ke
Her zewq e be dil, şewq e le ser, ah e le dem da

iii.Awêneyî dil wa le cela da be tecella
Dêwaney rût key le hewayî şewketî Cem da

iv.Bo xatirî xendêkî be rengî gul û baran
‘Aşiq eweta her kulî giryanî le dem da

v.Xendey gulîzarit ke nebû ba‘îsî mestîm
Bo çî dilî min destî le gulzarî Îrem da?

vi.Axir segî xakî derî to bûm be cudayî
Mirwet nebû tîxit le serî seydî Herem da

vii.Rohim be nîsarî qedemit! Bo çî derencêy?
Rohim ke be min ba ye, wekû dil, çî ye, dem da!?

viii.Wa ‘aşiqî zar û kemerî to ye Wefayî
Lew nêwe wicûdêke le beynî dû ‘edem da (114-115)

Meşşate, zulf û perîşanî

Meşşate ke şaney le serî zulfî senem da
Aşiftegîyê halî Wefayî le qelem da

Meşşate yanî arayişger e ku gava ew şe li serê yarê didet herwesa halê perîşanîya Wefayî jî der diket. Ke wate aşkerabûna aşuftegîya halê Wefayî bi yek hemleya meşşateyê derdikevîte meydanê. Aşkera ye ku di vê beytê tanasubên hostayane hene û kesên aşînayên şi‘ra Klasîk bin wan têkilîyên mezmûnî baş dê biînine hizra xwe. Lewra têkilî di navbera mezmûnên “meşşate”, “şane”, “zulf”, û “aşiftegî [perîşanî]”yê hene ku ew hemû kelîme, di nava xwe kompozîsyoneke me‘nayî pêkdiînît. Helbet di vê beytê da veguherîneke me‘nayî heye ku di şi‘ra Klasîk da “perîşanî” û “zulf” bi hev re têkildar in ku zulfên yarê di vê şi‘rê da her tim hem reş in hem jî qij/perîşan in. Lê di vê beyta Wefayî da çawa şe li serê zulfa yarê dikevît, halê perîşan yê Wefayî bi destê meşşate dihête nivîsîn. Anko serê zulfa yarê wekî qelemekê halê şa‘irî yê perîşan vedibêjît. Herwesa divêt nehête jibîrkirin ku—herwekî ku Melayê Cizîrî û zor şa‘irêt dî jî bikarînane—“meşşate” di çarçoveya tesewwifî da ji bo Xweda jî dihête gotin. Lewra çawa ku meşşate/kuafor rûyê insanan dixemilînin û ji alîyê estetîkê ve rû tezyîn diken, Xweda jî ji ber ku ‘alem bi sifetê xwe yê “es-Sanî (yê ku bi xweşikî diafirînît...)” înaye meydanê, têkilîyek hatîye sazkirin. Ji ber wê gava Melayê Cizîrî dibêjît “Meşşateyê husna ezel, çengalê zulfê tab da (Melayê Cizîrî, 2012, r. 30)” hem meşşateyê bi me‘naya “Xweda” da bikardiînît hem jî wê mezmûnê ligel “zulf”ê bikardiînît. Bi vî şiklî Wefayî jî kompozîsyoneke şênber li ber çavê xwînerê xwe çêdiket ku çawa ku meşşate şeyê xwe li serê zulfa yarê didet, qedera şa‘irî jî bi sergerdan û bi perîşanî destpê diket. Yanî qedera/perîşanîya wî bi şe (qelemê meşşate) dihête nivîsîn. Herwesa zulfên yarê di vê şi‘rê da ji ber rengê reş ligel xwe îmajeke neyînî (wek: kufr, kafir, zulm, zulmet, şev, tarî, bextê reş...) înaye, lê ji alîyê dî ve jî zulfên yarê her tim bêhn-xweş in. Ji ber wê jî gelek caran şa‘ir ligel zulfê bi mezmûnên wek “kafur”, “misk” û “‘enber” û bi “sunbulê” ve kompozîsyonekê çêdiken ku têkilîyeke dengî di navbera “kafur” û “kafir” da heye û li ser “zulf”ê şa‘ir wê bikardiînin. Divêt wê jî bibêjin ku çi Wefayî bit çi jî şa‘irên dî yên Soranînûs bin, bi wateya “pirç, por û zulfê” kelîmeya “egrîce”yê jî bikardiînin. Herçend egrîce ji zulfê zêdetir bi wateya “bisk”ê bidet jî wek zulfê hatîye bikarînan ku em wê di şi‘ra Soranî da zor caran dibînin. Wefayî piştî vê beytê wesa berdewam diket

ku ji yarê dixwazît ku ew bêt halê perîşan yê şa‘irî bibînît: “Qurban were seyrêkî dil û ‘alemî dil ke/ Her zewq e be dil, şewq e le ser, ah e le dem da.” Bi vî şiklî di vê beytê da jî wêranîya mulkê dilî vedibêjît ku ‘alema dilî hem ji ber zulfa yarê tarûmar e hem jî wekî wê zulfê perîşan û têkilhev e. Lewra dil hin caran di nav zewq û şewqê da ye û hin caran jî ah jê bilind dibin.

Awêne/Ayîne, dil, tecella, camê Cem û xakê derê yarê

Awêneyî dil wa le cela da be tecella
Dêwaney rût key le hewayî şewketî Cem da

Komele-mezmûneke dî ya ku di şi‘ra Klasîk da gelek hatîye bikarînan ew e ya ku li dor têkilîya “dil” hatîye sazkirin. Lewra “dil” ligel “neynîk/ayîne”, “ayîneya Iskender”, “tecella”, “çîyayê Tûrê”, “cela” û “cama Cem” dihête vegotin. Bi vî şiklî di vê edebîyatê da bi taybet di konteksta tesewwûfî û referansa bi merkezbûna dilî ya bo ‘eşqê, kompozîsyoneke meşhûr durist bûye. Çunku gelek caran dil wek “mala Xwedê” û “Ke‘be”yê jî dihête dîtîn. Herwekî ku Melayê Cizîrî dibêjît, di nêrîna tesewwûfê da dil Ke‘be ye dil mekanekî pîroz yê ilahî ye: “Dil Ke‘be ye Mewla ye lê narê Kelîm îsaye lê/ Bangê “enellah” daye lê hem Ke‘be û hem Tûr e dil (Melayê Cizîrî, 2012, r. 126).” Jixwe di berdewamîya vê xezelê da di beyta şeşê da navê Ke‘beyê bi şiklê “Herem”ê dihête dubarekirin: “Mirwet nebû tîxit le serî seydî Herem da.” Wêca digel wê giringîpêdana dilî, dil herwesa bi ‘eşqê cela dibît anko paqij dibît û dibirîqît. Ji ber hindê jî kesên ku dilê wan pak in yan jî di tesewwûfê da xwedan-mertebe ne “ehlê dil” in. Yên ku ehlê dil in, ew ew kes in ku bi ‘eşqê yan jî bi şereba evînê dilên xwe şuştine, anko bi tecellaya Xwedayî dilên wan wekî çîyayê Tûrê şewitî û biriqîne. Bi vî şiklî dil dibîte wek “ayîne”yekê ku hem salik xwe hem jî [tecellîya] Xwedayê xwe têda dibînît.[6] Di vê kontekstê da Wefayî jî kelîmeyên “cela” û “tecella”yê di heman ristê da bikarînane ku hem referansê didete vê kompozîsyona klîşe ya ku şa‘irên berîya wî gelek caran bikarînane hem jî ahenga di navbera hev-dengên herdu kelîmeyan bi pisporane bikardiînît.[7] Ji alîyê dî ve jî di vê edebîyatê da têkilîya celakirina dilî, exleb bi rêya şerabê ve dihête vegotin. Çawa ku Hafizê Şîrazî di xezela ewil ya *Dîwan*a xwe da dibêjît “Be mey seccade rengîn kon geret pîrê muxan goyed/ Ke salik bîxeber nebved zi rah û resmê menzilha (Hafizê Şîrazî, 2011, r. 17)” û Melayê Cizîrî jî bi şêweyeke dî heman kompozîsyonê ji nû ve saz diket ku cama destê dildarê jengê ji dilê ‘aşiq/salik dişotin: “Cama bi destê şahid jengê ji dil dişotin/ Pîrê muxan weh duh ji rindan dikir riwayet (Melayê Cizîrî, 2012, r. 54)[8].” Wefayî jî *Dîwan*a xwe da camê wek mezmûna cîhan-numayî wesa bikardiînîtin ku em di wan numûneyan da kontekstên wekî “cama bezma elestê”, “cama Cem” û “cama Xizirî [ava heyatê]” têda dibînin: “Ew nefsî bê heway min, serkeş bû bê rezayî min/ Camî cîhan-numayî min, serzede bû xubarî girt (*Dîwan*, r. 132)”; “Dilî da dilşikestî xoy, helsta hat be destî xoy/ Be camêkî elestî xoy, Wefayî şêt û şeyda kird (*Dîwan*, r. 142)”, “Tarî demadem xoştir e, camî peyapey bêhter e/ Kwa camî Cem? Kwa tacî Key? Hey mey bide, hey ney bizen (*Dîwan*, r. 232)”, “Çî wek Wefayî bende ye? Lew baxî dil gulxende ye?/ Bew came Xizrî zînde ye, *haza terîqu’l-‘aşiqîn* (*Dîwan*, r. 235)”, “Ta duynê emin weslî rux û zulf û demim bû/ Baxî Îrem û ‘umrî Xizir, camî Cemim bû (*Dîwan*, r. 357).”

Wefayî ji forma van herdu şa‘irên pêşîya xwe (Hafizê Şîrazî û Melayê Cizîrî) yên aidê tradîsyona vê edebîyatê cudatir, bi taybet di rêza duyem ya vê beyta sêyem da vegotineke xwemalî ya “Wefayî” jî li şi‘rê zêde kirîye. Bi vî awayî çawa ku Xweda li ser daxwaza Mûsa Pêxember xwe nûşa çîyayê Turi Sînayê da, anko tecella kir û ew çîya sot û rût bû, Wefayî jî ji yarê dixwazît ku ew bi şewketa cama Cem—anko şeraba temsîla ‘eşqê diket—li wî hewayî da wî dîwaneyî rût biket. Lê di rastîyê da yar rûyê xwe li ‘aşiq nazivirînît yanî dîdar pêk nahêt ku tecella pêk bêt. Loma şa‘irên vê şi‘rê her dem bi gazinde ne lew ku yar “tenezzul” naket û berê xwe nadete ‘aşiqê xwe. Lê ger yar carekê awirekê berdete nav çavêt ‘aşiqê xwe, ew dilê wî yê wêran dê bibîte bax û bostan. Herwekî ku Wefayî di berdewamîya wê beyta dî da dibêjît, ger yar carekê li

[6] Ji bo zêdetir agahîyê derbareyê têkilîya “dil” û “ayîne”yê da dişên li vê gotarê binêrin: (Ünsal Topçu, 2025).
[7] Derbareyê asta zimanê edebî yê şi‘ra Wefayî û aheng û bikaranîna deng, serwa û babatên dîtir yên di *Dîwan*a wî da dişên li vê xebatê vegerin: (Qehremanî, 1398).
[8] Derbareyê mezmûna “camê Cem” û têkilîya wê bi mîtolojî û şi‘ra Klasîk û bi taybet bikarînana vê mezmûnê ji alîyê Melayê Cizîrî ve di vê gotara giring da bi hûrgilî hatîye vegotin. Ji bo agehdarîya zêdetir lê binêrin: (Vali û Ölmez, 2025).

wî bizivirît û bigirnijît ew dê şa û mesrûr bibît. Lê ji ber ku ew ew pêk nahêt şa‘ir ji bo xatirê wê xendeya bi gul û baran ya pêknahêt, her dem bi ah û giryan e: “Bo xatirî xendêkî be rengî gul û baran/ ‘Aşiq eweta her kulî giryanî le dem da.”

Vegêrê şi‘ra Klasîk—yanî hem şa‘ir bi xwe hem jî ew ‘aşiqê xwedanê dengê wan hestên di xezelan da diborin—di nav dubendîye da ye. Lewra çawa ku di nêrîna tesewwûfê da “xewf û reca” (tirs û hîvî) ligel yêk di dilê ‘aşiqî da heye ku ‘aşiq ji murwet û dîdara yarê bi hîvî ye. Ji alîyê dî ve jî ji ber nenêrîna yarê li ‘aşiqê xwe û sebebên wekî cewra reqîban, ‘aşiqî bêzar diket ku ew vê carê jî dest bi gazindeyan diket. Di vê çarçoveyê da Wefayî di dewama xezelê da dibêjît: “*Xendey gulîzarit ke nebû ba‘îsî mestîm/ Bo çî dilî min destî le gulzarî Îrem da?// Axir segî xakî derî to bûm be cudayî/ Mirwet nebû tîxit le serî seydî Herem da*.” Anko xendeya li rûyê yarê ya wekî gulîzarê nebûye baisê mestîya şa‘irî ku şa‘ir hîvî diket ku bi yek girnijîna yarê mest bibît. Loma dilê ‘aşiqî wêrane ye, dil “xerabad” e. Lê ji alîyê dî ve jî ji ber ku dil merkeza evîna Xwedayî ye ew wekî baxên beheştê ye ku Wefayî wê wekî gulzarî Îrem teswîr diket. Anko di dilê ‘aşiqî da du halên bereksê hev carekê da pêk tên ku ji ber wê dil hem xerabad û wêrane ye hem jî gulzar û Îrem e. Anko mirov dişêt bibêjît “xirab-abad” e ku dil ji ber nenêrîna yarê “xirabe” ye lê ji ber ku di nava xwe da ‘eşqê dihewînît jî ew “abad” e. Herwekî ku dê di beyta dawî ya vê xezelê da jî Wefayî gotî, ‘aşiq nav hebûneke di navbera du nebûn/nîstîyê da maye.

Axir segî xakî derî to bûm be cudayî
Mirwet nebû tîxit le serî seydî Herem da

Wefayî, piştî derbirîna ‘eşqa xwe, mezmûneke dî ya meşhûr bikardiînît ku xwe wek “segê axa ber derê yarê” te‘rîf diket ku ew hem ifadeya wefayîyê ye hem jî li hember yarê xwe-biçûkkirin e. Lê herçend ‘aşiq li ber derê yarê xwe dikete xwelî û yar pê li wê xwelîyê diket, dîsa jî yar neagahê ‘aşiqê xwe ye. Ji ber wê jî Wefayî kompozîsyona şi‘ra Klasîk ya di vê kontekstê da dubare diket ku ‘aşiq ji yarê cuda dibît û murwet û wuslet pêk nahêt. Ji alîyê dî ve Wefayî kompozîsyonê bi ciwankarîyê ve temam diket ku têkilîya “seg”, “tîx” û “seyd” û “Herem”ê diînîte bîra xwînerê xwe. Lewra yar herwesa siltan û padîşah e ku taybetîyeke giring ya wan hêz e. Ew hêz jî gelek caran bi qabilîyeta wan ya di warê nêçîrvanîyê da dihête vegotin. Yar jî wek siltanekî/nêçîrvanekî bi awir û çav û birîyêt xwe tîran li ‘aşiqên xwe dibarînin. Herçend di vê beytê da têkilîya seg û nêçîrê bihête bîra mirovî ya ku gava ji layê nêçîrvanî ve heywanek dihête kuştin û seg jî diçît wî kelexî diînîte ber pîyêt nêçîrvan, lêre da têkilîyeke dî heye. Lewra di vê beyta Wefayî da ‘aşiq bi xwe dibîte “nêçîr/qurban” ku li Heremê—anko li Ke‘beyê—yar ‘aşiqê xwe bi tîxa/xençera xwe serjê diket. Helbet lêre da Wefayî bêsebeb kelimeyên “seyd” û “Herem”ê pêkve bikarnaînît. Çunku wek ku ji navê wê jî dîyar e, li ber Ke‘beyê nêçîr tiştekî “heram” e, lê dîsa jî yar serê ‘aşiqê didete ber şîran. Bi vî şiklî şa‘irî ew mezmûn û kompozîsyona ji wan mezmûnan pêk dihêt bi hostayî li yêk înane ku îmajên serkeftî ji nû ve saz kirine. Ew jî nîşan didet ku Wefayî hem agehê nerîta vê şi‘rê bûye hem jî ew xwedan vê şîyanê bûye ku şîyaye mezmûnan bi şarazayî li hev biînît.

Rohim be nîsarî qedemit! Bo çî derencêy?
Rohim ke be min ba ye, wekû dil, çî ye, dem da!?

Wa ‘aşiqî zar û kemerî to ye Wefayî
Lew nêwe wicûdêke le beynî dû ‘edem da

Wefayî di van herdu beytên dûmahîkê da jî xwe wek ‘aşiqekî zar bi nav diket û peywendî û pabendîya xwe ya bo yarê dupat diket ku ew ‘aşiqekî bi wefa ye. Ruhê xwe li ber pîyêt yarê direşînît û li ser wê ji yarê dipirsît ka ew bo çi wî ruhê ‘aşiqî pêpes diket û ‘aşiqê xwe direncînît. Tişta ku ruhê ‘aşiqî bi qîmet diket evîn e lê ger ew nebît ew ruh tinê hewa û ba ye. Herwesa dil bi xwe jî bi qîmet e tinê ew “dem”ê anko xwînê didet. Elbet Wefayî lêre da mezmûna “dem”ê wesa bikardiînit ku mirov dişêt me‘nayên cuda li vê kelîmeyê bar biket ku gelek şa‘iran ew kelîme bi tewrîye bikarînane. Lewra dem digel ku xwîn e, herwesa dihête me‘naya “nefes”, “şerab” û “wext” jî.

Gava mirov bi nêrîneke giştî li vê xezela Wefayî dinêrît, mirov dibînît ku şa‘ir wê dubendîya me li jorê behs jê kirî teswîr diket. Lewra ew dubendî, di vê şi‘rê da babetekê giring e ku ew dubendî bûye nîşane û derbirîna derûnîya ‘aşiqan. Di vê çarçoveyê da Wefayî jî di nav wucûdeke du ‘edeman da maye. Wucûd

herçend bedena insanan/zindeyan bit herwesa dihête me‘naya hebûnê jî. Anko dijwateya ‘edemê ye. Wêca şa‘ir Wefayî bi wî halê xwe yê “wucûdeke di navbeyna du ‘edeman da” jî li hember yarê “wefa”dar û wefayî ye. Ew ‘aşiqekî zar e, lê ligel wê ew peywendîyê nabirît. Ji bo wê jî çawa li çend beytên pêşî wî xwe wekî “segî xakê derî” teswîr kiribû, di vê beytê da jî bi kelîmeya “kemer”ê ve jî wê yekê dupat diket ku ew wefayî ye.

Xezel-2:

xi.Kakûlî bedem bawe ke bada be beden da
Bazarî şika nafe be ser Çîn û Xuten da

xii.Turkane gulim perçemî kewtûte ‘uzarî
Wek sunbulî aşifte le ber bergî semen da

xiii.Ta hewrî beharî nebizût xunçe ne bişkût
Boye degrê xende be ser giryey man da

xiv.Goye wekû min bew qede sewdayîye zulfit
Sergeşte ye wa ta berî bêt çîn û şiken da

xv.Min kuşte eto bew deme şîrîne Mesîhî
Min teşne eto abî heyatit le zeqen da

xvi.Hêşta dilkem serxoş e nayêtewe ser xo
Saqî be kerem dwênê le camêkî be men da

xvii.Maçêkî demit xwênî şehîdî serî zulf e
Sa ew deme wa bêne emin xom le resen da

xviii.Zulf û rux û leb, ‘arîz û xet, zayqe-bexş in
Wek Zuhre le şew, mey le qedeh, gul le çemen da

xix.Key besteyî zerrêk e du sed berqî lu‘alî?
Ew xende meger mu‘cîze wa dê be dehen da

xx.Bo rojî nîsarî qedemit eşkî Wefayî
Mirwarî ye perwerde le nêw kanî Yemen da (115-116)

Çîn, Xuten, Turk, Mesîh, ava heyatê, zeqen, Zuhre, xet

Di vê xezela 8emîn ya *Dîwana Wefayî* da jî numûneyên serincrakêş yên mezmûnên sereke hene ku bi şerha van mezmûnan dê estetîka Wefayî dîyar bibit. Herwekî ku me dîyar kirî di vê xezelê da mezmûnên mîna welatê Çîn û Xutenê û numûneyên wekî Turk û têkilîya Mesîh û ava heyatê û lêv û maçê di vê xezelê da kompozîsyonekê/dariştinekê durist diken. Em jî dê têkilîyên di navbera van mezmûnan veçirînin û dê bibînin ku ka Wefayî di nav nerîtê şi‘ra Klasîk da çawa xeber didet:

Kakûlî bedem bawe ke bada be beden da
Bazarî şika nafe be ser Çîn û Xuten da

Wefayî di vê beytê da risteya ewil da mezmûna “kakûl”ê digel kelîmeyên hem bi ji alîyê me‘nayê ve hem jî ji alîyê dengî ve têkildar û nêzîk yêk in, bikarînane. Lewra kakûl ew tayê pirçê ye ku li ser enîya dildarê bi şiklekî xwar/badayî hatîye xwarê. Gelek caran ew kakûl di *Dîwana Wefayî* da û şi‘ra Soranî da bi şiklê “egrîce” û “perçem” jî derbas dibît. Wêca kakûl ji ber ku ew tayê zulfê yê li ser enîyê ye û yê xwar e hin caran ji alîyê şa‘iran ve bo teşbîha hilalê jî hatîye bikarînan. Ji ber ku kakûl reş e û rûyê/enîya yarê her tim wekî heyîvê ron e, tezadek jî dihête avakirin.

Şa‘ir di risteya ewil da bi kelîmeyên “bedem”, “bawe”, “bada” û “be beden da” ahengeke dengî durist diket ku ew yeke hêzê didete kompozîsyona me‘nayî jî. Lewra kakûl dihête badan ta ku şeklê xwe yê xwar yê wekî hilalê werbigirît. Ji alîyê dî ve kakûl, wekî serê riman yan jî amrazên din yên cengê hatine bikarînan. Jixwe şa‘ir wê yekê hem di beyta duyem da bi mezmûna “Turkane” pesend diket hem jî wekî dihête zanîn “kakûl”ê têkilî li gel silahan ve hebûye: “Wexti da ji bo wan zulfên ku bi ser riman/mizreqan û alayan ve girêdidan jî perçem dihate gotin (Onay, 1996, r. 396).” Ji alîyê dî ve kakûl wekî serê çoganê jî hatîye dîtin ku ew mezmûne exleb ji bo kontekstên wek birîndarkirin, kuştin yan jî êsirkirina ‘aşiqî têne bikarînan. Di çarçoveya vê kontekstê da gelek caran kakûl, “reş-mar” e. Lê ew serê zulfê herçend xwûnrêj bît jî herwesa ‘enber-bo ye anko bêhn-xweş e ku ew digel rihan, sunbul û ‘enberê dihête bikarînan. Herwekî ku Wefayî di beytên dî da, têkilîya kakûl û reş-mar, rihan û sunbulê gelyêk vedibêjît: “*Be xorayî nîye wa xaw û wa şêwaw î, ey sunbul/ Meger toş wek Wefayî xemzedey kakolî reşmarî!* (*Dîwan*, r. 342-3).” Jiber ku kakûl xwar û têkşikaw e, şa‘ir hin caran halê xwe yê têkçûyî dişibînîte wê kakûla yarê ya bêhn-rihan: “*Le sewday xettî yaqûtî leb û kakolî rêhanî/ Wekû zulfî şikiste têkşikaw û xaw û şêwaw im* (*Dîwan*, r. 184).” Ji alîyê dî ve jî ew kakûla mislê gulê, dibîte sebeb û meskenê dilê şa‘irî yê sed-pare. Loma Wefayî dibêjîte bayê seherê tu perçem û kakûlên yara min belawela neke ku ew dilê min dikene sed parçe: “*Ey seba! Têk mede to perçem û kakolî gule/ Zulf û kakolî gul e meskenî sed pare dil e* (*Dîwan*, r. 274).” Herwesa ji ber ku perçema yarê renk-reş e jî ew digel Hind û Xuten û Çînê jî dihête vegotin ku di vê kontekstê da jî amaje bi nafeya zikê ahûyên Xutenê heye. Lewra herwekî ku Wefayî di vê beytê da behsa şikandina nafeya Çîn û Xutenê diket anko hilberandina ‘enbera ji zikê ahûyên wê herêmê em heman kompozîsyon û têkilîsazîyê di vê beyta Sabirî ya bi Tirkî da jî dibînin: “*Çekmeden bâr-ı gamın kâkül-i anber-bûnun/ Düştü ey saçları sünbül göbeği âhûnun* (Onay, 1996, r. 91)”

Turkane gulim perçemî kewtûte ‘uzarî
Wek sunbulî aşifte le ber bergî semen da

Yek ji mezmûnên klîşe jî ew e ku şa‘irên vê edebîyatê dildara xwe dişibînine [leşkerên] Tirkan. Ji ber ku di çanda wê serdemê da—ya ku şi‘ra Klasîk têda geş bibû—Tirk bi şervanîya xwe ve meşhûr bûn. Loma jî xurtbûna yarê û hêza wê ya dijwar li ser temsîla Tirkên “xwûnrêj” dihate vegotin. Ji xezela 5emîn ya *Dîwana Hafîzê Şîrazî* [“*Eger ân Torkî Şirazî be dest âred dilê mâ râ/ Be xalê Hindoyeş bexşem Semerqend û Buxârâ râ*” (Hafizê Şîrazî, 2011, r. 21)] heta bi xwe şa‘irên Tirkan, ev îmaja “Tirkê xwûnmêj” bi sedan salan hatîye bikarînan. Wêca ji ber hindê jî çawa ku Wefayî di beyta ewil ya vê xezelê da bi kakûla badayî îşaret pê daye, di vê beyta duyem da jî dîsa bi mezmûnên “Turkane”, “perçem”, “uzar”, “sunbul” û “bergê semen”ê ve hem berdewamîya kompozîsyonê diket hem jî vê berfirehtir diket.

Wefayî di gelek şi‘rêt xwe da wê mezmûna “Tirk/ane”yê bikardiînîtin ku ev mînakêt dî jî nîşan didin ku ka wî ew mezmûn di çend kontekstên cuda da bikarînane. Frengî anko milletên Ewropayî ji ber dînê wan û temsîlîyeta Xiristîyanîyê her tim ji bo teşbîha zulfa yarê dihête bikarînan. Wêca Wefayî jî di vê beytê da yara xwe dişibînîte leşkerekî Tirk ku gava ew dihêtin, yekî Ferengî pêşrewîya wî leşkerî diketin. Anko li ser enîya yarê kakûleke reş heye wekî Ferengîyan reş û “kafir”: “Daxo çi bika paş xet û xalan sefî mujgan be naz?/ Leşkerî Turkan ewa hat û Ferengî pêşrew e! (*Dîwan*, r. 304).” Dîsa şa‘ir di van beytan da jî hawarê diket ku bi destê wî bête girtin û li ber çavan bi qedehekê meyê bimirît ta ku ji destê Tirkê cellad xilas bibît û nebîte yexsîrê yara Turkane: “*Demit wa bêne destim bigre, ba bimrim le ber çawit/ Be camêkî xelasim ke le dest ew Turke-celladey* (*Dîwan*, r. 373)”; “*Memde be tabûrî mujganit heta ku xemze bê/ Ha be carêk bimkuje, yexsîrî Turkanim meke* (*Dîwan*, r. 271).” Herdîsa di şi‘ra Wefayî da Tirk ekafir-kîş” e anko dînê/kîşê Turkan “kufr” e ku ew yara Turkî kafir-kîş, ne Musliman e. Bi vî şiklî Wefayî kafirbûna yara “Turkane” tekrar diket: “*Helqey zunnarî zulfî bû be mîhrabî du‘am/ Turkî kafir-kîş û yarî na-musulmanim nehat* (*Dîwan*, r. 128).” Têkilîya na-muslumanî û kufrê ligel [zulfa] Turkane û perçema xaw dîsa di vê beyta Wefayî da wesa hatîye: “*Zulfî Turkane le ser ‘arizî yar/ Ewe çetrî serî sultanî gul e// Rû be mîhrabî biro perçemî xaw/ Kafirî taze musulmanî gul e* (*Dîwan*, r. 273).”

Îmajeke dî ya li dor Tirkan ya di şi‘ra Klasîk da “yexmaker” û “talanberî”ya wan e: “*Yexma deken wek Turkeman, derman deken wek tebîban/ Weqtê derwa aramîy can, wextê ke dê teskînî ten* (*Dîwan*, r. 230).” Di vê beytê da jî Wefayî mezmûna klîşe dubare diket ku Tirk ji roja heşrê jî natirsin lewra ew bê bak

in: "*Le rûy to da nema perway şehîdanî nebû çawit/ Le rojî heşrê natirsê, 'eceb Turkêkî bê-bak e!* (*Dîwan*, r. 269)."

Wefayî yara xwe bişibînite leşkerekî Tirk jî digel wê dibêjîtê "gulim." Yara wekî leşkerekî peyt û lihevhatî herwesa wek gulekê ye jî. Şa'ir di berdewamîya beytê da wesfên yarê diket ku perçema wê yarê keftîye ser sûretê wê ku herwekî ku sunbuleke aşufte li ber belga yasemenê da. Bi vî şiklî jî ji hunera tezadê istifade diket ku sunbul zulfa yarê ye[9] ku ji rengê sunbulê zêdetir ji ber rengê reş yê zulfê mezmûn pêk dihêt. Digel wê qesta bi semenê jî "yasemen" e ku ew jî îşaret e bi sûretê yarê yê spî ye.

Ta hewrî beharî nebizût xunçe nebişkût
Boye degrê xende be ser giryey man da

Şa'ir halê xwe yê ku ketî nav destê yara yexmaker û Turka xwûnrêj, bi teşbîha digel bûyerên tebî'etê ve vedibêjît. Ji ber wî halê xwe yê perîşan ew digirît ku têkilîyekê di navbera rondikêt xwe û ewrên biharê da saz diket. Bi vî şiklî ta ewrê biharê nabizivin û xonçe jî nabişkivin û digel wê ew li ser halê şa'irî yê giryan, dikenin. Anko ji ber girîna şa'irî pêkenîn li wan digirît û ew tiranêt xwe bi girîya şa'irî diken ku şa'ir dixwazît xwîner bizanît ku li cihê rondikên wî, hewceyê ewrên biharê yên baranbar nîne. Lewra rondikêt wî ji baranên biharê boştir û coştir in.

[...]

Min kuşte eto bew deme şîrîne Mesîhî
Min teşne eto abî heyatit le zeqen da

Kome-mezmûneke dî ya navdar jî ew e ku îşaret bi Îsa Pêxember dihête kirin ku mu'cîzeyeke wî ew bû ku wî bi nefesa (dema) xwe mirî sax dikirin. Ji ber wê têkilî di navbera "nefes/bêhn", "dem", "mirî", "Mesîh/Îsa", "ava heyatê/awî heywan", "lêv [lebê şirîn]", "ruhê şirîn" û "zeqen"ê da dihête sazkirin ku di encama wê da jî kompozîsyoneke wesa durist dibît ku her xeberê ji lêva yarê ya şirîn dihête xwarê wekî ava heyatê yan jî wekî bêhna Îsa Pêxemberî ye. Bi vê yekê jî 'aşiqê ji ber dûrîya yarê mirî ye, ji nû ve zindî dibît. Çunku girnijîna yarê yan jî gava ew lêvên xwe ji ser yêk radiket anko gotinek ji devê wê derdikevît, ew yek ji bo 'aşiqî dihête wateya vejînê. Ji alîyê dî ve jî şa'ir vê yekê exleb bi bûse û ramûsanê îfade diken ku yar ger carekê ji lêva xwe ya şirîn 'aşiqî maç biket, ew ruhê mirî û 'aşiqî kuştî dîsa zindî dibît. Wefayî di vê beytê da kelîmeyên teşne û ava heyatê û zeqenê jî bikardiînîtin ku bi vê yekê dixwazît bidete zanîn ku lêvên yarê kanîya ava heyatê ye. Kanîya ku ava heyatê têda ye ku hem Xizir hem jî Iskenderê Yewnanî li pey wê bûn, bi nêrîna vê şi'rê ne li pişt çîyayê Qafê ye. Ew bi xwe di nav zeqena yarê anko kora çeneya yarê da ye. "Gelek caran xetên (mûyên zirav yên li ser rûyê) yarê wek mêrg û bostanan dihêne teswîrkirin û zeqen jî wekî bîr/çal û kanîyeke di nava wê mêrgê da bît, dihête te'rîfkirin (Pala, 2005, r. 489)."

Hêşta dilkem serxoş e nayêtewe ser xo
Saqî be kerem dwênê le camêkî be men da

Di şi'ra Klasîk da meseleya mey û serxweşbûnê di çarçoveyeke wesa da dihête vegotin, herwekî ku di roja ezelê da 'aşiqan/mestan ew şerab bi destê Saqî/Xweda vexwaribin. Loma Wefayî jî behsa "cama duhunê" diket ku serxweşbûna wî ne aidê meya îro ye. Ew serxweşê roja ezelê yê ku wextê Xwedê ruh pif kirîye cesedê insanî, hingî ew ruh/mey hatîye rêtin bi qedeha/dilê wî. Ji ber hindê jî Wefayî dibêjît "dilkê min hêşta serxweş e û ew nahête ser xwe ve. Lewra saqî ligel min kerem kirîye û duhunê cameke meyê daye min." Loma şa'ir exleb wê iddia diken ku ew ne mestê meya ji engur in. Meya ku wan serxweş dike bi xwe 'işqa yarê ye ku Melayê Cizîrî vê yekê bi aşkerayî wesa vedibêjît: "*Da min suroş wer mey binoş zewq û xuroş lew çûm ji hoş/ Ji 'işqa yar bi xweya ew ne ji meya engûr bû* (Melayê Cizîrî, 2012, r. 166)."

Maçêkî demit xwênî şehîdî serî zulf e
Sa ew deme wa bêne emin xom le resen da

Ev beyte me'na û kompozîsyona beyta 5em temam diket ya ku behsa zeqen û ava heyatê dikir. Çunku zeqen exleb çal/bîr e ku ew çalên Babîlê diînine bîra mirovî ku di wê da kevne-milyaketên sihêrzan Harût

[9] Ji bo zêdetir agahîya derheq têkilîya sunbul û zulfa yarê bnr.: (Pala, 2005, r. 414-5).

û Marût têda bi zulfên xwe sernişîv hatine hilawîstin. Wêca bi amajeya wê mîtolojîyê şa‘ir dixwazin îmajeke wesa durist biken ku ew bi serê zulfa yarê ve di çala rûyê yarê da hatine hilawîstin. Elbet ew yek di heman demê da teswîreke Cehennemê ye ku insanên ji wê dinyayê çûyî û ketine Cehennemê bi vî şiklî di çalan da bi zulfên wan ve hatine daliqandin û hilawîstin. Wêca ger yar keremê biket û maçekê bexşê ‘aşiqê şehîdê serê zulfa yarê biket, hingî ew dê ji wê çalê rizgar bît. Bi vî şiklî yar hem bi serê zulfa xwe ya wek çengaleyekê ‘aşiqêt xwe di çala sûretê xwe da êxsîr diken hem jî ger lutfê biket û maçekê li ‘aşiqê xwe bidet dê ‘aşiq ji nû ve bihête ser rûyê dinyayê. Di rêza duyem da Wefayî wesa berdewam diket ku wê kompozîsyona klîşe hinekî wêvetir dibet û dibêjît, ger yar bi maçekê min xilas biket hingî ez dê bi xwe biçim xwe li resenan bidem. Di vê derê da qesta ji resen “werîs” e ku bi me‘na qeydê ye. Anko yar wesa biket ez dê biçim xwe bikime êxsîrê wê û xwe li bend û qeyda bidem. Lewra maça/dema yarê bi xwe qeydşikên e ku şa‘ir wê yekê dizanît û li ser wê daxwaza maçê diket û dibêjît “maçêkî bide vî ‘aşiqê şehîdê bi serê zulfa te.”

Zulf û rux û leb, ‘arîz û xet, zayqe-bexş in
Wek Zuhre le şew, mey le qedeh, gul le çemen da

Têkilîya zulf û rux (sûret) û lebê jî îmajekê çêdiket ku ew îmaj me‘nayên beytên borî hem pesend diket hem jî wan bi quwet diêxît. Lewra zulf wekî marekê ye ew ku li dor çal/zeqen/defîneyê anko li dor dev û lêvêt yarê bûye xelqe û parêzvan. Xet jî ew mûyên zirav û zerik in ku li ser rûyê yarê (‘arîz) çêdibin. Wêca Wefayî van mezmûnan wesa bikardiînîtin ku dixwazît em pêzan bin ku ew zulf û xet û lêv û sûretên yarê zewq û çêşnbexş in anko keyfê didine ‘aşiqî. Herwekî ku çawa stêrka Zuhre (Gelawêj/Nahîd/Venus) şêvên tarî ron û geş diket, yan jî şerab di qedehê da çawa saf xuya diket yan jî di nava çemen û mêrgan da gul çi estetîtekê dide dîmenê, ew taybetmendîyên yarê jî wê yekê diken. Helbet divêt nehête jibîrkirin ku têkilî di navbera Zuhre û beyta borî da heye ku ew berdewamîyê didete wê kompozîsyonê. Lewra “li gor mîtolojîyê Zuhre jineke Îranî ya şox û cindî bûye ku wê ji Harût û Marût xwe hînê sihrê kirîye û bi wê jî bilind bûye û xwe gehandîye esmanan (Pala, 2005, r. 494).”

Key besteyî zerrêk e du sed berqî lu‘alî?
Ew xende meger mu‘cîze wa dê be dehen da

Bo rojî nîsarî qedemit eşkî Wefayî
Mirwarî ye perwerde le nêw kanî Yemen da

Di nerîta şi‘ra Klasîk da devê yarê wekî durceke/sandiqeke mucewheran dihête teswîrkirin. Ji ber ku didanêt yarê durr in Wefayî jî devê yarê wekî sandiqeke girtî anko besteyî dîtiye ku têda du sed le‘l/durr dibiriqin. Yanî didanêt yarê yên wekî durran di nav durcekê da wekî xizîneyekî veşartî ne. Lewra yar her tim devgirtî ye û lêvên xwe ji ser yêk naraket. Ji ber wê jî ger yar bigirnijît dê bi xendeya wê mu‘cîze pêk bêt. Çunku yar gava dikenît dê dehenê xwe anko devê xwe veket û mucewherêt têda bi biriqîna xwe ve xuya bibin. Lê qesta şa‘irî di vê derê da anko vebûna devê yarê bi girnijîn û xende, ji alîyekê ve mu‘cîze ye lewra taybetîya yarê ye yar devê her gav dibestît û naveket. Ji alîyê dî ve jî ger yar devê xwe bi ken veket dîsa mu‘cîze ye çunku ew ‘aşiqê xwe wekî muxetebekî dibînît û hebûna wî bi devê xwe qebûl diket.

Wefayî di beyta dûmahîkê ya vê xezelê da ji beyta berîya wê heman babetê mucewheran û têkilîya wan bi mezmûnên cuda saz diket. Yar çawa ku li meqameke ‘alî ye û payebilind e, ‘aşiq jî li ber wê mezinahîya yarê, xwe biçûk û nizim diket. Ji bo wê jî gelek caran peyva “nîsar” dihête bikarînan ku me‘naya wê jî “reşandin, rêtin û belavkirin” e. Anko şa‘ir dibêjît, “gava roj bû roja dîdarê, ez amade me ku rondikên Wefayî bireşînime ber pîyêt te. Tu yareke wesa yî ku rondikên min şayesteyê qedemêt te ne. Çunku rondikên min merwarî ne anko durr in ku wan perwerdeya xwe ji kan û me‘denêt Yemenê dîtine.”

Di vê beytê da têkilî di navbera “rondikêt çavan”, “mirwarîd” û “kanêt Yemenê” da hatîye çêkirin ku rondikêt çavêt ‘aşiqan herçend wekî durran bihêne rêtin jî Wefayî di vê kontekstê da rengê rondikêt xwe di zihna xwendevanêt xwe diguherînît. Lewra têkilîya mucewher û Yemenê tişteke dî diînîte bîra mirov ku di vê şi‘ra Klasîk da Yemen, welatê berên bi qîmet yên ‘eqîqê ye. Loma jî Wefayî dixwazît bête zanîn ku rondikêt wî ne ku ron in. Rondikêt wî wekî kevirêt ‘eqîqê sor in, çunku ‘aşiqê vê edebîyatê rondikên xwûnîn dibarînin. Di vê çarçoveyê da ev agahîyên ku Pala didet bo têgeheştina vê beyta Wefayî giring in: “[‘Eqîq]

bereke sor yê bi qîmet e. Di edebîyatê da ‘eqîq rengê xwe yê sor ji tesîra stêrka Suheylê digirît lewra ew stêrk herî baş li Yemenê dihête dîtin. Lêv jî ji alîyê rengî ve dişibîte ‘eqîqê lewra ew [dev û lêv] qotîyeke ji ‘eqîqê ye ku têda durr [diran] têne parastin. Herdîsa rondikên ‘aşiqî jî bi rengê ‘eqîqê ne anko sor in. Bi rêya tenasubê ew û Yemen û Suheyl bi hev ra têne bikarînan (Pala, 2005, r. 14).” Herwesa divêt nehête jibîrkirin ku di Kurdî da naveke dî yê rondikan jî “hêstir” in ku ew kelîme, stêrk/star e. Çunku bi rêya teşbîhê çawa ku stêrk dixuricin, hêstir jî wesa ji çavên insanan dibarin. Bi vî şiklî li ser teşbîha stêrkan ew kelîme hatîye çêkirin ku di şi‘ra Klasîkê jî gelek caran hatîye bikarînan.

Encam

Dengê ‘eşqê di dilê şa‘irêt vê şi‘rê da dengekî sirûştî ye. Ji ber hindê jî ‘eşq hêma û temayeke sereke ye ku ‘aşiq/şa‘ir hem ji wê ilhama xwe werdigirît û pê perwerde dibît hem jî wê bi şêweyekî surîştî diînîte nav şi‘rê da. Di encama wê da jî dengê ‘eşqê nabirîyêt; ew di nava vê şi‘rê da her gav bi mezmûn û ciwankarîyan ve ji nû dihête vegotin. Şa‘irên şi‘ra Klasîk bi çi ezman û şêwezarîyê şi‘rê vebêjin heman hal li kar e. Loma jî li ser ‘eşqê zimaneke hevpar yê vê şi‘rê durist bûye ku mirov dişêt bibêjit ku ‘eşq ne tinê hêmayek e belku fa‘ilek e ku di vegotina wê da ew serdest e. Wêca şa‘irê Kurd Wefayî jî di vê çarçoveyê da şi‘rêt xwe vegotine û dîwana xwe temam kirîye.

Şi‘ra Klasîk ji qonaxên cuda ra derbas bûye û vê şi‘rê di nav çandeka hevpar û pirzimanî da estetîk, nerît û kanonek ava kirîye. Bi taybet jî bi zimanê Farisî berhemên muhim hatine dan ku herwesa ji wan hin berheman metnên kanonîk bûne. Di vê çarçoveyê da gava mirov ji nav tarîxa edebîyata Klasîk berê xwe bidetê, ji alîyekê ve paşxaneyeke dewlemend li ber şa‘irên serdemên nêzîk imkanên mezin çêdiken. Lê ji alîyê dî ve jî hakimîyeta şa‘irên serdemên nêzîk li ser wan metnên bingehîn û nerît û kanonê zeîftir dibit. Lewra hem naveroka edebî diguherît, vegêran û hecma berheman diguherin hem jî zewqa estetîkê li gor sedsalên berê dikevîte qalib û rûyekî nû. Wêca di vê çarçoveyê da şi‘ra Klasîk ya Kurdî jî ji qonaxên cuda ra derbas bûye û heta îro hatîye. Di nav wan cudahî û guherînan da bi taybet di zaravayê Soranî da hem berdewamîyeke edebî dihête dîtin hem jî şêwe û vegêranên nû di navbera dûmahîka sedsala 19em û serê sedsala 20em da dihêne dîtin. Wefayî jî yek ji wan şa‘irêt vê qonaxê ye ku bi berhemêt xwe yê giring ve derdikevîte pêş. Bi taybet *Dîwan*a wî ji gelek alîyan ve şayesteyê lêkolînên zanistî ye ku li ser vê berhemê xebat bêne kirin.

Herwekî ku dihête dîtin Wefayî di warê zimanên Farisî û Kurdî da hem zana bûye hem jî xwedan qabilîyet bûye ku ev yek ji berhemên wî dîyar dibin. Ji alîyê dî ve jî wî mekteba şi‘ra Klasîk baş idrak kirîye ku di herdu meseleyên muhim yên kanon û nerîta vê şi‘rê da jî şarazahîbûna xwe nîşan daye. Di vê çarçoveyê da Wefayî, hem afirandina mezmûnên nû hem jî ji nû ve înşakirina mezmûnen heyî ya bi şêweyê vegotina Soranî, xwedan metneke serincrakêş e. Helbet di vî warî da mirov dişêt bibêjît ku wî tesîr ji şa‘irên şi‘ra Farisî yên wekî Hafizê Şîrazî dîtîye û herwesa di warê Kurdî da jî aşkera ye ku şa‘irên wekî Nalî, Salim û Mehwî jî li ser wî karîger bûne. Hetta mirov dişêt bibêjît ku dûr nîne wî *Dîwana Melayê Cizîrî* jî bo xwe wekî palpiştek dîtibît û tesîr jê wergirtibît.

Wefayî ji alîyê dî ve di nav komeleya xwînerên Kurd da, bi taybet di nav têkilîyên terîqet û tekyeyê da jî çavnêr bûye û di wî warî da jî berem dane. Lê ji alîyê edebî ve tişta ku mirov derbareyê Wefayî da zêde li ser bisekinît bi raya me, qabilîyeta wî ya şa‘irane ye. Lewra Wefayî di *Dîwan*a xwe da mezmûn û kompozîsyona ji wan mezmûnan pêk dihêt bi hostayî li yêk înane ku îmajên serkeftî ji nû ve saz kirine. Divêt em dubare biken ku ev yeke jî nîşan didet ku Wefayî hem agehê nerîta vê şi‘rê bûye hem jî ew xwedan vê şîyanê bûye ku şîyaye mezmûnan bi pisporane li hev biînît. Di encama wê da jî metnek înşa bûye ku bi vî metnê em zewqa estetîkî ya Wefayî jî bi aşkerayî dibînin.

Disclosure Statements

1. Contribution rate statement of researchers (Araştırmacıların katkı oranı beyanı): The first author contributed 100%. **(**Birinci yazar %100.)

2. Conflict of Interest (Çıkar çatışması): No potential conflict of interest. (Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.)

3. Ethical Statement (Etik Raporu): This study does not require ethics committee approval as it does not involve data collection on humans or animals. (Araştırmamızda herhangi bir canlıya ait veri kullanılmadığından dolayı etik kurul onayı gerektirmemektedir.)

4. Research Model (Araştırmanın Modeli): This study is a research article. The survey/literature review model was used as the research method in this study. Findings were obtained by utilizing books, articles, and other written materials on the subject. (Çalışmamız araştırma makalesidir. Çalışmada araştırma yöntemi olarak da tarama/literatür araştırma modeli kullanılmıştır. Konuya dair kitap, makale ve diğer yazılı materyallerden yararlanılarak bulgulara ulaşılmıştır.)

References

Ahmed, Ameer Nasih. (2019). "Di xezelên Wefayî yên Kurdî de rengvedana taybetmendîyên sebka Iraqî." (Teza Lîsansa Bilind ya Çapnebûyî). Van: Van YYU Yaşayan Diller Enstitüsü.

Başçı, Veysel û Aykaç, Yakup. (2022). "Vefayî'nin Tuhfetü'l Muridîn adlı menâkıbnâmesi bağlamında Nehrî medrese ve hangâhlarında tasavvufî ve edebî hayat." *II. Uluslararası Zap Havzası Sempozyumu (Kültürel Miras ve Sözlü Gelenek)*. r. 406-426.

Deştî, Osman. (2019). *Dîwanî Wefayî*. (Çapa Duyem). Sine: Intişaratî Kurdistan. [neql ji Ahmed, 2019].

Hafizê Şîrazî. (2011). *Dîwan*. Şirketê Intişaratê Fikrê-roz.

Melayê Cizîrî. (2012). *Dîwan*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Minorsky û yd. (2004). *Kürtler ve Kürdistan Tarihi*. [*The Encychopedia of Islam, Kurds, Kurdistan*]. İstanbul: Doz.

Mîrza Ebdurrehîm Sablaxî [Wefayî]. (2016). *Dîwanî wefayî*. (Kokirdinewe we Lêkolînewe: Muhemmed 'Elî Qeredaxî). (Çap: 3). Çapemenîy Pencere.

Onay, Ahmet Talât. (1996). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. (Figurative Language in Old Turkish Literature) (Amadekar: Cemâl Kurnaz). Millî Eğitim Bakanlığı (Ministry of Education).

Pala, İskender. (2005). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü (Encyclopedic dictionary of classical Ottoman poetry)*. (Çapa 14em). Kapı.

Qehremanî, Ce'fer. (1398). "Lêkolînewey astî zimanî şî'rî Wefayî." *Peşûheşnamey Edebîyatê Kurdî*. (hej: 8): 233-259.

Qeredaxî, Muhemmed 'Elî. (2016). "Le barey be serhatî jîyanî Wefayîyewe." di nav: Mîrza Ebdurrehîm Sablaxî [Wefayî]. r. 23-103.

Seccadî, 'Elaeddîn. (1952). *Mêjûyî Edebî Kurdî.* Bexda: Çapxaneyê Me'arîf.

Semedî, Seyîd Muhemmed. (1373). *Nigahî be Tarîxî Mehabad*. (Çapa Yekem). Mehabad: Intişaratî Rehrûy Mehabad.

Temo, Selim. (2007). *Kürt Şiiri Antolojisi*. (Cild: II). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Ünsal Topçu, Gamze (2025). "Klasik Türk şiirinde ezoterik bilginin iki kutbu: ayna ve gönül." *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 8. (4). r. 965-987.

Vali, Shahab û Ölmez, Cumhur. (2025). "Mîtolojî û Tesewif: Cemşîd û Camê Cem di Dîwana Melayê Cizîrî de." *Şarkiyat*. (Cild: 17). hej: 17: 154-169.

Xeznedar, Me'rûf. (2010). *Dîroka Edebîyata Kurdî*. (Cild: IV). Hewlêr: Aras.

Xeznedar, Me'rûf. (2024). *Dîroka Edebiyata Kurdî*. (Ji Soranî: Ziya Avci). (Cild: 4). İstanbul: Nûbihar.