

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/338689752>

# dengbejlíksempozyumu

Conference Paper · April 2019

CITATIONS  
0

READS  
80

2 authors:



Dicle Özcan Elçi  
Sırnak Üniversitesi

8 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE



Gazal Cengiz  
Sırnak Üniversitesi

2 PUBLICATIONS 2 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Micro Social Engineering: Introduction of a New Business Concept and its Review from a Multidisciplinary Perspective [View project](#)

ULUSLARARASI  
**DENGBÊJLİK**  
**KÜLTÜRÜ** VE  
**DENGBÊJLER**  
SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ



Şırnak Üniversitesi Yayınları  
☎: ☎☎

**Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve  
Dengbêjler**  
(Uluslararası Sempozyum Bildirileri)

**ISBN**  
978-605-80962-3-3

**Genel Yayın Koordinatörü**  
Prof. Dr. Mehmet Emin ERKAN

**Editörler**

Doç. Dr. İbrahim BAZ  
Dr. Öğr. Üyesi Ruhullah ÖZ  
Dr. Öğr. Üyesi Çağdaş ERTAŞ  
Arş. Gör. İsmet TUNÇ

**İç Düzen ve Kapak Tasarımı**  
Mustafa AKBAŞ

**Matbaa Sertifika No: 44676**

Birinci Baskı  
Ekim 2019  
Şırnak

**Baskı-Cilt**  
Mardin Sesi Gazetecilik Matbaacılık  
Yayıncılık Amb. Dağ. San. ve Tic. Ltd. Şti  
[www.mardinsesi.com.tr](http://www.mardinsesi.com.tr)

Copyright© Şırnak Üniversitesi Yayınları  
Yeni Mahalle Cizre Caddesi  
Mehmet Emin Acar Kampüsü 73000 ŞIRNAK  
Tel : +90 486 216 82 41- web : [www.sirnak.edu.tr](http://www.sirnak.edu.tr)

Tebliğilerin içerikleri ile ilgili sorumluluk  
yazarlara aittir.



ULUSLARARASI  
**DENGBÊJLİK**  
**KÜLTÜRÜ** VE  
**DENGBÊJLER**  
SEMPOZYUMU

19-20 NİSAN 2019

ULUSLARARASI  
DENGBÛJLİK KÛLTÛRÛ VE DENGBÛJLER  
SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

SEMPOZYUM ONUR KURULU

Mehmet AKTAŞ  
Şırnak Valisi

Mehmet YARKA  
Şırnak Belediye Başkanı

Prof. Dr. Mehmet Emin ERKAN  
Şırnak Üniversitesi Rektörü

Yılmaz ALTINDAĞ  
DİKA Genel Sekreteri

Osman GELİŞ  
Şırnak Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı

SEMPOZYUM DÛZENLEME KURULU

Doç. Dr. İbrahim BAZ  
Dr. Öğr. Üyesi Ruhullah ÖZ  
Dr. Öğr. Üyesi Çağdaş ERTAŞ  
Öğr. Görevlisi Susin GÖREN KEKEÇ  
Öğr. Görevlisi Ayzıt GÖRÛCÛ  
Öğr. Görevlisi Bedirhan ÖNEM  
Arş. Gör. İsmet TUNÇ

SEKRETARYA

Cemile Cansel SARIŞAHİN  
Tekin YILDIZ

## BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Abdulwahab Khalid MOSA	Zaho Üniversitesi (Irak)
Prof. Dr. Ali ERGUR	Galatasaray Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Arzu ÖZTÜRKMEN	Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Christine ROBINS	Exeter Üniversitesi (İngiltere)
Prof. Dr. Eyüp ERDOĞAN	Mersin Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Leyla NEYZİ	Sabancı Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Meral ÖZBEK BOSTANCIOĞLU	Beykoz Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Muhtar KUTLU	Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU	İstanbul Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Yıldız DEVECİ BOZKUŞ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Abdulsalam Najimaldeen ABDULLAH	Zaho Üniversitesi (Irak)
Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA	Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Hussein Othman ABDULRAHMAN	Zaho Üniversitesi (Irak)
Doç. Dr. Kemal EROL	Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Metin YÜKSEL	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Rohat CEBE	Batman Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Serhat HARMAN	Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Seyit Battal UÇURLU	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Zahir ERTEKİN	Bingöl Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Yavuz PEKMAN	İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Memet Metin BARLIK	Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Bayram KANCA	Giresun Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Canser KARDAŞ	Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Clemence SCALBERT-YUCEL	Exeter Üniversitesi (İngiltere)
Dr. Esmail SHAMS	Tahran Azad Üniversitesi (İran)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa ASLAN	Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Oles KULCHYNSKY	Bağımsız Araştırmacı (Ukrayna)
Dr. Saed Khudeida ALO	Duhok Üniversitesi (Irak)
Dr. Salar KUHZADY	Araştırmacı (İran)
Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI	Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Wendelmoet HAMELINK	Oslo Üniversitesi (Norveç)



105-119 "•‡•‹ 'Ž—•—•†f ‡•%o,,±œŽ‹• òŽ-ò"ò

**Yıldız Devenci Bozkuş**

121-139 ‹ f"‰'—‹•f —"†f• ‡ "•f fœ‹)f ‡•%o,,²œŽ‹•  
†‡,,‹)f-Ç•†f ‡•%o,,²œŽŽ‹• —"—•—•—• GçŽ‡~‹

**Cihat Güney, Kemal Erol**

141-155 f°•‡Ž‡"‹• Ú•‡•‹ oœ‡"‹•‡ā î —"f•iá î •ç'‹"i ~‡ î

**Hamdullah Ercik**

157-181 ò"-Ž‡"†‡ Y•‡•Ž‹‹" òŽ-ò"‡Ž ‡ŽŽ‡• •-f"Ç•Ç  
~‡ "‹œ• oœ‡"‹•‡‹" G...‡Ž‡•‡

**Serap Aksoy, Sedat Benek**

183-211 ÚœŽò f"‹š ‹•‹Ž‹‹•†‡ ›%o—Žf•ÇŽ•f•Ç ‡"‡•‡•

**Celal Öney**

213-224 ÚœŽò òŽ-ò" '‹-‡•Ž'œ‹‹

**Abdulvasıf Eraslan**

225-237 f"•ŽÇ f~"f•Žf" ‡"•'‡•-‹Ô‹†‡• ÚœŽò òŽ-ò"

**Mustafa Yıldız**

239-247 "fŽ "f†Ç-Ç'•• •† '—"Ç••

**Ahmed Zareer**

249-260 '•—- Ž•f) f• òŽ-ò"‡Ž ‹"f• Žf"f• ‡•%o,,²œŽŽ‹•

**Çağdaş Ertaş**

261-270 fçŽf•%oÇ--f Úœ f"†Çā ÚœŽò òŽ-ò"ò• ‹  
f••Ç•fŽf"Ç

**İsmet Tunç**

271-286 ادمنخمر یروزارتهامل موئسدی ناکمهلقمه یزاوئشد

**Pakhsan Sabir Hamad, Rézan Osman Mustafa**

287-294 '†‡"• ff"•Ç Ú)Ž‡•‡ ‡••‹•Ž‡"‹ G-‡"‹‹•†‡ ‡•%o,,²œŽ

**Rohat Cebe**

295-305 ‡•%o,,²œ m ‡•%o,,²œ Á

**Seyda Goyan**

307-319 G•Žf• f"‹š‹‹• GŽ• "•Ç•†f —•‹•‹

**Hüseyin Güneş**





567-604 †" f™ ‹" † ‹ †• † ‹ f ~ „ †" f — ç f i †" † › 2 • † † „ ‹ † f - f † • % „ 2 œ f • † †

**Abdurrahman Adak**

605-631 — † • % m † • † • % Ç — " † Á † ā † • % „ 2 œ Á m † " f™ ‹" † † • † — " —

**M. Zahir Ertekin**

633-654 ‹ • Á † • % „ 2 œ Ž ‹ • ā f • Á † † „ 2 œ Á ~ † f ^ Ç œ † † — Š i ç Ç • Ç • † f • † Ž f • Á f Š Ž ‹ Ž ‹

**Ruhullah Öz**

655-674 ò " - - † Ç • " f Ž f " Ç • ' • — Ž f " Ç f • Ç • Ç • † f • Ç • Ç Ô Ž f

**İlyas Suvağci**

675-683 ‹ Ž f • † • † — œ ‹ ‹ š ð „ 2 † • • ð " 2 † " • † - Á † † ā 2 • f Ž

**Abdullah Koçal**

685-696 ™ f › 2 † % ' - ‹ • f ò ' - ð ' - ó † ‹ † † „ Á † f - f † • % „ 2 œ ‹ Ž f • f ò † " Á ð Á œ f † Ž Ž † ó

**Nevzat Eminoğlu**

697-716 — " † › f † Ž Á - † › 2 † Ç Ž f • 2 • † • % „ 2 œ Ç › 2 † †

**Şehadet Sarıgül**

717-735 ‹ 2 œ † › f † • % „ 2 œ ‹ › 2 † † ‹ 2 Ž f f „ † - ‹ › 2 • — " † ›

**Ferda Bingöl**

737-771 Á ' Ž ' œ Á › f † % 2 " Á › f . Á " ~ f • ' • 2 • — " † Á

**Kenan Subaşı**

773-784 † „ † „ 2 • Ç ^ Ç " ð ' - Ç • 2 • Ç " f „ † Ç Ç Ž f • 2 • † • % „ 2 œ

**Şerif Güzel**

785-795 — " † ‹ • Š ' † • ò † „ Á Ž Ô ‹ " • Š ó ā " ' • f " Ž › ' † † " • ‹ •

**Oles Kulchynskyy**

797-814 ‹ † † „ ‹ † f - f † ~ • Á † † f † "™

**Ruhullah Öz, Şerefhan Cizîrî**

815-822 درکى هافشد گنهر فاب اهنأ دنويپو واه مواروا و تاويلهف بهى هاگن

**İsmail Shams**

823-831 2 f • Á • 2 • Á • • † „ ð › Á † ‹ ‹ Ž f • 2 • † • % „ 2 œ ‹ Š † • † † "™

**Ahmet Seyari**

833-851 †•†•† ‹” ò Ž„ò Ž ā f™ ‹• š f

**Nihat Eren**

853-871 ²•f” † ‹ †•%„²œ ‹² † † ā †•%„²œ f f• ‹” ‹ †• —•đ•

**Nurettin Ertekin**

873-888 Á › f•² f œ f › f• † † ” f † Á•› ‹•² †•%„²œ Á â ‹” † ›²  
• f Ž Á œ² ‹ Ž f•f•² ²•...„†” œ Á œ Á

**Ahmet Kırkan**

889-905 ‹ f~ •‘ Ž²• †•%„²œ Á ›² † f Á ›² —•†›•² f”²

**Ahmet Gemî**

907-930

اغادس یواکی ناکهارتسی تسکیت یرعیشد یزاونشد

**Hemin Omar Ahmad**

931-953 ç Ç• — Š•ÿ–Á ĩ • ‹• f ‹ ‹” Ž †” ‹• † † G” ^ ÿ•Á ••—” Ž f”

**İbrahim Baz**

955-970 f † Ç• †•%„²œ ~ † ç Ç• Ž f” Ç• • †” Ž †” ‹• † —•f › †• †

**Şakire Balıkcı**

971-984 ‹– †” f– ò” † † f † Ç• †•%„²œ Ž †” ‹• †” ‹ ~ † f”– Ç Ç Ç

**Dicle Özcan Elçi, Gazal Cengiz**

985-1020 ‹ ‹”– ~ † . † ~” †• ‹• † † f › % Ç• Ž f• f œ Ç ‹•ÿ› † ~ †  
‹• ‹ Y° † Ž †”

**Adnan Memduhoğlu**

1021-1036 f” † ‹• ~ † ‹ ‹”– Ú” †• ‹• † † — Ž Ž f• Ç Ž f• ” f’- f – f  
‘– ‹ Ô Ž †”

**Ahmet Gül, Emin Cengiz**

1037-1046 ‹• ~ † Ú œ Ž ò ò Ž– ò” G Ž ‹ ç• ‹ ‹ ‹ f° Ž f• Ç• † f – f• U  
G œ † ò ç ò • ò

**Mehmet Sait Uzundağ**

1047-1063 ° Ç– Ç• † ç” — ‹› †– ‹

**Muammer Arangül**

1065-1078 ò Ž– ò” † Ž f° Ž f• . †”– † ~ †• ‹• † † Ú œ Ž ò ò Ž– ò” ò• f

**Nurullah Agitoğlu**

1079-1094 Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž– ò” ” f• Ç• † f f † ‹• ‹ ~ f › †– ‹

**Ahmet Özdemir**

1095-1104 Ú œ Ž ò ò Ž - ò " ò • f ç Ç › Ç ... Ç • Ç Ž f " f • Ž † ~ Á æ † • - j  
Fevzi Rençber

1105-1122 • • ‹ - • f • † f Ú œ Ž ò ò Ž - ò " ā Š f ' • † • Ž - • † Ž † • †  
Harun Takcı

1123-1138 † • f • • f Ž f ^ Ç œ f • Ç • • - f " Ç • Ç • † f † • % „ † œ Ž ‹ • † Ž  
Azize Serap Tuncer, Hakan Güzelsoy

1139-1149 ‹ " Ú œ • - f • Ç Ž f " f • ' Ž Ž f Š • † † Ž æ ‹ œ Á " Á  
Mehmet Salih Çakay

### Değerlendirmeler

1153-1154 † • % „ ± œ Ž ‹ • ò Ž - ò " ò ~ † † • % „ ± œ Ž † " † • ' ' œ › - • -  
Memet Metin Barlık

1155-1159 ‹ † " „ f " ± † • ' ' œ › - • f † • % „ ± œ f • † † Ç • † • f › ð  
Esmail Shams

1161 Dengbêjlerin Sorunları ve Geleceği Çalıştayı

1163-1165 Sonuç Bildirgesi

1167 Sempozyumdan Kareler





## SUNUŞ

**B**ilginin gücü, üretimi kadar paylaşılmasından gelmektedir. Şırnak Üniversitesi'nin temel ilkelerinden biri de bu anlayışa dayanmaktadır. Zira bu paylaşımın hedef kitleye ulaştırılmasını sağlayan en önemli araçlardan biri olan yayıncılık en sık başvurduğumuz yöntemlerden biridir. Çünkü yapılan her bilimsel yayın bir taraftan emeğin karşılığını somut hale getirmekte öte taraftan da üretilen bilgiyi gelecek nesillere ulaştıracak bir kayıt niteliğine dönüşmektedir. Bu bağlamda, Şırnak Üniversitesi olarak yola çıktığımız ilk günden bu yana başta ilimiz sonrasında bölgemizle ilintili sosyo-ekonomik, siyasal ve kültürel konuları kapsayan sayısız sempozyum, çalıştay ve panel düzenledik. Bu ortamlarda sorunlarımızı tartıştık, çözümler üretmeye çalıştık. Bu anlayışın bir devamı olarak 19-20 Nisan 2019 tarihlerinde düzenlediğimiz Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler Sempozyumu'nun bildirilerini eser haline getirerek siz değerli okuyucularımıza takdim ediyoruz.

Bu eser modern çağa direnen sözlü kültürümüzün mihenk taşlarından biri olan dengbêjliğin ve dengbêjlerin yolculuğuna bilimsel bir katkı sunmak amacıyla ortaya çıktı. Ayrıca dengbêjliği; tarih, edebiyat, sosyoloji, sosyal-kültürel antropoloji, halkbilim, din, müzik, iletişim, turizm, felsefe ve psikoloji gibi diğer disiplinlerle olan ilişkisini bilimsel verilere dayandırarak en nihayetinde, gelecek nesillere ait oldukları kültürün izlerini sürebilecek bir miras bırakmayı amaçladık.

Son olarak, bu esere birbirinden değerli çalışmalarıyla katkı sunan katılımcılara, Sempozyum Düzenleme Kurulu'na ve eserin hazırlık ile baskı süreçlerine katkı sağlayan yayın birimine teşekkür ediyorum.

Yeni yolculuklarda buluşmak dileği ile...

Prof. Dr. Mehmet Emin ERKAN  
Rektör

# AÇILIŞ KONUŞMALARI

---







DOÇ. DR. İBRAHİM BAZ  
DÜZENLEME KURULU BAŞKANI

Dünya renklerini kaybetti bugün...  
Doğudan batıya tek kıyafet, tek telefon, tek dizi ve tek kültür var:  
Zihinler ve duygular meşgul, kültürler işgal altında.  
İnsanlık, birikimini tüketiyor. Ve tükeniyor tükettikçe...  
Zevk alırken, keyfini kaybediyor:  
Işıklar, aşkı ve yıldızları boğuyor..  
Görüntü ve gürültü imparatorluk peşinde...  
Farklılık azaldı, farkındalık tükendi...  
Hâlbuki diller, renkler ve farklıklar birer ayettir:  
Yüzler ayettir, sözler ayettir:  
Belki de bu nedenle; “Önce söz vardı” diye başlar Yuhanna.  
Dünyalara sığmayan insan, bir söze sığar bazen.  
Bazen bir söze sığmır ancak. Aşk gibi...  
“Ol” emri gibi bir söze...  
Bir söz ki denizler kadar derin ve mavidir,  
Bir söz ki dağlar kadar yeşil ve yücedir..  
Maveradan bir inci...  
Bilene sözün hakikati hikmet, yüzü estetikdir:  
İşte böyleydi bir zamanlar söz...

İşte böyle bir zamanda, Kaf Dağı'nın ardından bir kebuter kanatlandı.  
Kebuter yani güvercin.

Uzun yollardan sonra İbn Farız'ın omzuna kondu.

Kalbine ilham üfledi. Ona aslını hatırlattı:

“ ‹ œ • f ” Š ‘ ç ‹ • † • ò œ ò • › f ’ ” f<sup>o</sup> Ç di bu hâfır Çayşraf. • Ç ç – Ç  
Aşk-ı ilâhi ile...

Güvercin bir nebze dinlenmişti sonra.

Baktı ki söz, özünden ayrılmış ve pazara düşmüş,

Çoğalmış, uzamış ve ucuzlamış.

Yine yollara düşmüş Kebuter ve Mevlanâ'nın omzuna konmuştu.

Mevlânâ'nın kalbi taşmıştı:

‹ ç • † ~ ‹ • • † › - ò • Š ‹ • Ÿ › † - • ‹ • • † †  
œ ... ò † Ÿ › ‹ Š Ÿ ç ‹ • f › † - • ‹ • • — †

‹ • † Š f Š † • ç † ” Š Ÿ ç † ” Š Ÿ † œ Ô ‹ ” f •  
Ÿ „ ‹ % — › † • ç † ” Š æ ‹ † † ” † ‹ ‹ ç - ‹ › Ÿ •

Çok konuşma ey insan! Sus ve dinle.

Gürültüden ve görüntüden usanmadın mı hâlâ?

Dinle neyden ve uslan ey insan. Akıllan...

Sus ve yavaşla... Nedir bu gereksiz acelen.

Dinle bu ney nelerden hikayet etmektedir

Bilesin ki ayrılıklardan şikayet etmektedir.

Yani aşktan... Hak'tan ve hakikatten...

Bilir misin aşka düşenin hali nicedir:

Âşıklar şöyle der:

Benim sinem ayrılıktan şerha şerha olmuştur.

Ancak nasıl anlatayım ben ayrılığın acısını ve vuslatın iştiyakını...

Halimden haberdarı olmayanlar, dilimden ne anlarlar...

Sonra yine devirler değişti.



Ey tufanda kalanlara yol gösteren güvercin.  
Ayrılma aramızdan, Cudi'ye can ver:  
Can ver ki bu topraklar kan kokmasın.  
Can ver ki laleler açsın dağlarımızda. Dağlanmasın sineler..  
Susmasın sözler, sözde sihir var diyor peygamber..  
Sözde sihir var..

İşte bu duygularla sözün ustalarını yani dengbêjleri konu edinen bir sempozyum yapıldı.

Yalnız ülkemizde değil, dünyada ilk defa Dengbêjlik üzerine Uluslararası bir sempozyum yapılmış oldu. 73 Akademisyen ve araştırmacının katılımıyla gerçekleşen sempozyumda ayrıca dengbêjlerin güncel sorunları üzerine bir de çalıştay gerçekleşti. Katılımcı bütün araştırmacı, akademisyen ve Dengbêjlerimize şükranlarımı sunuyorum...

Bu sempozyum Sayın rektörümüz Prof. Dr. Mehmet Emin Erkan'ın öncülüğünde hayata geçmiştir. Ayrıca, şehrin inşasında elini taşın altına koyan sayın valimiz Mehmet Aktaş'ın, şehrin ihyası için önemli bir faaliyet gördüğü bu sempozyuma büyük katkıları olmuştur. Belediye Başkanı olarak görev yapan vali yardımcımız Sayın Turhan Bedirhanoğlu'nun ve daha sonra Belediye Başkanı olan Sayın Mehmet Yarka'nın, Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı sayın Osman Geliş'in ve Dicle Kalkınma Alansı Genel Sekreteri Sayın Yılmaz Altındağ'ın paydaş olarak maddi ve manevi büyük destekleri olmuştur.

Sempzoyumun gerçekleşmesinde emeği geçen düzenleme kurulunda görev alan arkadaşlarıma ve katkılarıyla şereflendiren Şırnak halkına teşekkür ediyorum.

Her faaliyette olduğu gibi büyük bir gayret, özveri ve hatta sevgi ile katkı sağlayan Genel Sekreterlikte görev yapan mesai arkadaşlarıma, Basın Birimimize, Yayın Birimimize, katkı sağlayan SKS başta olmak üzere Daire Başkanlıklarımıza teşekkür ediyorum.

Son olarak bizlere vakit ayırarak programı canlı yayınlayan TRT'ye ve fedâkar ekibine şükranlarımı sunuyorum.



**OSMAN GELİŞ**  
ŞIRNAK TİCARET VE SANAYİ ODASI BAŞKANI

**S**ayın Valim, Sayın Belediye Başkan Vekilim, Değerli Rektörlerim, Sayın Kalkınma Ajansı Genel Sekreterim ve özellikle Üniversitemizin düzenlediği bu sempozyuma dışardan teşrif eden siz kıymetli misafirler hepimiz hoş geldiniz.

Değerli konuklar, Dengbêjlik uzun soluklu bir yolculuktur. Bilinç, donanım, ahlak ve sosyal hayatın bir yansımasıdır. Ahlakın, güç ve iktidarla sınavıdır. Savaş, kıtlık, aşk, doğa, toplum ve tarih temalarının ağır bastığı birer toplumsal hafızadır. Zihnen akıp gitmektir. Dengbêj ise bizim için yüreğiyle söyleyen, bitmeyen enerjisiyle samimi ve hasbi sese sahip sanatçılardır.

Bilmenizi isteriz ki mirasımıza, kültürümüze gelenek ve göreneklerimize canı gönülden bağlıyız. Ve bir tek amacımız var o da bu güzel kültürümüzü gelecek kuşaklara ve dünyaya en güzel şekilde tanıtabilmek ve bu değerlerin kaybolmaması için çabalamaktır.

Kültürel mirasımızın taşıyıcısı olan Evdalê Zeynikê'den Şakiroya, Meryemxan'dan Mihemed Arif Ciziri'ye kadar bir kültür hazinesi oldukları gerçeğini unutmamamız gerekiyor.

Şirnak'ımızın yanık sesli dengbêji Cemalê Mihê, "Miranê" ezgisi ile yüreğimize işlerken, Dengbêj Şakiro, "Genç Xelil" stranı ile bizi tarihin derinliklerine götürebilmektedir. Süphan Dağ'ında geçen "Siyabend u Xece" stranı, her ne kadar bir aşk destanı olarak hafızalarımızda yer

etmişse de, bir o kadar da insanoğlunun doğayla mücadelesini dile getirmektedir.

Özellikle genç kardeşlerime seslenmek istiyorum; bu güzel geleneğin mimarı dengbêjleri bugüne beraber getirdik. Bundan sonra da sizlerin bu geleneği devam ettirmesini istiyoruz. Bu noktada, sizden özel bir ricam olacaktır. İdeolojik kutuplaşmalara girmeden kadim değerlerimizi en güzel şekilde gelecek kuşaklara aktarabilme başarısını göstermek zorundayız. Rabbimizden bu coğrafyamızda bundan sonra barut kokusu ve silah sesleri değil, dengbêj seslerinin ve ezgilerinin yankılanmasını diliyorum.

Konuşmamı bitirirken aramızdan ayrılan değerli dengbêjlerimizi rahmetle anıyor, aramızda bulunan birbirinden değerli dengbêjlerimizi saygı ve muhabbetle selamlıyorum.

Bu kıymetli Sempozyumu ilimizde düzenleyerek bizlere bu onuru yaşatan buna katkı sunan Rektörümüze ve değerli ekibine, Valiliğimize, Belediyemize ve Kalkınma Ajansımıza şükranlarımı sunuyorum. Yüce Rabbimden bizi hep güzel etkinliklerde buluşturmasını temenni ediyor, hepinize saygılarımı sunuyorum.



YILMAZ ALTINDAĞ

GENEL SEKRETER / DİCLE KALKINMA AJANSI

**S**ayın Valim, kıymetli hazirun, Dicle Kalkınma Ajansı adına hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Ajans olarak iş birliğini çok önemsiyoruz. Bu doğrultuda kamu, üniversite, özel sektör ve Sivil Toplum Kuruluşları (STK) ile yaptığımız katma değerli faaliyetler bu doğrultudadır.

Üniversitemiz ile bu sempozyumu gerçekleştirmedeki amacımız kültürel mirasımızın zenginliğine dikkat çekmek ve bunu kayıt altına almaktır. Türkiye'nin dört bir tarafından gelen akademisyen ve Dengbej meraklılarının bu sempozyuma katacağı çok güzel bilgileri dinlemekten mutluluk duyarız.

Bu programın gerçekleştirilmesi sözlü kültürün önemli bir aracı olan dengbejlik kültürünün ve bu kültürün taşıyıcısı olan dengbejlerin geçmişten günümüze uzanan serüvenine bilimsel katkı sağlamak için bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Modern yaşamın etkisiyle kaybolmaya yüz tutan birçok geleneksel değer gibi Dengbejliğin de zamanın ruhuna yenik düşme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Bu nedenle sözlü iletişimin, yazılı iletişim karşısında giderek zayıflamasıyla, günümüzde oldukça farklı formlara dönüşen dengbejlik kültürünü ve bunun icracısı olan dengbejleri tanıtmak, kayıt altına almak ve çok kültürlü Anadolu coğrafyasının bu önemli değerini gelecek nesillere aktararak farkındalık oluşturmak amacıyla Ajans olarak bu sempozyumun düzenlenmesine katkı sağladık.



Şırnak Üniversitesi ile birlikte gerçekleştirdiğimiz Dengbejlik Sempozyumu'nu kültürel miras açısından çok önemli görüyoruz. Kalkınma Ajansı olarak işimiz sadece ekonomik yatırımlar olmamalı. En büyük yatırım insana yapılındır. TRC3 Bölgesi'ndeki tüm illerimizde olduğu gibi Şırnak ilimizle birlikte yaşama kültürünün vermiş olduğu farkındalıkla taziyelerimiz, düşünlerimiz, müziğimiz, sevincimiz, yemeklerimiz, göç, savaş gibi tüm etkinlikleri kayıt altına almak istiyoruz.

Kaybolmaya yüz tutmuş kültürel değerlerimizin gün ışığına çıkmasına, tanıtımına, yeni kuşaklara aktarılması amacıyla, Ajans olarak bir dizi çalışmalarımız mevcuttur. Tüm bunları kültür envanteri adı altında somut olmayan, soyut kültürel mirasımızı korumak, bunun sonucunda ilimizi tanıtmak yerli ve yabancı turisti bölgeye çekmek hem imaj hem de algı noktasında en büyük hedefimizdir. Dengbejlik yaşamı anlatır, göçü anlatır, yası, savaşı ve aşk acısını anlatır.

Bu duygu ve düşüncelerle sempozyumun kültürel mirasımıza katkı sağlayacağı umuduyla, yaşanmış tüm kültürel faaliyetlerimizi kayıt altına alıp, zenginliğimizi korumaya ve yaşatmaya devam edeceğiz.



PROF. DR. MEHMET EMİN ERKAN  
ŞIRNAK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRÜ

**S**ayın Valim, çok kıymeti misafirler, sevgili öğrenciler Üniversitemiz tarafından düzenlenen Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler Sempozyumu'na hoş geldiniz.

Sizleri şahsım ve Üniversitem adına en içten duygularıyla selamlıyorum.

Bilmenizi isteriz ki tek gayemiz salt akademik başarıya odaklı olmamıştır. Dolayısıyla bizler, çağdaş, nitelikli, eleştirel düşünceye sahip, üreten ve ürettiği bilgiyi paylaşmayı ilke edinen nesiller yetiştirirken, bu coğrafyaya faydalı olabilecek birçok bilimsel, kültürel ve sosyal sorumluluk projesinin de öncüsü olduk ve olmaya devam edeceğiz.

Uluslararası Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler Sempozyumu da, öncüsü olduğumuz bu anlayışın somut bir örneği niteliğindedir. Hiç kuşkusuz, bu coğrafyaya ait sevinçlerin ve hüznün ses ve söz içinde hayat bulmuş hali olan dengbêjlik sanatı ve bunu icra eden sanatçılar kültürümüzün ana öğelerinden biridir.

Bizlerin bir görevi de sahip olduğumuz bu kültürel değeri gelecek nesillere aktarabilmektir. Ve bu noktada büyük bir sorumluluk üstlendik. Sempozyum boyunca her biri birbirinden kıymetli bilim insanlarının sunacakları tebliğler aracılığıyla sözlü bir gelenek, bilimsel olarak kayıt altına alınabilecek ve bir kültür envanterine dönüştürülebilecektir.

Bu sempozyum aracılığıyla inanıyoruz ki dengbêjlerin soyut kültürel

bir mirası temsil ettikleri bilincini toplum içinde yaygınlaştıracamız. Ve yine bu sanatın kamusal alanlarda, farklı platformlarda daha sık gündeme gelmesine vesile olacağız. Bu nedenle, takdir edersiniz ki hem kendi şahsım adına hem de kurumum adına haklı bir heyecan ve gurur yaşamaktayım.

Bu duygu ve düşüncelerle, her biri alanında yetkin bilim insanları ve çeşitli kamu ve kurum çalışanlarının katılımlarıyla gerçekleştirdiğimiz sempozyumumuza yoğun programlarına rağmen zaman ayıran tüm katılımcılarımıza saygı ve şükranlarımı sunuyorum. Desteklerinden dolayı başta Şırnak Valiliği olmak üzere Şırnak Belediyesi ile Şırnak Ticaret ve Sanayi Odası'na, akademik ve idari personelimize huzurlarınızda teşekkür ediyorum.

Saygılarımla.



**MEHMET YARKA**  
ŞIRNAK BELEDİYE BAŞKANI

**İ**nsanoğlunun birikimi ve ortak mirası olan kültür, yüzyılların emeği, akıl ve gönül teridir. Bu nedenle kültüre sahip çıkmak, onu yaşatmak, geliştirmek ve gelecek kuşaklara aktarmak her devirde insanın tarihi görevi ve sorumluluğudur.

Özellikle modern dünyanın bütün değerleri dumura uğrattığı ve teker teker tükettiği bir çağda, bu sorumluluk daha hayati bir önem arz etmektedir.

Unutulmamalıdır ki hiçbir örf, adet, gelenek ve görenek yahut geniş anlamıyla kültür, yabancıların istilası ve imhası ile değil, bizzat o kültürün mirasçılarının ona sahip çıkmaması, onu unutmaması ve terk etmesi ile yok olur. Kültürünü terkedene kişi ve toplumlar esasında bizatihi kendisini terk etmiş, tarihini inkar etmiş demektir. Kültüre sahip çıkmak, köke ve asla sahip çıkmak; kültürü ihmal etmek ise köksüz ve dayanaksız kalmaktır.

Bireyleri ve toplumları diğerlerinden ayıran biyolojik özelliklerinden çok, sahip olduğu kültürel öğelerdir.

Nuh Nebi'nin mirası olan bu güzel şehir Şırnak, dünyanın tükettiği değerlere inat sayısız kültürü halen yaşatmaktadır. Bizi biz yapan da yaşayan bu kültürümüzdür. Kuşkusuz kültürümüzün en güzel örneklerinin başında dengbêjlik gelmektedir. Dengbêjlerin sözü bizim özümüz, dengbêjlerin sesi bizi gönlümüzdür.

Onların uzun soluklu hikayesi bizim acımız, aşkımız, hüznümüz,

sevencimiz yani tarihimizdir. Onları dinlerken tarihe yolculuk yaparız. Geçmişimizle buluşur, ecdadımızla konuşuruz. Onların yaşadıklarını ve nasihatlarını azık olarak alırız.

İşte bu tarihimize sahip çıkan Şırnak Üniversitesine gönülden teşekkür ediyorum. Düzenlenen Uluslararası Dengbêjlik Kùltürü ve Dengbêjler Sempozyumu'na katkı sağlamak üzere şehrimize gelen bütün araştırmacı ve akademisyenlere şükranlarımı sunuyorum.

Şırnak Belediye Başkanlığı olarak bu güzel faaliyetin ortağı olmaktan onur duyduğumu ifade etmek istiyorum. Bu tarihten itibaren belediyemizin iki ana görevi bulunduğunu ifade etmek istiyorum. Bunlardan ilki şehrimizi fiziken inşa etmek ve halkımızın çektiği zorluk ve meşekkatli günleri geride bırakacak, huzur ve güven içerisinde yaşayacağı güzel bir şehir haline getirmektir. İkincisi ise ecdadımızın bize miras bıraktığı bütün kültürel değerlerimizi yaşatmak yani şehrimizi yeniden ihya etmektir.

Bu duygularla bütün katılımcıları ve sevgili hemşehrilerimizi gönülden selamlamıyor, saygı ve hürmetlerimi sunuyorum.



MEHMET AKTAŞ  
ŞIRNAK VALİSİ

**S**aygı değer Belediye Başkan Vekilim, saygı değer Rektörlerim, değerli DİKA Genel Sekreterim, değerli İl Emniyet Müdürüm, Ticaret Sanayi Odası Başkanım, uzaktan yakından bu program için ilimize teşrif eden saygı değer bilim insanları, saygı değer gazeteciler, basın mensupları, değerli hemşehrilerim, muhterem hanımefendiler, beyefendiler; öncelikle hepinizi saygıyla ve hürmetle selamlıyorum. Hoş geldiniz, sefalar getirdiniz.

Değerli katılımcılar; Şırnak ilimiz çok kadim bir coğrafyanın kavşak noktasında bulunmaktadır. Ve tarih boyunca çok farklı kültürlere, medeniyetlere, inanç gruplarına, etnik gruplara ev sahipliği yapmıştır. Ve süreç içerisinde huzurun, sevginin, saygının ve barışın merkezi olmuştur. Ta ki, bundan yaklaşık 35 yıl önce zuhure den PKK ihanet şebekesine kadar. Maalesef PKK ve onun uzantıları bu şehirde, bu bölgede fiziki olarak büyük bir yıkıma imza attıkları gibi bu bölgenin, bu toprakların, bu insanların kadim değerlerine, inanç, gelenek ve göreneklerine de saldırmış ve maalesef buralarda büyük bir yıkıma neden olmuşlardır. Tabiri caizse, bu kültürel mirasın üzerine bir beton döktüler. Ama hamdolsun, geldiğimiz nokta itibarıyla bu milletin evlatları burada tarihte eşine az rastlanır kahramanlıklar sergileyerek canları pahasına, kanları pahasına ve de bu toprakların insanların büyük fedakarlıklarıyla bu laneti bitirdiler. Allah'a şükür bugün için hem bu PKK terör örgütünün hem de bunun muhtelif uzantılarının yıkıldığı, yok olduğu, bitme noktasına geldiği tarihi

bir günü yaşıyoruz.

İşte bugün burada Üniversitemizin öncülüğünde yapılan bu program, sağlanan bu huzur ortamının bir sonucudur. İnşallah bundan sonra Şırnak'ımız ve bölgemiz özüne dönecektir ve kendini var eden, bugünlere getiren bu kadim değerlerin tekrar gün yüzüne çıkması için mücadele edecektir. Bizler de emeğimizi gayretimizi inşallah buraya harcayacağız. Bundan önce de çok güzel, çok önemli çalışmalara imza atan Üniversitemize, Sayın Rektörümüzün şahsında böylesi bir kültürel çalışmaya imza attıkları için teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca yine bu çalışmamıza destek veren DİKA başta olmak üzere tüm paydaşlara da sizler adına teşekkür ediyorum. Yine bu programa katkı vermek için bugün burada bulunan çok değerli bilim adamlarımıza, yazarlarımıza, şairlerimize yürekten teşekkür ediyorum. Bu çalışmamızın hayırlı uğurlu ve başarılı geçmesi temennisiyle, hepinize tekrardan saygılarımı sunuyorum.

# AÇILIŞ PANELİ

---





## MODERATÖR

VAHDETTİN İNCE\*

**S**ayın Valim, Sayın Rektörüm ve değerli konuklar hepimiz hoş geldiniz. Başta Rektör Prof. Dr. Mehmet Emin Erkan ve Genel Sekreter Doç. Dr. İbrahim Baz olmak üzere düzenlediğiniz bu önemli sempozyum nedeniyle hepimizi tebrik ederim. Bu sempozyum aracılığıyla ülkemize selam olsun. Bu etkinliği bir “selam” olarak algılıyorum çünkü kalplerimizin anahtarı “selam”dır.

Değerli katılımcılar; öncelikle sizlere dengbejlilik kavramı ile ilgili gözlemlerimi ve bilgilerimi aktarmak istiyorum. Dengbejliğin Kürt kültüründe son derece önemli bir yeri vardır. Sosyologlar, tarihçiler alimler; ulusların ait oldukları coğrafyaya ait özellikleri taşıdıklarını belirtmişlerdir. Arapça, Farsça, Türkçe ve Kürtçe dillerini bilen biri olarak dil kavramı üzerindeki gözlemlerimle ilgili şu tespitte bulunabilirim: Arapça, Fas’tan Umman’a kadar uzanan bir çöl gibi hafif çırpıntılı bir sesin dilidir, Türkçe Orta Asya’dan Balkanlar’a kadar telaşlı koşan bir at gibidir. Farsça ise 3000 yıllık bir İran Devleti’nin disiplini ile oluşmuş müthiş bir ahengi barındırmaktadır. Kürtçe de Şakiro’nun sesi kadar inişli çıkışlı bir niteliğe sahiptir. Kürtçe ’de bir yandan Dicle’nin coşkun akışını, bir yandan Ağrı Dağı’nın dehşet verici uğultusunu ve bir yandan da Van Gölü’nün hafif çırpıntılarını hissedebilirsiniz. Nitekim bu bölgeye de bu tarihi coğrafyanın karakteri yansımıştır. Kürtlerin yaşadığı bu coğrafyada Ağrı Dağı, hemen onun dibinde İğdır Ovası vardır. Öte tarafında Süphan Dağı ve hemen onun dibinde Patnos ve Erciş Ovaları yer almaktadır. Cudi Dağı’nın dibinde ise Cizre Ovası ve Dicle Nehri bulunmaktadır. Dolayısıyla, inişli çıkışlı bir coğrafyadır burası ki Kürtlerin karakteri de inişli çıkışlıdır

\* Yazar, çevirmen.

ve bu özellik dengbejlere de yansımıştır.

Bir dengbej, söze en yüksek perdeden başlar ve hemen ardından ufak ufak çöle doğru bir inişte bulunur. Yine bir dengbejin ağıtında aynı anda Süphan Dağı'nın fırtınalı günlerini ve Van Gölü'nün hafif çırpıntılarını bulabilirsiniz.

Bir İngiliz araştırmacının bölgemizde yaptığı çalışmanın Kürtlerle ilgili bölümünü sizlere aktarmak istiyorum. Saha araştırmacı yapan bu araştırmacı, Arapları, Kürtleri ve Türkleri incelediğini ve Kürtleri diğer komşularından ayıran 3 temel özellikleri olduğunu belirtmiştir. İlki uzun kış geceleri bir divanda, bir evde toplanıp "Çîrok" anlatmalarıyla ilgilidir. İkincisi ise kış günlerinde güneşin vurduğu bir yamaca veya bir duvarın dibine dizilip birbirlerine lakap takarak alay etmeleriyle, sonuncusu ise Kürtlerin çok çabuk sinirlenip çok çabuk pişman olmasına dair bir tespittir ki vakti zamanında kendisi Irak Kürtlerinin yaşadığı bir köye gidip yüksek bir dağa oturup etrafı izleyerek gözlem yapmıştır. O esnada bir kişi katırına odun yükleyerek, dağdan aşağı doğru inmektedir. Ancak katır bir an inatlaşarak yürümemeye başlar ve durur. Adam tüm çabalarına rağmen katır bir türlü hareket ettirememiştir. Sonunda çok sinirlene adam, katırın sırtındaki odunlardan bir tanesini alır, katıra vurmaya başlar ve katır ölür. Katırın öldüğünü gören adam pişman olur ve başını dizine dayayarak ağlamaya başlar. Bu hikâye, Kürtlerin sinirlenip sonrasında pişman olduklarını gösteren bir örnek olarak nitelendirilebilir.

İşte dengbejlik tam da budur.

Her birinize ayrı ayrı teşekkür ederim. Sözü değerli panelistlere bırakıyorum.

## TOPLUMSAL HAFIZA VE DENGEBÉJLER

MUHSİN KIZILKAYA\*

**E**skiden, “şevreşk” denilen uzun kış gecelerinde, odanın ortasında kurulan kocaman sobanın içinde harıl harıl yanan meşe kütüklerinin cıvırtıları arasında, sobanın arkasındaki en makul yere serilmiş minderin üzerine bağdaş kurmuş, elindeki tesbih tanelerini ağır ağır çeken, yüzüne hafif bir bilgeliğin gelip oturduğu, sakallarına kırlıklar düşmüş, alnındaki derin çizgilerden belligindeki kelimeler kadar yaşamış duygusu veren ağır adamlar olurdu; her bir sözleri bir oğlak, bir kuzu değerindeydi; söz gümüş değil altındı onlarda ve onlar, o zamanlar etrafına halka olup oturmuş onlarca adama, hikayenin başında gözleri faltaşı gibi açık onları dinleyen, hikaye uzadıkça tatlı bir uykunun mahmurluğuna yenik düşen çocuklara, arada bir közleri sönen semavere köz koyup suyun sıcaklığını ayarlayan, demlikten ortalığa hoş bir çay kuşunu yayılırken boşalan bardaklara çay doldurup bir kulaklarıyla hikayeyi dinleyip, öteki kulakları beşikte uyuyan çocuklarında olan kadınlara, o gece başlayıp ertesi gece devam ettikleri uzun hikayeler, uzun destanlar anlatırlardı.

Kış geceleri uzun, çok uzun olurdu. O uzun kış gecelerini o adamların kelamı kısaltır, söz döner dolaşır, bir tül perde gibi odada oturanların üzerini örter, anlatıcı kelamın büyüüne o kadar kendini kaptırırdı ki, dinleyenler ister istemez o sihirli atmosferin bir parçası haline gelir, hep birlikte tatlı bir hayal aleminde, hikaye dünyasında, bilinmedik, uzak diyarlara uzun yolculuklara çıkarlardı.

İşte o adamlara dengbéj diyorlardı.

Bir çeşit sözlü tarih aktarıcılarıydı onlar.

Toplumun sözcüleri...

\* Yazar, çevirmen.

Sözün aktarıcıları..

Anlatıcıydılar:

Onlar, çok eskiden hafızalarına kaydettikleri bir hikayeyi, bir masalı, bir efsaneyi, bir destanı başka birilerine aktaran aracıydılar:

Yazısı yasaklanmış, gelenekle biçimlenmiş, hafızasını sözle korumuş bir halkın ilk ses sanatçıları, ilk söz sanatçılarıydı.

Heybelerinde bir dolu kelimeyle dolaşırlardı; hafızalarında yazıyla buluşmamış büyük bir tarih olurdu her zaman.

Onlar toplumun ortak hafızasıydılar:

\*

Karanlığın hafiften bastırıldığı, ayazın ortalığı buza kestiği, sobanın yaydığı ısıya ulaşmadan bıyıkları tutan buzun çözülmediği, ayaktaki reşik'in içindeki yün çoraba yapışmış ayak parmaklarının morardığı, heybelerinde biraz kaçak tütün, biraz kaçak çay ve kelle şekeri bulunan adamlar, nedense hep çok uzaklardan gelirlerdi. Yolu bir köyden başka bir köye düşmüş olan her kafilde mutlaka bu adamlardan biri bulunurdu.

İşte o adam anlatıcı, dengbêj'di.

Bu adam, o gece o köyde konaklayanların itibar görmelerine neden olurdu. Dengbêj ne kadar çok hikaye biliyorsa ve ne kadar güzel, coşkulu anlatıyorsa o hikayeleri, konukların itibarı o oranda yüksek olurdu.

\*

Oralarda bütün mesafeler uzaktı. Her yolculuk bir insanın yürüme zamanıyla ölçülür ve bir köyden başka bir köye gidış, buradan Halep'e, Şam'a yapılmış kadar uzak bir yolculuk olarak telakki edilirdi.

Yolculuklar konak konaktı. Bir konaktan başka bir konağa gidış, katır sırtında veya yürüyerek bir günlük yolculuk demektir. Bir konaktan başka bir konağa varıldığı zaman gidilecek yer belli ise, kalınacak ev de belliydi.

O konağın, yani köyün, yani mezranın, yani dağ başında insanların bir araya gelerek oluşturdukları yerleşim yerinin adı ne olursa olsun, oranın ileri geleni kimse, hacca gitmiş, hafızı Kur'an'ı, gün görmüşü, adı ağaya çıkmış, bey sıfatlı, misafirlerin gideceği ev de mutlaka onun evi olurdu.

Sanki sadece anlatıcıların baş edebildiği, sadece hikayesi olanların üstesinden gelebildiği, sadece destanların, hikayelerin, heyranok'ların,

şeşendi'lerin, kilamlar'ın, stiran'ların, çirok'ların hakkından gelebildiği o uzun kış geceleri var ya, adına şevreşik, yani zifiri karanlık gece dedikleri o uzun gecelerinde, o eve gelen misafir, aynı zamanda o köye, o yerleşim yerine gelen bir anlatı demektir.

Akşamın bir vakti, köyün bütün erkekleri misafirin geldiği eve doluşur, radyolar kapatılır, çocuklar erkenden uyutulurdu; çünkü o yolcular o eve, dolayısıyla o köye, yeni bir dünya getirirlerdi yeni bir hikayeye, yeni bir hayale uzun süreden beri hasret kalmış olan o insanlara...

İçinde pirhevir'lerin, bir dudağı yerde bir dudağı gökte devlerin, altın arayıcılarının, yılan terbiyecilerinin, aslan besleyenlerin, sirk cambazlarının, kırkinci oda esrarının, güvercin kılığına girmiş ay parçası güzel kızların, ağzından lav fışkıran ejderhaların, zincirle göğe çekilen yılanların, buharı tüten göllerin, coşkun nehirlerin, uçsuz bucaksız denizlerin, ovanın ortasında bir başına, yumurta biçiminde bir kasırda yaşayan esrarengiz şehzadelerin, kalelerine, kasırlarına çekilip ordularla çarpışan cengaverlerin, geyik avcılarının, Şahmeran'ın, Duldul'in, Burak'ın, Hespé Reş'in, Xané Lepzérin'in, Emé Gozé'nin, Yusuf ile Züleyxa'nın, Belkis ile Süleyman'ın, Mum ú Zin'in, Cembeli ú Binevş'in cirit attığı bir dünya...

O dünya o kadar çekiciydi ki, konukların köye gelişini haber alan herkes akşam namazından hemen sonra diwanhaneye gelirdi. Herkes bilirdi ki, gelenlerden birisi dengbéj'dir. İçlerinden birisi mutlaka içine girmeye hazırladıkları dünyaya onları götürecektir, gecenin bir vakti, gelip gözkapaklarına oturan uykuyu yenmiş gözlerle oradan ayrılırken, anlatının büyüyle, o büyü'nün ruhlarında yarattığı dinginlikle evlerine döneceklerdi ve bir gün sıra kendilerine gelecekti; tıpkı konuklarının yaptığı gibi, yolları bir köye düştüğünde, öğrendiklerini bu kez onlar anlatacaklardı.

Söz dolaşımdaydı çünkü.

Aralarında bir konak mesafe bulunan köyleri birbirine bağlayan biricik şey sözdü, kelamdı.

Değerler piyasasında en yüksek primi yapan şey onlar için sözdü. Sözü'nün malzemesi kelimeler; kelimelerden oluşan cümleler, cümlelerden oluşan hikayeler, destanlar, serpéhatiler, kilamlar...

O anlatıcılara dengbéj diyorlardı.

Gezinlerin kafilesinde bulunan dengbêj, kafilenin namusunu kurtarır, meçhul yolcuların dünya ahvali üzerine kelimeler edebilecek kadar ağzı laf yapan adamlar olduğunu tescil ederdi.

Onlar gönüllü anlatıcılardı, anlattıklarına karşılık bir şey istemezlerdi. Akşam yemeği, demli bir çay, okkalı bir kahve, rahat bir döşek ve birkaç övücü söz karşılığı anlatırlardı mesellerini.

O konakta bulunanlara yeni bir dünya armağan eder, onları kurdukları hayallerle baş başa bırakır, başka bir konağa doğru yolculuklarına devam ederlerdi.

\*

Akşam yemeğinden sonra semaver odaya taşınırdı. Bardaklara tavşan kanı çaylar boşalırken, dengbêj anlatısına hazırlanırdı. Önüne bir tas su, kuru incir, kuru üzüm konur ve ev sahibinin misafire, “Ma hun giské xwe nadin?” sorusuyla başlardı her şey.

Misafirin itiraz hakkı yoktu.

Ev sahibi orada bulunan herkese “dilopan nekin” diye uyarır ve dengbêj anlatıya başlardı.

\*

Dengbêjler, daha çok gece anlatırlardı.

Gece hikaye zamanıydı.

Hikayenin, stranın, kılamın, kelamın zamanı gece, mevsimi de daha çok kıştı.

Yaz çalışma mevsimiydi, geceleri kısaydı.

Kış zamanı öldürme mevsimiydi, geceleri uzun, o uzun geceleri ancak uzun destanlar, anlatılar kısaltabilirdi.

\*

Geleneksel Kürt sözlü kültüründeki Dengbêj’lik geleneği, Anadolu’da yayın olan “aşık geleneğine” pek benzemiyor. Yani bu coğrafyada omuzunda sazı, sopasının ucunda çıkını, derviş kılığıyla dolaşan adamlara pek rastlanmazdı.

Aşıklar diyar diyar dolaşır, saz çalar, türkü söyler, kahvelerde, köy odalarında bulabildikleri topluluklara aşk hikayelerini, Arzu ile Kamber’i,

Ferhat ile Şirin'i, Yusuf ile Züeyha'yı anlatır, orada bulunanlar da gösterinin sonunda gönlünden ne koparsa aşıklara verir, o köyde işleri bittiklerinde başka bir diyarın yolunu tutar, oralarda rızıklarını ararlardı.

\*

Sözlü Türk kültüründe dengbélige denk gelecek bir kurum aranacaksa, gidebileceğimiz en iyi adres meddahlık olur diye düşünüyorum. Zira meddahlar, daha çok kahvelerde, belirli bir saatte yüksek bir yere çıkar, daha çok kendilerinin buluşu olan hikayeler eşliğinde gösteri yapan adamlardı.

Onları dengbéljlerden ayıran temel şey de, yine gösterilerinin bir maddi karşılığının olmasıydı.

Denbéljlik'ler toplumsal hafızayı diri tutmada doğal bir elçilik görevini üstlenmişken, meddah ve aşıklar daha çok gösteriye yönelik, hüner gösterme ve maddi bir karşılık neticesinde sanatlarını icra etmeleridir.

\*

Oysa dengbél anlatıları, meddah ve aşık geleneğinde olduğu gibi spesifik belirli bir alana hapsedilmiş değil.

O uzun kış gecelerinde, ölgün lambanın ışığının altında, sobanın artık yavaş yavaş söndüğü, artık hikayenin, masalın veya destanın sonuna gelen dengbél'in, sesine esrarengiz bir tını takıp, "Hikayem bitmek üzere, bu hikayeden payınıza düşen kıssayı aldığınıza eminim" der gibi bilgece bir duruşla bakışlarını dinleyenlerin üzerinde gezdirdiği an biten anlatılarda, meddah ve aşık geleneğinin tam tersine, neler yoktu ki...

Bu coğrafyanın yaşadığı doğal afetler, meteorolojik hadiseler, zelzeleler, kıtlıklar, sel baskınları, güneş, ay tutulmaları, orman yangınları, çığ felaketleri, toprak kaymaları...

Ve bu kara parçasında vuku bulmuş tekmil anlaşmazlıklar..

Aşiret çatışmaları, din savaşları, iki kabilenin karşılıklı savaşa durması, toprak anlaşmazlıkları, su kavgaları, yayla anlaşmazlıkları, mera bölüşümleri, iki devletin savaşı, devlete isyan eden aşiretler, isyanlar, Şéx Sait, Şéx Ubeydullahé Néhri, Bedirxan Beg, Ezdin Şér, Simkoyé Şikak, Ağrı, Beytüşşebap, Dersim, Eliyé Usiv, Emé Gozé, Şéx Mehmudé Berzenci, Mela Mistefa Barzani, Mahabat Cumhuriyeti... Dağa çıkmış eşkiyalar, jandarmadan kaçan asker kaçakları, kız kaçırıcıların başından



geçenler, kardeşi ölünce yengesiyle evlendirilenler, sevdiğine varamadı diye intihar edenler, dağlara sığınanlar, yol kesenler, haraç alanlar, askere gidip gelmeyenler, gurbete düşenler, nehirde boğulan çocuklar, çığ altında kalan gençler, kaza kurşununa gidenler, at yarıştıranlar, seglavi kısraklar, doru Arap tayları, iğneyi deliğinden vuran avcılar, peşinden koşan avcıyı bir mağaraya götürüp orada karşısına ayın ondördü bir kız olarak çıkan ceylanlar, kaybolan sürüye rehberlik eden tekeler, sürüyü korumak için canlarını kurtlara teslim eden köpekler, seferberlikler, kıtlıklar, göçler, zorla göç ettirmeler, boş kalan köyler, gidilen yeni yerler, keşfedilen gurbetler, sınır ihlalleri, jandarmayla girişilen çatışmalar, Hicaz toprakları, Suriye çölleri, Ağrı, Gare, Metinan, Cilo dağları, manastırlar, katedraller, kiliseler, havralar, camiler, ağa, bey, mir kasırları, hisarlara inşa edilen kaleler, misyonerlerin yaptırdığı korunaklı evler..

Bir dengbêj'in ömrü boyunca yürüyerek kat edebileceği coğrafyanın büyüklüğü içinde yaşanmış olan tekmil insani hadiseler..

Büyük aşkları anlatan destanlar..

Mem ú Zin... Memé Alan, Binevşa Narin ú Cembeliye Kuré Miré Hekaryan, Momin, Sinemxan, Beyta Kewan, Lawké Madeni, Metran, Lawké Tixubi, Lawké Deştani..

Direnışleri anlatan destanlar, başkaldırıyı, yiğitliğı, agitliğı, Beyta Birahxan, Beyta Qiyameté, Aşut, Beyta Tiyaré, Emé Gozé, Hespé Reş, Dimdim, Rustemé Zal..

\*

Yazılı kùltürle ilişki kurmamış, yazılı metinden yoksun, dili kamusal alanda kullanılmayan bu insanlar, nasıl oluyordu da bu kadar çok şey biliyorlardı?

Aslında bu sorunun hayret verici bir yanı yoktur, belki de bu soru onların hiç aklına gelmemiştir, bu soruyu birbirine hiç sormamışlardır.

Oysa işin sırrı basitti.

Hatırlanabilir şeyleri söze döküyorlardı.

Ve bu hatırlanabilir şeyleri ritmik aktarıyorlardı. Söyledikleri her şeyde ritim vardı. Her şey kafiyeliydi. Müzikliydi anlattıkları destanlar, söyledikleri kılamlar..

Sözdeki bu ritme bedensel bir ritim de katıyorlardı. Bu yüzden duaları ritmikti, ibadetlerinin vazgeçilmez bir parçası olan zikir ritmikti, inandıkları, okudukları kutsal kitap ritmikti, destanları ritmik, masalları kafiyeli, bildikleri kılamların kimisi Batı ölçülerine yaklaşacak bir melodi zenginliğine sahipti.

Makamları sayısızdı ve ritim geçmişlerini hatırlamada onlara yardımcı olan çok özgün bir dildi.

Ritim, süslenen söz ve içeriğindeki müzik hatırlamayı kolaylaştırıyordu.

Sanki bildiklerini yüksek sesle tekrarlamazlarsa unutabileceklerini, bildiklerinin bir anda yok olacağını biliyorlardı.

Toplum bilginin değerli bir şey olduğunu biliyordu. Gerçi onlara iletilen şeyler bilgilendirmeden çok eğlendirme, iyi, hoş vakit geçirme, gerekçe oluşturma, insanları birbirine yakınlaştırma görevini görüyordu, ancak farkına varmadan bilgi sahibi de kılıyordu.

Ondandır, onlara bilgi ileten yaşlılara, dengbéjlere, bilge kişilere, melalara, seydalara özel bir hürmet gösteriyorlardı.

Onların dilinde bu insanların adı zana'ydı. Zana, bilen, bilge anlamına gelir; zanin ve zanaların yeri her divanhanede başköşeydi.. Yürüyüşlerde önde yürürlerdi, barış görüşmelerinde ilk söz onlarındı, kız alıp vermede fikirleri sorulurdu, tecrübelerinden, bilgilerinden sonuna kadar yararlanıyorlardı.

Zanalar, geçmiş günlerini, tarihlerini canlı tutuyorlardı. Hafızalarını tazeliyorlardı, unutmamalarını sağlıyorlardı. Onun karşılığı olarak da saygınlık, hürmet kazanıyorlardı.

Aslında kim ne zaman dengbéj, kim ne zaman zana'ydı, pek belli değildi. Dengbéjlik, içinde biraz da zanalık barındırıyordu. Dengbéj olabilmek için "zana" olmak gerekiyordu. Bilmeden "zana" olamazsın, zana olup sesin güzel olunca, dengbéj payesini de kazanıyorsun.

Zanalar, kişiliklerinden çok, hafızalarında korudukları bilgiye değer verildiğini biliyorlardı. Aynı şekilde dengbéjler de, seslerine, nefeslerindeki kuvvete değil, hafızalarındaki tarihi bilgiye hürmet gösterildiğinin farkındaydılar.

Bunu bildikleri için dengbéjler caka satmıyorlardı. Kibirli

davranmıyorlardı. Onlara bağışedilen saygıda kusur etmiyorlardı. Ağırlıkları ölçüsünde, sözlerinin ağırlığınca ağırbaşlı olmaya özen gösteriyorlardı.

Hayatı çoğul gösteriyorlardı. Birey yoktu onların kelimalarında. Özneleri çoğuldu, anlatılarında “ben”in yerine “biz” vardı. Kendilerini çoğaltıyorlardı, dinleyicilerini kendilerine katıyorlardı. Kendilerini dinleyenleriyle var ediyorlardı. Böylece anlatıyı ortak bir değer haline getiriyorlardı. Hep birlikte yaşamış bir tarihten söz ediyorlardı. Anlatılarında coşku vardı. Anlattıkça coşuyor, coştukça dinleyicilerini de coşturuyorlardı. Heyecan gerilimi hep diri tutuyor, anlatı sırasında herkesten sessizlik talep eder, arada bir ses çıkaran olur da anlatının ahengine bozanları hemen uyarıyor, “dam damlıyor” anlamında “ez rica dikim, dilopan nekin” diyorlardı.

Yaşamış bir tarihi hadiseden bahsederken, o anlatının şahsında, aslında onları üstün kılan “bilgiye” hürmet talep ediyorlardı.

\*

Anlatıcıların destanlarında, hikayelerinde, masallarında, kılamlarında, fıkralarında, kıssalarında, mesellerinde nasıl bir sıfat bolluğu vardı anlatamam. Her şeyin bir sıfatı vardı. Cümle mahlukatın, dağın taşın, börtü böceğin, canlının cansızın, yolun yokuşun, ovanın yaylanın, insanın hayvanın her şeyin...

Dillerinden dökülen her nesnenin önüne onu tanımlayan bir sıfat kondururlardı. Anlattıkların beylerin, beylere başkaldıran yiğitlerin bıyıkları burulmuş şehzade bıyığı, bilekleri bükülmez demir misali olur, burunları koç burnuna, gözleri atmacanın gözlerine, pençeleri kaplan pençesine benzerdi. Atıcılıkta üstüne yoktu onların, iğneyi deliğinden vururlardı. Beyzadelerin sevdalandığı kızlar hep endamı tarifsiz, gözleri sürmeli, göğüsleri armut, dudakları lale, dişleri mercan, sözleri yakut, dili şeker, alını meydan olurdu.

Dağları yüksekti anlatılarında geçen yerlerin, ovaları uçsuz bucaksızdı. Çınarları uluydu, suları gürül gürül, çeşmelerinden şerbet akardı. Rüzgarları ılgıt ılgıt eser, kuzuları nazlı nazlı meleşirdi.

Bütün askerler kahramandı, bütün yaşlılar bilgeydi. Danışılan rehberler akıl küpü olurdu, hemen hemen bütün kahramanlar uzun boyluydu. Hikayelerinde cüceler, kamburlar pek yer almazdı. Engellilere

pek rastlanmazdı. Kötüler fiziksel kusurlar taşırdı. Bir tek iyi kaval çalan, iyi şiir düzenleri gözleri görmeyen amalar arasından

seçerlerdi. Evdalé Zeyniké gibi...

\*

Dengbéjler, bir tarihi anlatıyorlardı. Bir halkın, bir coğrafyanın bir iklimin tarihini... Anlattıkları tarihi, bir başka dengbéj'den öğrenmişlerdi. Sözü biri ötekine aktarıyordu. Aktaran bildiğini anlatıyor, alan olaya kendince yeni şeyler ekleyerek bir sonrakine devrediyordu.

Toplumun ortak hafızasıydılar dengbéjler; vakayı belleklerine yazıyorlardı. Hafızaları güçlüydü, içine bir ömür boyu öğrendiklerinin tümü saklayacak kadar güçlü. Onlar toplumun ortak hafızasıydılar, hafızaları yüzyıllardır yaşananların unutulmamasını sağlıyordu. Bir görev üstlenmişlerdi ve o görevi, hiçbir karşılık beklemeden yerine getiriyorlardı.

Daha çok uzakları anlatırlardı.

Anlatılarında ille de gurbet vardı. Sanki geçmişlerini orada arıyorlardı, hikayelerinin ipuçlarını anlatılarda görürdü hem anlatan, hem de dinleyenler.

Tarih vardı o anlatılarda; onların yaşadığı ve gelecek olanların yaşayacağı bir hayat gizliydi onlarda.

\*

Hayatlarında yazı yoktu. Onlar için yazı alimlerin işiydi. El yazması kitapları vardı alimlerinin, o kitaplara bakıp muska yazarlardı. Muska yüreklerinin üstünde taşıdıkları Allah'ın kelimiydi ve kelamın büyüüne inanırlardı.

Onlar için yazıya geçmiş her şey mukaddesti ve mukaddes metinlerin dışında hayatlarında metin yoktu.

Yazıya işlevsel bir büyü gibi bakarlardı. Bir işe yaramadıkça yazı yazılmazdı. Yazının karşılığı aranırdı ve bir şeye tahvil olmayan yazının hiçbir anlamı yoktu. Yazıyı hastaları iyileştiren, zaman zaman aşıkları kavuşturan, istendiğinde birbirinden ayıran büyü dolu bir sanat sanıyorlardı. Yazı simyaydı. Ondandır, yazıya geçmiş her şeyin kutsallığı tartışılmazdı. Kitapta öyle yazıyordu ve kitap okumak alimlerin, seydaların, melaların işiydi.

Ama “söz” öyle mi? Her yerde söz vardı. Onun için çok şey biliyorlardı, hatta birçok okumuş yazmıştan daha çok şey.. Ve her şeye karşı çok ilgiliydiler. Çoğu bilge görünüşlüydü, sözleri ağırdı, kimi zaman misal bir kan davasına kadar gidebilecek büyük bir anlaşmazlığı, içlerinden birisinin sadece tek bir sözü barışla noktalamaya yetecek kadar ağır.

Ağır adamlardı onlar, sözleri kadar ağır, oturaklı..

Çırak yetiştirmede çok ustaydılar, sözü başkasına aktarmada çok mahir. Avcılık yaptıkları zamanlar iğneyi deliğinden vuracak kadar keskin nişancı çıraklar nasıl yetiştirmişlerse, sözlü iletişime geçtikleri zaman da, dinleyeni kendinden geçirecek, sözü yazı derecesinde büyüye yaklaştıracak etkili kullanabilecek, atasözlerine hakim olabilecek, mevcut kalıplardan özgün deyişler türetebilecek kadar usta çıraklar yetiştirmeyi bilirlerdi. Atalarından böyle görmüşlerdi ve binyıllardan beri gelen gelenekten ödün vermemişlerdi. Usta-çırak ilişkisi toplumun hafızasını diri tutan, koruyan başlıca öğrenim yöntemi.

Bildikleri hikayeler, anlattıkları destanlar, vakıf oldukları sözün canlı kalmasını hafızalarına borçluydular. Anlattıkları şeyleri öğrenmek için oturup becerilerini geliştirmiyorlardı. Bu işin okulu yoktu ve bu yetenek masa başında, derviş tekkelerinde öğrenilmiyordu. Bu bir doğal yetenektir; sözlü toplumun doğasından gelen, toplumun bütün bireylerine ait ortak bir yetenek.

Dillerinin yazıya aktarmanın yasak olduğunu bilmiyorlardı. Çoğu yazı nedir bilmezdi. Onlar sadece yazgıyı bilirdi.

Bu coğrafyada neredeyse herkesin sesi güzeldi. Sanki onları yaratan yaradan, “gün gelecek, yazınız yasaklanacak, onun için nefesinize kuvvet veriyorum, size öyle bir ses veriyorum ki, kendi tarihinizi, kendi derdiniz kayda geçirmek istediğiniz zaman güzel sesiniz işinize yarasin” demiş gibi..

\*

Onlar dengbêj’di.

Avcıydılar onlar, söz avcısı, kelime avcısıydılar. Kelimeler dillerinde nağmeye dönüşür, nağme uzun bir türküye, türkü uzun bir destana, destan bir tarihe, tarih bir acıya, bir kılama.. tarih bir sızıya.. kılama bir kelama... Bazen tarih yeni baştan küçük bir söze dönüşür, o söz de bir ezgiye, bir şarkıya...

Yazısı yasaklanmış bir halkın, yasaklara karşı içgüdüsel olarak direnen kültür elçileriydi dengbéjler:

Silahları sesleriydi.

Mermileri kelimeler...

Dengbéjler, hafızasıyla oynanmış bir halkın ortak hafızasıydılar. Arşivleri hafızalarıydı. O arşiv unutmamayı sağlıyordu.

Onların dilinden dökülen her söz, her mesel, her kelam, her kılam, toplumsal bilinci aydınlatan, diri tutan biricik hazineydi.



## DENGBÊJLİĞİN FARKLI İNANÇLARDAN İNSANLARIN AŞKINI DİLE GETİRME GÜCÜ: ÖRNEK OLARAK, “ERMENİ GULÊ VE MUSA BEGÊ XWÊTÎ” KİLAMI VE SUNUMU

MEMET METİN BARLIK\*

**M**üziğin evrensel bir dil olma özelliğinin dengbêjlik kültürüne yansımalarından biri de, farklı inançlardan insanların aşkını dile getirmelerine aracı olmasıdır. “Ermeni Gulê ve Musa Begê Xwêtî” Kılami bu bağlamda dikkat çekici bir örnektir. Eser Cizre (Botan) ve Êrîvan dengbêjleri tarafından okunmuş ve günümüzde, Dengbêj Zahiro ve emsalleri ve takip eden genç dengbêj kuşağı tarafından okunan anonim (geleri) bir eserdir. Botan demgbêjleri ve Serhed demgbêjlerinin sunumlarında farklılıklar olsa da güfte ve olay örgüsü aynıdır. Buradaki sunum, Mehmed Arif ê Cizîrî'nin sunum tarzıdır.

Celalî aşiretler konfederasyonunun alt aşiretlerinden Xelikan'lara mensup Xwêtî ailesindedir Musa Beg. Aynı aşirete mensup Dengbêj Mehemedê Şêxwelîya'dan<sup>1</sup> alınan bilgiye göre, Xwêtî'ler, güneyden Anadolu'ya göç etmiş ve 600 yıl kadar Bitlis civarında yaşamışlardır ve son 70 yıllık bir süredir de Muş ve civarında ikamet etmektedirler. Musa Beg ve Ermeni Gulê arasındaki aşkın öyküsü anonim demgbêjler tarafından bestelenip okunmuş ve günümüze kadar gelmiştir.

Gulê û Musa Begê Xwêtî'nin kılami, dönemin inanç hoşgörüsünü yansıtması bakımından da dikkat çekicidir. Eser feminen bir ağızdan

\* Dengbêj, Dr. Öğr. Üyesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD., drbarlik@gmail.com

<sup>1</sup> Mehmet Sarıdağ, Xwêtî aşiretinden, 65 yaşında, Adana'da ikamet etmektedir.



okunmaktadır, yani kadın çağrısıdır. Gulê, sosyal ve dini statü bakımından önemli bir ailenin kızı olarak kendini takdim eder. Sevdiği insan Musa Beg ise müslümandır ve sosyal statüsü olan bir aileye mensup biridir. Eserin ilk iki kıtasından, Musa Beyin Gulê'yi kabul edebilmesinin, dinini değiştirmesi koşulu olduğu iması vardır. Bu nedenle, ilk iki kıta, Gulê'nin Musa Beg'e bu koşulun mümkün olmadığı sitemini, özgün ve feminen bir ağızla anlatılışını içerir. Bu bölümlerin dikkat çekici ifadesi "karşı tarafın sözüne pek güvenmediği" sitemidir. Kîlam'ın son bölümü ise, Gulê'nin Musa Beg ile olan aşkını mutlu sonla sonlandırması çabasını yansıtır. Bunun için "Gulê, yanına Osmanlı kese altınlarını da alıp, dönemin paşalarını ziyaret edecek ve bu sorunu halletmeleri için destek isteyecektir. Eğer bu girişimi sonuç vermezse, yedi Ecnebi düvele başvurup yardım isteyecektir". Sunum makamı ve güftesi birbiriyle uyum içinde olan eser, içerdiği lirizm ve dönemin sosyal ve kültürel bağlamı resmetmesi açısından da kayda değer bir önem arz etmektedir.

### **GULÊ Û MUSA BEGÊ XWÊTÎ**

Des mi nede, des mi nede, des mi nede  
Musa Begê Hesenî wez Gulê me,  
Gulê gotî Musa Begê Xwêtî, ez Gulê me,  
Ez axçîka Kemarsitê, ezê xaç-fille me,  
Ezê rojê sê cara tewbwdarê Xaçê li ser singê  
Paşa yê Babê xwe me,  
Lo lo Musa Bego,  
Bextê we sirmana, hideka lo ne ewle me.  
Ezê ne layîq û babetê Hacî Musa Beg ê xwe me

---

Tê ji bêrîye, tê ji bêrîyê, her du dana,  
Gulê gotî Musa Bego, tu bikewî li ser singê mi ewdalê,  
Bi çakuç û lo bi sindana,  
Tu diranê mi ewdalê bikêşî lo, bi kelbetan a,  
Sed we'denî li canê Gulê bikewî,  
Ezê dîsa neyê m li ser dînê hewe lo, we sirman a.

---

Têj bêrîyê tej bêrîyê lê, Gulik a dînim,  
Ezê rabim daw-delîng ê xwe lo, liv ir hilînim,  
Ezê kîsê zêrê Usmanîya lo, bi xwer hilînim,  
Ezê ji boyna Mûsa Begê Xwêtî, textê paşa lo, bihejînim,  
Hegî paşa derde min û Mûsa Begê derman nekir,  
Ezê hevt duvalê Ecnebîya lop ê bihesînim<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Mehmed Arif ê Cizîrî ez Gulê Me, <https://www.youtube.com/> (Erişim Tarihi: 03.04.2019).



# SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

---



# DENGBÛJLİKTE TÜR VE ŞEKİL TASNIFLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

CANSER KARDAŞ\*

**Özet:** Edebi gelenekler içerisinde üzerinde uzlaşılması en zor olan konuların başında “tür” gelmektedir. Bu sıkıntının yaşanmasının ya da uzlaŐma olmamasının temelinde Şekil ve tür kavramaları arasında net bir ayrımın tam olarak yapılamaması yatar. Kimi araştırmacıların tür dediğine başka bir araştırmacı Şekil diyebilmekte ya da bunun tersi söz konusu olabilmektedir. Bu durum kolaylıkla soruna dönüŐebilmektedir. Diğer bir neden ise benzer edebi ürünler bir araya getirilmeden değerlendirme yapma yoluna gidilmesidir.

DengbÛjlik geleneğinde de tür ve Şekil sorunu üzerinde uzlaŐılamamıŐ temel konulardan birini teşkil etmektedir. BirkaÇ çalışmada kısaca deĐinilmiŐse de bugüne kadar ayrıntılı bir tür ve Şekil çalışması yapılamamıŐtır. DengbÛjlik geleneğinde icra edilen ürünlerin büyük oranda sözlü olması diğer bir ifadeyle yazıya aktarılmaması, tür ve Şekil çalışmalarının sağlıklı bir Şekilde yapılmasını engellemektedir. Çalışmamızda tür ve Őekle ait özellikler açıklandıktan sonra dengbÛjlik geleneğinde bulunan türlerin tespiti yapılmaya çalışılacaktır. Yanı sıra çalışma kapsamında derlenen dengbÛjlik ürünleri esas alınarak bir tasnif önerisi sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** DengbÛj, Tür, Şekil, Tasnif

## AN EVALUATION ON CLASSIFICATIONS OF GENRE AND FORM IN DENGBÛJ

**Abstract:** Among the literary traditions, one of the issues most difficult to negotiate on is “genre”. The reason for this is that a clear distinction cannot be made between the concepts form and genre.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kardascanser@gmail.com

What some researchers call genre may be considered as form by another or vice versa. This situation can easily turn in to a problem. Another reason is making evaluations without bringing similar literary products together.

The genre and form problem in the dengbêji tradition constitutes a basic is suet hat cannot be agreed upon. Although it was mentioned briefly in a few studies, a detailed genre and form study has not been done so far. That the works performed in the dengbêji tradition are mostly verbal, in other words, that are not written generally, prevents the genre and form studies to be done in a healthy way. In this study, after explaining the characteristics of genres and forms, it will be tried to determine the genres in the dengbêji tradition. Besides, a classification proposal will be put forward based on the dengbêji products compiled within the scope of the study.

**Keywords:** Dengbêj, Genre, Form, Grading

## GİRİŞ

**H**er edebiyat zümresinin oluştuğu bağlama göre geliştirdiği veya başka edebi geleneklerden aldığı nazım şekil ve türleri vardır. Tür ve şekil konusu bütün edebiyat zümrelerinde üzerinde uzlaşılması zor olan konuların başında gelmektedir. Yazılı ürünleri çok olan akımlarda dahi bu tartışma yoğun bir şekilde geçmektedir. Kaynağı tamamen sözlü kültüre dayanan edebi geleneklerde bu tartışmalar bir yana bırakılırsa dahi bir sistemin oluşturulması başlı başına büyük sorunlar oluşturmaktadır.

Propp, bir alanda sınıflandırma etraflı bir çalışmanın önkoşulu ve temelidir demektedir (1998: 65). Dengbêjlik üzerine çeşitli açılardan yapılan çalışmalar olmasına rağmen tür ve şekil açısından henüz yeterince inceleme yapılmamıştır. Kaynağı bütün yönleriyle toplumsal hayata dayanan ve varlığını sözlü kültür sınırlarında devam ettiren Dengbêj edebiyatında tür ve şekil konusu araştırmalarda en az değinilen ve çoğunlukla derin değerlendirmelere girilmeden geçirilen bir konudur. Sağlıklı bir tasnif yapabilmek için hem sahada hem demetinler üzerinde uzun ve detaylı çalışmaların yapılması gerekmektedir.

Herhangi bir edebi gelenekte durup dururken bir tür oluşmaz bunun arka planında onu hazırlayan şartlar bulunmaktadır. Yüzyıllarca oluşan kültürbirikimi, komşu coğrafyaların etkileri, estetik anlayış bu arka planı oluşturan unsurlardır. Canım, türlerin ortaya çıktıkları süreçler, içinde buldukları coğrafyalar ve kültürler, mensup oldukları edebiyatlar ya da edebi ekoller ne kadar farklı olursa olsun, her birinin “tür” olarak belli bir kimliği ve kendine has bir karakteri olduğunu belirtmektedir (2012: 5).

Dengbêj edebiyatı bütün yönleri ile sözlü iletişim ortamında oluşan ve varlığını devam ettiren bir gelenektir. Dolayısıyla elektronik kültür ortamını bir yönüyle dâhil etmezsek icracı ile dinleyici doğrudan iletişim halindedir. Bu anlamda varlığını tamamen sözlü kültür ortamında devam ettiren dengbêj edebiyatının oluşturduğu türler doğası gereği varlığı yazıya dayanan modern ve klasik edebi geleneklerden ayrılmaktadır. Sözlülük özelliğinden dolayı türlerin tespiti ve tasnifinin de zorluğunu beraberinde getirmektedir. Geleneğin icracılarının da bu konuda yeterince fikir sahibi olmamaları, kavramlaştırmalarda bir birliğin olmayışı ile en nihayetinde yeteri kadar ürünün yazıya aktarılması tür, şekil ve tasnif üzerinde yapılacak olan çalışmalarını daha da zorlaştırmaktadır.

Boratav, ürün içerikleri, yaratılış şartları, üslupları, yaratıldıkları ve yayıldıkları çevrelerdeki görevleri türü belirlediği bildirmektedir (1982: 156). Bu açıdan dengbêjlikte var olan türler içerik, oluşum şartları ve müzikalite yönünden incelenmelidir. Ayrıca icra edildikleri coğrafyaları da dikkate almak gerekmektedir. Türü belirlerken bir geleneğe sahip olup olmadığına bakılmalı geleneğe sahip olduğu tespit edildiğinde tür olarak değerlendirilmelidir.

Şiirdeki şekil ya da biçimi “kafiye örgüsü”, “nazım birimi”, “vezin” ve “şiirin hacmi” (dize, beyit veya dörtlük sayısının azlığı çokluğu) belirlemektedir (Aça, 2012: 483). Bu durumun dengbêj edebiyatında somut bir hal alması için çok sayıda klâmın yazıya aktarılması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında şekilsel özellikler hiçbir dengbêjlik ürününde ön planda olmamıştır. Dolayısıyla dengbêjlik ürünlerinde bu şartlarda şekil ile ilgili yapılacak çalışmalarda sağlıklı sonuçlar elde edilemeyecektir.

Yazılı kültür tam olarak oluşmadığından standart bir terminolojiden bahsetmek mümkün olamamaktadır. Sözlü kültürün etkisiyle bölgeler arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Aynı anlama gelen kelimeler farklı bölgelerde farklı anlamlarda kullanılabilir. Aynı tür için birden fazla isim verilmekte hatta bir bölgede bilinen tür başka bir bölgede hiç bilinmemektedir. Bu durumun tam olarak çözülebilmesi için farklı bölgelerde sözlü kültür üzerine çalışmalar yapılarak bir standart oluşturulabilir.

Dengbêjlik geleneğinde tür ve şekil üzerine yapılan çalışma hemen hemen yok denecek kadar azdır. Yapılan çalışmalar da şekilden ziyade tür ile ilgilidir. Tür ve şekil üzerine çalışma yapacak kadar malzemenin



de yazıya aktarılmaması başka bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Aşağıda daha önce yapılan çalışmalarda oluşturulan terminoloji göz önünde bulundurularak yapılan çalışmalara kısaca değinilmeye çalışılmıştır:

Nazım şekli manzumeyi oluşturan belirli kafiye düzeni ve nazım birimine göre aldığı biçimin ifadesidir (Kurnaz-Çeltik, 2011:37). Aynı şeklin birden fazla ismi alması veya verilmesi onu farklı bir tür veya şekil olarak değerlendirilmesi için bir sebep oluşturmamaktadır. Şekil veya tür tanımı yapılırken istisnai durumlar olabildiğince azaltılmalı ve tanıma dâhil edilmemelidir. Tanımın içerisinde öne çıkarılabilecek bir istisna tanımı kolaylıkla boşa çıkarabilmektedir. Tanımı zengin göstermek üzere abartılan açıklamalar kafa karışıklığı ve doğru sonuca ulaşmalarda geciktirme dışında işe yaramayacaktır. Şekil ve türü yeterince açıklamayan tanımlar da sorunludur. Dolayısıyla tür ve şekille ilgili tanımlar tam ve dikkatli bir şekilde yapılmalıdır. Şekil üzerine yapılan çalışma olmayışının temel sebebi, büyük oranda geleneğe bağlı olarak oluşturulan ürünlerin yazıya aktarılmamasıdır. Çalışmamızda şekil ile ilgili yapılacak olan yorum ve incelemelerde mevcut olan yazılı ürünler göz önünde bulundurulacaktır.

Tür üzerine yapılan çalışmalar ise şekil ile ilgili çalışmalara göre yazılı metne fazla ihtiyaç duyulmadığından yalnızca bir kısım inceleme bulunmaktadır. Bu çalışmalarda adlandırmalar ve sınıflandırmalar tamamen ezgi ve icra zamanı dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bunlar kısaca şu şekilde açıklanabilir:

Nezan, sözlü ürünler arasında en fazla epik şarkıların olduğunu belirterek bunlara ova halkı “delal [güzel]” dağ halkının ise “lawikêsiwaran[savaşçı şarkıları]” dediği ürün, cenaze törenlerinde çalınan “lawij (ağıt mahiyetinde)”, basit ve serbest bir yapıya sahip “kilamêndilan [sevda şarkıları]”, dans ve eğlence şarkıları “dîlok”, kadınların yün eğirirken ya da kilim dokurken söyledikleri hüznü “berdolavî” şarkıları olarak tasnif yapmıştır (1996: 15-16).

Tamamen alan çalışmasına dayalı olarak Seyda Goyan tarafından Şırnak ve Uludere çevresinde derlediği sözlü ürünleri “Stranên Dilan [aşk şarkıları]”, “StranênDawetan [düğün şarkıları]”, “Stranên Şer û Mêrxasî” [savaş ve yiğitlik şarkıları] ve “StranênMustehcen” [müstehcen şarkılar] olarak farklı bir sınıflandırma yapmıştır (2007: 5-7). Goyan bu

sınıflandırmayı sözlü ürünlerin konu, icra yeri ve ezgisine göre yapmıştır. Belirlediği her türe çeşitli örnekler eklemiş ancak tür ile ilgili teorik bilgi vermemiştir.

Kürtçe müzik üzerine çalışma yapan Dr. Nureddin Al Salihi sözlü ürünleri goranî, beyt, dîlok, barîtî, laja, lawik, hayran ve katar olmak üzere sekiz gruba ayırmakta; bu gruplandırmaya tür adı vermemekle beraber grubu konu, ezgi, icra yeri ve şekline göre oluşturmaktadır. Salihi ilgili sözlü ürünleri şu şekilde açıklamıştır:

- Goran: Konusu aşk olup her bölümü kendi içinde bağımsızdır.
- Beyt: Coşkun olarak aşk ve destanlar için kullanılır. Ses tonu değişken olup şarkıdan konuşma şekline geçerken yavaşlama görülür.
- Dîlok: Halay şarkıları.
- Barîtî: Koro şeklinde söylenen aşk şarkılarıdır.
- Laja: Dervişlerin söylediği dini içerikli şarkılardır.
- Lawik: Aşk ya da kahramanlık konularında söylenen ve karşılıklı konuşma biçiminde olan şarkılardır.
- Hayran: Konusu aşk ve sitem olan şarkılardır. Hayran, üç satırlık kıtalardan oluşmaktadır.
- Katar: Kervanlarda söylenen şarkılardır (Bayrak, 2002: 157).

Bir şarkının birçok türle değerlendirilmesinin sınıflandırmalarda zorluk oluşturduğunu belirten Erol Mutlu, yaygınlıkları göz önünde bulundurarak bir tasnife gitmiştir. Temel olarak köy türküleri, aşk türküleri ve dinsel/ritüel türküler olmak üzere üç gruba ayırmıştır. Bunların içinde esas ağırlığın köy türkülerinde olduğunu belirttikten sonra şu şekilde adlandırmaya gitmiştir: Toplu eğlencelerde söylenen dans şarkıları “stranêdilan”, halaylarda söylenen şarkılar “dîlok”, çocuk ninnileri “lorî”, sevda şarkıları “stranêkeçikan-stranêevînê” olarak sınıflandırmış ve buna benzer şekilde türlerin çoğaltılabileceğini belirtmiştir (1996: 58).

Mahrdadîzady, türlerle ilgili olarak sanatçının söyleyeceği ürünün ismini söylerken o parçanın içeriği ve doğasının anlaşıldığını belirtmektedir. Bunları şu şekilde açıklamıştır:

- Goranî:** Uzun aşk şarkılarına özgü bir anlatım ve çoğunlukla dörtlük formunun kullanıldığı bir türdür.
- Kalhurî:** Sıradan işçiler, avcılar ve seyyahlara özgü temaları olan ve bu kesimlere atfedilmiş olan bir şarkı söyleme üslubudur.
- Beyt:** Aşk konusunu işleyen, genel olarak eski şairlerin şiirlerinden alınmış ve beyitlerden oluşan bir türdür.
- Dîlok:** Dans müziği için ve kısa mısraların bir araya gelmesiyle oluşan bir türdür.
- Hayran:** Umutsuz aşk üzüntüsü ve gurbet acılarını anlatmak için kullanılan bir tarzdır.
- Katar:** Standart bir melodinin bütün özellik ve teferruatlarıyla formel bir biçimde söylenişidir.
- Belute (Bêlîte):** Koro halinde söylenir. Bir dans havasında kullanıldığı gibi bir modern politik propaganda şarkısında da kullanılabilir.
- Laya:** Sufî dervişlerce kendi mistik şarkılarını söylerken kullanılan üsluptur.
- Lawik:** Kahramanlık konulu şarkılar söylenirken kullanılan üsluptur (2011: 429).

Êzidi sözlü kültürü üzerine çalışmaları bulunan Christine Allison, Êzidi sözlü geleneğinde ağıtlara şîn, şifahi anlatılan anlatisal nesrin değişik formlarına çîrok, tam olarak -şarkı- anlamına gelen ve kelime ve melodinin önemli olduğu ve müzikal performansla • – " f • † f Ž f TM ‹ " Ž f TM ‹ • á Êzidi toplumunun dini şiirlerine de „ † › – adının verildiğini belirtmektedir (2007: 121).

Nûra Cewarî, Kürtçe müzik folklorunu köylü şarkıları, şehirli şarkıları, aşk şarkıları ve dini-tasavvufî şarkılar olarak sınıflandırmıştır. Tür ile ilgili sınıflandırmayı da köylü şarkılarına göre yapılması gerektiğini belirterek köylülük şarkılarını " † † • – f • á • 2" f • Á á † Á " • Á á Ž Á " ‹ • Á á ç f › Á á yiğitlik, tarihi, lirik, şenlik, ağıt ve tasavvufî" olarak sınıflandırmaktadır (2004: 30). Başka bir kaynakta da bu türlere çocuk şarkıları, kadın iş şarkıları ve aile şarkılarını eklemiştir (Bayrak, 2002: 323). Cewarî'ye göre sözlü ürünler en saf şekilde köylü şarkılarda yer alır. Dolayısıyla tür ile

ilgili yapılacak çalışmaların da köylü şarkıları üzerinde olması gerektiğini belirtmektedir:

Süleyman Öz, dengbêjlik geleneğine ait ürünleri –tümünü kilam olarak adlandırmakta- konularına göre şu şekilde sınıflandırmıştır:

- Aşiret beylerinin kilamları
- Tarihi olayları anlatan savaş kilamları
- Ağalara yönelik kilamlar
- Halkın tarihi olaylar hakkında genel düşüncelerini anlatan kilamlar
- Sevda ve kır kilamları
- Göç ve gurbet kilamları
- Askerlik ile ilgili kilamlar (2003: 55).

Yukarıda gösterilen tüm bu açıklamalardan sonra dengbêjlik geleneğinde yer alan türlerin aşağıdaki gibi olması gerektiği görüşünü taşımaktayım.

## **1. Dengbêjlikte Türler**

### **1.1. Kilam**

Kilam, kimi yörelerde dengbêjlik geleneğinde ve anonim tüm sözlü ürünler için genel bir adlandırma olarak kullanılıyorken kimi yörelerde ise sadece türkülü hikâye için kullanılmaktadır. Genel bir ad olarak kullanılan yörelerde diğer türler adlandırılırken yine bu kelimedenden faydalanılır. Kilamêndilan, kilamênevînî gibi adlandırmalara gidilir.

Kilamın türkülü hikâye anlamında kullanıldığı yörelerde kilamlar teatral bir hava içinde söylenir. Kilamın manzum kısmına geçmeden önce kilama hazırlık olarak olayın kısa bir hikâyesi anlatılır. Bu şekilde dinleyicilerle dengbêj arasında bir bağ kurulur. Bununla beraber dengbêj, dinleyicileri kolay bir şekilde anlatının içine çeker, dünya ile bağlantılarını kopartır. Dengbêj, ustalığı ölçüsünde tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başarır.

### **1.2. Stran**

Stran hemen hemen tüm yörelerde dengbêjlerin belirli bir ezgi ve ritme bağlı olarak seslendirdiği herhangi bir ürün anlamında

kullanılmaktadır. Buna bağlı olarak kılam gibi tür adları oluşturulurken de stran kelimesinden faydalanılır: – " f • 2 • • 2 " š f • Á á • – " f • 2 • † ‹ Ž f • adlandırmalar yapılmaktadır.

### 1.3. Lawik

Bazı yörelerde • – " f • 2 • † ‹ Ž f • á • ‹ Ž f • 2 • † ‹ Ž f • á ‰ ' " f • da denir. Hacimce uzun olup aşk, ayrılık, sevda konulu eserlerdir. Kimi Ž f <sup>TM</sup> ‹ • larda aşk ve çatışma bir arada yürütülür. Ancak esas olarak aşk konusu işlenmektedir. Konu olabildiğince detaylı anlatılır. Dengbêjlik geleneğinde şerlerden [kahramanlık şarkıları] sonra en çok işlenen türdür. Bentlerde dize sayısı standart değildir. Dizeler arasında ölçü bulunmamakta ancak kafiye bulunmaktadır.

### 1.4. Şer

– " f • 2 • 2 " f • Á [yiğitlik şarkıları], Ž f • 2 • • 2 " š f • Á [yiğitlik şarkıları], • ‹ Ž f • 2 • † ‹ <sup>TM</sup> f " f • [yiğitlik-süvari şarkıları], Ž f • 2 • f † " f • [savaş şarkıları], † † Ž f • denilmektedir. Konusu aşiretler/aileler arası kavga ya da otorite ile yaptıkları savaşlardır. Şerlerde esasen kahramanlıklar anlatılmaktadır. Anlatım ağıt edasıyla yapılıdır. Bazı şerler aşiret ve aşiret reislerini övmek amacıyla taşımakta bazılarında ise toplumun tamamını etkileyen olaylar anlatılmaktadır. Şer hangi amaçla üretilmiş olursa olsun icra edildiğinde toplumda saygı uyandırır. Genel olarak divanlarda seslendirilir. Konusunu tarihsel olaylardan alan şerlerin neredeyse tamamı ağıt şeklindedir. İçinde acı, keder, moral bozukluğu, dram ve trajedinin yanı sıra yer yer sevinç, yiğitlik, mertlik hatta ihanetlikle suçlamaları da kapsamaktadır. Bu şerler genellikle kalmayayım, fermandır, ben kalmayayım, ağam, makul bey, vay bana, ah bana, ey oğul, vay, garibim vb. hüznü çağrıştıran nidaların uzatılarak ya da tekrar edilip söylenmesiyle başlar. Şerlerde genellikle kahraman, kendi ismi ile beraber ya çocuklarından biri, babası, annesi ya da onu özel kılacak bir isimle verilmektedir. "Ferzende Beg" için "Elfezyanın Babası", Elîke Battêşerinde "Muhammed ve Nezirin Babası", Resoyê Gopala'nın söylediği "Sağır Seyithan'ın Kavgası", Seyîdxan için "Selhattin'in Babası" şeklinde adlandırma vardır.

### 1.5. Dîlok

Kutlamalarda, düğünlerde ve eğlencelerde söylenir. Genel olarak dîloklar ölçülü ve kafiyelidir. Hece sayısında kesin bir standart olmamasına

rağmen dîlokların çoğunda 7'lik hece ölçüsü kullanıldığı görülmektedir. Bentlerdeki mısra sayısı standart değildir.

### **1.6. Heyranok**

Konusu aşk, aşk acısı, kavuşamama olan heyranoklar, kız ve erkekler arasında karşılıklı söylenir. Sadece bir kız ve bir erkek arasında olabileceği gibi birkaç kız ve birkaç erkek arasında da karşılıklı olarak söylenebilmektedir. Bir grup durumunu dile getirir ve diğer grup da ona cevap verir. Bu tür, genel olarak yaylalara çıkıldığı zaman yolda söylenir.

Heyranokların belli bir ölçüsü bulunmamaktadır. Mısralar istenildiği uzunlukta olabilir. Ezgili bir yapıya sahiptir. Tek bir bent şeklinde söylenilebildiği gibi çok sayıda bentten oluşacak şekilde karşılıklı olarak da söylenebilmektedir. Mısra sayısı da sabit değildir: 2 mısradan 11 mısraa kadar söylenebilmektedir. Tek bent şeklinde söylenen heyranokların kafiyeleri daha düzenli olmaktadır. Uzun ve karşılıklı olarak söylenen heyranoklar ise kafiye yapısı itibarıyla zayıf, ancak ilk mısranın ilk kelimesi ana kafiye şeklinde söylenmektedir.

### **1.7. Payîzok (Pîrêpayizok)**

Zozanlarda (yaylalar) dönüş zamanında yani sonbaharda söylenen stranlardır. Sonbahar anlamına gelen "payîz" sözcüğünden türetilmiştir. İçinde genel olarak hüznün, umutsuzluk, zozanlardan [yayla] ayrılma sonucu üzüntülerin dile getirildiği bir türdür. Yaz boyunca kız ve erkeklerin beraber geçirdikleri zaman sona ermiş ve ovada bu durumun zorluğu dile getirilmek istenmektedir.

### **1.8. Şeşbendî**

Genel olarak dengbêj divanlarında karşılıklı olarak söylenen türdür. Divanların sonunda dinleyicilerle ve dalaşmadan söylenen kısımdır. Bir ana kafiye vardır ve bu ana kafiyeye bağlı olarak söylenebildiği kadar söylenir. Diğer bir şekli ise aynı divanda bulunan tüm dengbêjler tarafından aynı ayağa bağlı olarak ve aynı makamda her dengbêj sırası geldikçe söyler. Dengbêjler tek tek söyleyeceklerini tüketene kadar devam eder.

### **1.9. Bêlîte/Bêrite**

Bêlîte düğünlerde ve divanlarda karşılıklı olarak, koro şeklinde icra edilen bir türdür. Katar, berdolavi, bariti gibi adlar da verilmektedir. Kısa

ve hareketli bir yapıya sahiptir. Divan ve düğünlerin dışında herhangi bir işte çalışırken özellikle ekin ekerken ve biçerken icra edilmektedir. Bêlîte icra edilirken makamının hareketli yapısından dolayı işe adapte sağlanır.

Bêlîtelere, bir kişinin söyleyip diğerinin ona cevap vermesiyle devam eder. Son kısmına geldiğinde iki kişi ise ikisi, grup ise iki grup beraber söyleyerek sonlandırır. Bazen de bir kişi söyler, ilk kısım nakarat olarak belirlenir, asıl söyleyen kişi yeni bir bend söyler cevap veren kişiler ise sürekli aynı bendi tekrarlar sona yettikleri zaman beraberce sonlandırır.

### **1.10. Destan**

Dengbêjlik geleneğinde diğer türlere nazaran daha az icra edilen ya da sadece usta dengbêjler tarafından icra edilebilen bir türdür. Destan özü itibarıyla tarihsel olayları ve aşkı konu edinir. Sözlü anlatım geleneğinde en çok anlatılan destanlar aşk ve kahramanlık unsurlarıyla dolu olan “Dimdim Kalesi” ve “Memê Alan”dır. Günümüzde hemen her dengbêj bu iki destanın varyantlarından birini bilmektedir. Bu aynı zamanda ustalık göstergesi olarak da kabul edilmektedir.

### **1.11. Şîn [Ağıt]**

Başta ölüm olmak üzere, acı duygusu içeren ayrılık, kaza, doğal afet, askere uğurlama, gelinin evden ayrılması gibi konularda söylenen türdür. Şîn esas olarak bir anonim edebiyat türü olmasına rağmen dengbêjler de şîn söylemişlerdir. Kimi yörelerde kadın dengbêjler belli hediye veya ücret karşılığında ağıt yakmaktadırlar. 1858 yılında Mele Mahmûdê Bayezîdî tarafından kaleme alınan “Kürtlerin Örf ve Âdetleri” adlı eserde taziyelerde belli bir ücret karşılığında ağıtçı kadınların olduğunu ve taziyelerde ağıt söylediklerini belirtmektedir (Bayezîdî, 2010: 110).

Yukarıdan beri anlatılan türlerin bir tabloda gösterilmesi farklılıkların daha kolay ayrılmasına yardımcı olur. Aşağıdaki tabloda ezgi, konu, icra zamanı, şekil ve biçim göz önünde bulundurularak türlerin özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Tabloya göre şekil ile ilgili bir standart söz konusu değildir. Ancak konular, icra zamanları, edaları bakımından çok kolay ayırt edilebilmektedir.

**Tablo:** Dengbêj Edebiyatının Tür Özellikleri

<b>Tür Adı</b>	<b>Konu</b>	<b>İcra Zamanı</b>	<b>Anlatım Tutumu (Eda)</b>	<b>Şekil</b>	<b>Biçim (Hacim)</b>
Şer	Kahramanlar ve Savaşları	Divan	Övme Koçaklama	Ölçüsüz	Sınırsız, Sabit değildir
Lawik	Aşk, ayrılık, sevgi, güzellik	Divan	Güzelleme	Ölçüsüz	Sınırsız, Sabit değildir
Dîlok	Aşk, sevgi, güzellik, Ayrılık,	Eğlence Düğün	Güzelleme	Ölçülü	Beyit/Üçlük Dörtlük
Heyranok	Sevgi, doğa ve insan güzellikleri	İlkbahar	Güzelleme	Ölçüsüz	Sınırsız
Payîzok	Ayrılık/doğal hayat	Sonbahar	Güzelleme	Ölçüsüz	Sınırsız
Şeşbendî	Konu sınırlaması yok	Divan	Nasihat, Didaktik	Ölçülü	Altışar mısralı bentlerden oluşur
Bêlîte	Konu sınırlaması yok	Çalışırken, divan	Güzelleme	Ölçülü	Beyitlerden oluşur/ mısralar oldukça kısa
Destan	Kahramanlık, aşk, doğal afet vb.	Divan	Nasihat, Didaktik, Yiğitleme	Ölçülü	Bentler 2/3/4/ 5/6/7 mısradan oluşur
Şîn	Ölen kişiler, ayrılık		Yas Tutturma, Hüzünlendirme	Ölçüsüz	Sınırsız



## **Sonuç**

Türlerin belirlenmesinde yapı, icra zamanı, içerik, bağlam, üslup, inanç ve ezgi gibi özelliklerin tamamının göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Sözlü gelenekte her icra bir türü ortaya koyma potansiyeline sahiptir. Türlerle ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında tespit edilebilen eksiklikler şu şekilde sıralanabilir:

- Tür ve şekillerin belirlenmesinde kullanılan ölçütler esas alınarak hazırlanmış ve standartlaşmış bir tasnif söz konusu değildir.
- Her araştırmacı tarafından oluşturulan tasnif, yöntemi konusunda bilgiler yeterince verilmemiştir. Bu durum önerilen/verilen tür isimlerinin tasnif edilmesinde büyük zorluklar çıkarmaktadır.
- Araştırmacıların, dengbêjlerin tür konusundaki görüşlerini yeterince irdelenmemiş olması tür tasniflerinde farklı bir eksikliği ortaya çıkarmaktadır.
- Tür adlandırmalarında araştırmacının yaşadığı veya araştırma yaptığı bölgeyi esas alması aynı türün farklı tür gibi algılanmasına yol açmıştır.

Şekil özelliklerine bakıldığında da kimi özellikler standartlaşma özellikler taşıdığı görülmekte ancak ölçü, birim gibi özellikler bakımından aynı kamlarda büyük farklılıklar görülmektedir. Dengbêjlik geleneğinde kullanıldığı tespit edilen şekillerle ilgili özellikler şu şekilde sıralanabilir:

- Dengbêjlik ürünlerinde dilok, şeşbendî, bêlîte ve destan kimi kusurlar olsa da büyük oranda hece ölçüsüyle söylenmektedir. Şer, lawik veşîn gibi ürünlerde ölçü söz konusu olmayıp dengbêjin nefesi mısraların uzunluğunu belirlemektedir.
- Dengbêj edebiyatında sabit bir şekil bulunmamaktadır. Kimi kamlardabirimler 2/3/4/...7 dizeye kadar değişiklik göstermektedir. Şer gibi yoğun bir söyleyişe sahip olan kamlarda ise yazıya aktarıldığında mısradan ziyade bazen bir paragraf boyutunda uzadığı görülmektedir.
- Dengbêjlik ürünlerinde şekil açısından en sağlam özellik kafiye dir. Gelenekte bulunan bütün türlerde başta yarım kafiye olmak üzere kafiye nin her türlü sü kullanılmıştır. Yine ahenk unsurlarından olan redifin de kullanımı yaygındır.

Yukarıda sayılan özellikler esas alındığında dengbêjlik geleneğinde icra edilen ürünlerle yapılacak bir tasnif tamamen türlerden oluşmalıdır. Genel itibariyle gelenekte bir şekil özellikleri bulunmakta ancak sabit bir şekilden söz etmek mümkün olmadığından dengbêjlik geleneğinde kolaylıkla şekil yoktur tür vardır denilebileceği kanaati taşımaktayım.

### Kaynakça

- Aça, Mehmet. Türk Halk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi, f ç Ž f • % Ç ... Ç • † f  
ò • ò • ò œ † ò " • † † „ † f – Ç • † f ò " ~ † f † • Ž † Ž % † •  
vd.), Kesit yayınları, İstanbul, 2012.
- Allison, Cristine, † œ † † Ú œ Ž à è à à à à à İstanbul, 2007.
- Bayezîdî, Mele Mahmûdê, † f – ð f • ð • f – • f • † 2 • " f † Á † ò " – Ž †  
† † – Ž † " † , Nûbihar Yayınları, İstanbul, 2010.
- Bayrak, Mehmet, ò " – ò œ † † á f • • Ž f " Ç † † f f " • Ç Ž f " Ç á ä w  
Ankara, 2002.
- Ben-Amos, Dan. Halk Bilimi Öğreniminde Tür Kavramının Konumu, (Çev.  
Meriç Kurtluş), f Ž • † Ž † † † † — " f • Ž f " ~ † f • Ž f ç Ç •  
Haz. M. Öcal Oğuz, Zeynep Safiye Baki, Güzide Tekin), Geleneksel  
Yayıncılık, Ankara, 2014.
- Boratav, Pertev Naili. ' Ž • Ž ' " ~ † † † „ † f – , Adam yayınları, İstanbul, 1982.
- Canım, Rıdvan. † ~ f • f † † † † † † ò " Ž † " , (3. Basım), Grafiker yayınları,  
Ankara, 2012.
- Goyan, Seyda, – " f • 2 • ' Ž • Ž ' " † • 3 • ' – f • 2 á Do Yayınevi, İstanbul, 2007.
- Ízady, Mehrdad R. ò " – Ž † " † " Ž † † – f „ Ç á (Çev. Cemal Attila), Doz B  
Yayın, İstanbul, 2004.
- Kardaş, Canser. ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ 2 œ † † , Ankara, 2017. – † • • † – f '  
Kurnaz, Cemal ve Çeltik, Halil. † ~ f • f † † † † † † ò " Ž † " , (H yayınları, İstanbul, 20  
Mutlu, Erol, "Kürt Müziği Üzerine", ò " – ò œ † † á Avesta Yayınları, İstanbul, 1996.
- Nezan, Kendal, ò " – ò œ à à à à à Avesta Yayınları, İstanbul, 1996.
- Öz, Süleyman, ' ° — ~ † ò • † † † ° — • f † † Ž — Ú œ Ž ò ò Ž – ò  
• Ž f – Ç ... Ç Ž Ç ° Ç á Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Gü  
Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003.
- Propp, Vladimir. ' Ž • Ž ' " † " † ~ † f " † Š , Avesta Yayınları, İstanbul, 1998.



# SÖZLÜ GELENEK ODAĞINDA SÖZ USTASI DENG BÊJLER VE YAKIN-UZAK AKRABALARI

OKAN ALAY\*

**Özet:** Sözlü kültür, ait olduğu toplumun binlerce yıllık serüvenini özünde barındırarak yazılı kültüre kaynaklık etmektedir. Sözlü anlatım, sözlü gelenek ve sözlü literatür doğal olarak sözlü kültürün ürettiği gerçeklik bağlamında, “söz” odağında şekillenerek varlık bulur. Yazılı dönem öncesinde teşekkül ederek “birincil sözlü kültür” olarak adlandırılan bu sözel birikimin itici gücü, dinamizmi “ses”tir. Ses/söz, ezgi ve anlatım uyum içinde bir bütünlük oluşturur. Bu noktada dengbêj, âşık veya destan anlatıcısı doğal bir bağlamda, sesin dinamik gücünden yararlanarak anlatısını bir nevi “sözel metin” olarak var eder. Dengbêj bu minvalde anlatısını; sesin tonu, ritmi ve ahengiyle icra edip kültürel bellek aktarıcısı olarak konumlanır.

Bu çalışmada dengbêjliğin tanımı, gelenekteki yeri ve toplumsal işlevine değinilerek farklı coğrafya ve kültürdeki diğer söz/ses ve ezgi ustası ozanların varlığı irdelenmektedir. Başta Kürtlerin yakın komşuları olan Türkler/Türkmenler, Ermeniler yanı sıra Süryanî, Fars, Arap gibi toplumlar olmak üzere Hindistan’dan Ortadoğu ve Balkanlara, Avrupa’ya dek uzanan geniş bir sahadaki farklı kültürlere mensup halk şairlerine değinilmektedir. “Kam, baksı, şaman, ozan, rishi, kıssagoyende (kıssahan), aşug, guslari, druid” gibi adlarla bilinen halk şairleri/ozanların kimliği ve özellikleri tanıtılmaktadır. Farklı coğrafya ve kültürlere mensup bu temsilcilerin birbirinden farklı iç dinamikleri olsa da aslında sözlü kültürün, gelenek çerçevesinde yaşatılması ve aktarılması hususunda benzer bir yazgıya sahip oldukları dikkatlere sunulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** sözlü kültür, sözlü gelenek, dengbêj, halk şairi, halk bilimi

\* Dr. Öğr. Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, Türkçe ve Yabancı Dil Öğretim ve Uygulama Araştırma Merkezi, Tömer, Beytepe-Ankara. okanalay@hacettepe.edu.tr

## “DENGBEJ” (FOLK POETS) AS MASTER OF WORDS AT THE CENTER OF ORAL TRADITION AND THEIR CLOSE-DISTANT RELATIVES

**Abstract:** Oral culture holds thousands of years of adventure of the society it belongs and serves as a resource for the written culture. Oral narrative, oral tradition and oral literature naturally come into existence, shaping up with “the word” at the centre in the context of the reality that oral culture generates. This oral accumulation formed before the invention of writing and named as “the primary oral culture” has “sound” as its driving force and dynamism. Sound/word, tune and expression form a harmonious unity. At this point, † ‡ • % (folk poet), minstrel or saga teller benefit from the dynamic power of sound in a natural context and form their narrative as a sort of “oral text.” In this manner, dengbêj performs his narrative with the tone, rhythm and harmony of sound and is situated as a cultural memory transmitter.

The aim of the study is to discuss the presence of other word/sound and tune master bards in different regions and cultures, touching upon the definition of the practice of † ‡ • % in its place in the tradition and function in the society. Various bards from different cultures in a wide scope ranging primarily from Turks/Turkmen and Armenians as close neighbours of Kurds and societies such as Assyrians, Farce and the Arabic to India, Middle East, the Balkans and Europe are addressed. Bards known by names such as “kam”, “baksi”, “shaman”, “bard”, “rishi”, “kissagoyende”, “aşug” “guslari” and “druid” are introduced with their names and properties. It is emphasized that even though these agents from different regions and cultures have different internal dynamics, they have a similar fate in terms of sustaining and transmitting the oral culture within the scope of tradition.

**Keywords:** oral culture, oral tradition, dengbêj (folk poet / storyteller), bard, folklore.

### Giriş

**S**özlü geleneğin söz odağındaki var oluşunda doğal olarak “ses” / “söz” önemli bir yere sahiptir. Zira yazılı dönem öncesinde teşekkül ederek “birincil sözlü kültür” olarak adlandırılan bu sözel birikimin dinamizmi “ses”tir. Özü itibariyle geçicidir, canlılığı anlıktır. Dolayısıyla bir ozan, dengbêj, halk şairi, meddah veya destan anlatıcısı yazılı bir metinden yoksun olarak, doğal bir bağlamda, sesin dinamik gücünden yararlanarak anlatısını icra eder ve onu bir nevi “sözel metin” olarak var eder. Böylece sesin tonu, ritmi, dokusu aracılığıyla sözün ezgisel olmasına olanak sağlar.

Kürtler arasında dengbêj, hozan, stranbêj, deyîrbaz gibi adlarla anılan

kadim halk şairi/ozanların komşu bölgelerden uzak coğrafyalara dek bir nevi akrabaları vardır. Onlar da tıpkı dengbêjler gibi mensubu oldukları toplumun sözlü kültürünün ve geleneğinin temsilcileridir. Söz konusu bu çalışmada başta Kürtlerin yakın komşuları olan Türk/Türkmen, Ermeni yanı sıra Süryanî, Fars, Arap gibi toplumlar başta olmak üzere Hindistan'dan Ortadoğu ve Balkanlara, Avrupa'ya dek uzanan geniş bir sahadaki söz ustası halk şairlerine yer verilmektedir.

### **1. Sözlü Gelenek ve Dengbêjlik**

Sözlü gelenek ve edebiyatı da kapsayan sözlü kültür, ait olduğu toplumun binlerce yıllık serüvenini özünde barındırarak yazılı kültüre de kaynaklık eder. Özellikle sözlü gelenek birikimiyle kültürel belleğinin oluşumuna katkı sağlarken, mitolojik dönemden yazılı döneme ve hatta günümüze değin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir bağlantı kurar.

Yazıdan ziyade sözün dünyasıyla şekillenen Kürtler için sözlü kültür ve geleneğin yeri apayrıdır: Kadim geçmişlerinin panoramasını bu birikimde görmek mümkündür. Kürtler her ne kadar yazılı bir edebiyata sahip olsa da, Walter J. Ong'un deyimiyle kültürel birikimleri büyük ölçüde birincil sözlü kültür esasına dayanır (Ong, 1982: 13). Bu birikim de güçlü bir gelenek ve temsilcileri aracılığıyla günümüze ulaşabilmiştir. Özellikle dengbêjlik sayesinde toplum içinde cereyan eden bireysel, siyasal, sosyal ne kadar olay/olgu varsa onları klam, stran, destan ve ezgilerde görmek mümkündür. Bu sözlü ürünlerde toplumun yakın ve uzak dönemine ait dönüm noktalarını, önemli gelişmeleri kaydeden bir arşiv gibi toplumun kültürel belleğini yansıtır. Bu noktada bireylerin olduğu gibi toplumların da belleği vardır. J. Assman bununla ilintili olarak belleğin önemine atıf yapar. Onun salt birey ve toplum için geçmişin yansımaları ve sonrasında kurgulanması olmadığını, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize edebilme gücüne de sahip olduğunu belirtir (Assman, 2001: 46).

Sözlü geleneğin güçlü temsilcilerinden olan ve mensubu oldukları toplumun yüzyılları aşan kültürel birikiminin belleği konumunda olan dengbêjler; köklü geleneğin yaşatılması, yayılması ve süreklilik arz etmesinde ayrı bir öneme sahiptir. †•% „sözEüğü, “deng” ve “bêj” sözcüklerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. “Deng”; ses, “bêj” ise söyleyen demektir. Bazı yörelerde “mitrib”, “mitirb”, “gewende”, “âşık”, “begzade” gibi adlarla bilinen dengbêj; civar köyleri, aşiretleri dolaşıp

halka sözlü anlatılar sunan, başka dengbêjlerle karşılıklı atışan söz ustasıdır. Salt klamlar söyleyen, anlatısı tek bir türle sınırlı olan kişi değildir. Sözlü geleneğin temsilcisi olarak aynı zamanda masal da anlatır, stran da okur, yanı sıra halay şarkısı da okuduğu görülür (Temo, 2005: 191). Mehmed Uzun, dengbêjin niteliklerinden şöyle söz eder:

ò †” † † • % „ 2 CE f • öları (dengbêj evleri) dengbêjler için icra ortamı sağlar. (Uzun, 1999: 38).

Geleneğinin en güçlü olduğu bölge, “ †” Ş f † bölgesi” olarak adlandırılan ve Doğu Anadolu’da Muş, Bitlis, Erzurum, Ağrı, Iğdır, Kars, Van gibi illerdir. Dengbêjlik geleneğinin efsanevi büyük ustası Evdalê Zeynikê ve birçok önemli dengbêj bu kültürel havzada yetişmiştir.

Dengbêjlik geleneğinde esas olanın ses olduğu vurgusundan hareketle genellikle bireenstrümandan yararlanılmaz, çıplak sesle kendi doğallığında akıp giden bir ahenk ve tonlamayla bir müzikalite oluşturulur. Ancak yine de geleneğin yaşatıldığı bölgede bazen dengbêjlere saz, mey (üflelemeli bir çalgı), ribab (bir kemençe türü), bilur (kaval) gibi enstrümanların eşlik ettiği görülür (Kardaş, 2013: 53-54).

Günümüzde İran’da Kürt coğrafyasında “ò” f † 2 Ş † “ ó á “ ò † Ş Ş 2 Ş † “ ó á “ Irak Kürt coğrafyasında ise “ò • f • f † Á ó á “ özenli bir şekilde Dersim merkezli Kürt Alevilerde (kızılbaş, rayê heq) saz ve sözün kudsiyetine binaen devam eden bir sazlı-sözlü narrative/anlatım geleneği varlığını sürdürmektedir. Söz konusu bu gelenek “ò” Ç Ç • ó á “ ò” Ş ‘ œ f • ó á “ ò † † † Á ” „ f œ ó á “ ò • tanımlanan kadın veya erkek icracılarıyla yaşatılmaktadır. Yine “ † Á TM f • ó adı verilen köy ortamlarında dengbêj veya dengbêjlerin konuklarla, dinleyicilerle bir araya gelerek klamlarını icra ettikleri görülür. Ayrıca son yıllarda, günümüz kent koşullarında, “ò • f † f † † • % „ 2 CE f • öları (dengbêj evleri) dengbêjler için icra ortamı sağlar.

Dengbêjlik kurumu içinde Evdalê Zeynikê, Zahiro, Karabêtê Xaço, Şakiro, Reso, Şeroyo Biro, Kawîs Milanî, Mehmed Baran gibi çok sayıda erkek dengbêjin yanında az da olsa kadın dengbêjler de vardır. Ninni ve ağıt söyleme geleneğinin güçlü icracısı olan kadınların toplumsal norm ve geleneksel erkek egemenli anlayışın etkisinden olsa gerek dengbêjlik geleneğinde çokça etkin değiller. Ancak yine de Ayşe Şan ve Meryem Xan

gibi ünlü kadın dengbêjlerin yanı sıra son yıllarda Bitlis-Van yöresinde Gazin, Saide Okyatan, Iğdır yöresinde Havin Zeriye gibi kadın dengbêjler kabul görmeye başlar (Schafers, 2016: 44-45).

Dengbêjlik sayesinde toplum içinde cereyan eden bireysel, siyasi, toplumsal pek çok konu dengbêjin dilinde klama, hikâyeye, destana dönüşür. Salt son iki yüz yıla bakıldığında söz konusu klam/destanların, Kürtler için önemli dönüm noktası ve kırılma içeren olay/olguları adeta bir arşiv gibi kaydettiği görülür. (Hamelink, 2016: 56). Bu anlamda geçmiş yüzyıllarda yazılı kültürün nispeten zayıf olduğu Kürtlerde dengbêjliğin, toplumun kültürel belleğinin korunmasındaki rolü ayrıca dikkate değerdir. Hülasa, dengbêjlik ve hozanlık/deyîrbazlık/stranbêjlik adlarıyla bilinen söz ve ezgi ustası temsilciler, mensubu oldukları toplumun, geçmiş serencamının tanıkları, anlatıcıları ve aktarıcıları olarak sözlü kültür ve geleneğin en önemli değerleri, kolektif belleğinin sesidirler.

## 2. Doğudan Batıya Dengbêjin Uzak-Yakın Akrabaları

Yazılı kültür öncesi, erken dönem sözlü kültür sürecinden günümüze değin uzanan evrede farklı coğrafyalarda gelenek temsilcisi/aktarıcısı addedilen ve bazen kutsallık da atfedilen halkşairleri/ozanlar olagelmıştır. Dengbêjin uzak-yakın akrabalarından bazıları şunlardır: kamlar, baksılar, samanlar, ozanlar, aşuglar, kıssagoyendeler (kıssahanlar), Hint şairleri rishiler Kelt şairleri “druidler”, kabile şairleri “griotlar”, rahipler. Söz konusu bu temsilciler kadim söz ustalığı geleneğinin birer halkası gibidir.

### 2. 1. Kam-Baksı-Şaman-Ozan-Âşık

Köklü bir geçmişten beslenerek ve tarihî süreçlerle şekillenen sözlü anlatım geleneği, İslam’dan önce Orta Asya coğrafyasında belli başlı kişiler aracılığıyla temsil edilmiştir. Bu geleneğin temsilcileri Türklerin İslamiyet öncesi, İslam ve Batı medeniyetleri dairesiyle olan irtibatıyla uyumlu olarak üç temel tip esasında var olagelmıştır:

ò ‹ ” ‹ • ... ‹ – ‹ ’, muhtelif Türk boylarında „ f • • Ç á • f • • d a r d f • f • anılan şair ruhaniler; İkinci tip, İslamiyet döneminde dinî-tasavvufî Türk edebiyatı ve âşıklık geleneği tesiriyle ortaya çıkan âşık; Üçüncü tip ise Batı medeniyeti dairesine giren • f œ ... Ç á • f œ — • – f • Ç á • f œ • f • • • – f † Ç gibi adlarla anılan şairler (Güzel-Torun, 2010: 236).

Şaman, dinsel bir inanış veya heterodoks dinsel büyüler toplamı olarak







Geçmiş yüzyıllarda, Osmanlı döneminde âşıklık geleneği çerçevesinde Ermeni aşuglar, Türk âşıkları / saz şairlerinin kültürel havzasından ciddi oranda etkilenmiştir. Birçok Ermeni aşug Türkçe şiirler, ezgiler söylemeye başlamıştır (Türkmen, 1982: 14). Aynı şekilde birçok Ermeni ezgisi de Türkçe ve Kürtçeye esin olduğu gibi bazen birebir adapte edilmiştir. Ermenilerin Türklerle temasından sonra gelişen sazlı aşuglar ve Türk âşıkları arasında bir etkileşim olduğu, özellikle Türk âşıklık geleneğinin Ermeni sözlü geleneği ve guşan/aşug şiiri üzerinde önemli bir etkisi olduğu Arşag Çobanyan gibi önemli isimlerin yer aldığı Ermeni araştırmacılar tarafından da dile getirilir (akt. Eliaçık, 2007: 264).

Ermeni araştırmacı; Ermeni ozanlarına “guşan” veya “yanşak” denir (Levonyan, 1944). Ayrıca “varsak” ve “mutrib” gibi adlarla tanınırlar. Varsak; kadın şairler için kullanılır. Guşan veya aşugların elindeki müzik aleti sazdan ziyade kemanî veya tardır. Önceleri, ò — ç f • ó adı ile anılan Ermeni şairleri 16. yüzyıldan sonra Türk halk şiirindeki ozan kelimesinin yerini âşık kelimesine bırakması gibi, “aşug”/“aşuğ” adını alır. Bu adın da Arapçadan Türkçeye geçen “âşık”tan bozma olarak “aşuğ” olduğu düşünülmektedir. Ermenicenin yanı sıra Türkçe ezgiler, şiirler de söyleyen aşuglardan bir kısmı Müslüman olmuştur.

Aşug adı verilen gezgin veya yerleşik halk şairleri, çağlar boyu tıpkı Türk âşıkları gibi halkın dilinden söyleyerek sosyal bir işlevi yerine getirmekteydiler. Bu aşugların bazılarında saz, asugun dilini çözen bir araç konumundaydı. Kent, kasaba, köy üçgeninde kültürel alışverişi sağlayan aşuglar zaman içerisinde aynı Türk âşıkları gibi temel işlevlerini yitirmiş ve yöresel halk sanatçısı konumuna dönüşmüşlerdir (Duygulu, 2018).

Bazı Ermeni aşugların Osmanlı döneminde Müslüman olduğu ve ò — Ž á ‹••••á † † † á f „ f ó gibi Türkçe mahlaslar aldığı, özellikle B tarikatına girerek tasavvufî eğilimler gösterdikleri görülür. Osmanlı coğrafyasının sahip olduğu kültür ürünleri içerisinde önemlilerinden biri olan anonim halk musikisinde de Ermeni aşugların Bektaşî kültürünü benimseyerek bu alanda da ürünler verdikleri görülmektedir (Kınık, 2014: 7). 16.-17. yüzyıllarda şiirler yazan Nahapet Kuçak, Kul Artunî, Tatos, Hayâtî, Çabukoğlu, Abgar, Sefanî, Hovnatani Nagaşî, Kul Arzunî, Miran, Keşişoğlu, Sayat Nova, Şamcı Melkan, Kıçık Oğlan, Bağdasar, Miskin Bürçü, Abdin Oğlan vs. elliye aşkın Ermeni aşığı olduğu bilgisi aktarılır (Eliaçık, 2007: 265). 20. yüzyıla dek geçen dönemde ise Ermeni olup

Türkçe söyleyen âşıkların sayısının dört yüzü aşkın olduğu ve cönklerde Ermeni harfleriyle yazılmış yüzlerce şiirin yer aldığı belirtilir.

### 2. 3. Hint Coğrafyasındaki Halk Şairleri/Rishiler

Hindistan ve yakın coğrafyası en eski uygarlık alanlarından biri olup sözlü ve yazılı kültür geçmişi çok eskilere uzanır. Yazılı edebiyatı günümüzden üç bin yıl öncesinde yazılan ऋ ऌ ड dinî metinleridir. “Bilgi” anlamına gelen ऋ ऌ ड ” á on kitap ve bin yirmi sekiz ilahiden oluşan Sanskritçe yazılmış köklü bir kaynak olup kendinden önceki dönemin sözlü kültürüne dair önemli bilgiler de içerir (Kaya, 2013: 12). Ayrıca sonraki süreçlerde birçok dinî içerikli sözlü şiir, ilahî, ezgi gibi manzum anlatıların dilden dile dolaşımına da kaynaklık eder.

Hint sözlü kültüründe inanç ve halk edebiyatı birbiriyle oldukça ilintilidir. Bu noktada Brahman rahipleri din bilgini, misyoneri olduğu gibi aynı zamanda sözlü bir anlatı ustası, ezgili-şiirsel metinlerin aktarıcısı/temsilcisidirler. Bununla birlikte Hint inanç dünyası, mitoloji ve sözlü kültüründe ayrıca önem arz eden kutsanan söz-ezgi ustaları vardır: ऋ ऌ ड, aziz ve ilhama mazhar şairleri belirtmek için bu ad tanımlama kullanılır. Özel anlamda ise ऋ ऌ ड „ò ò • ऋ ऌ ड olarak bilinen kâhin/ermişler için kullanılır. Veda ilahilerinin bunlar tarafından açığa çıkartıldığı ifade edilir. Veda ilahilerine içtenlikle inanan, hissederek geleceğe, gaibe dair öngörülerini olan kişiler olarak Hinduizm inanç ve kültüründe ayrı bir öneme sahiptir (Friedrichs, 1994: 291).

Rishi saçları topuz yapılmış, sivri sakallı, sırtında çileci elbisesi bulunan bir kişi olarak tarif edilir. Yaygın inanış ve söylencelere göre Rishiler olağan üstü yaratıcı ve esrarengiz güçlere sahip kişilerdir. Sanskrit literatürünün çoğu, Rishilerin doğaüstü güçlerini (uçma, kutsal dünyalar yaratma gibi) ve doğaya emir buyurmalarını içeren hikâyelerle doludur. Söz konusu Rishiler aslında birçok coğrafya ve kültürde karşımıza çıkan inanç, ritüel, kutsallık ve sözlü kültür bağlamında sözlü literatür/şiirin usta temsilcileri olarak da algılanabilir (Kutlutürk, 2009: 21-22).

### 2. 4. İran Sahasındaki Halk Şairleri/Ezgi Ustaları

İran coğrafyası çok kültürlü ve kadim bir geçmişe sahiptir. Mevcut yapısıyla heterojen dil ve kültür kimliğini önemli oranda korumaktadır. Ülkede Farsça, Azerice, Kürtçe, Arapça, Türkmence en çok kullanılan diller arasındadır. Ayrıca lorî, Belocî, Gilakî gibi irili ufaklı diller vardır.





İslam öncesi dönemde Araplar, şiir ve kehaneti, görünen maddi âlemin ötesindeki başka âleme ait iki esas olgu olarak kabul etmekteydi. Ayrıca onlara göre gizemli ve başka bir boyutun varlığı olan cinlerle irtibat halindeki kişiler salt kâhinlerle sınırlı olmayıp bu bağlantıyı şairler de kurmaktaydı. İbn Manzûr'un on beşlik "Lisân'ul-'Arab" kitabının dördüncü cildinde şiir ve şair kavramlarının ayrıca sezmek, doğaüstü bir yeteneğin belirmesine dikkat çekilir: "فـ < < " ~ † ç f < " • † Ž < † Ž † " < < • • : • † œ < ç Ž † „ < Ž • † • f • Ž f ó Ç • Ú f ç Ç † † • • ç ş r < • f • † — < ° < < • • f > f > % Ç • • f • f f — < † † • — † • Ž † " • f Š < > † — † † < " ä < — † • < • • ò f • Ž f • Ç • ş a f a < Ô < < Ž < < † † • — ò " † † • ç f < " • † Ž < † • < † • † ò — f „ < Ž % < > † • f Š < ' ' Ž f • ~ † • † œ < ç Ž † „ Ž a k e ç i f t i ; Ž ō Ç ~ † " < Ž 316).

İslam öncesi Arap sözlü kültüründe şiir ve şairin önemsenmesi pagan kültürün egemen olduğu diğer toplumlardaki şaman, kam, baksı, ozan ve yerli kabile şairlerinin büyü, sihir, inanç ve ritüeller odağında kutsanma ve değer görme anlayışıyla benzerlik gösterir.

## 2. 6. Balkan Halk Şairleri / Rhapsodos-Guslari

Balkan coğrafyasında özellikle eski Yugoslavya'da, Homerci halk şairleri olarak da bilinen % — • Ž f " ler, Avrupa kültüründe sözlü edebiyat dönemine ait önemli destanları icra eden halk şairleri olarak bilinir. Guslarilik geleneği öncesinde ise, eski Yunanlılarda " Š f ' • ' † a hyla bilinen ezgi ve söz ustası olarak şehir şehir gezip oradaki topluluklara icrada bulunan sözlü kültür temsilcileri vardı. Homeros bu söz ustalarının en ünlülerinden biri olarak destan anlatıcılığıyla kendinden sonraki birçok şairi de etkilemiş, öyle ki halk şairleri Yunanistan ve Balkan coğrafyasında onun adıyla, Homeros şairleri/ozanları olarak bilinmeye başlar. Bu anlamda rhapsodoslar guslari ve Homeros şairliği geleneğinde önemli bir yere sahiptir.

Halk hikâyeleri-masallar konusunda özellikle Fransız halk hikâyelerini yanı sıra İngiliz ve Alman anlatıları üzerinde çalışan Robert Darnton, Kelt ozanları gibi guslarilerin de sözlü kültürde etkin olduğunu belirtir (Darnton, 1984: 149-20). Yugoslavya coğrafyasında İlyada kadar uzun halk destanları guslariler tarafından kuşaktan kuşağa aktarılırken, okuryazar olmayan köylüler bu ozanlar aracılığıyla destan ve halk hikâyelerini kültürel belleklerinde koruyup yaşatırlar.

Balkanlar ve Trakya coğrafyasında birçok sözel değer, halk kültürü ögesi vardır. Bunlardan biri de sözlü kültürün, ozanlık geleneğinin bu coğrafyadaki özgün temsilcisi olan *ò % — hžif*. Güney ve Kuzey Slavları arasında destancılardan destanlarını icra ederken kendilerine eşlik eden ve sadece bu amaçla kullanılan *ò % — ađž* müzik aletidir. Guslari ise gusle ile ezgili şiirler; anlatılar icra eden kişidir, şairdir (Lord, 1985). Gusle *ò „ ‚ ~ ‡ › f ‹ ‹ f — • Ç Ž Ç • † f • › f ‚ Ç Ž • Ç ç — † Ž † • f Š ‹ ‚ ‚ ‹ ” - f Ž %*

Çekoslavakya Prag Üniversitesi, Slav çalışmaları ve halkbilimi Profesörü Matiya Murko destancı olarak tanımladığı halk şairlerinin; *- f • „ — ”ve y f % — ile Ž* ezgili şiirler söylediklerini belirterek sözlü icra geleneklerine dair bilgiler aktarır. Osmanlılar döneminde Balkanlarda guslari Türklere kahvelerde genellikle kışım, özellikle de Ramazan ayında sanatlarını icra ettiğini, bir kısmının Hıristiyan olsa da çoğunlukla Müslüman olduğunu; âşık fasıllarını, toplanma ve icra biçimlerinin kahramanlık, aşk, özlem, yurt gibi birçok konuya dair olduğunu ifade eder (Murko, 1990: 12-18). Söz konusu ettiği fasıllar, dinletiler tıpkı Anadolu sahası âşıklık geleneğini andırır.

Guslari, Homeros destanlarını icra ettikleri gibi ait oldukları toplumun geleneksel ezgilerini, halk şarkılarını da icra ederler. Bu çerçevede Balkanların kadim halklarından olan Pomaklarda ağırlıklı olmak üzere söz konusu sahada sözlü geleneğin önemli bir unsuru olan şiir ve ezginin iç içe olduğu halk şiiri/müziği türü *ò ‚ ‡ • • f* oları icra ederler. Pesna, Slav dilindeki pesen, pesnya'dan gelmektedir ve şarkı anlamını taşımaktadır. Sıklıkla solo, bazen tanbura (üç telli, mandoline benzer bir alet) ile söylenmektedir. Epik karakterlidir. 8, 10, 12, 14 ve daha fazlasını içeren beyitten ve çeşitleme prensibine dayanarak söylenen müzikal bir eserdir (Gençkal-Beşiroğlu: 2014: 835-854). Belli başlı konuları aşk, kara sevda, ayrılık ve ölümdür.

## 2. 7. Kelt Halk Şairleri / Druidler

Avrupa'nın kadim halklarından olan Keltler batıda Britanya, İrlanda; doğuda Balkanlar ve Anadolu'ya dek geniş bir sahada tarihin farklı dönemlerinde etkinlik göstermiştir. Kelt sözcüğü ilk kez M.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı yazar Hekataios tarafından kullanılmıştır (Kruta, 2009: 8). Günümüzde İrlanda, İskoçya, Galler gibi uluslar Kelt soyludur. Yunanlılar onlara soylu ve yüce anlamında *† Ž*, Romalılar ise güçlü kudretli anlamında *f Ž* zordu. Keltlerden bir kısmı M.S. 3. yüzyılda Anadolu'ya





Hülasa, Kelt orijinli toplumlarda druidler; rahiplik, hâkimlik, büyücülük, doktorluk gibi yönleriyle birlikte sözlü geleneğin geleceğe aktarılmasında oldukça önemli bir yere sahiptir.

## **2. 8. Yerli Kabile Ozanları / Griot**

Kadim zamanlardan beri Afrika, Amerika ve Avustralya'nın yerli kabilelerinde güçlü bir sözlü gelenek vardır. Bu sözlü gelenek çoğunlukla kutsal adde edilen pek çok ezgi ve şiir aktarıcısı aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Aynı zamanda sözlü birer tarih aktarıcısı, kültür taşıyıcısı olan ve Afrika sahasında "ö % " ' – ó olarak adlandırılan bu aktarıcılar çok yönlü özelliklere sahiptir. Müzisyendirler. Dansçılardır. Masal anlatıcısı ve şiir okuyucusudurlar. Bu yönleriyle ilkel kam ve şamanları, diruidleri andırmaktadırlar.

Griotlar, tıpkı şamanlar gibi ilkel pagan inanışlar odağında, doğaüstüçülük, büyü ve bir dizi ilginç, gizemli ritüelleri özünde barındıran din ve inanışların kutsal görülen kişilikleridir. Şamanizmin/şamanların etkin olduğu Orta ve Kuzey Asya, Kuzey ve Güney Amerika, Güneydoğu Asya ve Okyanusya coğrafyalarıyla benzer olarak ilkel, pagan inanışların etkin olduğu Orta ve Güney Afrika kabilelerinde (Eliade, 2018: 7, 19, 67) griotlar, şamanlar gibi oldukça geniş bir misyonun temsilcisidirler.

Afrika sözlü gelenek ve kültür mirasının özellikle Senegal, Mali, Gambiya ve Gine gibi ülkelerdeki güçlü temsilcileri olan halk şairleri; dinsel, mitik inanışları, kahramanlık hikâyelerini, toplumsal ve bireysel birçok konuyu ezgi, şiir ve gelenek bağlamında yaşatır. "ö " ' – ž%”ğ, ' kabilelerin sözlü tarihini ve geleneklerini kuşaktan kuşağa aktaran kişilerdir. Krallara ve kabile şeflerine danışmanlık eder, törenleri yönetir, kişiler ve aileler arasındaki sorunlarda hakemlik yaparlar. Ayrıca sanatçı, müzisyen, şarkıcı, dansçı ve masalcı özellikleri vardır. Griot bir ailede doğan genç üyeler eğitim için yıllarca usta bir griotun yanında dinleme ve ezber yoluyla birikim yapmaya ve çalman enstrümanı öğrenmeye, ezgi, şiir ve hikâye repertuarını geliştirerek ustalaşmaya çalışır.

Özellikle Batı Afrika'daki kabilelere dair sahayla ilgili antropolojik çalışmalarıyla tanınan Jack Goody, 1950'de ilk ziyaretini yaptığı Gana'nın kuzeybatısındaki LoDagaa'da, yine Nijerya'da Gonja bölgesinde, Orta ve Güney Afrika'da pek çok kabiledede sözlü anlatı, ritüel ve ayinlerin iç içe geçtiği bir sözlü kültür bağlamına değinir (Goody, 2017: 74, 118).

Afrika yerli kabilelerinde var olagelen sözlü gelenek Kuzey Amerika'da Büyük Eski Batı (Old West) miti ve onun parçası olan Kızılderililerde bilgelik, tinsellik, doğa ve insanın uyumu çerçevesinde söz ve ezginin iç içe geçtiği bir anlatı biçimiyle varlık gösterir. Dünyanın diğer bölgelerindeki Şamanist özellikler gibi burada da şamanın kabiledeki görevleri hastaları iyileştirmek, büyü yapmak, toplumun çıkarları için iyi işler yapmak ve doğal olarak şiir, ezgi, hikâye yoluyla inanış ve ritüelleri icra etmektir (Park, 1938: 9).

Afrika ve Amerika yerli kabilelerinin yanı sıra söz ve ezgi odağında sözlü geleneğin yaratılması ve aktarımında Latin Amerika yerlileri, Avustralya Aborijinleriyle Eskimolarda benzer bir yapı ve işlevsellik görülür. Bunun en etkileyici örneği Aborijinlerin totem mekânlarıdır. Yerliler, önemli bayramlarda, kökenlerinin, atalarının ruhlarına ilişkin anıların bulunduğu belli yerlere giderek grup kimliklerini bir kez daha garantiye alırlar (Assman, 2001: 63). Söz, inanış, ritüel ve gelenek, kültürel bellek aracılığıyla geçmişi, şimdiki ve geleceği birbirine bağlanır.

## **Sonuç**

Sözlü gelenek ve sözlü literatür, **ò • Ü**odağında şekillenerek varlık bulur. Bu sözel birikimin dinamizmi ise **ò • ı**ır. Söz, ses, ezgi, anlatım iç içe geçerek bir bütünlük oluşturur. Kadim bir gelenek odağında pek çok olay, olgu ve gerçeklik söz ustaları aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılıp kültürel bellek oluşturulur. Bu bağlamda yazıdan ziyade sözün dünyasıyla şekillenen Kürtlerde sözlü kültür ve geleneğin kuşkusuz en önemli icracısı dengbêjlerdir. Köklü bir gelenek birikimine sahip olan dengbêjliğin kendine özgü bir işleyişi, sosyokültürel ortamı, yetişme koşulları, ustacırlık ilişkisi, mekân ve icra biçimi ortamı olduğu görülür.

Çalışmamızda dengbêjliğin belli başlı esaslarına değinilerek sözlü gelenekteki yeri vurgulansa da, esasen onun Uzak Doğu ve Orta Asya'dan Orta Doğu ve Avrupa'ya hatta Afrika ve Uzak kıta Amerika ve Avustralya'ya dek pek çok farklı coğrafya ve kültürdeki söz ustası akrabaları mevzu bahis edilmiştir. "Önce söz vardı **ó á ò › f œ Ç † f** gerçekliği ve **sözlü** kültürün yazılı kültürden önce var olarak aynı zamanda ona zemin hazırlaması ve yanı sıra ona rağmen varlığını sürdürmesi gerçekliği doğrultusunda sözlü gelenek icracılarının aslında aynı özden, "söz"/"ses" in ezgi ve içerikle aktarılması birikiminden beslendiği tespit edilmiştir.

Dengbêjin kültürel coğrafyasında yakın komşuları olarak Türk âşıklık geleneği, Ermeni guşan/aşugları, Arap ve Süryani destan anlatıcıları, Fars kıssahanlarıyla yakın bir münasebetleri olduğu gibi işleyiş ve nitelik yönünden karşılıklı olarak birbirlerini etkilemiştir. Her birinin kendine özgü dinamikleri olmakla birlikte benzer anlatı, icra usulleri, ezgi ve ritim öğeleri ve enstrümanlar var olmuştur. Yakın coğrafyanın dışında Orta Asya ve Uzak Doğu'da; kam, baksı, şaman, ozan, Hint rishiler, Homeros halk şairleri guslariler, Avurapa'da Kelt halk şairleri druidler ve Afrikalı yerli siyahî kabilelerin halk şairleri griotlar, tıpkı dengbêjler gibi mensubu oldukları toplumun sözlü tarih ve gelenek aktarıcısı olmuştur. Sözlülük, doğaçlama, usta-çırak ilişkisi, söz ve ezgi uyumu, zaman ve mekân odağında şekillenme biçimi gibi birçok öge bakımından insanlığın kadim geçmişinin izlerini taşıyan bu söz ustaları aslında benzer bir yazgının ama yakın, ama uzak akrabaları olarak var olagelmıştır. Toplumların sözlü kültürü açısından her biri başlı başına kültürel bir değer olup aynı zamanda kültürel belleğin oluşturucusu ve aktarıcısı konumundadır.

### Kaynakça

Assman, Jan (2001). Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (Çev: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Martin Van Bruinessen (1999). Kürtlük, Türklük, Alevilik, İletişim Yayınları, İstanbul.

Çakmak, Songül (2018). "İran Müzik Kültüründe Kadın Müzisyenlerin Sosyolojik Durumuna Genel Bir Bakış", ' - ^ • f † ‡ • ‹ ‡ " % ‹ • ‹ á Yı 2018, C: 11, S: 21, ss. 115-131.

Çetin, M. Nihad (2011). Eski Arap Şiiri, Kapı Yayınları, İstanbul.

Çiftçi, Faruk (2002). "Arap Geleneğinde Şair ve Cin İlişkisi", • ‡ ~ • f † ‡ • ‹ ‡ " % ‹ • ‹, Yıl: 6, Sayı: 13, 2002, ss.315-325.

Çobanoğlu, Özkul (1998). "Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halk Bilimi Çalışmalarındaki Yeri", ' Ž • Ž ' ‹ • - ‹ • á " ' ^ ä " ä — " • — • " • f ° f • Ç á TDV Yayınları, Ankara, ss.138-170.

Darnton, Robert (1984). The Great Cat Massacre and Other Episod in French Cultural History, Basic Books, New York.

Dalby, Andrew (2018). Homeros'u Yeniden Keşfetmek, (çev. Hakan Keser), Alfa Yayınları, İstanbul.

Duygulu M. (2018).“Anadolu Ermeni Müziğinde Bölgesel Etkileşimler”  
(<http://www.hyetert.com/yazi3.asp?Id=14&DilId=1> (/ 20.12.2018)

Eliade, Mircea (2018). Şamanizm, İmge Yayınları, 4. b., Ankara.

Eliaçık, Muhittin (2007). Ermeni Asıllı Şair Arifi ve Şiirlerinde İslami Görüşler; Hoşgörü Toplumunda Ermeniler, Cilt III, Erciyes Üniversitesi Yayını, 153, Kayseri.

Elçin, Şükrü (2005). Halk Edebiyatına Giriş, 9. b., Akçağ Yayınları, Ankara.

Friedrichs, Kurt (1994). The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion, Shambhala, Baston.

Gençkal, Berkant ve Ş. Şehvar Beşiroğlu (2014). “Pomaklar ve Pesna Geleneğindeki Pentatonizm”, *Ž — • Ž f ” f ” f • Ç ‘ • › f Ž ” f ç – Ç ” •* 2014, C.7, S.33, ss.835-854.

Güzel Abdurrahman ve Ali Torun (2010). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Akçağ Yayınları, 6. b., Ankara.

Eliade, Mircea (2018). Şamanizm, İmge Yayınları, 4. b., Ankara.

Hamelink, Wendy (2016). “Evdalê Zeynikê'nin Peşinde Bir ömür”, *ò ” – f ” ‹ Š ‹*, S.: 26.

Hassan, Ümit (1990). “Düşünce ve Bilim Tarihi-Osmanlı Öncesinde Türklerin Kültür Kökenlerine Bir Bakış”, *Türkiye Tarihi1. Cilt, Osmanlı Devletine Kadar Türkler*, (der. S. Akşin), Cem Yayınevi, İstanbul.

Goody, Jack (2017). Mit, Ritüel ve Söz, (çev. Damla Sezgi), Küre Yayınları, İstanbul.

Kardaş, Canser (2013). Dengbêjlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

Kaya, Korhan (2003). Okyanusun Kıyısında, İmge Kitabevi, Ankara.

Kınık, Mehmet (2014). “Osmanlı Ermenileri ve Musiki İlişkilerimiz”, *‡ • ‹ ò ” • ‹*, S:60, ss:1-7.

Köprülü, M. Fuat (1989). Edebiyat Araştırmaları, Ötüken Yayınları, İstanbul.

M. Fuat Köprülü (2004). Saz Şairleri, Akçağ Yayınları, 3. b., Ankara.

Kruta, Venceslas (2009). Keltler, (çev. İsmail Yerguz), Dost Kitabevi

Yayımları, Ankara.

Kutlutürk, Cemil (2009). Upanishad'ların Hint Kutsal Metinleri Arasındaki Yeri ve Önemi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Levonyan, Garekin (1944). Aşuglar ve Onların Yaratıcılığı, Yerevan (Erivan).

Lord, Albert (1985). "Central Asiatic and Balkan Epic." New York: Ithaca. 1991, s. 211-244. (Türkçe çev.: Metin Ekici "Orta Asya ve Balkan Destanları Arasındaki İlişkiler" içinde Türk Kültüründe Nevruz [Haz. Sadık Tural] Ankara. AKM Yay. 1995, ss. 273-308.)

MacCulloch, John Arnott (2007). The Religion of The Ancient Celts, Forgotten Books.

Murko, Matija. 1990 [1929]. "The Singers and Their Epic Songs.": Oral-Formulaic Theory. (ed.J. M. Foles. New York: Garland Publishing s. 3-30.)

Walter J. Ong (1982). Orality and Literacy: The Technologizing of the Word, Londra-New York: Methuen.

Park, Willardz (1938). Shamanism in Western America, Chicago.

Schafers, Marlane (2016). "Utançtan Kamusal Sese: Kadın Dengbêjler, Acının İşlenişi ve Kürt Tarihi" (çev. Ergin Öpengin), "ò" – "f" 'Š', S.:26, Yıl: 2016, ss. 24-29; Ayrıca bkz: Leyla Mihinaz Engin, "Dengbêj Gazin ve Göç", a.g.e., S.: 26, Yıl: 2016, ss. 44-47.

Temo, Selim (2005). "Sonsöz", Abdalın Bir Günü, İthaki Yayınları, İstanbul.

Tülü, Ali (2017). "Kadim Arap Şiirinde Konu Birliği Meselesi", Usûl İslam Araştırmaları, Sayı: 27, 2017, ss.119-136.

Türkmen, Fikret (1982). "Türk-Ermeni Âşık Edebiyatı İlişkileri", (Ed. Halil İnalçık, Nejat Göyünç, Heath W. Lowry), Osmanlı Araştırmaları III, İstanbul, ss.13-20.

Uzun, Mehmed (1999). Kürd Edebiyatına Giriş, Belge Yayınları, İstanbul.



# TOPLUMSAL HAFIZANIN AKTARICISI OLARAK DENGEBÛJLER

AHMET AKTAŞ\*

**Özet:** Her sanatsal eserde olduğu gibi müzikal üretimler de içinden çıktığı toplumun sosyo-kültürel kodlarını barındırır. İnsan toplumsal bir varlıktır, dolayısıyla toplumdan tamamen soyutlanmış bir yaşam mümkün değildir. İnsan hem ilişkilerinde hem düşünce ve eylemlerinde içinde bulunduğu toplum tarafından şekillendirilir. Bireyin kültürel anlamdaki üretimleri bu süreçten bağımsız olamayacağı için, onun üretimlerinde de toplumun izlerini görmemiz mümkündür. Söz konusu dengbêjler olduğunda da aynı durum söz konusudur. Dolayısıyla Dengbêjlerin sanatsal anlamdaki üretimlerinde onun içinde yetiştiği toplumun izlerini görebiliriz. Dengbêjlerin bu sanatsal üretimleri aynı zamanda toplumsal hafızayı da temsil eder. Dengbêjler icra ettikleri sanat ile toplumsal kodlara ilişkin bilgiler de sundukları için, onların aynı zamanda birer hafıza aktarıcıları olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle bu çalışmada, dengbêjlerin toplumsal hafızayı aktarmasındaki rolünü ele almaya çalışacağız. Bu kapsamda, Dengbêjliğe yönelik genel bir tanımlama yaptıktan sonra, toplumsal hafızayı aktarma şekillerinden biri olan sözlü anlatım incelenecektir. Daha sonra toplumsal hafızayı aktarımında dengbêjlerin rolleri örnekler eşliğinde irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Hafıza, Dengbêj, Klâm, Hafıza Aktarımı

## DENGBÊJS AS THE TRANSMITTERS OF SOCIAL MEMORY

**Abstract:** As in every artistic work, the musical productions contain the socio-cultural codes of the society in which they come from. Human being is a social entity, so a completely isolated life from society is not possible. Human beings are shaped by the society in

\* Arş. Gör., Siirt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi ABD., aktasahmet21@gmail.com



which they are involved in their relationships and thoughts and actions. It is possible for us to see the traces of society in their production since the cultural production of the individual cannot be independent from this process. This is also the case when the dengbêjler in question. Therefore, we can see the traces of the society in which the Dengbêjs grew up in their artistic sense. These artistic productions of Dengbêj also represent social memory. Since Dengbêjs also provides information about the social codes by own art, we can also say that they are memory transmitters. In this study, we will try to address the role of dengbêjs in the transmission of social memory. In this context, after making a general definition of Dengbêjs, verbal expression which is one of the ways of transferring the social memory will be examined. Then, the roles of dengbêjs in the transfer of social memory will be examined with examples.

**Key Words:** Social Memory, Dengbêj, Klam (sing), Memory Transmitt

## **Giriş**

**S**anat hiçbir dönemde sadece sanatsal bir faaliyet olmamıştır. O sanatsal bir faaliyet olmanın yanı sıra içinden akıp geldiği toplumsal dokunun izlerini de taşır. Toplumun örfü, geleneği, tarihi vb. birçok unsur ortaya çıkan sanat eserinin şekillenmesinde rol oynar. Dolayısıyla her sanat içinde doğduğu toplumdan izler taşır.

Söz konusu dengbêjlik olunca toplumsal dokunun etkilerini daha belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Dengbêjler, sadece sanatsal bir eylemi icra etmezler. Onlar aynı zamanda toplumsal dokunun tüm izlerini taşıyan bir hafızanın da aktarıcılığını yerine getirirler. Kimi zaman zulme karşı dimdik durmanın hikâyesini anlatırken kimi zaman bir savaşı kimi zaman da kültürel öğelerle bezenmiş bir aşk hikâyesini anlatarak toplumsal kodlar hakkında önemli ipuçları sunarlar. Küreselleşmenin hızlıca yerel kültürleri yok etmeye başladığı bir dönemde kültürel hafızanın canlı tutulmasının önemi daha da artmaktadır. Dolayısıyla bu küreselleşme çağında kültürel hafızanın korunması ve yeni nesillere aktarılması, kültürlerin yok olmasını engellemede fonksiyonel olacaktır. Dengbêjlerin seslendirdikleri klam'larının büyük bir kısmının yaşanmış olayları ve o toplumun kültürel kodları ve hafızasını aktardığı göz önüne alındığında, toplumsal hafızanın yeni nesillere aktarılacak sürekli canlı kalmasında da önemli işlevler yerine getirdiği söylenebilir.

Buradan hareketle, toplumsal hafızanın aktarılması ve buna bağlı olarak korunmasında dengbêjlerin ve dengbêjlik geleneğinin rolü bu

bildirinin ana konusunu oluşturmaktadır. Bu kapsamda ò – ‘ ‘ Ž — • • f Ž Š f ^ Ç œ denGêjler aracılığıyla yeni nesillere aktarılması ve buna bağlı olarak yeni neslin kendi kültürel kodlarını bilmesinde dengbêjlerin işlevsel yönleri ele alınacaktır.

## 1. Dengbêjlik

Dengejlik ile ilgili yapılan tanımlara baktığımızda farklı tanımların yapıldığını söyleyebiliriz. Örneğin; Mehmet Uzun, “deng” kelimesinin ses, “bêj” kelimesinin ise söylemek olduğunu ifade ederek • † • † „ ‹ ‹ • ~ † ” † • á • † • Ú › Ž † › † • á • Ú œ ò • f • ç † † † • á „ † Ž Ž † ° ‹ ... f • Ž Ç á † ‹ ‹ – — olan” (Uzun, 2006, s. 12) şeklinde tanımlamaktadır. Ahmet Aras göre ise, dengbêjlik “Tarihsel konuları olduğu kadar, güncel bir durumu; aşk, sevgi ve düşmanlık temalarını herhangi bir enstrüman kullanmaksızın ezgiyle dile getiren halk sanatçısı, ozandır” (Aras, 2004, s. 7) Parıltı ise dengbêjliği “genelde okuma yazma bilmeyen, sözlü kültürün özellikleri ve değerleri ile yetişmiş, yaşadığı toplumu, geleneklerini, koşullarını, çelişkilerini iyi bilen, güçlü bir belleğe sahip, sese ve söze biçim verebilirken onu estetize edebilen yetenekte, Kürt halk hikâyelerini bir ezgiyle yoğurarak, kimi zaman da bir enstrüman eşliğinde belli bir zaman diliminde hünerini dinleyici topluluğu karşısında icra eden anlatıcılar olarak tanımlamaktadır (Parıltı, 2006: 65), şeklinde bir tanım yapmaktadır.

Canser Kardeş, Dengbêjlik geleneği ve Âşık edebiyatını karşılaştırdığı doktora çalışmasında, Dengbêjliği, “toplumu derinden etkileyen aşiretler arası kavgalar, aşiretlerin otorite ile olan savaşları gibi tarihsel olayları, depresyon, sel vb. doğal afetler, aşk, ayrılık, kız kaçırma, gibi olaylar ile halk hikâyelerini anlatan, yöreye göre enstrümanlı veya enstrümansız olarak ezgili bir şekilde sanatını icra edebilen, toplumu her yönüyle tanıyan, olumlu ve olumsuz yanlarını ürünlerine yansıtan, anlatıları aracılığıyla gelenek ve görenekleri aktaran halk sanatçıları, ozan (Kardeş, 2013, s. 19), olarak tanımlamaktadır.

Yapılan tanımlar incelendiğinde bazı tanımların özsel; bazılarının da işlevsel tanımlar olduğunu gözlenmektedir. Yani kimi tanımlar dengbêjliğin ‘ne’liğine vurgu yaparken kimisi de üstlendiği işlevi üzerinden bir tanımlama yapmaktadır. Biz ise, konumuz bağlamında daha çok işlevsel bir tanımlamayı tercih etmekteyiz. Bu kapsamda dengbêj’in ne olduğu veya kim olduğundan ziyade onun nasıl bir işlev üstlendiği üzerinden yapılan bir tanımlama tercih ediyoruz. Buradan hareketle

dengbêjliđi “toplumun sosyal, siyasi ve kùltürel kodlarından beslenen olayları sanatsal bir formda icra ederek geçmiş ile gelecek arasında bir hafıza aktarımı yapan kişi” olarak tanımlayabiliriz.

## **2. Toplumsal Hafızayı Aktarma Şekli Olarak Sözlü Anlatım**

Toplumsal belleği aktarmanın farklı yolları bulunmaktadır: Bu aktarım kimi zaman şekilsel bir araç ile yapılırken kimi zaman da sözsel bir anlatım ile gerçekleşir. Sözsel veya sözlü anlatım da diyebileğimiz bu anlatım tarzı kendi içerisinde ayrılmaktadır. Örneğin hikaye anlatımı veya tarih anlatımı gibi düz bir anlatım şekli benimsenebileceği gibi, aynı olaylar ezgisel bir formda da sunulabilir.

Toplumsal belleğin aktarım araçlarından birisi de hiç şüphesiz müziktir. Özellikle yazılı edebiyatın yaygın olmadığı coğrafyalarda, müzikal bir tarzda anlatılan olaylar, toplumsal hafızanın aktarılmasında önemli rol oynamaktadır. Mutlu, genel olarak sözlü anlatım ile sırlandırılmış bir toplumun hayatında müziğin doğal olarak alışılışın dışında bir ve daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu ifade eder. Ona göre, müzik, farklı bir toplumsal işlev üstlenmek zorunda kalarak, yaşanmış birçok olayın müzik aracılığıyla kayıt altına alınarak toplumun kolektif hafızasına bu yolla sokulmuştur (Mutlu, 1996, s. 55).

Kürt toplumu göz önüne alındığında belli bir fondaki müzikal aktarımın dengbêjler aracılığıyla gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Belli formlar altında anlatıla gelen olaylar, temel amacı olan ezgisel bir dinlenmeyi sağlamanın yanında anlatılan olay kurgusu bağlamında dinleyicilerin kendi toplumunun kùltürel kodları ile temas kurmasını da sağlamaktadır. Ağıt tarzı bir klam dillendirilirken, dinleyiciler hem ruhsal anlamda bir duygunun tatminini yaşarken hem de geçmişte yaşanan olumsuz bir olayın detaylarına vakıf olabilmektedir. Örneđin ” † Š ² CE f klamını <sup>2</sup> dinleyen bir kiři, hem klamın tınısındaki duyguları yaşamakta hem de geçmiş bir zamanda Lice’de bir depremin yaşandığını ve bu depremin hangi boyutlarda olduğunu öğrenmektedir. Yine benzer şekilde 1976 yılında Van’da meydana gelen ve yaklaşık 6000 kişinin ölümüne neden olan Van depremini anlatan Ağrı’lı Dengbêj Nuro tarafından söylenen klam da (Öz, 2003, s. 89) benzer bir şekilde geçmişte yaşanan olayların yeni nesillere aktarımına aracılık etmektedir.

### **3. Toplumsal Belleğin Korunması ve Aktarılmasında Dengbêjlik**

Bir toplumun içerisinde doğan her şey, o toplumdaki izler taşıyor. Aynı durum dengbêjlerin aktardıkları için de geçerlidir. Dengbêjlerin, müzikal bir formda dile getirdiği olay örgüleri, toplumsal renkleri yoğun bir şekilde barındırır. Bu müzikal aktarım, duygusal bir aktarım olmasının yanı sıra anlattığı olay örgüsü itibarıyla geçmiş ile gelecek arasında bir hafıza aktarımı işlevini de yerine getirir. Özellikle okuma yazma oranlarının düşük olduğu yerlerde sözlü anlatım biraz daha ön plana çıkmaktadır.

Okuma yazması olmayan topluluklar, kimliklerinin önemli bir tamamlayıcısı olan yaşam deneyimlerini ve tarihlerini sonraki kuşaklara aktarmak için, müzikle akıcı ve kalıcı hale getirilmiş anlatılardan faydalanır. Somut olmayan kültürel mirasını dillendiren, söz söyleme sanatı ve müzik becerisi toplulukça onaylanmış “uzman” kişiler, yaşadıkları kültürün aktarıcısı konumuna gelerek toplumun gözü, kulağı ve belleği olurlar. Çalgıdan ziyade sesini kullanarak daha etkili/kalıcı bir performans sergileyebilen ozan, kültürel iletişim biçimlerine yakın bir form olan “şarkı” aracılığıyla bellek aktarımını gerçekleştirir (Alkar, 2011, s. 6)

Belleğin korunması ve aktarılmasında “kodlama” önemli bir işlev üstlenir. Deneysel psikologlara göre, belleğin desteklenmesi noktasında üç farklı unsurun etkili olmaktadır. Bunlar semantik kodlama, sözel kodlama ve görsel kodlamadır (Connerton, 1999, s. 46). Bu kodlama türleri içerisinde konumuzla yakından ilgili olan kısım “sözel kodlama”dır. Bu kodlama, her şeyi sözle dile getirmeye hazır duruma getirme olanağı veren her türlü bilgi ve programı içerir. Dengbêjlerin, özellikle toplumsal hafızanın bir sonraki nesle aktarılması noktasında toplumun geçmişini sözel anlamda kodladığını ve böylelikle bu aktarımın daha efektif olmasını sağladığı söylenebilir.

Kürt sözlü geleneğinin en güçlü unsuru olarak dengbêjlik kurumu, Kürt halkının belleğini, hafızasını canlı tutmuş ve tarihselliğiyle birlikte Kürt kimliğinin yok olmasının önündeki en büyük engel olmuştur (Taş, 2015, s. 51). Kültürel belleğin canlı tutulması ve yeni nesle aktarılmasında dengbêjlerin klan’larında anlattıkları olaylar önemli bir rol oynamaktadır. Dengbêjler bir taraftan dinleyenleri eğlendirirken öbür taraftan da belleğin korunması ve aktarımını sağlar. Bu durumun örneklerine başka kültürlerde de rastlamak mümkündür. Jan Assmann, “isimleri değişmekle

birlikte her kùltürde belleğin aktarımını üstlenen kişiler olduğunu, burada insan belleğinin veri taşıyıcısı olarak yazının bir ön biçimi olarak kullanıldığını” (Assmann, 2001, s. 57) ifade eder:

Dengbêjler, “şevberk” denilen gecelerde belli bir mekana toplanan kişilere anlattıkları olay örgüleri ile orada bulunanlara geçmişe dair bir bakış açısı verirler. Kürt toplumunda sözlü kùltürün ana taşıyıcıları olan dengbêjlik geleneği, toplumun hem hafızası hem de düşünce yapısının temel unsuru olmuştur (Uygar, 2009, s. 28). Uzun, Dengbêjlerin anlattığı hikâye ve olayların kùltürel belleğin şekillenmesinde ve devam etmesinde etkili olduğunu ifade ederek; bu durumda insan belediğinin tıpkı yazılı bir belge gibi işlev gördüğünü, anlatıcının yani dengbêjin dinleyicileri eğlendirirken, kùltürel belleğin korunmasını da sağladığını söyler (Uzun, 2006, s. 23). Bu aktarım bireyleri kendi kùltürel geçmişine bağlayarak aidiyet duygusunun gelişmesine katkı sunmaktadır:

Dengbêjler, kendi bölgesindeki yapı hakkında dinleyicileri bilgilendirecek aktarımlar yapabildiği gibi, farklı bölgeler hakkında da bilgi verebilmektedir. Nezan, dengêji tanımladıktan sonra onun, Kürt kùltürünü bir uçtan bir uca taşıyıp tanıttığını ifade eder (Nezan, 1996, s. 12 vd.). Bu durum daha çok gezici dengbêjler aracılığıyla olmaktadır. Örneğin Serhad bölgesinden bir dengêj Diyarbakır, Urfa veya Mardin gibi bir yere gittiğinde kendi yöresinde yaşanmış tarihi bir olayı anlatan bir klam söylediğinde, dinleyiciler o bölgede yaşananlar hakkında bilgi sahibi olabilmektedir. Bu durum, özellikle ulaşımın yaygın olmadığı zamanlarda bölgeler arası iletişim ve ilişkinin canlı kalmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Dengbêjlerin dile getirdiği olaylardaki detaylı betimlemeler, yöre hakkında detaylı bilgi sahibi olmaya aracılık edebilmektedir. Dolayısıyla dengbêjler sadece kendi yöresindeki insanların geçmişi ile bağ kurmasına aracılık etmemekte; aynı zamanda bölgeler arası iletişimi de sağlayabilmektedirler.

Dengbêjlerin toplumsa hafıza aktarımına örnek olarak verilebilecek bir başka konu ise tarihi olayların aktarımıdır. Bu tarihi olaylarda kimi zaman yaşanan savaşlar kimi zamanda doğa olayları anlatılır. Örneğin Ahlat savaşını anlatan aşağıdaki dizeler, tarihsel süreçte Osmanlı-Rus savaşlarında bölgede nasıl bir durumun yaşandığını göstermektedir.

### Şerê Xelatê (Ahlat Savaşı)

‡ › „f ~ ‘ Š ‡ › Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ™ f › › › ä ä ä  
™ ‡ †<sup>2</sup> Ž ‹ • ‡ š ” f „ Ç • ç ‡ ”<sup>2</sup> • ‡ ” š ‡ Ž f -<sup>2</sup> Š ‡ › Ž ‘ Ž ‘ „ f ~ ‘  
• • ‡ ”<sup>2</sup> • f ^ Ç ”<sup>2</sup> • f ” ‹ • ‘ • • ‘ ^<sup>2</sup> œ Ç % f ~ ‡ Ž ‡ † Ç • ‡ - f ” • •  
‡ • ‡ • ‹ š ™ ‡ † f • ‡ š ‡ ” f - Ç • ‡ ... f „ ‡ • ‹ „ Ç † ‡ • — Ž - f • Ç  
Ç „ ‡ - ‡ • f Ž Ç • š Ç ” f „ ‹ ‘ á - f ~ • ” „ ‹ ‘  
f ^ Ç ” ‡ • f ” ‹ • ‘ • • ‘ ^ ‡ • ‡ “ ‡ Ž f • † ‹ ‡  
‘ • f š ” - ‡ ‡ ç ‹ ” - ‡ Š ‡ › „ f ~ ‘ Ž ‘ Ž ‘ Ž ‘ Ž ‘ ›

‡ › „ f „ f • Š ‡ › › ä ä  
Ž Ž f Š „ ‹ œ ‡ Š Ž f - • f ~ f ç Ç • - ‡ • ” f ” % ũ • - ‡ ” • ‡ • •  
f Ô ‹ ” • f ” Ç ‘ • • ‘ ^ f • • ‡ ” Ž ‡ † ‹ † ũ ” - „ ‹ ” › f • † f • % ‡ Ž ‹ ›  
‹ • • ‡ › ‘ • — Ž Ž f Š ‹ - ‹ • „ — • — ‡ ç ‹ - ‘ f ç f › f Š f „ ‡ ” ‡  
~ ‹ › Ç • Ç Ž f • Ç á • ũ ” ‘ Ž f • Ç f † f •  
f Ô ‹ ” • f ” Ç ‘ • • ‘ Ô Ž f ” „ ‹ œ ‹ • Ç › Ç • † f • % ‡ - ‹ ” ‹ › ”  
ç ‹ ” ‡ - % ‡ • - Ž ‡ ” ‹ ‹ • • ũ • ò • ò • — ” — — — › ” % ũ ” • ò › ‘ ” • —

Yukarıdaki dizeler, Osmanlı-Rus savaşının ne denli yıkıcı olduğunu ve bölgede nasıl sonuçlar doğurduğunu açık bir dille anlatmaktadır. Bu anlatım tarih bilincinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. İnsanların kendi geçmişleri hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamaktadır. Geçmiş ile kamlar aracılığıyla kurulan bu ilişki, bir tarih bilinci oluşumuna katkı sunmaktadır.

Dengbêjlerin tarihi olayları anlatması aynı zamanda alternatif bir tarih anlayışının gelişmesine de vesile olabilmektedir. Özellikle resmi tarih yazımının ileri safhada olduğu dönemlerde, alternatif gerçekliklerin ortaya çıkmasında da dengbêjler önemli roller üstlenebilmektedir.

Dengbêjler, devletlerarası savaşları anlattığı gibi, bölgedeki aşiretler arası çatışmaları veya aşiretlerin merkezi yönetim ile olan çatışmalarını da konu edinen kamlara ses vermişlerdir. Aşiretler arası kavgaları anlatan kamlardan birisi Reşkotan ve Etmankî aşiretleri arasındaki çatışmayı anlatan Fîlîtê Quto klamıdır. Klam, tarihi kesin olmamakla birlikte, 1900 ile 1910 yılları arasında, bir tarafta Reşkotan aşiretinin lideri Fîlîtê Quto diğer tarafta Etmankî aşiretinin lideri Elî Etmankî arasında, yol haracı yüzünden çıkan çatışmayı anlatır (Karacan & Nayman, 2014, s. 374). Bu klam, bölgenin yapısı hakkında önemli aktarımlar yapmaktadır. Burada

yol haracı alınma mevzusu öne arz etmektedir. Bu durum, bölgede merkezi otoriteden ziyade yerel güçlerin hakimiyetinin daha güçlü olduğunu göstermektedir. Bilindiği üzere Kürt coğrafyasında 1514 yılında Osmanlı ile İran arasındaki Çaldıran savaşından önce bölgedeki mirlere resmi anlamda özerklik veriliyor. Mirliklerin merkezileşme politikası sonucunda mirlikler tasfiye edilmiş ancak bölgenin feodal yapısı varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Dengbêjlerin anlattığı aşiretler arası çatışma, bölgede aşiretlerin güçlü yapısını göstermektedir.

Dengbêjlerin ses verdikleri klamlar aracılığıyla toplumsal hafıza aktarımı anlamında bölgenin dini ve etnik yapısı hakkında bir aktarım yaptığını söyleyebiliriz. Bu kapsamda söylenen klamlar, bir taraftan duygusal yönü ağır basan bir ortam oluşturmanın yanı sıra bölgede farklı dini inancın bir arada yaşadığını da göstermektedir. Örneğin Kirivê klamı buna örnek gösterilebilir.

### Kirivê (kirve)

« ~ ± — œ f • ‹ % — • ± • ‹ • — — † - ‹ † † ~  
†™ “ f ç ‘ ’ — ” ± Ž ‹ • • — — † % ‹ ” — Á †  
‹ • ‹ • — — † ” f „ — † • — - • — † œ • Ç • Ž ‹ • f • Ç • — œ ‹  
‹ ” ~ † • Ú • ò • ò œ ò — Ç • f › f • á „ ‹ œ † † • % † Ž ‘ Ž f •  
ò • f Š Ç • Ç œ Ç • • † ‘ Ž † — ° — • — „ ‹ Ž ‹ ‘ ” • — • — • ë  
‹ œ † • — - ‘ Ž • — ç „ † • ‹ • ò • Ž ò • f • • † • ‹ • † œ ‹ † ‹ ‘ Ž • f •

Yukarıdaki klam, dönemin etnik ve dini yapısı hakkında bir aktarımı yapmaktadır. Klam'dan hareketle, bölgenin dini yapısı hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz. Bölgede yezidi ve Müslümanların birlikte yaşadığı, bu iki dini grubu mensupları arasında aşkların yaşandığını görmekteyiz. Bugün Türkiye sınırları içerisinde kaybolmaya yüz tutmuş bir olan bir dini grup olan Êzidi halkı hakkındaki bilgiler konusunda hafızanın canlı tutulup yeni nesillere aktarıldığını görmekteyiz. Günümüzde Müslüman ve Êzidiler arasındaki ilişkiler her ne kadar yok denecek kadar az olsa da tarihsel süreçte bu ilişkilerin daha yoğun olduğunu, iki farklı inançtan insanın birbirine aşık olacak kadar yakın ilişki içerisinde olduğunu görmekteyiz. Son yüzyıl içerisinde Türkiye'de yaşayan Êzidilerin sayısındaki dramatik düşüş göz önüne alındığında bundan 50 yıl sonra bu geleneğin son temsilcileri de yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Dolayısıyla 50 yıl sonraki nesil için bu coğrafyada Êzidilerin yaşadığına







Urfa'dan günümüzde Suriye veya Irak sınırları içerisinde kalan yerleşim yerlerine gitmek de o kadar doğal bir süreç olarak anlatılmaktadır. Örneğin Urfa yöresinde Meşhur Dengbêj Osê Hemê'nin hayat verdiği ve Osman ile Elê (Elif) arasında yaşanan aşk hikâyesini anlatan • Ž fda, Osman, sevdiği kadın Elê'ye seslendiği bölümde, "önce Bozova Kanlıavşar'a eğer orası olmazsa Suruç ovasına, orası da olmazsa Suriye topraklarında Kumluk köyündeki yeğeni Mehmet'in konağına gideceğini ifade etmesi", hem akrabalık bağlarının sınırı aştığını hem de bölge insanının zihninde bu iki yerleşim yeri arasında bir sınır ayrımının olmadığını göstermektedir. Yeni nesil için bugün Türkiye ile Suriye ve Irak arasındaki sınır benimsenmiş olsa bile tarihsel süreçte böyle bir sınırın olmadığını dile getirilen • Ž fda'da açık bir şekilde görmekteyiz. Bu durum toplumsal hafızanın yeni nesle aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmektedir.

### Sonuç

İnsanın kendi geçmişi ile bağı, farklı yollar üzerinden sağlanmaktadır. Bu bazen bir resim ile olurken bazen de bir edebi eser aracılığıyla olmaktadır. Edebi eserler daha çok okuma yazma eylemi ile yakın ilişki içerisinde olan toplumlarda olmuştur. Okuma yazma oranının az olduğu yerlerde yazılı kayıtlar yerine sözlü aktarım daha ön planda olmuştur. Sözlü aktarım farklı coğrafya ve kültürlerde farklı isimlerle anılan kişiler aracılığıyla sürmüştür. Söz konusu Kürt toplumu olunca bu görevi dengbêjler üstlenmiştir.

Dengbêjlik geleneği, sözlü kültürün vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Kürt coğrafyasına baktığımızda yazılı edebiyat alanında da çok güçlü şahsiyetler yetişmiş olmasına rağmen, sözlü edebiyatın da çok ileri safhada olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle uzun kış gecelerinde anlatılan hikâyeler bölgede önemli birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü gelenekte aktarılan olay örgüsünün sürükleyiciliği kadar, onu dile getiren kişinin maharetleri de önem arz etmektedir. Bu durumda, söze hayat veren, onu hafızlara nakşeden Dengbêjler devreye girmektedir. Dengbêjler, kılamlar aracılığıyla, uzun kış gecelerinde kimi zaman kavuşamayan iki aşığın hikâyesine hayat verirken kimi zaman da savaşın acımasız yüzünü tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermişlerdir. Dengbêjler aracılığıyla dile gelen bu olaylar, salt müzikal yönleri ile dinleyicileri etkilemekle kalmamış aynı zamanda onların geçmiş ile bir bağ kurmasına aracı olmuşlardır. Dolayısıyla dengbêjler burada sadece

insanları eğlendirmemiş aynı zamanda toplumsal hafızanın canlı kalıp yeni nesillere aktarılmasına aracılık etmişlerdir.

Günümüzde okuma-yazma oranının artmasına paralel olarak Dengbêjlerin üstlenmiş oldukları toplumsal hafızayı aktarma rolü azalmış almakla beraber, tarihsel süreçte Kürt coğrafyasında okuma-yazmanın az gelişmiş olması hesaba katıldığında, dengbêjlerin bu alanda ne kadar önemli bir rol oynadığı daha iyi anlaşılacaktır. Öte yandan küreselleşmenin dünyayı global bir köye dönüştürdüğü, kültürlerin gittikçe birbirine benzediği ve yerel kültürlerin hızlı bir şekilde kaybolmaya yüz tuttuğu günümüzde, kendi kültürel mirasımızı korumak ve yeni nesillere aktarmak adına bu geleneğin canlı kalmasını sağlamak zorundayız.

### Kaynakça

- Alkar, R. (2011). *Öğretmenlerin Kültürel Mirasını Aktarımında Rolü*. İzmir: Dokur Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Doktora Tezi.
- Aras, A. (2004). *Kürt Müziğinin Kültürel Mirasını Aktarımında Rolü*. İstanbul: Basım Yayım.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Mirasın Aktarımında Rolü* (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (1999). *Kültürel Mirasın Aktarımında Rolü* (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karacan, H., & Nayman, R. (2014). *Dengbêj Salihê Qubînî ile Karapatê Xaço Şarkılarında Aşiret Kavgaçları: Filîtê Quto ile Elî Etmenkî Kavgası*. (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kardaş, C. (2013). *Kürt Müziğinin Kültürel Mirasını Aktarımında Rolü*. Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Mutlu, E. (1996). *Kürt Müziği Üzerine*. K. Nezan (Dü.) içinde, İstanbul: Avesta Yayın Basım.
- Nezan, K. (1996). *Kürt Müziği Üzerine*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Öz, S. (2003). *Kürt Müziğinin Kültürel Mirasını Aktarımında Rolü*. İstanbul: Mimar Sinan Üniv. SBE. Yayınlanmamış Tezi.
- Taş, F. (2015). *Kürt Müziğinin Kültürel Mirasını Aktarımında Rolü*. Ankara: Ankara SBE.

- Uygar, Y. (2009). *“Öğretmenlik”ün Öğretmenliği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE. Yayınlanmamış YL Tezi.
- Uzun, M. (2006). *Öğretmenlik*. İstanbul: İthaki Yayınları.



# DENGBÊJLIK KÜLTÜRÜNDE SUNUM FARKLILIKLARI: SERHAT BÖLGESİ

MEMET METİN BARLIK\*

**Özet:** Kürt sözlü edebiyatının önemli bir dalı olarak kabul edilen dengbêjlik (halk ozanlığı), deng (ses) ve bêj (söylemek, anlatmak) kelimelerinden oluşur. "Dengbêj'in," dinleten bir ses ve sunum yeteneğinin yanında, tarihi, dini ve kültürel bilgiyle ile donanımlı olması gerekir. İcra edilen • ‹ Ž'fn (kendine özgü güfte ve sunum formu olan türkü) tarihsel ve kültürel bağlamını bilmek durumundadır. Dengbêjlerin tüm hünerlerini sergiledikleri platform sunumun yapıldığı alandır. Sunum, dengbêjlik kültürünün doruk noktası olarak nitelendirilebilir, çünkü dengbêj'in/dengbêjlerin izleyici ve/ya dinleyiciyle bir araya geldiği ve hünerlerini sergilediği ortam sunum anıdır. Dengbêjliğin sunum öğretisinde bölgeden bölgeye, yöreden yöreye, ilden ile hatta kişiden kişiye değişen sunum farklılıkları olduğu gözlenmektedir. Söz konusu farklılık, şive ve ağız farklılıklarından kaynaklandığı gibi, ilhamını klasik dengbêjlik kültüründen alan ve usta-çırak eğitimiyle oluşan farklı dengbêj ekollerinin belirlediği sunum ilkelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu bildiride, dengbêjlik kültüründeki sunum farklılıklarının nedenleri irdelenerek örneklendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Dengbêj kültürü, Sunum ilkeleri, bölgesel sunum farklılıkları.

## PRESENTATION DIFFERENCES IN DENGBÊJ CULTURE: SERHAT REGION

**Abstract:** Dengbêjî (oral bard literature), which is accepted as one of the important genre of oral Kurdish Literature, is comprised of two words; deng (sound) and bêj (to recite, to tell). Dengbêj is someone

\* Dr. Öğr. Üyesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD., drbarlik@gmail.com

who must have an audible voice and a talent of presentation as well as a good memory-store of historical, religious and cultural knowledge. He/She has to know the historical and cultural context of the dengbêj song with an authentic text and presentation style) he/she presents. The platform where the dengbêjs perform all their talents of presentation is the time of reciting. Presentation can be considered as the final phase of dengbêj tradition for it is the time when they are face to face with their audience or viewers. It has been observed that there are differences of dengbêj presentations among regions, districts, cities, and even persons. These differences could stem from different dialects or regional lingual differences, as well as from the culture of different classical dengbêj-schools which have designated certain presentation principles by master-apprentice relationship. This assertion aims to examine and exemplify the presentation differences in dengbêj culture.

**Key words:** dengbêj culture, presentation principles, regional differences of dengbêj culture.

## Giriş

**O**smanlı İmparatorluğu bünyesinde, din kardeşliğini esas alan Kurmancı ile Zaza kavramıyla birleşen Kürtler, iki bin yılı aşan tarihi bir geçmişe sahiptir” (McDowall, 2004; s.2). Daha çok egemen güçlerin kayıt altına aldığı bu tarihi bağlam, dilbilimsel açıdan farklı diyalektlerden oluşan dil ve “aşiretsel, dini ve sosyal statünün oluşturduğu geleneksel yaşam biçimi, Kürt kültürünü meydana getirir” (Romano, 2006; s.102). İnsanlığın kader kumandasını kontrol altında tutmak isteyen güçlerin uyguladığı çıkar senaryoları ve feodal, politik güç ve çıkar uzlaşmazlıklarının neden olduğu ayırıcılık, iletişim dili ve inançsal farklılıklar, Kürtlerin toplum olarak yazılı kültür tarih sayfalarında yer almalarına engel olmuştur. Bu nedenle Kürtler yaşam kültürlerini gelenek ve göreneklerin oluşturduğu folklorla, edebi miraslarını ise sözlü edebiyatla nesilden nesile aktarmak zorunda kılmıştır. Söz konusu sözlü edebiyatın aktarılmasını sağlayan Kürt dilinin, bölgesel ağız farklılıklarıyla en çok kullanılan lehçesi ‘Kurmanci’ veya ‘Behdini,’ lehçesidir. ‘Sorani’ lehçesi, ‘Kurmanci’ lehçesini kullananlar tarafından % 20-30 düzeyinde anlaşılır. ‘Lori’ (Lurî), Lori ve Bahtiyar Kürtlerinin konuştuğu lehçedir. Kirmanşah’ta konuşulan ‘Gorani’ ve Kuzeydeki ‘Zaza’ (Dimilî) diğer aktif Kürtçe lehçelerdir. (Arfa, 2006; s.9) Bu çalışmada ‘Kurmanci’ lehçesiyle sunum yapan serhat bölgesi dengbêjleri esas alınacaktır.

İçeriği, işlevi, sunumu ve sosyal iletişimdeki rolü incelendiğinde, dengbêjliğin (halk ozanlığı) Kürt sözlü edebiyatının önemli bir dalı olduğu

gözlenir. Çünkü dengbêjlik, tarih, kùltür, ahlaki öğreti ve edebiyat içerir ve özgün bir üslupla tarihi, geleneği, aşkı, kahramanlığı, acıyı ve umudu aktarır. Bu anlamda dengbêjlik, tarih sayfalarındaki sosyal olayların, kahramanlıkların, aşkların, acıların ve adını edebi platformlara yazdırmış şair ve filozofların şiir ve öğütlerinin de unutulmamasını ve kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir ritüel rolünü üstlenir. Bu rolü üstlenen kişilere ‘dengbêj’ denir. Dengbêj kelimesi ‘deng’ (ses) ve ‘bêj’ (söylemek, aktarmak, anlatmak) kelimelerinden oluşur. Dengbêj unvanını taşımayı hak eden kadın veya erkeğın, belirli bir ses kalitesine, söz konusu kùltürü aktarmaya yarayan sunum yeteneğine, tarihi, dini ve kùltürel bilgi birikimine sahip olması ve dengbêjlik adabını bilmesi gerekir.

Dengbêjlik gündelik yaşamın hemen her konumundan beslenir: Annelerin bebekler için okuduğu ninniler (lori, lorik), genç kızların, gelinlerin gündelik işleri yaparken okudukları maniler, tohum ekiminden hasat zamanına bereket için, bebeklikten gerdek gecesine evlatlar için okunan dualar, çobanların sürülerini güderken kavallarıyla dile getirdikleri lirik naneler, uzun kış gecelerinde belirli makamlarla okunan destan ve masallar, düğünlerde okunan türküler (sitran, narin), kır gezileri ve/ya yayla konaklamaları süresince okunan aşk ezgileri, bay ve bayanların çalışırken okudukları tempolu veya uzun hava şeklindeki melodik şarkılar, kahramanlar veya doğal felaketler için yakılan ağıtlar dengbêjliğe kaynaklık eden folklorik bağlamlardır. Dengbêjlerin aktardıkları aşk öyküleri çoğunlukla trajediyle son bulan öykülerdir. Örneğın, Xecê’yi kaçırap Sürhan dağına götüreren Siyabend, bir geyik avlar ve başını vücudundan ayırmaya çalışırken, geyikten aldığı bir boynuz darbesiyle uçurumdan aşağı düşer. Sevdiğinin çaresizliğine dayanamayan Xecê de kendini aynı uçurumdan aşağı atarak sadakatini ispat eder (Aras, 2016; s.59).

Serhat dengbêjliğinin efsanevi temsilcisi Ewdalê Zeynikê, doğa güzelliğini, savaşı, sevdayı ve yaşamın zorluklarını, tarafsız ve kendine özgü bir üslupla aktarır ve kendi yaşamından örneklendirmeler yapmaktan geri kalmaz. Onun için “fakirlik ölümden de beter bir imtihandır” (Aras, 2018; s.113). Ewdalê Zeynikê ozanlık (dengbêjlik) geleneği, “Bolu Beyi, seyisi Yusuf’un oğlu Ruşen Ali’nin, (Köroğlu) Bey tarafından kör edilen babasının intikamını almak için giriştiği eşkıyalık (Öztelli, 1953; 5) veya Toros dağlarında dolaşan göçebe Türkmen aşiretlerinin Avşar boylarından Dadaloğlu’nun, isyancı söylemler içeren ozanlığından farklıdır. (9) Zira,





Geçmişten bugüne, akrabaları, bölge ahalisini ve konup geçen misafirleri ağırlamanın, eğlendirirken düşündürmenin ve sosyal statüsü olan Mir, Ağa ve Beyler hakkında bilgi edinmelerini sağlamanın bir ritüeli olmuştur dengbêjlik. Konukları ağırlayan aileler bu geleneği önemsemiş olacaklar ki, evin mahrem alanının dışında, † ~ f • š f • † (divanhane, konukodası) denilen bir oda inşa etmişlerdir. Dışardan gelen konuklar † ~ f • š f • † † † ağırlanır, ev sahibi ve divana iştirak eden diğer komşularla tanışır, konukseverliğe yakışır bir usul ile sofralar bezenir, muhabbet edilir ve dengbêjlerden • † Ž f • Ž flê'nir. Ancak sözlü edebiyatın yaşatılmasını ve gelişmesini sağlayan dengbêj sunumları, dengbêjleri ağırlayan ev sahibine, (Mir, Ağa, Beg) onları maddi ve manevi açıdan destekleme sorumluluğunu da beraberinde getirir. Çünkü Mirler, yalnızca dengbêj sanatının değil, aynı zamanda yazılı ve sözlü diğer edebi sanatların da meraklıları ve destekleyicileri olmuşlardır (Kreyenbroek, 2010; s.36).

## 1.Dengbej Kùltüründe Sunum Farklılıkları

### 1.1 Serhat Bölgesi

XIX. Yüzyılın ortalarında yaşayan Kürt Mirliklerinin yaşam kùltürlerinden gelen serhat bölgesi dengbêj geleneğinin ilk temsilcileri Ewdalê Zeynikê kuşağıdır. Küçük yaşta babasını kaybeden Ewdal bu lakabı annesi Zeynep'ten alır, (Zeynep'in oğlu Ewdal). Ewdal güçlü bir ses, yorum ve sunum yeteneğine ve erdemli bir kişiliğe sahiptir. Ancak bir Mir divanının dengbêji olmak için bu özellikler yeterli olmaz. Tüm ahalinin tanık olduğu bir yarışmada üstünlüğünü ispatlaması, dengbêj divanındaki icracıları ses kalitesi, yorumu ve bilgisiyle yenmesi gerekir. "Eedal û Gulê" adıyla bilinen ve günümüzde hala dengbêjler tarafından okunan – Gulê ve Ewdal tarafından karşılıklı okunmuş - • † Ž flê geleneği doğrulamaktadır. Gulê ya Fille'yî (Ermeni kökenli Gulê) yenerek, Sürmeli Memet Paşa divanının dengbêji olmayı hak eden Ewdalê Zeynikê, kendisinden sonraki dengbêj kuşağını sunum tarzı olarak etkilemiştir ve bu gelenek günümüze kadar süregelmiştir (Aras, 2018; ss. 22-26).

Serhat bölgesi dengbêj divanı adabında müzik aleti eşliğı yoktur ve sunumun tamamı dengbêjin ses gücü ve aktarım yeteneğiyle gerçekleşir. Dîvan toplandıktan sonra, divanın büyüğü (rûsipî) dengbêjlerin en büyüğüne tespih uzatarak destur verir ve sunum başlar. Sunum sırası büyükten küçüğe doğru devam eder. Sunuma katılmak isteyen yeni

aday dengbêjler ancak divan büyüğünün ve en büyük dengbêjin izniyle kilam okuyabilir. Divan büyük bir dikkat ve sessizlikle dengbêjleri dinler. Sonradan divana katılan konuklar bu sessiz ortamı bozmayacak bir tarzda içeri girer ve otururlar. Sunum sonrasında dengbêj alkışlanmaz, ancak divanın büyüğü onu “Bijî!” (Yaşa), “Hebî!” (Varol), “Nemrî!” (Ölmeyesin) gibi takdir veya övgü içeren ifadelerle onore eder.

Serhat bölgesinin sunum özelliklerini incelemek için ele alacağımız ilk kılâm “Wey Dil” veya “Mîro” olarak bilinen kılâmıdır. Parçanın zaman ve yer bağlamı, Osmanlı’nın Anadolu boylarının itaatini temin etmek amacıyla, 1866 yılında, Derviş Paşa komutasında gönderdiği fırkaya katılan Sürmeli Memet Paşa’nın Kozan seferinin gerçekleştiği dönemi yansıtır (Baysun, 1986; s.135). Kılâmın olay örgüsü, dengbêjin aşağı Dersim’den yukarı Dersim’e giderken rastladığı farklı kültürden üç kızın güzelliklerini tasvirini ve onlarla iletişim kurmanın zorluklarını içerir. Parçanın ana teması dengbêjin, gönül evliliğini ne denli önemseydiği fikridir. Dengbêj kılâmı Mir’e hitab ederek aktarır:

Kılâm beş bölümden oluşur: Birinci bölümde dengbêj, gönülsüz evliliğin ve gönül evliliğinin sağlayacağı koşullar aktarılır; ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde dengbêjin yolculuğu sırasında karşılaştığı farklı kültürden kızların güzelliklerinin tasviri ve onlarla iletişim kurmanın zorluklarından bahsedilir; beşinci bölümde ise gönülsüz evliliğin yaratacağı koşullar vurgulanır. Edebi açıdan incelendiğinde güftenin giriş, gelişme ve sonuç şeklinde kompoze edildiği, kelime ve ifadelerin özenle seçildiği ve iç kafiye ve mısra sonu kafiyeyle kafiyelendirilerek aktarıldığı görülür.

Kılâmın giriş bölümü, dengbêjin “ha-hî” çekerek (bir tür karar sesini belirleme egzersizi) sesinin tonunu belirledikten sonra, meyan (yüksek ton) bir sesle okunur. Giderek alt perdelerden icrasına devam eden dengbêj, her bölümün başında sesinin tonunu belirlediği “ha-hî” girişini tekrar edebilir ve yeni bölüme yine yüksek ses tonundan kılâmı sunmaya devam eder. Bireysel farklılıklar gösteren “ha-hî” bölümü parçanın sonunda da tekrar edilir; böylece parça sunumunun bittiği anlaşılır. Serhat dengbêjliği sunumunu örneklendirmek amacıyla seçilen ilk parça Ewdalê Zeynîkê’nin “Wey Dil” adlı eseridir. Bu eser Dengbêj Şakiro’nun yorumu ve sunumu örnek alınarak irdelenecektir.

**Wey Dil (Dengbêj Şakiro)**

Á"‘á Á"‘á Á"‘á Á"‘ Á"  
‡) †( ‹ Žá™ ‡) †( ‹ Žá™ ‡) †( ‹ Žá™ ‡) †( ‹ Žá™ ‡) †ÁŽ( ‹  
‘ ‡„Á) ‘è š™ ‡†² š" f„ ‹ ‡ †( ‹ Ž² „² †( ‹ Žá  
^ ‡•f•Á % f•Á „²™ ‡" ‹•Á „² ... ‹ Žá  
‡•f• ‹" f•Á “ ‹ Ž ‹ „² • ‹ Žá  
^ ‡•f•Á †f" f „² ç f Ž ð Ž ð „ ‹ Ž „ ‹ Žá  
^ ‡•f•Á š f „ ‡š - ‡•Á " ð - Á „² % — Ž á  
‹ Ž f † ‹ Ž² " ‡œ Á Ž „ ‹ † ‹ Ž „ ‡á  
- ð "² ' f "•² Ž ‹ • ‹ Ž „ ‡á  
' f "•f • ‡" ‹ ~ • ‡ Ž ‹ ~ ‹ " „ ‡á  
f ~ f † f œ † ‡ Š † — ~ f Ž² ... • ‡ „ Á á  
m" ‹•á Ž•f•á • ‡" Á•f• %²™ ‹ " „ ‡á  
f"•f • ‡" ‹ ~ „ ‹ ‹ œ ‹ á  
- ð "² • ‡" ‹ ~ œ ‹ " ð Ž „ ‡á  
• ‡" ‹ ~ Ž ‹ „ ‡" † Á™ f "² ‡ ~ † f „ ‡á  
š™ — " )² • ‡" Á • f •² % f " ‹ • ð ...² Š ð % ‹ Ž % ‹ Ž „ ‡á  
‡" • ‡" )² • ‡" ‹ ~ • ‡ ~ ‹ " „ ‡á  
• f Ž š ‹" f „ ‘ • ‡" f š f • ‡" ‹ ~ % — • Á „ ‡á  
„ ‹ f š f • ‡" ‹ ~ ‘ • -² œ ð œ Á „ ‡á  
— •² „ ‹ Ž f † ‹ †² " ‹ •² % — • † f † ‡á † ‹ Ž² " ‡œ Á Ž „ ‹ † ‹ Ž  
f š † ‹ Ž ‘ Š ‡) † ‹ Ž á † ‹ Ž ‘ Š ‡) † ‹ Ž á  
Á"‘á • — „ ‡) ‡ ²" • ‹ • ‡ š™ ‡ ç ²" • ‹ • ‡  
f ~² - ‡• ð • f•Á) fá „ ‹ • ‡" • ‡ † f • f Ž ‡•f Ž ‡á œ f " ‡œ f  
‡ ~² - ‡" ‡• ‡ - ‡" ‡•œ „ f ~² „ ‹ f ~ ‹ "² - f ~ fá „ ‹ “ ‹ •) f -² † ‹ Ž f „  
œ² œ ‹ ²" • ‹ • f œ²" ‹•á † ‹ - ð • ‡ ²" • ‹ • f † ‹ œ “ Á • ‡á  
‹ † Á •² œ ‡" Á á Ž ‹ • ‡" "² • f • ‹ " ð • ‹ ç - ‹ • ‡ á  
‡• ‡ — "•f•... ‡á ) ‡• ... ‡• ‡á ) ‡• ‡ ‹ " • ‡ á  
œ² „ ‹ • ‹" f • — „²" f † ‹ - ð • ... ‡• ) f œ² † ‹ ‹ " • ‡ á  
• ‹ † Á á ) ‡• ‡ „ ‡œ•œ ‹" f ~ ‡á - f ~ „ ‹ ‹ Ž ‡á „ ‹ • • „ -² Ž ‡á  
- ‡' ‹ Ž † ‹ "² œ ‡á ‘ ” • ‡œ ‡á - f ~ „ ‡ Ž ‡• ‡ á  
... ‘ - ‡• • ‘ † ‹ "² G • - f „² - f " - ‹ Ž) f „ ‹ Ž ‹ † † ‹ Ž ‹ • % f † f  
„ ‹ „ f )² • — „²" fá • † Á á † ‹ „ ‡" • ‹" f † ‡" „ f • † ‹ „ ‡á † ‹ Š ‡  
• ‹ •² † ‡• -² š™ ‡ f ~² - ‹ † ‹ • f ~ f " ‡ ç % — Ž Á) fá „ ‹ • ‡"

†(••á "f•ð•f•†• Ž( ††~ ð Ž<sup>2~2</sup> ç†•"Áá Ž( )f•fš<sup>2</sup>  
Ž( -†"œ<sup>2</sup> †( Šf••Áá ç†•Ž<sup>2</sup> †( "†„Áá šfŽæðæš†-<sup>2</sup>  
š†„š†„•<sup>2</sup> „†" %—Šf" f Ž<sup>2</sup> •†"†• ••á  
%†ŽÁ Š†~fŽ ð Š'‰( "•' - †‰f~" †•á  
†œ •(œf••á •( - †œ( ~<sup>2</sup> -†"†• <sup>2</sup>á -†"†•„f~<sup>2</sup> "f %'—  
„( •( "f™—f „( š( )fŽ ð š†•†á „( ••ð " †•†á™†  
™†) †(Ž™†) †(Žá™†) †(Ž™†) †(Žá †(Ž' Š†) †(Ž

ææææ

š †† Ž<sup>2222</sup>á Ž<sup>2</sup> "†„<sup>2</sup>á „( •( "f •—„<sup>2</sup> "fá „( f „f )<sup>2</sup>á %  
ç†"• ð<sup>0</sup>†„ ðá -†' ð "f•-á Ž( •† -<sup>2</sup> %‰(•Á•†á  
œ<sup>2</sup> †(-—• Ž( ...†• )f•‰f œ<sup>2</sup> †( ...†•†á  
( †(á )†•† „†œ• œ( "f~ †á -†' †(Ž †( "™œ †á  
'" •†œ †á •f~ •†•†(Ž †á %†"††• œ†" †á  
†•f•( †'•- "†•( ††™Ž†-<sup>2</sup>á œ( ~<sup>2</sup>†f -<sup>2</sup>á -f•-†•( ††  
•—) f š( )fŽ ð š†•fá •†††" ð •†"†"fá ††"† ð •—Žf  
<sup>2</sup> œfŽ(•<sup>2</sup>á — •(œf•Áá -†•æðæf•( )<sup>2</sup> "•(•<sup>2</sup> œ( •  
„( •†" •††fá •fŽ †•fŽ ð Ž†• † Ž†•†á  
Š†~•fŽ<sup>2</sup> •( -†•f•„— †œ<sup>2</sup> Š<sup>2</sup>•( " ð †~†fŽ<sup>2</sup> ††" <sup>2</sup>•f  
†Ž' •(•<sup>2</sup> ††•-<sup>2</sup> š™† Šf~<sup>2</sup>-†•f~f "†ç‰—Ž( )fá  
„( •†" š—†f -†~f•†Áá †(••á "f•—f•†•Á Ž( ††~ ð  
Ž( )f•fš<sup>2</sup> Š•††(á Ž( -†"œ<sup>2</sup> †( Šf••Áá ç†•Ž<sup>2</sup> †( "™  
<sup>2</sup> "†„<sup>2</sup>á •(œf•• •( - †œ(™<sup>2</sup> -™†)†•<sup>2</sup> -†"†•„f~<sup>2</sup> "f  
( •†" •(†f™—f „( " †•†á „( š( )fŽ — š†•†á™†) †  
™†) †(Ž™†) †(Ž™††††) †(Žá †(Ž' Š†) †(Žá

ææææ

†† Ž<sup>2222</sup>á Ž<sup>2</sup> "†„<sup>2</sup>á •—„†)†á „( •( "f •—„<sup>2</sup> "fá  
„(•f „f )<sup>2</sup>á %—"f „f )<sup>2</sup>á ç†"“ ð š†"„á -†' — "f•- -<sup>2</sup>  
œ<sup>2</sup> †(-—•† Ž( ...†• )f•‰f †( —"f•... †á  
( †Á )†•†á „†œ•œ( "f~ †á -f~„(•Ž †á „(••„-<sup>2</sup>Ž †á  
'"•†œ †á •f~•†•†(Ž †á %†"††•œ†" †á %†Ž' •'Ô(•<sup>2</sup>  
"†„<sup>2</sup>á "ŽÁ œ<sup>2</sup>"f Ž( •†"Áá •'fŽ†•( œÁ~Á• Ž( †<sup>2</sup>•†f  
Ž( Š†ç) f •'•Á "†„Á •†•(•Áá  
•†"Á '†œ<sup>2</sup> "†" "fç Ž( •†" •'•<sup>2</sup> šf••f •ð œ†( )f †fá

◊ ŠÁ◊%<sub>0</sub>f œf◊◊, ðá ◊ ◊ f Ž f š — š ◊ "f◊" ◊ á '... f š<sup>2</sup> š  
◊ Ž ◊ - † ◊ " † ç Ž ◊ † †" ◊<sup>2</sup> š — š ◊ - ◊ á † †" ◊<sup>2</sup> š — „ ◊ Š † ~ - ◊  
◊ ◊<sup>2</sup> œ<sup>2</sup> † ◊ ' ◊ " ◊ Á á %<sub>0</sub> † Ž ' á — ◊<sup>2</sup> † œ † ' Á ◊ f ◊ „ ◊ ◊<sup>2</sup> " Á á  
◊ %<sub>0</sub> ' ◊ — " ◊ ' á „<sup>2</sup> „ † š - ' „<sup>2</sup> „ † š - Á ◊ f ◊ † ◊ † á — ◊ † œ f ◊ Á á  
◊ ◊ † ◊ %<sub>0</sub> ' " † ◊ — ◊<sup>2</sup> " Á á — ... f ◊<sup>2</sup> " Á á  
◊ %<sub>0</sub> ' ◊ - ◊ ◊<sup>2</sup> ◊<sup>2</sup> ◊ ◊ † Ž ◊ ◊ f Ž † á  
— ◊<sup>2</sup> ç † ~ f Á ç † ~ „ ◊ ç ◊ ◊ Á ... f ◊<sup>2</sup> ... f ◊ † ◊ f ◊ á ç ð ç † ð ' †  
ç † ~ f š<sup>TM</sup> † á † ◊ ◊ f ~ f - f š ◊ ◊ f ◊ Á ◊ %<sub>0</sub> ð „ †<sup>2</sup> ◊ ◊ † ◊ ◊ †<sup>2</sup> †  
◊ ◊ ◊ œ f ◊ Á „ ð — ◊ † ◊<sup>2</sup> " Á á ◊ † ... f ◊<sup>2</sup> " Á á  
— œ ◊ ◊ ◊ ◊ Á ◊<sup>2</sup> Š † " f ◊<sup>2</sup> ◊<sup>2</sup> ◊<sup>2</sup> ◊ ◊ ◊ †<sup>TM</sup> ◊<sup>2</sup> " Á á  
— ◊ ◊ œ f ◊ Á † œ<sup>2</sup> ◊ † † œ † „ ◊ á ◊ † „ ◊ ◊<sup>2</sup> " ◊ á  
◊ f ~ ◊ Ž<sup>2</sup> %<sub>0</sub> — ◊ † f † f á „ ◊ ◊ ~ ◊ f " ◊<sup>2</sup> ◊ † Ž f á † œ<sup>2</sup> „ ◊ ◊ f š ◊  
† ◊ †<sup>2</sup> " ◊<sup>2</sup> %<sub>0</sub> — ◊ † f á „ ◊ š f ◊ † ◊ — † œ „ ◊ ◊<sup>2</sup> " ◊ á  
— † Á ◊ f š<sup>TM</sup> † „ ◊ †<sup>2</sup> ~<sup>2</sup> ◊ ~ † ◊ %<sub>0</sub><sup>2</sup> á  
f<sup>TM</sup> ◊ ◊ ◊ „ ð ◊ † %<sub>0</sub> ◊ " - ◊ ◊<sup>2</sup> - f ç š f ◊ f ◊ ◊ f " „ † ◊ " á  
œ<sup>2</sup> † ◊ ◊ ◊ Š † " ◊ † Á - ◊ f Ž f ~ ◊ ◊ f Ž š " f „ ' ◊  
œ ◊ - ◊ " ◊ f Š † " f ◊<sup>2</sup> ◊ ◊ ◊ Á ◊<sup>2</sup> ◊<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † ◊ †<sup>TM</sup> ◊<sup>2</sup> " ◊ ä  
†<sup>TM</sup> " f † œ<sup>2</sup> Ž ◊ „ † " š Á ◊<sup>2</sup> „ ◊ ◊<sup>2</sup> „ † " ◊ f - †<sup>TM</sup> " f œ<sup>2</sup> " ◊ ä  
† † † Ž Š † † † Ž Š † † † Ž f š Š † † † Ž Š † † † Ž † † Ž ' ◊

æ æ æ æ

' † „ Á ' è š<sup>TM</sup> † †<sup>2</sup> š " f „ ◊ † † † Ž<sup>2</sup> „<sup>2</sup> † † Ž á  
† ◊ f ◊ Á %<sub>0</sub> f ◊ Á „<sup>2</sup> †<sup>TM</sup> † " ◊ Á „<sup>2</sup> ... ◊ Ž á  
† ◊ f ◊ " f ◊ Á " Ž ◊ „<sup>2</sup> ◊ Ž á  
^ † ◊ f ◊ Á † f " f „<sup>2</sup> ç f Ž ð Ž ð „ ◊ Ž „ ◊ Ž á  
^ † ◊ f ◊ Á š f ◊ „ † š - † ◊ Á " ð - Á „<sup>2</sup> %<sub>0</sub> — Ž á  
◊ Ž f † † Ž<sup>2</sup> " † œ Á Ž „ ◊ † † Ž „ † á  
- ð " ◊<sup>2</sup> ' f " ◊<sup>2</sup> Ž ◊ ◊ Ž „ † á  
' f " ◊ f ◊ † " ~ ◊ † Ž ◊ ~ ◊ " „ † á  
f ~ f † f œ † † Š † — ~ f Ž<sup>2</sup> ... ◊ † „ Á á  
m " ◊ á Ž ◊ f ◊ á ◊ † " Á ◊ f ◊ %<sub>0</sub><sup>2</sup> †<sup>TM</sup> ◊ " „ † á  
f " ◊ f ◊ † " ~ „ ◊ " ◊ œ ◊ á  
- ð " ◊<sup>2</sup> ◊ † " ~ œ ◊ " ð Ž „ † á  
◊ † " ~ Ž ◊ „ † " † Á<sup>TM</sup> f " ◊<sup>2</sup> † ~ † f „ † á

š™ — ” > 2 • † ” Á • f • 2 % f ” ‹ • ð ... 2 Š ð % ‹ Ž % ‹ Ž „ † á  
† ” • † ” > 2 • † ” ‹ ~ • † ~ ‹ ” „ † á  
• f Ž š ‹ ” f „ ‹ • † ” f š f • † ” ‹ ~ % — • Á „ † á  
„ ‹ • f š f • † ” ‹ ~ ’ • — 2 œ ð œ Á „ † á  
— • 2 „ ‹ Ž f † ‹ † 2 ” ‹ • 2 % — • † f † † á † ‹ Ž 2 ” † œ Á Ž „ ‹ † ‹ Ž  
f š † ‹ Ž ’ Š † ‹ † ‹ Ž á (Şahin, 2018; ss. 175-179); Taşkın, 2018;  
ss. 175-179).

### Ah Gönül (Dengbêj Şakiro)

› ‹ ” á † ‹ ‹ ” á † ‹ ‹ ” á † ‹ ‹ ” á † ‹ ‹ ” á  
Š % Ú • ò Ž á % Ú • ò Ž á % Ú • ò Ž á % Ú • ò Ž á % Ú • ò Ž á  
› f „ „ ‹ • è á Ž Ž f Š Ç • ‹ Ç • Ç Ž • Ç • % Ú • ò Ž • ò œ % Ú • ò Ž  
Ç ’ • Ç á ò œ † ” ‹ † † — Ž — ~ † „ ‹ — • „ f ° Ç ‹ Ž • f ‹ f • „ ‹ ”  
Ç ’ • Ç á • Ç • f ~ † • ‹ Ž — œ „ ‹ ” % ‹ ‹ ‹ % ‹ „ † ‹ ” á  
Ç ’ • Ç ò œ † ” ‹ † † á f ” Ç — ç — ~ † „ ò Ž „ ò Ž ‹ Ž • f ‹ f • „ ‹ ”  
Ç ’ • Ç á Š ‹ - % ò Ž ò ‹ Ž • f ‹ f • á - ” f • „ ‹ ” Š f • „ f Š - † % ‹ „  
G • • f • Ç • † ~ Ž ‹ Ž ‹ ° ‹ % Ú • Ž ò ‹ Ž † ‹ Ž — • † f á  
‹ Ž † • ... ‹ Ž ‹ • - ” „ f • Ç • ‹ Ž — † f f • Ç Ž Ç ‹ Ž — • á  
‹ Ž † • † ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ † ” „ — ” f • Ç † † ° ‹ Ž á  
• ‹ ‹ ... • † „ ‹ † ò ~ † Ž ‹ † †  
— á Ž • f • á • † ” ‹ • f • á % Ÿ ~ — ” † Ž Ž † ” ‹ † † ‹ Ž — • á  
‹ Ž † • • † - ” „ f • Ç • Ç • † ‹ „ ‹ † † Ž ‹ ‹ ‹ Ž — • á  
‹ Ž † • † • † ” œ f • † f † Ú • ò Ž • ò • † — ” — • — á  
G • • f • † Ž f Ž † ‹ ‹ † — ~ f ” † ‹ ‹ Ž † ” ‹ † † % † œ ‹ ‹ ‹ ‹ á  
† † ‹ ‹ ‹ á † f ” Ç á f • † f ” Ç ~ † f ” f † • • † ‹ ‹ ‹ ‹ Ž — • á  
f • - Ç ° Ç - f ç á ò - ò † † ‹ ‹ Ú ” - ò † ‹ † • Ž ‹ ‹ — ” — ‹ - ‹ Ž •  
ò œ † ” ‹ † † — † — † — † — † ” á • ‹ ” ‹ ‹ ‹ • — ‹ Ž — • á  
‹ ” - † • ‹ • f • Ç • % Ú • Ž ò á † ~ Ž ‹ Ž ‹ ° ‹ % Ú • Ž ò ‹ Ž † ‹ Ž —

æ æ æ æ

› ‹ ‹ ” á † Š † ” ~ f • - ‹ á † ” ‹ ‹ á • † % ò œ † Ž † ” ‹ ‹ † ‹ ” á  
† Š ‹ ” ~ † • f ‹ f • • — Ž f ” Ç á ò œ † ” ‹ ‹ œ † ç Ç ” Ç Ž ç Ç ” Ç Ž á ‹ •  
- † ” † • • Ç œ Ç - † ” • á „ f • Ç ç Ž f ” Ç á ‹ ç • f ” Ç ~ † † Ž ‹ ç f ”  
† • f ç f ° Ç † ” ‹ ‹ ‹ † † á ‹ — f ” Ç † ” ‹ ‹ ‹ † % † † ” • † á  
f • - Ç • ‹ ò - % ò œ † Ž • Ç œ á ‹ Ž — • — • ò - ò † † ‹ —

«"« —"•f•... ò"— á „«"« ... †•á „«"« ò"•á  
†Š†"«••°—°—†fá ò"• 'Žf•Ç• ›f•Ç•f ~f"†Ç•á  
Ú"†ò••«á «... † „'›Ž—á %ÚœŽ†"«•ò"•†Ž«á •f-Ç •  
•†f•Ç —œ—•á %ò" •f-ŽÇá •f" f %ÚœŽ ò „«"« á  
›f°Ç•†f %Ç... Ç" %Ç... Ç" „«" - «^— ›ò••†• - '—•Ž—  
f„fŠ •†Ž-†«•††á ›f•Ç•†f• %†-«' %«††"á %†"« %  
Ž««•«›fŠ œòŽ^ò† f-Ç'á òœ†"«††°†"†á  
f††"†—†f•Žf"Çá Š•†"«•Ç"•ÇœÇ ›f•f•Žf"Çá  
"f' %Ú"•†•«á „†•Ž«%†"†f•Çá •ò'†Ž†"«†›f•Ç• -  
«" Ú'ò... ò•fŽ•f• «-††«á  
›f"•f†fçŽf"•† f~—" «f--Ç „—•Žf"á  
«Ž•†• „— -†"†••ÇœÇ -†"††•††††• „†á „«" ç  
f•f•f"çÇ „Ú'Ž†«•† %f•ŽÇá •†††"Ž« ~† «f-Žfçf  
Ú•òŽá › %Ú•òŽä

æ æ æ

› %òœ†Žá › "f' ›f„f•... Ç %òœ†Žá  
†Š†"«••°—•††•Ž†"«††á "òœ%f"Ç••°—•—á %ò  
°—á f-Çá 'Ž ~† f°†f• ~Ç•Žf"†—"—ä  
... †• 'Žf•Ç• ›f•Ç•f ~f"†Ç•á  
Ú"†ò••«á «... † „'›Ž—á ††f•Ç —œ—•á %ò" •f-ŽÇ  
f•†«Ž «... †á •—• %«„« „†ŽŽ«á •f"Ç %†"†f•ŽÇ „  
Ç'•Ç „«" ††~Ž†-†'—'— %«„«á •f"çÇ†f• %†Ž«"á  
Ž«†† Šf›fŽá %f•á •†††" ~†•†"f•á ††"- ~†›f" f  
›œfŽ«á „Ž•†œ «««á †"«•ï«•†Š" ~†•f)•f•Ž  
f— %Ú•Žò«-«çÇ"ÇŽ çÇ"ÇŽá %ò"òŽ %ò"òŽ ò-ò  
††«›ÇŽ†Ç" „†•†«•„f„f †~«††á †«" ~†f„†fŽÇ  
'—Žf"á †Ž««•«›fŠ œòŽ^ò† f-Ç'á òœ†"«††°†"†á  
f††"†—†f•Žf"Çá Š•†"«•Ç"•ÇœÇ ›f•f•Žf"Çá  
"f' %Ú"•†•«††á „«" Ú'ò... ò•fŽ•f• «-††«á  
› "f' •Çœá „Ž•†• „— -†"†••ÇœÇ -†"††•††††  
f•f•f"çÇ „Ú'Ž†«•† «f--Çá %f•ŽÇá •†††"Ž« „«"  
Ú•òŽá › %Ú•òŽä

æ æ æ



› %ò œ † Ž á › " f ' › f „ f • ... Ç %ò œ † Ž á  
 † Š † " ‹ • • ' ° — • † † • Ž † " ‹ † † á " ò œ % f " Ç • • ' • — • — á %ò ò  
 ' ° — á f — Ç á ' Ž ~ † f ° † f • ~ Ç • Ž f " † — " — ä  
 † Š † " ~ f • — á — " • f • ... ' Ž f • Ç • › f • Ç • f ~ f " † Ç • á  
 Ú " † ò • • ‹ á ‹ ... † „ ' › Ž — á % Ú œ Ž † " ‹ • ò " • † Ž ‹ á • f — Ç •  
 • † f • Ç — œ — á %ò ò " • f — Ž Ç á %ò † " † f • Ç • f " Ç ~ † † ‹ • •  
 f Ž • Ç • Ç • ò • Ž † † • f Ž — Ç • — f • Ç Ž f " Ç á † Ž ‹ † † %ò ò • ò Ç —  
 " f ' — f † Ç " Ç • Ç • › f • Ç • † f á › ò œ ò ‹ ‹ f Š — ‹ œ % ‹ Ž ‹ „ † ›  
 f • Ç • Ž f " ~ † • Ç œ Ž f " • f ° • Ç • † ‹ † á • f ° Ç • • ' — f • Ç • f  
 f • f • Ž f † Ç • ‹ „ † á † ~ ‹ ‹ › Ç • • Ç ç á ' ... f ° Ç • Ç • Ú • † ò  
 • f ' Ç • f • f " f • ‹ Ž ‹ — ~ — " — ç á • f ' Ç • Ç › † † ‹ • ‹ Ž ‹ — Ž † ‹ ò  
 „ † • f " • Ç á › ' • • f † ~ Ž ‹ ‹ ‹ † ‹ † • ' " † — ° — † f á  
 f • f ä æ ò › „ f Š — • Ç œ á „ f Š — • Ç œ Ž Ç • † — † ä ‹ Ž ‹ ' " †  
 † • † † • † ‹ ‹ › ‹ ° ‹ — á f † f • % ‹ „ ‹ f † f • „ Ž ‹ " † ‹ • ä  
 † ‹ ‹ • Ú — ò ~ † ‹ ‹ ‹ ‹ † ç ‹ † ~ † † › ' á • f ' Ç • ‹ Ž ‹ † ‹ ‹ á  
 † Ž ‹ ' %ò † ... † ‹ › „ † ‹ ‹ Ž † %ò † — ‹ " ‹ " ‹ ‹ • f • † Ç • ä  
 ‹ Ž † † † ‹ ‹ ‹ • † á • † † ‹ ‹ — † † † f † f • • Ç • á  
 ' ‹ • — ‹ ~ † ‹ ‹ ‹ ‹ † ç ‹ † † • • " • — › " • — á  
 ‹ Ž • † œ ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ „ † • † † † ~ Ž ‹ ‹ † „ † • f " Ç • ä  
 f — › Ç • Ç Ž f • Ç • Ú › Ž † " † † á ' — • • — ç á • — • • f Ž f " ~ † † ‹ ‹  
 f á „ — • † Š † " ~ f • — á • † ~ † ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ † f " „ f • Ç " • f Š ' — • —  
 G • — † † ‹ • ‹ á %ò ‹ † ‹ ' • † ~ † ‹ ‹ ‹ ‹ „ ‹ " %ò Ú " † † ‹ ‹ á  
 ' ‹ • — ‹ ~ † ‹ ‹ ‹ ‹ ‹ • ' ... f • Ç • • " • — • — † f • á ... † • f " † — † †  
 • † f • „ — † ‹ † f " † f %ò † œ ‹ ‹ ‹ † — " — › " • —  
 Ú • ò Ž á › %ò Ú • ò Ž ä

æ æ æ

Ž Ž f Š Ç • › Ç • Ç Ž • Ç • %ò Ú • ò Ž • ò œ %ò Ú • ò Ž † ~ Ž ‹ Ž ‹ • á  
 Ç ' • Ç á ò œ † " ‹ † † — Ž — ~ † „ ' — • „ f ° Ç ' Ž • f › f • „ ‹ " †  
 Ç ' • Ç á • Ç • f ~ † • ' Ž — œ „ ‹ " %ò ‹ ‹ ‹ %ò ‹ „ † ‹ " á  
 Ç ' • Ç ò œ † " ‹ † † á f " Ç • — ç — ~ † „ ò Ž „ ò Ž ' Ž • f › f • „ ‹ " †  
 Ç ' • Ç á Š ‹ — %ò ò Ž ò ' Ž • f › f • á — " f • „ ‹ " Š f • „ f Š — † %ò ‹ „  
 G • • f • Ç • † ~ Ž ‹ Ž ‹ ‹ ‹ ‹ %ò Ú • Ž ò › Ž † ' Ž — • † f á  
 ‹ Ž † • ... ‹ Ž ‹ ‹ — ' " „ f • Ç • ' Ž — † f f • Ç Ž Ç ' Ž • — á

◊ Ž † • † ◊ ◊ ◊ † ” „ — ” f • Ç † † ◊ ◊ Ž á  
• ◊ ◊ ◊ ... • † „ ◊ † ò ~ † Ž ◊ ◊ † †  
— • á Ž • f • á • † ” ◊ ◊ f • á % ◊ Ÿ ~ — ” † Ž Ž † ” ◊ ◊ † † ‘ Ž • — • á  
◊ Ž † • • † — ‘ ” „ f • Ç • Ç • † ◊ „ ◊ † † Ž ◊ ◊ ‘ Ž • — • á  
◊ Ž † • † • † ” œ f • † f † Ú • ò Ž • ò • † — ” • — • á  
G • • f • † Ž f Ž † • ◊ ◊ † — ~ f ” † ◊ ‘ Ž † ” ◊ ◊ † † % ◊ † œ ◊ ◊ ◊ ◊ á  
† † ◊ ◊ á † f ” Ç á f • † f ” Ç ~ † f ” ” f † • • † ◊ ◊ ‘ Ž • — • á  
f • — Ç ◊ Ç — f ç á ò • — ò • † † • ◊ ◊ Ú ” — ò † ◊ ◊ † • Ž ◊ ◊ — ” — ‘ — ‘ Ž • — • á  
o œ † ” ◊ ◊ † † — ◊ — † — ◊ — ◊ † ” á • ◊ ” ” ◊ ‘ ‘ • — — ‘ Ž • — • á  
◊ ” — † • ◊ ◊ f • Ç • % ◊ Ú • Ž ò á † ~ Ž ◊ Ž ◊ ◊ ◊ % ◊ Ú • Ž ò ) Ž † ‘ Ž

(Şahin,2018; ss.307-310; Taşkm, 2018; ss.175-179).

İkinci parça olarak, Ewdalê Zeynikê geleneğinin üçüncü kuşak temsilcisi olan Dengbej Reso'nun "Quling" (Turna) kilamı mercek altına alınacaktır. 'Turna' birçok kültürde olduğu gibi, Kürt sözlü edebiyatında da bir sembol olarak kullanıla gelmiştir. Kürt sözlü edebiyatında Ewdalê Zeynikê geleneğiyle dikkat çeken bu sembol, sonraki dengbêj kuşaklar tarafından da kendi öz yaşamlarıyla özdeşleştirdikleri bir mecaz olarak kullanılmıştır (Beğik, 2018; s. 115).

**Quling (Dengbêj Reso)**

◊ Ž 2 TM f ) 2 Á á f ) 2 Ž ◊ ◊ á f ) 2 Ž ◊ ◊ á  
† „ 2 TM f ) 2 TM † ) Ž ‘ ‘ á  
‘ Ž ‘ “ — Ž ◊ ◊ ‘ á • ◊ † Á á • — „ † † — — 2 ) Á œ ◊ 2 ” † Á • 2  
† Š 2 Ž Á • f š TM † - 2 • ◊ ” • ◊ “ f „ ( Ž Á „ † œ • f • ◊ ” † „ † • 2 á Ž  
— Ž ◊ ◊ % ç f Ž ð Ž † ◊ š — • † „ ◊ Ž „ ◊ Ž œ ◊ ” f — † TM œ — † TM † ◊  
f š Ž ◊ ◊ • 2 † † TM 2 š TM † • ◊ ” „ ◊ ” Á • 2 Á ) á  
f f Ž ð Ž † ◊ š ð • † á „ ◊ Ž „ ◊ Ž œ 2 ” f — † TM — † TM † ◊ ◊ † á  
“ ◊ œ ◊ • 2 ’ † ” 2 š — † ◊ TM † ç f • † á † † ~ 2 š TM † • ◊ ” „ ◊ ” Á • 2 Á )  
‘ Ž ‘ “ — Ž ◊ ◊ % ‘ • f Ž Á š ◊ ” f „ ‘ - ◊ “ f œ ‘ ” ð œ † Š • † — † á † † :  
š — “ † - ) f ) á  
— † † f • ) † Ž ◊ œ ‘ œ f • 2 œ ‘ ” 2 % ◊ † Á ‘ ” f „ ◊ • 2 ” „ ◊ ◊ á  
“ — Ž ◊ ◊ % 2 • f Ž ◊ ◊ ç † TM ◊ — Á á Á ” ‘ œ ◊ ” † ^ 2 š — “ † - ) f ) † á  
“ — Ž ◊ ◊ % œ ◊ † † ” † 2 š TM † † ◊ „ 2 œ † † ◊ “ ◊ ◊ Á • † TM f ) 2 Ž ◊  
2 TM f ) 2 2 Ž ◊ ◊ • Š 2 2 á  
TM f ) 2 2 Ž ◊ ◊ • Š 2 TM f ) 2 TM † ) Ž ‘ á



TM f › 2 Ž‹ •‹ Š 2 TM f › 2 TM †› Ž‘ Á› á  
†† TM f › 2 2 Ž‹ •‹• TM f › 2 Ž‹ •‹ Š Á› Á• † TM — — á  
TM †œ „‹“ Á•†f”‹ —†f TM‘ TM f› TM ff› Á TM f Á› (Şahin, 20

### Turna (Dengbêj Reso)

› Ž 2 TM f › 2 á TM f› f•f• á f› 2 Ž‹ •‹•á ~f› „f•f  
—“f•á •†Š†” ~f—‹ „f—Ç•á f”†‹•ï††• %o†Ž‹“•‹•á  
†• %of”‹„‹• ††f•Ç•Ç• •f”çÇ•Ç•fá „fŽ•‘•fá›—~f•  
—“f•á f”Ç•—ç—‘•—“á „òŽ„òŽ î fçfèï ††“á •f”%  
f%of•Ç•Ç›f”f›f „f—Ç”Ç”á  
”Ç•—ç—‘•—“á „òŽ„òŽ î fçfèï ††“á •f”%of •f•f—  
f%of•Ç•Ç›f”f›f „f—Ç”Ç”á  
› —“fá †~‹›Ç•ÇŽf•Ç —“fá •† œ“” ~† œfŠ•  
•ò”ò•††• f›”ÇŽ•Çç•Ç•á  
ò••†•Ž†”††á›f›ŽfŽf”f •‘••—ç•—•á  
› †‘•—Žf”á •fŽ•Ç• %oÚ”ò•á †~‹›f•f•Ç —“fá  
— %oò• •ò”ò•ò•††• f›”ÇŽ•Ççá •f›f• •—Žf”Ç•f •‘  
†”†‹•††• fŠ ††‘á •Ú›Ž†”†—“—“ä Š f•f•è  
f› „f•fá f•f• f•f•á›f”fŽÇ›Ç• ŽŽfŠÇ•è

æ æ æ

› Ž 2 TM f › 2 á TM f› f•f• á f› 2 Ž‹ •‹•á ~f› „f•f á  
—“f•á •†Š†” ~f—‹ „f—Ç•á †—†”ï††• %o†Ž‹“•‹•á  
†• %of”‹„‹• ††f•Ç•Ç• •f”çÇ•Ç•fá •f’Ç †ç‹°‹†á›  
—“f•á •fŽ•á †Ž †Ž† ———ç—‘á ç†›Š ~† œ‹›f”†  
...f• ~† œ‹›f”†—Ž†” •fŽ•f•Çç•‹è‹Ž•†• •è †”††  
”f”†—“—“—• †f „—Žf•f•á †”†††‘ †•‹œ‹›f”†—  
†Ž•‹á ŽŽfŠf›fŽ~f”Ç”Žf”†fá  
ŽŽfŠÇ• •†á Š—œ—“†f „—Ž—•f• ~† †‹•Ž†›†•Ž†”‹  
G•f• ~† fŠ”†—òœ†”‹†á •f„—Ž †›Ž†è  
ŽŽfŠ „†•• ~† †•‹• ††•—“††Ç•Ç•f„—Ž †—•‹•è  
fœÇ”†f „—Ž—•f•Žf”Ç• ~† †‘•—Žf”Ç•›f•Ç•†fá  
„œ‹• ††††Ç•ÇœÇ›fœÇ”á ††^—†”‹• „‹” •Úç†•‹•†  
f› „f•fá f•f• f•f•á›f”fŽÇ›Ç• ŽŽfŠÇ•è

æ æ æ

f › „f•f è  
—”•f•á •‡Š‡” ~f•—‹á ~f—f•Ç•†f• %‡Ž“•‹•á  
‘•—” •‡•‹• %‡‹„‹‹á „f•f „—•— ›f’•f è  
f Šf” %‡Ž‹‹... ‡á •‡•‹• ~f—f•Ç•†f• f•‹Ž „f ç Žf” á  
‡”Šf— „ÚŽ%‡•‹•‡ †‘o”— ›Žf -Ç•f” á ›f›Žf á -f›Ç”  
‡•‹•è ‡•‹• •Çç f›Žf”Ç•†f• ‡••‡•‹• ‹~‡”‡•ĩ—‹” á  
Çç f›Žf”Ç•†f• ‡••‡•‹• ‹~‡”‡•ĩ—‹” á  
—”•f•á ‡~‹›Ç•ÇŽf•Çè ‡—‡”è ‡•†•Ž‡ Ú~ò•ò’ á ‹~  
‡• ‡‡ „‹Ž”•‹• •‹á „— ò- %‡ò•Žò• †ò›f %‡‡—‹‹‹~‡  
Ú”— %‡Úæò ~‡‹‹‹%‡Ú•Žò „‹” „‹”‹‹†‡• f›Ç”f•á ‘... f  
f› „f•f á f•f• f•f•á ›f”f”

æ æ æ

### Sonuç

Dil, kültür ve tarihin sözlü arşivi olarak kabul edilen dengbêjlik, komşu kültürlerle olan iletişimden etkilenmiş ve farklı sunum şekillerine sahip olmuştur. Dengbêjliğin en özgün ve yaygın formu Serhat dengbêjliğidir. Êrivan ve Botan bölgeleriyle karşılaştırıldığında, Serhat Bölgesinin özgün farklılıklar arz ettiği görülür. Bunlardan birincisi Serhat dengbêjlik icrasında enstrümanın olmamasıdır. Çünkü enstrüman, dinleyicilerin kafalarında oluşan imge ve olay örgüsünün kopmasına ve konu bütünlüğünün kaybolmasına neden olur. Serhat dengbêjliğinin özelliklerinden biri de sunumun belirli bir hızla icra edilmesidir. Bu tarz bir icra, dengbêjin ses yorum ve hafıza gücünü de ortaya koymaktadır. Güçlü bir hafıza, Serhat dengbêjliğinin temel unsurlarındandır. Çünkü Serhat dengbêjlerinin okuduğu kılamlar yoğun bir dil ve kopukluğu kabul etmeyen bir ifade gücü içerir. Divan dengbêjliği geleneğinin en çok yaşatıldığı bölge Serhat bölgesidir ve belirli bir adaba uyulmasını gerektirir. Divan dengbêjliği özgün bir zaman, mekan, icra ve dinleme adabına sahiptir. Divan, genellikle birden fazla dengbêjin katıldığı kalabalık bir ortamdır. Sunum, ev sahibinin veya divandaki saygın bir şahsın izniyle ve yaşlı dengbêjin icrasıyla başlar. Genç aday dengbêjler, ancak izin verilirse divanda kılam okuyabilirler. Divan dengbêjliğinde alkış yoktur. Dengbêjler, divanda oturan saygın kişilerin “Yaşa!” “Varol!” gibi ifadeleriyle onore edilirler. İcra devam ederken hizmet eden kişiler olabildiğince sessiz hareket ederek, icracıların konsantrasyonunu

bozmamaya gayret ederler. Sonradan divana katılan konuklar da sessizlik konusunda dikkatli davranırlar. İcra bittiğinde, divan sahibi dengbêjleri rencide etmeden maddi destekte bulunur veya divan dağıldıktan sonra onlarla iletişime geçerek bu sorumluluğunu yerine getirir:

### Kaynakça

- Aras, Ahmet. (2009). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: W. Perî.
- Aras, Ahmet. (2018). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Nubahar.
- Aras, Ahmet. (2018). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Nubahar.
- Arfa, Hassan. (2006). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Avesta.
- Baysun, Cavid. (1986). *Şîrîyênê Kurdî*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Beğik, Mahmut. (2018). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Nubahar.
- Celîl, Cemîla., Celîl, Naza. (2011). *Şîrîyênê Kurdî*, Wien: Institut für Kurdologie.
- McDowall, David. (2004). *Şîrîyênê Kurdî*, London ve New York: I. B. Tauris.
- Öztelli, Cahit. (1953). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Romano, David. (2006). *Şîrîyênê Kurdî*, London: Cambridge University Press.
- Kreyenbroek, Philip. Marzolph, Ulrich. (Ed.). (2010). *Şîrîyênê Kurdî*, New York: I. B. Tauris.
- Güneş, Ömer. Şahin, İbrahim. (2018). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Nubahar.
- Güneş, Ömer. Şahin, İbrahim. (2018). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Nubahar.
- Yıldız, Ayhan., Taşkın, Hanifi. (2018). *Şîrîyênê Kurdî*, İstanbul: Nubahar.



# ERMENİ TOPLUMUNDA DENGBEJLİK KÜLTÜRÜ

YILDIZ DEVECİ BOZKUŞ\*

**Özet:** Bu çalışmada ilk etapta genel hatlarıyla dengbejlik kültürü ve kavramı ele alınacaktır. Dengbejlik çalışmaları kapsamında Sovyetler birliği dönemindeki gelişmeler ve Erivan radyosu yayınlarının Ermeni ve Kürt dengbejlik kültürü üzerindeki etkisinden hareketle öne çıkmış bazı Ermeni dengbejler üzerinde durulacaktır. Sovyetler Birliği döneminde başta Ermeni olmak üzere, Kürt, Yezidi vb. toplumlarda dengbejlik kültürüne dair bilgilerin de verileceği bu çalışmada özellikle Kürt ve Ermeni toplumunda kadın dengbejlerin yeri ve önemi üzerinde de durulacaktır. Çalışma kapsamında Ermeni kültüründe dengbejlik kültürünün tarihsel gelişimi üzerinde de durularak, tarihsel süreçte Ermeni kültüründe öne çıkmış Ermeni dengbejler ve söz konusu dengbejlerin günümüze ulaşan eserleri, hikayeleri ve hayatlarına dair bilgilere de yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye, Ermeni, Dengbej, Ermenistan, İran, Kültür, Kürt.

## CULTURE OF DENGBEJISM IN ARMENIAN CULTURE

**Abstract:** In this study, the general concept of dengbejism (folk poet) in the aspect of the Armenian, Kurdish and Yezidi will be discussed. Within the scope of the dengbejism studies, the developments in the Soviet Union period and the effect of the Yerevan radio broadcasts on Armenian and Kurdish dengbejism culture will be reviewed. Afterwards, some of the Armenian dengbejs that prominent during these periods will be emphasized. In this study, information about dengbejism culture in Armenian, Kurdish, Yezidi and similar societies will be given. This study will also focus on the

\* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Ermeni Dili ve Edebiyatı ABD., yıldizdeveci@gmail.com



importance and place of women dengbejs in Kurdish and Armenian communities. The study will also include stories about Armenian dengbejs, who have come to the forefront of Armenian culture in the historical process.

**Keywords:** Turkey, Armenian, Dengbejism, Armenia, Iran, Culture, Kurdish.

## **Giriş**

**D**engbejlik Ermeni ve Kürt toplumları içinde çok uzun bir tarihsel geçmişe sahip önemli bir sözlü gelenektir. Bu konuyla ilgili gerek Türkiye’de gerekse uluslararası literatürde çok fazla kayna ve bilgiyi yer almadığını söylemek mümkündür. Tarihsel süreçte özellikle Türkiye’de Serhad bölgesi olarak da bilinen Kars, Ardahan, Iğdır, Ağrı, Muş, Erzurum ve çevresinde çok yaygın bir tür sözlü gelenek olan dengbejlik günümüzde giderek yok olma yolunda ilerlemektedir. Ancak dengbejlik kültürünün bu coğrafyanın bir ürünü olduğu gerçeğinden hareket edildiğinde aslında aynı zamanda toplumsal tarih yönüyle de oldukça önemli bir sözlü gelenek türü olduğu da görülmektedir.

Kürt toplumuyla benzer şekilde Ermeni toplumunda da tarihsel süreçte önemli bir yeri olan dengbejlik sanatı hususunda özellikle bir dönem Erivan radyosunun yayınlarıyla önemli bir görevi yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

Dengbejlik geleneğinin tarihsel boyutlarına ve önemine dikkat çeken Fırat Taş, arşiv ve belge odaklı tarih anlayışının, göremediği birçok tarihsel ya da gündelik olayın ve olgunun anlatımının nasıl sözlü tarih çalışmalarının kapsamına girdiğine şöyle açıklık getirir;

“... sözlü tarih çalışmalarının ve sözlü geleneklerin kesişme noktası olmuştur. Yazılı olarak kayıt altına alnamayan dolayısıyla kontrole ve tahrifata imkân vermeyen sözlü anlatım ve anlatıların, sıradan ya da bilinçli olarak tarihi anlatılmayan ya da yeniden yazılan insanın hikâyesini anlatma noktasında işlevsel bir rolü vardır.<sup>1</sup>

Kürtçe’deki “deng[ses]” ve “bêj[söyleyen]” sözcüklerinin birleşiminden oluşan dengbej kelimesi hikaye etme anlatma, aktarma özellikleri olan insanlar için kullanılan bir kelime olup, tarihten günümüze Kürt

---

<sup>1</sup> Fırat Taş, “Dengbêjlik ve Kürt Toplumları”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015, s.12.

toplumunda çok önemli bir sözlü kültür alanı olmuştur.<sup>2</sup> Dengbej kelimesi “sözün bir ahenkle (ses değeri ile) icra edilmesini sağlayan kişi” olarak da tanımlanmaktadır.<sup>3</sup>

Ermeni ve Kürt dengbejler arasında gerek coğrafi gerekse de kültürel yakınlık dolayısıyla zaman zaman bazı etkileşimlerin yaşandığını söylemek mümkündür. Bu noktada Ortadoğu coğrafyasında ve Kafkaslarda çok iyi tanınan Ermeni kökenli Karapete Xaço bu durumun en önemli göstergelerinden biridir.

Ermenistan’daki dengbejler arasında genel olarak, aşk, acı, ölüm, ayrılık, sevgi, hasret, özlem vb. insan odaklı temalarının ağırlıklı olarak işlendiğini söylemek mümkündür. Bu özellik sadece Ermenistan değil, Türkiye, Irak, İran ve Suriye’deki dengbejlerin eserlerin de de rastlanılan ortak bir temadır.

### **1. Türkiye’de Dengbêjlik Kültürü**

Türkiye’de dengbêjlik sanatının bin yıllık bir tarihi geçmişinden bahsetmek mümkündür. Gerek toplumsal olayların günümüze aktarılması, gerekse de önceki kuşakların mirasının sonraki kuşaklara aktarılmasında dengbêjlik sanatı sözlü edebiyat geleneğini oluşturmuştur.<sup>4</sup> Dengbêjlerin toplum içindeki yerine bakıldığında, “genellikle köyden köye dolaşarak, hayatlarını söyledikleri destanlar, kıamlar, ilahiler ve hikayeler ile sürdüren” halk ozanları olarak da tanımlanabilecek kişiler oldukları görülmektedir. Dengbejler sanatlarını icra ederken genellikle herhangi bir müzik aleti kullanmasa da bazıları erbane (tef), bilur (kaval) gibi çalgılar eşliğinde de dengbêjlik kültürünü devam ettirmektedir. Dengbejlerin kıamlarında yer alan konular arasında kahramanlıkların anlatıldığı avcılıktan, baharın güzelliğine, düğün ve eğlencedeki mutluluklardan, zaferlerin heyecanına, hastalıktan kaynaklı acılara kadar bir çok konuyla ilgili çok sayıda konunun geçtiğini söylemek mümkündür.<sup>5</sup>

Bu noktada özellikle Kürt kültüründe dengbêjlik sanatının ayrı bir

<sup>2</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.100, Taş, 2015, a.g.e., s.15.

<sup>3</sup> Mehmet Sait Cakar, Fehim Isik. Mehmet Mehmetoğlu, Esra Sadikoğlu, Ronayi Önen, Sami Tan, Ortaöğretim Kürt Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010, s.45, Deveci Bozkuş, Y. (2011). Kürt toplumunda kadın Dengbejler. Ankara: Nobel Yayınları.

<sup>4</sup> Barış Çiçek, “Dengbêjler ve Dengbêjliğin Tarihi Önemi”,

<sup>5</sup> Barış Çiçek ve Berivan Bozkaya, “Dengbêjler ve Dengbêjliğin Tarihi Önemi”, mamoste111.blogspot.com.tr/2012/01/dengbêjler-ve-dengbêjliğin-tarihi.html , 2012, (E.T.15.03.2019).

öneme sahip olduğunu söylemek mümkündür. Kürt toplumunda tarihsel dönemlere dair kaynakların sayılarının sınırlı olması sözlü kültürün özellikle de dengbejlik sanatını farklı bir noktaya taşınmasına neden olmaktadır. Özellikle dengbejlerin dile getirdiği kıamlardan yola çıkarak toplumdaki aşklar, ayrılıklar, yoksulluklar, kavgalar, haksızlıklar kısacası o halkın kültürünü dair pek çok bilgiyi edinmek mümkündür.<sup>6</sup>

Karacan ve Nayman'ın ifadesiyle Kürt toplumunda tamamen yeteneğe ve kabiliyete dayanan bu güçlü sesler yıllara meydan okuyarak Kürt geleneklerine ışık tutmuştur. Kürt toplumunda yazılı geleneğin sözlü geleneğe oranla az olması, dengbejlerin bu kültürü günümüze kadar ulaştırmalarında önemli bir yere sahip olmuştur. Dengbejlik sanatının geçmişte bazen köy odalarında, bazen de köyün ileri gelenlerinin evlerinde ifa edilen bu görev, Kürt toplumunda özellikle aşiretler arasındaki anlaşmazlıklar, kavgalar, ölümler vb. konuların günümüze aktarılması vazifesini görmüşlerdir.<sup>7</sup>

## **2. İran'da Dengbejlik Kùltürü**

Kürt ve Ermeni kökenli dengbejlerin seslerini duyurdukları bir diğer ülkede İran olmuştur. Özellikle Kürt kadın dengbejlerin seslerini duyurdukları bölgelerden biri olan İran ve çevresi dengbej kültürünün yaygın bir biçimde etkisini gösterdiği coğrafyalardan biri olmuştur. Erivan radyosuyla benzer şekilde Urumiye radyosunun da Kürt dengbejlerin seslerini duyurmalan için ciddi bir misyonu olmuştur. Bu hususta İran'daki kadın dengbejler arasında İran Mucerdî'nin Urumiye radyosu aracılığıyla sesinin büyük kitlelere ulaştırmayı başarmış kadın dengbejlerdendir.<sup>8</sup> Mucerdî Urumiye'deki Kürtçe radyoda çalışmaya başlamadan önce de yaşadığı topraklarda dengbejliğiyle ve sesiyle on plana çıkmış bir dengbejdir, stran ve klamlarında daha aşk, özlem, elem, keder öğeleri görülür ve zaman zaman siyasi konuları da eserlerine yansıtmış bir dengbejdir.<sup>9</sup>

Urmiye Radyosu'nda sesini topluma duyurmayı başaran bir diğer kadın İranxane olmuştur. Türkiye'den komşu ülkelere olduğu gibi komşu

---

<sup>6</sup> KARACAN, H., & NAYMAN, R. Dengbêj Salihê Qubîni İle Karapetê Xaço'nun Şarkılarında Aşiret Kavgaları: "Fîlîte Qutoile Eli Etmanki Kavgası". 2014, s.367.

<sup>7</sup> KARACAN, H., & NAYMAN, a.g.m., 2014, s.386.

<sup>8</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.103.

<sup>9</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.115.

ülkelerden de Türkiye'ye göç eden dengbejlerin olduğunu söylemek mümkündür. Bu dengbejlerden biri olan Birahime Newrozi ( ..... -2001)'de Urmiye radyosunda uzun yıllar kılamlarını dillendirmiş ve 1986 yılında İran'daki siyasi gelişmeler nedeniyle İstanbul'a gelmiş bir dengbejdir.<sup>10</sup>

### **3. Irak'ta Dengbejlik Kültürü**

Irak'ta diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'den göç eden ailelerin çocuklarından oluşan dengbejlerin dengbejlik kültüründe ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada özellikle kadın dengbejlerin Irak sınırları içerisinde Bağdat'ta seslerini topluma ulaştırdıkları görülmektedir. Türkiye'nin aralarında bulunduğu bu coğrafyada tarihten günümüze kadına yüklenen rol modeller gereği dengbejlik sanatında kadınların erkeklere oranla çok daha dezavantajlı ve önyargıyla karşı karşıya kaldıklarını söylemek mümkündür. Nitekim kadın dengbejlerin Türkiye, İran, Ermenistan ve Irak coğrafyasında hem toplumsal hem de ailevi baskılara maruz kaldığı bilinmekte ve sırf bu tür nedenlerle sık sık göç etmek zorunda oldukları bilinmektedir.<sup>11</sup> Sosyal sorunların da etkili olduğu bu göç sürecinde hem kadın hem erkek dengbejlerin genel olarak kendilerine en yakın olan coğrafyaları tercih ettikleri görülmektedir. Bu durum beraberinde Türkiye'ye en yakın olan komşular arasında sayılabilecek İran, Ermenistan ve Irak'a giderek bu coğrafyalarda sanatlarını icra etmeye çalıştıklarını söylemek mümkündür.<sup>12</sup>

Irak'ta dengbejlik konusunda öne çıkan isimler arasında iki kız kardeş olan Nazdar ve Esmer Ferhat kardeşler ilk sırada yer alırlar. Irak'lı müzisyenler tarafından yetiştirilen Ferhat kardeşler, 1951'de Irak'tan sınır dışı edilince, müziği bırakmak zorunda kalmış ve yonleriyle Irak bölgesindeki Kürtlerin ve kadınların sesi olmaya çalışmışlardır.<sup>13</sup>

### **4. Gürcistan'da Dengbejlik Kültürü**

Türkiye'nin Güney Kafkasya'daki komşularından biri olan Gürcistan'da da dengbejlik kültürü hayat bulmuştur. Gürcistan'da öne çıkmış dengbejler arasında Cemila Çawış (1937- ... ) ilk sırada yer alır. Gürcistan Kürtlerinden

<sup>10</sup> Özağaçhanlı, a.g.m., 2012, s.804.

<sup>11</sup> Schäfers, M. (2017). Writing against loss: Kurdish women, subaltern authorship, and the politics of voice in contemporary Turkey. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 23(3), 543-561.

<sup>12</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.104.

<sup>13</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.117.

alan Çawış, 1937 yılında Tiflis'te dünyaya gelmiştir. Çawış dengbejlik sanatı gereği müziğin yanı sıra tiyatroyla da yakından ilgilenmiş bir kadıbdengbejdir.<sup>14</sup>

### 5. Ermenistan'da Dengbejlik Kültürü

Dengbejlik kültürü denince akla ilk gelen hususlardan biri de Erivan radyosudur. Ermenistan'ın başkenti Erivan'da günümüzde halen çalışmalarını sürdüren Erivan radyosu, Ortadoğu coğrafyasından çok sayıda dengbejin Sovyetler Birliği döneminde farklı nedenlerle gelip sesini duyurduğu bir kurum olmuştur. Başlangıçta Ermenistan'a göç eden Ermeni kökenli Kürt dengbejlerin eserlerinin yayınlandığı bu radyo bir süre sonra diğer coğrafyalarda yaşayan erkek ve kadın dengbejlerin de katılımıyla büyük bir organizasyona dönüşmüştür. Bu kapsamda Erivan radyosunun aslında hem dengbejlerin sesini büyük kitlelere ulaştırmasında hem de diğer coğrafyalardaki insanlara ulaşmasında kilit rol oynamıştır. Erivan radyosundan sesini duyuran isimler arasında "Şeroyê Biro, Karapêtê Xaço, Aram Tigran, Feyzoyê Rıza, Reşidê Baso, Egidê Cımo, Silêmanê Mecîd, Hemîdê Mecîd, Efoyê Esed ve Ayşe Şan, Meryem Xan vb. isimler ilk sırada yer almışlardır.<sup>15</sup>

Nitekim sözkonusu dengbejlerin büyük bir kısmı Sovyet Ermenistan'ında yaşadığı ve orada eserlerini ortaya koymaya çalıştığı bilinmektedir. Özellikle Kürt ve Ermeni toplumunda bir döneme damgasını vurmuş dengbejlerin Erivan radyosu aracılığıyla seslerini topluma duyurdukları ve büyük bir dinleyici kitlesine sahip oldukları bilinmektedir.<sup>16</sup> Erivan radyosunun dengbejlerini sesini dünyaya duyurması dışında eserlerinin ilk defa burada kayıt altına alınması nedeniyle de Kürt kültür-sanat ve tarihine katkı sunduğunu söylemek mümkündür.<sup>17</sup>

R. F. Reigle, "† ^ ‹ • – ' " ‹ ^ — " † ‹ • Š — • ‹ ... † ... ' " † ‹ • %o eserinde Erivan radyosunda Kürtçe dengbej yayınlarının 1955 yılında yayın yapmaya başladığını kaydeder. Irak ve İran radyolarının Kürtçe programlarının da aynı dönemlerde yayın hayatına başladığını kaydeden

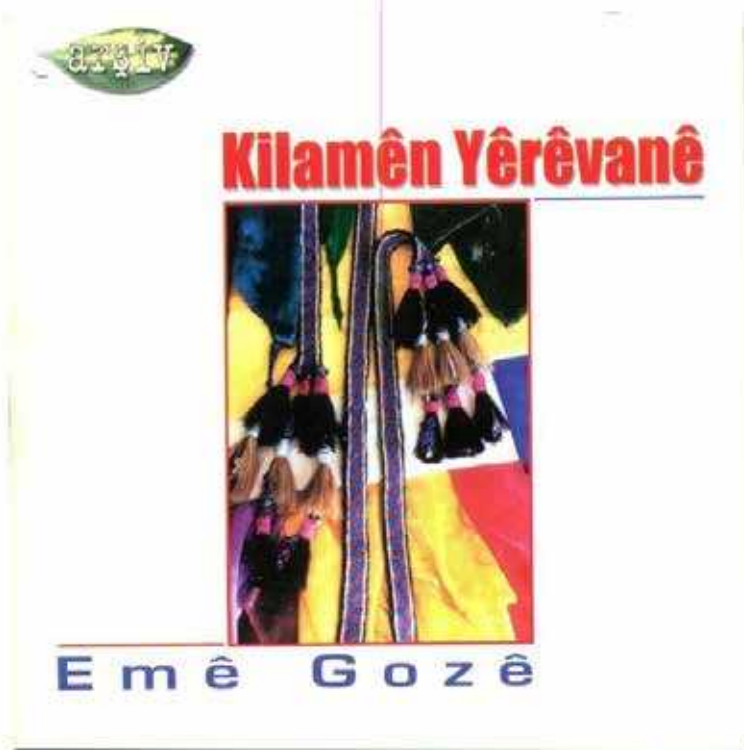
<sup>14</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.123.

<sup>15</sup> Barış Çiçek ve Berivan Bozkaya, "Dengbêjler ve Dengbêjliğin Tarihi Önemi", mamoste111.blogspot.com.tr/2012/01/dengbêjler-ve-dengbêjliğin-tarihi.html, 2012, (E.T.15.03.2019).

<sup>16</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.103.

<sup>17</sup> Barış Çiçek ve Berivan Bozkaya, "Dengbêjler ve Dengbêjliğin Tarihi Önemi", mamoste111.blogspot.com.tr/2012/01/dengbêjler-ve-dengbêjliğin-tarihi.html, 2012, (E.T.15.03.2019).

Reigle, 1955 yılında Erivan radyosunun ise haftalık Kürtçe müzik yayınına başladığını kaydederek ve bu yayının Türkiye’de büyük bir etki yarattığını belirtir.<sup>18</sup>



Kilamên Yêrêvanê: Emê Gozê.<sup>19</sup>

Erivan radyosunda özellikle 1950, 1960 ve 1970’li yıllarda Ermeni kökenli olup Kürtçe kılamlar<sup>20</sup> seslendiren çok sayıda Ermeninin olduğunu kaydeden Ozan Aksoy ve Stephen Blum, ‘ $\check{Z} f \cdot \ddot{z} \cdot \ddot{z}$ ’ adıyla bir eser yayınlamışlardır. Bu eserde özellikle Erivan’da yakından tanınan Qerapete Xaço ve Salihe Kevirbiri ‘nin Erivan radyosunda seslendirdikleri kıamları tek bir cdde toplamışlardır. Erivan radyosunun dönemin Bağdad radyosu gibi dengbejlilik sanatı içerisinde ayrı bir yeri olduğunu kaydeden Aksoy

<sup>18</sup> Reigle, R. F. (2014). A brief history of Kurdish music recordings in Turkey. Hellenic Journal of Music, Education and Culture, 4(1).

<sup>19</sup> Reigle, R. F. (2014). A brief history of Kurdish music recordings in Turkey. Hellenic Journal of Music, Education and Culture, 4(1).

<sup>20</sup> Kılâm sözcüğü Kürtçe’de şarkı anlamında kullanılmaktadır.

ve Blum, bu yayınlar sırasında dengbejlerin geleneksel enstrümanlar eşliğinde tamamen Kürtçe kılamlar seslendirdiklerine işaret ederler. Aksoy ve Blum Erivan radyosunun bir yönüyle Bağdat ve İran'daki radyo yayınlarından farklı özelliklere sahip olduğunu kaydeder. Bu farklıklar arasında ilk sırada dil konusunda olduğunu, İran ve Bağdat radyolarında yapılan yayınların büyük oranda Arapça ve Farsça dillerinden ve müziklerinden etkilendiğini ve batılı enstrümanlar kullanıldığına işaret ederler. Bir diğer farkın ise Erivan radyosunda kadın dengbejlerin de eserlerini seslendirme imkanına sahip olmalarıdır. Ancak İran ve Bağdat radyolarında böyle bir durumun söz konusu olmadığı kaydedilir. Bu konuda Erivan radyosunda sesini duyurmuş kadın dengbejler arasında Gulizara Etar ve Zadina Şakir'in ilk sırada geldiğini kaydeden Aksoy ve Blum, söz konusu kadın dengbejlerin hem kendi coğrafyalarında hem de bölgedeki diğer toplumlarda oldukça yakından takip edildiğini kaydederler.<sup>21</sup>

Erivan radyosu hem Kürt hem de Ermeni dengbejler için seslerini duyurma noktasında önemli bir merkez olma özelliği taşımıştır. Konuyla ilgili Prof. Dr. Celile Celil'e yapılan bir röportajda Erivan radyosunda görev almış önde gelen dengbejlerin isimlerine şöyle yer verilmiştir:

“ ... Casime Celil, Nura Egit Polatova, Ordixane Celil, Xelil Muradov, Miraze Evdo, Hamoye Rizgo, Mikayeleye Resid, Şikoye Hesene, Emerike Serdar, Wezire Eso, Ferike Usiv, Seuza Evdo, Ezniva Resid, Egite Cimo, Ahmede Goge, Sima Semend, Nura Ceweri, Titali Efo, Cemila Celil, Bariye Mehmud, Kereme Seyad, Hesene Mehmud, Culizera Casim, Lusika Huseyfn, İşxane Eslan, Cemale Usiv...”<sup>22</sup>

Celile Celil — „Şerf”gisinde Erivan radyosuyla ilgili verdiği bir demeçte Sovyetler döneminde Erivan radyosunda ve özellikle Erivan'da dengbejlerin sayılarının ve dengbejlik kültürünün Türkiye'dekine oranla çok ileri bir seviyede olduğuna işaret eder. Özellikle Sovyet dönemindeki Ermenistan yönetiminin dengbejlere sağladığı desteğini bu durumun

---

<sup>21</sup> Aksoy, O., & Blum, S. (2008). Kilamên Yêrêvanê [Tunes from Yerevan]: Way Dil [O Heart!]: Şeroyê Biro & Şebabê Egîd. 2000. KOM Müzik CD 058. Produced by Begali Kurnaz. 2 pp. of notes in Kurmanji Kurdish by Cemila Celil, Keremê Seyad, Wezîrê Eşo, and Rojen Barnas. 5 pp. of lyrics. 1 compact disc, 17 tracks (60: 00).-Kilamên Yêrêvanê: Kew Hêlûn [Partridge's Nest]. 2000. KOM Müzik CD 060. Produced by Begali Kurnaz. 2 pp. of notes in Kurmanji Kurdish by Cemila Celil, Keremê Seyad, and Wezîrê Eşo. 5 pp. of lyrics. 1 compact disc, 17 .... Yearbook for Traditional Music, 40, 194-195.

<sup>22</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.110.

ortaya çıkmasında etkili olduğuna işaret eden, Celil, Kürtçe radyonun yayın hayatına başlamasının ardından birçok Ermeni vatandaşının da Kürtçe müzikleri dinlemeye başladığına işaret eder.<sup>23</sup>

Sovyetler döneminde Erivan radyosunda dengbejler tarafında Kürtçe olarak yapılan yayınların bu yönüyle sadece Kürt toplumu değil Ermeniler tarafından da ilgiyle yakından takip edildiğini söylemek mümkündür. Bu konuda Eskere Boyik “Radyoya Yerevane u Pesdacuyina Sitranbejya Kurdi” adlı makalesinde en az Kürtler kadar Ermenilerinde sabırsızlıkla Erivan radyosunun Kürtçe yayının beklediklerini ifade etmiştir.<sup>24</sup>

### **Karapetê Xaço (Karapet Khachatrian - Xaçaturyan)**

Karapet Khachatrian olarak da bilinen Karapete Xaço Ermeni kökenli bir Kürt dengbejdir. Xaço resmi kayıtlara göre 3 Eylül 1900 yılında, dönemin Diyarbekir Vilayetine bağlı Garzan bölgesinde, günümüzde ise Batman merkeze bağlı Bileyder’ (Binatlı)de köyünde Ermeni bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Karacan ve Nayman Xaço’nun resmi olmayan kayıtlara göre 1908 doğumlu olduğunu ve Kamışlı (Qamişlo), Heseke ve Beyrut’ta uzun yıllar yaşadığını, daha sonra bir dönem Fransız ordusunda da lejyoner olarak görev yaptığını kaydetmiştir. Xaço, 1946 yılında Ermenistan’a gitmiş ve hayatını Erivan’ın Solxoza Çaran (Dördüncü Solhoz) köyünde devam ettirmiştir.<sup>25</sup>

Xaço’nun dengbejlik noktasındaki çalışmalarının Kürtlerin kültürel ve tarihi geçmişi açısından son derece önemli bilgiler içerdiğini kaydeden Çiftçi’ye göre Xaço tartışmasız dengbejlik sanatının en büyük ustası olarak kabul edilmektedir.<sup>26</sup> Erivan’da yayın yapan Êrivan Radyosu açılmasının ardından radyoya davet edilen ilk dengbejlerden biri olan Xaço, söz konusu dönemde, Bişêriyo, Evdalê Zeynê, Endîwere Paytexte, Edûlê, Zembîlfiroş, Genc Xelîl, Salih û Nûrê, Filîtê Quto, Mîrzikê Zaza, De Xalo vb. dönemin önde gelen çok sayıdaki dengbejleriyle birlikte uzun yıllar Erivan radyosunda Kürtçe eserler seslendirmiştir.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.111.

<sup>24</sup> Boyik, “Radyoya Yerevane 11 Peşdacuyina Sitranbejya Kurdi”, ~ †•~ † Haziran 2011, <http://www.avestakurd.net/arshiv/avesta68/eskere%20boyik.htm>

<sup>25</sup> KARACAN, H., & NAYMAN, R. Dengbêj Salihê Qubîni Île Karapetê Xaço’nun Şarkılarında Aşiret Kavgalari: “Fîlîtê Qutoile Elî Etmanki Kavgası”.

<sup>26</sup> Çiftçi, T. (2015). DiÇarçoveya Çanda Devkî de Di Nav Civaka Kurdan de Dengbêj û Saziya Dengbêjyê. International Journal Of Kurdish Studies, (1/116).

<sup>27</sup> KARACAN, H., & NAYMAN, R. Dengbêj Salihê Qubîni Île Karapetê Xaço’nun Şarkılarında Aşiret



Toplumsal birçok olay gibi özellikle toplum üzerinde büyük etkileri olan konuları da dile getiren dengbejler, 1915 Ermeni Olaylarını konu edinen kılaamları da dile getirmişlerdir. Bu konuda Ermeni ve Kürt toplumlarının uzun yıllar bir arada yaşamış olmalarının yanı sıra 1915 Olaylarına kadar iki toplum arasında belirgin ciddi bir husumetin olmayışı, toplumsal hoşgörü ortamı ve İmparatorluk sınırları dahilinde farklı etnik grupların birbiriyle olan iyi ilişkilerinin de önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Ancak 1915 Olaylar nedeniyle hayatını kaybeden insanlara yönelik dengbejlerin dile getirdiği kılaamlarda yer alan hikayelerde ağırlıklı olarak yaşanan toplumsal acı ve üzüntülerin de dile getiriliyor olması nedeniyle bu konunun da dengbejler tarafında dile getirildiği görülmektedir.<sup>28</sup>

Halk ozanları olarak da kabul edilen dengbejlerin oldukça iyi bir tarihsel hafıza ve kültürel altyapıya sahip kişilerin olduğunu söylemek mümkündür. Kürt toplumunda olduğu gibi Ermeni toplumunda da erkek dengbejlerin daha ön planda olduğu yada daha fazla bilindiğini söylemek mümkündür. Bu noktada özellikle Karapetê Xaç'o'nun hem Ermeni hem de Kürt toplumunda yakından tanındığını söylemek mümkündür. Her ne kadar dengbejlik sanatında erkek figürler ön planda olsa da çok kadın dengbej de bu alanda adından söz ettirmiştir. Bu kadınlar arasında döneme damgasını vuran isimler arasında Meryem Xan, Gulizera Etar, Susika Simo, Şibliya Çaçan, Werda Semo, Fatma isa, Asa Evdile, Xana Zaze, Naza Kokil, Zadina Sekir ve Eysel San ilk sıralarda yer almaktadırlar.<sup>29</sup>

### **Susika Simo (1925-1977)**

Ermenistan'da öne çıkan bir diğer kadın dengbej de Susika Simo'dur. 1910 yılında Elegez-Mirekeda'da dünyaya gelen Simo bir süre sonra Ermenistan'ın Gümrü şehrine taşınmıştır. Soğuk Savaş döneminde Gümrü'de hem dengbejlik sanatıyla hem de tiyatroyla ilgilenen Yezidi kökenli Simo da Erivan'daki diğer dengbejler gibi sesini Erivan radyosu aracılığıyla topluma duyurabilmiş bir kadın dengbejdir. Simo'nun hayatı ve eserlerinden bahseden kaynaklar arasında kendisinin bir dönem Erivan radyosunda tercümanlık yapan Wezire Eşo kadın dengbej Simo için "Kürt sanatını dillendiren kadın" ifadelerini kullanmıştır. Simo Erivan radyosunun Kürtçe yayınlar bölümünde profesyonel olarak çalışan

---

Kavgaları: "Fîlîte Qutoile Elî Etmanki Kavgası".

<sup>28</sup> Taş, 2015, s.57.

<sup>29</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.103.

tek Kurt kadınıdır ve de Ermenistan'da Kürt kültürü ve Kürt müziğinin tanıtımına ciddi katkı sağlamıştır.<sup>30</sup>

### Şeroye Biro

Ermenistan'da öne çıkmış bir diğer dengbej de Şeroye Biro'dur. 1915 yılında Serhad bölgesinden Kafkasya'ya göç eden bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Biro, başkent Erivan ve Tiflis'te yaşamış, aynı zamanda davuluyla da nam salmış bir dengbejdir. Erivan Radyosu'nda farklı ülkelerden gelen dengbejlerle birlikte sanatını icra etmiştir. Şeroye Biro'nun kendinden sonraki kuşaklara üzerinde de etkisi olduğunu kaydeden Özağaçanlı, Biro'nun öne çıkmış Hemide Medd ve Feyzoye Riza adlı iki ünlü iki dengbejin de amcası olduğunu kaydetmiştir. Tiflis'in bir köyünde çalışarak hayatını devam ettiren Biro, burada 80 yaşında hayatını kaybetmiştir.<sup>31</sup>

### Zadineya Şekir

Zadineya Şekir'im doğuştan bir dengbej olduğunu ifade eden Eskere Boyik, Zadine'nin gerek stranlarıyla ve sesiyle gerekse de düğünlerdeki performansıyla tam bir dengbej olarak doğduğuna işaret eder. Susika Sirno gibi Yezidi bir Kurt kadın dengbeji olan Şekir de Erivan radyosuyla sesini duyurmuştur. Bir dönem sahne sanatçılığı da yapan Şekir de hemcinsleri gibi hayatı boyunca ciddi sorunlara yaşamıştır. Diğer dengbejler sanatları dolayısıyla toplumda ötekileştirilirken, Şekir hem dengbejlik hme de Ermeni bir eş seçmiş olması nedeniyle toplum tarafından ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Uzun süren baskılara dayanamayan Şekir bir süre sonra eşinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Daha sonra Sovyetler Birliği döneminde Egide Cimo'yla birlikte bir orkestra kurmuştur.<sup>32</sup>

### Fatma İsa (1934-2010)

Erivan radyosunda sesini topluma duyuran bir diğer kadın da dengbej Fatma İsa olmuştur. 1934 yılında Erivan'a bağlı Arazdage köyünde dünyaya gelmiştir. Sovyetlerin Birliği'nin dağılmasını ardından Ermenistan yönetimi tarafından Krasnodar'a sürgün edilen Fatma İsa'nın

<sup>30</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.114.

<sup>31</sup> Zela Özağaçanlı, "Kürtlerde Sözlü Kültür ve Hikaye Anlatıcılığı: Dengbejlik Geleneği", «•Ž•á  
òŽ-ò" ~ † †° †ç †• ò" †... ††† ••f•ŽÇ††f• ò•ò•òœ † ò"-Ž†", Uluslararası Sem  
2012, Bingöl, s.802-803.

<sup>32</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.116.

ailesinin Krasnador'daki Kürt toplumu içinde saygın bir stütüye sahiptir. Fatma İsa diger kadın hemcinsleri gibi dengbejlik üzerine herhangi bir eğitim almamış olup doğutan müzik kulağıyla dengbejlik sanatını devam ettirmiştir.<sup>33</sup>

### **Kubara Xudo (1935-1975)**

Sovyet Ermenistan'ında sesini duyuran bir diger kadın dengbej de 1935 yılında Ermenistan'ın Elegez bölgesinde dünyaya gelen Kubara Xudo'dur. Axbaran'e köyünde dünyaya gelen Kubara Xudo'nun diğer kadın dengbejlerden farklı olarak Erivanda, Ermeni Dili ve Edebiyatı eğitimi aldığı görülmektedir.<sup>34</sup>

### **Nura Cewari (1941- ...)**

Ermenistan'ın baskenti Erivan'da 1941 yılında dünyaya gelen Nura Cewari Kafkasya'daki Kurt kadın dengbejler arasında ayrı bir yere sahiptir. Kendisiyle yapılan bir röportajda hayat hikayesini ve dengbejliğe olan ilgisinin nasıl oluştuğunu ifade ederken, dengbej bir ailede dünyaya geldiğine dikkat çeker. Evlerine gelen misafirleri için kılam söylemeyi çok sevdiğini dile getiren Cewari ilerleyen zamanlarda eserlerinde zaman zaman kılamlara da yer verdiğini ifade etmiştir. Yaz tatillerinde ailece gittikleri Elegez dağlarında ilk defa davul ve zurna seslerini duyduğunu kaydeden Cewari, hem yükseköğrenim eğitimi hem de müzik eğitimi alan bir kadın dengbejdir.<sup>35</sup>

Cewari'nin diğer Kürt kadın dengbejlerden farklı olarak Cemila Celil'le birlikte konservatuar eğitimi almış olmaları bu konuda çalışmalarını da olumlu yönde etkilemiştir. Özellikle Ermenistan'daki Ermeniler arasında yaygın olarak bilinen anonim parçaları derleyerek bunları notalandırmışlardır. Bu onktada Ermenistan'da özellikle dengbejliğin bir sanat olarak bilim dalına dönüşmesinde Cewari'nin çalışmalarının ayrı bir yer olduğunu söylemek mümkündür. Cewari sadece dengbejlik yaparak değil aym zamanda stran ve kılamların toplanması, derlenmesi ve bunların konularına ayrılması hususunda da ciddi çalışmalar yapmıştır.<sup>36</sup>

Cewari'nin konservatuar eğitimi sırasında müzik alanında önde gelen

---

<sup>33</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.117-118.

<sup>34</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.122-123.

<sup>35</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.123-124.

<sup>36</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.124.

Ermeni akademisyenlerden de eğitim aldığını kaydeden araştırmacılara göre Erivan radyosunun Cewari üzerindeki etikleri şöyle ifade edilmiştir;

“...Nûra Cewarî, konservatuarda Prof. Robert Atayan, Prof. Gayane Çebotaryan ve Georgi Budagyan gibi işlerinin ehli hocalardan ders alırken, 1964’te halay şarkılarından oluşan ikinci kitabını yayınlattı. 1966’da konservatuarı ‘Kürt Halk Şarkıları’ teziyle başarıyla bitirdi. Ama daha öncesinde, 1964 ve 1965’te, ‘Komitas ve Kürt Müziği’ adlı bilimsel makalesinden ü Kürt müziği üstüne yayınlanmış iki kitabından dolayı, konservatuardan iki ödül aldı. Bu arada da, 20. yüzyılda oradaki Kürtlerden hemen hemen herkesin yolunun düştüğü Erivan Kürt Radyosu’nda, 1965-1967 yıllarında, Müzik Bölümü’nün başkanlığını yaptı. Bu radyo yılları sayesinde Kürt müziğini ve onun yaratıcılarını daha yakından inceleme ve anlama fırsatına kavuştu. Buradaki tecrübesi, doktorasında ve sonraki çalışmalarından çok işine yaradı. Ayrıca, konservatuar yıllarında Kürt folklorundan devşirdiği ve piyano için yeniden yazıp yorumladığı birkaç eseri, hala radyo arşivindedir ve hala arasıra yayınlanmaktadır. Gene, 1966-1967’de, T. Çuhacıyan Müzik Okulu’nda müzik teorisi dersleri verdi...”<sup>37</sup>

Cewari dönemin önemli dengbejleriyle bir arada çalışmış olmasının büyük bir şans olduğunu kaydeden araştırmacılara göre, Erivan radyosu yıllarında Xelîl Mûradov ve Casimê Celîl, Aramê Dîkran, Serhat-Bayîzd, Seyadê Şamê, Sûsika Simo, Garapêtê Xaço ve Mihemedê Mûsa gibi döneme damgasını vurmuş Kürt-Ermeni dengbejlerle de çalışma imkanı elde etmiştir.<sup>38</sup>

Sovyetler Birliği döneminde devletin sınırlarının çok güçlü bir biçimde korunduğunu, Ermenistan’da Kürt toplumunun dini, kültürel ve etnik yapıları üzerinde ciddi bir izolasyonun olduğunu da vurgulamıştır. Bu açıdan Kafkasya’da Kürt müziğinin de nasıl geldiyse aynı şekilde korunduğunu ve bugüne ulaştığını aynı zamanda kürt toplumunun da Kafkasya’da kendi kültürel kimliklerini korudukları ve komşu kültürlerle

<sup>37</sup> Kawa Nemir, “Notaya çekilen bir ömür Nûra Cewarî”, <http://kawanemir.blogspot.com/2011/01/notaya-cekilen-bir-omur-nura-cewari.html> (E.T.15.03.2019).

<sup>38</sup> Kawa Nemir, “Notaya çekilen bir ömür Nûra Cewarî”, <http://kawanemir.blogspot.com/2011/01/notaya-cekilen-bir-omur-nura-cewari.html> (E.T.15.03.2019).

karışmadıklarını ifade etmiştir.<sup>39</sup>

### **Cemila Celil**

Sovyet coğrafyasında öne çıkan bir diğer dengbejde Cemila Celil'dir. Ermenistan'da konservatuar okuduktan sonra Kürt müziğiyle ilgilenmeye başlayan Celil, özellikle folklorik müzik üzerine yoğunlaşmış bir dengbejdir. Halkın arasından topladığı anonim eserleri bir araya getiren Celil, bu eserleri daha sonra notalandırarak büyük kitlelere ulaştırmaya çalışmıştır.<sup>40</sup>

### **Aslika Qadir (1945- ... )**

1945 yılında Ermenistan Eleges'de dünyaya gelmiştir. Ailesinin Erivan'a taşınmasının ardından ilköğrenimini Erivan'da tamamlamış, ve daha sonra Erivan Devlet Üniversitesi Dolgu Bilimleri Fakültesinde eğitim görmüştür. Ermenistan'ın ilk devlet başkanı olan Levon Ter-Petrosyan ile aynı dönemde eğitim alan Qadir, Fars Dili ve Edebiyatı eğitimi almıştır. İleri düzeyde Ermenice bilen Aslika Qadir, Erivan'da 22 yıl boyunca Ermeni Dili ve Edebiyatı dersleri vermiştir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Erivan yönetiminin ülkedeki Kürtlere yönelik politikaları nedeniyle Ermenistan'dan ayrılan Aslika Qadir Avrupa'ya gitmiştir.<sup>41</sup>

### **Sonuç**

Sonuç olarak dengbejlik kültürü ve sanatı kapsamında Türkiye'nin yanı sıra İran, Ermenistan, Irak, Rusya, Gürcistan ve Suriye'nin önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.<sup>42</sup> Kafkasya genelinde Gürcistan veya Ermenistan'daki kadın erkek dengbejlerin ağırlıklı olarak Yezidi Kürtlerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu noktada Türkiye'den veya başka coğrafyalardan Ermenistan'a göç eden dengbejler arasında Kürt ve Ermeni kökenli dengbejlerin de büyük bir çoğunluğu oluşturduğu gözlenmektedir. Bunun yanı sıra Erivan radyosundaki çalışmaların hem dengbejlik sanatının günümüze kadar ulaşmasında hem de sesini daha büyük kitlelere duyurmak isteyen dengbejler açısından da önemli bir kurum olmuştur.

---

<sup>39</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.125.

<sup>40</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.125.

<sup>41</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.125-126.

<sup>42</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.104.

Dengbejlilik sanatının sözlü icra edilen bir sanat olması nedeniyle bu konudaki çalışmaların oldukça sınırlı olduğunu söylemek mümkündür. Gene itibariyle günümüzde tarihsel süreçte Kürt ve Ermeni toplumuna diar önemli toplumsal gelişmelerin dengbejler aracılığıyla günümüze kadar aktarıldığını söylemek mümkündür. Bu konularla ilgili olarak gerek Türkiye’de gerekse uluslararası literatürde dengbejlilik kùltür ve saantı üzerine daha fazla araştırma ve çalışmaların yapılmasının teşvik edilmesi gerekmektedir.

Dengbejlilik kùltürü ve sanatı tarihsel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda bu coğrafyada ortaya çıkmış ve bu toprakların insanları tarafından günümüze kadar ulaştırılmış sözlü bir gelenektir. Bu kapsamda gerek Türkiye ve Ermenistan’da gerekse de Irak ve İran’da bu konuda dengbejlerin sanatlarını icra etmiş olmaları bu durumun en önemli göstergelerindendir.

Sovyetler Birliği döneminde Erivan radyosunda yapılan yayınların dengbejlilik kùltürü açısından son derece önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada gerek Kürt ve Ermeni dengbejlerin seslerini kitlelere ulaştırmasında gerekse de dengbejlilik sanatının devamlılığını sağlanmasında kilit bir rol oynamıştır. Erivan radyosunun Kürt toplumu ve dengbejlilik sanatına sunduğu belki de en önemli katkı döneme dair seslerin be kılamların kayıt altına alınmasını sağlayarak günümüze ulaştırdığı arşiv kayıtları olmuştur. Nitekim günümüzde birçok dengbejin hayatı ve eserleriyle ilgili özellikle de kadın dengbejlerle ilgili neredeyse yok denecek kadar az bilgi ve belge bulunurken, Erivan radyosunun onlann sesini kayıt altına almaş olması konuyla ilgili ciddi ve zengin bir arşivin günümüze ulaşmasında sağlamıştır.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Deveci Bozkuş, 2011, a.g.m., s.112.



# DI ZARGOTINA KURDAN DE ERKA SAZIYA DENGÊJÎYÊ: KÛRT HALK EDEBİYATINDA DENGÊJLİK KURUMUNUN İŞLEVİ

CİHAT GÜNEY\*  
KEMAL EROL\*\*

**Kurte:** Heta pêvajoya bajarvaniyê ya vê dawiyê di hemû jiyana kurdan de çandêke zargotinî serdest bû. Di van berên zargotinî de meriv di derbarê bîr û bawerî hizr û raman û kevneşopiya wê civakê de rastî gelek agahiyên girîng tên. Zanista zargotinê ligel bîr û bawerî û kevneşopiya wê civakê; li ser hin berên wek dastan, çîrok, efsane, mamik, zûgotinok, gotinên pêşyan, biwêj û stranên gelerî jî dixebite. Ji vana dastan, hin çîrokên lawiran, helbesta gel û stran ji bo ku herikabar be û bêtir di hişê mirov de bimîne weke manzûm tên vegotin. Di zargotina kurdan de saziya dengbêjiyê cih û erkeke xwe ye pir girîng heye. Bi sedhezaran salan yên ku ev mîrateya çandî bilêvkirine û gihandine roja me ya îroyîn dengbêj in. Dengbêj wek pira pêwendiya navbera nîşan e; ku hemû çand û afirîneriyên civakê ji nîşekî radigihînin nîşekî din. Herwiha ew di nava gelê kurd de weke hiş û wîjdana hevpar ya civakê hatine peşirandin û wisa jî qedrê wan hatine girtin.

Bi sedsalan li erdnîgariya Mezopotamyayê cihê ku kurd jî lê dijîn saziya dengbêjiyê hebûna xwe heta roja îro berdeham kiriye. Stranên ku ji alî dengbêjan ve tên vegotin bi gelemperî li ser qehremaniyê bin jî, li ser evîn, xerîbî, bûyer û bobelatên dîrokî û xwezayî û li ser nelihevkinên êl û eşîran bi awayekî pexşan û helbestkî hatine vegotin. Berên ku dengbêj dibêjin bi gelemperî gelêrî bin jî, hinek ji wan jî bi taybetî ji alî dengbêjan ve jî tên afirandin. Ev afirîneriyên dengbêj bi lêv dikin di zargotina kurdan de cihekî gelekî girîng digirin.

Di kilamên ku dengbêj vedibêjin de di derbarê bîr û bawerî,

\* MEB, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, jehatrojhilat@gmail.com

\*\* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, ekemal@yyu.edu.tr



kevneşopî û çanda gel de gelek agahiyên girin hene. Bi gelemperî dengbêj kilamên xwe bê enstruman vedibêjin. Dengbêj hunermend û rewşenbîrên gele xwe ne. Herwiha ew wek hoste û sêrbazên zimanê gel jî tên binavkirin. Dengbêj bi stranên xwe, ji alî hest ramanan ve bandorek gelek mezin li ser guhdaran dihêlin. Li ser van bingehan dengbêj, an bûyer û bobelatên dêrîn yên ku ji mêj ve hatine serê civakê bibîr dixê; an jî di hinek mijaran de civakê hişyar dike. Ji ber van egeran civak qedr û qîmeteke pir mezin dide dengbêjan.

Di stranên ku dengbêj vedibêjin de ji ramanan bêtir hest li pêş in; hêza xwe ji deng rîtm û dubarekirinê digirin. Li gor her heremê rêbaza strîna dengbêjan jî diguhere. Herwiha Cûreyên stranên ku dengbêj disrtrênin jî cûr be cûr in. Ew wek lawje, lawik payîzok, lorfk, narfk, heyranok û dîlok tên binavkirin.

Armanca vê xebatê di zargotina kurdan de diyarkirina cihê saziya dengbêjiyê û bandor û erka wê ya li ser kevneşopiya gel e.

**Peyvên Sereke:** Zargotina Kurdan, Kevneşopî, Dengbêjî, Stranên gelêrî.

**Özet:** Kürt halkının kırsaldaki yaşamına kentleşme sürecine varıncaya kadar sözlü bir kültür egemendir. Kırsal alanlarda oluşturulan sözlü anlatılar, halkın duygu ve düşünce dünyasının; örf, adet ve geleneklerinin, sahip olduğu coğrafyanın izlerini taşır. Sözlü kültür mahsullerinden oluşan “Kürt Halk Edebiyatı”, hikâye, masal, atasözü, bilmece, anı, efsane, türkü ve destan gibi birçok anlatı türlerini barındırır. Bunlardan bazıları (ilahî, mesnevî, destan, kilam vs.) akıldan kalması bakımından şiirsel özellikler taşır. Kürt Halk Edebiyatında şiirsel anlatılardan beslenen dengbêjlik kurumunun önemli bir yeri ve işlevi vardır. Kültürel bir miras olarak asırlar boyu sürdürülen bu mesleği icra edenlere de dengbêj denilir. Halkın kültürel değerlerinin taşıyıcısı ve nesilden nesile aktarıcısı olan dengbêjler; zengin bir kültürel geleneğe sahip Kürt toplumunun ortak hafızası ve vicdanî konumunda itibar görmüşlerdir.

Dengbêjlik, Kürtlerin yaşadığı Mezopotomya’da asırlar boyu devam etmiş bir ozanlık geleneğidir. Çoğu epik nitelikte olmak üzere aşk, tabiat, gurbet ve özlemi; tarihsel olaylar ve aileler arasındaki amlaşmazlıkları konu edinen manzum/mensur anlatılardır. Pek çoğu anonim olmakla birlikte ozanlar tarafından irticalen (doğaçlama) inşa edilen örnekleri de çoktur. Bunlar, Kürt halk edebiyatı kapsamında sözlü mahsullerin önemli bir cephesini oluşturur. Kendine has bir üslup ve ezgi ile bazı folklorik öğeleri anlatma esasına dayanır. Halkın kültürüne, dinî/ahlakî değerlerine ve örfüne ayna tutan halk türkü sözleri, sanatçılar tarafından bir çalgı aleti olmadan “kılâm” diye icra edilir ve daha çok uzun hava tarzında seslendirilir. Kürtlerin ses sanatçıları olan dengbêjler; aynı zamanda halk dilinin sihirbazları ve toplumun entelektüelleri

olarak da tanımlanır:

Halkın büyük ilgi gösterdiği dengbêjler, seslendirdikleri türkülerle dinleyici hedef kitle üzerinde düşünsel ve duygusal bağlamda büyük tesir oluştururlar. Bu temelde dengbêjlik mesleği, ya halkın geçmişte yaşadığı trajik olayları hatırlatmaya veya çeşitli konularda toplumsal duyarlılık inşa etmeye hizmet eder. Okunan parçalar, fikirden çok duygu yüklüdür; gücünü ses, ritim ve tekrardan alır. Dengbêjlerin söylediği halk türkülerinin makamları ve türleri bölgelere göre farklılık gösterir. Bunlar, kısaca lawje, lawik payfızok, lorîk, narînk, heyranok û dîlok ve iş şarkıları olarak adlandırılırlar. Bu çalışmada amaç, dengbêjlik kurumunun Kürt halk edebiyatındaki yerini ve halkın geleneksel kültürü üzerinde işlevsel etkilerini belirlemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kürt Halk Edebiyatı, Geleneksel kültür, Dengbêjlik, Halk türküleri.

## **THE FUNCTION OF FOLK POETRY (DENGBÊJ PROFESSION) INSTITUTION IN KURDISH FOLK LITERATURE**

**Abstract:** The oral culture is predominant in the rural life of the Kurdish community till the urbanization period. Oral narrations emerged in the rural areas bear the traces of the community's world of thought and emotions, their local customs and traditions, and their geography's characteristics. "Kurdish Folk Literature", which is comprised of oral culture productions, includes numerous types of narrations such as story, tale, proverb, puzzle, memoir, legend, folk song, and saga. Some of these (chant, mathnawi, saga, kilam—folk song— etc.) bear lyrical characteristics to remember easily. The folk poetry (dengbêj) institution, which feeds on lyrical narratives, has an important place and function in the Kurdish Folk Literature. The performers of this profession, which has been maintained for centuries as a heritage, are called as *† ‡ • %o „ ‡CE%o\$, WCE* are the bearers of cultural values of the community passing down through generations, have been respected as the collective memory and conscience of the Kurdish community, which has a rich cultural tradition.

Dengbej profession is a poet tradition, which has been continued for centuries in Mesopotamia where the Kurdish community lived. Mostly having an epical characteristic mainly love, nature, and homesickness, they are poetical/prosaic narratives touching on interfamily disputes. Although most of them are anonymous, there are numerous examples being constructed extemporaneously (impromptu) by the folk poets. They comprise an important portion of the oral productions within the Kurdish folk literature. They are based on narration of some folkloric elements with idiosyncratic tone and melody. The folk song lyrics mirroring the





sedsala 5. de qala xewneke keyayê Medan ên dawîn Astyages (Ajdehaq) dike. Li ser vê xewnê şîroveya dengbêj û şêwirmendê wî yê navdar Angreas jî radigihîne (Gültekîn, 20013: 15-18 ).

Di agahiyê strabon û Khoren de jî em têdigihên ku dengbêj bi tenê ne stranbêj bûne, wan hemû êş û elem û diroka gelê xwe di hişê xwe de parastine, em dikarin bibêjin ku ew derwêjê dîrokê û nûçegihan dema xwe bûne. Eger ji alî ragihandinê de, hema ne pir zêde, em herin pêncî sal berê, amûr û alavên hay ragihandinê yên wek tîlefûn, û televîzyonê tunebûn. Di vir de ev peyvira ragihandinê jî dikeve ser milê dengbêjan. Dengbêj tûrikê wan li milê wan gund bi gund, bajar bi bajar, li deşt û zozanan geriyane geşedan û bûyerên civakî, êş û azara li devereke qewimîne ragihandine devereke din. Bi van ragihandinên xwe herwiha dengbêj bûne nûçegihanên hemdem û perwedekarên gelê xwe jî. Herwiha ew di derbarê hemû jiyânê de xwedî zanîneke kûr bûne, ew wek derwêş û feylesofên demî di dilên gelê xwe de hatine hewandin. Ji ber van taybetmendiyên xwe gelek caran di qesr û qonaxan de li dîwan û dîwanxaneyên mîr û began de bûne şêwirmend.

### **1.1. Di Zargotina Kurdan de Girîngiya Dengbêjiyê**

Di zargotina kurdan de, saziya dengbêjiyê cih û erkeke xwe ye pir girîng heye. Bi sed hezaran salan yên ku ev mîrateya çandî bilêvkirine û gihandine roja me dengbêj bixwe ne. Dengbêj qewimîn, karesatan xwezayî êş û elem, xemgînî û kêfxweşiyên ji nivşekê radigihîne nivşeke din. Dengbêj hemû çand û afirîneriyên civakê, bûyer û bobelatên dîrokî dihûne, dimeyîne û vediguhêzîne roja me ya îroyîn. Herwiha ew di nava gelê kurd de weke hiş û wîjdana hevpar ya civakê hatine pejirandin û wisa jî qedrê wan hatine girtin. Di zargotina Kurdan de hinek cureyên stranên dengbêjiyê<sup>1</sup> hene ku li gor Mustafa Borak (2018: 14) gelek girînge. Ev stranên Kurdî li ser hîmê dîrokî hatine avakirin, di naveroka wan de dîrok serpehatî, mêrxasî, îxanet, evîn û hesret heye.

Di berên zargotinî yên yên ku dengbêj vedibêjin de, di derbarê bîr û bawerî, kevneşopî û çanda gel de gelek agahiyên girîng hene. Eger yek bixwaze reh û rîçalên civakê; an civaka xwe nas bike û bertekên wê yên li hember bûyer û bobelatan çêdînin xwezayî û civakî pêderxe divê teqez

---

<sup>1</sup> Sitranên folklorî yên Kurdan ên dengbêj distrên ji alî naverok û awa xwe di bin çend serenavan de tên dabêşkirin. Di van serenavan de lihevkiyên bi giştî çê nebiye jî meriv wek sernav dikare wiha rêz bike. Lawje/Lawîş, lorîk, heyranok, dîlok, payizok, narîng, lavje û stranên kar û baran.

berê xwe bide zargotina wî gelî. Dengbêj hunermend û rewşenbîrên gele xwe ne. Herwiha ew wek hoste û sêrbazên zimanê gel jî tên binavkirin. Dengbêj bi stranên xwe, ji alî hest ramanan ve bandorek gelek mezin li ser guhdaran dihêlin. Li ser van bingehan dengbêj, an bûyer û bobelatên dêrîn yên ku ji mêj ve hatine serê civakê bibîr dixê; an jî di hinek mijaran de civakê hişyar dike. Ji ber van egeran ew ji mêj ve hertim berdilkên civakê ne.

## **1.2. Nêrîna Lêkolîneran Ya Li Ser Dengbêjiya Kurdan**

Dema ku her lêkolînerêk bi giştî qala zargotin û taybetmendiyê neteweya xwe dikin, gelek caran bi serbilindî, dewlemendiya wê zêde pirole dike û dipesînê. Ev tişt ji bo kurdan û lêkolînerê wan jî derbasdar in. Gelo ji ber ku em jî ji wê civakê ne, em di vê mijarê de bi hestiyarî tevdiherin; an bi rastî jî taybetmendî û dewlemendiya zargotina kurdan û dengbêjiya wan ji alî lêkolînerên gelê din ve jî tê peyitandin an na. Ji bo ku em rastî û çewtiya van nêrînan biçespînin, baş têbigihên; divê em guh bidin gerzan, lêkolîner û mîsyonerên ku bi awayekê rêya wan bi Kurdistanê ketine û bi dengbêjiya kurdan re bûne nas. Divê em bi hev re guh bidin wan kesan, bê ka li ser zargotin û dengbêjiya Kurdan çi gotine?

Mîsyoner E. J. Larzon kurdan wek komeke poetîk bi nav dike û dibêje: Ew evîndarên mezin ên stran û mûzîkê ne. Herwiha nivîskarê ermenî yê navdar Xaçatûr Abovyan hê di sedsala 19mîn de ji ber dewlemendiya folklorê kurdan ecêbmayî dimîne û di cihekî de dibêje ku çi jin çi mêr ji dayika xwe wek helbestvan(şair) hatiye dinê (Gültekin, 2013: 11).

Birastî jî dema ku em li civaka Kurdan dinêrin, ne bigelemperî be jî, her kurdekê ku di xemgînî û kêfxweşiyê de destê xwe biavêje kerika guhê xwe, dikare li ser şîr û şahiyên û li ser her mijara jiyane hahengê stranên bê emsal biafirîne. Em van afirîneriyên bê şik û guman dikarin wek helbest bihesibînin. Bêguman helbesta gelerî ya her civakê têra xwe heye. Lê wek Larzon û Abovyan jî destnîşan dikin, ne pir berbelav e û ne di wê miqama ku dengbêjên kurdan disewirînin. Di weletên pêşketî de kesên ku helbestan dinivîsin, di esasê xwe de yên di pileya jor de xwenda ne. Lê di vê babetê de rewşa dengbêjên kurdan hinekî cuda ye; ji ber ku civaka kurdan bi sedsalane ku ji pergala xweserî û dewletbûnê bêpar mayiye. Bi tenê di dema hin mîrektiyan de li hin deveran Kurdistanê, ew jî bi hejmar, hin medrese hebûnê; ango wek encam em dikarin bibêjin ku dengbêjê kurdan ji demên derî de, ji mêj ve bê kaxiz û pênuş bûne. Esas

kesên ku berên zargotinî radigihînin civakê çiqas ji xwendinê dûr bin ew veguhezîn ewçend nêzî ruhê civakê ye û resen e. Ji ber van egeran em dikarin bibêjin ku dengbêjiya kurdan resen e û nasibe ya tu gelî. Jixwe ev reseniya zargotina kurdan ji alî gelek lêkolîner û gerzanên cur be cur ve jî tê destnîjankirin. Yek ji wan lêkolînêrên F. Dubois De Montpereum di salên 1830'yî da ji bo lêkolînan diçe Kafkasya başûr, berhevdaneke mûzîk û kilamên gelên wê herêmê dike. Piştî ku ew li Pasûrê guhdariya kilamên Kurdî jî dike, van tespîtên xwe yê jêrîn dinivîse: "Ya rastî di mûzîkên Faris, Tirk û Gurciyan da ahenga hewcedar tune ye. Ji aliyê qarakterê xwe ve ferqa kilamên tirkî jî ji yê gurciyan, farisan ...". Jixwe wek diyar e, ew jî bi piranî teqlîtê cîranên xwe dikin. Lê belê dema bandora kilamên Kurdî di dilê min de peydakirin heta dawiya emrê xwe ji bîr nakim"

(Gültekin,2013: 22). B " ' " CE f • ö " f ž f ~ 2 • " f % ◊ Š f • † ◊ 2 % ◊ † ž • % ◊ † ž • † † " ^ † - Š † • † • — • † " ~ š TM † „ ◊ % ◊ Š Á • ◊ • — " f • 2 • † † † f • „ † " Š † ~ ◊ 2 • œ f • ◊ • - Á bikin. Dema ku meriv bi vê nêrînê li stranên din û dengbêjiya kurdan dinêrin ji alî rîtmê ç 2 TM f œ f ~ † % ◊ ' - ◊ f • - " f • ... — † f „ ö • 2 • ' ◊ " ç 2 • „ † " ö „ † ž " š — † f † ◊ • • ä

Hê di sala 1989'an de Mehmet Korkmaz<sup>2</sup> di kovara Tempoyê de bi navê, f ~ 2 ' - - f • † f " † ◊ 2 — " † — „ † • • ä ◊ † ~ Š † " 2 TM † š TM † " • bal kişandiyê ser vê pirsgirêkê. Korkmaz di vê gotara xwe de qala gelek kilamên ku bi newa û gotinên xwe bi kurdî ne; bê ka çawa ji aliyê hin hunermendan ve wek bê nav û nîşan û bê xwedî bin, bi tevahî kirine malê û milkê xwe û çanda Tirkan. Bi ragihandina Mehmet Bayrak, Korkmaz vê rêwşê wisa şîrove dike:

Bedrî Ayselîyê ku bi eslê xwe suryaniye dibêje ku min teyibek girt û ez çûm Diyarbekirê. Dibêje ku min ji merakdarên Mûzîkê, newayê ku ji derdora xwe dibihistibûn û ji yextiyaran gelek stran tomar kirin. Ez van stranên ji nû ve bi kiras û gotinên Tirkî cardin şîrove dikim û distrêm. Kilamên ku em distrên tev ji Kurdî hatine wergerandin (Bayrak, 2002: 36). Wisa xuyaye ku Ayselî hay ji pîvanên zanista zargotinê tune ye, an hebe jî ev tişt bi zanetî kiriye wek karekê jê rêzî, peyvireke karmendiyê hesibandiyê. Ji ber ku herî kêrî divê kesên ku jê ev stran girtibûn nav û paşnavên wan herema ku ji girtiyê nîşan bidina. Ya herî girîng jî heman veguhezîna newa û zimanê stranê yê. Di dengbêjiyê de newa û ziman rihê

<sup>2</sup> Ji bo agahiyên berfirehtir bnr: Bayrak, M, (2002). ö œ • f • ö f † " ◊ 2 • — " † Á. Prf. Dr.Amnon Shiloah, Mûsîka Kurdî, (wergera ji îngilîzî ji bo tirkî: Hûrî Tuşîk Özyurt).





Em ji van gotinên kalê fêh dikin ku di navbera dengbêjiya Kurdan de û xwezayê de têkiliyeke pir gewre heye. Kurd çiya û baniyan jî weke zîndewer û giyanewer dibînin, derd û kulê xwe bi wan re parve dikin. Ji ber wê çendê jî dengbêjên Kurdan ji gul û kulîlkan bigire li ser deşt û zozan û çiya û baniyan stran sewirandine. Dema ku jinê Kurdan pez û dewarên xwe didoşin bi nazikî nêzî wan dibin, pêşiyê wan dixwînin, mis didin û dema dest bi dotinê jî dikin, bi dengê rehmanî hezkirinên di dilê xwe de ji wan re pêşkeş dikin. Dema ez zarok bûm gelek caran min ji diya xwe û pîrika xwe pirsîyê; çawa çê dibê ku hûn ji ajalên re stranên vedibêjin, qey ew bi zimanên me zanin gelo? Digotin; “belê kurê min ew jî wek me zindî ne dema em ji wan re kilaman vedibêjin ew şîrê xwe pirtir didin; dema em bi hezkirin nêzî wan nebin ji wan re kilaman nebêjin ew şîrê xwe dikişînin, vedijêrên êdî nadin.” Ev rêbaza ku kurdan ji mêj ve bikaraniye, van demên dawîn li gelek weletên ewrûpayê bi guhdarîkirina mûzîka klasîk hat ceribandin, piştî guhdarîkirina mûzîkê hat çespanandin ku şîrê çelêka zêdetir dibe.

## **2. Perwerdîhiya Dengbêjan**

Di nav dengbêjan de yê ku xwendin û nivîsa wan hebin jî pir kêr in; hema em bibêje qet tune ne. Ji ber vê egerê em dikarin bibêjin ku li ser dengbêjiya kurdan bandora çandê din hebe jî pir kêr e. Ya balkêş ew e ku ev kesê ku qet xwendin û nivîsandinê nizanin çawa çê dibe ku van kilam û dastanên ku bi roj û şevan berdewam dikin ji ber dikin û di bîra xwe de dihevin.

Gelo her kesê ku dixwest, hema hahengê dibû dengbêj an perwerdehiyeke wê, rê û rêbazek wê he bû? Hin lêkolêrên wek Oskar Mann û Basil Nikitin jî qala hebûna dibistanên dengbêjan ên berê dikirin. Mistefa Xelo Heyran jî bi wan zanariyên ku wî ji Evdal wergirtibûn şagirtên xwe yên wek Kerem û Mihemedê Canşah perwerde kiribû. Dengbêj Kerem ji hin demên ku wî li Parsînê ji Mistefa Xelo Heyran ders digirt weha salix dide: “... Mistefê piştra em li dora xwe dicivand, pêşiyê behsa qewmandinên dewra berê yê şer û evînî yan jî yê dengbêjên berê dikir. Carinan jî salixê kilamekê dida ku ew çawa û li ser kîjan bûyerê çê bûye û pêra gotinên kilamê ji me ra digot. Paşê em yekeyek radibûn, me pişta xwe dispart dîwarê odeyê, ûsa ku di navbera pişta me û dîwêr da hinek valahî dima. Mistefa bendeka kilamekê distira, şagirtê li ser pêyan **Ā** „ < † > • Ā † † • %o Ā † ™ † — „ f ” † † < • < ” ä Wî em hîn dikir ku em çawa des



dembihurandinek xweş piştî kar û barên xwe, li hev kom bûne. Kurdan ev hatina ber hev wek “şevbihêrk” bi nav kirine. Şevbihêrk bêjeyeke hevedûdaniyê, ji bêjeya şev û bihurandin (borandin) pêk tê. Ew jî tê wateya xweş derbaskirin, bihurandina şevê. Dengbêjan ev şevên dirêj, bi çîrok, pekenok, mamik û stranên xwe neqîşandine, bûne xeml û xêza van şevbihêrkan. Ev şevbihêrk gelek caran li qesr û qonaxên mîr û began, carinan jî li odeyê gundan dihatin lidarxistin. Dema dengbêjên gerok bihatina civat ji bo xatirê wan bi carekê kom dibûn.

Li rex dengbêj û çîrokzanên ku ji aliyê mîr ve dihatin xwedîkirin, xebatkarên wan yê wekî qahwe çêker, aşvan û xizmetkar jî hebûn. Bixwe li hêla jorîn rûdiniştin, mêvanên bi rûmet li aliyê rastê; dengbêj çîrokzan û şewirmendên mîr û began li aliyê çepê cîyê xwe digirtin (Ekîncî, 2013: 13). Em dibînin ku di van şevbihêrkan de cihê herkesî, û dema hertiştî ji mêj ve li gor kevneşopîya civaka kurdan hatiye diyarkirin. Ji ber wê çendê jî wek sazî û dezgehêk bi pergala xuya dike. Herçend dûre hin sazî û dezgeh li ser vê şopê hatin avakirin jî lê tu carî van sazîya dewsa van şevbihêrkan danegirtin.

Di şevbihêrkan de ewilî pîrsgirêk tîne xebirdan dûre dengbêjên li wir amede bin heta serê sibê berên xwe pêşkeş dikin. Mele Mahmûdê Bazîdî van şevan wek “gerelawîş” bi nav dike û di van şevan de dengbêj bi dorê stranên xwe pêşkeş dikin (Bayezîdî, 2010: 127). Li em dikarin bibêjin ku li hemû Kurdistanê bêjeyê şevbihêrkên bêtir berbelav e. Weke ku Beyazîdî jî radigihîne pîrsgirêk û dubendiyên di navbera civakê de di van şevbihêrkan de hatine çareserkirin. Meriv dikarin nimêjên berê yên îne yên ola Îslamê jî bişibîne van şevbihêrkan. Ji ber ku berê di nimêjin îne de jî pîrsgirêkên civakî dihatin dihatin axaftî û çareserkirin. Şevbihêrk ji alî çareserkirina pîrsgirêkan de, wek meclîs îroyîn bi rola û rista xwe rabûne.

Bîrên pîr kur hene dema ku meriv kevira diavêje ji binê bîrê, tu dengêk, hesek jê nayê; bîra dengbêjan jî wek van bîrên bê binî ye. Bi seat û rojan stran, dastan û çîrokan vedibêjin hîn nabêjin bîsmîlah jî.

Weke ku dengbêjê nemir Karabetê Xaco jî gotiye, dengbêjan hemû berhem û nixên gelê xwe di bîra xwe de digêrandin (Ekîncî, 2013: 12). Li herema Amedê di sala 2018an de dema me berhevkarîyên qadê dikirin, dengbêj û çîrokbej Qutbettînê Farqînî ji me re çî dastan, stran û çî çîrok pêncî du seatan vegotin û pêra jî digot; “Min berê di dîwana begên Farqînê de bê navber di şevbihêrkan de bi rojan vedigot, niha min gelek ji wan ji

bîr kirine ji ber ku ew şevbihêrkên berê êdî nemane û êdî em yextiyar in jî.”

Roger Lescot<sup>3</sup>, Fransizî li ser bîr û hişê bê sînora ya dengbêjan şaş û metal dimîne (Uzun, 2007: 37). Lescot, gelek heremên kurdistanê geriyaye û dastan û çîrok berhevkirine. Dastana Memê Alan berhev dike û weke pirtûk çap dike. Ji ber wê çendê Lescot bi gelek dengbêjan re rabûye û rûniştîye.

### 3.1. Di Şevbihêrkan De Avêtina Ber Hev

Di dengbêjîyê de “ f ~ 2 – ‹ • f „ ‡ ” Ş ‡ ~ ð † — ó gellek caran bi roj û şev li ber xwe dida. Ev rêbaz di dengbêjîyê de ji mêj ve wek kevneşopî di şevbihêrkan de heye. Di leca dengbêjan de pêşbirkek hunerî û di wê mijarê de daxwaz û xwesteke serdestiyê heye. Yên di van lecan de serkeftî derkeve bêtir nav û dengî wî/wê belav dibe; yê ku têk biçe jî dîlnizmiyê dike û dest li hember dengbêjê din datîne û serkeftin û mezinahiya wî bi gotinê xwe di nava wê civata amade de bi lêv dike.

Rojekî Evdal û dengbêja Mehmet Sûrmelî Paşa Gulêya Dengbêj di civatekê de diavêjin ber hev. Gulê jî di dengbêjîya xwe de gellekî jêhatî bûye. Gulê di wê heremê de ji kesî re nav û deng nehîştîye. Piştî sê roj û sê şevan Gulê ya navdar dest li ber Evdal datîne û dibêje ku: Evdal tu şairî û şairekî bê emsal î (Aras, 1996: 42- 50).

Gula File li vir dest li ber evdal datîne, Gulê di dengbêjiyede ewqas xurt bûye ku ehd kiriye û gotiye, di dengbêjîyê de kî ji min zêdetir be ez ê bi wî re bizewicim. Li gor hin çavkaniyan ev zewac pêk nehatiye; lê li gor hin çavkaniyan her du dengbêj piştî wê lecê bi hev re dizewicin. Edî ji alî hemû lêkolîneran ve bê şik û guman hatiye destnîşankirin ku ji mêran bêtir jina kurd dengbêj e. Bi taybetî van demên dawîn bi bandora olperestiyê û ji ber şert û mercên civaka kurdan jinên kurdan derfet nedîne ku wek mêran hunera xwe pêşkeş bikin. Ev tişt me bixwe jî di qada berhevkarîyê dît ku jinê ku dikarin bi her awayî dengbêjîyê bikin lê digotin: “Nabe ku deng û dîmekê jinekî bê qeydkirin navê wê derbasî ser rûpelên kaxiza bibe û li her derê navê bê xwendin, şerme, eyb e li me nayê.”

Evdal ji bo ku bi dengbêjê bi nav û deng Şex Silê re bikeve lecê, lê dixe

---

<sup>3</sup> Roger Lescot ( 1914-1975): Rojhilatnasekî Fransizî ye, bi Celadet Elî Bedirxan re li ser zargotin û rêzimana kurdan gelek xebatên wî hene. Lescot, gelek heremên kurdistanê geriyaye û dastan û çîrok berhevkirine. Mêmê Alan, Êzdî, Ol û Dîrok û Jiyana Civakî û Gramera Kurdî berhemên wî ne ( Lescot, 2013: 7)

diçe Rojhilatê Kurdistanê. Ew û Şex Silê heft roj û heft şevan didin ber hev, Şex Sile roja heftan dest li ber Evdal datîne û dibêjê: “ Evdal haza ku tu şairî, tu hosteyê min î, ez şagirtê te me.” Piştî leca Şex Silê û Evdal nav û dengê Evdal li hemû deverên Kurdistanê belav dibe (Aras,1996: 69-75). Piştî leca Şex Silê û Evdal edî dengbêjê din nikarin derkevin hember Evdal. Bi saya lecê dengbêjan hertim hewldane ku xwe di hunera dengbêjiyê de bi pêş xîn û bi rengî hertim zîndî mane; ji ber ku ne diyare ku li ku derê di kîjan şevbihêrkê de wê rastî hev du werin û biavêjin ber hev. Li gor Süleyman Öz, kesên ku di edî di dengbêjiyê weke hoste tên peşirandin bi “qewlikan” diavêjin ber hev du. Yê ku di van leca de serkeftîbin wek “qewlikbêj” tên binavkirin û bi vî navî edî hostetiya wan tê peyitandin (Kardaş, 2013: 26).

Bîrên pir kûr hene dema ku meriv kevira diavêje ji binê bîrê, tu dengêk û hesek jê nayê; bîra dengbêjan jî wek van bîrên bê binî ye. Bi seat û rojan stran, dastan û çîrokên vedibêjin hîn nabêjin bismîlah jî.

#### **4. Rol û Rista Dengbêjiyê Di Çand û Hunera Kurdan De**

Dengbêj, bûbe şahid an nebûbe şahid, piştî bûyer û bobeletên xwezayî; an qewimînên civakî, hingê der tê holê a dilê xwe digel hest raman û cerebeye zanîna xwe ya jiyane teva li wan berên dengbêjiyê bar dike û vediguhezîne nifşekî din. Ev berên di encamê de dertên holê hem derbirînên dengbêj bi xwe ne, hem jî edî dibin malê civakê. Dengbêjî û berên ku dengbêj diafirînin meriv ji ber reseniya wan dikarin wek mor û patenta kurdan jî bipejirînin. Ji ber ku dibistanên kurdan ne bi zimanê wan bûn; şevbihêrk bûne dibisitandin, dengbêj jî bûne mamosteyên wan şevbihêrkan. Di pêşketin û bikaranîna zimênê kurdî de bêguman cihê dengbêjiyê, cihekî girîng û sereke ye. Dengbêj sêrbazê peyv û gotinê ne. Di wan berên zargotinê de weke ku gotinan li tevn û teşiyê xîn, wek morî û mircanan li hev tînin. Dengbêj peyv û gotinê wek hebê tizbiya Erzûrimê li pey hev rêz dikin, bi ku de bixwazin bi wir de dikşînin û di nav tilî û pêçiyê xwe de dibin û tînin. Dengbêjan dema berhemê xwe afirandine pir zêde di deqê de girêdayê pîvanan nemane, di gotinê de azad tevgeriyan e.

Bazil Nikitîn di avakirin deng û awazên edebiyata kurdî ya devkî de, azadî û serbestiyeke temam, heta meriv dikare bibêje anarşiyeke gotin û vegotinê heye (Uzun, 2007: 37). Di dengbêjiyê de herçendî lihevanîna dangan girîng be jî; lê esas ya herî girîng naveroka berhemê yê. Dengbêj ji bo kîtekêşiyê gotinê xwe bi sînor nake, li ku dere kîjan gotin hewce

bike wê dibêje. Dengbêj di vegotina berhema xwe de tu astengî û rêgezên nasnake; em dikarin bibêjin ku wan teva perçe perçe dike. Di jiyana kurdan ya rojane de şayesandina jinê were kirin jî pir di ser re ye; lê di berhemên dengbêjan de ji bejn û balê jinê bigire heta boxaz û gerden, sing û ber û pêsîrên wê tev bi kitekit tên pêşkeş kirin, heta viya jinên dengbêj jî di kilamên xwe de bi rihetî bi lêv dikin. Ev jî livbaziyeke têr baş dide dengbêj ji bo gotinê. Herwiha ev tişt ji bo encamê; ango ji bo naveroka berhemê jî destkeftiyên mezin bi xwe re tîne.

#### **4.1. Bandora Dengbêjîyê Di Avakirina Netewperiyê De**

Dengbêjî çavkaniya xwe ji rabirdûya rasteqîniya dîrokê digire. Bûyerên dîrokî yên ku dibin mijara dengbêjîyê bi gelemperî bûyerên ku bi rastî qewimîne. Dengbêj an bixwe bûye şahidên van bûyeran an jî ji dengbêjên mayîn bihîstîye, Hayrettin Ekîncî, (2013: 19-22) mînakek wisa dide; li derdora salên 1930î li Hezoya girêdayê Elihê leşkerên dewletê diçin mala malbateke bi nav û deng, Mala Eliyê Unis. Nanê wan dixwin û destdirêjiya qîz û jinên wan dikin. Li ser vê bûyere şerekî dijwar di navbera hêzên dewletê û Mala Eliyê Unis de dozdeh sala berdewam dike. Edirrahmanê Eliyê Unis û gelekê din derdikevin serê çiyayê Mereto.

Dengbêjên Miradê Kinê, Şakiro, M. Salihê Binyatî Bi awayê ku di kilaman de derbas dibe ev şer bi salan berdewam dike. Edirrahmanê Eliyê Unis û eşîra wî serî li ber dewletê danaynin. Dawiya dawî dewlet ji mala Eliyê Unis gelek kesan dikujin, yên mayîn jî ji neçarî derbasî binxetê dibin û pişre hinek ji wan di rêxistina Xoybûnê cihê xwe digirin. Herwiha kilama Bişarê Çeto, Koçero, serhildana Şex Seîd jî bingeha xwe ji bûyerên rasteqîn digirin. Di henû bûyer qewimînên netewî de dengbêj derdikeve holê û li ser wan bûyer û qewimînên civakî, dibe reng û dengê civaka xwe û bi vî rengî civakê li derdora armanc û giyaneke hevpar dicivîne.

Bazil Nikitîn girîngiya dengbêjîyê ji bo kurdan bi kin û kurmançî wîsa dinirxîne; Bi xêra edebiyata devkî mirovên kurd xwe digihîne tarîh û rabirdûya xwe (Uzun, 2007: 34 ). Meriv dikare civaka kurdan heta vî qirnê dawîn ku hinek berhemên wêjeya klasîk ne tede weke civakek zargotinî ku bi tamamî ji nivîsê dûr bihelsengîne. Eger civakek evçend ji nivîsê bêpar be, têkenê reyek li ber dimîne ku hay ji rabirdûya xwe hebe, ew jî zargotin bi xwe ye. Kesên ku vê wejeye devkî ji nifşekî vediguhezîne nifjên din jî dengbêj in. Bi alîkariya dengbêjan civak hay ji bûyerên dêrîn yên ku di paşerojê de qewimîne dibe. Bi vî rengî civak dibe xwedî heman

bîr û bawerî û li derdora heman hest ramaman xwe digihîne hevdu û dibe yek. Nikitîn di gotinek xwe ya din de mijarê hinekî din jî zelal dike û wîsa dibêje:

Dema dengbêjekî kurd qala biserketinên Yezdanê Şêran jî Ebdurrehman Paşa dike û li ser wan dibêje, hingê ew di eynî wextê de bi navê kurdeyatîyê qala tekoşînên kurdî yên li dijî dijminan jî dike. Di nav bîranînan de qala doz û daxwaza kurdan dike û wan vedijîne (Uzun, 2007: 31). Herçend gelek kilamên merxasiyê li ser şerên navxweyî hatibin afirandin jî; lê kurd qedr û qîmeteke zêde didin, bi gotina gel “didin mahkûm û qaçaxê dewletê” yên ku ji ber sedemên cur becur serî rakiribin. Heta ji wan were wan kesan diparêzên û wan wek leheng binav dikin. Ji ber wê çendê jî mêrxasê di şerê nava êl û eşîrande derketibin pêş jî şibandine mahkûm û qaçaxê dewletê. Wîsa xuyaye ku dengbêjan bi alîkariya van stranan peyamên xwe yên esasî dane gel bi gotina Nikitîn “herdem dawa doz û daxwaza kurdan” kirine. Weke mînak di strana Şerrê Bişarê Seydo de vê rewşê em bi zelalî dibînin: “Ez ji te ra bixwûnim secera Kurdan e / Em ne çar Kurd in, du bira; Seydxan û Elîcan e.”

Di dengbêjîyê de hişê hevpar û rexnegiriya civakî jî heye. Dengbêjî her tim melhaza mafê qewm xwe kirîye. Mirov dikare di vî wari de gelek minak bide nişan. Dema Mehmed Surmeli Paşayê Elaşgirî di sala 1865an de li ser daxwaza Osmanîyan ji serhedê gelek leşkeran berhev dike û ji bona şikestina serhildana Xozandaxê diçe Edeneyê. Wê demê dengbêjî wî Evdalê Zeynikê bi va gotinan gazinan lê dike û wî hişyar dike: Hezar mêrî nebe li Xozandaxê wînda neke / Perda bûka li dar ve neke / Me li welatê Serhedê rûreş neke (Gültekin, 2013: 19). Lê ji ber ku Mehmed Surmeli Paşa li pey nav û dengê xwe bûye dema diçe şerê Xozandaxê çarsed siwarê bijarê bi xwe ra dibe û kesek ji wan venagere. Di demên berê de xwendin û nivîsîn wîsa pir berbelav nebûye û herwiha ji derveyê wê jî di nav kurdan de nîrxê zargotîne hertim li pêş nivîsê bûye. Herwiha Kurd ji alî lêkolîner, Rojhilatnas û mîsyoneran ve wek komeke dildarê mûsikî û bi xweza ya xwe re aşt hatine pênasakerin.

Dengbêj notirvanê çand û ziman û dîroka gelê xwe ne. Wek m<sup>2</sup> ç Ş ‹ • %o ‹ ~ 2 ku her cure zad Á dikişînîn kewara hingiv in. Bi heyranokan bûne zar û zimanê evîndaran, bi dîlokan bûne kêf û şahiya berbûkan, bi lawijan bûne şûrê destê egîd û mêrxasan.

## **5. Şewaza Dengbêjîyê Li Gorî Hereman**

Bi gelemperî dengbêjên kurdan kilamên xwe bê amûrên mûzîkê pêşkeş dikin. Li ser vê mijarê lihevkirinek giştî tune be jî, Mahmût Beğik (2018: 31) sê nêrîn dertên holê; beşa yekem amûran teqez napejirînin, ya duyem amûran heta astekê di wek pirsgirêk nabînin, ya sêyem jî her du seriyan jî di pejirînin. Wisa xuyaye ku her ku diçe li hember nêrîna duyemîn bertek kêr dibin û lêkolîner li ser vê nêrînê xwe digihînin hevdu. Weke mînak Miradê Kinê bi ribabê distrê û li temamê Kurdistanê jî wek dengbêj tê peşirandin. Di dengbêjîyê de bikarneanîna amûran hin kes bi bandora ola Îslamê ve girêdidin ji ber ku Îslamiyetê de berê lêdana amûrên mûzîkê guneh û qedexe bû ye. Lê tiştên xuya dike erbene li derveyê vê qedexeyê ye. Lê cardin jî hewcedarî heye ku li ser van angaştan lêkolînên berfireh bînin kirin. Ji ber ku yên ku qesîdeya vedibêjin bi gelemperî hezkirina xwe ya, ji bo xwedê û pêxember bi erbaneyê vedibêjin.

Li ser vê mijarê Canser Kardaş wisa dibêje; li herema Serhed, Xezan û Botan hîn jî dengbêjên serkeftî heta niha stranên xwe bê enstruman vedibêjin (2013: 48-49). Lê demxaneyê kurden Elewî û Yarsiniyan de amûrên mûzîkê perçeyek jêneger ên wan rîtuêlêne. Herwiha li Kercewsa Elihê û li û Mêrdînê ne bi gelemperî be jî di dengbêjîyê de ribab tê bikaranîn. Pêşkeşkirina mûzîkê li Başûrê Kurdistanê, li derdora Şingalê kurdên êzîdî amûran bikartînin. Dengbêj Miradê Kinê wek mîrê ribabê li seranserê Kurdistanê bi nav û deng e. Mûrado hem di stranên dawetê de hem jî di rêbaza dengbêjîyê de lûtkeyeke û stranên xwe bi ribabê pêşkeş dike. Mitrib<sup>4</sup> li gelek heremên Kurdistanê reng û dengê civakê ne û di veguhezîna zargotinê de rol û risteke sereke digirin ser digirin ser milê xwe. Çawa li gelek hereman def û zirnê hebe li derdora Mêrdîn û Êlihê jî ribab dewsa wan digire..

Dildar Şêko hunermend û dengbêjan ji hev du cuda dike. dengbêj stranên xwe bê amûr vedibêjin. Bikaranîna amûr di dengbêjîyê de gumana di serê mirovan de çê dike û weke qelsiyê tê nirxandin (Nezan, V. A., 2006: 1-22). Di nava gel de jî kesên ku pir zêde amûran bikarbînin wek dengbêj nayên hesabandin. Dema ku dengbêj amûran bikarbîne bi hizra civakê, herwekî ku dengbêj di hunera xwe de ne serkeftiyê û amûran ji bo veşartina vê qelsiya xwe bikartîne tê bawer kirin.

---

<sup>4</sup> Mitrib: Li gor hereman bi navên "aşik", "mirtib", "mirtiv", "gewende" jî tê bikaranîn.



Di dengbêjîyê de her heremek me li gorî xwe Miqam, şêwaz û awayê strîna wê ya taybet he ye. Herçendî dengbêj kilamên xwe bê enstruman bisitirên jî, lê li Rojavayê çemê Feratê kilamên xwe bi gelemperî tembûra kurdan ya bi sê têt disitirên (Öncü, 2013: 12). Ji ber vê egerê dema ku lêkolîn an berhevkarî bêt kirin, herem bi herem bêt kirin dê baştir bibe. Di dengbêjiya Kurdan de herema serhedê cîyekî xwe yê pîrr girîng û taybet digire. Ji mêj ve, vê heremê bala hemû lêkolîneran jî kişandiye. Dema ku gerzan û lêkolîner qala dengbêjiya kurdan dikin bi gelemperî qala dengbêj û dengbêjiya kurdên Serhedê dikin. Mîrê dengbêjan Evdalê Zeynikê jî ji vê çavkaniyê av vexwariye û av daye vê çavkaniyê.

Dengbêjên li seranserê welêt bi nav û deng bûn, yê ku berhemên wan gihîştine roja me, çend heb jê ev in: Li herema Serhedê: Evdalê Zeynikê, Gula Watê, Şêx Silê, Pero, Hecî Temo û Mihemedê Miradê Canî, Ekremo, Kerem, Zahiro û hwd. Li Botanê: Fadiî Mirado, Elmaz Mihemed, S. Hesen û hwd. Li herema Xerzanê: Salihê Qubînî, Karabetê Xaco, Teyîboyê Siêrtî û hwd (Beğik (2018: 9-34).

### **Encam**

Zargotin, qewimîn û cerebeyên ku bi sedsalan di serê civakê re derbas bûne û bi awayekê bandor li ser civakê kirine û bi reneki ketine ser zar û zîmanan re tê gotin. Dengbêj jî veguhezêrên vê çand û kelepûra kurdan e. Dengbêj van hemû hemû kevneşopîyan ji nîşekî radigine nîşekî din. Bi vî rengî dengbêj weke pira pêwindiyê ye di navbera nîşan de. Dengbêjî li kurdistanê weke sazî û dezgeheke bi pergal bûye. Ji perwerdehiya wan bigire, strandin û rabûn û rûniştina wan tev li gor pîvanên civaka kurdan bûne. Hîn beriya zayînê di berhemê dîrokzanên bi nav û deng de em rastî kevneşopîya dengbêjîyê tên. Ji wê rojê û vir ve dengbêj wek çavkaniyên sereke yê dîroka kurdan jî tên hesibandin.

Dengbêjan bigelemperî hunera xwe di şevbihêrkan de pêşkeşî gelê xwe kirine. Dengbêj weke sêrbazê gotinan e. Li ser devê wan de her gotin dibê zêr û zîv, ev gotin carinan li hember neyran dibe şûr carinan jî dibe hibra Ahmedê Xanî û xwe bera ser kaxizê dide. carinan civakê aş dîke ciranan jî li hember zilm û zordestiyê radike ser pîyan. Ji ber wê çendê weke derwêş û feylesofan hişê hevpar yê civakê ne. Dengbêjan her xemgînî kêfxweşiya gelê xwe di dilê xwe de hewandine. Li ser her babeta jiyana gel rawestîne, bûne xembar û dilkovanê gelê xwe. Dengbêj notirvanê çandê û kewara zargotina gelê xwe ne. Ji ber hindê ku îro roj

kurdan esl û fêslê xwe û dîroka xwe ji bîr nekiribin ew jî bi saya serê dengbêjan e. Dengbêj xwediyê bîreke bê binîne. Vê bîra dengbêjan bala hemû lêkolîneran biyanî kişandiyê ku tev dimînin heyîrî di vê mijarê de. Dema ku meriv bi berfirehî dîn û bala xwe bide dengbêjiya Kurdan, meriv baş têdigêhe ku rîknê zargotina Kurdan dengbêjî ye. Ji dîrokê bigire heta wêjeyê û heta jiyana rojane tiştê ku bandora dengbêjiyê li ser çêne bûbe hema em dikarin bibêjin qet tune ye.

### Çavkanî

- Aras, A. (1996). *~ † f Ž ² † › • ‹ • ²*, Stenbol: Deng.
- Bayrak, M. (2002). *ò " – ò œ ‹ ° ‹ f • • Ž f " Ç ~ † f f " • Ç Ž f " Ç*. "Çifte Sta Kürdübesk: Özü Kürt Sözü Türk, Ankara: Özge.
- Bayezîdî, M.M. (2010). *† f – ð f • ð • f – • f • † ² • " f † Á › †*, İstanbul: Nûbi.
- Beğik, M. (2018). *‡ • ' f f Š ² ‡ • % „ ² œ f •*, İstanbul: Nûbihar.
- Borak, M. (2018). *Çîrokên Biwêjan*, Ankara: J&J.
- Çelebî, N. Yıldırım, V. Gataş, A. (2006). "Geleneksel Kürt Müziğine Genel Bir Bakış" *Cafrende.org*.  
<https://www.cafrande.org/>.
- Ekîncî, H. (2013). *‡ • % „ ² œ*, Stenbol: J-J.
- Farqînî, Z. (2013). *‡ " Š ‡ • % f ‹ " • Á — " † Á*, İstanbul: Enstutiya Kurdî Stenbilê.
- Gültekin, M. (2013). *f " % ' – ‹ • f ‡ " Š ‡ † ²*, Stenbol: Avesta.
- Kardaş, C. (2013). *‡ • % „ ² œ Ž ‹ • ‡ Ž ‡ • † † ‹ ~ † ç Ç • † ‡ „ } › f – Ç ‹ Ž* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lîsans Tezî, Elazığ.
- Kramer, S. N. (2014). *f " ‹ Š ò • ‡ " Ž ‡ " † ‡ f ç Ž f "*, (Wer: Ji bo Tirkî. Hamî Koyukan), İstanbul: Kabalcı.
- Lescot, R. (2013). *‡ • ² Ž f •*, İstanbul: Avesta.
- Meretowar, A. (2017). *— • † › • ² f " ²*, Stenbol: Wardoz.
- Rojhilat, J. (2015). *' Ž • Ž ' " ð ‡ Ž ‡ ~ „ ð • f ' Ž • Ž ' " ² á ' ~ f " f ' Ž • Ž* Amed: Weşanên Şaredariya Bajarê Mezin, Amed.
- Uzun, M. (2007) *‡ • - ' ² • f † ‡ „ ‹ › f – f — " † Á*, İstanbul: İthaki.
- Yıldırım, K., Pertev, R. Aslan, M. (2013). *' Ž • Ž ' " f — " † f •*, İstanbul: Weşanên Zanîngeha Artuklu, Mardîn.



# NAĞMELERİN KÖKENİ ÜZERİNE: 'STRAN', 'ESÂTİR' VE 'HISTORIA'

HAMDULLAH ERCİK\*

**Özet:** Kuran'a göre Allah, bütün sözlerin ve lisanların yaratıcısıdır. Bu metafiziksel temel üzerinden sözler ve lisanlar insanlığın ortak mirası olmaktadır. Bu hakikati görmezden gelmek, varlıktaki bu metafiziksel ufku kaçırmak, bir sözün varlığını herhangi bir lisana hapsedmek, esasında insanı herhangi bir yalnızlık çapasına mahkûm etmek demektir. Kaçınılmazdır. Bu mahkûmiyet aynı sözü farklı seslerle dile vuran mütekellimlerin birbirlerine karşı yabancılaşmalarını doğuracaktır. Hâlbuki lisanlar, taarruf içindir. Dolayısıyla sözlerin içinden çıkıp geldikleri kültürel belleğin korunup doğru bir şekilde sonraki nesillere aktarılması önem arz etmektedir. Bu türden somut gerekçelere dayanması itibari ile tebliğimizde sözlü kültürün önemli söz miraslarından olan "stran", "esâtir/uşture" ve "historia" kelimeleri arasındaki ilişki incelenecektir. Bu yolla Kürtçe'nin Kurmanci ve Zazaki lehçelerinde dengbêj şiirine isim olan "stran" kelimesinin etimolojik tahlili yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kalam, dengbêj, kilam, uşture, esâtir, historia, sitran / stran / sıtiran.

## ON THE ORIGIN OF THE LYRICS: 'STRAN', 'ESÂTİR' AND 'HISTORIA'

**Abstract:** According to the Quran, the genuine owner of the words and languages is Allah. Words have no other owner than Allah. The words expressed by man are a manifestation of the first divine word. Therefore it is the common heritage of all mankind. Ignorance of this truth, ignorance of this metaphysical roots in existence,

\* Arş. Gör., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Kalam ABD., hamdullahercik@gmail.com  
Orcid Number: <https://orcid.org/0000-0003-3710-5618>



"Emir Makamı"na arz edilen bir "yakarış"tır. En şiddetli duygu durumları içinde kutsala şikâyetin bildirilmesidir.<sup>8</sup> Bir vesile ile birisinden nağme ile sâırları kelim etmesi istenildiğinde ona "bıstır" denir. Bu ricanın dini tecrübede yorumu şudur: "Dua et!" ya da "arzuhalimizi emir makamına bildir."

İrfan, örf üzere taarrufta bulunmaya yani tanışmaya ve bilişmeye dayanmaktadır. Nitekim Kuran'da yer alan "taarruf" ayetlerine göre insanların, iyilik üzere tanış olmaları,<sup>9</sup> bilişmeye dair temel ilkelere sahip çıkmaları gerekmektedir. Bu anlam evrenine sırt dönmek, sözü herhangi bir ideolojik maksat içinde hapsedmek, onun metafiziksel ufkunu göz ardı etmek şeklindeki bir tavır sözlerin farklı dil kalıpları içinde – f Ş " < ^ edilmesinin yolunu açacaktır. Çünkü bu durum, sözlerin kendi etosundan kopmasına neden olur. Zira sözleri, burada ve şimdide, herhangi bir anın yüzeysel manasında dondurmak, tanış ve bilişmeyi tesis edecek yolları yıkmaktadır. Bu da aslında hikmetin ve irfanın kurucu unsurları olan sözlerin, insanları mahkûm eden birer yalnızlık çapasına dönüşmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla kelimelerin diyalektik yapılarını dikkate almak gerekmektedir.<sup>10</sup> Örneğin çift kutuplu bir hakikat içinde tezahür eden stran, saf beşeri doğayı dile vuran † • f – < " ya Şa • – 'ile flahi "niyazı"ın eş zamanlı düşüncesinde ortaya çıkar. Bu bakımdan tıpkı insanın fert ve toplum düzeyinde yapıp ettiklerinin sonuçlarını beyan eden Kuran kıssaları gibidir. Stranda emir makamına arz edilen şikâyet, sanki teolojik dilde suçlunun cezasını bulduğu "kısas"ta ve onu dile vuran "kıssa"da ete kemiğe bürünür: "Stran", "esâtir / ustüre" ve 'historia' kelimelerinin etimolojik evreni bu anlam ufku içinde epistemelerini kazanmaktadır.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Stranlarda "Rabbi âlemi, felek, baht, ümmeta Muhammed" biçimindeki ifadeler ilahi boyutu imler:

<sup>9</sup> Bkz. Araf Suresi, 07/199; Hucurat Suresi, 49/13.

<sup>10</sup> Kürtçe'de çorap anlamındaki "gore" kelimesi mezar anlamındaki "gor"e bir göndermedir. Fakat fizikötesi anlam göz ardı edildiğinde "feda olayım" anlamındaki "ez gori" çorap olmayı uman gülünçlükte "ez gore" ile karışabilir. Aynı şekilde fizik merkezli bir algı içinde kişinin çok sevdiği bir kimse için çorap olmayı dileyen bir adanma duygusunu dile vurması da mümkündür. Bu durum kelimelerdeki "ne o, ne bu" şeklindeki katı hakikatçi düalistik yapı yerine "hem o hem de bu" şeklindeki diyalektik ufku imlemektedir.

<sup>11</sup> Bir ağaç türü için "sedir", "cedrus" ve "erz" kelimelerinin isim olarak seçilmesinde ağacın mahiyetinin değişmemesi gibi "stran", "esatir" ve "historia" isimlendirmeleri de kelimelerin gerisindeki "anımsama" ve "anma"ya dair asli unsuru değiştirmemektedir.



nesnesi, "sâtırlardan oluşan sözler" anlamında, strandır.<sup>17</sup> "Stran"ın kökünün, sözün işitilen bir şey olması hasebiyle, işitmek anlamında "bihîst"<sup>18</sup> kelimesi ile irtibatlı olabileceği iddia edilmektedir. Bu anlamı vermek üzere Zend-Avesta köklerde mevcut olan surûden, farsça sirûd, Sanskritçe (शरोर (śrōtra-: guh/kulak), श्रुति (śrutá-: bihîst/işitmek) û शृरोगनि (śrōḡni: dibihîze/serenat) श्रोमि (śrōmata-: navdarî/yayılmak), शर (śrāva: pesn, meth, sena/övgü) köklerine atıf yapılmaktadır.<sup>19</sup> Bu tebliğde -verilen anlam biçimine ek olarak- stran kelimesinin etimolojik anlam deltasını besleyen muhtemel başka kökler tahlil edilecektir.

### 1.1. Stran Kelimesinin Kökü "Sterk/Yıldız" Kelimesi Olabilir Mi?

Sanatın parlatan, yıldızlaştıran, şan ve şöhret kazandıran yönleri bulunmaktadır. İngilizce'de "star" kelimesi ile bu anlamlara göndermeler yapılır.<sup>20</sup> "Star" kelimesinin yıldız anlamı da eski İngilizce'de "steorra" kelimesi ile ifade edilmiştir. Kelimenin Hint Avrupa dilindeki biçimi Sanskritçe "star", Hititçe "shittar", Grekçe'de "aster" ve latince "stella" kelimelerine dayanması da mümkün görülmüştür. Ancak "sterk" veya "star" kelimesinin Akadça'dan ödünç alındığı bilgisi de kaynaklarda yer alır. Zira Akadça'da "Venüs" gezegeni "İştar" kelimesi ile ifade edilmiştir. Çok daha erken dönemlerde, Babil ve Sümer mitolojilerinde yer bulmuştur.<sup>21</sup> Ayrıca sterk kelimesi kök olmak üzere sert, katı ve sabit anlamlarını ifade eden Grekçe'de "stereos", Sanskritçe 'de "sthirah" kelimesine bağlanır. "Starin" kelimesi ise sabit hareketsiz göz alıcı, dik dik bakan anlamındadır. Pers dilinde "suturg" kelimesinde olduğu gibi "sterk" kökü İngilizce'de "güçlü, sabit ve katı" anlamında "strong" kelimesine

12/522-524; Ebu Tahir Muhammed bin Yakub (v.817) Firuzabadi, *f*... — *Ž* æd-*M*æssetu Risale, 8th Ed. (Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 2005). 1/1155; Muhammed bin Muhammed Abdurrezzak El Huseyni Ebu'l-Feyd, *f*... — *Ž* " — • • • †~*f* Š " < i Ž æ *f* • — •, ed. Mecmuu Muhakkikin, 1st Ed. (Kahire: Darul Hidaye, n.d.). 33/371; Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, — Š ^ † — — i • æ † • < > † (Riyad: Mektebetu Daru's-Selam, 1997). s. 15. Michael L. Chyet, — • % Ž < • Š < ... — < ' f " > (London: Yale University Press, 2003). s. 320.

<sup>17</sup> Michael L. Chyet, — † < • Š æ • % Ž < • Š < ... — < ' f " > (London: Yale University Press, 2003). s. 561-56

<sup>18</sup> Bihîst kelimesi ile behîst/heaven kelimesi arasında zorunlu bir ilişki bulunmamaktadır. Bkz. † Š • *f* •, s.40. Ancak hış/akıl kelimesi ile ilişkisi olabilir: "Bi-hiştin" kavramak, işitmek/bi-histin, anlamak şeklinde yorumlanabilir.

<sup>19</sup> Bkz. Hüseyin Muhammed, † Š • *f* •, s. 359.

<sup>20</sup> Michael L. Chyet, — † < • Š æ • % Ž < • Š < ... — < ' f " > (London: Yale University Press, 2003). s.179.

<sup>21</sup> Donna Rosenberg, ò • *f* < — ' Ž ' CE < • < , 3. Baskı, (Ankara: İmge Kitabevi, 2003). s. 245; Johannes Friedrich, *f* • Ç ' *f* œ Ç Ž *f* " — † < Ž Ž † " (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000). s. 51.







hat” anlamları verilmektedir.<sup>36</sup> Kelimenin Arapça bu babtaki çoğulu “sütür”dur. “*f*” kelimesine ise kitabe veya ağaç gibi şeylerin sıralanması anlamı verilmiştir. Kelime mesele “satra’l-eşcar” ifadesi ile ağaç dizisi; “setrun mine’ş-şi’r” ifadesinde olduğu gibi “şiir dizisi” anlamına gelir. Kelimenin ismi alet sigasında “mistara” kelimesi cetvel anlamına delalet etmektedir. Taşçı cetveline de “matar” denmiştir. Bu hali ile S<sup>a</sup>T<sup>a</sup>R<sup>a</sup> fiilinin alelade bir yazma tarzı anlamına gelmediği biçem olarak düzenli ve tertipli söz dizgesine işaret ettiği açıktır. “Uştüre, istar, veya istir” biçimi ile kitabe, yazı, efsane, masal, destan anlamına gelir.<sup>37</sup> Kelimenin bu haldeki çoğulu ise esâtîrdir.<sup>38</sup> Uştüre’nin efsane, destan şeklinde isimlendirilmesi “esâtîr” denilen muhtevanın geçmişin kitabelerine, balballara, mezar taşlarındaki kalıtlarına delalet eden bilgi yükleri olduğunu göstermektedir.

Kur’an’da ve ümmi Arap kültüründe süregelen halk hikâyeciliğini ifade eden “esâtîr/ustüre” kelimesi “S<sup>a</sup>T<sup>a</sup>R<sup>a</sup> / رَطَسَ ” kökünden türemiştir. Dengbêjlik literatüründe stranın, insana ait eylemlerin etkili sunulduğu içerisinde yer bulması “ustüre / esâtîr” kelimesinin karakteri ile uyumludur. Türkçe’de kasap bıçağını ifade eden “sâtîr” ile Kurmanci lehçesinde diken anlamındaki “stîrîk/diken” ve boynuz anlamındaki “stîreh” kelimesinin etimolojik evreni de “stran” ve “esâtîr” arasındaki ortak kökleri desteklemektedir. Ayrıca bütün çevre dillerde kullanılan ve kesici alete, tıraş bıçağına delalet eden “ustura” kelimesi S<sup>a</sup>T<sup>a</sup>R<sup>a</sup> kök harflerine bağlı iştikakları doğrulamaktadır. Bu kelimenin aynı zamanda istîrîk/ strîk diken kelimesine isim olması da bu kanaati desteklemektedir. Öte yandan toplumlar arası kültür alışverişinde kelimelerin ortak ruha uygun şekilde taşınması da bu tezi doğrulamaktadır. Örneğin bireysel ve toplumsal seviyede kişinin yapıp ettiklerinin sonucundan kaçamaması yani kısası dile vuran peygamber kıssaları için stran veya destan kelimesi kullanılmaz. Stran veya destan daha çok insani olan tarihsel olayları geleceğin zamanı içinde dile getirme sanatıdır. Fakat stranda da insanın yapıp ettiklerinin emir makamında karşılık bulma niyazı saklıdır. Öte yandan deyiş tarzları bakımından stranın, nakaratsız ve enstrümansız icra

<sup>36</sup> Sevan Nişanyan, *Ú œ Ž †* (• ‘) *f* ° *f* ... Ç, 4th Ed. (İstanbul: Everest Yayınları, 2009). Stran md.

<sup>37</sup> Hans Wehr, *... - (‘•f)* ‘ ^ ‘ † † • ” † - † • ” *f* „, ..., ed. J. Milton Cowan, 3. Baskı (Wiesbaden: Spoken Language Services, 1976). s. 410.

<sup>38</sup> El-Ezheri, † Š œ † — ° *f*. S.1/450; İbni Marzuq, İ Ž œ „ *f* ‘. 4/363; Ebu’f-Feyd, Ž ” — • • • • † ~ *f* Š ‘ † ‘ İ Ž œ *f* • — . s. 12/24-26; Fıfırabadi, Ž œ — Š † — . S. 1/407.

ediliyor olması, olayların peşi sıra sunulması gibi içerik tarzları da "stran" kelimesini "esâtir" kelimesi ile ilişkilendirmemize imkân sağlamaktadır:

"S<sup>a</sup>T<sup>a</sup>R<sup>a</sup> / Sâtır" (سَطْر) kökü, dengbêj literatüründe yer alan "stran" kelimesinin köküdür. Öte yandan esâtir/ustûre/stran kelimesinin Arapça bir kelime olmadığı ve sonradan Arapçalaştırıldığı (Ta'rib) hususu da iddia edilmiştir.<sup>39</sup> Kur'an'da, sadece Arapça'ya ait olmayan birçok kelimenin bulunması bu tezi desteklemektedir.<sup>40</sup> Bu bağlamda ş • Ÿ ' ( ' kelimesinin tekil biçimi olan ustûre kelimesinin esasında "historia" kelimesinden dönüşmüş olabileceği düşünülmüştür. Fakat günümüzde batı dillerinde rivayet etme, hikâye etme anlamındaki narrative<sup>41</sup> kelimesi ile birlikte tarih bilimi anlamında kullanılan historia kelimesinin İngilizcedeki kökleri on beşinci yüzyıla gider: Fransızca'sında "estorie", "estoire" kelimeleri olduğunu kabul edersek bu bizi on ikinci yüzyıla götürecektir. Bu kelimenin geç dönem Latince bir kelime olan "historia" dan Fransızca'ya geçtiği söylenmektedir. Latin ve diğer İtalyan dillerini içine alan erken dönem etimolojik sözlüklerde ise "historia" kelimesine rastlanmaz. Bu kelimenin anlam deltası Latince • f " " f<sup>42</sup>-ile ifade edilmiştir.<sup>43</sup> Latincenin kilise dili olması hasebiyle Grek kültürünün Batıya aktarılmasında aracılık ettiği doğrudur. Bu nedenle kelimenin kökünün Eski Yunan dillerinde bulunması mümkün görülmüştür.<sup>44</sup> Ne var ki bu kök arayışı 1865'ten sonra farklı bir boyut kazanmıştır:

1865 yılına kadar Yunanca "anlatı, tarih" anlamındaki "historía" kelimesinin Arapça yalan ve batıl söz, efsane, mitoloji anlamındaki "ustûre" sözcüğünün kökeni olabileceği düşünülmekteydi. Ancak yakın zamanda yapılan araştırmalarda "ustûre"nin Aramicedeki vakanüvis, tarih-kaydeden anlamındaki ştarâ sözcüğünden türemiş olmasının daha muhtemel olduğu bilgisine ulaşılmıştır.<sup>45</sup> Bu durumda "ustûre"

<sup>39</sup> Jeffery, Ş ş " " ş • ( ' ... f " — Ž f " ) ' ^ Ş ş — " f • S. 55-57.

<sup>40</sup> Jeffery, Ş ş " " ş • ( ' ... f " — Ž f " ) ' ^ Ş ş — " f • S. 1-60.

<sup>41</sup> Childs Peter - Roger Fowler, Ş ş ' — — Ž ş ş • ( ' ... — ( ' • f " ) ' ^ ( — ş " f " ) ş • • (New York: 2006). s. 148

<sup>42</sup> Gno-to kelimesinden dönüşmüştür. İfade etme, hikâye etme anlatma anlamlarına gelir. "Örneğin şu cümle: Quid rides mutanto de ta fabula narrator" Kelimenin • æ " f — ( ' biçimine dönüşen bir kaydı bulunmamaktadır. Bkz. <https://www.etymonline.com/word/narration>

<sup>43</sup> Michiel de Vaan, — • ' Ž ' % ( ' ... f Ž ( ' ... — ( ' • f " ) ' ^ f — ( • f • + — Ş ş ' — Ş ş " — f Ž ( ' ... 2008). s. 267

<sup>44</sup> <https://www.etymonline.com/word/history>

<sup>45</sup> Arthur Jeffery, Ş ş " " ş • ( ' ... f " — Ž f " ) ' ^ Ş ş — " f • á (Kahire: Oriental Institute, 1938) Nişanyan, Ü œ Ž ş ş ( • ' ) f ° f ... Ç.

kelimesinin Eski Yunanca'da araştırmak ve incelemek anlamına gelen "(h)istoreo" sözcüğünden ya da Aramice ştārā sözcüğünden Arap diline taşınmış bir kelime olduğu hususu netlik kazanmıştır.<sup>46</sup> Coğrafi ve kültürel yakınlık, "uşture" sözcüğünün Aramice veya Grekçe köklere dayanması ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak Akadça ile ilgili "• – †" • ó başlığı altında not ettiğimiz durumu tekrar hatırladığımızda, uşture kelimesinin köken itibarıyla Akadça'da "yazı yazmak" anlamındaki "str" köklerine dayandığı ve buradan bütün Ortadoğu dillerine yayıldığı hususu daha makul bir iddia gibi görünmektedir. Bu anlamda stran kelimesinin dilbilimsel açıdan kökeninin Akadça'ya; dini-teolojik içeriğinin de Arapça'ya dayandığı söylenebilir.

Usture ile stran kelimesinin aynı etimolojik köklere sahip olduğunu gösteren diğer kanıtlar, söz dizgelerinin doğası ile ilgilidir. Örneğin Kur'an ve kıssa ilahi dizge formunu ifade ederken stran ve usture beşeri dizge formunu ifade eder. Bu böyledir zira "dengbêjlik" geleneğinde kutsala hürmet duyulduğu için profan olanın sınırlarına dikkat edilir. Bu durum sözün doğasında bir hiyerarşi üretmiştir. ‹ – f „ • ‹ • † Ž f • •, Ž•f••• f “ †; †– – – ” † • – ” f • kavramları hiyerarşik değer gözetilerek yer alır. Modern sözlüklerde "pirtük"le ifade edilen “ • ‹ – ” kelimesi ilmin ve kutsalın bütün yüceliğini ifade eder. Kur'an-ı Kerim ile özdeşleştiği ölçüde büyük bir itibarla yaşanan mekânların en yüksek yerlerinde muhafaza edilen ilahi kelama, kelâm-ı kadime, işaret eder. Peygamber haberleri için "Qiseyê Pêxember"a ifadesi tercih edilmektedir. "Klam" ve "stran" kelimeleri ise beşeri durumları ifade etmesi bakımından Sami dillerdeki deyiş tarzlarına benzemektedir. Klam kelimesi her türden söz söylemeyi, klam ise nağme ile stran okumayı ifade etmektedir. "Stran" kelimesi de hususiyetle geçmişte olmuş insani durumların belli bir fonetik düzenle ifade edildiği edebi türe işaret etmektedir. Bu açıdan "dengbêjlik" geleneğindeki "stran", Arap "ümmilik" geleneğindeki "uşture"ye benzemektedir.

Kur'an'da teosentrik söz dizgesinde kıssa olarak anılan geçmiş toplum haberlerini Mekkeliler "esâtîru'l-evveliyn / öncekilerin anlatıları" şeklinde nitelemişlerdir.<sup>47</sup> Bu durumun yanı sıra Kur'an'da Allah'ın ayetlerini niteleyen bir anlamda "mestur" kelimesi, taşla yazılıp da

<sup>46</sup> Nişanyan, Ú œ Ž † “ ‹ • ‹ ’ ) f ° f ... Ç. Stran md.

<sup>47</sup> Enam Suresi, 06/25

korunan kitabelerin sağlamlığı ciheti ile yer bulmuştur.<sup>48</sup> Öteki anlamı ile yani esâtir, beşeri tarafta kalan ve zan karışma ihtimali olan bilgilerin aktarılışı içinde ifade bulur. Açıktır ki düalistik yapı içinde geçmiş toplum haberlerini ifade eden “enbau’r-resul” terkihi teosentrik söz dizgesinde “ahsenu’l-kasas”<sup>49</sup> olurken antroposentrik söz dizgesinde “esâtiru’l-evveliyin”e dönüşmüştür.<sup>50</sup> Yani geçmiş milletlerin haberleri Allah’ın hitabı içindeki “kıssa” iken insanların hitap dizgesi içinde “esâtir ó olmaktadır. Esâtir kelimesinin bu seviyedeki kavramsallaşması dengbêjlik geleneğindeki stran / satran / سَطْر ile kesişir. İçinde Allah, kendisinden yardım istenen mabut şeklinde yer bulur. İnsan ile Allah arasında hiyerarşik ilişki korunmakla birlikte stran, beşer akli ile üretilmekte ve beşer dili ile ifade edilmektedir. Kelime, örneğin bin bir gece masallarında olduğu gibi, hikâyeye, masal, şiir ve rivayetler alanını kuşatır. Bununla birlikte qise/kıssa kelimesi gündelik yaşantı içinde bahs/behs, masal/çifok,serüven/serpêhati,ânlatı/vegotinanlamları içinde yer bulmaktadır.<sup>51</sup>

Sözlü halk kültürleri ortaya çıkış itibari ile benzerlikler gösterir. Stranın ve “esâtir”in icra edilmiş tarzları üzerine sel, deprem, aşk, ayrılık, savaş gibi “belaların” etkisi vardır. Nitekim sözlü halk kültürü unsurları büyük toplumsal bunalımlar içindeki olayları zaman üstü bir mefhumla çıkarmaları bakımından benzerdirler. Hatta İslam inancını akli yollarla temellendiren kelimelerin ilminin İslam dünyasında ortaya çıkan kusurlu inançların bir tenkidi ve tashihi amacı ile teşekkül etmesi gibi stranlar, klamlar, destanlar da toplumsal seviyede var olan bir şikâyeti ifade etmenin etosu içinde tezahür edebilir. O zaman stranın lirik doğası sâîrik/iğneleyici/taşlama formuna bürünür. Fakat “ustûre” ya da “stran” asıl ve ortaya çıkış itibari ile ideolojik değildir. Yani sözlü gelenek ideolojik bir kasıt taşımaz. Daha çok olanı, yaşamın olağan akışı içindeki toplumsal anıları, dile getirir. Bu nedenle içinde Allah, insan, kadın, din, töre gibi realist bünyeleri taşıdığını ifade etmek gerekir. Bütün bu varlık kültürü içinde stran ulvi olanı talep etmek için dile getirilir. En sade şekli ile şikâyeti dile getirmenin arayışı içinde duaya ve niyaza yönelen bir yakarıştır.

<sup>48</sup> İsra Suresi, 17/58; Ahzab Suresi, 33/06; Tur Suresi, 52/02

<sup>49</sup> Yusuf Suresi, 12/03

<sup>50</sup> Enam Suresi, 06/25

<sup>51</sup> Bkz. Hüseyin Muhammed, † Ş • f •, s.297.

Stran ve esâtîr”i aynı etimolojik evrende buluşturan bir diğer husus da zaman ve mekân dışı söz dizgesine sahip olmasıdır. Stran ile esâtîr kelimesi dayandıkları gerçeklik ciheti ile de benzerlik gösterirler. Ortaçağın karakteristik söz dizgesine uygun olarak esâtîr nesnel seviyedeki bir zaman ve mekân algısına yerleşmez. Arapça’da bu niteliği ifade etmek için “tarih” kavramı kullanılır. Bu anlamda “stran” kelimesi de geçmişe ait deyişleri ifade etmesine rağmen zaman ve zemin algısı nesnel değildir. Zira o bir düşünce oluşturma yerine duygusal etkiler oluşturma üzerinden yürütülür. Bu anlamda retoriktir. Sözle mücadele etme çabası onun dönüştürücü bir formda heyecan üretme amacı ile vaz edildiğini gösterir. Bununla birlikte dili işlevsel ve somuttur. Herkesin anlayabileceği şekilde tasarlanmıştır. Herhangi bir bilimsel ya da felsefi ufka dayanmayı gerektirmez.

Stran kelimesinin kökününün “usture / esâtîr” olmadığını iddia ettiğinizde tarihsel seviyede rasyonelleşmenin ilk aşaması olan mitolojik mirasla bağlantı kesilir. Böylece tarih kültürü, “dirok” olmaktan çıkıp “çirok” haline gelmektedir. Çünkü stran Kur’an’da yer alan ustûre kelimesinin tarihsel birikimi içinde Ortadoğu’nun evrensel tarih koşullarına bağlanır. Böylece darın/ağacın, evin, Dêrin/kilisenin anlam dünyasının tecrübesi içinde dirok olur. Dar ve stran birbirini tamamlayan bir bünyede birleşir. Bu bünye belli bir topoğrafyadır. Daha eski dönemde mesela Aramca ve Akadça’da “yerleşim yerine ait kavram gruplarını” verir: “Mirov ji darê dinyayê xatir dixwaze”<sup>52</sup> deyiminde olduğu gibi ev anlamındadır. Ayrıca ağaç, dar ve tree kelimeleri de benzer anlamlara göndermede bulunur. Proto-Hint Avrupa’da “dreu” kelimesi ise sert, katı ve sağlamlık anlamına gelir. Sanskritçe’de “dru” şekli ile ağaç; Keltlerde druid biçimi ile tarihçi; Grekçe’de doğrudan meşe ağacı anlamında kullanılmıştır. Kelime bu hali ile ağaç ve ağaçtan yapılan deri/kapı, dar/sahip olmak, dêr/kilise gibi şeyler; sağlamlık ve katılık anlamına gelir.<sup>53</sup> Eski olması bir yerde ağaçların yetişmesi; eski olması ağaçlık, ormanlık, uzun zaman boyunca birilerinin olması anlamına da yorumlanmıştır.<sup>54</sup>

Stran ve esâtîr arasındaki etimolojik kökleri ortaklaştıran bir diğer husus da ritim, ses ve nağme ile ifade edilmesidir. Bu böyle dir zira insanların

<sup>52</sup> Ahmet Topaloğlu, «•f Ž Ž ‹ ò › ò • ò ”•- ‡ Ú œ Ž ò •, 4. Baskı (İstanbul: Kubbealti, 2011).“Dâr” md.

<sup>53</sup> [https://www.etymonline.com/word/\\*deru-](https://www.etymonline.com/word/*deru-)

<sup>54</sup> Bkz. Hüseyin Muhammed, ‡ Š • f •, s.91.

yaşadığı her yerde dil vardır; dilin kullanıldığı her yerde de konuşulduğu ve işitildiği için dilin temelini ses dünyası oluşturur.<sup>55</sup> Bunun gibi ortaçağ anlama geleneğine uygun olarak usture, görsellikten ziyade işitsel aktarımın öne çıktığı bir tür olmuştur. Ümmilikten kitabiliğe geçmeden önce bilgi fonetik ve ritmik bir şekilde belleğe ve bedene kodlanmaktadır. Bu durum bir eğitim formasyonu içinde icra edilmiştir. Nitekim Atik Yunan'da • ' — • ◁ • 2 • ò œ ◁ • öğrencilerin matematik şiir ve hitabeti dans ve ritim ile öğrenmelerinden mülhem bir isimlendirmedir. Bu yüzden motion and emotion ritim ve eğitim kavramları Aristo'da ortak bir çapada ele alınır.<sup>56</sup> Nağme ve ritimle okuma hem sâtırların ezberlenmesini hem de duygusal etki oluşturmasını sağlar. Böylece sözcükler arasında koşutluk oluşturularak hıfz edilir. İbrani ve Veda metinlerinde de böyle bir koşutluk vardır.<sup>57</sup> Ritim ve yineleme hareketleri sözü hıfz etme ve geri çağırma yardımcı olmaktadır. İşaret dili bile sözü desteklemek için vardır.<sup>58</sup> Eski Çin, Antik Yunan, Maya ve Aztek şarkılarında ritim ve aliterasyonla anımsamalar sağlanmıştır. Böylece kültürel bellek ritüel formla kurulur; korunur ve aktarılır olmuştur. Stranda da söz ve imgeler; ritim, nağme ve dansla bilince ve bedene kodlanmaktadır.<sup>59</sup>

## Sonuç

Bu çalışmada "esâtir", "historia" ve "stran" kelimelerinin etimolojik ilişkisi incelenmiştir. Kelimelerin anlam biçimlerinin Akadça'daki STR köküne bağlandığı tespit edilmiştir. Günümüzde dengbêjlik edebiyatının bir terimi olan stran kelimesinin historia ve esâtir kelimelerinin fikri doğası içinde varlığını sürdürmesi bu tespiti doğrulamaktadır. Eski Yunanca'da araştırmak ve incelemek şeklinde yeni anlamlar kazanan "historia" kelimesi, stranın • † • • † Ž — fâpsšmna giren boyutuna işaret etmektedir. Arapça'da f • Ž f Š Ç, Yve † † † • — f • anlamı ile "esâtir" kavramı, stranın • Ú œ Ž ò • ò Ž — ò " anlamı ile kesişmektedir. Bu durum "stran" kelimesinin -tebliğde de gerekçelendirildiği üzere- "esâtir" ve "historia"

<sup>55</sup> B. Siertsema, — — † ) ' ^ Ž ' • • † • f — ( ... ā " ◁ ( ... f Ž — " ~ † ) ' ^ ◁ ( • — • † f • † • — f Springer, 1955). s.16-8; Walter J. Ong - John Hartley, " f Ž ( ◁ ) f • † ( ◁ — † ) f ... ā Š † † ... Š • ' Ž ' — Š † ' " † (New York: Routledge, 2012). 31. "Wherever human beings exist they have a language, and in every instance a language that exists basically as spoken and heard, in the world of sound"

<sup>56</sup> Barry Sanders, Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999).s.64.

<sup>57</sup> Joseph Campell, f • Ç • Ç • f • • † Ž † " ◁ ā , fte- Kudret-Ehizroçlu, 3. Baskı, II/314.

<sup>58</sup> Walter J. Ong - Hartley, " f Ž ( ◁ ) f • † ( ◁ — † ) f ... ā Š † † ... Š • ' Ž ' % œ ◁ • % ' ^ — Š † ' " —

<sup>59</sup> Paul Connerton, ' ' Ž — • Ž f " f • Ç Ž • Ç • • f " ë (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999). s.113.



kelimelerinin çoğulcu kültür ufkuna yerleştiğini göstermektedir. Dolayısıyla anmaya ve anımsamaya dair deyiş biçimlerinden biri olan stranın, ait olduğu çoklu semantik katmanlar ufku içinde anlaşılması ve icra edilmesi gerekmektedir.

### Kaynakça

- Abdulkaki, Muhammed Fuad. — İ ... † • — İ Ž æ ò ^ f Š ” † • ‹ İ Ž æ Ž ^ f c † ” ‹ •. Ed. Mansur Fehmi. Kahire: Darul Kutubi'l-Mısriyye, 1364.
- Abdulhamid, Muhammed Muhyiddin. — Š ^ † — — İ • æ † • ‹ › †. Riyad: Mektebe Daru's-Selam, 1997.
- Arabi, İbni. — • — • — İ Ž æ ‹ • † •. Trans. AYTEKİN ŞAHİN. Ankara: Sure Yayınevi, 2017.
- Campell, Joseph. f • ” Ç • Ç • f • • † Ž † ” ‹ ā f T Ç. Trans. KUDRET ÇE ‹ • ‹ Emiroğlu. 3rd Ed. n.d.
- Connerton, Paul. ‘ ‘ Ž — • Ž f ” f • Ç Ž • Ç • • f ” ë Trans. Alaaddin ŞERİF. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Ebu'l-Feyd, Muhammed bin Muhammed Abdurrezzak El Huseyni. f ... — Ž ” — • ‹ • † ~ f Š ‹ ” ‹ İ Ž æ f • — •. Ed. Mecmua min Muhakkikin. 1st Ed. Kahire: Darul Hidaye, n.d.
- El-Ezheri, Muhammed bin Ahmed (v.370). † Š œ ‹ „ — — % % f. Ed. Muhammed AVDİ MARAB. Beyrut: Daru'l-İhya-i't-Turas, 2001.
- Firuzabadi, Ebu Tahir Muhammed bin Yakub (v.817). f • — • Ž æ — Š ‹ -. Ed. Müessesetü Risale. 8th Ed. Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 2005.
- Friedrich, Johannes. f › Ç ' f œ Ç Ž f ” ~ † ‹ Ž Ž † ”. Trans. RECAI TEKÖĞLÜ. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- İbni-Faris, Ebu'l-Hasan Ahmed bin Faris bin Zekeriya El-Kazvini - (h.395). † • f › ‹ • ‹ — % % f. Abdusselam. Lübnan: Daru'l-Fikir, 1979.
- İbni Ahmed, Ebu Abdurrahman Halil bin Ahmed el Ferahidi (v. h. 170). *Kitabu'l-Ayn*. Ed. Mehdi Mahzumi - İbrahim Samrai. Mektebetü'l-Hilal, n.d.
- İbni Manzur, Muhammed bin Mukrem bin Ali Ebu'l-Fadl Cemaleddin (v.711). *Lisanu'l-Arap*. 3rd Ed. Beyrut: Daru's-Sadr, 1414.
- Jeffery, Arthur. *The Foreign Vocabulary of The Quran*. Kahire: Oriental Institute, 1938.
- Mahmut, Kaşgarlı. *Divan-ı Lügat-ı Türk*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005.

Michael L. Chyet. *Kurdish-English Dictionary*. London: Yale University Press, 2003.

Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyağacı*. 4th Ed. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.

Peter, Childs - Fowler, Roger. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. New York: Routledge, 2006.

Rosenberg, Donna. *Dünya Mitolojisi*. Trans. Koray Akten - Erdal Cengiz - Kudret Emiroğlu - Vd. 3rd Ed. Ankara: İmge Kitabevi, 2003.

Sanders, Barry. *Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Trans. Şehnaz Tahir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

Siertsema, B. *A Study of Glossematics: Critical Survey of Its Fundamental Concepts*. Netherlands: Springer, 1955.

Smith, Anthony D. *Ulusların Etnik Kökeni*. Trans. Sonay Bayramoğlu - Hülya Kendir. İstanbul: Dost Kitabevi, 1986.

Topaloğlu, Ahmet - Vd. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 4th Ed. İstanbul: Kubbealtı, 2011.

Uzun, Mehmed, *Dengbêjlerim*, Belge Yayınları, İstanbul, 1996.

Vaan, Michiel de. *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden: Brill, 2008.

Walter J. Ong - Hartley, John. "f Ž ‹ – › f • † ‹ – † " f ... › ā Š † † ... Š • – Š † " †. New York: Routledge, 2012.

Wehr, Hans. ‹ ... – ‹ ' • f " › ' ^ ' † † " " ‹ – – † • " f „ ‹ .... Ed. J. Milton Co Ed. Wiesbaden: Spoken Language Services, 1976.

Zemahşeri, Ebu'l-Kasım Mahmud bin Amru bin Ahmed - (v.538/1142).

• f • — † Ž f % f. Ed. Muhammed Basil. Beyrut: Darul Kutubi'l-İlmiyye, n.d.



# KÜRTLERDE ÖNEMLİ BİR KÜLTÜREL BELLEK AKTARIMI OLAN DENGBÊJLIKTE AŞK VE EROTİZM ÜZERİNE BİR İNCELEME

SERAP AKSOY\*  
SEDAT BENEK\*\*

**Özet:** Kürtlerin yaşadığı coğrafyanın vermiş olduğu tarihsel arka plan, sosyo-politik, sosyo-psikolojik ve sosyo-ekonomik sebeplerden ötürü sözlü kültürün gelişmesine olanak tanımıştır. Bu sözlü kültürün en önemli aktarım aracı da “dengbêjlik”tir. Kürtçe’de deng (ses) ve bej (söyleyen) kelimelerinden oluşun Dengbêj, Kürt tarihi içinde kendilerine edebi bir anlam biçmiş halk ozanlarına verilen addır. Dolayısıyla Dengbêjler, Kürtlerin yaşadığı coğrafyanın acılarını, hüznelerini, sevinçlerini, sosyal-politik-psikolojik ve ekonomik durumlarını, aşklarını ve özlemlerini kلامlarıyla aktarırlar. Bu çerçeveden hareketle çalışmanın amacı ise; Kürtlerin yaşadığı coğrafyalarda (Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu) söylenen ezgilerde geçmişten günümüze aşkın ve erotizmin nasıl ele alındığı, nasıl tasavvur edildiği ve ne şekilde dile getirildiğini ortaya koymaya çalışmaktır.

Çalışmada yöntem olarak sadece aşk ve erotizm kavramlarının incelenmesi ile sınırlandırılmış olup, örneklem ise, farklı coğrafyalarda olmak üzere Şakiro (Erzurum), Miradê Kinê (Dargeçit-Mardin), Mehemdê Fare (Diyarbakır), Karapetê Xaço (Muş) ve söz konusu dengbêjlerin söyledikleri 5 kلامın incelenmesi oluşturmaktadır.

Araştırmada elde edilen en önemli sonuç, Kürtlerde tabu gibi görünen aşk ve erotizm gibi duyguların çok açık ve yoğun bir şekilde kلامlar aracılığıyla nasıl söylendiği/yakıldığı ve bu yolla da nasıl meşrulaştırıldığı bulgusudur. Buna ek olarak Dengbêjlikte

\* Prof. Dr., Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya ABD., serabi\_aksoy@hotmail.com

\*\* Prof. Dr.,Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Coğrafya ABD., sbenek@harran.edu.tr

erotizmi, cinsel arzuları ve duyguları ifade etmek için çok güçlü şiiresel bir dil kullanıldığı da saptanmıştır:

**Anahtar Kelimeler:** Kùrtler, Sözlü Kùltür, Bellek, Dengbêjlik, Klam, Aşk ve Erotizm.

## **A STUDY ON LOVE AND EROTICISM IN FOLK-POESY (DENGBEJLIK), AN IMPORTANT CULTURAL MEMORY TRANSFER IN THE KURDS**

**Abstract:** The historical background of the geography of the Kurds has allowed the development of oral culture for socio-political, socio-psychological and socio-economic reasons. The most important transmission tool of this oral culture is folk-poesy (Dengbêjlik) culture. Dengbêj, which consists of deng (voice) and bêj (teller) words in Kurdish, is the name given to the folk poets who gave a literary meaning to them in Kurdish history. Therefore, Folk-Poets conveys the sorrows, sadness, joys, social-political-psychological and economic conditions, loves and aspirations of the Kurds with the folk songs in the region they live in. From this point of view, the aim of this study is to try to reveal how love and eroticism are handled, how it is conceived and how it is expressed in the melodies spoken by Kurds (Eastern Anatolia and Southeast Anatolia).

In the study, only the love and eroticism concepts are limited, and the sample is from different geographies, such as Şakiro (Erzurum), Miradê Kinê (Dargeçit-Mardin), Mehemdê Fare (Diyarbakir), Karapetê Xaco (Mus) and constitutes examination 5 songs of the cited folk poets.

The most important result obtained in the study is how the feelings like love and eroticism seem to be taboo in the Kurds in a very clear and intense way. In addition, a strong poetic language has been used in folk poetry to express eroticism, sexual desires and feelings.

**Keywords:** Kurds, Oral Culture, Memory, Folk-Poesy, Folk Song, Love and Eroticism.

### **1.Giriş**

**B**u çalışmada, Kùrtlerde bir sözlü kùltür aktarımı olan dengbêjlikte baş ve erotizm öğeleri incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada farklı coğrafyalarda olmak üzere seçilen Şakiro (Erzurum), Miradê Kinê (Dargeçit-Mardin), Mehemdê Fare (Diyarbakir) ve Karapetê Xaco (Muş) Kùrt coğrafyasında dengbêjliğin pirleri olan ve ezgileri dilden dile dolaşan ünlü dengbêjlerdir.

#### **1.1. Araştırmanın Amacı**

Kùrtlerin yaşadığı coğrafyaların tarihsel arka plan, sosyo-politik,

sosyo-psikolojik ve sosyo-ekonomik sebeplerden ötürü sözlü kültürün gelişmesine olanak tanımıştır. Bu sözlü kültürün en önemli aktarım aracı da “dengbêjlik”tir. Kürtçe’de deng (ses) ve bej (söyleyen) kelimelerinden oluşun Dengbêj, Kürt tarihi içinde kendilerine edebi bir anlam biçmiş halk ozanlarına verilen addır. Dolayısıyla Dengbêjler, Kürtlerin yaşadığı coğrafyaların acılarını, hüznlerini, sevinçlerini, sosyal-politik-psikolojik ve ekonomik durumlarını, aşklarını ve özlemlerini klamlarıyla aktarırlar. Bu çerçeveden hareketle çalışmanın amacı ise; Kürtlerin yaşadığı coğrafyalarda (Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu) söylenen ezgilerde geçmişten günümüze aşkın ve erotizmin nasıl ele alındığı, nasıl tasavvur edildiği ve ne şekilde dile getirildiğini ortaya koymaya çalışmaktır.

## **1.2. Araştırmanın Önemi**

Bu çalışmada, sözlü geleneğin bir ürünü olan dengbêjlik geleneğinin Kürt toplumundaki yeri ile dengbêjlikte kullanılan iki önemli öğenin (aşk ve erotizm) icra edilen sanattaki yerinin ne olduğu saptanmaya çalışılmış olması oldukça önemlidir. Nitekim yapılan literatür taramasında dengbêjlikte aşk ve erotizm konularının ele alınmadığı ve hatta neredeyse hiç olmadığı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu çalışma, bu konularda yapılan ilk çalışmalardan birisi olması ve bundan sonra bu konularda yapılacak çalışmalara ışık tutacak olması ayrı bir önem arz etmektedir.

## **1.3. Araştırmanın Yöntemi**

Çalışma sadece aşk ve erotizm kavramlarının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın örneklemini; farklı coğrafyalarda olmak üzere Şakiro, Miradê Kinê, Mehemdê Fare, Karapetê Xaço ve söz konusu dengbêjlerin söyledikleri 5 klamın incelenmesi oluşturmaktadır.

Araştırmada kuramsal temelleri oluşturabilmek amacıyla yerli ve yabancı kaynaklar taranarak bir literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca bu çalışma, betimsel bir çalışma olup, sesli ve yazılı kaynak tarama modeli kullanılmıştır. Bu yöntemle dengbêjlikte aşk ve erotizmin kullanım durumu tespit edilmiş, betimlemeye, açıklamaya ve tasvir edilmeye çalışılmıştır. Genel olarak çalışma nitel bir çalışma olup, bu çerçevede araştırmaya konu olan dengbêjlerin klamları üzerinde düşünülmüş ve kılamların içeriğindeki kodlar analiz edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada göreceli olarak Kürtlerde tabu gibi görünen aşk ve erotizm duygularının çok açık ve yoğun bir şekilde klamlar aracılığıyla

nasıl söylendiği/yakıldığı ve bu yolla da bir şekilde nasıl meşrulaştırıldığı içerik analizi ile ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Araştırmada konunun iyi anlaşılabilmesi için öncelikle “bellek” ve “dengbêjlik” kavramlarının açıklanması gerekmektedir. Dolayısıyla çalışmada, öncelikle bellek ve dengbêjlik kavramları açıklandıktan sonra inceleme kapsamına alınan 4 dengbêjin kamları incelenmeye alınmıştır:

## **2. Kültürel Bellek ve Dengbêjlik**

Bellek çok yönlü ve sınırları geniş olan bir kavramdır. Toplumsal anlamda kültürel bellek, bir toplumun ortak deneyimleri sonucu oluşan bilgiyi, birikimi içerir. Burada belleğin vurgulanmaya çalışılan kısmı genel olarak bir metine dayanmayan, yazılı davranış kılavuzlarının yardımıyla değil kültürel bir çerçevede öğrenilmiş davranışlar, taklit etme geleneğine bağlı olarak gelişen mimetik bellek ve ritüel edimin geniş sınırları içinde bedensel devinimle ortaya çıkan durumlardır (Murtezaoğlu, 2012:344-345). Yazılı olmayan metinler, görsel ürünler, gelenekler, inanışlar bellek aktarımına yardımcı olmaktadır. Yazılı olmayan davranışlar, toplumsal değer yargıları ve normlar aracılığıyla nesilden nesile aktarılır ve bir toplumun belleğini oluşturur.

En yalın haliyle bellek; anlatılara dayalı, yakın ve uzak geçmişe dair anımsamalardır. Mekâna bağlı ve/veya ona dair bir hatırlama eylemidir. Bireyin bir özelliği olarak düşünülebilir, ancak bellek toplumsal bir boyut da taşımaktadır. Çünkü toplumlar, onları oluşturan bireylerin bellekleriyle şekillenir (Doğu ve Deliğöz, 2017:546). Bireysel bellekte yer alan bilgiler içinde yaşanan toplumun aktarımlarıyla gelişir. Bireyin toplumda zaman içerisinde kazandığı bilgi ve deneyimler belleğin şekillenmesine neden olur.

Toplumsal yaşamda algılanan her unsurun anlam kazanması bellekte yer alan yaşanmışlıklar ve bilişsel, duyuşsal kazanımlarla ilgilidir. Algılananı hatırlanan kılan, belirli bir kültürel çevrede yaşayan bireyin daha önceki yaşanmışlıkları ile öğrendiklerini ilişkilendirebilme becerisidir. Bu bağlamda bireye ait olan belleğin içeriğini belirleyen içerisinde yaşadığı kültürel ortamdır. Bellek, yaşamın tamamına yayılmış bir alıntılama zinciridir. Bu kültürel ortam içerisinde yaratılan ortak değerler, semboller ve bu sembolleri anlama ve anlamlandırabilmede kültürel bellek taşıyıcıları olarak nitelendirilen kişilerin etkisi büyüktür

(Odacı, 2015:130).

Birey açısından bellek, kişinin çeşitli grup belleklerine katılımı sonucu oluşan çok katmanlı bir yığışım, grup açısından ise bu bir dağılım sorunudur, içinde yani üyeleri arasında dağıttığı bir bilgidir. Hatıralar gerek birey için, gerekse grup çerçevesinde birbirini destekleyen ve belirleyen unsurlardan oluşan “bağımsız sistemlerdir”. Halbwachs bu nedenle, bireysel belleği her zaman sosyal bir olgu olarak görse de, bireysel ve toplumsal bellek arasındaki farkın altını çizer. Bu bağlamda bireysel olan, çeşitli grupların ortak belleğinin mekânı olarak toplumsal bellekle kurulan benzersiz ilişki ve bu ilişkilerin her birinin kendine özgü olduğu. Daha dar anlamda bireysel olan sadece algılardır, anılar değil. Çünkü “algılar vücudumuzla sıkı ilişki içindedir”, anılar ise kaçınılmaz olarak “içine girdiğimiz çeşitli grupların düşüncesinden kaynaklanırlar.” (Akt. Assman, 1997:45-46).

Halbwachs, hatıraların iki şekilde düzenli hale geldiğini ifade eder; ya onları kendi bakış açısıyla değerlendiren belirli bir insan etrafında toplandıklarını veya kısmi imgesi oldukları büyük veya küçük bir grubun içinde dağınık bir şekilde var olduklarını düşünmektedir (Halbwachs, 2018:63). Bu açıdan Halbwachs bireysel belleğin aynı zamanda kolektif bellekle şekillendiğini ima etmektedir. Bu açıdan belleğin şekillenmesinde etkili olan önemli bir kısım da sosyal ilişkilerdir. İnsanlar sosyal bir varlıktır ve deneyimler belleği şekillendiren bir unsurdur.

Halbwachs, bireysel belleğin bireyin kendisi tarafından icat etmediği ama parçası olduğu ortamdan ödünç aldığı kelimeler ve fikirler gibi araçlar olmadan işlenemeyeceğini belirtmektedir (Halbwachs, 2018:64). Bireysel hafıza tek başına bir anıyı canlandırmada yetersiz kalmaktadır, başkalarının katkısı ile bu yeterliliğe ulaşabilir. Daha açık bir ifade ile birden çok kişinin genelde de bir toplumun hareketlerini, düşüncelerini ve duygularını etkileyen hatıralar kolektif hafızanın bir ürünüdür. Bellek sosyal olgular tarafından inşa edilir.

Her kolektif bellek, zaman ve mekân içinde sınırlı bir gruptan destek alır (Halbwachs, 2018:103). Bu kapsamda belleğin, bir topluluğa bağlı olmayı niteleyen bir yanı vardır. Kişinin tek başına, kendi kendine varoluşunun dışında bir grupta, toplulukla olan ilişkisi ve bu ilişkinin ortaya çıkardığı bakış açısı, ortak değerler dizgesi ile oluşan bir bellek ve hatırlama biçimidir. Michale Schudson da, Halbwachs gibi belleğin



kolektif bir olgu olduğunu ileri sürer: “Bellek toplumsaldır. Toplumsaldır, çünkü öncelikle bireysel insan zihinlerinden çok kurumlarda; kurallar, kanunlar, standartlaşmış uygulamalar, kayıtlar halinde yani bir dizi kültürel pratiklerle, kurumlara yerleşmiş ve yerleştirilmiştir (Akt. Doğu ve Varkal Deligöz, 2017:546).

Toplumsal yaşamda algılanan her unsurun anlam kazanması bellekte yer alan yaşamışlıklar ve bilişsel, duyuşsal kazanımlarla ilgilidir. Algılananı hatırlanan kılan, belirli bir kültürel çevre de yaşayan bireyin daha önceki yaşamışlıkları ile öğrendiklerini ilişkilendirebilme becerisidir. Bu bağlamda bireye ait olan belleğin içeriğini belirleyen içerisinde yaşadığı kültürel ortamdır. Bu anlamda bellek yaşamın tamamına yayılmışı bir alıntılama zinciridir. Bu kültürel ortam içerisinde yaratılan ortak değerler, semboller ve bu sembolleri anlama ve anlamlandırabilmede kültürel bellek taşıyıcıları olarak nitelendirilen kişilerin etkisi büyüktür (Odacı, 2015:130).

Assman, kültürel belleğin özel taşıyıcıları olduğundan bahseder. Şaman, şair, din adamı vb. toplumsal bellek temsilcileri olarak geleneksel yapı içerisinde yerlerini alırlar. Sözlü kültür ortamında çok farklı görevlerle kültürel belleği taşıma ve aktarma işlevini hafızanın yol göstericiliği ve sözün rehberliğinde gerçekleştiren bireyler; yazılı ve elektronik kültür ortamının yeni araçlarının rehberliğinde (yazı, kayıt teknolojileri vb.) geçmişte gördüğünden daha farklı işlevlerle gerçekleştirirler. Bu ortamların araçları, öğrenme ve bilgi aktarımı üzerinde etkili olurken bireyin hafızasına yerleşen bilgilerin hatırlatılması ise yine belleğin yüklendiği aslı rol ile gerçekleşir. Bellek hatırlatıcı rolünü farklı kültürel ortam araçları içerisinde büründüğü yeni şekliyle gerçekleştirmeye başlar (Akt.Odacı, 2015:130).

Sözlü kültürü zengin olan topluluklarda kültürel belleğin aktarıcıları toplumda önemli rolü bulunan bir takım kişiler tarafından gerçekleştirilir. Bu bağlamda Kürt toplumunda dengbêjler bu rolü üstlenmektedir. Dengbêjler icra ettikleri sanatıyla içinde yaşadıkları toplumun geçmiş ile ilişki kurmalarını sağlarlar. Dengbêjler, toplumda önemli bir kültür aktarıcılarıdır. Kilamlarında serpiştirdikleri tarihi, kültürel ve sosyolojik olaylar ile toplumun belleğini canlı tutmada önemli bir yere sahiptir. Taş’a göre dengbêjlik geleneği, bellek kavramı çerçevesinde ele alındığında Kürtlerin kolektif belleğinin önemli bir kısmını içerdiği görülecektir. Hem



Dengbêj kendine has belli bir makamla hikâyesini anlatır. Dengbêjler söyledikleri hikâyeyi sesli ezgilerle makamlandırıp söylerler bu yönüyle diğer hikâye anlatıcıları ile ayrılmaktadırlar (Uygar, 2009:27). Dengbej'lik (sesle anlatan) sözlü kültürün yaşaması, paylaşılması ve aktarılması için güçlü bir anlatı ve aktarım formudur. Hafızasında taşıdıkları ile yaşadıkları yerlerde saygınlıkları olan Dengbej'ler toplumsal hafızanın taşıyıcıları oldukları gibi, tanıklıkların da kendilerine özgün güçlü anlatı biçimleri ile şekillendirip geleceğe taşımış kimselerdir. Bu anlamda diyebiliriz ki toplumların gelecek düşlerinde tanıklık ve taşıyıcılıkları ile yer edinmiş mesel-hikâye anlatıcılarıdır Dengbej'ler (Yüzbaşı, 2012:10).

Kürt toplumunda dengbêjler sanatlarını icra ederken çoğunlukla herhangi bir müzik aleti kullanmazlar. Temalarını ise genellikle toplumun duygu ve düşüncelerinden alırlar. Dengbêjlik sonradan öğrenilmesi mümkün olmayan daha ziyade doğuştan yetenek gerektiren bir sanattır (Deveci Bozkuş, 2011:101-102). Dengbêjlerin ezgili anlatımlarına klam denir. Klam'da enstürman daha az kullanılır. Dengbêjlik daha çok çıplak sesle yapılır ve saf, duru sesleri ile sanatlarını icra ederler.

Dengbej'lerin anlattıkları hikâyeler konuları itibarı ile farklı kategorilere ayrılmaktadır:  $\ddot{z}$  f • ± • † ‹  $\ddot{z}$  f • denilen aşk şarkıları,  $\ddot{z}$  f • ± • † ‹  $\ddot{z}$  f • denilen düğün, halay şarkıları, ' f › ‹ denilen güz mevsimini, yayla dönüşünü anlatan klamlar, savaş, kahramanlık anlatan  $\ddot{z}$  f • ± • † ‹  $\ddot{z}$  f • † ‹ denilen öğüt mahiyetinde olan  $\ddot{z}$  f • ± • † ‹ klamları. Dengbej'lerin genellikle söylemeyi tercih ettikleri klamlardandır. Söz konusu isimlendirmeler bazen yöreler arasında değişiklik göstermektedir (Yüzbaşı, 2012:23). Dengbêjlikte konular oldukça çeşitlidir. Kürt kültürüne ait tarihi olayları, aşkları, savaşları, acıları anlatan ozanlar, geçmişin taşıyıcısı, geleceğin aynasıdır. Dengbêjler yüzyıllar boyunca anlattıkları hikâyelerle Kürt edebiyatını canlı tutmuş, Kürt kültürünün yayılmasında aracı olmuşlardır.

Dengbêjler farklı coğrafyalarda kendilerini göstermişlerdir. Serhad Bölgesi'ne (Kars, Ardahan, Iğdır, Ağrı, Muş, Erzurum ve çevresi) dengbêjlerin ana üssü denilebilir. Bu bölgenin, özellikle yüksek alanları ve iklim koşulları dengbêjler için ilham kaynağı olmuştur. Serhad Bölgesi'nde yaşayan dengbêjlerin, klamının melodik ritmi daha hızlı ve diktir. Şakiro bu dengbêjlerin başında gelir. Mardin yöresinin şive farklılığıyla burada sanatlarını icra etmiş dengbêjleri klamları daha yavaştır. Huseyne Fare buna örnek gösterilebilir. Diyarbakır yöresinde

ise daha akıcı bir makam vardır. Bu makamın ritmi yumuşak olup Serhad dengbêjlerinden sonra önde gelen önemli dengbêjlere sahiptir. Daha önceki kadın dengbêjlere stranbej dendiği gibi ilk kez bu yörede bir kadın için dengbêj sıfatı kullanılmıştır. Batman yöresinin klam makamları ise Serhad ve Diyarbakır yöreleri makamının ortasındadır. Bu özelliğiyle her şivenin klamlarını ahenkli bir şekilde dillendirebiliyorlar. Mezopotamya coğrafyasında doğan dengbêjlik burada sınırlı kalmamıştır. Diğer yandan özellikle, Ermenistan, İran, Irak, Suriye, Rusya (eski adıyla Sovyetler), Avrupa ve daha dünyanın birçok yerinde dengbêjler sanatlarını icra etmişlerdir (Özağaçhanlı, 2012:789-790).

Bilindiği gibi müzikle toplumun önemli bir bağı vardır. Müzik, içinde yaşanılan toplumun ortak değerleriyle yoğrulur ve gelişir. Bu yüzden üretildiği toplumun yaşam tarzı, uğraşları ve tarihi ile ilgili önemli ipuçları verir. Dengbêjlik de Kürt coğrafyası hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Dengbêjlik kültürü Kürt edebiyatında ve müziğinde çok eskiden beri yer alan öğelerden biridir. Ağıtlarını, aşklarını, hikâyelerini, masallarını, tarihlerini dilden dile yüzyıllar boyunca ezgileriyle günümüze kadar aktarabilmişlerdir. Dengbêjler aynı zamanda Kürt dilini yaşatıp geçmişten geleceğe aktaran bir köprü konumunu üstlenmiştir. Bu açıdan dengbêjlerin Kürt dilini yaşatma konusunda önemi büyüktür. Kürt dilinin uzun yıllar yasaklanmasına rağmen dengbêjler, sanatlarını Kürtçe icra etmişlerdir. Bu sayede Kürt dilinin korunup devamlılığının sağlanmasında katkıları büyüktür. Dengbêjler sesiyle bu coğrafyaya hayat vermiş halk ozanlarıdır. Dengbêjler, Kürt kültürünün aktarımının yılmaz taşıyıcıları, üreticileri ve muhafaza edicileridir.

### **3. Kültürel Bellek Kapsamında Dengbêjlikte Aşk ve Erotizm İmgesi**

Erotik kelimesinin kökeni Yunancadır. Yunanca eros, sevi=Latince eroticus, Fr. Erticus, Fr. Ertique: seviyle ilgili, seviyi anlatan Erotizm, özdeksel sevi anlamında kullanılır. Sevisellik, güzel duygusal coşkuyu da dile getirir. Erotizm, ruhla yaşamı cinsel edinimle ilişki haline getirmesi bakımından, hayvan cinselliğinden ayrılır. Fakat insanların, cinsellik etkinliğinin kesin biçimde erotik olduğunu sanmak yanlıştır. Cinsel etkinlik hayvani içgüdülerden kurtulduğu zaman erotikdir (Özgenç, 2012:11). Burada karıştırılmaması gereken şey, insan erotizminin hayvan cinselliğinden farklı oluşudur. Çünkü insan erotizmi, insanın iç dünyası ile

ilgilidir.

Bataille'ye göre Erotizm, insanın iç hayatının bir yönüdür (Bataille, 1986:29). Cömert'e göre 'Erotizm' bir şey değildir: 'Nesne' değildir. Bu yüzden işaret edilemez. Ancak yorumlanabilir. Bir anlatım şekli de değildir: Estetik anlam ve değer kazandırmasıyla gerçekliği tinsel şekilde ifade eden bir 'varolan'dır. Kavram olarak, tutkusal düşüncenin imgede canlandırılması bir şeyin yerine geçmesi, onu temsil etmesi, yani 'erotik soyutlama' biçimidir (Cömert, 2010:2). Tutkunun imgede canlanmasını beraberinde erotik soyutlamayı da getirmektedir.

Gençel'e göre Erotizm, cinsel aşk tutkusunu anlatan bir kavramdır. Salt bedensel bir tutkuyu değil, bunun aşkla, iki karşı cinsin bütünleşme isteğiyle bileşimini dile getirir. Bu anlamda insanların cinsel aşka yönelmiş duygusal-ruhsal tutum ve davranışlarının bütünü kapsar (2006:1). Düşünce, duygu, olay ve hayalleri güzel ve etkili bir biçimde anlatan edebiyat sanatı, hayatın her alanını olduğu gibi, cinsel duygulanımları, cinsel istek ve tutkuları ve cinsel eylemi de yapıtlarda işlemiştir. Erotizm, sadece bedensel bir eyleme ve kaba saba anlatıma indirgenmediğinde, kadın-erkek ilişkileri açısından her dönemde edebiyatın ana konularından biri olma özelliğini sürdürecektir (Gençel, 2006:1).

Erotizm birçok sanat dalında kendini göstermektedir. Fakat müzikte erotizm ile ilgili çalışmalar oldukça azdır. Taylor'a göre çağlar ve kültürler arasında, müziğin cinsel cazibeye olan ilişkisi zevk, erotizm ve arzuyu çağrıştırmak gibi iyi kurulmuş bir kapasitesi bulunmaktadır. Müziğin cinsel dürtüleri ve arzuları uyandırıp onu kanalize etme gibi bir yeteneği de vardır. Müzik aynı zamanda kodlanmış cinsel imaları da iletebilir (Taylor, 2011:1). Erotizm kodlanmış ve birden fazla düzeyde müzik deşifre edilebilir. Bir besteci, erotik arzuları, müzikal sesi ve yapıları biçiminde kodlayabilir; bir söz yazarı erotizmi düzyazıda dolaylı olarak veya açıkça kullanabilir; bir sanatçı, jest, kostüm veya sesin, parmakların, nefesin ve bedenin belirli bir regülasyonu yoluyla erotik niteliklerle bir performans sergileyebilir; ya da bir dinleyici, belirli bir müziği erotik olarak yorumlayabilir (Taylor, 2011:12). Bu bağlamda dengbêjlikte de erotizm konusunu incelemek önemlidir. Çünkü her dengbêj, içinde yaşadığı toplumun bir başka duygusunu yansıtır, açığa çıkarır. Dengbêjlikte insan yaşamında önemli olan aşk, sevdâ, sevgi ve insanoğlunun en temel, vazgeçilmez ihtiyaçlarından biri olan cinselliği



Bu klamda da Şakiro kadının bedenini “memik (göğüs)” açık bir şekilde tarif etmiştir. Göğüslerini sarı rengine benzetmesi, kadının buğday tenli olabilme olasılığını göstermektedir. Ayrıca burada kadın göğsünün yeni yeşermiş bir incir ile sembolize etmesi ise, kadının genç olduğunu, göğüslerinin henüz yeni olgunlaşmaya başladığını göstermektedir.

Şakiro klamlarında erotizmi örtük değil, açık bir şekilde işlemiştir. Şakiro klamlarında erotik vurguyu cüretkâr bir şekilde aktarmaktadır. Hiçbir şekilde toplumsal çekince ve kaygıya varmadan kadın bedenini tasvir etmektedir. Öyle ki yukarıdaki klamda “Ellerimi sarı göğüslerine attığımda yerinde daha yeni yeni yeşillenmişti” şeklindeki ifadeleri sadece beden tasviri değil, aynı zamanda dinleyicilerin ya da okuyucuların zihninde cinsel birleşme imgeleri yansıtmaktadır. Şakiro, sadece beden bir parçasını tarif etmemiş, aynı zamanda dokunma duyusunu da klamında devreye sokmuştur. “Ellerimi sarı göğüslerinin arasına attığımda tıpkı incir gibiydi” sözleri ile dokunma duyusuyla algılanan beden bir parçası ifade edilmiştir.

### 3.2. Huseyne Fare

Yine önemli bir dengbêj olan, Diyarbakır’ın bir köyünde doğan dengbêj Huseyne Fare’nin seslendirdiği “Têlî” erotik öğelerin yoğun olarak kullanıldığı bir klamdır. Klam elbette ki bir aşkı anlatmaktadır. Klamda sevgiliye özlem, aşkın yoğun bir şekilde ifadesi, kavuşamama gibi temalar yer alırken kimi yerinde erotik öğeler açık bir şekilde vurgulanmıştır:

òâ

† œ ² „f • %₀ † ‹ • ‹ † ‹ „ ² œ † • Ž † Ž † Á † • † ‹ † “ — • ² Ž Á  
² Ž ² ² Ž ‹ † ² • f Ž š † ” f „ ² ² Ž ² † ~ ‹ † † Ç • Ç Ž f • Ç ... f ² Ž ‹  
† Ž † — Š — ” Á „ œ Á „ † Ž † Š Á • † • f — Ç • Ç œ • Ç • á „ œ •  
f Ž ‹ • Á • — š Ž ‹ • Á f Ž ‹ • • ‹ • á • — Š Ž ‹ • • ‹ •  
† † — Ž † • Á • Á — • † Š † Ž — Á — Ž † ‹ • • ‹ • á • ò Š † † Ž f • • Ç

òâ

. f ~ ² ™ f • ” † ç † Ú œ Ž † ” ‹ • f ” f  
” ð † ² ™ f • ² Ž † %₀ Ž † %₀ Á f † f ” Ç Ž † † Ž † • ‹ • f Ž ‹  
† ~ ð Ž ² ~ ² ™ f • — † ‹ • † ⁰ œ Ç ~ † † — † f • Ž f ” Ç ‹ • ... † ... †  
Á • f ’ † Ž ² • f š ‹ œ ² ... ‹ š f ð ² ò • Á • f † Ç † Ç %₀ ‹ „ † † f œ  
‹ • — • ð • Ž ’ • ð — † • † œ Á f ç Ç • † f † f œ • f • Ç

◊ 2 „f Ž f š™ † „ † f f • - Ç • Ú • † Ž † ◊  
f š ◊ 2 • ◊ %oo ð „ † † ~ f • • f ” Ášpöe f ž f %oo † † f • Ç ... † † Ž f • Ç • %oo Ú  
‡ ” 2 • † • ◊ 2™ f • • ” † Ú ° ò • — - Ž f ” Ç f Ž † Ç ”  
“ f - 2 • † • ◊ 2™ f • • ’ Á • † ” f ^ Ç „ † † f œ  
Á • f • 2 ~ 2 † Ž † - ◊ 2 f Ž f - ) f • Ç • † Ž • f • Ç • Ç f • † Ç ” Ç  
◊ f ” 2 2 ” ◊ 2 † † “ † † “ Á • † ” ◊ i ◊ • f ” Ž f ” Ç %oo ◊ , ◊ - f • † -  
Á • f %oo f œ ‘ ... f š ◊ 2 ... † ” f f œ Ž ’ Á .. f † Ç • ◊ f Ž ◊ Ç Ç Ç Ž † Ç ‘  
◊ ... Á ” 2 † ” 2 š f Ž ◊ Á • — š Ž — Á f ◊ œ ◊ ... “ Ž † ” Š f Ž ◊ ~ † •  
f † 2 œ 2 ” 2 œ † ” Á † ç f † Á ç f † † f Ž - Ç • Ç • Ç † Ç ” á • f ’ • f ”  
‘ Ž ’ ” † , ◊ ‘ “ — ” „ f • ‘ ‘ Ž ‘ • — ” „ f •  
‡ œ 2 f ç “ ð • †™ † f Ž ◊ † • f ç Ç • ~ † • † ~ † f Ž Ç ◊ Ç •  
‡ œ • ð „ f Ž f f “ ” - 2 • † ” - f † f • ◊ ◊ • † † f • Ç • f

â ð

Dengbêj Huseyne Feri yukarıdaki klamında sevdiği kadının bedenini bütüncül şekilde aktarmıştır. Kaş, gözü, dudakları ve göğsünü tarif eden bu klamda kadın bedeni kusursuz bir şekilde aktarılmıştır. Beden parçalar halinde değil de sevilen kadının bedenine ait tüm detaylar bütüncül bir yaklaşımla ifade edilmiştir. Herhangi bir mahremiyet kaygısı taşımayan bu klam, “öteki beden”e karşı duyulan arzunun açığa çıkışını göstermektedir. Klamın bütünü dinlendiğinde ise bazı yerlerde sevdiği kadına isyan içeren cümleler kullanılmıştır. Feri, “Îsal sala hefta û heşta ye dile min kete te, çima tu yê xwe jimîn vedîşêrî” derken, sevdiği kadına karşı yedi sekiz yıl boyunca ilgi duyduğunu fakat kadının kendini ondan sakladığını ifade eder. Yani kadın sevdiği adama karşı çekingendir, fakat seven taraf aşkını cinsel yönden uç bir anlatımla dile getirmektedir. Bu durum bizi şöyle düşünmeye sevk edebilir; ya adam kadına gerçekten hiçbir zaman ulaşamamıştır ve arzusu tamamen zihninde kalıp klama dökülmüştür, ya da her iki taraf birbirine karşı aşk besliyordur ve toplumsal çekincelerden dolayı sevgisini açıkça yaşayamıyordur veyahut bu hikâyede seven, arzulayan sadece tek bir kişidir...

### 3.3. Mirade Kine

Yine aşağıda analize değer bulduğumuz klam Mardin’in Kerboran/ Dargeçit ilçesinde uzun yıllar klam söyleyen Mirade Kine’ye aittir:

<sup>3</sup> Dengbej Huseyne Fare **Kaynak:** [https://www.youtube.com/watch?v=u\\_v23aVAr3M](https://www.youtube.com/watch?v=u_v23aVAr3M)



Miradko, kemeñçe çalıp klamarını dillendiren ünü bölge dışına taşımış ve dengbêjliğe ilgi duyan hemen hemen her Kürt tarafından dinlenen bir dengbêjdir:

ò f" › †•f•á › f" › †•f•á › f" › †•f•á › f" †›" ð œ f  
± › †•f•á Ž± › †•f•á › f" › †•f•á Ž± › f•f• †›" ð œ f  
f~±•f †‹ Ž± •‹• †›" ð œ f  
†Ž† •±"± -† '‹• †  
†ŽŽ† Š‹ •±"± -† 'Á• †  
†•‹•†• -† œ‹ ††~Žf %o ð œ f  
— " '™ †" † '± „‹ Ž†› Á œ †  
†™ †" † '± „‹ Ž†› Á œ †  
‹ •†š" †„± Š†› f •‹„±  
™ ††f•f •†•‹•†• •‹• „‹ f Ž‹•±  
†" †™ †" † Šf~±•f †‹ Ž± •‹• †›" ð œ f  
†›" ð œ f †›" ð œ œ‹•±  
†›" ð œ f †›" ð œ œ‹•±  
†œ•f -† œ‹ †f"± "‹•±  
†› †œ•f -† œ‹ †f"± "‹•±  
œ •†-‹•† "†™ çf †‹•±  
œ •†-‹•† "†™ çf †‹•±  
± •±~f•f •fŽf •‹•±  
†› •±~f•f •fŽf •‹•±  
•f•†-± •‹• Ž‹ -† „± — •'œ •††† •†•Á †‹•±  
†" †f‹• Ž‹ š†™•f •‹•±  
— › f œ Á› f "fŽ„± •‹•±  
fÁ" Á•± › f" f •‹•±  
ð-‹•± •±"± -† Š†› †á š™ † f•Á› † %o— "f•†‹•±  
f" › †•f•á › f" › †•f•á › f" › †•f•á › f" †›" ð œ f  
± › †•f•á Ž± › †•f•á › f" › †•f•á Ž± › f•f• †›" ð œ f  
f› Á•f †‹ Ž± •‹• †›" ð œ f  
†›" ð œ f †›" ð œ f•± Ž± †›" ð œ f †›" ð œ f•±  
— „‹ "††"± "† Š†" †‹•› f •Á  
— „‹ %o' "f †± „f~f •Á  
•‹•f — •‹• •±~f• •f•Á

±" ± š™ † % f Ô ‹ Ž • f • Á  
 †~ ± • ‹ • Ž ‹ • †" " —™ f • Á  
 †~ ± • ‹ • Ž ‹ • †" " —™ f • Á  
 †• — ± • ‹ • † ‹™ f • • † • ‹ • f • • Á  
 . f" † • ‹ œ • f • ‹ • „ ‹ † †  
 †~ ± • ‹ • † ‹™ f • Ž ± ~ f • • Á  
 . f" † • † †~ ± • ‹ • • f - î • †  
 . f" † • † — † —™ f •™ † • • f • Á  
 . f" † • † — † —™ f •™ † • • f • Á  
 †" ±™ f • • † • ‹ • f • š — ‹ f • Á  
 † ‹ š™ † œ Á ‹ f • ‹ • „ ‹™ Á • † • Á  
 † ‹ š™ † œ Á ‹ f • ‹ • „ ‹™ Á Ž f™ Á  
 ™ † † ‹ • f ~ f • † • ‹ • f • † f • Á ó

**Türkçesi:**

› › f • f • • † ~ % ‹ Ž ‹ • á ' ‹ › f • f • • † ~ % ‹ Ž ‹ • † › " ð œ f  
 › • † ~ % ‹ Ž ‹ • á ' ‹ › † ~ % ‹ Ž ‹ • † › " ð œ f  
 ò " † ° ‹ ‹ • • f › f • Ç † › " ð œ f  
 f Ž Ž f Š • ' ... f • ' ‹ • — ‹ "  
 ‹ Ž Ž Ÿ Š • ' ... f • ' ‹ • — ‹ "  
 † • † Ž † " ‹ • † Ž • f • ‹ • f Ž ‹  
 † î † Ž ‹ • f • Ž Ç % † Ž ' › • f • † • † Ž † " ‹ • Ž † î  
 † Ž ' › • f • † • † Ž † " ‹ • Ž †  
 • ç f • † f • • f „ f Š f • f † f "  
 † • † Ž † " ‹ • ‹ • — † " ‹ ‹ › f Ž f  
 † Ž › ò " † ° ‹ ‹ • • f › f • Ç â % † Ž ä  
 † › " ð œ f • — — • f Ž • f † Ç •  
 † › " ð œ f • — — • f Ž • f † Ç •  
 † › " ð œ f † Ž ~ ‹ „ ' › Ž — • á  
 f † † ... † „ — † ò • › f › Ç › f ç Ç › " — •  
 f † † ... † „ — † ò • › f › Ç › f ç Ç › " — •  
 ‹ • f Ô ‹ " ‹ • ' Ž  
 † Ž • ‹ • f Ô ‹ " ‹ • ' Ž  
 † ' Ž — " „ † • † † • „ f ç • f • ‹ • • † › † • Ú œ ~ † " • †

‡' "ò› f•†f•Ç•  
ò" ‡°‹‹‹› fœ Ç•Ç  
f – Ž Ç • ‡~%o‹ Ž‹‹  
î ‡•‹ †'°" f› Ç•ï †‹› ‡• •Ú' ‡• „‹" •'... f• ~ f" ä  
›› f•f• • ‡~%o‹ Ž‹‹á'›› f•f• • ‡~%o‹ Ž‹‹ ‡›" ðœ f  
›• ‡~%o‹ Ž‹‹á'›› ‡~%o‹ Ž‹‹ ‡›" ðœ f  
ò" ‡°‹‹‹› f› f•Ç ‡›" ðœ f  
‡›" ðœ f ‡›" ðœ ... —°—•'›› ‡›" ðœ f ‡›" ðœ ... —°—  
‡"‹‹‹†ò›› f•Ç• Š f – Ç" Ç•f  
•• ‡ „ f „ f•Ç• „ f ç Ç ‹‹‹  
'... f•Ç %o f Ô Ž ‡ – ‡ %o ‡ – ‹"  
‡•‹ •'•—• ‡–  
—† f• Ž f" Ç•Ç ›òœ ò•† ‡ %o ‡œ †‹‹  
Ž Ž ‡"‹‹‹• ‡• ‡ Ž ‡"‹‹‹† † f Ž † Ç"  
‹" • ‡" ‡ ‹œ‹‹ ~ ‡" „ f•f  
°œ Ç•Ç †—† f• Ž f" Ç•f › f' Ç ç – Ç"  
‹" • ‡" ‡ †—† f• Ž f" Ç•Ç Ú'  
G•‹‹...‹ „‹" • ‡œ ‹•– ‡• ‡•  
G•‹‹...‹ • ‡œ ‹•– ‡• ‡•  
‡• ‡ — Ž f" Ç•Ç %o Ú•– ‡" ä  
‡ ç • ‡ „ ‡• ' Ž f› † Ç•  
‡• ‡ Ž ‡"‹‹‹‹‹‹ ‡ f•f• • ç‹‹‹‹›› ‡"‹‹‹  
‡ ç • ‡ „ ‡• ' Ž f› † Ç•  
‡• ‡ Ž ‡"‹‹‹‹‹‹ ‡ † f Ž f• ‡"• ‡°‹‹‹›› ‡"‹‹‹  
f † ‡ ... ‡ „ — †ò›› f † Ç› f ç Ç' " —•

Mirade Kine şarkılarında erotizmi yoğun olarak kullanmaktadır. Yukarıdaki klamda, evli olan bir kadına duyulan arzuyu dile getirmiştir: "Vallah kocan pistir" "Kocanı gaflete getir" gibi seslenmelerle kadına duyulan arzunun önündeki engelin kocası olduğu düşünülebilir. Fakat kadının erkeğe karşı olan ilgisi klamda pek görülmemektedir. Bunun yerine erkeğin kadına karşı duyduğu aşk, haz ve arzu ön plandadır. Erkek, kadına karşı duyduğu arzuyu çekincesiz bir şekilde ifade etmekte ayrıca kadının da bu arzuyu eyleme dökebilmesi için kadın tahrik

4 Uygur, 2014:39-42

edilmektedir. Erkek tarafından sarf edilen “ Misafirim ol” “Gel misafirim ol” “Ne olur benden başka kimseye söz verme” gibi sözler kadına karşı duyulan arzunun eyleme geçebilmesi için kadını tahrik etme çabasını göstermektedir. Yukarıdaki parçada dikkat çeken diğer bir husus da erkeğin “Sadece bu dünyayı yaşıyorum” diyerek cinselliğinin bu dünya zevki için yaşanma arzusunu ifade etmektedir.

Bilindiği gibi, İslam dininde zina, homoseksüellik, lezbiyenlik, zoofili gibi nikâh haricindeki cinsel yakınlaşma ve birlikteliklerin yanında kişinin evlenemeyeceği gruplar (muharremât) da belirlenmiş ve bu tür ilişkiler kesinkes yasaklanmıştır. İslam ceza hukukunda bu suçlara farklı türlerde cezalar takdir edilmiştir (İsra 17/32; Nisa 4/2, 3, 19, 22, 23, 30; Furkan 25/68; Mümtetine 60/12 Akt.Şeker, 2015:252). Erkek, bu dünya zevklerini diğer dünya anlayışına karşı seçmektedir ve kadına “her iki dünyanın hatırına anne babanın başı için kocanı gaflete getir” diyerek seslenmektedir. Evli bir kadına duyduğu aşkın yanında cinsel arzu diğer dünyanın korkusuna rağmen açık bir şekilde dile getirilmektedir. Erkek, öteki dünyanın cezasına, korkusuna ve günahına rağmen arzusunu bastırmamakta bunu cesurca dile getirmektedir. Burada bireysel arzu dinsel yasaklara rağmen delinmekte ya da delinmek istenmektedir. Dini yasaklara rağmen cinsellik klamda kendine meşru bir zemin bulmuştur. Yine klamda cinsel güdüler toplumsal yasaklara rağmen de bastırılmamaktadır. Bu durumda aşkın beşeri yanı ağır gelerek fiziksel birleşme isteği ön plana çıkmaktadır. Fakat bu fiziksel birleşme isteğinin kadın tarafından istenip istenmediği net olarak anlaşılmamaktadır. Bazı klanlarda kadın ve erkeğin birbiriyle karşılıklı atışmaları görülürken burada öyle bir durum söz konusu değildir. Bu durumda yine öteki klanlarda da olduğu gibi tek taraflı bir arzu göze çarpmaktadır.

### **3.4. Kerapete Xaço**

Erotizm bağlamında değerlendirilecek olan bir başka klam da Kerapete Xaço'nun seslendirdiği “Zembîlfiroş”tur. Zembîlfiroş, çok zengin bir aileden gelmesine rağmen, şanı şöhreti bırakıp Silvan civarında bir köye yerleşen yakışıklı bir delikanlıdır. Yokluk içinde zor bir yaşamı seçip aynı zamanda yerleştiği köyden fakir bir kadınla evlenip iki de çocuk yapmıştır. Dindar olan Zembîlfiroş, aza kanaat getirerek gece gündüz Tanrıya şükredermiş. Gençliğinden ve yakışıklılığından utanıp, sürekli yüzünü poşuyla gizlemiş. Evinin tek gözülü odasında sepetler yapar, şehir şehir dolaşarak

sepetleri satar, ailesini böyle geçindirirmiş. Günlerden bir gün Zembilfiroş zembillerini yüklemiş Silvan'a doğru yola çıkmış. Bütün sokakları tek tek dolaşarak çok şatafatlı bir sarayın önünden geçmiş. O sırada beyin hanımı Gül Hatun balkondan dışarıyı izliyormuş. Gözü, zembil satıcısına ilişmiş. Tam o esnada sert bir rüzgar Zembilfiroş'un yüzüne sardığı poşusunu açıvermiş. Silvan Beyi'nin eşi Gül Hatun'un gördüğü bu erkek güzelinin karşısında yüreğinin kalkıp göklere yükseldiğini hissetmiş<sup>5</sup> Hikaye tam da bu noktadan itibaren başlamaktadır. Kerapete Xaço'nun seslendirdiği Zembilfiroş, kadın ve erkeğin birbirleri ile konuştuğu diyaloglar halinde ilerlemektedir. Klamın Kürtçe ve Türkçe metni aşağıdaki gibidir:

Zembîlfiroş zembîla tîne	Sepetsatıcı sepetleri getirir
Delalo zembîla tîne	Güzel adam sepetleri getirir
Kolan bi kolan digerrîne	Sokak sokak gezdire
Nan û dahnê pê distîne	Karşılığında ekmek ve tahıl alır
Zarokan pê ditevrîne	Çocukları onlarla doyurur
Gava ew zembîla tîne	Sepetleri getirdiğinde
Xatûn li bircê dibine	Hatun onu burçtan görüyor
Bi eşqa dil dihebîne	Bu aşkla gönlü kaynıyor
..." <sup>6</sup>	

Klamın bu bölümünde Mir'in eşi Gül Hatun'un sepet satıcısı adamları olan karşılaşmaları ve Gül Hatun'un Zembilfiroş'a olan aşkı başlamaktadır. Klamın ilerleyen bölümünde ise kadının sepet satıcısına olan sevgisi arzuya dönüşmekte ve sevgisi erkek tarafından reddedilse de kadın, Zembilfiroş'u ikna etme girişiminde bulunmaktadır:

..."

**Xatûn :**

Kuro sêlka vir de bîne  
Mîr dixwaze te bibine  
Buha buha ji te bistîne  
Lawiko ez brîndar im

**Hatun:**

Sepetleri buraya getir  
Bey seni görmek istiyor  
Sepetleri senden pahalıya alacak  
Oğlan ben yaralıyım

<sup>5</sup> Kaynak: [http://www.arsivakurd.org/images/arsiva\\_kurd/kovar/esmer/esmer\\_06.pdf](http://www.arsivakurd.org/images/arsiva_kurd/kovar/esmer/esmer_06.pdf)  
Erişim: 01.03.2019

<sup>6</sup> Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=zDRqQd0JZwc>

**Zembîlfiroş:**

Xatûna min a delal e  
Min bîhîstî Mîr ne li mal e  
Bazara'm bi malê helal e  
Xatûnê ez tobedar im  
Delalê ez tobedar im

**Zembilfiroş:**

Benim güzel hanımım  
Duydum ki Mîr/bey evde değil  
Pazarım helal maladır  
Hanım ben tövbeliyim  
Güzel ben tövbeliyim

Gül Hatun Zembîlfiroş'u eşinin görmek istediğini söyler ve eve davet eder. Gül Hatun Zembîlfiroşu kandırır çünkü eşi evde değildir fakat Zembîlfiroş durumu anlar ve eşinin evde olmadığını bilir ve içeri girmeyi reddeder. Klamda "pazarım helal maldadır" derken Zembîlfiroş'un haramdan korktuğu görülür:

**Xatûn:**

Ha dil were carek bi coş  
Car car vexwe şerbeta xoş  
Dilqinyata Zembîlfiroş

**Hatun:**

Ha gönül gel bir seferlik coş  
Bazı bazı iç hoş şerbeti  
Gönül inat etmiş sepet satana

..."

Gül Hatun sevdasında ısrarcı davranır ve Zembîlfiroş'a duyduğu aşk ve arzu artar: "Ha gönül gel bir seferlik coş" diyerek Zembîlfiroş'u tahrik etmeye çalışmaktadır. Ayrıca bu konuda ısrarcı olduğunu belirtmektedir. Fakat Zembîlfiroş, hanımın kusursuz güzelliğine rağmen yüreğinin sevdaya kapalı olduğunu belirtmektedir. Kendisi zaten evlidir:

**Zembîlfiroş:**

Xatûna min a zerîn e  
Qusur li ser te qet nîne  
Lê dilêm kesî nahebîne  
Xatûnê ez tobedar im  
Delalê ez tobedar im

Hanımım sen altındansın  
Sende hiçbir kusur yok  
Yalnız benim gönlüm kimseyi görmez  
Hanımım ben tövbeliyim  
Güzel ben tövbeliyim

..."

**Xatûn :**

Çavên min mîna eynan e	Gözlerim ayna misali
Biskê min mîna qeytan e	Zülûflerim kaytan gibi
Diranê min mîna mircan in	Dişlerim mercan
Eniya min mîna ferşan e	Alnım oval
Berê min mîna fîncan e	Önüm fincan gibi
Fîncanên mîr û paşan e	Mîr ve paşaların fincanı gibi
Sîngê min mîna zozan e	Göğsüm yayla gibi
Zozanên haft eşîran e	Yedi aşiretin yaylası gibi
...	

Israrını sürdüren Gül Hatun bu sefer fiziksel özelliklerini ön plana çıkarmaya çalışarak Zembîlfiroş'u ikna etme çabasını sürdürür. Fiziksel özelliklerinden övgüyle bahseder (mercan diş, oval alın, ayna göz). Ayrıca göğüslerinin yayla gibi olduğunu söylemektedir. Bütün bu betimlemeler örtük bir erotizm içermektedir. Tüm fiziksel özelliklerini Zembîlfiroş'a sunar. Öyle ki göğüslerini yaylaya benzeterek Zembîlfiroş'a sembolik bir mekân sunar:

..."

**Zembîlfiroş:**

Lê lê lê, lê lê Xatûnê	Ey Hanım
Çavên te mîna zeytûnê	Gözlerin zeytin tanesi gibi
Ditirsim ji agirê êtûnê	Aşk ateşinden korkuyorum
Ya Xatûn ez tobedar im	Hanım ben tövbeliyim
Tobedarê Xalîqê Cebbar im	Cebbar olan tanrıya tövbeliyim
J'ser toba xwe ez nayê m xwarê	Tövbenmeden geri dönemem

Zembîlfiroş Hatun'un tüm bu güzelliğini onaylar ve gözlerini zeytine benzetir fakat ateşe girmekten korktuğunu belirtir. Çünkü kendisi yaratandan ve beşeri aşkın gafletine düşmekten korkar. Ayrıca her iki taraf da evlidir.

**Xatûn :**

Zembîlfiroş lawikê feqîr e  
Were ser doşeka Mîr e  
Bidim te guliyên herîr e  
Lawiko ez evîndar im

Zembîlfiroş yoksul bir gençtir  
Gel Mîr'in döşeğine/divanına  
İpek zülûf vereyim sana  
Delikanlı ben aşığım

**Zembîlfiroş:**

Tu Xatûna li birc û van î  
Li ser text û li ser seran î  
Tu ji min re nabî kevanî  
Xwedî zarok û eyal im  
Zarok tazî û birçî li mal in  
Xatûnê ez tobedar im

Sen bu burçların hanımısın  
Taht üstünde baş üstündesin  
Bana eş olamazsın  
Çocuk ve eş sahibiyim  
Çocuklar evde aç ve çıplak  
Hanım ben tövbeliyim

Gül Hatun erotizmi bir ileri boyuta taşır ve “gel Mîr'in döşeğine sana ipek zülûf vereyim” diyerek Zembîlfiroş'u divana davet eder. Tüm bu çabalara rağmen Zembîlfiroş eşinin ve çocuklarının olduğunu, çocuklarının evde olduğunu ve dünya zevkleri için tövbesinden vazgeçemeyeceğini, tövbeli oldu Gül Hatun'a söyler. Burada göze çarpan şey Hatun'un beşeri aşkı Zembîlfiroş'un ise ilahi aşkıdır. Her ikisi de bu konuda ısrarcıdır. Zembîlfiroş yaratandan korkar ve günah işlemek istemez, Hatun ise sevdasından vazgeçmez. Zembîlfiroş nefis sahibi bir adam ve aynı zamanda dünya malını reddetmiş bir dervîştir. Tövbe etmiştir ve Gül Hatun'un çabalarına rağmen inançlarından vazgeçmek istememektedir. Gül Hatun'un güzelliğine, şehvetine ve aşkına rağmen dik duruşunu bozmamaktadır.

**Xatûn :**

Zembîlfiroş lawikê nenas î  
Tena derpî û kiras î  
Tu ji destem nabî xelas î  
Lawiko ez evîndar im

Zembîlfiroş sen tanınan biri değilsin  
Yalnızca don ve gömleklisin  
Elimden kurtulamazsın  
Ben sevdalıyım



### **Zembîlfiroş:**

Xatûna gerden bi morî	Gerdanı boncuklu hanım
Qet nabe bi kotek û zorî	Kötek ve zorla olmaz
Tirsa min ji wî Reb ê jorê	O yukarıdaki Allaktır korkum
Xatûnê ez tobedar im	Hanım ben tövbeliyim
..."	

Gül Hatun Zembîlfiroş'un tanınan biri olmadığını, yoksul olduğunu sık sık vurgulamaktadır. Gül Hatun zengin bir kadındır ve klamda sık sık Zembîlfiroş'un yoksulluğunu dile getirir. Gül Hatun Zembîlfiroş'a maddi bakımdan baskı oluşturmaya çalışmaktadır. Ayrıca Mir'in eşi olmasından kaynaklı isteklerinin yerine gelebileceğini düşünmekte fakat Zembîlfiroş her şeyi elinin tersiyle itmektedir. Bu klamda Gül Hatun'un elimden kurtulamazsın demesine rağmen Zembîlfiroş'un bu işlerin zorla olamayacağını belirtmesi, kadın ve erkeğin duygusal mücadelesini de ifade etmektedir. Aşık olduğu adamla birlikte olmayı isteyen evli bir kadın, eşine ve çocuklarına sadık erkek... Bu durum toplumsal yaşam içerisinde olabilecek bir durumdur fakat aynı zamanda gizlenmesi gereken bir durumdur. Çünkü özellikle kadınlara yüklenen görevler, kadınların ne yaptıklarını bilmeleri gerektiği, toplumdaki imajlarını ve prestijlerini kirletecek herhangi bir eylemin yapılmaması gerektiği belirtilmekte fakat klamda bu durum tersine işlenmektedir. Kadının da erkek kadar eşit olduğu, duygularının olduğu ve bunun normal bir olgu olduğu sonucuna varılabilir. Böylece toplumsal kalıplar klamda yapı bozumuna uğratılmaktadır.

### **Sonuç**

Kürt kültüründe sözlü kültürün yeri büyüktür. Kürt dilinin uzun süredir yasaklı olması, Kürtçe eğitim veren kurumların olmayışı vb. gibi nedenler ve Kürtlerin yaşadığı coğrafyanın vermiş olduğu sosyo-politik, sosyo-psikolojik ve sosyo-ekonomik sebeplerden ötürü Kürt kültüründe sözlü kültür gelişmiştir. Dengbêjlik de sözlü kültürün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Dengbêjler, Kürt toplumun kültür aktarıcısıdır. Dengbêjler kolektif belleğin aktarımını sağlayan sesi meslek edinmiş kişilerdir. Dengbêjliğin en önemli özelliği, birey ve toplum arasındaki çatışmayı dile getirmesi, söze dönüştürmesidir. Dengbêjler içinde yaşadıkları toplumla ilgili birçok şeyi ortaya döken kişilerdir, kısacası içinde

yaşadıkları toplumun aynasıdır. Kürt halkının ortak sesi olan dengbêjlerin, klamları aracılığı ile kolektif ve dinamik grup bilincinin tezahürlerini icra ettikleri sanatlarıyla daha iyi duyurabildikleri görülmektedir. Bu yüzden birçok konu hakkında söylenen klamlar mevcuttur. Dolayısıyla insanların en temel ihtiyaçlarından biri olan cinsellik de klamlar arasında açık veya örtük bir şekilde yer almaktadır. Toplum içinde konuşulması çekinilen duygular toplum tarafından önem verilen kültür aktarıcıları aracılığıyla ifade edilir.

Müzikte erotizm bazen imalarla örtük bir şekilde verilirken, bazen de söylenmek istenen her ne ise dolaysız bir şekilde ifade edilir. Dengbêjlerin söylediği klamlarda da bu doğrultuda bazı erotik söylemlerle karşılaşmıştır. Dengbêjlikte aşk ve erotizm adlı çalışma, aynı zamanda dengbêjlikte söylenen klamların içeriğiyle ilgili yorumsal bir sorgulama girişiminde bulunuyor. Bu çalışma, günlük hayatta bastırılmış görünen aşk ve arzunun klamlarda nasıl dışa vurulduğunu algılamak açısından önemlidir. Geleneksel toplumlarda aşk meselesi çoğu kez gizlilikle ele alınır. Özellikle kırsal yapının ağırlıklı olduğu alanlarda bu durum daha belirgindir. Erotik sohbetler genellikle sınırlıdır. Ancak insanlar en nihayetinde duyguları sosyal varlıklardır ve cinsellik de her canlıda bulunan bir içgüdüdür. Toplumsal ve dinsel normlar tarafından gizlenmesi istenen bu durum kendini açığa çıkartacak meşru bir zemine ihtiyaç duymaktadır. Bu durumda sanat devreye girer. Bilindiği gibi erotizm çeşitli sanat dallarında belirgin bir şekilde kendini gösterebilir. Kürtlerde de sözlü kültür gelişmiş olduğundan ve dengbêjler de toplumun ortak sesi olduğundan klamlarında erotizmi kullanmalarına şaşırılmaması gerekir. Bu durum aynı zamanda dengbêjlerin kendilerini, başkalarını ve toplum algısını deşifre etme girişimidir. Yukarıda incelenen klamlardaki erotizm, aşk ve kadın bedeni tanımlamaları günlük yaşamda konuşulamayan çeşitli temalardır. Klamlarda göze çarpan bu öğeler, toplumsal normların ve değer yargılarının müzik aracılığıyla nasıl ters yüz edildiği hakkında daha titiz bir araştırma yapılması gerektiğini göstermektedir.

Dengbêjlikte erotizm, cinsel arzuları ve duyguları ifade etmek için şiirsel bir dille işlenmektedir. Evlilik zamanına kadar saklı tutulmaya çalışılan cinsel sınırlar ve duygular herhangi bir kısıtlama olmaksızın hem erkekler hem de kadınlar tarafından klamlarda açığa çıkarılmaktadır. Günlük yaşamda sosyal yaptırımları olan cinsellik, klamlarda herhangi bir sosyal yaptırım olmaksızın rahatlıkla dile getirilebilir. Bu açıdan

dengbêjlik aynı zamanda bu tür konuların dillendirildiği meşru bir alanı da içermektedir.

### Kaynakça

- Assman, J., 1997, "Öğretmenlik Kimliği ve Öğretmenlik", İstanbul: Politik Kimlik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bataille, G., 1986, "Günışığı", City Lights Books, Francisco.
- Bayraktar, G., 2017, "Dengbêjlik ve Melizma Tekniği", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), Ankara.
- Cebe, R., 2012 "Dengbêjlik ve Melizma Tekniği", Batman University International Participated Science and Culture Symposium, 18-20 April 2012 Batman, Turkey.
- Cömert, M., 2010, "Dengbêjlik ve Melizma Tekniği", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), Ankara.
- Deveci Bozkuş, Y., 2011 "Kürt Toplumunda Kadın Dengbêjler", Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 99-132.
- Doğu, T., Varkal Deligöz, M., 2017 "Hafıza Kutusu: Bir Kentsel Kolektif Bellek Deneyi (mi)", Sayı: 12, s.545-552
- Gençel, H., 2006, "Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine", Sayı: 19, s.2-7
- Halbwachs, M., 2018, "Dengbêjlik ve Melizma Tekniği", Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Karacan, H., Nayman, R., 2014 "Dengbêj Salihê Qubînî ile Kerapetê Xaço'nun Şarkılarında Aşiret Kavgaları: "Filîte Quto ile Elî Etmankî Kavgası" Kaynak: [https://www.researchgate.net/publication/283569896\\_DENGBEJ\\_SALIHE\\_QUBINI\\_ILE\\_KARAPETE\\_XACO\\_NUN\\_SARKILARINDA\\_ASIRET\\_KAVGALARI\\_FILITE\\_QUTO\\_ILE\\_ELI\\_ETMANKI\\_KAVGASI](https://www.researchgate.net/publication/283569896_DENGBEJ_SALIHE_QUBINI_ILE_KARAPETE_XACO_NUN_SARKILARINDA_ASIRET_KAVGALARI_FILITE_QUTO_ILE_ELI_ETMANKI_KAVGASI) Tribal Conflicts in The Song Of Dengbej Singer Salihe Qubini And Karapete Xaco The Fight Of Erişim: 08.04.2019
- Murtezaoğlu, S., 2012 "Kültürel Belleğin Ritüel Yoluyla Kuruluşu", Sayı: 2, s.344-350
- Odacı, S., 2015 "Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Postmodern Yazar Ya

- da Metinlerarasılıkla Yeniden Kurulan Geçmiş: Buket Uzuner ve Su Romanı Örneği”, *Öz* 30, Sayı: 30, s.129-136
- Özağaçhanlı, Z., 2012 “Kürtlerde Sözlü Kültür ve Hikaye Anlatıcılığı: Dengbêjlik Geleneği”, *Kimlik, Kültür ve Değişim Sürecinde Osmanlı’dan Günümüze Kürtler Uluslararası Sempozyumu 6-8 Eylül 2012* (Ed.Yıldız, C.), s.788-807
- Özgenç, N., 2002, *Çocukluk ve Kültür*, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), Eskişehir.
- Özmeral, Ö., 2006, *Kürtlerin Kültürü*, İstanbul, Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), İstanbul.
- Öztürk, S., 2014, *Kürtlerin Kültürü*, İstanbul, Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), İstanbul.
- Şeker, C., 2015 “Yahudilikte Evlilik ve Cinsellik Anlayışı/Ahlakı”, *İLTED*, Sayı: 44, s. 247-271
- Taş, F., 2015, *Dengbêjlik Geleneği ve Dönüşümler*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), Ankara.
- Taylor, J., 2011, “Taking It in The Ear: On Musico-Sexual Synergies and The (queer) Possibility That Music is Sex” *Journal of American Studies*, Sayı: 45, s.1-13
- Uygar, Y., 2009, *Kürtlerin Kültürü*, İstanbul, Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), İstanbul.
- Uzun, M., 2015, *Kürtlerin Kültürü*, İstanbul.
- Yüzbaşı, R., 2012, *Kürtlerin Kültürü*, İstanbul, Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışması), İstanbul.

[http://www.arsivakurd.org/images/arsiva\\_kurd/kovar/esmer/  
esmer\\_06.pdf](http://www.arsivakurd.org/images/arsiva_kurd/kovar/esmer/esmer_06.pdf)

[https://www.youtube.com/watch?v=u\\_v23aVAr3M](https://www.youtube.com/watch?v=u_v23aVAr3M)

<https://www.youtube.com/watch?v=zDRqQdOJZwc>

# SÖZLÜ TARİH DİSİPLİNİNDE UYGULANILMASI GEREKEN METODOLOJİ NEDİR?

CELAL ÖNEY\*

**Özet:** Son yıllarda Yerel Tarih araştırmalarında hızlı bir yükseliş yaşanmaktadır. Bu yükselişin en önemli nedeni Sözlü Tarih alanında yapılan projelerin artmasıdır. Gelişen teknoloji, Sözlü Tarih disiplininde kullanılan araçları olumlu yönde etkileyerek bu faaliyetin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Araştırmacıların yerel bilgiye yönelişi tarih alanında da kendisini hissettirmiştir. Yerel bilginin en önemli üretim faaliyetlerinden biri olan Sözlü Tarih disiplini, birincil kaynak üretim sürecinde oynadığı rol artık tarih araştırmacısının gündemindedir. Bu nedenle Sözlü Tarih disiplininde çalışan tarih araştırmacısı bu disiplininde uygulanması gereken metodolojiyi bilmesi gerekir. Bu araştırmamızda Sözlü Tarih metodolojisinin hangi aşamalardan oluştuğunu belirterek üretilen bilginin nasıl akademik bir değer kazandığını incelemeye çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Tarih, Kayıt Teknolojisi, Metodoloji, Tarih.

## WHAT IS THE NECESSARY METHODOLOGY TO BE IMPLIED IN ORAL HISTORY?

**Abstract:** In recently there has been a rapid increase in the local history researches. The main reason of this increase has been the rise of the number of oral history projects. The developed technologies in communication and recording had effected the tools which are being used in oral history projects, very positively and this situation had prompted oral history research to be widened. The researches with turning their face to local knowledge had also

\* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Tarih Bölümü, c.oney@alparslan.edu.tr

felt in history research area. Oral history discipline which has been accepted as the main sources for local knowledges, is on the agenda of historians because of its role in the process of producing first hand sources. For this reason the history researcher who has been studying in oral history area, is supposed to know the methodology of this discipline. In this research we tried to explain that from which stages that the oral history methodology process is consist of and emphasised that how this knowledge which was produced during oral history, become valuable for academic writings.

**Keywords:** Oral History, Recording Technology, Methodology, History

## **Giriş**

**S**on yıllarda internet ve bilgisayar teknolojileri hızlı bir şekilde gelişti. Bu gelişim bilim dallarının benimsediği metodolojik yöntem ve tekniklerinin de değişimini zorunlu kıldı. Akademik faaliyetler sırasında zamandan tasarruf sağlayan ve eldeki materyalden daha etkili bir şekilde yararlanmayı mümkün kılan yazılımlar ve araçlar, metodoloji derslerinde çoktan yerlerini almaya başladılar. Bu etkileşimden fayda sağlayarak günümüzde sosyal medyanın yaygınlaşmasına da bağlı olarak, Sözlü Tarih çalışmalarının popüler olma yolunda ivme kazandığını söyleyebiliriz.

Akıllı cep telefonlarının ses ve görüntü kaydetmesinin yanında elde edilen datanın hızlı bir şekilde Youtube gibi video yayını yapan web sitelerinde paylaşılabilmesi, kullanıcıları bir nevi Sözlü Tarih materyali üreticisi konumuna getirmiştir. Sanal dünyada üretilen Video bloglar veya röportajların büyük bölümü her ne kadar amatörce olup akademik bir değer taşımasa da günümüzde Sözlü Tarih'e olan ilginin bu teknolojiler sayesinde giderek arttığını söylemek yanlış olmaz.

Dengbejlik kültürü, ülkemizin özellikle doğu ve güneydoğu bölgelerinde halen yaşatılmaktadır. Bu kültüre gönül vermiş son nesil Dengbejler bu gün halen aramızda olup menkıbeleri, destanları ve öyküleri müziksiz fakat belli bir ahenge göre dile getirmektedirler. Dengbejler gibi kadim Anadolu coğrafyasında kültürel ve folklorik açıdan daha birçok öge var. Bu öğelerin yitip gitmeden kayıt altına alınması gerekir. Bu çalışmamızda Sözlü Tarih disiplininin uluslararası normlarda sahip olduğu metodolojik yöntem ve tekniklerinin neler olduğunu ve nasıl yapıldığını incelemeye çalışacağız. Çalışma sürecinde çoğunluğu yabancı olmak üzere ulaştığımız telif eserlerden meydana getirdiğimiz literatürden yararlanarak farklı bakış açılarının olacağı bir derleme makale çalışması hedeflenmektedir.

Konu ile ilgili önemli sorulara cevap vermeyi planladığımız çalışmamızın Sözlü Tarih metodolojisi literatürüne de önemli bir katkı yapacağını ümit ediyoruz.

## **1. Sözlü Tarihin Ne Olduğunu Belirlemek**

### **1.1. Sözlü Tarih Nedir?**

Araştırmacılar, Sözlü Tarih'in ne olduğu hakkında kesin bir tanım üzerinde halen durmuş değillerdir. Sözlü Tarih'in bir araştırma metodu, salt bir bilgi toplama yöntemi, derinlemesine yapılan röportajlar sonunda elde edilen insan yaşantılarının ve tarihsel değeri olan hatıraların kayıt altına alınması, insan tanıklığının kaydedilmesi, yerel tarihçiliğe kaynak üretebilen yardımcı bir bilgi üretme yöntemi veya Sözlü Tarih'i başlı başına bir bilim dalı olarak tanımlayan araştırmacıların sayısı oldukça fazladır<sup>1</sup>.

Tarih bilimi, merkezinde bulunan insanın yaptığı olayları, ürettiği belgeler ile belli bir metodoloji kapsamında ispatlayarak bu olayların yeniden yazımından ibarettir. Olayı gerçekleştiren insan, tanık olan insan, kaynağı üreten insan, kaynağı bulan insan, kaynağı inceleyip değerlendirerek tarihsel olgulara yeni bakış açısı kazandıran da insandır, kısacası tarih ve insan bir bütündür. Sözlü Tarih'te de başat role sahip yine insandır. Tanıklığı, hatırası, tecrübesi ve kendi değerlendirmesi ile olaylara karşı tutumu sayesinde bilgi birikimine sahip olan insan, yazılı belge üretmeden de bu bilgileri aktarabilir. Sözlü Tarih bu aktarımı bir disiplin içinde tutarak aynı yazılı belgenin geçerliliği ölçüsünde sözünde geçerlilik kazanmasını sağlayabilmektedir. Tarihsel bilgiyi işleyişi farklıdır. Çoğunlukla birincil kaynaklardan üretilen veri ile muhatap olması Sözlü Tarih'i farklı kılan diğer bir unsurdur. Metodolojisi dâhilinde bulunan veri toplama ve üretme teknikleri farklıdır<sup>2</sup>.

Sözlü Tarih 3 şeydir

- Derinlemesine yapılan birebir görüşmeleri kapsayan bir araştırma

<sup>1</sup> Alexander C. T. Geppert, "Forschungstechnik oder Historische Disziplin? Methodische Probleme der Oral History," 5, no. 94 (Mai, 1994): 318

<sup>2</sup> Donald A. Ritchie, ' ' % " f Ž Š ' - ' ' ) ā " f ... - ' ... f Ž — ' † ‡, 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 2003), 20-21; Geppert, "Forschungstechnik oder Historische Disziplin?," 312-13; Ruhi Ersoy, "Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler," ' Ž Ž ' ' Ž • 61, (2004): 105-7, accessed February 28, 2019



metodudur:

- Hatıraların kayıt altına alınmasıdır:
- Elde edilen hatıraların deşifre edilerek yazıya aktarılmasıdır<sup>3</sup>.

## 1.2. İlk Elden Kaynaklar Mı?

Sözlü Tarih, ses ve görüntü kayıt araçları kullanarak görüşülen kişiden sahip olduğu tanıklığı veya bu tanıklık hakkındaki bilgi ve tecrübesini görüşme yaparak kayıt yolu ile elde etme işidir. Önceden planlanmış görüşme ve soru listelerinin hazırlanması ile görüşülen kişiden soru ve cevap yöntemiyle sözlü olarak elde edilen bilgidir<sup>4</sup>.

Sözlü Tarih, tarihsel bilgi edinmek için bu tür bir bilgiye sahip olduğu düşünülen insanlar ile görüşmeler yapılarak soru ve cevap şeklinde gerçekleşen görüşmelerde ses ve görüntü kayıt cihazları ile bu tarihsel bilgiyi kayıt altına alma işidir. Arşivlenerek saklanan bu kayıtlar günümüz ve gelecekteki araştırmacılar için geçmiş ile gelecek arasında bir tarih köprüsü meydana getirmekle birlikte özellikle günümüz tarihçileri için farklı bir tarihi kaynak olarak algılanmaktadır.

Sözlü Tarih disiplininde yer alan görüşmeler, bir gazetecinin veya bir tarihçinin belli bir konuda yaptığı görüşmelerden çok farklıdır. Sözlü Tarih görüşmeleri konu ve temaları itibarıyla sıradan bir gazeteci röportajından daha geniş bir konuyu işler ve Sözlü Tarih görüşmelerinin ardında uzun bir planlama süreci vardır.

Sözlü Tarih, tarih disiplinine farklı bir boyut kazandırarak hem tarih konularının kapsam genişliğini artırdı hem de tarihsel malzeme yönünden tarih disiplini daha da zenginleştirdi. Günümüzde gelişmekte olan yerel tarih bilinci<sup>5</sup> ve yerel tarih disiplini, Sözlü Tarih çalışmalarına bağlı olarak her geçen gün ivme kazanmaktadır<sup>6</sup>.

Sözlü Tarih, farklı bir metodoloji uygulayarak hem geçmiş ile bağlantı kurmayı yani geçmişin hafızasını günümüze hem de günümüzün hafızasını

<sup>3</sup> Stephen Caunce, *Ú œ Ž ò f " Œ ~ † † † Ž f " Œ -*, 3. Baskı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011), Paul Thompson, *' † ... † ^ - Š † f • - ā " f Ž † † - ' " ) á Opus Books (Oxford: OUP Oxford, 2000), 27-2*

<sup>4</sup> Willa K. Baum, *" f Ž † † - ' " ) ^ ' " - Š † ' ... f Ž † † - ' " † ... f Ž † ... † † - † ) (Alta Mira Press, 1995), google.com.tr/books?id=nM5nWf6f6OMC, 1-2*

<sup>5</sup> Barbara W. Sommer and Mary Kay Quinlan, *" f Ž † † - ' " ) f • - † Ž ā • • - " † † - ... - † • - - • - Š " ' ' ' Ž ' % o )*, 9th ed. (Lanham MD: Alta Mira Press, 2009), 4

<sup>6</sup> Caunce, *Ú œ Ž ò f " Œ ~ † † † Ž f " Œ -*, 147

ise geleceğe taşıyacak olan bir tarih disiplini. İnsanoğlunun ürettiği yazılı malzemenin dışında kendi söylemi ile daha yazıya geçmeden ilk elden bilgi toplama faaliyeti olan sözlü tarih, günümüz toplumunun teknolojik gelişimine paralel olarak kendisini yenilemektedir. Çağımızda mesaj, mektup, günlük gibi alışkanlıklar artık kâğıt üretmediğinden yazılı metne dayalı tarih anlayışı değişim geçirmeye yüz tutmuştur. Sözlü Tarih disiplini bu olumsuzluğu bir avantaja dönüştürerek tarih bilimine önemli katkılar yapmaktadır. Sosyal ve yerel tarihçiliğin gelişimi Sözlü Tarih projelerinin artması ile çok yakından ilgilidir<sup>7</sup>.

### 1.3. Sözlü Tarihin Hedefleri Nelerdir?

- Sözlü Tarih çıktıları, tarih bilimine farklı ve birincil elden kaynaklar sunar.
- Sözlü Tarih çıktıları, folklorik bir geleneğe sahip olmadığı gibi halk arasında konuşulanlar da değildir.
- Sorulardan ve cevaplardan oluşur.
- Sözlü Tarih çıktıları, müze ve kütüphane gibi kamu erişimine açık olarak muhafaza edilir.
- Tarih araştırmalarında başvurulabilen birinci elden kaynaklardır.

Bilgi fişinde yer alan künye bilgileri Sözlü Tarih çıktıları olan kaset veya tapelerin kolayca bu arşivlerde bulunmasını ve yararlanıldıktan sonra uygun bir şekilde referans olarak gösterimlerine müsaittir.

### 1.4. Sözlü Tarihin Genel Prensipleri Nelerdir?

- Kapsam ve içerik yönüyle diğer röportaj çeşitlerinden farklıdır.
- Sözlü Tarih araştırmacısı görüşme yapmadan önce görüşülecek kişiye görüşmenin ne hakkında ve hangi konuları kapsayacağı hakkında özet bilgi verir.
- Görüşülen kişi, görüşme esnasında üretilen datanın telif hakkını, yazılı ve ıslak imzalı bir izin formu ile başka kişi ve kurumlara vermedikçe elinde bulundurur ve bu durum yapılan her görüşme için ayrı ayrı geçerli olur.

<sup>7</sup> Meriç Tokmak, "Sözlü Tarih ve Derinlemesine Görüşme," "† f Š f • o • ~ †" • - † • † G • - • f † † • † • Ž • Ž †" f • • Ž - † • † †" % • • † , no. 3 (Nisan 2016): 86

- Sözlü Tarih araştırmacısı, her zaman görüşülen kişi ve kişilerin fikir ve söylemlerine saygı duyar bu kişiler hakkında yapılacak ön literatür araştırmasına büyük önem atfeder.
- Sözlü Tarih görüşmelerinin şekillenmesinde görüşülen kişinin söylemleri ve hikâyesi büyük rol oynar bu nedenle görüşülen kişinin görüşme esnasında bir isim ile kimliklendirilmesi gerekir.
- Sözlü Tarih projesi sonucunda elde edilen ses, görüntü kayıt ve deşifreleri, ulaşılabilir bir arşivde saklandığı sürece gelecekteki araştırmacılar için birinci elden kaynak özelliğini korur<sup>8</sup>.

Sözlü Tarih ıktılarının uzun süre arşivlerde saklanması ve ulaşılabilir olması için ses ve görüntü kayıtlarının mümkün olduğunca kaliteli ekipmanlar kullanılarak elde edilmelidir.

## **2. Neden Sözlü Tarih alışmaları Yapılmalı**

Sözlü Tarih, toplumun bireyi tanımasına, onun sahip olduğu bilgi ve tanıklığın toplumun yararına olduğunu ortaya çıkarmasına ve bireyin toplum için ne anlama geldiğini vurgulaması açısından önemli bir faaliyettir. Sözlü Tarih projelerinin son yıllarda artması sonucu bu alanda hem önemli bir bilgi birikimi oldu hem de biyografi, belgesel, yerel tarih ve monografiler için başvurulabilecek kaynaklar meydana getirildi<sup>9</sup>. Tarih bilimini bu alanda eğitim alan öğrencilere sevdirmek ve birincil kaynakların sadece geçmişte üretilmiş bir belgeden ibaret olmadığını bu tür kaynakların Sözlü Tarih projeler ile bu disiplinin metodolojisinin öğrenilmesinden sonra kendilerinin de üretebileceklerini göstermek, öğrencilerin alana eğilmesini daha da artıracaktır. Sözlü Tarih'in önemli bir bölümünü oluşturan görüşmeler, özellikle Sözlü Tarih alanında çalışan öğrencilerin etkili dinleme, not alma, soru sorma ve insanlar ile iletişim kurma gibi kişisel özelliklerinin olumlu yönde gelişmesine katkı yapmaktadır. Diğer taraftan görüşmelerin deşifre edilmesi ise öğrencilerin dili daha iyi kullanma, kullandığı dilin gramer yapısına hâkim olma, teknoloji kullanma ve redakte yapma yetkinliklerini önemli ölçüde

<sup>8</sup> Willa K. Baum, "The Other Uses of Oral History," *Şđ "f Ž (•- ' " † ~ 1 1 200374; 15*, accessed April 2, 2019, [https://www.jstor.org/stable/4495409?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4495409?seq=1#metadata_info_tab_contents)

<sup>9</sup> Jan Vansina, *"f Ž " f † ( - ' • ā — † ) ( • ( • - ' " ( ... f Ž † - Š ' † ' Ž ' % )* (Somerset, N.J.: Ald London Eurospan [distributor], 2006), 3

geliştirir<sup>10</sup>. Sözlü Tarih çalışmalarının etkili olduğu bir diğer önemli özellik ise bireyin aidiyet duygusunu geliştirmesidir. Şöyle ki, bireyin doğduğu coğrafyada yapılan Sözlü Tarih çalışmaları veya bireyin akrabaları, aşireti veya bağlı olduğu klan ve topluluklar arasında gerçekleşen Sözlü Tarih görüşmeleri sonucu oluşan yayınların bireyin geçmiş ile olan bağlantısını geliştirdiği gibi toplumsal aidiyetini de vurgulaması açısından önemlidir. Aşağıda Sözlü Tarih projelerinin neden geliştirilmesi gerektiği konusunda vermeyi hedeflediğim nedenleri sıraladım<sup>11</sup>.

- Bir kişi, bir yer, bir olay yâda yazılı kaynaklarda yer almayan belli bir zaman dilimi hakkında bilgi edinmek için
- Tarih bilimine yazılı kaynak dışında farklı bir kaynak sumak için
- Yaşantısı, tecrübesi ve hikâyesi ile tarihsel bir kaynak konumunda olabilecek insanların kaybetmeden onların seslerinin duyulabilmesini sağlamak için
- Tarih bilimine interaktif bir özellik kazandırmak için<sup>12</sup>
- Tarihin sadece kitap ve belgeden ibaret olmadığını çevremizdeki insanların bile bir tarihsel malzeme üretebilme kapasitesine sahip olduğunu kanıtlamak için
- Günümüz gençliğinin geçmiş ile bir köprü kurmasına yardımcı olmak için<sup>13</sup>

Geçmişte kalacak olan insanların seslerini gelecekteki nesillere aktarmak ve geçmişteki bu insanların yaşadıklarına diğer insanları inandırmak için

### 3. Sözlü Tarih Projesinin Süreci Ve Yönetimi

#### 3.1. Süreç

##### 3.1.1. Görüşme Öncesi

- Görüşülecek kişiye önceden bilgi verilmesi ve randevu alınması

<sup>10</sup> Valerie R. Yow, "Sözlü Tarih ve Kültür" (New York: Routledge, 2005), <https://books.google.com.tr/books?id=IFkKhtalPzAC>, 18

<sup>11</sup> Baum, "Sözlü Tarih ve Kültür" (New York: Routledge, 2005), 3

<sup>12</sup> Caunce, "Sözlü Tarih ve Kültür" (New York: Routledge, 2005), 27

<sup>13</sup> Yow, "Sözlü Tarih ve Kültür" (New York: Routledge, 2005), 19

- Sözlü Tarih görüşmesinin ne olduğunun açıklanması
- Görüşülecek kişiye ve kişilere sorulması planlanan soruların kronolojik ve Sözlü Tarih proje teması çerçevesinde konu ilişkili olarak planlanması ve bunun yazılı bir forma yansıtılması<sup>14</sup>
- Görüşme başlamadan önce görüşmenin nerede, ne zaman, kim ile ve ne hakkında gerçekleştiği konusunda görüşülecek kişinin onayına sunularak imzalanması. (Bu yazılı belge görüşme sonunda görüşülen kişiden alınacak olan izin belgesi değildir.)<sup>15</sup>
- Görüşme ortamının ses açısından kontrol edilmesi, görsel ve işitsel kayıt araçlarının bu unsurlara göre tanzim edilmesi
- Görüşme öncesinden görüşülecek kişinin fotoğraflarının alınması<sup>16</sup>

### **3.1.2. Görüşme Esnası**

- Görüşme esnasında sorulması planlanan soruların yöneltilmesi
- Bir sonraki görüşmenin planlanması

### **3.1.3. Görüşme Sonrası**

- Görüşmede elde edilen ses kayıtlarının deşifre edilmesi
- Ses kayıtlarının bölümlenerek arşivlenebilir bir duruma getirilmesi
- Yapılan deşifrenin görüşülen kişinin onayına sunulması
- Görüşülen kişiden izin formlarının imzalı bir şekilde alınması
- Son okuma ve dinleme kontrolünün yapılması
- Görüşme kayıt ve deşifrelerinin arşivlenmesi<sup>17</sup>

## **3.2. Sözlü Tarih Projelerinin Organize Edilmesi**

### **1.1.1. Soruların Planlanması**

- Yapılacak olan Sözlü Tarih projesinin konusunu veya temasını

---

<sup>14</sup> Patricia Leavy, "f Ž (• - ' )" (New York, Oxford: Oxford University Press, 2011), 29-30

<sup>15</sup> Judith Moyer, "Step-by-Step Guide to Oral History," accessed February 28, 2019, [http://dohistory.org/on\\_your\\_own/toolkit/oralHistory.html#top](http://dohistory.org/on_your_own/toolkit/oralHistory.html#top)

<sup>16</sup> Esra Danacıođlu, † - • ‹ ‹ • G œ Ž † " ‹ ā f • Ç „ f ç Ç • Ç œ † f • ‹ f " ‹ Š G - ‹ • „ ‹ " Ç Ž f ~ - Vzakfi Yurt Yayınları, 2012), 142-45

<sup>17</sup> Caunce, Ú œ Ž ò f " ‹ Š ~ † † † Ž f " ‹ Š - ‹ , 190

belirlemek ve sınırlamasını yapmak

- Yapılacak olan Sözlü Tarih projesini temel hedeflerinin neler olduğunu belirlemek
- Proje konusu veya temasının kapsayacağı topluluğu araştırmak ve bu topluluk hakkında olabildiğince okuma yaparak elde edilen yazılı kaynakların kaynakçasını hazırlamak<sup>18</sup>
- Proje konusu veya teması dâhilinde bulunan topluluk veya toplulukları projeden nasıl haberdar olacağını planlamak
- Proje ekibinde kimlerin yer alacağını, proje liderinin kim olacağını ve projede kullanılması belirlenen ekipmanın kimler tarafından kullanılacağını belirlemek<sup>19</sup>

### 1.1.2. Proje Hedeflerinin Belirlenmesi

- Yapılması planlanan Sözlü Tarih projesinin öngörülen hedeflerinin daha geniş bir etki alanına sahip olabilmesi için gerekli olan finansal destek, ekipman ve hizmet personelinin niteliksel ve niceliksel olarak belirlenmesi<sup>20</sup>.
- Yapılması planlanan Sözlü Tarih projesinde ortaya konulan hedeflerin ulaşılabilir olup olmadığı tartışmasının yapılması
- Ulaşılması güç olarak belirlenen hedeflerin projeden çıkartılması veya bu hedeflerin belli bir süreliğine ertelenmesinin kararlaştırılması
- Proje ekibinin avantajları, dezavantajları ve sınırlılıklarının neler olduğunu tartışılması<sup>21</sup>

### 1.1.3. Sözlü Tarih Proje Zaman Çizelgesinin Belirlenmesi

- Projenin tam olarak ne kadar sürede tamamlanabileceğini belirlemek
- Proje zaman çizelgesinin kurgusunu yapmak

<sup>18</sup> Leavy, "f Ž (•- ')", 37

<sup>19</sup> Counce, Ú œ Ž ò f " Š ~ † † † Ž f " Š - †, 168

<sup>20</sup> Sommer and Quinlan, "f Ž (•- ')" f • — † Ž, 18

<sup>21</sup> Angela Zusman, — ')" " † % † • ā — † † ^ ' " ' • † — ... — † % • • — † % † • † " f — † • f Ž Practicing Oral History v. 1 (Walnut Creek: Taylor and Francis, 2016), 37-45

- Proje hedeflerinin başarıya ulaşmasında gerekli olan makul zaman süresinin uygun bir şekilde hedefler gözetilerek belirlenmesi ve proje zaman çizelgesinin belirlenmesinde bu hususa dikkat edilmesi.
- Projede zaman faktörünün projenin öngördüğü hedeflerin gerçekleşmesinde olumlu ve olumsuz etkilerini göz önünde bulundurularak proje hedeflerinin süreç içinde belli aralıklarla gözden geçirilebileceğini hesaba katarak zaman programlaması yapmak

#### **1.1.4. Proje Kimliğinin Belirlenmesi**

- Sözlü Tarih projesinin spesifik hedefleri
- Görüşülecek kişilerin proje konusuna veya temasına yapacağı katkı açısından sahip oldukları potansiyelin neler olduğunu belirlemek
- Projenin finans kaynağı, başlama ve bitiş tarihi, elde edilecek materyalin nerede nasıl arşivleneceği
- Proje süresince yapılacak olan görüşmelerin nasıl, nerede ve ne zaman gerçekleşeceği konusunda gözlem ve değerlendirme kontrol listesinin hazırlanması
- Projede kullanılacak materyalin güncelliğinin kontrol edilmesi<sup>22</sup>

#### **1.2. Sözlü Tarih Projesinde İzlenmesi Gereken Önemli Adımlar**

- Proje lider ve ekibinin belirlenmesi
- Projenin isimlendirilmesi, proje misyon ve hedeflerinin belirlenmesi
- Projede kullanılacak olan kayıt cihazları, hizmet alımı ve proje sonunda elde edilecek olan materyalin arşivlenmesi ve yayımlanmasında gerekli olacak finansal desteğin kim veya kimler tarafından karşılanacağını belirlenmesi
- Proje sürecinde görüşmelerde kullanılacak olan ses ve görüntü kayıt cihazlarının belirlenmesi.
- Görüşme sonrasında ses kayıtlarının deşifre işleminin nasıl ve hangi ekipman ile yapılacağını kararlaştırma
- Proje bütçesinin proje sürecinde yeterli olup olmayacağını

---

<sup>22</sup> Thompson, '... † ' ^ - Ş † f • -,130-35

öngörmeye çalışmak ve süreç içerisinde bütçenin yetersizliği ile karşılaşıldığında bütçeyi geliştirmek için neler yapılabileceğini belirlemek

- Finansal yardımda bulunabilecek potansiyel sponsorların tespitini yapmak
- Proje sürecinde tavsiyelerde bulunabilecek ve elde edilen kayıtların değerlendirmesini yaparak proje ekibini yönlendirebilecek bir danışma kurulunun seçimini yapmak<sup>23</sup>
- Projenin belirlenmiş sürelerde bitirilmesini sağlamak için bir zaman çizelgesinin hazırlanması
- Proje sürecinde yapılacak olan görüşmelerde uygulanacak olan ses ve görüntü kayıtlarının alınmasında nasıl bir prosedürün izleneceğinin hazırlanması
- Proje sonunda elde edilecek olan kayıtların ve bu kayıtların deşifrelerinin nerede ve nasıl yayımlanacağına ilişkin planının yapılması<sup>24</sup>
- Proje ekibi içerisinde belirlenen görüşmecilerin görüşme konusunda eğitim almalarını ve yeteri ölçüde pratik bilgisi edinmelerini sağlamak
- Proje öncesinde belirlenen tema veya proje konusu hakkında ön araştırma yaparak bu araştırma sonucunda bulunan kaynaklardan proje için bir bibliyografya hazırlamak.
- Proje için hazırlanan bibliyografyanın okunmasına özen gösterilerek okuma sonrasında projenin hangi konulardan oluşabileceğini öngörmeye çalışarak projenin bölümlenmesini kurgulamak
- Proje dâhilinde gerçekleştirilecek olan görüşmeler öncesinde görüşmecinin, temaya uygun olarak soru listesi hazırlaması
- Proje temasına veya konusuna katkı sağlayabilecek potansiyel kişilerin tespitinin yapılması ve bu kişilerin proje teması veya konusu hakkında iletişime geçilerek önceden bilgilendirilmesi ve randevu talep edilmesi

---

<sup>23</sup> Sommer and Quinlan, "f Ž (•- ' ) f • — † Ž, 8-9

<sup>24</sup> Caunce, Ú œ Ž ò f " † Š ~ † † † Ž f " † Š - †, 231



- Görüşülecek kişilerin belirlenmesi sonrasında bu kişiler hakkında araştırma yapılarak bilgi toplanması
- Proje kapsamında yapılacak görüşmelerin hangi bölümleri içereceğinin belirlenmesi
- Görüşme süresinin ve sayısının tespitinin yapılması ve belli bir programa oturtulması.
- Görüşmenin gerçekleştirilmesi
- Görüşme sonrasında elde edilen materyalin işlenmesi<sup>25</sup>

#### **4. Sözlü Tarih Görüşmesi Nasıl Yapılmalı?**

##### **1.1. Sözlü Tarih Görüşmecisi Kimdir?**

Sözlü Tarih görüşmesinde görüşmeci görevi üstlenen kişi, en başta iyi bir dinleyici olmalıdır. Karşısındakinin sözünü kesmeden onun özgürce konuşabileceği hissine kapılmasına yardımcı olabilecek bir hava meydana getirmesini bilen, görüşülen kişi ile göz teması kuran ve mimikleriyle her zaman dinlemede olduğunu gösterebilmelidir. Görüşmeci, görüşülen kişiye proje teması ile ilgili önceden planladığı soru listesini yönelterek görüşülen kişinin tema hakkında konuşmasını sağlayan ve kendi yorumlarını dile getirmeyip kesinlikle görüşülen kişi ile tartışmaya girmeyen kişidir. Görüşmelerde sorulacak soruların hazırlanmasında önceden araştırıp derlediği bibliğrafyayı iyi değerlendiren Sözlü Tarih görüşmecisi, görüşme esnasında senaryoyu uygulayan, cihazları ve zamanı kontrol eden hem bir yönetmen hem de soruları soran biri olarak görüşmede aktör rolü üstlenen bir kişidir<sup>26</sup>.

##### **1.2. Görüşmede Yapılması Gerekenler**

- Görüşülen kişiyi dikkatlice dinlemek.
- Gerekliğinde görüşülen kişiden belirli bir konu hakkında açıklama istemek.
- Görüşme konusunu değiştirirken bu değişikliğin nedenini görüşülen kişiye açıklamak.
- Birbiri ile ilişkili sorular sormak.

<sup>25</sup> Sommer and Quinlan, " f Ž (•- ' ) f •— † Ž, 7-12; Sommer and Quinlan, " f •— † Ž, 54-55

<sup>26</sup> Baum, " f Ž (•- ' ) ^ " - Š † ' ... f Ž (•- ' ) < ... f Ž ' ... ( † - ), 28

- Görüşülen kişiyi dinlediğinizi gösteren mimik hareketlerin samimice yapılmasına özen göstermek.
- Görüşmeye genel sorular ile başlanarak sonraki aşamalarda spesifik sorulara geçmek.
- Görüşülen kişinin ilerleme hızını iyi takip etmek.
- Cevaplandırılması zor olan soruların hassas bir tarzda yöneltmesini sağlamak<sup>27</sup>.

### **1.3. Görüşmede Yapılmaması Gerekenler**

- Görüşülen kişinin sözünü kesmek.
- Görüşülen kişinin sözlerini tekrar etmek.
- Görüşülen kişinin söylemediği bir sözü söylemiş gibi ima etmek.
- Görüşme konusu ile ilgisiz yorumlarda bulunmak.
- Görüşülen kişiye ardı ardına sorular sormak.
- Görüşme sırasında ses kayıt cihazını kontrol etmemek.
- Görüşülen kişinin görüşme konusunun dışına çıkmasına izin vermek.
- Görüşülen kişinin duygularına aldırış etmemek ve verilen cevaplara samimi karşılık vermemek.
- Görüşülen kişinin girmediği konulara girmek<sup>28</sup>.

### **1.4. Görüşmeden Önce**

- Görüşülen kişiye görüşme öncesinden görüşmenin ne kadar bir zaman diliminde gerçekleşebileceği ve görüşmenin hangi aşamalardan oluşacağı hakkında yazılı veya sözlü bildirimde bulunmak.
- Görüşülen kişi hakkında olabildiğince kaynak toplamak ve bu kaynakları inceleyerek görüşmenin gerçekleşmesinden önce görüşülecek kişi hakkında yeterli bibliografik bilgi sahibi olmak.

---

<sup>27</sup> Zusman, – ‘ ’ ’ ’ † † •, 71–73

<sup>28</sup> Bilim ve Sanat Vakfı, Ü œ Ž ö f ’ † Š ’ f ç – Ç ’ • f ... Ç Ž f ’ Ç G - † • ’ f – † • Ž † – f „ Ç (Ankar 2006)

Bilgi toplama sürecinde kaynaklar hakkında görüşülecek kişiden yardım veya tavsiye almak. Bu süreçte görüşmecinin kendini tanıtması ve görüşme projesinin ne hakkında vuku bulacağını görüşülecek kiőiyeye aktarmak<sup>29</sup>.

- Görüőmenin hangi ana baőlıklar altında olacağı hakkında bilgi vermek. Spesifik konu baőlıklarının belirlenmesine karőın görüőmecinin ortaya çıkarmak istediği genel konuları içeren baőlıkların belirlenmesi görüőme ačasından her ne kadar daha verimli olsa da görüőmenin baőlık sırasına görüőme esnasında çok fazla sadık kalmak da o kadar yararlı olmadığını bilmek.
- Görüşmenin gerçekteştirilmesinde önemli rol oynayacak olan kayıt cihazları hakkında yeterli bilgiye sahip olmak. Mikrofonun ayarlanması, ses kontrollerinin yapılması ve kaset veya sd kart deđiőiminin zamanında yapılabilmesi için ön hazırlıkları tamamlamak<sup>30</sup>.

Görüşme öncesi kaset, not defteri, kamera, fotoğraf makinesi, tripod, sd kart, mikrofon, ışık, fazladan batarya veya pil gibi ihtiyaç duyulacak malzemelerin listesini yapmak ve bu listenin maksimum Şekilde tamamlanmasını sağlamaya çalışmak.

### **1.5. Görüşmeye Başlamak**

- Görüőmenin gerçekteşmesinden hemen önce kendinize rahat bir oturma pozisyonu sečin. Kayıt cihazınızı kolay ulaőılabilir bir uzaklıkta bulundurun. Ancak bu uzaklığı belirlerken kayıt cihazının görüőülen kiőinin çok fazla dikkatini çekmesine neden olabileceğini hatırlınızda tutun. Görüőmenin gerçekteşeceği ortamı hemen kontrol ederek görüőme esnasında özellikle ses oluőturabilecek telefon, radyo, televizyon, dıőarıdaki trafikten gelebilecek sesler ve hatta görüőülecek kiőinin beslediği bir kuő varsa bile bu tür etkenleri belli bir süre görüőme ortamından uzak tutmakta çalıőın.
- Görüşme kaydının başlaması ile birlikte kaydın ilk anlarında görüşmeci tarafından görüşmenin künyesini oluőturacak olan görüşmecinin adı soyadı, görüşülen kişinin adı soyadı, görüşmenin

---

<sup>29</sup> Caunce, Ú œ Ž ò f " Ő Ő ~ † † " † Ž f " Ő - Ő, 176-77

<sup>30</sup> Sommer and Quinlan, " f Ž ( • - ' " ) f • — † Ž, 57-58

gerçekleştiği yer ve tarih bilgisinin yanında görüşme teması hakkında kısa bir bilgi sunulması, görüşme kaydına bibliografik için bir künye kazandırması açısından önemlidir.

- Görüşmeye bir sohbet havasında başlamak ve bu şekilde devam etmek görüşmeci ile görüşülen kişi arasında bir bağ kurulmasına olanak tanıyacağından görüşme sırasında soru ve cevapların bir ahenk içinde karşılık bulmasını sağlayacaktır.
- Görüşme esnasında görüşmeci mutlaka saati kontrol ederek görüşmenin makul zaman aralıklarında olmasına dikkat ederek görüşülen kişiye teneffüs imkânı tanınmalı. Görüşmeci bu ayarlamayı yaparken kayıt cihazının kapasitesini göz önünde bulundurarak görüşmenin hangi sıklıklarda kesilmesini planlamalı.
- Elbette görüşülen kişinin sağlık durumu ve istek durumu görüşme zaman planlanmasında öncül rol oynadığını hatırlamak gerekir.
- Önemli şartların gerçekleşmediği sürece bir görüşmenin bir saatten fazla olmamasına dikkat edilir<sup>31</sup>.

### **1.5.1. Görüşme Esnasında**

- Görüşmeci, görüşme esnasında en önemli görevinin dinlemek olduğu düşüncesiyle görüşmeye başlamalıdır.
- Görüşmeci, yapılan görüşmenin kendisinin bilgisini ortaya çıkarmak amacıyla yapılmadığını farkında olarak hareket etmeli, görüşülen kişiye onu doğrulayan veya yalanlayan bilgi içerikli cevaplar vermemelidir. Her zaman kendisini görüşme esnasında arka planda tutarak görüşülen kişinin ortaya koyduğu bilginin görüşmeyi domine etmesine izin vermeli.
- Görüşmeci, “Evet” veya “Hayır” gibi karşılığında kısa cevaplar alabileceği soruları görüşülen kişiye sormaktan kaçınmalı. Bu tür soruların yerine görüşülen kişiyi uzun cevaplar vermeye yönlendirebilecek olan “Bana şundan bahsedebilir misiniz?” veya “Şu olduğunda siz ne hissettiniz?” gibi soruların yöneltilmesine dikkat etmeli.
- Görüşmeci sorularını kısa, anlaşılır ve konu ile ilgili olacak bir

---

<sup>31</sup> Sommer and Quinlan, "f Ž (•-‘") f •— † Ž,19-50

şekilde sormalıdır:

- Görüşmeciye soru sorma hakkı doğduğunda her defasında görüşülen kişiye tek bir soru yönelmelidir. Çünkü görüşülen kişinin soruya odaklanmasına izin verilmeli ve cevabının bittiğine kanaat getirildikten sonra diğer soruya geçilmelidir.
- Görüşmeci, not tutmalı fakat aldığı notlara fazla konsantre olmamalı aksi halde görüşülen kişi ile olan göz temasını kaybedeceğinden görüşülen kişinin cevabını kısa kesmesine neden olabileceği de unutulmamalıdır.
- Görüşmeci, görüşmeye başlarken görüşülen kişi ile tartışma yaşayabileceği sorular yönetmekten kaçınmalı hatta tartışma konusu oluşsa bile görüşülen kişinin cevaplarına tepki vermemesi gerektiğini bilmelidir.
- Görüşme esnasında görüşülen kişinin bazen duraksaması ve düşünmeye çalışması görüşmeci tarafından olumsuz bir şekilde algılanmamalı aksine görüşülen kişinin cevabını hazırlaması için düşünmeye ihtiyacı yani zamana ihtiyacı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.
- Görüşülen kişi bazen cevap vermekte zorlanabilir, bu tür durumlarda görüşmeci, yardımcı olmak amacıyla görüşülen kişinin o an kelime bulmasına yâda ifadesinin oluşmasına kelime önerileriyle katkı sunabilir<sup>32</sup>.
- Görüşülen kişi iyi bir hikâyeye temas etmeye başlamışsa görüşmeci bu anlatım akışını bozabilecek bir soru yönelimi içinde olmamalı aksi takdirde görüşülen kişinin anlatım akışını kesip soru ile birlikte ortaya konan alana yoğunlaşmasına neden olacağından hikayenin geri kalan kısmının eksik olmasına neden olabileceğini akılda tutmalıdır.

### **1.5.2. Görüşme Sonrası**

- Görüşme sonunda görüşmeci, görüşülen kişiden yapılan görüşme sonunda oluşan kaydın kullanma iznini ve görüşme bilgi formunu yazılı olarak almalıdır.

---

<sup>32</sup> Sommer and Quinlan, " f Ž ( • - ' " ) f • — † Ž, 60-61

- Görüşme sonrasında oluşan ses ve görüntü kaydına künye verilerek bilgisayar ortamında geçici arşivlenmesinin yapılması ve görüşme bilgi kartının fişlenerek görüşmeler dosyasına eklenmesi önem arz etmektedir. Görüşme bilgi formunun fişlenmesinde görüşmenin kısa bir konu özeti ve görüşme tarihine sınıflandırma yapılması açısından yer verilmelidir. Görüşme formunun zamanla artmasından dolayı bu formların fişlenmesinde kullanılacak olan bilgi fişlerinin belli bir düzeneğe göre indekslenmesi ve bu indeksin de özet olarak Sözlü Tarih proje arşiv dosyasının başına eklenmesi fişlenen ses kayıtlarının kolay bir şekilde bulunmasını sağlayacağından bu konu üzerinde önemle durulması gerekir.
- Görüşmeler sonrasında oluşacak ses ve görüntü kayıt materyalinin zarar görmeden saklanılmasına dikkat etmek gerekir. Kullanılan malzeme tape ise bu kayıtların az nemli ve az bir ısıya sahip olan ortamlarda muhafaza ederek aşırı sıcak ve soğuktan kasetlerin zarar görmesini engellemek gerekir. Eğer dijital kayıt yapılıyorsa elde edilen dataların harici bir belleğe kopyalanarak yedeklerinin mutlaka alınması gerekir.
- Görüşme sonrasında oluşan ham kayıtlar üzerinde kesinlikle çalışılmamalı bu kayıtların yedekleri alınıp ham dosyalar saklanmalı ve gerekli olan deşifre veya diğer işlemler bu kayıtların yedekleri üzerinde gerçekleştirilmelidir.
- Görüşmeler bittikten sonra ses kayıtları deşifre edilerek yazıya aktarılmalıdır.

### **1.5.3. Görüşme Bilgi ve İzin Formu**

Görüşme bilgi formu, görüşme öncesinde hazırlanmalı ve görüşme öncesinde görüşülen kişi ile birlikte doldurulmalıdır. Bu form içerdiği bilgiler açısından görüşmenin bir kimlik fişi niteliğindedir. Görüşme bilgi formu, her görüşmenin başında doldurulmalı ve indekslenerek saklanmalıdır. Görüşme sonrasında yapılan deşifreler bu bilgi formunda yer alan bilgiler sayesinde bir künyeye kavuşacağı için formda bulunan bilgiler önem arz etmektedir<sup>33</sup>. Görüşme izin formu ise görüşme sonunda görüşülen kişi tarafından imzalanan ve görüşmede elde edilen

---

<sup>33</sup> Caunce, Ú œ Ž ò f " ‹ Š ~ ‡ ‡ " ‡ Ž f " ‹ Š - ‹, 199

ses kayıtlarını kullanımını görüşmeceye verdiğini gösteren ve her iki tarafında ıslak imzasını içeren bir formdur<sup>34</sup>. Bu form olmadığı sürece bir Sözlü Tarih projesinde üretilen ses kayıt ve deşifrelerinin kullanımı telif haklarına aykırı bir durum teşekkül edeceğinden hem etik değildir hem de yasaktır. Sözlü Tarih araştırmacısı bu konuda kendisini ve ekibini iyi bilgilendirmek zorundadır<sup>35</sup>. Aşağıda her iki forma örnek sunulmuştur.

### Görüşme bilgi formunun ön yüzü

Görüşme Bilgi Formu	
Görüşülen kişinin adı soyadı:	
Takma adı.	Anne kıslık soyadı:
Adres:	
Ev Telefonu	Cep telefonu:
Email:	
Görüşmecinin adı soyadı:	
Ev telefonu:	
Adresi:	
Tarih:	
Görüşme süresi:	
Görüşmenin gerçekleştiği yer:	
Görüşme yerinin yol tarifi	
Yorumlar:	

<sup>34</sup> Danacıođlu, † - • ‹ ç ‹ • G œ Ž † " ‹ ,145

<sup>35</sup> Bilim ve Sanat Vakfı, Ú œ Ž ò f " ‹ Š " f ç - Ç " • f ... Ç Ž f " Ç G - ‹ • " f - ‹ • Ž ‹ - f „ Ç

### **Görüşme bilgi formunun arka yüzü**

Görüşülen kişi bilgisi	
Görüşülen kişinin adı soyadı:	
Doğum yeri:	Doğum tarihi:
Görüşmenin ana başlıkları	
Bahsedilen önemli akrabalar veya kişilikler	
Bahsedilen önemli yerler	
Bahsedilen önemli olaylar	
Verilen/sözü edilen Resimler, belgeler,	
Yorumlar:	



### Sözlü Tarih Sözleşmesi

Bu sözleşme .....Vakıf / Derneğın.....numaralı Projenin Sayın .....ile(.....) tarihinde gerçekleştirdiği ses / video kaydı alınan Sözlü Tarih görüşmesinin ..... Vakıf / Derneğın..... numaralı Projede kullanımına ilişkindir:

A ( ) (.....) tarihinde yapılan ve videoya veya ses kasetine kaydedilen görüşme, ..... Vakıf / Derneğın..... numaralı Projede araştırmacı kullanımına açılabilir:

B ( ) Bu görüşmenin video / ses kaydının ve bant çözümü metninin kullanım ve kullandırma hakkı (.....) tarihine kadar bende saklı kalıp, bu zamana kadar bu materyallerin kullanımı yazılı iznime bağlıdır: (.....) tarihinden sonra ..... Vakıf / Derneğın..... numaralı Projede araştırmacı kullanımına açılabilir:

Eğer varsa belirtmek istediğiniz diğer hususlar

Tarih.....

Adı Soyadı

.....

İmza

.....

Vakıf / Derneğın..... numaralı Proje adına sorumlu imza

.....

#### 1.5.4. Sözlü Tarih Ve Günümüz Teknolojisi Hakkında

Dijitalleşme çağımızın en önemli olgularından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çağda icat edilen teknolojiye insanların adapte olması ve teknoloji kullanımını öğrenerek hayatına dâhil etmesi artık kaçınılmaz bir hal almıştır. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi ile gelişen ses ve görüntü kayıt cihazları hakkında proje öncesi bir araştırmanın yapılması proje sürecinin daha verimli geçmesini sağlayabilir<sup>36</sup>. Ses kayıt ve görüntü teknolojilerinin hızla gelişmesi ve yaygınlaşması Sözlü Tarih projelerini de olumlu yönde etkilemektedir. Ancak bu teknolojinin kullanılması belli bir eğitim ve tecrübe gerektirmektedir. Diğer taraftan ses ve görüntü kayıtlarının yanı sıra deşifre metinlerin de bir bütün halinde internet ortamında saklanması ve indekslenerek kullanıcıların erişimine ve paylaşımına açık bir halde korunması artık mümkündür. Dijital çağda Sözlü Tarih projeleri yürütürken bir takım soruların sorulmasında yarar var düşüncesindeyim<sup>37</sup>.

- Planlanan Sözlü Tarih projesinin sahip olacağı çıktılarının hedef kitle kimdir ve bu çıktılar hedef kitleye nasıl ulaştırılacaktır?
- Ses ve görüntü kayıtlarının nasıl saklanacağı ve projenin dış paydaşlarına bu çıktılara erişim imkânı nasıl sağlanacaktır?
- Teknolojinin hızlı bir şekilde güncellendiği göz önünde bulundurulursa Sözlü Tarih projesinin uygulanışı sırasında bu güncellemeler ne ölçüde takip edilecektir?
- Sözlü Tarih projelerinde geçmiş yıllarda ses kaseti ve tapeler oldukça fazla kullanılmaktaydı günümüzde ise ses ve görüntü kaydı dijital olarak elde edilmektedir. Proje ekipmanının seçiminde bu unsurlar dikkate alınacak mı?
- Her ne kadar dijital ekipmanlar yaygınlaşsa da benzer ürünler arasında kalite ve doğal olarak da fiyat farkları var. Örneğin Sözlü Tarih projelerinin en önemli ekipmanı olan mikrofon seçimi yapılırken bu tür unsurlar göz önünde bulundurulacak mı<sup>38</sup>?
- Ses kayıtlarının deşifre edilmesi aşamasında da klasik olan “dinle

<sup>36</sup> Özlem Çaykent, “Sözlü Tarih,” in *f* “Š - - • †, ed. Alınış, 2. Baskı (Ankara: Pegem Akademi, 2016), 166

<sup>37</sup> Danacıoğlu, † - • † ç † • G œ Ž † ” †, 147-48

<sup>38</sup> Zusman, - ‘ ” † ” † † % † • †, 39

yaz" metodu yerine çeşitli teknolojiler satın alınarak hızlı ve etkin bir deşifre sürecinin yaşanabileceği imkânı proje gündeminde midir<sup>39</sup>?

Sözlü Tarih projesinde teknoloji ile ilgili bu tür soruların sorulması projenin teknoloji ile olan ilişkisini daha belirgin hale getirerek özellikle ekipman seçiminde önemli rol oynamaktadır. Ancak video teknolojisinde gelişme çok fazla olsa da Sözlü Tarih projelerinde ses kayıt cihazına nazaran pek rağbet görmediklerini söylemek doğru olur kanısındayım. Çünkü görüşülen kişilerin tercihi genelde ses kayıt cihazı kullanılarak görüşmenin yapılmasından yanadır<sup>40</sup>.

### 5. Görüşmelerin Deşifre Edilmesi

Sözlü Tarih projelerinin en önemli aşamalarından biri de elde edilen ses kayıtlarının deşifre edilerek yazıya aktarılması işidir. Birçok kişi, görüşmenin deşifre işini bilgisayarın kendisi yaptığına inansa da bunun yanlış bir kanı olduğunu söylemekte yarar var. Proje süresince insan emeğinin en fazla tüketildiği alan görüşme sonrası yapılan deşifre faaliyetidir. Bir saatlik bir ses kaydının deşifresi en az 6 ile 10 saat arasında değişen bir çaba ile gerçekleştiğini söylemek yanlış olmasa gerek. Görüşmelerin deşifre edilerek yazıya aktarılması, Sözlü Tarih projesinin uzun yıllar daha kolay ulaşılabilir olmasını sağlamanın yanında projenin yayımlanarak internet başta olmak üzere birçok yayımcı tarafından farklı coğrafyalara da ulaşmasını da mümkün kılmaktadır<sup>41</sup>. Diğer taraftan görüşülen kişiler görüşme sonrasında bu deşifreleri tekrar okuyup gerekli gördükleri düzeltmeleri belirterek projenin sonunda daha kaliteli çıktılar elde edilmesine yardımcı olabilirler. Görüşme sonunda elde edilen ses kayıtlarının mutlaka deşifre edilmesi gereklidir diye bir kaide yoktur<sup>42</sup>. Gelişen kamera teknolojisi kaliteli görüntü ve ses kaydı yapabilmektedir. İnternet video paylaşım sitelerinin artması ve erişebilir olması bu tür kayıtların yayımlanmasına izin vermektedir. Deşifre gibi zor bir işlem bu tür durumlarda bazen tercih edilmeyebilir. Ancak bazı ses kayıtları iyi olmayabilir. Sesin sıkıntılı bir şekilde kaydının yapılması,

<sup>39</sup> Sommer and Quinlan, "f Ž (•- ' ") f • — † Ž, 34

<sup>40</sup> Tokmak, "Sözlü Tarih ve Derinlemesine Görüşme," 87-88; Sommer and Quinlan, "f Ž (•- ' ") Manuel, 35-37

<sup>41</sup> Willow Roberts Powers, "f •••..." ' - ' • † ... Š • ( " — † • ^ ' " — Š † ' ' • † • ' " † (Lanham, MD: Press, 2005), 2-3

<sup>42</sup> Powers, "f •••..." ' - ' • † ... Š • ( " — † • ^ ' " — Š † ' ' • † • ' " †, 10

görüşülen kişinin farklı bir şive kullanması veya bir takım kelimeleri çok kullanarak dinleyiciyi sıkabilme olasılığı, görüşmenin deşifre edilmesini bir zorunluluk içine çekmektedir. Oysaki görüşmenin yazıya aktarımı bu tür sorunları en aza indirecek ve okuyucunun projenin kapsamına daha vakıf olmasını sağlayacaktır. Ses kayıtlarının deşifre edilmesinde aşağıdaki prosedürü izlemek yararlı olacaktır<sup>43</sup>.

- Deşifre işlemi, görüşmenin hemen sonrasında yapılmalıdır
- Deşifreyi yapacak kişinin görüşmeci olması deşifrenin daha etkili şekilde hazırlanmasına katkı sağlayacaktır.
- Deşifre yapılmadan önce elde edilen ses kaydı ilk başta dinlenmeli ve sonrasında görüşmenin bölümlerinin oluşturulması yapılmalıdır. Bu bölümlenme zaman veya bir sayaç ile kaydın parçalara ayrılması ve başlıklandırılmasını kapsayacaktır.
- Deşifre işlemi ham kayıtlar üstünden değil kopya kayıtlar üstünde yapılmalıdır.
- Ham kayıtların mutlaka üzerinde hiç bir işlem yapılmayıp kopyaları alındıktan sonra arşivlenerek saklanması gerekmektedir.
- Yapılan deşifrenin de ham dosyası saklanmalı değişiklikler aşamalı bir şekilde elde edilen belli kopyalar üzerinde yapılmalı<sup>44</sup>.
- Deşifre öncesinde kaydı dinleyen görüşmeci, deşifre işlemine başlamadan evvel bir stil belirlemeli ve tüm çevirimi bu stile göre yapmalı. Stil denilince görüşme kayıtlarında yer alan söylemlerin tıpkısını mı çevirmeli yoksa kayıttaki bulunan duraksamalar, tekrar edilen “eee”, “ıı” gibi sesleri de mi deşifreye katma veya katmama konusunda bir karar vermeli<sup>45</sup>.

Görüşme kayıtlarının deşifresini yapacak olan görüşmeciye bu konuda bir takım ipuçları verilebilir:

- Öncelikle görüşmenin en azından bir defa deşifre yapılmadan önce dinlenilmesi ve görüşmenin nasıl şekillendiğini anlamaya çalışmak önemlidir.

<sup>43</sup> Danacıoğlu, İ - • • Ç • • G œ Ž İ İ " , 145-47; Züşman, " İ † %œ İ • , 107

<sup>44</sup> Caunce, Ú œ Ž ò f " † Š ~ İ İ İ Ž f " † Š - , 191

<sup>45</sup> Caunce, Ú œ Ž ò f " † Š ~ İ İ İ Ž f " † Š - , 191-93

- Görüşmede sıkça kullanılan kelimelerin yazımına vakıf olmakla birlikte deşifrenin yapılacağı dilin gramer yapısını ve noktalama işaretlerinin kullanımına hâkim da olmak gerekir.
- Görüşmecinin yorumları ve görüşülen kişinin söylemini onaylamak için sarf ettiği kelimeler, deşifre edilmez. Sadece görüşmecinin sorduğu sorular deşifreye dâhil edilir.
- Görüşmede geçen yer ve şahıs isimlerinin doğru bir şekilde yazılması için görüşülen kişiden bu tür isimlerin hecelenerek yazılı bir şekilde alınmasından sonra deşifreye aktarılması oldukça önemlidir.
- Görüşme esnasında görüşülen kişi konuşmasının belli bir bölümünü yazılı olarak kayıt altına alınmasını istemeyebilir yâda görüşmede görüşme konusu dışında başka bir konu hakkında konuşma gerçekleşmiş olabilir, deşifre yapılırken bu hususlara dikkat etmek gerekir.
- Deşifre işleminin oldukça zaman ayrılması gereken bir iş olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bir saatlik bir görüşmenin deşifre, redakte ve en son dosyanın oluşması için ortalama 6-10 saatlik bir çalışma gerekir. 20-35 sayfa tutarında olabilen en son dosyanın meydana gelme süreci, diğer görüşmeler içinde emsal olarak kabul edilebilir.
- Gelişen bilgisayar yazılımı teknolojisi deşifre süresini kısalttığı söylene de yine de insan kontrolü faktörünü gereksiz kılmıyor. Bu nedenle deşifrelerin kontrolü için de bir kontrol listesi hazırlanmalı ve istisnasız uygulanmalıdır<sup>46</sup>.

## **6. Kanuni Sorumluluklar Ve Telif Hakları**

### **6.1. Telif Hakkı**

Telif hakkı, kişinin kendi yeteneği ve fikri sayesinde meydana getirdiği ticari değerler içeren faaliyetlerin başkaları tarafından izinsiz kullanılmasını engelleyen yasal bir koruyuculuktur. Başka bir ifadeyle sahip olunan bir arazinin yâda bir gayrimenkulün sahibini yasal bir

---

<sup>46</sup> Leavy, " f Ž (•- ' ) ,49-50

zeminde gösteren belge olan tapu gibidir<sup>47</sup>. Bu belgeyi elinde bulunduran bir diğer ifadeyle bu yetkiye sahip olan kişi üretilmiş olan bir fikri bir malı bir faaliyeti satabilir, kiralayabilir, bölümlere ayırabilir ve başkasına devir veya miras olarak bırakabilir. Sözlü Tarih projelerinde yapılan görüşmeler sonrasında elde edilen ses veya görüntü kayıtları da telif meydana getirir. Ses kaydının durdurulduğu andan itibaren telif süreci başlamış olur<sup>48</sup>. Bu tür görüşmelerde telif hakkını görüşülen kişi elinde bulundurur. Bu hakkın görüşülen kişi tarafından elde tutulduğunu ispat etmesine veya birtakım patent kurumlarına kayıt yaptırmasına gerek yoktur. Görüşme kayıtlarında ses ve görüntü görüşülen kişiye aittir. Bu durum telif için en önemli kanıttır. Sözlü Tarih projesi kapsamında görüşmeler gerçekleştiren araştırmacı, telif sürecinin her kayıt için ayrı ayrı geçerli olduğunu bilmelidir. Örneğin görüşülen kişi ile yapılan görüşme sayısı birden fazla ise her görüşme ayrı bir telif hakkı doğurur. Görüşmeci, görüşülen kişiye veya guruba telif hakkında bilgi vermesi gerekmektedir. Görüşmecinin elde ettiği kayıtları araştırmasında kullanması ve arşivleyip kamuya açması öncesinde mutlaka görüşülen kişi ve kişilerden kendi rızalarıyla bu kayıtların kullanma hakkını yazılı olarak elde etmesi gerekmektedir. Görüşülen kişi isterse kaydın telif hakkını araştırmacıya aktarabilir yâda sadece kullanma hakkını verebilir. Bundan dolayı Sözlü Tarih projesi kapsamında yapılan görüşmelerin birçok aşamasında görüşmeci ile görüşülen kişi arasında anlaşmalar sağlanmalı ve bu anlaşmalar mutlaka yazılı ve ıslak imzalı formlara yansıtılmalıdır<sup>49</sup>.

## 6.2. Hakaret ve İftira

Üstünde durulması gereken bir diğer konu ise hakaret ve kötülemedir. Görüşme sırasında görüşülen kişinin tanıklığını aktardığı sırada bazı insanları kötüleme veya onlara hakaret etme gibi söylemler içerisinde olabilir. Bu nedenle görüşme öncesinde bu tür durumlardan sakınmak amacıyla görüşülen kişiyi bu konuda bilgilendirmek önemlidir. Görüşülen kişinin söylediklerinden sadece kendisinin sorumlu olduğunu açık bir şekilde belirten bir form, görüşülen kişiye yazılı bir şekilde sunulmalı ve imzalı onayı alınmalıdır. Görüldüğü gibi Sözlü Tarih görüşmesinin birçok

<sup>47</sup> John A. Neuenschwander, — † † — ‘ ‘ ” f Ž ( • — ‘ ” ) The Oxford Social History Series (Oxford: Oxford University Press, 2009), 16–17

<sup>48</sup> Neuenschwander, — † † — ‘ ‘ ” f Ž ( • — ‘ ” ) 15–22 † — Š † Ž f ™

<sup>49</sup> Moyer, “Step-by-Step Guide to Oral History”

aşamasında yazılı beyanlar önemli bir yer işgal etmektedir. Bu özellik Sözlü Tarih görüşmelerini diğer gazete röportajı vb. röportajlardan ayıran özelliklerden sadece biridir.

### **6.3. Gizlilik ve Mahremiyet**

Sözlü Tarih görüşmesi sürecinde üzerinde durulması gereken bir diğer hak ise gizlilik hakkıdır. Görüşme öncesinde görüşülecek kişinin bilgilendirilmesi ve rızasının alınması görüşmecinin en önemli görevlerinden biridir. Görüşmeye başlarken görüşmeci alınan bu rızanın ses kaydına okunmasını görüşülen kişi önünde gerçekleştirir<sup>50</sup>. Görüşmeci, görüşmeyi gerçekleştirdikten sonra elde ettiği kaydı görüşülen kişinin rızası olmadan yâda üzerinde anlaşılan belli bir tarihe kadar üçüncü şahıslar ile paylaşmamalıdır. Ses kayıtlarının deşifresi biran önce yapıp görüşülen kişinin onayına sunulmalıdır. Görüşülen kişi ses kaydından veya deşifreden istediği bölümlerin çıkarılmasına kanaat getirebilir. Bu durum hoş karşılanmalı görüşülen kişinin doğal haklarından dolayı istenilen bölümler çıkartılarak görüşülen kişinin onayının alınması sağlanmalıdır. Ayrıca görüşülen kişi ses kayıtlarının ve deşifrelerinin belli bir zamana kadar kamuya açılmasını da istemeyebilir<sup>51</sup>.

Sözlü Tarih araştırmacısı, içinde yaşadığı ülkenin telif, gizlilik kişi hak ve hürriyetleri konusunda kendisini ve ekibini proje öncesi bilgilendirmesi gerekir. Edinilecek bu tecrübe ilerde karşılaşılabilecek sorunları azaltır. Proje lideri, proje esnasında karşılaşılabileceği hak ihlali ve mahrumiyetleri öngörmeye çalışmalı ve olabildiğince projenin bu durumdan olumsuz etkilenmesine izin vermemelidir. Yapılacak olan görüşmeler öncesi ve sonrasında görüşülen kişinin verdiği garanti ve vaatleri sözel olarak değil ıslak imzalı yazılı beyanları almalıdır. Sözlü Tarih projesi hazırlanırken bu tür matbu formlar da projenin kapsamı düşünülerek önceden hazırlanmalı ve yeri geldiğinde işlerliğe konulmalıdır. Ayrıca projede görevli diğer araştırmacıların da bu form ve telif hakları konusunda bilgilendirilmesi de gerekmektedir<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Yow, † ... “† ‹•%” f Ž ‹•-“” ,127

<sup>51</sup> Willa K. Baum, “ f••... ” ‹„ ‹•% f•† † ‹- ‹•%” f Ž ‹•-“” (American Association for State and Local History, 1977), [https://books.google.com.tr/books?id=aU48mo6v\\_dwC](https://books.google.com.tr/books?id=aU48mo6v_dwC), 177

<sup>52</sup> Sommer and Quinlan, “ f Ž ‹•-“” f•— † Ž, 23-29

## **Sonuç**

Sözlü Tarih çalışmaları tarihçiler tarafından önem atfedilen kaynaklar olarak kabul edilmektedir. Ancak tarihçi, bu tür kaynakların kullanımında oldukça titiz davranmaktadır. Tarihçi, Sözlü Tarih çalışmalarında elde edilen ses ve görüntü kayıtlarının yanında bu kayıtların deşifreleri, disiplinin gerekli kıldığı metodolojiye uygun olarak yapılmış mı sorusunu hep hafızasında tutar. Eğer metodolojiye bağlı kalınmış ve üretilen kaynakların herkesin erişimine açıklığı güvenilir bir şekilde sağlanmış ise tarihçi tarafından Sözlü Tarih kaynaklarına atıfta bulunması artık mümkündür. Bu nedenle Sözlü Tarih projeleri, bu disiplinin gerekli kıldığı metodolojiye bağlı kalarak yürütülüp sonuçlandırılırsa bilimsel bir değere bürünür ve işlerlik kazanır. Aksi takdirde amatörce hazırlanmış bir röportaj serisinden öteye geçemez. Ancak her Sözlü Tarih projesinin mutlaka bilimsel bir değer kazanması gerektiği savı da çok kısıtlayıcı bir söylem olur. Ebettteki bu disiplinin öğrenciler başta olmak üzere genç araştırmacılara sevdirmesi ve bu alanda girişimci olmalarını özendirmek gereklidir. Gelişen teknolojinin geçmişe nazaran daha ucuz ve ulaşılabilir olması bu disiplinin herkes tarafından yapılabileceğini mümkün kılmaktadır. Sadece biraz teknoloji ve röportaj eğitimi ile herkes Sözlü Tarih projesi gerçekleştirebilir. Elde ettikleri çıktılar çok kısa sürede paylaşabilir ve aynı hızda projesi ile ilgili geri bildirim alabilir. Bu tür çalışmaların bilimsel çıktılar olarak kabul edilmesi henüz erkendir. Ancak yukarıda tartıştığımız Sözlü Tarih metodolojisi bağlamında hareket eden araştırmacı, bu alanda bilimsel değeri olan katkılar yapma potansiyeline her zaman sahiptir ve hiç bir akademik sığlığa da ihtiyacı yoktur.

Kadim bir coğrafya üzerinde kurulu olan ülkemizin başta tarihsel olmak üzere kültürel, folklorik, tarihsel ve diğer özelliklerini burada sıralamamıza gerek yoktur. Anadolu coğrafyasını bilen bilir. Ancak bu zenginliklerin gelecek nesillere aktarımı konusu, üzerinde yeterince durulmayan bir konudur. Bu görevi sadece belge üreterek yâda üretilen belgelerin saklanması ve tarihçilerin gelecekte bu belgeler ile tarih yaparak geçmiş ile gelecek arasındaki köprüyü kurabileceğini düşünmek pek doğru olmaz. Çünkü günümüzde artık belge üretimi çok azalmıştır. Gelişen teknoloji yazınsal bilginin yer aldığı kâğıdın artık fiziksel olarak olmadığını mektup, kitap, gazete, broşür, dergi ve resmi belgelerin sanal dünyada üretildiği ve arşivlendiği bir çağda yaşıyoruz. Bu nedenle tarihçi de bir devinim içerisinde zorunlu olarak girip geçmişi incelemekten



çok, yerel bilgi üretme sürecine dâhil olacağı artık kaçınılmazdır. Yerel tarihçiliğin önemli bir bölümünü oluşturan sözlü tarih, bu devinimin önemli bir sonucu olma sürecine girmiştir. Hem bir araştırma disiplini hem de bir sosyalleşme etkinliği olan Sözlü Tarih, her şeyi ile içinde insan olan tarih bilimine farklı bir boyut getirerek kaynağın sadece geçmişte değil şimdi de üretilebileceğini ortaya koyması açısından önemlidir.

### Kaynakça

- Baum, Willa K. "f •• ... " < ,, < •% f • † † < - < •% " f Ž < • - ' " >. American for State and Local History, 1977. [https://books.google.com.tr/books?id=aU48mo6v\\_dwC](https://books.google.com.tr/books?id=aU48mo6v_dwC).
- Baum, Willa K. "f Ž < • - ' " > ^ ' " - Š † ' ... f Ž < • - ' " < ... f Ž ' ... † > † 1995. <https://books.google.com.tr/books?id=nM5nWFgf6OMC>.
- Baum, Willa K. "The Other Uses of Oral History." Š † " f Ž < • - ' " > † ~ < † 34, no. 1 (2007): 13–24. Accessed April 2, 2019. [https://www.jstor.org/stable/4495409?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4495409?seq=1#metadata_info_tab_contents).
- Bilim ve Sanat Vakfı. Ú œ Ž ò f " † Š " f ç - Ç " • f ... Ç Ž f " Ç G - † Ankara: Bilim ve Sanat Vakfı, 2006.
- Counce, Stephen. Ú œ Ž ò f " † Š ~ † † † Ž f " † Š - † .3. Baskı. İstanbul: Tarih Yurt Yayınları, 2011.
- Çaykent, Özlem. "Sözlü Tarih." In f " † Š < - † • † . -Edtô ž b Ç Ahmet Şimşek. 2. Baskı, 163–75. Ankara: Pegem Akademi, 2016.
- Danacıoğlu, Esra. † - • † ç † • G œ Ž † † † † ã f • Ç ,, f ç Ç • Ç œ † f • † f " † Š Baskı. İstanbul: Tarih Vzakfı Yurt Yayınları, 2012.
- Ersoy, Ruhi. "Sözlü Kùltür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler." † Ž Ž † † † Ž • " , no. 61 (2004): 102–10. Accessed February 28, 2019.
- Geppert, Alexander C. T. "Forschungstechnk oder Historische Disziplin? Methodische Probleme der Oral History." 5, no. 94 (Mai, 1994): 303–24.
- Leavy, Patricia. "f Ž < • - ' " >. New York, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Moyer, Judith. "Step-by-Step Guide to Oral History." Accessed February 28, 2019. [http://dohistory.org/on\\_your\\_own/toolkit/oralHistory.html#top](http://dohistory.org/on_your_own/toolkit/oralHistory.html#top).
- Neuenschwander, John A. — † † † - ' ' " f Ž < • - ' " The Oxford Š † Ž f TM

- oral history series. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Powers, Willow Roberts. "f...". "f...". Lanham, MD: AltaMira Press, 2005.
- Ritchie, Donald A. "f...". Oxford University Press, 2003.
- Sommer, Barbara W., and Mary Kay Quinlan. "f...". 9th ed. Lanham, MD: AltaMira Press, 2009.
- Thompson, Paul. "f...". Oxford, 2000.
- Tokmak, Meriç. "Sözlü Tarih ve Derinlemesine Görüşme." "f...". (Zaman f...: 2016): 83-98.
- Vansina, Jan. "f...". N.J.: Aldine Transaction; London Eurospan [distributor], 2006.
- Yow, Valerie R. "f...". Alta Mira Press, 2005. <https://books.google.com.tr/books?id=IFkKhtalPzAC>.
- Zusman, Angela. "f...". Practicing Oral History v. 1. Walnut Creek: Taylor and Francis, 2016.



# SÖZLÜ KÜLTÜR EPİSTEMOLOJİSİ

ABDULVASIF ERASLAN\*

**Özet:** Sözlü kültür ürünü olan haber, rivayet, edebi ve tarihi söylemler, dengbêjlerin klâm ve sıtrânlarının temelini oluşturmaktadır. Klâm ve sıtrânlarda geçen bilgilerin doğruluğunun tespiti hem tarihe ışık tutması hem de bu tür edebi metinlerin genel karakteristik özelliğinin ortaya konması adına önem arz etmektedir. Bu tür bilgilerin doğruluğunun tespiti, aynı zamanda epistemolojinin\*\* de ilgi alanına girmektedir. Bu çalışmada, sözlü kültür ürünü olan dengbêjlerin sıtrânlarına konu olan olay veya olguların epistemolojik değeri (doğruluğunun tespiti) üzerinde durulacaktır. Bunların doğruluk derecesinin ne olabileceği ve ne düzeyde tespitinin mümkün olabileceği, araştırmamızın özünü oluşturacaktır.

Sözlü kültürde toplumsal bilgi niteliğini kazanmış bir olay, olgu veya bilgi, topluma mal olduktan sonra ana hatlarıyla doğruluğu tespit edilebilmektedir. Ancak olay örgüsünün veya anlatının tamamının doğrulanması imkân dahilinde görülmemektedir. Aynı şekilde sözlü kültür ürünü söylemlerde geçen öznel yargılara dayanan duygu ve düşünceye dair bilgilerin doğrulanması oldukça güçtür.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Kültür, Epistemoloji, Dengbêj, Sıtrân, Doğruluk.

## EPİSTEMOLOGY OF ORAL CULTURE

**Abstract:** The stories, narrations, literary and historical discourses that are the products of oral culture constitute the basis of the poets and songs. It is important to determine the accuracy of the

\* Arş. Gör., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Hadis ABD., abdulvasiferaslan@gmail.com

\*\* Bilginin doğasını doğruluğunu ve kesinliğini inceler. Bilgi felsefesi bilginin kaynağını, sınırlarını, imkanını doğruluğunu ve bilginin elde ediliş şekillerini araştırır. A. Kadir Çüçen, 'Z %o ' † Ž•† ^ † • ‹ á Asa Kitabevi, Bursa 2005, s. 26.

information in folk songs and to reveal the general characteristic of such literary texts. The accuracy of such information is also of interest to epistemology. In this study, the epistemological value of the events or phenomena which are subject to the songs of the poets, which are the products of oral culture, will be emphasized. The degree of accuracy of these and what level of determination might be possible will be the essence of our research.

An event, phenomenon or knowledge, which has gained the quality of social information in oral culture, its correctness can be determined after gaining a social qualification. However, it is not possible to verify the whole plot or narrative. Similarly, it is very difficult to verify the information on emotion and thought based on subjective judgments in verbal culture product discourses.

**Keywords:** Oral Culture, epistemology, poet, poet, accuracy.

## GİRİŞ

**B**ilginin kaynağı ve değeriyle ilgili tartışmalar, ilkçağdan bu yana bilginlerce tartışılmıştır. Bu konuda kafa yoran ilk filozof, Herakleitos (M.Ö. 535-475)'tur.<sup>1</sup> Bilginin ne olduğu ve mahiyeti ile ilgili çalışmalarla, Elea Okulu'nun kurucusu Parmenides (M.Ö. 540), onu takip etmiştir.<sup>2</sup> Ancak felsefe tarihinde epistemolojiyi müstakil bir başlık olarak ilk ele alan Demokritos (M.Ö. 460-400) olmuştur.<sup>3</sup> Ona göre bilginin kaynağı duyulardır.<sup>4</sup> Aynı şekilde Sofistler, Sokrates (M.Ö. 468-400), Platon (M.Ö. 427-347) ve Aristo (M.Ö. 384-322) da epistemolojiyle ilgilenmişlerdir.<sup>5</sup>

Ortaçağ, bilgi epistemolojisi açısından büyük değişimlere sahne olmuştur. En önemlisi bu dönemde tanrıya dair bilgi, imkân dahilinde görülmüştür. Bu dönemde, bilgi konularındaki değişimin yanı sıra, bilgi kaynağıyla ilgili bazı değişimler de meydana gelmiştir. Bu dönemde vahiy ve iman konuları bilginin kaynakları arasındaki yerini almıştır. Bu dönemde ön plana çıkanlardan biri, Aquinoslu Thomas (1274)'tır. Thomas, bilginin duyularla başladığını, akıl, haber ve sezgiyle olgunlaştığını söyleyerek onun imkân dâhilinde olduğunu savunmuştur.<sup>6</sup> Bu dönemde,

<sup>1</sup> Hüsameddin Erdem, *Ğ Ž - f ° ± Ž • † ^ † f " † Š †*, Hü-Er yayımları, Konya 2000, s. 115.

<sup>2</sup> Ahmet Cevizci, *Ğ Ž % † Ž • † ^ † • †*, Say yayımları, İstanbul 2015, s.13, 69.

<sup>3</sup> Arda Denkël, *ò ç ò ... † Ž † " ~ † † " - † • Ž † "*, Doruk Yay. İstanbul 2003, s. 130.

<sup>4</sup> Erdem, *Ğ Ž - f ° ± Ž • † ^ † f " † Š †*, s. 166.

<sup>5</sup> G. Skırbekk ve N. Gilje, *• - • • - • f • ĩ † f • † † " • Ú • † • † † Ž • † ^ † f " † Š †*, (Çev. Emrah Akkutlu), Kesit Yayınları, İstanbul 2017, s. 159.

<sup>6</sup> Metin Yıldız, " " - • • • Ž — Š ' • f • ĩ Ç • † Ž • † ^ † • • † † † † † Ž % † (••• G • • • Ç ~ † † ° † " †", 2017, s. 2, ss. 1-19.

iman-akıl ekseninde farklı temel yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.<sup>7</sup> Dolayısıyla bu dönemin epistemoloji tartışmalarında, daha çok teolojik yön ön plana çıkmaktadır.

Yeniçağ'a (Modern Felsefe dönemine) bakıldığında, bu dönemin epistemolojisini büyük ölçüde kuran kişinin Descartes (1650) olduğu görülmektedir. O, gerçek bir doğruluğa ve bilgiye ulaşmak için, kuşkucu yaklaşımı bir araç olarak kullanmıştır.<sup>8</sup> Ona göre, bilgi kuramının varoluş nedeni, kuşkuculuktur. Ancak bilgi konusunu gerçekçi yönden ve bütün kapsamıyla ele alan ilk düşünür, modern dönemde İngiliz Amprizm'nin temsilcilerinden J. Locke (1704) olmuştur.<sup>9</sup> O, bilginin kökenini deneyime bağlamıştır.<sup>10</sup> Özetle; bu dönemde akıl, duyu, deney ve sezgi başlıca bilgi kaynağı olarak kabul edilmiştir.<sup>11</sup>

Epistemolojinin batıdaki serüvenini özetledikten sonra, İslam Medeniyetine de kısaca göz atmak istiyoruz. Aquinoslu Thomas (1274), bilginin duyuyla başladığını, akıl, haber ve sezgiyle olgunlaştığını söyleyerek onun imkân dâhilinde olduğunu savunmuş olsa da bu konu, çok önceleri İslam bilginlerinin gündemine gelmiştir.

İslam dünyasında haberi/geçmişin bilgisini epistemolojik açıdan ele alan, aktarımı, doğruluk ve yanlışlığı hakkında söz söyleyen alimlerden ilki Vâsıl b. Atâ (131/ 748) olduğu söylenir.<sup>12</sup> Bununla birlikte, "bilgi" konusu, Ebû Mansur el-Mâturîdî (ö. 333/944)'den itibaren bağımsız bir başlık altında ele alınıp incelenmiştir.<sup>13</sup> Sonraki süreçte duyu ve akıl ile birlikte haber, vazgeçilmesi imkânsız üç temel bilgi kaynağı arasındaki

<sup>7</sup> Ahmet Cevzici, "İslam Felsefesi", s. 112-116. Bu dönemin diğere önemli konusu ise, "tümeller" konusudur. Ortaçağ Hıristiyan teolojisinin önde gelen düşünürlerinden biri, Thomas Aquinas (ö.1274) olmuştur. Ahmet Cevzici, "İslam Felsefesi", s. 117; ayrıca bkz. Gülcan Palo, "İslam Felsefesi", s. 75-84.

<sup>8</sup> Denkel, "İslam Felsefesi", s. 452; ayrıca bkz. Saraf, "İslam Felsefesi", s. 17.

<sup>9</sup> Vehbi Hacıkadiroğlu, "İslam Felsefesi", Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2000, s. 103; Ayrıca bkz. Cevzici, "İslam Felsefesi", s. 151.

<sup>10</sup> G. Skırbekk ve N. Gilje, "İslam Felsefesi", s. 279.

<sup>11</sup> Erdem, "İslam Felsefesi Tarihi", s. 42; Atay, tarih boyunca ilim yapanları, şüpheçiler ve inanışçılar diye iki kısma ayırmış ve bunların bilgi konusuna yaklaşımlarını ele almıştır. Hüseyin Atay, "İslam Felsefesi", s. 155-176.

<sup>12</sup> Ebu Hilal el-Askerî, "İslam Felsefesi", (Thk. Velîd Kassâb, Muhammed el-Mısrî), Riyâd 1981, c. 2, s. 119; Yusuf Şevki Yavuz, "Haber", "İslam Felsefesi", TDVY, İstanbul 1996, c. 14, s. 347.

<sup>13</sup> Emrullah Yüksel, "İslam Felsefesi", (Thk. Velîd Kassâb, Muhammed el-Mısrî), Riyâd 1981, c. 2, s. 119; Yusuf Şevki Yavuz, "Haber", "İslam Felsefesi", TDVY, İstanbul 1996, c. 14, s. 347.



sözün/haberin doğruluğu, içeriğiyle örtüşüp örtüşmemesine bağlıdır. Haber, içeriğiyle örtüşürse doğru, örtüşmezse yalan olur. Diğer bir ifadeyle haber, gerçeğe uygunluğu açısından vakaya mutabık ise doğru; değilse yalan olur.<sup>18</sup>

İslam alimlerinden kimisi doğruluk vasfını habere yüklerken kimisi de haberin kaynağı veya aktarıcısı olan kişi veya kişilere yüklemiştir. Bu konudaki tartışmalar, “haber-isadık” kavramı çerçevesinde yoğunlaşmıştır. Kavramın sıfat tamlaması olarak kullanımı imkân dahilinde olduğu gibi, isim tamlaması şeklinde kullanımı da mümkündür. Ancak genel kanaat, nitelemenin habere değil, haberin kaynağı olan muhbir veya nakilcilere yönelik olmasıdır.<sup>19</sup> Dolayısıyla haberin doğruluğunun tespitiyle alakalı geliştirilen yaklaşımlar da haberin kaynağı veya nakilcileri merkeze alınarak tasarlanmıştır:

Batı dünyasında da sözlü kültürün epistemolojik değerini tespite yönelik pek çok yaklaşım ortaya koyulmuştur. Bunların önemli bir kısmı, haberin doğruluk problemiyle alakalıdır. Bu doğrultudaki tartışmaların kökleri ilkçağlara uzanmaktadır.<sup>20</sup> Ancak buradaki doğruluk, habere ait bir nitelik olarak değil, daha genel anlamda kavramsal düzeyde “doğruluk” kelimesinin etrafında meydana gelen felsefi tartışmaları içermektedir. Zira doğruluk, geleneksel felsefe veya klasik epistemoloji açısından ne bilen ne de bilinen varlığın özelliğidir. O, sonuçta ortaya çıkan ürünün özelliğidir. Dolayısıyla bilen öznenin de bilinen varlığın da doğru olmasından söz edilemez. Bu bağlamda sorulacak soru; “neyin doğru olduğu”ndan ziyade, “doğruluğun ne olduğu” sorusudur.<sup>21</sup> Bilgi felsefesi çerçevesinde geliştirilen bu yaklaşımlar;<sup>22</sup> Mütekabiliyetçi, Apaçıklık, Bağdaşımçı, Mutabakatçı, İnşacı/Yapılandırıcı<sup>23</sup> ve Pragmatist Doğruluk anlayışlarıdır.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Kâdî Abdülcebbar, Ebu'l-Hasen Abdülcebbar b. Ahmed b. Abdilcebbar b. Ahmed b. el-Halil b. Abdillâh, † Ž æ — ° Á ^ Á „ ~ Ý „ ‹ İ - æ † Š Á † ‹ ~ † İ Ž æ † Ž á (thk. Hıdır Muhammed Nebhâ), İlmiyye, Beyrût 2012, c. 15, s. 324.

<sup>19</sup> Sa'dü'd-Dîn et-Taftazânî, f † Š — İ Ž æ • Á † † - (thk. Mustafa Merzûfî), Dâru'l-Hedy, Cezâir 1998, s. 18. Ayrıca bkz. Mustafa Bozkurt, “ ò • Ž ò • f • † Ž • Ç • † f f „ † ” ‹ • ‹ Ž % ‹ † ° † ‹ , (2007), c. 48, sayı 2, s. 83-100, s. 89.

<sup>20</sup> Ahmet Cevizci, ‹ Ž % ‹ † Ž • † ^ † • ‹ , s. 32.

<sup>21</sup> Ahmet Cevizci, ‹ Ž % ‹ † Ž • † ^ † • ‹ , s. 32-33. Ayrıca bkz: A. Kadir Çüçen, Bilgi Kuramına Giriş, bilimname II, 2003/2, 3-12, s. 8.

<sup>22</sup> Ayrıca bkz.: A. Kadir Çüçen, ‹ Ž % ‹ — ” f • Ç • f ‹ ” ‹ Ç , bilimname II, 2003/2, 3-12, s. 8.

<sup>23</sup> Ahmet Cevizci, ‹ Ž % ‹ † Ž • † ^ † • ‹ , s. 78.

<sup>24</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Cevizci, ‹ Ž % ‹ † Ž • † ^ † • ‹ , s. 35-43



İslam dünyasında da haberin doğruluğunun tespit edilebilmesi için bazı delillere ihtiyaç duyulmuş ve bu doğrultuda bazı teoriler geliştirilmiştir. Bunlardan biri, mütevatir teorisi, diğeri ise haberin karinelerle desteklenmesine yönelik akli çıkarımlara dayanan yaklaşımlardır. İlk etapta İslam'ın ana bilgi kaynaklarını temellendirmek üzere geliştirilen haber nazariyeleri, sonraki süreçte daha geniş bir yelpazeye sahip olmuştur. Dolayısıyla ilk etapta sadece dini bilgiyi temellendirmek üzere geliştirilen teoriler, zamanla tarihi bilgiyi de kuşatmıştır.

İslam dünyasında haberin epistemolojik değeri, teolojik bir mahiyete sahiptir. Bu bağlamda geliştirilen teorilerde, dini bilgi merkeze alınmıştır. Sözlü geleneğin bir parçasını oluşturan dini bilgiler; yalan söylemeyen ve yalanı tercih ettiği tasavvur edilemeyen yaratıcının veya elçisinin veyahut elçisinin onayından geçen kişilerin sözleri olması açısından doğruluğuna hükmedilmiştir.<sup>25</sup> Böyle bir elçinin verdiği bilgiler, birinci derecede duyanlar için duyular yoluyla elde edildiğinden ve mucizeyle desteklendiğinden doğruluğuna hükmedilmiştir. Ancak sonraki dönemlerde yaşayan insanlar için bu bilgilerin, duyularla elde edilme imkânı kalmadığından ve tarihi bilgi niteliğine dönüşmesinden dolayı, haber formunu kazanarak doğrulanması adına farklı kriterlerce değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Dengbêjlerin sıtrânlarını da içine alan sözlü geleneğin diğer ayağını oluşturan dini olmayan bilgiler de farklı şekillerde temellendirilme yoluna gidilmiştir. Kişi, aklın evrensel ilkelerine ve duyulara dayanan bilgileri doğrulayabilmektedir. Ancak doğrudan elde edemeyip ikincil kaynaktan aldığı bilgiler için aynı şeyi söylemek çok zordur. Bu durumda başkaca kriterlerin işlevselliğine müracaat etme ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bu kriterlerin neler olabileceği üzerinden durmak istiyoruz.

## **2. Sözlü Kültürde Haberin/Sözün Doğrulanma Kriterleri**

Sözlü kültür ürünü olan haberin kendisi, doğruluğunu bildiremediği gibi, yalan haber de muhbirin durumuna işaret etmez. Çünkü haber kendisinin değil, başkasının durumuna işaret etmektedir.<sup>26</sup> Dolayısıyla haberin kendi kalıbıyla/formuyla doğru veya yalan olduğu bilinemez. Haberin doğruluğu, ancak haber veren muhbirin durumunun bilinmesiyle

---

<sup>25</sup> Kâdî, † Ž æ — ° • Á, c. 15, s. 333.

<sup>26</sup> Kâdî, ò - † ç Ÿ „, ( Š - j Ź 1 s. 2- " i f •

bilinebilir. Dolayısıyla herhangi bir söz/haber, bilgi değeri açısından ele alınacaksa, doğruluk ve yanlışlığının tespiti adına şu iki hususun göz önünde bulundurulması gerekir. Birincisi; aktarılan bilginin şüpheye yer vermeyecek bir şekilde (tanıklık gibi) elde edilmiş olması, ikincisi haberi verenin veya verenlerin güvenilirliğinin tespit edilmesi.<sup>27</sup>

Klâm veya sıtrânın ana temasını oluşturan ve doğrulanmasına ihtiyaç duyulan içerik, herhangi bir olgu veya olayla alakalı olabildiği gibi duygu, düşünce, önceden meydana gelen bir olay veya söylenmiş bir söz vs. de olabilir. Bunların tamamının doğrulanma kriterlerinin aynı olmaması son derece doğaldır. Çünkü olay veya olguların zihinlerde bırakacağı iz, soyut söylemden ibaret olan sözlerin etkisinden daha fazladır. Bununla birlikte olgu veya olayın tanığı, tek kişi olabildiği gibi kalabalık guruplar da olabilmektedir. Aynı şekilde paylaşılan bilgi, çeşitli sebeplerden dolayı sürekli güncelliğini koruyan ve kendisine ihtiyaç duyulan bir hususa dair olabildiği gibi, bir kez meydana gelmiş daha da kendisine ihtiyaç duyulmayan bir konuyla alakalı da olabilmektedir. Dolayısıyla sıtrân veya klâmlarda geçen bilgilerin doğrulanma kriterleri birbirinden farklı olabilmektedir. Sıtrânlarda olay ve olguya dayalı söylemler yer alabildiği gibi, olgudan yoksun, sadece söze dayanan soyut bilgi veya haberler de yer alabilmektedir. Aşk, acı, hasret, özlem, vs. gibi duyguların epistemolojik değerinden ziyade, olay ve olguya dayanan bilgileri ihtiva eden haberlerin doğrulanması üzerinde durmak istiyoruz.

Olay ve olgulara dayanan haberin aktarımında aktif rolü, tanık olan kişi veya kişiler üstelemektedir. "Tanıklık, geleneksel bilgi elde etme araçlarından biri olup tanıklık bilgisi, bireyler arası bir etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyal epistemoloji, insan bilgilerinin çok önemli bir kısmının (yüzde 80'lere varan), tanıklığa dayandığını ve bilgi kaynakları içinde önceliğin tanıklığa ait olduğunu ileri sürmektedir."<sup>28</sup>

Sıtrânlarda yer alan bilgilere, sözlü ifade, olay veya olgulara tanıklık edenler, sayıca çok olabildiği gibi tek kişi de olabilir. Tek kişiye dayanan ve başkaca tanığı olmayan bir olay veya olgu; söyleyen kişinin yalana yeltenmesini gerektiren bir durumunun bulunmaması, önceden yalan söylediğine tanıklık edilmemiş olması, pek çok kişiyi alakadar

<sup>27</sup> Şerafettin Gölcük ve Süleyman Toprak, † Ž Ÿtekin Kitabevi, Konya, s. 98.

<sup>28</sup> Hasan Yücel Başdemir, '•) f Ž ' (•- †•' Ž ' Œ ( † † G • f • - Ž f " Ç • - f - ö • ö ' " — • —, Kuta Bilim Araştırmaları, Aralık 2016, Sayı 32, s. 257-274, s. 270.

edip de sadece kendisinin bildiği bir haber olmaması durumunda doğrulanabilmesi mümkündür.

Kaynak açısından çok kişinin tanıklık ettiği olay veya olguları anlatan klâm ve sıtrânlarda geçen bilgilerin doğruluğu çeşitli şekillerde tespit edilebilmektedir. Bu yollardan biri, haberin mütevatir derecesinde yaygınlaşmış olmasıdır. Diğer bir ifadeyle haberin toplumsal bir boyut kazanmış olmasıdır. İslam alimleri bu konuyla ilgili tartışmaları enine boyuna ele almışlardır. Bu tartışmalar, kalabalığın sayısı, tanıkların ve nakilcilerin niteliği, meydana gelen bilginin nasıllığı gibi konuları içermektedir. İslam alimlerinin ifade ettikleri Mütevatir kavramı, son zamanlarda ifade edilen “toplumsal bilgi, sosyal epistemoloji”<sup>29</sup> kavramlarıyla yakından alakalıdır. Konunun bu açılardan da ele alınması gerektiği kanaatindeyiz.

Yüzyıllarca bireyselliği üzerinde durulan hafıza ve hatırlama kavramlarının 20. yüzyılın başından itibaren özellikle Maurice Halbwachs’la birlikte toplumsal yönü ön plana çıkmıştır. Günümüzde bireysel bellekten ziyade toplumsal belleğin konuşulması ve buna yönelik teorilerin geliştirilmesi bunun bir neticesidir. Çünkü ortak hafıza sayesinde yıllarca sözün naklinden söz edilebilmektedir. Dolayısıyla sosyal epistemoloji aynı zamanda toplumsal hafıza veya toplumsal ve kültürel bellek ile de alakalıdır.<sup>30</sup>

Sosyal epistemolojide bilme süreci, sıradan algı ve hislerin insan zihninde bırakmış olduğu etkilerle başlar. İlk etapta bilgi, zihinde zan, vehim, şüphe ve inanç şeklinde bulunur. Bunlar, bilginin çekirdeğini oluşturur. Bu ilk veriler, belirli kural ve ölçütler çerçevesinden işlendikten sonra bilgi ortaya çıkar.<sup>31</sup> “Bu anlayışa göre bilginin elde edilmesinde

<sup>29</sup> Özgür Külcü, —”f••f Ž (ž%o (••• Ž—ç— — ~ † ‘ ‘ž—••f Ž (ž%o († Ú•òçò•• (œ•†—ž†” ( G Ž (ç•(•• , s. 326-411; Palo, ‘ ‘ž—••f Žžfç•f•Ç †s. 75 vç. Ž ‘ (•—†•ž ‘ ‘ “Sosyal epistemoloji, statü yükseltmenin zihinsel süreçlerden ziyade toplumda bireyler arası etkileşimden doğan yöntemlerle sağlanabileceğini ileri sürer. Birçok versiyonu olan bu yaklaşım içinde Alvin Goldman, ılımlı bir sosyal epistemoloji savunur. Bilgi, sosyal süreçlerde bireyler arası etkileşimle elde edilir” Hasan Yücel Başdemir, ‘ (•) f Ž ‘ (•—†•ž ‘œ (††† G•f•-ž,f” Ç • -f-ò Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları, Aralık 2016, Sayı 32, s. 257-274, s. 257.

<sup>30</sup> Yusuf Uyar, òž—ò” †ž †žžž• † †•%o,, †œž (•ã ‘ò— •f†‘ž—††f ( îî †•%o, o” †— (••, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009, s. 5.

<sup>31</sup> Mutezili Ebû Al’ye göre de haber, doğrudan ilim ifade etmez. Ancak zann ifade eden ahad haberler birbirine destek olup kuvvet kazanmak suretiyle ilim meydana getirebilir. Kâdî, †žæ —••Á, c. 15, s. 327. Tek kişinin haber vermesiyle kişi, kendisine haber verilen şeyi tasavvur ederek, kendisinde

bireyler arası etkileşimin önemli bir rolü vardır. Bilginin kaynakları konusunda ise sosyal epistemoloji, tanıklığa ve insanlar arası etkileşime, diğer bilgi kuramlarından daha fazla yer verir.”<sup>32</sup>

Dengbêjlerin söylemlerinde geçen kutsal yerler, simgeler, mekân isimleri, genel anlamda olayın kendisi veya kahramanı kesin bilgi ifade edebilir. Çünkü bunlar, topluma mal olmuşlardır. Mütevatirin epistemolojik değerinin alimler tarafından toplumun kabulü üzerinden temellendirilmesi bunun bir neticesidir. İlk etapta her ne kadar bireysel kaynaklara dayansa da tekrar sayesinde olayın bilgisi, ortak kültürün bir parçası haline gelmekte ve hatırlanabilmektedir.<sup>33</sup>

Sözlü kültür ürünü olup çok kişinin kaynaklık ettiği sözün/haberin doğrulayıcı kriterlerinden biri de olay veya olguyu ispatlayan başkaca karinelerin bulunması durumudur. İlgili haber veya olayın insanlar arasında konuşulması esnasında olayı yaşayan veya olaya tanıklık eden kişilerin tasdik etmesi veya bunun yerine geçebilecek herhangi bir ifade veya davranışta bulunmaları, olay bilgisinin doğruluğunu kanıtlayabilmektedir. Bu tür habere epistemik değeri veren şey; tanıkların bulunması, haber konusunun bir olguya dayanması ve nakilcilerinin yalan üzere birleşmeyecek kadar çok olmasıdır. Zira böyle bir kalabalığın ortak bir paydaya sahip olmayan bir yalan üzere ittifak etmeleri âdeten imkansızdır. Fıtrat; diğer bir ifadeyle insan doğası bilimi de bunu gerektirmektedir.<sup>34</sup> Dolayısıyla böyle bir bilgi veya haber/söz/olgu, kişisel kaynaktan çıkmış, toplumsal bir boyut kazanarak nesnel bir hal almıştır. Nitekim bu durum, zihinsel hafıza veya belleğin sosyal ve kültürel özelliğiyle de alakalıdır.<sup>35</sup>

---

zayıf bir zann oluşur. Bu zann haber vereni çoğaldıkça kuvvetlenerek marifete dönüşür. Âdet bu şekilde cereyan etmiştir. Ebû Alî haberin bu şekilde ilme dönüşmesine, zaman içerisinde aklın olgunlaşmasını örnek vermiştir: Ona göre dersin ezberlenmesi ve mesleğin öğrenilmesi de bu kabildendir. Kâdî, f Ž æ — ° • Á, c. 15, s. 359

<sup>32</sup> Hasan Yücel Başdemir, “ ‘ • ) f Ž ( Ž • Ž † ” • ‘ ‘ • – † • Ž ‘ CE • † • † Ž Ž † “ ‹ ”, s. 259-260; Bilginin boyutuna dikkatleri çeken Arslan’ın temel hipotezi de şundan ibarettir: Bilimsel olsun ya da olmasın bilginin varlık temeli epistemik cemaattir. Çünkü bilginin hem kaynağı ve yaratıcısı hem inşa edicisi ve taşıyıcısı hem de daha sonraki kuşaklara intikal ettiricisidir. Bilginin temeli cemaat, cemaatin temeli ise iletişimdir. Hüsamettin Arslan, ‘ • – † • • † • f f – á Paradigma Yay, İstanbul 2007, s. 74-76.

<sup>33</sup> Jan Assmann, ò Ž – ò ” † Ž † Ž Ž † •, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay, İstanbul 2018, s. 23.

<sup>34</sup> Kâdî, f Ž æ — ° • Á, c. 16, s. 55. Bu durumun, “İnsan Doğası Bilim’yle olan irtibatına dair bkz: Robin George Collingwood, f ” • Š f • f ” Ç • Ç, (Çev. Kurtuluş Dinçer), Doğubatı Yay, Ankara 2017, s. 246.

<sup>35</sup> Bkz.: Assmann, ò Ž – ò ” † Ž † Ž Ž † •, s. 30-31. Ayrıca bkz: Fıtrat, f Ž Ž • † Ž † • † ° † † Ü • ò ç ò • Ž † ”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015, s. 8-9.

## Sonuç

Toplumsal bilgi niteliğini kazanmış bir olay, olgu veya bilgi, topluma mal olduktan sonra ana hatlarıyla doğruluğu tespit edilebilir. Ancak olay örgüsünün veya anlatının tamamının doğrulanması imkân dahilinde görülmemektedir.

Sözlü kültür ürünü olan dengbêjlerin sıtrân, klâm ve kasidelerde anlatılan olay veya olgular, toplumsal bilgi niteliği kazandığından ana hatlarıyla doğruluklarının tespitinden söz edilebilir. Dolayısıyla genel anlamda bu tür bilgilerin epistemolojik bir yöne sahip olduğu söylenebilir. Ancak anlatımda yer verilen ayrıntıların tamamının doğrulanması imkân dahilinde görülmemektedir. Bundan dolayı anlatı metninin tamamının epistemik bir değeri haiz olduğunu ifade etmek oldukça güçtür.

## Kaynakça

- Arslan, Hüsamettin, '◊ - † ◊ ◊ ◊ † • f f -', Paradigma Yay., İstanbul 2007.
- Asmann, Jan, 'ò Ž - ò " † Ž † Ž † •', (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul 2018.
- Atay, Hüseyin, "◊ Ž % ◊ ◊ † " ◊ ◊', AÜİFD, (1968), c. 16, Sayı: 1, ss. 155-176.
- Başdemir, Hasan Yücel, '◊ • f Ž ' ◊ - † • ' Ž ' ◊ ◊ ' i † † G • f • - Ž , f " Ç • - .  
Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları, Aralık 2016, Sayı 32, s. 257-274.
- Bozkurt, Mustafa, "ò • Ž ò • f • † Ž f • Ç • † f f „ † " ◊ ◊ ◊ Ž % ◊ ◊ † ° † (2007), c. 48, sayı 2, s. 83-100.
- Cevizci, Ahmet, '◊ Ž % ◊ ◊ † Ž • † ^ † • ◊', Say yayınları, İstanbul 2015.
- Collingwood, Robin George, f " ' Š f • f " Ç • Ç, (Çev. Kurtuluş Dinçer), Doğubatı Yay., Ankara 2017.
- Cüçen, A.Kadir, '◊ Ž % ◊ ◊ — " f • Ç • f ' ◊ ' ◊ ç, bilimname II, 2003/2, 3-12.
- Çelik, Sara, † • ◊ . f ° † f ' ◊ Ž % ◊ ◊ † Ž • † ^ † • ◊, Doruk Yay. İstanbul 2015.
- Çiçek Barış, † • % ◊ „ „ Ç Ž † " ~ † † • % ◊ „ „ Ç Ž ◊ ° [https://www.academia.edu/31764962/DENGB%3%8AJLER\\_VE\\_DENGB%3%8AJL%4%B0%4%9E%4%B0NTAR%4%B0H%4%B0\\_%3%96NEM%4%B0\\_MAKALE\\_DENGB%3%8AJLER\\_VE\\_DENGB%3%8AJL%4%B0%4%9E%4%B0NTAR%4%B0H%4%B0\\_%3%96NEM%4%B0\\_Bar%4%B1%5%9F\\_%3%87%4%B0%3%87EK,04.04.2019,21:52](https://www.academia.edu/31764962/DENGB%3%8AJLER_VE_DENGB%3%8AJL%4%B0%4%9E%4%B0NTAR%4%B0H%4%B0_%3%96NEM%4%B0_MAKALE_DENGB%3%8AJLER_VE_DENGB%3%8AJL%4%B0%4%9E%4%B0NTAR%4%B0H%4%B0_%3%96NEM%4%B0_Bar%4%B1%5%9F_%3%87%4%B0%3%87EK,04.04.2019,21:52)
- Denkel, Arda, 'ò ç ò • ... † Ž † " ~ † † " - † • Ž † ", Doruk Yay. İstanbul 2003.

el-Askerî, Ebu Hilal, *Şifâ-ül-İlûm*, (Thk. Velîd Kassâb, Muhammed el-Misrî), Riyâd 1981.

el-Bezdevî, Ebu'l-Yüsr Muhammed, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Hans Piter Lens), el-Mektebetu'l-Ezheriyye li't-Türâs, Kâhîre 2003.

en-Nesefî, Ebu'l-Muîn Meymûn b. Muhammed, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Hüseyin Atay), DİB Yay. Ankara 1993.

Erdem, Hüsameddin, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Hüseyin Atay), Konya 2000.

et-Taftazânî, Sa'dü'd-Dîn, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Mustafa Merzûkî), Dâru'l-Hedy, Cezâir 1998.

Gölcük, Şerafettin ve Süleyman Toprak, *Şifâ-ül-İlûm*, Tekin Kitabevi, Konya.

Hacıkadiroğlu, Vehbi, *Şifâ-ül-İlûm*, Cem Yayinevi, 2. Baskı, İstanbul 2000.

Kâdî Abdülcebbar, Ebu'l-Hasen Abdülcebbar b. Ahmed b. Abdilcebbar b. Ahmed b. el-Halil b. Abdillâh, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Hıdır Muhammed Nebhâ), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrût 2012.

ö - *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Adnan Muhammed Zerzûr), Dâru't-Turâs, Kâhîre 1969.

Kaya, Mahmut, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Adnan Muhammed Zerzûr), Dâru't-Turâs, Kâhîre 1969.

Keskin, Halife, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Adnan Muhammed Zerzûr), Dâru't-Turâs, Kâhîre 1969.

Palo, Gülcan, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Adnan Muhammed Zerzûr), Dâru't-Turâs, Kâhîre 1969.

Skırbekk, G. ve N. Gilje, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Adnan Muhammed Zerzûr), Dâru't-Turâs, Kâhîre 1969.

Taş, Fırat, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Adnan Muhammed Zerzûr), Dâru't-Turâs, Kâhîre 1969.

Taylan, Necip, "Bilgi" *Şifâ-ül-İlûm*, TDVY, İstanbul 1992, c. 6.

Weiss, Bernard, *Şifâ-ül-İlûm* (Thk. Hüseyin Hansu, Zeynep Münteha Kot), İlahiyat Akademi Dergisi,

Oca 2018, c. 6, Sayı 7-8, ss. 357-374.

Yavuz, Yusuf Şevki, "Haber", G, TDVY, İstanbul 1996, c. 14.

Yıldız, Metin, " — ‹••Ž— Š'•f•iÇ• †Ž•†^†•‹•†† ‹Ž%o‹•‹•  
YYÜİFD, c. 5, sayı 7, yıl 2017, s. 2, ss. 1-19.

Yüksel, Emrullah, " •†Á ~† fœÇ †Žf•... ÇŽf"†f ‹Ž%o‹ †'‹  
Problemi Sempozyumu, Bursa, (ed. Orhan Şener Koloğlu, U. Murat  
Kılavuz, Kadir Gömbeyaz), 2003, 15-17 Eylül, 2000.

# FARKLI KAVRAMLAR PERSPEKTİFİNDEN SÖZLÜ KÜLTÜR

MUSTAFA YILDIZ\*

**Özet:** Kültür toplumların maziden gelen ortak bir mirasıdır. Toplum içerisinde yetişen bireyleri her yönüyle kuşatan şekillendiren, yönlendiren çok güçlü bir etkiye sahiptir. Nesilden nesile aktarılan kültürel iletişim genel olarak yazılı ve sözlü kültür olarak ikiye ayrılabilir. Daha yaygın, baskın ve öncelikli olması hasebiyle sözlü kültürün daha büyük bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Batı kökenli olan kültür kavramı Türkçede farklı birçok kavramla karşılanmaktadır. Bunlardan bazıları: Gelenek, örf, adet, töre, an'anedir. Bu kavramların her birinin farklı anlam ve kullanım sahaları vardır. Çalışmada bu kavramların tanımları ve aralarındaki mutabakat ve farklılıklara ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Kültür, Gelenek, Adet, Örf, Töre, An'ane, Teamül.

## ORAL CULTURE FROM DIFFERENT PERSPECTIVES

**Abstract:** Culture is a common heritage of societies comes from the past. It has a very strong influence that shapes and directs the individuals who grow up in the society. Cultural communication transfer from generation to generation can generally be divided into written and oral culture. It can be said that oral culture has a greater effect because it is more common, dominant and prioritized. The concept of culture of Western origin is covered by many different concepts in Turkish. Some of these are: Tradition, custom, customs, customs, memorial. Each of these concepts has different meanings and uses. In this study, the definitions of these concepts and the differences between them will be tried to be put forward.

**Keywords:** Oral Culture, Tradition, Customs, folkway, mores, an'ana, customary practice.

\* Arş. Gör. Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Tefsir ABD, ismimustafa@hotmail.com



## Giriş

İnsan sosyal bir varlık olması hasebiyle bir toplum içinde yaşamak durumundadır. İnsanın zihin kodlarının, şahsiyet ve kimliğinin şekillenmesinde içinde yaşadığı toplum ve o toplumun hafızasının büyük etkisi söz konusudur. İnsan bu kadim beşerî mirası hem tarihi vesika ve kayıtlarla hem de bundan daha köklü bir damar olup, daimî bir akışa sahip olan zihinsel kodlamalarla almaktadır. Bu iki yönlü bilgi kaynağından beslenen insan, kâinat içinde kendisine ve çevresine ilişkin koordinatları belirgin kılarak anlamlandırmakta ve belleğine kaydetmektedir. Böylece kazanılan anlam ve değerlerin korunması ve yaşanması sürecinde toplum, kendi geleneksel kültürünü oluşturup bu şekilde kuşaklar arasındaki aktarımı canlı kalmaktadır. Kültürel ve edebi ürünler vasıtasıyla kişi kendi kültürel kökleriyle teması sürdürmektedir.<sup>1</sup> Öyle ki kültürün birey üzerindeki aşırı şekillendirici etkisini eleştirmek üzere son dönem bazı araştırmacılar tarafından “kültür robotu” ifadesi kullanılmaktadır.<sup>2</sup>

Toplumların kültürel bellekleri genel olarak yazılı ve sözel olmak üzere iki şekilde aktarılmaktadır. Özellikle bu aktarımda sözel kültürün yeri çok daha öncelikli ve etkilidir. Bu çalışmada kültür kavramı tanımlanmaya çalışılacak, özellikle sözel kültürün özellikleri, aktarım yolları üzerinde durulacaktır. Aynı zamanda sözel kültürün aktarımını ifade etmek için kullanılan gelenek, görenek, örf, adet töre gibi bazı odak kavramların tanımı verilmeye çalışılırken bu kavramlar arasındaki noktalara ve farklılıklara dikkat çekilecektir.

### 1. Kültür Kavramı

Her yönüyle üzerinde uzlaşmaya varılmış bir kültür tanımlaması yapmak çok zordur. Bu zorluk kültürün çok farklı alan ve bağlamlarda kullanılıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Kültür uygarlık, eğitim, güzel sanatlarla eşanlımlı kullanılabilirdiği gibi, etimolojik kökeni itibariyle üretme/yetiştirme karşılığına da indirgenebilen bir kavramdır.<sup>3</sup> Bilinmelidir ki, bu kavramın kökeni anlam açısından çok eskilere

<sup>1</sup> Bkz. Mustafa, Arslan, “ò Ž – ò” † Ž † Ž Ž † ° ‹ • œ • f • f ç Ç › Ç ... Ç Ž f” Ç Ž f” f • ç Ç

<sup>2</sup> Bkz. Doğan, Cüceloğlu, “ † ” - † • Y œ % ò ” Ž ò •”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2017, s. 28.

<sup>3</sup> Bkz., Kudret Emiroğlu, / Aydın, Suavi, “ • - ” ‘ ‘ ‘ Ž ‘ Ç ‹ Ú œ Ž è ð ö” óá”d, Bilim Sanat yayımları, Ankara, 2003, s. 521; Ayrıca kültür sözcüğünün tarihçesi ve farklı kültür tarifleri için bkz. Güvenç, Bozkurt, “ G • • f • ~ † ”, Remzi Kitabevi, III. Basım, İstanbul, 1979, s. 96-103.



Bu kısa tanımlamalar neticesinde kùltür kavramının sahip olduğu bazı ortak özellikler Şu Şekilde sıralanabilir: Kùltür insana özgùdùr, toplumsaldır, insan toplumlarının çevreye uyum gereksinimi çerçevesinde biçimlenir, aktarılır, tarihseldir, süreklidir, değişime tabidir, bütùnleŐtiricidir ve son olarak bir soyutlamadır.<sup>9</sup> Bir diğer özellik de kùltürün, ideal veya idealleŐtirilmiŐ kurallar sistemi olmasıdır.<sup>10</sup>

### 1.1. Sözlü Kùltür

Kùltürel belleğin aktarımı, yazılı olmaktan daha çok sözel aktarıma dayanmaktadır. Sözlü kùltür dediğimiz bu olguyu ön plana çıkaran birçok faktör bulunmaktadır. Bunlardan bazılarını Şöyle ifade edebiliriz. İnsanlar yazmadan çok önceleri konuşma yetisine sahip olmuşlardır. Çocuklar okuma yazmaya başlamadan çok önce doğal olarak konuŐmayı öğrenir ve zihinleri sözlü dil üzerine Şekillenir. İnsan hayatında konuşma yazmaktan çok daha fazla yer alır, yani biz yazarak geçirdiğimizden çok daha fazla zamanı konuşarak geçiririz.<sup>11</sup> Sözlü kùltür yazılı kùltüre göre daha baskın ve yaygındır. Yazılı muadilleri ile karşılaştırıldığında, eylemlerin ve düşüncelerin sözel sorumluluğu çok daha azdır; itimat yazılı olanadır ve her koŐulda, daha soyut, daha genel ve daha eleştirel bir yaklaŐıma olanak sağlamaktadır. Sözlü öğrenme çok daha fazla miktarda somut gösterimi ve katılımı gerektirmektedir.Sözlü iletişim sese ve yüz yüze olan etkileşime bağlı olduğu için öğrenmenin büyük kısmı umumi olarak gerçekteŐmektedir.<sup>12</sup>

Sözlü kùltürün yazılı kùltüre göre çok daha öncelikli ve asıl olduğuna dair verilebilecek en güzel örnek Kur'an-ı Kerim'in tespiti konusudur. Başka bir ifadeyle Kur'an'ın sonraki nesillere aktarılma meselesi ve bu konuda kullanılan yöntemdir. Malum olduğu üzere Allah tarafından Cebrail vasıtasıyla vahiy olarak Hz. Muhammed'e indirilen Kur'an-ı Kerim peygamber tarafından ashaba sözel olarak aktarılıyor, ashap bunu ağızdan ağıza ulaştırarak ezberliyordu. O günkü toplumun yazıdan çok ezbere itimat etmesi, okur yazar oranının ve yazı malzemesinin azlığı gibi bazı sebeplerden dolayı Kur'an-ı Kerim daha çok sözel olarak

† † † † • ( † † - f", Hgfc • Žekta, Çveli AraŐtırma Dergisi, 2001/15:243-255.

<sup>9</sup> Emirođlu, " • - " ' ' ' Ž ' ŐE † Ú œ Ž ò ò ó á "Kùltür" mad. s.524.

<sup>10</sup> Güvenç, " G • • f • ~ † ò Ž - ò ", s. 104.

<sup>11</sup> F. R. Palmer, † • † † † • • • Ž • • œ † " † • † " (Çev. Ramazan Ertürk), Kitabiyât, Ankara, 2002, s. 20.

<sup>12</sup> Jack,Goody, " Ú œ Ž ò ò Ž - ò ", Millî Folklor Dergisi, 2009, Yıl 21, Say. 83, s. 131.

nakledilmiştir. Daha sonraları kıt imkanlara rağmen Kur'an-ı Kerim'in bir kısmını yazıya geçirme faaliyetleri olmuştur. Buna rağmen Hz. Ebubekir döneminde Kur'an-ı Kerim'in derlenmesi konusunda takip edilen yöntem dikkat çekicidir. Kur'an-ı Kerim'in tespitinde sadece kişinin elindeki yazılı malzemeyle yetinilmemiş, yazılı olan ayetlerin insanların ezberinde olma şartı da aranmıştır.<sup>13</sup>

Sözlü kültürün oluşturduğu iletişim, somut bir kanıta dayanmadığından dolayı, unutulmamak için sürekli tekrarlanmak zorundadır. Bu durum da sözlü iletişimi, insan hayatının içerisinde daha yoğun olarak kullanmasını gerektirir. Sözlü iletişimin, hafızaya ve düşünceye dayalı bir iletişim biçimi olmasının nedeni budur.<sup>14</sup>Bu sebeple sözlü kültürlerde, her şey büyüklerin zihinlerinde depolanmıştır, bu nedenle, en uzun görüşülen ve en uzun yaşayan kişi bilginin ana kaynağı olarak yaşamaya devam eder. Onlar, geçmiş hakkındaki bilgilerin, yani, toplumun gelenekleri ve kültürü hakkındaki bilgilerin yerine konmaz depolarıdır.<sup>15</sup>

Sözel kültür ve iletişimin toplumla kurduğu bağ çok yakın ve özeldir. Sosyal yapı içerisinde kullanılan sözlü iletişim ve onun öğeleri, kullanıldığı topluluğun özelliklerini de taşımaktadır. Bu duruma bakarak aslında bir ülke de kullanılan dilin ve bu nedenle de sözel iletişimin iki farklı türü olduğu gözlemlenebilir. İnsanın ses ve söz yoluyla kurduğu ve daha çok kurallara uygun olması gereken sözlük dili var iken, bir de günlük normal yaşantısı içerisinde kullandığı sözel iletişim için kullandığı iletişim dili vardır. Günlük hayat içerisinde iletişim amaçlı kullanılan sözel iletişim biçimi toplumsal yapıya daha yakın olarak gelişmektedir. Sosyal yapı ile sözlü iletişim arasında iki taraflı bir ilişki vardır. Bu ilişkinin dilbilim içerisindeki terim karşılığı ise dönüşlülük (reflexivity)'tür.<sup>16</sup> Bu sebeplerden dolayı sözlü kültürün kompleks ve çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir. Özellikle de okur-yazar olmayan toplumlarda sözlü gelenek nesiller arasında aktarılan her şeyi kapsamaktadır.

## 2. Yazılı ve Sözlü Kültürün Taşıyıcısı Kavramlar

Kültür kelimesinin batı kaynaklı olduğunu ifade etmiştik. Türkçede ise

<sup>13</sup> Bkz. Muhsin, Demirci, " —" i f • f " < Š < ", İFAV Yay. İstanbul, 2014; ve Süleyman, Gezer, " Ú œ Ž ò ò Ž - ò " † • f œ Ç Ž Ç ", Anılaşarak Öktilu Yay. Ankara, 2015.

<sup>14</sup> Walter J. Ong, " f Ž < - > f • † < - † " f ... > á Š † † ... Š ' Ž ' % œ < • % ' ^ Š † ' † ", Routledge, N

<sup>15</sup> Goody, " Ú œ Ž ò ò Ž - ò "" , Millî Folklor Dergisi, 2009, Yıl 21, Say. 83, s. 130.

<sup>16</sup> Uluyacağı, " Ú œ Ž ò ~ † Ú œ • ò œ G Ž † - < ç < • , s. 10.



etimolojik yapısı ön plana çıkarılarak yapılacak tanımlar da iletme/nakil ile alakalı olarak bilginin, uygulamaların, tekniklerin, hukukun, şekillerin sözlü ve yazılı başka birçok özelliğin taşınmasını kapsamaktadır.<sup>22</sup>

Tüm bu tanımlar göz önünde bulundurulduğunda gelenek kavramındaki ortak noktaları şöyle sıralamak mümkündür. Bir kişi veya varlık tarafından ilk ve orijinal olarak ortaya konan, insanları çepeçevre kuşatan, yazılı veya sözlü olabilen, sonra gelenler tarafından diğer nesillere aktarılarak devam ettirilen, iyi veya kötü anlamda topluma yön veren, doğru veya yanlış olma ihtimali olan davranışlar ve uygulamalardır.<sup>23</sup> Nitekim Kur'an-ı Kerim'de de geleneğe temas eden ayetlerde geleneğin bu özelliği dikkat çekicidir. Dini ibadet ve inanç konularında peygamberlerin uyardığı toplumlar da mazeret olarak atalarından gördükleri kadim geleneği mazeret olarak sunmuşlardır. Örneğin: “Müşriklere, ‘Gelin Allah'ın indirdiği Kur'an'a ve peygambere uyun.’ Denildiği zaman, ‘Hayır! Atalarımızdan öğrendiğimiz bize yeter, biz onlara uyarız.’ Diye karşılık verirler...”<sup>24</sup> Bu ve daha birçok ayette müşriklerin kendilerini uyan peygamberlerinin tebliğlerini kabul etmeye yanaşmamalarının sebebi olarak atalarından gördükleri gelenekleri ileri sürmeleridir. Bu da geleneğe bağlılığın boyutlarını, geleneğin sorgulayıp eleştirmenin yaygın olmadığını göstermesi açısından önemlidir.

## 2.2. Örf

Yine kültürü karşılayabilecek kavramlardan bir diğeri öرفتür. Örf, “Bilinçdışı alışkanlıklar haline gelen toplumsal normlardır.” Ziya Gökalp'a göre örfün; bidat, âdet ve itiyatla karıştırılmaması gerekir, zira örf, bu kavramlardan farklıdır. Gökalp, örfü “insanlar nezdinde kabul gören kaideler” ve “makbul ve merdut olan şeyleri temyiz etme melekesi” daha kısa bir ifadeyle, “içtimaî kaideler ve içtimaî vicdan” olarak anlar.<sup>25</sup> Erdoğan'a göre örf, akıl ve şeriatça güzel görülen teamüllerdir.<sup>26</sup> Diğer

---

sosyal bir işleve de sahiptir. (Alaaddin, Yanardağ, “Y” ^ ~ † † † - Ž † ”, İğdir Üniv. Dergisi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı No: 9, Nisan, 2017, ss. 39-63, s. 44.)

<sup>22</sup> Gelenek kelimesinin etimolojik yapısı ve kökenine dair ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa, Genç-Vedat, Tezcan, “ † Ž † • † • † † • † • † • Ž • f ~ f • Ž f ” Ç • Ç • † Ž • † Ö † f ” - Ç Ç • f • Ç • • • † f • f - Ž f ” Ç • Ç † • † † • ö ç ö • • † • ”, kalemisi, 2015, Cilt 3, Sayı 6, ss. 136-156.

<sup>23</sup> Mehmet, Tözlyurt, “ — ” i f • i † f † Ž † • † • f ~ ” f • Ç ”, Ankara Ü. SBE, YL. Tezi, Ankara 2007, s. 8.

<sup>24</sup> Maide 5/104; yine bkz. Zuhruf 43/22-23.

<sup>25</sup> Ziya, Gökalp, “ Y ” ^ † † İslâm Mecmuası, cilt I, sayı, 10, (1330-1332), ss. 290-295, s. 290-292.

<sup>26</sup> Mehmet, Erdoğan, “ G • Ž f • ~ † † † † Ž Ž † • á † † † Ž Ž † • Ç • Š † † † Ž Ž † • † † • † • † • Ž f Araştırmaları Dergisi, Sy,9, 2007, s.11-24.

bir ifadeyle; insanlar arasında iyi telakki ve kabul olunan adetlerdir. Akli selimin iyi gördüğü şeye ve akılların şهادetiyle yaygın bir hal alıp fitraten kabul edilen ve iyi görülen herhangi bir şeydir.<sup>27</sup>

Bu tanımlamalarda akıl, şeriat, teamül vurguları dikkat çekicidir. Bunun sebebi Örf kavramının kültürel hafızanın aktarımında kullanılan bir kavram olması yanında, dini ilimlerde geniş bir kullanım sahasına sahip olmuştur. Bunun sebebi örfün kitap, sünnet, icmâ, kıyas gibi şer'î hükümlerden biri sayılmasıdır. Bununla beraber örfün şer'î bir kaynak olabilmesi için diğer şer'î delillere ve İslam hukukunun temel kurallarına aykırı olmamalıdır. Bu derece öneme haiz örf kavramı İslami literatürde şu şekilde tarif edilmiştir: insanların çoğunluğunun benimseyip alışkanlık haline getirdiği işler veya duyulduğunda başka anlam gelmeyecek derecede özel bir anlamda kullanmayı alışkanlık edindikleri lafızlardır.<sup>28</sup> Başka bir ifadeyle örf, adet ve akıl yönünden insanların içinde yerleşen, selim tabiatların da benimsedikleri şeydir.<sup>29</sup> Şer'î bir delil olarak kabul edilen örf kavli/sözel ve ameli/uygulama şeklinde ikiye ayrılmıştır.  $f \sim \check{Z} \langle \acute{U} \rangle \wedge$ , belli kelime ve kalıpların sözlük anlamları dışında yahut sözlük anlamlarından birinde kullanılagelmesi ile oluşur; artık kelime söylendiği zaman delile ihtiyaç duyulmaksızın bu mana anlaşılır.  $\bullet \ddot{t} \check{Z} \langle \acute{U} \rangle \wedge$  ise, toplumun belli bir davranış ve uygulama biçimini âdet haline getirmesiyle oluşur.<sup>30</sup>

## 2.1. Adet

Sözlükte, “eski duruma dönmek; geri çevirmek, bir şeyi tekrarlamak, üst üste yaparak alışkanlık haline getirmek” gibi anlamlara gelen “avd” kökünden türemiş olan adet umumiyetle “gelenek ve örf” mânasında kullanılır. Ayrıca tabiat olayları arasındaki sebep-sonuç ilişkisine İslâm düşüncesinde Allah'ın âdeti de (âdetullah) denir.<sup>31</sup> Adet kavramı tanımlamalarında yer ve zamana göre yaygınlık kazanmış olması, tekrar edilmesi, alışılmış olması vurgusu ön plandadır.<sup>32</sup> Mesela Osmanlı

<sup>27</sup> Mehmet, Erdoğan, “Ç•ÇŞ ~ † —•—• †” ‹•Ž†› ‹ ÚœŽò°ò”, s. 464.

<sup>28</sup> Zekiyüddin, Şâban, “•—ŽòîŽœ Ç•Ş” (Çev. İbrahim Kâfi Dönmez), TDV yayınları, 30. Baskı, Ankara, 2018, s. 259.

<sup>29</sup> İbn Abidin (ö. 1198), “f†” Šî—œ f•œ—•†—‹†••‹îŽœ ò^—Á” Daru'l-Reşad, I. Baskı, Beyrut, trh, s.

<sup>30</sup> Şâban, “•—ŽòîŽœ Ç•Ş” s. 259; Hayreddin, Kırâmâli DV, I, 370.

<sup>31</sup> Karaman, “††—” TDV, I, 369; ayrıca bu anlamda İslami literatürde “sünnetullah” kavramı yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bkz. Ömer, Özsoy, “ò••†—ŽŽfŠ”, Fecr yay. Ankara, 2017.

<sup>32</sup> Erdoğan, “Ç•ÇŞ ~ † —•—• †” ‹•Ž†› ‹ ÚœŽò°ò”, s. 464.





yüklü değillerdir.<sup>36</sup> Bununla birlikte geleneğin en ayırt edici yönü, onun bizatihi bir “seçilim”e tabi tutulmuş olmasıdır. Bununla birlikte gelenek, aynı aktarım süreçlerini izleyen adetten yaptırımcı ve kural koyucu özelliğiyle ayırt edilmektedir.<sup>37</sup>

Aynı şekilde örf ve adete dair yapılan tanımlarda şu ortak özellikler ön plana çıkmaktadır: Rasyonaliteye dayalı olmama, rastlantısal ve isteme bağlı olma, toplumsal yaşamı kolaylaştırma amacına yönelme, konvansiyonel oluş ve olması gereken düşüncesinin bulunması.<sup>38</sup> Örf ve âdet arasında bir içerik ve nitelik farkından çok yalnızca bir düzey farkı bulunmaktadır. Daha üst bir düzeyde, güçlü değerler içeren normlara ise örf adı verilir.<sup>39</sup> İslami literatüre bakıldığında hukukçuların örf ve âdet kavramlarının terim manaları bakımından eş anlamlı olarak kullandıkları görülür. Bunlar için, “Akıl ve ruh sağlığına sahip kişilerin makul buldukları ve öteden beri tekrarlanarak ruhlara yerleşmiş bulunan şeylerdir (olay, hal ve davranışlardır)” şeklinde bir tarif vermişlerdir. Bununla beraber hem akıl ve iradeden kaynaklanan hem fertlere hem de topluma ait olay, hal ve davranışları içine alan âdetin kavram bakımından örften daha kapsamlı olduğunu ve bu sebeple iki terim arasında fark bulunduğunu ileri süren hukukçular örfü, “Toplumun söz veya fiil halinde ortaya çıkan âdetidir” diye tarif etmişlerdir. Buna göre örf, âdetin bir nevini teşkil etmekte, akıl ve iradeye dayanmaktadır. Fakat hukukî bir kaynak olarak âdet ile örf arasında bir fark yoktur.<sup>40</sup>

Genel olarak bu kavramlar hakkında yapılan şu değerlendirmenin isabetli olduğu söylenebilir: “Örf, âdet, gelenek, görenek ve kültür gibi kavramlar sosyolojik kavramlardır. Bunların içeriği ilgili ilimlerin ortaya koyduğu tanımlamalarla doldurulmalıdır. Kaldı ki bu kavramların tanımlamalarını filolojik açıdan birbirinden ayırt etmek mümkün olsa da toplumun pratiğinde neyin örf neyin âdet ve neyin gelenek olduğunu kalın çizgilerle ayırt etmek mümkün olmamaktadır. Bu durum biraz toplumsal yapının karmaşık bir yapı arz etmesinden kaynaklanmaktadır. Kaldı ki toplumsal yaşayışın önemli referansları olan bu kavramların her

<sup>36</sup> Emiroğlu, “•—‘‘‘Ž‘ŒŒ ÚœŽòòóá“Adet” mad. s. 12.

<sup>37</sup> Emiroğlu, “•—‘‘‘Ž‘ŒŒ ÚœŽòòóá“Gelenek” mad. s. 331.

<sup>38</sup> Yasemin, Işıltaç, “—•—•—• f)•f°Ç Žf”f•Y”^~‡ †‡— —•—•—”, İ.Ü.SBE. Basılmamış İstanbul, 1991, s. 28.

<sup>39</sup> Yanardağ, “Y”^~‡ †‡—Ž‡” ‘•)‘Ž‘ŒŒŒ•“, s. 44.

<sup>40</sup> Karaman, “†‡—” I, 370.

toplumda farklı tonlarda karşımıza çıkabileceğini de unutmamalıyız.”<sup>41</sup>

## Sonuç

İnsan dünyaya gelmesiyle birlikte kendisini din, dil, bakış açısı, düşünme tarzı gibi her yönden şekillendirecek olan toplumsal bir vasatta bulur. Önceki nesillerden aldığı bu mirasa kısaca kültür denilir. Kültürel iletişim öncelikle sözel/dilsel düzeyde gerçekleşir. Toplumsal bellek olan bu kültürel mirası Türkçede birçok farklı kavramla dile getirmekteyiz. Bunlardan bazıları gelenek, örf, adet, töre, an’anedir.

Bu kavramlar her ne kadar birbirine çok yakın anlamlar içeriyor olsa da her birinin farklı tanımları farklı içerikleri ve farklı etkileri söz konusudur. Bu kavramları filolojik olarak birbirinden ayırt etmek mümkün olsa da ilgili ilimlerin pratiğinde aralarını net kesin sınırlarla ayırmak mümkün gözükmemektedir. Zira aralarında birçok ortak özellik olmakla birlikte aynı zamanda her birinin kendine has bazı farklılıkları bulunmaktadır.

Kavramlar arasındaki bu farklılıkların en önemli sebeplerinden biri de farklı disiplinlerin bu kavramları kendi bakış açılarına göre tanımlama çabalarıyla ilgili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu kavramların objektif bir şekilde her alanı kapsayacak tarzda tanımlanmaları mümkün gözükmemektedir. Toplumsal pratiğin odak kavramlarından olan bu kalıpların içeriğinin insani ilimler disiplinleri tarafından doldurulmasının daha isabetli olacağı söylenebilir. Her ne kadar bu kavramlar her toplumda farklı tonlarda karşımıza çıksa da bunlar son kerte de bu ilimlerin en temel öğeleridir.

## Kaynakça

- Akgündüz, Ahmed. † ... † Ž Ž † æ † Š • Ÿ • æ Ç † Ž † † e. İstanbul: Araştırmaları Vakfı, I. Baskı, 2013.
- Arslan, Mustafa. ò Ž – ò ” † Ž † Ž Ž † ° † • œ • f • f ç Ç † Ç ... Ç Ž f ” Ç Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies 15/1 Yaz-Summer, 2015.
- Arslanoğlu, İbrahim. ò Ž – ò ” † † † † • † † – f ~ ” f • Ž f ” Ç.Hacı Bekir Araştırma Dergisi, 2001/15.
- Bayık, Ferhat. ò Ž – ò ” f ~ ” f • Ç • Ç • f ” † Š • † Ž † † Ž • † Ô † Ú • Ž

<sup>41</sup> Polat, Fazlı, “ † • ~ † † Ž † † • † •”, İslam ve Gelenek, Bilgi ve Hikmet Dergisi, Müzakere, Kış-1995, sy 9, s. 309-310.

- Antalya: Akdeniz Üniv. SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Burke, Peter. *ò Ž – ò ” f ” ‹ Š ‹* (Çev. Mete Tunçay), İstanbul:Kitap Yurdu Yay. II. Baskı, 2008.
- Cüceloğlu, Doğan. *‡ ” - ‡ • Y œ % ò ” Ž ò •*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017.
- Demirci, Muhsin. —” *ï f • f ” ‹ Š ‹*. İstanbul: İFAV Yay. 2014.
- Emiroğlu, Kudret/ Suavi, Aydın. Antropoloji Sözlüğü. “Kültür” mad., Ankara: Bilim Sanat yayınları, 2003.
- Erdoğan, Mehmet. *Ç • Ç Š ~ ‡ — • — • ‡ ” ‹ • Ž ‡ ” Ú œ Ž ò ° ò*. İstanbul: Neşriyat, II. Baskı, 2005.
- Erdoğan, Mehmet. *G • Ž f • ~ ‡ ‡ ” ‡ Ž Ž ‹ • á ‡ ” ‡ Ž Ž ‹ ° ‹ • Ç • Š ‹ Ž f ” f • Y ” ^*. İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi, Sy.9, 2007.
- Fazlı, Polat. *‹ • ~ ‡ ‡ Ž ‡ • ‡ • , G • Ž f • ~ ‡ ‡ Ž ‡ • ‡ • ä* Bilgi ve Hikmet Müzakere, Kış-1995, sy. 9, s. 309-310.
- Genç, Mustafa-Tezcan, Vedat. *‡ Ž ‡ • ‡ • ‡ ‡ ‹ Ž ‹ • f ~ ” f • Ž f ” Ç • Ç f ” - Ç ç • f • Ç • • ‡ • ‹ ‡ ‡ ‡ Ž ‡ • ‡ • ‡ Ž ò ” • f • f - Ž f ” Ç • Ç* Kalemisi, 2015, Cilt 3, Sayı 6, ss. 136-156.
- Gezer, Süleyman. *Ú œ Ž ò ò Ž - ò ” ‡ ‡ • f œ Ç Ž Ç ò Ž - ò ” ‡ — ” ï f* Okulu Yay. 2015.
- Goody, Jack. *Ú œ Ž ò ò Ž - ò ”*. Millî Folklor Dergisi, 2009, Yıl 21, Say. 83.
- Gökalp, Ziya. *Y ” ^ ‡ ‡ ‹ ” ä* İslam Mecmuası, cilt I, sayı, 10, (1330-1332), ss. 290-295.
- Güvenç, Bozkurt. *G • • f • ~ ‡ ò Ž - ò ”*. İstanbul: Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, 1979.
- Herald, William. *ò Ž - ò ” ‡ Ž • -* (Çev. İnan Deniz, Ergüvan Sarıoğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları, I. Basım; 2008.
- Işıltaç, Yasemin. — • — • — • *f ‹ • f ° Ç Ž f ” f • Y ” ^ İ.Ü.İSBET ‡ - — •* Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991.
- İbn Abidin (ö. 1198). *f ‡ ” Š ï — œ f • œ — • ‡ - ‹* Heyrutü Zâru’ü - Â Reşad, I. Baskı, trh.
- Karaman, Hayrettin. *‡ ‡ -*. TDV, I, 369-370.
- Kutluer, İlhan. *‡ ‡ ‡ • ‹ ‹ ‡ -*. DİA, XXVI, 546.
- Marshall, Gordon. *‘ • ‹ ‘ Ž ‘ œ ‹ Ú œ Ž ò ° ò*. “Gelenek” mad. (Çev. Osman Akınhay Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.

- Ong, Walter J. "f Ž (-) f • † (- †" f ... ) á Š † † ... Š ' Ž ' %o < œ < • %  
York: Routledge, 2012.
- Özsoy, Ömer. ò • • † — Ž Ž f Š. Ankara: FecrYay. 2017.
- Palmer, F. R. † • < < " • Ž f • „, Ž < • o œ † " < • †. (Çev. Ramazan Ertü  
Ankara:Kitabiyât, 20012.
- Sandıkçı, Kemal. † Ž † • † • æ Ú " † • † • á Y " ^ æ † † - ~ † Ú " † i • < •  
† " < ~ † Y • † • < ä (Editör: NasrullahHacımüftüoğlu) Din ve Gelenek,  
İstanbul, 2011.
- Şâban, Zekiyüddin, " • — Ž ò i Ž æ Ç • Š" (ter.: İbrahim Kâfi Dönmez), Ankara:  
TDV yayınları, 30. Baskı, 2018.
- Tözluyurt, Mehmet. — " i f • i † f † Ž † • † • f ~ " f • Ç. Ankara Ü. SBE, Yük  
Lisans Tezi, Ankara 2007.
- Yanardağ, Alaaddin. Y " ^ ~ † † † - Ž † ". İğdir Ü. Z. İ. C. H. Y. at Fakültesi  
Dergisi, Sayı No: 9, Nisan, 2017, ss. 39-63.



# ORAL TRADITIONS AND TOURISM

AHMED ZAREER\*

**Abstract:** Oral traditions is considered as an important part of intangible culture heritage. However, the link between oral traditions and tourism is rarely studied. Therefore, the present study aimed at investigating the link between oral traditions and expressions and tourism. Also the benefit of oral traditions on tourism and how tourism effect the oral traditions were discussed. The result of the investigation showed that oral traditions can be linked to tourism in many ways. Many case studies showed that oral traditions played an important role in the development of the tourism destination. Future research are encouraged to study this relation and explore the economic and socio-cultural impact of the oral tradition. On the other hand, the tourist who travel for such events should be studied.

**Keywords:** Oral traditions, Souk Okaz, intangible culture heritage.

## SÖZLÜ GELENEKLER VE TURİZM

**Özet:** Sözlü gelenekler, somut olmayan kültürel mirasın önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Ancak sözlü gelenekler ile turizm arasındaki ilişki nadiren incelenmektedir. Bu nedenle bu çalışma, sözlü geleneklerle turizm arasındaki ilişkiyi incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada ayrıca sözlü geleneklerin turizme faydaları ve turizmin sözlü gelenekleri nasıl etkilediği tartışılmıştır. Çalışmanın sonucunda, sözlü geleneklerin birçok açıdan turizm ile ilişkili olduğu anlaşılmıştır. Birçok vaka çalışması, sözlü geleneklerin turizm destinasyonunun gelişiminde önemli bir rol oynadığını göstermiştir. Gelecekte bu ilişkiyi ve sözlü geleneklerin ekonomik ve sosyo-kültürel etkisini incelemek için araştırmalar yapılabilir. Öte yandan, bu tür etkinlikler için seyahat eden turistler

\* PhD. in Tourism, Ürdün, ahmed.zareer@gmail.com

üzerinde de araştırmalar yapılabilir.

**Anahtar kelimeleri:** Sözlü gelenekler, SoukOkaz, somut olmayan kültürel miras.

## **Introduction**

**T**ourism industry has become one of the world most important economic activities in the 21<sup>st</sup> century. International tourists have reached 1,326 billion tourists in 2017 (UNWTO Tourism Highlights: 2018 Edition, 2018). According to the same report, tourism creates 1 out of 10 of jobs and help to preserve the culture. Culture heritage aids the tourism growth in many destinations specially after the recognition of the world culture heritage by the UNISCO in their convention in 2003(Nguyen and Cheung, 2014). One of the main objective of the convention was to protect and preserve the culture heritage. It means that it is crucial to protect these cultures and keep it safe for the future generation in a world moving fast toward globalization (Krasojević&Djordjević, 2017). Tourism can be a strong tool to provide incentives to ensure the survival of the culture heritage through the revenue generated from tourism which can redistributed over culture reservation projects(Moswete&Thapa, 2015). Verity of cultures and the desirefor interaction between culture and learn about other people lifestyle, traditions, history and cosine have become an important motivation for tourists to travel.

Intangible culture heritage is an important pillar of the culture heritage and itis defined asthe“practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith that communities, groups and, in some cases, individuals, recognize as part of their cultural heritage” (UNISCO, 2003). There are many destinations benefited from intangible culture heritage. For example, the Holi festival of in India has become a tourist attraction brought revenue to the destination by national and international tourist demand(Khanomet al, 2019).In accordance to the world tourism organization (2012:3) the intangible culture heritage is categorized into 6 types as following.

- Handicrafts and visual arts that demonstrate traditional craftsmanship.
- Gastronomy and culinary practices.
- Social practices, rituals and festive events.

- Music and the performing arts.
- Oral traditions and expressions, including language as a vehicle of intangible cultural heritage.
- Knowledge and practices concerning nature and the universe.

All these types of intangible culture heritage have to do something with tourism and travelers. When people travel they bring home crafts that they bought in the destination, craft in which represent the community. Another example when tourists try food in the destination and learn they traditional cooking methods and ingredients.

Recently, the link between several types of intangible culture heritage and tourism have been studied (Lovrentjev, 2015: Guo, Pikas& Lee, 2017: Krasojević&Djordjević, 2017). Oral traditions and expression are considered as a one part of the intangible culture heritage (Rodzia, Zakib&Sublic, 2013). Despite the importance of the oral traditions in transmitting knowledge from generation to generation, and creating the stories and guarding the destination memories, the link between oral traditions and excerpctions and tourism have been neglected. In this instance this study is an attempt to understand the link between oral tradition and expression and tourism. The benefits of the oral traditions and expression for tourism will be discussed.

## **1. Literature review**

### **1.1. Intangible Culture Heritage and Tourism**

Intangible culture heritage gained its importance internationally after the many nations initiated the idea of protection of the different types of intangible culture heritage by creating copy rights in 1950s. followed by several meetings by the UNISCO until the 2003 convention when the protection of intangible culture heritage became a critical issue (Lopez-Guzman & Santa-Cruz, 2016).

After the convention of safeguarding of intangible culture heritage Stefano et al. (2012) came up with a book to explain the basic concepts of intangible culture heritage followed by another book on the relation between tourism and culture heritage (Park, 2014). Several research conducted to study intangible culture heritage and tourism and showed evidence of the relation of intangible culture heritage to tourism (e.g.



(Vidal Gonzalez, 2008; Gómez et al. 2011; Bille, 2012). Yang, Lin and Han (2010) conducted a study to examine the influence of culture heritage on international tourists in China. The results of the study showed that culture sites and the traditional folklore and the colorful traditional clothes have a major influence on attracting tourists to the destination. Gómez et al. 2011 conducted a study to assist the influence of Tango dance in Buenos Aires as tourist attraction. The results showed that tango have influenced the tourism post of the city. Lopez-Guzman & Santa-Cruz (2016) analyzed the relation between intangible culture heritage and its influence on tourism development at the city of Córdoba. the findings of the study indicated high cultural level of tourist respondents, the significant economic level of travelers and the perceptions of heritage tourists in participation in the Festival. Other research see tourism as an effective tool to preserve the intangible culture heritage. Guo, Pikas, and Lee (2017:45) stated in the study conclusion that “when it comes to Intangible Culture Heritage. Tourism, tourism development is an essential way to boost the cultural preservation and experience level of the tourist product”. Bille (2012) also pointed out the importance of tourism in promoting the intangible culture heritage for Bedouin such as hand craft and language. The side of the story is seen in Marzuki (2011) study on the influence of tourism development on the tradition and the physical environment. Despite the benefit of tourism development in the destination, the study result showed that tourism had influence on changing traditions and destination landscapes.

## **1.2. Oral Traditions and Expressions and Tourism**

Oral traditions are important part of the human history. It aided the writing of history for many historians. The oral tradition carries the past of human to the next generations (Tosh, 2013). The term oral tradition has two parts the first part oral means verbal or unwritten were the second part tradition is referred to “culture as a whole; all the inherited elements in a society; conventionally recognized customs whether or not of any antiquity; the process of handing down practices, ideas or values, particularly intergenerationally; and the products as handed down”(Levinson & Ember, 1996:888). According to the UNWTO (2012:5) the oral traditions include “tales, legends, myths, epic songs and poems, prayers, chants and other elements that are orally transmitted from generation to generation”.

The oral traditions and expressions can be linked to tourism in many ways. Tourism helps promote oral traditions as a part of the intangible culture heritage (UNWTO, 2012). For example, after announcing Petra in Jordan as world heritage site, the safeguarding of the Bedouin (the original inhabitants of the city of Petra and Rum valley) oral traditions is aiming to protect their songs, poets and the camel herding skills (Bille, 2012). Moreover, the voluntary tourism project in the Andaman community aimed at preserving the language and expressions of the community through voluntary tourism. The project brought tourist and local community together through workshops where the tourist learns the local language (Andaman discoveries, 2019). On the way around, there are some cases showed that oral traditions have succeed to become an important tourism product in several destinations (UNWTO, 2012). Shakespeare's Globe Theatre have become major tourist attraction in London, as the 25% of the theater audience are foreign tourist (Hornby, 2000). The Shakespeare's Globe Theatre represents performance of the Shakespeare work to the audience using the original text written by Shakespeare. The tourist experience at the play includes educational aspects that encourage the respect for Shakespeare writing contribution to the English literature. According to UNWTO (2012) the theater conservation and maintenance costs are gain from the box office revenues. Again in this case we can see how the oral tradition and tourism overlaps.

## **2. Souk Okaz Festival**

The poetry and storytelling have their roots in pre-Islam. People used to visit Makkah city in order to perform their religious rituals of Hajj following the Ibrahim religion. On the way to Makkah there was an Arab market called Souk Okaz and it was the most famous market in the Arab world back then (Almuhzzi, Alriyami & Scott, 2017). In the past one important event used to take place in the market, where come together and recite poems to the people in the market. In 2007 The government of Saudi Arabia reproduce the tradition of Souk Okaz in a form of festival and nowadays it has become one of the most important culture events in the kingdom. The festival has become a major tourist attraction for tourist from the Arabian Gulf and other countries in the region (UNWTO, 2012). According to the Saudi Commission for Tourism and National Heritage (2018) Souk Okaz has brought 1.4 billion Saudi Riyal for the city of Taif.

Furthermore, the festival in its first year created more than 1000 jobs for the organization of the festival. As an important tourist attraction, the number of tourists have rose from 180,000 in 2008 to more than 260,000 visitors in 2015 (MAS, 2015). 47% of the visitors were tourists (Almuhrzi, Alriyami& Scott, 2017). During the festival is aim to bring the traditional Souk Okaz to live. As mention earlier, one of the most important activities the Souk was the poetry contest. The today Souk Okaz also is reviving the old traditions where poets and public speakers contest recite poetry using the original Arabic language. The tourist also experiences the recounting of legends and stories (UNWTO, 2012). Souk Okaz is considered to be one good example of the close relation between oral traditions and tourism. The oral traditions of Souk Okaz aided the rise of tourism in the Taif city and the economic benefits played an important role in making Souk Okaz a permanent event. Continuity of Souk Okaz festival help the Arab legends, stories and poetry to survive and be transmitted to the future generations.

### **Conclusion**

The present study aimed at investigating the link between oral traditions and expressions and tourism. Also the benefit of oral traditions on tourism and how tourism effect the oral traditions were discussed. Previous studies on the link between intangible culture heritage and tourism showed that tourism have helped the heritage inheritance to survive through projects which would promote and revitalize the movement towed intangible culture heritage. This was the result of the use of economic profits from tourism in development projects aim to preserve and ensure the continuity of the intangible culture heritage. Furthermore, there are many cases where we can see how the intangible culture heritage helped to enrich the tourism product through giving an authentic spirit to the tourism destinations.

Oral tradition and expression are playing an important role in transmitting knowledge from generation to generation. Oral traditions including language is considered as an important media to transfer the intangible culture heritage. This study reviewed some case studies on the link between oral traditions and tourism and found that oral traditions and tourism are closely linked as tourism have helped in many cases such as the case of Souk Okaz and Shakespeare's Globe Theatre. The result of this investigation showed that tourism revenues were returned for the

benefit of the destination and the society.

This theoretical study has some limitations. The lack of theoretical and empirical studies on the link between oral traditions and tourism is a major issue make this study limited to only some case studies in the Kingdom of Saudi Arabia and United Kingdome. Despite the importance of oral traditions in promoting tourism destinations which have been discussed this study. Little if any study explored the link between these activities. Future research is recommended to study this relation and empirically measure the benefit of the oral traditions to tourism and also to investigate if tourism aid the preservation of oral tradition. Also, the tourist who attend activities should be studied in order to understand how oral tradition influence their travel decision making process.

## References

- Almuhrzy, H., Alriyami, H., & Scott, N. (2017). '—' <•• <• - Š † " f „ ' " Ž - • • † — • - " > † " • ' † ... - < ~ † †. Bristol: Channel View Publications Ltd.
- Badawood, I. (2019). The cultural dimension of Souk Okaz. Retrieved from <http://saudigazette.com.sa/article/537986/Opinion/Local-Viewpoint/The-cultural-dimension-of-Souk-Okaz>
- Badawood, I. (2019). The cultural dimension of Souk Okaz. Retrieved from <http://saudigazette.com.sa/article/537986/Opinion/Local-Viewpoint/The-cultural-dimension-of-Souk-Okaz>
- Bille, M. (2012). Assembling heritage: investigating the UNESCO proclamation of Bedouin intangible heritage in Jordan. • - † " • f - < ' • f Ž ' — " • f Ž ' ^ † " < - f % (2), 107-123. † • á w ~
- Gómez Schettini, M., Almirón, A. and González Bracco, M. (2011). La culturacomorecursoturístico de las ciudades, el caso de la patrimonialización del tango en Buenos Aires, Argentina, • - — † < ' • ) † " • ' † ... - < ~ f • † • (1); 1027-1046v
- Guo, X., Pikas, B. & Lee, T. (2017). Study of intangible chinese cultural heritage protection and tourism development the case of intangible cultural heritage protection of the Hezhe. ' — " • f Ž ' ^ f " • † - < • • † ~ † Ž ' ' • † - f • † ' • † - (2), 39-45. • • á w w † " < - f % † †, Voydell Press, Woodbridge.
- Hornby, R. (2000). Shakespeare's Globe. Š † — † • • † (4) † 633á { x 640.

- Khanom, S., Moyle, B., Scott, N., & Kennelly, M. (2019). Host-guest authentication of intangible cultural heritage: a literature review and conceptual model. '—'•f Ž ' ^ †" <- f % † '—' <••á1-13.
- Krasojević, B., & Djordjević, B. (2017). Intangible Cultural Heritage as Tourism Resource of Serbia. '... <' Ž ' % † f • † •- Š "' ' Ž ' % † á {(6, 449.
- Levinson, D., & Ember, M. (1996). •... > ... Ž ' ' † † < f ' ^ ... — Ž —" f Ž f f New York: Henry Holt and Co.
- Lopez-Guzman & Santa-Cruz, (2016). International tourism and the UNESCO category of intangible cultural heritage ä •- †"•f - <'•f Ž '—'•f Ž ' ^ — Ž —" † á '—' <•• f • † '•' <- f Ž <- > † 322.
- Lovrentjev, S. (2015). Intangible Cultural Heritage and Tourism: Comparing Croatia and the Czech Republic. † † <- †" f • † f • '—'•f ' ^ ' ... < f Ž ... < † • ... † •, 6(5), 522-526.
- MarzukiAzizan (2011). Resident attitudes towards impacts from tourism development in Langkawi Islands, Malaysia. "' Ž † "' Ž < † † ... < † • ... '—'•f Ž ' † ... < f Ž ••— † ' ^ ', 12, 25-34. '•' <- f Ž <- > †
- Moswete, N., & Thapa, B. (2015). Factors that influence support for community-based ecotourism in the rural communities adjacent to the Kgalagadi Transfrontier Park, Botswana. '—'•f Ž ' ^ ... '—'—' <•• w(2-3), 243-263.
- Nguyen, T.H.H. and Cheung, C. (2014). The classification of heritage tourists: a case of Hue City Vietnam. '—'•f Ž ' ^ †" <- f % † '—'—' 9(1), 35-50.
- Park, H. (2014). †" <- f % † - '—' <••, routledge, London.
- Rodzi, N., Zaki, S., & Subli, S. (2013). Between Tourism and Intangible Cultural Heritage. "' ... † † < f æ '... < f Ž f • † † Š f ~ <' " f Ž 411-420.
- Rodzi, N., Zaki, S., & Subli, S. (2013). Between Tourism and Intangible Cultural Heritage. "' ... † † < f æ '... < f Ž f • † † Š f ~ <' " f Ž 411-420.
- Stefano, M.L., David, P. and Corsane, G. (2012). "' † ~ †™ ' ^ • f ^ † % — f "' <•- f • % † ' „ Ž † ... — Ž —" f Ž ä Woodbridge, Voydell Press.
- The Saudi Commission for Tourism and National Heritage (2018). Souk

Okaz Has Contributed with 1.4 Billion Riyals to Taif Within 8 Years. Retrieved from <https://scth.gov.sa/en/mediaCenter/News/GeneralNews/Pages/z-g-2-22-5-2018.aspx>

Tosh, J. (2013). *Š ‡ —” • — ‹ — ‘ ^ ‹ • — ‘ ”* . Hoboken: Taylor and Francis.

Vidal González, M. (2008). Intangible heritage tourism and identity. *‘ —” ‹ • • f • f % ‡ • ‡ • —*, 29(4), 807-810.

Volunteer in Thailand, Tours, Homestays & Village Experiences | Community Based Tourism in Thailand. (2019). Retrieved from <https://www.andamandiscoveries.com/>

World Tourism Organization (2012). *‘ —” ‹ • • f • † • — f • % ‹ , Ž ‡ — ‡” ‹ — f % ‡*, UNWTO, Madrid.

World Tourism Organization (2018). *‘ —” ‹ • • ‹ % Š Ž ‹ % Š — • ã x † ‹ — ‹ UNWTO*, Madrid.



# SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS OLARAK DENGBEJLİK

ÇAĞDAŞ ERTAŞ\*

**Özet:** Dengbêjlik somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirilebilir mi? Bu çalışmada bu soru UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında cevaplanmaya çalışılmıştır. Sözlü kültürün önemli aktarıcısı konumunda olan dengbêjlik geleneğinin, yok olma riski ile karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. Bu geleneği sürdüren dengbêjlerin günümüzdeki sayısı göz önünde bulundurulduğunda, konunun önemi ve söz konusu riskin düzeyi daha iyi anlaşılacaktır. Bu çalışma özünde, dengbêjliğin somut olmayan kültürel miras olduğu çıkarımında bulunmuştur. Ancak bu kapsamda gerekli çalışmaların zaman kaybetmeden başlatılması gerektiği önerisinde bulunmuştur. Bu şekilde bu gelenek gelecek kuşaklarca da yaşatılabilecektir. Aksi takdirde, gelecek yüzyılda belki de bu gelenekten hiç bahsedilmeyecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Miras, Somut Olmayan Kültürel Miras, Sözlü Kültür, Toplumsal Hafıza, Dengbêj.

## DENGBÊJ AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

**Abstract:** Can dengbêj be considered within the context of intangible cultural heritage? In this study, this question is tried to be answered within the scope of UNESCO Convention on the Protection of Intangible Cultural Heritage. The dengbêj tradition, which is an important transmitter of oral culture, appears to be at risk of extinction. Given the current number of dengbêjs that maintain this tradition, the importance of the issue and the level of risk in question will be better understood. In essence, this study concluded that dengbêj is an intangible cultural heritage. However,

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi Turizm ve Otel İşletmeciliği Yüksekokulu, cagdasetas@sirnak.edu.tr



it was suggested that the necessary works should be started without losing time. In this way, this tradition will be preserved for future generations. Otherwise, perhaps this tradition will not be known in the next century.

**Keywords:** Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage, Oral Culture, Social Memory, Dengbêj.

**H**er toplumun kendine özgü bir kültürü vardır. Toplumlar çoğu zaman, ya söz konusu kültürün birçok unsurunu ya da birkaç unsurunu yaşatmaya çalışırlar. Kültürün yaşatılması belki de en güç unsurları, somut olmayan kültürel mirastır. Zira somut olmayan kültürel mirası somut hale getirmek, çok da kolay olmamaktadır. Bu amaçla UNESCO “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” yürürlüğe konulmuştur. Birçok ülke, çeşitli kültürel unsurunu söz konusu sözleşme kapsamında tescil ettirmiştir. Türkiye’nin de bu kategoriye tescil ettirdiği kültür unsurları bulunmaktadır. Ancak Mezopotamya coğrafyası için önemli bir kültürel unsur olarak kabul edilen dengbêjliğin “Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi”nde olmadığı dikkati çekmektedir.

Dengbêjliğin söz konusu listede olmaması, elbette tartışılması gereken bir husustur. Ancak bu tartışmayı yapmadan önce, bir soruyu sormak gerekmektedir: Dengbêjlik, somut olmayan kültürel miras olarak kabul edilmemekte midir? Ya da bu soruyu şu şekilde sormak, daha net bir soru olabilecektir: Dengbêjlik somut olmayan kültürel miras içerisinde değerlendirilebilir mi? İşte bu çalışma, bu değerlendirme üzerine odaklanmaktadır. Söz konusu değerlendirme ise UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” kapsamında yapılmaktadır.

### ☐☐Dengbêj ve Dengbêjlik Kavramları

Dengbêj terimi, deng (sesli) ve bêj (şimdiye dek söylenecek zaman) kelimelerinden oluşmaktadır. Yaşar Kemal dengbêji “† ‡ • – f • Ž f ” Ç ’ ’ ^ † • † • † Ž „ ‹ ” ç † • ‹ Ž † † † ‹ Ž † % † – ‹ ” † • • ‹ ç ‹ ” olarak tanımlanmıştır. Dengbêjin zaman zaman benzer görevi yapan birçok kişi (stranbêj gibi) ile karıştırıldığı dikkati çekmektedir. Buradaki ayrım esasında müzikle ilgilidir. Örneğin Allison (2001: 68), bir şarkıyı müzik eşliğinde olmadan söyleyen stranbêj ile dengbêj arasındaki farka dikkat çekmektedir. Chyet (2003) dengbêjleri “† ‡ • – f • Ž f ” Ç † œ „ † ” † ’ • — † f • ” olarak sade ve anlaşılabilir şekilde tanımlamaktadır. Dengbêjleri sosyal konumlarıyla tanımlamak da önemlidir. Şöyle ki, dengbêjler kendisinin ekonomik ihtiyaçlarını

karşılamanın bir kişinin himayesinde çalışırdı.

Dengbêj kavramı ile ilgili birçok tanımlama yapılmıştır. Hemen hemen bütün tanımlamalarda ortak öğeler bulunmaktadır. Kimi tanımlamalar kelimenin etimolojisi esas alınarak yapılırken, kimi tanımlamalar geleneğin icra şekline göre yapılmıştır. Tanımlar arasında ise ayırtılar vardır (Kardaş, 2013).

Dengbêj kendine has belli bir makamla hikâyesini anlatır. Dengbêjler söyledikleri hikâyeyi sesli ezgilerle makamlandırıp söylerler, bu yönüyle diğer hikâye anlatıcıları ile ayrışırlar. Anlatıya sinmiş müzikal duygu, söyleyişi doğrudan doğruya insana, insanın gönlüne, yüreğine hitap eden bir güç haline getirmektedir. Dolayısıyla dengbêj, “güçlü bir sese sahip, kendi toplumunun geleneklerini göreneklerini, yaşayış biçimlerini, eksikliklerini çok iyi bilen, usta çırak ilişkisiyle yetişmiş ve sanatını sunabilen, köy köy gezebilen, sonbahar, kış gecelerinde hikâyesini anlatan kişi” (Yüzbaşı, 2012). Burada özellikle soğuk iklim koşullarına ve gecelere dikkat çekmekte fayda vardır.

Yazar Mehmet Uzun dengbêjliği birçok boyutuyla ele almaktadır. Uzun’a (2009) göre dengbêj, sese ruh kazandıran, sesi canlı hâle getiren ve sesi meslek hâline getirmiş ustadır. Yine dengbêjliğin söyleyen, anlatan, sözü nakşeden, belleği canlı, diri tutan hatta bellek olan meslek” olduğunu belirtir.

Öztürk (2009: 288), dengbêjlerin Mezopotamya coğrafyasındaki destanları yaşatan anlatıcılar olduğunu belirtmektedir. Aras’a (2004: 7) göre ise dengbêj “- f ” ‹ Š • † Ž • ‘ • — Ž f ” Ç ‘ Ž † — ° — • f † f ” á % ‹ f ç • á • † ~ % ‹ ~ † † ò ç • f • Ž Ç • - † • f Ž f ” Ç • Ç Š † ” Š f • % ‹ „ ‹ ” † œ % ‹ † Ž † † ‹ Ž † % † - ‹ ” † • Š f Ž • • f • f - - Ç • Ç á ‘ œ f •” olarak tanımlanmaktadır. Nitekim ozanlarla karıştırıldığı düşünülmektedir. Nitekim ozan ezgisini bir çalgı eşliğinde seslendirmektedir. Oysa dengbêjlerde enstrüman olsa bile, dengbêjliğin özü enstrüman kullanmadan doğaç söylemedir (Kardaş, 2013).

Kızılkaya’ya (2000) göre, dengbêj kilam söyleyen ve başka dengbêjlerle atışan kişilerdir. Atışma kültürünün âşıklık geleneğinde de olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla dengbêjliği âşıklıkla da karıştırmamak gerekmektedir. Nitekim Kardaş (2013) yapmış olduğu çalışmada, dengbêjlik ile âşıklığın benzeştiği noktalar olsa da, birbirinden farklı



## ☐☐Kültürel Miras ve Somut Olmayan Kültürel Miras Kavramları

Kültürel miras ilk olarak 1907 yılında uluslararası hukukta ele alınmıştır. 1950'lerden bu yana ise UNESCO ve diğer hükümetler arası kuruluşlar tarafından korunması için uluslararası anlaşmalar geliştirilmiştir. UNESCO Kültürel Varlığın Korunması Sözleşmesi (1954-daha sonraki ismiyle "Lahey Sözleşmesi) bu uluslararası anlaşmaların en eskisidir ve İkinci Dünya Savaşı esnasında anıtların ve sanat eserlerinin tahrip edilmesine ve yağmalanmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Böylece, küçük de olsa, kültürel mirasın korunmasına ilişkin uluslararası hukuk mücadelesi başlamıştır (Blake, 2000).

UNESCO'nun 32. Genel konferansında "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" imzalanmıştır (Kolaç, 2009). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin temel amaçları, "••— — 'Ž•f ›f• •òŽ-ò" †Ž •‹"f•Ç •" —•f•â ‹Ž%oo ‹Ž ‹ — ~ † „" † ›Ž † ‹• ••— — 'Ž•f ›f• •òŽ-ò" †Ž •‹"f•Ç•f •f › 'Ž•f ›f• •òŽ-ò" †Ž •‹"f•Ç• Ú•†•‹ ••— —•†f › †" †Ž á † ò œ † › † † † — ›f" Ž Ç Ž Ç ° Ç f" — Ç" •f• ~ † •f" ç Ç Ž Ç •Ž Ç ‹ ç „‹" Ž ‹ ° ‹ ~ † ›f" † Ç •Ž f ç" •f laçak bflrZnmiştir (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2003: Madde 2). Bu kapsamda sözlü anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları gelenekleri, somut olmayan kültürel miras başlıkları olarak belirlenmiştir. (Türker ve Çelik, 2012). Peki somut olmayan kültürel miras nedir?

Günümüzde kültür çok farklı sınıflandırmalar çerçevesinde ele alınmaktadır. Ancak en genel sınıflandırmalardan biri, maddi kültür ve manevi kültür şeklindedir. En basit tanımıyla maddi kültür, bir toplumun sahip olduğu binalar, araç-gereçler, giysiler gibi somut varlıklar iken; manevi kültür, toplumun inançları, gelenekleri, normları, düşünce biçimleri gibi kavramlardır. Bu sınıflandırma bazı araştırmacılar tarafından somut kültür ve soyut kültür şeklinde de ele alınmaktadır. Ancak UNESCO'nun yürürlüğe koyduğu "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", kavramsal olarak farklı bir kültür sınıflandırması ortaya çıkarmıştır. Bilindiği üzere, somut (elle tutulan, gözle görülen, açık bir şekilde algılanabilen) kelimesinin zıttı soyuttur (elle tutulmayan, gözle görülmeyen, ancak düşünce dünyamızda var olan nesne dünyası dışındaki ve daha çok algılamaya ve kavramaya yönelik söylem ve olgular)

(Ekici, 2004). Ancak dikkat edildiği üzere, UNESCO somut kavramı yerine “somut olmayan” kavramını tercih etmiştir. UNESCO’nun somut olmayan kavramı, somut kavramının zıttı gibi düşünülmemelidir. Dolayısıyla kavramın daha net anlaşılabilmesi için biraz daha yakından incelenmesi gerekmektedir.

Kùltüre ilişkin yazın incelendiğinde, toplumun inanç ve manevi değerlerinin yanında manileri, şarkıları, el işçiliği gibi unsurlarının da soyut kùltür unsurları içinde ele alındığı görülmektedir. Bu unsurların tamamının soyut kavramı altında toplanması sebebiyle, UNESCO “somut olmayan” kavramını kullanmayı doğru bulmuştur. Bir örnek vermek gerekirse, el işçiliği esasında soyut bir faaliyet değildir. Nitekim görülebilen bir faaliyetten bahsedilmektedir. Dolayısıyla bu faaliyete soyut kùltür demek, pek de doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Aynı durumun, türküler veya maniler için de geçerli olduğu düşünülmektedir. UNESCO bu tercihle, somut olmayan ifadesinin İngilizcedeki karşılığı olan “intangible” kelimesini ifade etmek istemiştir. İngilizcede bu kelime, halk bilgisi yaratmalarının tamamını kapsamaktadır. Sözlü, görsel, uygulamaya yönelik, işitsel (müziksel) bütün halk bilgisi yaratmaları, somut olmayan kavramının içerisinde yer almaktadır (Ekici, 2004). Ancak Oğuz (2013) bu durumun yanlış bir şey olduğunu vurgulamaktadır. Araştırmacıya göre, somut olmayan kavramının folklorun veya Türkçedeki en son karşılığıyla halk biliminin yeni adı olduğu sanısı, Türkiye’de giderek yaygınlık kazanmaktadır. Oysa bu terim, UNESCO bünyesinde 1970’li yıllarda güç kazanan, uzman tartışmalarıyla genişleyen ve günümüze doğru geldikçe yeni boyutlara ulaşan çalışmalar sırasında bilimsel bir disiplinin değil, bir kùltürel miras koruma programının adı olarak ortaya çıkmış ve yayılmıştır (Oğuz, 2013).

UNESCO’ya göre somut olmayan kùltürel miras; “ - ‘ ‘ Ž — Ž — • Ž f ” Ç • • • • † — ” — • Ž f ” † f „ ( ” † † Ž † ” † • • • Ž — ò ” † Ž • † ” f • Ž f ” Ç • Ç — f • Ç • Ž f † Ç • Ž f ” Ç — † % — Ž f • f Ž f ” á — † • • † Ž Ž † ” á f • Ž f — • — • Ž f ” f † Ž † Ç • • f ” f - Ž f ” á % † † - Ž † ” ~ † • ò Ž — ò ” † Ž • somut olmayan kùltürel miras nesilden nesile aktarılmakta, daimi olarak yeniden oluşturulmakta ve toplumlara kimlik duygusu kazandırmaktadır (Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2003: Madde 2).

Türkiye'nin tescillenen Somut Olmayan Kültürel Miraslarına değinmekte fayda vardır. Söz konusu miras listesi Tablo 1'de verilmektedir.

Tablo 1. Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirasları

Miras	Listelenme Yılı	Miras	Listelenme Yılı
Meddahlık	2008	Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneği	2013
Mevlevi Sema Törenleri	2008	Ebru: Türk Kağıt Süsleme Sanatı	2014
Karagöz ve Hacivat	2009	İnce Ekmek Yapma ve Paylaşma Kültürü: Lavaş, Katırma, Jupka, Yufka (Çokuluslu)	2016
Âşıklık Geleneği	2009	Nevruz	2016
Geleneksel Sohbet Toplantıları	2010	Geleneksel Çini Ustalığı	2016
Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali	2010	Bahar kutlamaları, Hıdırellez (Çokuluslu)	2017
Alevi-Bektaşî Ritüeli Semah	2010	Islık Dili	2017
Törenselle Keşkek Geleneği	2011	Dede Qorqud/Korkyt Ata/Dede Korkut mirası: Destan Kültürü, Halk Masalları ve Müzik (Çokuluslu)	2018
Mesir Macunu Festivali	2012		

**Kaynak:** UNESCO, 2019

Tablo 1 incelendiğinde, UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında listeye Türkiye'den 17 miras girmiştir. Bu mirasların genel olarak ülke genelindeki ya da yerel düzeydeki gelenekler

olduğu dikkati çekmektedir. Ancak listede, somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirilebilecek dengbêjliğin eksikliği dikkati çeken önemli bir unsurdur. Bu durumun temel sebeplerinden biri, bu konuda bir girişimin olmaması olabilir. Dolayısıyla “dengbêjlik somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirilmemekte midir?” sorusu akla gelmektedir. Peki değerlendirilebilir mi? Bu hususa bir sonraki başlık altında değinilmektedir.

### ☐☐Somut Olmayan Kültürel Miras ve Dengbêjlik

Bu başlık altında, dengbêjliğin somut olmayan kültürel miras içindeki yeri, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında değerlendirilecektir. Bu değerlendirme yapılırken, söz konusu sözleşmede iki unsur göz önünde bulundurulacaktır. Bunlardan ilki, somut olmayan kültürel miras tanımı, diğeri ise somut olmayan kültürel mirasın alanlarıdır.

Bir önceki başlık altında verilen tanımdan hatırlanacağı üzere, somut olmayan kültürel miras “ – ‘ ‘ Ž — Ž — • Ž f ” Ç • ~ † • ‹ ‹ † — ” — • Ž f ” • ö Ž — ö ” † Ž • ‹ ” f • Ž f ” Ç • Ç • „ ‹ ” ’ f ” - f • Ç ‘ Ž f ” f • - f • Ç • Ž - † • ‹ ‹ Ž Ž † ” á f • Ž f - Ç • Ž f ” á „ ‹ Ž % ‹ Ž † ” á „ † ... † ‹ Ž † ” ~ † „ — • ö Ž — ö ” † Ž •

şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma göre bir unsurun somut olmayan miras şeklinde değerlendirilebilmesi için, toplumların kültürünün bir parçası olması gerekmektedir. Dengbêjlik, özellikle Mezopotamya coğrafyasının geçmişinde önemli bir yer kaplamaktadır. Nitekim geçmiş zamanlarda birçok kanaat önderinin bir dengbêji bulunmaktaydı. Öte yandan, dengbêjler geçmiş zamanlardaki olayları dile getirmişler ve hatta günümüze kadar getirebilmişlerdir. Öte yandan Dengbêjlik, Mezopotamya coğrafyasının kültürünün önemli bir parçası sayılmaktaydı. Birçok toplumda sözlü müziğin salt çalgısal müzikten daha yaygın olduğu görülmüştür. Dolayısıyla sözlü ifade biçimlerini ezgisel çizgilerle bütünleştiren topluluklar, arkalarına basılı bir kayıt bırakmasın duygularını, düşüncelerini ifade edebilmiş, çoğu zaman kolektif aidiyeti pekiştirici işlevi ile topluluk dinamiklerini yansıtabilmiş ve grubun kültürel envanteri niteliğiyle kendi tarihlerine ışık tutabilmiştir (Erol, 2009). Büyük oranda sözlü anlatım alanlarıyla sınırlandırılmış bir halkın hayatında müzik doğal olarak alışılmışın dışında, daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuş ve farklı bir ‘toplumsal işlev’ üstlenmek durumunda kalmıştır. Nerdeyse tüm yaşananlar, müzik aracılığıyla kaydedilmiş,

toplumun kolektif hafızasına bu yolla sokulmuştur. İşte dengbêjler bu noktada önemli bir görevi üstlenmişlerdir. Zira söz söyleme sanatı ve müzik becerisi toplulukça onaylanmış bu kişiler, yaşadıkları kültürün aktarıcısı konumuna gelerek toplumun gözü, kulağı ve belleği olmuşlardır (Alkar, 2011).

Somut olmayan kültürel mirasın alanları ise şu şekilde belirlenmiştir (Türker ve Çelik, 2012: 89):

- Dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar (destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, atasözleri, masallar, fıkralar gibi),
- Gösteri sanatları (karagöz, meddah, kukla, halk tiyatrosu gibi),
- Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler (nişan, düğün, doğum, nevruz gibi kutlamalar),
- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (geleneksel yemekler, halk hekimliği, halk takvimi, halk meteorolojisi gibi),
- El sanatları geleneği (dokumacılık, nazar boncuğu, telkari, bakırcılık, halk mimarisi).

Dengbêjlik geleneği, esasında sözlü kültüre dayanmaktadır (Kardaş, 2013). Yukarıdaki bahse konu alanlar göz önünde bulundurulduğunda, dengbêjlik söz konusu alanlardan sözlü gelenekler ve anlatımlar alanında değerlendirilebilir. Dengbêjliğin birçok özelliğinin bu hususu desteklediği söylenebilir. Dengbêjlerin teknolojinin nerdeyse hiç gelişmediği zamanlarda toplumun hafızası görevini üstlenerek birçok olayı dillendirmesi, bunun açık bir örneğidir. Kardaş'ın (2013) dengbêjlik ile âşıklık geleneğini karşılaştırdığı doktora tezi çalışmasında, dengbêjler ya da dengbêjlikle ilgili tespit ettiği hususlar, dengbêjliğin somut olmayan kültürel miras, özellikle sözlü gelenekler kapsamında değerlendirilmesi noktasında önemli bilgiler sunmaktadır. Söz konusu tespitler şu şekilde özetlenebilir:

- †•%o „<sup>2</sup>œ Ž †” á ò”•‹› † † † › f ç f • f • ′ † • - ′ • ′ Ž f › ~ †  
• ′ • — † - • ′ ç - ′” á
- †•%o „<sup>2</sup>œ Ž † • %o † Ž † • †<sup>0</sup> ′ • ′ • - ò • › Ú • Ž †” ′ ′ Ž † • Ú œ Ž †  
• Ú › Ž † • † • • ò • • ò • † ò” á
- †•%o „<sup>2</sup>œ Ž † ′ • ′ • - † • • ′ Ž ... ′ Ž †” ′ Š f Ž • Ç • † †” - Ž †” ′ ′ Ž †



- ' ' Ž — • † f ' Ž — ç f • f • • f • Ž Ç • Ž f " Ç † f • † " - † ( Ž Ž † )
- † • % „ 2 Œ Ž ( • â • • ) f Ž á † • • • • ~ † • ò Ž - ò " † Ž Š f )  
% ò • ò • ò œ † • f † f " ~ f " Ž Ç • Ž f " Ç • Ç - † ç ( - Ž ( ç † • ( Ž Ž  
- ' ' Ž — • † f ^ f " • Ž Ç ( ç Ž † ~ Ž † " ( ) † " ( † % † - ( " • ( ç Ž † " †
  - † • % „ 2 Œ Ž ( • â ) † " † Ž † † ( Ž • — Ž Ž f • Ç • Ç á † † ) ( • Ž † " á  
% ( „ ( • f Ž Ç ' ( ^ f † † Ž † " † † ) † " ~ † " † " † • f • Ž f - Ç • † f Š  
) f • • Ç - • f ) Ç „ f ç f " • Ç ç - Ç " á
  - † • % „ 2 Œ Ž † " % † † Ž † • † † f ( - ò " ò • Ž † " ( ( ... " f † - •  
Š ( • Ÿ ) † Ž † " ( • ( † † ( ... " f † - • † • - † † ( " Ž † " á
  - † • % „ 2 Œ Ž † " † • † " Ž † " ( • † † ò " • ( ) † † † † ) f ç f • f • - f " ( •  
• • — Ž f " f % Ú " † † • † " Ž † " ( • † † ^ f œ Ž f • Ç ) Ž f • • — † †

Dengbêjliğe ilişkin yukarıdaki tespitler, bu geleneğin somut olmayan kültürel miras olarak sayılabileceğini göstermektedir. Türkiye'nin somut olmayan kültürel miras listesinde dengbêjlik geleneğine benzer gelenekler (âşıklık gibi) bulunmaktadır. Ancak dengbêjliğin henüz listeye alınmamış olması ya da bu yönde bir girişimin olmaması, düşündürücüdür.

## Sonuç

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin temel amacı; kültürel miras unsurlarının korunması için gerekli önlemlerin alınmasıdır (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, 2003: Madde 1). Sözleşme uyarınca her taraf devlet, somut olmayan kültürel mirasın korunması etkilikleri çerçevesinde, toplulukların, grupların ve gerekli durumlarda bu mirası yaratan, sürdüren ve nakleden bireylerin, mümkün olan en geniş biçimde katılımlarını sağlamaya ve bunların yönetime etkin olarak iştiraklerini gerçekleştirmeye gayret etmekle yükümlüdür (Türker ve Çelik, 2012).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında "Yaşayan İnsan Hazine Programı" ile risk altında olduğu belirlenen kültürel miras taşıyıcıları ve uygulayıcılarının gittikçe azaldığı belirlenmiştir. Nitekim sözlü kültürün önemli aktarıcısı konumunda olan dengbêjlik geleneğinin de bu risk ile karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. Bu geleneği sürdüren dengbêjlerin günümüzdeki sayısı göz önünde bulundurulduğunda, konunun önemi ve söz konusu riskin düzeyi daha iyi anlaşılacaktır.

Dengbêjliğin önemli bir somut olmayan kültürel miras unsuru olduğu ortadadır. Ancak bu noktada gerekli adımların atılması, elzem bir durumdur. Örneğin dengbêjlik Türkiye'nin somut olmayan kültürel miras listesine alınmalıdır. Bunun için de, gerekli girişimler başlatılmalıdır. Öte yandan dengbêjlik geleneğinin yaşatılması ile ilgili projeler hazırlanabilir. Yine konuyla ilgili bilimsel çalışmaların yapılması, önem arz etmektedir. Ancak bu şekilde bu gelenek gelecek kuşaklarca da yaşatılabilecektir. Aksi takdirde, gelecek yüzyılda belki de bu gelenekten hiç bahsedilmeyecektir.

### Kaynakça

- Alkar, R. (2011). *Öğretmenlerin Kültürel Mirasın Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Allison, C. (2001). *The Yezidi Oral Tradition in Iraqi Kurdistan*. Routledge.
- Aras, A. (2004). *Efsanevi Kürt Şairi Evdalê Zeynê* (F. Işık, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Blake, J. (2000). On Defining The Cultural Heritage. *Kültürel Mirasın Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma*, 61-82.
- Chyet, M. (2003). *Kurdish English Dictionary*. New Haven, London: Yale University Press.
- Ekici, M. (2004). Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi. *Milli Folklor*, 61, 1-8.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam.
- Kardaş, C. (2013). *Kürt Kültürel Mirasının Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma*. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kemal, Y. (1999). *Kale Kapısı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kemal, Y. (2002). *Bir Ada Hikâyesi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kızılkaya, M. (2000). *Kayıp Diwan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kolaç, E. (2009). Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma, Bilinç Ve Duyarlılık Oluşturmada Türkçe Eğitiminin Önemi. *Milli Folklor*, 82, 19-31.
- Oğuz, Ö. (2013). Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. *Milli Folklor*, 100, 5-13.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Parıltı, A. (2006). *Dengbêjler-Sözün Yazgısı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003). 17 Temmuz 2019 tarihinde <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-50543/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html> adresinden alınmıştır.

Türker, A. ve Çelik, İ. (2012). Somut Olmayan Kùltürel Miras Unsurlarının Turistik Ürün Olarak Geliştirilmesine Yönelik Alternatif Öneriler: *İstanbul Kültür Varlıkları ve Mirasları*, 85-98.

UNESCO (2019). Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of Good Safeguarding Practices. 4 Ağustos 2019 tarihinde <https://ich.unesco.org/en/lists> adresinden alınmıştır.

Uzun, M. (2009). *Dengbêjlerim*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Yüzbaşı, R. (2012). *Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.*

# BAŞLANGIÇTA SÖZ VARDI: SÖZLÜ KÜLTÜRÜN DİNSEL KAYNAKLARDAKİ YANSIMALARI

İSMET TUNÇ\*

**Öz:** Yuhanna İncili -Matta, Markos ve Luka İncillerden farklı olarak- tanrısal söz ile başlar. İlkın • Üne var olması ve manevi alana ilişkin olması, sözlü kültür ve din arasında güçlü bir ilişki olduğunun göstergesidir. Dünyadaki dinlerin bazılarında Tanrı'nın konuşması, belli bir şekilde görünerek ya da birtakım belirtilerle insanlarla iletişim kurması söz konusudur. Bu durum kısaca vahiy olarak tanımlanmaktadır. Buradaki iletişim biçimi bu çalışmada "Üce Žò •ò Ž – ò" ó kapsamında işlenmiş ve ilahî iletişim da bir tür sözlü kültür unsuru olarak ele alınmıştır. Sözlü kültür dini alanda daha çok mit, destan, efsane gibi anlatımlarla varlığını sürdürmektedir. Günümüzde bunların bir kısmı hayali anlatımlar olarak görülseler de bu anlatımlar insanın geçmişle gelecek arasındaki manevi ve zihinsel bağını kurmada önemli işlevlere sahiptirler. Kaldı ki, hiçbir yazınsal metin söze dökülmeden muhatap kitle tarafından deruni, mistik bir forma bürünemez ve etkinliği herkesçe aynı derecede kavranamaz. Bu bakımdan din ve dine dair tüm olgular çoğunlukla sözlü kültür tarafından ilkin inşa edilmiş, daha sonra devamlı tekrarlarla geleneğin bir parçası haline gelmiş ve yaygınlaşmıştır. Bu çalışmada da din ve sözlü kültür arasındaki ilişkiye değinilmiş, tanrısal ya da yüce kuvvet kaynaklı ilahî emirlerin söz aracılığıyla dini-kültürel bir forma nasıl dönüştüğü ve dönüştürüldüğü konusu anlatılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada Orta Doğu bölgesindeki büyük dini geleneklerin sözlü kültür ile olan ilişkisi tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Din, Dinler Tarihi, Vahiy, Sözlü Kültür, Ortadoğu.

\* Arş. Gör., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Dinler Tarihi ABD., tuncismet@gmail.com

<sup>1</sup> Söz kavramı kelime anlamını aşan ve Tanrı'nın kendisini İsa Mesih'in bedeninde enkarne etmesidir. Burada ifade edilmek istenen, sözün aynı zamanda vahiy olarak kabul edilmesidir. Bu bakımdan vahiy, sözlü bir iletişimi ifade ettiğinden, çalışma boyunca ilahî mesaj anlamındaki kavramlar sözlü kültür kapsamında değerlendirilmiştir.

## **THERE WAS SPEECH THE BEGINING: THE PROJECTIONS OF ORAL CULTURE IN THE RELIGIOUS SOURCES**

**Abstract:** The Gospel of John, unlike Matthew, Mark and Luke Gospels, begin with the Divine Word. The power of the word as the first phase of everything, the transfer of this kind of mystical and spiritual mental patterns from one generation to the other indicates the existence of a very strong relationship between oral culture and religion. Oral culture continues to exist in the field of religion through myths, epics and legends. Although some of them are seen as imaginary narratives for present-day people, these narratives have important functions in establishing the spiritual and mental connection between the past and the future. Moreover, no literary text can be put into a mystical form by the respondent, and its effectiveness cannot be understood equally by everyone. In this respect, all cases of religion and religion were first built by the absolute verbal culture, then repeated and became a part of the tradition. In this study, the relationship between religion and verbal culture will be mentioned and it will be tried to explain how the divine orders based on divine or supreme forces transformed into a religious-cultural form through the word and transformed. In this study, the relationship between oral culture and major religious traditions in the Middle East is discussed.

**Key Words:** Religion, History of Religions, Revelation, Oral Culture, Middle East.

### **GİRİŞ**

**S**özlük anlamı, “sözlü olarak aktarılan kültür öğelerinin tamamı”<sup>2</sup> olarak tanımlanan sözlü kültür, terim anlamı olarak da sözlük anlamına yakın bir anlam ihtiva eder. Sözlü kültür Goody’e göre müphem bir kavramdır ve okur-yazar olmayan bir toplumda kuşaktan kuşağa söz aracılığı ile aktarılan her şeyi kapsar.<sup>3</sup> Sözlü kültür, yazılı kültüre oranla toplum hayatında daha fazla kabule sahiptir ve ortak bir paydada buluşan topluluğa ait kültürel unsurlar çoğunlukla sözlü kültür aracılığıyla aktarılmaktadır.

Sözlü kültür ve din arasında yoğun ve etkileyici bir ilişki vardır. Günümüzde çoğu dini geleneklerin belirli kutsal kitap külliyatları bulunmakta ve neredeyse tüm din mensupları bu kutsal kitaplar olmadan gerçek anlamda tanrı ya da yüce bir kuvvet ile sağlıklı bir iletişim kuramayacaklarını düşünmektedirler. Çünkü okur-yazar toplumdaki

---

<sup>2</sup> TDK Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/> (E. T. 20.06.2019).

<sup>3</sup> Jack Goody, “Sözlü Kültür”, *Milli Kültür* 83 (2009): 129.

dinî uygulamalar din adamları tarafından yayılır ve dini olan bilgi Goody'nin ifadesiyle "büyülü" hale gelir.<sup>4</sup>

### **1. Bir Aktarım Aracı Olarak Sözlü Kültür ve Araçları**

Sözlü kültürün geçmişine dair elimizde net veriler bulunmamaktadır. Fakat insanların his, düşünce ve inanma biçimlerini çeşitli şekilde aktardıkları bilinmektedir. Örneğin kaya resimleri veya çeşitli simge ve semboller bunlara örnek olarak gösterilebilir. Animistik dini düşüncenin özelliklerini gösteren bu resimler insan iletişimin doğada var olan bazı canlıların rahat avlanması için yapılan bir tür ritüel olarak yorumlanmaktadır.<sup>5</sup>

Arkeolojik kanıtlardan elde edilen materyaller sözün çeşitli sembollere ve zamanla da yazıya aktarılma sürecine tanıklık etmemize imkân sağlamaktadır. Fakat bu durum yazının icadıyla sözlü kültürün önemini yitirdiği anlamına gelmemektedir. Aksine sözlü kültür her daim daha ilgi çekici olmuştur. Zira sözlü kültür her şeyden önce dilin yapısını koruduğu için yazınsal kültürün temelinde var olmuştur. Dolayısıyla sözlü kültürün temel ilkesi, aktarma eylemini sürekli hale getirerek yapının tekrarını sağlamasıdır. Sözün aktarımında oluşturulan ortak kodlar üzerinden tanımlanabilir kültürel süreçle birlikte "bu yapı hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcı" bir nitelik kazanmaktadır.<sup>6</sup>

Sözlü kültürün aktarılma sürecinde çeşitli kültürel unsurlar ön plana çıkar. Buna göre sözlü kültür zamanla müzik, dans, ritüeller gibi sözü aşan kültürel üretim biçimleriyle farklı formlara bürünmüş ve ona kültürel aktarım unsuru olarak farklı değerler de atfedilmiştir.<sup>7</sup> Bu bakımdan kültürel varlığın önemli bir ögesi olan sözlü kültür, birçok bilim dalının üzerinde çalıştığı bir alandır.

### **2. Kadim Dini Geleneklerde Sözlü Kültür**

Kişinin doğaya bakışı gizem barındırır ve doğaya ait nesnelere canlı olduğuna dair inanç, toplum içinde çeşitli sanatsal çalışmaların doğuşuna olanak sağlamıştır. Dini inanç formlarının en eski örnekleri

---

<sup>4</sup> Goody, "Sözlü Kültür", 128.

<sup>5</sup> Ninian Smart, *The World's Religions* (London: Cambridge University Press, 1993), 32-34.

<sup>6</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, 3. Baskı (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018), 23.

<sup>7</sup> Emiroğlu, "Sözlü Kültür", 749.

Sibirya, Afrika, Avustralya, Avrupa'da kaya ve mağara resimleri olarak günümüze kadar ulaşabilmişlerdir.<sup>8</sup> Günümüz bakış açısıyla sanatsal bir çağrışım olarak değerlendirilecek bu tür uğraşlar antik dönem insanın yaşam tarzının dinsel dünya görüşünü ifade etmektedir. Bu bakımdan en erken neolitik mağara resimleri çoğunlukla bir ayinin resmedilmesi olarak yorumlanır. Animistik dünya görüşünün her canlının ve nesnenin bir ruha sahip olduğu görüşünden hareketle başta av olmak üzere dış dünyaya dair tüm eylemlerde yüce kuvvetle olan irtibat ve ona bağlılığın bir sembolü olarak muazzam bir dinsel sanat anlayışı gelişmiştir.<sup>9</sup> Şaman ya da kabile büyücüsü, şef vb. konumdaki ruhani kişinin doğaya olan yakarışları düzenin devamlılığı içindir. Dolayısıyla • Üinegücü, yüce kuvvet için önemli ve etkin bir aktarım aracıdır.

Üine doğal bir sanat olarak yansıdığı kaya ve mağara resimlerinden sonra önemli bir gelişme de kutsal semboller olarak bilinen Mısır hiyeroglifleridir. Mısır medeniyetinin çok tanrılı inanç dünyası ve karmaşık kozmolojik dünya görüşü, bu halka inançlarını bir yazı sistemi aracılığıyla ortaya çıkarma olanağı vermiştir. Mısır'ın dinsel mirası tanrılar arasındaki mücadelenin politik örgütlenmeye yansımından oluşur.<sup>10</sup> Mısır ve zamanla Mezopotamya topraklarında yer alan medeniyetlerin kozmik dünya anlayışları benzerlik gösterir.<sup>11</sup> Örneğin bu bölgede en fazla bilinen mitoslardan biri olan Tufan anlatısı çok az farklılıklarla büyük dinî geleneklerde de kendine yer edinmiş, en yaygın sözlü kültür öğelerinin başında gelir.<sup>12</sup>

Karmaşık ve anlaşılması güç gözükten ilk uygarlıklara ait çok sayıda mitosa rastlamak mümkündür. Kimi zaman mitosların kaynaklarını

<sup>8</sup> Smart, *The World's Religions*, 34-35.

<sup>9</sup> Sedar Veyis Örneç, *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000).

<sup>10</sup> Aşağı ve Yukarı Mısır, iyiliği temsil eden Horus ile kötülüğün temsilcisi kardeşi Set arasındaki savaş toplumsal örgütlenmenin ana kaynağıdır. Horus ve Set mitleri Mısır devletinin kuruluşuna efsanesindeki ikilik sembolünün anlatısal biçimidir." Savaş halindeki bu iki kardeşin durumu Mısır'ın politik ve coğrafi olarak ikiye bölünmesinden çok daha fazla bir anlam taşır. Doğal olarak hanedanlar arasındaki tüm mücadele aynı zamanda tanrıların mücadelesi anlamına da geldiği için tamamen dinsel etki altında kurulan bir toplumsal yapı inşası ortaya çıkarır. Bu bakımdan Mısır kültürü de antropolojik açıdan yoruma dayalı yazı biçiminin bir yansımasıdır. Yani insanın dilsel kavrayışının "anlatmak, tartışmak, betimlemek" gibi temel biçimlerinin yazı vasıtasıyla aktarılması anlamına gelir. Daha fazla ayrıntı için bk. Assmann, *Kültürel Bellek*, 178, 185.

<sup>11</sup> Marc Desti, *Anadolu Uygarlıkları*, 3. Baskı (Ankara: Dost Yayınevi, 2013), 32.

<sup>12</sup> Johannes Friedrich, *Kayıp Yazılar ve Diller* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000), 50-51; Jean Bottéro - Samuel Noah Kramer, *Mezopotamya Mitolojisi* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017); Assmann, *Kültürel Bellek*, 177-206.

araştırmak tartışmaları beraberinde getirirse de Azra Erhat mitolojinin doğu kökenli ve tüm bu bölgedeki sözlü geleneklerinin karışımı olduğunu ifade eder.<sup>13</sup> Mitolojiden felsefeye geçiş sürecinde mitosun nerede bittiği ve Z' %o '14umerede başladığı tam olarak belli değildir. Bu sınırlar içinde Yunan filozoflarının tanrılarla ilgili tüm öyküleri tam ve tutarlı, dolayısıyla düzenli ve rasyonel bir sisteme indirgeme girişimi mitoloji açısından olumsuz bir süreç meydana getirmiştir. Mitolojik dünyanın akla indirgenme süreci felsefede varlıkların kökenini açıklama girişimine yol açmıştır. Mitoloji ve felsefe arasındaki bu geçiş, doğal olaylarının tanrısal etkenlerden ziyade doğal dünyanın kendi içinde aranmıştır. İnsan aklının düzeni anlama çabası, mitolojik argümanları geri plana itmiştir.<sup>15</sup> Mitoloji-felsefe ve din arasındaki karşılıklı ilişki ve inanç düzleminde ele alınan tüm argümanlar nihayetinde • Üne gücünü koruduğunu göstermektedir. Mitolojik zihnin kimi isim ve olayları daha anlaşılır kılma çabası içindeki felsefi uğraşa rağmen varlığını devam ettirdiği açıkça görülmektedir.

### 3. Dinlerin Kurucu Metinlerinde Sözlü Kültürün İz Düşümleri

Ortadoğu'daki batını gelenekler ve gnostik doktrinlerin oluşumunda eski dini geleneklerle Yahudi, Hristiyan dini geleneklerinin kaynaşmasının payı büyüktür.<sup>16</sup> Ortadoğu kökenli mistik akımlar, çoğunlukla sır olduklarına inandıkları birtakım bilgileri zamanla büyük dini geleneklere aktarımda öncülük etmişlerdir.<sup>17</sup> Yahudilerin tarihsel süreç içinde yaşadıkları toplumsal süreçler söz konusu sözlü kültür öğelerinin Yahudi dini geleneğine aktarılması olanağı vermiştir. Yahudi geleneğinde Hz. Musa'ya Tanrı tarafından verilen yazılı Tevrat'ın yanında bir de sözlü Tevrat verilmiş ve böylece şifahî olarak sürdürülerek yazıya aktarılmıştır.<sup>18</sup> Tek tanrılı geleneğin ilk önemli temsilcisi olarak Yahudilik uzun süre sözlü kültür üzerinden dini telkinleri aktarmış ve kutsal metinlerin yazıya

<sup>13</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (Ankara: Remzi Kitabevi, 1996), 9.

<sup>14</sup> Yunanca bir kelimedir ve esas olarak "bir bütün oluşturan söz, cümle", "tam söz", "oran", "düşünce", "anlam" ve "akıl" anlamlarına gelir. Geniş bilgi için bk. Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 1: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), 195.

<sup>15</sup> Rıfat Saltoğlu, "Kozmo-Mitolojilerden Kozmogonilere Antik Ortadoğu'da Evren Tasarımları", *Bilim ve Gelecek* 127 (2014): 26-27.

<sup>16</sup> Kürsat Demirci, *Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş* (İstanbul: Ayışığı Yayıncılık, 2017), 12.

<sup>17</sup> Örneğin Babil etkisinin yoğun olarak görüldüğü Sabîf dini geleneği daha sonra Yahudilik dahil birçok dini geleneği etkilemiştir. Şinasi Gündüz, *Sâbüiler: Son Gnostikler, İnanç Esasları ve İbadetleri* (Ankara: Vadi Yayınları, 1999), 37.

<sup>18</sup> Salime Leyla Gürkan, *Anahatlarıyla Yahudilik* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2041), 89.



aktarılması söz konusu olduğu dönemlerde bile bu eylemden bağımsız olarak da dinsel yapıyı sözlü kültür üzerinden aktarmaya devam etmiştir. Çünkü Talmudi ilke gereği “yazılı olanı sözlü olarak aktaramama, sözlü olanı da yazılı aktaramama” uygulaması titizlikle sürdürülmüştür.<sup>19</sup>

Yahudi kutsal metinlerinin meydana getirilmesinde sözlü kültürün önemli etkisi aynı zamanda Hıristiyan geleneğinde de devam ettirilir. Hıristiyan kutsal kitaplarından ilk üçünün aksine Yuhanna İncili, her şeyi ö Üite başlatır: “Başlangıçta Ü vardı. Ü Tanrı’yla birlikteydi”<sup>20</sup>. İncil’de ifade edilen Ü, İsa’yı ifade etmektedir. Diğer İnciller Hz. İsa’nın yaşamından başlarken, Yuhanna doğrudan İsa’nın dünyanın başlangıcından beri Tanrı ile birlikte olduğunu ifade eder. Ona göre İsa, Tanrı’nın sözünün kendisidir ve aramızda yaşamıştır.<sup>21</sup> Hıristiyan inancı için temel taşlardan olan teslisin inanç akidesine dönüşmesi Hıristiyan geleneğinden önce Sami ve Musevi geleneklerde Ž ‘ % ‘ • kavramıyla ilişkilidir. Kavram iki şekilde kullanıma sahipti. Birincisi † Ž ‘ % ‘ • da † Ž ‘ % ‘ • olarak Allah’ın kelâmı ya da kelimesidir. İkincisi de Heraclitus’tan beri kullanılan Yunanlıların Ž ‘ % ‘ • kavramıdır; evreni idare eden ilk ve evrensel ilkedir; evrensel akıldır. Buna göre ilk zamanlar üzerinde pek durulmayan bu husus, teslisin oluşmaya başladığı ikinci yüzyıldan itibaren konuşulmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Buna göre ilkin “Allah’ın Kelimesi” anlamında kullanılan bu kavram, kristoloji ve teolojinin anlaşılması için zamanla teslisçi Hıristiyanlar tarafından, Yunan düşüncesindeki felsefi logos kavramı kullanılarak çözüm yolu olarak bulunmuştur.<sup>22</sup> Dolayısıyla Yuhanna’ya göre logos ete-kemiğe bürünerek cisimleşmiştir. Böylece dönemin gerek felsefi birikimi gerekse de inanç boyutu göz önüne alındığında yazılı hale gelen bir sözlü unsurdan söz etmek olasıdır. İncil’de imanlı olmanın şartı haberi duymak olarak ifade edilmiştir. Yine başka bir ifadeye göre gerçek inanan olmak için yazılı yasaya değil Ruh’a inanmak gerekir; “Yazılı yasa öldürür, Ruh ise yaşatır”<sup>23</sup> denilerek • Üe argu yapılmıştır.

İslamiyet’te de Yahudilik ve Hristiyanlık gibi din ve sözlü kültür arasındaki ilişki oldukça belirgin ve canlıdır. Arapların sözlü kültüre

<sup>19</sup> Mehmet Sait Toprak, *Talmud ve Hadis* (İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2012), 13.

<sup>20</sup> Yuhanna 1/1, 2.

<sup>21</sup> Yuhanna 1/14.

<sup>22</sup> Mehmet Bayraktar, *Bir Hıristiyan Doğması Teslis* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015), 65.

<sup>23</sup> Romalılara Mektup 10/17; Korintlilere 2. Mektup 3/6.

olan yatkınlığı İslam öncesi döneme dek uzanmaktadır. Canlı bir ticaret hayatının yaşandığı Arap coğrafyasında zaman zaman düzenlene festivallerde şiirler okunur ve yarışmalar düzenlenirdi. Yaşam biçimlerinin bir gereği olarak atalarının inançları, hikâyeleri, mitolojileri, özlü sözleri gibi toplumsal hafızayı oluşturan geçmişi rivayetlerle aktarmak Arapları bu konuda diğer halklardan daha ayırt edici bir konuma getirmiştir.<sup>24</sup>

Arap toplumunun Müslüman olmadan önceki folklorik çoğu özelliği belli ölçüde Müslüman olduktan sonra da devam etmiştir.<sup>25</sup> Çünkü hiçbir toplum sosyo-kültürel açıdan yeni bir anlayışla yeniden kurulamaz. Dolayısıyla İslamiyet öncesi döneminden birçok folklorik özellik canlı olarak yaşatılan Arap toplumunda, Müslüman olduktan sonra bunlar bir şekilde dini ya da yeni toplumsal yaşamın kimi emirleri ya kısmen terk edilmiş ya da yeni formlar alarak yaşatılmaya devam etmiştir. Dolayısıyla halkbilimsel çoğu fenomenin sözlü kültür kapsamında değerlendirildiğini anımsamakta fayda vardır.

İslami gelenek açısından temel referans kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'in kitap haline gelmesi süreci birçok akademik çalışmaya konu olmuştur. Dolayısıyla bir kitap olarak ulaşılabilir olan Kur'an, sonradan yazıya geçirilmiş ve bu süre içinde sözlü kültür aracılığıyla toplum tarafından kabul görmüş ve yaygınlaştırılmıştır. Bu süreçteki vahiy ile Hristiyanlıktaki vahiy olgusu farklılık gösterir. Hz. İsa'nın doğrudan bedenen intikal ettiği ve **Ü** olarak vahyin şahsında toplandığı bir süreçle ortaya çıkan Hristiyanlığın aksine, İslam'da ise vahiy doğrudan hitabi olarak iletilmiştir. Dolayısıyla dilin kurallarının belirleyici olduğu ve dil üzerine bir medeniyetin inşa edildiği göz önüne alındığında, sözlü kültürün İslam medeniyeti açısından önemi daha da belirgin hale gelmektedir.<sup>26</sup> Dolayısıyla Kur'an'ın indiği toplumun dünya görüşü ile uyuşması, önceki gelenek, görenek ve dinsel mirasın zihinlerde canlı bir şekilde yer almasına olanak tanımıştır.

<sup>24</sup> Nurullah Agitoğlu, *Hadis ve Bağlam* (İstanbul: Kitâbi Yayınları, 2015); Muhammed Fatih Duman, *Kureyş Kabilesi: İslam Öncesi Etnik, Siyasi ve Ekonomik Yapı* (Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2017).

<sup>25</sup> Şinasi Gündüz, *Mitoloji ile İnanç Arasında* (İstanbul: HİKAV Yayınları, 2018); Fatih Duman, *İslamiyet Öncesi Arap Folklorunun Kur'an'daki Yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2006).

<sup>26</sup> Süleyman Gezer, *Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Kur'an*, 2 Baskı (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015), 32.

23 yıllık bir zaman diliminde yazılı kültür alışkanlığı olmayan bir topluma gönderilen Kur'an-ı Kerim, yazılı bir metin üslubundan ziyade sözlü hitap biçimlerini yansıtan bir kitaptır. Doğrudan muhatap kitleye sözlü olarak hitap edilmiş ve oldukça da uzun bir zaman diliminde tamamlanmıştır. Bu bakımdan Kur'an hitap biçimiyle sadece Araplar nezdinde değil, tüm insanlığa bu anlamda çağrı yapmaktadır. Vahyin bu bakımdan konuşulan dille ve kültürle çok yakın ilişkisi vardır. Tamamen insana odaklanan vahyin, insan tarafından anlaşılması ve zihinsel olarak aktarılmasındaki önemi hitap biçiminin etkili olmasındandır.<sup>27</sup> Aynı zamanda İslami açıdan sözlü kültür ve din arasındaki en önemli bir diğer bağ da Hz. Peygamber'in söz ve eylemlerinin Müslümanlar aracılığıyla uzun süre boyunca sözlü olarak aktarılmasıdır.<sup>28</sup>

### **Sonuç**

Sözlü kültür ve din arasındaki ilişkinin ele alındığı bu çalışmada, yazısız kadim uygarlıklardan günümüz yazılı modern toplumlarına kadar sözlü kültürün inananlar için oldukça önemli olduğu vurgulanmıştır. Bu kapsamda insanın düşüncelerini hem sözlü hem de birtakım araçlarla ifade etmesi (kaya resimleri, dans, müzik vb.) sözlü aktarım olarak değerlendirilmiştir. Sözlü gelenek unsurları olarak her türlü kültürel aktarımın sözlü kültür olarak değerlendirilmesi kapsamında ilahi kaynaklı dini olgular da bu kapsamda ele alınmıştır. Bu bakımdan sözlü kültür tüm dinlerde, dinin ortaya çıkması ve yayılmasında önemli bir iletişim aracıdır.

### **Kaynakça**

Adam, Baki. *f Š — † ‹ f › • f • Ž f " Ç • f Ú " † † ~" f – ä* İstanbul: Pınar 2010.

Agitoğlu, Nurullah. *f † ‹ • ~ † f ° Ž f • ä* İstanbul: Kitâbi Yayınları, 2015.

Alay, Okan. "Bingöl ve Tunceli Yöresinde Yaşayan Şafii ve Alevilerde Nazar ve Uğurla İlgili İnanış ve Uygulamalar". ' Ž • Ž ' " † † „ ‹ › f – 25/98 (2019/2): 327-338.

<sup>27</sup> Gezer, *Sözlü Kültürden*, 121-122.

<sup>28</sup> Hadislerinin yazıya aktarılması konusundaki hususlar göz önüne alındığında, o dönem için Yahudilikte kutsal kitaba eş değer girişimlerin bulunması Müslümanlar için Hadislerin yazılmaması için bir gerekçe olabilir. Talmud ve Hadis konusundaki tartışmalar için bk. Toprak, *Talmud ve Hadis*, 13.

Arslan, Ahmet. İlkçağ Felsefe Tarihi 1: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi.  
İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Assmann, Jan. "Sözlü Kültür". *Sözlü Kültür* 3. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Aydın, Mahmut. *Sözlü Kültür*. Ankara: Otto Yayınları, 2011.

Bayraktar, Mehmet. *Sözlü Kültür*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015.

Besalel, Yusuf. "Mişna". *Sözlü Kültür*. İstanbul: Gözlem, 2001.

Bottéro, Jean - Kramer, Samuel Noah. *Sözlü Kültür*. İstanbul: İSAM Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Demirci, Kürsat. *Sözlü Kültür*. İstanbul: Yayıncılık, 2017.

Demirci, Kürsat. "Yahudi Mistisizminin Temel Özellikleri ve Gelişimi".  
*İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi* 1/4 (2012): 7-18.

Desti, Marc. *Sözlü Kültür* 3. Baskı. Ankara: Dost Yayınevi, 2017.

Duman, Fatih. İslamiyet Öncesi Arap Folklorunun Kur'an'daki Yeri.  
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam  
Üniversitesi, 2006.

Duman, Muhammed Fatih. *Sözlü Kültür*. Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2017.

Emiroğlu, Kudret. "Sözlü Kültür". *Sözlü Kültür*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.

Erhat, Azra. *Sözlü Kültür*. Ankara: Rema Kitabevi, 1996.

Floramo, Giovanni. *Sözlü Kültür*. Litera, 2005.

Friedrich, Johannes. *Sözlü Kültür*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Gezer, Süleyman. *Sözlü Kültür*. Ankara Okulu Yayınları, 2015.

Goody, Jack. "Sözlü Kültür". *Sözlü Kültür* 83 (2009): 129-132.

Gündüz, Şinasi. *Sözlü Kültür*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2013.

Gündüz, Şinasi. *Sözlü Kültür*. İstanbul: HİKAV Yayınları, 2018.

Gündüz, Şinasi. *Sözlü Kültür*. İstanbul: HİKAV Yayınları, 2018.

Ankara: Vadi Yayınları, 1999.

Gürkan, Salime Leyla. • f Š f – Ž f ” Ç › Ž f f Š — † ‹ Ž ‹ • ä İstanbul: İSAM Y  
2041.

Hooke, Samuel Henry. ” – f † ‘ 0 — ‹ 4: Žasf Ankara: İmge Yayınevi,  
2002.

Kuşçu, Emir - Aydın, Mahmut. “Hıristiyanlıkta Vahiy Algısı”. ‹ Ž † Ž ~ † ‹ Š f Ž  
8/1 (2011): 165-199.

Ong, Walter J. Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž – ò ” ä 5. Baskı. İstanbul: Metis  
2014.

Örnek, Sedar Veyis. w v v ‘ ” — † f G Ž • † Ž Ž † ” † † ‹ • á ò › ò á  
İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000.

Saltoğlu, Rıfat. “Kozmo-Mitolojilerden Kozmogonilere Antik Ortadoğu’da  
Evren Tasarımları”. ‹ Ž ‹ • ~ † † Ž † ... † • 127 (2014): 20-27.

Smart, Ninian. Š † ‘ ” Ž † i • † Ž ‹ % ‹ ‘ • • ä London: Cambridge Univers  
Press, 1993.

Toprak, Mehmet Sait. f Ž • — † ~ † f † ‹ • ä İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.

Westcott, William Wynn - Mathers, Samuel Liddell MacGregor. f „ f Ž f › f  
‹ ” ‹ ç ~ † † ^ † ” † œ ‹ ” f Š ä 2 Baskı. İstanbul: Hermes Yayınları, 2011

Yıldırım, Dursun. “Sözlü Kùltür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler”.  
‹ Ž Ž ‹ ò Ž – ò ” (1998): 16-17.

# شيوازی مه قامه کانی سیوه له تهر ازووی ره خنده دا

د. په خشان سابیر  
ریزان عوسمان  
زانکوی سوران  
زانکوی سه لاهه دین

PAKSHAN SABIR HAMAD\*

RÉZAN OSMAN MUSTAFA\*\*

## پیشه کی

له نیو رۆشنیبری و فهره نگی موسیقا و گۆرانی کوردیدا، چه ندین جور و چه شنی هه مه جور به دی ده کریت، که هه ر یه کیکیان قالب و سنووری دیاریکراو و رینمای تایبه تی خوی هه یه، مه قام یه کیکه له وانه ی پیگه و ئاستیکی به رزی هه یه و له نیو پینج رۆشنیبری خیزانه مه قامییه کان به دی ده کریت که بریتین له: رۆشنیبری کوردی و فارسی و تورکی و عه ره بی و ئه نده لوسی، له نیو موسیقای رۆژه لاتی هه ندیک له ره خنه گران مه قام به هه موو لقه کانیه وه به نزیکه ی ۳۶۰ مه قامی موسیقا ده خه ملینن و پینان ده گوتریت مقامه موسیقییه رۆژه لاتییه کان.

تیکستی مه قام له لایه ک و شیوازی گۆتتی مقام و ریپه وی به رز و نزمی و هه موو ئه و ته کنیکانه ی مقام پیکده هینن له لایه کی تره وه کرۆکی مه قام ده نوین و وه ک دووجه مسه ری یه ک بابته له یه کتری جیانا کرینه وه.

دهشی بلین هه موو مه قام بیژیک ده توانی گۆرانی بچری، به لام هه موو گۆرانی بیژیک ناتوانیت خوی له قهره می مقام بدات، به هوی ئه و یاسا و پرسیانی هه پیه وستن به مه قام و پیوستیان به توانایه کی زور هه یه، له پال کار کرن له سهر هه سته کان و چۆنیه تی در برینیان.

سیوه (1891 - 1964) یه کیکه له و مقام بیژانه ی توانیوه تی سه رده م و تایبه تمه ندییه کانی سه رده مه که ی له ریگه ی مه قامه وه بگه یه نیت و ره سانه یه تی ئه م جو ره مه قامانه بیاریزیت، که به شیکن له ناسنامه ی نه ته وایه تی و هه لگری کولتور و ئاین و پیکهاته و عه قلیه تی بیر کردنه وه و هزری که سی کوردن. به مه به سته ی تاوتویکردنی ئه م بابه ته لیکولینه وه که مان بۆ (شیوازی مه قامه کانی سیوه له ته رازووی ره خنه دا) ته رخانکردوه و له دوو ته وه رده دا که سایه تی رۆشنیری سیوه و مه قامه کانی به پیی ریبازی شیکاری. ره خنه یی هه لسه نگاندنیان بۆ ئه نجام دراوه. له ته وه ری یه که مده له روانگه ی په یوه ندی سیوه به مه قام گه توگو له باره ی هاوسه نگر دنی هاوکیشه ی ((دوانه ی سیوه و مه قام)) کراوه و ته وه ری دوه میس باس له ((شیوازی مه قامه کانی سیوه )) ده کات. له پال ته رخانکردنی پاشکویه ک بۆ هه ندی له وینه کانی مه قامیژ وه کو پالپشتیه ک بۆ لیکولینه وه که.

### ته وه ری یه که م: دوانه ی سیوه و مه قام

دهشی ئاماژه به وه بدهین که نه ته وه ی کورد به هوی ئه و ژینگه ره نگیه ی سرووشتی کوردستان و پیکهاته پر چیژ و سه رنجراکیشه کانی، زیاتر له هه ر نه ته وه یه کی تر وابه سته ی مه قام و گۆرانی بووه. (هه ر له هاژه ی به فراوانی کویستان و خوره ی تا فگه ی قه دپالی کپوه به رزه کان و شلپه ی شه پۆلی رووباری سارد و سازگار و شنه ی شه مالی فینکه وه بگره، تا ده گاته قاسپه ی که وی ره وه زه چیا به رزه کان و چریکه ی شالوور و بولبوله کانی نیو باخی ره زان، تا تیکه ل ده بن به ترپه ی پیی کچی نه شمیلان و ئاوازی له نجه ی یاری شوخ و شه نگ و خرپه ی دللی ئاشقان و ناله ی هه ژاران) (شاره زه، 1982: 5). ئه مانه گشت بوونه ته هه وینی نه غمه و سۆزی غه ربی نیو ئه م ژیا نه هه م جه نجاله له لایه ک و هه میس پرچیژی جوانی له لایه کی تره وه، وایکردوه مه قام و گۆرانی بیته به شیکه بنچینه یی هه موو کایه و بواره جو ره جو ره کانی ژیا نی کورد و به شیکه پر بایه خی ناسنامه ی کورد.

سیوه و مه‌قام دوانه‌یه‌کن هه‌میشه به‌یه‌که‌وه و ته‌واوکه‌ری یه‌کترین، چونکه ناسنامه‌ی سیوه مه‌قامه و مه‌قامیش پیکهاته‌یه‌کی شیوه‌یی هونه‌ری مؤسیقیه و جوره گورانییه‌کی کلاسیکه و له‌چه‌ندین پارچه پیکهاتوو، که زیادی و که‌می هه‌لناگری و خاوه‌ن ره‌سه‌نایه‌تی خۆیه‌تی.

ئهمه و مه‌قام پیکهانه‌یه‌کی مؤسیقیه له پله مؤسیقیه‌کانی دو، ری، می، فا، صول، لا، سی، دو پیکهاتوو و له ئاوازدا ده‌وله‌مه‌نده و مه‌قامی (راست) به‌ناوبانگترینیانه 66 مه‌شقی تیدایه و پله به پله سه‌ختر ده‌بیت.

(( ئاوازه‌کانی سیوه ره‌نگ و بۆی ئاوازه‌کانی ته‌راتیلی کلیسیان وهرگرتوو ))  
ئهم خۆ تاقیکردنه‌وه‌یه سه‌ره‌تا له کلیسا فیربوونه، بووه هانده‌ریک و بناغه دانه‌ریک و دۆزینه‌وه‌ی سه‌ره‌داویک و به‌رده‌وام بوون (سلتوه، 2013: 158). ئهم سوود وهرگرتنه‌ی له ته‌راتیلی کلیساکان سیوه‌ی کرده خاوه‌ن ریبازیکی هونه‌ری تایبه‌ت له مه‌قام گوتندا، له پال به‌خشینی هه‌ستیکی مؤسیقی بالاتر.

(هه‌رچه‌نده جاران خۆشخوان و گورانییژ وه‌ک هونه‌رمه‌ندیکی چاویان لئ نه‌کراو و ریزیان لئ نه‌گیراوه، به‌لام هه‌رده‌م له قوناغ و مه‌جیسی میر و ئاغا و کاربه‌ده‌ستاندا، له کوپخا و گزیر و سه‌رکار و پاکار و به‌رده‌سته ماقولتر بوون) (هیمن، 1975: 8) ئهم جوره حاله‌تانه بوونه که پالی به (گوران‌ی شاعیر 1905-1962) نا هه‌ست به ئیش و ئازاری (ده‌رویش عه‌بدو‌لای شمشال ژهن بکات و بلی:

به ره‌نگی زه‌رد وشیتوه‌ی ده‌ست و شمشالی کزا ده‌رویش

حه‌زم کرد به‌سته‌یه‌ک ببیه‌م سه‌راسه‌ر حوزن و ماته‌م بی

له سیماتا به‌دیم کرد هه‌یکه‌لی عومریکی هه‌سه‌ره‌تکیش

وه‌ها دیاره که به‌ختت ئاشیانی بولبولی خه‌م بی (دیوانی گوران: 111)

له‌گه‌ل ئه‌وه‌شدا که له‌نیو نه‌ته‌وه‌ی کوردا (هیچ داب و ده‌ستوریکی خۆشی و شادیی خه‌لکه‌که به‌بی ئاواز و گورانی و گورانی بیژان مه‌یسهر نه‌بووه ..... هیچ هه‌لقه‌ی زیکری صوفیان و ئاهه‌نگی خۆینده‌وه‌ی مه‌لودنامه‌ی پیغه‌مبه‌ر به‌بی ئاوازی ده‌ف و ده‌نگی زولالی مه‌قامبیژی هونه‌رمه‌ند نه‌گیرداوه) (شاره‌زا، 1982: 6).



بهواتای مهقام و گۆرانی بوونهته پردیکی پتهوی دهربرینی ههسته جۆربهجۆرهکانی کورد و رهنگدانهوهی ههموو وردهکاریهکانی نیو ژیا، بهمهش بۆته خهمرهوی و نیوهکهی تری نهتهوهی کورد پیکدههینن، چونکه بۆ کورد مهقام و گۆرانی باشتین دهربرنی ئازار و مهینهتییهکانی ئەم نهتهوهیه بووه و دهپیت، بهدریژی میژوو (کورد و مهقام) دوانهیهکیان درووست کردوو که بهبئیهکتی ههئناکه. ئەوهتا ئەسیری (1890-1962) له شیعی (پۆلهی کوردم) دا ئەو پهیههندییه پتهوهی نیوان کورد و گۆرانی دهخاته روو و دهلیت:

کابرا مهروانه مال و خانهی ویرانی من

تیگه تهحسیل و کهسب و کرده و عیرفانی من

ئیدیعیای عیلمی مؤسیقای ئەمن ئیسپات ئەکا

راست و سیگا و بهیات و لاوک و ههیرانی من (ئەسیری، 1974: 65)

جۆریک له شانازیکردن بهلایهنه مهعریفی و رۆشنییری نهتهوهکهی دهردهبریت، بۆ ئەوهی ئەوه بسهلمینیت که تهنیا رووی ناوهوه و جهوهههه شتهکان دهمینیتهوه، نهک بابهته رووکهشهکان، (کویه) مهلبهندی سیوه ههمووکات رووییه رۆشنییرییهکهی فراوانتر بووه، له پانتاییه جوگرافییهکهی، که ئەم پانتاییه له ئاکامی ناسینی کویه وهک ناوهندیکی بازرگانی هاتوته ئاراهه له پال ئەوهی بۆته شاری ئەدهب و هونهری کوردی، سیوه زانیارییهکی تهواویشی لهبارهی هونهری مؤسیقا و مهقامی کوردیهوه ههبووه. له چوارچیوهی میژووی هونهر و مؤسیقا و گۆرانی و مهقام له کویهدا چهندين ناوی دیار و هونهرمهندی بهتوانا و رهسهن بهدی دهکرتن، که هیللیکی دوورودریژی بههادهاریان لههونهر تۆمار کردوو. سهرحاوه بهپیزهکهی مهقام لهنیو ئەم شارهدا دهگهڕیتهوه بۆ (مهربین<sup>1</sup>) (1835-1895) مامۆستای مهقامی کوردی وهاوتهمهنی (ئهختهر) (1839-1888)ی شاعیر و مهقامزان بووه، ههروهها قهشه (شاییل) و (ههنا تۆما) ناسراو به (ههئیل) و چهندانی تر تا دهگاته (سیوه) که مهقامبیژیکی ئاسایی نهبووه، بهلکو هونهرمهندیکی بالایی مهقامبیژی بووه و تایبهتمهندی خۆی ههبووه. (توانای داهینانی ئاوازی نوێ و تازهکردنهوهی ئاوازی

<sup>1</sup> بۆ زانیاری زیاتر بروانه: محمد توفیق ووردی، مهربینی دهنگ خوش، رۆژنامهی هاوکاری ژماره 27، 1970/7/11

فلوکلوری کونی هه بووه، به زیادکردنی شتی تازه و لابردنی نه غمهی سواو و نه گونجاو له گه ل بابته مه قامه که دا دهستکاری تیدا دهکردن به بی ئه وهی سنووری گشتی و له بنچینه سه ره که کانی ئه و مقامانهش بچیته دهره وه) (باکوری، دهستنوس: 50-51) ئه م لیژانینه ی سیوه ئه وه ده گه یه نیت که ده سه لاتی ته وای به سه ر ده ق و ئاوازی مه قامه کاندای شکاوه.

له کاتیکدا (سیوه بوته میرانگری لینه اتووی (حه نیل) و (نه شه ته ی ره شید ئاغا و مه ربین) له هونه ری مه قامی کوردیدا، هیچ کور و ئاهه نگیکی ئه م شاره به بی دهنگی سیوه و مه قامه خو شه کانی سیوه شه وق و شادی تیدا نه ده گه را و ههستی هونه ری هونه ره وه ری پین مه ست و مه ده ووش نه ده بوو، هیچ شای و ئاهه نگی نه رووز و سهیرانی به هارانیس به بی ئاوازی گورانی (جه بار جه باره) و (وا شله و خانان ی) خاله سیوه ی هونه ره ندمان، هه وای عیشق و دلداری نه ده خسته که لله ی سه رچوپی کیشی سه ره گه رمی ئه قینی یاره نازداره که ی و مهستی و خو شی به هه شتی گولزاری به هاری نیشتمانه خو شه ویسته که ی) (شاره زا، 1982: 16)

به پیتی سه رچاوه کان سیوه ده که ویته داوی دلداری کچی (خواجه یوسف) که ناوی (واری) کورتکراوه ی (وارینه) ده بیت، ئه م خو شه ویستییه کانی ئاسا گشت ههسته کانی ده وروژینیت و ده بیته سه رچاوه ی سه ره کی هونه ری مه قامبیزیه که ی، به تاییه تیش که ئه م خو شه ویستییه نه گه یشتوته ئاکام و به یه ک نه گه یشتوون، ئه م لیکدا برانه گری له دهروونی سیوه به رداوه و قوولی ئازاره کانی به هه لژارده و چرینی مه قامه کانی وه دیار و هه ستپیکراوه، به ره هه می سیوه جگه له تیکستی هه ندی له شاعیرانی کلاسیک، ئه وانی تر له به ند پیکهاتوون و به ندیش له نیو فولکلوری کوردیدا رو لیکگی گرینگی هه بووه و هه یه، هه رچه ند به ند به ته نیا نا به لکو په یوه ست به (ته جیع به ند) و (ته رکیب به ند) دوو له رو خساره کانی شیعر ی کلاسیکی کوردین، به لام ئه و شیوه به ندانه ی مه قامه کانی (سیوه) ته نیا ئه وه ی به به ندی ده به ستیته وه جو ری دابه شکردنیه تی.

دارشتنی بیره که ی به سه ر به ند دایه، به ند له شیوه ی کلاسیکا ژماره ی ریزه کانی به نده کان هینده ی یه کن، به لام به ندی مه قامه کان هاوسه نگی له ژماره ی ریزه کانی به نده کاندایه، سه رباری کورتی و درژی دیره کان که جیاوازیان له گه ل بره گی ریزه کانی نیو به ندی کلاسیک ئه وه یه ژماره ی بره گی ریزه کانی نیو کلاسیک

هاوتان و کهم و زیادیان نییه، کهچی له نیو بهندهکانی فۆلکلۆر چهشنی کۆپلهی شیعرى نوئى و هاوچهرخن، هه رچهنده له کاتى گوتیاندا ئەم جیاوازییه له کورتى و درێژیی پستهکان بههۆى جۆر و شیوازی وتیان دهرناکهوئیت، سهربارى رۆلى موسیقا ههستیان پى ناکرئیت، مهقامهکانى سیوه (ههريهکه پارچه و بهشى بهیتىکى ئەفین و دلدارى ریک و پیک بوون و له ئەنجامى گیرانهوهى دهماوهدم و له یهکتى وهرگرتهوه لیک داپچراون و ههیکهله داستانى یهکهیان نهماوه و هه ر پارچه و بهشه بوون به مهقامىکى جیاواز و سهربهخۆ\_ نمونهى مهقامى (گورئى) که له سه ر زمانى لاویکى ئاشق و مهقامى (عایشه گۆل) که له سه ر زمانى کچیکى ئەفیندارى سواره چوکۆلانهکهیهوه گوتراوه، له بنچینهدا یهک (بهیت) بووبن، چونکه ههردوو مهقامهکه دهچنهوه سه ر هه مان کیش و ئیقاع (شارهزا: 67).

دهقى مهقامهکانى سیوه هه لگرى رۆشنیبرى ئیسلامى و کولتورى و نهته وایهتى کوردن و رهسه نایهتى ناسنامهى مهقامهکانن.

طاهر احمد چهوئیزى له کتیبهکهیدا "میژووى کویه" که له سالى 1984 چاپکراوه، ئاماژهى بهوه کردووه (لهو سالانهى دوایى مهلا چهوئیز اغا و همه زیا دا و هکو امین اغای ئەخته ر، شهوانه له دیوهخانهکهیان، گویندهیان داده نا و گورانى خۆش خۆشیان دهگوت و میزییان بۆ دهرازاندهوه، سیوه و مهلا ئەسهعد و ئەحمه دى همه مهلا و هى دى بهشدارییان دهکرد، باربووى (سیوه) و (مهلا اسعد)یان دهکرد بهلام ئەمه زۆر دهوامى نهکرد، چهنگى دووه مى جیهانى به سه ردا هات، ئەو بهزم و رهزمه نهما) (چهوئیزى، 1984: 271).

تهنانهت نووسه ر هینده سه رسامه به سیوه و مهلا ئەسهعد و طاهر توفیق نازانى له کوئى و چۆن شوئینیان له نیو ئەم میژووه پر سه روهرى و شارستانیه بکاتهوه، بهتایبهتى که پى وایه ئەوانه زۆر ناسراون.

### تهوه رى دووه م/ شیوازی مهقامهکانى سیوه

سیوهى زمانزان و شارهزا له مهقام (دهیان چامه وهۆنراوهى کوردى و فارسى له بهر بوون و به مهقام و بهسته دهى گۆتن، وهک شیعه رهکانى (قاصد) و (ئهخته ر) و (حاجى قادرى کویى) و (وهفایى) و (عهبدولا بهگى مصباح دیوان) و (صافى) و (دلدار) (شارهزا، 1982: 18).

ناوهړوکى سهره کى مه قامه کانى سيوه له دوورى دلدارى و خوشه ويستی و خاک جوانييه کانى سروشتى کوردستان د سوړپته وه و له رووى گواستنوه له سهر شيوازی گوته وهى تراتیلی ئايینی بوون، هرچهنده شيوه ی تايبه تی که سیتی سيوه نیشان ددهن و سيوه ناسنامه يه کى تايبه تی به هوى دهقه ره سهنه که يه وه پى به خشیون و بايه خى ئەم مه قامانه تاكو ئیستاش ئاستى داهینان و ره سه نايه تيبان پاراستوو. سهره کيترين مه قامه کانى سيوه بریتين له:

### ۱- مه قامى گورئ

تيکستی ئەم مه قامه دهچيته نيو فولکلور و له چوار بهند پیکهاتوو، به لام بهنده کان وهکو يهک نين، دهشى بلين له چه شنى کوپله ی شيعرى نویدان. (هه موو کوپله کان خاوه نهمزىکى گپړانه وه ييه (Narrative order)، (يه عقوبى، 2015: 107) سهره تاي مه قامه که به هوشيارکردنه وهى کچه که که ناوى (گورئ) يه (گولئ) له دهشتى ههولير و کويه دنگى (ل) دهبيتته (ر)) يا ههر خودى ناوه که گورئ يه يا له ناکامى وهسفى و جوانى چه شنى گول هاتوو.

ههر زوو دهگه ينه ئەو تيگه يشتنه ی که چه ندين کوسپ و له مپهر له بهردهم ئەم دوو ئاشقه دا بهدى دهکريت، ئەم بابته به دريژايى ميژووى رو شنبيرى و ئەده بياتى کوردیدا هه بووه و شتيكى نامونيبه. وهک به يته کانى: مه م و زين و خه ج و سيامه ند و چه ندينى دیکه که له نيو (توحفه ی مظفریه) ی (ئوسکارمان) دا هاتوو و شکستى له عيشق و چاره نووسى تراژيدى نیشان ددهن، له بهندى يه که مى ئەم مه قامه که له ۱۱ پيز پیکهاتوو چه شنى ته رجيع بهند ئەم دوو پيزه:

### گورئ له باغانم نه مايى

#### خوشى له ساران دهست له من بهردای

له کوتايى بهنده کاندان دووباره دهبيتته وه به جوانييه کى له راده بهدر و به پيى هه لويس تهنيا له بهندى يه که مدا (داد) به کار نه هاتوو، ئەمه ش ئەوه دهگه يه نه يت که له شيوازيکى تاراده يه ک نهرمه وه بۇ توند ههنگاو دهنيت، له بهر ئەوه ی داوا له گورئ دهکات دادپهروهى هه بيت و يانيش داد له دهست زهمانه و بوونى زورى دوژمن و جهلاد.

ئەگەر جەلادان لەمن دەگرن چوار گوشەیی مەیدانی

چەرخەچی<sup>2</sup> شامیریان دەردینن لە کالانی

(جەلادەکان) ھەم بۆ ئەو کەسانە دەگەریتەووە کە ناھیلن کورە عاشق بە کچە عاشقەکی بگات، ھەم بۆ دەورەدانی کوردستان بە دوژمنان، بۆیە دوور نییە گوری کوردستان بیت و شیوەی زیندانییەکی پنیوستی بە لە ناوچوونی کۆسپەکان بیت و لە نیو بەندیخانە مەعنەوییەکی بیتە دەروە و بە خۆشەویستەکی شادبیتەووە، چونکە دووری نیوانیان بۆتە مایە ئەوێ خۆشی تەنانەت لە (سالەکان) یش دابیریت.

بەندی دووھم کە لە ۸ ریز پیکھاتوووە و باس لە جوانییەکانی گوری دەکات و ھەسرەت بە خۆشەویستییەکی دەخواریت.

لەبەندی سێھەمدا کە لە ۱۰ ریز پیکھاتوووە و جوړیک لە ھەر شە کردنی تیدا بەدی دەکریت (عبدالخالق یەعقوبی) (ئەری برادەرینە) بەو لیک داووتەووە کە برادەرینە دەکاتە بیسەر و شاھیدی ئەو بارو دووخە (یەعقوبی، 2015: 109)، بەلام بە پێچەوانەووە لە ریگە برادەرینە ھۆشدارێ دەداتە ھەموو ئەو کەسانە نیوانیان تیکدەدەن و دەلی:

ئەری برادەرینە ھەر کەسانەکی

قسەکی لە مابەینی من و گورە جوانی بکاتن

یارەبی حاری بە حاری کوری پاشای یەمەنی بی

کەوتانی بە قسە (بەکرە میرگەووەری)

زمانی مەقامە کە بەتەواوەتی شیوەی ئاخاوتنی کۆیەییە و مەبەست لە کوری پاشای یەمەنی کاکە مەمی کوری ابراھیم پاشای یەمەنی عاشقی خاتوو زینی کچی پاشای جزیر و بۆتانی کوردستانی سەر و کە بە پیلانی بەکرە مەرگەووەر خراوتە بەندیخانەیی باوکی زین .

2 - چەرخەچی\_ دەورییە، زەلامنیکە بۆ پاراستنی ئاسایش دەسوریتەووە، فەرھەنگی خال چ ۲، ۳۵۰.

۲- مەقامى عايشە گور، لەسەر ئاوازی مەقامى بەيات دەوتریت، لەسەر زمانى خودى (عايشە گور) كە بەپىي پىرهوى تىكستى مەقامە كە بيت، وەلامدانەوہىەكى تەواوى پىرهوى تىكستى مەقامى يەكەم (گورئ) يە، وەك ئەوہى ئاگادارى يەك بووبن، يان يەك كەس ھەردوو پرسىيار و وەلامەكانى خستوتە قالبى داستانىكى ئەفئىندارى.

ھەروەك لە گىزانەوہەكاندا ھااتووہ (عايشە گول بووكى پەردەى سەيد بەگى برازاي مير سلیمان بەگى ميرى سۆران بووہ، لەو كاتەدا. سەعید بەگ بە فەرمانىكى بەپەلەى مير سولەيمان لەگەل دەستە سوارىك بە وەفد دەنيرىتە ئەستەمبۆل بۆ دىتنى سولتانى عوسمانى، تا دەگەریتەوہ عەيشە گول تەون ھەلدەخات و مافوورىكى چوارە گولئى دەچنيت، لە چىنى ھەر گولئىكدا بەندىكى ئەو مەقامە ھەلدەبەستى، تا گەيشتوتە سەردەمى (حەنىل) و سىوہ تەنيا چوار بەندى لى ماوہتەوہ. (شارەزا، 1982: 31) ئەم مەقامە بەھەمان شىوہى مەقامى يەكەم كە لەوئىدا كورەكە حالى خۆى بۆ كچەكە دەخاتە روو و پەرىشانى خۆى دەردەخات، لەمەياندا كچەكە حەسەرت بۆ سۆراغى كورەكە دەردەبىت، شىوازی چوار بەندەكە بەم شىوہىەيە:

۱/ سەرەتاي بەندەكە كە لە ۱۴ رىز پىكھاتووہ بە (ئاي ئاي ئاي ئاي) (شارەزا، 1982: 32) چوار جار دووبارە بوونەوہى ئاي دەست پىدەكات، لە ئاكامى (درى عايشى بابان وىرانى ناسەكنى (سەرچاوہى پىشوو) وەسفى خۆشەويستە وونبەكەى دەكات، بە ئومئىدى ناسىنەوہ و دۆزىنەوہى شوين و نىشىنگەى.

۲/ ئەم بەندە لە ۶ رىز پىكھاتووہ وشىكردنەوہ و ئاماژەكردنە بە (سوارە چكۆلانەكە)ى خۆشەويستى عايشە گور و وەسفى ماينەكەى دەكات وەك سەرەدوايك بۆ دۆزىنەوہى

۳/ بەندى سىيەم لە ۱۱ رىز پىكھاتووہ و ھانا بۆ (گەلى برادەرىنە) دەبات و باس لە خودى خۆى و سوتان و ئەو حالەتە دەروونىيەى بى بوونى ئەو و ديار نەمانى دووچارى بووہ و توشى دلەراوكئى ناجىگىرى سۆزدارى كردووہ، بۆيە دەلئىت

ئەمن ھەرچەندى چاوى خۆم دەگىرم

لەدوو سوارە چوكۆلانەكەى من

بزرڤوتهوه و پهیدا نابیت (سه‌رچاوهی پیشوو)

۴/ بهندی چوارهم له ۱۴ ریز پیکهاتووه و ۷ ریزی دووباره کردنهوهی بهندی  
یه‌که‌مه و هه‌مان شتن، دواى ئه‌وهی ناگاته هیچ سؤراغیکی دیاریکراو به‌و چوار  
(ئای)یهی سه‌ره‌تای بهندی یه‌که‌م کۆتایی ده‌هینیت و ده‌لیت:

به‌ری سهد‌ه‌یف و مخابن

ده‌مکۆزیتن له‌وی کۆنه‌دنیاىی هه‌ر به‌هیچی

ئای ئای ئای (سه‌رچاوهی پیشوو)

که‌واته ئه‌م مه‌قامه‌بازنه‌یییه و به‌چ ده‌سته‌واژه‌یه‌ک ده‌ستی پیکردووه  
ده‌چیته‌وه سه‌ر هه‌مان خال و کۆتایی پیده‌هینیت، به‌و واتایه‌ی که خالی سه‌ره‌تا و  
کۆتایی هه‌مان شتن.

۳- مه‌قامی سه‌حه‌ر: له‌سه‌ر ئاوازی مه‌قامی عه‌جه‌م ده‌گوتریت دانه‌ری ده‌قی  
مه‌قامه‌که تاراده‌یه‌ک رۆشنییر بووه و ئاگاداری که‌له‌پووری ئیسلامی و نه‌ته‌وايه‌تی  
کورد بووه (شاره‌زا، 1982: 32). ئه‌م مه‌قامه‌ی سیوه له‌وانی تر به‌ناوباگتر و بلاو  
تره، له‌سه‌رووی هه‌موو مه‌قامه‌کانیه‌تی به‌تایبه‌تی که ئه‌م ده‌قیان مه‌عریفی ئامیزه و  
چه‌ندین ره‌مز و ئاماژه‌ی تیدا به‌دی ده‌کریت، که زیاتر به‌ندن به‌لایه‌نی ئایینی و  
سۆفیگه‌ری نمونه‌ی مه‌نصوری هه‌للاج ( ۸۵۸م\_ ۹۲۲م) هه‌زرتی موسا و ئاخاوتنی  
له‌گه‌ل خودا له‌کیوی توور. مه‌قامه‌که له ۷ به‌ند پیکهاتووه و به‌م شیوه‌یه‌یه:

۱/ هه‌موو به‌نده‌کان به (ئه‌وه‌ل سه‌حه‌ره) ده‌ست پیده‌کات و به‌(وه‌ی لێ  
سه‌حه‌ره) کۆتایی دیت، که وه‌کو کللی کردنه‌وهی به‌نده‌کان و داخستنیان. به‌ندی  
یه‌که‌م له ۱۱ ریز پیکهاتووه و جه‌خت له‌سه‌ر:

له‌وی کۆنه‌دنیاىی

قاسیده‌کی به‌متانه‌م ده‌ست ناکه‌وی

بینی‌رمه‌کن به‌ژنی باریک و دووچاوی به‌ره‌ک

پاستى درى خومى له بو ببيژم (شارهزا، 1982: 34)

بى متمانەيى دهكاته وه به مه به ستي پاراستنى خو شه ويسته كه ي و ئاشكرا نه كردنى به هو ي داخراوى كو مه لگه ي كوردى و هيشتنه وه ي نه ينييه كان له نيو دروونيدا.

٢/ له ١٤ ريز پي كه اتوو و جه خنكر دنه وه يه له سوور بوونى له سه ر خو شه ويسته يه كه ي و كو له دانى تا روژى دو ايى.

ئەمن دەست لە سه ر به ژنى باريك و

دو وچاوى به رهك هه لئاگرم

هه تا چه زره تى ئيسرافيل نه داتن له نه فخرى سوورى (شارهزا، 1982: 34)

ئاماژيه بو ئايه تى (يوم ينفخ في الصور فتأتون افواجا) (قورئانى پيرو ن، سو ره تى الانبياء، ئايه تى ١٨).

٣/ له ١٢ ريز پي كه اتوو و، له م به نده خو زگه به يه ك گه يشتن ده خوازيت.

٤/ له ٩ ريز پي كه اتوو و باس له حالى خو ي و سه رگه ردانى خو ي له ئا كامى گه ران به دو اي خو شه ويسته كه ي ده كات و وه كو كه سيكى هه ميشه وي ل در ده كه وي ت.

٥/ له ٦ ريز پي كه اتوو و ديسان له ده ورى (ئه گه ر) يك له ئه گه ره زوره كانى ده سوور يته وه، وهك ئه وه ي ده زان يت پي ناگات، ئه گه ريكي لاواز و بى توانا ي هه يه ده بيته باغه وانى ئه و گو لزاره ي كه له خو شه ويسته كه يدا كو ي كر دو ته وه.

٦/ له ١٢ ريز پي كه اتوو و به خه يال ده يه وي ت لانكيك بو خو شه ويسته كه ي درووست بكات، لانكيش ره مزى جيگيرى و چه سپاوييه بو ئه م مه به سته پيويستى به وه ستايه كى دوا زده عيلم هه يه بو درووست كردنى لانك و هه م كراسه كه ي، كه دوا زده عيلم بو ئه و په رى وه ستايى و كام ل بوون له پيشه دا ده گه ريته وه. بو ئه م بواره ي كه لي ره دا ئاماژه ي پي ده كر يت، به كار نايه ت.



۷/له ۱۴ ریز پیکهاتوو و به دوعایهکی بههیز و کاریگر کوتایی به مهقامهکه دههینیت و دهلی:

گهلی برادهرینه ئەمن دوعایهکی دهکه م

ئەنگۆ برین ئامین

"هەر کهسانهکی بیته باعیزی دوو دران

یارهبی خیر له مار و مهزلی خوی نهیینی

رۆژی چهشری لهسه بهردی سهخره توللای

پوو دهرنهباتن له بهر شهیتانی لهعینی

وهیلی سههههه (شارهزا: 1982: 37).

۴\_ مهقامی بههار لهسه ئاوازی مهقامی (حیجاز) دهگوتریت، لهههندی بهشیدا دهوور دابهشکردنکی درامایی جوانی تیدایه و باس له غهیبی و سۆزی دووری و گهپان بهدوای مهحبووبهکهیدا دهکات، له ۴ بهند پیکهاتوو و له بهندی چوارهمدا هاتوو:

ئەمن بوهارهکم ئەوا گهیهتی

گهلی برادهرینه

توخواکهی ئەنگۆ به درئ غهیبه مال ویرانی من

مهکهن بوختانه (شارهز، 1982: 40)

سینوه له زۆربهی مهقامهکانیدا بی متمانهیی بهرامبهر دهووروبه و تهناهت برادهرهکانیشی دهنووینیت، دهشئ له ئەنجامی ئەزمونی کهسی خوی بیت، چۆریک له رهشبینی پهردیهکیان بهسه مهقامهکانیدا داداوه، که ههسته شاراوهکانی دهروونه سووتاوهکهی دهردهخن.

۵\_ مه قامى (شهنگ مېرهم) له ۶ بهند پېکھاتووه و له بهندى دووه مى ئەم مه قامه شدا هاتووه:

براده رېنه دهرېن ئەورۆکه جومعه يه

ئەنگو له به ژنى شهنگى بفرن

چ عېباني نينه و عېباني لى نه گرن (شاره زه، 1982: 42)

ئەم مه قامه رېتمېكى درامى هه يه و كهسى زياترى تېدايه، به تايبه تى بوونى بازرگان، خو شه ويسته كهى، داىكى و مشتومر كړدنيان له باره ي ئەو كراسه ي كه نرخىكى زورى هه يه و له رېگه ي نامه بهر بوى دهنيرى و نرخه كهى له راده به دهره، هه رچه ند پى ناچيت ئەم مه قامه هه موو نووسرا بېته وه وه ك له سيماي گف تو گوگاندا به دى ده كريت.

۶\_ مه قامى (نيوه شهو) ئەم مه قامه پېشتر له لايه ن (مه پېين) سه رچاوه ي مه قامزاني سيوه و تراوه ئىنجا هه نيل و دواترېش سيوه و مه لا ئەسعد و له كو تايېش دا ظاهر توفيق و تويه تيه وه چه شنى سانوگه رېيه كه له ۴ بهند پېکھاتووه له بهندى يه كه مدا حاله تىكى چه شنى له خو رابوونه سه ربارى دابرا ن له زه من و كات و جو رېكېشه له خه يالى رومانسيانه.

سيوه له پال ئەم مه قامانه دا، چه ندين گو رانيشى و توه و ئەم گو رانيانه ي رۆلىكى ديار و رېشه داريان له نيو جيھانى گو راني كورديدا هه بووه، تا وه كو ئىستاش پېگه ي تايبه تيان هه يه يه كېك له و گو رانيانه (شله و خانان) ه كه (زاهير محمد) لاي وايه تېكستى ئەم گو رانييه هى (ئەختەر) ي شاعير بېت (محمد 1970: 33-75) كه له هه مان كاتېش مه قام ناسيش بووه، له سه ر ئاوازي مه قامى به يات ده گو و ترى، سيوه له كاتى شايى رۆينه كه جو ره شايه كى خاوى كوردييه، كه راسته و راست دهرؤن ئەم گو رانيه ي چرپوه،

گو راني (جه باره و جه باره) هه مان شت چه شنه گو راني شله و خانانه، له نه ورو ز و كاتى سه يران گو تراوه له كو تاييه كهى داغى دلې له رېگه ي سكالاكردن به خودا داده رېژى و ده لى:

باغان به رهه لالا که ی

خوایه قهت وانا که ی

جوانان پیکدی شا که ی (شاره ز: 1982):

پیران له گری راکه ی

(52)

(گر) گله و (شاکه ی) کورتکراوه ی شاد بکه ی به هوی برگه و قافییه به م شیوه یه به کار هینراوه.

مه قامی (له بهر نازی چاوبازان) ته مهنی ئەم گۆرانیه هه رده م له لوتکه ی گهنجیدایه، چونکه له سه ره تای چله کانه وه ئەم تیکسته به رزه ی وه فاییه ده گوتریته وه و به هه مان ئاواز که جگه له سیوه و مه لا ئەسه عد و مه ربین و تاهیر توفیق چه ندین گۆرانیییژی تریش به درییایی میژووی گۆرانی کوردی وتوو یانه ته وه و ده یلینه وه، به بی ئەوه ی توژی زه من به سه رییه وه بنیشیت. سیوه مه قامی (حه ریقی ئاگری دووریم) له سه ر ئاوازی نه ها وه ند که ده قه که هه ر ه ی وه فاییه گوتو وه، هه رو هه ده قی (له باغان ئاه و نالین دیت)، ئەویش ه ی وه فاییه، له سه ر ئاوازی مه قامی چوارگا داینا وه، له بهر ئەوه ی وه فاییه خو شی ده نگ خو ش بو وه، ئەمه کاریگه رییه کی زۆری به سه ر ده قه کانییه وه هه بو وه، ته نانه ت ئاماژه به وه ده کریت و ده وتريت که وه فاییه خو ی به ئاوازی چوارگا ئەم شیعه ری خو ی وتوو ته وه. مه قامی (به قامه ت خه رامان) که له سه ر ئاوازی مه قامی راست گوتوو یه تی و تیکسته که ی ه ی صافی شاعیره ( 1873\_ 1942 ) زولف و ئەگریجه ی یاری دلدار ( ) ی شاعیری چریوه له سه ر ئاوازی به سه ته یه کی (سه لیمه موراد) ی گۆرانی بیژی ئیراقی (نازم غه زال) ی گوتو وه، چونکه (سیوه و دلدار) یش له دوای سییه کاندا گۆرانیه کانی ئەم گۆرانیییژه ئافره ته یان له لا خو ش بو وه و په سه ند بو وه (شاره ز، 59) ئەم ده قه ی صافی ده چپته ناو سو فیگه ری. مه قامه کان جگه له ناساندنی ئەو سامانه په سه نه و گرنگه ی رو شنبیری کوردی له په وان بیژی و هینانه وه ی وینه ی شیعه ری جوان جوان و وینه کیشانی تابلوی هونه ری بیر تیژ و هه ست ناسک و ئەندیشه قوول بوون (شاره ز: ۷۱). ئەمه وجگه له وه ی که به زمانیکی په وان ی په وان بیژیانه ی هه لگری سیمای شیوه زمانی کویه دارپیژراون.

## ئەنجامەكان

۱/ سىۋە لەنىو كەشىكى ئايىنى نىو كلىسا و جىھانى پەيوەندى كردن لەگەل  
خودا لە پىنگەى تەراتىل و ووتنەوہيان بە دەقە بەسۆزەكەى گوشكراوہ، ئەمەش  
هەنگاوىكى سەرەتەى ھاتنە نىو دويناى مەقام بووہ.

۲/ سىۋە تەنيا مەقامبىژ نەبووہ، ھىندەى خاوەن ھوشياربىيەكى رۆشنبىرى و  
كۆمەلايەتى و چىژى ھوونەرى و ئەدەبى بووہ، ئەمانە لە ئاكامى ھەلبژاردنى دەقە  
بەندەكانى ھەم فۆلكلورى و كولتورى و ھەم دەقى شىعرى شاعىرانى كلاسىك كە  
كەسايەتى مەقام بىژى و ئاستى مەقامەكانى دەرەدخەن و رەسەنايەتى بە ناسنامەى  
ھونەرەكەى دەبەخشىن.

۳/ مەقامەكانى سىۋە رىتمىكى غەمگىنى و تراژىدىيى ئۆستالىژى دەنوئىن، ئەم  
حالەتەشى بى مەبەست نەبووہ، بەلكو سىۋە لە ئەنجامى بەيەك نەگەيشتنى لەگەل  
ئەو كەسەى خۆشيوستووہ و ھەموو سەرنجى بۆ لاى خۇى راكىشاوہ سەريھەلداوہ،  
قوولى برىنەكانى سىۋە دەرەدخەن و ھەمىشە ھەسرەت بۆ دابرايان دەكيشى.

۴/ (ئەو ھەل سەھەرە) سىۋە لەسەر ووى ھەموو مەقامەكانى تى و پانتايىيەكى  
فراوانى لە نىو مەقام و گۆرانى كوردبىدا ھەيە و تەنانەت تا ئىستاش لاسايى ووتنى  
ئەم مەقامە دەكەنەوہ، ھىشتا كەس نەيتوانىيوہ وەك سىۋە بىلئەوہو ئەم ھەستەى  
پى بىبەخشىت.

۵/ مەقامەكانى سىۋە ھەمىشە زىندوون، بەھۇى رەگ و رىشەى مەقامەكان كە  
لە خاك و ژىنگەى كوردستان و ولاتى كوردەوارى سەرچاوەيان گرتووہ.

## سەرچاوەكان

\_\_ ئەسىرى (دىوان) (۱۹۷۴)، ساغکردنەوہى: كەرىم شارەزا و جەبار جەبارى،  
\_\_ ئۆسكارمان (۱۹۷۵)، توحفەى موزەفەرىيە، ھىمن (وەرگىز)، كۆرى زانىارى كورد،  
بەغدا.

\_\_ دلداز (دىوان) (۱۹۷۱)، چ ۲، ھەوليز.

\_\_ صافى (دىوان) (۱۹۷۳)، چ ۳، ھەوليز.

\_\_ زاھىر محەمەد (۱۹۷۰)، رەنگاوپەنگ، كەركوك.

\_\_ وەفائى (۱۹۷۸)، لىكۆلئەوہى: محەمەد على قەرەداغى، كۆرى زانىارى كورد، بەغدا.

\_ باکورى (٢٠٠٨)، تىپى مؤسسىقاي باواجى كۆيه له (١٩٥٧\_٢٠٠٨)، كومه لگاي چاپمه نى شه هاب، هه و ليزر.

\_ هاوژين سليوه (٢٠١٣)، ميژوى هه رمۆته، چاپخانه ي زانا، چ١، سليمانى.

\_ عه بدولخالق يه عقوبى (٢٠١٥)، كورته شروقه يه كى پيكهاته ي ده قى ((گورئ)) ي سيوه، گوڤارى كلتورى كورد، ژماره (١).

\_ طاهر احمد حه ويژى (١٩٨٤)، ميژوى كۆيه، به رگى دووهم، به شى يه كه م، چاپخانه ي نمير ، به غدا.

\_ كه ريم شاره ز (١٩٨٢)، مه قامه كانى سيوه ي هونه رمه ندى كورد له ته رازووى ره سه نايه تى دا، مطبعة حسام، بغداد.

### ملخص البحث

ان دراسة المقام لا تقف عند جانب أحادي التناول، أي بالاعتماد على نص المقام وحده منفرداً، لأن للمقام عناصر مهمة كالموسيقى و نغمات متنوعة وكيفية مكونات النص الأساسية كأقسامه الى مجموعة من ((البند)) و التساوي بين البنود ، و هذا ما يؤدي الى درس المقام بجوانب تحليلية تحليلية قائمة على أسس علمية.

و يعد (سيوه) (1891\_1964) احدى أقطاب المقام الكردي ، و ان اختيار عنوان دراستنا هذه يقودنا بالضرورة الى التركيز على درس الطبقات التكوينية لطبيعة الفعل الابداعي للمقام .

فالمادة اللغوية تتصل بالمادة الفعلية من حيث التفاعل و التناغم بين طبقات المقام لذلك خصصنا البحث ل((اسلوب مقامات سيوه في ميزان النقد)) ، وفق منهج التحليلي \_ النقدي . و يتكون البحث من محورين يناقش المحور الأول ((ثنائية سيوه و المقام)) و يتحدث المحور الثاني عن ((اسلوب مقامات سيوه)) ، إضافة الى أهم النتائج و عرض بعض صور سيوه .

# MODERN ŞARKI SÖYLEME TEKNİKLERİ İÇERİSİNDE DENGBEJLİĞİN YERİ

ROHAT CEBE\*

**Özet:** 20. yüzyılın başlarından itibaren kültürel, siyasi ve teknolojik gelişmeler paralelinde değişim gösteren Klasik Batı Müziği yeni tınıları ve yeni çalım ve Şarkı söyleme tekniklerini de beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda insan sesi yenilikçi gelişmenin odak noktası olmuştur. Geçmişten günümüze geleneksel çizgide varlığını korumaya çalışan Dengbejlik geleneğiye da Dengbejler Şarkı söyleme biçimlerini ve tekniklerini bu gelişmelerden bağımsız bir biçimde devam ettirmeye ve varlıklarını sürdürmeye çalışmışlardır. Birbirlerinin varlığından habersiz Dengbejler ile modern Şarkı söyleme teknikleri içerisinde performans sergileyen opera sanatçıları arasında tekniksel açıdan birçok benzerliğin olduğu yapılan incelemeler sonucunda tespit edilmiştir. Söz ile müziğin bütünsel bir boyut kazandığı içerisinde hem edebi hem de müzikal bir derinlik barındıran Dengbejlik, bireysel müzik performansının geleneksel ve özgün biçimlerinden birisidir. Opera nasıl Klasik Batı müziğinin doruk noktası ise Dengbejlikte Geleneksel Kürt Müziğinin doruk noktasıdır. Bu çalışmada; Geleneksel Kürt Müziğinin temel taşı olan Dengbejlik geleneği ile 20. Yüzyılın başlarından günümüze kadar geçen süreç içerisindeki Klasik Batı Müziği Şarkı söyleme tekniklerinde ki ortak noktalar ve farklılıklar incelenerek tespitler yapılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Şarkı Söyleme Teknikleri, Dengbejlik Geleneği, Opera, Geleneksel Kürt Müziği.

\* Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, rohat.cebe@batman.edu.tr

## THE PLACE OF DENGBEJLIK IN MODERN SINGING SONG TECHNIQUES

**Abstract:** Beginning from the beginning of the 20th century, classical music, which has changed in parallel with cultural, political and technological developments, has brought new sounds and new techniques of singing and singing. In this respect, human voice has been the focus of innovative development. The Dengbej tradition, or Dengbejes, who tried to preserve their existence in the traditional line from the past to the present, sought to maintain their singing style and techniques independently of these developments and to maintain their existence. Unaware of their existence, Dengbejes and many opera-like performers performing modern singing techniques were found to be technically similar. Dengbejes is a traditional and original form of individual music performance in which both music and music have a depth. How Opera is the culmination of classical Western music is the culmination of traditional Kurdish music in Dengbej. In this study; Dengbej tradition, which is the cornerstone of traditional Kurdish music, and the common points and differences in Classical Western Music singing techniques from the beginning of the 20th century until today, will be examined.

**Keywords:** Modern Singing Techniques, Dengbej Tradition, Opera, Traditional Kurdish Music.

### Giriş

**K**lasik Batı Müziğinin 20. Yüzyılın başlarından günümüze kadar olan süreçteki gelişiminideğerlendirebilmek için hem Dünya ve Avrupa siyasi tarihini hem de müzik tarihini iyi analiz etmek gerekir. İlk çağ uygarlıkları,Eski Yunan ve Roma dönemlerinden, ideolojik yapıya dinin hakim olduğu, feodal yapıdan kaynaklanan merkezîyetçiliğın, burjuvazinin kent ve ülke yönetiminde hakimiyet sağladığı Ortaçağ düşüncesinin çözülüp aklın tek ve en önemli kılavuz olarak ilan edildiği Rönesans dönemine, insanın doğduğu andan itibaren bir takım temel hak ve hürriyetlere sahip olduğunun beyan edildiği Amerika Bağımsızlık Demeci ve sonrasında Fransız İhtilaliyle bu temel hak ve hürriyetlerin anayasal çerçeve içerisinde korunmasının sağlanmasından günümüze gelişen toplumsal, kültürel, siyasi, bilimsel ve teknolojik gelişmeler nasıl insan oğlunun toplum içerisindeki yerini belirginleştirmişse bu tarihsel süreç içerisinde değişim gösteren müzik te aynı paralellikte gelişim ve değişim göstermiştir.

Ortaçağ her ne kadar merkezîyetçiliği güden, ideolojik üstyapılarda dinin egemen olduğu, düşüncesini özgür bir şekilde ifade etmeye çalışan aydın ve sanatçıları baskı altına alan bir dönem olsa da bu dönem içerisindeki siyasi, toplumsal, kültürel ve sanatsal gelişmeler oldukça önemli değişimleri de beraberinde getirmiştir. Müzik sanatı açısından en önemli gelişme çoksesliliğin ve uluslararası sanat müziğinin ortaya çıkmasıdır. Kilise içerisine çalgı müziğinin girmesinin yasaklanması, vokal müziğin ve korallerin gelişimine zemin hazırlayan en önemli etkidir. İnsanoğlu varoluşundan günümüze kadar kendi sesinin sınırlarını keşfetmeye, kulağa hoş gelen saf ve temiz sesi bulmaya çalışmıştır. Ortaçağ döneminde sadece kilise içerisinde gelişim gösteren vokal müzik Rönesans döneminde ve sonrasında kiliseden bağımsız bir şekilde gelişim göstermiş Operanın doğmasıyla birlikte solo ses ve yorumculuk büyük bir ustalığa ulaşmıştır.

### **Modern Şarkı Söyleme Tekniklerinin Gelişimi**

İnsan sesinin hem vurmali, hem yayli, hem de nefesli bir çalgı olma becerisi bahsedilen bu çalgı gruplarının tınısal potansiyeline sahip olmasını sağlar. Son yıllarda metnin dramatik vurgusu ve sözel ilişkilerinden bağımsız bir çalgı olması açısından insan sesi yenilikçi gelişmenin odak noktasındadır.

İnsan sesinin klasik kullanımdan farklı bir biçimde kullanılması Edgard Varese'in 1899 yılında tamamladığı Tree Nocturne adlı eserinin üçüncüsü olan Sirenes'te vokalizasyon tekniğini kullanmasıyla başlar. Bu teknikte insan sesi sanki bir çalgıymış gibi kullanılır. Şarkı söyleme biçimi kelimesiz ya da hecesizdir. Varese'nin öncülüğünde gelişen vokalizasyon tekniğini, Frederick Delius'un 1905 yılında tamamladığı Song of the Mass of Life, Ravel'in 1907 yılında yazdığı Vokalise Etude en Forme de Habanera, Sergey Rachmaninov'un 1912 yılında yazdığı Vocalise ve Heitor Villa-Lobos'un 1930 ile 1945 yılları arasında yazdığı Bachianas Brasileiras eserlerinde görebiliriz (Cope, 1984:323).

II. Dünya Savaşından sonraki süreç, insan sesinin fiziksel ve tınısal potansiyelinin keşfini amaçlayan birçok yenilikçi eser sayesinde farklı boyutlara ulaşmıştır. Luciano Berio, George Crumb, Pierre Boulez ve Milton Babbitt tarafından 1960'lar ve 1970'lerde yazılan birçok eserde, insan sesinin anlatım potansiyelinin sınırlarını zorlayıcı bir şekilde ifadesinin amaçlandığı görülmektedir. Bu dönemde yaşayan yorumcuların



teknik becerileri birçok bestecinin yeni ve farklı teknikler üzerinde deneyler yapılabilmesine, bu deneyler sonucunda da yeni tınların ortaya çıkarılmasına vesile olmuştur. Berio'nun 1960 yılında yazdığı *Circles* ve 1961 yılında yazdığı *Visage* ve 1965 yılında yazdığı *Sequenza III* adlı eserleri, Crumb'ın 1970 yılında yazdığı *Ancient Voice of Children*, Boulez'in 1957 yılında başlayıp 1962 yılında tamamladığı *Pli Selon Pli* ve Babbitt'in 1964 yılında yazdığı *Philomel* adlı eserlerinde kullandıkları fısıldama, mırıldanma, dilini şaklatma ve benzeri teknikler, kelime ve seslerin yansıması gelecekçilerin deneyleriyle zorlanmış ve insan sesine meydan okunmuştur (Schwartz ve Godfrey, 1993:198).

Dünya ve müzik tarihindeki gelişmelerden habersiz, yaşadığı coğrafya içerisinde varlığını sürdüren Dengbejlik geleneği ya da dengbejlerin evrensel tarih içerisindeki yeri sorgulandığında yeterli sayıda kaynağın olmadığı tespit edilir. Şüphesiz Kürt edebiyatının zenginliğini tartışmak yersiz olacaktır. Nitekim, 12. Yüzyıldan 20. Yüzyılın başlarına kadar Melaye Cüzeyri, Eli Heriri, Ehmede Hani, Fekye Teyran, Şerefxane Hekari, Melaye Bate, İsmail Bazidi ve benzeri gibi birçok şair ve yazarın kitapları klasik Kürt edebiyatının başyapıtları arasındadır. 2004 yılında Ahmet Aras tarafından yayınlanan 'Efsanevi Kürt Şairi Evdale Zeynike' adlı kitaptaki değerlendirmeler ışığında Kürt'lerin Homerosu olarak nitelendirilen Evdale Zeynike'nin 1800 yılında doğup 1913 yılında vefat ettiği aktarılmaktadır. Şarkı söyleme biçimi, sesinin teknik özellikleri, müzikalitesi, gırtlaklığını iyi kullanması ve daha birçok farklı özelliğinden dolayı tarih içerisinde efsaneleşen Evdale Zeynike başlı başına bir ekol olarak nitelendirilir. Bu noktada 1800 yılından önce var olan Dengbejler hakkında herhangi bir yazılı kaynağın olmadığı anlaşılmaktadır. Müzikte Romantik dönemin başlarına denk gelen bu yıllar Avrupa'da Operanın büyük gelişmeler gösterdiği bir dönemdir. Opera sözlerin bütününe ya da çoğunluğunun şarkı biçiminde ve orkestra eşliğinde söylendiği müzikli tiyatro oyununa denir. Bireysel müzik performansı içerisinde Dengbejlik ise bu misyonun Kürt coğrafyasındaki temsilcisidir. Tek eksik eşlik konumundaki orkestrasın olmamasıdır. Bu sebepten dolayı Dengbej bireysel müzik performansı içerisinde kendi sınırlarını zorlayan sözlü edebiyatı tiyatral bir bütünlük içerisinde izleyicilerine sunan kişidir. Bu performans içerisinde nefes alıp vermenin farklı biçimleri ve gırtlakla yapılan farklı teknikler 20. yüzyılda değişim gösteren şarkı söyleme teknikleriyle benzerlikler göstermektedir.

20. Yüzyıl içerisinde büyük gelişmeler ve değişimler gösteren şarkı söyleme biçimindeki gelişmeleruç temel alanda toparlanabilir:

**1. Efektler;** nefes alıp vermenin farklı biçimleri, nefes nefese kalmak, ıslık çalmak, emmek, öpmek, gülmek, konuşmak, bağırarak, fısıldamak ve 'sprechstime'dir (Sprechstimme, şarkı ve konuşma öğelerini birleştiren bir ses stildir. Geleneksel bir vokal melodi gibi, Sprechstimme'de ritmi ve perdeyi belirten müzik notasyonu kullanılır. Ancaknotalar belirtilen perdelerdeki seslerimelodik olarak söylemek yerine, o perdeye ait olan sesleri konuşarak ifade etmeyi sağlar).Bu teknikler özellikle:Schönberg, Hans Werner Henze, Krysztof Penderecki, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Mauruicio Kagel, Pauline Oliveros, Folke Rabe, Richard Felciano, Luciano Berio ve David Cope'un çalışmalarında sıkça kullanılmıştır.

**2. Multifonikler;** aynı anda birden fazla ses çıkarabilme becerisi anlamına gelen bu teknik, özellikle Hans Werner Henze'nin 1968 yılında Roy Hart için yazdığı Sprechgesang (Bariton) ve Orkestra için Versuch über Schweine adlı eserinde belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

**3. Mırıldanmak formunda sessiz kalma tekniği ve eller ağzın üstünde, yavaşça ağzı açıp kapama teknikleri ve bunların uzantılarının kullanımı;** özellikle, Donald Erb'in Suddenly It's Evening ve Robert Morris'in Lyric Suite, Dramatic Declamation eserlerinde çarpıcı bir şekilde kullanılmıştır.

Luciano Berio 'Sequenza III', Hans Werner Henze 'Versuch über Schweine', Donald Erb 'Suddenly It's Evening' ve Dengbej Şakiro 'Keke Xiyasedin' örnekleri.

Berio,metni İsviçreli tarihçi ve yazar Markus Kutter'e ait olan ve yirmi üç kelimedden oluşan 'Sequenza III' adlı eserini 1966 yılında bestelenmiştir. Bu eser, cümle, kelime ve harfler ayrıştırılıp, bir kolaj tekniği ile harmanlanarak bestelenmiştir (Uşen, 2013:83). 'Sequenza III', Berio'nun müzik ve lisan arasındaki etkileşime olan ilgisinin gelişimi açısından önemli bir nokta olan bu eseraynı zamanda da vokal tekniklere karşı olan yaklaşımı açısından da önemlidir (Schaub, 1989:57).Eser, dinleyiciyi ritim ve ses perdelerine odaklamak yerine, kullanılan genişletilmiş vokal tekniklerinin yol açtığı, çeşitli alışılmadık ses jestlerine odaklar (Murdoch, 2011:2). Berio'nun önemli tiyatral eserleri arasında yer alan

bu Sequenza'da, yorumcu eseri seslendirirken, aynı zamanda yoğun mimik kullanımıyla birlikte beden dilini de eserin ruhuna uygun tiyatral bir üslup ile sergilemektedir. Nefes alıp vermenin farklı biçimleri, nefes nefese kalmak, gülmek, konuşmak, bağırarak, fısıldamak ve benzeri teknikler eserin genelinde görülmektedir.

Hans Werner Henze'nin Sprechgesang (Bariton) ve Orkestra için 1968 yılında yazdığı 'Versuch über Schweine' adlı eserinde ise aynı anda birden fazla ses çıkarabilme anlamına gelen multifonikler, ısıklı çalma ve notalarla belirtilen perdelerdeki sesleri melodik olarak söylemek yerine, o perdeye ait olan sesleri konuşarak ifade etmeyi sağlayan Sprechstimme-Sprechgesang tekniklerini kullanmaktadır. Multifonik kullanımı yaylı çalgılarda aynı anda birden fazla ses çalma olarak bilinen double chord/ double stop tekniğinden gelmektedir (Ataman, 2016:60). İnsan sesindeki uygulanışı üfleli çalgılardaki kullanımından farklı ve söyleyen kişinin teknik becerisiyle ilgilidir. Bu sebepten dolayı bu eser o dönemin önemli baritonlarından biri olan Roy Hart için yazılmıştır.

Donald Erb'in 1997 yılında Elektronik Viyolonsel için yazdığı Suddenly It's Evening adlı eserinde ise yorumcu çalmanın dışında mırıldanma tekniği ile esere farklı bir boyut kazandırmıştır. Elektronik Viyolonsel ve mırıldanma formu sesin daha farklı yansımaları sağlayarak eserin bütünlüğüne farklı bir boyut kazandırmıştır.

Bu teknik gelişmeler ve eserler çerçevesinde dengbejlikteki şarkı söyleme biçimine bakıldığında yukarıda bahsedilen birçok teknik ile bire bir olmasa da büyük oranda benzerliklerin ve bu benzerliklerin farklı uzantılarının olduğu görülmektedir. Özellikle nefes alıp vermenin farklı biçimleri, mırıldanma (genellikle esere başlamadan önce doğru sesi almak için yapılır) ve notalarla belirtilen perdelerdeki sesleri melodik olarak söylemek yerine, o perdeye ait olan sesleri konuşarak ifade etme (özellikle eser sonlarında hey hey hey şeklinde söylenen konuşma ile şarkı söyleme arasındaki bütünlük) gibi teknikler akla ilk gelen örneklerdir.

Dengbej Şakiro 'Keke Xiyasedin' adlı eseri yorumlarken;

— • < œ f • < Ž < ' < ç — < † • † < > f • † † < •  
“ f • ò • f • † „ ò “ f • ò • f < %œ f ” “ ò † < ™ f Ž † † ... • † „ < > f •  
> † â  
æ æ æ æ æ æ æ

‡ œ ‹ Ž ‡ „ ò • ‡ • ‡ • ‡ Š f • - f ~ ‡ • ™ ‡  
‹ " ‡ ò - ‹ „ f • • ‡ • ‹ • ‡ Ž ‡ â

ye ve lehecelerinde farklı nefes alıp verilerek gırtlaktan gelen sesle ünlü harflerdeğişik biçimlerde uzatılmış eser sanatsal bir bütünlük içerisinde doruk noktaya ulaştırılmıştır.Bu eylem eserin bütününe tekniksel olarak renk ve yoğun bir anlam katmıştır. Teknik olarak oldukça zor olan bu söyleyiş biçimini gerçekleştirmesi, sesini ve gırtlakını kullanma becerisi belki de dengbej Şakiro'nun en önemli dengbej ya da dengbejlerden biri olmasını ona 'Kewe Ribat' (Rabat Kekliği), 'Şahe Dengbejan' (Dengbejlerin şahı) denmesini ve bu şekilde tanınmasını sağlamıştır.

### Sonuç

Bireysel müzik performansının geleneksel ve özgün biçimlerinden biri olan Dengbejliğin evrensel müzik içerisindeki yerini tayin edebilmek için Dengbejlik geleneği içerisinde var olan müzikal değerlerin gün yüzüne çıkarılması gerekmektedir. Dengbejlik tarihsel, sosyolojik ve siyasal değerlerinden öte sesle gerçekleştirilen bir eylem olması açısından öncelikle bir müzik performansı olarak değerlendirilmeli daha sonra sözlerin derinliği anlatılan konular ve olaylar bu çerçevede değerlendirilmelidir. Müziğin aslında yukarıda bahsedilen kültürel zeminin oluşmasına etkisi belki de başka hiçbir halkta olmadığı kadar Kürt halkının bu derin müzik kültürü içerisinde yer edindir. Bu açıdan Dengbejlik şarkı söyleme eyleminden öte Kürtlerde aydın sanatçı kimliğinin oluşmasına da katkı sunmuştur. Var olan bu geleneğin devamının sağlanabilmesi için müziklerin notasyonunun yapılması, arşivlenmesi ve sonraki kuşaklara aktarılmasının yanında yaşayan Dengbejlere sanatsal eylemlerini gerçekleştirebilecekleri sağlıklı bir ortam, maddi ve manevi açıdan da destek verilmelidir. Yukarıda bahsedilen Luciano Berio 'Sequenza III', Hans Werner Henze 'Versuch über Schweine', Donald Erb 'Suddenly It's Evening'adlı örneklerdeki şarkı söyleme teknikleri doğrultusunda Dengbejlerin klasik müzik sanatı içerisindeki opera sanatçılarına eşdeğer oranda seslerinin tekniksel yapısını kullandıkları bunun ötesinde misyon ve vizyon açısından daha özgün ve daha kompleks bir sanatsal eylemi gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu açıdan Dengbejlik klasik müzik sanatı içerisinde değerlendirilmeli ve bu doğrultuda yorumlanarak evrensel bir boyuta ulaştırılmalıdır.

### **Kaynakça**

- Cope, David H., *New Directions in Music*, C. Brown Company Publishers, Richmond, TX, A.B.D. 1984
- Gencil Ataman, Özge., *Flüt Öğretiminde Çokseslendirme Teknikleri*, NWSA, ISSN: 1308 7290, 2016
- Murdoch, G. M. *Composing With Vocal Physiology: Extended Vocal Technique Categories and Berio's Sequenza III*, Doktora Tezi, University of Utah, 2011
- Schaub, G. *Transformational Process, Harmonic Fields, and Fitch Hierarchy in Luciano Berio's Sequenza I Through Sequenza X*, Doktora Tezi, University of Southern California, 1989
- Schwartz, Eliot., Godfrey, Daniel., *Music Since 1945*, Macmillan Publishing Company, New York, A.B.D. 1993
- Uşen, Ş., *Postmodern Müzik Kavramı Bağlamında Luciano Berio'nun Sequenza Adlı Eseri ve Bu Eserde Kullanılan Çağdaş Flüt Teknikleri*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2013

Bi kurt û kurmancî, mirov bi yek hevokê rave bike, “dengbêj” çi ye?

Dengbêj; dengmêjû ye, yanî dengê dîrokê ye; ragihênerê devkî yê dengê dîrokê ji bo nifşên paşerojê ye.

## Mijarên Stranên Dengbêjîyê

Stranên dengbêjan ên bi aheng û teşîya edebî têne ristin, estetîzekirin û têne neqlkirin ji bo paşerojê; ji sê mijarên sereke pêk tên:

- 1- Yên Evîndarîyê
- 2- Yên Mêrxasîyê
- 3- Yên Şîn

## 1. Stranên Dengbêjîyê Yên Evîndarîyê

Ji egera baweriya ol û kevneşopîyên jiyana civakê; kurdan, rê li ber hevdiîtina evîndariya keç û kuran girtiye. Ew qedexe car caran bûye sedema kuştin û mirina bi karesatên dilşewat. Li vê derê erka dengbêjîyê dikeve dewrê û hestên evîndaran, dibin îlhama dengbêjan.

Erotîzma di stranên evîndarî û xoşewîstî de, bi qasî kurdan bi hunereke ferhengî û estetîzekirî nehatiye bilêvkirin. Ew stranên erotîk, bûne sebr û teseliya ciwanên evîndar, wek alternatîfa hestên qedexekirî.

## Bo nimûne:

ò • Á • ‘ • — ” ‘ — — ç † ~ • 2

\* Lêkolîner-Folklorîst, sisebans@gmail.com

†" † • f Ž f „ f ~ 2 • ‹ • • 2 ~ f • Á á  
 — TM †" † - † TM f ^ f ... ' - 2 • † • ‹ • 2 • ‹ œ †" ‹ › 2 á  
 ‹ - † " † ' ‹ " š TM † ç - ‹ " † á œ ‹ f š f - ‹ › f † • f • ‹ › 2 á  
 f TM ‹ • ' TM †" † † † — TM †" † á  
 ‹ Ž f • †" 2 • ‹ • " — " „ f • f • †" 2 - † „ † á  
 † † ~ † • œ ‹ ç † ~ 2 • ~ f • ' † › Á œ f • á  
 2 ~ f • 2 • ‹ • % œ š „ †" 2 † ' • - f š TM † „ † á ó

Her çiqas dewr û dewran hatibe guhertin û jiyana îroyîn li gorî ya hingê gelek pêşketîtir û azdadtir be jî, hêja şopa çanda qedexekirinê di mejiyê gel de zindî ye. Mînak, di tekstên stranên nûjen ên kurdên li Ewropayê dijîn de, herçend di standarda mûzîka nêvdewletî de tevbigerin jî; lê şopên erotîk ên kelepûrî ên di binbîra wan de mayî, di gotinên stranên wan de, têne dîtin.

**Mînaeke berbiçav ji strana Ciwan Haco:**

ò • † " ò • † " ò • †  
 ‹ " † š • ‹ • † † TM †" — — " ò • †  
 ‹ - f ~ f • Ž ‹ • ‹ • • † › œ Á • †  
 ‹ • „ ‹ š TM † ò „ ‹ Š † Ž Á • †  
  
 f • ‹ • á † f • ‹ • á † f • ‹ •  
 ' Š - 2 • † • • f • TM 2 † f • ‹ •  
 † - ‹ • † • †" • ‹ • % f TM 2  
 † - ‹ • † š 2 " f š TM † † 2 † † ó

**2. Stranên Dengbêjîyê Yên Mêrxasiyê**

†" † Š f › Ž ' Š f › Ž ' Š f › Ž ' † ‹ • › f › 2  
 † • ' › 2 " f Š Á • á • 2 † † • % f • % f œ Á † ‹ • 2 - † Š • † î Ž Á •  
 2 „ ‹ " f 2 † Á á † † • % 2 - † • Á • f • Á ç 2 " f • á Ž ‹ • ' œ ‹ • f • á ð  
 ‹ • ‹ • % 2 • † › f " f • ð † ‹ œ ‹ • f • Ž ‹ • ‹ • • f › 2 -  
 † Ž † † Š • † î Ž Á • 2 † † • % f • % f œ Á † ‹ • 2 - † • '  
 † › • f Ž f - † TM 2 " f • ' • ‹ • - † • † ... f " f • % ' - - † á † • ' 2 • .  
 • 2 „ †" „ f " 2 ' 2 ... • † † • 2 " f • † † † †" • f › 2 •  
  
 † TM † † 2 š ‹ " f ~ „ ‹ • 2 - • f Ž f Á " ' • f • á † œ ‹ • f • á ð  
 †" • f Ž • f • á † • f " • f •

‘š f • f • á ‘œ (• f • á Š † ^ - „ f ~ 2 † • ... † • f ” ‹ ) f •  
 ‹ ” f š f Á • ‹ • Ž ‹ Š ‹ † f † f • ‹ • ð - † † † • f ) 2 •  
 ‹ Ž f TM † † 2 š ‹ ” f ~ „ ‹ • 2 - • f Ž f œ ð † f f 2 f ð % - † • † f • ð ’ 2 †  
 f Ž ‹ • “ † - f ) † • 2 • ð • f • ‹ • ’ 2 • ð • ‹ Ž 2 š † • ... † ” 2 œ 2 † † ”  
 2 † Ž † á ) † “ Á • ‹ î ð † f • ‹ • Ž ‹ † œ • f • f • • † • f ) †  
 Ay de lo lo lo lewmanê xwîn bi destê birayê te ve nayê te wezîro

### 3- Stranên Dengbêjîyê Yên Şîn

š • † ) † ‹ • 2 • ‹ • ‘  
 ) † 2 ” f „ † † 2 - † • † Š • † • TM † ) † † ” f „ † † f „ ‹ ” Á • † - †  
 † - f ” f Š Á œ f ” 2 • † ” ð • Á • f ð „ ‹ • % - Š 2 - † TM † ” • † •  
 † • † ” † • ‹ Š 2 ~ 2 - ‹ ) f ) Á š TM † ç „ ð ) †  
 f ~ ‹ • 2 ” † „ † • Á † 2 œ ‹ š TM † ” † „ ‹ Š ‹ • % 2 - 2 œ Á • † š † Ž •  
 ) Ž 2 œ f ” 2 á f ) • † † ... f ” f • Ž ‹ ‹ • ‹ œ f ” 2  
 ‹ œ ‹ • f • % f œ Á † ‹ ‹ • † ~ 2 • f ” 2  
 2 œ ‘ œ f • 2 • œ “ Á Š ‹ • f ” 2 TM † ” † š TM f ” 2  
 † „ ‹ - Á • † „ † ” Á • f œ 2 ” Á  
 f - † • † œ f • Á • 2 - Á ” ~ f • 2 • † ” † f ” 2 Š † • ð • † - Á ” ~ f • f •  
 † - ‹ ) f „ † ” • † ” † œ f ~ 2 • ‹ ” ‹ • 2  
 † † Ž † „ f „ ‘ „ † ” š ‹ ” 2 • f ~ 2 - f ) 2  
 š • † ) † ‹ • 2 • ‹ • ‘ • † ) † † ~ f • ‘  
 † „ ‹ Ž ð ” „ 2 œ ‘ - † • „ ð ” ~ f • ‘  
 f † Ž ð ç † ’ 2 • † ” † œ 2 • ð ~ ‹ ) f • ‘ Š † ) „ f ~ ‘  
 † • ‹ • † - • † † œ 2 ” 2 ‘ ‹ • ‹ f • Á Š † “ 2 „ † ” - Á Ž ð ç f „ f ç 2 -  
 Te cotê xezê zêran ber deriyê hişt bê xudano hey bavo

Li nêv hinek hozên navçeya Botan wek devera Goyan, Elkî, Çelê; heta nêzîkî derdora sala 1997an jî, dawetên li wan navçeyan dihatine kirin; stranên wan bi dev, bê enstrûman bi vegerandina bêrîtebêj û dengbêjan dihatine gotin; lê piştî ev enstrûmanên wek saz û orgê, bi destên hin nezanan ketin, ji bona çend qûrûş bexşîş werbigirin, ew stranên kûvî û çiyayî yên hê “notadan lê nehatî kirin”, bi awayekî amatorî û ji orjînalîteya stranên dûr, notasyoneke li gorî xwe lê kirin û strandin. Yanî, ew stranên

<sup>1</sup> Sûstem: Navê çekê wî zamanî ye.



nestêlih, ji naverok û reseniya xweristî dûr xistin û kirin bazareke ticarî.

### Hey Zêrinê

Musical score for 'Hey Zêrinê' in 4/4 time, tempo 68. The score consists of two staves. The first staff has the lyrics 'Hey Zê ri nê...' and the second staff has 'hey Zê ri nê...' and 'zem ba zê nê...'. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat.

Cihê daxê ye, kesek li hemberî vê kambaxiyê hevkarîya min bike û dijî vê karesatê derkeve nebû. Li hemberî vê tekçûyînê, ez ketim nava bizavê ya komkirina stranên ji devê stranbêjan. Li gorî lêkolînên min, di stranên navçeya Botan de, bi teybet jî li devera Goyan, mirov li rastî hinek stranên pentatonîk tê.

**Bo nimûne:**

### Brahîm Beg

Musical score for 'Brahîm Beg' in 2/4 time, tempo 60. The score consists of two staves. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat.

Stranên pentatonîk, cara yekem beriya niha bi çar hezar salan li Çînê di koçk û serayan, li perestgehên dinî de hatine xwendin; di pey re li Hindistanê, Japonya, Asyaya Navîn, Misir û Emerîkayê xuya bûne.

Dewlemendtirîn cureyên stranan ên ciyawaz li devera Botan têne dîtin. Navlêkirinên stranan wek, peyîzok, pîrepeyîzok, serêlî, lawje, heyranok, lawik, bêrîte û şeşbendî têne gotin.

Her kes dikare bibe bêrîtebêj, her bêrîtebêj nikare bibe dengbêj, her dengbêj nikare bibe serêlîbêj. Ev her sê cureyên hunermendîyê, frekansa dengê gewriya wan li gorî awaz û maqamên stranan ên distirin kanalîze bûne.

### **PEYÎZOK, SERÊLÎ, LAWJE:**

Babeta van her sê serenavên stranan, heman mijar e; tenê, li her herêmeke Botan bi navekî ciyawaz hatine binavkirin.

Forma melodiya peyîzokan li gorî maqamên stranên li herêma Serhed, Mêrdîn û Diyarbekirê, bi rîtmên ciyawaz tê honadin. Awazên wan bi xwe; li gorî xwerist, sirûşt, xweza û civaka wê erdnîgariyê reng girtine.

Li bajarê Şêrnexê, li gel navçeyên wekî Silopî, Cizîr, Dihê, Perwarî dibêjin, “ † › Á œ ‘ •”. Hozên naverasta Botan, navçeya Goyan û li Behdînan, gundên li derûdorên Amêdiyê û wek Gulî, Nihêl, Batûfan û Sindiyar, dibêjin “ † ” ² Ž Á”. Li Colemêrg û Çelê, Şemizdînan û Gevêrê dibêjin, “ f ™ œ †”. Yanî li Şêrnexê, peyîzok, li navçeya Goyan, serêlî û li Colemêrgê jî lawje tê gotin.

Di naveroka peyîzok, serêlî û lawjeyan de, xoşewîstî, mêrxasî û şînî heye û babet her yek e. Di awazên serêlî, lawje, û peyîzokan û awazên stranên çermsorkên Îspanyayî de pêwendiyê kinêteyî (genetîkî) heye.

Gelek binemalên nîjadkurd ji herêma Behdînan di pêvajoya heşt sed salên Dewleta Îslamî ya Endûlûsiyan li Îspanyayê bi cih bûne. Her çiqas di notasyonê de ji hev cûda be jî lê di melodiya stranên Botan û Çermsorikan de di bin hişê mirovan de bi awayekî “sublîmînal” dengsaziya awaza Botan û Çermsorikan saz dibe.

### **BÊRÎTE Û BÊRÎTEBÊJÎ:**

Li Botanê di ahenga şevbêrkên bûk û zavayan de, bêrîtebêjî cihekî teybet digre. Rîtma bêrîteyan, ne wekî stranên dawetan e, ne jî wek stranên dengbêjiyê ne. Rîtmek di navbera her du awazan de ye.

### **Du Erkên Girîng Ên Bêrîtebêjan Hene:**

1- Di dema bûk û zavayan de; şênîyên gund, bavik bavik an jî qebîle qebîle diçin pîrozbahiyê ji bo diyarî û xelatên xwe pêve bikin. Komên bêrîtebêjan, herî kêma ji çar kesan pêk tên; du kes dibêjin, du kes jî li wan vedigerînin; herî zêde jî ji deh kesan pêk tên; pênc distirin, pencên din li wan vedigerînin. Herwisa bi stranan, li pêşîya êl û rihsipiyên xwe dikevîne ser rê û ber bi mala zavê ve diçin. Di heman demê de, eger li mala zavê komeke din hebe, bi dengê wan bêrîtebêjan radibîne ser xwe û xanî ji wan kesên nû re vale dikin.

2- Ji bo ahenga bûk û zavayan, çar roj û çar şevan bi dawet û dîlanan pîrozbahî têne kirin.

### Hin Teybetmendiyên Dawetên Navçeya Goyan û Bêrîtebêj:

Yek ji teybetmendiyên dawetên li navçeya Goyan jî ev e, bi reşbelekî yanî jin û mêr têkel dawet têne kirin. Jin azad e bikeve destê kîjan mêrê; lê mer wekî jinan neşên bikevin destê her jinekê, ençeç jin nasa wî be dikare bikeve destê wê.

Dawetên gund, heta şev tarî dibê dewam dikin; lê dema êvara dereng ber bi rojavabûnê ve diçe, dawetiyên mêr, ji bo jin ji dawetê biçetin herin malên xwe, rasterast nabe bibêjine jinan, “Ji dawetê derkevin!”; govendeke sivik û çepûrast tê kirin, mînak wek govenda sêmêlê...

ò † ‹ •••ŽŽá •••ŽŽâ Š f Ž f ‹ Š f™ f” •••ŽŽè  
‹ ”%o ‹ ” f – † ” † • „ ŽŽâ Š f Ž f ‹ Š f™ f” •••ŽŽè  
•••ŽŽŽ ‹ „ † ” - ‹ ‹ f ‹ Á â Š f Ž f ‹ Š f™ f” •••ŽŽè  
Şer xweş bû b'berembêlê; Š f Ž f ‹ Š f™ f” •••ŽŽè ó

~ • - ” f • á † ‹ † † • f ç ’ ” † ç f † Ž † ‹ ‹ - † ^ f f ” œ f • Á ‹ ² • :  
Ž † ç • † ” ² • † † f • î, Ž ‹ † † ~ † ” f ‹ Š ’ • ð f š ’ ‹ ² Š f - ‹ † %o ‘ -

Dema ev dawet tê leyistin jin bixwe wê govendê terk dikin, diçin malên xwe. Dawet heta derengî şevê dewam dike. Li ser daxwaza bavê zavê, gelek caran dengbêjên ji gundên derûdorê jî têne vexwendin li ser dawetê.



Seet li dora heştê mexrabê dengbêj û gundî li mala zavê dicivin. Eger mêvan zêde bin, cîranên zavê jûra xwe ya mêvanan ji vexwendiyên mala zavê re terxan dikin û pênc-şeş dengbêjên bijare, hetmen bi cil û bergên sel û şapik an jî bi tîrgal, kûm û keffî; li wê şevbêrkê amade dibin. Pêşî bi stranên destan û ser şeran hatî gotin dest pê dikin.

### EMÎNÊ EHMED

‘ Ž‘ f š f<sup>TM</sup> ‘ Š †) Ž f Ž<sup>2</sup> • “”<sup>2</sup> „ † Œ • ð „ f Ž f • Á •<sup>2</sup> Š • †  
f<sup>TM</sup> †” Á š f •<sup>2</sup> Œ ‹ — Ž ð † ‹ Ž<sup>2</sup> • ‹ ð — †” f ” ‹ Š f • f •  
†) Ž f f š f<sup>TM</sup> ‘<sup>TM</sup> †) Ž f • ‹ •<sup>2</sup> - f • † ‹ „ — Ž ‹ † †”<sup>2</sup> Š †’ ‹ • š f  
†) Ž f Ž<sup>2</sup> • “”<sup>2</sup> š — †) f † ‹ ‹ † Ž ‹ š ‘ ‘ f • f „ †” • ‹ • „<sup>2</sup> Ž f  
† Ž †<sup>TM</sup> † œ<sup>2</sup> „ ‹ ç • Á • ‹ † †”<sup>2</sup> Š †’ ‹ • š f • f “<sup>2</sup>” —<sup>2</sup>  
† œ<sup>2</sup> Œ<sup>2</sup> „ †” † ‹ ‹ % ‹ ” — ‹ †) f • ð • † Š — • f • ð “ f — ‹ Ž f •  
. f š<sup>2</sup> † œ<sup>2</sup> Ž ‹ „ † Œ • f š ‘ ‘ f • f † Ž ‹ †) † ‹ ‹ • f • „ † Œ • ð „ f  
f Ž<sup>2</sup> • Á •<sup>2</sup> Š • † † ” † †” † ‹ ‹ • - • ð „ f Ž † ” f<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> †” f ” ‹  
‘ Ž‘ f š f<sup>TM</sup> ‘<sup>TM</sup> †) Ž<sup>2</sup> „ † Œ • f • Á •<sup>2</sup> Š • † † Ž f<sup>TM</sup> †” †” Á š  
‹ • — Ž f † ‹ Ž<sup>2</sup> • ‹ † †) f Ž<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † †<sup>2</sup> % † †) Ž f • f “ ð Ž f ” ‹ Š  
† Ž † ‹ ‹ •<sup>2</sup> - f • † ‹ „ — Ž ‹ † †”<sup>2</sup> Š †’ ‹ • š f • f ‹ †) f ” † ‹ ‹ Š †)  
‹ ~ Š f • ð<sup>2</sup> ~ f ” f • Œ ‹ ‹ ‹ ‹ ” f š — †) f † ‹ ‹ ‹ ” š ‘ ‘ f • f Ž ‹ ‹ †”  
† Ž † „ ‹ Ž f • — Ž<sup>2</sup> Ž ‹ † • f • f „ ‹ † ~ Á • f Ž f ‘ Ž — • f • † f  
f „ ð” Ô ‹ ” “ f “<sup>2</sup>” —<sup>2</sup> á Ž f ) f f •<sup>2</sup> ‹ Š † • † †<sup>2</sup> † • ð Ž ~<sup>2</sup> ” f

~ † • †"² • ² " 'œ f • † Ž ‹ ' † › • Á • ² †" Á š f • ² á  
 - ' " Á • ² • f Ž f „ f ~ ² • ‹ • " † „ † • f š™ † †² • f " ð Ž f † ‹ % † " ‹  
 ' Ž ' f š f™ ' † ~ † † † Š • ‹ „ † › † † ‹ Ž² • ‹ • " † „ † • f š™ † †  
 • †" † "² • ~² † ‹ ‹ ‹ f ›² Š † › Ž f • f " ð Ž f • † • f • ' • ‹ " f • ‹ " " f  
 † Ž † • ‹ ‹ ² †² • f š™ † † f „ ‹ † - ‹ " ‹ „ ² Ž f • Á • ² †" Á š f • ²  
 • † ç ‹ ‹ f „ - † † š ' ' f • f „ †" f ~ ² " f „ ‹ Ž f • - Ž² Ž ‹ † • • f • f  
 ‹ † ~ Á • f Ž f Š • † † Á ‹ • -² - † ~ Á ' Ž - • f • † f "² ‹ ‹ f " ;  
 - Ž † • ² „ †" † f • † „ † œ • ð „ f Ž f • Á • ² Š • † † Ž f™ ² †"  
 ~ " - ç Á • † š™ Á • ² % ‹ " - ‹ „ - • ‹ „ ² Ž² • ' " % † ~ † œ²  
 ™ † „ †" † f • † š™ † † f™ ' • †" - f š ‹ • Á † † † f • ² œ² " f ›²

Piştî çar pênc stranan, beşdarên di wê kom û civatê de dema ji stranan têr dibin, mêvan hino hino karûbarê xwe û çûyîna malê dikin. Tam di wê heynê de ji bo şevbêrk neyê terikandin, bêrîtebêj têne pêş, çar kes bi hev re qêr dikin bêrîte û çar kes jî li wan vedigerînin;



f Ž ‹ † ‹ • Š † › á Š † › ™ † œ f Ž ‹ † ‹ •  
 f Ž ‹ † š f  
 f Ž ‹ † ‹ • Š² á Š² ™ † œ f Ž ‹ † ‹ •  
 ‹ „ †" „ ‹ " Á • ² • š™ † • f - † „ ‹ - ‹ •  
 f Ž ‹ † š f  
 ‹ „ †" „ ‹ " Á • ² • š™ † • f - † „ ‹ - ‹ •

*f* Ž ‹ † ‹ • Š † › á Š † › • 2" 2 „ ‹ - † • 2  
*f* Ž ‹ † š *f*  
*f* Ž ‹ † ‹ • Š † › á Š † › • 2" 2 „ ‹ - † • 2  
 B" " " œ *f* • ‹ " ‹ • 2  
*f* Ž ‹ † š *f*  
 B" " " œ *f* • ‹ " ‹ • 2  
  
*f* Ž ‹ † ‹ • Š † › á Š † › ‰ † ^ *f* • † • †  
*f* Ž ‹ † š *f*  
*f* Ž ‹ † ‹ • Š † › á Š † › ‰ † ^ *f* • † • †  
 f ð " 2 š ™ † Š † › á Š † › • ‹ " *f* • † • †  
*f* Ž ‹ † š *f*  
 f ð " 2 š ™ † Š † › á Š † › • ‹ " *f* • † • †  
  
 ‹ • † *f* Š † › á Š † › - † " š ð ^ † Ž † • †  
*f* Ž ‹ † š *f*  
 ‹ • † *f* Š † › á Š † › - † " š ð ^ † Ž † • †  
  
 B" " " œ *f* • ‹ " ‹ • 2 *f* Ž ‹ † š *f*  
 B" " " œ *f* • ‹ " ‹ • 2  
 B" " " œ *f* š † œ *f* › Á *f* Ž ‹ † š *f*

Rewşa civatê ji nû ve geş û gur dikin. Beşdarên koçkê, li gel dengbêjan deşarj dibin. Eger pêdiviyek an pêwistiyeke dengbêjan hebe di wê heynê de bi cih dikin; destav, çixarekişandin yanî bêhnvedanekê ji bo dengbêjan didin. Ji bo dengbêjan bistên goşt tê biraştin. Li dormedorê koçkê, di navbera her mîtroyekê de, sêniyek gûz û mewîj, sêniyek tûtin û çend desteyên perên çixaran têde, li ber mêvanan têne danîn.

Bêrîtebêjî herî kêm du bi du, herî zêde pênc bi pênc bi hev re dibêjin. Birek distire û bira dî li wan vedigerênin; herwisa du-sê bêrîte têne gotin, dîsa bi stranên dengbêjan dikevîne dewrê, carina bi serêlî, peyîzok û lawje carina jî bi stranên şer û destanan dewam dikin. Ev sîrkûlasyona bêrîtebêjî û dengbêjan, heta bi ber banga beyanîyê dewam dike. Ji welatîyên beşdar jî hinek kes ji bo bêrîtebêjan, hinek jî ji bo dengbêjan tèn wê kom û civatê. Hinek ji wan kesan, bi banga sibê re diçine malên xwe; hinek kes

ji bêxewiyê disihirîn yanî ji bêxewîyê ji taqet dikevin wisa bi kincên xwe ve li kêleka hev radizin

Geşepêdana di hunera dengbêjiyê de gelekî bipêşketî ye. Mînak, wateya danîna her du destan a li ber her du guhan, ji bo guhdarî û kontrolkirina deng e; bi wî awayî bi tiliya navîn guh tê girtin daku rê li pêşiya detonebûnê bête girtin. Dengbêj, otokontrola deng xwe bi tilixistina ber guhê xwe ji monîtorên li ser dikên konseran ji bo hunermenda têne danîn çêtir e. Dengbêj ew teknîk berê monitor ji bo hunermendan dengê xwe kontrol bikin keşif kirin e.



Li Şirnex, Silopî, Cizîr, Goyan, Dihê û Perwarîyê dibêjinê, “ ²” Á – †”; li Colemêrg, Çelê, Şemizdînan û Geverê dibêjinê, “ f † ç „ † • † Á”; li Diyarbekir û aliyê Serhedê dibêjinê, “ ² Ž ð – † á ² Ž † • – †”.

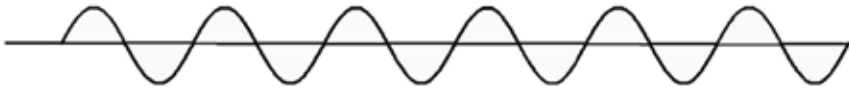


## **BANDORA ERDNÎGARIYÊ YA LI SER GUHERÎNA FONETÎK, DENG Û LERZAN**

Deng û awaza herêman, li gorî erdnîgariyê form girtiye.

### **Mînak:**

#### Lerizîna pêlên dengên çiyayîyan



Li deverên çiyayî li gorî forma xwerist, sirûşt, xwezaya erdnîgariyê; fonetîka dengê ji gewriyan tê cuda ye. Lerz û pêlên (frekansa deng) ya di stranên peyîzok, serêlî û lawjeyan; remza dengvedanê ya çiya û baniyan e. Deng û awaza stranên ji dengvedana çiya û girûbanan rengê xwe girtiye.

Erdnîgarî çî qas sar be lerizîna pêlên dengên a li ser gewriya mirovan ew qas zirav û gewrî teng dibe.

#### Lerizîna pêlên dengên deverên sar



#### Lerizîna pêlên dengên deştîyan



Lerizîna pêlên dengên herêmên germ û deştan, bi dîrêj û aheng in. Gewrî nerm dibe û ji hev diçe, dirêj dibe.





# İSLAM TARİHİNİN İLK ASRINDA MÜSİKİ

HÜSEYİN GÜNEŞ\*

**Özet:**Dengbejlilik, Kürt halk müziği olarak tanımlanabilecek bir türdür. Kuşkusuz bu müzik türü, Kürt halkının sosyokültürel potansiyelini barındırdığı gibi, İslam tarihinin ilk yıllarından itibaren İslam'la şereflenen bu halkın inancını da seslendirir. Bu itibarla dengbejliğin tarihi alt yapısına ışık tutmak amacıyla Hz. Peygamber ve Hulefa-i Raşid'in döneminden Emeviler Dönemi ve Abbasilerin ilk yıllarında İslam coğrafyasında icra edilen musikiyi ele almak istiyoruz. Bu Çalışmada İslam tarihinin ilk asrında İslam toplumunda müziğin yeri ve bu alanda çalışan şahıslar üzerinde durulacak ve böylece dengbejliğin tarihi arka planı ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İslam Tarihi, Musiki, Dengbejlilik, Halk Müziği.

## MUSIC IN THE FIRST CENTURY OF ISLAMIC HISTORY

**Abstract:** The Dengbejism is a species of art that can be defined as Kurdish folk music. There is no doubt, This type of music holds the sociocultural potential of the Kurdish people and also vocalizes the belief of the people who have been honoured with Islam since the early years of Islamic history. In this respect to shed light on the historical background of dengbejism, we want to address the music performed in the Islamic geography during from the reign of the Prophet and Hulafa-i Rashid to early Umayyad and Abbasids period. In this study, the place of music in Islamic society in the first century of Islamic history and the people who work in this field will be emphasized and thus the historical background of dengbejism will be revealed.

**Key Words:** Islamic History, Music, Dengbejism, Folk Music.

\* Prof. Dr., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ABD., huseyinalgunes@sirnak.edu.tr

## Giriş

İslam tarihinin ilk asrıyla, özellikle Asr-ı Saadet'i, müzik ve eğlence ile bir arada zikretmek ilk bakışta bize zor gelebilir. Zira bize anlatılan ve kaynaklarda yazılan şekliyle Asr-ı Saadet ve o günün Müslümanları, böyle basit işlerle değil sadece ilim, ibadet dua, zikir ve cihat gibi önemli işlerle meşgul oluyorlardı. Doğrusu bu tür işler onlar tarafından en güzel şekilde yapılıyordu. Fakat onların hayatında da dinlenme, eğlenme, şakalaşma gibi işler mevcuttu. İnsan fıtratı bugün ne ise o gün de yanı idi. İnsanların doğal ihtiyaçlarını karşılıksız bırakmayan İslam, o dönemdeki insanların bu tür isteklerini karşılamayı mübah görmüştür. Hz. Peygamber de bu tür faaliyetlerinde onlara katılmış ve bu konuda örneklik teşkil etmiştir.<sup>1</sup> Bu konuda meşhur alim Gazalî'nin şu ifadeleri önem arz etmektedir:

ò ¸ — • ~ † †° Ž † • ... † á • f Ž „ † ^ †” f Š Ž f — • f • † — † • • ò „ f •  
† • Ž † • † • ~ † † † ç † Ž † • † • • f Ž ’ — † — † ... f ” † — † % † „ † † ò • † ~ † •  
~ † — † Ž f ~ † — † % † „ † f Š † † — † ç Ž † † † Ž † ... † † † „ †” ç † • Ž †  
— † f • Ç ” ä † † † † † ç Ž † ” Ž † ^ f œ Ž f † † ç % — Ž † Ž • f • Ç • † f •  
† ° Ž † • ... † † Ž — ” f á „ — Š † ç % Ú ” ò Ž ò ” ä † † Ž f † f • f • — f  
„ — Ž — • f • Ç † f • f ° f † % ò œ † Ž Ž † • • f — f ” á ^ f • f — „ — Ž f ”  
— † • • • Ž † ç — † † ” ä œ Ç % ò œ † Ž † Ž f • Š † ” ç † † † • — ° — † f  
% † „ † † • ò „ f Š † Ž f • Š † ” ç † † † • — ° — † f • ò „ f Š † Ž f œ ä  
† • † • — „ f Š — Ç ” á ^ f • f — — Ç • f „ f • f • f ” • Ç † • † • Ž † † † Ž †  
ò „ f Š † Ž f • • — • † † † „ — „ f • Ç • † f • † † † ° † ” • ò „ f Š Ž f ” % †

İmam Şafiî'nin de yargı meselesi çerçevesinde konuyla ilgili şöyle dediği söylenir: ò ò œ † á „ f — Ç Ž f „ † • œ † † † • † • — Š „ † † †  
^ f œ Ž f • † ç % — Ž † Ž f • • ç † • † Ô † Š — † ” á ç f Š † — Ž † † † † † † †

Oyun ve eğlencenin en yaygın şekli olan musiki insanda tabii bir ihtiyaçtır. İnsan, duygularını, acı veya tatlı anılarını musiki ile dile getirir. Onun için musikinin tarihi, belki de insanlık tarihi kadar eskidir. Cahiliye devrinde Arapların büyük bir çoğunluğu çadırlarda yaşar, deve ve koyun sürülerini besleyerek göçebe bir hayat sürerlerdi. Aralarında şiir yaygın olmakla birlikte zamanla şiire musiki de eşlik etmeye başlamıştır. Bu

<sup>1</sup> Akif Köten, “Asr-ı Saadet'te Eğlence ve Düşün”, ò — ò • Ú • Ž † † † † † • œ Ç ed. fœ ç † † — † — † G • Ž  
Akyüz, (İstanbul: Beyan Yayınları, 1995), 4: 492.

<sup>2</sup> Ebû Hamid Muhammed el-Gazalî, G Š † Ÿ — Ž — (Bejrut: Dar'ül İlm Marife, ty.), 2: 283.

<sup>3</sup> Ahmed b. Abdilvahhab en-Nüveyrî, † Š Ÿ † † — † Ž œ ” † „ Ö Ak. Yahya Deşirî, Şâfiî (Bejrut: Dar'ül-Kütübü'l-İlmiyye, 2004,4: 137.

musiki, Arap gençlerin ıssız kum çöllerinde deve kervanlarını yürümeye teşvik etmek maksadıyla söyledikleri ilkel melodilerden ibaretti. Yalnız deve sürücülerini değil, kumaş dokuyanlar, tarlada çalışanlar ve diğer monoton işler görenlerin sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve onu daha düzenli, verimli hale getirmek için melodiler söylemeleri adettendi. Arapların bu halk şarkılarının makamı çok basitti. Genel olarak bunlardan bir makam cümlesi bulunur, bu her beyit veya mısırda tekrarlanırdı. Bu sade melodilerde ton ölçüsü dört-beş telli musiki aletlerinin dört-beş nota dizine bağlı kalır, hatta bazen yalnız iki nota bile melodiye kâfi gelirdi.<sup>4</sup>

Arap yarımadasında Hicaz'a nispetle Rum ve Fars kültürünün etkisine açık olan Şam, Irak ve Yemen'de musiki daha yaygın ve renkliydi. Hicaz'daki musiki ise sade ve basitti. Hicaz'da şiir ön plandaydı. Müzik de onu geriden takip ediyordu. Şiirle daha çok eşraf ilgilenirken müzik icra edenlerin tamamına yakını köle ve cariyelelerdir. Abdullah b. Cü'dan gibi Mekkeli eşrafın, kıyan adı verilen musikiyle uğraşan cariyeleleri malumdur.<sup>5</sup>

İslamiyet'in zuhuruna kadar Arap yarımadasında musiki genel hatlarıyla bu minval üzereydi. İlk vahyin inmesiyle başlayan tarihi süreçte birlikte başta Hz. Peygamber olmak üzere sahabenin ve onları takip eden tabiinun konuyla ilgili özel bir tutumları olmuş mudur? Hz. Peygamber ve Hulefa-i Raşid'in dönemleri ile Emeviler dönemi ve Abbasilerin ilk yıllarını kapsayan ilk asırda musikinin İslam coğrafyasındaki varlığı ve yaygınlığı ne ölçüdeydi?.. Bildiride bu ve benzeri sorulara cevap aranmak suretiyle Kürt halkı arasında köklü bir geçmişi olan dengbeçlik ile günümüz müzik faaliyetlerinin tarihi arka planına ışık tutulacaktır.

### 1. Hz. Peygamber ve Hulefa-i Raşidin Döneminde Musiki

Hz. Muhammed'in nübüvvetten önce müzik ve eğlenceyle ilgili kaynaklarda yer alan menfi anlamda bir tecrübesi söz konusudur. Rivayete göre Hz. Muhammed, gençliğinde çobanlık yaptığı sırada bir düğünden yükselen müzik ve eğlence seslerini işitince koyunlarını arkadaşına emanet ederek düğüne katılır. Ancak eğlenceyi kenarda izlemeye koyulduğu sırada üzerine bir ağırlık çöker. Orada uykuya dalan Hz. Muhammed, ancak ertesi gün güneşin doğmasıyla uyanır ve bu olay

<sup>4</sup> Bahriye Üçok, "İslam'da Musiki Üzerine", ••f" f o ◁ ~ † " • ◁ - † • ◁ G Ž f Š ◁ ) f - f • ö Ž - † • ◁ † " % ◁ •  
<sup>5</sup> Cevad Ali, † Ž æ — ^ f • • † Ž Ö ◁ f " ◁ Š ◁ İ, Bağdat: Camiat, Bağdat, 1992, s. 105-106.

iki defa tekrarlanır.<sup>6</sup> Bu olaydan sonra kendisine vahiy nazil oluncaya kadar hiçbir kötülüğe meyletmediğini ifade eden Resulullah'ın, nübüvvet göreviyle birlikte çetin bir mücadele ortamına girdiği bilinmektedir. Müslümanların, on üç seneyi bulan Mekke dönemi boyunca maruz kaldıkları baskılar nedeniyle eğlenmek, musiki icra etmek veya dinlemek bir yana dinlenmeye ve rahat bir nefes alama imkanlarının olmadığı açıktır. Onun içindir ki başta Hz. Peygamber olmak üzere Müslümanların tamamına yakını daha rahat bir ortamda dinlerini yaşamak amacıyla Medine'ye hicret etmişlerdir. Bilindiği gibi Resulullah'ın Medine'ye hicreti ve şehre girişi oradaki Müslümanlar tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Bu karşılama sırasında cariyelerin def çalarak şarkı söyledikleri rivayet edilmektedir ki burada okunan ve  $\dot{o} f \check{Z} \ddot{t} f i \check{Z} \text{æ} \ddot{t} \ddot{t}$  şeklindeki  $\ddot{t} \rangle \bullet f \acute{o}$  başlayan şarkı meşhurdur. Bu durum hem Medine'de İslamiyet öncesinde musikinin yaygın olduğunu gösterdiği gibi burada konuyla ilgili bir yasağın henüz bulunmadığı anlaşılmaktadır.<sup>7</sup>

Hız Muhammed'in Medine dönemi Müslümanlar açısından nispeten daha rahat geçmiştir. Onun için burada özellikle düğün ve bayram günlerinde eğlence ve musikinin Müslümanların hayatında yer aldığını görüyoruz. Konuyla ilgili rivayetler incelendiğinde özellikle düğünlerde def çalınmak suretiyle nikahın duyurulmasının bizzat Hz. Muhammed tarafından teşvik edildiği, bayram ve diğer günlerde dahi müziğin icrasına ses çıkarılmadığı anlaşılmaktadır. Rivayet göre Hz. Peygamber, def çalınmadan ve  $\dot{o} \langle \text{æ} \ddot{t} \% \ddot{t} \check{Z} \ddot{t} \langle \bullet \bullet \langle \text{æ} \ddot{t} \% \ddot{t} \check{Z} \ddot{t} \langle \bullet \hat{\text{a}} \ddot{t} \check{Z} f \bullet \check{Z} f \rangle \check{C} \bullet$  şeklindeki sözleri ihtiva eden şarkı söylenmeden, gizli ve sessizce nikah yapmayı hoş görmezdi. Nitekim Hz. Aişe'nin, bakımını üstlendiği Ensarlı bir kızı evlendirdiği zaman yapılan düğünde, Resulullah, oyun veya eğlenceye dair bir işaret görmeyince olaya müdahil olmuş ve Ensar'ın oyun ve eğlenceden hoşlandığını ifade ederek,<sup>9</sup> Medine'de şarkıcılık yapan Erneb adındaki bir kadını görevlendirmiştir.<sup>10</sup>

Yine Hz. Peygamber, Rubeyyi bint Muavviz'in düğününe katılmış

<sup>6</sup> Mustafa Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musiki: Başlangıçtan Emevilerin Sonuna Kadar",  $\bullet \bullet f$  "f o  $\bullet \langle \ddot{t}$  "  $\bullet \langle - \ddot{t} \bullet \langle G \check{Z} f \check{S} \langle \rangle f - f \bullet \dot{o} \check{Z} - \ddot{t} \bullet \langle \ddot{t}$  "  $\% \bullet \langle 31$  (1989): 415.

<sup>7</sup> Nüveyrî,  $\langle \check{S} \check{Y} \rangle \ddot{t} - \ddot{i} \check{Z} \text{æ} " \ddot{t} \text{,} \acute{a} 4: 163$ .

<sup>8</sup> أتيناكم آتيناكم فحيونا نحيوكم

<sup>9</sup> Ahmed b. Hanbel,  $\ddot{t} \check{Z} \text{æ} \dot{o} \bullet \bullet \ddot{t} \ddot{t} \acute{a}$  (Beyrut: 1978), 5: 269; Buharî, "Nikah", 63.

<sup>10</sup> Ahmed b. Ali İbn Hacer el-Askalanî,  $\ddot{t} \check{Z} \text{æ} G \bullet f \text{,} \ddot{t} \acute{O} \langle \ddot{t} \bullet \langle$  (Beyrut: Darü'l-İrfân, 1994), 8: 6-7; Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musiki", 417

ve oturup, def çalarak şarkı söyleyen cariyeleri dinlemiştir. Kızlardan birisi, “Aramızda yarın ne olacağını bilen Peygamber var” şeklinde şarkı sözlerine ekleme yapınca Resulullah, onu ikaz etmiş ve daha önce nasıl şarkı okuduysa öyle yapmasın istemiştir.<sup>11</sup>

Başka bir seferinde Hz. Peygamber, elindeki def eşliğinde şarkı söyleyen Ümmü Nebî’î gördüğünde bunu niçin yaptığını sormuş, o da düğün nedeniyle müzik çaldıklarını söyleyince Resulullah, onun şarkı sözlerine bazı ilavelerde bulunmuştur.<sup>12</sup>

Resulullah’ın  $\dot{0} \langle \bullet f \dot{\text{S}} \text{Ç} \dagger \ddagger \wedge - f \dot{\text{Z}} f \text{”} f^{13}$  ve  $\dot{\text{Z}} f \ddagger \dot{\text{Z}} \ddagger \ddagger \text{”} \langle \bullet \text{oe} \acute{\text{O}} \ddot{\text{Y}} \dot{\text{S}}$   $\dot{\text{S}} f \text{”} f \bullet \langle \dot{\text{Z}} \langle \text{ç} \bullet \langle f \text{”} f \bullet \text{Ç} \bullet \dagger f \bullet \langle \wedge f \text{”} \bullet \acute{\text{a}}$   $\dot{\text{S}} \ddagger \dot{\text{Z}} f \dot{\text{Z}} \quad \dot{\text{Z}} f \bullet \dagger f \quad \text{ç}$   
 $- f \dot{\text{Z}} \text{Ç} \bullet \bullet f$   $\bullet \text{Ç} \text{”} \text{Ç} \text{”} \text{Ç} \text{”} \text{Ç} \text{”} \text{Ç} \text{”} \text{Ç}$  düğünlerde mutlaka müzik icra edilmek suretiyle nikahın halka duyurulmasını emrettiği bilinmektedir. Ahmed b. Hanbel bu rivayeti nakletmeden önce konuyla ilgili ulema arasında yaşanan şöyle bir diyaloga yer vermiştir: Ebû Belc, Muhammed b. Hatib’e “Ben iki defa evlendim, fakat hiçbirinde düğünümde def çalınmadı” demişti. İbn Hatib de “Çok fena, hiç iyi etmemişsin!” dedikten sonra “Resulullah’ın helal ile haram arasındaki fark def çalmaktan ibarettir, dediğini işittim”, şeklinde düğünlerde müziğin gerekliliğini vurgulamıştır.<sup>14</sup>

Düğün haricinde de bazı kadın şarkıcıların sanatlarını icra ettikleri görülmektedir. Nitekim Hz. Peygamber’in bir gazve dönüşü sırasında bir cariye def çalıp şarkı söylediğine tanık olmuştur. Rivayete göre Resulullah, gaza maksadıyla Medine’den ayrılmışlardı. Medine’ye dönünce siyah bir cariyeye, huzura gelerek “Ya Resulallah, Allah seni sağ salim ve muzaffer olarak gönderirse huzurunda def çalacağım ve şarkı söyleyeceğim diye nezretmiştim. Şimdi ne yapmamı emredersiniz?” dedi. Resulullah, “Eğer böyle bir adak adadıysan neznini yerine getir, aksi halde yapma” buyurdu. Bunun üzerine cariyeye, çalgı çalmaya başladı. O sırada Hz. Ebu Bekir geldi, o çalmaya devam etti. Sonra Hz. Osman geldi, cariyeye yine çalmaya devam etti. Daha sonra Hz. Ali geldi, o yine çalıyordu. En sonunda Hz. Ömer geldi, cariyeye onu görünce defi altına aldı ve üzerine oturdu. Bunu gören Resulullah, “Ya Ömer, Şüphesiz ki şeytan seni görünce

<sup>11</sup> Muhammed İbn Sa’d,  $\ddagger - \acute{\text{a}} f \text{”} f \bullet f - \dot{0} \text{ } \dot{\text{Z}} \acute{\text{a}}$  ö .,” f á Beyrut Daru Sadır 1968, 8: 447; Buharî, “Nikah”, 48.

<sup>12</sup> İbn Hacer,  $\ddagger \dot{\text{Z}} \acute{\text{a}} \text{G} \bullet f \text{”} \ddagger \acute{\text{a}}$  8: 483.

<sup>13</sup> İbn Mace, “Nikah”, 20; Tirmizi, “Nikah”, 6.

<sup>14</sup> Ahmed b. Hanbel,  $\dot{0} \bullet \bullet \ddagger \ddagger$ , 4: 259.

saklanacak delik arıyor” buyurdu ve olanları Hz. Ömer’e anlattı.<sup>15</sup>

Medine mescidinde Habeşlilerin ritim eşliğinde kalkan ve mızrakla oyun oynadıkları ve Hz. Aişe’nin onları seyretmesine müsaade ettiği malumdur. Hz. Aişe de genç kızların eğlenmelerine müsaade edilmesini ve bunun anlayışla karşılanması gerektiğini ifade etmiştir.<sup>16</sup> Hz. Aişe’nin olayı şu şekilde anlattığı nakledilir: “Resulullah (sav) evde oturmakta idi. Bir gürültü koptu, çocuk sesleri yükseliyordu. Hz. Peygamber ayağa kalktı, bir de baktı ki, Habeşli bir kadın raks etmekte ve etrafında da çocuklar toplanmış bulunmaktaydı. Bana, bunu seyretmek ister misin? diye sordu. Evet, demem üzerine usanana kadar bana onları seyrettirdi.”<sup>17</sup>

Öyle ki müzikle uğraşan Ensarlı Esmâ bint Yezid’in, Hz. Aişe’nin özel şarkıcısı olduğu rivayet edilmektedir.<sup>18</sup> Ahmed b. Hanbel’in naklettiğine göre kadının biri Resulullah’ın yanına gelmişti. Resulullah, Hz. Aişe’ye “Bunu tanıyor musun?” diye sormuş, o da hayır ya Resulallah, cevabını vermişti. Bunun üzerine Resulullah, “Bu falanın şarkıcısıdır (kayne), sana şarkı söylemesini arzu eder misin?” buyurmuş, o da evet demişti. Resulullah, “Öyleyse ona bir tabak ver” demiş. Bunun üzerine kadın şarkı söylemeye başlamıştı.<sup>19</sup>

Bir bayram günü Ensar’ın cariyelerinden ikisi Hz. Aişe’nin yanın gelmiş def çalıyor, Buas savaşındaki kahramanlıkları dile getiren şarkılar terennüm ediyorlardı. Hz. Peygamber de yatağının üzerinde bir örtüye bürünerek uzanmış, yüzünü duvara çevirmişti. O sırada içeri giren Hz. Ebu Bekir, Hz. Peygamber’in yanında şarkı söyleyen iki cariyeyi susturmak ister ancak Resulullah ona engel olur ve “Bırak ey Ebu Bekir, her milletin bir bayramı var, bugün de bizim bayramımız” buyurur.<sup>20</sup>

Başka bir seferinde ise Hz. Peygamber, şair Hassan b. Sabit’i ziyaret gitmiş ve onu konağının gölgesinde oturup şarkı dinlerken görmüştü. O da uduyla şarkı söyleyen cariyeyi dinler. Sirin adındaki bu cariye yaptığı işin doğru olup olmadığını dile getiren bir şiir okur. Hz. Peygamber de

<sup>15</sup> Ahmed b. Hanbel, 0 • • † †, 5: 353; Tirmizî, “Menakıb”, 71, Ebû Davud, “el-Eyman ve’n-Nüzur”, 27.

<sup>16</sup> Buharî, “İdeyn”, 2, “Nikah”, 114; Nesâî, “İdeyn”, 19, 35.

<sup>17</sup> Ahmed b. Hanbel, 0 • • † †, 3: 152, 6: 116; Bayram Akdoğan, “Musiki ile İlgili Kırk Hadis ve Şerhi”, Ç” f – 0 • ◁ ~ † ” • ◁ – † • ◁ G Ž f Š ◁ ) f – f • 0 Ž – † • ◁ † ” % ◁ • ◁ /20/1 (2015): 3-4.

<sup>18</sup> İbn Hacer, † Ž æ G • f „ †, 8: 43.

<sup>19</sup> Ahmed b. Hanbel, 0 • • † †, 3: 449.

<sup>20</sup> Ahmed b. Hanbel, 0 • • † †, 6: 33; Buharî, “İdeyn”, 3, “Menakıb”, 46; İbn Mace, “Nikah”, 21.

gülümseyerek ona karşılık verir.<sup>21</sup> Ayrıca şarkı dinledikleri görülen iki sahabiye de bunun doğru olup olmadığı sorulduğu, onların da düğünlerde eğlenceye izin verildiğini söylediği nakledilir.<sup>22</sup>

Uzun çöl yolculuklarında hem develerin hızlanmaları hem de yolcuların rahatlatılması amacıyla gerek cahiliye döneminde gerekse Hz. Peygamber zamanında çobanların/sürücülerin şarkı söyledikleri bilinmektedir. Enes'in anlattığına göre Resulullah'ın Enceşe adında güzel sesli bir deve sürücüsü (el-hadi) vardı. Seyahatlerinin birinde ailece develerin üzerinde yol alıyorlardı. Resulullah, kadınların üzerinde bulunduğu develerin hızlandığını görünce, hevdeclerde oturan kadınların rahatsız olabileceklerini düşünerek sürücüye "Ey Enceşe, develeri yavaş sür; cam (gibi nazik kadın)ları sakın kırma" buyurdu.<sup>23</sup> Söz konusu uygulama develerin süratini ayarlayan vites işlevi gördüğü gibi yine kızgın güneşin altında bitmek bilmeyen yollarda günümüz müzikçalar vazifesini icra ediyordu. Develer sürücünün okuduğu şarkının ritmine göre hızlanıyor veya yavaşlıyordu.<sup>24</sup>

Buraya kadar naklettiğimiz bilgilerden Hz. Peygamber döneminde meşru ölçüler içinde müzik yapmanın ve eğlenmenin makul karşılandığı anlaşılmaktadır. Ancak sonraki devirlerde taşkınlık yapan ve bu konuda aşırıya kaçanların varlığı nedeniyle müziğin yasaklanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim Ca'd isimli bir adamın, kadın şarkıcıların yanına kötü niyetlerle sık sık gittiğini öğrenen Hz. Ömer, onu yakalattır ve kırbaçlatır, ardından da onu sürgün eder.<sup>25</sup> Diğer yandan Nadr b. Haris hakkında nazil olduğu bilinen "... Allah yolundan saptırmak için boş sözler satın alan..." ayetinde geçen "boş sözler" ifadesi şiir ve müziğe hamledilmeye çalışılmıştır.<sup>26</sup>

Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer döneminde musikinin yaygınlaşmadığı

<sup>21</sup> Ebü'l-Ferec Ali b. Hüseyin el-İsfahanî, † Ž æ ° f • Á á (Kahire: Darü'l-Kütüb, 1974), 12: 67; İbn Hacer, † Ž æ ʒ• ʒ98 Ahmed b. Muhammed İbn Abdırabbih, † Ž æ G • † ö ĩ Ž æ † • † á (Beyrut: Darü'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1983), 7:7-8.

<sup>22</sup> İbn Ebî Şeybe, Abdullah b. Muhammed, † Ž æ — • f • • † ^ , thk. Kemal el-Hut (Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1988), 3: 495; Nesaî, "Nikah", 80.

<sup>23</sup> Buhari, "Edeb", 116; Müslim, "Fedail", 18.

<sup>24</sup> Akdoğan, "Musiki ile İlgili Kırk Hadis ve Şerhi", 19.

<sup>25</sup> Abdullah b. Müslim İbn Kuteybe ed-Dineverî, † ĩ ~ † Ž — ò ç • † Ž ĩ Ž Ahmed İbn Saîd (Kahire 1973), 265.

<sup>26</sup> Abdullah b. Müslim İbn Kuteybe ed-Dineverî, † ^ • † " — f " † „ ; ĩ Ž ʒ. Ahmed İbn Saîd (Kahire 1958), 344.



görülmetedir. Bunda her iki halifenin takındıkları menfi tutum şüphesiz önemli bir rol oynamıştır. Her şeyden önce bu halifeler musikiden hoşlanmadıklarını gösteriyorlardı. Ayrıca bu dönemde Medine halkı, musiki ve eğlence yerine, ülkenin sınır boylarında sürmekte olan fetihlerle meşguldü. Bunların dışında, Abdullah b. Ömer ve İbn Mesud gibi önde gelen bazı sahabe ve tâbiînin musiki ile ilgili kişisel görüşlerinin olumsuz olması da musikinin yaygınlık kazanmamasında etkili olmuştur. Medine’de musikinin Hz. Osman döneminde yaygın hâle geldiği söylenebilir. Onun döneminde şehir Arapça konuşmaya başlayan esirlerle ve ganimet mallarıyla dolup taşmıştır. Genelde Hz. Ömer döneminde bu esirlerle birlikte gelen kültürün ve ganimet mallarının sağladığı refahın etkisi, daha çok Hz. Osman zamanında görülmeye başlanmıştır. Hz. Osman döneminde ayrıca fetihler Medine’den çok uzaklarda sürdüğü için şehre sükûnet hâkimdi. Böylece Araplar yabancı ülkelerde veya esir aldıkları insanların yanında gördükleri uygarlıktan faydalanmak için kendilerine vakit ayırır olmuşlardır. Hz. Ali dönemine gelindiğinde, Medineliler, Hz. Ali ve Muaviye arasında meydana gelen savaşlar ve siyasi hâdiselerle meşgul olmuşlardır. Bunun bir sonucu olarak, musikide meydana gelmiş olan hareketlilik bir süre durmuştur. Söz konusu hâdiselerin daha sonraları yatışıp şehre sükûnetin tekrar hâkim olmasıyla musiki, kaldığı yerden yoluna devam etmiştir.<sup>27</sup>

## **2. Emeviler Dönemi ve Abbasilerin İlk Yıllarında Musiki**

Emeviler dönemine gelindiğinde özellikle Medine’de musikinin hızla ilerlediği görülmektedir. Medine halkı bu dönemde merkezi idareye muhalif oldukları için onlara devlet görevi verilmediği malumdur. Halk da bundan kaynaklanan boşluğu çeşitli eğlence vasıtalarıyla oyalanarak doldurmuş olmalıdır. Bu eğlence vasıtalarının içinde musiki ön sırada yer almaktadır. İnsanlar musiki için tahsis edilen evlerde toplanmış, güvercin yarıştırmış, ok ve benzeri silahlarla hedefi vurmak için birbirleriyle yarışmış, satranç ve tavla gibi oyunlar oynamışlardır. Bu eğlence türleri arasında komedyenlik de görülmektedir. Nitekim Eş‘ab adlı bir komedyen bu dönemde ünlü olmuştur.<sup>28</sup>

Medine, Sadru’l-İslâm ve Emeviler döneminde musiki konusunda ilk

---

<sup>27</sup> Kılıç, “İslam Kültür Tarihinde Musiki”, 425; Yahya Suzan, “Sadru’l-İslâm ve Emeviler Döneminde Mûsikî Hareketi”, 13 (2009): 115.

<sup>28</sup> Yahya Suzan, “Sadru’l-İslâm ve Emeviler Döneminde Mûsikî Hareketi”, 115.

sırada yer almaktadır. Öyle ki diğer şehirlerde oturan soylular Medine'den müzisyenler getirterek açıklarını kapatıyorlardı. Fetihlerle gelen kadın ve erkeklerden oluşan savaş esirleri Medine'de muhtemelen daha önce de var olan musiki evlerine yenilerini eklemişlerdir. Bu dönemde açılan musiki evlerinin başında ünlü müzisyen Cemile'nin evi gelmektedir. Daha sonraları onun musiki evinden pek çok kadın ve erkek müzisyen yetişmiştir. Medine'de bu döneme ait önemli musiki evlerinden bir diğeri de Azzetu'l-Meylâ'nın evidir. Rivayete göre, müzik aletleri en güzel şekliyle bu evde çalınıyordu.<sup>29</sup>

Mekke, musikide Medine'yi takip etmiş ve hep oradan beslenmiştir. Meselâ Mekke'nin ünlü müzisyenlerinden olan İbn Sureyc, Medineli Tuveys'in öğrencisidir. Ayrıca İbn Sureyc ve Mekkeli bir başka müzisyen olan İbn Miscah, Medine'ye gidip oradaki müzisyenlerden musiki öğreniyorlardı.<sup>30</sup>

Emeviler döneminin başlarında Şam bölgesinde musikiye pek önem verilmediği anlaşılmaktadır. Muaviye'nin musikiye karşı takındığı olumsuz tutumda da bunu görmekteyiz. Meselâ Abdullah b. Cafer musikiden hoşlanmayan Muaviye'ye bir müzisyeni şair olarak takdim etmek durumunda kalmıştır. Emevilerden musikiye ilgi gösterip müzisyenleri barındıran ilk halife Yezid b. Muaviye'dir. Öyle ki kızı Atike'nin beste yapacak kadar müziğe aşina olduğu söylenir. Yezid döneminde Medine ve Mekke'de baş gösteren isyan hareketleri müzisyenlerin buradan kaçmalarına ve daha güvenli buldukları Şam bölgesine gitmelerine yol açmıştır. Pek çok müzisyenin hilafet merkezi olan Dımaşk'a gitmek üzere yola koyulmaları ve yol boyunca yolculara musiki okumaları da musikinin yaygınlık kazanmasında etkili olduğu söylenebilir.<sup>31</sup>

Gazel türü şiir, müzisyenlerin nağmeleri eşliğinde Dımaşk'a ulaşınca saraylarında refah içinde yaşayan bazı Emevî halifeleri ve valileri buna meftun oldular. Kendi şairlerini ve müzisyenlerini bu türe teşvik ettiler. Musiki toplantılarını tertip ettiler. Bazıları da bilfiil musikiye katıldı. Meselâ Abdulmelik b. Mervân'ın, Mekkeli müzisyen İbn Miscah'ı getirttiği

<sup>29</sup> Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musiki", 428; Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emevîler Döneminde Mûsikî Hareketi", 116.

<sup>30</sup> Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musiki", 435; Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emevîler Döneminde Mûsikî Hareketi", 123.

<sup>31</sup> Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musiki", 437; Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emevîler Döneminde Mûsikî Hareketi", 126.

ve ondan kaide ve kurallara dayalı musikiyi okumasını istediği söylenir. Aynı şekilde bir başka müzisyen olan Budeyhu'l-Melîh'i de getirtip müziğini dinlemiş ve onu ödüllendirmiştir. Abdülmelik'in oğlu Velîd, ordunun savaşta oluşu bir zamanda bile Dımaşk'ta Mekkeli İbn Sureyc için bir konser düzenlemiştir. Yezîd b. Abdülmelik'in halife olmasıyla birlikte müzik iyice toplumda kökleşmiş ve özellikle Medîne'den müzisyenler Dımaşk'a davet edilmiştir. Onun bu davetine Ma'bed, Mâlik ve İbn 'Aîşe gibi müzisyenler icâbet etmişlerdir. Ayrıca Yezîd, Sellâmetu'l-Kass ve Habbabe adlı müzisyenleri de satın almıştır.<sup>32</sup> Yezid b. Abdülmelik'in, cariyesi olarak satın aldığı Habbabe'ye olan aşkı ise dillere destandır.<sup>33</sup>

Emevî sultanları genel itibariyle musikiyi hoş görmekle birlikte ona karşı tavır alanlar da olmuştur. Örneğin Mervan b. Hakem, Medine valisi iken devrin meşhur şarkıcısı Tuveys de dahil muhannesun denen bütün şarkıcıları şehirden kovmuştur. Süleyman b. Abdülmelik, şehzadeligi sırasında müzisyenleri koruduğu halde halife olunca bu tutumunu değiştirmiştir. Hatta şarkı söyleyen bir muhafızını hadım ettirdiği ve diğer yerlerdeki müzisyenlerin yakalanıp hadım edilmelerini emrettiği rivayet edilir.<sup>34</sup> Altı ay kadar halifelik yapmış olan Yezid b. Velid'in de musiki hakkında şunları söylediği nakledilir:

ò › o • † › † ° — Ž Ž f " Ç á • ò œ ‹ • — † • • f • Ç • • f • Ç œ Ç — f ~ • ‹  
• ò œ ‹ • á Š f › f › Ç f œ f Ž — Ç ' ç † Š ~ † — ‹ f " — Ç " Ç ' á • ò " ò ~ † — ‹  
• † " ‹ • › f ' — Ç ° Ç • Ç › f ' f " ä f ò ' Š † • ‹ œ Š † " • † • f † f " • ‹ œ ‹  
† ‹ • Ž ‹ › " • f • Ç œ † f ' — • f † Ç • Ž f " † f • • † • † † ‹ ä . ò • ò  
— † ç ~ ‹ • ~ † › f " † Ç • † † † " ä — Š — • — — f „ ‹ " ç † › † ‹ † • † •  
• ò œ ‹ • „ f • f Š † " — ò " Ž ò Ž † œ œ † — † • † f Š f • † ~ ‹ Ž ‹ á • † ^ •  
• — • — œ • f Ž † Ç • — f • • ' • " f ‹ — † † • • — † f • † f Š f Š ' ç —  
• Ú › Ž † • • † • ‹ † f Š f % † † † • Ž ‹ ' Ž f • ç † › † ‹ " ä ó

Abbasiler dönemine gelindiğinde başta Basra, Kûfe ve Bağdat olmak üzere Irak'ta Arap veya mevâlî pek çok kişinin musikide birbirleriyle yarıştıkları görülmektedir. Devletin de bunda şüphesiz katkısı olmuştur. Meselâ Hicaz'da ünlü bir müzisyen duyulur duyulmaz Irak'a hemen yönlendirilmiştir. Böylece Irak'ta musiki ekolleri oluşmuş, musikiyle

<sup>32</sup> Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emevîler Döneminde Mûsikî Hareketi", 126-127.

<sup>33</sup> İsfahanî, † Ž æ ° f • Á á 15: 119.

<sup>34</sup> Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musiki", 439.

<sup>35</sup> Nüveyrî, ‹ Š Ÿ › † — — İ Ž æ " † , á 4: 136.

İlgilenen pek çok kişi ortaya çıkmıştır. Buradaki hareketlilik Hicaz'daki musikinin sonunu getirecek biçimde ilerlemiştir. Irak'ta etkili olan müzisyenlerin genelde Mekkeli oldukları görülmektedir. İbn Abbâd, İsmail b. el-Hirbiz, Yahya el-Mekkî, Siyât burada etkili olan müzisyenlerin başında gelmektedirler. Bu musiki hamlesinin sonucunda Fulayh b. Ebi'l-'Avrâ, İbn Câmî' ve İbrahim el-Mevsilî gibi önde gelen müzisyenler yetişmiştir.<sup>36</sup>

Rivayetlere göre kadın veya erkek müzisyenler arada perde olmaksızın konuklarına musiki okuyorlardı. Meselâ Cemile cariyeleriyle birlikte, aralarında Abdullah b. Cafer'in de bulunduğu bir grubun önünde perde olmaksızın musiki okumuştur. Azzetu'l-Meylâ da Sükeyne bint Hüseyin'in evinde arada perde olmaksızın musiki icra etmiştir. Ancak erkek ve kadınlar bir arada bulduklarında, rivayetlere göre, aralarına perde çekilmiştir. Meselâ Aişe bint Talha, Kureys'in soylu kadın ve erkeklerini çağırdığı bir kutlama programı için Azzetu'l-Meylâ'yı getirttiği zaman orada kadın ve erkekleri birbirinden ayıran bir perdenin bulunduğu rivayet edilmektedir. Buna göre araya çekilen perde konuk kadınları erkeklerden ayırmak içindir. Müzisyen Azzetu'l-Meylâ ile konuklar arasındaysa perde yoktu.<sup>37</sup>

Sadru'l-İslâm ve Emeviler döneminde okunan musikinin bir başka özelliği de insanlar üzerinde çok etkili olacak kadar ilerlemiş olmasıdır. Kimi insanlar bayılıp yere yığılacak derecede bu musikiden etkilenirken bazıları da kendilerini tutamayıp tempo tutmakta ve raks etmekteydi. Meselâ şair Ömer b. Ebî Rabî'a bir defasında müzisyen Cemile'yi dinlerken farkında olmaksızın elbisesini çekiştire çekiştire yırtmıştır.<sup>38</sup> Cemile'yi dinleyen başka biri, gönlünü yakan bir acı hisseder ve gözyaşlarına hâkim olamaz. Cemile'nin öğrencilerinden biri olan Habbabe'nin eski efendisi bir ara onu dinlerken farkında olmadan sakalını yanında yanan mumun ateşine kaptırır.<sup>39</sup> Zamanın Medine kadısı Muhammed b. İmrân et-Teymî bir cariyeyi dinlerken rivayete göre kendini kaybedip şanına yakışmayan durumlara düşer.<sup>40</sup> Bu son rivayet gösteriyor ki dindarlıklarıyla ünlü bazı kişiler de müzisyenlerin etkisi altına girmişlerdir. Bu dindarlardan bir

<sup>36</sup> Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emeviler Döneminde Mûsikî Hareketi", 127-128.

<sup>37</sup> Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emeviler Döneminde Mûsikî Hareketi", 133.

<sup>38</sup> İsfahanî, † Ž æ ١٧:١٤٦

<sup>39</sup> İsfahanî, † Ž æ ١٧:١٤٦

<sup>40</sup> İsfahanî, † Ž æ ٦٣:٣٥٤-٣٥٤.

diğeri, müzisyen Sellâme'ye, el-Kass (papaz/rahip) adının verilmesine neden olan Abdurrahman b. Ebî Ammâr el-Cüşemî'dir. Bu zatın Sellâme'ye olan şiddetli tutkusu herkes tarafından bilinmektedir.<sup>41</sup>

### Sonuç

Müzik, Arap yarımadasında Rum ve Fars kültürünün etkisindeki Şam, Irak ve Yemen'e nispetle Hicaz'da oldukça sade ve ilkeldi. Bununla birlikte İslamiyetin doğuşu sırasında müzik icra eden cariyelerin varlığı bilinmektedir. Müslümanlar Mekke döneminde müşriklerin baskı ve zulümleri altındaydılar. Onun için hayatta kalma mücadelesi içinde olan bu çekirdek kadroyu müzik ve eğlence ile bir arada görmek mümkün olmasa gerektir. Ancak Medine'ye hicretten sonra daha rahat bir ortama kavuşan Müslümanlar arasında özellikle düğünlerde müziğin icra edildiğine şahit oluyoruz. Hz. Peygamber döneminden sonra bilindiği gibi İslam fetihleri Arap yarımadasının dışına taşmış ve buradan elde edilen ganimetlerle birlikte müzikle uğraşan çok sayıda köle ve cariye de Medine'ye gelmiştir. Bu da Medine'de ciddi manada zengin bir müzik kültürünün yerleşmesini sağlamıştır. Özellikle refah seviyesinin tavan yaptığı Hz. Osman zamanında önemli müzisyenlerin yetiştiği görülmektedir. Hz. Ali'nin hilafeti sırasında patlak veren iç savaşlar nedeniyle bu iş kısmen sekteye uğrasa da Emevilerle birlikte musiki tekrar canlanmış ve İslam tarihinin ilk asrında en parlak günlerini o zaman görmüştür. Emevilerin iktidarını devirerek yönetime el koyan Abbasiler zamanında da musiki faaliyetleri kaldığı yerden devam etmiştir.

### Kaynakça

Ahmed b. Hanbel. † Ž æ ò • • † † ä Beyrut: 1978.

Akdoğan, Bayram. "Musiki ile İlgili Kırk Hadis ve Şerhi". Ç " f – o • < ~ † " • < – † •  
G Ž f Š ( ) f – f • ò Ž – † • < † " % o < • < 20/1 (2015):1-45.

Buharî, Muhammed b. İsmail. † Ž æ Y • < ò i • tak. M Ş Â Ş ü d d i n e l -  
Hatib. el- Kahire: Mektebetü's-Selefiyye, 1979.

Cevad Ali. † Ž æ — ^ f • • † Ž Ô < f " < Š < i Ž Bağdat, 1993.

Ebû Davud, Süleyman b. Eşas es-Sicistanî. ò • † • nşr: Sıdkı Cemil el-Attar.

<sup>41</sup> İsfahanî, † Ž æ 99. 348 Ayrıca bk. Suzan, "Sadru'l-İslâm ve Emeviler Döneminde Müsiki Hareketi", 133.

Darü'l-Fikr, Beyrut 2005.

- Gazalî, Ebû Hamid Muhammed. *G Ş › Ÿ — Ž — • ‹ † æ ‹ • ä* Beyrut: Darü'l-Marife, 1983.
- İbn Abdirabbih, Ahmed b. Muhammed. *† Ž æ G • † ò ï Ž æ † " † ä* Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1983.
- İbn Ebî Şeybe. Abdullah b. Muhammed. *† Ž æ — • f • • † ^*. thk. Kemal el-Hut, Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1988.
- İbn Hacer. Ahmed b. Ali el-Askalanî. *† Ž æ G • f „ † Ô ‹ † • Beyrut: • æ f Š f* Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1994.
- İbn Kuteybe, Abdullah b. Müslim ed-Dineverî (276/899), *† ^ • ‹ " — f " ‹ „ ‹ ï Ž æ* — " İthk. S. Ahmed Sakr, Kahire 1958, 344
- İbn Kuteybe, Abdullah b. Müslim ed-Dineverî. *† ï ~ ‹ Ž — ò ç • ‹ Ž h k. Ž æ — " ï* S. Ahmed Sakr, Kahire: 1973.
- İbn Mace, Muhammed b. Yezid el-Kazvinî. *ò • † • nşr*: Sıdkı Cemil el-Attar. Beyrut: Darü'l-Fikr, 2003.
- İbn Sa'd, Muhammed. *† — æ f „ f • f — ò ï Ž æ ò „ " f ä* Beyrut: Daru Sadır 1968.
- İsfahanî, Ebü'l-Ferec Ali b. Hüseyin. *† Ž æ ° f • Á ä* Kahire: Darü'l-Kütüb, 1974.
- Kılıç, Mustafa. "İslam Kültür Tarihinde Musiki: Başlangıçtan Emevilerin Sonuna Kadar". *• • f " f o • ‹ ~ † " • ‹ — † • ‹ G Ž f Š ‹ ‹ f — f • ò Ž — †* (1989): 399-451.
- Köten, Akif. "Asr-ı Saadet'te Eğlence ve Düşün". *ò — ò • Ú • Ž † " ‹ ‹ Ž † • "* *f f † † — ï — † G • Ž f • á* ed. Vecdi Akyüz. 4: 485-508. İstanbul: Beyaz Yayınları, 1995.
- Müslim, Ebü'l-Hüseyin b. Haccac en-Nisaburî. *f Š. Á. Š.* Ebû Kuteybe Nazar. Riyad: Daru Taybe, 2006.
- Nesaî, Ahmed b. Şuayb. *ò • † • nşr*: Sıdkı Cemil el-Attar. Beyrut: Darü'l-Fikr, 2005.
- Nüveyrî, Ahmed b. Abdilvahhab. *‹ Š Ÿ › † — ï Ž æ " † „ ^ Á thk. — • ð • ï Ž æ* Yahya eş-Şamî. Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2004.
- Suzan, Yahya. "Sadru'l-İslâm ve Emevîler Döneminde Mûsikî Hareketi". 13 (2009): 113 - 135.
- Tirmizî, Muhammed b. İsa. *ò • † • nşr*: Muhammed Nasirüddin el-Elbanî. Riyad: Mektebetü'l-Mearif, 1996.
- Üçok, Bahriye. "İslam'da Musiki Üzerine". *• • f " f o • ‹ ~ † " • ‹ — † • ‹ G Ž f Š* *f • ò Ž — † • ‹ † " % ‹ • ‹ 14* (1966): 83-93.



# EMEVİLER DÖNEMİNDE MÜZİK

MUSTAFA ÖZKAN\*

**Özet:** İslam Tarihinde müziğin en çok önemsendiği ve geliştiği dönemlerin başında kuşkusuz Emevîler Dönemi gelmektedir. Bu dönemde müziğin gelişme göstermesinde köklü Arap müzik geleneği, Mevâlî, Sâsânî ve Bizans'ın etkisi, Emevî Devleti'nin mûsıkîyi destekleyen politikası ve toplumsal ekonomik refah düzeyi etkili olmuştur. Bu tebliğde, dengbêşlik geleneğinin öncüsü konumunda bulunan Emevîler dönemindeki müzik üzerinde durulmaktadır. Çalışmada şu tespitler yapılmaktadır: **Bir;** Emevîler'de müzik önemli bir sektör halini almıştır. Müzik öğretiminin yaygınlaşması, devlet adamı ile zenginlerin müzisyenlere güçlü destek vermeleri ve yoğun katılımın olduğu konserlerin düzenlenmiş olması bu bağlamda değerlendirilebilir. **İki;** dönemin müzik enstrümanlarının başında tef, flüt ve kaval gelmektedir. **Üç;** bu dönemdeki şarkıcıların neredeyse hepsi yabancı orijinli kimselerdi. **Dört;** İbn Süreyc, Cemile, Ma'bed ve Garîd dönemin en meşhur sanatçıları arasında yer alıyorlardı. **Beş;** müzik, genelde savaşa çıkarken orduya moral vermek, askerî zaferleri kutlamak, düğün ve nişan törenlerinde eğlenmek ve ölünün arkasından duyulan üzüntüyü belirtmek için icra edilirdi. **Altı;** müziğin öğretildiği ve icra edildiği en önemli merkezler Mekke, Medine, Şam ve Irak idi. **Yedi;** teması, icra şekli ve sonuçları bakımından müzik, dinî saiklerle bazen toplumsal şikâyetlerin konusu olabilmıştır. **Sekiz;** dönemin kültürünü içeren çok sayıda meşhur şiir bestelenmiş ve müzik parçası olarak icra edilmiştir. Aynı zamanda dönemin siyasî, sosyal ve kültürel unsurları müziğe yansıtılmıştır. Bu, mevcut kültürün müzik üzerinden kayıt altına alınması ve sonraki nesillere aktarılmasını sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Emevîler, Dengbêşlik, Kültür, Eğlence.

\* Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ABD., b.ozkan02@gmail.com



## MUSIC IN THE TIME OF UMAYYADS

**Abstract:** In the history of Islam, the most important period of music is the period of Umayyad. In this period, the development of music has been influenced by the tradition of Arab music, the influence of Mawālī, Sasanian and Byzantium Empires, the policy of supporting the music of the Umayyad State, and the level of social economic prosperity. This study focuses on the music of the Umayyad period, which is the pioneer of the tradition of being a poet. In the context of the study, the following determinations are made: Firstly, music in the time of Umayyad has become an important sector. In this context, it can be evaluated in this context that increase of music teaching, that the statesmen and rich people give strong support to musicians, and that concerts with intense participation are organized. Secondly, the musical instruments of the period are tambourine, flute, end-blown flute. Thirdly, almost all of the singers in this period were of foreign origin. Fourthly, Ibn Surayj, Jamile, Ma'bed and Garīd were among the most famous artists of the period. Fifthly, the music was often performed in order to bring the army up to the war, to celebrate the military victories, to have fun at the wedding and engagement ceremonies and to express the sadness behind the dead. Sixthly, the most important centers where music was taught and practiced were Mecca, Medina, Damascus and Iraq. Seventhly in terms of theme, form of practicing and results, music has been the subject of social complaints with religious motives. Eighthly, many famous poems, including the culture of the period, were composed and performed as a piece of music. At the same time, the political, social and cultural elements of the period are reflected in the music. This provided that the existing culture was recorded and was transferred to the next generation.

**Keywords:** Music, Umayyads, Being a Poet, Culture, Entertainment.

## GİRİŞ

### 1. EMEVÎLER'DEKİ MUSİK GELENEĞİ

**E**mevîler döneminde güçlü bir mûsıkî geleneğinin varlığından söz etmek mümkündür.<sup>1</sup> Bu geleneğin, kaynağını Cahiliyye Döneminden aldığı söylenebilir. Cahiliye'de şiir ve edebiyatın yanı sıra müzik Arap kültürünün ve dolayısıyla yaşamının önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Örneğin yas ve eğlencenin yanı sıra, savaş ve ticarî kervanların yola çıkmasından önce müzik icra etmek bir gelenek halini almıştı.

<sup>1</sup> Detaylı bilgiler için bkz. İrfan Aycan, "Musiki", • † ~ ‹ Ž † " Ú • † • ‹ ‹ Ž ‹ • á ö (Zan: ~ † f • f - á İlahiyat Yayınları, 2003) 109-146.

Cahilî Araplar'daki müzik, Hz. Peygamber<sup>2</sup> ve Dört Halife döneminde devam etmiş, Emevîler zamanında ise daha çok gelişme ve yayılmaya başlamıştır.<sup>3</sup> Hatta diyebiliriz ki, İslam Tarihinde müziğin en çok ilgi gördüğü ve yaygın olarak icra edildiği zaman dilimi, Emevîler Dönemidir.

## 2. EMEVÎLER DÖNEMİNDE MUSİKİNİN YAYGINLAŞMASINDA ETKİLİ OLAN BAŞLICA FAKTÖRLER

Emevîler zamanında müziğin büyük bir gelişme göstermesi ve dolayısıyla yaygınlaşmasında, genel olarak aşağıdaki sebeplerin etkili olduğu söylenebilir.

Bir, Emevîlerin; Bizans ve Sâsânîler gibi müziğin geliştiği iki büyük devletin hâkim oldukları coğrafyalara komşu olmaları ve adı geçen devletlerin müziğinden doğal olarak etkilenmeleri. Örneğin Emevîler'in, sözü edilen komşu devletlerle güçlü ticarî ve kültürel ilişkileri mevcuttu. Bu ilişkiler ise kaçınılmaz olarak karşılıklı etkilenmeyi beraberinde getiriyordu. Etkilenmenin en çok hissedildiği alanların başında ise müzik geliyordu. Bunların icra ettikleri müzik, Araplar tarafından büyük bir ilgiyle takip ediliyordu. Araplar'ın Rum ve Sâsânîler'den duydukları müzik parçalarını söylemeleri ve hatta bunları Arapça'ya çevirmeleri, Emevîler zamanında müziğin gelişmesi ve çeşitlenmesine etkili olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

İki, geniş çaplı fetihlerin bir sonucu olarak Müslümanların diğer din-kültür mensuplarıyla karşılaşp kültürel olarak etkileşime geçmeleri. Sözü edilen etkileşim sürecinde Müslümanlar diğer alanlarda olduğu gibi bunların müziklerinden etkilenmişlerdir. Bunun belki de en önemli göstergesi, Emevîler dönemindeki şarkıcıların neredeyse önemli bir kısmının Arap kökenli/orijinli olmayan insanlardan oluşmuş olmasıydı.

Üç, İslam toplumunda dikkat çekecek şekilde zenginlik ve refahın artması. Büyük oranda fetihlerin etkili olduğu bu dönemdeki –ekonomik alandaki- müreffeh hayata bağlı olarak lüks ve eğlence kültürünün yaygınlaşmasını beraberinde getirmiştir.<sup>4</sup> Lüks ve eğlencenin önemli bir

<sup>2</sup> Muhammed Hamidullah, *G • Ž f • † › %ocf v. Şahihü'l-İslâm* (İstanbul: 1993), 2: 749.

<sup>3</sup> Mes'udî, — " Ö ... — ĩ œ æ † Š † „ , Beirut, 1988, 3: 242; Philip K. Hitti, † ò Ž - ò † Ž G • Ž f • f çev. Salih Tuğ (İstanbul: 1980), 2:427; Corci Zeydan, *G • Ž f • † † † • † † - † f " † Š † á* çev. Zeki Mağamiz (İstanbul: 1965) 3:61.

<sup>4</sup> İrfan Aycan, "İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", o G Ankara, 1998), XXXVIII:173.

parçası ya da uzantısı olan müzik de daha çok ilgi görmeye ve gelişmeye başlamıştır.

Dört, Emevî toplumunda bazı zengin kişi ya da ailelerin şarkıcıları ve dolayısıyla müziği maddî olarak desteklemeleri. Örneğin bazı zenginler müzisyenleri maddî olarak desteklemekle kalmıyor, onları evlerinde barındırabiliyorlardı.

Beş, çok sayıda devlet adamının genel olarak müziğe özeldi ise şarkıcılara verdikleri maddî ve manevî destek. Örneğin Yezîd b. Muâviye halife olunca, daha önce sevdiği ve dinlediği şarkıcı Saib b. Hasir'i başkent Şam'a davet etmiştir.<sup>5</sup> Dahası, bazı halifeler bu şarkıcıları sarayda ağırlayabiliyorlardı.<sup>6</sup> Belki de daha dikkat çekici olanı, Yezîd b. Abdülmelik örneğinde olduğu gibi şarkıcıların etkisinde kalan ve dolayısıyla bunların devlet işlerine karışmasına zemin hazırlayan yöneticilerin olmasıdır.<sup>7</sup>

### 3. EMEVÎ DÖNEMİ MÜZİĞİYLE İLGİLİ BAZI TEKNİK BİLGİLER

Emevîler Dönemindeki müzik anlayışı ve geleneğine ilişkin kısaca şu teknik bilgiler verilebilir:

Bir, bu dönemdeki müzik enstrümanlarının başında def, flüt ve kaval geliyordu.<sup>8</sup>

İki, dönemin en meşhur sanatçıları şunlardır: Find, Nuaşi, Tuveys, Azzetü'l-Meylâ,<sup>9</sup> İbn Muhriz, Ma'bed, Malik, Habbabe, Sellame, İbn Aişe, Cemile.

Üç, Emevîler döneminde müzik önemli bir eğlence sektörü haline gelmişti. Böyle olunca müzik eğitimi de oldukça yaygın bir hal almıştır. Örneğin bu dönemde Mekke ve Medine gibi şehirlerde müziğin profesyonelce öğretildiği/öğrenildiği okullar açılmıştır.<sup>10</sup> Ayrıca hemen belirtelim ki isteyenler yurt dışında da müzik eğitimi alabiliyorlardı.

Dört, müzik genel olarak şu mekânlarda icra edilirdi: Evler. Bazı evlerde her Cuma günü müzik icra edilirdi. Hatta belirtildiğine göre zaman aman

---

<sup>5</sup> Zeydan, G • Ž f • † † † • ‹ ‹ † † † 56. f " ‹ Š ‹ á

<sup>6</sup> Aycan, "İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", 175.

<sup>7</sup> İsfahânî, † Ž æ ° f • ‹ á I-XXXI (Kahire, 1939), 5428-5429.

<sup>8</sup> Mes'ûdî, —" ö ... — i œ æ † Š † „, 4:222.

<sup>9</sup> İsfahani, † Ž æ ° f • ‹ á 876, 6590-6592, 6447.

<sup>10</sup> M. Mahfuz Söylemez, "Eğitim ve Öğretim Faaliyetleri", • † ~ ‹ Ž † † " Ú • † • ‹ ‹ Ž ‹ • á ö Ž - ö " ~ † (Ankara: İlahiyat Yayınları, 2003) 70-71.

evlerde mûsikî yarışmaları düzenlenirdi.<sup>11</sup>

Müziğin icra edildiği önemli mekânlardan birisi de devlet saraylarıdır. Bazı devlet başkanları döneminde sanatçılar sarayda müzik ziyafeti veriyorlardı.

Müziğin icra edildiği diğer önemli bir mekân ise kalabalıkların olduğu ortamlardı diyebiliriz. Bu ortamların başında, hac döneminde hacıların yoğun olarak buldukları Hicaz'ın muhtelif muntıkaları gelmektedir. Belirtildiğine göre kimi sanatçılar ya kendi istekleri veya başkalarının daveti üzerine hac döneminde Mekke-Medine gibi şehirlerde şarkı söylüyorlardı.<sup>12</sup> Hatta bu durum, hacıları rahatsız ediyor, ibadete engel oluyor gerekçesiyle zaman zaman bir şikâyet konusu da olabiliyordu.

Ayrıca bazen valilerin kimi zaman da müzik severlerin davet edilmeleriyle şarkıcılar değişik ortam ya da şehirlerde günlerce süren konserler veriyorlardı. Bu şehirlerin başında ise Mekke ve Medine'nin yanı sıra Şam ve Irak geliyordu.

Beş, dönemin müziğinin ana temasını aşk ve eğlencenin oluşturduğunu söylemek mümkündür.

#### 4. EMEVÎLER'DE MÜZİĞİN İCRA EDİLİŞ SEBEPLERİ

Bir, halkın doğa/fitrî olan eğlenme/neşelenme ihtiyacını karşılama. Bu ihtiyaç daha çok, şehirlerde verilen konserler yoluyla karşılanıyordu.<sup>13</sup> Buna göre bazı valiler, ya da müzik severler, kimi şarkıcıları herhangi bir şehre davet eder, şehir dışından gelen müzik severlerin de katılımıyla konserler düzenlenir ve böylece insanların eğlenmeleri sağlanırdı.

İki, müzik, düğünlerin vazgeçilmez bir parçası olarak değerlendirilirdi. Buna göre düğün sahipleri şarkıcı/şarkıcılar ayarlar ve böylece düğüne gelen davetlilerin eğlenmelerini sağlardı. Ayrıca sünnet merasimlerinde de eğlencenin/neşelenmenin bir parçası olarak müzik icra edilirdi.<sup>14</sup>

Üç, ayrıca müziğin, ölümler arkasında ağıt yakma formatında icra edildiğini de söylemek mümkündür.

<sup>11</sup> İsfahani, † Ž æ ° f • á 276.

<sup>12</sup> İsfahani, † Ž æ ° f • á 780.

<sup>13</sup> Aycan, "İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", 170.

<sup>14</sup> İsfahani, † Ž æ ° f • á 278-280.

## **5. EMEVÎLER DÖNEMİNDE MÜSLÜMAN TOPLUMUN MÜZİĞE BAKIŞI**

Söz konusu dönemde çak sayıda müzik enstrümanın bulunması, müziğin öğretildiği özel okulların açılması, sanatçıların muhtelif şehirlerde büyük kalabalıklara konser vermeleri ve müzisyenlerin/şarkıcıların saraya kadar girmiş olması gibi fiilî durumlar, dönemin toplumunun müziğe verdiği önemin derecesinin yanı sıra müziğin ilgili toplumda gelişme aşamasını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

İslam tarihinde her dönem ve toplumda olduğu gibi Emevîler zamanında da müziğe mesafeli durmakla kalmayıp müziği eleştiren insanlar olmuştur. Hatta Emevîler’de müzik zaman zaman bir şikâyet konusu da olabilmış ve devlet bu şikâyetin bir sonucu olarak tedbir alma yoluna gitmiştir. Bazı valilerin şehirlerinde müziği yasaklamaları ve şarkıcıları şehirden kovmaları bu bağlamda değerlendirilebilir.

Emevîler’de müziğe mesafeli duran, onu bir şikâyet konusu yapan ve dahası müziğe haram diyenlerin başında dönemin bazı bilginlerinin geldiği söylenebilir. Bunların müziğe karşı tavır almalarında ya da müziğe haram demelerinde ise şu sebeplerin etkili olmuştur:

Bir, müziğin, zaman zaman erkeklerle kadınların karışık olduğu ortamlarda icra edilmesi.

İki, musikinin icrası sırasında ya da sonrasında yaygın olarak içkinin tüketilmesi ve buna bağlı olarak hoş karşılanmayan durumların yaşanması.<sup>15</sup>

Üç, bazı şarkı sözlerinin din dışı olarak değerlendirilmesi.

Dört, hac döneminde olduğu gibi, kimi zaman müziğin ibadete engel teşkil edecek şekilde icra edilmesi<sup>16</sup>

Beş, bazı sanatçıların din dışı yaşantıları ve toplumun dinî hassasiyetlerini dikkate almamaları..

Müzik ya da şarkıcılarla ilgili şikâyetler söz konusu olunca devlet erkânı bunun tedbirini almaya çalışırdı. Örneğin Irak valisi Halîd b. Kasrî’nin yaptığı gibi kimi zaman bazı valiler şehirlerindeki sanatçıları

---

<sup>15</sup> İsfahani, † Ž æ ° f • ‹ á 2942.

<sup>16</sup> İsfahani, † Ž æ ° f • ‹ á 262-264, 303, 316.

kovuyor/sürgün ediyor ve mûsikiyi yasaklama yoluna gi debiliyorlardı.<sup>17</sup>

### Sonuç

Emevîler döneminde müzik oldukça ilgi görmüş ve gelişmiştir. Dönemin müziğinin gelişmesinde kadîm Arap müzik geleneği, Bizans ve Sâsânî gibi mûsikînin geliştği komşu devletlerle devam eden kültürel etkileşim, fetihlere bağlı olarak zenginliğin/toplumsal refahın artması ve mevâli ile tanışılmasının yanı sıra, bazı devlet adamlarının müziği destekleyici politikaları etkili olmuştur.

Emevîler’de müzik, insanın doğal ihtiyacının yanı sıra toplumsal eğlence talebini karşılamak, düğün-sünnet merasimlerinde misafirlerin mutlu olmalarını sağlamak, kişisel aşkları dillendirmek ve ölümler arkasında tutulan yası belirtmek gibi amaçlarla icra ediliyordu. Müziğin en çok geliştği ve dolayısıyla icra edildiği merkezlerin başında Mekke, Medine, Şam ve Irak geliyordu. Bu dönemde müzik enstrümanları olarak def, flüt ve kaval bulunuyordu. Ağırlıklı tema olarak aşkın işlendiği müzik, içeriğinin yanında icrası bakımından zaman zaman din dışı olarak nitelendirilmiş ve şikâyetlere konu olabilmıştır.

### Kaynakça

Aycan, İrfan. “İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı”  
o G (Ankara, 1998) XXXVIII:173.

Aycan, İrfan. “Musiki”, • † ~ ‹ Ž † ” Ú • † • ‹ ‹ Ž ‹ • á ò Ž – ò ” ~ † f •  
içinde ä (Ankara: İlahiyat Yayınları, 2003).

Corci, Zeydan. G • Ž f • † † † • ‹ † – ‹ f ” ‹ Š ‹ . çev. Zeki Mağamiz. I-V, (İstanbul  
1965).

Hamidullah, Muhammed. G • Ž f • † † %œçv. Salih Tuğ. I-II, (İstanbul,  
1993).

İsfahânî. † Ž æ ° f • ‹ á I-XXXI, Kahire, 1939.

Mes’udî, Ali b. Hüseyin. — — ... — ĩ œ æ † Š † „ á I-IV, Beyrut, 1988.

Philip K. Hitti. ‹ † f • Á ~ † ò Ž – ò ” † Ž G • Ž f • f ” ‹ Š ‹ . çev. Salih Tuğ. I-IV  
1980).

Söylemez, M. Mahfuz. “Eğitim ve Öğretim Faaliyetleri”, • † ~ ‹ Ž † ” Ú • † • ‹ ‹ Ž ‹ • á ò Ž – ò ” (Ankara: İlahiyat Yayınları, 2003).

<sup>17</sup> Aycan, “İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı”, 188.



# TAYBETMENDÎYÊN HUNERA DENGÊJÎYA KURDÎ

MUSTAFA ASLAN\*

**Kurte:** Li gor agahîyên lû ber destan, bi kêmasî ji Homeros û virde kevneşopiya dengbêjiyê li cîhanê heye. Di dema Skenderê mezin de, li nav gelên îrlendî, keltîk, galîk û heta breton ango armorîk dengbêjî bi awayekî berbelav hebû. Di nav kurdan de jî ji mêj ve ev huner heye û dengbêjên kurd berhemên balkêş afirandine. Lê her çi qas derbarê jiyân û berhemên van dengbêjan de lêkolîn hatibin kirin jî, derbarê hunera honandina berheman û taybetmendiyan dengbêjiya kurdî de pir lêkolîn ne hatine kirin. Ev jî diyar dike ku di vê qadê de, valahîyek heye.

Di vê xebatê de bi mebesta ku balê bixşênin ser vê valahîyê, em li ser taybetmendiyan hunera dengbêjiya kurdî rawestiyân û bi riya analîza çend mînakên me mijar nîqaş kir. Xebat ji du beşên sereke pêk tê. Di beşa yekem de em li ser kevneşopiya dengbêjiyê li cîhanî û li nav kurdan rawestiyân û me bi kurtasî behsa rewşa xebatên derbarê dengbêj û dengbêjiya kurdî kir. Her weha me hewl da destnîşan bikin ka di van xebatan de bi piranî li kîjan aliyên dengbêjiya kurdî hatiye rawestîn. Di beşa duyem de hunera pesindarî û teswîrê di van berheman de hate analîz kirin. Di vê çarçovê em li ser temayên wekî, trajedyaya, mîrxasî (cesaret), hêza leheng, şervanî, fedakarî, comerdî, namus û xweşîkbûnê (qeşengîyê) rawestiyân û nîqaş kirin. Bi riya analîza van temayan me hewl da taybetmendiya hunera dengbêjên kurd derxin ber çavan.

**Peiyvên sereke:** Dengbêj, dengbêjî, huner, dîrok, leheng

## CHARACTERISTICS OF KURDISH DENGBEJLIK ART

**Abstract:** According to the existing information, at least since Homer the troubadour tradition exists in the world. At the time of Alexander the Great this tradition was widespread among the Irish, the Celts and the Bretons. Among the

\* Dr., Hînkâr, Zanîngehe Mardîn Artuklu, Beşa Zîman û Çanda Kurdî, mustafaaslan@artuklu.edu.tr



Kurds, too this art is well known and the Kurdish troubadours have produced remarkable works. Many studies have been carried out on the life and works of the Kurdish troubadours, but on the other hand the art of construction of these works and the peculiarities of the bardic art of the Kurdish troubadours have not been the subject of research. This shows that there is a lack in this area.

In order to draw attention to this lack, we have discussed in this study the peculiarities of the bardic art of Kurdish troubadours, through the analysis of their works as examples. The study consists of two parts. In the first part, we discuss the bardic tradition in the world and among the Kurds. Then we quickly analyze the situation of the studies concerning the Kurdish troubadours and their bardic art. So, we have tried to see which aspects of Kurdish bardic art are more analyzed in these studies. In the second part of the work, we analyzed in particular the art of eulogy and description in Kurdish bardic works. Within this framework, themes such as tragedy, bravery, the power of the hero, the art of combat, sacrifice, generosity, honor and beauty have been analyzed. Through the analysis of these themes we have tried to demonstrate the peculiarities of the art of the Kurdish bards.

**Key Word:** Bard, bardic, art, history, hero

## **Destpêk**

**L**i gor agahîyên li ber destan, bi kêmasî ji Homeros û vir de hunera dengbêjîyê li cîhanê heye. Di dema Skenderê mezin de, li nav gelên îrlendî, keltîk, galîk û breton ango armorîk li cem ereban, hindîyan dengbêjî bi awayekî berbelav hebû. Heman huner di nav kurdan de jî ji mêj ve heye û dengbêjên kurd berhemên balkêş afirandine. Lê her çiqas derbarê jîyan û berhemên van dengbêjan de lêkolîn hatibin kirin jî, derbarê hunera dengbêjîyê û honandina berhem û taybetmendîyên dengbêjîya kurdî de lêkolîn nehatine kirin. Ji çavkanîyên berdest tenê, Tosinê Reşîd hewl daye ku dengbêjî pênase bike û gotîye dengbêjî şêweyeke hunermendî ye; beşeke sazbandîya gelêrî ye. Dengbêjî yek ji kevintirîn hunera mirovan e li rûbarê dinê”, (Vgz. Beğik 2015: 17). Bi dehan lêkolîner pênaseya dengbêjan kirine, li ser jîyana wan rawestîyane, berhemên wan ên sereke rêz kirine. Bo nimûne lêkolîner Wendelmoet Hamelink di xebata xwe ya derbarê dengbêjên kurd de wiha behsa wan dike: “Dengbêjîya kurdî hunera çîrokbêjîyê ya helbestkî ye. Dengbêj bi vê hunerê cîhaneke ku dûrî serborîya civakê ye teswîr dike; xeyala guhdaran ber bi cihên bîyanî ve dibe û bala wan dikişîne ser tiştên ku di jîyana rojane de dikarin biqewimin”, (Hamelink 2014: 20). Hamelink pesend dike ku di nav civaka kurdan de dengbêj hîn jî “kesên herî zêde xwedî rûmet û çalak in ku bi

xêra wan hunera devkî ya kurdî zindî û çalak maye”, (Hamelink 2014: 35).

Derbarê pirsra “dengbêj kî ye?” Hamelink dibêje: “Her çiqas peyva dengbêj hem ji bo mêr hem ji bo jinê tê bikaranîn jî, bi piranî tenê dengbêjên mêr di civatan de distrînin, ji ber ku ev kar ji bo jinê “minasib nayê dîtin”. Herwiha di nav civatê de dengbêjên jin û yên mêr ne xwedî heman statuyê ne. Ger jin bistrînin jî yan di nav malê de yan di civata jinan de, di dema karekî malê de yan di dawetê de û tenê ji guhdarên jin re hunera xwe bi kar tînin.” (Hamelink h. b.: 35) Li gor jêhatîbûna wan, Hamelink dengbêjan dike sê cure: “yên herî zîrek dengbêjên mîr û padîşahan bûn, di rêwîtiyê de digel wan diçûn; yên duyem ji rêvebirên weku axayan re distirandin. Yên sêyem her çiqas karê dengbêjiyê ne pişeyê wan ê sereke bû jî, li derdora nêzik weku dengbêj dihatin dîtin û seh kirin û di roja me de tenê dengbêjên bi vî rengî mane”, (Hamelink 2014: 36).

Her çiqas Hamelink behsa girîngîya dengbêjan ji bo parastina çanda kurdî ya devkî jî bike, qala naveroka berhemên dengbêjiyê û honandina hunerî ya van berheman nake. Lêkolînerên wekû Ahmet Aras, Mehmed Uzun, Christian Poché, Remezan Alan, Mehmed Begîk, Serdar Ozturk, Abdurrahman Gumgum, Ayhan Yıldız, Hanifi Taşkın, Ömer Güneş, İbrahim Şahin, Salih Kevirbirî, Cevahir Sadak û Hilmi Akyol jî derbarê jîyan û berhemên dengbêjan de agahî dane, nirxandin kirine. Lê ji aliyê honandina berhemên dengbêjiyê û hunera ku di vê honandinê de hatîye bikaranîn, di xebatên van lêkolîneran de zêde nirxandin ne hatine kirin, ango ev xal ne mijara sereke ya lêkolînên wan e. Di ji ber van sedeman divê xebatê de, em ê bi taybetî li ser hunera honandin û afirandina berhemên dengbêjiyê rawestin, analîz bikin û li ser vê mijarê bi rêya mînak agahîyan bidin. Xebat ji du beşên sereke pêk tê. Di beşa yekem de dê bi kurtasî behsa dîroka dengbêjiyê li cihanê û li nav kurdan bê kirin. Paşê di çarçoveya têkilîya dengbêjî û desthilatdarîyê de em ê li ser têkilîyên di navbera dengbêjan û desthilatdaran de li cihanê û li nav kurdan rawestin. Di beşa duyem de piştî nirxandina hunera dengbêjiyê bi rêya analîza hin destanên kurdî yên naskirî em ê hewl bidin taybetmendîyên hunera dengbêjiyê derxin ber çavan.

### **Hunera Dengbêjiyê li Cihanê**

Hunera dengbêjiyê ji mêj de li cihanê dest pê kiriye û navên cuda li afirînerên vê hunerê hatine kirin. Mînak bi ingilîzî ji wan re „f” † an jî ••• — † Ž, bi frenşî — „f † —”, bi elmanî ••• † • j • % † % li Afrikayê

an jî ... <sup>٢٤</sup>gotin. Di zimanê tirkî de ji dengbêjan re *ozan* an *f ç Ç • fêç* — • gotin. Li erdnîgarîya Brîtanya, Îrlanda, Skoçya, welatê Gal û Keltan hunera dengbêjîyê ji aliyê bardan ve hatîye îcrakirin. Li gor agahiyên li ber dest berîya ereban, ji dema Skenderê mezin de kevneşopîya dengbêjîyê di nav gelên îrlendî, keltîk, galîk û heta breton ango armorîk de hebû. Di wan serdemên kevnare de dengbêj ango “bard ewqas weku kesên pîroz dihatin pêşwazîkirin ku dema daketana qada şer, artêşan şer radiwestandin”, (Connellan 1860: XVI). Li Îrlandayê bard “weku çîneke esîlzade dihatin qebûlkirin, di zîyafetan de her tim cihê wan li cem ê mîr û began bû. Xwedî mal û milkên mezin bûn. Ji ber asta wan a zanîna edebî, tevahîya civakê rêz li wan digirt”, (Connellan h.b.: XXI-XXII-XXIII). Ji aliyê hunerê ve “bardên galîk ne kêmtî yên îrlendî bûn. Weku her derê cihanê mîsyona sereke ya bardên galîk jî pesindariya mîrxasîya beg û mîran bû ku ew xwedî dikirin”, (Meyer 1908: 5).

Bard ne tenê bi asta xwe ya çînî, herwiha bi berhemên xwe yên edebî jî balkêş bûn. Dîrokzanên edebîyata klasîk ên elman, helbestvanî dikin du beş: helbasta hunerî û helbesta gelêrî. Ji bo wan helbestên bardîk, helbestên hunerî ne. Ev yek bi taybetî ji bo helbestên dengbêjên galîk derbasdar e. Di edebîyata kevin a galîk de çî ji aliyê naverokê çî ji aliyê teşeyê ve helbesta ku bardên girêdayî malbatên beg û desthilatdaran diafirandin ji ya helbestvanên anonîm û ne girêdayî malbatekê, gelekî cudatir bû. Ji bo her stranek an berhemeke ku tê de pesindariya mîr dihat kirin, bard xelatek werdigirt: pez, dewar, tajî, hesp, lîbas an jî xîşîrên xemlê yên zîvîn û zêrîn (Meyer h.b.: 5). Weku Kuno Meyer radigihîne ji xeynî afirandina helbestan û pesindariya mîrên xwe, bardan mamostetî û şêwirmendîya mîrzeyan jî dikirin (Meyer h.b.: 10-11).

Troubadourên frensî jî berhemên dengbêjîyê diafirandin. Terma troubadour tê wateya “kesê ku dibîne”, bi gotineke din troubadour ew kesê ku stranên keşif/îcat dike. Ne tenê li Frensayê, herwiha li bakurê Îtalîyayê û li herêma Katalonyayê jî troubadour hebûn. Li van herêman kevneşopîya dengbêjîyê di destpêka sedsala 11an de derket û di destpêka sedsala 13an de jî hêdî hêdî winda bû. Stranên ku dengbêjan ango troubadouran diafirandin, bi pîranî li ser evîniyê û bi taybetî jî li ser evîna beşerî bûn; mijara stranên gelek caran evîna esîlza deyan û mîrzeyan bû. Di van stranên de pesindariya duristî û sêdaqeta mîrza li hemberî hezkirîya wî dihat kirin. Yek ji taybetmendiyên sereke yên troubadouran ew bû ku ne kesên ji rêzê bûn. Derbarê vê mijarê de lêkolîner Christelle Chaillou

dibêje: “Troubadour kesên esîlzade, şervanên siwarî, maldar û heta hin ji wan kesên dînî bûn” (Caillou 2009: 141). Lê lêkolîner Sandrine Brun vê pesend nake û dibêje: “Her çiqas hinek ji troubadouran kesên esîlzade yan dewlemend jî bûn, ew ji çînên civakî yê curbicur pêk dihatin” (Brun 2014: 15). Weku deverên din ên cihanê troubadouran bi piranî li serayên şahên frensî yê “weku Richard Coeur de Lion û Marie de Champagne, hunera xwe îcra dikir” (Caillou h.b.: 142).

Di nava ereban de, ji demên kevnare ve dengbêjî heye. Li gorî nivîskarê frensî Eric Brogniet hêj di serê sedsala 6an de kesên weku Îmûrul-Qeys berhemên dengbêjiyê ku weku “ † • Á † † têne binavkirin, diafirandin (Brogniet 2017: 1). Herwiha, li Erebiştana Siûdî ya kevin, di nav eşîrên bedewî de heman kevneşopî pir berbelav bû. Serokeşîr û dengbêj her sal di demeke dîyar de dicivîyan û dengbêjan bi stranên davêtin ber hev, her yekî zîrebûna xwe li ber guhdaran û dengbêjên din radixist (Brogniet h.b.: 3). Di nav partan de jî gelek dengbêj, stranbêj û muzîkjen hebûn ku ji wan re “Gosan dihate gotin. Van Gosanan carinan li qesrên qiral û began, carinan jî di nav pîrozbahîyên gel de hunera xwe pêşkêş dikir. (...) Dema ku em li kevneşopîya dengbêjiyê dinêrin, hevbeşîya çanda Gosanan û dengbêjiyê bi hêsanî tê dîtin. Dengbêjan weku Gosanan hunera xwe geh di qesrên mîr û began, geh jî di nav gel de pêşkêş kiriye.” (Öztürk 2014: 20).

### **Dengbêjiya Kurdî**

Derbarê dîroka dengbêjiya kurdî de çavkanîyên nivîskî yê kevnare tunene. Dengbêjê herî kevin ê ku em navê wî dizanin Selîm Silêman e ku di sedsala 17an de jîyaye. Wî dengbêjiya Mîr Şerefê Mîrê Xizanê kirîye. Selîm Silêman di heman demê de nivîskarê berhema Yûsif û Zuleyxayê ye jî. Ji xeynî vî navî mirov dikare bibêje ku dengbêjê herî kevin Evdalê Zeynikê ye ku kesên weku Yaşar Kemal û Mehmed Uzun behs dikin. Mînak Yaşar Kemal dema di romana xwe ya bi navê — • — ^ - — ~~de behsa~~ deştan û dengbêjiyê dike weku çavkanî xwe dispêre Evdalê Zeynikê. Mehmed Uzun jî dibêje ku dengbêj Ehmedê Fermanê Kîkî gotiye: “Evdalê Zeynikê bav û pîrê me ye.” (Uzun 2006: 22). Dengbêjên weku Reso û Şakiro jî behsa wî kirine û xwe weku şagirtên wî dane nasîn. Lê ji xeynî van agahîyan, beriya serdema Evdalê Zeynikê kîjan dengbêj hebûn, navê wan çi bû, li ku dijîyan, li kîjan dîwanan dengbêjî dikirin, em nizanin. Ji ber vê sedemê lêkolîner Hamelink dibêje ku encex bi rêya analîza “dîroka civakî û sîyasî ya kurdan mirov dikare hin agahîyan derbarê dengbêjiya kurdî de bi dest

bixe.” (Hamlink h.b.: 36). Lê her çiqas dengbêjên beriya Evdalê Zeynikê kî bûn an kî ne, neyê zanîn jî, ji berhemên ku bi dû xwe de hiştine dîyar e ku ev huner ji dewrên kevin de di nav kurdan de heye. Mînak qet nebe ji serdema Ehmedê Xanî û vir de dengbêjî heye; ji ber ku ew bi xwe jî dibêje ku wî destana Memê Alan bingeh girtiye û Mem û Zîn nivîsandiye. Ehmedê Xanî di  $\ddot{\text{z}} \cdot \ddot{\text{o}} \text{ \AA} \cdot \text{ê}$  de behsa zanayên temendirêj dike ku îxtimaleke pir mezin ev kes dengbêj in:

$f \cdot f \text{ \textsuperscript{2}} \cdot \text{—} \ddot{\text{z}} \cdot \ddot{\text{o}} \cdot \ddot{\text{z}} \text{ \textsuperscript{2}} \cdot \text{—} \text{Š} \ddot{\text{z}} \cdot \ddot{\text{o}} \cdot f \text{ Ž}$   
~ ”  $\ddot{\text{z}} \cdot \text{\%} \ddot{\text{z}} \text{ Š} \ddot{\text{z}} \text{ \%} \text{ œ} \text{ ‹} \text{ „} \text{ ′} \cdot \ddot{\text{z}} \text{ \textsuperscript{TM}} f \text{ Ž}$   
‘  $\text{ā} \text{ \textsuperscript{0}} \text{ \textsuperscript{2}} \text{ \textsuperscript{2}} \text{ ç} \text{ \AA} \text{ \textsuperscript{2}} \text{ œ} \ddot{\text{z}} \cdot f \cdot f \cdot$   
~ „  $\ddot{\text{o}} \text{ Ž} \text{ ‹} \text{ Š} \ddot{\text{z}} \cdot \text{ \AA} \text{ … ‹} \text{ Š} \text{ \textsuperscript{0}} \cdot \ddot{\text{z}} \cdot f \cdot f \cdot \text{ \textsuperscript{0}}$

Ev jî dîroka dengbêjîya kurdî bi kêmasî digihîne beriya çar sed salan.

Dibe ku hinek ji ber vê sedemê be dema kesên weku Celadet Bedirxan behsa dengbêjên kurd û hunera wan dikin, ji belgeyên nivîskî zêdetir xwe dispêrin çavdêrîyên derbarê rewşa civaka kurd û hewl didin dengbêjîyê li gor van çavdêrîyan pênase bikin. Mînak, ji bo Celadet Bedirxan dengbêj ew e ku “bi hunera xwe tê naskirin û tenê lawik û şeran distirên”. Bedirxan dibêje ku di demên borî de “dengbêj û stranbêjên sereke li hev dicivîyan û ji her stranê tenê çend peyv distirandin û derbasî straneke din dibûn. Bi vî rengî dixwestin dewlemendîya repertûwara xwe ya hunerî bidin naskirin. Dengbêjan tu carî dîlok nedistirandin, ji ber ku dîlok layîqê xwe nedidîtin. Di van civînên ku carinan bi saetan didomand, dengbêjan bê rawestan stran digotin. Dengbêjên jêhatî karîbûn di cih de stranên nû biafirînin. Carinan dengbêjan bi rêya van stranên nûafirandî diavêtin ber hev heta ku yekî zora yê din bibira.” (Bedirxan 1932: 6-7).

Celadet Bedirxan dengbêj û çîrokbêjan dike yek beş û dibêje ku “di demê borî de Mîr, Beg û Axa xwedî dengbêj û çîrokbêjan bûn. Xanî ji wan re çê dikirin, ew xwedî dikirin û hemû pêwistîyên wan ên aborî bi cih dianîn.” Ji bilî dengbêj û çîrokbêjan Bedirxan mitirban weku hunermendên muzîkê û hostayên dîlanan pêşkêş dike. Lê li gor wî “mitirb, ji bo şahî û dîlanan muzîk û dîlokan diafirînin û distirên; feyda wan ji pîşeyê wan ê hunermendî re tune.” (Bedirxan h.b.: 7). Her çiqas di dema Bedirxan de ev yek wiha be jî, îro mitirb ji pîşeyê xwe pereyan qezenc dikin. Bi taybetî dema di dawetan de distirînin. Bi kêmasî ji 1950î û vir ve û qet nebe li

<sup>1</sup> Kadri Yıldırım, Mem û Zîn, Ehmedê Xanî, Weşanên Avesta, Stenbol:2010, r.122-123.

herêma Xerzan, Mêrdînê û Tur-Abidînê ev wiha ye. Necat Keskîn ku li ser mitirban teza xwe ya lîsansa bilind amade kiriye dibêje: “Her çiqas mitirb ji dengbêjan cuda bin jî, ew jî weku wan rola bîra civakê dilîzin û girêdayî serokeşîran in. Weku dengbêjan ew jî di berhemên xwe de pesindariya lehengîya serokeşîrên xwe dikin, wan di civakê de mezin dikin. Herwiha li ser bûyerên girîng ku li herêmê qewimîne, destanên şer bi rêya muzîkê ji nû de diafirînin û bi vî awayî çanda gel li ser lingan dihêlin.” (Keskîn 2016: 22). Ji ber vê yekê Keskîn di wê bawerîyê de ye ku mitirb jî weku dengbêjan hilgirên “bîra çandî” ya civakê ne (Keskîn h.b.: 83).

Ji xeynî Bedirxan û Keskîn gelek kesên din jî li ser hunera dengbêjiyê rawestiyane. Lê ji hunerê zêdetir hewl dane têgeha “dengbêj” pênase bikin. Mînak, Yaşar Kemal di romana xwe ya bi navê *f* *Ž* *†* *fde* *Got* *Ye* dengbêj “ew kes in ku destan û lawijan dibêjin û gerok in. Ew hem dibêjin û hem jî vediguhezînin. (...) Dengbêjan kar nedikir, destê xwe ji ava germ nedixistin ava sar. Li qesr û qonaxan hew karekî wan hebû: kilam û destan distrandin, çîrok digotin.” (Kemal 1999: 188). Di romana bi navê *f* *Ç* *•* ... *f* *Ç* *•* de behsa dengbêjek bi navê *Ûso* dike û dibêje ku wî li bilûrê dixist û destan digotin.” (Kemal 2002: 299). Mehmed Uzun jî weku Yaşar Kemal ji dengbêjiyê zêdetir hewl dide pênaseya “dengbêj” bike û dibêje: “Dengbêj ew kes e ku teşe dide deng, hest û jîyanê dide peyvê. Yanî hostayek e ku karê wî deng e. Dengbêj deng dixê awayê kilam û muzîkê, çoşa guhdaran gur dike, xema mirovan kêr dike.” (Uzun 2006: 13). Lê li gorî Abdurrahman Gumgum dengbêj: “ew kes in ku hemû bêrî, hezkirin, kul û keder û xemgînîyên civaka ku tê de dijîn tînin ziman.” (Gumgum 2012: 2).

Ji bo Serdar Oztürk dengbêj aktorek e ku “bûyer û qewimînên ku bandoreke giran li ser civakê kirine, bi awayekî hestiyar û estetîk pêşkêş dike; (...) dengbêj yekpareyîya gotin û deng e, dengvedan e. Zindî û dualî ye. Ango yê ku dibêje û yên ku guhdarî dikin li bal hev in, di nava têkilîyê de ne. Dengbêj hostayên hunera gotinê ne. Hostayên ku peyvê dihûnin, weku hevîrekî nerm dikin û teşeyekî hunerî didin gotinê”. Öztürk jî weku Bedirxan pesend dike ku dengbêj “di heman demê de çîrokbêj e (ji ber ku ew çîrokan bi melodîyê dibêjin). Berpirsiyarê vegotina çîrok, destan û efsaneyan e. Ji ber ku ew şahidê dema xwe bûn, diviyabû serpêhatîyên gelên xwe, mêrxasî û xayîntîya di nava mirovan de rabirdûya gel, şer, evîn, nasname û bûyerên din bianîna ser zimên.” (Öztürk 2014: 21-22). Yaşar Kemal ji devê dengbêj *Ûso* karê dengbêjiyê wiha teswîr dike: “Karê min

dengbêjî ye. Weku din ez tu kar nakim. Ku ez bikim jî ez ê pir nejîm, ez ê bimirim. Ew mirovên qenc dê bê dengbêj çi bikin gelo?” (Kemal 2002: 305). Weku li jor hate gotin ji bo ku dengbêj bikare karê xwe îcra bike, pêwîst e debara wî bê kirin. Ev jî ji aliyê malmezinan, mîr û began ve dihat kirin. Girêdana aborî ya dengbêj bi vê şêweyê têkilîyeke desthilatdarî derdixe holê: ger dengbêj nehatibana hîmayekirin dê wan nekarîba dengbêjîyê bikin...

### **Dengbêjî û Desthilatdarî**

Her weku Celadet Bedirxan jî gotîye, di navbera dengbêj û mîrektîya kurdan de têkilîyeke xurt heye. Di dema ku li Kurdistanê desthilatîya sîyasî xurt bûye û rewşeke aram dest pê kirîye, em dibînin ku weku şair û nivîskaran dengbêj jî zêde bûne. Ev jî bi xêra hîmayekirina malmezinan bûye. Mînak dengbêjê navdar Evdalê Zeynikê dengbêjîya Sirmelî Mehmed Paşayê eşîra Milan kirîye. Ehmedê Fermanê Kîkî li cem Reşîd Begê Kîkî demeke dirêj dengbêjîya eşîra Kîkan kirîye. Herwiha Karapetê Xaço ku bi eslê xwe ermen e, wî jî li cem Filîtê Quto dengbêjîya eşîra Reşkotan kirîye.

Çavkanîyên li ber dest dîyar dikin ku ev têkilîya hîmayekirinê li her dere cîhanê hebûye. Bi gotineke din, ne tenê li nav kurdan li gelek herêmên cîhanê, di navbera dengbêj û desthelatdaran de têkilîyên xurt hebûne. Mînak di demên borî de, di navera rêvebirên rûs Kniazan (Knîyaz) û dengbêjan de têkilîyeke bi vî rengî hebû. Knîyaz xwedî artêş bûn. Di nav artêşa wan de vebêjerên destanan, yanî destanbêj hebûn (Sokolov 2009: 43). Li gorî Sokolov, Kniazan pir qîmet didan pesindanên hozanan. Piştî serfirazîyên şeran, di vegeerê de dengbêjan kilam diavêtin ser wan. Mînak di destana Îgorê de ku di nav gelê rûsî de pir bi navûdeng e, navên gelek Kniazan derbas dibe (Sokolov h.b.: 44).

Weku Kniazên rûs şahên hindî jî xwedî dengbêj bûn. Navûdengê wan bi xêra dengbêjan belav dibû. Ev belavbûn li gorî zîrektî û jêhatîbûna dengbêjên wan bû. Dengbêjên hindî peyamnêr, perwerdekarên taybet, hozanên dîwanxaneyan, afirînerên esaletên binavûdeng, mêrxasên ku dadiketin qada şer bûn da ku pesindarîya lehengîya şahên xwe ya di şer de bikin. Beramberî karê wan şah an began zevî, dewar û pez didan wan (Rewers 2016: 4).

Her şahekî an begê ku bixwesta piştî mirinê navê wî li dinê bimîne diviyabû dengbêjekî xwedî bike. Her pêwîstîyên dengbêj bi cih dianîn.

Li beramberî wê, dengbêj stran derbarê mêrxasî û comerdîya wî de diafirandin û bi vî awayî pesindariya wî dikir. Mînak şahê hindî Man Sing soza çar filan daye dengbêjê xwe ji bo ku di şahîya dawetê de pesindariya wî bike. Dengbêj bi awayekî wiha pesindariya Man Sing kiriye ku ew gihandiye asta xwedayê hindî Vîšnû (Rewers h.b.: 1). Dengbêjên hindî du beş in: Bahtî û Charan. Di zimanê sanskrîtî de Bahtî tê wateya “alim” (zanist) an jî beg/desthilatdar. Îro jî li Hindê Bhatî weku eşîrekê hebûna xwe didomînin. Charan jî tê wateya pîyê/lingê Xwedê an jî law/keça Xwedawend. Charan weku çînekî bijarte/elît di ser Bahtîyan re dihatin qebûlkirin. Charan dibêjin ku ji aliyê Xwedwenda Sarasvati ya zanîn, ziman û hînbûnê ve bi qabilîyeta afirandina berhemên dengbêjîyê hatine xelatkirin. Bahtî dia dikin ku ew nevîyên Brahmanan in ku di parêzgehan de risteyên pesindariyê li ser qafikan nivîsîne. Ev îdia xwe dispêre zîrebûna wan a derbarê ziman û hînbûnê û qabilîyeta afirandina mîtan. Weku çîna bijarte Charan jî di warê bikaranîna ziman û peyvê de xwedî qabilîyet in. Ew jî weku Bahtan heman karê dengbêjîyê dikin, lê ji wan zêdetir weku kesên leheng û bêtirs tînin, ji ber ku di şeran de bi beg an mîrê xwe re dadiketî qada şer; di şer de stran li ser wan diafirandin û bi vî awayî pesindariya serkeftina wan dikirin (Rewers h.b.: 2-3).

Heman kevneşopî li erdnîgarîya Afrîkayê jî heye. Weku mînak li Nijeryayê li qesra her mîrê herêmî dengbêj hene. Ev dengbêj ne tenê pesindariya mîrên xwe dikin, herwiha dema mêvanek tê, li devê qesrê disekin û mêvan bi pesindariyê pêşwazî dikin, qencîyên wî bang dikin. Di van qesran de dengbêjên jin jî hene, lê ew weku yên mîr dernakevin derve, ji ber ku ew weku beşek ji malbata mîr tîne qebûlkirin (Akinyemi 2001: 96). Karê dengbêjên nijerî ne tenê pesindariyê an jî pêşwazîkirina mêvanên mîr e. Dengbêj di heman demê de emanetgeha bîra bavûkalên mîrê xwe ne. Bi xêra wan, mîr dîroka bavûkalên xwe, mêrxasîyên wan, comerdîya wan nas dikin (Akinyemi h.b.: 106). Li Afrîkaya rojava jî dengbêjên bi navê

” Á ‘ – an jî Cêlî hebûn û weku dengbêjên herêmên din ên cihanê hostayê peyvê bûn. Di nav civakê de ew hem navbeyncî bûn ku nakokîyan ji holê radikirin hem jî bîra civakê bûn. Grîot, mît û hîkayetên derbarê dîroka civakê de di serê xwe de qeyd dikirin û weku dengbêjên nijerî girêdayî mîr an begekî bûn; strananên pesindariyê derbarê mêrxasî û comerdîya mîr û began de diafirandin (Zanetti 1990: 161).

Ji van mînakan jî dîyar dibe ku têkilîya dengbêj û desthilatdaran gelek xurt e. Her mîr an mîrza di qesr û qonaxên xwe de dengbêj hewandine û



xwedî kirine. Ew bi xwe re birine şer û cengê, ji ber ku di şer de dengbêjan şervan motîve dikirin. Lê dîsa her çiqas dengbêjên desthilatdaran hebin jî, dengbêjî bêtir di nav gel de bi cih bûye û divê tenê bi desthilatdarîyê ve neyê girêdan. Ji ber ku ew mîrasgirê çanda civakê bi giştî ne. Her çiqas di serî de epîk girêdayî esilzadeyî û mîrîtîyê be jî, lîrîk ayîdî gel bixwe bûye. Dengbêjî û hozanî jî di nava gel de bi pêş ketine.

### **Taybetmendiyên Hunera Dengbêjîyê**

Eger mirov xwe bispêre agahiyên jor, dikare bibêje ku berhemên dengbêjîyê ne tenê fêkîyên afirandina dengbêjan in. Her çiqas di îcrakirina van berheman de hostayîya hunera dengbêjan xwe dide der jî, gelek caran çand û jîyana civakî çavkanîyên van berheman in. Ji vê jî dîyar dibe ku dengbêjîya kurdî xwedî teşeyeke taybet e. Mînak di berhemên dengbêjîyê de hest û daxwaz, gilî û gazine takekesî hene ku gelek caran ji aliyê jinan ve hatine gotin. Ev jî carinan dayîk in ku law an mêrê wan mirine, hatine kuştin an hatine girtin an jî mişext bûne. An jî keçên evîndar in ku negihane miradê xwe an evîna wan nîvco maye an jî têk çûye. Carinan dengbêjan ev hestên ku keç û jinan anîne ziman, ji xwe re bingeh girtine û berhem afirandine. Mînak, weku Begik jî destnîşan dike, dayîk di dema şînê de “çend hevokên lihevhatî li ser kurê xwe dibêje, ger dengbêjek li wir hebe, wê hevokan lê zede bike û bi temamî, jê kilameke baş çê bike.” (Beğik 2015: 17-18) Ji ber vê, jineke kurd, ku li ser vê babetê Begik pê re hevpeyvîn kirîye, dibêje: “Her dayîkek dengbêjek e, (...) her dengbêjek yekem car ji dêya xwe kilam bihîstine.” (Beğik h.b.: 19).

Kesên weku Ormîyê Kofî Alevî û Remezan Alan hin taybetmendiyên din ên dengbêjîyê derdixin pêş. Mînak, Alevî dibêje, dengbêjî “wijdana gel e, (...) dengvedana bûyer, serpêhatî, daxwaz, kul û keseran e. Dengbêjî wijdana hişyarîya gel e.” (Vgz. Beğik h.b.: 20). Li gorî Remezan Alan jî dengbêjî hem hunereke “epîk” e ango “temaya pesindariya lehengîyê/lehengan pir li pêş e û hem jî lîrîk e, yanî bi teswîreke bimubalexe hestên guhdaran tîne asta herî bilind.” (Alan 1997: 14-16). Temaya teswîr û helwesta mubalexeyê du taybetmendiyên dengbêjîyê ne ku em ê li jêr bi hûrgulî li ser rawestînin. Lê li vir pêwîst e bê bibîrxistin ku di navbera dengbêjîyê û klasîkên kurdî de peywendîyê berbiçav heye. Di vê têkilîyê de dengbêjî hem sûd ji klasîkên kurdî girtine hem jî di bin bandora wan de mane. Mînak dengbêjan berhemên weku Hespê Reş, Şêxê Senan, Dota Gurcu, Bersus ên Feqîyê Teyran bi strankî gotine. Herwiha Mele Ehmedê

Bateyî û berhemên wî di nav dengbêjan û gel de cihekî mezin girtiye. Bo nimûne Zembîlfiroş ku berhemeke klasîk e ji alîyê dengbêjan ve li dîwanxaneyan, li nav civatên mîr û hekîman îcra bûne.

Weku li jor hate destnîşankirin dengbêjî karekî berbelav e li cîhanê û alîyekî wê yê dîrokî heye. Ji alîyê dîrokî ve George Thomson îdia dike ku têkilîyeke xurt di navbera helbestê û nexwendeyîya civakê de heye. Ji bo ku vê îdiaya xwe piştrast bike Thomson mînaka îrlandîyan dide ku “piranî nexwendî bûn, lê her yek ji wan helbestvanek bû. Her dema ku bûyereke girîng çê dibû, îrlandîyek li ser bûyerê stranek ango helbestek diafirand.” (Thomson 1954: 436). Thomson dibêje ku ev yek diçe heta binyada ziman, ango xeberdanê. Li gorî wî helbest jî formeke taybet a xeberdanê ye (Thomson h.b.: 437). Li gorî wî “xeberdana helbestî bi taybetî bi rîtmaya xwe, bi forma xwe ya sêhrî û fantastîk ji xeberdana ji rêzê tê guhertin” û ev yek di zimanê “miletên kêr ên hov” de xuya dike. (...) û heta di zimanê civakên gundî yên niha de jî xwe destnîşan dike (Thomson h.b.: 439; 454). Di nav civakên gundî ango kevneşopî de helbestvan an jî hozan bi barîyerên edebî ji civakê nayêne cudakirin; ew endamek e ji civakê. Thomson dibêje: “Bêguman xeberdana wî ji xeberdana rojane cuda ye, lê di navbera wî û guhdarên wî de ew xeberdaneke hevpar heye û ji ber vê yekê mirov dikare bibêje guhdar jî weku hozan helbestbêj/helbestvan in...” (Thomson h.b.: 454).

Ji mînakên ku Thomson dide (Îrlanda, Turkmenistan, seraya Atilaxan û gelên seretayî) dîyar dibe, bi huner û dengê xwe dengbêj tevahîya guhdaran bi xwe ve girê dide. Bi taybetî weku di ristên Homerî de jî xuya dike, dema dengbêj teswîra sehneyên şerê meydanê dikin, dihêlin ku guhdar û nexasim ciwan xwe di nava şer de bibînin; guhdarên navsere jî bi xemgînî li sehneyên ku tê de behsa îxanetê tê kirin guhdar dikin û heta hin ji wan digirîn. Bi rastî ev yek di nav kurdan de jî hebû, dema dengbêjan şer digotin... Ev yek jî dîyar dike ku dengbêjî hunereke taybet e. Weku Denys Lionel Page amaje pê kirîye, yek ji taybetmendîyên hunera dengbêjan ew e ku “bêyî alîkarîya nivîsê û bi rêya formên tradîsyonel, ku di dirêjahîya demê de hatine çêkirin, berheman diafirînin” (Vgz. Parry A. 1971: XXVII). Bi gotineke din dengbêj dikarin hejmareke pir a risteyan di embara serê xwe de bigirin û her cara ku pêwîst bibe wan risteyan ji embarê derdixin, heta hin caran û li gorî dem û guhdaran wan ji nû de, bi peyvên nû formule dikin. Ev yek jî hostayetiya dengbêjan destnîşan dike ku yek ji taybetmendîyên wan e. Li gor Milman Parry ev hostayî afirandina

“formulan” e. Mîlman Parry, têgeha “formulê” wiha pênase dike: “ji bo îfadekirina fikrek/ramaneke bingehîn bikaranîna komeke peyv di bin heman mercên metrîk de.” (Parry A. h.b.: XXXII). Formul ew îfade ne ku di dirêjahîya demê de tèn afirandin û denbgêj ji nifşekî derbasî yê din dikin. Her cara ku derbas dibin jî nifşê nû li gorî rewşa civakê û ya demê wan ji nû ve dirêse. Li gor Parry bi xêra sîstema formulan mirov têdighêje “bê çawa dengbêj risteyên xwe hûnandine” (Parry M. 1971: 276).

Ji analîza helbestên devkî yên Yuggoslavî, Kirgizî, Berberî, Fînî, Rûsî û Afganî Milman Parry gihaye wê encamê ku hemû berhemên dengbêjîyê xwedî du taybetmendîyên hevpar in: ew devkî û edebî ne. Parry pê de diçe û dibêje: “her yek ji van taybetmendîyan xwedî zagonên/qanûnên tevgerê (operasyon) û qîmetên taybet in. Bi vî awayî her yek xwedî şêweyeke taybet a nêrîna li dinyayê ye û ji van taybetmendîya devkî ya helbestê ya herî xwezayî ye. Lewre ew e ya ku herî zêde guhdaran razî/tatmîn dike...” (Parry A. h.b.: XXXIV). Hunera dengbêjîya kurdî xwedî heman taybetmendîyê ye. Mînak dema dengbêj li gorî hest û daxwazên guhdaran distirên û wan “tevlî bûyerê dikin, guhdar pesindarîya wî didin, heta car caran şiroveyên wiha dikin: “tu zaf xweş dibêjê, te dilê me rehet kir”. Ev xweşkirin bi piranî di strandina şer û destanan de xwe dide der. Ji ber ku di van berhaman de pêşkêşkirina jîyana civakê û têkilîyên civakî hene. Li ser vê xalê Milman Parry wiha dibêje: “Helbesta gelêrî digihe asta bilind dema ku tişta ku tê de tê teswîrkirin an jî sembolîzekirin, bê kêmasî tê famkirin û ew jîyana ku di helbestê tê behskirin hêjayê heyranîyê ye. Vê yekê jî tenê helbesta devkî ya ku xwedî qabilîyeteke xwezayî ye, dikare bike. (Parry A. h.b.: XXXI-XXXII) Thomson vê qabilîyetê weku “îlhameke xwedayî” bi nav dike. (Thomson h.b.: 456) Dibe ku ji ber vê taybetmendîya wan Ashley Rewers dengbêjan weku kesên “pîroz û hakimê ziman” dinirxîne. Ji bo Rewers dengbêj xwedî “hêza peyvê ne” ku bi rêya wê nîzama civakê tê parastin an tê guhertin (Rewers h.b.: 2).

Bêguman dengbêjên kurd jî xwedî vê qabilîyetê ne. Li gorî Ahmed Aras ew ne tenê xwedîyê qabilîyet in di heman demê de “bîr”a civakê ne. Bi gotineke din, ji ber ku dengbêjan “li ser hemû bûyerên ferdî, civakî û sîyasî kilam û destan afirandine (...) ew bi her teherî arşîva kurdan in” û ev destan, “di dem û dewranên kevin da rewşa jîyana civakî çawa bûye, mantelîteya kurdan çawa bûye, nîşanî merivan didin. Di van du sed salên dawî da çiqas bûyerê sîyasî bûne, dengbêjan li ser wan kilam derxistine û ew kilam îro jî di nav gel da tèn gotin”. (Aras 2017: 1-2) Li jêr

ji rola dengbêjan a hafizeya civakê zêdetir em ê bi rêya analîza berhemên dengbêjiyê, hewl bidin taybetmendîya hunera wan destnîşan bikin.

### Di Destanên Kurdî de Taybetmendiyên Hunera Dengbêjiyê

Weku li jor hat destnîşankirin, dengbêj di pêşkêşkirin û teswîrkirina bûyer, hest û ramanên lehengan de xwedî huner in. Teswîra ku bi rêya vê hunerê tê kirin, carinan digihe asta herî bilind a mubalexeyê, dikeve qalibeke derasayî. Ev hem di stranên evînî de hem di stranên şer de xwe dide der. Em ê bi analîza çend berhemên dengbêjiyê yê weku Kerr û Kulik, Cembelî, Binevşa Narîn û Xelîl Bego van taybetmendîyan pêşkêş bikin. Strana Ezîzê Koçer a bi navê Delayo yek ji van berheman e. Di vê stranê de Ezîzê Koçer hestên lehenga evîndar wiha teswîr dike:

“Emrê min û te • † † ð • Á • f Ž be, dêrisê gund da ti car ti kal nabî..

Bê delayo bihar e ez û lawikê xwe qasekî ji xwe re li çolê li binya malê tev rûniştin,

Me gilîw û derd û kul û xem û xeyal û mereqê dinyayê, dinyalekê temamî hiştin,

...ji bona xatirê dile rezil mi dî • † Á > ² %o ‘ ” f • ð “ † „ ” † • - f • f - † • f • f • f ~ f • † ^ † • ² š™ † rûniştin Ž † “ ð •

Di vê stranê de dengbêj dixwaze bêje ku hestên evîndaran ewqasî gur bûn ku bandora xwe li ser mirîyan jî kirin û hiştin ew zindî bibin û ji tirbên xwe derkevin rûnin..! Bi heman şeweyê dengbêj teswîra bejna hezkiriya leheng jî dike, dibêje:

“Bejna xan û xatûnê, ziravê dirêje • Á • f • † • f ” ² á • † • f ” f ” ² ” † Á • f • f • ç : teze yî ji xwe ra nû lêkirî” û dûrketina wan ji hevdû jî wiha teswîr dike: “Ez destê xwe ji te ra li kilamê qedîm xim, li ilmî şerîf xim, gava berê te ket welatê xerîban û xurbetê, Mi š f - † ” ² - † • † ” • f ~ f ’ † ç - f ç f Ž f † ... • Á • f • †™ - ² • † ” † „ † ” ~ Á † † Ž Á” (Zal 2011a: 160)

Di stranên evînîyê de ger yek ji hezkiriyan dev ji yê/ya din berde an bersiva evîna wê/wî nede, gilî û gazin dest pê dikin û ev gilî û gazin bi rêya nifirên herî tund û bimubalexe tên ziman. Mînak di strana Becet Baysal a bi navê f ” † ” Á > ² de wiha nifir têne kirin:

“Ez ê diakî bixwazim ji Rebê alemê, ji şêxê Wapirîyê

Bila ² ç „ † • † ~ † ’ † œ ² • f Ž f „ f ~ ² - † qozaxê, te zerîyê

Û bavê te † † • - „ f ~ 2 † f ” 2 ç ‹ ~ f • Á › 2

Dîya te bikeve kambaxê gunda di dêrisê gunda da „ † ” † ~ „ ‹ • † • f • 2  
%o f ~ f (Zal h.b.: 93)

Di stranên evînîyê de temayeke din ku bi hunera mubalexeyê tê teswîrkirin dewlemendî û hêza lehengê mêr an qeşengî û ciwanîya lehenga jin e. Mînak di destana Cembelî Mîrê Hekaryan de, ji devê Fatîma Salih Begê dewlemendîya bavê wê, hêz û jêhatîbûna wî wiha hatîye teswîr kirin:

“Wa mêhvano, wa mitirbo, ‘azîzo, dilovano!

f Ž š ‹ ” f „ ‘ † œ 2 „ † ‹ • † - † ... 2 ” † • Á á † † — ™ f á ‹ • • Á › f  
” 2 - ‹ Ž ‘ † † ~ 2 - † † ‹ %o † ” 2 † œ 2 † ‹ „ 2 œ ‹ á † ‹ „ ‹ Ž 2 ‹ • • è  
m † œ 2 † ‹ • † › 2 ‹ • • ‹ Š ð • 2 • † › f „ ‹ • † › f • † ç • f %o f • 2 ç  
‹ Š † • f • † † • - f • 2 † † - † • ™ Á ” f “ † ç † • %o Á › f ‹ • † ~ ç f  
“...kevoka ferxîn, • - 2 ” f „ † ” 2 • ‹ „ † Š 2 û tak rihana ejîn” (Turgut 2002: 72-  
74)

Ji bo ku dengbêj dîyar bike ku ji alîyê qeşengîyê kes di ser Bînevşê re tune, wiha dibêje: “Wextê çavê Ehmedê Mitirb li Bînevşê ket, hema serê wî re‘elî, re‘elî weku gumgimoka mihov dar bikutê ber. Qûna wî li serî wî re‘elî, re‘elî, go fîgurim û kete nav pîyê hespê wî, kemaça wî pekî weku vir û derê ha” (Turgut h.b.: 75).

Li gorî dengbêj, ne tenê Ehmedê Mitirb, kî Bînevşê dibîne ji ser hişê xwe diçe. Mînak dema çavên hevalê Ehmedê Mitirb Welokelîka “li bejn û bala Bînevşê ket, de Xwedê kir go ji pişt ve dît, ne ji pêş ve. Naxwe na‘azallah û bêlome! Aqilê wî çû, • † ™ † f • Á Ô ‹ ” f ð ’ f ” Á › 2 ™ Á † † † † • f á œ ‹ • f • 2 ’ ‹ - — • • † “ — ” f • † á 2 • † œ ‹ • † † ” š •  
Hew bîr bir go xatir bi wa bixwazê, destê xwe danî ser serê xwe, ji binê kon derket, heta go quliptîya nû xatirê xwe bi wa dixwazê” (Turgut h.b.: 80) Li gorî dengbêj xweşkayîya Bînevşê herî zêde bandor li ser Cembelî kirîye:

“Kezaba Cembelîyê Kurê Mîrê Hekariya êşeha á f † † ~ 2 ™ Á Š † “ “ f • Á œ  
ç † „ † ç • œ ‹ ~ f › 2 † † ~ ð ” † † † † „ ™ Á Š † ^ - • Á • f • ‹ „ † Š f œ ð  
• † • † † † • á œ ‹ ™ f › 2 - ‘ Ž 2 á „ ‹ • † ” œ ‹ • 2 ™ Á • † - na‘azalla û

<sup>2</sup> Kefir‘elabê, gundek mihelmîyan ji yên Torê ku bi navçeya Midyadê, Mêrdînê ve girêdayî ye. Mihelmî weku Suryanîyan di karûxebatê de kesên pir jêhatî ne. Pir guh li rez û werzên xwe dikin. Ji ber vê yekê çî di demên borî de, çî nihaka rez û werzên wan her tim ji yên cîranên wan ên kurd qencîr çê dibin. Di demên borî de bi taybetî şebeşên wan hem ji alîyê girbûnê hem ji alîyê tama

84). Li ser pirsê Ehmedê Mitirb, dayîka Binevşê jî wiha pesnê xweşîkbûna keça xwe dide:

“Çavê te lêkevin li bejn û bala (...) kevoka ferxîn, stêra ber kaziba sibêyo,  
 †•Á › †-² š™ † „‹•† Ž‹ „†” ”†„² îf Ž†•² Ž‹ fœ•f•² Š  
 † ”f•fœÁ †ð~•² •†~ - Á á ~†•f%†” Á •fŽÁ á •f”ð•Á Ž‹  
 (Turgut h.b.: 101).

Dikare bê gotin ku di hemû berhemên dengbêjiyê de pesnê ciwanî û qeşengîya keça evîndar bi heman rêbazê tê dayîn. Mînak di destana Xelîl Bego de hezkiriya wî wiha tê teswîrkirin:

ò †~ ð Ž²~²™ ²•f ’†Ž†•œ‹ ’†Ž² —”f•² ›†ó  
 †•f”² ”ð›²™ ²•Á•f•²~² †Ž†-›² ›†á•” ð•’Á †‹•†•  
 †”f•²™ ²•f•Á•f „‹•...² †”†...†fš² ›†  
 Á•-f• ††šçf•†Á›†œ‹ ’†Ž²%—Ž² ›†á  
 .f” „—Š—•— ð -f” -‹ŽÁ›f ÔÁ•-f• †‹•†~† †”†² ›†  
 †çf™ ²•f•Á•f•†çf™ †”††•f ›†

Dertê ji golê ser mêrgê ye” (Kayran 2002: 514)

Di destanan de ne tenê leheng têne teswîrkirin. Bi taybetî di destanên lehengîyê de dengbêj, ji teswîrên cismanî bêhtir mêrxasî, tehamul û comerdîya lehengan derdixin pêş û bi awayekî bimubalexe pesnên lehengan didin, behsa hêz û desthelatdarîya wan bi teswîrên “derasayî” dikin. Mînak di destana Kerr û Kulik de, demborîna leheng wiha hatîye teswîrkirin:

“Kulik ket pey karê xezala, Š†^— ”œfá Š†^— ç†~f „†”†f™  
 anî, anî cem hevala, patin, xarin” (Cindî & Evdal h.b.: 65). Di destanê de desthelatdarîya bavê Kerr û Kulik wiha tê teswîrkirin: “Kerr û Kulik kurê Silêman bûn. Silêman fšf›² †’•œ††Š Š†œf” •fŽ² ²•Á „ð”, (Cin h.b.: 70). Lehengîya Kulik jî wiha hatîye destnîşankirin:

ò †””‘ „‹”f•²”f•Á -f™f• †ë  
 †””œ² ”f%’ã †™f”f †’•œ††Š Š†œf” •fŽ’†› -†  
 —Ž‹•%’ã™ -‹›†á -²”f•••f•†ä ††Á -~†fŽ  
 †~f”›f•-†•† †‹• †† Ž†Š†•%Á›f —Ž‹•™‹Šf Šf-Á

xwe ve gelek bi nav û deng bûn.

“Kulik yek xeberê dîya xwe nekirîye

. ð › † • f ~ f Š † œ f ” Š † ^ - ‹ † • ‘ • 2 • Á ” 2 † ” † „ f • á ç † ” ð ç  
‘ • ð - f † ‹ ” 2 š f • f † ” † „ f • „ ‹ ç ð ” ð • † ” - f Ž œ ‹ Š † ~

Evdal h.b.: 107)

Di yeka din de wiha hatîye gotin: “Kulik sivêtirê - ‹ “ f • † ” Á á • ð ” Á › 2 TM  
Š † „ ð • á % ‹ - ‘ ’ • ‹ ” ‹ • f • Á. Go: Geli şivan, gavana, jê ra bêjin, ez ne hewce n  
wî me, ez ji boy serê wî hatime, hetavê derê xûn nekşe, ez naçim”. (Cindî  
& Evdal h.b.: 159)<sup>3</sup>

Di vê destanê de bi heman şeweyê pesindariya lehengiya Werdekê,  
dayîka Kerr û Kulik jî hatîye kirin. Minak di varyentekê de Werdek bi dû  
lawên xwe dikeve, hewl dide wan vegeirîne, ji wan re dibêje neçin şerê xalê  
xwe, lê ew guhdar nakin, venagerin. Êdî Werdek hêrs dibe, ji wan cengê  
dixwaze. Ev sehne wiha hatîye teswîrkirin: “Werdekê bi kura kire gazî,  
gurzek avîte kura; • 2 • † - ” f % - ” œ † ” † 2 † f - ð.” (Cindî & Evdal h.b.:  
Pêwîst e bê bibîrxistin ku Werdek di cihê hevserê xwe de mezinatiya malê  
dike, ango desthilatdar e. Di destana Cembelî û Binefşa Narîn de jî behsa  
desthilatdariya jinê heye û wiha hatîye teswîrkirin:

“Dibê di êlekê re derket, ew êl jî êla birayê Faris Begê ye. Birayê wî  
mirîye, jinbira wî mezinayîyê li wê êlê dike. (...) Wextê qulipte nav êla  
dîtirê ew êl jî êla birayê Faris Begê ye. Birayê wî dîsa mirîye û jinbira wî  
mazinahîyê li wê êlê dikê.” (Turgut h.b.: 90)

Di destana Kerr û Kulik de leheng ne tenê bi mêrxasî an comerdîya  
xwe tene pêşkêşkirin. Bi hin nîşaneyên din jî ew weku kesên “derasa” tèn  
teswîrkirin. Bo nimûne di gelek varyantên vê destanê de ev derasayîbûna  
lehengan bi rêya qelûna wan wiha tê kirin:

ò 2 Ž ð • 2 TM f • Š “ † • 2 - ‹ - ð • 2 ... † • „ f Ž Á † ‹ ç Á • †  
‹ › † • † ^ † • Á „ ‹ • 2 š f Ž ð • 2 † f † ‹ TM † ç Á • † ó ‹ † Á - ~  
• œ Á á  
ò † Ž ð • † • † TM f • f Š † › † á  
“ † • Á ~ † • - ‹ - ð • f ð ç 2 Š ‹ Ž - Á • † á  
Á • f % - ” 2 - ‹ Ž f á “ - Ž f ’ æ “ - Ž f ’ • † ” • ‹ Ž 2 Š † ~ ” f † ‹  
‹ “ † Ž ð • 2 TM f • f “ f • Á % Á Š 2 Ž ’ † † • 2 † ð œ 2 † ‹ ç †

<sup>3</sup> Ji bo hin mînakên din bnr: heman berhem rr: 240, 241, 242, 250, 259, 268.

Wî çaxî ziravê kurê kurmanca orta meydanê diqetîne” (Cindî & Evdal h.b.: 179-180)

Di destana bi navê Gewra Gêsa û Qumrîya Kela Tûnê de bi heman şêweyê leheng wiha hatîye teswîrkirin:

ò f † ‹ ” † % ÷ † ‹ ‹ ç Á • ² ç ð ” Á • ² ” ‹ œ Á á † f œ ‹ • † ” Á ” œ f † % ÷ † † • - ² š ™ † † f ~ ² á † ‹ % ” ² „ ‹ œ † • † ² f † ‹ ” ²

Diguvîşê şûr ji dest dikevê erdê”<sup>4</sup> (Celîl 2018: 209).

Dema dengbêj teswîr an pesindariyên bi van şêweyan dikin, ew tenê li gurkirina coşa guhdaran digerin. Ji ber vê jî di honandina van teswîran de bi xwe re bikevin nakokîyan jî ne xem e. Mînak di destpêkê de dengbêj Kerr û Kulik wiha pêşkêş dikin: “lawê Silêman Paşa ne, sê xulamên wan hene,”<sup>5</sup> (Cindî & Evdal 2008: 110) lê Kerr diçe ber dewaran. Weku li jor hate destnîşan kirin, paşê bavê wan weku serokê “donzdeh hezar malê Gêsi” tê teswîrkirin... Di varyanteke din de ev nakokî wiha xwe dide der: “Bavê Kulik gavanê gund bûye. (...) Kerrê bira jî şivan bûye. (...) Kulik wê derê mala xwe bar dike, kon û çîtê xwe hiltînin, mala xwe wê derê bar dikin. (...) deve delûlê xwe dikişînin, bazirganê xwe rêdixin, nav êla Elîsyara derdikevin” (Cindî & Evdal h.b.: 177).

Bi heman şêweyê birîndariya Kulik hatîye teswîrkirin. Kerr û Kulik bi xalên xwe re dikevin şer, xalên wan derban li Kulik dixin, wî birîndar dikin. Kerr tê ser û dinêre ku Kulik birîndar e. Di varyantekê de ev sehne wiha tê teswîrkirin:

“Kulik divê: were bira sapokê linge min bikşîne.

Gava Kerrê bira sapoka dikşîne, dil û gurçik hilşîyane nav sapokê” (Cindî & Evdal h.b.: 184)

Di varyantên din de ev rewş wiha hatîye teswîrkirin: “dil û kezeba wî ketine cizmê”; “sapok tişê xwîn bûye”; “Xalekî zergêk li navmîla Kulik xist, dil û cegerê wî çûn penya sapokê sekinîn hwd...” Lê digel van birînen xedar Kulik li ser xwe ye, ji bo ku hespa wî Sosik nekeve destên dijminan radibe ser xwe û bi şûr “her çar lingên Sosikê” difirîne. Berîya mirinê

<sup>4</sup> Girîng e ku bê bibîrxistin ku Mîrza Begê 12 salî ye!

<sup>5</sup> Pêwîst e ku bê destnîşankirin ku dengbêjê vê varyantê xortekî 14 salî ye...



Kulik wesêtek wiha jî dike: “Kerrê bira, divê, min ra tabûtekê çekin ji darê gûzê, (...) Kulik wê derê can dide. Hosta dest pê dikin, tabûteke darê gûzê dixemilînin” (Cindî & Evdal h.b.: 184-185). Lê di heman varyantê de cihê bûyerê weku devereke çol tê teswîrkirin, gelo li cihekî wiha dara gûzê çawa şîn hatîye? Hostayên ewqas zîrek ku karibin di cih de ji dara gûzê tabûte çêkin ji ku peyda bûn? Dengbêj serê xwe bi van pirsan naêşîne, ya girîng ew e ku bala guhdaran bikişîne ser payebilindîya Kulik: ew lehengek wiha ye ku tenê tabûta ji “dara gûzê” layîqê wî ye û ev jî ger li çolê be jî pêwîst e Kerr tabûtek wiha ji birayê xwe re bide çêkin...

Di varyantekê de bi heman peyvên bimubalexe şerê xal û xwarzîya tê teswîrkirin: “Dewsa avê çemê xêmûr dibê xûn” (Cindî & Evdal h.b.: 184). Lê li alîkî din ev şerê giran weku “trajedî” jî tê pêşkêşkirin, ji ber ku kesên bi hev re şer dikin, xal û xwarzî ne: pêşî Kulikê xwarzî xalekî xwe dikuje, piştî her şeş xalên din êrîş dibin ser, wî diavêjin erdê, piştî ji bo tola Kulikê bira hilîne Kerr pênc xalê xwe dikuje... Dayîka wan li dij dernakeve: di navbera bira û kurên xwe de, kurên xwe tercîh dike. Mirov dikare vê weku “fedakarî” jî binirxîne. Di berhemên dengbêjîyê de pir caran ev fedakarî ku bi piranî ji alîyê lehengan ve tê kirin, dertê pêş. Bo nimûne di destana Cembelî û Binefşa Narîn de fedakarîya Cembelî wiha tê teswîrkirin:

“Mi nizanî Cembelîyê Mîrê Hekêrî bi der ketîye ji Deşta Mûsilê  
Xudanê deh û du hezar mal seba gulîyê mi dêlê<sup>6</sup>  
Berî gerandîye welatê xerîbîyê” (Celîl h.b.: 184-185)

Di destanê de xwepiçûkdîtî û fedakarîya Binefşê çendîn car xwe dubare dike. Mînak piştî Cembelî wê li pişt xwe siwar dike û direvîne, bi dû wan dikevin. Dema Binefşê dibîne ku li wan teng bûye, dixwaze xwe ji bo Cembelî feda bike. Ev daxwaz ji devê Binefşê wiha hatîye gotin:

“Bi gulyê min bigre, mi çê ke ji terkîyê  
Bila barî çolkêsan sivik bibe, serê te xilas be ji vê belê,  
Bila Deşta Mûsilê bê wezîr û bê beg nemine liv ê dinê” (Celîl h.b.: 191)

---

<sup>6</sup> Li hin herêman ji bo seya mê “dêl”, “dêlê” an “dêlik” tê gotin. Weku dijûn ji bo jinan tê bikaranîn, bi wateya ku ew kesa wiha tê binavkirin di asta herî nizim de tê dîtî. Li vir Binefş xwe wiha bi nav dike ji ber ku ew xwe hêjayî fedakarîya ku Cembelî ji bo wê dike, nabîne.

Hêmaneke din ku bi mubalexe di destanan de tê teswîrkirin, têgeha “namûsê” ye. Ev têgeh di destana Gewra Gêsa û Qumrîya Kela Tûnê de wiha hatîye teswîrkirin:

“Mi dît Elîf Xatûnê go, “Kurê min, ger ti neçê  
Ma em ê çawa serê xwe rakin li pêş xelkê,  
De rabe, bi xwe ra rake kefen û qalibê sabûnê  
Ema tu li ku mir, bila te li wir berdin bin zikê erdê  
Qenê xelkê bêjê Mîrza Beg mir ji bona namûsê” (Celîl h.b.: 204).

Bêguman di destanan de gelek hêmanên din hene, weku meznahîya konan, xwarin, jêhatîbûna jinê ji alîyê karûbarê malê ve, jihevduketina lehengên evîndar, daxwazên wan ji bo bigihin hev. Ev hêman û yên din tev de bi heman şêweyê, bi hizirên derasayî, heta mirov dikare bibêje “ji rastîyê dûr” teswîr dibin, tên pêşkêşkirin. Lê ji van çend mînakên ku li jor hatin pêşkêşkirin tenê dîyar dibe bê ji alîyê honandin û naverokê ve dengbêjîya kurdî xwedî kîjan taybetmendîyên hunerî ne.

### **Encam**

Di edebîyata gelêrî de, hunera dengbêjîyê xwedî dîrokeke pir kevnare ye. Ev huner hema hema li nav hemû gelên cîhanê hatîye û tê îcrakirin. Ji mînakên ku li jor hatin dayîn, dîyar dibe ku ji alîyê formê ve cudatî hebin jî, ji alîyê mijarê ve hevparîyeke sereke heye; bi gelemperî di hemû berhemên dengbêjîyê de hunera pesindarî û teswîrê du stûnên bingehîn in. Di dengbêjîya kurdî de hunera pesindarî û teswîrê, di danasîna lehengî, hêzê, comerdîyê, xwelibergirtina zehmetîyê, têgeha “namûsê” û fedakarîyê de dertê pêş. Bi rêya analîza mînakan ji destanên kurdî, me hewl da balê bikişînin li ser vê xalê. Ji ber ku xebatên derbarê dengbêjîya kurdî de bi gelemperî li ser jîyan û berhemên dengbêjan û taybetmendîyên van berheman hatîye rawestan. Berovajî vê yan behsa hunera dengbêjîyê pir hindik hatîye kirin an jî qet nehatîye kirin. Ev jî dîyar dike ku di vir de kêmasîyek heye. Bi rêya vê xebatê me xwest em hem balê bikişînin ser vê kêmasîyê û hem jî girîngîya vê mijarê bo xebatên zanistî derbarê dengbêjîya kurdî de rave bikin.

## Çavkanî

Akinyemi, Akintunda, The Yorùbá Royal Bards: Their Work And Relevance in The Society, Nordic Journal of African Studies, 2001, Jimare: 10 (1), rr. 90-106.

Alan, Remezan, Kürt Halk Şarkıları İçin Küçük Bir Poetika, War, 1997, Jimare: 2, rr. 12-13.

Bedirxan, Celadet, Le Folklore kurde, Hawar, 1932, Jimare: 4, rr.6-7

Beğik, Mahmut, Şîrî, 2015, (Tez ne çapkiri), Zanîngeha Mardin Artuklu, 2015.

Brognet, Éric, La langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles, 2017.

Brun, Sandrine, La langue française de Belgique, Lyon 2, 2014.

Celîl, Celîlê, Celîlê, Weş. Wardoz, Amed, 2018.

Chaillou, Christelle, La poésie lyrique des troubadours. Musique, poésie, contexte, Annales de Vendée, 2009, rr. 139-157.

Connellan Owen, (ed.), The Troubadours, 1860.

Hamelink A. Wendelmoet, The Troubadours, 2014.

Hamelink A. Wendelmoet & Bariş, Hanifi, Dengbêjs on Borderlands: Borders and the State As Seen Through the Eyes of Kurdish Singer-Poets, 2014, Cild: 2, Jimare: 1, rr. 34-60.

Kayran, M. Zahir, Kürt Folklorunda Dengbêjlik Geleneği, Bayrak Mehmet (ed.), Ankara, 2002, rr. 510-514.

Kemal, Yaşar, Kürt Folklorunda Dengbêjlik Geleneği, İstanbul, 2015.

Kemal, Yaşar, Kürt Folklorunda Dengbêjlik Geleneği, İstanbul, 2015.

Kemal, Yaşar, Kürt Folklorunda Dengbêjlik Geleneği, İstanbul, 2015.

Keskin, Necat, Kürt Folklorunda Dengbêjlik Geleneği, Ankara, 2016.

Meyer, Kino, Ancient Gaelic Poetry, The Gaelic Society of Glasgow (ed), 1908, rr. 1-29.

- Ozturk, Serdar, « " f † Á › ' • f † • % „ ² Œ Á › f — † Á † † f f • ‹ " ' (Teza Masterê ya ne çapkirî), Zanîngeha Mardin Artuklu, 2014,
- Parry, Adam, Intorduction to The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry, Clarendon Press, Oxford, 1971.
- Parry, Milman, The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry (edited by Parry Adam), Clarendon Press, Oxford, 1971.
- Sokolov, Y. Michel, (,) „ ' Ž • Ž ' " ã f " ‹ Š ~ † — " f •, (çev. Yerke Özer), Geleneks Yayınları, Ankara, 2009.
- Thomson, Georges, — — † † • ‹ • • ... † • — " † † • ' ... † — › ä † % † f •, Lawrence & Wishard, London, 1954.
- Turgut, Lokman, L'épopée de CEMBELÎ et la tradition des S, mémoire pour l'obtention du diplôme de recherche et d'études appliquées (DREA), l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 2002.
- Uzun, Mehmed, ' Œ † • ‹ ' Œ ² • ~ † f Ž ² † › ‹ • ², Doz, İstanbul, 1992.
- Uzun, Mehmed, † • % „ ² Œ Ž • kî, İstanbul, 2006.
- Zal, Azad, (ed.), • — ' Ž ' Œ Á › f † • % „ ² Œ f • á f f " † † f " Á › f f Á › f " „ † • ‹ " ², 2011a.
- \_\_\_\_\_ (ed.), • — ' Ž ' Œ Á › f † • % „ ² Œ f • á f f " † † f " Á › f f Œ f " ² 2011b.
- Zanetti, Vincent, Le griot et le pouvoir: Une relation ambiguë, f Š ‹ † " • † i † — Š • • — • ... ' Ž ' % ‹ †, 1990, Jimare: 3, rr: 161-172.

### Çavkanîyên Dijîtal

- Aras, Ahmet, Kilma Kurdî û Dengbêjîya Serhedê, 2017, <http://kovarabir.com/ahmed-aras-kilama-kurdi-u-denbejîya-serhede/> (Serlêdan: 20/02/2018)
- Gumgum, Aabdurrahman, Kürt Folkloru ve Reso'nun Stranlarında Kürt Folklor Unsurları, 2017, <http://kovarabir.com/abdurrahman-gumgumkurt-folkloru-ve-resonun-stranlarinda-kurt-folklor-unsurlari-1/> (Serlêdan: 22/02/2108)
- Rewers, Ashley, The Bardic Tradition in Hinduism, 2016 <http://www.mahavidya.ca/2017/12/26/the-bardic-tradition-in-hinduism/> (Serlêdan 22/02/2018)



# MİDYAT VE ÇEVRESİNDE YAŞAYAN MHALLEMİ ARAPLARINA AİT SÖZLÜ KÜLTÜR ÖĞELERİ

YAŞAR ACAT\*  
EMİN CENGİZ\*\*

**Özet:** Sözlü kültür açısından çok büyük bir zenginliğe sahip olan Anadolu toprakları farklı kültürlerin kaynaşma potası olması bakımından dünya kültür mirasının önemli bir bölümüne ev sahipliği yapmaktadır. Bu coğrafyada farklı yaşam tarzları, inanış biçimleri yüzyıllardan beri barış içinde hep var olmuştur. Anadolu'daki bu zengin kültürel mirasın önemli bir kısmı hiç şüphesiz Türkiye'nin Güney ve Güneydoğu bölgelerinde konuşulan Arap diyalektleridir. Zaman içinde bu diyalektler yoluyla toplumun ortak ürünü olan halk hikâyesi, fıkra, tekerleme, bilmece, mâni, dini efsaneler, atasözleri, deyim, lakap, beddua, dua, yemin gibi anlatı türleri meydana gelmiştir.

Midyat ve çevresinde yaşayan ve ö Ş f Ž Ž Çarabı bilinen Arap topluluğu, sözlü kültür ürünleri bakımından büyük zenginliğe sahiptir. Ancak modernleşmenin etkisi ve bu diyalektin yazılı kültürden yoksun olması gibi sebeplerle bu dili konuşan halkın sosyo-kültürel yaşamları, gelenekleri ve sözlü kültür ürünleri olumsuz yönde doğrudan etkilenmektedir. Bu çalışmada, kaybolma veya unutulma sürecine girmiş bu sözlü kültür öğelerinin bir nebze de olsa sonraki nesillere ulaştırılması için örnekler yoluyla tanıtımları yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Kültür Öğeleri, Midyat, Mhallemi, Arap Diyalekti, Sözlü Edebiyat.

\* Doç. Dr., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı ABD., yasaracat@hotmail.com

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı ABD., fatih-emin@hotmail.com

## ORAL CULTURE ITEMS OF THE MHALLAMI ARABS LIVING IN AND AROUND

**Abstract;** Anatolian lands, which have a great richness in terms of oral culture, host an important part of the world's cultural heritage in being the melting pot of different cultures. In this geography, different lifestyles and beliefs have always coexisted peacefully for centuries. An important part of this rich cultural heritage in Anatolia is undoubtedly the Arabic dialects spoken in the Southern and Southeastern regions of Turkey. In time, narrative types such as folk poems, folk tales, jokes, rhymes, riddles, religious legends, proverbs, idioms, epithets, imprecations, prayers, and oaths came into existence through these dialects.

The Arabic community known as "Şifžž'living in and around Midyat have a great richness in terms of oral culture products. However, due to reasons such as modernization and the fact that this dialect is devoid of written culture, the socio-cultural lives, traditions, and oral culture products of the people who speak this language are directly and negatively affected. In this study, these oral culture items that entered the phase of absence or oblivion will be promoted and analyzed through examples in order to be handed down to the next generations to whatever extent possible.

**Keywords:** Oral Culture Items, Midyat, Mhallami, Arabic Dialect, Oral Literature.

### 1. Sözlü Kùltür Öğeleri

**B**ugün, dünya üzerinde varlığı bilinen üç bin dilden, sadece yetmiş sekiz tanesi yazıya aktarılmıştır.<sup>1</sup> Yazıya aktarılmayan yüzlerce dil ise bugün yok olmayla karşı karşıyadır. İnsanlık birikimi olarak görülmesi gereken bu diller; tarihin derinliklerine karışmadan ürünlerini derleyip inceleyecek kùltür bilimcilerle ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle yıllar sonra bile toplumun veya milletin dile meydana getirdiği ürünler incelendiğinde o topluluğun veya toplumun belleği ortaya çıkarılabilir. Unutulmamalıdır ki dil, insanın ve uygarlığın en önemli belirtisi ve aracıdır.<sup>2</sup>

Sözlü kùltür öğeleri, nesiller boyunca üretilerek günümüze kadar intikal etmiş kùltür hazineleridir. Bu öğeler; genel anlamda toplumdaki herkese ulaşarak hafızalarına yerleşebilecek özellikler taşımaktadır. Genel insanlık birikiminin önemli bir parçası sayılan bu sözlü kùltür

<sup>1</sup> Ong, Walter J, Úœžžò~ž fœçžç òž-ò" Úœò• ž••'ž'œ'žžç•ž•', (Çev. Sema Posta Yayınları, İstanbul, 2012, s.19.

<sup>2</sup> Aksan, Doğan, ž" Ú•ò>žž <ž •f .œ% Tüzüç Dil Kùltürü Yayınları, c.1, s.13, Ankara, 1995.

ürünleri, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Toplumların belleğinde yer etmiş ve yaşam tarzlarının sözle yaratılmış halleri olarak değerlendirilmesi gereken bu ürünler, insan hayatının her döneminde ihtiyaç duyulmuş kültür zenginlikleri olarak kabul edilmişlerdir. Toplum, özüne bağlı kalarak ecdadından duyduğu bu zengin birikimi dilden dile, kulaktan kulağa gelecek nesillere aktarmıştır.

## **2. Mhallemîler**

İslam kaynaklarında, Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan ve “el-Cezîre” olarak isimlendirilen bölge, Arap kabilelere nispetle üç bölüme ayrılmış ve buraya yerleşen kabilelerin adlarıyla anılmışlardır: Urfa, Harran Rakka ve Sümeysat gibi şehirlerin bulunduğu bölüme Diyar-ı Mudar; Amed, Mardin, Meyyafarikin ve Hasankeyf gibi şehirlerin yer aldığı bölüme Diyar-ı Bekir; başta Musul olmak üzere İdil ve Cezîretu İbn-i Ömer gibi yerleşim yerlerinin yer aldığı bölüme de Diyar-ı Rebia denilmiştir.

Mhallemîler de, Mardin, Nusaybin, Savur, Ömerli, Gercüş gibi yerlerde bulunmakla beraber, ağırlıklı olarak, Midyat merkez ile Acırlı (Dêrzbine), Mercimekli (Hapsnas), Gelinkaya (Kefırhuvar), Söğütlü (Kındêrîp), Düzoba (Riş), Yolağzı (Dêrındıp), Kayapınar (‘İnkaf), Yolbaşı (Kafir‘illâb), gibi Midyat’a bağlı mahallelerde yaşayan ve İslam öncesi dönemlerden itibaren adı geçen bu bölgelerde varlık göstermeye başlayan Sami bir topluluktur. Bu coğrafya, İslam öncesi dönemden itibaren buraya yerleşen Muhalleme b. Zühl eş-Şeybânî’ye nispetle “Mhallemi” olarak isimlendirilen Arap kabilesi tarafından iskân edilmiştir.

Mhallemi Arap Lehçesi, Arapçanın Yukarı Mezopotamya Qıltu Lehçe Grubuna dahil olup arkaik bir diyalekt olarak kabul edilmektedir. Diyar-ı Bekir ile Diyar-ı Rebia arasında yer alan ve Turabdin olarak isimlendirilen bu bölgede kullanılan Arap diyalektleri ne yazık ki yazılı bir kültür oluşturmamaları sebebiyle modern dünyanın hızlı değişimi karşısında çok süratli bir şekilde kan kaybetmekte ve ölü diller grubuna doğru sürüklenmektedirler.

## **3. Mhallemî Arap Kültürü**

Sözlü kültür açısından çok büyük bir zenginliğe sahip olan Anadolu toprakları farklı kültürlerin kaynaşma potası olması bakımından dünya kültür mirasının önemli bir bölümüne ev sahipliği yapmaktadır. Bu



coğrafyada farklı yaşam tarzları, inanış biçimleri yüzyıllardan beri barış içinde hep var olmuştur. Anadolu'daki bu zengin kültürel mirasın önemli bir kısmı hiç şüphesiz Türkiye'nin Güney ve Güneydoğu bölgelerinde konuşulan Arap diyalektleridir. Zaman içinde bu diyalektler yoluyla toplumun ortak ürünü olan halk hikâyesi, fıkra, tekerleme, bilmece, mâni, dini efsaneler, atasözleri, deyim, lakap, beddua, dua, yemin gibi anlatı türleri meydana gelmiştir.

Midyat ve çevresinde yaşayan ve "Mhallemi" olarak bilinen Arap topluluğu, sözlü kültür ürünleri bakımından büyük zenginliğe sahiptir. Ancak modernleşmenin etkisi ve bu diyalektin yazılı kültürden yoksun olması gibi sebeplerle bu dili konuşan halkın sosyo-kültürel yaşamları, gelenekleri ve sözlü kültür ürünleri olumsuz yönde doğrudan etkilenmektedir. Bu çalışmada, kaybolma veya unutulma sürecine girmiş bu soyut kültürel mirasa dikkat çekmek, ayrıca bu kültürel mirasın yazılı ve elektronik iletişim ortamına geçiş sürecine yardımcı olmaktır.

Şimdi de Midyat ve çevresinde yaşayan Mhallemi Araplarına ait sözlü kültür ürünlerinden ninni, tekerleme, şiir, fıkra, hikaye türkü ve atasözü gibi sözlü kültür öğelerini örnekler vererek ele alacağız.

### **3.1. Atasözleri**

Atasözleri bir toplumun ortak duygu, düşünce ve davranış şekillerini aktaran kısa ve özlü ifadelerdir. Zaman içinde oluşan bu dil unsurları sayesinde toplumlar kendilerine ait farklı bakış açıları geliştirmişlerdir. Atasözleri bir toplumun hafızasıdır. Çoğu kez bu veciz sözler insanları iyilik yapmaya teşvik etmekte, yeri geldiğinde de kötülüklerden uzak durmayı hatırlatmaktadır. Atasözleri Midyat ve çevresinde yaşayan Araplar arasında (أقوال) ile ifade edilmektedir. Bu atasözünü ve deyimlerde cimrilik, cömertlik, çalışkanlık, dedikodu, kin, dostluk, fakirlik, zenginlik, hastalık, tembellik ve emanetle alakalı birçok husus dile getirilmiştir. Örnek kabilinden birkaç atasözü ve deyimini zikretmekte fayda vardır.

“ 3 œ † † • † Ž - † ” f Š Ç - á — ² œ † - f î f • - f ^ † ¼ Ç - ä ó

(Elindeki bir nimeti) yersen yok olur gider, ancak yedirirsen hoş bir sada bırakır.

ò ÿ š ž ç i ç á - † † † , á ” ä ó

(Bir yerin) büyüğü gidince tedbir de gider.

ò ± Ç † † † † Ç Ž † † Ç œ † Ç † Š Ÿ • † Ç m •

Ne ekersen onu biçersin.

ò † Ž „ • † Ç † † Ç m • † Ž „ ó

İt iti ısırmaz.

ò Á • Ç î Ž æ ^ f • Á m • Ç Ž „ f † œ f † • ± m ó

Asil horoz yumurtadayken ötmeye başlar.<sup>3</sup>

ò † † † † • Ç † Ž † † † †

Borç göz ağrısıdır.

ò Š † † • Ø † † “ ö Ž Ž † „ † • Á Š Ÿ • Ç œ † ± ä ó

Kimse “yoğurdum ekşi” demez.

ò † î • Ç — — Ÿ Ž Ø î f Ô Á • 2 œ ö Ž ± ä ó

Her yokuşun bir inişi vardır.

ò † Š Ç — Ç Š „ † † † † œ — ^ Ç — ö ” Ç — Ç Ž • Ç Ž Ž ± † † † † † † • Ç Ž — „ Ç Ž

Başkalarının heybesine ekmeğine koyan insan, onu minnetle yer.

ò Ç Ž Ç Š — î † † — • 2 Ž — Š Ç † — ä ó

Düşmanı olan kimsenin rahatlığı yoktur.

ò Ž Ç † Ç Š ~ † † ... † • † Ž 4 † † † Ž † † † † † † „ 2 „ † Ÿ ” — ä ó

“Deve besleyen kimse evinin kapısını yüksek tutar.

ò f ” f „ • Ç • — f Š — Ç Ž ~ † † ^ ± 5 Ç “ Ç î — f Š — Ç Ž • † œ ” Á „ ä ó

Akıntıdan kaçarken su oluşuna yakalanmak.

ò † † Ç “ „ 2 „ Ç • • ± • Ç • • ± • Ç † Ç “ “ ö • „ 2 „ — ä ó

Çalma kapıyı çalarlar kapını.

<sup>3</sup> “Asil davranış, asil insanlarda görülür.”

<sup>4</sup> “Hamama giren terler.”

<sup>5</sup> “Yağmurdan kaçarken doluya tutulmak.”

### 3.2. Hikayeler

Hikayeya da öykü, gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa veya uzun anlatılardır. Teknolojinin çok yaygın olmadığı zamanlarda çok rağbet gören bu hikayeler unutulmanın eşiğine gelmiştir. Bu tür anlatılarda benzetmelere çokça yer verildiği görülmektedir. Mhallemi lehçesinde bu tür anlatılara "hıkkôyé" adı verilmektedir. Bu kültürde nesilden nesile aktarıla gelen bazı hikayeler<sup>6</sup> şunlardır:

- حکویة زير سالم<sup>۷</sup>
- حکویة كان في برغوث وقميلة<sup>۸</sup>
- حکویة بيت الشراشيط
- حکویة أميرة الجن
- حکویة الطمطمانی
- حکویة الخضر
- حکویة عرجا وبرجا بجوف

### 3.3. Şiir

Edebi türler içinde en etkili edebi varlıklardan bir tanesi de hiç şüphesiz şiir sanatıdır. Diğer bütün toplumlarda olduğu gibi çoğunluğu Turabdin bölgesinde yaşayan Mhallemi Arap toplumunda da şiir, sözlü kültürün vazgeçilmez unsurlarından bir tanesini oluşturmaktadır.

ربّ لصار السبب او فتن الفتنة  
تج لاشتو المحملة على راس المتنة  
ربّ لصار السبب او فتن المراد  
تج لاشتو المحملة مقتول الجراب  
ربّ لصار السبب بيني لما بينو

<sup>6</sup> Osman, Abdulkadir. "f, ( ) f - o i Z æ — Š f Z Ž f • ( ) f —, Dimeşk, 2011. "Ehemmiyetü Tedvîni'l-Edebi's-Şefehî mine'l-Mevrûsi's-Sekâfi fî'l-Lehecêti'l-'Arabîyyeti'l-Mehkiyyeti fi Türkiye", "Y • Y — • Ö ( i Z æ f Š f ... Y - ( i Z æ æ i " f „ ( ) f - ( i Z æ f Š • ( ) " Acat), İstanbul, 2018, s. 248.

<sup>7</sup> Geniş bilgi için bkz. Durmuş, İsmail. "Mühelhil b. Rebîa, G • Ž f • • • • Ž ' ' f † ( • †, Ek 2, İstanbul, 2016. s. 339-340.

<sup>8</sup> Hikaye metni için bkz. Orhan, Davut. "† f - Ú " † • † Ž " f ' - f • Ç • † f — Š f Z Ž f • ( • • • • Y œ † Ž Ž Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep, 2014, s. 85.

تج لاشتو المحملة ترى عيني او عينو

Rabbi lı sar issebep u fetenil fitné,  
Tıc leşetu imhemmelé ‘ale rasıl mıtné.  
Rabbi lı sar issebep u fetenil murad,  
Tıc leşıtu imhemmelé mekulıtic-cırab.  
Rabbi lı sar issebep beyni lime beynu,  
Tıc leşıtu imhemmelé tıra ‘ayni v ‘aynu.<sup>9</sup>

### 3.4. Bilmeceler

Bir şeyin ismini zikretmeden vasıflarını açık bir şekilde telaffuz etmeden o şeyin ne olduğunu bulmayı dinleyene veya okuyana bırakan oyun anlamına gelen ve  $\text{ò } f \text{ œ } \text{œ } \text{Ø} \text{ } \ddot{\text{Y}} - \acute{\text{ó}}$  diye tabir edilen bilmecelere Mhallemi toplumunda rastlamak mümkündür. Bilmecelerde sorular; belli bir oranda abartılarak ve ifadeler bazen birbirine ters düşecek şekilde değiştirilerek oluşturulur:

يقع من راس المنارة إهلهل  
ميمتي الشححة اتھر تحتا  
ميمتي الناعورة اتغني كما الصورة  
عمو القروشي بأربع ساقات إفر او مو يمشي

Yıqa’ mın râsı’l-mınnâra ihelhıl.  
Meymiti’s-şahıta ithır tehte.  
Meymiti’n-nâ’ôra itğenni keme’s-sôra.  
‘Ammo’l-qarrôşî bı arbi’ sêqêt ifır u mô yımşî.<sup>10</sup>

### 3.5. Ninniler

Ninni, çocukları büyüten annelerin, çocukları uyutmak için belli bir ezgiyle söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir. Ninniler, Mhallemi halk kültürü ürünlerinden olup  $\text{ò } - \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \text{ } \ddot{\text{z}} \text{ } \langle \rangle \ddot{\text{z}} \acute{\text{ó}} \acute{\text{á}} \text{ } \text{ò } - \ddot{\text{z}} \text{ } \acute{\text{ó}} \text{ } \langle \rangle \ddot{\text{z}} \acute{\text{ó}}$  şeklini almaktadır.

<sup>9</sup> <http://www.mahallemi.net/mahallemi-edebiyati/arapca-siirler/182-siirarapca-siir.html> (23.05.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

<sup>10</sup> <http://www.mahallemi.net/mahallemi-edebiyati/arapca-ninni.html> (23.05.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

الله حي الله حي  
ناكل نينه ونشرب ماي  
كت في جوز كت في رمان  
كت في بيضات العفصور  
كت في شيخ ابو تنطور  
نعجه كوله مو تنتح  
كلب الميت مو ينيح  
حيه ميته مو تلدهغ  
الله حي الله حي دايم حي

Alla hay,Alla hay,  
Nêkıl nenné v nışrab may,  
Ketfi Cevz ketfi, Rımman,  
Ketfi Bayzatıl Afsor,  
Ketfi şeyh ebu Tantor,  
Neğcé kole mo tıntah,  
Kelb il meyyıt mo yınbeh,  
Hayyé meyté mo tildeğ,  
Alla hay,Allah hayyu deyim hay..

### 3.6. Tekerlemeler

Sözlü halk edebiyatının değişik türleri içinde veya ayrı olarak söylenen ölçülü ve kafiyeli sözlerdir. Tekerlemeler, genellikle küçük yaştaki çocukların güzelce vakit geçirmek, konuşma yeteneği kazanmak ve oyunlarda eş seçmek gibi değişik amaçlarla başvurdukları sözlü ürünlerdir. Yapılan gözlem ve araştırmalar, geleneksel çocuk oyunlarının çok hızlı bir biçimde yok olduğunu göstermektedir.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Bkz. Budak, Maya.

واويلتي واويلتي جدي قتل ميمتي  
رحت لعد عمتي  
عططني فنجان عسل وقع من إدي انكسر  
رحت لعد قطايه عططني بندقايه

Vavayliti vavayliti cıddi qatel meymıti,  
Rıhtu lı-'ed 'emmiti  
'Atatni fincel 'esel, vıkı' mın îdî nkeser.  
Rıhtu lı 'ed qıtayé 'atatni bındıqeyé  
Tamartuva fit-tıbın qelebit sarıt ıbın,  
Semmeytuhu Mustafa, vıqı' mın 'e'l-ıstôh vıntafa.<sup>12</sup>

### 3.7. Dua-Beddua ve Temenniler

İnsanın samimiyetle Allah'a yönelerek istek ve arzularını O'na arz etmesidir. Her dilde olduğu gibi Mhallemi Arap lehçesinde de bu tür dua ve temenni ifadelerine çokça rastlamak mümkündür:

رب لا اری دردکن تدفونني بيدکن  
امبارک طلبتکن امبارک زیارتکن  
رب يجعل فيه خير او لا يجعل فيه ندامه  
الله يعافيك من بلوات لضیاع او لمغتیات  
الله يجیب شغلک راس او یکتبلک السلامه  
امبارک ازیادتکن الحمد لله علی سلامتکن  
قالو علیک او نادمو جب راسک  
الله لا یقبل منک

Rabbi lê ra derdkın tıdfınûnî bîdkın  
İmbârik tılbıtıkın ımbârik zyâritkın  
Rabbi yıc'el fîyu hayr u lê yıc'el fiyu nıdêmé  
Allâh iy'êfik mın belevêt lızyâ' u lımğattayât

Selçuk Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2016, s. 17; Başal, Handan Asude. Geçmiş yıllarda Türkiye'de çocuklar tarafından oynanan çocuk oyunları. *Z — † f ° o • ‹ † " • ‹ - † • ‹ ° ‹ - ‹ • f • ò Z - † • ‹ † " % • ‹ , XX(2), 2007, 243-266.*

<sup>12</sup> <http://www.mahalleme.net/mahalleme-edebiyati/rapca-tekerleme.html> (23.05.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

Allah iycîb şîğlık râs u yıktıbılık ıssılémé  
Qêlu ‘eleyk u nédemu ceb râsık  
Allah lê yiqbele mınık

### 3.8. Şarkılar

ò ; Ç • • ‘ ˘ ² – ó diye tabir edilen şarkılar binlerce yıldır, doğumdan mezara kadar Mhallemi toplumunun sevinç ve feryadına tercüman olmuştur. Bazen söylenemeyeni söylemiş, bazen güldürmüştü bazen de ağlatmıştır.

منظرة فوق منظرة منظرة لعوجه  
انكس لفي بيسكه تنغين من زوجة  
منظرة فوق منظرة منظرة لجديده  
قبلت قول او حكي من تحتك حبيبه  
منظرة فوق منظرة قفلت من بردي  
ايش حاجة المنظرة والسمر مو عندي  
جواني جوان حي ماما (يادي) تحت الليوان  
اذا كو جؤا استخبرو تقول حرامي كان  
اذا شدوا الحلفان تقول حبيبي كان

Manzara fôk manzara manzarıtı'l- ‘élyé  
Engıs lı fı pısıké tıngıbın mın zevce  
Manzara fôk manzara manzarıt lıjdîdé  
Qıbltu qevl u hekî mın tahtki habîbé  
Manzara fôk manzara qefeltu mın berdi  
Eyş hâcıt il manzara issamra mô ‘endî  
Cîvênî cîvên hıbbî mâmâ tahtı'l-lîvên  
Éze kucev istahbaru teqûl hırâmi kên  
Éze şeddu'l-halefên teqûl habîbî kên.

### Sonuç

Midyat ve çevresinde yaşayan ve ò Š f Ž Ž † • olzık’ dînilen Arap topluluğu, sözlü kültür ürünleri bakımından büyük zenginliğe sahiptir. Ancak modernleşmenin etkisi ve bu diyalektin yazılı kültürden yoksun olması gibi sebeplerle bu dili konuşan halkın sosyo-kültürel yaşamları, gelenekleri ve sözlü kültür ürünleri olumsuz yönde doğrudan

etkilenmektedir. Bu gibi çalışmalar, kaybolma veya unutulma sürecine girmiş bu sözlü kültür öğelerinin bir nebze de olsa sonraki nesillere ulaştırılması için hayati önem arz edeceği muhakkaktır.

### Kaynakça

Acat, Yaşar. "Ehemmiyetu Tedvîni'l-Edebi's-Şefehî mine'l-Mevrûsi's-Sekâfî fî'l-Lehecîti'l-'Arabîyyeti'l-Mehkiyyeti fî Türkiye", "Y. Y. — • Ö İ Ž æ † Š † ... Y — İ Ž æ æ î " f „ ( ) † — İ Ž æ † Š • ( ) † — ( Ö İstanbul, 2018.

Aksan, Doğan. † " Ú • ò ) Ž † ( Ž • f . ( œ % Anka, 1995 † ( Ž „ ( Ž ( •

Başal, Handan Asude. Geçmiş yıllarda Türkiye'de çocuklar tarafından oynanan çocuk oyunları, Ž — † f ° o • ( ~ † " • ( — † • ( ° ( — ( • f • ò Ž — XX(2), 2007, 243-266.

Budak, Maya. † Ž † • † • † Ž . ' ... — • ) — • Ž f " Ç • Ç • " ) f • — f • ) ' • o œ † " ( • † — ( • ( , Selçuk Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2016.

Durmuş, İsmail. "Mühelhil b. Rebîa, G • Ž f • • • • Ž k 2 İstanbul, 2016. s. 339-340.

Ong, Walter J. Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž — ò " Ú œ ò • † • • ' Ž ' œ Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Orhan, Davut. ( † ) f — Ú " † • † Ž " f ' - f • Ç • † f — Š f Ž Ž † • ( Y œ † Ž Ž Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep, 2014.

Osman, Abdulkadir. † Ž æ † Š ... † — ò İ Ž æ " f „ ( ) † — ò İ Ž æ — Š f Ž Ž 2011.

<http://www.mahallemi.net/mahallemi-edebiyati/arapca-siirler/182-siirarapca-siir.html> (23.05.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

<http://www.mahallemi.net/mahallemi-edebiyati/arapca-ninni.html>(23.05.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

<http://www.mahallemi.net/mahallemi-edebiyati/arapca-tekerleme.html> (23.05.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.)



**Kaynak Kişiler**

Adil Alp, (Midyat, Mercimekli)

Ahmet Gül, (Midyat, Mercimekli)

Hasan Gün, (Midyat, Şenköy)

Hatice Gökalp, (1950, Midyat, Gelinkaya)

Havle Şenkal, (Midyat, Yolbaşı)

Hüseyin Altun, (Midyat, Acırlı)

Hüseyin Gökalp, (1945, Midyat, Gelinkaya)

Mehmet Altun. (Midyat, Acırlı)

Mehmet Soysal, (Midyat, Acırlı)

Saide Acat, (1948, Midyat, Acırlı)

Yunus Acat, (1926, Midyat, Acırlı)

# SIIRT ARAPÇA DİYALEKTİNİN KORUNMASINDA SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ÖNEMİ

EMİN CENGİZ\*  
YAŞAR ACAT\*\*

**Özet:** Günümüzde Arapça çok geniş bir coğrafyada konuşulan dünyanın en kadim dillerinden birisidir. Yalnız Arap coğrafyasında değil, Türkiye'nin güney ve güneydoğu bölgelerindeki yörelerde de Arapçaya ait lehçeleri konuşan insanlar bulunmaktadır. Bu bölgelerden birisi de Siirt ilidir. Bu yöredeki Araplar kendi dillerini yazılı kültürden yoksun bir şekilde tümüyle sözlü geleneğe dayanarak yüzyıllar boyunca muhafaza edebilmişlerdir. Tarihi süreç içerisinde doğal olarak oluşan sözlü kültür, yörede yaşayan halkın kimliğini meydana getiren bütün kodları içeren bir kara kutu niteliğindedir. Ayrıca Siirt Arapça diyalektinde kullanılan sözlü edebiyat ürünleri, söz konusu lehçenin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması noktasında son derece önemli bir rol üstlenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Siirt Arapça diyalektinin sözlü edebiyat ürünleri ve bu ürünlerin lehçenin korunmasındaki önemi ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Siirt Arapçası, diyalekt, dil bilim, sözlü edebiyat.

## THE IMPORTANCE OF THE ORAL CULTURE IN THE PROTECTION OF SIIRT ARABIC DIALECTS

**Abstract:** Arabic is one of the most widely spoken languages in the world today. Not only in the Arab world, but also in the regions

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı ABD., fatih-emin@hotmail.com

\*\* Doç. Dr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı ABD., yasaracat@hotmail.com

that extend to the south and southeast of Turkey, there are people who speak dialect of Arabic. One of these regions is Siirt province. Arabs living in this region have managed to preserve their own languages for centuries, without any written culture, on the basis of a completely verbal tradition. Oral culture, which is formed naturally in the historical process, is a flight data recorder that contains all the codes that constitute the identity of the people of the region. In addition, the oral literature products used in Siirt Arabic dialect have played an important role in preserving the dialect and transferring it to future generations. In this study, the oral literature products of Siirt Arabic dialect and the importance of these products in the protection of dialect will be discussed.

**Keywords:** Siirt Arabic, dialectics, linguistics, oral literature.

## Giriş

Canlılar arasında birçok iletişim şekli vardır. Fakat insanoğlunu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği konuşabiliyor olmasıdır.<sup>1</sup> Zira iletişimin temel aracı ve en gelişmiş olanı dil ve dili yansıtan seslerdir. Dolayısıyla bir ses ürünü olan dilin temelde sözlü bir iletişim aracı olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Zira insanlık tarihi boyunca konuşulan on binlerce dilden çok azı bir edebiyat oluşturabilmişken; bugün bile konuşulmakta olan yüzlerce dilin henüz bir yazılı sistemi bulunmamaktadır.<sup>2</sup>

Türkiye'nin güney ve güneydoğu hattında uzanan bölgelerde Arapçaya ait lehçeleri konuşan halklar bulunmaktadır. Bu yörede yaşayan Araplar kendi dillerini yazılı kültürden yoksun bir şekilde tamamen sözlü geleneğe dayanarak asırlar boyunca muhafaza etmeyi başarabilmişlerdir. Bu bölgelerden birisi de Siirt ilidir. Zira bu şehir pek çok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmış kadim bir geçmişe sahiptir. Bu yörede Arapların yanı sıra Kürtler, Türkler, Ermeniler, Süryaniler ve Keldaniler uzun yıllar boyunca iç içe yaşamışlardır.<sup>3</sup>

Tarihi süreç içerisinde Siirt Arapçasında hem ses hem yapı anlamında önemli değişiklikler olmuştur. Nitekim bölgede konuşulan Kürtçe ve Türkçe gibi dillerden çok fazla etkilenmiş, bu dillerden pek çok ödünç

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, *İhtilâf ve İhtilâfın Nedenleri* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018), 1.

<sup>2</sup> Walter J. Ong, *Üstün ve Altın Dil* (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 19.

<sup>3</sup> Necim Gül, *Siirt Arapçasında Ses ve Yapı Anlamında Değişiklikler* (Beyazıt Matbaacılık, 2013), 10-15; Gabriel Bituna, *Siirt Arapçasında Ses ve Yapı Anlamında Değişiklikler* (Beyazıt Matbaacılık, 2016), 19.

kelime ve yapı almıştır.<sup>4</sup> Dolayısıyla Siirt Arapçasının ele alınacağı böyle bir çalışmada Arap alfabesinin yanında bu lehçeyi en doğru ve en işlevsel şekilde yansıtabilmek adına Latin harfleri ve transkripsiyon sistemi de kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda Siirt Arapçası için kullanılan alfabe ve transkripsiyon sisteminin ayrıntıları verilmiştir.

### Sesli harfler:

آ ا : Â â	إ ي : Î î	ؤ : Û û
أ : A a, E e	إ : İ i	أ : U u

### Sessiz harfler:

خ : H h	ح : H h	ج : C c	ث : F f	ت : T t	ب : B b	ء : ' "
ص : S s	ش : Ş ş	س : S s	ز : Z z	ر : R r	ذ : W w	د : D d
ق : K k	ف : F f	غ : Ğ ğ	ع : ' "	ظ : W w	ط : T t	ض : W w
ي : Y y	و : V v	هـ : H h	ن : N n	م : M m	ل : L l	ك : K k

### İlave Edilen Harfler

چ : Ç ç	گ : G g	وا : O o	پ : P p	ژ : J j
---------	---------	----------	---------	---------

Bu yazım sisteminin yanı sıra Siirt Arapçasının ses yapısında, Latin alfabesinde de bulunmayan é ve í gibi sesler de bulunmaktadır. Bu seslerin Kürtçeden etkilenme sonucunda üretildiği düşünülmektedir. Resmi Arapçada imâle diye tabir edilen é (إ) harfi, e ile i arasında bir sesi ifade eder. Örneğin • † • ± (yıl) və f • f „ ± (ciğer) gibi kelimelerin telaffuzunda görüldüğü gibi genellikle müenneslik te (ة) 'sinin karşılığı olarak kullanılır. Siirt Arapçasına has bir ses olan í harfi ise e, i ve u seslerinin karışımından çıkan bir ses olup genellikle resmi Arapçadaki i (kesra) sesinin değişime uğramasıyla oluşmuştur. Örneğin • Â — — ± (altı) • † • ... ± Ž (keser) gibi kelimelerde bu sesin kullanıldığı görülmektedir.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Bituna, " " ' æ ‹ • - f š f Ç f Ž † ... — — Ž — ‹ " f „ " † æ † • ' ' - f • ‹ f • ‹ • ‹ " - á 11-12

<sup>5</sup> Emin Cengiz, "Türkçenin Siirt Arapçasına Etkisi", ‹ Ž ‹ ‹ • ‹ † † ‹ Ž f • ‹ • " — • Ž f „ æ ò • ... † Ž ed. M. Nesim Doru, Ömer Bozkurt, (Ankara: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin Sesi Gazetecilik Matbaacılık Yayıncılık, 2018), 713.

Bu çalışmada Siirt il merkezi ve Rîstâq<sup>6</sup> bölgesi olarak bilinen<sup>7</sup> Siirt'in Tillo ilçesi, Sînép (Çatlı köyü), Fîrsef (Dereyamaç köyü), Halenzé (Siirt'e bağlı Bağtepe mahallesi), Tôm (İkizbağlar köyü) 'Elenzok (Akyamaç köyü) ve Fîskén Doluharman köyü)'de konuşulan ve Arap diline ait bir lehçe olarak kabul edilen Siirt Arapçasının sözlü kültür unsurlarının lehçenin korunmasındaki rolü incelenecektir. Bu anlamda sözlü kültür ürünlerinden olan hikaye, masal, bilmece tekerleme, atasözü ve deyimlerden birtakım örnekler sunulacak ve bu ürünlerin lehçenin ayakta kalmasında üstlendikleri role dikkat çekilecektir.

### 1. Siirt Arap Diyalektinde Sözlü Kültür

Temelde söze dayalı olan dilin en önemli dayanaklarından birisi de yazıdır. Zira bir yazılı kültürü olmayan dillerin zamanla aşınması, değişmesi ve en vahimi de ölüp yok olması daha kolaydır. Zira yazı, bir yandan dili dış etkenlerden koruyan bir kale vazifesi görürken, diğer yandan dilin kelime dağarcığının zayıflamasını önler ve kelimelerin geçmişleriyle bağlarının kopmasını engeller.<sup>8</sup> Bir yazılı kültürü olmayan Siirt Arap diyalektinin de ayakta kalmasını sağlayan en temel etken, sahip olduğu zengin sözlü kültürüdür. Nitekim zamanla kullanımdan kalkan bazı kelimelerin sözlü kültür ürünlerinde yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Şayet bu dinamikler olmasaydı, söz konusu dil malzemesinin çoktan unutulup yok olacağı değerlendirilmektedir.

Siirt yöresinde yaşayan Araplar, kendi dillerini asırlar boyunca nesilden nesile şifahi aktarmışlardır. Siirtli Arapların gelenek ve göreneklerini, örf ve adetlerini, yaşam tarzlarını, dini inançlarını ve dünya görüşlerini çok net bir şekilde yansıtan bu değerler lehçenin ayakta kalmasında da önemli bir rol üstlenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Siirt Arap diyalektinin sahip olduğu sözlü kültür unsurları örnekler üzerinde ele alınacaktır.

<sup>6</sup> Farsçadaki *هستدر* kelimesinden Arapçaya geçmiş olan Rîstâq (رستدر), sözlükte siyahlık esmerlik veya birbirine yakın yerleşim yerleri ve otlaklar anlamına gelmektedir. Bk. Ebu'l-Fazl Cemâluddîn Muhammed b. Mukerrem b. Ali b. Ahmed İbn Munzir el-Ensârî, (•••••—î Ž æ î " f „ æ á thk. Abdullâh Ali el-Kebîr, Muhammed Ahmed Hasbullâh, Hâşim Muhammed eş-Şâzelî, (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, t.y.), III/1635,1640.

<sup>7</sup> Bk. Emin Cengiz, "Siirt Arapçasını Yaşatmak", ö "• (◊ † † † † '—ç— Ž f • " f' (◊ f Ž † •—Ž † " (◊

<sup>8</sup> Ong, Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž—ò", s. 20.

## 1.1. Hikaye ve Masallar

Siirt'te elektrik ve televizyon gibi teknolojilerin henüz yaygın olmadığı dönemlerde insanlar geceleri mum veya gaz lambası ışığında, odun sobasının etrafında bir araya gelerek birbirlerine Arapça hikayeler anlatırlardı. Bu meclislerde büyükler, 'Antere b. Şeddâd'ın (ö. m. 614 [?])<sup>9</sup> divanını, Siretu Seyf b. Zîyezen<sup>10</sup> diye bilinen destansı hikayeleri, halk arasında yaygın olan bazı masalları veya bazı kasideleri okur, çocuklar da ilgi ve heyecanla bu anlatıları dinlerdi. Genellikle bu hikayelerin bir girizgahı ve sona erdiğini anlatan bir sonuç cümlesi vardır. Örneğin hikâyeye; *يَش هَرَك / • f " " f ç Á* (bir defasında) *هَدَحْ / ) † ~ • Á ĩ Ž æ ~ Á m † ±* (bir gün) gibi ibtidaî cümlelerle başlatılırdı.

Son yıllarda Siirt Arapçasının korunması gerektiğine ve bu dilin araştırmaya değer bir hazine olduğuna inanan araştırmacılar, sahadaki birtakım hikaye ve masalları derleyip neşretmeye başlamıştır.<sup>11</sup> Bu tür çalışmaların son derece önemli ve gerekli olduğunu düşünmekle birlikte henüz istenen düzey ve sistematığe sahip olmadığını söylenebilir.

Aşağıda Siirt Arap diyalektiyle anlatılmış bazı hikaye ve masallar, Türkçe tercümeleriyle birlikte verilecektir:

### *Emir u şahar azbât*

*f " " f • 2 Ô † • 2 Ô † á f • „ f " • Á • Ž Ž f • 2 Ô † á Ž ± Ž — Ç • - f 0 ^ Ç " Ç Ž Ž f è*

<sup>9</sup> Annesi bir cariye olan 'Antere b. Şeddâd (ö. m. 614 [?]), Cahiliye döneminde yaşayan melez bir şairdir. Kölelikten kurtulup amcasının kızı olan sevgilisi 'Able'ye kavuşmak için bazı üstün başarılar sergilemek zorunda kalan 'Antere, düşmanın üzerine atılıp kahramanca savaşmış ve mensup olduğu 'Abs kabilesini cesurca savunmuştur. Bir muallakâsı ve kahramanlığının anlatıldığı bir divanı vardır. Hayatına dair geniş bilgi için bkz. Cemal Muhtar, "Antere", *ò " • †* *(† f • † - f • Ç G • Ž Ÿ • • • • Ž ' † † † • † G* , (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991), III, 237.

<sup>10</sup> Siretu Seyf b. Zîyezen hikayeleri; İslamiyet'ten önce Peygamberin geleceğine inanan ve ona iman eden Seyf adındaki bir karakterin Habeşliler'e ve zencilere karşı verdiği mücadele ile insanlar ve cinler arasında İslâm'ı yaymak için gösterdiği çabalar anlatılır. Destanımsı maceralardan oluşan bu anlatılar, diğer sîretlerin aksine insanların ve cinlerin bir arada yaşadığı, büyücü ve sihirbazların iktidar mücadelelerine girdiği ve doğa güçlerini ele geçirmek için savaştığı, evrenin dışında mistik, hayalî ve efsanevî bir âlem çizmektedir. Müellifi ve yazılış tarihi hakkında çeşitli rivayetler olan mu efsaneler özellikle Arap dünyasında asırlarca dilden dile anlatılagelmiştir. Geniş bilgi için bkz. Hüseyin Yazıcı "Sîretü Seyf b. Zîyezen", *ò " • †* *(† f • † - f • Ç G • Ž Ÿ • • • • Ž ' † † † • † G* , (İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2009), XXXVII, 271.

<sup>11</sup> Örnek için bkz. M. Şefik Görğün, *" f' - f ' Ž — † Š - † • † † - " f' - f • Ç î " f „ Á Ž æ* (Kocaeli Özlem Ofset Matbaa, 2017), 24,25.211-246; Abdulhadi Timurtas, "el-Mevrûs eş-Sa'bî li 'Arab Es'ird", *(† Ÿ • Ÿ - Ô ĩ Ž æ † Š † ... Ÿ - † ĩ Ž æ î " f „ († † † Ž æ † Š • † † † Ô Á ò " • † † , Akdem Yayınları, 2018), 139-142.*

f~•ÀŽ ~±m±- •² Ô(™f)îfá †ŠŽ† •²•ð •†••ð•Á••  
•²•±- -f>„± — •²Ô(††•²•ä m†- •² •† > †ž†... ±œ †  
•† > Ç•„' „Øç •fžf'ä ç†• •† > À„†( ÀçæçÀ-±™f)ž±•  
f„<m •ÀŽ žf„f"á •À••ÿ" •f>^ä †î† À•æ•f>^ •À...  
çÀ-± •ÀŽæ"ff~f ~À---ä AŽæf>f •ÀŽæ„†††~ >Çu"—  
ÀŽđ... ±ä Ç"uÿ• •À•u††žđä °†~< Ž± >Àp•ÀŽđ đ >  
-†š-²>±ä AŽæuf" ^ •ÀŽæ„†††- Àï•æ•Á" œfžf"ä ÀŽæ  
< •†ž² • „Øç À••²~<ä ò f>^ —~± †„—Žæ^fuÁ"ä ó 3  
ÀŽæ™f)ž±•<±ä ÀŽæ„fuf >À%„†~ „†• „f•™±•ä ò ç  
~±m±- •ÀŽæu²ž çÁä †ž± •² •ÀŽæuf^^f~ -²"† ç² ††  
f>ž±•<± •ÀŽæm²"ð Àç †Á•†~†~ä •Çž çf~- ~±m±- Ç  
ç†ž™f)ž±•<±ä  
æ •† f•„^ -²"À-•† Àç•<±ä  
AŽæ™f)ž±•<± •À•çf"fm—ä  
æ † uÀŽ•† †ç† •†Ç•Çpžf• •À• ±ž „f"— ð "†œ²žÀ-  
AŽæÇp-f>f" •Àž u†žž±•ä  
æ AÔž²• •Ø™f½ Ô< •Á" „Øç ††ž²žä ~± •Çu-Ç†"  
†Á-Áu >À°ž±' ÀçæçÀ-± — Á pfžžÇ••±• •À••—ä •uÇ  
-Ám•< Àç Ç•...Ç" •À• Á- ±çæçÀ-±ä •† †uðž •Á" †  
-²"†ä  
f>ž±•<± •À"™Ç™>— ±ž ÔÀ•±"ä Àžæuÿ•ð •fuf^ð  
AŽæš††† „†ž†- ž†ç p†••-†mç >†~• •ÀžæžÇmu'-uf  
•Á" •À•-f•f- ž†ž†>±•ä Á†ž„— •Àžæ~†...†½ ž†ž†>±  
Àç Á -Áu Á•†>ë À-æ-fžž'm ç† ~†œÁ"—â ~†œÁ"—  
•f" f•±• •Àžæ†•†žđ •ÀçæçÇ"„ðä À•æ•Àp•ð ð •À-æ" f  
%±"ä < u†ž„±• •Àžæu"²ž—ä ò Àœ„† Àžæ •Á" À••±  
Àžæ •Á" •Àžæu†žž±•ä  
æA•æ•†½ •† "Ømðä .²p ž± >À...< çfšf" fœ„ÿ-á †  
A•-±• À••± †Ç-Ç-"f~mðä  
AŽæ™f)ž±•<± •À•æçf" f½ðä Àžæmf™f•ð „f•™±  
•À••ð -f"±" Àžæ™f)žfä f"Áu ð -ðž— •Àžæçfuð  
•† •À...æ...†~ Àž™f)žf •Àžæ'f••—žæ •Á" — •Á†æ†  
•ÀžæžÇ½uð™f)žç-±•ä Àžæ½†•†~ Àç •À•æ•†~†~ä  
Àžæ„fuf >Ç•-f•™Ç"ð çfšf" fœ„ÿ-ä †• •À...æ...f"

• À Ž ž f " f ^ — Ž ± Ž æ • Á " † † † ... † Á p f Ž Ž Ç • ± • ä À " æ " Ÿ ½  
• À Ž æ „ † † † ä A Ž æ ... f • ± " Á • À Ž æ „ f u Ÿ › Ç " — f • f ~ p † Ž ^ „ f  
Ç — " Ÿ ' à A ^ Ž ð ... ± • À Ž æ „ f u Ÿ Á ™ ð „ ð ä † Ž - - ² p Ž ± Á ™  
• À Ž æ u ² Ž ð ç † „ f • ™ ± • ā ò " f › — ± • À æ • Á " • Á • ± • • ' œ ð ä ç  
ò Š " Ç „ ð Ç Š " Ç „ ð ä ž • Ÿ • " À Ž æ • Á " ... † ~ ä Š " Ç „ ð • Á •  
• Á † æ † † † † ~ ç † Ž æ • Á " ð ç ² ž f • Ÿ • Ç " — ä  
ð ^ ± — ð ^ ± À • — † • • ± — " À Ž æ m † • — † " ð ^ ± è

### Emîr ve mart ayı

Bir varmış, bir yokmuş. Allaktan daha yücesi yoktur. Kimin bir günahı veya hatası var ise tövbe etsin!

Birgün halkı hayatlarından memnun olan bir köy varmış. Köyleri güzel ve güvenilir bir yermiş. Kimse kimseyi rahatsız etmemiş. Ancak köyün kışları çok çetin geçermiş. Kış mevsimi başlar başlamaz köylüler hüzünlenirmiş.

Bahar geçmiş, yaz olmuş. Yazdan sonra sonbahar gelmiş. Her sene olduğu gibi kış mevsimi yine yüzünü göstermiş. Sular donmaya başlamış. İnsan boyu kadar karlar yağmış. Yollar kapanmış. Yıkayıp astıkları çamaşırlar ahşap gibi sertleşmiş. Yerler kayganlaşmaya başlamış ve metrelerce buz sarkıtları oluşmaya başlamış...

Çok doğru bir söz var: "Yaz mevsimi fakirin babasıdır." Aynı şekilde kış mevsimi de köylülerin düşmanıymış. Kendi aralarında konuşmaya başlamışlar: "Bu kış mevsiminden nasıl kurtulacağız?" Herkes bir şey söylemiş. Fakat dertlerine bir çare bulamamışlar. Elbette! Kış mevsiminin ne çaresi olacak ki! Köylüler ne yapacaklarını şaşırılmışlar. Derken bir ihtiyarın aklına bir fikir gelmiş. Köylülere demiş ki:

- Ben çaremizi biliyorum.

Köylüler buna sevinmişler:

- Bize söylesene bu soğuktan ve kışın rezaletinden nasıl kurtulacağız.

İhtiyar demiş ki:

- Falan yerde çok iyi bir Emir var. Hem güçlü hem iyi bir insandır. Olsa olsa kış mevsimini o yener ve sizi bundan o kurtarır. Bir heyet seçin.

<sup>12</sup> Anlatan: Necim Gül (Doğum 1972 Siirt)



Emirin huzuruna çıksın, kış mevsiminin elinden ne çektiğimizi anlatsın. Emirin bize acıyacağını ve bize bir çare bulacağını tahmin ediyorum.

Köylüler bu fikri beğenmişler. Bir heyet seçip Emir'e göndermişler. Bu heyet on-on beş gün sonra Emir'in sarayına ulaşmışlar. Onun huzuruna çıkmışlar. Emir, onları dinlemiş. Onlara acımış. Onlara iyilik yapmak istemiş ama ne yapabilirdi? Vezirine bakmış; onun da aklına bir şey gelmemiş. Emir onlara ikramda bulunmuş, yemiş içmişler. Isınmış ve dinlenmişler. Kalkıp köyelerine geri dönmek istemişler. İçlerinden şöyle geçirmişler: "Öyle görünüyor ki, Emir de bize bir çare bulamadı." O sırada Emir, onlara şöyle demiş:

- Şimdilik gidin. Mart ayı gelince kışı kovmaları için askerlerimi göndereceğim. Siz de rahat edersiniz.

Köylüler buna sevinmişler. Birbirlerine sarılmışlar. Emir'e dua etmişler. Köyün yolunu tutmuşlar. Yol boyunca karları yarıp yürümüşler. Köye ulaşıncaya kadar Emir'i övmüş ve ona dua etmişler. On-on beş gün sonra köyelerine varmışlar. Başlarından geçenleri anlatmışlar. Köylüler de sevinmişler. Mart ayını beklemeye başlamışlar. Yine cefa çekmişler. Ancak bu defa Emir'in gelip onları kurtaracağını bilmişler. Günler ardı ardına geçmiş. Mart ayı gelmiş. Cemler birbiri ardına düşmeye başlamışlar. Havaya, suya ve toprağa... Karlar erimeye başlamış. Karlar eriyince sel olmuş. Köylüler birbirlerine şöyle demişler: "Gördünüz mü? Emir, sözünü tuttu." Kışa ve karlara demişler ki: "Kaçın kaçın. Emir'in askerleri geldiler. Onlardan kaçın." Bütün köylüler Emir ve askerlerine dua etmişler.

Onlar ermiş muradına...

### *Nétinê*

‡ ~ • Ç ï Ž æ ~ Ç m † ± Ç Ž æ • f " f — i " æ " f ... Ø Ž • À Ž æ m À " † ð  
• † î † „ f î™ ± • ä m Ž À Š ± • ç À ° † Ž À • • ± ^ À ï Ž æ • f " • ä Ç " "   
À • • ± ä À Ž æ Ç m • Ÿ " • À • m † Ž • f " ~ " † ð ð † † Ç Š " Ø ' ä m ~ ±   
u f " Á „ Ç - À Ž æ Ç m • Ÿ " ä Ç Ž æ ^ † - † Ž À Ž æ Ž † † ð • À Ž æ u   
À - æ " Ç † À Ž æ Ç m • f " ð - À „ † Á - Ç " u Ø • ð À - u ð Ž ä ò † •   
î † Ž † † á • ± - À • ± " Ç † † † ï Ž æ Ç m • Ÿ " è ä ä ó

<sup>13</sup> Anlatan: M. Ali Arı (Emekli banka müdürü). Bk. <https://www.youtube.com/watch?v=Y0OYPMyvt8> (Erişim: 02.04.2019).

## Kokuşmuş

Bir gün karı-koca birbirlerine küsmüşler. Küsmüş, hiçbir şekilde birbirleriyle konuşmuyorlarmış. Bağda da işleri varmış. Yanlarında bir merkeple bağa gitmişler. Eşeğin yuları çözülmüş ve kaçmak üzereymiş. Adam durumu fark etmiş ve eşi merkebe yakınmış. Ona dönmüş ve “Kokuşmuş, merkebi tut!” diye bağırmış. Bunun üzerine karısı merkebi yakalar ve şöyle diyerek oynamaya başlar: “Ey amcakızlarım beni zılgıtlarla tebrik edin! Zira herif bana; ‘Kokuşmuş merkebi yakala!’ diye seslendi.”

## Fârıt îl-berber û fârıt îl-bakḳêl

2 Ô Á „†” „†” ö „f u u 2 Ž ä 2 • ö ... Á ” Ÿ • á † ~ • À Ž æ ~ À m t  
^ Ÿ ” Ç - À Ž æ „†” „†” ö À - i u À Ž Ž † ā ò ç † • Á • - † ^ Ÿ ” Ç - Á  
† • † › 2 ^ Ÿ ” Ç - Ç Ž æ „2 u u 2 Ž ä ó Ÿ ” Ç - Ç Ž æ „† u u 2 Ž À - æ u Á  
„ Ç • † f u ä ó - æ - f • • Ç î f ö ^ Ÿ ” Ç - À Ž æ „†” „†” - Ç † m ± Ž Á  
• Ÿ Ž Ø › ± ä Ÿ ” Ç - À Ž æ „†” „†” • Á • æ † f u u Ø - ^ † i • æ • Ÿ Ž Ø › ±  
u 2 Ž ± - ā ò Ÿ › m 2 Ž Á á ~ f › î † Ž 2 m 2 Ž Á ä f ” ‘ m À Ž æ f ^ Ÿ ” Á

## Berber faresi ile bakkal faresi

Bir berber ile bakkal varmış. Bunlar komşuymuş. Bir gün bakkal dükkanının faresi berber faresinin yanına gidip ona şöyle der: “Nasılın berber faresi?” O da ona: “İyiyim bakkal faresi.” der. Bunun üzerine bakkal faresi: “Benim yanına gel. Burada sucuk, fındık ve fıstık var.” İştahını kabartır ve berber faresi onun yanına girer. Bu arada bakkal sahibi bir kapan kurmuştur. Berber faresi kapana dokunur dokunmaz kapana kısılmış. Sonra berber faresi şöyle demiş: “Eyvah bana, vah halime! Yerime gideyim, bilek taşını yalayayım ve mutlu mesut yaşayayım.”

Siirt yöresinde yaşayan Arapların asırlardır birbirlerine anlattıkları ve nesilden nesile aktardıkları daha nice hikaye ve masalları vardır. Bu hikayelerin pek çoğu derlenip kayıt altına alınmadıkları için unutulup yok olmuştur. Lehçeyi ayakta tutan en önemli unsurlardan birisi olan bu değerlerin bir an evvel sahadan derlenip kayıt altına alınması ve muhafazasının sağlanması gerekir. Aksi taktirde sadece hikayeler değil, bu dilin kelime hazinesi, karakteristik özellikleri ve canlılığı giderek zayıflayacaktır. Bu çalışmanın en önemli amaçlarından birisi de bu

<sup>14</sup> Anlatan: Arı, <https://www.youtube.com/watch?v=LTUWY26-sHQ> (Erişim: 02.04.2019).

değerleri kayıt altına alarak lehçenin korunması ve yaşatılmasına katkı sağlamaktır.

## 1.2. Siirtli Arapların Bazı Adetleri

Dil ile kültür arasında sıkı bir ilişki vardır. Dil, kültürün hem inşa edicisi hem de taşıyıcısıdır. Zira her dil malzemesi kültürün bir parçasını oluşturur. Dolayısıyla bir toplumun dili kültürünü yansıttığı gibi kültürü de dilinin yaşam bulduğu alanı oluşturmaktadır.<sup>15</sup> Bu anlamda son derece zengin bir kültüre sahip olan Siirt yöresinde yaşayan Arapların dillerini incelemek için günlük yaşantılarını ve kültürlerini ele almak gerekir. Aşağıda Siirtli Arapların bazı adetlerine ve bu uygulamaların içerdiği sözlü kültür öğelerine yer verilecektir.

Siirt Arap diyalektinin sözlü kültür unsurlarında dini motifler oldukça yoğun bir şekilde işlenmiştir. Dinen yapılan yağmur duasının dışında çocukların veya gençlerin yaptığı geleneksel bazı aktiviteler ve bu uygulamalarda sarf ettikleri birtakım sözler vardı. Bu maksatla gençler üzerlerine ıslattıkları havlularla sokaklarda gezerek şu dörtlüğü tekrarları:<sup>16</sup>

### Siirt Arapçası

Ğeyfé ğeyfé ğeyfîne

Rabbî matar ihtîne

Şê zerî'na û kırumnâ

Naşqıt matar ırhamnâ

### Türkçesi

Ey yağmur bulutları bizi sırlısıklam  
ıslatın

Rabbim yağmur ver bize

Tarla ve bağlarımıza

Bir rahmet serp üzerimize

Siirtliler ışgorda (nevroz günü) " f › ç ö • Æ • – Á Ø • ÿ – (bumbar) gibi yemekler pişirip damlarda lambalar yakmak suretiyle bugünü kutlardı. Bugünde ellerindeki lambaları dairesel olarak çevirip şu tekerlemeyi söylerlerdi:<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Ruhattin Yazıoğlu, "Dil-Kültür İlişkisi", • † ~ • f † † • † † " % † • † , s. 11, (2002), 40-41.

<sup>16</sup> Anlatan: Arı, <https://www.youtube.com/watch?v=tYoa6Hn1XfM> (Erişim: 02.04.2019).

<sup>17</sup> Rayoş û mikêtîp; içerisine kavurulmuş un ve ceviz içi konup börek gibi sarılan yufkaların yağda kızartıldıktan sonra pekmeze batırılarak yenilen Siirt'in eski bir tatlısıdır. Yapılışı hakkında geniş bilgi için bkz. Cumhuri Kılıçcıoğlu, † " Ú • ö › Ž † † † † " , (Ankara: Kadioğlu Matbaası, 1992.), 105.

<sup>18</sup> Anlatan: <https://www.youtube.com/watch?v=hQEa0d9dwjk> (Erişim: 02.04.2019).

**Siirt Arapçası**

‘Elê ƙahôr îl-keşşe

Îl-leylé mô yít‘eşşe

‘Ele ƙahôr besîsé

Hıryû bêlû fi’l-kîsé

**Türkçesi**

Papazın inadına

O bu gece yemek yemeyecek

Bisenin inadına

Kesenin içine ettiler

Yine işgor (nevruz) veya aşure günlerinde çocuklar komşuların evlerini dolaşıp şu tekerlemeyi söylerlerdi:<sup>19</sup>

**Siirt Arapçası**

Cînê mê cînê

Îl îl-kîs u-îhtîné

Bêb iş-şéx ırvînâ

Hevlım hevlım xelfi’l-heyf

Alla î xellî nésî’l-beyf

Lînê ‘ecîn kıxtamar

Lîkén îbén keme’l-qamar

Yê cevêb yê mevêp

**Türkçesi**

Gelir gelmez

Keseyi aç ve bize ver

Şeyhin evini göster bize

Evlerin arkasında meşaleler

Allah ev halkını bağışlasın

Mayalanan bir hamurumuz var

Ay gibi bir çacüğünüz var

Hadi cevap mevap (ver)

**1.3. Tekerleme (Dehlîç) Örnekleri**

Siirt yöresinde yaşayan Arapların sözlü kültür unsurlarından bir tanesi de dehlîç denen tekerlemelerdir. Aşağıda Siirt Arapçasında kullanılan tekerlemelere örnek verilecektir:

<sup>19</sup> Anlatan: Arı, <https://www.youtube.com/watch?v=hQEa0d9dwjk> (Erişim: 02.04.2019)

### Siirt Arapçası

تي تي قلمبط	Timbala tîtî
متيچ مبلح نؤم	Mîn hêlep çîtî
راجنلا ودمها	Ehmîdo in-Naccâr
راد نوأ لمنبلك	Kîlbenê lû dâr
رافلا شوشع في	Fî 'uşûşî'l-fâr

### Türkçesi

Timbala tîtî (bir anlamı yok)
Basmam Halep'tendir.
Marangoz Ahmedo
Kendine bir ev inşa etmiş
Farelerin yuvalarında <sup>20</sup>

Yine Siirt'in Rîstâq bölgesinde söylenen ve Türkçedeki "portakalı soydum baş ucuma koydum..." gibi oyunlarda sıranın kimde olduğunu belirlemek için söylenen tekerlemeler de vardır:

### Siirt Arapçası

ملجندج ملجندج
وزيد اراط
وزيد متكلب
ئي بي نأ
ةينازر حج لقابا قاطر

### Transkripsiyonu

Ĥecencilé becencilé
Târâ tîzo
Belkét ĥîzo
Enye benye
Bittâĥ bîl-felç bızımnâyé.

Yukarıdaki tekerlemenin bazı kelimelerinin anlamı olsa da bir bütün olarak herhangi bir mana ifade etmemektedir. Bu tekerlemenin her bir kelimesi, oyun oynayacak kişiler işaret edilerek söylenir. En son kelime kime denk gelirse oyuna o kişi başlar.<sup>21</sup>

#### 1.4. Siirt Yöresinde Söylenen Bazı Manzumeler

Siirtli Araplar, bazı nesnelere, yiyecekleri veya yemekleri mizahi bir tarzda nazm edip bazı meclislerde birbirlerine okurlardı. Bu tarz mizahî manzumelere şu örnekler verilebilir:<sup>22</sup>

<sup>20</sup> İlgili tekerleme için bkz. Gül, Siirt " f ' - f • Ç • Ç — " - f " • f • ,259.

<sup>21</sup> Cengiz, "Siirt Arapçasını Yaşatmak", s. 259.

<sup>22</sup> Anlatan: Arı, <https://www.youtube.com/watch?v=6xfsHQVPc2Y> (Erişim: 02.04.2019)

**Siirt Arapçası**

**Türkçesi**

~ † Ž • † Ž ² • Á î † Ž ²

İlk önce selamım

Ç œ À • u † Ž Ž † „ À ï • œ • † • †

Tereyağla kavrulmuş pirince

Ç † Š ± • À Ž æ m f Ž u

Boğazı yağlar

ï Ž æ Ž Ç u • ± À • • Á ” „ † Ž æ

Ma lokma hızlı iner

† Ž ² • — ï Ž æ Ž Ÿ Š † î † Ž æ • À

Alın selamı içli köfteye olsun

— — Ž † † † — • • — m ç † † † †

doldurulmuş bir köftedir

• † ï ” æ ” Ç œ œ † ~ † ï Ž æ Ž †

Pirinç ve et ile

† ï Ž æ „ f • f Ž † ~ † • ² † † † †

Soğan ve sair biberlerle

f u • † — — ï Ž æ Ž Ÿ Š † î † Ž † ï

Abanın zeytinyağı dolmaya olsun

— • „ † Ž æ Ž f ’ ’ Ÿ — Á ~ † † † †

Onlar Çavuş ağza götürülür

† î f ” f ^ — — ç Á • Ç • Ç ï Ž æ

Sarıtapa bir şey anlamadım

† î † † Ç ï Ž æ Ž † Ô Ž Á ^ — Ç — u

Zira sarıldıktan sonra soyulur

Yine Siirt Arap diyalektinde zenginliği mizahi bir tarzda ifade eden şu manzume aktarılmaktadır.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Anlatan: Arı, <https://www.youtube.com/watch?v=6xfsHQVPc2Y> (Erişim: 02.04.2019).

### Siirt Arapçası

### Türkçesi

••<sup>2</sup> • Ç — — Ç ° • Ç Ž Ğ • Á Ö Á İrsip Ç beñi bek Á ezimle yıkayın  
m • † ^ ^ Ç • ð • Á Ô Á m † " Á " Ve i Á cëçyk p e s t i l l e r i n e k e f e n l e y i n

† i - æ • Ç " ð • Á Ô ‹ i œ „ Á „<sup>2</sup> - B a n i o k u r u ü z ü n e v e c e v i z i ç i y l e g ö m ü n  
Ž ~<sup>2</sup> u Á p † ‹ • Á " ð • — ‹ ð " Ç i - M e z m u t a s ' a d i m k a l m p e s t i l l e r e A o l s u n

- • Ç " ð • Á Ô Á • † • œ ‹ Ž ‹ i - B e n ş i t e m l i b i r t o p r a k t a g ö m ü n  
" • Y • f p † ‹ • Á " — Ç œ „ † ‹ K ö ç e l e r i n e z e f p e y n i z o l s u n

Ç • • † † u Ž ± ' u † Ž „ ± Sağa sola her dönüşümde  
† • • ± ç % † • ç ± • Ç — — † m ç B i r m a l f u ç u ğ u m e y z i r d e l i l e r !

Yukarıdaki manzumeyi söyleyen kişi aslında ne kadar zengin olduğunu farklı bir üslupla anlatmak istemiştir. Zira öldükten sonra geride kalanlara bir vasiyet üslubuyla söylenen bu ifadelerle sahip olduğu güzel kıyafetlerden ve bol erzaktan bahsetmek istemektedir.

#### 1.4.1. Siirt Arap Diyalektiyle Yazılmış Bir Şiir Denemesi

Son yıllarda bazı Siirtli yazar ve şairler, kendi dillerine sahip çıkmak adına bazı edebi mahsuller ortaya koymaya çalışmaktadır. Hatta bazı Siirtli yazarlar, Siirt Arap diyalektiyle yazdıkları şiirlerini neşretmişlerdir.<sup>24</sup> Aşağıda Siirt Arap diyalektine yeni edebi mahsul kazandırmak adına yazılmış bir şiire yer verilecektir.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Daha fazla örnek için Sururi Baykal'ın Siirt Arapçasıyla yazılmış şiir kitabına bkz. Sururi Baykal, ; † • • Ø ‹ ‹ - i Ž ‹ • ‹ " † ‹ ‹ ‹ ‹ 1 - b z , ( A n k a r a f Y a r ı ğ ı C u m d a n ı , 1 9 9 8 ) .

<sup>25</sup> Bu şiir, Dr. Emin Cengiz (Doğum 1990 İki zağalar köyü/Tillo) tarafından kaleme alınmıştır.

## Sôra

## Bir Resim

„Á › Ç œ „ † İ Ž æ • Ç • Ÿ ” f Babam minareye benzer  
î • ” — • Ç Ž î f „ f ” ^ Ç İ Ž æ Ö Ç ü t ö p f a ğ ı k a z m a k l a g e ç m i ŝ  
À ç ” f ’ ... Ç ° Ÿ ” f ŝ † Ž ^ ... Ç ü t ö p f a ğ ı d ı m a s i g a r a i ç e r  
Ç • À † æ † À • › ± • À İ † æ † Ÿ ” f D u ŝ y a n ı n y a r ı s ı n ı g e z m i ŝ

† ~ • À Ž æ ~ À m † ± • Ç ” • Ÿ † B i r g ü n d a i r e o l d u k  
° f -- f › Ÿ Ç • æ • f ” % † Ç † N a ğ ı l e ğ i y e n i f e k o y d u k  
† † Á • ç † î † Ž • Ÿ ” f N e d i m a t e ŝ i n i y a k t ı  
² - Ç ç „ † Ž æ • Ç ” Ÿ ” f T a d ı s a f r a k e s e s i ( z e h i r ) g i b i a c ı y d ı

A • æ • † • ± ... ² À • ^ Á ” m Ç • B u ŝ e f e ç o k d o l u y a ğ d ı  
À Ž ~ À m † ± Ç „ u f † ŝ f ... H e r b i r i t a ŝ k a d a r  
² ŝ † Ž Ž † - Ž ² • f ” • ð Ž ² N e ç a ğ n e a ğ a ç b ı r a k t ı  
Ç u Á - • † • - Ž Ç p Ç Ž æ • ŝ e n e y e k a l d ı ü z ü m s ı k m a k

A m - ( › ) ± • † Ç • › Ç - Ç Ž æ İ Ö n l e r i n o l s u n b u ç i r k i n d ü n y a  
Á ” m † • ² • ± ð † Ø ” f S e n b i r g ü v e r c i n o l v e o n u d o l a ŝ  
' İ ... æ ... † ŝ † • • ± • Á Ô Á İ ŝ t e ç e l f e n n e m ! Y e r i n d e d u r u y o r  
Ç • Á - Á u › Ç - ^ Á • Ÿ ” f O n u n a t e ŝ i n i k i m s ö n d ü r e b i l i r k i !

A • æ • ± • „ Á † ± • ... Ç ” ” Ÿ ” f İ n s a n l a r ı n e l l e r i n d e t ı r m ı k  
• ² f † Ç u • Ç u u Ÿ ” f B e n s e d a v u l ç a l ı y o r u m  
† • ² î † - † î † ~ • Á • ð † Ÿ ” f E y a h a l i g e l i n b i r l i k o l u n !  
† ~ ” ² ° † † ± † Ž æ Ž Ç œ › Ÿ ” f Z i r a y a r ı n ı m ı z m e z a r l ı k t ı r ( ö l ü m d ü r )

Yukarıdaki şiirde yazar kendi duygularını Siirt Arapçası ile belli bir nazım ölçüsünde dile getirmeye çalışmıştır.

### 1.5. Siirt Arap Dialektinde Kullanılan Atasözleri

Atasözü, ataların gözlem ve tecrübeleri neticesinde vardıkları kanaatleri son derece veciz bir üslupla ve çoğu zaman öğüt verici olan, sözlü gelenek içerisinde şekillenen ve asırlar boyunca kalıplaşmış olarak



aktarılan anonim nitelikli sözlerdir.<sup>26</sup> Siirt yöresinde yaşayan Arapların zengin bir sözlü kültür dağarcıkları vardır. Hiç şüphesiz Bunların başında da atasözleri gelir. Bu atasözlerinin içerisinde toplumun dünya görüşünü yansıtan çok önemli ipuçları vardır. En önemlisi de atasözleri kendilerine has yapıları sayesinde asırlar boyunca bozulmadan bir kalıp halinde nesilden nesile aktarılabilmıştır. Böylece lehçenin kelime hazinesi, karakteristik özelliği ve fonetik yapısı bu mahsuller sayesinde bozulmadan aktarılabilmıştır. Aşağıda Siirt Arapçasının bu zengin atasözü hazinesinden birkaç örnek verilmiştir:

**a.** اَكْسِرَ الْبَصَلَا أَوْ يَنْثِي الْبَيْتَ يَحِي عَلِي إِمِّي ••Ç” Ç Ž „f•f Ž ± ð ç Ç ••<sup>2</sup> À Ž æ „ À  
(Soğanı kır kokla kız da annesine çeker.): Soğanın kendine has bir kokusu var. Bu atasözünde soğanın kokusunun değişmediği gibi kızların da annelerine çektiği ifade edilmektedir.<sup>27</sup> Arapçada buna benzer bir atasözünde إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَعْرِفَ امْرَأَتَكَ بَعْدَ عَشْرِ سِنِينَ فَانْظُرْ إِلَى حَمَاتِكَ (On yıl sonra eşini tanımak istersen kaynanana bak.) Bu atasözülle kızın huy bakımından anneye çektiğini, kız alırken annesine de bakıp araştırması gerektiğini ifade eder. Türkçede kullanılan “Anasına bak kızını al, kenarına (kıyısına, tarağına) bak bezini al.”<sup>28</sup> atasözüne yakın bir anlam ifade eder.

**b.** حِي بَرِّي صِي وَمِ انوبِّي بَ نَم / À • „ † „ ð • ± • ‘ ‹ • (Bir tömürle bahar gelmez.): Bu atasözü Türkçede kullanılan “Bir gülle bahar gelmez.” atasözüne yakın bir anlam ifade etmektedir.<sup>29</sup>

**c.** تَاذِي يَخِ دَاؤَلَا رُ ع / î œ Ç œ æ œ <sup>2</sup> (Zalim diye (ağloş) göster ki, artsın.): Azık anlamında kullanılan دَاؤَلَا (ez-zêd) kelimesi daha çok yöre halkının çoğunlukla tükettiği bulgur, pirinç ve yarma gibi kuru gıdalar için kullanılır. Bu atasözünde insanların elindeki nimetlere saygı göstermeleri, israf ve savurganlık yapılmamaları gerektiği anlatılmak istenmektedir. Nimete gereken saygı ve ehemmiyetin gösterilmesi halinde bereketlenip bollaşacağına dikkat çekilmektedir.<sup>30</sup>

**d.** وَصْنِ خَزْ وَسْ خِرِ دَاؤَلَا / ± ” <sup>2</sup> – ” Ç p • ð œ † - • Ç • • ð (Ucuzunu isteyen ya atar.): Satın alınan bir şeyin kaliteli olmasına dikkat edilmesi gerektiğini

<sup>26</sup> Bkz. Ahmet Köklügiller, ð” • - † † † „ ‹ ‹ f – Ú œ Ž ð ° ð, (İstanbul: Hür Yayınevi, 1974), 15.

<sup>27</sup> Ayhan Mergen, ‹ ‹ ” – Ž ‹ • • • Ú • Ž ð • † † † ‹ Ž ‹ • † † f • • Ç ‹ f • – f • Ú œ Ž † † ‹ ~ † † † ‹ • Ž † † † (Siirt: Özel Basım, 2017), 237.

<sup>28</sup> Ömer Asım Aksoy, – f • Ú œ Ž † † † ‹ ~ † † † ‹ • Ž † † † ” Ú œ Ž ð ° ð, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2018), I, 147

<sup>29</sup> Cengiz, “Siirt Arapçasını Yaşatmak”, 257.

<sup>30</sup> Mergen, – f • Ú œ Ž † † † ‹ ~ † † † † † † † • Ž † † †, 289.

ifade eden bir atasözüdür. Bir şeyin ucuzunu isteyen kişi bunun kalitesinin de düşük olduğunu göz önünde bulundurmalı hatta yarısını da döke bileceğini bilmelidir. Türkçedeki “Ucuzsa vardır bir illeti, pahalıysa vardır bir hikmeti.” atasözündeki gibi.<sup>31</sup>

e. رَجَح يَلْع يَدَلَو بَلَق يَدَلَو يَلْع يَبَلَق / Á þ Ž „Á î þ Ž<sup>2</sup> ~ þ Ž þ þ Á á u þ Ž<sup>3</sup>,  
m f ... f” (Yüreğim çocuğuma titirken, çocuğumun yüreği taşa titremekte.):  
Bu atasözünde ebeveynin çocuklarının üzerine titredikleri, onlar için endişelendikleri; çocukların ise aynı duyguda olmadıklarından yakınılmaktadır.<sup>32</sup>

### 1.6. Siirt Arap Dialektinde Kullanılan Deyimler

Genel bir tanım yapmak gerekirse deyim; gerçek anlamı dışında kullanılarak ifadeyi zenginleştiren iki veya daha çok kelimedenden oluşan kalıplaşmış söz dizisidir.<sup>33</sup> Deyimleri atasözlerinden ayıran özellik, sözcük sayılarından ziyade işlev ve karakteristik yapılarıdır. Bu anlamda deyimler, bir durumu daha veciz bir şekilde anlatmaya yarayan, öneri veya öğüt içermeyip sadece durum tespiti yapan ve genellikle birden fazla sözcükten oluşan ifadelerdir.<sup>34</sup>

Siirt Arap dialektinin sözlü kültür ürünlerinden birisi de deyimlerdir. Bu ürünler, lehçenin geçmişi ile sıkı bir bağ oluşmasını vesile olmuş ve dış etkenlere karşı korunmasını sağlamıştır. Aşağıda bu deyimlerden birkaç örnek verilmiştir:

a. سُمُّ دَلَوُ / þ Ž þ þ þ •• (dünkü çocuk): Bu deyim Türkçedeki “dünkü çocuk, acemi, ağzı süt kokan” gibi deyimlerle aynı anlamda kullanılmaktadır.<sup>35</sup>

d. وَسُّ اَرَاوَى ع / î þ Ž<sup>2</sup> f TM “ÿ • ð (dişine göre): Kişiye hoşlandığı bir yemek ikram edildiğinde, tam kafasına göre bir kişi, iş veya durumla karşılaştığında söylenen bir deyimdir.<sup>36</sup>

c. وَبُرَاوِشَتْ عَتْ نُمُّ كَعْفِي / Ç Ô m þ • • À • – þ m – ç ~ ± ” À „ ð (bıyık altından gülme)  
Bu deyim, Türkçedeki “bıyık altından gülmek” deyimine benzer bir anlam ifade etmektedir. Kurnaz ve sinsi kişilerin tavırlarını tasvir etmek için

<sup>31</sup> Mergen, – f • Ú œ Ž þ ” ‹ ~ þ þ ‹ • Ž þ ”, 259.

<sup>32</sup> Tekin Cengiz, (Doğum 1986 İkizbağlar (Töm köyü)/Tillo) ile yapılan 02.04.2019 tarihli mülakat.

<sup>33</sup> Osman Göker, ‹ %œ — Ž f • f Ž Ç ò ” • - þ ‹ Ž %œ ‹ Ž þ ” ‹ , (Ankara: MEB Yayınları, 2001), 207.

<sup>34</sup> Erdinç Doğru, ‹ Ž ‹ • þ ” ‹ • þ ~ Ž þ - ‹ þ ‹ ‹ Ž þ ” á 1. bs., (Ankara: Fecr Yayınları, 2011), 29.

<sup>35</sup> Cengiz, “Siirt Arapçasını Yaşatmak”, 258.

<sup>36</sup> Mergen, – f • Ú œ Ž þ ” ‹ ~ þ þ ‹ • Ž þ ”, 92.

söylenir.<sup>37</sup>

d. ران ىلع لؤا / ~ ± î † Ž • Ÿ ” (ateş üstünde): Bu deyim, telaşlı, aceleci ve sabırsız kişiler için kullanılır: Türkçede kullanılan “diken üstünde” deyimine yakın bir anlam içermektedir.

e. سولم نيس / † › • • † Ž (yağlı dilli): Konuşması kimseyi rahatsız etmeyen, tatlı dilli olan kişiler için kullanılır: Bazen de yağcılık yapıp menfaat peşinde olan ve yalakalık yapan kişileri vasfederken kullanılır.<sup>38</sup>

f. ىصم ح لا صومح ىلا / G › m f • • ± • Ç Ž (abıyü kızartıyor): Yalan konuşan ve konuşmasında olmadık şeyler anlatan insanlar için kullanılan bir deyimdir. Doluyu kızartmanın mümkün olamayacağı gibi bu tür insanların sözlerinin de gerçekçi olmadığına vurgu yapılmaktadır.<sup>39</sup>

## Sonuç

Siirt yöresinde konuşulan Arap diyalekti, Anadolu'nun kimliğini oluşturan manevi değerlerden birisidir. Arapçaya ait bir lehçe olan bu dil, yazılı bir sisteme dayanmadığı gibi asırlardır nesilden nesile şifahen aktarılmaktadır. Salt sözlü kültüre dayanan dillerin ses ve hareket alanı bakımından avantajlı olmalarının yanında dış etkenlere karşı savunmasız olmak gibi bir dezavantajları vardır: Hiç şüphesiz Siirt Arapçasının en önemli dayanağı sahip olduğu zengin sözlü kültür hazinesidir: Zira bu özelliğiyle birden çok aşındırıcı faktöre karşı doğal bir savunma geliştirmiştir. Bu lehçenin sahip olduğu hikaye, masal, tekerleme, bilmece, atasözü ve deyim gibi sözlü kültür unsurları, onu asırlar boyunca yok olmadan ayakta kalmasını sağlamıştır. Siirt Arapça diyalektine bir yazı dili kazandırmak ve lehçenin birçok dil unsurunu kayıt altına almak da bu dili yaşatmaya yetmeyebilir. Bunun yanında bu dilin aktif bir şekilde kullanılmasının sağlanması gerekmektedir. Zira kullanılmayan bir dil her ne kadar kağıt üzerinde yazılı olsa da ölüdür.

<sup>37</sup> Cengiz, “Siirt Arapçasını Yaşatmak”, 258.

<sup>38</sup> Mergen, – f • Ÿ œ Ž † ” † › • • † Ž † ”, 162.

<sup>39</sup> Mergen, – f • Ÿ œ Ž † ” † › • • † Ž † ”, 93.



- Görgin, M. Şefik, "f'-f' 'Ž— — ‡ Š - ‡•◊◊◊ " — "f'-f1•Ç î "f,,  
bs., (Kocaeli Özlem Ofset Matbaa, 2017) ä
- Gül, Necim, ◊◊ " — "f'-f•Ç•Ç — " — f"•f•á (b.y, Sage Matbaacılık, 2017)
- İbn Munzir, Ebu'l-Fazl Cemâluddîn Muhammed b. Mukerrem b. Alî b. Ahmed  
el-Ensârî, ◊•Ÿ•— î Ž æ î "f,, æ á thk. Abdullâh Ali el-Kebîr; Muhammed  
Ahmed Hasbullâh, Hâşim Muhammed eş-Şâzelî, (Kahire: Dâru'l-  
Me'ârif, t.y.).
- Kılıççioğlu, Cumhuriyet, ‡" Ú•ò›Ž ‡ ◊◊ " —, (Ankara: Kadioğlu Matbaası, 1992,).
- Köklügiller, Ahmet, ò"•- ‡ ‡ ‡, ◊) f — Ú œ Ž ò ° ò, (İstanbul: Hür Yayın  
1974).
- Mergen, Ayhan, ◊◊ " — Ž ◊◊◊ Ú•Ž ò• ‡ ‡• ◊ Ž ◊◊ ‡ f••Ç › f• — f•Ú  
"f'-f Ú›Ž ‡•◊ç Ž ‡"◊) Ž ‡, (Siirt: Özel Basım, 2017).
- Muhtar Cemal, "Antere", ò"•◊) ‡ ◊) f• ‡ — f•^Ç G•Ž Ÿ• ••◊•Ž "' ‡  
(İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991).
- Ong, Walter J., Ú œ Ž ò ~ ‡ f œ Ç Ž Ç ò Ž — ò" Ú œ ò• ‡••'Ž'œ  
Postacioğlu Banon, 6. bs., (İstanbul: Metis Yayınları, 2018).
- Rousseau, Jean-Jacques, ‡ Ž ' ‡ ~ ‡ ò œ ◊◊ ‡ Ž f • Ž — ◊ Ž ‡ G Ž ◊•  
Ú• ‡•◊ o•— ò• ‡ çeç. Ömer Faik Albayrak, 7. bs., (İstanbul: Türkiye  
İş Bankası Kültür Yayınları, 2018).
- Timurtaş Abdulhadi, "el-Mevrûs eş-Şa'bî li 'Arab Es'ird", ◊" Ÿ•Ÿ — Ô ◊ î Ž æ  
‡ Š ‡ ... Ÿ — î Ž æ î "f,, ◊) ‡ ‡ Ž æ ‡ Š •◊) ‡ Ô Á ò"•◊) ‡,  
(İstanbul: Akdem Yayınları, 2018).
- Yazıcı, Hüseyin "Sîretü Seyf b. Zîyezen", ò"•◊) ‡ ◊) f• ‡ — f•^Ç G•  
••◊•Ž "' ‡ ‡ ◊◊ G , (İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2009).
- Yazıcıoğlu, Ruhattin, "Dil-Kültür İlişkisi", • ‡ ~ • f ‡ ‡•◊ ‡" %o ◊ ◊, s. 11, (2002),  
21-43.

### **Kaynak Kişiler**

Ayhan Mergen (Doğum 1957, Siirt)

Cumhuriyet Kılıççioğlu (Doğum 1938, Siirt)

Tekin Cengiz (Doğum 1986, İkizbağlar (Töm köyü)/Tillo)

# DENGBEJLİĞİN TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDE ORTAYA ÇIKIŞI VE DEĞİŞİMİ

BAHATTİN KELEŞ\*

**Özet:** Dengbej'lik günümüz dünyasında hayat alanı iyice daralmış ve sözlü kültüre ait bir anlatım şekli olsa da Kürt coğrafyasında ve özellikle günümüzde yeniden artan bir değerle varlığını devam ettirmiştir. Mezopotamya bölgesinin seçilmesi ise sadece bir coğrafi bölge olarak değil aynı zamanda kültürel aitlik ve değerler sistemindeki özgünlükten dolayı bu çalışmaya bir temel teşkil etmiştir.

Kürt kültürünün bir parçası olan dengbejlik, bugüne kadar daha çok sözlü anlatım şeklinde gelmiştir. Bu kültürün en önemli sözcüleri de dengbêj geleneğini sürdüren dengbêjlerdir. Onlar kılam ve hikayeler yoluyla Kürt kültürünü yeni nesillere aktarmışlardır. Dengbêjlik belli bir eğitimi gerektirmesine rağmen dengbêjlik okulları mevcut değildir. Dengbejler de eğitimi usta çırak ilişkisi çerçevesinde sürdürmeye çalışmışlardır. Dengbêjlerin söylediği kılamların konusu güncel olaylar, siyasi sorunlar, aşk ve savaşlar olmuştur. Dengbêjler bu şekilde Kürt dilinin zenginliğini günümüze kadar korumaya çalışmışlardır. Maalesef teknolojinin gelişmesiyle birlikte toplum dengbêjlerden uzaklaşmış, böylece dengbêjlerin sanatlarını icra etme imkanları zayıflamıştır. Mirlik ve beylik düzenin yıkılmasından sonra dengbêjler yalnız kalmış ve ekonomik problemler baş göstermiştir. Bazı dengbêjler bu şartlar altında ömürlerinin sonuna kadar hünerlerini icra etmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbej, Kılam, Kürt Kültürü, Mirlik.

\* Doç. Dr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ABD.,  
bahattinkeles@sirnak.edu.tr

## THE APPEARANCE AND CHANGE OF DENGEBEGISM IN THE HISTORICAL PROCESS

**Abstract:** When we do this, the Dengbej tradition formed in the Mesopotamia geography was studied, the relations between the narration forms formed in this geography Dengbej tradition to cinema and the social system of values was examined and a variety of subjects were discussed with the concern to establish awareness. Kurdish culture was kept alive mainly as an oral culture. The most important present attributes of this culture are the dengbejs who sustain the dengbej tradition.

Dengbej is who has a poetic style in verbal narrative and song. Dengbej passed Kurdish culture on to new generations via kilam (songs) and stories. Although Dengbej tradition requires education there is no institution available to provide it. That's why Dengbej bardstry to continue the training within the framework of a master-apprentice relationship. The subject of Dengbej's songs is the current events, political issues, love, and fights. They have been trying to present and protect the richness of Kurdish language with the kilam until now. Unfortunately with the development of technology the society distanced Dengbej bards and also the opportunity to practice their art has been decreased. After the fall of Kurdistan the Dengbej left alone and they started to suffer from economic problems. Some Dengbejs have exercised their talent under these conditions until the end of their life.

**KeyWords:** Dengbej, Kilam (songs), Kurdish culture, Kurdistan.

### Giriş

**K**ürtlerin sözlü kültürleri olan dengbejliğin tarihçesine geçmeden önce sözlü anlatımın tarihçesine bakmak daha uygun olacaktır. Çünkü dengbejlik bir sözlü anlatım şeklidir. Tarihin M.Ö.3500 yıllarına ait en eski yazılı metinlerine bakıldığında Mezopotamya bölgesinde yaşamış olan Sümerlerin belgelerine ulaşılmasına rağmen insanların daha önceki zamanlarda bu bölgede Sümerlerden önce yaşadığı bilinmektedir. Buradan anlaşıldığı üzere söze ve sese dayalı konuşma dilinin yazı dilinden önce var olduğu düşünülmektedir. Gelişen siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler yüzünden bazı toplumların yazılı kültüre daha erken dönemlerde geçtiği görülse de, bazı toplumların ise sözlü kültür geleneğini günümüzde de devam ettirdiği görülmektedir. Böylece bütün kültürlerin temelini sözlü kültüre dayandığı ve insanlığın binlerce yıllık bilgi birikimi ve tecrübesinin bu gelenek vasıtasıyla nesilden nesile aktarıldığı bilinmektedir. Sözlü kültür ürünleri, insanlık tarihindeki

ilk yazılı metinlere de kaynaklık eden ilk bilgilerdir denebilir.<sup>1</sup> Ancak yakın tarihimiz olan 20. yüzyıla kadar ilgi daha çok yazılı metinlere gösterilmiştir ki, Walter Ong, bir özeleştirici niteliğinde de olsa bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Çoğu araştırmacı, yazılı metinlerin kesin cazibesine kapılıp sözlü anlatımı ya yazılı metinlerin bir çeşidi saymış, ya da bilim dünyasının ciddiyetine layık görmemiştir. Bu duyarsızlığımızı ve dik kafalılığımızı ancak son yıllarda yenmeyi başardık” demektedir<sup>2</sup>.

Dengbej, “ses” anlamındaki “deng” kelimesi ile “söyle” anlamındaki “bej” kelimesinden oluşmaktadır. Dolayısıyla dengbej kelimesinin ilk ve basit anlamı böyledir. Kürt kültüründe dengbej, sese ve söze hükmeden anlamındadır. Dengbejlik, ses ile seslendirmenin bileşkesidir. Ses aynı zamanda sözdür ve sözün dışarıya yansımadır. Ses ile söz bir yaprağın iki ayrı yüzü sayılır ve yaprak iki yüzü ile vardır. Dengbejlik de böyledir, hem ses hem de söz ikisi birlikte var olduğu zaman kıymet arz etmektedir. Başka bir ifade ile yalnızca ses, dengbejliği yansıtmamaktadır<sup>3</sup>.

Dengbejlik geleneği, Türkiye’de Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan Kurmanc Kürtleri arasında karşımıza çıkan bir çeşit ozanlık geleneğidir. Başka Kürk toplulukları arasında da aynı isim altında olmasa da farklı tanımlarla ifade edilen bu tarz gelenek mevcuttur<sup>4</sup>. Dengbejlik çoğunlukla Kurmanc Kürtleri arasında bir tür ozan tipolojisi olarak bilinmektedir. Toplum içerisinde önemli bir misyon üstlenen dengbejler, halkın dilinden tarihsel ve güncel pek çok ögeyi müzikal bir özellik katarak sürekli olarak gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Bu kişiler toplumsal faaliyetlerde halkın yanında yer almışlar ve tarihi olaylardan kahramanlıklara, aşklardan savaşlara, göç hadiselerinden ölüme kadar birçok farklı konularda dengbej(sesle anlatan) ve kılam/stran(türkü

<sup>1</sup> Selda Öztürk, Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek Van Merkezdeki Kadın Dengbejliği Yansımaları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2012, s.6; W.J.Ong, Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s.32.

<sup>2</sup> W.J.Ong, Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s.20 vd.

<sup>3</sup> Rodizan Ürün, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde Dengbejlik(Aşıklık) Geleneği ve Bunun Sosyo-Kültürel Yansımaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s.24 vd.

<sup>4</sup> WadieJwaideh, Kürt Milliyetçiliğinin Tarihi, çev. İsmail Çekem, Alper Duman, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s.47.



şeklinde söyleme) şeklinde söyleyerek nesilden nesile aktarmışlardır<sup>5</sup>. Dengbejlik geleneği batı toplumlarında da vardır ve bu hikaye anlatma geleneği M.Ö.VI. yüzyılda Yunanistan'da Homeros'la başlamıştır. Aynı şekilde Fransa'da "trubadurlar", ve "truverler", İngiltere'de "bardlar", Roma'da "mimstreller", Almanya'da "banksangarlar" Avrupa'daki ozanlık geleneğinin en eski temsilcileri olarak bilinirler<sup>6</sup>.

Dengbejler; genelde okuma yazma bilmeyen, sözlü kültürün özellikleri ve değerleriyle yetişmiş, içinde yaşadığı toplumun geleneklerini, koşullarını ve çelişkilerini iyi bilen, güçlü bir hafızaya sahip, sese ve söze biçim verebilen ve onu estetezedebilecek yeteneğe sahip olan, Kürt halk hikayelerini bir ezgiyle yoğurarak kimi zaman bir enstrüman eşliğinde ve belli bir zaman diliminde hünerini dinleyici karşısında icra eden anlatıcılar olarak bilinmektedirler<sup>7</sup>. Her toplumda kültürel hafızanın her zaman özel taşıyıcıları olmuştur. Bunlar arasında; şamanlar, rahipler, öğretmenler, yazarlar, şairler, filozoflar ve adları her ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi verilmiş olan tüm insanlar buna dahildir<sup>8</sup>.

### **1.1. Dengbejliğin Başlangıcı Tarihi Süreç İçerisinde Ortaya Çıkışı**

Dengbejliğin tarihi süreç içerisinde ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu konuda yazılı kaynakların yetersiz oluşu ve şu ana kadar da yazılı belgelerin tam anlamıyla incelenmemiş olması da dengbejliğin tam olarak ne zaman ortaya çıktığını net bir şekilde söylemek oldukça zordur. Osmanlı Devletinin ilk dönemlerinde dengbejliğin ortaya çıktığı bölge mirliklerle yönetilmekteydi. Her mirliğin merkezinde bulunan mirin bir veya birkaç dengbeji bulunmaktaydı. Dengbejliğin ortaya çıktığı dönemlerde imparatorluk içerisinde bu bölgenin yapısında büyük değişiklikler olmamış ve dengbejlerin mir divanındaki konumları devam etmiştir. Zaman içerisinde mirlerin etkilerinin azalıp aşiret reislerinin ve ağaların etkilerinin artmasıyla birlikte artık dengbejler bunların divanlarında yer almaya başlamışlardır. Bu yapılanma tam

<sup>5</sup> Mehmet Uzun, *Dengbejlerim*, Gendaş Yayınları, İstanbul 2001, s.11; Rozidan Ürün, a.g.t., s.26 vd.

<sup>6</sup> Abidin Parıltı, *Dengbejler*, Sözü'nün Yazgısı, İthaki Yayınları, İstanbul 2006, s.45 vd.

<sup>7</sup> M.Zahir Kayran, "Kürt Folklorunda Dengbejlik Geleneği", Mehmet Bayrak, Kürt Müziği, Dans ve Şarkıları, Özge Yayınevi, Ankara 2002, c.I, s.510 vd.; Rodizan Ürün, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Dengbejlik (Aşıklık) Geleneği ve Bunun Sosyo-Kültürel Yansımaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s.23.

<sup>8</sup> M.Sancar, *Geçmişle Hesaplaşma/Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s.46.; Selda Öztürk, a.g.t., s.7.

anlamıyla yazılı kaynaklarda ispatlanamamıştır<sup>9</sup>.

Dengbejlere ait ilk derlenen eserin Ahmedi Hani (AhmedeXani) tarafından dengbejlerden derlenen "Meme Alan" destanından etkilenerek kaleme aldığı "Mem u Zin" isimli manzum hikaye olmuştur. Şair tarafından XVII.yüzyılda yazıya aktarılan bu manzum hikaye, günümüze kadar ulaşan dengbejlik geleneğinin yazıya aktarılan en eski eseridir. Bu yüzyılda hala her mirin bir dengbeji bulunmaktadır. Bu yüzyılda en çok tanınan ve ismine ulaşılabilen dengbejolarak Hizan Beyi Mir Şeref'in divan dengbeji olan Selim Sileman'dır<sup>10</sup>.

XVIII. yüzyılda dengbejlikle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır, ancak XIX. yüzyıla ait birçok dengbeje ait bilgiye ulaşılmaktadır bunlar arasında; EvdaleZeynike, Gule, Şex Sile ve İzereMecid gelmektedir.

## **1.2. Dengbejliğin Tarihi Süreç İçerisinde Değişime Uğraması**

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra ağalık, beylik şeyhlik gibi kurumların eskisi kadar rağbet görmemesi ve etkilerinin azalması, dengbejlik geleneğinin üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında her ne kadar divan geleneği ortadan kalkmışsa da dengbejlerin çirak yetiştirmeleri düzenli olarak devam etmiştir. Böylece dengbejler köyleri ve yaylaları dolaşarak mesleklerini icra etmede uzun süre bir sıkıntı yaşamamışlardır. 1950'lerden sonra Türkiye'de elektronik kültürün yavaş yavaş her alana yerleşmesi, dengbejlik geleneğini de etkilemeye başlamıştır. Yüzyıllarca usta-çirak ilişkisi şeklinde varlığını devam ettirmiş olan dengbejlik geleneğinin artık yerini bir radyo veya bir teyp almış ve gelenekteki ustalık kavramı değişmeye başlamıştır. Özellikle 1930'larda Bağdat Radyosu, 1940'larda Urmiye Radyosu ve 1950'lerden sonra ise Erivan Radyosu bütün toplumu etkilemekle kalmamış bundan dengbejlerde nasibini almış ve çok etkilenmişlerdir. Daha önceleri sadece çevrelerinde tanıdıkları dengbejleri dinlerken, artık bu tarihten sonra radyo aracılığı ile çok sayıda farklı dengbejleri dinleme fırsatı bulmuşlardır ve böylece sanatları da bundan çok etkilenmiştir. Bütün bu gelişmeler yanında dengbejlerin kendilerine ait plak-kaset çıkarmaya başlamaları, dengbejleri direkt olarak elektronik kültürün içine çekmiştir. Dengbejlerin

<sup>9</sup> CanserKardaş,Dengbejlik Geleneği ve Aşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ 2013, s.57.

<sup>10</sup> Erol Mutlu, "Kürt Müziği Üzerine", Kürt Müziği, Avesta Yayınları, İstanbul 1996, s.57.

plak-kaset çıkarmaya başlamaları ile bu durum onlara bir maddi imkan sağlamış ve onları olumlu yönde etkilemiştir. 1960'lı yıllardaki göreceli bir rahatlık dengbejlerin sanatlarını rahat icra etmelerini sağlamış ve çok sayıda dengbejin ürünlerini piyasada tanıtımlarıyla değerleri yeniden artmıştır. 1980'li yıllarda ise dengbejlik sessiz bir döneme girmiştir. 1990'lı yıllara gelindiğinde Avrupa Birliğine üyelik süreci başlamış ve çıkarılan AB'ye uyum yasaları çerçevesinde birçok yasanın değişmesiyle daha demokratik bir ortam oluşmuş ve dengbejler artık sanatlarını daha rahat icra etmeye başlamışlardır<sup>11</sup>.

### **1.3. Günümüzde Dengbejlik**

Dengbejlik geleneğinin daha geniş bölgeye yayılması için birçok şehirde kültür merkezlerinin açılmasına XX. yüzyılın sonlarında başlanmış ve XXI. yüzyılın başlarına kadar bu devam etmiş ve böylece dengbejler sanatlarını daha iyi bir şekilde icra etme şansını elde etmişlerdir. Bu ilgi dengbejlerin mesleklerini devam ettirmeleri için önemli bir teşvik olmuş ve böylece dengbejlerin toplumda bir saygınlık kazanmaları sağlanmıştır. 2000'li yıllardan sonra özellikle Diyarbakır, Batman ve Van gibi şehirlerde açılan *f Ž f † • % „ † Œ f •* "Dengbej Evi" dengbejler için önemli birer sığınak yeri olmuştur. Yeni açılan bu mekanlar sayesinde istekli ve hevesli dengbej adayları, farklı bölgelerden gelerek bir arada olma, birbirlerini tanıma ve kendilerini geliştirme fırsatını bulmuşlardır. Bunun dışında belediyelerin senenin belli dönemlerinde düzenledikleri festival, şölen ve benzeri etkinliklerde dengbejlere yer vermeleri, onlara toplumda yeniden önem kazandırmıştır. Böylece dengbejler sözlü kültür ürünü olan bu geleneği nesilden nesile aktarma yaparak dinleyici kitleyi canlı tutmakta ve bu geleneğin yaşamasına katkıda bulunmaktadır. Dengbejler geçimlerini bu işten sağlamamakta ve onların geçimlerini sağlayacak ikinci bir işleri bulunmaktadır. Ekonomik kaygılar dengbejliğin profesyonel olarak bu işi yapmalarını kısıtlamaktadır. Dengbejlik geleneğinin yaşatılmasının önündeki engellerin başında sosyal ve ekonomik kaygılar gelmektedir. Dengbejin usta bir sanatçı durumuna gelmesi için sanatını kesintisiz bir şekilde icra etmesi gerekmektedir, ancak onları maddi açıdan destekleyecek bir program olmadığından bu mümkün olmamakta ve dengbejlik bir meslek olarak değil ikincil bir uğraş olarak görülmektedir. Bu durum ise denbejin kendini geliştirmesini ve yeni ürünler vererek

---

<sup>11</sup> Canser Kardeş, a.g.t., s.57.

sanatını icra etmesini engellemekte ve yeni zorlukları da beraberinde getirmektedir<sup>12</sup>.

Dengbejlik geleneği günümüze kadar canlı bir şekilde devam ederek gelmiştir. Bu geleneğin günümüze kadar gelmesinde; toplumun bu konuda oturmuş bir yazılı kültüre sahip olmaması dolayısıyla bu görevi ağa,mir/ aşiret reisinin divanını bulunmasının etkisi vardır. Bu divan sayesinde dengbejler toplumda saygın bir yer kazanmışlardır. Dengbejler sayesinde toplumu ilgilendiren birçok olay bu sözlü ürünler vasıtasıyla günümüze kadar gelmiştir. Bu geleneğin günümüze kadar ulaşmasında dengbejlik geleneğinin düğünlerde, köy sohbetlerinde ve aile toplantılarında vazgeçilmez bir unsur olarak görülmesindedir. Çünkü bu gelenek saydığımız nedenlerden dolayı günümüze kadar gelmiştir. Örneğin Diyarbakır'da Alıpınar köyü civarında halkı eğlendirmek için her yıl mayıs ayının ortalarında panayırlar kurulur ve bu panayırlara bazı saz şairleri gelir ve halkı eğlendirirlerdi. Bazen de bu saz şairleri halkı eğlendirmek için kahvehanelerde toplanmak suretiyle çeşitli şiirler okurlar ve saz şair atışmaları yaparlardı. Türkler tarafından kullanılan saz şairi tabiri 16. yüzyıldan itibaren Ermeniler erkek aşıklar için, 'Guşan', ve 'Mutrib' gibi isimler kullanırken; kadın şairler için 'Varsak' kelimesini kullanmaya başlamışlardır<sup>13</sup>.

Allison'un da belirttiği gibi sözlü gelenekler tümüyle yok olup ölmüyor, sadece kalıp değiştiriyorlar ve çeşitlilikleri azalıyor, ama etkili ve duygulandırıcı olmaya devam ediyorlar<sup>14</sup>. Dengbejlik geleneğinin canlı bir şekilde devam ettiği önemli kanıtlarından biri de toplumda meydana gelen doğal afetlerdir(sel, deprem, yangın vb.) ve savaşlardır. Dengbejler; bu doğal afet sırasında meydana gelen yıkımları ve bunlardan zarar gören insanların durumlarını acıklı bir dille anlatarak adeta o acıya ortak olmaktadır ve toplumunda bu tür olaylara duyarlı olmasını istemektedir. Bu olaylara örnek verecek olursak; Van depremi (ErdehejaWane), Lice depremi (Erdeheja Lice), ayrıca savaşlarda dile getirilir; Ahlat Savaşı-Osmanlı- Rus Savaşı (Şere Xelate), Kore Savaşı (Şere Qore) gibi savaşlar da dile getirilir<sup>15</sup>. Dengbejlik geleneğinde eskinin dengbej icra etme

<sup>12</sup> Canser Kardaş, a.g.t., s.59 vd.

<sup>13</sup> Kasım Ertaş, Osmanlı İmparatorluğu'nda Diyarbakır Ermenileri, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015, s.260 vd.

<sup>14</sup> Cristine Allison, Yezidi Sözlü Kültürü, Avesta Yayınları, İstanbul 2007, s.44; Caner Kardaş, a.g.t.,s. 60.

<sup>15</sup> Caner Kardaş, a.g.t., s.61 vd.

şekli değişti. Artık dengbejler, yerel televizyon ve radyolarda, kültür-sanat festivallerinde ve şenlikler gibi çeşitli etkinliklerde sahne alarak sanatlarını icra etme imkanı buldular ve seslerini daha geniş kitlelere duyurmaya başladılar. Bu durum dengbejlerin toplum içerisinde saygınlık kazanmalarına yardımcı olmuştur. 2000'li yıllarda ilk dengbej evi açıldıktan sonra 2011 yılında iki cilt halinde yayımlanan Dengbej Antolojisi çalışmasına ise Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi bu konuda yardımcı olmuştur. Diyarbakır, Van, Cizre ve Erciş gibi il ve beldelerde dengbej evleri faaliyetlerini sürdürmektedirler. Dengbej evlerine daha çok orta ve yaşlıların rağbet etmesi, genç kuşağın hareketli müziği sevmesi dengbejliğe olan ilgiyi azaltmaktadır. Bugün dengbejlik geleneğinin yok olmaya yüz tuttuğu ve bu geleneğin şartları itibarıyla devrini tamamladığı görüşü gittikçe ağırlık kazanmaktadır. Dengbejlerin mevcut şartlar içerisinde bu geleneği devam ettirmeleri zor görünmektedir. Ağır ekonomik şartlar onların zorunlu olarak başka işlerle uğraşmasını mecburi kılmış ve dengbejliği bırakmak zorunda kalmışlardır. Düğünlerde söylemeye devam edenler ise klasik kilamlardan daha çok ritim ve dans şarkıları söylenmektedir. Ayrıca düğünlerde daha çok klavyenin ön planda olduğu müzik ekipleri tercih edildiğinden, artık dengbejlik okuyarak geçim sağlamak pek mümkün gözükmemektedir. Ancak bazı dengbejler özel müzik grupları oluşturarak düğünlerde söylemeye devam ederek sanatlarını bu şekilde devam ettirmeyi düşünmüşlerdir<sup>16</sup>.

### **1.3.1. Dengbejlikte Usta-Çıracak İlişkisi**

Dengbêjlik geleneğinde usta-çıracak ilişkisi eskiden beri devam eden ve günümüzde hala etkisini devam ettiren bir gelenektir. Dengbêjlik geleneğinin devamı, esas itibarı ile usta-çıracak ilişkisine son derece bağlıdır. Çünkü bir dengbêjin ustalaşması için öncelikle ustanın yanında, geleneğin kurallarını ve üsluplarını öğrenmesi gerekmektedir. Tüm bunlardan sonra artık yetişen dengbejin irticalinin kuvvetli olması gelmektedir. İrticalin dışındaki kuralların neredeyse tamamı ancak bir ustanın yanında öğrenilebileceği dikkate alındığında geleneğin usta-çıracak ilişkisi dışında sürmesi veya bir usta dengbêjinkendiliğinden yetişmesi çok zor bir ihtimaldir. Bu açıdan bakıldığında bilinen büyük âşıkların ancak büyük bir ustanın yanında yetiştikleri bilinen bir gerçektir. ŞakiroReso'nun, Reso, Avdalê Zeynikê'nin öğrencisi idi. Günümüzde de birçok dengbêj

---

<sup>16</sup> Selda Öztürk, a.g.t.,s.127.

Şakiro'yu usta olarak kabul eder ve onu taklit ederek dengbêjliğe adım atmaktadır. Yine usta çırak ilişkisine bağlı olarak dengbêjlik geleneğini aile mesleği olarak devam ettiren aileler bulunmaktadır. Dengbejlik mesleği, aile içinde ya babadan veya amcadan ya da dededen öğrenilmektedir. Batman-Mardin civarında tanınan Gercüşlü MıradêKinê ailesi yine aynı yörede tanınan İdilli “Mala Avdê” ailesi kuşaklar boyunca dengbêjlik mesleğini en iyi şekilde icra etmiş/etmekte ve bu işi bir aile mesleğine dönüştürmüşlerdir<sup>17</sup>.

Dengbêjlik geleneklerinin en önemli müşterek noktalarını usta-çırak ilişkisi oluşturmaktadır. Bu gelenek de asırlarca oluşturdukları bilgi birikimini günümüze kadar aktarmaları ve varlıklarını uzun süre devam ettirmeleri ancak usta-çırak ilişkisi sonucunda olmaktadır. Dengbejler, usta çırak ilişkisi sayesinde büyük veya küçük çaplı olsun toplumu derinden etkileyen olayları, hikâyeleri ustalar, çıraklarına aktararak toplumsal hafızanın devamlılığını sağlamada büyük hizmetler yapmışlardır<sup>18</sup>.

### **1.3.2. Dengbêjlik Geleneğinde Erkek Dengbêjlerin Yeri**

Erkek dengbejler kadın dengbejlere göre sayıca daha fazla ve toplumda etki ve nüfuz bakımından da daha öndedirler. Şırnak yöresinde yetişmiş dengbejlere baktığımızda şu kişilerin öne çıktığını görmekteyiz. Nüfus kaydında adı Abdurrahman Oğuz olarak geçmekte ve Cizre ilçesine bağlı “Bere Mire” köyünde yaşamaktadır. Herhangi bir okula giderek resmi olarak bir eğitim almamıştır. Adı geçen kişinin babası, zamanının en iyi bir peziyok (güz şarkıları) icracısı olduğu bilinmektedir. Bu kişiler dengbejlikten herhangi bir kazanç elde etmemiş ve genellikle çobanlık ve ırgatlık yaparak geçimini sağlamaktadır. Adı geçen kişi şu anda Cizre’de Mem u Zin Kültür Merkezinde dengbejlik geleneğini sürdürmeye devam etmektedir. Önemli bir dengbejde Şırnak’ın Uludere ilçesine bağlı Yeşilova (Reppin) mahallesinde doğan Hüseyin Paksoy’dur. Kendisi hayvancılıkla uğraşmaktadır ve 13-14 yaşlarından beri stran (Türkü, şarkı, gazel müzikli hikaye) okumaktadır. Yörede yapılan düğün ve eğlencelere dengbej olarak iştirak etmektedir. Yine önemli dengbejlerden biri de Şırnak’ın Silopi ilçesine balı Cemai (Birlik Köyü) köyünde doğmuş

<sup>17</sup> WadieJwaideh, Kürt Milliyetçiliğinin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s.47; Sinan Gündoğar, Üç Kürt Ozanın Hikayesi, Elma Yayınları, İstanbul 2005, s.163; Caner Kardaş, a.g.t., s.245 vd.

<sup>18</sup> Caner Kardaş, a.g.t., s.247.

olan Süleyman Kabul'dür. Resmi bir eğitim almamış olan bu kişi çiftçilikle uğraşmakta ve 9-10 yaşlarından beri stran okumaktadır. Süleyman Kabul adlı kişi de dengbejlik geleneğini Silopi Laleş Kültür Merkezi çatısı altında sürdürmektedir. Şırnak ili Uludere ilçesine bağlı Nerweh (Taşdelen) köyünde doğan Mahmut Ürün ise yörenin önemli dengbejlerinden birisidir. Ortaokul mezunu olan dengbej geçimini serbest çalışarak ve düğünlerde sanatını icra ederek sağlamaktadır. Dengbejliğin yanında çok sayıda hikaye bilmekte ve taklit yeteneği sayesinde eğlencelerde sürekli aranan ve sevilen bir kişi olmaktadır. Adı geçen kişi 10 yaşından beri stranlar seslendirmekte ve bu stranlarını bir dengbej olan HeciXero'dan öğrenmiştir. Mahmut Ürün daha çok aşk ve kahramanlık stranları icra etmektedir<sup>19</sup>.

### **1.3.3. Dengbêjlik Geleneğinde Kadın Dengbêjlerin Yeri**

Dengbêjlik geleneğinde yer alan sözlü ürünlerinin çoğunun ilk icracıları kadın dengbêjler olmasına rağmen toplumdaki rolleri icabı bu geleneği özgürce yapma imkânları oldukça sınırlandırılmaktadır. Toplumsal ve dini geleneklerin etkisiyle kadın dengbêjlerin, erkek dengbêjler kadar toplumda ön plana çıkmadıkları herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Kadın dengbêjler toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde sanatını icra etmek için bazı sorumlulukları yerine getirmeleri beklenmektedir. Örneğin öncelikle annelik görevi, çocukları büyütme, aile büyüklerinin izni, eş izni, kadının erkekler arasında stran-şarkı söylemesinin dinen günah sayılması gibi inançlar yüzünden kadınların erkekler kadar rahat hareket ederek dengbêjlik yapmaları zor olmaktadır. Ayrıca kadın dengbêjler gezerek meslek icra edememekte, usta-çırak geleneğinden de yeterince faydalanamamaktadırlar. Ancak kadınların ağlamaklı duygu aktarımları, aşk, gurbet ve toplumsal konular işlenirken dinleyiciler üzerinde daha etkili olması, toplum tarafından onlara daha fazla talebin olmasını sağlamaktadır. Dengbêjlik geleneğinde erkeklerin hâkim olmalarına rağmen, dengbêjlik geleneğinde asıl olarak kadınların duygularını ön planda tutması onların erkeklerden daha fazla etkili olduğunu göstermektedir. Kadınların bakış açısı kilamlarda çok belirgindir. Kadının analık görevi, sevgili oluşu, güzelliği, cesareti, çalışkanlığı ve merhametini esas alan temel bakış açıları onların önde olmasında temel etmenler olarak görülür. Dengbejlik geleneğinde bilinen

---

<sup>19</sup> Rodizan Ürün, a.g.t.,s.203 vd.





Allah'ım eğer kızsın, gençliğinden hayır görmesin,

Ah Muhammedim ah...]

Cizre'de çok tanınan DengbêjFato Kore (1930-1986), "eskerike" adlı parçasında askere giden gençler için şöyle dua ediyor:

Rebî ti cara çavêmisilmannemênîbajarêxeyranî oy xurbetêoo

Allah'ım hiçbir zaman Müslümanların gözü yabancı gurbet elde kalmam<sup>21</sup>.

### **Sonuç**

Dengbejlik geleneği Türkiye'de daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşayan Kürtlerin kültürlerinin bir parçasıdır. Bu gelenek Osmanlı devleti zamanında XVI. yüzyıldan beri bu bölgelerde yaşamış ve hala yaşamaya devam etmektedir. Bu tarihlerde bölgede yaşayan her bir mirin kendine ait bir veya birkaç dengbeji vardı. Bu gelenek başlangıçta mirler aracılığıyla sürdürülürken sonraları mirlerin yerini ağaların almasıyla dengbejlik bu kez onlar aracılığıyla devam ederek günümüze kadar gelmiştir. Cumhuriyet döneminde ağalık ve beyliğin itibar kaybetmesi üzerine dengbejler 2000'li yıllara kadar bir yere bağlı olmadan hayatlarını devam ettirmişlerdir. 2000'li yıllardan sonra Diyarbakır, Van ve Şırnak gibi şehirlerde dengbej evleri kurulmuş ve bu kez daha organizeli bir şekilde varlıklarını devam ettirmişlerdir.

Tarihi süreç içerisinde 1950'lerden sonra elektronik ortama yavaş yavaş geçilmesiyle radyo, teyp ve plak dönemi başlamış ve dengbejler icralarını plak ve kaset çıkararak daha büyük kitlelere hitap etme şansını elde etmişlerdir. Günümüzde isedengbejler,dengbej divanlarında, festival ve düğünlerde müzik eşliğinde mesleklerini icra etmektedirler. Kadın ve erkek dengbejler sadece dengbejlikle geçimlerini sağlayamamakta ve başka mesleklerle de uğraşmak zorunda kalmaktadırlar.

Dengbejlik mesleği usta-çırak şeklinde öğrenilmekte ve her bir dengbej bunu ya babasından ya da amca veya yakın çevresinden öğrenmektedir. Erkek dengbejler toplum içerisinde kadın dengbejlere göre daha aktif ve daha önde gelmektedir. Dengbejler divanda bir araya geldiklerinde farklı konularda stranlar, kilamlarpeziyoklar söyleyerek bu mesleği en

---

<sup>21</sup> Caner Karadaş, a.g.t., s.62.

iyi şekilde icra etmektedirler. Dengbejlik geleneği Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan Kürtlerin kültürlerinin bir parçası olarak devam etmektedir.

### **Kaynakça**

- Allison, Cristine, Yezidi Sözlü Kültürü, Avesta Yayınları, İstanbul 2007.
- Ertaş, Kasım, Osmanlı İmparatorluğu'nda Diyarbakır Ermenileri, Rağbet Yayınları, İstanbul 2015.
- Gündoğar, Sinan, Üç Kürt Ozanın Hikayesi, Elma Yayınları, İstanbul 2005.
- Jwaideh, Wadie, Kürt Milliyetçiliğinin Tarihi, (çev. İsmail Çekem, Alper Duman), İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- Kardaş, Canser, Dengbejlik Geleneği ve Aşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ 2013.
- Kayran, M.Zahir, Kürt Folklorunda Dengbejlik Geleneği, Mehmet Bayrak, Kürt Müziği, Dans ve Şarkıları, Özge Yayınevi, Ankara 2002, c.I.
- Mutlu, Erol, Kürt Müziği Üzerine , Kürt Müziği, Avesta Yayınları, İstanbul 1996.
- Ong,W.J., Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi, Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- Öztürk, Selda, Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek Van Merkezdeki Kadın Dengbejliği Yansımaları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2012.
- Parıltı, Abidin, Dengbejler, Sözün Yazgısı, İthaki Yayınları, İstanbul 2006.
- Sancar, M., Geçmişle Hesaplaşma/Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Uzun, Mehmet, Dengbejlerim, Gendaş Yayınları, İstanbul 2001.
- Ürün, Rodizan, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Dengbejlik(Aşıklık) Geleneği ve Bunun Sosyo-  
Kültürel Yansımaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.



# ERMENİSTAN KÜRTLERİ ARASINDA BİLİNEN KÖROĞLU DESTANI

MEHMET YILMAZ\*

**Özet:** 1923'ten başlayarak Erivan radyosunda Kürtçe yayınlar başlamış, zaman zaman kesintiler olmuşsa da uzun bir süre devam etmiştir. Günde yarım saatlik yayında haberler ve müzik programları yer almıştır. Kürt dengbejlerin yanında Kürtçe söyleyen Ermeni dengbejler de bu programlarda yer almıştır. 1930'lerden başlayarak Emînê Evdal ve Heciyê Cindî bu dengbejlerin yanı sıra ülkenin başka yerlerinde yaşayan ve Kürt folkloruyla ilgilenen birçok kişiden metinler derlemişlerdir. Kürt folklorunun çok zengin bir koleksiyonu olan bu derlemeler zaman içinde Erivan'da Kürtçe, Rusça ve Ermenice basılmışlardır. İşte basılan bu çalışmalardan biri de Heciyê Cindî'nin derlediği ve 1953 yılında Rusça-Kürtçe basılan "Varîyantên kurdî yê n destana "Koroxlî" isimli eserdir. Türkiye'de Köroğlu üzerine yapılan çalışmaların hiçbirisinde tam künyesi geçmeyen –sadece bir çalışmada ismi eksik ve yanlış geçmektedir – bu eser Türkiye dışındaki Kürtlerin folklorik mirası açısından önemlidir. Bu çalışmada, eser Semiyotik yöntemin verilerinden yararlanılarak önce tanıtıldıktan sonra, eserin folklorik özellikleri ve Köroğlu destanının diğer varyantlarıyla olan ilişkisi kahramanlar ve diğer motifler yönünden karşılaştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu Destanı, Ermenistan Kürtleri, Heciyê Cindî, Motif Karşılaştırması.

\* Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Nizip Eğitim Fakültesi, mehmetyilmaz27@yahoo.com.tr





araştırmacı Khachatur Abovian (1809-1848) Kürt folkloruyla ilgilenmiştir. 1801-1894 yılları arasında yaşayan diplomat Auguste Alexandre Jaba'nın çalışmaları içinde bilhassa Kürtçe-Fransızca sözlüğü önemlidir. A. Jaba Erzurum'da görev yaptığı sırada Molla Mahmud Beyazidi ile dost olur. Molla Mahmud'dan Kürt sözlü kültürüyle ilgili bilgiler almasının yanında, bugün St. Petersburg Akademisi'nin Kürtçe bölümünün önemli bir kısmını oluşturan elyazmalarını da almıştır.<sup>4</sup> Çarlık Rusyası 1917'de dağıldığında, arkasında Kürt Dili ve Edebiyatı ile ilgili geniş bir kütüphane ve kökleşmiş bir araştırma geleneği bıraktı.

Sovyetler Birliği'nde, birliğe bağlı cumhuriyetlerin hemen hepsinde olduğu gibi Sovyet Ermenistanında da Kürt dili, edebiyatı ve folkloru ile ilgili çalışmalara erken denilecek bir dönemde başlanmıştır.<sup>5</sup> İlk başlarda Hovsep Orbeli<sup>6</sup> ve Nikolay Yakovleviç Marr<sup>7</sup> Kürtler ve Kürt dili ile ilgilenirken, daha sonra Kürt kökenli genç araştırmacılar da kendi dilleri ve kökenleriyle ilgilenmeye başladılar. Erebe Şemo, Qanade Kurdo, İ. Sukerman üçlüsünün Kürt dilinde cins ve izafet konularındaki ilk bilimsel çalışmalar olmaları itibarıyla bugünde önemini korumaktadır.<sup>8</sup> Bu tür öncü çalışmaların içinde en önemli olanı 1934'te gerçekleştirilen w ä ò " † ' Ž ' Œ ‹ ' • % " ‡ • ‹ 'dir. Qanade Kurdo, Emine Evdal, Heciye Cinda Mirazi, Çerkez Bakaev, Erebe Şemo gibi araştırmacıların yanında başka cumhuriyetlerden gelen birçok bilim adamı kongreye katıldı. Kongrede Kürdoloji ile ilgili önemli kararlar alındı, geleceğe dönük çalışmalar gözden geçirildi. İkinci bir kongrenin yakın bir tarihte gerçekleşmesi, Moskova ve Leningrad'da da birer Kürdoloji merkezinin açılması gibi önemli kararlar

<sup>4</sup> M. Leezenberg: A. g. m. s. 87. Ayrıca A. Jaba'nın çalışmaları için bkz: Özkan Öztaş: " ~ † - Ž ‡ " ‹ " Ž ‹ ‹ • † ‡ ò " - f • f - Ç á Yazılama Yayınları, 2016, s. 16. Bazı şahıs ve eserlerin adını burada zikretmemizin sebebi, Rusların çok erken denilecek bir dönemde Kürt dili ve folkloruyla ilgilendiklerini göstermek içindir; yoksa bir bibliyografya tanıtımı yapmak değildir.

<sup>5</sup> İslami kaynaklarda çok erken tarihlerden itibaren Kürtlerden söz edilir. Fakat 1787'ye kadar Kürtçe gramer ve sözlükler bulunmaz. Bu tarihte, İtalya'da Garzoni, Kürt Dilinin Grameri ve Sözlüğü adıyla bir eser yayımlamıştır.

<sup>6</sup> İosif Abgarovich ORBELİ: 20 Mart 1887 - 2 Şubat 1961) Sovyetler Birliği'nde şarkiyatçı ve akademisyendir. Güney Kafkasya orta çağ tarihi konusunda uzmandır ve Leningrad Devlet Ermitaj Müzesini 1934 - 1951 yılları arasında idare etmiştir. Ayrıca Ermenistan Bilimler Akademisi'nin kurucusu ve ilk başkanıdır. Türkiye'de Van Kalesi ve Ani Harabeleri'nde kazı çalışmaları yapmıştır.

<sup>7</sup> Nicholas Yakovleviç MARR: 6 Ocak 1865 - 25 Aralık 1864] - 20 Aralık 1934) Gürcü asıllı Rus dilbilimci ve tarihçi. Onun dillerin kökeni ile ilgili ileri sürdüğü "Japhetik Teori" ünlüdür. Bu teori Sovyetlerin ilk yıllarında bazı küçük topluluklarının dillerinin kökenlerinin açıklanması için kullanılmış, daha sonra Stalin'in Marr'ı anti Marksist ilan etmesiyle gözden düşmüştür.

<sup>8</sup> Rohat: ò " † ' Ž ' Œ ‹ ( Ž ‹ • • • • x v v Ç Ž Ž Ç • Dengbêjlik Kùltürü ve Dengbêjler, 1991, s. 207-210 } á

alındı.<sup>9</sup> Alman kararlardan biri de Heciye Cindi ve birkaç arkadaşının Kürt folklorunun yazılı ve sözlü eserlerini bir araya getirmeleridir.<sup>10</sup>

1934'teki kongreden sonra gerek Sovyetler Birliği'nde gerekse Ermenistan'da Kürtçe ile ilgili çalışmalar devam etti. Bunların içinde Erivan Radyosu'nun(Radyoyâ Rewane) özel bir yeri vardır.

Sovyetler Birliği döneminde yayın yapan Kürt kaynaklarına göre radyo yayınları ikinci dünya savaşından çok daha önce, 1923-1929 tarihleri arasında çok kısa bir süre özerk kalabilen Kürt Özerk Bölgesi'nde başlamıştır.<sup>11</sup>

ò "•†•◁-f•iÇ• †•◁ f†›'•-ä" -•††•†••f•iÇ•  
„ÚŽò•ò w•{ {i-† %ò•††ò }f"Ç•) f•fÇ- ›f'•f›f „fçŽf†Çä  
~† w•}vĩŽ◁ ›ÇŽŽf" „›-•...f Úœ†ŽöŽ◁ Ž††•††šžf"ÚÇ  
~fœ%ò†-◁Ž•†œ †◁Ž†•...†•◁ 'Žf• "fϕ›-†† „ÇŽ'f•Žff"  
•†•Ž†††'††ä —•f•f-ÇŽf"Ç• Ú•†† %ò†Ž†•Ž†'◁ ç-•  
'◁'á ^'›† •††á †ç†† f'á %òÁ†† †...◁'á †-'›†  
-◁◁f ◁'á •ŽÁ•f f†Á"á f†◁f ff•◁'á f†„f„† %òÁ  
'%ò" f'á f-◁f G•fá f„Ž◁›f .f-f'á †"†f f†•Ç'á •f  
•f•f--ÇŽf"†Ç"ä f~◁† †-◁◁á ◁çf"† .†-á Ç"œ◁  
'›f„†† †đ †...†á †•đ Á•á 'œf• fš†á †"~†ç†  
đ fœ†á f~† †š"◁f ~† '•Žf"…f -"f• „- "f†›'Žf" •  
f†›'•- -fç 'Žf• ~† •f•†-Ž††† •f›Ç•ŽÇ-††òòœ•Ç•  
f"ç~Ž†'◁††• „◁" 12.† •fŠ'-'◁"äó

1934'te gerçekleştirilen birinci kongreden sonra, 1960'lara kadar Sovyetler Birliği'nin farklı cumhuriyetlerinde ve Sovyet Ermenistanı'nda Kürt Dili ve Edebiyatı, Kürt Folkloru alanlarında önemli çalışmalar yapıldı. Q. Kurdo, E. Evdal, H. Cindi, Ç. Bakaev, E. Şemo, O. Çelil, O. L. Vilçevski, M.A. Aristova, İ. Avalian, İ. O. Farizof, A.D. Novıçev, O.L. Vasilevskiy, K. Vasilev ve F.B. Rostopçin, V.S. Sokolov, B.V. Miller, A.A. Freyman, L.A. Pireyko gibi Kürt Dili ve Edebiyatı, Kürt tarihi, Kürt folkloruyla ilgilenen araştırmacılar önemli çalışmalara imza attılar.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Rohat: A. g. e. s.108.

<sup>10</sup> Botan Amedi ä "ò-Ž†" ~† "ò†◁-f• f"Š◁, Fırat-Dicle Yayınları-1 1991, s.191.

<sup>11</sup> Geniş bilgi için bkz: Philip Kreyenbroek- Christine Allison: "ò-◁Ž◁◁ ~†Avešâ 2008"á s.114.

<sup>12</sup> İbrahim S. Işık: i†f• i†† "ò-Ž†" ◁ç◁Ž†"æ f~"f•Žf"æ —"—•Žf", Nûbihar 2013, Birliği'ndeki radyo yayıncılığı için, ayrıca bkz: Philip Kreyenbroek- Christine Allison: "ò-◁Ž◁◁ ~† "òŽAvešâ 2008, s.114.

<sup>13</sup> Rohat: A. g. e. s. 109 vd. Ayrıca Ermenistan'da Kürtçe radyo yayınlarının tarihi, yayınların hangi tarihsel ve psiko-sosyolojik aşamalardan sonra kurulduğu ve emeği geçenler hakkında geniş bilgi



1934'te gerçekleştirilen kongrede alınan kararlardan biri, uzun bir aradan sonra gerçekleşti. 1959'da Sovyetler Birliği'nde Kürt Dili ve Edebiyatı'nın akademik olarak incelenmesi için Leningrad Bilimler Akademisi, Doğubilimleri Enstitüsü bünyesinde Kürdoloji Bölümü açıldı.<sup>14</sup>1961'de Moskova'da düzenlenen Uluslararası Doğubilimciler Kongresi'nde Kürt Dili ve Edebiyatı, Kürt folkloru ile ilgili önemli bildiriler sunuldu. Bu çalışmaların dışında 1957'de Taşkent'te, 1980 Moskova ve 1982'de Leningrad'da, 1983'te Bakü'de gerçekleştirilen Sovyet Doğubilimcileri kongrelerinde değişik cumhuriyetlerden ve bazı Asya ülkelerinden katılan akademisyenler Kürt Dili ve Edebiyatı hakkında önemli bildiriler sundular.<sup>15</sup> Sovyetler Birliği'nde yapılan çalışmalar sadece kongre veya bildiri düzeyinde değildir. 1940'tan başlayarak 1980'lerin sonlarına kadar Kürt Dili ve Edebiyatı, Kürt Folkloru, Kürt Tarihi alanlarında 70'ten fazla doktora çalışması yapılmıştır.

20. yüzyılın başlarından itibaren Suriye'de Irak'ta, Avrupa ülkelerinin birçoğunda Kürtçe ile ilgili çalışmalar yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir.

## **2. Heciyê Cindî'nin Hayat Hikayesi ve Folklor Çalışmaları**

CİNDÎ, HECIYE/Heciyê Cindî (1908-1990): Folklor araştırmacısı, akademisyen, gazeteci, çevirmen, sözlük bilimci. Heciye Cindi, I. Dünya Savaşı öncesinde Rusya'ya bağlı olan Kars'ın Digor ilçesine bağlı Amançayır'da dünyaya geldi. Cindî'nin ailesi de dahil birçok aile savaştan sonraki yıllarda Ermenistan'a göç etti. Savaş sırasında ailesini kaybettiği için, Gümrü'de, yetimhanede büyüdü. 1929'da öğretmenlik kursuna başlayan Cindi bir yıllık öğretmenlikten sonra 1930 yılında Erivan Filoloji Fakültesine girdi. 1932 yılında Kürt folklorü derlemelerine başladı. 25 Mart 1930'da Erivan'da Kürtçe yayma başlayan Riya Teze gazetesinin kültür ve edebiyat bölümünün sorumluluğunu üstlendi. 1931'den 1938'e kadar Kürtçe dil dersleri verdi. Cindi, 1934 yılında Erivan'da gerçekleştirilen ilk Kürt Dili Konferansının düzenleyicilerindendi. 1938 yılında Stalin döneminde Cerdoye Genco gibi birçok aydınla birlikte

---

için bkz: Zeri İnanç â " ( f • f † ) ' • — • † f ò " — † • † , İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları, İstanbul 2016 168 s. Bu eser Kürtçe ve Türkçe hazırlanmıştır. Eserin ortasında radyonun kurulmasında öncülük eden Celil ailesinin ve radyoya getirilen Kürt kızlarının fotoğraf albümü de bulunmaktadır.

<sup>14</sup> Rohat: A. g. e. s. 110 vd.

<sup>15</sup> Rohat: A. g. e. s.112.

'emperyalist devletlerin ajanı' oldukları iddiasıyla cezaevine atıldı. Bir yıl sonra çıkan Cindi, çalışmalarına kaldığı yerden devam ederek okullar için ders materyalleri hazırladı ve Kürtçe'ye çeviriler yaptı. Kürtçenin kiril harfleri ile yazılabilmesi için hazırladığı alfabe 1946'da yayınlandı ve okullarda onlarca yıl bu alfabe ile eğitim yapıldı. 1962 yılında doktorasını tamamlayan Heciye Cindi, filoloji alanında ilk Kürt doktoru ünvanını aldı ve 1966 yılında profesörlüğe yükseldi. 1 Mayıs 1990 tarihinde Erivan'da yaşamını yitiren Cindi, Elegez'e bağlı Sipan Köyündeki mezarlığa defnedildi.<sup>16</sup>

20. yüzyılın en velut Kürt yazarlarından olan Heciye Cindi, Kürt dili, folkloru ile ilgili çok önemli eserler bırakmıştır. Bunların bir kısmı halen basılmamıştır. Folklorla ilgili en önemli eserleri şunlardır:

1. Kılâmê cimeta Kurmanca. (Kürklerin Şarkıları, K. Zakaryan'la birlikte, Erivan 1936)
2. Folkloru Kurmanca (Emînê Evdal ile birlikte) Erivan, 1936.
3. Kerr û Kulikê Silêmanê Silîvî, (inceleme ve metin), araştırma kısmı Ermenice, Erivan, 1941.
4. Weten, 10 kılâm bi zimanê kurmanci (Kürtçe on şarkı, S. Gasparyan'la birlikte) Erivan, 1942.
5. Ewledêt weten (Sovyet dönemi Kürt şarkıları, S. Gasparyan'la birlikte) Erivan, 1943.
6. Folkloru Kurdî (Ermenice) Erivan, 1947.
7. Çîrokê cimeta kurda (Kürt Halk Masalları, Ermenice) Erivan, 1952.
8. Şaxên êposa Koroxlî (Köroğlu Destanının Varyantları) Erivan, 1953.
9. Edebyata kurdiye Ermenistana Sovêtê (Sovyet Ermenistanı Kürt Edebiyatı, inceleme Ermenice) Erivan, 1954.
10. Memê û Zînê (inceleme ve metin Ermenice) Erivan, 1954.
11. Folkloru kurmançyê (Kürt Folkloru) Erivan, 1957.
12. Hikyatêd cimeta kurda (Kürt Hikayeleri) Erivan, 1959.
13. Beyt-serhatyê cimeta kurda (Kürtçe İlahiler, Ermenice) Erivan,

<sup>16</sup> İbrahim S. Işık: "İ†f• İ›‡ ò"—Ž‡" ‹ç‹Ž‡"æ f~"f•Žf"æ —"—•Žf", Nûbihar 2013, s.

1960.

14. Hikyatêd cimeta kurda, (Kürt Masalları, Hikayeleri-6 cilt) Erivan, 1961, 1962, 1969, 1980, 1988, 2005.
15. Beyt-serhatyêd kurdaye êpîkyê, (Rusça ve Kürtçe) Erivan, Moskva, 1962.
16. Dîharbûna dostanya kurda û ermenya di nav zargotinê da (Folklor da Kürt ve Ermeni Dostluğu, Ermenice) Erivan, 1965.
17. Kilamen kurdaye lîrîkyê (Lirik Kürt Şarkıları) Erivan, 1972.
18. Şaxêd êposa “Rostemê Zal” ( Zaloğlu Rüstem Destanının Varyantları) Erivan, 1977.
19. Dimdim, Erivan 2005.<sup>17</sup>

### **3. Variyântên Kurdî Yên Destana “Koroxlî”**

Êjbernivîs, berevkar, werger û pêşgotin yên HECÎYÊ CINDÎ-Weşanxaneya Akadêmîya RSS Ermenîstanê ya ZanyarîYêrêvan 1953)<sup>18</sup>

Eser büyük hacimli bir çalışma değildir. Rusça ve Kürtçe basılmıştır. Eserin toplam sayfa sayısı 120 civarındadır. Kürtçe kısmı yaklaşık 60 sayfadır. Eser ciltli kapaklı olarak basılmıştır. Eserede uzun bölümlerin yanında çok kısa denilecek bölümlerle toplam on sekiz bölüm bulunmaktadır. Bunların içinde en uzunları sırasıyla “ ” ‘ š Ž Á ö ; Ž Á † % ‘ ” ‘ š Ž Á vé’ ‘ š Ž Á ö • — ” 2 ™ Á † • † • isimli bölümlerdir. Bunların dışında bölümlerin kimisi bir, iki sayfa, bazıları da daha kısa olup yarım sayfa; özellikle eserin sonlarına doğru bir paragraf kadar olan bölümler de vardır. Bu bölümlerin isimleri sırasıyla:

Koroxlî-Köroğlu

Koroxlî û Bavê Wî-Köroğlu ve Babası

Koroxlî û Bolî Beg- Köroğlu ve Boli Bey

Koroxlî û Koroxlan- Köroğlu ve Köroğlan

Koroxlî û Kizîroxlî- Köroğlu ve Kiziroğlu

---

<sup>17</sup> Heciyê Cindî- Emînê Evdal: Folklor Kurmanca, Avesta 2008, s. 39-40. Buraya yazarm doğrudan folklorla ilgili eserlerinin künyesi alınmıştır.

<sup>18</sup> Eserin Kiril alfabesinden Latin alfabesine, yani çeviri-alfabeyi TemureXelil'in kızlarıMîdîyaTêmûr ve DîdaraTêmûr yapmıştır. TemureXelil büyük bir nezaket örneği göstererek, eserin Word dosyasını bana gönderdi. Kendisine ve kızlarına teşekkür ederim.

Koroxlî û Kurê Wî Hesên-Köroğlu Ve Oğlu Hasan  
Koroxlî û Eybaz Balî-Köroğlu ve Ayvaz Bali  
Koroxlî û Eslan Paşa-Köroğlu ve Aslan Paşa  
Koroxlî Avilheyatê Vedixwe-Köroğlu'nun Ab-ı Hayat Suyunu İçmesi  
Serkanîya Qewat û Kemala Koroxlî- Köroğlu'nun Kemale Ermesi ve  
Gücünün Kaynağı

Koroxlî Dibe Mêrxas-Köroğlu'nun Bir Yiğit Olması  
Koroxlî û Degirmançîoxlî-Köroğlu ve Değirmencioğlu  
Koroxlî û Şivan-Köroğlu ve Çoban  
Koroxlî Şermî Namîne-Köroğlu'nun Utanç Duymaması  
Gaza Koroxlî  
Koroxlî û Bazirganbaşî-Köroğlu ve Bezirganbaşî  
Tiving-Tüfek  
Axirîya Koroxlî-Köroğlu'nun Sonu'dur.

#### 4. Eserdeki Destan Parçalarının Derlendiği Dengbejler

Burada Heciyê Cindî'nin eserin sonunda Ç ~ Á • f " • f • Á bölümünde isimlerini verdiği kaynak kişiler/dengbejlerle ilgili bilgileri olduğu gibi vereceğiz.

ò ' ' ' ş Ž Á ó á ò ' ' ' ' ş Ž Á ö ' Ž Á „ † % ö bölümleri ' ş Ž Á<sup>2</sup> ö • Ž f  
. ' Ž dan derlenmiştir. Ahmê Çolo Bayazıt sancağına bağlı Hoxanê'da dünyaya gelir. Osmanlı - Rus harbi sırasında kabilesiyle birlikte Kars'ın Kozluca köyüne yerleşirler. Fakat 1918'de yine buradaki Ezidiler, Ermenilerle birlikte tekrar Elegez civarına göçerler. Ahmê Çolo uzun yıllar burada çobanlık yapar. Burada hem Ermeniler hem de Azerbaycan Türkleri yaşadığından Kürtçenin dışında Azerbaycan Türkçesi ve Ermeniceyi de öğrenir. Kaval ve saz çalmayı öğrenir. Hikaye, kıssa, çeşitli memortalar da bilirmiş. Özellikle Köroğlu destanını anlatmayı severmiş. Destanı hem Türkçe hem de Kürtçe anlatır, Türkçe şiirler okur ve saz çalmış. Bazen sabahlara kadar anlatması sürermiş. Bu destanın dışında "Memê û Zîné", "Zembilfiroş", "Xanê Çengzêrîn", "Dawûdê Sasûnê"u da bilirmiş. Ahmê Çolo 1947'de yine Elegez'de ölür. 1955 yılında Erivan radyosunda Kürtçe yayınlar başladığı sırada, radyoda onun adından sıklıkla söz edilir.

Koroxlî û bavê wî", "Koroxlî û Eybaz Balî" bölümleri † • † •<sup>2</sup> f • ' f • ' ' f • ' dan derlenmiştir. Derlemenin yapıldığı tarihte 69 yaşında

olan dengbej, destana ait bu parçaları babasından dinlediği Heciye Cindi, tarafından belirtilir. Hesênê Mamo Mamoyan 1943 yılında Sorîkê köyünde ölür. Özellikle sesini bir enstrüman gibi kullandığı belirtilir. Bunun dışında herhangi bir bilgi yazar tarafından verilmemiştir.

“Koroxlî û Koroxlan”  $\ddot{z} \bullet \cdot \cdot ^2 \quad \ddot{z} \bullet \cdot \cdot$ ”den derlenmiştir. Derlemeni yapıldığı tarihte elli yaşında, Tiflis’te yaşayan biridir. Kürtçeden başka Rusça ve Gürcüceyi de bilir.

“Koroxlî û Kizîroxlî”  $\text{” } f \bullet \text{ — } \ddot{z} \bullet \cdot \cdot \text{”}$ den derlenmiştir. Yüksek okul okumuştur. Kürtçe, Ermenice ve Rusça bilmektedir. Ayrıca “Koroxlî avilheyatê vedixwe” û “Serkanîtya qewat û kemala Koroxlî” bölümleri de ondan derlenmiştir. Köroğlu destanına ait parçaların dışında halk kültürüyle ilgili başka metinleri de bilmektedir.

“Koroxlî dibe mêrxas”ûsivê Îbo’dan derlenmiştir. Derlemenin yapıldığı tarihte elli yaşında okuması olmayan biridir. Kolhozda işçidir, başka hikayeler de bilmektedir.

“Koroxlî ve Dagirmançîoxlî”Şamil Bekoyan’dan derlenmiştir. Yetmiş yaşında, okuma yazması yoktur. Qibixtepe köyünden olup küçük kardeşi Nazuk de aşiktir.<sup>19</sup> Heciye Cindi’nin belirttiğine göre, Şamil Bekoyan ayrıca çok sayıda başka destan ve hikaye de biliyormuş. Zurna, mey ve diğer üflemeli aletleri de kullanabiliyormuş.

“Koroxlî û şivan”kolhoz çalışanı Hamoyê Üsiv’dan derlenmiştir. 1930 doğumlu olup Aparanlıdır. Yedinci sınıfa kadar eğitim görmüştür. Kürtçe ve Ermenice bilip hazırcevap biri olarak tanınmaktadır.

“Koroxlî şermî namîne” kısmı  $f \bullet \cdot \check{z} ^2 \quad \ddot{z} \check{z} \check{a} \check{z} \quad \ddot{z} \hat{\cdot} \ddot{z} \text{”} \cdot \sim$ den derlenmiştir. On sekiz yaşında, okuma yazması vardır. Sözlü kültüre meraklı biridir. 1948 yılında Tiflis’te vefat eder.

Tiving kısmı, 45 yaşında okuma yazması olmayan Xelîlê Esed’dan derlenmiştir. Köroğlu destanını anlatmayı özellikle severmiş. 1938 yılında Tiflis’te ölür.

“Axirîya Koroxlî”Werdeka Şemo’dan derlenmiştir. Kendisi 100 yaşında, okuma yazması yoktur.  $\dot{u} \text{” } ^\circ \check{z} \text{ — } \sim \ddot{z} \text{ } \langle \%_o f \text{” } f \bullet \check{z} \bullet \cdot \ddot{z} \text{” } \dot{u} \text{ } \text{œ } \ddot{z} \check{z} \bullet \cdot \check{z} \text{”}$

---

<sup>19</sup> Metinde dengbej değil de “aşık”kelimesinin kullanılması önemlidir. Demek ki, dengbejlerin bazıları kendilerini aşık olarak tanıtmaktaydılar.

## Sonuç

Köroğlu Destanı, Türk dünyasının hemen hemen hepsinde tanınan bir destandır. Geniş Türklük coğrafyasında ortaya çıkışından başlayarak günümüze kadar sürekli gelişip değişmiş, yenilenmiş; sadece Türk dünyası sözlü kültür geleneği içinde değil, yayıldığı coğrafyalardaki toplumların düşünce, sözlü kültüre ait tür ve geleneklerini etkileyen, değiştiren bu hacimde başka bir eser Türk destan geleneğinde yoktur. Eserin gerek yapısal özelliklerindeki farklılıklar, gerekse kahramanların çokluğu ve coğrafi çeşitliliği destana bir zenginlik katarken, aynı zamanda anlaticı-dinleyici veya derleyicinin sebep olduğu bazı olumsuzlukları da beraberinde taşımıştır. Bütün bu özellikler, Köroğlu Destanı'nı daima araştırılabilir, üzerine eklemeler yapılabilir, zenginleştirilebilir bir metin olarak göz önünde tutmaktadır. Bizim çalışmamızın, bu bağlamda düşünülmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir.

Hecîyê Cindî'nin 1930'lardan itibaren Ermenistan'da değişik kaynak kişilerden derlemiş olduğu bu eser, Türkiye'de Köroğlu üzerine yapılmış çalışmaların hiçbirisinin bibliyografya/kaynakçalarında rastlanılmamaktadır. Sadece Dr. Mustafa Aça'nın " Köroğlu Üzerine Bir Bibliyografya Demesi" isimli yazısında " — " † • • † † • f œ Ç ' • f † " " † ~ f • á w • ú ý ä Ž — † • - † • Ç • ö • † • " adıyla söz edilir. Dikkat edilirse, kitabın künyesinde ciddi eksikliklerin olduğu görülecektir.

Hecîyê Cindî tarafından uzun bir zaman dilimi içinde ve çok farklı coğrafyalarda yaşayan dengbejlerden derlenen Köroğlu destanına ait parçalar, dikkatle incelendiğinde, bu metinlerin Köroğlu destanının Azerbaycan ve Erzurum rivayetlerinin ciddi tesiri altında kaldığı görülmektedir. Bu durum bir anlamda normaldir; çünkü metinlerin derlendiği dengbejlerin büyük bir kısmı Türkiye doğumlu ya da Türkiye sınırına yakın yaşamışlardır. Motif düzeyinde yaptığımız kısmi değerlendirmede de Hecîyê Cindî'nin derlediği metinlerin büyük bir oranda isimlerini zikrettiğimiz rivayetlerden koptuklarını göstermektedir. Zaman zaman anlaticıların yaşadıkları zaman, coğrafya, inanç vb. durumlardan kaynaklı küçük farklılıklar görülse de bu durum, metinlerin kaynaklarını değiştirmemektedir.

Hecîyê Cindî tarafından derlenen metinlerin yapısal bazı problemleri de taşıdığı görülmüştür. Bu durum, araştırmacının yaşadığı dönemin siyasi havası, demografik hareketliliğin sıklığı, kültüre bakış, inanç farklılığı gibi

nedenlerden kaynaklanmış olabilir. Metinlerin bazıları varyant özelliği gösterirken, bazıları da sadece epizot düzeyindedir. Bu nedenle, bu türden epizotların hangi rivayetin tesiriyle söylendiği veya hangisinden alındığını tesbit etme zorluğu bulunmaktadır. Mesela, Köroğlu ve Değirmencioğlu, Köroğlu ve Bezirganbaşı gibi, daha çok epizot düzeyinde kalan parçalar örnek gösterilebilir. Hecîyê Cindî, Ezidi Kürtler arasında folklor derlemelerini yaparken, “Katılımcı Gözlem” tekniğini kullanmakla birlikte, fark gözetmeksizin karşılaştığı bütün örnekleri toplamaya çalıştığından, Köroğlu Destanı’ndan ayrılmış, çok küçük bir kısmı ayrı bir varyanta dönüşmüş ve epizot halindeki metinleri olduğu gibi, herhangi bir araştırmaya tabi tutmaksızın Kürtçe-Rusça bastırmıştır. Dengbêjlerle ilgili etraflı bilgi verilmediğinden bunların kimliği hakkında yapmış olduğumuz araştırmalarda yeterli bilgiye ulaşamamıştır. Bu da aslında, bu alanda yapılacak daha fazla çalışmaya ihtiyaç duyulduğunun işaretidir. Eserde karşılaşılan en önemli sorunlardan biri; gerek kaynak dil olarak Kürtçenin, gerekse çeviriyi yaptığımız Türkçenin kelime, cümle yapısı ve cümlelerde kullanılan zaman gibi morfoloji ve sentaks sorunlarıdır. Bu sorunlar şöyle sıralanabilir:

1. Kürtçe bölümlerde dengbej, duruma göre Türkçe kelime, deyim ve atasözlerine başvurmuştur. Kahraman isimleri, bölümlerin bitiş cümleleri, kelimelerde Türkçe eklerin kullanılması vb.
2. Zaman zaman kullanılan Kürtçe cümlelerin zaman ve şahıslarında tutarsızlıklar görülmüştür.
3. Aynı anlamı ifade eden, tekrar ifadeler sıklıkla kullanılmıştır. Bu da zaman zaman metni sıkıcı bir havaya sokmuştur.
4. Eserde Türkçe manzum parçalara da sıklıkla yer verilmiştir.

ò m • - f á • † • † „ Á ” %ò ‹ Ž ‹ - • 2 - á  
† ð œ ð • á • † %ò ‹ • † á  
” - f á „ f š á „ 2 Ž † á  
f š - ‹ • † f á ~ f š - ‹ • † f  
† ” † † š ” † „ † Á Ž œ † Š † ” ‘ Ž f ” ä  
‘ ” f • f • ’ ‘ Ž f † ‹ ‹ ‹ ‹ f š ç ‹ ‹ ‹ ‹ • 2 - ä  
B ç f ” † - 2 † † • † † † Ž † • † • Á • Š 2 - ä  
† ” † † š ” † „ † Á Ž œ † Š † ” ‘ Ž f ” ä  
m ” Á ç f • † 2 † † ” ä • Á • • † † † • f Ž • f • • Á • • † - á

m•-ö•††• -†• çÁ"•f• •ö"†-á  
ffŠ•f" •Á•Á -fŽ•f• •fŽf '•ff-  
B•-†" f•Žf•á Á•-†" %<sub>oo</sub>(Koroğlu Bölümlerinde) 'Žf"ó

ó -†•„ Ž†f• -<š-Á „Á" öŽö •>f"™f•á  
>†Ž†Á -Á•fŽ<š†f %<sub>oo</sub>'Á-ö „†œ<"%<sub>oo</sub>f•á  
²†Á•ã •†Ž†çŽ††<•†æ„f...<%<sub>oo</sub>>'•††"ä  
ŽÁ †Ž† ~ö"†Áá %<sub>oo</sub>>öŽ†Á „†œ<"%<sub>oo</sub>f•ä  
†œÁ"%<sub>oo</sub>†••f• ²-•†•†• •f~fçÁá  
†"†Ž†"á -†'†"†Ž††'Ž†ö"f"†• Ž²çÁá  
<œ<"œšÁ•†• 'Ž-†"†• •†•Á• "ö•fçÁá  
ŽÁ †Ž† ~ö"†Áá %<sub>oo</sub>>öŽ†Á „†œ<"%<sub>oo</sub>f•á  
fç<'"-ö•†• -<šfŽÁ „ö"•>öá

m•-<•† fŽ'<•†• "'f•f• •>ö"•>öá  
'"šŽÁ •>Ž††Á ö-šf•f •'œÁ  
†••f• •Á• fŽ-ö• •f> •†•†á „†œ<"%<sub>oo</sub>f•óä (Koroğlu Bölümlerinde)

5. Metinde zaman zaman "eril yerine dişil ya da tersi" durumun olduğu görülmüştür.

6. Metinler farklı kaynak kişilerden derlendiğinden, anlatıcılar – muhtemelen icra ortamına bağlı olarak-cümlelerin bazılarında Kürtçe ve Türkçeyi bir arada kullanmayı tercih etmişlerdir. Öyle ki, bazı cümleler Kürtçe başlayıp Türkçe bitirilmiş veya Türkçe-Kürtçe karışık kullanılmıştır. ö "'šŽÁ •fš†œ² 'f†<çf •<"† ...²„f :  
††•f• †<šf-á •† %<sub>oo</sub>Á††"á „fš†f• %<sub>oo</sub>Á††"á „fš~f•-

Yüzyıllarca birlikte yaşamının getirmiş olduğu "kültürleşme" ile Köroğlu destanı Türklerle birlikte yaşayan Kürtler ve Ermeniler arasında da yayılmıştır. Bu durum, özellikle haklarında çok kısa bilgiler verdiğimiz dengbejlerin hayatlarından kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bu çalışmada yapılan ve çok da ayrıntılı olmayan karşılaştırma da göstermiştir ki, Hecîye Cindî'nin derlemiş olduğu varyant ve epizotlar Azerbaycan ve Türkiye'de, bilhassa Erzurum, Kars civarında anlatılan Köroğlu destanından çokça etkilenmiş, bazen de küçük değişikliklerle, bazı epizotların tekrarı özelliğini göstermiştir.

Bu çalışma, Köroğlu destanı üzerine yapılacak çalışmalara kısmen motifler ve bibliyografik alanda katkılar sağlayacaktır.



## Kaynakça

- Leezenberg, Michel (2011) "Soviet Kurdology and Kurdish Orientalism",  
Şîrîzî "Kürdoloji ve Kürdoloji", Edited by M. Leezenberg  
and Stephan Conermann, by Routledge, Newyork .
- Öztaş, Özkan (2016) "Kürdoloji ve Kürdoloji",  
Yazmalar Yayınları. Çá
- Rohat(1991) "Kürdoloji ve Kürdoloji",  
Yayınları .
- Botan Amedi (1991) Kürtler ve Kürdistan Tarihi, Fırat-Dicle Yayınları-1
- Kreyenbroek, Philip - Christine Allison (2008) "Kürdoloji ve Kürdoloji",  
Avesta 2008.
- Işık, İbrahim S. (2013) "Kürdoloji ve Kürdoloji",  
Nûbihar.
- İnanç Ázeri (2016) "Kürdoloji ve Kürdoloji", İsmail Beşikçi Va  
Yayınları, İstanbul .
- Cindî, Heciyê- Emînê Evdal (2008) Folklor Kurmanca, Avesta .

# DENGBÊJÎ Û DENGBÊJÊN CULEMÊRGÊ

KEREM ENGİN\*

**Kurte:**Bêgûman denbêj û dengbêjî di kelepura Kurdan de cihekî pir girîng digire. Nexasim, li Herêma Colemêrgê jî dengbêjî di nav gel de roleke mezin digire. Di hemû serdeman de dengbêjan ji aliyê çand, kelepore, huner û dîrokê ve pêşengiya gelê xwe kiriye. Heke dengbêj di nav gelê xwe de ev rol bi kar ne îna, haya me îro ji çanda qedim nedibû. Di vê xebatê de me jî bi nêrîneke hestiyarî bala xwe daye li ser dengbêjên Colemêrgê. Di xebatê de me behsa dengbêj û dengbêjiya Colemêrgê kiriye. Lewre dengbêjên ku niha dijîn jî di xebata me de cih girtine. Li ber roniya dengbêjên hemdem yê Colemêrgê me xebata xwe li derdorê çanda Colemêrgê ya qedim xemilandiye.

**Peyvên Sereke:** Dengbêj, Dengbêjî, Çand, Colemêrg.

## HAKKARÎ DENGBEJLERÎ VE DENGBEJLÎĞÎ

**Özet:**Şüpheşiz dengbej ve dengbejlik Kürt kültüründe önemli bir yer tutar. Nitekim Hakkari Bölgesinde de denbejlik büyük bir rol almaktadır. Bütün dönemlerde dengbejler kültür, sanat, gelenek ve tarih alanında topluma öncülük etmişlerdir. Eğer dengbejler halkın içinde bu görevi icra etmemiş olsalardı bizim de bu kadim kültürden haberimiz olmazdı. Biz de bu çalışmada sorumluluk bilinci ile Hakkari dengbejlerine dikkat çekmeye çalıştık. Çalışmada Hakkari dengbejleri ve dengbejliğinden bahsettik. Dolayısıyla günümüzde yaşayan dengbejlere de çalışmamızda yer verdik. Günümüzde yaşayan Hakkâri dengbejlerin ışığında çalışmamızı Hakkari'nin kadim kültürü ile süsledik.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbej, Dengbejlik, Kültür, Hakkâri.

\* Xwabdekarê Lîsansa Bilind, Kurdolojiya Wanê, keremengin@hakkari.edu.tr

## DENGBEJS FROM HAKKARI AND DENGBEJLIK

**Abstract:** No doubt sound artist and sound art holds an important place in the Kurdish culture. Indeed, sound art plays an important role in Hakkari region. In all periods, sound artists have pioneered society in the fields of culture, art, tradition and history. If they had not performed this task in the public, we would not have heard of this ancient culture. In this study, we tried to attract to attention to Hakkari sound artists with the sense of responsibility. In this study, we talked about the sound artists and sound art. Therefore, we have included in our study sound artists living today. In the light of the Hakkari sound artists living today, we have decorated our work with the ancient culture of Hakkari.

**Key Words:** Sound Artist, Sound Art, Culture, Hakkâri.

### Destpêk

**D**i edebiyata Kurdî ya gelêrî de cihê dengbêjiyê gelek girîng e. Bi wasita dengbêjiyê hest û ramanên civakê bi awayekê deng û ahengêtêne gotin. Dengbêjî xwedî kevneşopiyê qedim e. Çanda qedîm û riha Kurdewariyê bi sexmeratî dengbêjiyê heta roja me hatiye. Rêzkariya/dîsîplîna edebiyata nivîskî di nav Kurdan de belav nebûye. Kurdan çand û edebiyata xwe bi awayekê devkî neqilkiyê.

Di edebiyata ereban de ò — î † Ž Ž f “ f — — i • æ † „ f ó çî be, di edebiyata Kurdan de jî edebiyata devkî û dengbêjî ew e. Heke dengbêjî saziyek fermî nebe jî, di halê xwe de wezîfek muhîm bi cih îname.

Ji ber ku demên qedîm û heta îro Kurddialiyê civakî de gelek xwedan bizav e. Welatê Kurdan de ji ber erdnigariyê asê bûyerên civakî, aborî û çandî gelek şiklan ve xwe nîşêdaye. Paletî, giyadûrîn, dexildûrîn, pezxwedankirin, malbarkirin, jiyana zozanan, Xweşî û nexweşî, dîlan û şahî, jiyana mirin, eşq û evînîdi welatê Kurdan de gelek bandor li ser jiyana civaka Kurdankiriyê. Ev bandoreyên bûne mijarên dengbêjiyê û dengbêjan bi awaz û deng û gotin û şîroveyên xwe ve îname zimanî.

Warekê Kurdan yê ku ji aliye kevneşopiya dengbêjiyê û jiyana Kurdewarîde dewlemendjî Culemêrg e. Niha jî li wî warê kevnare bermahiyên çanda qedîm û dengbêjiyê xwe nîşê dide. Culemêrg hem cihêkî çanda Kurdan ya qedîm e, hem jî gelek dengbêjên meşhur jê derketîne.

Dengbêjiya Culemêrgê dengbêjiyê serpehatî ye. Ev mijarên di nav stranên Culemêrgê de derbas dibin hemî yên qewimîn û bi serê xelkê hatî

ne. Di mijarên dengbêjiya Culemêrgê de şer heye. Wekî strana li ser Şêxên Nehriyê hatiye gotin. Di nav dengbêjiya Culemêrgê de şînjî cihê girîng digire. Di qedîm dedevera jêrkîyan li gundê Talê bûyereke çêbûye, çend bûkek li gelêk înanîne û ev bûke bin renîyê/aşûtê ketin e û hemî mirîne. Ev strane pê hatiye gotin.

‡ • › f • ‡ " 2 – f Ž 2 TM ‘  
2 Ž f • ‡ " 2 f Ž 2 TM ‘  
‡ • Á „ ð • 2 – • f Ž 2 TM ‘

Feqet îro ev strane wînda bûye. Li vê deverê jî kesek nabêje. Stranên bes dengbêjên Culemêrgê dibêjin; Cembelîyê Hekarî û Binevşa Narîn, Mûmin, strana Sînemxan. Strana Sînemxanê dengbêjê de vera Pinyanişiya dibêjin. Sêsed bendan zêdetir e. Stranek gelek qedîm e.

Em dê di vê xebata xwe de behsa dengbêj û dengbêjiyê, behsa terz û tema û naveroka dengbêjiya Culemêrgê û danenasîna çend dengbêjên Culemêrgê yê mirî û yê li ser jiyane de bikin.

## 1. Dengbêj û Dengbêji

### 1.1. Dengbêj û Stranbêj

Dengbêj; Di edebiyata Kurdan ya devkî de dibêjine wî kesê klam û stranan dibêje. Peyva dengbêjî bi deng û bêje ve pêk hatiye. Ev peyve bo wî kesî hatiye gotin ewê gotinê bi awayekê bi deng û aheng îcra dike. Heke hindêk dengbêj def û bilûrê bikar bînin jî, pîraniya dengbêjan amûrên mûzîkê bi kar naînin<sup>1</sup>. Dengbêjan di stranên xwe de egîdî û xweşmêrî, nêçîrvanî, xweşikiya biharê, bextewarî, kelecaniya serketinê, êşên nesaxiyê, neheqî û gelek mijarên din bi şiklên cuda û bi awayekê hûnerî di edebiyata Kurdî de cihê xwe girtiye. Dengbêjî bi westeya zimanê xwedî kevneşopiyek dîrokî, civakî û çandî ye. Di vê wateyê de dengbêjî danezanîna diyardeyek dîrokî ye.

Dengbêj dewrûber e, jiyana civakê ye, dem û cih in. Dengbêj tam û rengên herêma xwe teswîr dike<sup>2</sup>. Dengbêj rihê dide dengî, dengî zîndî dike, hostayê deng bo xwe kiribe pîşe, mirovê cihê wî bûye deng e. Dengbêj ew kes e, yê nefesû jiyane dide dengî. Dengbêj dengî dike kelam, kelamî dike

<sup>1</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dengbêjlik>: (Dîroka ghiştinê, 12.03.2019)

<sup>2</sup> Karasu Doğan û yê din, Bingöl Dengbêjleri, Peri yaymlari, İstanbul, 2007, Sh,7.

kilam û dengî tîne halê stranê. Dengbêj ew kes e yê dibêje û rave dike<sup>3</sup>.

Ew kesê stranê ji yekê din ve dubare dike ew nabe dengbêj, dengbêj hemî şiklan strana dibêje. Dengbêj dişêtin stranê ji ber xwe çêketin, terzekê taze bidete stranê. Stranbêj neşêt vê çendê biketin. Stranbêj tiştê guhdariya wê bike dê dubare bike. Yek bo strana bêjê ew jî dê we stranê vegêre. Dengbêjî hunera stran gotina milletî ye. Dengbêjî gotina êş û azar, xem û xiyal, xortî û bê bextî, eşq û evînî, gul û dar, teyr û tiwalan e. Her stranbêj dengbêj nîne. Dengbêjî ji stranbêjîyê cudaye. Stranbêjî çî berhem û helbest û gotin nînin. Bes çend straneka dibêje. Dengbêj ew kese yê helbesta wî hey, gotinên wî ji bo civaka wî dibine mal.

Dengbêjî bi tenê stran gotin nîne. Divê dengbêj bûyerên stranan jî baş bizane. Ew kesê pirsgirêkên gelê xwe nezane, ne dengbêj e. Ew stranbêj e. Stranbêj bûyerê jiber dike û dibêjê, dengbêj şiklekê taze dide bûyerê û bi awayekê hûnerî dibêje. Nav û reng û deng û hûnerên stranê bi riha xwe pêşkêş dike. Dengbêj tercûmanê çanda gele xwe, berpirsyarê civak û diroka milletê xwe ye. Lewra mîrasa gelê xwe ji dîrokê neqil dike. Her wesa hest û coşên civaka xwe tîne ziman. Dengbêj bîragelê xwe ye. Ew bûyerên di nav gelî de diqewimin dengbêj dibêjin. Dengbêj wek hiş û birên civakê ye.

Heke dengbêj stranê bibêje, lazim e kurt bêje. Da ku biçê xweşiya mirovan. Heke stran gelek dirêj hate gotin, xweşiya mirovan naçe. Hewceye dengbêj li gor vêqayde strana xwebibeje.

## **1.2. Terz û Temaya Dengbêjiya Culemêrgê**

Her dengbêjekê strana hêrêma xwe bi terzekê gotîye û ravekiriye. Li gor pêdivî û pirsgirêkên dewrûbêrên hêrêma xwe dengbêjî kiriye. Her herêmekê terzê wê û hewayê wê yê dengbêjîyê cuda ye. Dengbêjên herêma xerzan pîranî li ser şer û talanan stran gotîne. Dengbêjên herêma Culemêrgê jî stranên xwe pîranî lir ser eşq û evînê gotîne.

Di qedîm de li Culemêrgê dengbêjên gelek berketî hebûn. Bes vê gavê ev dengbêjiya qedîm ya lewaz bûye. Zemanê berê herêma Culemêrgê de dawet hemî bi deng dihatin gotin. Millet kom dibûn û bi deng û stran digotin. Piştî ku teknoloji belav bû, çanda popîlist pêşket û dengbêjî jî lewaz bû. Nifşên taze îro nizanin ka di civakê de dengbêjîyê çî wezîfe bi kar tîna. Dengbêjiya

---

<sup>3</sup> Uzun Mehmet, Dengbêjlerim, ithakî yayınları, İstanbul, 2006, Sh,11-12

Culemêrgê îro paşve maye û wekî berê ya ava nîne. Heke îro pîçek dengbêjî mabe jî, ew jî ya devera tiyariya ye. Li deverên Culemêrgê lêwînê û heta berwarê çu dever wekî devera tiyarê ya ava nebû bo dengbêjîyê. Ev dever bi tine muslîman ne, her wesa fele/mesîhî jî hebûn. Yanî ev dever landika çanda dengbêjîyê ye. Lê vêdeverwargeheke ol û milletên cuda ne. Dema mirov guhdariya stranên vê deverê dike, tamakevneşopiye jê werdigire. Dizaneku ev stran di aliyê terz û temayaxwe de jî gelek qedîm e, ev ya xalî nîne û ev stranek têt û tijî ye.

Li herêma Culemêrgê stran li ser pîre bayîza, şivan û bêriyan hatîne gotin. Pîre payîz jî mijarek eşq û evînê ye. Ew buyerên qewimtîn, ser şeran, ser muhebetê, bi dîrok û civakê ve girêdayî ne. Li herêma Culemêrgê li ser xwezayê, şeran, de'wan stran hatîne gotin.

Dengbêjên Culemêrgê şiyane gelek terzên cuda bêjin. Ku aliyekê Culemêrgê Îran e, aliyek Başûr e, nezîkî herêmên din jî ye, dan û standina çandê li gel herêmên din jî kiriye, jiber vê çendê Dengbêjên Culemêrgê şiyaye stranên herêmên dinjî bi rihetî bejin.

Piştî demen modern kudawet bi amûrên mûzîkê hatîne îcadkirin, stranên qedîm hatine rakirin û selîqa stranan jîhate guhartin. Meselên sîyasî bi awayekê bîrdoziyî hatine di nav stranan de û eleqa milletî li gel riha çanda qedîm hate birîn. Bi vî awayîrewşa dengbêjîyê gelek lewaz bû, heke stran winda nebin jî ev meqame hemî dê winda bin. Ji ber van egeran nîfşên taze qedr û qîmetê dengbêjan nizanin.

Her stranekê miqamê wê cuda ye. Ew kesên stranê ji pirtûkan de fêr dibin ew kes nizanin ka miqam û selîqa stranê çawaye. Dengbêjî wek mektebekê ye. Heke dengbêj rabûn ev mektebe jî dê rabe. Dengbêj li ber destê dengbêjê ji xwe mezintir fêrî stranê dibe û miqam û selîqa wê stranê bo xwe ji wî werdigire. Gelek şiklên stran gotinê hene, stranên paletiyê, stranên tirpan û giyadûrûnê, stranên meşkê, stranên narînkê û stranên ber pezî, meqam û selîqên van stranan hemiyar cuda ne.

## **2. Dengbêjên Culemêrgê yên Koça DawîKirîn**

### **2.1. Mehmûd Hesên Kirorî/Mehmûdê Xiyalê (1925-1965)**

Mehmûd Hesên Kirorî/Mehmûdê Xiyalê di sala 1924an de hatiye dinyayê. Bi eslê xwe ji Gundê Kirora navçeya Goyan (Qilaban) bajarê Culemêrgê ye. Mehmûdê Xiyalê dengêkî winda ye. Qilaban, ji sala 1990an

debûye navçeya bajarê Şîrnexê. Babê Mehmûd, Hesên di şerekêşîrîdi nabeyna Mentkan (Babîkek ji Eşîra Goyan e) û Qeşuriyan de bîst mêr hatibun kuştin. Babê Mehmûd yek ji wan kuştîyan bu. Dayîka Mehmûd, Xiyal ji Kurdên Sovyetê gundek nêzîkî Êrîvanê ye. Xiyalê berî ku şû bi Hesên babê Mehmûdî nekirî, şû bi mêrek din kiribû, ew jî yê hatiye kuştin. Xiyal hingê jinek cihêl û ciwan bûye, çî zarokên wê ji mêrê wê yê berê nebûn.

Piştî mêrê wê hatiye kuştin, Xiyal berê xwe dide Bakûrê Kurdistanê şû bi babê Mehmûd, Hesênî dike. Piştî mêrê Xiyalêbabê Mehmûd, tê kuştin, Xiyal kurê xwe tîne û diçe Gundê Palanisa Colemêrgê niştecih dibe. Xiyal dixwaz e, kurê xwe li gel xwe bibe Sovyetê, belêev tişte nabe nesîb ku kurê xwe bibe. Li vî gundî ku mirovek zana, pispor ûbernas têt zanîn, şêwirmendê pirtûkxaneyê Qesra Nehriyê Mele Ehmedê Şemsê re dizewice. Mehmûd jî wekî êtîmekêli gundê Xezekya Colemêrgê bi navê dayîka xwe bi navê “Mehmûdê Xiyalê” tê naskirin. Xiyal jî dengbêjeka çak û dengxweş bu. Dengbêjiya Mehmûd ji dayîka wî ve digehestê. Mehmûdê Xiyalê hêj di cihêliya xwe de dest ji karê şivaniyê û rênçberiyêberdide û li koçik û dîwanan, qesr û qonaxan de dengbêjiyê dike. Mehmûd jiyana xwe demek dirêj li Geverê gundê Xirwatêdibin hîmayamala Kerem Axayê Pinyanişî de diborîne.

Li wêderê dibe dengbêjê koçk û dîwanxana Kerem Axa. Mehmûd zelamekê gelek çak û zîrek bûye. Ji aliyê Kerem Axa ve gelek tê teqêdîrkin. Heta dibe nijdevanekê Kerem Axa li hemberî Eşîra Ertoşîyan. Kerem Axa, axayê Eşîra Pinyanişîyan e. Jê hezkirina Kerem Axa bo Mehmûd Hesên Kirorî ji ber ku Eşîra Goyan demên mîrekan de Goyî û Pinyanişî Baska Rastê bûn û Eşîra Ertoşîyan jî Baska Çepê bû. Mehmûd dibe dengbêjê Koçka Kerem Axa. 1954an de Mehmûd diçe leşkeriyê. Kerem Axa ji Silêman Axayê Tataran/Şîrnexê dixwaze ku Mehmûd eskeriya xwe li Şîrnexê an jî li Colemêrgê bike.

Silêman Axa daxwaziya Kerem Axa bicîh tîne. Mehmûd heyvek û nîvan ecemîya eskeriya xwe li bajarê Tirkan Muxlayê dike. Eskeriya mayî Mehmûd li Şîrnexê li mala Silêman Axa dike. Li wêderê jî dibe dengbêjê koçka Silêman Axa û li mala wan dijî. Eskeriya wî 1956an de xilas dibe. 1957an de Mehmûd têtê Geverê û dîsa dibe dengbêjê koçka mala Kerem Axa.

Wî demî Birayê Mehmûd Evdo li Mûsilê niştecih bûye. Mehmûd sala

1957an de berê xwe dide Iraqê, hemsera birayê xwe, hem jî diçe Bexdayê. Mehmûd li Bexdayê dengbêjên navdar yên wekî M.Arîfê Cizîrî, Îsa Berwarî, Meyrem Xan, Seîd Axayê Cizîrî, Nesrîn Şîrwanî, Eyşe Şanê dinas e. Li Radyoya Bexda beşa Kurdî de dengê xwe tomar dike û dibe stranbêjê Radyoya Bexdayê.

Mehmûd destpêka sala 1958an de stranekê bi Melîkê Iraqê Melîk Feysel ve dibêje. Melîk Feysel pê dihesê, keyfa wî gelekî pê tê û 150 dînara Melîkî dike diyarî ji bo strana pêhatî gotin. Peyamekê bo Mehmûd rêdike û dibêje: Bila Mehmud Hesên bibe endameke dengbêjan yê fermîli Radyoya Bexdayê, meaşê wî jî 50 dînarî Melîkî em dê dene, heke bixwaze bila bibe hemwelatîyê Iraqê jî.

Di sala 1961an de heyva Îlonê de li Bexdayê mîhrîcanek wek pêşbirk nabeyna dengbêjên navdar ên Kurdan de tê sazîkirin. Mehmûd dengbêjê herî çak û serketî li wê derê têtê hilbijartin û sertifikayek ji aliyê wê komîtê ve didenê.

Mehmûd wek çîrûskekê geş dibe û roj bo rojê şewqa xwe li welatê Iraqê vedide û dijminên wî jî zêde dibin. Di heman deman de ew mîhrîcan bi kokteylekê têtê pîrozîkirin. Mehmûd hingê ji aliyê pîşesazên xwe ve têtê dermandayîn. Jehrek wesa ku zû pê nemire, bi pêvajoyek dirêj de pê nexweş bikeve dengê wî xira bibe ku hêdî neşêt stranan bibêje. Dawiya sala 1961an de ji bo seredana birayê xwe Evdo vedigere Musilê.

Hingê birayê wî Evdo hîvîjê dike û dibêje neçe, ev dere ji bo te baştir e. Tu dê çî bikî li wan deran, tu dê rojekê di nijdeyekê de bêye kuştin. Evdo dike û nake Mehmûd qanî nabe.

Mehmûd dibêje: Min xerîbiya çiya, banî û zozanan kiriye, ez neşêm li wan deran bijîm, li wan deran sebra min nayêt û berê xwe dide Geverê.

Demekê li Geverê nexweşîyek li Mehmûd diyar dibe û çavên wî kore dibin. Piştî çavên wî kore dibin, Mehmûd bojina xwe dibêje wextekê hevalên min ez yê bi jehr dayîm. Mehmûd dibêje wextê ku min ew sertîfîkaya serfiraziyê standî, min bihîst ku hevalên min behsê min bi başî nedikirin. Ewan qesêt nexweş bo min digotin. Piştî Mehmûd wêfat kirî jina wî ev gotinên derbarê jehrê bo birayê wî Evdo dibêje<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Selim Yağmur, "Á † f" (Adar, 2019) Stenbol.



### **2.1.1. Mehemedê Coleyî (1925-1997)**

Mehemedê Coleyîdi sala 1925an de li navçeya Çelê gundê Cole de vera Tuxwîbî hatiye dinyayê. Bi bernavê “Mehemed deliîl” hatiye nasîn. Mehemed jiyana xwe bi piranîli gund û zozanan derbas kiriye. Di heremêde mirovek bernas, suhbetxweş û xwedî belexet bûye. Wextêkîhindek mirov ji bajarê Wanê dibine mêvanên wî, guhdariya wî dikin. Suhbeta Mehemed gelek diçe xweşiya wan, dibejînê tu mirovek gelek zanayi û sohbet xweşî, te ev zanîne bo xwe jî kirê wergirtiye? Li eskeriyê fêrî xwandinê dibe. Demekê ketiye di zîndanê de, xwe di zîndanê de perwerde dike.

Zemanê berê qerebafon hebûn, wekî teyban bûn, ew malên halê wan xweş tînan malên xwe û guhdariya stranan dikirin, wî zemanî ew qerebafone qedexe bûn. Ji ber hindê kesekî nediwêra biben malen xwe û guhdariya stranan bikin. Wî zemanî gumrikgir hebûn, ew kesên qerebafon malên wan dîtibana ceza dikirin. Gumrikgir têne berderê mala Mehemedê Coleyî, di xanî de jî qerebafon vekirî bû û wan guhdariya strana dikirin. Wî demê eve dibêjine yekûdu gumrikgir hatin. Ew qerebafonê digirin û Mehemed meqamê eynî stranê destpê dike û dibêje. Wextê Gumrikgir têne jor û Mehemed dibinin ku strana dibejê, ew muteheyir dimînin û bo dengê wî, ew dengê qerebafonê û dengê Mehemedi jêk ferq nakin.

Mehemedê Coleyî Qur’an û mewlûda Kurdî û pirtûkên qanûnê jî xwa/endi bûn. Mehemed li gundê xwe de mirovekî rûspî û xwedan gund û zozan bûye. Ji bo dengbêjiya xwe bê minet bûye, çawa xwestiye wesa stran gotîne. Mineta kesê newergirtiye. Hem mezinê gundî, hem xwedan zozan û gund û hem jî dengbêjî pêkve kirine. Pirsgirêkên gund û derûdorên xwe wî çareser dikirin. Di dîwanan de piranî axiftin wî dikir.

Mehemedê Coleyî di dîwanên Axa de jî stran gotîne. Li dîwana Macid Axayê çelî, Kerem AxayêGeverî ûKerevan Axayê jêrkî stran gotîne.Ew stranên MehemedêColeyî digotin gelek dengbêjan nedizanîn bêjin. Ciwaniya xwe gelek herêman geryaye û guhdariya gelek dengbêjan kiriye. Li ser Mela Mistefayê Barzanî, Simkoyê Şiqakî, Cehwer Axa û li ser şerên eşîran stran gotîne.

Babê Mehemed Ebdurrehman pirtûkek Mediha hebû, wî bi xwe nivîsî be, an jî yekê din nivîsî be aşkera nîne. Ji ber vê çendê wî medîhe jî digotin. Ev pirtûke niha jî di dest hindek mirovên wan de ne. Mînakek ji medîhên wî digotin.

‡ › • f Ž ‹ • 2 ~ 2 f Ž ‡ • 2  
‹ • › f Š ‡ • Á • ‹ Ž • 2 – ‡ › ‡  
‡ • • ‡ ” Š ‹ Ž Á • ‡ ~ 2 š ‡ • 2  
— ^ f – ‡ Š ‡ ” • f Ô Á • ‡ › ‡  
  
— Š ‡ ” Š ‡ › Á ‡ 2 Š ‡ ” Š ‡ „ Á  
‡ • • Á • ‡ – ‡ ç „ ‹ Š ‹ – ‡ „ Á  
‡ „ „ Á — š ‡ ^ f ” 2 • ‡ „ Á  
‡ Š Á ~ Á ‡ ‡ ” % f Š 2 – ‡ › ‡

### 2.1.2. Seyîd Hacî (1930-2007)

Seyîd Hacî/Haci Seyitoğlu sala 1930an de li Gundê Dizê bajarê Culemêrgê hatiye dinyayê. Eslê xwe seyîd e. Kurê seyîd Hesên e. Seyîd Mîrza, Seyîd Husên, Seyîd Tahir, Seyîd Yunus, Seyîd Salih pênc birayên wî û Seyîde Asya û Seyîde Nesîbe du xwişkên wî ve heft xwişk û biran e. Seyîd Hacî di warê çanda Kurdewariyê de mirovekî şareza û nestêleh bûye. Gelek çîrok û serpêhatî dizanîn, dîwana ew lê hazirba axiftin ya wî bû. Gelek saeta axiftiba jî mirov ji axiftina wî aciz nedibû.

Seyîd Hacî li bajarê Culemêrgê û heremên derûdorên de jî mirovek berniyas bû. Çawa li gel milletî eleqa wî hebû, her wesa li gel eşrafên herêmê jî danûstandina wî hebû. Qedr û qîmeta malbata Seyîd Hacî nihajî li bajarê Culemêrgê cihekî bê hempa û girîng heye. Seyîd Hacî hem ji ber seyîdiya xwe, hem jî mirovek suhbet xweşbû, ji ber vê çendê cihê wî di civakê de gelek giran û pêşçav bû.

Seyîd Hacî di herêmê de dengbêjek bi nav û deng bû. Di nav dengbêjên Culemêrgê de cihek girîng hebû. Stranên Seyîd Hacî digotin piraniya wan gelêrî bûn. Seyîd Hacî gelek koç û dîwanan de stran digotin<sup>6</sup>

Seyîd Hacî stranên qedîm digotin. Lawkê Tuxwîbî, strana şerê di nabeyna Surmeli Mehmet Paşa û Çergez Umer de qewimî, strana Mîr Bedirxwan Begê bota *ò Ž ‘ Ž ‘ , Á* *Stranêk* gelek kevn û meşhur Ker û kulîk, felîte Quto, strana “Kinê” ku babetê vê eşq û evîne *ò ‹ • f • ‹ • á • f Ž f • ‹ • ó á* dîwanan de digotin.

Gundê Kerem Axa li Xirwatê dawetek mezin de eşrafên başka rast û

<sup>5</sup> Tahir Demir, *Á ‡ f ”* (Adar, 2019) Culemêrg

<sup>6</sup> Necati Seyitoğlu, Didar (Adar, 2019) Stenbol

basta çep lê hazir bûn, Seyîd Hacî û Mehmûdê Xiyalê di dîwana Kerem Axa de li gel êk stran gotîne. Terzê stran gotina Seyîd Hacî ji dengbêjên din cuda bû. Wek Şakiro strana kê gotiba bi terz û selîqa xwe digot. Seyîd Hacî sala 2007an de diçe ber rehma Xwedê.<sup>7</sup>

### **2.1.3. Teyfur Qardaş (1889-1988)**

Teyfûrê Qardaş sala 1889an de li devera lîwînê gundê Peyanisê bajarê Culemêrgê hatiye dinyayê. Teyfûrê Qardaş biçûkaniya xwe de stran gotîne. Dengê wî wekî pîkê bûye, ji ber vê çendê dayika wî Seyranê digotê ò Á • ‘  
• — ” 2 • ◁ • è • f ™ † ” † „ ‘ † f ) ◁ • f š ™ † • — ” f • † • 2 „ 2 CE † ó

Wî zemanî di terzê stranbêjî û selîqa Teyfûrê Qardaş de dengbêj kêm bûn. Selîqa û awazê wî ji dengbêjên din cuda bû. Selîqa wî ya behdînan bû. Ka Teyfûrê Qardaş ketiye bîn bandora kîjan dengbêjan aşkere nîne. Pîreka wî jî stran digotin.

Dengbêjiya Teyfûrê Qardaş piranî li ser eşq û evînê bûn. Bes stranên li ser kuştin û girtinan, jar û jûrî, koçberî, enfal û talanan jî Teyfûrê Qardaş stran gotîne. Stranên mêrxwazî, kulkî Silêman, beyta dimdim, mem û zîn, ferx û sitî digotin. Her wesa strana Simahîl Axa, kulana qumiryê, Evdilê Mela Teyîp û gelek stranêndingotîne.

Teyfûrê Qardaş li gelek koç û dîwanên beg û axayan de jî dengbêjî kiriye. Axayan ji bo stran gotinê ew gazî dikire dîwanên xwe, yek ji wan axayan Bahrem Axayê bîboyî bûye. Gelek caran wextê Teyfûrê Qardaş ji gundê xwe Peyanisê dihate Culemêrgê, Bahrem Axa mirovên xwe rêdikirin ser rêka wî, da ew neçîte çî dîwanan kesên din. Bi wî awayî milletê Culemêrgê dihatin wêrê û Teyfûrê Qardaş li dîwana Bahrem Axa de heta direngî şevê stran digotin.

Teyfûrê Qardaş mirovekî hez ji xwekirî bû. Hespek wî yê rehwanhebû, li deşt û zozanan digeriya. Cil û bergê wî yê paqij bû, Teyfûrê Qardaş eskerîya dewletê jî nekiri bû. Ew wî demî eskerê Simahîl Axa bû. Teyfûrê Qardaş çar jin jî hebûn, ji van jinan deh zarokên wî hebûn. Koç û dîwanan de heke dest bi stran gotinê kiriba, heta demên şevê yê direng stran digotin. Ew stranê wî digotin qedîm û ji aliyên averokê de têr û tijî bûn.

Teyfûrê Qardaş gelek hez aşvaniyê dikir. Aşê wî hebû, devera lêwînetiyê hemiyar hevranên xwe bo aşî dibirine aşê wî. Li ber wî aşî gelek mirov lê

<sup>7</sup> Salahatin Aslan, Á † (fAidar, 2019) Gever/Culemêrg

berhev dibûn. Heçî kesê hez kiriba çûba suhbeta wî û nedîtiba li malê, da çîte aşê wî li ber çemê qetlê li binê gundî. Kurên wî jî hebûn, belê wî hez dikir aşvaniyê ew xwe bike. Ji ber ku gelek hez aşvaniyê dikir, dest kesêke ve nediberda. Cut û kêlan û gadûrîn û keda din kurên wî dikirin. Belêaşvanî nedihêla kesek din bike. Teyfûrê Qardaş zelamek zor zerbedest bû. Wesa yê bi qûwet û hêz bû. Beraşên aşî bi tinê bi piyên xwe ve radikire ser tî û digirtin. Sala 1988an de yê çûye ber dilovaniya xwedê.<sup>8</sup>

### 3. Dengbêjên Culemêrgê yên Di Jiyane De

#### 3.1. Mela Tahir (1962)

Mela Tahir di sala 1962an de neçeya Çelê li gundê Cole hatiye dinyayê. Kurê Mehemedê Çoleyî ye. Çil û pênc salên jiyana xwe li vî gundê Cole derbas kiriye. Mela Tahir li gel kesên malbata xwe şola pez û heywan xwedankirinê û rênçberî kiriye. Di sala 1991an de li gundê xwe dibîte muxtar û sê salan muxtariya wî dewam dike. Ji derve diploma îmam Xetîbê werdigire û sala 1995an de dibe Melayê fermî. Heta niha jî wezîfa Melatîyê mizgefta dîrokî li “Melik Esadê” li başarê Culemêrgê dewam dike. Bapîrê wî Ebdûrrehmanê Îsif mirovek xwedan tecrûbe û merd û mêvan perwer bûye. Bapîrê wî Kerkûkê li nav Tûrkmenan fêrî Tirkîyê bûye. Zimanê Erebi û Farisî jî dizanîn. Malbata Mela Tahir malbatekekurdewer e. Derheqê çand û kevneşopiya Kurdan de xwedan agahî ye. Her wesa malbatek dengbêj e. Bapir û mam û birayên wî jî dengbêjî kirine. Bapîrê wî yê dayikê jî dengbêj bûye. Dengbêjiya Mela Tahir ji bab û bapîran têt. Dengbêjê malbata wan yê qedîm bapîrê wî Ebdurrahman e. Di nav herêma Tuxwûban de babê wî Mehemed ji bo dengbêjiya xwe meşhur bûye.

Mela Tahir di zarokatiya xwe de duwazdehsaliyê dest bi dengbêjiyê kiriye. Li nik babê xwe fêr bûye dengbêjiyê. Babê wî da bendeka strana bêjît, piştî hingê dabêjîte kurê xwe Mela Tahir vê bende dubareke û bibêje. Mela Tahir jî bi vî awayî bendên babê wî digotin dubare dikirin. Piştî hingê Mela Tahir gelek guhdariya radyoyan dike û dengbêjiya xwe pêşve dibe. Dengbêjekî gelek bandor êxistiye ser Mela Tahir Îbrahîmê Hesên e. Wextê Îbrahîmê Hesên li ser radyoya Îraqê stran digotin Mela Tahir guhdariya wî dikir. Her wesa kawîs Axa û Mehemed Arif jî bandor li ser wî kirine. Li gor Mela Tahir Seyîd Haciye Biyanî dengbêjekî heja bûye û gelek stran jî ji wî bo xwe girtîne. 1988an de koçberî dikeve nav Kurdên

<sup>8</sup> İsmail Seyranoğlu, “Á†f” (Adar, 2019) Culemêrgê

başûr û qesta Culemêrg dikin. Penaber demekê dimînin çelê, deştanê û Tuxwûbî. Wî demî Îbrahîm Reşaveyî jî li gel wan koçberan hatibû Çelê li herêma Tuxwûbî. Hindek caran Îbrahîm Reşaveyî dihate mala Mela Tahir û li gelêk stran digotin. Îbrahîm Reşaveyîjî dengbêjekî şareza bûye.

Mela Tahir bi tenê li ser mijareke dengbêjîyê stranegotîne. Li ser meselên eşîran, şeran, de'wan û eşq û evînê stranegotîne. Mela Tahir neviyaye gelek stranan li ser şera bêjît. Li gor Mela Tahir dema stranên şer û de'wan benê gotindi navbira eşîran û miletan kîn û nefret çêdibe. Mela Tahir neviyaye di navbira mirovan de nexweşî çêbibe û li hev du bibit dujmîn. Ji ber vê yekê Mela Tahir stranên şerî negotîne. Vêca Mela Tahir pîranî li ser eşq û evînê stranan dibêje. Ji ber ku bi van stranan muhebet dikeve nabeyna mirovan. Herwesa bê guneh in jî<sup>9</sup>.

Mela Tahir niha jî li bajarê Culemêrgê niştecih e. Xwedan mal û jin e û şeş zarokên wî hene. Li taxê Gulereş mizgefta Melik Esadî wezîfa xwe ya melatîyê dewam dike. Her wesa li gel wezîfa xwe ya melatîyê dengbêjîya xwe jî bi kar tîne.

### **3.1.1. Seleheddîn Geverî (1950)**

Selaheddîn sala 1950an de li Geverê gundê Kertênîsê warê çem li ber nihêlê Geverê heyva heft de hatiye dinyayê. Kûrê Xelîlê Kertênîsî ye. Babê wî hekîmek Kurdewar bûye. Gevêrê, Elbakê û heta Wanê ew kesên nexweşek heba qesta babê wî dikirin. Babê wî bi dermanên giya ve ew nexweşe tedawî dikirin. Seleheddîn biçûkaniya xwe de bi dest stranegotîne kiriye. Wî demî ew şeş an heft salî bûye. Wextê li gundî destar dihêran, conî digutan, palehî dikirin, gundî dihatin devêk, ev şeve bo gundiyan gelek muhîm bûn, wî demî kîn û nefret hindî îro di nav mirovan de nebû, mirovan hez hevdu dikirin. Weca wextê bi vî awayî dihatin devêk ew şev wekî şahiyekê bû. Muheqeq stran digotin, Seleheddîn jî wî demî diçû nik gundiyan, ewî jî stran digotin. Ew şeve bo Seleheddînî bûne derfet û firset. Piştî gingê Seleheddîn dengbêjîya xwe pêştêxe, dawet û xêr û şeran de stranan dibêje. Ew rojên gundî dihatin devêk ji bo karî, bo Seleheddîn wekî mektebekê û cihê perwerdê bûne. Wextekê dengbêjek hatibû gundê wan navê wî Ehmed bû. Evî dengbêjî bo gundiyan stranan digotin. Seleheddîn jî wî demî li wê malê bo zarokan stranan dibêje. Keyfa wî dengbêjê gelek bi Seleheddîn têt, û gazî diwana xwe dike. Ewil çend peyvê stranan digotin.

---

<sup>9</sup> Tahir Demir, "Á † f" (Adar, 2019) Culemêrg

Harîkariya mezin ji babê xwe wergirtiye. Babê wî dengbêj nebûyê, belê gelek hez dengbêjan kiriye. Ji ber ku denge wî xweş bûye, babê wî xwestiye ew bibe dengbêj.

Wextê dengbêjan li ser radyoyan stran digotin Selehedîn guhdariya wan dikir. Wî demî li ser radyoya Êrîvanê dengbêjan bes deh deqîqan stran digotin. Gava saeta dengbêjan dihat gundiyan şola xwe dihêla û dihatin guhdariya radyoyê dikirin. Wî demî li mala babê Selehedîn radyo hebûye û gundî dihatin mala wan guhdariya stranan dikirin. Piştî stran xilas dibûn gundî belav dibûn û diçûne ser şolê xwe. Wî demî radyoya Êrîvanê Kirapêtê Xaço, Dawûdê Xilo, Şeroyê Biro, Kubara Xido, stran digotin. Kirapêtê Xaço û Şeroyê Biro gelek tesir li ser Selehedînî kirine. Radyoya Bexdayê jî Mehmed Arif, Hesên Cizîrî, Îsa Berwarî, Tehsîn taha, Meryen Xan û Nesrîn Şêrvanê stran digotin. Mehmet Arif jî gelek çûye xweşiya Selehedînî. Herêma bakûr jî Hecî Ebdulkerimê Patnosî zêde çûye xweşiya wî. Ebdulkerimê Patnosî di hûnerî û dengbêjiya xwe de gelek yê şareza bûye. Bi çavê Selehedîn ew wekî deryayek bê bin bûye. Selehedîn Ebdulkerimê Patnosî li ser hemî dengbêjan de girtiye. Li rojhelatê yanî li Îranê jî dengbêj Birê hebû. Birê dengbêjê Tahirxanê Îsmail Axa bû. Li gundê Conî bi Ûrumşiyê ve girêdaye.

Selehedîn di ciwaniya xwe de pîranî kli ser eşq û evîne stran gotîne. Piştî dem derbas bûyî, ew li ser gelek mijaran strana dibêjê. Bi terzê gelek dengbêjan şiyaye strana beje.

Selehedîn bi xwe jî nezîkî dused helbestan nivîsîn e. Mijarên helbestên wî cuda cuda ne. Li ser Ehmed Axa, li ser birayê Cihangîr Axa û Xurşîd Axa, li ser deşta Geverê, ser zimanî û ser xwezayê stran çêkirîne. Ew helbestên wî nivîsîn nêzîkî sedan bi stranî jî gotîne. Babê wî çend stranek digotin û dayika wî jî hinde caran bo xwe vedilorand. Belê Malbata Selehedîn de du birayên wî dengbêjî kirine, piştî zewicîn wan jî dengbêjî hedî nekirîne.

Li gor Selehedîn heke dengbêj nebana gele Kurd niha hemî hatibû bişaftin. Kurdan saya dengbêjan zimanê xwe parastîne. Her wesa Selehedîn hez dike ku gelê Kurd xwe li dengbêjê xwe xwedî derkeve. Dengbêj wek bêkesan in di cavaka me de, bêqîmet û bê rûymet in. Divê ev millete li çanda xwe xwedî derkevin û harîkariya dengbêjan bikin.

Selehedîn li dîwana Kerem Axayê pinyanişî, dîwana Salih Axayê Doskî, festîvala Evdalê Zeynikê, denge tv, Wanê tv, Kurdistanê tv û war tv

de stran gotîne û dengbêjî kiriye<sup>10</sup>.

### 3.1.2. Îsmâil Lêwînî

Dengbêj Îsmâil Lêwînî/Îsmâil Seyranoğlu li devera lêwînê gundê Peyanisê bajarê Culemêrgê hatiye dinyayê. Pênc xwîşk û biran e. Babê wî li gundî mirovek berniyas bûye. Xwedan milk, zevî, şûpre, zozan, pez, heywan û mirovekdewlemend bûye. Babê Îsmâilî şola gondewariyê û cutyarî kiriye. Babê wî gelek bi axe ve yê meşgul bûye, nedihêla ax û zêvî vala bibin. Keda axê gelek dikir. Wekî dengbêj Îsmâil bu me dibejê babê wî gunde xwe wekî bûkekê bi çandina dexl û diqaqan ve dixemiland.

Îsmâil dibistana ewil li gundê peyanisê xwandiye. Piştî hingê dibistana navî zarokxana Culemêrgê dixwîne. Diploma lîsê jî ji derve werdigire. Heşt saliyê bi dest dengbêjiyê kiriye. Wî demî Îsmâil hind biçûk bû, şerm dikir li nik gundiyan strana bibêjê, diçû rexê gundî nav bîşiyande ku kesek nebine stran digotin. Wî demî daweta birayê xweji yekûdu ev strane wedigêran û digotin.

2 " † Á • 2 Ž f ~ Ž f ~ †  
† Ž „ † • % f † f ~ † f ~ †  
f " • f „ † Ž † • - f ~ †

Îsmâil dibêje wextê ev strane me digot, ez hingê heşt salî bûm. Wî demî stranên koç û dîwanan yek an jî du dizanîn. Ew jî Eysê rebenê û Cemîlê dirbaz bûn.

Eysê rebenê bejna te zirav eji ştila biye  
Minê çandî li Diyarbekîr li derê kolordiyê  
Wila eşq û evîniya xelq û aleme eşkere bû  
Ya min û Eysa delal kete welatê dûr û xerîbiyê

Wî wextî Zewqa Îsmâilî gelek li ser stran gotinê bû û her demekê bo xwe divelorand. Hindek caran dibêje xwezî min niha li nav qelebeixekê stran gotibana. Veca hêdî hêdî strana strana Yar Gewre, Cemîlê dirbaz û Hamide Keleş dibêje. Strana Hamide Keleş û Cemîlê Dirbazli Culemêrgê bes Îsmâil dibêje. Ji berk u ev strane winda bibûn, kesekî nedigotin, Îsmâil ev strane ji xaleta xwe yên veguhastîn. Şazdeh û hevdesaliya xwe de nexweş dibe û navbirekê dide stran gotinê. Piştî hingê Îsmâil ji gundî têtê Culemêrgê. Li

<sup>10</sup> Salahatin Aslan, Á † (fA'dar, 2019) Gever/Culemêrg

Culemêrgê dawet û dîla û şaiyan de strana dibêje û hedî hêdî li vê derdorê tête nasîn. Bîst û yek salîyê diçe Avrpayê û li televizyonên Kurdan yên Avropayê de stranan dibêje. Bîst û heft saliyê de li başûr jî strana dibêje.

Îsmail piranî li ser evînê dengbêjî ya kirî û stran yên gotîn. Her wesa li ser şer û cengan jî stran gotîne. Ew stranên mijarên wan zulm û zoriya li ser Kurdan hatiye kirinê, wek strana “Derwêş begê, Enver Paşa, Derwêş Paşa” mijara strana Derwêş Paşa jî hevde hejde xurtên Kurd li bin xetê derbas dibin, li deşta Bismilê di nav gîdîşên genîmê de agiri berdidenê û disojin. Ev straneka gelek dil soje.

Dengbêjên li ser Îsmailî tesir kirin ji herêma behdînan Mehmed Arifê Cizîri, Îsa Berwerî, Xelîl bakozi, Li herêma Xerzan Miradê Kinê, Li herêma serhedê bandora Hecî Ebdulkerimê Patnosî zêde û zêde ketiye ser Îsmail, xwestiye biçîte dîwana û suhbeta wî, bele nebûye qismet û ew nedîtiye. Li gor Îsmailî Hecî Ebdulkerimê Patnosî avabûna stran, dîrok û çîrokê de gelek zana bû. Heta şakiro di cihekê de dibêjîtê Hecî ez xulamê te me, ez neşem li dev te strana bejim. Denge Şakiro dengê çiyayi ye, denkggek bilind e, gewyek zede bilharok e. Dîsa jî xwe li ber Hecî gelek kêmbîne. Hecî Ebdulkerim hem şa’êr bû hem jî dengbêj bû. Hema di gavê de stran çêdikirin. Zanayê dîroka stranê bûye. Ji ber hindê cihê Ebdulkerim li nik Îsmail gelek yê girîng e .

Dengbêjiya Îsmail ji malbatê têtin. Ev neviyê Teyfûrê Qardaş e. Dayika wî û xalêten wî jî stranbêj bûne. Dengê xaleta wî û dayika wî gelek bandor li ser wî kirîye. Bandeke strana ya dayika wî hatibû qeydkirin û gelek caran guhdariya wê bandê dikir. Wextekê muxtarê gundî dibêje: Heke bandên Kurdî li mal hebin, veşêrin eskerî dê lê gerîne ketin. Ew jî wê bandê vedişêrin, piştî hingê ew band berze dibe û nabînin<sup>11</sup>

### Encam

Gelek milletan çanda xwe bi nivîskî neqilkirine, Kurdan jî çand û edebiyata xwe bi sexmeratî dengbêjan ji dîrokê neqilkiyê nîşên taze. Bi vî awayî meselên di navbira gelê Kurd û dewletan de, kuştin, terş û talanan, bez û zozanan, muhebet û gelek meselên din dengbêjan yên pêkve risandîn. Ev mesele yên gotîn heta niha winda nebûne. Dengbêj mîna dîrokê ye. Meselên gelek girîng ku qewmek pêve bibîte millet sedsalan

<sup>11</sup> Îsmail Seyranoğlu, “Á † f ” (Adar, 2019) Culemêrgê



berî niha dengbêj bo civaka îro peşkêş dikin.

Dengbêjên Culemêrgê Evînî, Enfal, talan, xerîbî, jarî, koçberî û hwd bir terzeke resen û bi dengêkê ahenk înayne zimanî. Heke dengbêjiya Culemêrgê nebe, di nav dengbêjiya Kurden ya gelêrî de lewaziyek zêde dê kevîtê. Zembîlfiroş Feqiyê Teyran nivîsîye. Feqiyê Teyran jî ji Muksê bûye. Muks wî demî bi Culemêrgê ve girêda bûye. Zembîlfiroş bi gelemperî ya bûye malê çanda Kurdan. Vê gavê li her cihekê welatê Kurdan tête gotin. Dengbêjiyan Kurdan bi dengbêjiya Culemêrgiya wateya xwe tamam dike.

Culemêrg ji bo dengbêjiyê war û bingehêk kev ne. Lazime xebat li ser vî warê kevin bînekirin da dengbêjiya Culemêrgê winda nebe. Ji bo stran û çanda Kurdewarî wek laborauarekê ye. Lazime lêkolîner li ser vî bingehê bi awayekê hostayî xebatê bikin. Dadewsa dengbêjiyê winda nebe û da ala hunerê Kurdî carek din rakene banên bilind. Herêma Culemêrg wekî zevyeka beyar e. Heke ev zeviye bête çandin dê gelek xêr û bereket jê der bikeve. Di aliye dengbêjiyê de Culemêrg cihekê bakîr e.

## **Çavkanî**

### **Çavkaniyên Nivîskî**

Karasu Doğan û yê din, Bingöl Dengbêjleri, Peri yayınlari, İstanbul, 2007, Sh,7.

Uzun Mehmet, Dengbêjlerim, ithakî yayınlari, İstanbul, 2006, Sh,11-12

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dengbêjlik>: (Dîroka gihiştinê, 12.03.2019)

### **Çavkaniyên Devkî**

Selîm YAĞMUR, Temen: 55, Herêm: Stenbol, Xwandin û Nivîsandin:  
Zanko, Îşê

wî: Ketkarê Teqawît

Tahir DEMİR, Temen: 57, Herê: Culemêrg, Xwandin û Nivîsandin: Lîse, Îşê  
wî: Mela û Dengbêj

Necatî SEYİTOĞLU, Temen: 50, Herêm: Stenbol, Xwandin û Nivîsandin:  
Zanko, Îşê wî: Karmend

İsmail SEYRANOĞLU, Temen: 43, Herêm: Culemêrg, Xwandin û Nivîsandin:  
Lise, Îşê wî: Dengbêj

Salahatin ASLAN, Temen: 60, Herêm: Gever/Culemêrg, Xwandin û Nivîsandin:  
Lise, Îşê wî: Karmend û Dengbêj

## DENGBEJ KILAMLARINDA YER(ADLARI) VE AITLIK DUYGUSU

**Özet:** Kürt sözlü kültürünün önemli temsilcileri sayılan dengbejer, toplumsal belleğin taşınması ve nesilden nesile aktararak korunmasında çok önemli roller üstlenmiştir. Dengbejerin • Ç Zîfî ile oluşmuş sözlü kültür, tıpkı yazılı kültür gibi güçlü bir kültürel bellek ve sözlü tarihin yok olmasını engellediği gibi kendi öznel ve mekansal arka planlarını da geleceğe taşımıştır. Sözlü gelenek ile aktarılan çok yönlü halk anlatıları, mekan ve insan arasında kurulan güçlü bağları da ortaya çıkarması bakımından dikkate değerdir. Bu çalışma, dengbejerin kılamlarında insan ve mekan ilişkisini; yer adları ve aitlik duygusunun ele alınma biçimini araştırmayı hedefler. Bu anlamda çeşitli anlatılarda, dengbejerin coğrafya ile kurduğu bağ incelendi ve aitlik duygusunun hangi etkenler çerçevesinde oluştuğu ortaya kondu. Ç Zîfî'de yer adları kullanımlarının, anlatının hangi yönlerini güçlendirdiği ve mekansal belleğin aktarılma yollarına nasıl bir katkı sunduğu ortaya konuldu.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêj, yer adları, aitlik, mekan, bellek

## PLACE(NAMES) AND SENSE OF BELONGING IN KILAMS (RECITATIVE BALLADS) OF DENGÊJ

**Abstract:** Dengbêjs, who are considered as important representatives of Kurdish oral culture, have played a very important role in protection and transmission of social memory from generation to generation. The verbal culture formed by the dengbejs not only prevented the extinction of a powerful cultural

\* Doktora Öğrencisi, Muş Alparslan Üniversitesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü, omerdelikayaa@gmail.com

memory and oral history, but also it carried its own subjectivity and spatial backgrounds into the future.

The multidimensional folk narratives conveyed by oral tradition are noteworthy in terms of revealing the strong ties established between space and human. This study aims to investigate the relationship between human and space in the dengbêj with the help of placenames and the sense of belonging. In this sense, the connection between dengbêj and geography was examined in various narratives and it was revealed which factors were formed in the sense of belonging. It was explained how the use of placenames in the dengbêj contributed to the ways in which the narrative strengthened and how it contributed to the ways of transmitting spatial memory.

**Keywords:** Dengbêj, place(name), sense of belonging, space, memory

## Destpêk

Nûner û piştvanên çanda devkî dengbêj, di parastin û veguhastina bîra civatî de, bi erkên gelek muhim rabûye û xwedan cihêkî taybet e, di nav çanda devkî ya kurdî de. Di nav kurdan de, ji ber gelek sedemên cihê-cihê çanda nivîskî bi qasî ya devkî bîngeh negirtiye. Nebûna çanda nivîskî ya temendirêj, qutbûnên siyasî-civakî ku li berdewamiya çanda nivîskî peyda bûne, ji hêlekê ve ji bo kurdî, rola vegêranên dengbêjiyê muhimtir kiriye û hêza  $\bullet \ddot{z} f \text{wan}$  a ku bi xemlûxêza dîrok, serpêhatiyên biêş, qehremanî, bîra civakî ve bûye  $\bullet \ddot{z} f z e$  de kiriye.

Dengbêjan, bi deng û kilamên xwe ve bi sedan salan tevkarîyeke mezin ji bo bîra çandî ya kurdî kirine û guhê xwe dane ber hemû qewam û serpêhatiyên ku bo civata wan girîng in; ew bi zimanekî lihevhatî û nîmonîk ava kirine. Bi qewlê Ong, di çandeke ku nivîs lê pêşneketibe ango çanda devkî de ziman jî bo ku bi riheî bê bibîrkirin bi rengêkî nîmonîk ( $\bullet \bullet \ddot{z} \bullet \bullet \bullet \dots$ ) û mewzûn/rîtmîk ( $\ddot{z} \text{ -- } \ddot{z} \bullet \dots$ ) tê ~~Merivî~~ karê bibêje ku çanda devkî ya kurdî, bi kilam û cureyên din ên folklorîk ve vê yekê piştrast dike. Rîtmîkbûna deng bi tevî wateyê û hin qalib û formên hazir ên vegotinê ku di kilaman de berçav in, bibîranîn, jiberkîrin û veguhastina wan hêsan dikin.

Ev xebat, li ser du xalan dabeş dibe. Beşa ewil dixwaze çarçoveyeke giştî ji bo serencama dengbêjiyê bide ligel hin guherîn û merhaleyên wê. Ev, guherînên sereke ên dîrokî-civakî li berçavan digire bêtî ku desthilatdariyê

<sup>1</sup> Walter J. Ong, "  $f \ddot{z} \langle - \rangle f \bullet \ddot{z} \langle - \ddot{z} f \dots \rangle$  " á Routledge, London & New York, 2002, r. 34.

jî piştguh bike. Beşa duyem jî bi renekî pir-rehendî dixwaze li ser mekan (•' f ... †), cih ( ' Ż f ... †) û hesta aîdiyê (• † • • †) ' fêbîkîlê' dî %o < • %o çarçoveya kîlamên kurdî de. Herwiha, ev nivîsar dîmena erdê kurdan a ku di kîlamên şer ên dengbêjiyê de bi sixletî derdikevin pêş çavê me, di pêwenda vebestîna cih û têkîliya kurdan a bi erdê wan re dinirxîne.

### 1. Ji do heta îro: kurteserencama dengbêjiyê

Kevneşopiya dengbêjiyê heta kîjan demên kevnare diçe, an jî bi çi rengî xwe gihandiye dema me ya îroyîn zêde ne zelal e. Bermayî an jî delîlên kevnedîroka dengbêjiyê bi xwe dîsa kîlam û destanên wan in. Bi taybetî destana Memê Alan û Şahnameya Kurdî ku xwedan dîrokeke kevn in, bi rêya kevneşopiya dengbêjiyê xwe gihandine roja îro. Li gorî dahûrîn û lêkolînên zanistî ên li ser Şahnameya Kurdî ku dişibe Şahnameyên gelên din ên îranî, ew çavkaniya xwe ji deq û rîwayetên dinyaya îranî ya berî îslamiyê digire.<sup>2</sup> Dêrînbûna dengbêjiyê jî bi çîroka destanî ya Şahnameyê re xwe digihîne demên kevn ên berî îslamê an jî dema nenasraw a ku tê de destan çêbûye.

Kîlam û destanên epîk, ji heyamên berê heta nika bi destê dengbêjan hatine neqilkirin ango dengbêj di heman katê de † † • – f • „<sup>2</sup> CE bûn. Hetta eger meriv bibêje ku dengbêjî bi kîlamên evîniyê zêdetir bi kîlamên epîk ên şer re qalib girtiye, dê ne xelet be. Kîlamên li ser şeran an jî kîlamên dîrokî, ji bo çend sedsalan hukmê vegêrana xwe qayîm kiribin jî piştî ku qewam û şerên nû bi awayekî rojane li bîra civakî zêde bûn kîlamên nû ketin dewsa wan ku dîroka gel a nêzîk re zêdetir têkildar bûn. Di vê derbarê de, Gültekin dibêje ku gelek kîlamên ku di qeydên dîrokî de hatine qalkirin, negihîştine nîfşên nû û kîlamên nû dewsa wan girtine. Bi taybetî bûyerên gelek girîng ên ku li ser mîrên kurdan re derbas bûne, ku Şerexanê Bedlîsî, Evliya Çelebi behs dikin û gelek lêkolînerên rojavayî ên wekî Therese Albertine Luise L. Robinson, (1840), Moritz Wagner (1840), Bodenstedt (1840) li Serhedê berhev kirine xwe negihandine heta roja me.<sup>3</sup> Çawa ku tê dîtin, kîlamên li ser qewam û şeran ku di neqilkirina dîroka devkî de xwedan cihêkî muhim in, piştî wexteke ku herî zêde xwe digihîne çend sedsalan tî jibîrkirin. Zêdebarî vê yekê, kîlamên bi

<sup>2</sup> Shahab Vali, "Nêrîneke giştî ya li ser Şahnameya Fîrdewsî û Şahnameya Kurdî", † † „, < f – f — " † Á } f † † Z<sup>2</sup> " Á á Á " • æ † " Á æ <sup>2</sup> „ f œ æ Á – † " f – — " † " f TM < " † Á æ w (Ed. Ramazan Pertev), İstan

<sup>3</sup> Mehmet Gültekin, f " %o ' – < • f — " † <sup>2</sup> • † " Ş † † z ā < Ż f • ö † • – ʒ' • f • Á ' Á • <sup>2</sup> • Á † " Ş < Ż † f • f •, Avesta, Stenbol, 2013, r.20.

berdewamiya qalibên vegêranê û meqamên muzîka xwe ve cureyên xwe parastibe jî naveroka vegêranê û qewama ku pêk tê piştî deman guheriye. Di dijberî bi kilamên şer re, ku bi domana sedsalan re eleqeya civakî bêpar dibin, qurma destanê ya sereke rûqalî guherîn û nûbûnan be jî eleqeya civakî ya li ser naveroka mîstîk û epîk a destanê dihêle ku ew xwe bi sedan salan bi neqilkirinê dengbêjan bête parastin.

## 2. Dewra Dîwanên Temirî û Bêpiştevaniyê

Di serdema mîrekiyên kurdan de cihê dengbêjan di nav civakê de muhim bû.<sup>4</sup> Helbet, piştî ku dengbêjan ev piştevanî û hamîti winda kirin, dengên wan êdî “mîna qulîngan” ji dîwanan bilind nebûn.<sup>5</sup> Alan, gotina “şairê rûyê dinê” ya Evdalê Zeynikê û gotina “ez dengbêj im” a Feqiyê Teyran di çarçoveya derbasdariya têgehên “şair” û “dengbêj” de dinirxîne.<sup>6</sup> Herwiha ew, têkçûna mîrîtiyên kurdan ku rastî sedsala 19an tê, ji bo dengbêjiyê wekî mîlad qebûl dike; li gorî wî piştevanî û rûmeta dengbêjiyê dadikeve û dengbêjê ku serboriya mîran û cengan dikir <sup>TM</sup> f “ f › Á • f • †, bi kûrbûna karbeşiyê re dibe sazbandê dîlan û şahiyên ku pê re têkçûna epîkê jî rû dide.<sup>7</sup> Bi rastî jî ev tespîten licih, piştî mîrekiyê rewşa ku dengbêj dikeve navê baş nîşan dide.

Rûmet û prestîja ku dengbêj lê xwedî bû, ji berê de, berçav bû ku helbestvanê klasîk Feqiyê Teyran derdiket digot: “ † œ † † • % „<sup>2</sup> œ † •”. Ev derbasdariya rihet ya di navbera herdu vegêrên (şair-dengbêj) ku xwedan du cureyên cuda ne (helbest-kilam), nîşan dide ku li ber çavên van hunermendan, wateya † † • % û, <sup>3</sup> œ<sup>8</sup> ne zêde dîrî hev in. Eger em dîsa vegerin li ser karbeşiyê, em dikarin bibêjin ku dengbêjê ku bi hunera xwe re mijûl bû, ji heqê karûbarên ji bo debarê bi serkeftî nikaribû bihata der.<sup>9</sup> Li gorî Assman, di çandên cuda de ew kesên ku barê “veguhêzerên

<sup>4</sup> Sedat Ulugana, “Tradîsyon û Duajoyên Evdalê Zeynikê”, † †, † f – f —” † Á › f † Ž<sup>2</sup>” Á á Á” • •  
<sup>2</sup> „ f œ œ Á – †” f – —” †” f<sup>TM</sup> † Á œ w (Ed. Ramazan Pertev), Istanbul: Avesta, 2015. r.275-296.

<sup>5</sup> Li vir divê meriv derî heta piştê negire. Lewra piştî têkçûna mîrekiyan ji gelek malbatên giregir ên ku xwedan derfet û dîwanên biçûk bûn li dengbêjan xwedî derketin. Li vir çêtir e ku meriv bibêje dengbêjan siwana desthilatdariyeke mezintir winda kirine, ne ku bi temamî piştevanî û rûmet.

<sup>6</sup> Remezan Alan, “Dengbêj(î) û Helbesta Gelêrî”, <sup>2</sup> œ † ö † š • †, hj. 4, 2015, r.10-11

<sup>7</sup> Remezan Alan, Š ä 21

<sup>8</sup> Pirseke ku li Elaşgirê min ji jinekê kir ev bû: “Evdalê Zeynikê kê ye?” Wê wiha bersiv da min: “Evdalê Zeynikê şairê dinê ye.” Li vir peyva “şair” mezinbûn, resenbûn, afirînerî û asta herî bilind a gotinê tîne ziman. Hê jî niştecihên Elaşgirê (dîwana Evdal li vê navçeyê bûye), wî wekî şair pêname dikin.

<sup>9</sup> Surmeli Memed Paşa, wekî diyarî dixwaze gundê Bêdir ê li Elaşgirê bide Evdal, lêbelê Evdal vê

zanyariyê” dide li ser milê xwe, bi kar û berpirsiyariyên xwe yên rojane ra mijûl nabin:

“ †% — Š² œ †”² • - f › „ † - ² • „ Á” f - f • † Á Š †” - ‹ • Š †  
Š ‘ œ f • ² • • † Ž - f • • — œ² ” † † ‹ „² œ ‹ • „ f” † á %” ‹ ‘ - á ” f Š ‹  
Ô ‹ Ž ‘ œ ‘ ^ á • f • † f” Á • ð • f ~ ² ™ f • Š †” - ‹ „ ‹ á Š † • ð • † • ²  
~ † % — Š f • - ‹ ‹ f œ f • † f” ‹ › ² œ ‹ „ ‘ ™ f • Š f - ‹ › † † f › Á • á Š :  
• † ä ‹ ‹ f” - ‹ ‹ f ™ f - † › ² „ †” „ ‹ † †” ~ † › Á - † † † › f” ‘ œ f • † ð  
† ‹ „ ‹ • „ f • ² • „ Á” f - f • † Á † † á ™ ‹ ‹ f • ‹ ” • — • † • ² • —  
Š f - ‹ „ ð • ‘ †” ™ ‹ † f” • ‹ ‹ • „ ‹ ‹ f” ð „ †” ‘ ‹ • ‹ › f” ‹ › ² • š ™ †  
‡ Ž † † † f” • † „ ‹ ä ‹ ~ ‹ ” „ Á” f • † ‹ á „ ‹ ‹ f” ² ò ~ † % — Š ² œ  
™ † • Á ‘ ² ç œ - † † † † † • ‹ ™ Á • ² - ² „ ‹ ‹ f” f • Á • ä ò

Dengbêj di çarçoveya gotina Assman de, bi hunera xwe re mijûl bû û bi hunera xwe debara xwe jî dikir ji ber ku ew ~ † % — Š² œ †”² • - f › „ † - ² • - f • † Á bûn. Rola hunera wan an jî veguhêzeriya wan, di dewsa nivîsandinê de kar dikir. Ji ber vê berpirsiyariyê, ew êdî bi karûbarên xwe yên rojane re eleqedar nebûn. Bi vî karî, em li karê dengbêjiyê vegerin, tê dîtin ku ev guherîna bingehîn a têkçûna mîrektiyan, ne tenê tesîr li “piştevanî”yê kir, lê di heman demê de, bi qewlê Alan, ew ji dîwanxaneyê daxist cihê dîlan û şahiyana û vê yekê jî bi xwe re š †” f „ ð • f † ‘ Á Pîşanî ku Evdalê Zeynikê mîrê xwe winda dike<sup>12</sup> ku piştevan û guhdarê kîlamên wî ye, êdî naxwaze here “dîwaneke temirî” ku berê dengê wî jê “ • Á • f “ — Ž ‹ ‹ % f á ^ † “ f œ ² ó bilind dibû. Bi mirina Surmeli Memed Paşa re, “dîwana belek” ya ku li Kela Elaşgirê<sup>13</sup> ye, ditemire û Evdalê Zeynikê ku meşhurtirîn dengbêj e, van gotinan li ser vê yekê dibêje.

ò › † † Ž ‘ Ž ‘ • Á” ‘ á † ‹ Ž ² • ‹ • f š ™ f œ † Á” ‘ ç ð • † f Š †  
Ž ‹ † f” f š f ... ² † † ~ ² • f œ ² ä œ † ‹ • ²” ‹ • á † Á ™ f • f Á” ² • ‹

yeke qebûl nake, tenê expîneke li binya gund hildide. Jixwe pêwîstiya wî jî bi tişteki bi vî rengî tune ye. Binêre. Ahmed Aras, Şairê Kurda yê Efsanevî Evdalê Zeynikê, Weşanên Deng, Stenbol, 1996.

<sup>10</sup> Jan Assman, ò Ž - ò” † Ž † Ž † † •, (wer: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018, r.62-63

<sup>11</sup> Remezan Alan, Ş â r 21

<sup>12</sup> Evdalê Zeynikê di şerê Xozanê (Kozan, Adana) de, mîrê xwe Surmeli Memed Paşa winda dike. Pey re dema ku vedigere Elaşgirê, kurê Surmeli Memed Paşa Evla Beg jî bi destê çerkezana tê kuştin li gundê Kelê. Evdal li ser herdu kesan jî kîlam gotiye; Kîlama Xozandaxê û Kîlama Evla Begê Mîrê Zîrav. Ev bûyer hê jî ji aliyê niştecihên Elaşgirê ve tên vegotin.

<sup>13</sup> Kelê (bi tirkî “ ” f • • f, ð ç r e navenda navçeya Elaşgirê (bi tirkî, Ž † ç • ‹ -) bû, lê nika gund e. Di kîlamên de gelek caran wekî “Kela Elaşgirê” tê binavkirin, ji bo ku bi gundên re tevlihev nebe ku navê wan jî Kelê ye. “Dîwana Belek” a Evdalê Zeynikê tê de dengbêjî kiriye, li vî gundî bûye.

~ + f Ž - 2 + † • f › 2 • Á • f “ — 1ž ‹ • % f á ^ † • f “ f œ 2 ä ö

Helbet, gelek dengbêj beriya Evdalê Zeynikê jî hebûne û mîr û paşayên kurdan re dengbêjî kirine. Ji wan ê herî binavûdeng, dengbêjê Qesra Îshaq Paşa, Dengbêj Çingo ye. Li gorî Gültekin ku bi Dengbêj Keremê Kor re hevpeyvîn kiriye, Dengbêj Çingo jî Îshaq Paşa û kurê wî Mehmûd Paşa re li Qesra Bazîdê dengbêjî kiriye, kurê wî Şerîfê Çingo jî ji Behlûl Paşa re dengbêjî kiriye.<sup>15</sup> Ji vê mînakê tê fêmkirin ku carcar cihê ku şair û dengbêj lê hunera xwe pêşkêş kirine, ne dûrî hevdu ne. Herdu jî ji aliyê mîr/paşa (desthilatdarê herêmî) ve tèn taltîfkirin û mîr tê pesinandin/rexnekirin. Herçiqaş, em bi sedî sed bi belgeyên dîrokî ve nikaribin piştrast bikin jî, peywenda bi desthilatdarê û dîwanxaneyê re, şair-dengbêj rolên hunerî yên ne durî hev temsîl dikin. Ji bo ku mijar bêhtir berçav û dîtbar be, meriv dikare tabloyeke bi vî rengî li ser têkiliya dengbêj-şairên kilasîk destnîşan bike.

Tablo1. Têkiliya edebiyata nivîskî û devkî ya kurmancî					
edebiyata kilasîk a kurdî	mîr	Mîr Mihemedê Pirbelayî - Îshaq Paşayê II.	Îshaq Paşayê II. - Behlûl Paşa	mîr	edebiyata gelêrî ya kurdî
	şair	Ehmedê Xanî	Dengbêj Çingo – kurê wî Şerîfê Çingo <sup>16</sup>	dengbêj	
	mêjû	(sedsala 17-18an)	(dawiya sed-sala 18an-nîvê yekem ê 19an)	mêjû	
	mesnewî	Mem û Zîn	Memê Alan <sup>17</sup>	destan	
	çih	Qesra Îshaq Paşa (Qesra Behlûl Paşa)		çih	

<sup>14</sup> Ji kilameke dengbêjêkî ku 59 deqîqeyan, serboriya Surmeli Memed Paşa, çûna wî ya şer, vegera wî û hwd. dibêje. Navê dengbêj nehate tespîtkirin. Ji arşîva min a taybet.

<sup>15</sup> Mehmet Gültekin, f " % ' - ‹ • f — " † 2 • † " Š † † 2 ā ‹ ž f • ö † • - 2 f • Á ' Á • 2 • Á † " Š ‹ ž † f • f •, Avesta, Stenbol, 2013, r.20.

<sup>16</sup> Li gorî hevpeyvîna Mehmet Gültekin ku li Bazîdê bi dengbêjê navdar Keremê Kor re kiriye û li gorî çend çavkanîyên ku bi xebata xwe ya sehayî ve bi dest xistiye, endamên malbata Çingo demeke dirêj li Bazîdê bi taybetî jî li Qesra Îshaq Paşa dengbêjî kirine. Bo zêdetir agahîyan û vegêranên gotinbêjan, bnr: Mehmet Gültekin, f " % ' - ‹ • f — " † 2 • † " Š † † 2 ā ‹ ž f • ö † • - f • 2 • ' Á 2 " š f • Á ö † " Šildanan, Avesta, Stenbol, 2013, r.20

<sup>17</sup> Ji kevin da tê zanîn ku destana Memê Alan ku carinan li Serhedê wekî Memoyê Alan jî tê binavkirin,

Piştî ku Ahmed Aras li ser Evdalê Zeynikê xebatake sehayî kir, bi nevî û malbata wî re xeber da û ew bi raya giştî re da nasîn, zanyariyên herî pêbawer ên di derbarê Evdal de hatin belavkirin.<sup>18</sup> Bi saya serê pirtûka bi navê ‘*CE † • CE ‹ ‘ CE ² • ~ † f Ž ² † › • • ²* (1991) ya Mehmed Uzun, ele derbarê Evdal de z<sup>2</sup>de bû. Di vê derbarê de, Scalbert-Yücel amaje pê dike ku xebatên Mehmed Uzun (1953-2007) ku niviskarekî girîng ên kurdî ye, roleke navendî lîstîye di îmaj û pozisyona heyî ya dengbêjiyê de. Bi taybetî xebatên xwe yên wekî ‘*CE † • CE ‹ ‘ CE † 1991*], *† f Ž ² M f ” f Á ... Ž † › ²* (2001), *† • % „ ² CE (Ž 198)* Uzun dengbêjî bi rengekî ji nû ve avakir û hin ji wan wekî figûrên neteweyî derxist pêş.<sup>19</sup>

Hewldanên ku ji aliyê Mehmed Uzun ve hatin kirin, ji bo danasîna dengbêjiyê girîng bû, lewra dengbêjên ku ji ber dormaleya siyasî ya hişk “rewac”a xwe winda kiribûn di nav kurdan de ji nû ve bûn xwedan qîmet. Ev hewldan fêhm û têgihiştina derbarê dengbêjiyê de xurt kir û ew ji “tawanbarî”yekê xelas kir. Li gorî gotina Hamelink ku tê de amaje bi vê tawanbariyê dibe, li ber çavên “çalakvanên siyasî” dengbêjan “rêya rast nehilbijartibûn”, ew ne xwedî “hişmendiya neteweyî” bûn.<sup>20</sup> Ev “tawanbarkirin” helbet di qada berçav a çalakvanên siyasî de derdiket holê, piyaseya firotina qasêtên dengbêjan di salên nodî de jî li gelek bajaran li kar bû. Qasetên dengbêjan<sup>21</sup> bere bere di nav civakê de belav bûn, bi vî rengî kilaman, serê berîn bi dizî û pey re jî li navendên bajar û navçeyan bi dengên bilind, xwe gihand girseyeke mezintir.

---

li herêma Serhedê destaneke berbelav e. Di sala 1904an de, keşişê ermenî G. Nzhdehian, ji salixdarekî ku navê wî nayê zanîn li Elaşgirê Mem û Zînê bi kurmancî berhev dike û werdigerîne ermenkî, binêre: Chyet, Michael L., *• † f Š “ • „ — • Š ’ ” f • % „ ’ „ † — TM † † • Š † • ā — — † ( • † á f — † ( • Š omance, Ph.D. Dissertation, University of California at Berkeley, 1991, r.335; Dîsa Dengbêj Kazoyê Garisya ku xaleke girîng a peyrevên Evdalê Zeynikê pêk tîne, li Elaşgirê Memoyê Alan bi dengbêjî gotiye. Ev nimûne, nişan didin ku ev destan ji berê de bi dengbêjan hatiye gotin û bi egereke mezin Ehmedê Xanî ev destan ji dengbêjên vê herêmê wergirt û mesnewiya xwe li ser îskeleta wê ava kir.*

<sup>18</sup> Herçiqas pirtûka wî dereng hatibe weşandin jî hevpeyvînen wî xwe digihînin çend dehsalên beriya çapa pirtûkê, binêre: Ahmed Aras, Şairê Kurda yê Efsanevî Evdalê Zeynikê, Weşanên Deng, Stenbol, 1996.

<sup>19</sup> Clémence Scalbert-Yücel, “The Invention of a Tradition: Diyarbakır’s Dengbêj Project” — “ ‘ † f • — ” • f Ž ‘ ^ — ” • • Š — — † † á 10, 2009: <http://ejts.revues.org/4055> (xwe gihandin: 1 Nîsan 2010).

<sup>20</sup> Wendelmoet Hamelink, Hanifi Barış, “Dengbêj di Sînoran de: Sînor û Dewlet bi Nêrîna Kîlam-bêjên Kurd”, (wer: Şehmuz Kurt & Ziyaeddin Yıldırımçakar), *² CE † ð † š • †, hj.3, 2014, rr:173-200*

<sup>21</sup> Ji bo rola kasetên dengbêjan û arşivkirina wan bi tevî nirxandineke pir-rehendi û berfireh, li xebata Scrafer binêre: Marlene Schäfers, “Archived Voices, Acoustic Traces, and the Reverberations of Kurdish History in Modern Turkey”, *‘ • ’ f ” f — ( ~ † — — † † • ( • ‘ ... ( † — ) f • † ( • — ’ ” )*, 61 (2010), 447-473







melodîkirî ( • † Ž ' † ‹ œ † † • ' † † ... Š ) tèn gožîf wêkî • † " bi nav dike û wiha pê de diçe "topografya ne qadeke erdnîgarî te' rîf dike, lêbelê bêtir bi awayekî eşkere cîhanê dike du beş ji aliyê qadan ve: Ewên malbatî/gundî û ewên mişextî."<sup>27</sup>

Kilam di devê dengbêjan de ew vegêran e ku cihên bîrê ava dikin. Carcar, eger dengbêj bi şervanan re be an jî kesê şahid re be, wê demê yekî pir nêzîkî bûyerê dixwaze bi kitekit hîn bibe û hemû nexşerêya bûyerê derxe meydanê.

Cih ew war e ku xwediyê wateyekê ye. Ew war, ku ber bi binavbûnê dirûv digire di hafizeya me de gava berîn wekî destnîşankirina "binavkirina erdî" derdikeve tebeka watedarbûnê. Bi gotina Frake, "cihê ku tê binavkirin dibe war".<sup>28</sup> Ango binavkirin, merhaleyê girîng e ji bo cihê bibe war. Ev binavkirin, binasyarkirin, biwarkirin û hezkirin e. Bi vê rêyê ve dikeve nav vegêranên devkî û nivîskî, bi vî rengî di nexşeya hişê me de cihê wê yê referansê çêdibe. Hebûna wê pê nasyar dibe, ewilî bi navê wê ve qayîm dibe û peyre bi domana demê re bûyerên ku lê pêk tê, nasnameyê bi erdê re çêdike. Ev nasname, ev reseniya erdekî diyar piştî deman dibe warekî ku mirov pê re dikeve nav danûstandineke hestî. Ango vebestîna bi erdê re ( ' Ž f ... † f -- f ... Š • † • - ) û nasnameya erdî ( ' Ž f ... † † • - ) mexderê. Çawa ku Lewicka tîne ziman dema ku kesek bi cihêkî re tete girêdan, zêdetir eleqeya xwe tîne ziman di derheqê rabirdûya wê cihî de û derheqê kokên xwe de ji wan kesan zêdetir yên ku kêr eleqeyê nîşan didin.<sup>29</sup> Ango kilam wekî alavekî kar dikin, alava ku guhdaran bi erd û rabirdûya wan re girê dide, xeyala welatê wan di serê wan de zindî dihêle. Vebestîna cih ( ' Ž f ... † f -- f ... Š • † • - ) têgeheke girîng e ku ji bo têtikiliya mer cih pê eşkere bibe. Bîr an jî bîra hevpar, ji ber ku xwediyê rola avakirina fêhmeke nasnameyê ye, jîdestçûna wê tesîrê li nasnameyê dike.

Bîra hevpar nasnameyekê pêk tîne, bi taybetî bîranînên bûyerên ku bo civakê wateyê wan a muhim heye, di avakirina vê nasnameyê de çalak in. Ev vebestîn, bi demê re ku hesta cihî li meriv peyda dikin di derdora civakî de jî nasnameyekî bi xwe re tîne.

<sup>27</sup> Estelle Amy de la Bretèque, "Awazên (Dengên) Keserê: Axaftinên Melodîkirî, Zêmar û Vegotinên Lehengî di Nav Êzidiyên Ermenistanê de", (wer.Sinan Gültekin), <sup>2</sup> CE † ö † š • † ,hj,9-10,2018, r67.

<sup>28</sup> Neqilkirin: S. Elizabeth Bird, "It Makes Sense to Us: Cultural Identity in Local Legends of Places", '—' • f Ž ' ^ ' • - † • ' " f " ) • Š • ' % " f ' Š ' , 31, no.5, 2002, r520.

<sup>29</sup> Maria Lewicka, "Place attachment, place identity, and place memory: Restoring the forgotten city past" '—' • f Ž ' ^ • ~ ' ' • • † • - f Ž • ) ... Š ' Ž ' % , 28 (3) (2008), pp. 210.

Dengbêj bi kilaman ve, êş kedera kesekî din tîne ziman û bûyer/qewamên trajîk neqil dike û ji wan re şahidiyê dike. Karesat an jî qetlîamên ku rûdaye û ji aliyê civakê ve êşa wê hatiye/tê kişandin, carcar dibin babetên sereke. Bi rêya veguhastinê dengbêj li guhdaran di de zanîn; bi wan re şahidiya ku bi dest xistiye parve dike. Herwiha, ev şahidî bi alîkariya cih/erdê pêk tê. Wekî ku bi dil bike şahidiya çiya û baniya, gund û deveran wekî delîl nîşan bide, ew bi baldarî nav û nasnameya cih/war tîne ziman; êş û trajediya pêkhatî bi erdê re vedibestîne ku bûyer lê qewimiye. Ev yek, bûyera dilêş û cimaetê tîne rûyê hevdu; bi ser de jî cih û waran jî jê re dike şahid û palpişt da ku bi rêya wan trajediya ku tê tecrûbekirin mohra xwe ne tenê li hafizyê lê herwiha li erdê jî bixe.

Gelek kilamên ku ji bo vê xebatê hatin ketin berçavdêriyê ku bi gelemperî kilamên şer bûn, di pirtûka bi navê *f* " % ' - < • f — " † 2 • † " Š † † 2 ā ( † • - f • 2 • ' Á • 2 • Á " ' • Á á 2 " š f y Á Mehmet Gültekin f • cih digirin. Di pirtûka navborî de 110 kilamên şer, mêrxasî û serhildanan cih digirin, çend kilamên ku qismek ji wan li ser mezinên dînî ne tê de, di hemûyan de navê cihûwaran ( ' Ž f ... † • f • † ) derbas dibe. Ango di pirtûkê de, bi sedan navên gundan û cihê bûyeran derbas dibin. Lêbelê ya ku di kilamên şer de balê dikişîne ew e ku dengbêj bi gelemperî heta navê gund an jî herêma ku bûyer lê qewimiye nebêje, dest bi vegêrana xwe nake. Dengbêj bi piranî di destpêka kilama xwe de navê cih û war tîne ziman ku qewam lê pêk hatiye. Eger em bo vê yekê çend nimûneyan bidin dê mebestê zelaltir be. Ev nimûneyên li jêr tenê ji destpêka kilamê hatiye wergirtin, eger dirêj be beşa lorandinê nehatiye hildan û di nav kevanekê de navê kilamê hatiye nivîsandin:

ò † " † Š f † † Ž f Ž á Š f † † Ž f Ž á Š f † † Ž f Ž á „ 2 —  
 š f TM ' „ † Š f " † á ç † " † • Ž † • † " † TM † ( • † ) † Ž † f • 2 ç ~ f • 2  
 (Kor Husêyn Paşa)<sup>30</sup>

ò Ž Á • ' Ž ' Ž f TM 2 á ç † " † • 2 Ž † • † - 2 „ ð Ž † † " f Á • ' á  
 Ž † f " • 2 Ž 2 á Ž † f " • † † f š 2 Ž ' „ † - 3 f æ Š † œ † ä ó (Elîko lo Law

ò • f • f - ' † † % ' á Ž 2 æ Ž 2 — † ' " † „ † • 2 á Ž † † Á Š f " 2  
 ' • † % 2 † † • † - † • á Á " ' œ † f " - ' † 2 „ † " œ 2 " TM 2 † f 2 " % Á

<sup>30</sup> Mehmet Gültekin, „ ä 252

<sup>31</sup> Gültekin, Š ä: 260á



dikin”<sup>38</sup> Di qewamên trajîk de navê cih dibe nîşankereke biwate ya ku balê dikişîne li ser “cihê bîrê” ( ‘ Ž f ... † ‘ ^ • † • ‘ ” › ). Qewamên civakî ku bi gelemperî dengbêj wan di kilamên şer de vedibêjin “xwe” di çarçoveya dîrokî-civakî de, bi cih dike û hest bi rêya erd derdikeve holê.

Hin kilamên taybet jî hene ku tê de leheng li revê ye û hin kes li şopa wî digerin. Di kilamên bi vî rengî de hemû gund, newal û kendalên ku leheng jê derbas dibe bi yeko yeko tê ziman. Ji vê cureyê re kilamên meşhur yên “De Xalo” û “Elî Xarza” de, dibe nimûneyeke baş. Ev kilam, yek bi devê xal, yek jî bi devê xwarza ve hatine gotin. Kilama bi navê Elî Xarza ku bi devê xalê wî tê gotin kuştina Eliyê Xarza bi awayekî gelek diltezîn dibêje. Guhertoya kilamê ya ku bi devê Elî Xarza tê gotin ku bi Kawîs Axa re meşhur bû û pey re bi Şivan Perwer re ev kilam bû yek ji wan kilamên herî meşhur ya kurmançî. Di kilamê de ji Bazîdê heta Erzîrumê hemû gund û deverên ku leheng tê re derbas dibin bi libo libo tê qalkirin. Di kilama Elî Xarza<sup>39</sup> de, bi tevî dubarekirina hin navan bi ser hev du 160 heb nav derbas dibin. Kilam gelek bi detay qala nexşerêya lehengan dike heta kuştina wî ya li ber dara şîlanê.

## **Encam**

Bi deng û kilamên xwe ve dengbêjan, bi sedan salan tevkariyeke mezin bo bîra çandî ya kurdî kirine û guhê xwe dane ber hemû qewamên ku bo civata wan girîng in. Kilamên dengbêjan li gel hunera xwe ya xurt ya lihevhatî, gelek hêlên xwe yên din ve jî balê dikişîne li ser xwe ku yek ji wan jî awayê bikaranîna navê cih û waran e. Dengbêj bi kilamên xwe ve hesta aidiyekê ya bi erdê wan re di nav civakê de xurt dike. Êş û trajediya pêkhatî bi erdê re vedibestînin ku bûyer lê qewimiye. Ev yeka bûyera dilêş û cimaetê tîne rûyê hevdu; bi ser de jî cih û waran jî jê re dike şahid û palpişt da ku bi rêya wan trajediya ku tê tecrûbekirin mohra xwe li erdê xe. Dengbêj wekî ku bixwaze vê yekê zaf berçav bike, bi piranî di destpêka kilama xwe de navê cih û warê ku qewam pêk hatiye bîne ziman. Ew di heman demê de, bi rêya destnîşankirin û nexşekirina sînorên mekanî hesta ai diyeteke lokal ava dikin û pevgirêdana civatê ya bi erd û cografyaya wê re xurt dikin.

<sup>38</sup> Bird, S. Elizabeth, “It Makes Sense to Us: Cultural Identity in Local Legends of Places”, ‘ — ” • f Ž ‘ ^ ‘ • – † • ‘ ‘ ” f ” › , • Š • ‘ %o ” f ’ Š › , 31, no.5, 2002, r.523.

<sup>39</sup> Gültekin, Š ä:ž 216

Dengbêjî bi hemû hêlên xwe ve hêjayî gelek lêkolînan e. Bikaranîna navê cihan û hesta aidiyetê jî di vê çarçoveyê de vegêranên folklorîk ên dengbêjiyê de derdikevin holê. Dengbêj hem erdê xwe gelek baş nas dike, hem jî wê bi guhdarên xwe dide nasîn. Ew sînore civaka xwe xêz dike bi rêya dîmena xeyalî ya ku bo guhdarên xwe pêşkêş dike.

### Çavkanî

Ahmed Aras, Şairê Kurda yê Efsanevî Evdalê Zeynikê, Weşanên Deng, Stenbol, 1996.

Alan, Remezan, "Dengbêj(î) û Helbesta Gelêrî", <sup>2</sup> OE † ö † ş • †, hj. 4, 2015, rr:9-21.

Bird, S. Elizabeth, "It Makes Sense to Us: Cultural Identity in Local Legends of Places", '—' • f Ž ' ^ ' • - † ' ' " f " › • Š ' % " f ' Š ›, 31, no.5, 20

Chyet, Michael L., • † f Š " „ — • Š ' " f • % ' „ † -™ † † • Š † • ā î † • — ‹ • i ā f — " † ‹ • Š ' • f • ... †, Ph.D. Dissertation, University of California at Berkeley, 1991

Halbwachs, Maurice, ' Ž Ž † • - ‹ ^ f ^ Ç œ f, (Çev. Banu Barış), Heretik, Ankara, 2017.

Hamelink, Wendelmoet, Š † — • % ' • † ā f " " f - ‹ † á ' " f Ž ‹ - › — " † ‹ • Š f - ‹ •, Unpublished PhD Thesis, Leiden University, 2014.

Hamelink, Wendelmoet & Barış, Hanifi, "Dengbêj di Sinoran de: Sinor û Dewlet Bi Nêrîna Kilambêjên Kurd", (wer. Şehmuz Kurt & Ziyaddin Yıldırımçakar), <sup>2</sup> OE † ö † ş • †, 3, 2014, r.173-200

Lewicka, Maria, "Place attachment, place identity, and place memory: Restoring the forgotten city past" '—' • f Ž ' ^ • ~ ‹ " ' • • † • - f • › ... Š ' Ž ' % ›, 28 (3) (2008), pp. 209-231.

Mehmet Gültekin, f " % ' - ‹ • f — " † • † " Š † † • ā ‹ Ž f • ö † • - Á " • Á, " ş f • Á ö † " Š ‹ Ž † f • f •, Avesta, Stenbol, 2013.

Sedat Ulugana, "Tradîsyon û Duajoyên Evdalê Zeynikê", † †, ‹ › f - f — " † Á › f † Ž " Á á Á " • æ † " Á æ " „ f œ æ Á - † " f - — " † " Pertev), Avesta, İstanbul, 2015. r. 275-296.

Jan Assman, ò Ž - ò " † Ž † Ž Ž † •, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018

Ong, Walter J., " f Ž ‹ - › f • † Routledge, London & New York, 2002.

O'Shea, M., "f' ' þ þ „ þ -™ þ þ • - Š þ f' f • þ þ f Ž (-) ä þ þ" ... þ ' - < ' • • ' ^ —" þ < • - f •, Routledge, New York and London, 2009.

Shahab Vali, "Nêrîneke giştî ya li ser Şahnameya Fîrdewsî û Şahnameya Kurdî", þ þ „ < > f - f —" þ Á > f þ Ž Ž " Á á Á " • æ Á - þ " f - —" þ " f™ < " þ Á æ w (Ed. Ramazan Pertev), İstanbul: Avesta, rr: 275-296.

Scalbert-Yücel, Clémence, "The Invention of a Tradition: Diyarbakır's Dengbêj Project." In —" ' ' þ f • ' —" • f Ž ' ^ —", 2009. — — þ < þ <http://ejts.revues.org/index4055.html> (xwe gihandin:1 Nîsan 2019).

Schäfers, Marlene, "Archived Voices, Acoustic Traces, and the Reverberations of Kurdish History in Modern Turkey", ' • ' f " f - < ~ þ — — þ < þ • < • ' ... < þ - > f • þ < • - ' " , 61 (2), 2019, r. 447-473

Yüksel Metin, þ • % „ ,<sup>2</sup> Œ á — Ž Ž f Š á • - þ Ž Ž < % þ • - • < f ã Š þ ' ^ - Š þ —" þ < • Š —" • f • Œ < f • % — f % þ < • . - Š þ < þ Unpublished PhD Thesis, University of Chicago, 2011.

Amy de la Bretèque, Estelle, "Awazên (Dengên) Keserê: Axaftinên Melodîkirî, Zêmar û Vegotinên Lehengî di Nav Êzidiyên Ermenistanê de", (wer. Sinan Gültekin),<sup>2</sup> Œ þ ð þ š • þ, hj.9-10, 2018, r.67.





# DÎ KILAMÊN DENGÊJAN DE ARKETÎPÊN LEHENG, DAYÎK, PEYAMNÊR Û HÎLEKAR

SAMÎ ÇELİKTAŞ\*

**Kurte:** Ev xebat li ser kevneşopiya dengbêjiyê disekine, taybetiya berhemên wan ên wek kilam û xasyetên performansa wan rayêdixîne pêş çav, û di çarçoveya têgeha arketîp de analîza kilaman dike. Ji bo sepandinê çar arketîp –arketîpa leheng, arketîpa dayîk, arketîpa peyamnêr û arketîpa hîlekar– hatine kifşekirin. Armanca gotarê ew e ku bide xuyakirin bê ka arketîp di kilaman de bi çi awayî tîn dîtin, cîyawaziyên navbera bincureyên kilaman û diyarbûn û fonksiyonên arketîpan ên di wan nimûneyan de çi ne.

**Peyvên Sereke:** Dengbêj, Arketîpa Leheng, Arketîpa Dayîk, Arketîpa Peyamnêr, Arketîpa Hîlekar

## DENGBÊJ KILAMLARINDA KAHRAMAN, ANNE, HABERCİ VE HİLEKÂR ARKETİPLERİ

**Özet:** Dengbêjlik geleneğini konu alan bu çalışmada dengbêjlerin ortaya koyduğu performans ve kilamlarının özellikleri gözler önüne serilmekte ve arketip kavramı çerçevesinde kilamların analizini yapılmaktadır. Başlıca dört arketip –kahraman arketipi, anne arketipi, haberci arketipi ve hilekar arketipi– bu çalışmanın teorik uygulaması için seçilmiştir. Makalenin amacı arketiplerin kilamlarda ne şekilde ortaya çıktığını, ne tür işlevler üstlendiklerini ve kilamlardaki alttürler arasında bu bağlamdaki farkların neler olduğunu ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêj, Kahraman Arketipi, Anne Arketipi, Haberci Arketipi, Hilekâr Arketipi

**Abstract:** This study deals with the dengbêj tradition, reveals

\* Doktora öğrencisi, Bingöl Üniversitesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü, samihezil@hotmail.com

the specialities of their products as songs and the quality of their performance; and analyses the songs within the framework of the conception of archetype. For the theoretical application four archetypes –hero archetype, mother archetype, herald archetype and trickster archetype– were chosen. The aim of the essay is to show the way archetypes represented in the songs, the functions they fulfill and the differences in the matter of sub-genre.

**Keywords:** Dengbêj, Hero Archetype, Mother Archetype, Herald Archetype, Trickster Archetype

## **Destpêk**

**D**i vê gotarê de em ê li ser diyardayên arketîpên leheng, dayîk, peyamnêr û hîlekar ên di vegotinên dengbejan de bisekinin. Çarçoveya teorîk a derbarê mijara arketîpê ji nêrînên kesên wek C. G. Jung, Mircea Eliade, Joseph Cambell, Northrop Frye û Maureen Murdock'ê çêdibe. Piştî dahûrîneke li ser vegotinên dengbêjan derket holê ku mirov bi hêsanî dikare kontekstekê navbera wan her çar arketîpan di çarçoveya çîroksaziya kilaman de saz bike. Ew her çar arketîp bi awayekî dikarin kurteya serpehatiya nav kilaman rayêxin pêç çavan.

Di kilaman de piranî li navendê lehengek peyde dibe, ew leheng bi awayên cîyawaz tûşî arketîpa dayîk a bi rengê dayîka hêmanî, jin, keç an jî jina xirab dibe. Her wisa di çîroksaziya kilaman de rola peyamêran girîng e, lewre ew cih û dema bûyerê, atmosfera tê de didin kifşê. Ew ji aliyekê dibin navgîna vegotinê û ji aliyê din ve jî dibin şahidê bûyeran û bi vî şiklî jî temsîla me guhdaran jî dikin, lewre ew kilam wek çîrokên manend ên pêşiyar wêneyeke jiyanê nîşanî me didin.

Vêca çi çîrok bêyî xirabî û xiraban nabe, arketîpa hîlekar a ku erka xirabiyê digire ser milê xwe bi xwe-diyarkirinên cihê dibe dijberê çalakiya leheng û bi fonksiyoneke dijber hewl dide rêka leheng biguherîne û temambûna çalakiya wî asteng bike. Digel vê niyeta neyînî jî çalakiya fîgûrê xirab û arketîpa xirabiyê dibe hêmaneke bingeîn a çîroksaziyê.

## **1. Dengbêjî û Kilamên Dengbêjan**

### **1.1. Pênaseya Dengbêj**

Mehmed Uzun dengbêjan wek kesên ku şiklekê dide deng, kesê ku deng dibêje pênase dike. Dengbêj ew kes e ku giyanekê dide deng û wê jîndar dike, dengbêj deng dike kelam û kelamê jî dike kilam, û ew vebêj e û vegêr e jî (Uzun, 2017: 11).

Dengbêj hunermendên gel û hozan in ku civaka xwe bi kevneşopî û edetên wê bi her awayî dinasin û wan pêşkêşê endamên heman civakê dikin. Ew qala bûyerên civakî yên wek şerên navbera eşîran, bûyerên dîrokî, bobelatên xwezayî yên wek erdhej û şewatê, qala evîndaran, kul û keserên evînê dikin. Ew li gor herêma xwe bi amûr an jî bêyî amûr hunera xwe pêşkêş dikin (Kardaş, 2017: 10).

Di gel navdayîna wek stranbêj/stranvan, qewlikbêj, kilambêj, çîrokbêj û mitrib, ew bi giştî wek dengêj tên binavkirin û fonksiyona wan jî wek hev e. Navlêkirina wek dengbêj îro bêtir têkildarî rûmeta giştî ya ji bo dengbêjan e (Kardaş, 2017: 10-11). Dengbêj xwedî mexles in û mexlesên wan jî pîranî ji navên herêma wan, ji navê eşîra wan, ji navê dêûbavên wan û hwd. pêk tînin (Kardaş, 2017:17).

Xasyetên dengbêjên baş ên ku di nav dengbêjan de bi gelemperî tînin pejirandin li gor ku Kardaş ji Seyîdxanê Boyaxçî neql dike ew in: Divê dengbêj xwedî dengêkî xurt û saxlem be; divê ji guhartoyên devokên herêman haydar be; ji hêmanên dengî yên wek qafiye beled be; xwedî şîyaneke xurt a raguhestinê be; û dilsozê karê xwe be û jê hez bike. (Kardaş, 2017:13). Helbet dengbêj jî li ber destê yên pispor mezin dibin û berhemên hostane yên hostayên xwe vedibêjin (Kardaş, 2017: 17).

Dengbêjan, wek temsîldarên nerîta devkî, bêyî guherînên mezin tînin de pêk bînin ew kevneşopiya dengbêjiyê ya ku di xwe de hêmanên qedîm dihewîne heya roja îro gihandine (Kardaş, 2017: 15). Dengbêj zimanekê, nasnameyekê, dîrokekê, şexsiyetekê, bîrekê dide mirov, dide mirovahiyê; dengbêj çavkaniyeke wisa ye ku mirov û mirovahiyê û vegotina mirovî bi serdeman, bi heyaman dike wek çemeke bêsekn (Uzun, 2017: 13). Çîrok û bûyerên ku dengbêj vedibêjin di teşegirtina bîra çandî de xwedî bandor in. Di rewşên wiha de bîra mirov xwedî fonksiyonek wek belgeyeke nivîskî ye. Dengbêj ji aliyekê ve kêfa guhdaran xweş dike û ji aliyê din ve bi kêrî parastina bîra çandî tînin (Uygar, 2009: 27).

## **1.2. Taybetiyên Kilaman**

### **1.2.1. Naverok**

Kilamên Kurdî xwedî naverokên dewlemend in. Cihêrengiya mijarên ku dikevin ber para kilaman bala wêjevanê navdar ê Ermen Xaçatûr Abovyan jî kişandiye ku Cemîla Celîl nêrînên wî wiha neql dike: “Ewana gelekî sade, zelal kilama davên ser kewşanên xwe, çîya-banîya, şelala,

kanî, kulîlk, çek sîleha, ser hespên kihêl, efatya mêrxasa, bedewên xwe, heybeta wana... “ (Celîl, 2011: 5). Dema ku mirov tevahiya mijaran bide ber çav, tê dîtin ku xwedî xasyeta  $\bullet^2 \text{œ} \langle \bullet, \text{„} \text{đ} \bullet f \text{ „} \langle \text{œ} \langle \rangle f \bullet f \bullet \langle \text{“} \text{“} \sim$  in ku ew taybetiyeke çanda devkî ye (Uygar, 2009: 33).

Dîsa jî dikare bê gotin ku temaya sereke ya kilaman lehengî û evîndarî ye. Leheng di kilaman de wek figûrê navendî derdikeve pêş. Dengbêjan li gel temaya qehremaniyê û serpêhatiya lehengan, behsa tîpên nebaş jî kirine, bi taybetî jî yên ku gotegotî û xayîntî kirine û têkiliyên mirovan bi zanetî xirab kirine. Kirin û gotinên kesên wiha jî di kilaman de cih girtine (Kardaş, 2017: 15).

Dengbêjan her wiha li ser şexsiyetên hemçaxê xwe, dost û nasên xwe jî kilam gotine. Dema ku ew derbarê yekî de stranekê dihonin, bala xwe didin vê yekê ku ew kes yekî bijarte, ji bo civakê kêrhatî an jî yekî pir êş û azar kişandî be (Kardaş, 2017: 18). Di kilamên dengbêjan de diyardeyên dîrokeke kronolojîk peyda nabe. Dîrok bi navê kes û cihên têkildar an jî bi bûyerên ku kilam behs dike anca dikare jê bê derxistin (Kardaş, 2017: 18).

### **1.2.2. Şewaza Gotinê û Cure**

Di prosesa afirînê de dengbêj bi şiklekî rasthatinî tevnagerin. Formulên wek dem, navên lehengan, navên cih û waran, hêmanên vegotin û banglêkirinê û çîroksazî yên mayinde ne, lê di hûrgiliyan de her dengbêj li gor xwe lê zêde dike (Kardaş, 2017: 18). Taybetiyeke din jî ew e ku piraniya hêmanên nav kilamên dengbêjan bi şeweyekî sergirtî tîpên gotin, an ku ji bo têgihîştina bi wan pêş-agahî lazim dikin, jixwe gelek çarmanca gotinê ji agahdarkirinê bêtir hişyarkirina hest û diliniyan e (Allison, 2010: 44).

Di zimanê Kurdî de her tim cudatiyeke navlêkirinê heye ji bo kesên ku bi amûrên muzîkê dibêjin û yên bê amûr dibêjin (Allison, 2010: 46). Kilamên dengbêjan di esasê xwe de bê amûr tîpên gotin. Piraniya dengbêjên hosta bêyî bikaranîna înrûmentekê hunera xwe pêşkêş kirine. Lewre dengbêj bi ahenga awazê xwe û bi rêya bilindkirin û nizmkirinê dengên xwe wek înrûment bi kar tînin. Dîsa jî hin amûr ketine nav kevneşopîya dengbêjiyê ku ji wan yên herî berbelav bilûr, mey û ribab e (Kardaş, 2017: 38).

Cureyên dengbêjiyê wek kilam, stran, lawik, dîlok, lawje, heyranok, payîzok, şeşbendî, bêrîte, destan û şîn dikarin bèn rêzkerin. Kilam li hin herêman wek navê hemû cureyên dengbêjiyê û li hin herêman jî wek çîrokên strankî tê bikaranîn. Stran ji bo berhemên ku dengbêj bi rîtm û newa dibêjin tê gotin. Lawik li gor cureyên din dirêjin û mijarên wan evîn, hezkirin û jihevduurbûna evîndaran e. Dîlok li dîlan û şahiyên tînan gotin û pîranî xwedî pîvan û qafiyeyên ne. Lawje xwedî naverokên dînî ne. Her ku ji bo îlahiyên Îsewîyan lawje tê bikaranîn, ji bo berhemên Êzdiyan beyt û yênan Misilmanan jî qesîde tê gotin. Mijara heyranokan evîn û kesera evîndariyê ye, û keç û kur beramberî hev wek du kes an jî wek koma keçan û ya kuran dibêjin (Kardaş, 2017: 116-161).

Payîzok an jî pîrêpayîzok ji bo stranên demsala payîzê dema ji vegera zozanan tînan gotin tê bikaranîn, û hestên xemgîniyê yênan li pey havîna derbasbûyî û bûyerên tînan de qewimî tînan ziman. Şeşbendî ew cure ye ku di dîwanên dengbêjan de beramberî hev tê gotin. Di dawiya dîwanê de ji bo xatîrxwestina ji guhdaran tînan strandin. Li gor qafiyeyên esasî ji hêla dengbêjên amade ve tînan gotin. Berîte, an jî bêlîte, li dîlan an jî li dîwanên dengbêjan de wek koro tê gotin. Xwedî xasyeteke kurt û bitevger e. Destan her wekî ji navê xwe jî diyar e cureyeke kilaman e ku mijarên wan destan in. Şîn jî wek cureyeke dengbêjî li şînan û ji bo karesatên wek qeza, bobelat, derketina bûkê ya ji malê û hwd. tê gotin (Kardaş, 2017: 116-161).

Dengbêj bi tewrê leyîzvanekî çîroka xwe an dramatîze dike an jî wek trajedyayekê pêşkêş dike. Li cihê ku dramatîze dike dikeve şûna leheng û çîrokê bi şeweyê dîyalogê vedibêje (Özagaçhanlı, 2013: 793). Şewazên gotinê yênan dengbêjan ji yênan wek xîtabet, lîrîzm, pesndayîn, şayesandin, hawar, axaftina li hember hev û hwd. pêk tê. Dîsa jî her dengbêjek xwedî şewaza xweserê xwe ye ku ji gotin, biwêj û hunerên vegotinê yênan aîdî wan teşe digire. Lîrîzm tona dengbêjiyê diyar dike û şayesandinên dengbêjan ên di kilaman de ne zêde bi hûrgilî ne, bes bêtir qala bûyera navendî dikin. Bikaranîna zimanê gel û zimanê rojane, vegotina bi biwêj û gotinên dubareyî di kevneşopîya dengbêjiyê de girîng in. Her wisa dengbêj dema kilaman dibêjin cih didin dua û nîfîran jî (Kardaş, 2017: 161-170).

Di kilamên dengbêjan de şiklê nezmê ne standart e. Dirêjîya dengê dengbêj dirêjîya berhemê kifşe dike. Di destan, dîlok û lawjeyan de bi giştî çarîne wek şiklê nezmê tê bikaranîn. Di hemû berhemên dengbêjiyê

de qafiyeya esasî peyde dibe, û di hin cureyan de li serî û di hinekên din de li dawiyê cih digire. Cihê ku qafiyê tunebe jî ji bo lihevanîna newayê dirêjkirina dengên bikaranîn. Pîvaneke yekgirtî ya kilamên dengbêjan tune. Car caran pîvana kêneyî û di qesîdeyan de pîvana erûzê bê dîtin jî, pîvan bi kirpandina hin beşên hevokê tê çêkirin (Kardaş, 2017: 171-180).

## 2. Arketîp (Kevnemînak)

Di ferhenga Oxfordê de ji bo peyva " ... Ş þ - > ' þ pênaseyê" wek "mînaka herî kifşe ya tiştêkê an jî mirovekî" hatiye kirin.<sup>1</sup> Dîsa di heman ferhengê de wateya wê ya di qada psîkanalîzmê de jî, wateya ku Jung lê bar kiriye, wiha tê pênasekirin; "îmajêke hişmendî ya seretayî ku ji kalûbavan hatiye wergirtin, û wisa tê ferzkirin ku di binhişa kolektîf de cih digire."<sup>2</sup>

Arketîp ji peyva Yewnanî *f* " ... Ş þ - > ' ' • tê û wateya model, qalib an jî cureya yekem dide (McCormick and Kennedy, 2011: 132). Ev têgeh di xebatên çandî du bi du awayan tê nasîn: Di nav xebatên Ekola Fînanî ya dîrokî-erdnîgarî de wek " f > þ • þ • f ~ þ • f œ • < " Á > f „ þ " Ş þ • þ • f " þ • þ • - 2 ' 2 CE < " f • þ < •, derbas dibe. Di psîkolojiya analîtîk a Jung de jî wî îmajên seretayî ku di binhişa hemû takekesan de bi awayekî hevpar û bi formên cur bi cur peyde dibin cih digire (McCormick and Kennedy, 2011:132).

Arketîp, ku di eslê xwe de ji hin qalib û kiryarên teqez pêk tên, ji bo me îmajên xurt ên simbolîk dabîn dikin ku em bi wan îmajan dikarin hin senifandinên karakterî bikin û li gor taybetmendiyên hevpar bigihîjin encamên gelemper. Lê arketîp ne tenê ji karakteran pêk tên, her wisa fikr, îmaj, tema an jî şêweyê taybet a çîroksaziyê jî dikare bibe arketîpek. Em di mîtolojî, dîn, folklor û wêjeyê de bi zêdehî rastî arketîpên cur bi cur tên.

Northrop Frye arketîpan wek dîmenên edetî û dubarebar pênase dike. Li gor wî arketîp simbol in ku helbestekê bi helbesteke din ve girê didin û bi vî awayî jî tecribeya edebî digihînin hev (Frye, 2015: 128). Lê Frye ferqa wan a ji sembolan jî diyar dike. Arketîp komên hevgerî ne, û ji ber têkilheviya xwe ji sembolan cuda dibin. Arketîp gelek bibîrxistinên têkilhev di hundirê xwe de dihewînin ku ancax binasiya mirovên xwedî heman çandê wan dike tiştên ravebar (Frye, 2015:132). Frye ji bo analîzên têkildarî arketîpan bergeheke sûdewer rayê dixîne pêş çavan. Ew

---

<sup>1</sup> (bnr. archetype 1, <http://www.oxforddictionaries.com>), 25.10.2017

<sup>2</sup> (bnr. archetype 2, <http://www.oxforddictionaries.com>), 25.10.2017

ji bo analîzên arketîpî yên li ser çîroksaziyê pêşniyara nirxandina bi cure, hêmanên dubarebar û çalakîyên edetî dike. Lewre dîlan, şîn, şîyanên fikrî û civakî, kuştin û bûyerên temsîlî yên bi vî rengî tev azwerî û dubarebûnê dihewînin (Frye, 2015: 135).

Arketîp dibe ku sakar xuya bikin lê di rastiyê de xwedî xasyetên aloz in. Her wiha bandora arketîpan li ser kesayeta mirov dikare pir zêde be, û dibe ku hin mirov bikevin bin bandora arketîpekê û bi vê yekê jî tevbigerin. Arketîp kolektîf in û bi şikleke hevpar malê tevahiya civakê ne. Her wekî Mircea Eliade destnîşan dike, di civakên kevneşopî de hemû kirinên jiyane yên girîng bi awayê resen ji hêla leheng û yezdanan tînin diyarkirin. Mirov bi tenê wan mînanan dubare dikin (Mircea Eliade, 1959: 32).

Eliade wan mînanan wek modelên arkakîk rave dike: “Em dibînin ku şervan, her kî be jî, lehengekî teqlîd dike û hindî jê tê hewl dide ku xwe nêzikî vê modela arketîp bike” (Mircea Eliade, 1959: 37). Eliade qala guherîna fîgurên dîrokî ya ber bi lehengê mîtê dike, û pêvajoya çêbûna lehngê mîtê yê navborî jî wiha rave dike: “Ev pêvajo bi hin standartên nimûneyî çêdibe; leheng bi formên lehengên mîtên qedîm ên beriya xwe tînin avakirin, formên wek awayê jidayîkbûnê, pêkanîna sefera ber bi bihuştê an jî dojehê” (Eliade, 1959: 42). Lê guherîna fîgurê dîrokî yekcar çênabe, lewre Eliade derbasbûna heyamekê û jibîrkirina bûyerên yekser pêwîst dibîne. Piştî ku bîrdanka gelêrî piştî du sed sê sed salan lawaz dibe, li şûna kesayetên dîrokî arketîpên lehengan digire û kirinên wan jî dikevin qalibên mîftîk (Eliade, 1959: 43).

Ekola psîkanalîst mohra xwe li şîroveya têgeha arketîpê daye. Li gor psîkanalîstan arketîp bi xwe îmajên seretayî ne û qismeke giyanê me û sistema me ya civakî ne. Arketîp, îmaj, qalib û motîfên gerdûnî û dubarekirî ne ku tecribeyên binas ên mirov temsîl dikin. Her wekî gelek xalên din, di mijara arketîpê de jî xewn navgîneke girîng e ji bo ravekirina meselê. Li gor psîkanalîstan dema ku em xewnan dibînin em bi awayekî bêhişî şiklê didin îmajan û ew îmajên xewnê jî tînkildarî hin çîrok, mît û îmajên pîroz ên mirovên seretayî ne. Axiriyê jî ew dibin îmaj û arketîpên seretayî (Adamski, 2011: 563-566).

C. G. Jung tînkiliya psîkanalîzmê û ya mîtê –bi saya serê nêrîna xwe ya resen a psîkanalîzmê– di asteke dîtir de dinirxîne. Ew di fikra xwe ya vê mijarê de bi awayekî berbiçav ji Freud vediqete. Jung giyanê mirov bi sê beşan parve dike, ku beriyê wek hiş û bin hiş, û binhişê jî wek binhişa



takekesî û binhişa girohî (kolektîf) ji hev cuda dike. Jung gelek arketîpan destnîşan dike lê çar arketîp di sîstema wî de yên bingehîn in. Ew jî yên li jêr in: Persona (maskeya derveyî ya kesayetiyê), Sîber (hêla tarî ya kesayetiyê û taybetmendiya kesayetiyê ya heywanî), Anîmus (nêrbûna di hundirê ya mê de) û Anîma (mêbûna di hundirê yê nêr de) (McCormick and Kennedy, 2011:132).

Jung di nav sîstema xwe de binhişê bi awayekî cuda dikirpîne û arketîpê jî bi vê peywendê tê de bi cih dike. “Tebeqeyeke rûxarkî ya binhişê bê guman takekesî ye. Ez navê binhişa takekesî lê vê tebeqê dikim. Lê ew binhişa takekesî li ser tebeqeyeke kûrtir disekine, ku ji tecribeyên şexsî dernayê û destkeftineke şexsî nîne bes tişteke zikmakî ye. Ez ji vê tebeqeya kûr re dibêjim binhişa kolektîf. Min peyva ‘kolektîf’ bî kar anî jî ber ku ev beşa binhişê ne takekesî ye bes gerdûnî ye” (Jung, 1968: 3).

Jung têgeha arketîp wek mîrateyeke qedîm destnîşan dike: “Têgeha arketîp hêj li heyama yewnana antîk dihat bikaranîn û hemwateya îdeaya Platon bû.” Û girîngiyeke mezin dide vê têgehê. “Arketîp yek ji qîmetên hêjatirîn ên giyanê mirov in. Biçûkxistina qîmeta wan û paşguhkirina wan windahiyeke mezin e” (Jung, 2003: 17).

Jung arketîpan wek mîrasê hevpar ê mirovahiyê dihesibîne. Li gor wî temayên arketîpan ji bo hemû çandan wekî hev in, li ba mirovên her temenê, her çand û nijadê tîn dîtin. Bi nezerê Jung arketîp wek pireyekê ye ku ber bi giyanê mirov diçe. Di mît û çîrokên gelêrî de motîfên xwedî heman naverokan hene ku li her herêmê peyde dibin. Em heman temayan di fantazî û xewnan de, hem li cem mirovên nexweş û hem jî yên baqil de dibînin (Adamski, 2011: 563-566).

Arketîp di sîstema Jung de û her wisa di teoriya Joseph Campbell ya leheng de xwedî rolên girîng in. Campbell di xebatên xwe de hin arketîpên ku ji nêzik ve bi rêwîtiya leheng re têkildar in dest nîşan dike, ku Jung jî di xebatên xwe de rola wan kirpandine. Ji wan arketîpan yên ku bêtir bi teşeyê karakteran an jî têkildarî tevgerên karakteran xuya dibin li jêr di çarçoveya pênasînên Campbell û Jung de hatine pêşkêşkirin.

## **2.1. Arketîpa Leheng**

Leheng di çîrokan de ew kesê baş û navendî ye. Armanca wî ya sereke terikandina cîhana edetî ye û xwe-fedakirin e ji bo peywiêrên rêwîtiya pêş xwe; an ku bersivdana erkan, timamkirina serboriyê û avakirina hevsenga

cîhana edetî (Campbell, 1949: 28). Arketîpa leheng bi du taybetmendiyên sereke û lêkdayî xwe nîşan dide; astengiyan ji holê radike û digihîje armanc(ên)a xwe. Jung armanca leheng wiha datîne holê: “Armanca sereke ya leheng têkbirina cinawirê tarîtiyê ye. Serkeftina wî serkeftineke hêvîkirî ye ku tê de hişmendî binhişê têk dibe” (Jung, 1968: 167).

Arketîpa leheng ji nêzik ve têkildarî arketîpên jiyana û mirinê ye. Ew bi rêya mirinê û vejînê, bi rêya kuştinê û bi şahidiya mirin/kuştina hezkiriyên xwe timî li ser sînorê mirinê û jiyana ye. Leheng wek arketîp li şûna daxwazê û azweriyên mirovê enî tarî jî digire.

Hebûna taybetmendiyên cuda yê lehengan dibetiya arketîpbûna wî ji holê ranake. Ev arketîp li gel cîyawaziyên lehengan –û heta bi rêya wan cîyawaziyên– çêbûye û pê re dewlemend bûye. Campbell vê yekê wiha rave dike: “Leheng çî pêkenokî be çî jî yekî hêja be, çî yekî Grek an jî barbar be, çî jî yekî pûtperest an jî Cihû be, esasê serpêhatiya wî pir kêma diguhere. Çîrokên gel temsîla çalakiya leheng a fîzîkî dikin: dîn pêkanîne wek tişteke exlaqî nîşan didin; dîsa jî di morfolojiya serpêhatiyê de, di rola karakteran de û di serkeftinan de pir kêma tişt diguherin” (Campbell, 1949: 35).

## **2.2. Arketîpa Dayîk**

Arketîpa dayîk jî wek arketîpên din xwedî gelek cureyên diyarbûnê ye, wek dayîka hêmanî, dapîr, jin, jina aqilmend, jina xirab û di asta herî bilind de jî wek xwedawend (Jung, 2003: 21). Her wisa arketîpa dayîk bi nîşaneyên cihê tê temsîlkirin. Di wateya fireh de wek bajar, erd, daristan, zevî, şikeft, bîra kûr; û bi wateya xwe ya teng jî wek malzarok, şiklên wek dişibin kuman, firne, qoşxane, çêlek, kîwroşk û hwd. Ev nîşane tev dikarin wateyên erênî jî neyînî jî bihewînin (Jung, 2003: 22).

Taybetiyên arketîpa dayîkê berî her tiştî têkildarî dayîkbûnê ne. Di heman demê de desthilatiya mêbûnê, şarezayî û qîmeteke bilind a giyanî, dayîka ku mezin dike, xudan dike, ya ku bereket û xwarinê dabîn dike. Û her wisa bi wateyên neyînî yê wek tiştê veşartî, tarî, ya ku mirov ji rê derdixîne û bi jehr dike, ya ku ditirsîne tê temsîlkirin (Jung, 2003: 22). Arketîpa dayîkê destpêkê di dayîkê de tê temsîlkirin û bi awayê erênî. Piştê bi şiyarbûna hişmendiyê jê dûr dikeve û di dapîrê de tê temsîlkirin. Temsîla li ba dapîrê baş û xirab bi hev re dihewîne. Dawiyê jî di şexsê xwedawendan de wek baş û nebaş ji hev vediqete (Jung, 2003: 38).

Maureen Murdock di neh qonaxan de serpêhatiya lehenga jin şîrove dike, bi awayekî jî ew teoriya xwe li hember hevdeh qonaxên serpêhatiya lehengê nêr ê Campell saz dike. Qonaxa yekem,  $\sim \ddagger " \ddagger - \acute{A} \bullet f \text{ } \text{œ} \langle \bullet^2, \ddot{\text{o}} \bullet^2$ , ji bo têgihiştina arketîpa dayîk a ku di hundirê xwe de temsîla keçikê û nakokiya pê re jî dihewîne hêjayî qalkirinê ye. Ev qonax destpêka serpêhatiya lehenga jin e. Peywîra yekem a lehengê ya ber bi takekesbûnê veqetîna ji dayîkê ye, lewre ew di şexsê xwe de tiştê kevn temsîl dike (Murdock, 1990: 14). Ev hewldana veqetîna ya lehengê hem bi awayekî fîzîkî û hem jî derûnî pêk tê. Lehenga jin ne tenê ji dayîka xwe vediqete, bes di heman demê de ji arketîpa dayîkê jî bi dûr dikeve (Murdock, 1990: 17).

Ev veqetîna ji dayîkê, an ku  $\sim \ddagger " \ddagger - \acute{A} \bullet f \text{ } \text{œ} \langle \bullet^2, \ddot{\text{o}} \bullet^2$ , veqetîneke demborî ye. Veqetîna ku li qonaxa yekem diqewime, di qonaxa heştem de bi qenckirina perçebûna wek dayîk û keçikê vediguhere gihîştina hev a dayîk û keçikê. Taybetiya perçebûna wek dayîk û keçikê girêdayî wê yekê ye ku ka jin dayîka arketîp çawa entegreyê giyanê xwe dike. Jin hewl dide ku birîna mêbûnê ya di hundirê xwe de bi rêya lihevhatina bi dayîkê re qenc bike. Ev qenckirin jî bi wan rêyan pê tê: Jin kirinên dayîkê wek pêkanînen pîrozwer dihesibîne, bi dil û can hewl dide wan bîne cih; jin çareya qenckirina li xwezayî û li nav civakê li gel jinên din digere; an jî bi rêbertiya dapîrê, dapîra ku dê wê bibe wargehê mêbûnê, wê birîna qenc dike (Murdock, 1990: 139-141).

### **2.3. Arketîpa Peyamnêr**

Karakterên ku peyamnêriyê dikin agahiya peywîrê didin û pêkhatina guherînekê aşkera dikin. Piranî di destpêka rêwîtiyê de xuya dibin da ku banga serpêhatiye bidin. Dibe ku karakterek nav çîrokê bikeve sûretê peyamnêr û agahiyek an jî biryarekê aşkera bike, qala bûyereke nû bike, an jî hema peyamekê bîne. Carinan li şûna mirov, ajalek an jî xewnek jî dikare rola peyamnêriyê wergire ser xwe.

Campbell destnîşan dike ku naveroka bangewaziya peyamnêr dibe biguhere. Vexwendina wî (peyamnêr) dibe ku ji bo jiyîna be, an jî ji bo mirinê. Dibe ku gaziya ji bo pêkanîneke girîng a dîrokî be. An jî dibe ku bangewaziya ji bo ronîbûneke dînî be. Ev peyam her çi yeka girîng an jî basît be, û li kîjan qonaxa temen be jî, axiriyê ew rîtuelekê, heyamekê an jî derbasbûneke giyanî diyar dike ku dema timam bû bi xwe re mirinekê an jî jîdayîkbûnekê tîne (Campbell, 1949: 47). Her tim heyirîneke mezin bi vî fîgurê peyamnêr re çêdibe, vêca ew ji nişkê ve wek rêber derdikeve holê û

pardemekê, pileyeke nû destnîşan dike (Campbell, 1949: 51).

## 2.4. Arketîpa Hîlekar

Hîlekar dixwazin pergala statukoyê ser û bin bibe, û bi gotin û kirinên xwe yên sosret cîhana edetî dixin nav kaosê. Her çiqas seranserê rêwîtiya xwe neguherin jî, dinya wan û niştecihên wan bi kirinên wan ên sosret diguherin. Hîlekar ken û henekê bi kar tînin da ku sosretiya rewşê nîşanî karakteran bidin, û belkû jî zorê bidin bo guherînekê. Hîlekar fîgurê sîberê yê hevpar e. Ew yekûna taybetmendiyên sivik ên karakterê takekes e (Campbell, 1949: 51).

## 3. Di Kilamên Dengbêjan de Mînakên Arketîpên Leheng, Dayîk, Peyamnêr û Hîlekar

### 3.1. Mînakên Arketîpa Leheng

Di kilaman de leheng her wekî cureyên din ên devkî li navenda vegotinê ye. Di çîrokên epîk de, ku bi awayê kilamkî tînin gotin, şayesandinên leheng bêtir berbiçav in û di wan cureyan de destnîşankirina xasyetên arketîpa leheng hêsantir e. Di nav stran û dîlokên de mînak kêmtir tînin dîtin da ku derfeta şîroveyên arketîpa lehengiyê dabîn bike. Dîsa jî her çiqas li gor kilamên destankî di cureyên wek stran, lawje, dîlok û hwd. de fonksiyona lehengiyê qut bûbe jî, mirov di wan berhemana de şop û diyardeyên lehengiyê dikare bibîne.

Di Kilama  $\ddot{\text{z}}\ddot{\text{z}}\ddot{\text{z}} f^{\text{TM}} \text{◀} \bullet$  de kilambêj pênaseya hezkiriyê xwe bi wesfên lehengan dide. Hezkiriyê wê wek lehengê li ser piştê hespê xwe li meydanê ye û derûdora wî tijî şer û doz in. Kilambêja jin, her wekî qalibê mîtolojîk, xwe wek xelata leheng datîne holê û hezkiriyê wî jî bi banga wê dê wek lehengekî li ser hespê xwe bikeve nav serpêhatiyê, dawê û dozên ku derdikevin pêşê safî bike û wek xelatê wê bi dest bixe.

$\ddot{\text{z}} \bullet \cdot ^2 \ddot{\text{z}} \text{TM} \quad \% \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \quad \check{\text{z}} f^{\text{TM}} \bullet ^2 \ddot{\text{z}} \bullet \quad \text{„} \text{œ} \ddot{\text{z}}$   
 $f \bullet ^2 \quad \dots f \bullet ^2 \quad \dots f \bullet ^2 \acute{\text{a}} \quad \dots f \bullet$   
 $\ddot{\text{z}} \bullet \cdot ^2 \quad \check{\text{z}} \ddot{\text{z}} \text{TM} \quad \bullet f^{\text{TM}} \quad \check{\text{z}} \ddot{\text{z}} \bullet \acute{\text{a}} \quad \text{„} \text{œ} \ddot{\text{z}} \acute{\text{a}} \quad \text{œ} \text{”} \quad \text{“} \ddot{\text{z}} \check{\text{z}} \ddot{\text{z}} \bullet ^2 \quad \text{TM} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \bullet \text{œ} \quad \% \text{”} \acute{\text{a}}$   
 $\acute{\text{a}} \quad \check{\text{z}} f - \bullet \ddot{\text{z}} \rangle \ddot{\text{z}} f \bullet ^2 \quad \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \check{\text{z}} \text{TM} \quad \ddot{\text{z}} \quad \ddot{\text{z}} \text{œ} \ddot{\text{z}}$   
 $f \bullet ^2 \quad \dots f \bullet ^2 \quad \dots f \bullet ^2 \acute{\text{a}} \quad \dots f \bullet$   
 $\text{’} \quad \check{\text{z}} \langle \bullet \ddot{\text{z}} \rangle \ddot{\text{z}} f \bullet ^2 \quad \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \check{\text{z}} \text{TM} \quad \ddot{\text{z}} \quad \ddot{\text{z}} \text{œ} \ddot{\text{z}} \acute{\text{a}} \quad \text{œ} \text{”} \quad \text{“} \ddot{\text{z}} \check{\text{z}} \ddot{\text{z}} \bullet ^2 \quad \text{TM} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \bullet \text{œ} \quad \% \text{”} \acute{\text{a}}$

Di kilama  $\ddot{\text{z}} \text{TM} \text{”} ^2 \check{\text{z}} ^2 \quad \sim \ddot{\text{z}} \acute{\text{a}}$  de helwesta dudil a lehengê ku banga

serpêhatiyê wergirtiye xuya dibe. Her çiqas dudil be û ji niyeta xirab a mîr beled be jî serpêhatî divê pêk were û ew jî amadekariya xwe her wekî lehengê pêş serboriyê dike. Hesp û zîn dide hazirkirin li gel rima dwanzde movikî.

‡™"²ç %'ã ò ‡ „'•f "f™‡• "f~f •²-Á"² ›‡á  
‡•(›)f™²›f›f†—•(„‡›‡á  
™‡†²š‹"f„„‹•‡•fŽf•Á"²~²†‡™"²›‡á  
—'á²ŽÁ-²„‹•çÁ••†‡"²•fŽ²›‡á  
²••œÁ•²†‡™²›‡á  
‹•f•‡œ‡"›²†'•œ†‡•'~‹•Á„‹••Á••Ž‹œ‡•%ö›f•

Di kilama Evdalê Zeynikê ya bi navê 'Á' de, ku Aras ew ji strana Hecî Sêvdînê Remedana wergirtiye, em rastî xasyeteke din a arketîpa lehengên Dengbêjşayesandina lehengê xwe wek kesekî xwedîşan û şûn daye, û mînakek ji wan daye ku Surmelî Memed ajotiye ser kelehê û li hember neyareke xurt serkeftinek bi dest xistiye. Çawa ku leheng ji bo civakê model be, her wisa divê ew model xwedî kirinên domdar be jî, an ku Surmelî Memedê ku xwedîşan e, li gor şana xwe lehengiyeke din jî pêk tîne. Vêca ev domdarî ye ku leheng dike arketîp û model ji bo civakê.

f f • ‡ æ ç ö •² — " • ‡ Ž Á ‡ • ‡ † f ç f ' ‹ " % ‡ Ž Ž ‡ • ‹ •  
œ ' - › ‡ ‡ Ž f " ‹ • " f ›²  
f ö " ‡ • f ~² - › ‡ Ž ‹ † ‡ ~² - ' ' f % f™ ‹ " † f › ‡  
.....(Aras:2013: 52-53).

Heman pêkanîna lehengî di kilama Şerê Êris de Şakiro pesnê lehengiya bavê Xalis Kekê Mehsê dide ku bi zora şûr diçe ser topa Êris û dest datîne ser û wê tîne û dide alayiya Osmaniyan/misilmanan.

Her wekî leheng di encama çalakiya xwe de sûdeweriyek bi dest dixê û civaka wî jî feydê jê digire, di wan mînakên jor de leheng bi derfetên lawaz (bi tenê şûr wek çek) li hember neyareke xurt (top wek teknîka şer a bilind) bi ser dikeve û ew yek jî li qonaxa bidestxistina gencîneyê ya lehengê ku Campbell wan di hevdeh qonaxan de dest nîşan dike

Di kilama ‡•'ö fœ² de di şexsê her du lehengan de arketîpa mirin û jiyane wek diyardeyeke nakok xuya dibe. Bavê Heso Qulîxan axa ji ber kalbûnê dimire, û kesera mirina bavê wî jî Heso bi kotîbûnê dixê. Mirina bav û kotîbûna kur arîşeya sereke ya çîroksaziya kilamê datîne holê. Mirin,

û wek nîşane an jî pêş-mercê mirinê nexweşî û kalbûn parçeyên çîrokî bi hev ve girê didin. Ev arîşeya sereke di çarçoveyeke dualîst de li hember arketîpên evîn û jiyane teşe digire. Trajediya evîndaran bi çarenîniya mirinê, an ku bi têkçûna gewde ya ji ber kalbûn û nexweşiyê, bi nerîta gerdûnî ve ya ku bi arketîpan ava dibe tê girêdan. Leheng ji evîn û jiyane ber bi mirinê ve çerx dibin.

$f \text{œ}^2$  — „ ‹ š f – ‹ ”<sup>2</sup> ™ † †<sup>2</sup> • Á  
— Š f – Á š f – ‹ ”<sup>2</sup> š ™ † œ ‹ • • † ‹ š ™ f œ Á  
— ‰ ‹ † †<sup>2</sup> „ ‹ •<sup>2</sup> • • – † œ † • †  
‡ • † †<sup>2</sup> š ™ † † † • † „ † Ž ‰ Á ™ † †<sup>2</sup> † • f • † –<sup>2</sup> š ™ †  
‹ • • îpe birîndaro ranazê ax haayyy (Kevirbirî, 2002: 137).

### 3.2. Mînakên Arketîpa Dayîk

Di kilaman de arketîpa dayîk bi diyardeyên erênî wek keça bedew a hezkirî, dayîka hêmanî ya wek alîkara keça xwe an jî wek aqilmenda kurê xwe yê leheng; bi diyardeyên neyînî wek jina fêtkar, jina ku bi gotegotan dibe sebebê xetereyan, wek jinbira, dêmarî an jî bi têkildarî arketîpa sîberê wek hêla tarî ya mirov derdikeve pêş me.

Di kilama  $f \text{œ}^2$  † – Á • Á de arketîpa dayîk hem bi şiklê keçika gihîstî û hem jî wek dayîka hêmanê diyar dibe. Keçik divê ji qonaxa keçiniyê derbas bibe û veguheze dayîkê û dayîk jî navbeynkara vê rîtuela derbasbûnê ye.

$2 \text{Ž}^2 † f † Á • 2 á Š † † † f • 2$   
‹ † †<sup>2</sup> † f „ † á „ ‹ š ™ † • † á „ ‹ š ™ † †<sup>2</sup> • † †  
‘ œ ç † • † †<sup>2</sup> á • † †<sup>2</sup> • † • „ ‹ ç † á ð š † • Ž f • • Ž † • • • • †  
‹ • • ð – † ~ • † Á • f • Ž † „ † † † Á • f • † † † –<sup>2</sup> • † á (Yaş, 2015: 1)

Di kilama Š • † † † † • Á de Besna wek vebêj kesera dilê xwe tîne ziman. Di vê berhemê de hin diyardeyên arketîpa dayîk xuya dibin. Sing û berê xwe dişibîne koşk û serayê. Koşk û sera wek diyardeyên arketîpa jin in. Dîsa zevî û erd jî simbolên wê arketîpê ne ku Besna ji hezkiriyê xwe dixwaze berê qeranê pezê xwe di ser de gêrke. Bedena xwe bi şibandina zewiyê derpêş dike ku wek metafora hevşabûnê dikare bê şîrovekirin.

Š • † † † † á á † † • Á Š † † † † f • • f ~<sup>2</sup> • • † • • f † †  
— † † † † † † † † f ~<sup>2</sup> • • † • • f † †  
‹ – † Ž Á †<sup>2</sup> – † †<sup>2</sup> • † † † † f † † ð – Á ™ † • ç † • f † †

‹ • ‹ • %<sub>00</sub> ð „ †” f • ‹ • † ~ † f Ž f <sup>TM</sup> † †<sup>2</sup>  
 ‹ - † ” † • ‘ ç • ð • †” f ð - Á • f › †  
 ‹ „ †”<sup>2</sup> “ †” f •<sup>2</sup> ’ † œ<sup>2</sup> š <sup>TM</sup> † • †” † † %<sub>00</sub><sup>2</sup> • †  
 ‹ •<sup>2</sup> Š † • †<sup>2</sup> š <sup>TM</sup> † - † ” f † † • - ð” † f › † (Yaş, 2015: 389).

Di kilama † • ‘ ð f œ<sup>2</sup> de Qulîxan holikek bi qirş û mirşan li ber devê avê ji Hesoyê kotîbûyî re çêdike (Kevirbirî, 2002: 131). Vêca rasthatina Heso û Nazê a li nav şikeftê hêjayî şîrovekirinê ye. Şikefta ku ew li wê bi kilamkî davêjin ser hev û axiriyê jî li wir dimirin wek nîşaneyeke arketîpa dayîk, wek malzarok dikare bê ravekirin. Ji bo her du evîndarên neçar -yek di pençeya kotîbûn û mirinê de, ya din jî bûka sûwarkirî ya bêdil-malzaroka dayîkê wek stargeh, cihê xwe spartinê dikare bê nirxandin.

Di kilama † • „ Á Ž ð<sup>2</sup> arketîpa dayîk wek temsîla xirab û azweriyên tarî yên jina fêtkar xuya dibe. Jina fêtkar leheng ji rêka wî vediqetîne, vêca di nimûneya jêr de jina Mîr dike ku Zembîlfroşê tobedar qanî bike ji bo hewesên xwe yên cinsî, û bi vî awayî jî biryara wî ya dilsoziya bi jin û zarokê xwe pûç derxîne.

† • „ Á Ž ð<sup>2</sup> ‘ ç  
 † • „ Á Ž ð<sup>2</sup> ‘ ç Ž f <sup>TM</sup> •<sup>2</sup> † † <sup>TM</sup> ”<sup>2</sup> ç †  
 ‹ ” i † „ † • ‘ Ž f <sup>TM</sup> •<sup>2</sup> † † <sup>TM</sup> ”<sup>2</sup> ç † á  
 † ” † • „ ‹ † — <sup>TM</sup> † ” † ’<sup>2</sup> ç †  
 f Š<sup>2</sup> œ † • „ ‹ Ž<sup>2</sup> š <sup>TM</sup> † „ ‹ „<sup>2</sup> œ †  
 † • „ Á Ž ð<sup>2</sup> ‘ ç Ž f <sup>TM</sup> •<sup>2</sup> † i „ f • †  
 ‹ ” i † „ † • ‘ Ž f <sup>TM</sup> •<sup>2</sup> † i „ f • † á  
 ‹ - † i • f † † ”<sup>2</sup> ð • ‹ ” f • †  
 ‹ † † • -<sup>2</sup> š f - ð • (Çelîk, 2011: 236). †

Dîsa mînakeke din a jina xirab di kilama Evdalê Zeynikê ya bi navê f › Ž<sup>2</sup> † -<sup>2</sup> tê dîtin. Mihemed Elî Begê ji binemala Ferxoyê Uzo zilamekî pir şerûd bûye, dema dadikeve qada şer cilên spî wek kefen li xwe dike. Vêca Mihemed Elî Beg dijminatîya mêrê meta xwe dike û axiriyê jî wî dikuje. Meta wî jî bi qesta efûkirinê wî gazî dike mala xwe û bi her du kurên xwe yên lal û kerr ku li pişt nivînan xwe veşartine wî dide kuştin (Aras:2013: 136-137).

† ” † Š f › Ž<sup>2</sup> <sup>TM</sup> † ” † Š f › Ž<sup>2</sup> <sup>TM</sup> † ” † Š f › Ž<sup>2</sup> á <sup>TM</sup> † ” † Š f › Ž<sup>2</sup> <sup>TM</sup> † ”  
 † -<sup>2</sup> † ”<sup>2</sup> f •<sup>2</sup> Š † ” - Á %<sub>00</sub> f ~ f ‹ Š † • † †<sup>2</sup> Ž Á œ ‹ • f Ž ‹ ‹ f ”

2" Á~f•2 Š‡"-Á %of~f ‹Š‡•‡‡2 ŽÁ œ ‹•fŽ ‹›f" „đ  
â

f••" đ •‡"‡-f %o—ŽŽ‡•Á „‡"Á „‡‡‡•f ‹Š‡•‡‡ Ž  
‡›Žf •fŽf „f~2 š ‹"f„›2 á •‡•‡• —•‡ - ‹••2 Žf •fŽf  
â

‡ •‡•‡á •‡-2 •‡•‡ „‡"Á~f•2 •‡•‡  
‡œđ›2 •‡•‡á ^‡•f‡2 •‡•‡á •‡Žĩ—•2 •‡•‡  
%o ‹"2 •—Ž2 ‹Š‡•‡‡ ŽÁ á „f~2 f›Á‡'á • ‹›f"2 Á•Žf  
‹ ' "-f •‡›‡f•2 š ‹"f„ •‡•‡è (Aras:2013: 136-137).

Di vê kilamê de helwesta dengbêj a hember pêkanîna Metê guherbar e. Destpêka kilamê vebêj her wekî hişyariya miqatebûnê bide Metê û alîgirê serkeftinê be kilama xwe dibêje, lê piştî ku kuştin pêk tê êdî gotinên vebêj li hember kirina Metê ne û wê bi wan navlêkirinên jor ên xirab tawanbar dike. Metê her wekî rengdêrên ku dengbêj ji bo wê bi kar tîne -rengdêrên wek cazû, fesad û melûn- temsîla rola jinê ya xirab a civakî dike.

### 3.3. Mînakên Arketîpa Peyamnêr

Di kilaman de dengbêj pirî caran hem fonksiyona vebêjîyê û hem jî ya peyamnêriyê tînin cih. Peyama ku qewimîna bûyera sereke dide diyarkirin an ji hêla dengbêj, an jî ji hêla keseke nav kilamê tê eyankirin. Cureyên diyalogî jî ji bo aşkerakirina peyamekê tînin bikaranîn. Kesên ku peyamê tînin carinan kesên binas ên civakê ne, carinan jî gerokêkî biyanî ye. Di kilama Hamê Mûsê de kurê şivên û kurê gavên peyama talanê digihînin Hamê Mûsê. Peyamnêr di vê nimûneyê de şeniyên gund in û rasterast gihandina peyamekê pêk tînin. Her du peyamnêr ji bilî anîna peyamekê xwedî fonksiyonên şexsî nîn in.

â  
f•2 đ•2 ‡đ"„Á•2 „‡" -f~2 š™‡ ‡ ‹%o‡"Á•‡á  
‹•Š2"‡›‡••—"2 ç ‹~Á•‡á›‡••—"2 %of~Á•‡á  
—"2 ç ‹~Á•‡ ‹•‡ ‡ ‹Ž‡œÁ•‡á  
—"Á %of~Á• „f „‡" Ô ‹"•2 „'œ2 •fšÁ•‡ä  
—"2 ç ‹~Á• š™‡ Šf•2 đ•2 "f ‡ ‹%o ‹ŠÁ•‡á  
‹ „2ĩ™‡ŽŽ‡ -fŽf• „ ‹" ‹•‡  
‡"„fœ ‹" ‹•‡ ‡‡~2 đ(Ciçan, 2015: 30)‡ä



Piştî wergirtina vê peyamê hewldana Hamê Mûsê ya zivirandina talanê dest pê dike ku ew jî girîngiya peyamê ya ji bo çîroksaziya vegotinên gelêrî nîşan dide.

Di kilama  ${}^2 - \acute{A} \sim f \cdot \acute{a}$  de Xezal wek karakterek nav kilamê erka peyamnêr jî pêk tîne ku bi peyama xwe leheng vedixwîne bo jiyîne û hişyariya mirinê didê.

$\ddot{z} \text{œ} f \check{z} \text{†} \langle \% \acute{a} \cdot {}^2 - \acute{A} \sim f \cdot \acute{a} \text{ „} \langle \text{ „} \ddot{z} \text{š} - {}^2 - \text{†} \cdot \text{†} - \langle \cdot \text{†} \check{z} f \text{™} \langle \cdot \acute{a} \cdot \check{z} f \text{™} \text{†} \cdot f \check{z} f - \text{†} \check{z} \text{†} \text{™} \langle - \rangle \acute{a} - \langle \check{z} \text{ „} \acute{a} \text{œ} \text{†} \cdot \acute{A} \cdot \check{z} \cdot \acute{A} - f \text{™} \cdot f \text{™} \text{†} \check{z} \text{†} \cdot f \check{z} \acute{A}$   
 $\cdot \text{†} \check{z} \text{†} \text{œ} {}^2 \check{z} \langle - \rangle f \text{ „} f \cdot \rangle f \cdot \text{†} - \acute{A} \check{z} f \rangle f - \text{†} \text{œ} \langle \hat{\text{†}} \check{z} \text{†} \cdot {}^2 - \langle \cdot \text{†} \text{œ} \check{z} \text{†} \text{œ} f \check{z} \langle \cdot \check{z} \text{†} \text{œ} f \check{z} f \text{†} \% \acute{A} - (\text{Yaş, 2015:163}). \cdot {}^2 \% - \check{z} \acute{A} \text{š} :$

Di kilama  $f \rangle {}^2 {}^2 \text{™} f \cdot {}^2$  de Silto bangewaziya bobelatekê dide ku li ser malbatê tê. Di nimûneyên jêr de tê dîtin Silto wek vebêjçend fonksiyonan bi hev re tîne cih. Ew ji aliyekê ve wek peyamnêr agahdarkirina qewimînekê dide ku di encamê de dê bandorê li ser malbatê bike û rêça jiyana wan biguherîne, ji aliyê din ve jî wek pêşbînîker hişyariya bûyerên ku dê biqewimin dide. Ji bilî wan her du fonksiyonan, her çiqas wek endameke malbatê xuya bike jî, rola vebêjê pirzan tîne cih ku paşxaneya bûyeran û sedemên wan dizane û bi guhdaran dide zanîn.

$\langle \check{z} - \acute{a} \text{†} \langle \% \acute{a} \text{ f} \text{†} \cdot \cdot {}^2 \acute{a} \text{†} \text{œ} f \check{z} {}^2 \acute{a}$   
 $\text{†} \text{œ} \text{†} \text{ „} {}^2 \check{z} f \text{™} \acute{a} \langle \check{z} f \cdot {}^2 \text{†} \text{†} \acute{A} \cdot \hat{\text{†}} \text{™} \cdot f \cdot \text{†}$   
 â

$\langle \check{z} - \acute{a} \text{†} \langle \% \acute{a} \text{†} \text{œ} f \check{z} {}^2 \acute{a} \text{†} \text{œ} \text{†} \text{ „} {}^2 \check{z} f \text{™} \acute{a} - \langle \text{†} \text{†} \text{™} \cdot \text{†} \sim \text{†} \text{†} \langle \rangle f \text{™} \text{†} \text{™} f \check{z} f \text{†} \check{z} \text{†} \cdot \text{†} \text{†} \text{™} f \cdot {}^2 \acute{a} - \langle \text{ „} f \check{z} f \check{z} \text{™} - \text{ „} \langle \text{†} {}^2 \cdot {}^2 \cdot \acute{a} \text{™} - f \cdot \langle \text{†} \text{™} \text{†} {}^2 \check{z} \check{z} \text{™} \cdot \acute{A} \cdot {}^2 - \acute{a} \text{™} f \cdot \text{†} \acute{a} \check{z} \langle \cdot \acute{A} \cdot {}^2 f \check{z} \langle \text{™} \cdot f \cdot \acute{A} \cdot f \cdot \text{†} \acute{a} \langle \text{†} \text{œ} \cdot f \cdot - {}^2 \% \langle \text{™} \acute{A} \cdot {}^2 - \text{†} \rangle f \text{™} f \cdot \text{†} \langle \text{†} \text{œ} \cdot f \cdot - {}^2 \% \langle \text{™} \acute{A} \cdot {}^2 - \text{†} \rangle f \text{™} f \cdot \text{†} \acute{a} (\text{Yaş, 2015:175}).$

### 3.4. Mînakên Arketîpa Hîlekar

Di kilama Kerr û Kulik de Emer axa dikare wek temsîla arketîpa hîlekar bê nîşandan. Ew xwarziyan -Kerr û Kulikên bira- bi ser heft xalên wan ên navêla ereban de dişîne şer.

m Š † › TM 2 TM 2 á Š † TM Á TM 2 TM 2 á Š † TM Á TM 2 TM 2 á  
 † „ ‹ Ž f • † ” f š f š 2 ” 2 • † „ Á • †  
 † „ ‹ Ž f † † ” % ð ç f • — ” 2 Ž ‹ „ † ” Š † • „ 2 œ f š TM † • † „ Á • †  
 † • ‹ „ ‹ - Á • † œ Á ~ 2 • † † ~ 2 Š ‹ Ž Á • †  
 š † † TM 2 - f TM f † ‹ • † š TM f ” œ ‹ ‹ f • „ ‹ • † ” š f Ž f • † † „ ‹  
 f † ” 2 š f Ž ð š TM f ” œ ‹ ‹ f • TM ‹ • f • †  
 ‘ - ‹ Ž f † † ” † † • Á „ 2 (Yaş, 2015: 289) ã

Gihîştina xortaniyê ya Kerr û Kulikê kurên Silêman axayê ku berê serekê êlê bû, xetereyêke potansiyel e ji bo desthilatiya Emer axa. Xalên wan ên nav êlên ereban jî neyarên wî yên heyî ne. Vêca ew bi pîlana xwe her du xetereyan ji xwe dehf dide. Ew pîlan azweriya tarî ya aîdî binhişê, ku diyardeyêke arketîpa sîber e, di şexsê hîlekar de wek temsîl derpêş dike.

Di kilama Dayê Dêranê de pênaseya xayîntiyekê tê kirin ku bi şêwe û navgînên nûjen –defter, kaxiz û qelem û sîxurî- pêk tê. Profîla xayîn li arketîpa xayîn tê ku wek kesê li heman cihê dijî û ji heman malbatê tê, bi peywendiya bi desthilatiyêke derwe jiyana xizmên xwe dixê nav xeterê.

‹ Ž - ‘ † ‹ % ‘ f † • • 2 á † œ f Ž 2 á  
 † œ † „ 2 Ž f TM ‘ ‹ ‹ Ž f • 2 † † Á • ^ † ” • f • † á  
 ‹ Ž f • ð Ž f š TM † † 2 „ ‹ • — Ž „ ð • f - 2 • † - f • f Ž f • ‹ † ð ” 2  
 ‘ ‹ • • f • 2 • † › 2  
 š f › Á • œ 2 ” f † ‹ „ 2 • Š • † † 2 ‹ Ž 2 • f • †  
 f † ~ f • Á ~ 2 ç † ~ f ’ 2 † ‹ š † † Ž † • - ” Á • ð ^ f • ‘ • f • † á † † ^ - † ”  
 • † á † † ^ - † ” f  
 “ † - Ž 2 • † ” „ f ~ 2 † • f • Á • - ‘ ” ‹ • 2 • f Ž f † Š • † † 2 ‹ œ Á ” Á  
 Š † ” • 2 „ ‹ ” f • † á (Yaş, 2015:175).

**Encam**

Kilam wek cureyêke wêjeya devkî xwedî taybetmendiyên nerîta çanda devkî ne. Ev taybetmendî hem bi şikl û hem jî di naverokê de tîpî tespîtkirin. Arketîp wek qalibên xwedî wateyên kûr di piraniya wan berhemên devkî de peyde dibin, çî bi awayekî aşkera çî jî bi rewşeke sergirtî. Temsîla hin arketîpan di hin binbeşên kilaman de zêdetir û bi hêsanî tîpî dîtî. Di vê xebatê de hat dîtî ku di hin binbeşên kilaman de an fonksiyona xwe wînda kirine an jî diyardeyên heyî ji bo şîroveyêke têrdar guncav nabin.

Di kilaman de arketîpa leheng bi şeweyên cihê; wek pêşengên civaka xwe û bi trajediya xwe ya şexsî; wek dildarên keserkûr ku ji ber astengiyên cur bi cur nagihîjin mirazên xwe; an jî bi quretî û pozbilindiya ciwaniya xwe tên temsîlkirin. Di piraniya nimûneyên wan temsîlan de qedera ku ji şiyana wan lehengan a şexsî wêdetir e, ku wek qalibek sînor-diyar çarçoveya kirinên wan kifşe dike, destpêkê ta dawiyê rêka serpêhatiya wan durist dike. Leheng, her wekî têgeha arketîp, bi çîrokên xwe vê têgihîştinê didin xwîner/guhdar ku serpêhatî tev yek in.

Arketîpa dayîk xwedî temsîldariya herî berfireh e. Di kilaman de wek keça bedew a ku armanca pêkanînên leheng e; wek dayîka alîkar û pêşbînîker; wek jina fêtkar, dêmarî, pîra efsûnkar xuya dibe. Her wisa bi nîşaneyên têkildarî mêbûnê û bi kodên sergirtî jî xuya dibin. Temsîlên arketîpên peyamnêr û guhdar jî di nav peywenda çîrokî ya ku leheng li navendê ye tên dîtin. Erka wan girêdayî serboriya leheng e. Hin caran tîpek çend erkan bi hev re tîne cih û carinan jî xasyeta arketîpîk dibe tişteke gumanbar.

Di encama vê xebatê de hat dîtin ku diyardeyên arketîpîk bi giştî di kilaman de jî dikarin bî destnîşankirin. Her çî kilamên dikevin binbeşa kilamên epîk, ew bêtir guncav in ji bo dahûrînên bi vî rengî. Di wan kilaman de ji ber ku çîroksaziyeke saxlem heye, mirov dikare arketîpên têkildarî hev, bo nimûne arketîpên leheng, peyamnêr û hîlekar, di cih de tespît bike. Arketîpa dayîk jî di kilamên bi vî rengî de hem bi awayê rasterê û hem jî bi nîşaneyên nerasterê dikarin bî dîtin.

### **Çavkanî**

Adamski, Adam, (2011), "Archetypes, collective unconscious and quantum psychology," *NeuroQuantology*, Vol 9, Issue 3.

Allison, Christina, (2010), "Kurdish Oral Literature", di nav *Oral Literature Of Iranian Languages* de, Volume II, ed., Philip G. Kreyenbroek & Ulrich Marzolph, I.B. TAURIS, London.

Celîl, Cemîla, (2011), *Stran û Awazên Kurdî*, Înstîtûta Kurdzaniyê, Wien.

Çaçan, Xelîlê, (2015), *Kilamêd Cimaeta Kurdan*, Weşanxaneya Lîs, Amed.

Eliade, Mircea, *Cosmos and History*, Harper Torchbooks, New York, 1959.

Frye, Northrop, (2015), *Eleştirinin Anatomisi*, Çev: Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Jung, Carl Gustav, (2003), Dört Arketip, Metis Yayınları, çev: Zehra Aksu Yilmazer, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav, (1968), The Archetypes And The Collective Unconscious, trans. by R. F. C. HULL, Princeton University Press, New York.
- Kardaş, Canser, (2017), Aşığın Sazı Dengbêjin Sesi (Dengbêjlik ve Âşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme), Eğiten Kitap, Ankara.
- Kevirbirî, Salih, (2002), Filîtê Quto, Weşanên Nefel, Stockholm.
- Mccormick, Charlie T. And Kennedy, Kim, (2011), Folklore, An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales And Art, ABC-CLIO, Oxford.
- Murdock, Maureen, (1990), The Heroine's Journey, Shambhala Publications, Boston & London.
- Özağaçhanlı, Zelal, (2013), "Kürtlerde Sözlü Kültür ve Hikaye Analatıcılığı: Dengbejlik Geleneği", di nav Kimlik, Kültür ve Değişim Sürecinde Osmanlı'dan Günümüze KÜRTLER Uluslararası Sempozyomu de, Bingöl Üniversitesi Yayınları.
- Uygar, Yusuf, (2009), Kültürel Bellek ve Dengbejlik: Doğu Anadolu'daki "Dengbejlik" Geleneğinde Bellek Üretimi, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yaş, Zeyneb, (2015), Şakarên Muzîka Kurdî, Cilda Yekem, Weşanên Şaredariya Bajarê Mezin A Amedê, Amed.
- Uzun, Mehmed, (2017), Dengbêjlerim, İthaki yayınları, İstanbul.



# HÊMANÊN OSMANÎ DÎ DENGÊJÎYÊ DA

AYHAN YILDIZ\*

**Puxte:** Mîrên kurdan ku ji serê sedsala 16an ve digel rêvebirên Dewleta Osmanî li hember polîtîkayên dewleta Îranê dikevine nav îttîfaqê, heta dawîya sedsala 18an, çî bi xweşî, çî bi nexweşî bi hev ra jîyane. Ev pevrebûna wan, ji serê sedsala 19an ve dikeve nav rewşên xerab. Ev gotar, wan rûdanên trajîk ên mîrên kurdan ku têkildarî rayedarên Dewleta Osmanî ne û bûne temayên kilamên dengbêjan dike mijara xwe. Dengbêjan ew rûdanên mîran û Osmanîyan bi çî awayî, ji kîjan aliyê ve kirine mijara berhemên xwe, di vê gotarê da dertêne pêş. Herweha ew pevçûnên navbera kurd û rûsan, kurd û bulxaran, kurd û türkmenan û kurd û yûnanan jî dikevine bin ban û beşên vê gotarê. Hêmanên Osmanî, bi çî teherî ji dengbêjan ra bûne "hêma" wekî mijar cîyê xwe di nav nikirîne dadigire. Bi ser van da hin hêmayên Osmanî, çawa ku di kilamên şer û şînê da cih digirin, di kilamên dilan da jî bûne tema.

**Peyvên Sereke:** Mîrên kurdan, Dewleta Osmanî, temayên kilamên dengbêjan

## DENGÊJLİKTE OSMANLI UNSURLARI

**Özet:** 16. Yüzyılın başından itibaren Kürt Emirlikleri, İran Devleti yöneticilerinin politikalarına karşı Osmanlı Devleti yöneticileriyle ittifaka girerler. Bu ittifak 18. Yüzyılın sonlarına kadar çeşitli şekillerde devam eder. 19. Yüzyıla gelindiğinde bu birliktelik çeşitli sebeplerden dolayı iyi olmayan bir duruma girer. Bu makale, Kürt Emirlerinin başına gelen trajik olaylar ile Osmanlı Devleti ile ilgisi olan olayların kılamlara nasıl yansındığını konu edinmektedir. Bununla birlikte Osmanlı Devleti zamanında Kürtlerle Rus, Bulgar, Türkmen ve Yunanlılar arasında meydana gelen çarpışmaları da

\* Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, ayhanyildiz@artuklu.edu.tr

içine almaktadır. Osmanlılara özgü unsurların kılamalara ne şekilde imge olduğunu öne çıkaran bu makale, adı geçen bu unsurların ne tür kılamalara yansıdığını da araştırma konusu yapmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Kürt Emirlikleri, Osmanlı Devleti, kılam, türkü, Osmanlılara özgü unsurlar

## OTTOMAN ELEMENTS IN DENGBEJÎ

**Abstract:** Kurdish Emirates started the coalition with Ottoman State's intendants against the policies of Persian State's intendants from the beginning of 16th century. The coalition continued in various ways to the ends of 18th century. The association got an unwell situation due to the various reasons in 19th century. This article discussed the tragic events that Kurdish Emirate had them, and how the events related to Ottoman State reflected on the ballads. Moreover, it includes the battles which were seen between Russians, Bulgarians, Turkmenians and Greeks with Kurdish people during the time of Ottoman State. This article which highlights how the factors specific to Ottoman people became the image on Ottomans is to research about what kind of the ballads were reflected by the aforementioned factors.

**Keywords:** Kurdish Emirates, Ottoman State, dengbêjî, folk song

### Destpêk

**D**engbêjî ku di çanda devkî ya kurmancan da cîyekî girîng digire, bi taybetmendîyên xwe yê hunerî, digel rabirdûya xwe ya dîrokî, bi rist û rola xwe ya civakî, balê dikêşe. Çawa ku hunermendên dengbêj di domahîya dîrokê da bûne bargir û barkêşên çandê, wan pê ra jî jîyana civakî ya gel bi deng û rengê xwe xistîye nav ahengî û aramîyê. Her ku hozanên dengbêj di warê ahenga civakî da bandora xwe zêde kirîye, di warê jîyana feodal da jî wan karîye nav û dengê xwe li rex navê giregir, serokeşîr û mîran bide qeydkirin.

Berhemên edebîyata devkî ku bi xêra dengbêjan, ji nîfşên berê, ji bo nîfşên peyra hatine ragihandin, piştî demekê îca ji bo şair û edîbên medreseyan jî bûne materyalên edebî û alim û zanayên mîna Elî Herîrî, Feqîyê Teyran, Ehemdê Xanî û Selîmîyê Hîzanî, çend ji van cureyên edebî yê mîna Ş. Á. Ş. f. v. 2. %o Ş. Z. bi terzê edebîyata nivîskî hildane dest û ew qeyd kirine.

Kurd ku wekî qewmekî muslîm ê sunnî bi qasî şeş sedsalî di bin desthilatdarîya Dewleta Osmanî da jîyaye, çawa ku ji hêla sîyasî ve ketîye

bin bandora wê, ji hêladîrokî ve jî bûye hevqederê wê. Lewra dewletê, reng û rûyê karîgerîya xwe ya civakî, di warê çand û hunera kurdî da jî nîşan daye. Di nav çand û hunera kurdî/kurmancî da tê dîtin ku bêhtir hêma û hêmanên Osmanî teyîsîne ser kilamên dengbêjan.

Hêma û hêmanên Osmanî ku ketine kilamên dengbêjan û gihastine roja me, ji sedsala 19an ve mane. Carina mîrên kurdan digel eskerên bin fermana xwe, di ber artêşa Dewleta Osmanî da li hember kurdan ketine şeran, mîrxas hatine kuştin û dengbêjan li ser wan zêmar gerandine, carina li kêleka eskerên Osmanî li hember eskerên Dewleta Rûs ketine şeran û dengbêjan pesnê xweşmêrîya wan daye û carina li hember serhildanên turkmenan, li teniştê eskerên fermî yên Osmanî cih girtine, di vê oxurê da mirine û dîsa dengbêjan li ser wan zêmar gerandine. Carina mîrên kurdan digel fedaiyên xwe, li kêleka artêşa Osmanî cih girtine û li hember artêşa Îranê ketine şerê man û nemanê û dengbêjan egîtî û lehengîya wan a şerûdîyê bi kilamên xwe derbirîye. Heta hin caran mîrên mîrektîyê bi xwe jî, xwewekî palpiştê dengbêjan xwe nîşan daye, di van şerên piştîmêrîya Osmanîyan da, wan canê xwe daye û ev xweşmêrîya wan bûye temaya kilamên dengbêjan.

Di van cure kilaman da meriv dibîne ku dengbêjan, hesreta xwe ya wan rojên xweş û geş ên mîr û began anîye zimên, carina jî bêpiştîmêrîya wan û mayîna wan a di kesîrîyê de. Dengbêjan di van berhemên xwe da bi zimanekî zelal û eşkere, xwezîya xwe bi wan rojên ku beg û mîrên kurdan li ser karê xwe yê desthilatdarîyê bûn anîye û wan rexne li neyar, keysperest û fersendparêzan girtine.

Çawa ku di kilamên şer û şînê da meriv rastî hêma û hêmanên Osmanî tê, di kilamên dilan da jî rastî wan tê. Digel vê, carina hin kilamên ku dengbêjan di weqtê lecê da dane ber hev, dîsa wan hêmanên Osmanî ji xwe ra kirine hêma. Hema hema hemû kilamên dengbêjan, çî yên şeran û şînê bin, çî jî yên dilan bin, bi terz û teherê edebî û hunerên deng û bêjeyan hatine ristin, hûnandin û gotin. Çawa ku dengbêjan girîngî daye xweşîya dengê xwe, wisa jî wan karê strîna peyvan bi teherê hunerên deng û bêjeyan xemilandine. Meriv dibîne ku wan hunerên mîna asonans, alîterasyon, teşbîh, mubalexe û telmîhê jî di berhemên xwe dahûnandine.



## 1. Pênaseya Dengbêj, Dengbêjî û Kevneşopîya Dengbêjîyê

### 1.1. Dengbêj

Bêjeya  $\text{† ‡} \bullet \text{‰}$  koka dema niha ya karê/lêkera „<sup>2</sup> CE pêk hatîye. Wisa dîyar e ku karê bilindkirina dengî bûye navekî nû. Çawa ku tê zanîn di morfolojîya kurmancî da gava meriv navdêrekê, digel karekî/fiilekê ji bo bêjeyeke pevedudanî bi kar biêne, rewşa sade ya nav û rewşa kokî/regî ya dema niha ya fiilê dixê wezn û qalib û bêjeyê pêk diêne (navdêr+koka fiila rewşa dema niha). Wekî bêjeya – Á ” f ~<sup>2</sup> CE (kesê ku tîran diavêje) † „<sup>2</sup> CE (kesê ku dersan dibêje), <sup>2</sup> ç „ ‹ ” (tiştê ku êşê dîkujê) „ ‹ ” • — CE (kesê ku êgir ditefîne) û „ ‹ ” f • † ” • ð • (kesê/a ku gramerê dinivîse). Çawa kudi zimanê erebî da “îsmê fail” anga “bikerê aktif” heye, di kurmancî da jî ev format heye.

Dengbêjnansanser Kardaş (2018: 10) ku li ser dengbêjîyê berhema xwe ya bi navê  $\text{ç Ç} \text{° Ç} \bullet \text{ f œ Ç} \text{ †} \bullet \text{‰}$  „<sup>2</sup> CE ‹ • † • ‹ çap kirîye, piştî li pênaseyên cihêrengî yên li ser dengbêj û dengbêjîyê rêz dike, li ser wan hemû pênaseyan tarîfeke nû dike: “Dengbêj ew hozan e ku li ser rûdanên mîna pevçûnên dîrokî yên nav eşîran û qewimînên li ser bidestxistina otorîteyan ku li ser civakê karîger in û wan rûdanên siruştî yên afetî yên mîna erdhej û lehîyan bi awayê hunerî, newayî û rîtmîk vedibêjin.”

Ji vê pênaseyê jî derdikeve ku karê hozanên dengbêj ew e ku aliyên çê û neçê yên civakê, bi çavekî bêlayan dike mijara berhemên xwe yên hunerî. Ji lew ra ye ku mîrên desthilatdar ên kurdan/kurmancan, ji bo ku ji hêza hunerî û karîger a dengbêjan mifa bigirin, ji xwe ra dengbêjên navdar ên nav civakê, wekî alîgir girtine cem xwe û bi vê teherê wan hewl daye ku civak û teb’aya/re’îyayaxwe bi hêsanî bi rê ve bibin.

### 1.2. Dengbêjî

Bêjeya  $\text{† ‡} \bullet \text{‰}$  koka dema niha ya fiila „<sup>2</sup> CE îyê û gireya dariştinê “-î” yê pêk hatîye, wekî navekî têgih ê karê kilamgotinê di ferhengê da cîyê xwe digire. Meriv dikare bibêje ku  $\text{† ‡} \bullet \text{‰}$  „<sup>2</sup> CE Á ji bêjeya/peyva “dengbêj” bi alîkarîya paşgira “-î” hatîye dariştin. Helbet li ser wateya termî-têgehî ya bêjeya  $\text{† ‡} \bullet \text{‰}$  „<sup>2</sup> CE Á û pisporên vê qadê pênaseyên cîyarengî dîyar kirine. Dengbêjî, navê wê aktîvîteya hunerî ya dengbêjan e ku tê da rûdanên ferdî, civakî, siyasî û dîrokî, bi awayê devkî, li ser bingeheke edebî tê pêkênan.

### **1.3. Kevneşopîya Dengbêjiyê**

Kevneşopîya dengbêjiyê ew çanda edebîyata devkî ya kurmancan e ku ji qedîmî zeman ve di nav gel da hatîye domandin. Li gor daneyên berdestê me, a niha ev tradisyon, ji serê sedsala XIXan ve bi awayekî karîger di nav civakê da cîyê xwe girtîye. Her çiqas mîr û mîrgehên mîrnişînên kurmancan palpiştîya vê kevneşopîyê kirîye jî, di eslê xwe da di nav gel bi xwe da gihîştîye astekê û bi serê sedsalan hebûna xwe parastîye. Çawa ku dengbêjnas jî amaje pê dikin (Kardaş, 2018: 11), hin hozanên dengbêj, çawa ku hikayeyên gel vedibêjin û li hin herêman karê vegotina xwe, digel enstrumanan pêk dênin; li hin herêman jî bi awayê bêenstruman kilamên xwe dibêjin; lêbelê bi piranî bê enstruman. Digel van, dengbêj ew hunermendên gel in ku civakê ji her aliyî ve nas dikin û aliyên wê yên çê û neçê dityêşînin ser berhemên xwe û bi vî awayî erf û edetên civakê digihênin nîşên pey xwe.

### **2. Cîyê Dengbêjan di Nav Civakê da**

Dengbêj ku di caxî û civatên kurmanc û kirmancan de, çawa li rex kalemêr û xuyanîyan bûne pendbêj û şîretbêjên civakê, pê ra jî gava pêdivî bi wan hatîye, wan ew derdên bêdeng ên ferdan, bi dengê xwe gihandine piranîya civakê û bi vî awayî bûne berdevkê dil û derûnîya mexdûrên bêdeng. Meriv dikare bi wê yekê bawer bike ku çawa dengbêjan di rojên kêf û şahîyê da aramî û asûdeyî li civakê zêde kirîye, wan di rojên dijwar û şînê da jî keser û kedera dilê civakê jî bi sewta xwe ya henûn hêdî û kêmkirîye. Dibe ku ji ber vê egerê be ku civakê di nav xwe da ew çend qedir û rûmeteke mezin daye wan.

Zemanê berê gava dawetek çê bibûya, pîvana xweşî û geşîya wê, bi dengê dengbêjan bû. Çawa ku dengbêj jî dibêjin (Mihemmed, 2019), gava bûk ji mala bavê wê dihat derxistin û li hespê dihat siwarkirin, di nav temamê berbûrî û xwendinîyên dawetê da sewta dengbêj bilind dibû û dilên jar, xwe li wî dengê bişewat digirt. Gava dawet û govend digerîya, du dengbêjên navdar di nav gera govendê da cih digirt û bi kilaman li hev vedigerandin û dawet xweş dikirin. Gava dibû êvar, civat rûdinişt û dîsa çavê berbûrîyan li kilamên wan bû û wan jî çok dida erdê û civat rengîn dikir.



şarezatîya xwe ya di warê şayesandinê da bi pisporî pêk anîye. Wan ew şayesandina rûdan û qewimînan, çawa ku li ser portreya fizîkî ava kirîye, carina wan tê da cih daye şayesandina portreya dil û derûnîya lehengan jî:

†Á Ž‘ Ž‘ †f Ž‘ Ž‘ †f Ž‘ Ž‘  
 †Á †ç‘ †‰‘ f••‘ Ž‘ „f †Ž<sup>2</sup> •• Á †<sup>2</sup>çÁ †<sup>2</sup>çÁ  
 Á †f „†”š<sup>2</sup> „f~<sup>2</sup> ••‘ Žf<sup>TM</sup>‘ •„† †Ž<sup>2</sup> •• Á †<sup>2</sup>çÁ  
 †—•)f)†<sup>2</sup> †Á•f •†† ... f”Á †<sup>2</sup>çÁ  
 †Ž† — †~<sup>2</sup> •„<sup>2</sup> ”f „† š<sup>TM</sup>† †‰“<sup>2</sup> „†Á  
 †š†^)f•Á „... f•đ•Á Ž‘ „”f „††”<sup>TM</sup>2çÁ  
 —<sup>2</sup> Ž†œ „•Á „Ž†œ Á•Á „†çÁ•Á  
 †”<sup>2</sup> š<sup>TM</sup>† „†Á •f•„fšf<sup>TM</sup>†Žf)†—f †)f”„†•”<sup>2</sup>  
 —<sup>2</sup> †ç—f š<sup>TM</sup>† „†Á †Á<sup>TM</sup>f”<sup>2</sup> „š<sup>TM</sup>††Á•f~<sup>2</sup> †Ž(†<sup>2</sup>  
 †”<sup>2</sup> š<sup>TM</sup>† „†Á •f’đ•šf•f ç†<sup>TM</sup>(—Á  
 f•f—f œ”<sup>2</sup> “f<sup>TM</sup>(çf ††—)f •†œf”†—f †<sup>2</sup>çÁ  
 —<sup>2</sup> †...f „•Á œ( •—†—”<sup>2</sup> •f’đ•šf•<sup>2</sup> —<sup>2</sup> „„<sup>2</sup>œÁ  
 Ž‘ •—†—”<sup>TM</sup>†œ<sup>2</sup> •†—†† „†š—<sup>2</sup> •f•—f —† đ<sup>TM</sup>††<sup>2</sup>  
 †Ž† —<sup>2</sup> “f•†•Á Áœ•f •• „†Á  
 †Š—†”<sup>2</sup> •f’đ•šf•f ç†<sup>TM</sup>(—Á ††  
 †œ<sup>2</sup> „†~•• •f~f •†Š—•f•đ Ô(”f”f•~f•š—•)f  
 œ<sup>2</sup> “f•†•Á ”đ•<sup>2</sup> Ž(•<sup>2</sup>Ž†•f •Á•<sup>2</sup> Š•†† Žf<sup>TM</sup>2 †”Á  
 †<sup>2</sup> „‰‘—f †f Ž‘ Ž‘ •Á•<sup>2</sup> Š•†† fŽf—†š†”f „†  
 †Ž† œfŽ(•<sup>2</sup> •†”’đ(—•‘ Š†” †—’••f•<sup>2</sup> šf)(•  
 †”„†•<sup>2</sup> „†”†f•† Ž(„†œ•đ „fŽf †Á†<sup>2</sup> Š•††  
 f~<sup>2</sup> —Š†•††•‘ •<sup>TM</sup>f”<sup>2</sup> †œfŽ<sup>2</sup>  
 †Á”’•fŽf •†œ(••f)† „<sup>2</sup> •†”•(†)f• †  
 †œ<sup>2</sup> Šf—•† — †~<sup>2</sup> Á”’ œ(••đ •fŽf •†”f•†•

(Meretowar, 2017: 40-41).

Dengbêj çawa ku li ser rûdanan berhemana hildiberînin, wisa jî wan di bîra xwe da diparêzin û gava pêdivî çê bibe, wan di huzûra civatan dadistrênin û bi vî awayî ew wan vediguhêzin civakê jî. Ji lew ra meriv dikare ji wan ra bibêje “vegoterên folklorê”. Çunkî di nav gelên dunyayê da ev kevneşopî heye û ji ber ku karê wan, bargirî û barkêşîya edebiyata devkî ye, ji wan ra hunermendên veguzer ên gotinê/peyvê tê gotin (Kardaş, 2018: 13).

Çawa ku hêmanên lîrik di kilamên dengbêjan da cih digirin, hêmanên epîk jî cîyekî berfireh digirin. Dengbêj, çawa ku bi sewta xwe ya xweş û bi gotinên xwe yên hunerî, bi awayê ahengî deng bi evînen bêdeng dixin, wisa jî kilam, hîkaye û destanan, bi hunerên edebî, ango bi hêmanên ciwankariyê jî dixemilênin. Hunerên mîna teşbîh, mubalexe û teşxîsê, çend hunerên sereke ne di nav berhemên wan da.

#### 4. Dengbêjî û Poetîka

Bêjeya poetîka di zimanê latînî û îtalyanî da ' ' † – ‹ ... f, di fransî da ' ' † – ‹ " di îngilîzî da ' ' † – ‹ ... û di almanî da bi awayê † – ‹ • cîyê xwe girtîye. Wateya wê ku kirin, hilberîn û afirandin e, ji koka fiila ' ' † ‹ • ê hatîye dariştin. Di dîrokê da zanayê ewil ku vê bêjeyê, têkildarî helbestê bi kar anîye Aristo ye û berhema wî ' † – ‹ • f ye (Gür A. & Koçakoğlu, 2013). Di kurdî dali pêşberî bêjeya ' † – ‹ ... f ya îngilîzî, di ferhengê da bêjeya „ † • – Á û Š — • f • † Á cih girtîye (Sadallah, 2000). Digel vê bêjeyê, ji ber ku di piraniya zimanên dunyayê da bi awayê ' † – Á • fyê cih girtîye, qenaeta me pê ew e ku di kurdî da jî dê bi awayê ' † – Á • f cîyê xwe bigire. Her çendî di serdema Osmanîyan da ji vê bêjeyê ra bi tirkî ^ † • • f ç " ĀĀŽ' ū? † " ð œê hatîye gotin (Gür A. & Koçakoğlu, 2013), bala meriv lê ye ku îro di tirkî da jî bi awayê ' † – ‹ • fyê cîyê xwe girtîye.

Poetîka wekî bêjeyeke terîmî tê wateya wê qada zanistî ku li ser hemû hêlên helbestê hûr û kûr dibe (Gür A. & Koçakoğlu, 2013). Wisa dîyar e ku wezin, qafîye, ciwankarî, ango hunerên bêjeyan û hêma ku taybetmendî û zanînen ser helbestê ne, gişt dikevin bin banê poetîkayê. Ji vir meriv dikare berhemên dengbêjan jî wisa qebûl bike ku peywendî û têkildariya wan bi îlmê poetîkayê ra heye. Çunkî çawa ku her dengbêjek di eslê xwe da hunermendekî/hunermendeke şareza yê gotinê ye, wisa jî vegoterekî/e jî ra merem û meqsedan e. Her çiqas dengbêj, wekî şairekî kevneşopîya nivîskî, ne xwedî zanînen hunerî yên helbestê be jî, dîsa ew wisa behremend e ku dikare zimanê rojane, bi hostetîyeke hunerî bistrêne, bixe qalib û weznên helbestê û hest û ramanên xwe pê bide der.

#### 5. Dengbêjî û Muzîk

Alîyê melodîk ê kilamên dengbêjan jî heye. Bingeha berhemên wan li ser rîtimê ye. Digel ku ku haya dengbêjan zanîna muzîkê tune ye û bi giştî nizanin bixwînin û binivîsin jî ew vê rîtim, melodî û newa û vê hunerê pêk diênin. Ji vî alîyê ve • ‹ Ž fr • dengbêjan dişibin „ f Ž an. Balad, li Ewrûpayê

navê kilam û strananên gel ên kurt in. Ji ber ku wê hingê balad ji alîyê kesên nexwendî ve bi terzê newayî, digel awayê tafilqedayî li ser rûdanekê dihatin hilberîn, ew û kilamê dişibin hev (Alan, 1997a).

Wisa dîyar dibe ku hêla melodî û rîtmî nêw û ahenga kilamên kurmancî, li gor rabirdûya wê ya dîrokî, zemanê berê bi rengê amatorî bûye, peyra bi domana demê ra û bi geşedana hunera dengbêjiyê ra gihastîye ast û merheleyeke şarezatir. Ji lew ra meriv dikare bigihêje wê qenaetê ku muzîka modern a kurdî-kurmancî, li ser bingeha dengbêjiyê ava bûye û bi keda dengbêjan gihîştîye pileyeke pispoptir.

### 5.1. Duzimanî di Kilamên Dengbêjan da

Hinek ji dengbêjan, di nav hundirê kilamên xwe yê rîtmîk ên dawet û govendan da, digel kurmancî, cih daye zimanê duyem ku ev kevneşopî, dişibe mulemme'ên edebîyata Dîwanê. Çawa ku Evdalê Zeynê di kilamên xwe da cih dide bêje û rêzîkên zimanê ermenî, kilama-strana dawetê ya Eysel Şan (1938-1996) a bi navê *f Ž Ž f • f f Ž Ž f • f † - † † " ~ 2*, mîna keke vê rengvedanê ye. Li gor ku Yaş û Akyol (2009: 156-164) berhev kirine, stranên wê yê bi navê *† › Ž ' † › Ž ' ‹ " f ~ 2 á " • 2 á ‹ " • Ž Ç • Ç Ž † Ç ‹ - - ‹ f • ‹ • 2 á 2 2 f • 2 æ ' ' f • ‹ • á f † " ~ 2 á † ~ ' • ‹ • f " á • • † " 2 † † † æ † › Ž † † ‹ • á f † Á • † æ • f • ' - † " 2 á Y Ž † ò • ‹ Ž 2 › á Š • f • æ f ™ ‹ • 2 † - Á • Á û ›* ew cure stran in ku bi kurmancî û tirkî tevî hev in.

ò ‹ œ ‹ • • Ú › ò • † f ° Ž f " Ç Ž 2 › † ç ‹ Ž Ž † • † ‹ „ f ° Ž f " Ç  
f † ‹ • † • Ç œ Ç • † † " † ‹ Ž 2 Š f • - f † † † " • f ° Ž f " Ç  
f † ‹ • † • Ç œ Ç • f ç • Ç Ž 2 Š f • - f † † † " • f ° Ž f " Ç  
f † 2 % † Ž % † Ž f - ð • % † Ž % † Ž • f œ Ž Ç › f " ‹ • % † Ž %  
f † 2 % † Ž % † Ž f - ð • % † Ž % † Ž • f " f % Ú œ Ž ò › f " ‹ •  
f † 2 % † Ž % † Ž f - ð • % † Ž % † Ž • f œ Ž Ç › f " ‹ • % † Ž %  
f † 2 % † Ž % † Ž f - ð • % † Ž % † Ž • f " f % Ú œ Ž ò › f " ‹ •  
f - ð • % — Ž f › † Š - ‹ • f % " Á • f % — Ž f - † Š - ‹ • f  
‹ • • „ † " † f • † " • † • ‹ • f  
‡ • › f • f š " - ð Ž f ™ ‹ • f  
‹ • • „ † " † f • † " • † • ‹ • f  
‡ • › f • f š " - ð Ž f ™ ‹ • f  
‡ ™ † " † f - ð • ™ † " † % " Á • Š † Ž f ™ † " † ™ † " †

‡ ™ ‡ ” ‡ f – ð • ™ ‡ ” ‡ š ™ Á ç • ² Š ‡ Ž f ™ ‡ ” ‡ Ž ² ó (Yaş û Ak

## 6. Girîngîya Dengbêj û Dengbêjan

### 6.1. Girîngîya Dengbêjîyêji Hêla Hêmanên Civakî ve

Ji ber ku hozanên dengbêj, bi rêya hunera xwe, digel dengê xwe yê xweş û gotinên newayî, rûdanên dîrokî bi awayê devkî ji wendabûnê xelas kirine û gihîştandine nîfşên nû, bivê nevê, bi awayekî ji awayan bûne arşîva civakî. Bi xêra kilamên wan, rûdanên dîrokî yên girîng di binhişîya civakê da cîyê xwe girtîye. Mêrxasîya xweşmêran, evînen navdar û rûdanên dîrokî yên mînak, bi xêra wan di nav jîyana civakî ya gel da bi cih bûne û ji bo nîfşên nû bûne model.

Dayîkek gava lorîyê ji pitikê xwe ra distrê, çawa ku dixwaze wî, yan jî wê pitikê ji kurmê şîrî ve hînî gotina henûn û hunerî bike, ji tecrubeya dengbêjîyê mifa digire; evîndarek jî gava di xortanîya xwe da bi êşa bengîtîyê dikeve, ji bo derdê dilê xwe hêdî bike, helbet kangeha dengbêjîyê digihêje hewara wî/wê û bi xêra melodîya kilameke dilan, bêhna wî/wê fireh dibe. Gava mîrek, axayek, an jî begekî navdar bixwaze ku nav û dengê xwe li nav dinyayê bide belavkirin, helbet ew jî hewara xwe digihêne hostayê gotinê ku dengbêj e. Gava xweşmêrek diçe ber rehma Xwedê, dîsa dengbêj tê hewara şînîyan û bi zêmareke dilşewatî ku êşa veqetîna wî kesî vedibêje, wê keşûhewayaya neçê ji hev belawela dike. Nexwe ji van merheleyan dîyar dibe ku hunermendên dengbêj, ji dergûşê heta gorê alîkarîya wan li ber serê merivan in.

Tîpolojîya kurdî dibe ku di kilamên dengbêjan da nepenî be. Dengbêj ku aktorekî/e girîng ê qada arkaîk e, di nav navenda jîyana feodal a kurdan da cîyê xwe girtîye û navê dengbêjan, digel navê paşa, mîr, beg û serokeşîranhatîye bibîranîn. Zemanê berê, ango serê ewil dibe ku dengbêjan di nav civakê da wisa qedrekî zêde mezin negirtibe, hema tenê wekî welatîyekî zîrektir û şarezatir derketibe pêş; bes piştra bi behremendîya xwe ya profesyonel û pospor ku wan, karê dengbêjîyê wekî pîşeyeke hêja û xweser xistîye nav civakê, hîna nû ji hêla çîna serdest a kurdan ve dibe ku hatibe qebûl kirin. Piştî ku mîr ew gihêstandîye xwe, dibe ku bi awayekî ji awayan mîna waqayînamenûsekî li kêleka wan rûniştibe û hêla wan a epîk û lîrîk, wekî belgeyan qeyd kiribe. Ji ber vê egerê dibe ku ji hêla profesyonelîyê ve merheleyên dîrokî yên dengbêjîyê jî hebin (Alan, 1997a).

## **6.2. Girîngiya Dengbêjiyê ji Hêla Cure û Hêmanên Edebî ve**

Gelek cureyên edebî, bi xêra kevneşopîya dengbêjiyê bûne malê edebîyata gel a devkî. Berhemên destanî yên mîna Kela Dimdimê, hîkayeyên gel ên mîna Mem û Zîn û çîrokên din ên gelêrî, bi xêra kevneşopîya dengbêjiyê nifş bi nifş gihîştine heta roja me. Herwuha zêmarên ku li ser egîdîya xweşmêr û giregirên xuyanî yên xanedanên kurdan hatine gerandin, bi xêra dengbêjan di caxî û civatan da deng vedane û ji wendabûnê xelisîne. Ji ber van egeran helbet meriv dikare bigihêje wê qenaetê ku cîyekî girîng ê dengbêjiyê di warê edebîyatê da jî heye. Çawa ku zêmar û kilam, li ser milê dengbêjan jîyane û gihaştine roja me, berhemên edebîyata devkî yên mîna lorî, dilok/qewlêrk û payîzokan jî bi xêra dengbêjan gihaştine îro.

## **7. Rabirdûya Dîrokî ya Dengbêjan**

Li gor daneyên ber destê me, her çendî dengbêjî ji Evdalê Zeynê (1800-1913) dest pê dike; bes li gor zanista dîrokî meriv bi rehetî dikare vê kevenşopîyê bigihêne berî wî. Çunkî Evdêl, çawa ku digel dengbêjê Tahir Xanê Qelenyê, “Şêx Silê” kilam gotîye (Aras, 1996: 70-72), digel “Gulêya File” ku berî Evdêl dengbêja Surmeli Mehmed Paşa bûye (Aras, 1996: 42) jî gotîye. Jixwe Evdal piştî Gulêya Dengbêj bûye dengbêjê Surmeli Mehmed Paşa. Nexwe dengbêjê serdema wî ne tenê ew e; belkî ew piştî serdemeke dûredirêj di vî warî da navdar bûye. Heke keşûhewayeke gur û geş a dengbêjiyê tunebûya, helbet meriv dê nikaribûya behsa dengbêjiya wî bikira. Tu şik û guman tê da tuneye ku Dengbêj Evdalê Zeynê jî neketibe bin bandora dengbêjekî berî xwe. Nexwe qet nebe, hemin dengbêjên binavûdeng ên berîya wî hebûne.

Çawa ku A. Aras jî behsê jê dike ku Evdal, di xortanîya xwe da, ku di derdora sihsalîyê da ye, xewnekê dibîne û diçe cem rihspîyê gund da ku şîroveya xewna wî bike. Ew jî jê ra dibêje ku heger te ev xewn di panzdehsalîya xwe da bidîta, tu dê bibûyay alimekî mezin, heger te di bîstsalîyê da bidîta, tu dê bibûyay merivekî dewlemend, lê te ev xewna xwe di vî temenî da dîtîye, bi texmîna min tu dê bibî dengbêj û şairekî mezin (1996: 21). Ji vê agahîyê jî dîyar e ku haya wan wê hingê ji tradîsyona dengbêjiyê heye û ev edet di nav vî gelî da heye.

Di serê sedsala 19an da mîrektîya kurdan ku hîna wekî desthilatdarê herêma xwe “he”bûne, her yekî ji wan dengbêjek jî hebûye. Li gor Mahmut



Beğik ji Tosinê Reşîd radigihîne, sala 1821ê, Mîr Bedirxan Begê Mîrgeha Botan, ji bo pêkanîna yekîtîyê, beg, axa û mîrên kurdan li Cizîrê digihêne hev. Wê hingê her serokek, digel xwe dengbêjê xwe jî diêne. Dengbêjekî Mîr Bedirxan bi navê “Lasoyê Êzîdî” hebûye (2018: 44). Serdema wî li gor tarîxa 1821ê, rastî serdema Evdalê Zeynê tê. Di vê tarîxê da Evdalê Zeynê ku sala 1800î hatîye dinyayê, dibe ku 21 salî be, hîna dest bi dengbêjîyê nekirîye. Çunkî Evdêl, di sîsalîya xwe da jî hîna nebûye dengbêj(Aras, 1996: 20). Ji lew ra dibe ku Dengbêj Lasoyê Êzîdî, dengbêjekî navdar ê berî Evdalê Zeynê be.

Xezawetnameya bi navê *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* ku nisbeta wê bi alî Elîyê Herîrî (1009-1077)<sup>1</sup> ve tê kirin, bi her alîyê xwe berhemeke çanda devkî ye ku hem bi awayê devkî, hem jî bi awayê nivîskî gihîştîye roja me. Hîkayeya gel (folk story) a bi navê *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* — *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* û *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* ku malên edebîyata gel a devkî ne, digel ku ji alîyê şaîr û edîbê navdar ê edebîyata nivîskî Feqîyê Teyran (1590-1660) ve bi terz û teherê edeba nivîskî hatine qeydkirin jî, nîşana wê yekê ye ku ev berhem, bi awayê xwe yê hunerî, serê ewil ji alîyê dengbêjên serdemê ve hatine bidengkirin. Heta li gor R. Alan radigihêne, Sofî Seîdê Sêrtî ku sedsalî bûye, ev hîkaye bi awayê nezmî, jiber gotîye (1997 b). Heger meriv berê bala xwe bide ser efsaneya *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* ku wekî hîkayeyeke gel hem bi awayê devkî, hem jî bi awayê nivîskî gihâştîye roja me, dibe ku wekî berhemeke çanda dengbêjîyê bihê qebûlkirin. Ev rûdana lîrik ku li hêla Cizîrê qewimîye, ji qedîmî zeman ve cîyê mîr û mîrnişînen kurdan bûye û ji alîyê Ehmedê Xanî (1650-1707) ve wekî mesnewîyekê hatîye qeydkirin. Zahiroyê Dengbêj, berî bi 40 salî ev hîkaye bi awayê nezmî û pexşanî straye û hîna li ber destê me heye.<sup>2</sup> Selîmîyê Hîzanî hîkayeya *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* — *ᠰᠤᠶᠢᠨᠢᠭᠤᠨᠡᠭᠦᠨᠠᠭᠤᠨᠠᠭᠤᠨ* ku wekî hîkayeyeke dînî û gel a edebîyata erebî ye û ketîye nav edebîyata tirkî û kurdî jî, bi awayê menzûm derbasî nivîsê kirîye. Gava em vê jî wekî materyal û hunereke dengbêjan bihesibênin, rabirdûya dîrokî ya kevneşopîya dengbêjîyê diçe digihêje bi sedan salan. Heta meriv dikare dirêjahîya dengbêjîyê ber bi alîyê qewlbêjên Yarsanî û qewwalên Êzdiyan ve jî bikêşe.

<sup>1</sup> Amadekarê vê gotarê A. Yıldız sala 2015an lîsansa xwe ya bilind, di MAÛ, TYDE’de li ser vê berhemê kirîye.

<sup>2</sup> Amadekarê vê gotarê (A. Yıldız) bi xwe destûr ji Dengbêj Zahir wergirtîye û ev berhem ji bandên wî deşîfre kirîye.

### **7.1. Rista Gelên Ermen di Nerîta Dengbêjiyê da**

Cîyê seyr û xerîbîyê ye ku digel dengbêja Surmeli Mehmed Paşa Dengbêj Gulêya File (sedsala 19an), Karapetê Xaço (1915-2005) û Aram (1934-2009) jî digel ku bi eslê ji miletê ermenî ne, wan di warê dengbêjiya kurmancî da imrê xwe fanî kirîye û di nav kurmancan da cîyê xwe yê qedirgran ê dîrokî girtîye.

### **8. Cureyên Kilaman**

Dengbêjî, çawa ku amaje bi kilaman dike, di nav xwe da stranbêjî, destanbêjî û çîrokbêjîyê jî dihewîne. Heta di dawetên gelî da jî dengbêjan cihêkî girîng girtîye. Çawa ku di odeyan da, di nav caxî û civatan da wan kilamên şer û dilan gotine, wan di şînan da jî zêmar hûnane û di serê govendan da jî kilamên dawetê strane. Ji ber vê yekê meriv dikare cureyên mîna kilamên dilan, ên şer û mêrxasîyê, kilamên dawetê û kilamên şîne jî li vir dîyar bike.

Digel van bûyeran, meriv di kana kilaman da rastî hin berheman tê ku keçikên evîndar bi awayê rexnegirî gazin û lome ji Dewleta Osmanî kirine û tewqeya berdana kilfetê/zilamê xwe kirîye. Lewra meriv dikare di kilamên dilan jî hêma û hêmanên Osmanî bibîne. Gava behsa dengbêjiyê tê kirin, helbet cureyên edebî yên mîna kilamên şeran, kilamên şîne (zêmar), kilamên dilan û kilamên destanî ku di bin banê vê kevneşopîyê da cih digirin tên bîra merivan.

### **9. Mîrektîyên Kurmancan û Dengbêjî**

Bi qasî ku a niha em pê dizanin, dengbêjên pîranîya mîrên kurd hebûne. Heger em vê risteyê bi awayekî din saz bikin û fikreke din derxin pêş, dibe ku em wuha bibêjin: Pîranîya mîran, ji xwe ra dengbêj xwedî kirine. Heta bi çavekî din, ji hêleke din ve gava meriv li vê rastîyê binihêre, dibe ku wuha jî bihê gotin ku pîranîya dengbêjan, xwe spartîye mîrekî. Li ser vê, ha mîran ji xwe ra dengbêj hewandibin, ha jî dengbêjan xwe li per û baskê wan girtibe, rastîya ku li meydanê ye ew e ku dengbêj, bi mîran ra hebûne û wan cîyê qedir û qîmeta mezin, li koşk û qonaxên wan dîtîye. Êdî ev digelhevbûna wan çî erênî be, çî jî neyînî be, cîyê mereqê ye ku mercên dîrokê ew destnîşan dike. Çawa kutê zanîn Dengbêj Reso, dengbêjtîya Gîyaseddîn Emre kirîye, Mala Bedirxanîyan li surguinê jî terka dengbêjan nedane. Mala Haco Axa dîsa di rojên dijwar da jî dengbêj ji xwe ra hewandine. Mala Cemîl Paşayê Dîyarbekirê, li Şamê jî dengbêj

xwedî kirine.

Her çendî dengbêj li gor nav û dengê xwe cîya cîya bin jî, çawa ku dengbêjên herêmekê hebûne, wisa jî dengbêjên gundekî, eşîrekê, yan jî deverekê hebûne. Lêbelê sînore pîranîya dengbêjan di nav hudûdê mîrektîya mîrê wan da maye. Dengbêjên wisa zêde ku li nav hemû hêlên welêt nav û dengê wan belav bûbûn, ne zêde ne (Kardaş, 2018: 14-15). Dengbêjê mîrê Botan çiqas bi nav û deng bûya jî, wisa bi rehetî ji alîyê mîrê Xerzan, an jî mîrê Mirdasî ve nedihate naskirin. Ew qada ku hemû dengbêjan reng û dengê xwe bigihanda her hêlê welatê kurmancan, ne dîyar e.

Li ser van asasan, gelo dengbêjan ku xwe bi mîran ve girt, an jî mîran ku dengbêj girtin bin per û baskê xwe, çi feyde û mifa da kevneşopîya dengbêjîyê, yan jî çi zerar gihandê, cîyê lêkolînê ye. Gava meriv li rabirdûya wan dinihêre, çawa ku koşk û qonaxên mîran xerab bûne, pê ra jî qedir û qîmeta dengbêjan di nav civatê da daketîye. Belkî tevî pergala sîyasî ya mîran, pergala civakî ya gel ber bi xerabûnê ve şemitîbe; bes heger dengbêjan bi temamî xwe li hêz û hewardina mîran negirta, yan jî mîran bi temamî ew negirtina bin per û baskê xwe, belkî wan rêya jîyaneke temendirêjtir ji xwe ra di nav gelê xwe da bidîta.

Ji bo analîza van eger û serdeman, heqq e ku meriv berê bala xwe bide ser hêmanên dîrokî û sîyasî yên mîrên kurmancan. Du hêlên vê mijarê hene ku yek jê, hêla nav û dengê dengbêjan e, ya din jî nav û dengê mîran e. Di pey van binbeşan da êdî em dikarin dorê biênin ser hêma û hêmanên Osmanî û Mîrektîyên kurdan ên nav kilamên dengbêjan. Strana ku hem Meyremxan (?) distrê, hem jî Eyşe Şan(1938-1996)distrê û navê wê † f ~ ‘ ‘ ” ‘ š Ž Á, ji vê hêlê ve balê dikêşe:

† œ ² „ † † f ” ² ð ç f ç † ™ † – Á • † – † • Ž ² „ † f ” f  
† œ ² „ † † f ” ² ð ç f ç † ™ † – Á • † – † • Ž ² „ † f ” f  
† „ † œ • f f ~ ² “ ” ‘ š Ž Á ^ † • f † f ” – † • f ” f  
f † ² ” † „ † • ² ~ ² • † „ † • ² – ² š † ” f ^ † • Š f – Á œ † f ~ ² “ ” ‘ š Ž  
† • ² š † „ † ” • Á % † † – Á f „ ² f – ” Á Ž † • † œ † • f „ † Ž † †  
† • ² % – Ž ² † f ” ² • † † Ž Á † † „ † ” Á • † f ” †



## 10. Hêma û Hêmanên Osmanî di Kîlamên Şeran da

Hejmareke zêde ya kîlamên dengbêjîyê, li ser şer û pevçûnên navbera kurd û 'eceman, kurd û yûnan, kurd û rûsan, kurd û çerkezana e. Hêmanên Osmanî, hem di kîlamên şeran da, hem jî di kîlamên şînê û kîlamên dilan da cih girtine. Bi ser van da hêmanên Osmanî, carina di hin kîlamên ku dengbêjên navdar ên weqtê lecê da jî tên dîtin. Li vê derê dê li gor vê rêzê mînakên wan bihên dayîn.

### 10.1. Hêmanên Osmanî di Kîlamên Şeran da

#### 10.1.1. Hêmanên Osmanî di Kîlamên Şerên Navbera Kurd û 'Eceman da

Salên derdora 1820î, di navbera Dewleta Osmanî û Dewleta Îranê da herb dertê. Artêşa Ecem zora eskerê Osmanî dibe û Surmeli Mehmed Paşa ku neviyê Îshaq Paşayê Bazidî ye, digel artêşa Osmanî berepaş vedikişe. Evdalê Zeynê ku li gor daneyên ber destê me, wê hingê li herêma Serhedê dengbêjîya Surmeli Mehmet Paşayî dike, li ser vê herbê vê kilama jêr a bi navê ' Á " ' dertîne:

f ~ ' † f „ f œ '   
 š f › 2 • ‹ † f „ f œ '   
 Á " 2 • ‹ „ f œ '   
 ' • f š f • † • 2 • ‹ B " f • † „ f œ '   
 † Ž f Ž ' Á " ' " œ — " • f ç † TM — Á „ ‹ • † ~ ‹ " †   
 2 " f • f † ~ † „ ' › • 2 „ ‹ ç † TM ‹ — † Ž ' „ ‹ • † ~ ‹ " †   
 B " ' • 2 " ' ð • 2 ç † ~ 2 † ð „ ‹ " › 2 † " † „ — † • f • „ ð   
 ‹ • 2 f ~ 2 ~ Ž f † % 2 Á " 2 ‹ " f ~ † f ç † ~ æ š ð • Ž 2 • † — ‹ › :   
 ð • ð ' ð • f — f TM † Ž † ‹ % † " Á • †   
 ‹ • ‹ • • f • ‹ • — † • % ð „ † " f " † • f % ‹ " †   
 ~ Ž f † % 2 „ ‹ • 2 † † • % f • ‹ " † % f œ Á   
 ' — " • † Ž Á † Š • † † f ç f „ f ~ '   
 2 œ ‹ Š f Ž ð Š † TM f Ž 2 • † — f TM f „ †   
 ‹ • 2 Ž † • f • † › f " f • — 2 † • † " 2 ' • 2 › †   
 ‹ ' f ç › f • † † • † " 2 † ... Á m • ‹ ~ f ç f › 2 Á ' ‹ • Á   
 ' Ô Á f ç f › 2 † • † • Á á † • ' › 2 ‹ „ Á › †   
 2 œ ‹ Š f Ž ð Š † TM f Ž 2 • † — f TM f „ †

—”•‡ŽÁ ‡Š•‡- fçf †◊%◊ ‘ ~Žf ‡%◊ Žf™ ‘ — — „fœ  
œ „f~<sup>2</sup> -‡ •‡á •◊Ž<sup>2</sup> -f~<sup>2</sup> ›çf • f•◊<sup>2</sup> •‡  
œ š™ ‡†f•<sup>2</sup> çf•œ†‡ f%◊◊ ‘ ”<sup>2</sup> •‡ Žf™ ‘ — — „fœ ‘  
f~• -‡ ›<sup>2</sup> ç‡šđ•<sup>2</sup> Ž◊ ”‡„ š‡  
◊™ f”<sup>2</sup> —•<sup>2</sup> • ‡%◊<sup>2</sup> ”f Ž<sup>2</sup> š‡  
◊ Á•‡%◊f 3œ†Á) f đ .‡•-<sup>2</sup> ”f ‡‡” „f• „‡  
◊ •◊„<sup>2</sup> ”f •◊•fšf „f~<sup>2</sup>e-‡ Á”•‡•‡  
  
šf›<sup>2</sup> •◊ •Á) f” „‡  
Á”<sup>2</sup> •◊ •Á) f” „‡  
◊ „‘ •fŽ<sup>2</sup> †—•<sup>2</sup>á •‡ •‡ÔÁŽá •‡ -‡•%◊‡œf” „‡  
◊”f ^‡Ž‡• „◊ -‡ ”f ›f” „‡  
‡„đ „◊”f -‡•‡ •fŽ‡•f Ž◊ ‡”<sup>2</sup> B”f•<sup>2</sup>  
fÔ◊”<sup>2</sup> î‡... ‡• „◊ -‡ ”fAras, 1996: 53-57) fœ ‘

Kilameke dina ku tê da hêmanên Osmanî hene û li ser şerê navbera kurd û ‘eceman e, kilama bi navê ‡”œ‡•‡‡ ‡%◊<sup>2</sup> ye. Em dikarin wekî kilameke “epîk” vê berhemê bihesibênin. Awayê derbirîna wê jî, bi temamî “vegotina epîk” e. Berhemeke serê sedsala 20an e. Tevî Dengbêj Şakiro, hema hema hemî dengbêjên welêt vê berhemê distrên. Ferzende, kurê Silêman Ehmed e, ji eşîra Hesenan e. Di wextê xwe da, ew jî beşdarî Tevgera Şêx Seîd bûye. Piştî têkçûna vê tevgerê, ev qefle berê xwe dide Îranê û li ser sînora şerek diqewime. Dawiya dawî xwe digihênin Îranê; lêbelê peyra Ferzende tê girtin û di hebsê da dimire. Ferzende Beg, pêşewayekî Tevgera Agiriyê ye. Di vê tevgerê da navê wî, piştî navê Îhsan Nûrî Paşa û Bro Hesko (Brahîm Paşa) Têlî tê (Kevirbirî, 2001: 137). Wê hingê, eskerên Azerî û Îranê, doza teslîmbûnê li wan kiriye û digel ku di hewşa qişleyê da bi wan ra danûstendina muzakereyî kirîye jî, bi fermana fermandarê Îranî yê bi navê Mîrtumat, têne gulebarankirin. Li wê derê, tevî Silêmanê Ehmed, bi dehan mêrxas can didin. Ferzende jî birîndar dibe. Keremê Qolaxasî ku navê wî di kilamê da derbas dibe, wê hingê ne li Îranê ye (Ulugana, 2016). Hêmana Osmanî ku di vê kilamê ‡•”f yârâjî ‡”œ‡•‡‡ da balê dikêşe, nîşan û rutbeyên Hemîdî ne ku di kilamê da navê wan heye. Ferzende, di

<sup>3</sup> Pîrkend, bajarekî Îranê ye ku nêzî sînora Osmanîyan bûye.  
<sup>4</sup> Herfa “î” ya ku di eslê metnê pirtûkê da di şûna “i” ya kurdî da cih girtibû, li vir ji aliyê me ve hatiye guhertin.



Kilameke dî ya ku hêmanên Osmanî tê da hene û li ser şerê navbera kurd û 'eceman kilam jêr e. Di vê kilama jêr a bi navê  $\ddot{z} f \check{s} f \cdot \acute{a}$  da bêjeya têgehî ya eskerî li ser  $\ddot{z} f \cdot \check{s} f$  gor rûtbeyên artêşa Osmanî payeya "qolaxa" (kolağa), ew rutbe ye ku di navbera yuzbaşî û bînbaşî da cih digire. Sala 1826an "Yeniçeri Ocağı" hat rakirin û li şûna wê artêşa "Asakir-i Mansûre-i Muehmmedyye" hat damezrandin. Alahîyeke wê dabeşî 8 milên/kolên rastê û 8 milên çepê bû ku bi giştî dibe 16 mil. Ji fermandarên wê ra rûtbeya kolağa ya rast û çepê hat dayîn. Sala 1828an ku cara duduyan alayî hat bikeyskirin û dabeşî sê boluk û sê tabûran hat kirin, îca kolaxasi, bû alîgirê wî bînbaşîyê ku fermandarê tabûrê bû. Wê hingê nîşana rûtbeya kolaxasi, li ser milê unîformayê wan, sê şerît dihatin danîn. (Wikipedia, 2018). Keremê Qolaxasî di artêşa Osmanî da payebilindekî eskerî ye:

ò š f™ ‘ ž ĸ •• ž ĸ •• ž ĸ •• ž ĸ ••  
 † ž f ž ‘ •á” ‘ ç †” † • f ž ĸ • † -² † „ ð  
 † š †™ ç f †” f ›² “ f ž † •á %₀ †” f • ž ĸ • † † f • † - † › †  
 † • f ~ † ž² • ĸ” — • f • f ç † †™ † - á ~² • ĸ „² † á • f ž ĸ • † • -  
 † • f • f™ † ž † • ĸ • ² ~² • ĸ „² „ f ž ð †² š • f š™ † „ †” † f  
 † • † á œ † ² ~ f” f™ † †² † f ž ĸ • †” • ‘ œ † • ð • † - †” † • ²  
 † ž² • f • ² š • † † †” † • ² ‘ ž f š f - † ~ á f ž ĸ • ² m • — ~ † %  
 † ž † š™ † ç -² † † • %₀² • á” f -² - ‘ f • ð • á -” † ž ‘ • f ... † „ †  
 †” • f • † › f † „ ð %₀ — ” • á • f ž á • ð œ f” á • f ~² „ ” † ›²

† š ð • ² ž² š ĸ • † f „ f ~² „ f ~² • ĸ • ‘ š ð • ² ž² š ĸ •  
 f „ † • † • ² • ĸ • ‘ š ð • ² ž² š ĸ •  
 ð • ² † † • -² š™ † „ f ~² œ † • “ f › † ç² • á” f -² %₀ f™ — ” • — •  
 ‘ • † f š² • ‘ † f ž á • f - f” - † ž ĸ › f ž ĸ †” †² š ĸ •  
 † ž † š ð • ² ç † • † f • f „ † - † ô á • ĸ • ð • f ~² š ĸ •  
 † • f • f™ † ž †™ † † f ›² • ĸ • ‘² œ f • †  
 † „ †”² ð „ †”² † f • † š • ð • ð ô †” f”² † † • -² • f - †” † •  
 f ž ĸ • ² † á • ² š™ † • † ... f • ô á † f ›² f ž f f² š ĸ • ó (Meretow)



### 10.1.2. Hêmanên Osmanî di Kilamên Şerên Nav Kurd, Yûnan û Bulxaran da

Kilameke epîk kutê da hêmanên Osmanî hene û behsa şerê navbera yûnan û bulxaran dike, kilama bi navê Şerê Yûnan û Bulxaran e. Li gor mijara wê ku bi piranî weke kilameke dirêj a “epîk” e, çesnê wê yê edebî jî dibe “destan”. Gelê tirk, kurd û laz gişt tê da cih girtiye. Li gor agahiya ku me ji Zahiroyê Dengbêj girt, ev kilam, a Resoyê Dengbêj e. Serdem, serdema dawiya dewleta Osmanî ye û bi ihtimaleke mezin, Şerê Balkanan e:

ò ‘ „f~‘ ç†” †•Á Ž ‹ † - 2 „ð ç†” f †Žf•Á•f ç†™ ‹ - Á Š  
 †•‘ “f Ž†•2 Ž ‹ † “†™ ‹•Á †Žf•Á•f ç†™ ‹ - Á Š f „ ‹ ”  
 ‹”’ ð †” ††f š á ð•f• ð — Žšf” á Ž†•f•á • ‹”•f•  
 ••†”2 ‹”’2 %0 ‹”f• † Ž2 • ‹ç- %0 ‹”- ‹† „ ‹ •f çÁ•f• Œ ‹  
 — Ž-f• ~† ‹ Ž Š†•Á† „ ‹ •2 ††•%0f• „f•%0 † ‹• ‹” Á  
 ‹%0’ — Ž-f• ~† —” †ç†† •f Žf - † š†”f „ †  
 ••†”2 - † - †•f•Á †á f•†ŽŽ”Á •†•- †„ ŽÁ —” † ‹ - f• †  
 f ŽÁ•f B•%0 ‹ ŽÁ œ f• † - 2 - ‘ ‹”f „ ‹ ††” †f• †  
 . ‹•f™ ‹•f ç†” † ‹ ç†” †f •f ^ ‹”2 ‹”’2 †  
 2 Š2 Š2™™ Á „f~‘ ä

†•‘ f Žf•Á•á . †- †Ž ... †á † ‹”•†  
 B•“ ‹†” f á — œ “ ‹ Œ ‹ š™ † ” f •f „ ð Ž ‹ † š•†”2 † á  
 f~‘ †•†Ž ‹) f• † š™ †† ‹)2 †•†Ž ‹) f• †  
 † „f~ † „ ‹”f• † •† •† •† š™ †† ‹)2 •† •† %0 — f• †  
 f†” „ð ç†”2 „ ‹ •—%0—) f• † ‹”•f• á Ô ‹” ‹ - ‹† „ ‹ †”  
 2” „ ‹† ... ‹) f œ2 Žf™2 „f~f• †  
 —•—Ž•f• † ‹ •f~f %0f™ ‹” ð †... †„ Á †f „2š™ ††Á •f  
 —f•f •† Œ “”2 f Ž ‹”2 Ž†•2 á †„2 Œ “”2 •Á”2 † ‹ •Á”  
 ‹ Œ2”2 ’2••†† Œ ‹•2 f œ f• †  
 ††2 •’ Á - Á Ž2 “†” “f ç Š ‹ Ž†f•†  
 ‹ ç ð • ... ‹) f œ2 ç†ŠÁ†f• ð “f œ ‹) f•  
 —•—Ž•f•f• ††” † ‹ š• •f~ † ‹™ f Ž ð †... †„ ‹) f• †  
 Á•- -f” •f†-f † ‹ „†” †Á•2 š™ † †f ... f•2 š™ † ^ ††f

5 Bi zimanê fransî, ji van turkên ciwan ra, “Jon Türk” hatiye gotin. Fransî û kurdî ji heman malbata zimanan in. Kelîmeya “jön” a bi fransî û kelîmeya “can/ciwan” a bi kurdî, di heman wateyê da ne.

2 Š 2 , 2 , 2 TM 2 Š 2 Š 2 TM † , „ f ~ ‘  
Š Á f Š Á  
‘ „ f ~ ‘ ç † ” † • Ž † • † - 2 „ ð ç † ” f ‘ • † • f ç † TM † - Á TM f „ †  
„ † f ” † †  
† • ‘ “ f Ž † • 2 Ž † • † “ † TM † • Á † Ž f • † • f ç † TM † - Á Š f „ † †  
‘ ” ’ ð † ” † † f š á ð • f • ð — Ž š f ” á Ž † • f • á • † ” • f •  
• • † ” 2 † ” ’ 2 % † “ f • † Ž 2 • † ç - % † “ - † † ” † „ † • f ç Á • f • œ ‘  
— Ž - f • „ † † Ž Š † • Á † „ † • 2 † † • % † f • „ f • % † † † • † ” Á † † % †  
f Ž f - † š † ” f „ † † • † ” 2 - † - † • f • Á ... f • - — ” • † • á • † †  
f Ž Á • f B • % † Ž Á œ f • † - 2 - “ ” f š „ † † † ” † f • †  
• † • f TM † • f ç † ” † † ç † ” † f • f ^ † ” 2 — Ž š f ” †  
2 Š 2 , 2 , 2 TM 2 Š 2 Š 2 TM † , „ f ~ ‘ ó (Yıldız & Taşkın, 2018: 141-142).

**10.1.3. Hêmanên Osmanî di Kilamên Şerên Navbera Kurd û Türkmenan da**

Dewrêş Paşayê Osmanî, salên 1800î, eskerê xwe anîye li Osmanîyeyê bi cih kirîye. Li wê herêmê desthilatdariya Kozanoğullarıyan hebûye. Wan serdariya Dewleta Osmanî nas nekirîye û bac nedaye. Li ser vê, Dewleta Osmanî esker şandîye serê; lêbelê li hember türkmenan têk şikîyaye. Piştra digel ku çend carên din jî artêş eskeran dişêne ser wan jî, bi ser nakeve. Îca Dewrêş Paşa, digel eskerên çerkez û gurgî, alîkarî ji Mehmed Paşayê kurd jî dixwaze û bi hev ra êrîş dibin ser türkmenan. Bi vî awayî türkmenan têk çûne û rayedarên Osmanî, şênîyên mayî, nefiyî cih û deverên din kirine. Dewrêş Paşa û Ahmed Cewdet Paşa (Efendi) agahîyê didin Stenbolê. Li ser vê, Padîşah, Mehmed Paşa bi payeya “Mîrê Mîran” perû dike. Di vî şerî jî 400 eskerên kurd ên Mehmed Paşa, tenê 40-50 kes dimênin. Di nav wan da Feqî Elîyê Pîrî hebûye ku ew him melayê Mehmed Paşa bûye û hem jî rihspîyê wî bûye, ji derdan nexweş dikeve û dimire. Evdalê Zeynê bi siwarîya heywanan, xwe li welêt kêşaye û bi ser Dîyarbekirê ra xwe gihandîye Gelîyê Xerzan û derbasî memleketê xwe bûye. Xebera telefûna wan xweşmêrên Mehmed Paşa li herêmê belav dibe û Evdalê Zeynê van kilamên zêmari li ser wan derdixe. Piştî herbê, marek jî Surmeli Mehmed Paşa dîkuje. Ji van yek jê wekî zêmareke li ser † • † œ 2 — ” † e, yek jî wekî zêmareke † š Á Ž Á , 2 Á ” Á ye (Aras, 1996: 92). Li gor Alakom (2016: 7) ji rojnameyên Siwêdî radigihêne, serhildana cara ewil ku li Kozanê diqewime, sala 1865an e; ya duyem sala 1878an

e. Serhildana duyem a Kozanê, bi pêşengîya Ehmed Paşayê Kozanî, gelên mîna kurd, ermen û türkmen li hember rêveberîya Osmanî serî hildidin. Zêmara Li Ser Qeymezê Kurd:

ò 'œ f • † f š² Ž² Ž² Ž² Ž ( „ † - ' '² ) †  
‡ • f Ž • f • -² „ † f • ' œ ( „ † š -² • • " f Ž ( „ † - ' '² ) †  
‡ Ž f † ( „ ( • )² † f œ f " † œ f "² ' † œ • ð ~ Á )² ) †  
š † ( Ž² i • ) f " ) f " † ( Ž² i • ) f " ) f "  
š † ( Ž² i • ) f " ) f " † ( Ž² i • ) f " ) f "  
‡ ) † ( „ ( • )² † f œ f " † œ f "² ' † œ • ð ~ Á )² ) †  
‡ - Á %₀ f ~ f Š ð • ² ' ( " • f † ) • † œ² — " • f • ... œ ( • • † ( •  
‡ Á " ' • ² " ' œ ð • ² ç † ~ † Ž ( ' œ f • † f š f š ' ' f • Ž ( „ † "  
š † ( Ž² i • ) f " ) f " † ( Ž² i • ) f " ) f "  
š † ( Ž² i • ) f " ) f " † ( Ž² i • ) f " ) f "  
  
' œ f • † f š² Ž² Ž² %₀ † Ž Á „ † f • ' Ž ( „ † "™ f " f  
‡ f Ž • f • -² - † • f ç † • • „ † š -² • • " f Ž ( „ † "™ f " f  
‡ Á " ' • ² ð • ² ç † ~ † -² † f -² ) † • f Ž † • f Ž f „ † Á • † f " f  
š † ( Ž² i • ) f " ) f " † ( Ž² i • ) f " ) f "  
š † ( Ž² i • ) f " ) f " † ( Ž² i • ) f " ) f " ó (Aras, 1996: 90-93).

Zêmara Li Ser Feqî Elîyê Pîr ²:

² š ' ' f • f ' œ f • ² „ † ç †™ ( - † Ž ( † † ~² † f Ž²  
f )² • f • ² f • Á ) † " ( ' f • † ) f " f • Á • f " ( ' f • f Ž²  
) ç f • f • † ( %₀ ' † • † † f ç f — „ † "² š™ † • † † † ' œ  
• f " • † ( • † ) f "² • — - † „ † ' œ f • ² œ² Š † ^ -² Š † „ ~ † %  
( Ž² i • ) f " ) f † ( Ž² i • ) f " ) f "  
( Ž² i • ) f " ) f "™ † ) ' œ f • ²  
  
— †² š ( " f „ „ ( • † Ž ( ' œ f • ² -² „ f )² • f • ² „ ( f™ f • Á  
) ç f • f • † ( %₀ ' † Š • † † f ç f • † - † ' œ f • ² — )² • f  
‡ - Á %₀ f ~ f Š ð • ² • — f Ž f • † ) f "² • ' œ f • ² œ ( • • † ( • •  
( • ² Ž ( ' œ f • ² - † ~ Á †™ " f • • † ) f " Á • ² %₀ — Ž™ † • † f  
( Š f "² — Ž - f • ² Ž ' œ ( f f • ) f † " Á Ž )² Á " Á œ (

1996: 94).

#### 10.1.4. Hêmanên Osmanî di Kilamên Şerên Navbera Kurd û Çerkezan de

Ji ber ku gelê çerkez jî di serdema dethilatdariya dewleta Osmanî da di nav kurdan da bûne, di navbera wan û kurdan da jî bûyer/rûdan qewimîne. Dewleta Osmanî, di pey Fermana Tenzîmatê de, hin guherîn û reformên îdarî pêk tîne. Qaymeqam û qumandaran dişîne Sancakan. Li hêla Elajgirê, Mala Mehmed Paşa desthilatdar e û kes newêre ji tirs a wî bê wê derê; lêbelê yekî bi navê Çerkez Omer, bi biryara dewletê, tevî birayê xwe, bi qaymeqamtî tê wê derê. Xeber hatîye ku Surmeli Mehmed Paşa li Xozanê wefat kirîye; lê belê li taxa Çerkezan dawet e û li def û zirneyê dixin. Evla Beg diçe dîwana Omer Begê Çerkez û jê gazin dike bê ka ev çî hal e. Gava Omer Begê Çerkez çav bi Evla Begê kurê Mehmed Paşa dikeve, yekser radibe û jê ra hurmet dike, dîyar dike ku haya wî ji dawetê tune ye û bêhna Evla Begê fireh dike, bi destê xwe qaweyekê jî didê û wî verê dike. Ew hîna li ber derî ne ku derdikevin, jineke fesad xebera nebixêr digihîne Mala Surmeli Mehmed Paşa û dibêje ku çerkezan Evla Beg kuştîye. Ew jî bê serû çav tîn ser dîwana Omer Begê û di devî derî da li hev didin û çend mêr tîn kuştin. Evdalê Zeynê, li ser vê rûdana şerî, vê kilama zêmarîbi navê

ò † › Ž f ™ f › 2 Š † › Ž f ™ f › 2  
 † › ^ † Ž † † • 2 ™ † › † — • › f › 2  
 B " ' " † † f Š f — › † • † " „ † Ž f › 2  
 † • 2 † † " 2 † Á ™ f • 2 „ f Ž f š ™ † † † † f › 2  
 † • % 2 ~ Ž f † % 2 Á " 2 † " f ~ - 2 † f • f › 2

â

› ç f • f • † • 2 † † % ' Ž f ™ ' • † - † • † % † Ž † • š † ™ • 2 š † " f „  
 œ † † - † " • † • ^ † Ž † • f • f Ž ç † ™ † - Á † † † † 2 † f › • f - † „ † †  
 — ™ † " † Ž † † " ... f „ † Ž † • — Ž † ç Á • f „ f ~ 2 š ™ † „ † „ /  
 ~ Ž f † % ... f Š † Ž † ~ 2 • — „ † • % 2 Š f ... † „ f › 2 ^ † Ž † • 2 •  
 † " 2 š ™ † † † † † Á ™ f • f . † " • † œ • † " œ † š ™ † " f † † Ž  
 † • † ~ † † Á ™ f • 2 • † Ž f ~ † † † á . † " • † œ • † " • † Ž f ~ f ™ Á  
 . † † - † " • † œ 2 † † • 2 Ž † • 2 Ž † • f . † " • † œ • † " " ð • † ç - Á •  
 ~ Ž f † % † † " 2 . † " • † œ • † " • † " Š † „ f - › f - † Š † " f • † †  
 . † • f • † œ f • Á „ f ~ 2 • † Ž † † ' œ f • 2 ™ † ^ f - • † › † † • Š † œ

—•‡›•² „‹”f›² -‡ Ž‹ -fšf .‡”•‡œf „ð•² •‹›f” †‹•‡  
.‡”•‡œ •‡” †‹,² ‡•‡† fçf „f~² •‡ %œ‹ç•f••‡ „f~²  
‘•† ð “‡•‡•f †‹š™‡ †‹,² Šf›² •‹ †f™‡-f -‡”•‡œf  
.‡”•‡œ •‡” •— ”f†‹,‡ œ‹ ~Žf ‡%œ² ”f š‹œ•‡-² †‹  
~Žf ‡%œ †‹,² —— •‡œ‹• Á š‹œ•‡-f -‡ œ‹ •‹ ”f Žf›Á“

### 10.1.5. Hêmanên Osmanî di Kilamên Şerên Navbera Kurd û Ermenan de

Kilama bi navê f~² ‘”‘šŽÁ li ser Bavê Koroxlî Rizayê Xêlid e. Du jinên Rizayê Xêlid hene: Perîşan û Gulê. Perîşan dêya Koroxlî ye û ji Qereyaziyê ye. Çar kurên Riza hene. Koroxlî û Sidîq lawên Perîşanê ne; Xalis û Letîf jî yên Gulê. Piştî ku Alayên Hemîdiyê tên avakirin, Riza di vê alahiyê da dibe serbaz. Di pey îlankirina Meşrûtiyeta Duyem da ev alay tên belavkirin û Riza li Mûşê tê girtin. Gel û piraniya filehan giliyê wî dikin. Wê demê hejmara filehan nav Dewleta Osmanî nêzî 6 mîlyonan e. Nûnerê filehan Patrîk tê Mûşê û diçe kontrola girtîgehê dike. Waliyê Mûşê ji Rizayî ra agahiyê dişêne ku were pêşwaziya Patrîk bike, da ku wî efû bibe. Riza dibêje ku dînê min ji ber dînê wî ranebûye ez jî xwe navêjim bextê wî. Riza yekî pir dîndar e. Dema Patrîk tê, Riza ji cîyê xwe ranabe û nigê xwe davêje ser hev. Ew bala Patrîk dikêşe. Ji lew ra Patrîk ji yên derdora xwe dipirse bê ka ev kî ye. Jê ra dibêjin ew Rizayê navdar e. Dema hêj Riza di girtîgehê da ye gîzmeya wî dibin boyax dikin. Kesê ku gîzmeya wî boyax dike fileh e û jehrê dixê sola wî. Helbet ew bi emrê Patrîk tê kuştin. Riza yanê Bavê Koroxlî di 57 saliya xwe da di sala 1908an da wefat dike. Qebra wî jî li Muşê li hewşa Mizgefta Eladîn Paşa ye; lêbelê îro bi betonê ser wê hatiye girtin (Uluç, 2018: 16). Dengbêj Şakiroyê Bedîh (1935-1996) kilameke bi vî rengî distrê ku behsa Koroxlî, Dîwan û eskerê qerenîzama Dewleta Osmanî dike:

ò ‹œf•² ‡œ „‹ “—”„f œ‹ „‘•f -‡ -ð•‡ ðçf ç‡™‹-Á  
‹†Á›‘ œ‹ „‘•f -‡ -ð•‡ ðçf ç‡™‹-Á •‹œf•• -‹ „ð  
‘ Š‡›Žf ‹œf ‡”Áçf•² •f”ð•² —— •²” „‹‡  
‹••²œf •‹,² ”f •² Ô‹”“‡‡•‡”² “‡”‡•Áœf•² Ž‹ †‡”²  
f~f „‡”² f~² ‘”‘šŽÁ †f•‡ ðçf ç‡™‹-Á  
‡”Áçf•² Ž‹ -‘•² š™‡ †‹•‹- †‹%œ‘ Š‡› (Yildiz & Ž‹‹••‹  
Taşkın, 2018: 157).

Zêmara li ser Koroxlî ji devê Dengbêj Meyremxan:

ò † Ž‘ f š f™ ‘ — — f š f › Á  
 — † — Ž f f Ž f î • †” Á  
 › — — - †” f f Ž f †• †” Á  
 — „ †” š² f Ž f ² Ž † Á  
 — • †” • †”² † f › Á  
 › — — „ †” † † ~ •² † † Ž † — f Ž² •• f • Á  
 š † f „ f ~ ‘™ † › „ f ~ ‘™ † › „ f ~ ‘™

† œ ² „ † Á › f”² ð ç f ç †™ † — Á † † • † — † • „ † † • † †  
 † œ ² „ † Á › f”² ð ç f ç †™ † — Á † † • † — † • „ † † • † †  
 — ›² — † † † •² f ~ † •² œ † f ~² “” š Ž Á ” f ~² • † ~² „ † ”² • Á  
 † Ž † • † Š f — Á • † œ f • — † f  
 †” Á ç f •² „ † •² † † • † f Ž † †” Á š f •² † † • †” † f œ Á  
 † † • š™ † •² “” f • †”² • † • ð — † „ † • — ” „ †  
 †™ † œ ² “” œ f Ž † f ~² “” š Ž Á † † †™ † • Á  
 › † f ›²™ † • f • †” † f”² † • † † œ f • † † † • † • Á ó (Meyremxan)

## 10.2. Hêmanên Osmanî di Kilamên Dilan de

Di vê kilama dilan a jêrîn da çawa ku behsa hêmanên Osmanî tê kirin, behsa keçên bedew ên tirk, kurmanc û ‘eceman hatiye kirin. Fermana Xozanê ku ji aliyê Sultanê Osmanî ve tê derxistin û Mehmet Paşa jî ji bo herbê tê vexwendin; da ku biçine ser eskerên türkmen ên vê deverê. Ferman jê ra tê; da ku eskerên kurd bicivîne û were bi ser Xozanê da bigire. Ew jî, digel qailnebûna derdorên wîyên giregir û rîspiyên wî, radibe pênc sed xweşmêrî berhev dike. Ji wan, çar sed zilamên çeleng ên herbê dibijêre, radibin li hespên xwe siwar dibin, mizreqên xwe didin destê xwe û ji ber qonaxa Surmeli Mehmet Paşa bi rê dikevin. Koma xweşmêran xwe digihîne Erzirûmê. Walî û paşayên wê derê, temîni lê dikin ku gava di Dêrsimê da derbas bûn, bila haya wan ji xelkê wê deverê hebe. Ew dibêjin ku xelkê wê deverê “hov in” “dibe ku êrîşî we bikin.” Ku Mehmet Paşa dikeve geliyên kûr ên Dêrsimê, ditirse. Evdalê Zeynikê li ber tebîeta/sirûştta Dêrsimêhejmetkar dimêne. Gava çav bi merivên wê derê dikeve, demeke ku aveger e, radibe vê kilama bi navê

derdixe, distrê. Rojekê kurê wî Mihê tê, bala xwe didê ku nexweşîya bavê wî giran bûye, rewşa wî ya mirinê ye. Mihê ku diçe li ber serê wî disekine, Evdal jê ra dibê: "Kurê min, ez însanekî dilsoz û salih im, min bi tu qûlê Xudê ra xirabî nekiryê, îşsellah ezê rûspî herim hizûra Xudê."Evdal bi destekî xwe va destê kurê xwe; bi destê din jî destê nebiyê xwe digre, dest pê dike, hêdî hêdî distrê; dibê:"(Aras, 1996: 156-157).

ò ‹ Ž²ï• Ž' Ž' † ‹ Ž²ï• Ž' Ž'  
 ‹ Ž²ï• Ž' Ž' ²"•‹‹ † Ž' š™ † ç ²"•‹‹ †  
 ~²• - †•f• ð •f•Á ›f -² •†" •† †f %₀‹‹†%₀‹‹ ð œ‹‹†œ  
 œ ² Ž‹ ²"•‹‹f ²"Á• "f•-Á •² œ †"Á ›f Š f -‹‹†

â

†" †™ † › 'œ f•² Ž² Ž² Ž² Ž‹ „†" -'² › †  
 ² •f Ž•f•-² „‹"f•' œ‹ „†š-² •‹ "f Ž‹ „†" -'² › †  
 † › Ž f †‹ „‹‹² †f œ f" †œ f" f ' †œ•ð~Á ›² › †  
 š †‹ Ž²ï• ›f" ›f" †‹ Ž²ï• ›f" ›f"  
 † †‹ Ž²ï• ›f" ›f" †‹ Ž²ï• •Á ›f" 'ó (Aras, 1996: 157).

Dengbêj Şakiroyê Bedîh (1935-1996) jî vê kilamê, bi navê † › ‹ Ž, bi vî awayî distrê:

ò š †‹ Ž' Š † › †‹ Ž  
 Á" '•‹~ † › † ²"•‹‹ † š™ † ç ²"•‹‹ †  
 ~² - †•f• ð •f•‹›f• „‹ †" •† †f •f Ž †•f Ž †á  
 œ f" †œ f" † œ² †‹ %₀‹‹†%₀‹‹ †  
 ² - †" †•² - †" †•„f~² „‹ f™ †"² -f~f á „‹ "‹‹›f-² †‹ Ž f á  
 „‹ Á ç f" †-² † †•-f †œ •-ç-‹‹†  
 œ² œ‹ ²"•‹‹f œ²"Á• †‹-ð•† ²"•‹‹f œ'"Á•  
 † †Á •² œ †"Á Ž‹ †"² "²•f •‹‹ "ð•‹ç-‹‹†  
 † † —"•f... †á › † † ... † †á › † †  
 œ f „‹ -"f •‹„² "f -ð•† Ž‹ ... † † › f•%₀f œ² †‹ -‹"•  
 † †Á › † † „† œ‹‹œ‹"f~ †á -f~„‹‹ Ž †á „‹‹„‹-² Ž † †  
 . † †‹ Ž †"² œ †á ' ' " † œ †á •f~" † †Á Ž †á %₀ †" † †œ †"  
 ' - † • " ' † †"² •-f „² -f" -‹ Ž‹›f „‹ Ž‹‹†  
 † †" † ç‹‹›f „f)² •‹„² „†" •‹‹ "f - †" † -² † †" „f • †‹„

< • 2 † † • - 2 š™ † f ~ 2 - Á • f ~ f " † ç % — Ž < > f  
 < • † " š™ † † f - †™ f • † Á † < • • " f • Á • f • † • 2  
 < † † ~ ð Ž 2 ~ 2 ç † • < " Á á Ž < > † • f š 2 † Š • † † Á á Ž < - † " œ 2  
 f † • Ž 2 † < † " † „ Á á š f Ž ð š † - 2 † < % † " † † • 2 á  
 † „ š † „ • 2 „ † " % — Š f " f Ž 2 • † " † • • < <  
 † Ž Á Š † ~ f Ž ð Š ' % < " • ' - < • f™ † " < •  
 < • - < œ < ~ 2 - † " † • 2 - † " † • „ f ~ 2 " f % ' - < > †  
 < • † " • • † f š < > f Ž ð š (Yıldız & Paşkin, 2018: 176-177).

Eskerê Nûrî Paşa ku li hêla Qeredenîzê derketîye herbê, bi îhtîmaleke mezin eskerê paşeyekî Osmanî ye li hember artêşa Rûsyayê ketîye herbê. Çunkî di herba salên 1878an da Rûsyayê bajarê Erdexan, Beyazid û Qersê girtîye bin destê xwe (Akyüz, 1995: 32). Ji gotinên kilamê dertê ku keçikeke ku dergistîyê wê jî di nav vî eskerî da ye û ew jî li ser xwe û dilketîyê xwe vê kilama dilan a bi navê ••f• ð " Á f ç f distrê ku Dengbêj Şakiro (1935-1996) wê dibêje:

ð • f • Š ð > Š ð > Š ð > Š ð >  
 2 " † „ † • 2 • < ~ † > † † < Ž 2 • • • 2 • — Ž 2 „ < „ < " Á • Š f Ž 2 † < Ž  
 • • † " 2 • • f • ð " Á f ç f † • • † " † • Á % < " f • †  
 2 • < ç - % < " - < > † „ < " f > < f • ð % † • < > f  
 < " ð " † † • < œ 2 † " † † † • < œ 2 • † • f " „ < • † • f " ' 2 „ < ' 2 œ  
 œ 2 † < - ð • † ' 2 ç < > 2 • • • % ' † ^ † • † < > ' • † - < † „ † š - 2 - † ð  
 • • † " % — • † • † - † • f • Á • Á ç f • Ž Á • †  
 • f ~ 2 Š † • < > f • Á Ž < > f Ž f † < „ f ~ 2  
 — - f™ f œ <™ † † 2 † <™ 2 " Á - † „ † " 2 ~ Á † • • † " Á † f „ ð  
 † " Á • f Ž 2 • < • á™ † " † • f Ž 2 • < • á f š • f Ž 2 • < •  
 † " Á • f Ž 2 • < • á • f Ž 2 • < •™ f š Š † > 2  
 ^ † • † < > ' † œ „ < Š † " f • • < ~ † „ ð • f Ž 2 • < • — — • †  
 † † † Ž f™ < • 2 • < • • † Ž < • f Ž †  
 † Š f Ž 2 • < • • † — — Š f Ž †  
 — • Á Ž f š™ † Ž < • < • š † „ < " f > < ç f f • 2  
 † Š f > Ž ' á 2 Š f > Ž ' á 2 Š f > Ž '™ † • † Š f Ž 2 • < • ó (Yıldız & Ta







<•Á „< œ „< Ž ð œ „f” † †  
 ™ •f Ž <•f “Áœ ð „ð• -² †f Š † †  
 <š ™ f œ Á „< Ž f •f Ž f ç (~f • ð %f ~f •² %—•† <) f „†  
 †•† Ž † “Á• † ™ †” † † †  
 <ç-†•Á ††” † ™ š f Ž (< † < ~² %f Ž †%f Ž ð %—•- <•² †  
 ² •f Ž f ™ Á ç (~f •Á ð ™ Á %f ~f •Á - <•f “Áœ ð „ð• -  
 < ç <•Ž² ••² „f ~² ~† < Ž Š †•Á † f ~f †  
 < š² •² „<•² „†” <² „< -Á- † „< ’†” †† †  
 < •<•Á• † „< %—•%—• † „< “f ™ † †  
 †††•f -f ~² “Áœ f - <• ð †f Á•  
 f² ™ ” ð •< ç² ™ ² Š † œ f” Š † ~ ††•%„² œ² •Á•f —•† >•²  
 ”†„f •<• Š f > Ž² Ž² Ž²  
 f” Á š † œ f Ž f † < Ž² (Meretöwar, 2017: 20)

Navê Eliyê Qolaxasî ku di metnê vê kilamê derbas dibe, wekî fermanbarekî artêşa Osmanî tê naskirin û wê hingê “Dêra Axtermanê” ku heye û li kar û ava ye. “Metran Îsa”yekî serdema Dewleta Osmanî li wê derê li ser wezîfeya xwe ya dînî ye. Walîyê Wanê jî diyar e ku walîyekî Dewleta Osmanî ye. Ji ber van peywendîyan li vir cih ji vê kilama dilan a bi navê † †•f < Ž † ð Ž Á >² ‘ Ž f š f •Á ra hat veqetandin:

ò Ž Á † <„² †” †•² •<„† † † %† Ž ‘ ™ f † † •<• %—•- † Á•  
 <•² ”f „ð > † “† † Á• ð %†•< >² †-”f • Á•f -†•f •Á •f”  
 Ž Á >² ‘ Ž f š f •Á ”f „ð „< ††•-² †” †•f < Ž † “Áœ f †  
 † ‘- <•f f Ž Á >² f •² %<”-Á •Á” ‘ œ < š ™ † ”f Ž ‘ ”† ~f •  
 <•² š ™ † Ž < ™ ††² ð Ž < •f ~ ð ††•%² †-”f •² ²”f  
 †•†f ²”f š-†”•f •² •<” < †  
 † > Ž ‘ †† Ž Á Ž †† Ž Á Ž -† ™ Ž ‘ Ž ‘ † < Ž ‘  
 † > Ž f †† Ž Á Ž Ž ‘ Ž < ~Á †-”f •Á  
 < Ž f œ < † Á > f †-”f •² ²”f š-†”•f •² ’² ç-<” •†„² œ †  
 <•-’• †f †”†² œ < š ™ † ”f Ž ‘ •—”†• f •Á  
 †-”f • Á•f œ < ™ Á œ †•f •Á Š †-f ~Á œ †•f •Á  
 f ~ ð ††•%² š ™ † Ž ‘ ††”f •Á (Kevirbirî, 2001: 18-19).

Li gor Hemkoçer (2016: 76-77) radigihêne Naza Menên, jineke ji gundê Şerra, navçeya Efrînê ye ku li hêla Çîyayê Kurmênc-Kurdaxê dimêne. Naza Menên, pîreka Ehmed Axayê Omer Axa ye; bes evîndarê Gênc Osmanê Sêwazî ye. Tê gotin ku Gênc Osman jî dibe evîndarê wê. Piştî vê yekê Nazê, li ser evîna xwe û wî kilamêkê dertêne. Hevalên derdora wê, vê kilamê li nav xelkê belav dikin û digihêje dengbêjan. Piştî çendakî dengbêj, vê kilamê li derê dîwanan distrên, navê wê dibe  $^2 \bullet \dots \bullet \text{ûfgotinên wê ji wendabûnê xelas dibin:}$

$^2 f \bullet ^2 \text{ „} \ddot{\text{t}} \text{œ} \langle \bullet \text{ „} f \ddot{\text{z}} f \sim ^2 \text{ } ^2 \bullet \dots ^2 \bullet \langle \bullet \text{ œ} \langle \text{ „} f \sim \ddot{\text{t}} \text{œ} \langle - f \rangle ^2 \bullet ^2 \text{ „} \% \text{ } ^2$   
 $3 \ddot{\text{z}} \bullet f \bullet f \text{ } ^\wedge \langle \text{ „} \text{ } \ddot{\text{t}} - f \text{ „} f \rangle ^2 \ddot{\text{t}} \text{ç} \text{ „} ^2 \ddot{\text{z}} ^2 \text{ } \ddot{\text{t}} \langle \ddot{\text{s}} \ddot{\text{t}} \text{ } \ddot{\text{t}} \langle - \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \text{ „} ^2 \text{ } \ddot{\text{o}} \text{ } \ddot{\text{t}} \langle \ddot{\text{s}} \ddot{\text{t}} \text{œ} \langle \text{ } \ddot{\text{t}} \bullet \langle \ddot{\text{z}} f \text{ } \ddot{\text{s}} \text{ } ^\text{TM} \ddot{\text{t}} \sim f \text{ „} \langle \ddot{\text{s}} f - f \text{ } \ddot{\text{z}} \langle \bullet - \text{ } \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \text{ „} ^2 \bullet \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \langle \bullet - \text{ } \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \text{ „} ^2$   
 $^2 f \bullet ^2 \ddot{\text{z}} \langle \text{ „} \text{ } \ddot{\text{t}} \text{œ} f \text{ } \ddot{\text{t}} - f \rangle ^2 \ddot{\text{z}} \langle \text{ „} \ddot{\text{t}} \text{ „} ^2 \ddot{\text{z}} f \text{ } \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \text{ „} \rangle ^2 \text{ } \ddot{\text{o}} \text{ } \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \bullet \% \text{ } \langle \text{œ} ^2$   
 $\ddot{\text{t}} \text{ } \ddot{\text{t}} \bullet ^2 \dots ^2 \bullet \langle \bullet \text{ } \acute{\text{a}} \text{ „} \langle \text{ „} ^2 \bullet \ddot{\text{t}} - \acute{\text{a}} \text{ œ} \langle \text{ } ^\text{TM} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} f - ^2 \text{ } \ddot{\text{t}} ^2 \text{ } \ddot{\text{o}} \text{ „} f \sim f \text{ œ} \langle \text{ } \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{t}} \text{ „} \text{ } \text{œ} \ddot{\text{t}} \bullet \ddot{\text{t}} \text{ œ} \langle \text{ „} \text{ } \text{œ} ^2 \text{ } \ddot{\text{t}} \text{ „} \text{ „} ^2 f \ddot{\text{z}} \ddot{\text{t}} \bullet ^2 - - \text{ „} f \ddot{\text{z}} f \text{ } \ddot{\text{s}} \text{ } ^\text{TM} \ddot{\text{t}} \text{ „} \langle \text{ } \ddot{\text{t}} \text{ } \ddot{\text{t}} \text{ „} ^2 \text{ } \ddot{\text{t}} \langle \ddot{\text{z}} f \text{ œ} \langle \bullet \ddot{\text{t}} \text{ „} f \text{ } \ddot{\text{t}} \langle \ddot{\text{s}} ^2 \text{ „} \langle \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{t}} - ^2 \text{ „} \langle \bullet \ddot{\text{t}} \text{ } \ddot{\text{t}} \text{œ} ^2$   
 $\ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \ddot{\text{t}} \text{ „} \text{ } \text{œ} \ddot{\text{t}} \bullet ^2 \bullet \langle \text{ } ^\text{TM} f \text{ „} \text{ „} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \langle \ddot{\text{s}} \ddot{\text{t}} \bullet \text{ } ^2 - f \ddot{\text{z}}$   
 $- \sim ^2 \bullet \acute{\text{a}} \text{ç} f \bullet f - \ddot{\text{t}} \text{ } \ddot{\text{t}} \bullet ^2 \bullet - \langle \text{ „} \bullet f \bullet \ddot{\text{o}} \text{ } \bullet \bullet f \bullet \acute{\text{a}} \rangle f \bullet \text{ „} ^2 \ddot{\text{s}} \ddot{\text{t}} \text{ œ} \langle \bullet \langle \text{ } ^\text{TM} f \text{ „} \text{ „} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{z}} \langle \ddot{\text{s}} \ddot{\text{t}} \bullet \text{ } ^2 - f \ddot{\text{z}} \ddot{\text{z}} \langle \ddot{\text{s}} ^2 - \ddot{\text{t}} \bullet f - \acute{\text{a}} \rangle f \rangle ^2 \bullet \ddot{\text{t}} \text{ } \acute{\text{a}} \bullet - \text{ „} \text{ } \text{œ} ^2 \text{ „} \langle \text{ „} ^2 \bullet \text{ } ^2 \bullet \dots ^2 \bullet \langle \bullet \text{ } \acute{\text{a}} \text{ „} \ddot{\text{o}} \text{ } \ddot{\text{t}} \bullet ^2 \sim f \bullet ^2 \bullet \langle \bullet - \text{ } \ddot{\text{z}} ^2 \bullet \langle \bullet - \text{ } \ddot{\text{z}} \langle \text{ } \text{œ} ^2 \text{ „} f \text{ œ} \langle \text{ } ^2 \bullet \dots ^2 \bullet \langle \bullet \text{ „} f \text{ œ} \langle \text{ } \ddot{\text{z}} f \text{ } ^\text{TM} \ddot{\text{z}} f \text{ } ^\text{TM} \ddot{\text{z}} f \text{ } ^\text{TM} \text{ (Hemkoçer, 2016:}$

### 10.3. Hêmanên Osmanî di Kilamên Şînê da

Padîshahekî Dewleta Osmanî di xewna xwe da dibîne ku di herbê da fetha heft bajaran li ser milê xortekî Dîyarbekirî ye û navê wî jî Gênc Xelîl e. Padîşah, serê sibehê bangî wezîr û şewirmendên xwe dike û xewna xwe ji wan ra dibêje. Wezîrê wî nav û dengê Gênc Xelîl bihîstîye û bi destûra Padîşêh dikeve rê tê Dîyarbekirê, mala Gênc Xelîl dibîne û tewqeya karê herbê û padîşêh lê dike. Gênc Xelîl jê ra dibêje ku mamê min Paşayê Dîyarbekirê ye û keçeke wî ya bi navê Edûlê heye. Bi şertê ku wê ji min ra bixwazî, têm. Wezîr teke peke nake, diçe wê dixwaze û nîşana wan dikin. Peyra gazî melayek û du feqîyan dikin, mehra wan dibirin û bûkê dibin li mala Gênc Xelîl peya dikin. Gênc Xelîl ji wezîrê dewletê ra dibêje ku sê rojan mihlet bide min, ez ê digel te bihêmin Îstenbolê.

Gênc Xelîl diçe dikeve nav artêşa Osmanî û li fetha heft bajaran dike diqedêne. Eskerê dewletê li memleketê xwe vedigere; lêbelê di vê

navberê da li Şamê êşeke giran li Gênc Xelîl peyde dibe û nikare vegere Diyarbekirê. Edûlê ku çavnihêrîya wî dike, pê dihesa ku ew li Şamê nexweş e û nikare vegere. Li ser vê hesretê kilaman dertêne. Êdî ew, digel sed keçên Dîyarbekirî xwe dixin delavê mêran û qesda Şamê dikin. Gava di rê da rastî rêwîyan têt, bi kilamkî pirsra Gênc Xelîlê xwe dike. Heta diçe digihîje Şamê û li wê derê wî dibîne, dîsa li ser nivîna wî ya êşa giran kilama xwe û wî dibêje û bi hev dihesin û wî hiltênin ku bînin malê; lêbelê Gênc Xelîl di rê da rehmet dike (Kevirbirî, 2001: 33-37). Dengbêj Kawis Axa jî vê kilama bi navê <sup>2</sup>•... ~~Şamê~~ bilî Dengbêj Şakir (1935-1996), Dengbêj Salihê Qubînî jî bi awayekî cihê distrê:

ò † Ž' Ž' †... †ŽÁŽ' •• „† † ~<sup>2</sup> •• „† %<sup>2</sup> • f Ž š † f „  
. †•<sup>2</sup> f ç' á †™ f Ž f ' ' <sup>2</sup> „ † ç †™ Á - † † † Ž<sup>2</sup> •• † † - † " f  
< Š Á • - † f •• „ † Š Á • - † †  
†•... †ŽÁŽ Ž f™<sup>2</sup> f' <sup>2</sup> •• † †™ † ç † † † š™ † ç † • Á „<sup>2</sup>  
œ <sup>2</sup> " f „ † " f • †•<sup>2</sup> „ † †•<sup>-2</sup> ' †•• f •<sup>2</sup> š™ † „ † %<sup>2</sup> † †  
-<sup>2</sup> Ž Á •<sup>2</sup> ^<sup>2</sup> " f - †•<sup>2</sup> •• †™ Á f Ž Á • f Ž †  
< <sup>2</sup> ~ f " <sup>2</sup> Š † - f • Á • Á Ž f „ † " ç † † †•<sup>2</sup> œ<sup>2</sup> " f „ † „ † • f œ „ f  
< Ž f • † " <sup>2</sup> š™ † „ † † • † " ... † -<sup>2</sup> † †•<sup>2</sup> •• Á œ † " „ f † f † /  
ð " † -<sup>2</sup> š™ † „ † † • † " ... † -<sup>2</sup> œ † " • f • Á •<sup>2</sup> •• † <sup>2</sup> „ † • Á ç f  
† • f „ † •• † œ f • Á „<sup>2</sup> " f „ † " <sup>2</sup> š™ † „ † †™ † Ž f -<sup>2</sup> š † " Á ~  
œ <sup>2</sup> ~<sup>2</sup> •• „ † %<sup>2</sup> • † • „ † " f ' † ç - f š™ † œ † Š † • ' <sup>2</sup>™ Á " f  
† Ž' š Á œ<sup>2</sup> • f ' ' œ<sup>2</sup> š™ † „ † •• „ † œ • f " †  
— †<sup>2</sup> Š • f š™ † „ † †<sup>2</sup> ... † -<sup>2</sup> † † ç %<sup>2</sup> — Ž † †<sup>2</sup> œ<sup>2</sup> ••  
† • ' <sup>2</sup> ' †•• f •<sup>2</sup> š™ † " f " „ † •• † f š Á • ç f Ž †  
† • f „ † " † š™ † „ † †™ † Ž f -<sup>2</sup> š † " Á ~ ð š † " Á ~ † - f •<sup>2</sup>  
< " f • † • † „<sup>2</sup> œ † † •... † Ž Á Ž — " f •... † • — " f •... † •  
† • f<sup>2</sup> • † • f<sup>2</sup> • † • f<sup>2</sup> • † • f<sup>2</sup> • † • f<sup>2</sup> • † • f<sup>2</sup>  
œ <sup>2</sup> œ † „ † • f † •... † Ž Á Ž Ž f™<sup>2</sup> f' <sup>2</sup> š™ † • † •<sup>2</sup> •• Ž †  
† Ž' Ž' †•... †ŽÁŽ' •• œ † - † " f „ † • • † f " † • † • •  
— „ † " <sup>2</sup> š™ † „ † † Á š † " Á ~ ð š † " Á ~ † - f •<sup>2</sup>  
† Ž' - † • œ † - † " f — • f Ž<sup>2</sup> • f ••  
œ <sup>2</sup> ' †•• f •<sup>2</sup> š™ † † † Š<sup>2</sup> ç † f • • Á † " † „ † † š †™ " f ••  
' Ž' • † • Á † † ~ Á ~ † • " Á † † - f ~ f ••  
' • † † " † • † † † Ž † „<sup>2</sup> † † Ž † • %<sup>2</sup> f ••

„f•Á †”f Ž< •f~f •ÁŽf •••  
 %o† ’Á”f †² •fŽÁ „f~² “f<Ž „ö• œ<š™† “fÁŽ „ö•†  
 †Ž† %of~f ’² “fÁŽ •f„ö  
 ‘•f „†”f ’<••f•f Š†•<†f „< “—”„f •••  
 †”f-Á ²-†...ö•² „†” š™† šÁ••• “f• š<Žf• •••  
 ™† „†”†<•~² ••~†•%² ™†Žf-² š†”Á~ ö š†”Á~f>²  
 f~f †<™fŽ² †< <”•<†f>²  
 †•<ö †•f>² ——Ž ö †š†f>²  
 †>-f ç†”Á^ †>-<ŽfŠ²á -†•„Žf ç†™<-Á  
 f•†•² ”ö•² „†” •f•Á•f -†Ž² -†•„ö”² ’††f •••  
 Á••• •†” ’†”Á ’<••f•² š™† †f „††f”†f •••  
  
 <•—”f •<„² ”f „† fœf•Á •†Ž² ”f  
 <“<•² †Á•f ”f „† %o<Ž†%o<Ž² •<ç•f ”f  
 <Žö~†Žö~† œ<†•<†f ”f  
 <††•%² “Áœf• ö „ö•f• ”f  
 ÁœÁ•† •²-<”~f•² •†”² -<†f ”f  
 <††•%² Žf™² —”†f ”f  
 <„<”“<² †< çö”f ”f  
 <††•%² ††•%„†œf „†††² ††™² çf  
 <„<Žö”² „<Žö”~f•f  
 fœÁ •fœ„††f „††•%² çfŽöŽ ö „<Ž„<Ž² Ž† -²Ž ö  
 f•†•² ’<••f•² š™† œ<•††f”f †<Ž² š™† >²  
 <•—Ž² „†•††“ ”f †<•²^ ”f †< š†™”f •••ó(Yıldız & Taşkın, 2019)

Li gor metne kilamê, Mîr Beg, navê Hecî Mûsa Begê Xwêtî ye. Bûyer li nav eşîra Xwêtiyan û li bajarê Mûşê qewimiye. “Evdilhemîd Paşa” jî Siltan Ebdulhemîdê II. ê Osmanî ye. Dengbêj Şakiro (1935-1996) ev ji kê girtibe, bi navê kilama “Á” ~~keve~~ nav kilamên wî:

ò ‘ Ž ‘ •Á” ‘ „†œ•f f~² Á” †%² ••• œ<”f~ † œ<•—  
 ‘> ™†”† Š†> ™†”†™†f> †•f•á  
 †>”f ••• œ<-† ”f •†%o‘ •†•† „† %o—”f Žf> †%² á  
 f~² Á” †%² ••• ’<-ö• Á š<çÁ• Á •†œf• „ö á  
 †”² f~² Á” †%² ••• †f•† -†•„Žf ç†™<-Á œ<†>

œ • † • Á • † • Á " ' œ † ~ f " f ™ † † 2 † f † † " „ f œ • † • † • f  
ö ) ™ † " † Š † ) ™ † " † Š ö ) Š ö ) ™ † " † Š † ) ™ † " † Š † ) ™  
• f ™ † " † • f • ™ † " † • f • ™ † " † • f • ™ † " f š Š † ) 2  
Á " ' — — Ž † œ • † „ † % — " f • † • „ † • † ™ 2 œ ö „ † • † ™ † " :  
œ † † • † • † œ † † • † • † œ † † • † • † œ † † • † • † á Ž ' † œ • † • Á • † •  
† Ž † • ^ f • Á ) † „ † ç † † • f ) † á  
† • † • „ † • † • † f ~ 2 Á " † % 2 ™ 2 š ™ † - 2 " • † „ Á • † • ä  
' Ž ' • Á " ' „ † œ • f f ~ 2 Á " † % 2 • † • œ † " f ~ † œ † - f ) 2  
f ~ 2 Á " † % 2 • † • f Ž ö • † ™ f " ö - 2 Ž † • - 2 • † " Á • f †  
† † Á % † Ž ' š ™ † œ † Ž f • f ~ 2 • † " † • f f ~ 2 Á " † % „ † Š f -  
† • - 2 f ~ 2 Á " † % 2 • † • † Ž † • - † • † • † " f • f  
f ~ f " Á œ ö „ ö • 2 † ç Á " f ™ 2 - Á " f † † " „ f œ • † • † " f • f  
Taşkın, 2018: 110).

#### 10.4. Hêmanên Osmanî di Kilamên Leca Dengbêjan de

Wekî edetekî dengbêjîyê ye ku carina di odayên mîr û giregirêneşîran da dengbêj ketine ber hev û wan bi kilamkî lec kirîye. Yek ji van leca wan ew e ku Dengbêj Şêx Silê û Dengbêj Evdalê Zeynê li pêşberî hev kirîye. Ev kilama bi navê Á † † • † ™ † ç Á † † • e ya Evdalê Zeynê û Şêx Silê, bûye nîşana kilamên lecî. Şêx Silê, dengbêjê Tarxanê (Tahir Xan) Qelenyê ye. Qelenyê, wê hingê di nav sînorên Îranê da bûye.

Reso û dengbêjên din ên mîna Huseynê Mûşî kilamên bi navê f † " 2 f " š f • 2 † Ž † • Á ) 2 distrên. Navê eslî yê Tarxan, Tahir Xan e. Bi navê Qelenyê çîyayek li herêma kurdên Îranê heye. Li gor salixan, Tahir Xan, di navbera salên 1885 û 1890î (Aras, 1996: 138) da li hember Şahê Îranê serî hildaye. Digel ku Şahê 'Ecem eskerekî giran şandîye ser Tahir Xan jî, zora wî nebirîye. Bi qasî ku meriv ji gotinên kilaman pê derdixe, eşîra Celalîyan û çend eşîrên din alîkarîya Şahê Îranê kirîye û zora Tahir Xan birîye. Evdalê Zeynê kilamek li ser vî şerî deranîye û Resoyê Gopalan ev kilama zêmarî li serê gotîye.

ò ' ) † • f • Ž ' ) † • f • Ž ' Ž ' ) † • f •  
' ) † • f • Ž ' ) † • f • Ž ' Ž ' ) † • f •  
~ † f Ž % ' f 2 š † Ž 2 Á † † • † œ † † † Ž 2 • † " f š ™ † ç Á † †





sadiq û alîgir ê Osmanîyan dîtîye. Ji lew ra gava şerek di navbera Osmanî û Rûsan, an jî Îranî, Bulxar û Yûnanîyan da qewimîbe, kurdan demildest di enîya şerî da, li teniştâ Osmanîyan cîyê xwe girtîye û mil bi mil li dijberî hêzên dijraber şerî kirîye.

Ji ber van egeran, heger dîroknas jî berê bal û dêhna xwe bidin ser metnên kilaman, çawa ku dîroknasê edebîyatê ji şaxê xwe ra keresteyan bi dest dixin, bi qenaeta me, bivê nevē helbet dê ew jî hindêk materyal bi dest bixin û rabirdûya dîrokî ya hindêk rûdanên dîrokî ronîtir bikin.

### Çavkanî

- Akyüz, K. (1995). '† ‡' • ò " • † ‡ „ ‹ › f – Ç • Ç • • f . ‹ œ %œ ‹ Ž † " •  
İstanbul:  
İnkılap Kitabevi.
- Alakom, Rohat. (2016). Beşdarbûna Kurdan Di Serhildana Çîyayê Kozanê de,  
đ „ ‹ Š f ", Zivistan, c. 19, hj. 134.
- Alan, Remezan. (1997 a). Kürt Halk Şarkıları İçin Küçük Bir Poetika, f ",  
Payîz, İstanbul, j. 2.
- Alan, Remezan. (1997 b). Yûsif, Buda û Zembîlfroş, f ", Payîz, İstanbul,  
hj. 2.
- Aras, A. (1996). f f Ç " 2 — " † f › 2 ^ • f • † ~ ‹ ~ † f Ž 2 † › • Ç • 2, İstanbul  
Deng.
- Hemkoçer, M. C. (2016). Jin û Wêje, đ „ ‹ Š f ", C. 20, j. 136.
- Kardaş, C. (2018) ç Ç ° Ç • f œ Ç † • %œ „ 2 œ ‹ • † • ‹, Ankara: Eğiten Kitap
- Kevirbirî, S. (2001). ‹ Ž Á – 2 — – ‹, İstanbul: Weşanên Pêrî.
- Kevirbirî, S. (2002). ‹ " . Ç ° Ž Ç ° Ç • ò œ › Ç Ž Ç f " f ' † – 2 f - ‹, İstanbul
- Meretowar, A. (2017). — • † › • 2 f " 2, İstanbul: Weşxaneyê Wardoz.
- Sadallah. (2000). • %œ Ž ‹ • Š æ — " † ‹ • Š ‹ ... – ‹ • f " ›, (Çapa 2.). İstanbul: M
- Ulugana, S. (2016). Dengbêjler Şahı Reso, ò " – f " ‹ Š ‹, Eylül-Ekim, İstanbul,  
hj. 26.
- Uluç, Melahat. (2018). † › " † • f • đ † • f › f ‹ œ Ç • 2 † ‹ 2 ‹ Ž f • 2  
Mardin:
- Zanîngeha Mardin Artuklu Enstîtuya Zimanên Zindî yên Li Tirkiyeyê Şaxa  
Makezanista Ziman û Çanda Kurdî Lîsansa Bilind a Bitez. (Teza  
Neçapkirî)

Yaş, Z. û Akyol, H. (2009). *Çîfîlewler*: Aras.

Yıldız, A. û Taşkın, H. (2018). *Çîfîlewler*, İstanbul: Weşanên Nûbihar.

Gür A. û Koçakoğlu, B. [www.edebifikir.com/poetika/poetika-kelimesinin-tanimi](http://www.edebifikir.com/poetika/poetika-kelimesinin-tanimi)

Tarîxa Pêgihîştinê: 19 Kasim 2018)

<https://www.youtube.com/user/ozgurce12> <https://www.youtube.com/channel/UCowiBNnZ-mfEAj--5ss1u5A> Meyrem Xan . (Dîroka pêgihîştinê: 22.01.2019).

Kesên Ku Bi Rêya Hevpeyvînê Ji Vê Gotarê ra Palpiştî Kirîye:

Hecî Muhemedê Kopî, "Wext Çawa Derbas Bû", 17.01.2019.



# DENGBEJLERİN TÜRKÜLERİNDE GAYRİMÜSLİM KIZ İLE MÜSLÜMAN GENCİN AŞKI (GAYRİMÜSLİM MEYREM İLE ALİYE KOLAĞASI ÖRNEĞİ)

NESİM SÖNMEZ\*

**Özet:** Kürt Folkloru üzerinde yapılan çalışmaların tarihi çok eski değildir. Son yüzyılda bazı önemli çalışmalar yapılmış ve birçok folklorik malzeme yok olmaktan kurtarılmıştır. Bu çalışmalardan bir tanesi de dengbejler üzerinde yapılan çalışmalar ve onların eserlerinin derlenmesidir. Kürtlerin yaşadıkları bölgelerde birçok olay cereyan etmiş ve dengbejlerin türküleri sayesinde günümüze kadar gelebilmiştir. Bu olaylardan birisi de “Metran İsa” adıyla meşhur olan Meyrem ile Aliye Kolağasi'nin aşkıdır. Meyrem, güzel bir kızdır, keşişin kızıdır ve Sarkis'in oğlunun da nişanlısıdır. Van Valisi, Meyremi görür görmez ona göz koyar ve etrafa haber yayarak kendisinin Meyremi alacağını söyler. Vali, birgün hizmetçisi olan Aliye Kolağasi'yi Meyremi kendisine getirmesi için gönderir. Fakat Meyrem, Ali'yi görünce ona âşık olur, her ikisi de Akdamar adasına gidip oranın rahibine sığınır. Vali bu haberi duyunca askerlerini toplayıp gidip adayı kuşatır. Ancak rahip Metran İsa Meyrem ve Ali'yi valiye teslim etmez. Bu olay dengbejlerin kıamlarında çok önemli bir yer alır ve dengbej Mihemed Arif Cizrewî gibi dengbejler tarafından güzel sesleriyle kılam şeklinde söylenmiştir. Biz, bu tebliğde Metran İsa diye meşhur olan olay ve kılamı tahlil edip motiflerine değineceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Gayrimüslim Meyrem, Aliye Kolağasi, Van, Akdamar Adası, Aşk.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü ABD., nesimsönmezmail.com

## **DI KLAMÊN DENGÊJÎYÊ DA EVÎNA KEÇA FILE Û XORTÊ MISILMAN (MÎNAK: MEYREMA FILE Û ELÎYÊ QOLAXASÎ)**

**Kurte:** Dîroka xebatên ku li ser zargotina kurdan hatine kirin zêde kevin nîne. Di vê sed sala dawî da hinek xebatên muhîm hatine kirin û gelek keresteyên zargotina kurdan ji mirinê hatine xilaskirin. Ji van xebatan yek jî lêkolîna li ser dengbêjan û berhevkirina berhemên wan e. Di herêma kurdan da gelek bûyer qewumîne û bi kilamên dengbêjan xwe gîhandine roja me. Ji wan bûyeran jî yek evîna Meyrema File û Elîyê Qolaxasî ye ku em vê evînê ji kilama bi navê “Metran Îsa” meşhûr bûye dizanin. Meyrema File, bedew e, keça keşîş e û nîşanlîya kurê Sarkîs e. Walîyê bajarê Wanê dema Meyremê dibîne, wê gelek diecbîne û nahêle kesek wê bixwaze û ji xwe ra bibe. Rojek xizmetkarê xwe bi navê Elîyê Qolaxasî dişîne pê Meyrem. Lê Meyrem dibe evîndarê Elî û ew her du bi hev ra direvin diçin girava Axtermanê û xwe dispêrîn keşîşê dêra vê giravê. Walî, dema bi vê bûyerê dihese bi leşkerên xwe va diçe giravê dorpêç dike lê keşîşê dêrê Metran Îsa, Meyremê û Elî teslîmî walî nake. Ev bûyer di nava kilamên dengbêjan da cihek muhîm digire û dengbêjên weke Mihemed Arif Cizrewî bi deng û awazên xwe yên xweşik gotinê. Em di vê teblîxê da kilama ku bi navê “Metran Îsa” tê naskirin û ev bûyera evînê têda derbas dibe tehlîl dikin û motêfên ku têda derbas dibin şrove dikin.

**Peyvên Sereke:** Meyrema File, Elîyê Qolaxasî, Wan, Girava Axtermanê, Evîn.

## **LOVE STORY OF ARMENIAN GIRL AND MOSLEM BOY AMONG THE DENGÊJÎ SONGS (SAMPLE: ARMENIAN MEYREMA AND QOLAXASÎ ELÎ)**

**Astract:** The history of studies on kurdish folklore dosen't go back to old times. For the last century some crucial studies have been realized and many productions of kurdish folklore have been saved from death. Throughout kurdish locals many cases happened and those cases transformed till today by means of dengbêjî tradition of folk songs and stories. One of them is Armenian Meyrema And Qolaxasî Elî which is has been narrated and famed thanks to Metran Îsa folk song. Armenian Meyrema is the Monk's daughter and she is too pretty. She is engaged to Sarkîs' son. However, when Wan governor sees her, he falls in love her and doesn't allow anyone to get related with her. One day the governor sends his steward named Elîyê Qolaxasî to bring her to his cottage, but as she comes into Elî she adores him and loves him. Then they crosses Akdamar Island to have there monk's safety to rescue from the governor's men. On hearing this, the Governor and his men surrounded the island to take her but The Monk dosen't hand them. This case gets a story

and a song form by taking a great place among kurdisch folk music named dengbêjî. Some dengbêjs, that is folk music singers such as Mihemed Arif Cizrewî sings it with thier nice voices. Through this present we will introduce this song named Metran Îsa and make some analyses about it considering the motifs in it.

**Key Words:** Armenian Meyrema, Qolaxasî Elî, Wan, Akdamar Island, Love.

## Despêk

**E**debîyata kurdî ya devkî ji edebîyata kurdî ya nivîskî berbelavtir e. Sedemê vê yeke jî li gorî me jîyana wan a koçberî ye. Ew kesên ku edebîyata kurdî ya devkî pêxistîne û nehêştîne di nava kuncikên tarî yên dîrokê da wenda bibe dengbêj in.

Di derheqê têgeha dengbêjîyê da gelek pênase hatine kirin. Mirov dema vê têgehê di ber çavan ra derbas dike dibîne ku hema hema di tevahîya pênaseyan da hevwater heye. Têgeha dengbêjîyê ji peyva “ † † • % „ 2 CE ” ê pêk tê. Dengbêj ew kes e ku ruh dide deng û wî zindî dike. Ew, çîrokbêjên edebîyata Kurdî ya devkî ne. Ahmet Aras pênaseya têgeha dengbêjîyê evha çêdike: “ † • % „ 2 CE † TM Š — • † ” • † • † † • — „ 2 f • ð ” 2 • • — † Á ” • • Á ð ” • CE f • † á — † • f › 2 • † ç “ 2 á † ~ Á • † f ” Á › 2 ð † — CE • — Á • † œ ‹ • f • ” f Dengbêj, yan di zîmeta mîrek û mezinê eşîrekî da yan jî bi serê xwe dixebitin û li herêmên devdora xwe digerin û bi dayîna xêr û xêratên gel debara xwe berhev dikin. Ew, gerokên xwedan hafizeya herî bi quwet in. Dengbêj, bûyerên dîrokî bi helbestên xwe dixemilînin û bi rêya muzîkê bi lêv dikin. Kendal Nezan, di derheqê dengbêjan da evha dibêje: ò † • % „ 2 CE á š TM † • † ‹ • ð • ~ Á • f • † ‹ • 2 • ‹ œ f • ‹ • Ž Š f Ô ‹ œ † › † • Š f ” Á “ — Ž f † † • † ð † † • % † š TM † ç ‹ • ä ‹ • † • % — • † Á • † ä TM á ç f Á ” ‹ • ð - f • † f • — ” † Á Rîzela ” ð › 2 † ‹ • dengbêjîyê di nava gelê kurd da di civînan da, di dîwanên mîr û serokên eşîran da û di şevbuhurkên şevên dirêj yên zivistanê da ji alîyê dengbêjan va tê îcra kirin.

Têgeha “ • ‹ Ž f bi koka xwe ji zimanê Erebi û ji peyva “ • † Ž ” ê hatîye dariştin û tê wateya gotinê<sup>3</sup>. Ev peyva hanê dema derbasî kurdî bûye di bi lêvkirinê da herfa “ e ” yê weke “ ‹ ” hatîye wergirtin û peyv bûye “ • ‹ Ž f •

<sup>1</sup> Ahmet Aras, “ f • † ~ ‹ ò ” — f f ‹ “ ‹ ~ † f Ž 2 † › • Ç • 2, (Werg. Fehim Işık), (İstanbul: Evrensel Basın Yayın, 2004), r. 7.

<sup>2</sup> Kendal Nezan, “ ò ” — ò (İstanbul: Weşanên Avesta, 1996), r. 12-23.

<sup>3</sup> Mecdudîn Muhammed Bîn Yeqûb li Fîrûz Abadî, “ f • ð • — i Ž œ — Š Á —, (Taqîq: Enes Muhammed eş-Şamî û Zekerîya Cabir Muhammed), (Qahîre Çapa Yekê, Daru'l-Hedis, 2008), r. 1431.

û weke têgeh tê wateya sitran û gotinê<sup>4</sup>. Kilam, bi uslûbek nêzikî axaftinê ji aliyê dengbêjan va tê gotin, ew dema kilaman dibêjin ji tradîsyona edebîyata gelerî sûdwerdigrin û kilamên xwe dixemilînin. Mehmet Bayrak, di berhema xwe ya bi navê "Özge Ağahîyek evha dide: "  $\langle \cdot f \sim \cdot - \rangle \dagger f \cdot \dagger f \dagger \ddagger \cdot \% \text{,}^2 \text{œ} - \langle \text{œ} \langle \cdot \text{,} \ddagger \acute{a} - \langle \cdot 2 \text{"} \text{,} \ddagger \cdot \langle \check{Z} f \dagger \langle \text{,}^2 \text{œ} \ddagger \acute{a} \ddagger \cdot \% \text{,}^2 \text{™} f \cdot \text{œ} \langle \cdot \ddagger \text{"} \text{œ} \acute{a} \text{"} \text{œ} \langle \cdot \langle f \text{™} f \cdot \dagger \ddagger \text{"} \dagger \langle \cdot \ddagger \text{,} \text{,} f \text{œ} \ddot{\text{ö}} \text{'}^2 \dagger \ddagger \sim ^2 \text{™} f \cdot \ddot{\text{ö}} \text{"} \langle \cdot \langle f \text{™} f \cdot \check{S} \ddagger \text{"} \dagger \ddagger \cdot \text{™} \ddagger \text{"} \langle f \cdot \dagger \acute{A} \dagger \langle$

Şopa wan bûyerên ku di nava kurdan da derbas bûne, tesîrek mezin li ser wan çêkirine lê nehatîyine nivîsandin, di kilamên dengbêjan da tê dîtîn. Mijara gotara me jî mijarek bi vî rengî ye ku di nava belgeyên dîrokî da nehatîye qeydkirin lê di kilamên dengbêjan da cihê xwe girtîye û em niha behsa vê mijarê dikin û wê dinirxînin.

### 1. Kurteya Bûyera Meyrema File û Eliyê Qolaxasî

Meyrema File, keça keşe, jê ra digotin bûka Sarkîs. Malbata Sarkîs, Meyrem ji kurê xwe re xwestibû, lê hîna dawet nekiribû. Meyrem keçeke zêde bedew bû, li devdora wê, ji delalî û bedewiyê, nav û dengê wê belav bibû. Waliyê Wanê bi xweşikî, delalî û bedewîya Meyremê dihesa. Walî rojekê wê dibîne û çav berdidê, xeber ji derdor û malbata wê ra dişîne û dibêje: "Ji îro şûnda bila tu kes qala Meyremê neke. Eger sax be ji min ra ye, eger bimire jî ji axa sar ra ye!" û gotina xwe ewha berdewam dike: "Kesê ku Meyremê ji xwe ra bibe, bila xwe zindî hesab neke, ez wî li dinyayê sax nahêlim!" Mala xezûrê Meyremê Sarkîs jî, ji tirsra Walî newêrin bûka xwe bibin, yan jî wê berdîn.

Li gorî gotinan, bi qasî 4 salan dem derbas dibe lê hîna Meyremê li mala bavê xwe ye. Rojekê Meyrem bi qasidekî ra xeber ji walî ra dişîne û jê re ewha dibêje: "Xwedê heqê min ji te ra nehêle! Tu li ser qedera min rûniştî. Ne tu min ji xwe ra dibî, ne jî ji tirsra te kes diwêre min ji xwe ra bibe. Yan destê xwe ji ser min ra bike, yan jî peyayekî xwe bişîne ku min ji xwe ra bibe..." Walî difikire, dibêje: "Gelo ez kê bişînim?" Eliyê Qolaxasî bi eslê xwe kurd bûye û alîkarê wî bû ye. Di dilê xwe de dibêje: "Wele Elî mirovekî bi namûs e û rast e. Ezê Elî bişînim pey Meyremê." Walî radibe Eliyê Qolaxasî dike rê û jê ra dibêje: "Tu yê herî Meyremê ji min ra bigirî

<sup>4</sup> Zana Farqînî, "Özge Ağahîyek evha dide" (İstanbul: İstanbul Kültür Enstitüsü Yayınları, 2000); Umîd Demirhan, "Şîşî" (İstanbul: Weşanên Nûbiharê, 2006); D. İzolî, "Şîşî" (Diyarbakır: Weşanên Deng, 2007).

<sup>5</sup> Mehmet Bayrak, "Özge Ağahîyek evha dide" (Ankara: Weşanên Özge, 2002), 1.

û binî.” Gava ku Elî tê cem Meyremê û çavê Meyremê bi Elî dikeve, ji ber ku Elî xortekî pirr qeşeng û bedew bûye, ew dibe aşıqê bejn û bala wî. Her çî qas Elî pirr bedew be jî, ji ber feqîriya dinyayê cil û bergên wî ne ew qas xweşik bûn. Meyrem jê ra dibêje: “Elî tu hatî min ji Walî ra bibî?” Elî dibêje: “Belê Xatûna min!”. Meyrem dibêje: “Elî, ez bi vê şiklê te yê qirêj naxwazim bi te ra werim, ez qîza keşîş im û tu min ji Waliyê Wanê ra dibî. Ez bi vê girêdana te bi te ra nayê. Heger pere li ser te tunebin, ha ji te ra pere; bigire here cem berber porê xwe û rûyê bigire û paşê jî here hemamê serê xwe bişû, qatek cilê efendî û kumsoran li xwe bike û were ku ez bi te ra werim...”

Eliyê Qolaxasî li gorî daxwaza Meyremê diçe tiraş dibe, qatek cilên efendiyan li xwe dike û paşê jî diçe hemamê serê xwe dişû û vedigere cem Meyremê. Bi vî halê xwe, Elî çî qas qeşeng, bedew û delal bû, qeşengtir, bedewtir û delaltir dibe. Her weha dema ku çavên Meyremê bi Elî dikevin, eşqa wê ya ku heye deh qat zêdetir dibe. Meyrem berê xwe dide Elî û jê dipirse: “Elî, ka xwe bide ber neynikê, gelo tu xweşikî yan ez? “Elî bersiva Meyremê dide: “Estexfirillah xatûna min, tu ji min û bavê min zêde yî!” Meyrem dibêje: “Elî, henek û laqirdiyan neke, ya rast çî be wê bibêje. Wele tu xortekî bedew î, ez jî qîzeke bedew im. Em her du layîqî hev in. Were bi destê min bigire û min ji xwe ra bibe. Haşê ji hizûr, ker di diya wî waliyî ne, çî dike bila bike.” Piştî van gotinan junî û qidûmên Elî dişikên, ziman di dev da ziha dibe, nizane çî bibêje, ji tirsra Walî. Ji Meyremê ra dibêje: “Xatûna min, çî heqê te li min heye? Ez hê ciwan im, bi miradê xwe şa nebûme. Tu li serjêkirina serê min digerî? Tu jî dizanî, walî zalimekî wisa ye ku ez hêlîna xwe bibime ser serê asîmanê heftan jî wê walî min bîne xwarê û bikûje!”

Meyrem berê xwe dide Elî û bi awayekî acizbûyî jê ra dibêje: “Binêre Elî, heger tu min ji xwe ra nebî, bi nav û dengê Xwedê saeta ez bigêhêjim cem Walî, ezê bibêjim wele dema hatinê Elî di rê da dest avête namûsa min!” Elî piştî van gotinên Meyremê, dikeve nava Xelîl û Celîlê! Dizane ku Meyremê ji xwe ra bibe jî wê serê wî bê jêkirin, ji walî ra bibe jî. Dema ku Meyrem ji Walî ra wisa bibêje, wê serê wî were jêkirin. Elî ji Meyremê ra dibêje: “Xatûna min, de ka ji min ra bibêje, ezê te bibim ku derê? Kesê ku li me sitar bike jî tune ye.” Meyrem jê ra dibêje: “Elî tu yê min bibî biavêjî Dêra Axtermanê cem Metran Îsa, Metran Îsa dikare barê me bikişîne.” Elî vê pêşniyazê qebûl dike, Meyremê digire berê xwe dide Dêra Axtermanê cem Metran Îsa. Bûyer di nava kilamê da evha berdewam dike:



› Ž‘ ††ŽÁÁÁÁÁŽ ‘‘‘  
†›”†•<sup>2</sup> †‹<sub>„</sub><sup>2</sup>ā  
ŽÁ›‘ •‹<sub>„</sub>† ††††† †‰ †Ž‘ •‹• †‰‘ <sup>TM</sup> f † -‹•‹<sub>„</sub>†•f „‹  
f„† “†›Á• ð †‰ †•‹›<sup>2</sup> †-”f• B•f †‰ †Ž‘ Ž‹ Š†~ †‰‹<sup>2</sup>†  
•<sup>2</sup> Á”‘ š<sup>TM</sup> † „f~<sup>2</sup>œ‹• -” ð „†š-<sup>2</sup> †-”f• B•f Ž‘ †‹  
†›Žf ††ŽÁŽ Ž‹•‹• ð Ž‹ ~Á †-”f•Áá Ž‹ ~Á Š‘ †‰-  
‹Žf œ‹ †‹›f †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>”f š-†”•f•<sup>2</sup> ’<sup>2</sup>| -‹” •†<sub>„</sub><sup>2</sup>œ†  
‹• -‘• †f †”†<sup>2</sup> œ‹ š<sup>TM</sup> † ”†† •-”†• f•Á  
†-”f• B•f œ‹ <sup>TM</sup> Á œ†•f•Áá Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ ð  
ŽÁ †‹<sub>„</sub><sup>2</sup>ā  
†›”†•<sup>2</sup> •‹<sub>„</sub>† ††††† †‰ †Ž‘ <sup>TM</sup> f † †•‹• †‰‘ - †Á•f -‹•‹<sub>„</sub>  
‹•<sup>2</sup> ”f„ð›† “†›Á• ð †‰ †•‹›<sup>2</sup> †-”f• B•f -†•f•Á •f” •  
Ž‹›<sup>2</sup> ‘Žfšf•Á ”f„ð „‹ ††•-<sup>2</sup> †›”†•f †Ž† Ž† “Áœf  
‘•-‹•f fŽ‹›<sup>2</sup> f•<sup>2</sup> †‰‹-Á Ž‘ •Á”‘ œ‹ š<sup>TM</sup> † ”††† Ž‘  
‹•<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † Ž‹ <sup>TM</sup> ††<sup>2</sup> ð Ž‹ •f~ ð ††•‰<sup>2</sup> †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>”f š  
†•-f <sup>2</sup>”f š-†”•f•<sup>2</sup> •‹”Á”†††  
†›Ž‘ ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ -†<sup>TM</sup> Ž‘ Ž‘ †‹Ž‘  
†›Žf ††ŽÁŽ Ž‘ Ž‹ ~Á †-”f•Á  
‹Žf œ‹ †Á›f †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>”f š-†”•f•<sup>2</sup> ’<sup>2</sup>| -‹” •†<sub>„</sub><sup>2</sup>œ†  
‹• -‘• †f †”†<sup>2</sup> œ‹ š<sup>TM</sup> † ”†† Ž‘ •-”†• f•ÁÁÁ  
†-”f• B•f œ‹ <sup>TM</sup> Á œ†•f•Áá Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ ð  
”<sup>2</sup> †‹<sub>„</sub><sup>2</sup> •‹<sub>„</sub>† †† †‰ †Ž‘ ~f †›†...‹” Ž<sup>2</sup> †f -‹•‹<sub>„</sub>†•f  
†-”f• B•f ”f„ð›† “†•-f <sup>2</sup>”f š-†”•f•<sup>2</sup> •‹”›†††  
†Ž<sup>2</sup>á „fŽf š<sup>TM</sup> † †f›<sup>2</sup> •’ ”††•Á Ž‹ „‹•<sup>2</sup> <sup>2</sup>”f š-†”•f  
”<sup>2</sup> †-”f• B•f †‹<sub>„</sub><sup>2</sup>ā  
-”‘á ç|†~f ~<sup>2</sup> •Á~<sup>2</sup> ç|†~<sup>2</sup> •f „<sup>2</sup>œ<sup>2</sup> Á|ç<sup>2</sup> -† Ž‹ „‹•<sup>2</sup> †  
Ž‹›<sup>2</sup> ‘Žfšf•Á †‹<sub>„</sub><sup>2</sup>ā  
†-”f•‘á †œ -‹<sub>„</sub>‹•‹• Á”‘ Ô‹Ž†-Á ††  
‹•<sup>2</sup> ”f„ð›† „‹ ††•-<sup>2</sup> †›”†•f †Ž†á “Áœf •†|ç†á „ð•  
‘•-‹•f fŽ‹›<sup>2</sup> f•<sup>2</sup> †‰‹-Á œ‹ š<sup>TM</sup> † ”††† Ž‘ •‹• ”†~f  
‹•<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † Ž‹ <sup>TM</sup> ††<sup>2</sup> ð Ž‹ •f~ ð ††•‰<sup>2</sup> †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>”f š  
‰<sup>2</sup> †” Á”‘ -— ›<sup>2</sup> †›”†•f †Ž† Ž‹•‹••f” „‹Á Ž‹•†”  
†† f^†”Á• †Á•f œ‹ •f~ ð ††•‰<sup>2</sup> -† ”††

†%₀†” — •f” •†•Á †œ² “†„đŽ „‹•‹• †Á•²²² Ž‘ †-”f  
†›Žf ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ Ž‘ Ž‹ ~Á †-”f•Á  
†-”f• B•f œ‹ ™Á œ†•f•Áá Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ đ  
”²á †-”f• B•f †‹„² Ž‹›‘‘‘‘ Ž‘ ™†œ ™‹Šf •f•‹•  
œ ~² †•² Ž‹ †‹•›f›² “†„đŽ •f•‹•  
†Ž† •f~ đ ††•%₀² ²”f š-†”•f•² •†~‹• †á •†œ‹• †á  
œ ~² •†”² †‹ •f~f †Á•² †Š†•†† †† “†-”f•- •f•‹•  
œ œ‹ „›Á šf-‹”² •†~†œ‹†•² †Á•² —Š†•†† Ž‹ „  
f™‘á †œ² Á”‘ %₀fœÁ •†Ž†›†• đ †— Š†„ ^†“‹›f•‹•  
œ² „‹ “†™Ž² ™††²á „‹ Š††Á•f †•đŽfŽŽfŠ „Á‹• †”†•  
†›Ž‘ ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ -†™ Ž‘ Ž‘ †‹Ž‘  
†›Žf ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ Ž‘ Ž‹ ~Á †-”f•Á  
†-”f• B•f œ‹ ™Á œ†•f•Áá Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ đ  
f ŽÁ †‹„²ā  
f š‹œ†•Á œ‹ †-”f• B•f ”† ”†|ç •“‹›† „‹ ”² •“‹›†  
”² f ŽÁ †‹„²ā ²-”f•‘ †Á•fff Ž‘ Ž‘ „‹ •‹• †Á•fff  
‹• †Á- †— •†~• œ‹ •†ŽÁ•f Ô‹” †f• Šf-‹• ²”f š-  
†%₀†” — ™f• Š†” †— •†~•f• „‹%₀‹”Á „‹ç|†›Á•Á  
œ² „‹†‹•† -† „‹ “†††”² Š†œf” •Á•f  
†%₀†” •— — •†%₀‹”Áá •†ç|†›Á•Á  
œ² „‹‹•• •†~‹” đ •— -‹•²• ²”f š-†”•f•²  
‹•†” •†”² -† †† Ž‘ Ž‘ ™†”†“• š™f”²²²²  
†›Ž‘ ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ -†™ Ž‘ Ž‘ †‹Ž‘  
†›Žf ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ Ž‘ Ž‹ ~Á †-”f•Á  
†-”f• B•f Ž‹ „‹•² ²”f š-†”•f•² œ‹ š™† ”† Ž‘ •†•  
†-”f• B•f œ‹ ™Á œ†•f•Áá Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ đ  
‘-‹”f”‘œ² ŽÁ œf~f›†á  
†›†• „đ• †äää  
”² †-”f• B•f †‹„²ā  
f Ž‹›‘á Žf™‘‘‘ Ž‘ †œ †-”f•‹•á  
œ •†•² ††”f•á †•f• đ †™•f•‹•  
œ² „‹•—•² •†-”f•‹›² „‹%₀‹”‹• Ž‹ †”†² š‹•

œ<sup>2</sup> Ž f ç | f • f<sup>TM</sup> Á<sup>2</sup> " f š - † " • f • <sup>2</sup> " f • ◊ •  
 f<sup>TM</sup> ◊ • ◊ " <sup>2</sup> Ž f † † á<sup>TM</sup> <sup>2</sup> Ô ◊ Ž † „ ◊ † ~ ◊ á „ ◊ ◊ ç | ◊ • • ð • f • ð  
 † Ž † • ◊ „ † ~ Á - f š Á Ž Á œ f ~ f › † † † † á Ž ' f š † › " † • „  
 f › Ž ' † † Ž Á Ž Ž ◊ • ◊ ð Ž ◊ ~ Á • † - " f • Á  
 ◊ ~ Á Š ' % ◊ - ◊ Á Ž ◊ ~ Á „ † " f • Á  
 ◊ † ◊ f † - " f • <sup>2</sup> <sup>2</sup> " f š - † " • f • <sup>2</sup> ' <sup>2</sup> | - ◊ "  
 ◊ Ž f • † „ <sup>2</sup> œ † • ◊ - ' • † f † " † <sup>2</sup> œ ◊ š<sup>TM</sup> † " † • - " † • f • Á  
 † - " f • B • f œ ◊ <sup>TM</sup> Á œ † • f • Á Š † › f ~ Á œ † • f • Á á • f ~ ð  
 † - " f • B • f Ž ◊ " f " ç | ◊ › <sup>2</sup> f Ž Á › <sup>2</sup> f • <sup>2</sup> á  
 ◊ „ ◊ • <sup>2</sup> <sup>2</sup> " f š - † " • f • <sup>2</sup> Š <sup>2</sup> œ f | † " † • † f • Á  
 † › Ž f † † Ž Á Ž † † Ž Á Ž Ž ' Ž ◊ ~ Á † - " f • Á

Pişî van gotinên ko Metran Îsa û Waliyê Wanê ji hev re dibêjin, walî leşker dişîne ber Dêra Axtermanê, Metran Îsa jî bang li temamê filehên der û dora Wanê kiriye. Ew jî têne hewarîya Metranê xwe. Waliyê Wanê bala xwe didê ku, rewş xirab e, şerek derkeve, wê ji her du serîyan gelek xwîn birije. Pişîta sitûyê xwe dixwurîne, siwarî û leşkerên xwe ji ber Dêra Axtermanê vedikişîne û berê xwe dide Wanê.

Metran Îsa dotira rojê, li Dêra Axtermanê dawet, kêf û şahiyeke li dar dixwe û li gorî şert û şîrûtên misilmanan Meyrema File li Eliyê Qolaxasî mahr dixe<sup>6</sup>.

**2. Serdem û Warê Qewimîna Çîrokê**

Me di pêvajoya lêkolîna gotarêda di derheqê dîroka qewumîna çîrokê da di çavkanîyên nivîskî da tu agahîyên berbiçav nedîtin. Di hinek çavkanîyan da çîroka Meyrema File û Eliyê Qolaxasî wek bûyer derbas dibe û ji aliyê folklorê va hatîye nirxandin<sup>7</sup>. Li ser malperek înternetê Yakup Aslan di derbarê vê mijarê da gotarek weşandîye û dibêje bûyer di navbera salên 1826-1914an da qewumîye<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Salihê Kevirbirî, ◊ Ž Á - <sup>2</sup> Weşanên Nefel, 2002, Stockholm, r 19-25; Tekin Çiftçî, ◊ Ž f • ð ◊ f •, Weşanên Nûbiharê, Çapa Yekem, 2014, İstanbul, r 188-189.  
<sup>7</sup> Bnr: Salihê Kevirbirî, r. 19-25; Tekin Çiftçî: 188-189.  
<sup>8</sup> <https://mezopotamya24haber.com/2018/07/06/metran-isa-destani/> (Dîroka ragihîştinê: 12.02.2019 saet: 14:00)

Ba qasî ku me ji çavkanîyên devkî bihîstîye bûyer li bajarê Wanê, li navçeya Westanê û di girava Dêra Axtermanê<sup>9</sup> qewumîye.

### 3. Belavbûn û Tomarkirina Çîrokê

Çîrok, hetanî vê gavê di çavkanîyên nivîskîda nehatîye qeydkirin û em dikarin bibêjin cara ewil e ku li ser vê bûyerê bi awayê akademîk xebatek tê kirin. Dengbêj Mihemed Arifê Cizîrî (1912-1986) vê çîrokê bi kilamkî dibêje<sup>10</sup> û piştî wî gelek dengbêj vê kilamê dibêjin û di nava gel da belav dikin.

### 4. Lehengên Çîrokê

Di klama Metran Îsa yan jî bi navekî din Meyrema File û Elîyê Qolaxasî da şeş heb leheng hene û ew jî Walîyê Wanê, Meyrema File, Elîyê Qolaxasî, Metran Îsa, Keşe û Sarkîs in. Ji van her şeş lehengan Walîyê Wanê, Meyrema File, Elîyê Qolaxasî û Metran Îsa lehengên girîng in û Keşe û Sarkîs jî lehengên pasif in. Di nav her çar lehengên çalak da zêdetir Walîyê Wanê, Meyrema File û Metran Îsa derdikêvin pêşberî me.

#### 4.1. Meyrema File

Meyrem keça ermenîyek e û bavê wî jî keşe ye û dergîsta kurê Sarkîs e. Meyrem keçeke zêde bedew e û li devdora wê, bi delalî û bedewîyê nav û dengê wê belav bûye. Walîyê Wanê bi xweşikî, delalî û bedewîya wê dihese û çav berdîdê. Meyrem, lehengek bi cesaret e û vê zulmê qebûl nake.

---

<sup>9</sup> Dêra Axtermanê, li Girava Axtermanê ya di Behra Wanê da ye û yek ji dêr û manastirên herî girîng ên qirna navîn a Xirîstîyanîyê ye. Girav, herêmeke tûrîstîk e û nêzîkî Bendava Vestanê (Gewaş) ye. Her weha Girava Axtermanê 5 km. dûrî navçeya Vestanê, 50 km. jî dûrî bajarê Wanê ye. Dêra Axtermanê, di navbera salên 915-921'ê de, bi ferman û xwesteka Mîrê Vaspûrakan Gagîk Arduziyê Yekem, ji aliyê Avahîsaz Manuel va hatiye avakir in. Mîrîşîniya Vaspûrakan di sala 1021ê de ji aliyê Bîzansiyan va hatiye rûxandin û Dêra Axtermanê di sala 1113an da veguestine manastirê. Ev wargeha kevnar heta sala 1895an jî, hebûna xwe bi temamî parastîye. Dêra Axtermanê taybentmendî û girîngîya xwe ya dîrokî him ji mîmarîya xwe ya bê hempa him jî ji xêzên ku ji mijarên Tewrat û Încîlê hatine wergirtin digire. (Hacer ARSLAN KALAY, Sevcan YILDIZ, "Akdamar Anıt Müzesi'nin (Kilisesi) Tarihsel Süreçleri ve Kültürel Miras Turizmi Açısından Önemi", <— Ž (• " ‡ • o • < ~ ‡ " • < — ‡ • ( ' • ) f Ž < Ž (• Ž ‡ " • • — < — ò • ò ‡ " % o (• • < — " • • — < — — ‡ ' • • ( ‡ • • . f ‡ • • Berg: 6, Hejmar:1, Hezîran, 2017, rr. 121-136).

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=V4tpCfsA7Zg> (Dîroka ragihîştinê: 14.02.2019 saet: 18:00).

#### 4.2. Metran Îsa

Metran Îsa, keşeyê Dêra Axtermanê ye û li devdora xwe weke kesek mêrxas û bi cesaret tête naskirin. Kesek xwedan bext e û ji xeynî bawerîya bi dînê Îsa ji dînên din ra jî hürmetkâr e. Ew, kesek menfeet perest nîne û dema Meyrema File û Elîyê Qolaxasî xwe davêjin dergahê wî, ew bêgûman wan diparêz e.

#### 4.3. Walîyê Wanê

Rêvebirê bajarê Wanê ye, kesek zordar e û destdirêjîyê li namûsa millet dike. Ji ber ku kesek zalim û zordar e millet jê heznake û huvza xwe jî şerûdîya wî dikan.

#### 4.4. Elîyê Qolaxasî

Elîyê Qolaxasî, xortek bedew e û di bin emrûfermana Walîyê Wanê da dixebite. Ew, ne xizmetkarê walî ye lê dibe ku yek ji serleşkerên Walîym Bajarê Wanê be.

#### 4.5. Keşe û Sarkîs

Ev her du kes, lehengê çalak nînin û tenê navê wan di bûyerêda derbas dibe.

#### 5. Tehlîla Kilamê

Çawa li jorê jî derbas dibe kilama “Metran Îsa” cara ewil ji alîyê dengbêj Mihemed Arîfê Cizîrî va hatîye gotin û paşi jî ji alîyê dengbêj Salîhê Qubîn, Miradê Kinê, Hesên Cizîrî û ji alîyê gelek dengbêjên din va bi kilamkî hatîye gotin.

Dema Elîyê Qolaxasî mêze dike nemumkûne xwe ji Meyremê xelas bike jê ra dibêje baş e em herin xwe bavêjin ber bextê kê? Meyrem dibêje rabe qeyîkê amade bike em biçin Dêra Axtermanê xwe bavêjin ber bextê Metranê Dêra Axtermanê Metran Îsa. Navê Metran Îsa bi mêrxasê û mêranî belavbûye û ew mirovek bi esalet e û dikare me ji şerê Walîyê Wanê biparêze.

› Ž ‘ † † Ž Á Á Á Á Á Á Ž ‘ ‘ ‘

‡ › ” ‡ • 2 † ‹ „ 2 ã

Ž Á › ‘ • ‹ „ ‡ › † † † † á % ‡ Ž ‘ • ‹ • % ‘ ™ f › † - ‹ • ‹ „ ‡ • f „ ‹ ;  
f „ ‡ “ † › Á • ð % ‡ • ‹ › 2 † - ” f • B • f % ‡ Ž ‘ Ž ‹ Š † ~ % ‹ ” 2 †

•<sup>2</sup> Á " ' š™ † „f~<sup>2</sup>œ<• - " ö „†š-<sup>2</sup> †-”f• B•f Ž‘ †< †  
 †>Žf ††ŽÁŽ Ž‘ •<• ö Ž< ~Á †-”f•Á á Ž< ~Á Š‘%o †-  
 <Žf œ< †>f †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>f š-†”•f•<sup>2</sup> ’<sup>2</sup>|-<” •†„<sup>2</sup>œ†  
 <• -‘• †f †”†<sup>2</sup> œ< š™ † ”†† •-”†• f•Á  
 †-”f• B•f œ<™ Á œ†•f•Á á Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ ö

Li ser daxwaza Meyremê, Eliyê Qolaxasî radibe qayîkê amade dike û Meyremê direvîne dibe Dêra Axtermanê xwe û wê dispêrîne Metranê Dêra Axtermanê Metran Îsa. Eliyê Qolaxasî ji Metran Îsa ra dibêje min berê xwe avêtîye dergehê Xwedê û paşê jî yê te. Lewra ji berê va navûdengê te bi mêrxwasî belavbûye û tu mêrek bi hezar meran î.

ŽÁ †<„<sup>2</sup>ã  
 †>”†•<sup>2</sup> •<„† †††† %o †Ž‘™ f †>† •<• %o‘- †Á•f -<•<„  
 <•<sup>2</sup> ”f„ö)† “†)Á• ö %o †<†<sup>2</sup> †-”f• B•f -†•f•Á •f”•  
 Ž<†<sup>2</sup> ‘Žfšf•Á ”f„ö „††•-<sup>2</sup> †>”†•f †Ž† “Áœf •†  
 ‘•-<•f fŽ<†<sup>2</sup> f•<sup>2</sup> %o<”-Á Ž‘ •Á”‘ œ< š™ † ”††† Ž‘  
 <•<sup>2</sup> š™ † Ž<™ ††<sup>2</sup> ö Ž<•f~ ö ††•%o<sup>2</sup> †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>f š-  
 †•-f <sup>2</sup>f š-†”•f•<sup>2</sup> •<”<†††  
 †>Ž‘ ††ŽÁŽ ††ŽÁŽ -†™ Ž‘ Ž‘ †<Ž‘‘  
 †>Žf ††ŽÁŽ Ž‘ Ž< ~Á †-”f•Á  
 <Žf œ< †>f †-”f•<sup>2</sup> <sup>2</sup>f š-†”•f•<sup>2</sup> ’<sup>2</sup>|-<” •†„<sup>2</sup>œ†  
 <• -‘• †f †”†<sup>2</sup> œ< š™ † ”†† Ž‘ •-”†• f•ÁÁÁ  
 †-”f• B•f œ<™ Á œ†•f•Á á Š†-f ~Á œ†•f•Á •f~ ö  
 ”<sup>2</sup> †<„<sup>2</sup> •<„† ††† %o †Ž‘~f †^†...<” Ž<sup>2</sup> †f -<•<„†•f  
 †-”f• B•f ”f„ö)† “†•-f <sup>2</sup>f š-†”•f•<sup>2</sup> •<”<†††  
 †Ž<sup>2</sup>á „fŽf š™ † †f><sup>2</sup> •-”<sup>2</sup>™ Á•Á Ž<„<•<sup>2</sup> <sup>2</sup>f š-†”

Metran Îsa, bi şev derdîke derve meze dike çi mêzeke du kes tevu qayîkek li binê Dêra Axtermanê sekinîne û ew di qîre û evha gazî wan dike û sedemê hatina wan ji wan dipirse.

”<sup>2</sup> †-”f• B•f †<„<sup>2</sup>ã

Kuro, şeva vê nîvê şevê ka bêjê îşê te li binê Dêra Axtermanê li vir çî ye

Eliyê Qolaxasî bersîva Metran dide û dibêje Metrano! Min dostika Walîyê Wanê ji xwe ra revandîye û hanîye ku tu, me him ji şerê walî biparêzî him jî mera me li ser dînê Mihemed Pêxember bibirî. Eger tu

qebûl dikî bike eger qebûl nakî mera me li ser dinê Îsa Pêxember bibirê ez ê dînê te qebûl bikim û tu yê li gorî rê û rêbazên dînê xwe mera me bibirî.

Ž ‹ › ² ‘ Ž f š f • Á † ‹ „ ² ā  
 † – ” f • ‘ á † œ – ‹ „ ‹ • • Á ” ‘ Ô ‹ Ž † – Á † †  
 ‹ • ² ” f „ ð † „ ‹ † † – ² † † ” † • f ‹ Ž † á “ Á œ f • † | ç † á „ ð •  
 ‘ • – ‹ • f f Ž ‹ › ² f • ² %œ ‹ – Á œ ‹ š ™ † † † † Ž ‘ • • † ~ f  
 ‹ • ² š ™ † Ž ‹ ™ † † ² ð Ž ‹ • f ~ ð † † • %œ ² † – ” f • ² ² ” f š  
 %œ † ” Á ” ‘ – — › ² † † ” † • f ‹ Ž † Ž ‹ • • • f ” „ ‹ Á Ž ‹ • † ”  
 † † f ^ † ” Á • † Á • f œ ‹ • f ~ ð † † • %œ ² – † † †  
 † %œ † ” – — • f ” • † • Á † œ ² “ † „ ð Ž „ ‹ • † Á • ² ² ² Ž ‘ † – ”  
 † † Ž f † † Ž Á Ž † † Ž Á Ž Ž ‘ Ž ‹ ~ Á † – ” f • Á  
 † – ” f • B • f œ ‹ ™ Á œ † • f • Á á Š † – f ~ Á œ † • f • Á • f ~ ð

Metran Îsa, kesek heqperest e û ji bawerîyên cuda ra hurmetkâr e. Ji Eliyê Qolaxasî ra dibêje ev pêşnîyaz pêşnîyazek nebaş e. Lewra Dêra Axtermanê dêrek qedîm e û bi navûdeng e, ez navê vê dêrê xerab nakim û dînê Mihemed Pêxember li hember tu dînê zelûl nakim. Ezê mera we li gorî rê û rêzên dînê te bibirim û li ser van qewlan mera wan dibire.

” ² á † – ” f • B • f † ‹ „ ² Ž ‹ › ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ Ž ‘ ™ † œ ™ ‹ Š f • f • ‹ •  
 œ ~ ² › † • ² Ž ‹ † ‹ • › f › ² “ † „ ð Ž • f • ‹ •  
 † Ž † • f ~ ð † † • %œ ² ² ” f š – † ” • f • ² • † ~ ‹ • † á • † œ ‹ • † á  
 œ ~ ² • † ” ² † ‹ • f ~ f † Á • ² — Š † • • † † † † “ † – ” f • – • f • ‹  
 œ œ ‹ „ ‹ › Á š f – ‹ ” ² • † ~ • † œ ‹ • † • ² † Á • ² — Š † • • † † Ž ‹ „  
 f ™ ‘ á † œ ² Á ” ‘ %œ f œ Á • † Ž † † † • ð † — Š † „ ^ † “ ‹ › f • ‹ •  
 œ ² „ ‹ “ † ™ Ž ² ™ † † ² á „ ‹ Š † † Á • f † • ð Ž f Ž Ž f Š „ Á • ‹ • † ” †  
 † † Ž ‘ † † Ž Á Ž † † Ž Á Ž – † ™ Ž ‘ Ž ‘ † ‹ Ž ‘ ‘  
 † † Ž f † † Ž Á Ž † † Ž Á Ž Ž ‘ Ž ‹ ~ Á † – ” f • Á  
 † – ” f • B • f œ ‹ ™ Á œ † • f • Á á Š † – f ~ Á œ † • f • Á • f ~ ð

Dema Walîyê Wanê pêdihese ku Eliyê Qolaxasî dostika wî Meyrem revandîye û biriyê kiriyê Dêra Axtermanê, gelek bi hêrs dikeve û ji metranê dêrê ra nameyek dinîvîsîne û dişîne. Walî, dî nameyê da dibêje min bihîstîye ku du kevok firdane hatine li dêra te danîne. Eger tu wan herdû kevokan (Eliyê Qolaxasî û Meyremê) teslîmî min bikî ezê bi qederî hezar kîsî zêr bidim te. Lê eger tu teslîmî min nekî ezê kevir û kuçikan li te û li Dêra Axtermanê bibarînim.

f Ž Á † ‹ „ 2 ā  
f š ‹ œ † • Á œ ‹ † - " f • B • f † † | ç • ‹ " ‹ † „ ‹ " 2 • ‹ " ‹ †  
" 2 f Ž Á † ‹ „ 2 ā 2 - " f • † Á • f f f Ž ‹ Ž ‹ „ ‹ • ‹ † Á • f f f  
‹ • † Á - † - • † ~ ‹ • œ ‹ • † Ž Á • f Ô ‹ " † f • Š f - ‹ • 2 " f š -  
† % † " - — ™ f • Š † " † - • † ~ ‹ • f • „ ‹ % ‹ " Á „ ‹ ç | † † Á • Á  
œ 2 „ ‹ † ‹ • † - † „ ‹ † † † " 2 Š † œ f " • Á • f  
† % † " • — — • † % ‹ " Á á • † ç | † † Á • Á  
œ 2 „ ‹ ‹ • ‹ • † ~ ‹ " ð • — - ‹ • 2 • 2 " f š - † " • f • 2  
‹ • † " • † " 2 - † † † Ž ‹ Ž ‹ ™ † " ‹ • š ™ f " 2 2 2 2  
† † Ž ‹ † † Ž Á Ž † † Ž Á Ž - † ™ Ž ‹ Ž ‹ † † Ž ‹ ‹  
† † Ž f † † Ž Á Ž † † Ž Á Ž Ž ‹ Ž ‹ ~ Á † - " f • Á  
† - " f • B • f Ž ‹ „ ‹ • 2 2 " f š - † " • f • 2 œ ‹ š ™ † " † Ž ‹ • † •  
† - " f • B • f œ ‹ ™ Á œ † • f • Á á Š † - f ~ Á œ † • f • Á • f ~ ð  
' - ‹ " f " ‹ œ 2 Ž Á œ f ~ f † á  
† † " † • „ ð • † á ä ä

Daxwaza Walî daxwazek nedirêda ye, lewra Metran Îsa bersiva Walî bi neyênî dide û jê ra dibêje, Walîyo ev mesela bi vî awayî çareser nabe. Ezê mara wan bibirim û daweta wan bikim. Tu yê bibînî subê Elî zava ye û Meyrem jî bûk e. Ezê gazî fileyê devdora Dêra Axtermanê bikim û dawetên giran lidarxînim. Eger tu êrişê bînî ser me ew ê xûnek mezin biherîke û dê ewladi xwe bavêje. Ez mirovek mêrxwas im û di dunyayê da tu dayîkek mîna dayîka min kurek bi cesaret neanîye.

" 2 † - " f • B • f † † | ç • ‹ " ‹ † „ ‹ " 2 • ‹ " ‹ †  
f Ž ‹ † † á Ž f ™ † † † † Ž ‹ † œ † - " f • ‹ • á  
œ • † • 2 † † " f • á † • f • ð † ™ • f • ‹ •  
œ 2 „ ‹ • — • 2 • † - " f • ‹ † 2 „ ‹ % ‹ " ‹ • Ž ‹ † " † 2 š ‹ •  
œ 2 Ž f ç | f • f ™ Á 2 " f š - † " • f • 2 " f • ‹ •  
f ™ † † • ‹ „ 2 Ž f † † á ™ 2 Ô ‹ Ž † „ ‹ † ~ ‹ • á „ ‹ ‹ ç | ‹ • • ð • f • ð  
† † † • ‹ „ † ~ Á - f š Á Ž Á œ f ~ f † † † † á Ž ‹ f š † † " † • „  
f † † † † † † Ž Á Ž Ž ‹ • ‹ • ð Ž ‹ ~ Á • † - " f • Á  
‹ ~ Á Š ‹ % ‹ - Á Ž ‹ ~ Á „ † " f • Á  
‹ † † † f † - " f • 2 2 " f š - † " • f • 2 ' 2 | - ‹ "  
‹ Ž f • † „ 2 œ † † • ‹ • - ‹ • † f † " † 2 œ ‹ š ™ † " † • — " † • f • Á  
† - " f • B • f œ ‹ ™ Á œ † • f • Á Š † † f ~ Á œ † • f • Á á • f ~ ð



‡ – ” f • B • f Ž ‹ “ f ” ç | ‹ ‹ ² f Ž Á ‹ ² f • ² á  
‹ „ ‹ • ² ² ” f š – ‡ ” • f • ² Š ² œ f | ‡ ” ‡ • † f • Á  
‡ ‹ Ž f † ‡ Ž Á Ž † ‡ Ž Á Ž Ž ‹ Ž ‹ ~ Á ‡ – ” f • Á

### Encam

Çîroka Meyrema File û Keremê Qolaxasî him çîrokek evînî ye him jî çîrokek mêrxasî û camêrîyê ye. Di encama lêkolîna vê teblîxê da em gihêştin van encaman:

1. Di naveroka mijarêda du bawerî hene, yek bawerîya bi dînê Îslamê ye û ya din jî bawerîya bi bi dînê Mesîhîyan e.
2. Lehengên çîrokê ji sê miletan in, ew milet jî Kurd, Ermen û Tirk in. Ev rastîya hanê jî dide xwîyakirin ku li bajarê Wanê, van her sê millet jî bi hev ra jîyana xwe berdewam kirine.
3. Mirov dema berê xwe dide çîrokê bi awayekî eşkere tesîra çîroka Yûsuf Pêxember û Zuleyxayê têda dibîne. Lewra çawa ku Zuleyxa ji Yûsuf Pêxember dixwaze ku ew bibe yara wî were jî Meyrema File ji Elîyê Qolaxasî dixwaz ku ew bibe yara wê û wê birevîne bibe.
4. Ji lehengên çîrokê Metran Îsa weke kesek mêrxas derdikeve pêşberî me û ew kesên ku xwe davêjine dergehê wî, wan diparêze û wan teslîmî zilma Walî nake. Metran Îsa her çiqas keşe be jî ew li ber bawerîya dînê Îslamê rêz digire û bêhurmetîyê jê ra nake û mera Meyrema File ji Elîyê Qolaxasî li gorî dînê Mihemed Pêxember dibire.
5. Walîyê Wanê kesek zordar e û bi zulimkarîyê hatîye naskirin. Gel jê memnun nine û ji ber rêvebirîya wî ya şaş bêzar in.

### Çavkanî

Ahmet Aras, ^ • f • ‡ ~ ‹ ò ” – f f ‹ ‹ ~ † f Ž ² ‡ ‹ • Ç • ², (Werg. Fehî (Îstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004).

Azîz Samur, ‡ • – f • f ‡ • „ Á Ž Ô ‹ ” ‹ ç ð — Ž š f – ð • ², (Îstanbul: Nûbiharê, 2015).

Kendal Nezan, ò ” – ò (Îstanbul: Weşanên Avesta, 1996).

Mecdudîn Muhammed Bîn Yeçûb lî Fîrûz Abadî, f • ð • — î Ž æ Taqîç Á – Enes Muhammed eş-Şamî û Zekeriya Cabir Muhammed), (Qahîre Çapa Yekê, Daru'l-Hedîs, 2008).

Zana Farqînî, *ò"•- ‡ ò Sözlük*, (İstanbul: İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, 2000); Umid Demirhan, *‡"Š ‡•%o f ‡•-(İstanbul- " † Á á Weşanên Nûbiharê, 2006); D. İzoli, ‡"Š ‡(Diyarbakır: Weşanên Deng, 2007).*

Mehmet Bayrak, *ò" – ò œ ‹ á f••Ž f"Ç ~ ‡ f f"•Ç Ž f"Ç á1-3,(Ani Özge, 2002).*

Salihê Kevirbirî, *‹ Ž Á – 2 Weşanên Nefel, 2002, Stockholm.*

Tekin Çiftçi, *‹ Ž f • ð ‹ › f •, Weşanên Nûbiharê, Çapa Yekem, 2014, İstanbul.*

<https://mezopotamya24haber.com/2018/07/06/metran-isa-destani/>  
(Dîroka ragihîştinê: 12.02.2019 saet: 14:00)

<https://www.youtube.com/watch?v=V4tpCfsA7Zg> (Dîroka ragihîştinê: 14.02.2019 saet: 18:00).

<http://nupelda.net/index.php?language=tr&nv=news&op=Cirok/METRAN-ISA-YAN-JI-EVINA-ELIYE-QOLEXAZI-U-MEYREMA-FILE-28> (Dîroka ragihîştinê: 14.02.2019 saet: 18:00).



# الغراب منشأ التشاؤم في أدب الشعوب

AHMAD AHMED AHMED HUSSEIN\*

الغراب من الطيور الشائعة في كثير من أصقاع العالم، تتعدّد أنواعه وأشكاله وفصائله، يميّز الغراب بقبج صوته الّذي جعل الناس يتشاءمون من رؤيته أو سماع صوته إضافة إلى لونه الأسود. وإنّ ارتباط الغراب بالفراق والتشاؤم والموت يعود إلى أصول دينية راسخة في فكر الإنسان منذ القدم.

الهدف من البحث: التّعريف على هذا الطائر من خلال صفاته العامة، ودوره في فكر بعض الشعوب القديمة والحديثة والأديان، وما حيك عليه من قصص، وما ضُرب به من أمثال، وكيف تغيّ به الشعراء في شعرهم وأنحدوه رمزاً للفراق والتشاؤم، ودور الغراب في التأثير على نفسية الشاعر، وكيف كانت نظرة العرب إليه نظرة تشاؤمية سوداوية.

الكلمات الدالة: أدب الشعوب، الشعراء، الغراب، الفراق، التشاؤم.

## SÖZLÜ EDEBİYATTA KARAMSARLIĞIN SİMGESİ OLARAK KARGA

**Özet:** Karga, dünyanın birçok yerinde yaygın bir kuştur. Pek çok türü şekli ve cinsi vardır. Sesinin çirkinliği ve kara rengiyle bilinen karga, insanları onu görmekten veya sesini duymaktan hoşlanmamasına neden olmuştur. Kargaların ayrılık, karamsarlık ve ölümle olan ilişkisi, eski zamanlardan beri insan düşüncesiyle irtibatlı olan dini inançlara dayanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; eski ve yeni halkların düşüncelerinde bu kuşun genel özelliklerini tanıtmak, onunla ilgili anlatılmış olan hikâyeleri ve söylenen atasözleri, şairlerin onu şiirlerinde nasıl kullandıklarını ve ayrılık ile karamsarlık için bir sembol olarak nasıl kullandıklarını ele almaktır. Aynı şekilde karganın, şairin psikolojisi üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu ve Arapların bu

\* Öğr. Gör., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belegatı ABD., ahmadian1@hotmail.com.

olguya nasıl karamsar bir bakış açısıyla yaklaştıkları incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü kültür, şairler, karga, ayrılık, karamsarlık.

### المقدمة:

في غمار حياة الإنسان القديم، وتفاعله مع البيئة الطبيعيّة، وكائناتها، وتجاربه، احتلت الطيور مكاناً فسيحاً في فكره، وعرفها الإنسان منذ أنوطتقدمها لهذا الأرض، وارتبطت بمعتقدات دينية، وترتدّها المعتقدات المألجول، وحظيت بعض الطيور باهتمامات بالغة في تراث الأمم القديمة، ومن الطيور التي لها الأثر في حياة الإنسان طائر الغراب الذي حظي بمنزلة هامة في معتقدات الأمم وتراثها، ويتميّز بلونه الأسود العابق، الأسفح المواجه، وبمقاره المعقوف، وبصوته الذي يتشاءم منه كثير من الناس<sup>1</sup>.

في الثقافات الشعبيّة عادات ومعتقدات شائعة منذ القدم توارثها الأجيال جيلاً بعد جيل وبقيت آثارها رغم انتشار العلم والمعرفة، بعض هذه العادات والمعتقدات تصل إلى درجة الخرافة والأسطورة، وكثير منها لا يتصورها العقل، إضافة إلى ذلك أنّ الكثير من هذه العادات والمعتقدات تتعارض مع الدين، وقد نهي عنها الإسلام وحذر منها.

**الغراب لغة:** الغراب جنس طير من الجواثم يطلق على أنواع كثيرة، منها: الأسود، والأبقع، والزّاع، والغداف، والأعصم. والعرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرّحيل، وقد أباح الإسلام لنا أن نتفاءل، ونهي عن التّشاؤم، وعلمنا ماذا نقول عند رؤية الطّير.

ويقال: غراب البين، ويضرب به المثل في السّواد، والبكور، والحذر، والبعد، يقولون: بكرّ بكور الغراب، و فلان أحذر من الغراب، ودون هذا شيب الغراب، ويقال: طار غرابه: شاب، وأرض لا يطير غرابها: خصبة. والجمع غريان، وأغرب، وأغربة<sup>2</sup>.

وجاء في المعجم الفتيّ: جنس طير من فصيلة الغرابيات ورتبة الجواثم، له أنواع كثيرة أشهرها الغراب الأسود، له جناحان عريضان ومنقار طويل وقويّ، يتغذى على الحشرات والديدان والجيف والبدور، والعرب

<sup>1</sup> غراناقرّة تبيان، موسوعة الحيوان الطيور، الدار العربية للعلوم، ط 1، 1998 م، 146.

<sup>2</sup> عبد اللطيف عاشور، موسوعة الطير والحيوان في الحديث النبوي، القاهرة، 2010 م، 289.

يتشاهمون به إذا نعق قبل الرحيل، ويضرب به المثل في السواد والبكور والحذر والبعد. وقيل: أغربة العرب: سودانهم ، شَبَّهوا بالأغربة في لوهم ، منهم في الجاهلية عنتره<sup>3</sup>.

كنيته: أبو حاتم، وأبو جحادف، وأبو الجراح، وأبو حذر، وأبو زيدان، وأبو زاجر، وأبو الشؤم، وأبو غيثا، وأبو القعقاع، وأبو المر، وأبو المرقال<sup>4</sup>.

**الغراب اصطلاحاً:** قال الأصمعي: قال خلف: لم أر قط أقبح من فرخ الغراب، رأيت مرة فإذا هو صغير الجسم، عظيم الرأس، عظيم المنقار، أجرد، أسود الجلد، ساقط النفس، متفاوت الأعضاء<sup>5</sup>.

قال الجوهرى، غراب البين: هو الذي فيه سواد وبياض. وقال صاحب المجالسة: سمى غراب البين، لأنه بان عن نوح، على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام، لما وجهه لينظر إلى الماء، فذهب ولم يرجع، ولذلك تشاءموا به. وذكر ابن قتيبة أنه سمى فاسقاً، فيما أرى، لتخلّفه حين أرسله نوح عليه السلام، ليأتيه بخبر الأرض، فترك أمره ووقع على جيفة<sup>6</sup>.

وقال صاحب منطق الطير: الغريان جنس من الأجناس التي أمر بقتلها في الحل والحرام، من الفواسق، اشتق لها ذلك الاسم من اسم إبليس، لما يتعاطاه من الفساد الذي هو شأن إبليس، واشتق ذلك أيضاً لكل شيء اشتد أفاه. وأصل الفسق الخروج عن الشيء، وفي الشرع الخروج عن الطاعة<sup>7</sup>.

أجناسالغراب: ومنها أجناس كثيرة، عظام كأمثال الحداء السود ومنها صغارٌ وفي مناقيرها اختلاف في الألوان والصّور ومنها غريان تحكي كل شيء سمعته حتى إنّها في ذلك أعجب من البيغاء، وما أكثر ما يتخلّف منها عندنا بالبصرة في الصيف فإذا جاء القيظ قلّت وأكثر المتخلّفات منها البقع، فإذا جاء الخريف رجعت إلى البساتين لتتال ممّا يسقط من التمر في كرب التخل وفي الأرض ولا تقرب النخلة إذا كان عليها عذق واحد، وأكثر هذه الغريان سود ولا تكاد ترى فيهنّ أبقع<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4 ، 1989 م، 617، مادة: غرب.

<sup>4</sup> عبد اللطيف عاشور، موسوعة الطير والحيوان في الحديث النبوي، القاهرة، 2010 م، 1 / 290.

<sup>5</sup> الحيوان، الجاحظ، 3 / 463 .

<sup>6</sup> الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ ، 2 / 237 .

<sup>7</sup> الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 2 / 35 .

<sup>8</sup> أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت ، لبنان، 1996 م، 2 / 915 . محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي ، حياة الحيوان الكبرى ، دار الكتب العلمية، بيروت 1424 هـ، 3 / 462 .

الغراب من الطيور الشائعة في كثير من أصقاع العالم، تتعدّد أنواعه وأشكاله وفصائله، ويتميّز الغراب بقبح صوته الذي جعل الناس تشاءم من رؤيته، أو سماع صوته إضافة إلى لونه الأسود، ودائماً ماتلقاه وحيداً لا يتبعه الطيور الأخرى سوى الطفيليات التي تأكل من تعب غيرها حتى ولو كان جيفاً، لأنّها اتخذت الغراب دليلاً لها فتتبعه أينما حلّ وارتحل.

## 1- حياة الغراب

الغراب طائر شديد الذكاء، ويعلّل ذلك بأنّ الغراب يملك أكبر حجم لنصفي دماغ بالنسبة إلى حجم الجسم في كلّ الطيور المعروفة، ومن الأدلّة على ذكائه أنّه يدفن مواته ولا يتركهم خبأً للجوارح من الحيوانات المفترسة، أو للتعفن والتحلّل في الجوّ، وثبت أنّ الغراب يقوم بحفر الأرض بواسطة مخالبه ومنقاره ليكون حفرة عميقة، يقوم بطي جناحي الغراب الميت وضمّمها إلى جنبه ورفع برفق لوضعه في قبر، ثمّ يهيل عليه التراب حتى يخفي جسد الميت تماماً، كما يفعل المسلمون بمواتهم احتراماً لهذا الجسد حيّاً وميتاً<sup>9</sup>.

أمّا عن صوت الغراب، وهو النعيب، تتعارف الغربان بإصدار أصوات عالية بترددات مختلفة وهذه الترددات تعتبر لغة التعارف فيما بينها، فلكلّ نوع من الغربان صوتاً بتردد معين، وهذه الترددات بمثابة شفرات متعارف عليها للمجموعة الواحدة، فعند سماع أحد الغربان لصوت غراب آخر غريب عن نوعه، أو عن قبيلته نجده يصدر صوتاً مستمراً عن طريقه تتجمع جميع غربان قبيلته وتحشد مجموعها وتتصدّى لهذا الغراب الغريب عنها وتبدأ في قتاله. فالغربان تؤمن بأنّ الكثرة تغلب الشجاعة.

ومن ذكاء هذا الطائر أنّه إذا أصيب أحد أفراده بمرض ما ولاحظت أفراد الجماعة عدم قدرته على الطيران هنا يأخذوا قراراً بقتله، ثمّ دفنه، لأنهم يخافون من انتشار مرضه إلى باقي أفراد المجتمع، فيضحّوا بهذا الفرد من أجل سلامة باقي الأفراد.

وأثبتت الدراسات العلمية أنّ الغراب هو أذكى الطيور وأمكرها على الإطلاق. قيل: قام أحد العلماء المهتمّ بدراسة سلوك الطيور بتتبع أحد الغربان، فوجد أحد الغربان تقوم بتجميع فتات الخبز وتشبكها بمساعدة أصابع أرجلها في فرع من فروع الأشجار، ثمّ تسقطها في البحيرة وعندما يتجمّع السمك على فتات الخبز تحت سطح الماء تنقضّ عليهم، وتمسك بهم بمنقارها ثمّ تطير بالسمك إلى عشّها.

<sup>9</sup> غلول راغب محمّد النجار، من آيات الاعجاز العلمي، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006 م، 406 .

وتعيش الغربان في جماعات لها قوانينها وأنظمتها، فأثبتت دراسات سلوك الحيوان أنّ للغربان محاكم تلتزم قوانين العدالة الفطرية، تحاكم الجماعة فيها، أيّ فرد يخرج عن نظامها مثل محاولات التّعدي على حرمت غراب آخر من أنثى، أو فراخ، أو عشّ، أو طعام، ولكلّ جريمة عند جماعات الغربان عقوبتها الخاصة بما، ففي حالة اغتصاب طعام الفراخ الصغار تقوم جماعة الغربان بنتف ريش الغراب المعتدي حتّى يصبح عاجزاً عن الطيران كالفراخ الصغار قبل اكتمال نمو ريشها. وفي حال اغتصاب العشّ وتهدمه في مراحل الدفاع عنه تكتفي محكمة الغربان بإلزام المعتدي ببناء عشّ جديد لصاحب العشّ المعتدي عليه، وقد يتبع ذلك الطرد من الجماعة إذا تكرر الأخطاء من هذا النوع، وفي حالة اغتصاب انثى غراب آخر فإنّ جماعة الغربان تقضي بقتل المعتدي ضرباً بمنافيرها حتّى الموت، وتعتقد محاكم الغربان عادةً في حقل من الحقول الزراعيّة، أو في أرض فضاء واسعة، تتجمّع فيه هيئة المحكمة في الوقت المحدّد، وينحي الغراب المتهم تحت حراسة مشدّدة، وتبدأ محاكمته فينكس رأسه ويخفض جناحيه، ويمسك عن النعيب اعترافاً بذنبه<sup>10</sup>.

وهكذا تقيم الغربان العدل الإلهي في الأرض، وهذا يدلّ أنّ الغربان طيور ذكيّة لا تقبل الظلم لأفراد مجتمعها، فالعدل في الغربان من الأمور الغريزيّة الفطريّة.

في أواخر الشّتاء عندما يصل الذكر لسنّ البلوغ أربع سنوات تقريباً، يبدأ بالبحث عن شريكة حياته وتبدأ الرّحلة بإصدار صوتاً مرتفعاً ينادي به على الإناث البالغة ثلاث سنوات تقريباً، إلى أن تقترب واحدة منه، فيبدأ بنفس ريش جسمه وأجنحته وذيله قليلاً كعلامة منه على قبولها، ثم يبدأ في الغناء لها أغنية قصيرة، ثم يحدث الزّواج بينها، ويبدأ كلاهما في تنظيف ريش الآخر وتجهيز وبناء العشّ والذي يستغرق تكوينه حوالي أسبوعين، وبعد أن يصبح عشّ الزّوجيّة جاهزاً لهما تبدأ الأنثى في وضع البيض، والأنثى تكون مهمتها الأساسيّة هي حضانه البيض حتّى الفقس، أمّا الذكر فمهمته الأساسيّة حماية العشّ من الأعداء، وكلاهما أيضاً يقوم بالبحث عن الغذاء وجلبه إلى العشّ بعد التفقيس .

لا يتزوّج الذكر مطلقاً بأنثى أخرى طيلة حياته، ولكن هناك حالتين لزواجه من أخرى، وهي عندما ينتظر فقس البيض الّذي وضعته الأنثى فإذا لم يفقس البيض فيترك كلاهما الآخر ويبدأ في البحث عن وليف آخر. وقد يلجأ أيضاً للزواج من أخرى عند موت وليفته.

<sup>10</sup> زغلول النجار، من آيات الإعجاز العلمي، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006 م، 207.



إنَّ الغراب ذلك المخلوق الضَّعيف يعلِّمنا اليومدروساً وعبر في المحبَّة والمودَّة والإخلاص بين الزَّوجين، وأتته عندما يبحث عن أنثى آخر للزواج منها فيكون لسبب قويِّ وقهريِّ، وهو إمَّا للحفاظ على نوعه وذريَّته، أو لوحده بعد موت وليفته، و ليس للبحث عن جمال أنثى أخرى أجمل من أنثاه أو أصغر سنّاً منها.

## 2- الغراب في فكر الشَّعوب القديمة

قيل: السَّومريُّون هم أوَّل الشَّعوب الَّتي قدَّست الغراب، فقد جاء في أساطيرهم ما يؤكِّد قدسيَّة هذا الطَّائر في الفكر والمعتقدات، فكثير من النَّاس كانوا ينظرون إلى الغراب بوصفها مصدراً للتكهن، بل كانوا يعتقدون أنَّها تمتلك قدرة على التنبؤ، فكان الإغريق يقدِّسون هذا الطَّائرويربطون بينه وبين (أبلو) إله التَّبوءة، كما كان عرَّافو الإغريق يستمدِّون التَّبوءة من نعيه، وفضلاً عن ذلك فإنَّ من كان يرغب في اكتساب قوَّة إلهيَّة، كان يأكل قلب الغراب، معتقداً بذلك أنَّ قلبه يحتوي مقدرة على التَّبوءة<sup>11</sup>.

والغراب عند الإغريق يقوم بمهمَّة نقل الأخبار، فهناك غرابا(أودن) كانا يطيران كلِّ صباح فيجوبان أنحاء المعمورة بحثاً عن الأخبار، ثمَّ يعودان فيجتئمان على كتفيه ويهمسان له بما عرفاه، وهناك أيضاً الغراب الَّذي يجلب الأخبار لأبلو<sup>12</sup>.

أما في بلاد اليونان، فكانت الغراب ذات القلنسوة تُعرف كرمز للزواج الميمون، وفي حفلات الزَّفاف الأثينيَّة كان النَّاس ينشدون "أغنية الغراب"، على أمل أن يكون الزَّوجان مخلصين لبعضهما، ويُبارك اتحادهما بالأطفال. فالمعتقدات الشَّعبية اليونانية تؤمن بقدرة الغراب على التنبؤ بالحوادث خيرها وشرها، وكرهية الغراب ترتبط بتلك المقدرة الَّتي يمتلكها للتكهن بالمستقبل<sup>13</sup>.

توجد قصة في إيطاليا تحكي أنَّ الغراب أنقذ قديساً يسمَّى، بندكت التَّيرسي (480 □ 574 م)، نسبة لمدينة نورسيا، من الموت بعدما أبعد عنه خبزاً مسموماً من قبل بعض الرهبان الَّذين كانوا يشعرون بالغيرة تجاهه.

والغراب في المعتقدات الألمانيَّة، أنَّ الغراب كانت في الأصل أرواحاً حلَّت عليها اللعنة، أو أنَّها كانت خيولاً للساحرات، ثمَّ صارت غرباناً بعد ذلك<sup>14</sup>.

11 جيمس فريز، الفلكلور في العهد القديم، ترجمة وتحقيق: نبيلة إبراهيم و حسن ظاظا، الهيئة المصرية، مصر، ط1، 1972 م، □ 132 .

12 فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو، دار المعارف، مصر، 1964م، □ 110 .

13 فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو، □ 110 .

14 فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو، □ 107 .

وكان الاعتقاد في روسيا أنّ روح السّاحرة تتخذ شكل الغراب، وفي بعض الحكايات الشّعبيّة يظهر الشّيطان على هيئة غراب، وفي بعض الأحيان نراه يجرس كنزاً، ويقال إنّ بعض الغرابان تقوم بمهمّة رسول إبليس<sup>15</sup>.

عند الشّعوب الجرمانيّة، ارتبط (أودين) كبير الآلهة في الأساطير الإسكندنافية، بالغبان، وهناك الكثير من الخرافات الّتي تقول: إنّ (أودين) كان يمتلك غرابين يسمّيان (مونين وهوجين)، وكانا بمثابة عيناه وأذناه، حيث كان يطير الغرابان يومياً لجلب الأخبار لأودين.

والهنود الليلوويون الّذين يسكنون كولومبيا البريطانيّة يتصوّرون أنّ من يجرس الغراب هو روحه يكون ممتلكاً لمنحه على التنبؤ، فيستطيع خاصّة أن يتنبأ بالموت وأحوال الجوّ، فالغراب يُعدّ بحقّ في الأساطير الّتي تدور على الألسن بين القبائل الهنديّة الّتي تسكن غرب أمريكا أحد شخصوها الرئيسيّة<sup>16</sup>.

واليهود القدامى كانوا يتفاءلون بالغباب ولا يضيّقون بعيبه، بل إنّهم إذا أرادوا أن يعرفوا المستقبل نظروا إلى جماعة الغراب وهي تطير معاً ذهاباً وإياباً، ومن تشكيلها يعرفون مستقبل الأحداث أو الأشخاص، وخاصّة عند الغروب وعند الشّروق<sup>17</sup>.

في الملحمة الشّعريّة الهنديّة: "رامايانا"، يتخذ "ياما" إله الموت شكّل غراب، ليهرب من الشّيطان، ولدى عودته إلى هيئته المقدّسة يبارك "ياما" الغراب، ويعدّه بأنّه لن يمرض أو يشيخ أو يموت، لذا يحظى الغراب بقداسة عند الهنودوس، بل في أوقات المجامعات القاسية كان البراهمة يتركّون الغرابان تأكل قبل البشر أحياناً<sup>18</sup>.

ولعلّ اعتقاد الهنود الحمر في قوّة الغراب وقدرته السّحريّة ما زال متوارثاً في الرّقصات الطقسيّة الّتي يؤدّيها الهنود حتّى وقتنا هذا، والّتي من أشهرها: رقصة الغراب، الّتي يقدّم فيها الرّاقصون نداءات الغراب، كما لو كانت أحاديث التّبوءات، إلى جانب اعتقادهم أنّ هذه الرّقصات التّدرّيّة تؤدّي بهم إلى النّجاح في الصّيّد والحرب<sup>19</sup>.

15 فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو، 107 .

16 جيمس فريز، الفلكلور في العهد القديم، 133 .

17 أنيس منصور، اختار نوح الغراب، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، لندن، عدد 11168، 2009 م.

18 راجع: بوريا ساكس، الغراب: التاريخ الطبيعي والثقافي، تحرير: ايزميرالدا حميدان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، 1431 هـ، 2010 م.

19 المرجع السابق.

شاع الغراب في الأدب الحديث بين العديد من مفكّري وقصّاصي وشعراء القرن العشرين، فنجد المسرحي الإيرلندي "شون أوكاسي" اتخذ الغراب ليكون رمزاً أدبياً لأغلب قصائده، بل إنّه يشبّه في بعض الأحيان قومه من القوار الإيرلنديين بالغربان الذين يتحدثون حكّامهم الإنجليزيّ بذكائهم وحكمتهم.

### 3. الغراب في منظورفكرالأديان

والغراب رمز للخراب والدمار كما جاء في سفر إشيعا، الإصحاح الرابع والثلاثين: (ويرثها القوقى والفنؤد والغراب يسكنان فيها، ويمدّ عليها خيط الحراب ومطمأ الخلاء)<sup>20</sup> فالغراب يسكن في الأماكن التي رحل عنها أهلها، وحلّ بأرضها الدمار، إذن هو رمز من رموز الخراب، ومن الأمور التي جعلت يتمتّع بنوع من التقديس عند اليهود، قصّته مع النبي إيليا، بدأت الحكاية عندما أوحى الربّ للنبيّ إيليا بأن يخبر أخاه ملك بني إسرائيل، أنّ أرضه لن ترى الندى أو المطر لعدّة سنوات، وبعد أن بلغ النبيّ إيليا رسالة الربّ، أوحى له الربّ أن يترك هذا المكان لكي لا يهلك في هذا الجذب<sup>21</sup>.

قصة قابيل وهابيل التي روت في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِي سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾<sup>22</sup>. فيذكر القرطبيّ في تفسيره: بعث الله غرابين فاقتتلا حتّى قتل أحدهما صاحبه ثم حفر فدفنه، وكان ابن آدم هذا أول من قتل. وقيل: إنّ الغراب بحث الأرض على طعامه ليخفيه إلى وقت الحاجة إليه، لأنّه من عادة الغراب فعل ذلك، فتنبّه قابيل ذلك على مواراة أخيه. وروي أنّ قابيل لما قتل هابيل جعله في جراب، ومشى به يحمله في عنقه مائة سنة، ولا يدري ما يصنع به إلى أن اقتدى بالغراب<sup>23</sup>. ورأى الجاحظ في الآية السابقة: لو كان في موضع الغراب رجل صالح، أو إنسان عاقل، لما حسّن به أن يقول: يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا العاقل الفاضل الكريم الشريّف، وإذا كان دوناً وحقيراً فقال: أعجزت وأنا إنسانٌ أن أحسب ما يحسنه هذا الطائر ثمّ طائرٌ من شرار الطير، وإذا أراه ذلكمطيّراً أسود، محترق، قبيح الشّمائل، رديء المشيئة، ليس من بهائم الطير المحمودة، ولا من سباعها الشريفة، وهو بعدُ طائرٌ يتنكّد به، ويتطيّر منه، أكلٌ جيف رديء الصبّد، وكلّما كان أجهل وأذلّ<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> الكتاب المقدس، سفر إشيعا، 34، 11، 991.

<sup>21</sup> جيمس فريز، الفلكلور في العهد القديم، 129.

<sup>22</sup> سورة المائدة، آية 31.

<sup>23</sup> أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2003 م، 142.

<sup>24</sup> الجاحظ، الحيوان، 412.

ومن أدوار الغراب في القصص الدينية ، دوره في قصة حفر بئر زمزم ، حيث كان الدليل الذي أرشد عبد المطلب إلى مكان حفر بئر زمزم، فارتباط الغراب بالماء كانت له جذور قديمة، فهو عند الإغريق كان منبئاً بالعواصف<sup>25</sup>. لذلك تفاعل الناس بالغراب الأعصم لأنه دلّ عبد المطلب على الماء، وتروى القصة، قال: قال عبد المطلب: إني لنائم في الحجر فجاءني فقال: احفر زمزم. قال: قلت: وما زمزم؟ قال: لا تنزف أبداً، ولا تدم، تسقي الحجيج الأعظم، وهي بين الفرث والدم، عند نقرة الغراب الأعصم، عند قرية التمل<sup>26</sup>.

الغراب من الفواسق، التي تقتل في الحلال والإحرام، ولا يجوز أكله، لأنه يأكل الجيف والتجاسات ، كما جاء في الحديث، عن عائشة رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه وسلم، قال: خمس فواسق يقتلن في الحرم: القارّة والعقرّب والغراب والحديّا والكلب العفور<sup>27</sup>.

#### 4. الغراب في منظور الفكر العربي

يتمثل الاستنكار والكره الشديدين للغراب، عند غالبية العرب في التشاؤم من تواجده قرب البيوت والمزارع، وجميع الأماكن التي تتواجد فيها، حتى الصحراء، وقد نتج عن ذلك - الكره التاريخي لهذا الطائر- الكثير من الألفاظ والتصرفات التي تنم عن الكره والاستحقار.

#### 1.4. الأمثال

هناك الكثير من الأمثال والألفاظ التي تبين كره العرب للغراب مثل: "صُرَّ عَلَيْهِ رَجُلٌ غُرَابٍ" أي ضاق عليه الأمر أو المعاش، "طَارَ غُرَابُهُ" أي شاب رأسه، "غُرَابٌ أَبْقَعَ" أي خبيث، "لَا يَطِيرُ غُرَابُهُمَا" يقال للأرض الخصبة كثيرة التمار، "وَجَدَ ثَمْرَةَ الْغُرَابِ" أي وجد ما أرضاه.

وقالوا أيضاً: غراب البين، وأشأم من غراب البين. فالغراب أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم، تراهم كلّمًا ذكروا ممّا يتطرون منه شيئاً ذكروا الغراب معه، وقد يذكرون الغراب ولا يذكرون غيره ثم إذا ذكروا كلّ واحدٍ من هذا الباب لا يمكنهم أن يتطروا منه إلّا من وجهٍ واحد، والغراب كثير المعاني ، فهو المقدم في الشؤم<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> فوزي العنتيل، القولكلور ما هو، 115 .

<sup>26</sup> محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، بدون تاريخ، 327 .

<sup>27</sup> عبد الرحمن بن محمد بن أحمد ابن قدامة المقدسي الصالح، الشرح الكبير المسمى بالشافعي على متن المقنع، دار الفكر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، 3 152 . عبد القادر شبيه الحمد، فقه الإسلام ، شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام للحافظ ابن حجر العسقلاني، مطابع الرشيد، المدينة المنورة، السعودية، 1982 م، 4 67 .

<sup>28</sup> الجاحظ، الحيوان، 3 443 .

وقيل: أبطأ من غراب نوح، لمن يذهب في أمر فلا يعود، اشارة إلى الغراب الذي يروى أنّ نوحاً عليه السلام أرسله لينظر هل انحسر الطوفان، فغاب ولم يرجع. وقالوا: لا أفعل كذا حتى يشيب الغراب، أي لا أفعل أبداً، لأنّ الغراب لا يشيب أبداً.

وقالوا في المثل: لا يرجع فلائح حتى يرجع غراب نوح، وأهل البصرة يقولون: حتى يرجع نشيط من مرو، وأهل الكوفة يقولون: حتى يرجع مصقلة من سجستان. فهو مثلٌ في كلّ موضعٍ من المكروه<sup>29</sup>.

وأهل إسعرد العرب يتشاءمون من اللون الأسود في أمثالهم، وهذا اللون يطابق لون الغراب الأسود الذي لا يتغير أبداً، والذي يسود حياة الناس، ويدلّ أيضاً على التشاؤم والطبع السيء الذي لا يتغير من خلال مثلهم القائل: كلب الأسود ما يبييض<sup>30</sup>.

## 2.4 - القصص

فالغراب عند العرب القدماء نذير شؤم وبلاء، يتشاءم الناس من نعيه، ومن رؤيته وكأنه ينبيء بالشرّ، فهو دليل شرار الطير<sup>31</sup>.

قال أبو الفرج المعافى بن زكريا، في كتاب الجليس والأنيس له: كنّا نجلس في حضرة القاضي أبي الحسن فجئنا على العادة فجلسنا عند باب، وإذا أعرابي جالس كانت له حاجة، إذ وقع غراب على نحلة في الدار فصرخ ثم طار، فقال الأعرابي: إنّ هذا الغراب يقول: إنّ صاحب هذه الدار يموت بعد سبعة أيام، قال: فجزرناه فقام وانصرف، ثم خرج الإذن من القاضي إلينا فدخلنا فوجدناه متغير اللون مغتماً، فقلنا له: ما الخبر؟ فقال: رأيت البارحة في النوم شخصاً يقول:

منازل آل عباد بن زيد على أهليك والتعم السلام<sup>32</sup>

وقد ضاق صدري لذلك، فدعونا له وانصرفنا. فلما كان في اليوم السابع من ذلك اليوم دفن.

ومما يحكى أنّ رجلاً من لهب: خرج في حاجة له، ومعه سقاء من لبن فسار صدر يومه فعضش فأناخ ليشرّب فإذا غراب فنعب، فأثار راحلته، ثم سار حتى كان وقت الظهيرة أناخ ليشرّب، فنعب الغراب وتمرغ في

<sup>29</sup> الجاحظ، الحيوان، 2 / 318 .

<sup>30</sup> Emin Cengiz, "Siirt Arapçasını Yaşatmak", Türkiye'de Konuşulan Arap Dialektleri, (Ed. Yaşar Acat), Akdem Yayınları, İstanbul 2018, s. 256

<sup>31</sup> الجاحظ، الحيوان، 2 / 431 .

<sup>32</sup> الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 2 / 38 .

التراب، فضرب الرجل السقاء بسيفه فإذا فيه ثعبان عظيم فقتله. ثم سار فإذا غراب واقع على سدره فصاح به فوقع على سلمة، فصاح به فوقع على صخرة فانتهى إليها، فأثار من تحتها كنزاً، فلما رجع إلى أبيه قال له ما صنعت؟ قال سرت صدر يومي فأنخت لأشرب فنعب الغراب، فقال: أثر راحلتك وإلا فلست بابني، قال فعلت، قال ثم ماذا؟ قال سرت حتى وقت الظهيرة فأنخت لأشرب فنعب الغراب، وتمرغ في التراب، فقال اضرب السقاء وإلا فلست بابني. قال فعلت، فوقع على صخرة قال أثر ما تحتها وإلا فلست بابني، قال فعلت، فوجدت كنزاً<sup>33</sup>. فتدل هذه الحكاية أنّ الشاب أدى دور المتكهن لما سيحصل عن طريق حركات الغراب ونعيه وتمرغه بالتراب، وهذا التكهن أدى به في النهاية إلى السلامة من أذى الثعبان، والحصول على كنز ثمين.

ونرى هذاالحكاية أيضاً وهي من أفاصيص العرب، قال يعقوب بن السكيت: (كان أمية بن أبي الصلت وهو شاعر مسيحي مشهور من فحول شعراء الجاهلية، في بعض الأيام يشرب، فجاء غراب فنعب نعبة، فقال له أمية: بفيك التراب، ثم نعب أخرى، فقال له أمية: بفيك التراب، ثم أقبل على أصحابه وقال: أتدرون ما يقول هذا الغراب؟ زعم أبيّ أشرب هذا الكأس فأموت، وأمارة ذلك أنّه يذهب إلى هذا الكوم فيبتلع عظماً فيموت. قال فذهب الغراب إلى الكوم فابتلع عظماً فمات، ثم شرب أمية الكأس فمات من حينه)<sup>34</sup>.

ومن الشاعرات اللواتي ربطن بين الغراب والفراق في شعرهنّ، صفيّة بنت ثعلبة الشيبانية، تقول الحكاية إنّ هند بنت التّعمان كانت فائقة الجمال فأرادها كسرى لنفسه، فالتجأت هند بصفية وقومها فأجاروها، فأرسل كسرى جيوشه بقيادة قائد عربيّ يقال له منصور، فلما علمت صفيّة بأمر منصور وجنوده، تمتّ لمنصور وجنوده الشّتات، وأن يتفرّق شملهم، فأنشدت قائلة<sup>35</sup>:

قولا لمنصور لا درتّ خلائقهُ ماصاح فيهم غرابُ البينِ أو نعما

يا ويح أملك يا منصورُ إنّ لنا خيلاً كراماً تصون الجارِ ما علقا

### 3.4 - الشّعر

العرب تتشامم بالغراب، ولذا اشتقوا من اسمه الغربة والاعتراب والغريب<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الفكر، دمشق، ط 1987، م 1، 456 .  
<sup>34</sup> مجلة الرسالة، العدد 25 ، مقالة بعنوان التناول والتشاؤم وهل لهما أسباب تاريخية، القاهرة، مصر، 1933 م.  
<sup>35</sup> بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 1 ، 1934 م، 11 .  
<sup>36</sup> الديميري، حياة الحيوان الكبرى، 2 34 . عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم المقدسي، كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، حققه وعلق عليه: علاء عبد الوهاب محمّد، دار الفضيلة، القاهرة، 2010 م، 104 .

وقد جمعها ابن مالك في قوله :

بالغرب أجمع غرباً ثم أغربة وأغرب وغرابين وغربان<sup>37</sup>

وكان البدو الرُّحَل إذا همَّوا بالرحيل إلى مكان آخر ورأوا غرباً قداماً من الجهة التي يقصدونها عرفوا عنها وتوجَّهوا إلى غيرها، وإذا نزلوا بأرض ورأوا لحظة نزولهم فيها غرباً رحلوا عنها لفورهم لاعتقادهم بأنَّها ستكون شراً عليهم، ومخلاً للمصائب التي سوف تحلُّ بهم لو نزلوا فيها.

قال الجاحظ: غراب البين نوعان، أحدهما غراب صغير معروف باللؤم والضعف، وأما الآخر فإنه ينزل في دور النَّاس، ويقع على مواضع إقامتهم إذا ارتحلوا عنها، وبانوا منها، وإنما قيل: لكلِّ غراب غراب البين، لأنَّه يسقط في منازلهم إذا ساروا منها وبانوا عنها، فلما كان هذا الغراب لا يوجد إلَّا عند بينوتهم عن منازلهم، اشتقوا له هذا الاسم من البينونة<sup>38</sup>.

وقال عزالدِّين المقدسي، في كشف الأسرار، في حكم الطيور والأزهار، في صفة غراب البين<sup>39</sup> : هو غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب، وينعق بين الخَلان والأحباب، إذا رأى شملاً مجتمعاً أندر بشتاته، وإن شاهد ريعاً عامراً بشَّر بخراجه، ودروس عرصاته، يعرف النَّازل والسَّاكن بخراب الدَّور والمسَّاكن، ويحدِّر الأكل غصَّة الماكل، ويشرُّ الرَّاحل بقرب المراحل، ينعق بصوت فيه تحزين، كما يصيح المعلن بالتأدين، وأنشدقائلاً:

أنوح على ذهاب العمر مني وحقَّ أن أنوح وأن أنادي

وأندب كلِّما عايَّنتُ ربيعاً حدا بهم لوشكَّ البين حد

يعنفني الجهول إذا رأني وقد ألبست أثواب الحداد

وغراب البين نوعان: أحدهما غربانٌ صغارٌ معروفةٌ بالضعف واللؤم، والآخر كلُّ غرابٍ يتشاءم به. وإنما لزمه هذا الاسم لأنَّ الغراب إذا بان أهلُ الدَّار للنُّجعة وقع في مراض بيوتهم يلتمس ويتقمَّم فيتشاءمون به ويتظنُّون منه إذا كان لا يعترى منازلهم إلَّا إذا بانوا فسمَّوه غراب البين. ثم كرهوا إطلاق ذلك الاسم له مخالفة

<sup>37</sup> المقدسي، كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، 104 . عبد اللطيف عاشور، موسوعة الطير والحيوان في الحديث النبوي، القاهرة، 290.

<sup>38</sup> أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996 م، 2 / 915. الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 2 / 35 .

<sup>39</sup> عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم المقدسي، كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، 104. الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 2 / 35 .

الزجر والطيرة، وعلموا أنه نافذ البصر، صابي العين، حتى قالوا أصفى من عين الغراب، كما قالوا : أصفى من عين  
الدَّيك<sup>40</sup>.

قال الشاعر أبو الشَّيص الخُراعي :

ومن يكن الغراب له دليلاً يمر به على جيف الكلاب<sup>41</sup>

قال أبو خولة الرِّياحي :

فليس بربوعٍ إلى العُقل فاقَّةً ولا دنس يسوِّدُ منه ثيابها

فكيف بنوكي مالك إن كفرتم لهم هذه أم كيف بعدُ خطابها

مَشائِمَ ليسوا مُصلحينَ عشيرةً ولا ناعبٍ إلاَّ بينَ غرابها<sup>42</sup>

ومن الغراب غراب الليل وهو الذي ترك أخلاق الغراب وتشبَّه بأخلاق البوم .

والكثير من الشعراء أكثروا من استحضر الغراب في شعرهم، لوصف فاجعة الفراق ورحيل الأحبة،  
متطيرين به، رابطين صورته بجذرها الأسطوري الذي يرمز لما يذهب ولا يعود، حتى صار رمزاً للتشاؤم والغربة  
والضياع والموت، فندبوا به الأحبة وتوجَّعوا على رحيلهم، وفي ذلك قول عنتره بن شداد<sup>43</sup>:

ظَعَنَ الَّذِينَ فَرَّاقَهُمْ أَتَوَقَّعَ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ

حَرِقَ الْجَنَاحَ كَأَنَّ لِحْمِي رَأْسِهِ جَلْمَانٍ بِالْأَخْبَارِ هَشَّ مَوْلَعُ

زَجْرْتُهُ أَلَا يُفْرَخَ عَشُّهُ أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَنْفَجَّعُ

إِنَّ الَّذِينَ نَعَيْتَ لِي بِفِرَاقِهِمْ هُمْ أَسْهَرُوا لَيْلِي التَّمَامَ فَأَوْجَعُوا

فبيّن لنا الشاعر: أنّ الذين كنت أتوقّع فراقهم قد رحوا. فالغراب الأبقع هو الذي أنذره، وهذا الطير  
مولع بتفريق الأحبة، وكأنّ فكّي مقصّ يقطع الأواصر، وزجر عنتره هذا الغراب ودعا عليه بقطبعة التسل، فلا  
يفرخ عشته، وبأن يبقى وحيداً يندب الأهل والأحبة والأقارب، لأنّه كان سبباً عن من أحبّ، وهو سبب الفراق  
الذي أسهر عنتره أطول ليالي الشتاء.

40 الجاحظ، الحيوان، 2 915 .

41 الأبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، 1 33 .

42 الجاحظ، الحيوان، 2 205 .

43 عنتره بن شداد، ديوانعنتره بن شداد، شرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1992 م، 94 .



ومن الصفات التي التصقت بالغراب أنه ينبئ برحيل الناس عن ديارهم، فهو دليل على خلاء الديار من أهلها، ففي قول عنتره<sup>44</sup>:

يا دأر أين ترخّل السكّانُ وَعَدَّتْ بِهمِ مِن بَعْدِنَا الأَطْعَانُ  
وَاليَوْمَ فِي عَرَصَاتِكَ الغِرْبَانُ

الشاعر عنتره يخاطب الديار، ويسأل عن أهلها الرحلين: أين رحلوا، وأين حلّت بهم الأَطْعَانُ ، ويقول أيضاً: إنّ ديارهم بالأمس كانت عامرة بأهلها، تأنس بما الطّباء، أمّا اليوم فهي خالية من أهلها لا يوجد في ساحاتها سوى الغراب المشؤومة. فالغرابان من صفاتها أنّها لا تسكن إلا في الأماكن المهجورة، فهي دليل على خراب الديار. وهنا تنبأ الشاعر أنّ الغرابان هي الدليل على رحيل الساكنين .

الشاعر الجاهلي استخدم اللون الأسود رمزاً في شعره، وهذا اللون الأسود يعكس الصورة الداخليّة لنفسيته تجاه الأشياء التي يدركها، وغالباً ما يتخذ لون الغراب وسيلة في رسم صوره الشعريّة، ومن الشعراء الذين صوّروا مشهداً لفراق الأحبة ورحيلهم، التابعة الذبباني، رسم لنا المنظر بصورة دراميّة، حيث كان الغراب شاهداً على الرحيل وأنبأه على ذلك، فوظف التابعة اللون الأسود لأنّه يريد أن يؤكّد لنا أنّ لعنة الغراب تكمن في سواده، وكأنّ هذه اللعنة حطّت على الغراب فسوّدت لونه، وهذا اللون ينتقل إلى الناس فيسوّد حياتهم، وينذرهم بالرحيل والتفرّق، وعدم اللقاء مرة أخرى، حيث قال التابعة<sup>45</sup>:

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رانِحٌ، أو مُعْتَدِعِجِلانٌ، ذا زادٍ، وغيرِ مزودٍ أَقْبَلُ التَّرخُّلُ، غيرَ أنّ رِكابِنالما تزلُّ برِحالنا ،  
وكانَ قَدِزَعَمَ البَوارِجُ أنّ رِحْلَتنا غَدًا وبِذاك خَبِرنا من الغدافِ الأسودِلا مَرَجِباً بَعْدِ، ولا أَهلاً بِهِ إنّ كانَ تَفْرِيقُ  
الأحبةِ في غَدِ حانَ الرّحيلُ، ولم تُودِّعْ مَهْدًا وَالصَّبِيحُ والإمساءُ مِنْها مَوْعِدِي

أتمضي أيها العاشق مفارقاً أحبابك اليوم مع العشي أو غداً مع الغداة؟ وهل يكون ذلك منك وأنت عجلان، تزودت منهم أو لم تزود، فالشاعر متشائماً بالغد، لأنّه يحمل فراق الأحبة، ثم يقول: لقد قرب موعد الرحيل، إلا أنّ الركاب لم تغادر مكان أحبابنا بما عليها من الرحال، وكأنّها قد زالت لقرب موعد الفراق. وقد ذكر اللون الأسود لأنّه يدلّ على التشاؤم، ليؤكّد لنا تشاؤمه من الرحيل، فهو لا يرحّب بغده كرهماً لقرب الفراق، ولكنّ الموعد معهم لا يقتصر على الصّباح والمساء، بل تعداهما إلى مدى الدّهر.

44 عنتره بن شداد، ديوان عنتره بن شداد، تحقيق: محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964 م، 195 .

45 التابعة الذبباني، ديوان التابعة الذبباني، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1996 م، 105 .

فالشَّماخ الذَّياني أأافه نعيب الغراب لأنَّ نبيئ برحيل الأأبة ، فأنشء قائلال<sup>46</sup>:

ولما رأيتُ الدار قُفراً تبادرتُدموعُ اللومِ العاذلاتِ سَبوقُ

فضلَّ غرابُ البيئِ مؤتَبِضُ التَّسلُّه في ديارِ الجارتينِ نعيقُ

خليلِيَّ إني لا تزالُ تروغُنيوعُعبُ تبدو بالفراقِ تشوقُ

ويؤكِّد عبد الله الزَّياعي فكرة تنبوء الغراب بالآوادئ، وأنه لا يخطئ في التنبؤ وذلك من خلال حركاته،

فأنشء قائلال<sup>47</sup>:

يا غرابِ البيئِ أستمعتُ فُقلُ إنما تنطقُ شيئاً قد فُعلُ

إنَّ للخيرِ وللشَّرِ مدئُ وكلا ذلكَ وجهُ وقبلُ

فعندما يطلب الشَّاعر من غراب البيئ أن ينطق بنعيبه فهو على علم ودراية بأنَّ الغراب ينيئ بآوادئ

المستقبل.

الغربان تجلب النَّحس في أيِّ مكان تكون فيه، وهذا ما أكَّده لنا الشَّاعر عامر الطَّفيل في شعره، عندما

أنشء قائلال:

فإن مقالتي ما قد علمتموخيئلي قدَّ يجلُّ لها النَّهابُ

إذا يَمَمَّنَ خيئلاً مُسرِّعائُبحري بئُحوسِ طيَّرهُمُ الغرابُ

وإن مَرَّتْ على قَومِ أعاذِ بساحتهم فقد خسروا وخابوا

بيئ لنا الشَّاعر فروسينه وبأسه، فيخيله إذا عزت قومال كان الفوز نصيرال، وكانَّ الغربان طارت بمزيمة

الأعداء وقتلهم، إذ حلَّ النَّحس بينهم.

وقيل كان ارتباط الغراب بالشَّيب واضحال عند بعض الشَّعراء، فقد كان بياض الشَّعر لونال مشؤومال كرهه

العرب ونفروا منه في الرِّجل والمرأة على حدِّ سواء، فالشَّيب عيب يشيب صاحبه لأنَّه ينذر بالموت واقتراب الأجل،

<sup>46</sup> الشماآ بن ضرار العطفاني، ديوانالشماآ بن ضرار العطفاني، شرحه أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة دار السعادة، مصر، 1327 هـ، 63 .

<sup>47</sup> عبد الله الزَّياعي، ديوانعبد الله الزَّياعي، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1987 م، 41 .

والغراب نذير شؤم كذلك، واستخدم الغراب في موضوع الشيب للتعبير عن استحالة وقوع الأمر، ومن هؤلاء الشعراء التابعة الديباني، أنشد قائلاً<sup>48</sup>:

فإن يك عادراً قد قال جهلاً  
فإن مَظَنَّةَ الجهلِ الشبابِ  
فكنُّ كأيبيك أو كأبي براءٍ توافقتَ الحكومةُ والصوابُ  
ولا تذهبْ بجليلك، طامياتُ  
فإنك سوف تحلمُ، أو تناهي  
إذا ما شبتأو شاب الغرابُ  
من الخيلاءِ ليسَ لهنَّ بابُ

عكس الغراب في تجربة شعراء العرب الألوان التي تتلون بها نفسية الشاعر ورؤيته الذاتية، فعكس حالات نفسية موجودة داخل الشاعر، كالتشاؤم والحزن والبكاء والخوف، فكانت صورة الغراب خير ممثل لما يجول في خلجات النفس، و يعود ذلك إلى أصول دينية، خرافية، اسطورية، راسخة في فكر الشاعر الجاهلي، ويتشائم الناس من الغراب منذ أزمان قديمة جداً ويعتبرونه من علامات التحس ولو سألنا المتشائم عن سبب تشاؤمه من تلك الأشياء فعادة لا يعرف الإجابة، لأنها أمور يتوارثها الناس على مرّ الأجيال دون معرفة الأسباب الحقيقية وراءها، وغالباً ما يكون التشاؤم بسبب عادات ومعتقدات مندثرة قد يكون لها ما يبرّرها في الماضي لأنها كانت تتفق مع عقلية الناس في تلك الأزمان التي طغى عليها الجهل والاعتقاد بالخرافات. وربما يرجع إلى حادثين مهمين في تاريخ البشرية: الأول دور الغراب في قصة ابني آدم حيث ارتبط بالقتل و دفن الموتى والقبور. أما الحدث الثاني فهو طوفان نوح، فتحكي القصة أنّ نوحاً عليه السلام أول ما أرسل من الطيور لاستكشاف اليابسة بعد الطوفان كان الغراب، فنسي الغراب مهمته الأساسية فانشغل بأكل الجيفة من جثث الغرقى، فذهب ولم يعود، ومن هنا جاء تشاؤم الناس من الغراب لارتباطه بالموت، والتشاؤم من الغراب ربما يرجع إلى سواده، والسواد رمز للحزن حتى أنّ العرب يسمون السواد منهم (أغربة العرب) مثل عنزة وغيره.

#### الخلاصة

نستنتج أنّ الغراب احتلّ مكانة مقدّسة عند بعض الأمم القديمة، وأدى هذا الطائر دوراً دينياً في الكتاب المقدّس، والقرآن الكريم عندما علّم قاييل كيف يدفن أخاه كما وردت في سورة المائدة، وأيضاً التنبؤ بالحوادث عند الشعوب الإغريقية، ولكنّ العرب يكرهونه كرهاً شديداً، ويعتبرونه طائراً نحساً مشؤوماً لارتباطه بالفراق والموت

<sup>48</sup> التابعة الديباني، ديوان التابعة الديباني، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1996 م. 20.

والحزن، ويعتبر الغراب أيضاً مصدراً للشؤم وفق الأساطير والقصص العربية ، يتشاءم الناس من شكله وصوته، ويعتبرونه رمزاً للخراب والدمار .

### المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم .
- ابن قدامة المقدسي، عبد الرحمن بن محمد بن أحمد الصالحي، الشرح الكبير المسمى بالشافعي على متن المقنع، دار الفكر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت ، لبنان، 1996 م.
- الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ.
- الزبير، عبد الله، الديوان، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1987 م.
- الشبلي الجنيني، إبراهيم بن محمد بن حسين العلي ، صحيح السيرة النبوية، تقديم: د. عمر سليمان الأشقر، راجعه: د. همام سعيد، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 ، 1995 م.
- الشماخ بن ضرار الغطفاني، ديوان الشعر، شرحه أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة دار السعادة، مصر، 1327 هـ.
- العنتيل، فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو، دار المعارف، مصر، 1964م.
- القرطي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2003 م.
- القلقشندي، أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الفكر ، دمشق، ط 1 ، 1987م.
- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر إشيعا، دار الكاتب المقدس في الشرق الأوسط، القاهرة، مصر، بدون تاريخ.
- المقدسي، عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم ، كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، حققه وعلق عليه: علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة □ القاهرة، 2010 م.
- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1996 م.
- النجار، زغلول راغب محمد ، من آيات الاعجاز العلمي، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2006 م.
- بن شداد، عنقرة ، ديوان عنقرة بن شداد، شرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1992 م.

- بوريا ساكس، الغراب : التاريخ الطبيعي والثقافي، تحرير: ايزميرالدا حميدان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط 1 ، 1431 هـ، 2010 م.
- جيمس فريز، الفلكلور في العهد القديم، ترجمة وتحقيق: نبيلة إبراهيم و حسن ظاظا، الهيئة المصرية، مصر، ط 1 ، 1972 م.
- عاشور، عبد اللطيف ، موسوعة الطير والحيوان في الحديث النبوي، القاهرة، مصر، 2010 م.
- عبد القادر شيبه الحمد، فقه الإسلام ، شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام للحافظ ابن حجر العسقلاني، مطابع الرشيد، المدينة المنورة، السعودية، 1982 م.
- عجينة، محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1 ، بدون تاريخ.
- غراتا قره بتيان، موسوعة الحيوان الطيور، الدار العربية للعلوم، ط 1 ، 1998 م.
- مجلة الرسالة، العدد 25 ، مقالة بعنوان التفاؤل والتشاؤم وهل لهما أسباب تاريخية، القاهرة، مصر، 1933 م.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4 ، 1989 م.
- منصور، أنيس، اختار نوح الغراب، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، لندن، عدد 11168 ، 2009 م.
- يموت، بشير ، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 1 ، 1934 م.

#### المصادر الأجنبية:

- Cengiz, Emin, "Siirt Arapçasını Yaşatmak", Türkiye'de Konuşulan Arap Dialektleri, (Ed. Yaşar Acat), Akdem Yayınları, İstanbul 2018.
- Kavak, Fadime, "Klasik Arap Edebiyatı Kaynaklarında Karga Motifi", *Uludağ ÜİFD*, Cilt: 22, Sayı: 1, 2013.

# KÜLTÜREL VE DİNİ DEĞERLERİN AKTARIMINDA DENGBÊJLERİN ROLÜ

MUHAMMED MUHDİ GÜNDÜZ\*

**Özet:** Topluma katılan bireylerin kişiliği kültürleme yoluyla belirlendiğinden dolayı her toplum kendi kültürünü sonraki nesillere aktarmak için bilinçli veya bilinç dışı birçok öğrenme aracını kullanmaktadır. Yazılı geleneğin oluşmadığı toplumlarda bu işlevin sözlü kültür tarafından yerine getirildiği belirtilmektedir. Yazılı kültür ile son yüzyılda tanışan Kürtler arasında ise tarih içerisindeki bu rolün dengbêjler tarafından üstlendiği görülmektedir. Dengbêjler birebir yaşadıkları ya da duydukları yaşanmış birçok toplumsal hadiseyi kendilerine özgü şekliyle icra ederler. Bu şekilde tarihsel olayları kültürel ve dini değerler ile birlikte bir sonraki nesle aktarırlar.

Değerler kişinin tercihlerinde doğrudan rol oynamakta ve kişiyi toplumu oluşturan bireylerle birlikte yaşama imkânı tanımaktadır. Bu da değerlerin birey ve toplum açısından önemini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Kürtler arasında yaygın olarak yer alan dengbêjlerin kültürel ve dini değerleri yeni nesle aktarmadaki rolleri ele alınacaktır. Çalışmada dengbêjlerin tarihi olayları anlatırken kültürel ve dini değerleri kilamlarında işleyerek gelecek kuşaklara aktardıkları vurgulanacaktır. Böylece dengbêjlerin sözlü kültür aktarıcısının yanında sonraki nesle değerleri aktarmak suretiyle fahri öğretmen rolünü üstlendikleri vurgulanacaktır. Dengbêjlerin vatan sevgisi, tarih bilinci, dili etkili kullanma vb. değerlerin yanı sıra sevgi, tövbe, dünyanın geçiciliği gibi dini değerleri de işledikleri belirtilecektir. Çalışmamız dengbêjler tarafından icra edilen kilam ve kasideler ile sınırlıdır. Ayrıca çalışmamız dengbêjler tarafından icra edilen kilam ve kasidelerin metin analizine dayanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêj, Değer, Kilam, Kaside

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Eğitimi ABD., mehdi.g82@gmail.com

## THE ROLE OF DENGBEJ IN TRANSFERRING CULTURAL AND RELIGIOUS VALUES

**Abstract:** Since individuals participating in society are determined by culturing personality, each society uses a variety of learning tools, either consciously or unconsciously, to convey its culture to subsequent generations. It is stated that this function is performed by oral culture in societies where there is no written tradition. Among the Kurds who met written culture in the last century, it is seen that this role in history has been played by dengbêjs. Dengbêjs perform many social events that they have experienced or heard in their own way. In this way, they convey historical events with cultural and religious values to the next generation.

Values play a direct role in a person's choices and allow the person to live together with the individuals who make up the society. This reveals the importance of values for the individual and society. In this study, the roles of dengbêjs, which are common among Kurds, in transferring cultural and religious values to the new generation will be discussed. In this study, it will be emphasized that dengbêjs convey cultural and religious values to the next generations by explaining the historical events. Thus, it will be emphasized that dengbêjs assume the role of honorary teachers by conveying values to the next generation alongside the oral culture transmitter. Dengbêjs love of homeland, awareness of history, effective use of language and so on. In addition to the values of love, repentance, temporary values of the world as well as religious values will be mentioned. Our study is limited to the kilams and oscillations (kaside) performed by dengbêjs. In addition, our study is based on the text analysis of kilams and ogidis (kaside) performed by dengbêjs.

**Keywords:** Dengbêj, Value, Kilam, Kaside

### Giriş

**Y**azılı kültürün gelişmediği toplumlarda, sözlü kültür gelecek kuşakların kültürlene görevini üstlenmektedir. Topluma katılan kişinin kişiliğini belirleyen kültürlene bilinçli ya da bilin dışı birçok öğrenmeyi kapsamaktadır. Yeni nesil içinde bulunduğu toplumun kültürünü, değerlerini öğrenip benimseyerek sosyalleşmekte ve böylece toplumun devamlılığı sağlanmaktadır. Başka bir ifade ile kişinin toplumun her yönüyle bir üyesi olabilmesi için mensup olduğu toplumun yazılı ve sözlü değerlerinden yola çıkarak ortak davranış kalıplarını içselleştirmesi gerekmektedir. Yazılı kültür ile son yüzyılda tanışan Kürtlerde dengbêjlik kültürlene işlevini gördüğünden dolayı önem arz etmektedir.

Dengbêjler topluma mal olmuş olan hadiseleri kendi dönemlerinde





Değerler doğuştan getirilmeyip gözlem ve etkileşim sonucunda öğrenilmektedir. Değer oluşumu yaşamın ilk yıllarında başlar ve yaşa bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Erken yaşta değerlerin içselleştirilmesinde aile-çevre baskın iken yaşın ilerlemesi ile birlikte kişinin önceki öğrenmelere bağlı olarak bilinçli tercih edilen yeni değerler ağırlık kazanmaktadır. Toplumun ortak değerlerini ise içinde bulunan sosyo-ekonomik düzey ve ortam belirlemektedir.

Değerler eğitiminde bilişsel, duyuşsal ve psiko-motor boyutları vardır. Bilişsel boyut, değerlerin farkına varmayı ve nerede kullanılacağını bilmeyi kapsarken, duyuşsal boyut ise iyi-kötü, olumlu-olumsuz gibi yargıları ve duygusal tepkileri içermektedir. Psiko-motor boyutunda ise bilişsel ve duyuşsal yönünün sonucundaki öğrenmeleri davranışlara yön vermesi söz konusudur. Değerlerin davranışa dönüşebilmesi için ön öğrenme özelliğine sahip olan bilişsel ve duyuşsal öğrenmelerin gerçekleşmesi gerekmektedir.<sup>4</sup> Değerler eğitimi kişiye iyi-kötü, doğru-yanlış gibi kavramları öğreterek var olan seçeneklerden doğru olanı tercih etmesini sağlamayı gaye edinmektedir. Ayrıca değerler eğitimi ile, kişinin yaratıcısı, kendisi ve çevresine karşı sorumluluklarının farkında olmasını sağlanarak günlük yaşantısında bunun bilincinde olarak eylemde bulunması da hedeflenmektedir.

## 1. Dengbêjlik Geleneği

Yazılı kültürün gelişmediği toplumlarda halk kendi içerisinde, kendi duygu ve düşünce dünyalarını birebir yansıtacak, kendi öykülerini anlatacak ve geleneği sonraki nesle aktaracak kişiler çıkarmaktadır. Bütün toplumlar bu kişiler aracılığıyla yazılı hale getirilmeyen duygularını, aşklarını, özlemlerini, acılarını, gündelik yaşantılarını, deneyimlerini anlatılar yoluyla nesilden nesile aktarırlar.<sup>5</sup>

Sözlü kültürün ön planda tutulduğu Kürt kültüründe, dengbêjlerin mezkûr edilen işlevleri üstlendiği görülmektedir. Bu açıdan dengbêj bir halk şairi olmanın yanı sıra zamanın tarih yazarı ve gazeteci rolünü üstlenmektedir. Dengbêj toplumsal hafızayı canlı tutmakta, tarihi olayları

<sup>4</sup> Oktay Akbaş, "Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler" (Uluslararası Sempozyum Bildirileri), 38.

<sup>5</sup> Fırat Taş, "Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler" (Yüksek Lisans, Ankara Üniversitesi, 2015). Kasım Ertaş, "Dengbêjlik Kültürü ve Dengbêjler" (Uluslararası Sempozyum Bildirileri), 462.

farklı bakış açısıyla yeniden anlatıma konu edinmektedirler. Bunların yanında geleneksel toplumsal yapının hâkim olduğu dönemde herkesin saygı duyduğu kişi toplumun uzlaştırıcısı<sup>6</sup> ve toplumu eğiten fahri olarak öğretmen olarak da kabul edilmektedir.

Dengbêj sözcüğünü analiz ettiğimizde ‘deng’ ses ve ‘bêj’ söyleyen anlamına gelen iki kelimeden oluşmaktadır. Kavramsal olarak dengbêj ise ‘hikâye eden, anlatan, aktaran, şairane söyleyiş özelliklerine sahip, halk ozanı olarak ifade edilebilecek, Kürtlerin en önemli sözlü kültürün taşıyıcıları’<sup>7</sup> anlamına gelmektedir. Başka bir düşünür ise dengbêj kavramını, ‘tarihsel konuları olduğu kadar, güncel bir durumu; aşk, sevgi ve düşmanlık temalarını herhangi bir enstrüman kullanmaksızın ezgiyle dile getiren halk sanatçısı, ozandır’<sup>8</sup> şeklinde tanımlamaktadır. Dengbêjler sese ruh kazandıran, canlılık veren, sesi meslek edinmiş ustalar olarak kabul edilmektedir.<sup>9</sup>

Dengbêjler kendilerinin bizzat yaşadıkları ya da bizzat duydukları yaşanmış birçok toplumsal olay, hikâye ve efsaneleri, gelenek-göreneklere, gündelik hayata dair sıradan olayları, bireysel duyguları icra ettikleri sanatlarına konu edinirler. Ayrıca aşk, savaş, aşiretler arası mücadele, mirlerin yaşamı, isyanlar ve avlar da dengbêjlerin kaynakları arasında yer almaktadır. Anlatımda ‘kahraman erkek sürekli cesur, kadın sürekli güzel ve at sürekli hızlı ve dayanıklı’ vb. abartılara yer verilmekle birlikte olay gerçekten yaşanmış hadiselerle dayanmaktadır.<sup>10</sup> Ayrıca olay örgülerinde ise değerler, yargılar, adetler ve inançlar ustaca işlenmektedir.<sup>11</sup>

Çok güçlü hafızaya sahip olan dengbêjler sanatlarını kendilerine özgü şekliyle icra ederek toplumun kolektif belleğin taşıyıcısı konumundadırlar. Ayrıca dengbêjler etkileyici ve güzel anlatımlarıyla dinleyenin icra edilen sanatta anlatılan hikâyeyi algılamasını, onunla yüzleşmesini ve nihayetinde anlatılan ile özdeşleşmesini sağlarlar. Böylece hikâyede açıkça belirtilen ya da örtük olarak satır aralarında yer alan kültürel ve dini değerler de dinleyici tarafından benimsenmektedir.

<sup>6</sup> Mehmed Uzun, *Şîrî Baskı* (İstanbul: İthaki, 2017), 29-30.

<sup>7</sup> Taş, *Şîrî Baskı*, 15.

<sup>8</sup> Ahmet Aras, *Şîrî Baskı*, trc. Fehim Işık (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004), 7.

<sup>9</sup> Uzun, *Şîrî Baskı*, 11.

<sup>10</sup> Çağan, *Şîrî Baskı*, 50-51.

<sup>11</sup> Kardaş, *Şîrî Baskı*, 25.

Dengbêjlik geleneği kolektif belleğinin önemli bir kısmını içermektedir. Okuma yazması olmayan dengbêj bir kütüphane misali hafızasında bir halkın sahip olduğu bilgileri, tarihi, dilin yaşadığı serüveninin tümünü taşımaktadır.<sup>12</sup> Bu gelenekle dilin canlılığı ve devamlılığı, tüm kültürel varlığın aktarımı ile Kürt toplumunun belleği canlı tutulduğu gibi olası unutmaların önüne de geçmiştir: Ayrıca sosyal ilişkilerin geleneksel anlamda korunması konusunda da rolleri vardır. Bu açıdan dengbêjlik geleneğinde belleğin kişisel yaşantılarla örülü yapısını oluşturan bireysel bellek ve toplumsal olay ve olgularla oluşan bütünlüğünü kapsayan kolektif belleğin birlikte yer aldığı görülmektedir.<sup>13</sup>

Yeri gelmişken şunun da ifade edilmesi gerekmektedir. Yazının keşfi ve yaygınlık kazanmasıyla birlikte bilgiyi depolama ve işleme yöntemlerinde değişiklik meydana gelmiştir. Başka bir ifadeyle sözlü kültürde, bilginin öğrenilmesi, işlenilmesi aktarılması yazılı kültürden farklılık göstermektedir. Zihin, okuryazarın kültüründen farklı olarak işlediğinden dolayı anlatılanı dikkatli olarak dinler ve tekrarlar anlatılanın kalıcı olmaları sağlar:

Sözlü kültürün taşıyıcısı konumunda olan dengbêjler informal eğitim özelliğine sahip usta-çırak ilişkisi yaşayarak öğrenme olarak ifade edilebilecek usta dengbêjlerin sanatlarını icra ettikleri sosyal ortamlarda olmak üzere iki yönlü bir eğitime tabi tutulurlardı. İlkinde dengbêj adayları genelde usta olan dengbêjin evinde onunla beraber aynı ortamı paylaşarak öğrenirken, diğeri ise dengbêjlerin sanatlarını icra ettikleri divan, şevbêrk<sup>14</sup> gibi ortamlarda ustalarını gözlemleyerek öğrenirlerdi. Dengbêjin yetişebilmesi için bu iki süreçten birinin yaşanması yeterli olmakla birlikte genelde dengbêjlerin iki süreci aynı anda yaşayarak yetiştikleri görülmektedir.<sup>15</sup> Böylece dengbêj adayı hem sanatı icra etme bakımından hem de bir dengbêj olarak nasıl davranılması gerektiği konusunda eğitilmekteydi. Bu dengbêj adayının sanatsal ve toplumsal anlamda karakter kazanması için önem taşımaktaydı.

Nitekim geleneğin taşıyıcısı konumunda olan dengbêjlerle yapılan

<sup>12</sup> Uzun, †•%o,,<sup>2</sup> CE Ž † " †•, 85.

<sup>13</sup> Taş, †•%o,,<sup>2</sup> CE Ž †• † Ž †•†° † 11.

<sup>14</sup> "Geceyi birlikte geçirmek" anlamında kullanılan şevbêrk ya da şevbuhêrk bir mekan değil, sadece geceleri toplanıp çeşitli konularda görüşme ve eğlenme amacıyla yapılan işlemin, divanın adıdır. Kardeş, †•%o,,<sup>2</sup> CE Ž †• † Ž †•†° †, 52.

<sup>15</sup> Taş, †•%o,,<sup>2</sup> CE Ž †• † Ž †•†° † 41-42.

röportajda bu hususa dikkat çekildiği görülmektedir. Bu konuda dengbêjlerin sesin güzelliğinin yanında âdâb ı muâşereti yani toplumun görgü kurallarını bilen, iletişime açık, çevresini gözleme yeteneğine sahip bir kişi olması gerektiği ifade edilmektedir. Bu da dengbêjlerin yetiştirilme tarzları ve toplumsal rolleri ile ilişkilidir.<sup>16</sup>

Sözlü kültürün yoğun olduğu Kürt toplumunda dengbêjler aktardıkları tarih yorumlayıcısı ve eğitsel kimlikleri ile toplumun hafızasını sürekli canlı tutmaktadırlar. Dengbêjler vasıtasıyla geçmişle irtibatı koparmayan toplumun yeni üyeleri anlatılardaki eğitici öğelerden bilinçli veya bilinçsizce etkilenecek yeni yaşamlarını kurarlar.<sup>17</sup> Dengbêjlerin sadece bir icracı değil aynı zamanda birer tarihçi, eğitimci ya da kültür elçisi olarak halkın yaşam biçiminin şekillenmesi üzerinde hayati bir rol almışlardır. Nitekim icra edilen eserlere bakıldığında eğitici ve pek çok toplumsal öğenin bir bütünlük içerisinde işlendiği görülmektedir. Bu da dengbêjlik kurumunun yeni neslin kimlik kazanma sürecine olan etkisini göstermektedir.

Sonuç olarak dengbêjlik geleneğinde ezginin ustaca kullanılması, icra edilen eserde gelenek ve göreneklerin izlerinin bulunması, dilin ustaca kullanılması vb. ortak anlatım özellikleri yer almaktadır. Ayrıca geleneksel anlamda dengbêjler belirli bir sanatı icra etmenin yanı sıra danışılan bir akıl adam, topluma önderlik yapan bir lider, yeni nesil için bir rol model ve yeni nesli eğiten bir öğretmen özelliklerinin tümünü taşımışlardır. Ancak modernleşmenin etkisiyle birlikte sosyal ilişkilerdeki değişimler, köyden kente göç ile birlikte dengbêjlerin anlam buldukları zeminin farklılaşmıştır.<sup>18</sup> Yeni mekânda dengbêj ile dinleyiciler arasında daha çok anlatan-dinleyen ilişkisinin olduğu görülmektedir.

Biz bu çalışmada geleneksel toplumda anlam bulan dengbêjliğin kültürel ve dini değerlerin aktarımındaki rolünü konu edineceğiz. Birbirleriyle anlam kazanan kültürel ve dini değerleri pratikte tam olarak birbirinden ayırmak her ne kadar mümkün olmasa da konunun anlaşılması için teoride birbirinden ayrı olarak ele alınacaktır. Ayrıca bütün kültürel ve dini değerleri bu çalışmanın sınırlılıklarını aşmaktadır. Bunun için

<sup>16</sup> Taş, f • % „ 2 CE Ž • f Ž f • f 0 < 35.

<sup>17</sup> Rodizan Ürün, '0 — ~ f • ö • f • t ' 0 — • f t ' Ž — Ú Ž % f • i • t f f • % „ 2 CE Ž • • ç Ç • • ' • ' æ ö Ž — ö " f Ž (Yüksel, İhsan, "Çaliç Üniversitesi, 2012), 54.

<sup>18</sup> Çağan, Ş f f • % „ 2 CE Á " f t f — < ' • 14.

öncelikle dengbêjlerin icra ettikleri kilam ve kasidelerdeki vatan (welat) hasreti, aile, tarih bilinci ve dil etkili ve verimli kullanma gibi kültürel değerleri işlenecektir. Ardından ise dini değerler başlığı altında sevgi, tövbe, dünyanın geçiciliği gibi konular ele alınacaktır.

## **2. Kilam ve Kasidelerde Kültürel ve Dini Değerler**

Tarih, din, yaşama biçimi, toplumsal yapının tamamını oluşturan kütür bir toplumu diğer diğerlerinden ayırt etmektedir. Sanatçılar gelenekte var olan dünya görüşü, inanç sistemini özümseyerek kendilerine özgü olarak yeniden yorumlarlar. Dengbêjler de icra ettikleri ürünlerde Kürtlerin gelenek, görenek, yaşam biçimlerini sosyal ilişkiler, tarihi olaylar ve aşk gibi olguları konu edinmişlerdir.<sup>19</sup>

Her ne kadar dengbêjlik geleneğinin kendisi İslam kaynaklı olmasa da Kürtler Müslüman olduktan sonra icra edilen ürünlerde İslam'ın etkisi açıkça görülmektedir. Kültürel ve dini geleneğin taşıyıcısı olan kilam ve tamamen dini bir içeriğe sahip olan kasidelerde bunu görmek mümkündür. Kilamlarda Allah'tan yardım dilenmekte veya O'nun ismi kullanılarak beddua edilmektedir. Ayrıca mezkûr olan türde Tanrı olaylara doğrudan müdahale etmese de her şeyin O'nun kontrolünde olduğu vurgulanmaktadır.<sup>20</sup>

Dengbêjlerin halka açık olarak icra ettikleri ürünlerin, kültürün gelişimi ve yeni nesle aktarımı açısından sön derece önemlidir. Dengbêjler komşu oldukları Türk, Arap ve Fars kültüründen etkilenmekle birlikte kendilerine özgü üslup ve diliyle Kürt kültürün aktarıcısı ve üreticisi olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Başka bir ifadeyle Kürt kültürünün kodlarını içerisinde barındırarak bir ozanlık geleneği oluşturmuşlardır.<sup>21</sup>

Bu bölümde kültürel değerler başlığı adı altında yaşanan yere olan hasret, aile sevgisi, tarih bilinci olayların aktarımı ve dil sevgisi ele alınacaktır. Bilindiği gibi kasideleri icra edenler derwêş (derviş) olarak nitelendirilmekte ve ürünler dini içerikte olup Allah ve peygamber sevgisi, tövbe, dünyanın geçiciliği, mürşit-mürit ilişkisi vb. konular ele alınmaktadır.

---

<sup>19</sup> Kardaş, Şîrî, 2013, s. 24.

<sup>20</sup> Çaçan, Şîrî, 2013, s. 14.

<sup>21</sup> Ürün, Şîrî, 2013, s. 14.

## **A. Kültürel Değerler**

Kültürel değerler bir toplumu ayakta tutan değerlerdir. Bunların eğitim-öğretim faaliyetlerine konu edilerek sonraki nesle aktarılması gerekmektedir. Kültürel değerler toplumdan topluma farklılık göstermekle birlikte biz çalışmanın bu kısmında vatan, aile, tarih ve dil ile ilgili değerlerden bahsedeceğiz. Burada söz konusu olan değerlerin dengbêjlerin icra ettiklerinden yola çıkarak ele alınacaktır.

Yukarıda da ifade edildiği gibi kültürü toplumun yeni üyelerine aktarmada dengbêjler önemli bir işleve sahip olmuşlardır. Onlar ustalarından yaşayarak öğrendikleri kültürel değerlerin yanında bazen bir gezgin olarak gözlemleyerek edindikleri kültürel değerleri icra ettikleri sanatlarına konu edinmişlerdir.

Dengbêjlerin icra ettikleri sanatlarda kültürel değerlerin bir bütün olarak işlendiği ve birbirinden ayrılmayacak şekilde yer aldığı görülmektedir. Örneğin ünlü Kürt şairlerinden biri olan Feqiyê Teyran'ın aşağıda zikredeceğim mısralarına bakıldığında vatana olan hasret ile dil sevgisinin aynı beyitlerde birlikte işlendiği görülmektedir.

Ziman dê ye, ewlad lê ye	Dil anadır, kucağında çocuk
Welat bav e, hukum navê ye	Ülke baba, içinde egemenlik
Be welat, meri sêwî ye ...	İnsan yetimdir ülkesiz ...
Dayika min e, ziman delal	Anamdır güzel dil
Methe kibir hertim bal	Kibar methiye hep güzel
Te kişandin xem û xeta	Gam ve kederle yaşadın hep sen <sup>22</sup>

Yukarıda da görüldüğü gibi birden fazla kültürel değerın öğeleri bir mısradaki işlenebilmektedir. Ancak konunun anlaşılabilmesi için biz bu çalışmada pratikte birbirinden ayrılmayan değerleri teori de ayrı başlıklar altında ele alacağız.

### **1. Vatan (Welat) Hasreti**

Kürt kültüründe üzerinde yaşanan toprak parçası welat (vatan) olarak nitelendirilmektedir. Welat bugünkü vatan kelimesinin politik

<sup>22</sup> Uzun, †•%„, <sup>2</sup>CE Ž †” †•, 93.

anlamından farklı olarak yerleşik bölge anlamında kullanılmıştır.<sup>23</sup> Bölgenin belirlenmesi İslam düşüncesindeki seferi anlayışından etkilenmiştir. İslam düşüncesine göre seferi olarak kabul edilmeyen yer vatan olarak isimlendirilmektedir. Doksan kilometre uzaklıkta olan yerler genelde gurbet olarak değerlendirilmektedir. Vatana özlem, vatan sevgisi gibi konuların sürekli dengbêjler tarafından icra edilen sanatlarda doğrudan veya dolaylı olarak konu edildiği görülmektedir. Vatan kişinin üzerinde yaşadığı, büyüdüğü bölge, toprak parçası olarak anlaşılmakta ve genelde ona 'mala min' (evim) tabiri ile göndermede bulunmaktadır. Vatan toprağından uzak olunan yer ise 'welatê xerîb' (gurbet) olarak nitelendirilmektedir.

Çeşitli nedenlerle yaşadığı, büyüdüğü topraklardan ayrı düşün dengbêjlerin icra ettikleri sanatlarında memleketindeki dağları, vadileri, yaylaları, nehirleri vb. doğal güzellikleri doğrudan veya satır aralarında işlemişlerdir.<sup>24</sup>

## 2. Aile

Bugünkü anlamda modern iletişim araçlarının yaygın olmadığı dönemlerde her köyün, aşiretin, mirlerin bir dengbêji vardı. Söz konusu olan topluluklar dengbêjleri ile onu dinler ve onları başka toplulukların dengbêjleriyle yarıştırdılar.<sup>25</sup>

Dengbêjler kız kaçırma, zorla evlendirilme, mensup olunan aşireti övme, aşiretler arasındaki mücadele vb. konuları icra ettikleri sanatlarda aileyi farklı yönleri ile işlemişlerdir. Aile kavramı aşiretlerin kendi aralarındaki çatışmaları konu edinen kilamlarda geniş bir şekilde ele alınmıştır. Kız kaçırma hadisesi bölgede yaygın olduğundan kilamlara geniş bir şekilde konu edilmiştir.

Örneğin 'Baro' olarak isimlendirilen kılamda zorla alı konulan bir annenin çocuğuna olan hasreti işlenmiştir. Henüz çocuğunu yeni doğuran bir kadın Baro olarak isimlendirilen bir adam tarafından alı konulmuştur. Kadın sürekli olarak 'rebena xwede' (Allah'ın bahtsız kulu) tabirini kullanarak bulunduğu durumu nitelendirmektedir. Ancak bu durumda

<sup>23</sup> Çağan, Ş † †•%o,,<sup>2</sup> CE Á " f † f - † • 125-126.

<sup>24</sup> Dengbêj Reso tarafından icra edilen 'Dilber Te Çavreşê Çavê Reş Bela Ne' adlı kılamda aşık olunan kişi yaşadığı yerin güzelliklerine benzetilerek vatanına olan özlem dile getirilmektedir. Ömer Güneş ve İbrahim Şahin, • - ' Ž ' CE † † •%o,,<sup>2</sup> CE f • w ā † •%o,,<sup>2</sup> CE † • '(İstanbul: Nübihar, 2018), 102-103.

<sup>25</sup> Uzun, † •%o,,<sup>2</sup> CE Ž † " † •, 28.

dahi alıkonulmasından ziyade henüz yeni doğurduğu çocuğuna olan hasretinin, çocuğunu emzirememesini sürekli vurgulamaktadır. Bu da kadının çocuğuna dolayısıyla ailesine olan özlemine işaret etmektedir.<sup>26</sup>

### **3. Tarih Bilincini Oluşturma**

Yazılı kültürle son dönemlerde tanışan Kürtler kendi tarihlerini sözlü kültür yolu ile arşivleyerek gelecek nesle aktarmışlardır. Ayrıca yerel olarak yaşanan bir olay sözlü kültür aracılığıyla toplumun tümü tarafından bilinmesini sağlamıştır. Yukarıda da vurguladığımız gibi Dengbêjler toplumda yaşanmış olayları icra ettikleri sanatta işleyerek hem söz konusu hadisenin bilinmesine hem de sonraki nesle aktarmada önemli görevler üstlenmiştir. Özellikle okuma yazma oranının düşük olduğu toplumlarda sözlü kültür tarihi olayların aktarımında bir avantaja dönüşmüştür. Çünkü dengbêjler tarihsel olayları, icra ettikleri ürünlerde müzikal bir tarzda tekrar ederek okuma yazma bilmeyen kişilerin hafızalarına yerleştirmişlerdir.

Yukarıda da söylediğimiz gibi dengbêjlerin kılamlarına konu edindikleri hadiselerin hepsi gerçekten yaşanmıştır. Ancak dengbêjler olayları kendi bakış açılarıyla yeniden yorumlayarak toplumsal bellîği işlevsel kılmışlardır. Bu yönüyle dengbêjler toplumsal bir bellek oluşturma ve aktarma işlevlerini görmüşlerdir.

Değişik nedenlerle Kürtler, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti döneminde isyan hareketlerine kalkışmışlardır. Özellikle Bedirhan Bey'in Osmanlı'nın merkezileştirme politikasına karşı tepki olarak gerçekleştirdiği Cizre merkezli isyan, Cumhuriyet döneminde Şeyh Sait, Dersim ve Ağrı isyanlarının dengbêjler tarafından değişik yönleri kılamlara konu edildiği görülmektedir. Bu şekilde dengbêjler tarihi olayları arşivleyerek sonraki nesle aktarmışlardır. Örneğin 'Kilama Ferzende Bege' isyan eden Kürtler ile İran ordusu arasındaki çatışmaları, 'Kilama Mala Seyitxan,' ise Kürtlerin Türk ordusu ile olan çatışmalarını konu edinmektedir. Söz konusu olan hadiseler iki kilam sayesinde toplumun hafızasında okuma yazma oranı düşük olmasına rağmen canlı olarak kalmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.<sup>27</sup> Bu yönüyle dengbêjler toplumsal hafıza görevini üstlenmişlerdir.

<sup>26</sup> Çaçan, Ş † † •%o „ 2 CE Á " f † f - † ' • 83-84.

<sup>27</sup> Çaçan, Ş † † •%o „ 2 CE Á " f † f - † ' • 112.



Dengbêjler yerel olarak yaşamış ve toplum üzerinde derin izler bırakmış aşiretler arasındaki kavgalar, göç vb. olayları kilamlarında işleyerek diğer bölgelere ulaştırarak topluma mal etmişlerdir. Örneğin bölgesel olarak yaşamış olan Alike Batte'nın girdiği çatışma söz konusu olan bölgede yaşayan insanların zihninde canlı olmasına rağmen diğer bölgelere ulaştıran hep dengbêjler olmuştur. Bu olayın topluma duyurarak mal olmasını Mirade`Kinê, Seîde`Hamo, M. Arif Cîzrawî, Hesên Cîzîrî gibi dengbêjler sağlamıştır.<sup>28</sup>

Bunların yanı sıra dengbêjler kendi dönemde yaşamış olan büyük tarihi olayları kilamlarına konu edinmişlerdir. Örneğin Sürmeli Mehmet Paşa'nın Adana'ya yaptığı seferi Evdâlê Zeynîkê kilamında işlemiştir. Bunun yanında Balkan harpleri, I. Dünya Savaşı, Kore savaşı gibi olayların dengbêjler tarafından kendi bakış açılarıyla yeniden yorumlayarak kilamlara konu edilmiştir. Bu şekilde söz konusu olan hadiseler dengbêjlerin dili ile Kürtler arasında yayılmıştır.

Toplumsal hafızanın taşıyıcısı olan dengbêjler, tarihsel olayları icra ettikleri ürünlere konu ederek Kürt halkının belleğini canlı tutmuşlardır. Toplumda tarihsel bilinç oluşturarak Kürt kimliğinin devamlılığını sağladığı gibi yasaklanmış olan bir dile canlılık katmışlardır.

#### **4. Dil**

Kürtçe kurulan yeni Cumhuriyet ile birlikte kamu alanında kullanma imkânını bulamamıştı. Okullarda Kürtçe eğitim-öğretimin yapılması, medya yayın organlarında Kürtçenin kullanılması hatta bir dönem mezkûr olan dilin günlük hayatın içerisinde kullanımı dahi yasaklanmıştı. Bu zor şartlarda Kürtçe dengbêjlerin dili ile yaşam alanı bulmuş ve edebiyat diline dönüşmüştür. Başka bir ifadeyle dengbêjlerin dili ile Kürtçe kendisine uygulanan yasakları aşmakta ve bir anlatım, anlatma alanı bulmaktaydı.

Bilindiği gibi Kürtler arasında son yarım yüzyılda yazılı kültür yaygınlaştığından sözlü kültür Kürt Dili ve Edebiyatının ana omurgasını teşkil etmiştir. Kürtler arasında dilin canlılığını sağlayan ve dili geliştiren baş aktörlerin başında dengbêjler gelmektedir. Dengbêjler Kürtçenin dilsel zenginliklerini icra ettikleri sanatlarda açık veya satır aralarında gizleyerek işleyerek dili sonraki nesle aktardıkları gibi onu unutulma,

---

<sup>28</sup> Kardaş, †•%oQZ †• †Z †•† ° †, 65.

yanlış kullanım vb. tehlikelere karşı da korumuştur. Özellikle sosyalleşme işlevini görmeyen yanı sıra dengbêjlerin sanatlarını icra ettikleri civatlar dilin bir sonraki nesle aktarımında kritik bir rol oynamıştır.<sup>29</sup>

Kürtçenin yaşadığı bu durumu aşmada dengbêjlerin piri olarak kabul edilen Evdâlê Zeynîkê adeta ön görerek şöyle ifade etmektedir:

î † › Ž f Ž f TM ‘ • ‹ œ % Á • ‹ › f ° ‹ ‹ Ž Ž ‹ ‹ è œ † † • • f • f á Š † › ‘ ° — Ž  
‹ • „ † ” Š † • † • TM ‹ • f • Ž ‹ † ‹ ‹ › f Y Ž † Ç „ ‹ ? › † • † ” „ Ç ” f • — Ç • ‹ † ò ‹ › f › f  
f — ‘ ” œ f “ ‹ › f • † — 2 Ž ‹ † ” † † Ç x f Á † † † • f † f ” † † ” f Ž — Ç • † f • f Ž • f  
TM — — ... f ” 2 š ‹ ” f „ • f „ † á ‘ œ Á — f Ž œ œ á † † Ž — Ç • % ‹ „ † ‹ ”

Dengbêjler Kürt dilinin yerele ait kullanımlarını, unutulmuş olan ifadeleri ve dilin bütün inceliğini icra ettikleri sanatlarda usta bir şekilde kullanmışlardır. Kürtlerin günlük dilde kullandıkları atasözleri, deyimler vb. yapıları kullanarak onlara yaşam verdikleri gibi yeni kuşaklara aktarmaktaydılar. Örneğin Evdâlê Zeynîkê, Kürtçenin unutulmaya yüz tutmuş, kullanılmayan anlatım biçimlerini, tanım ve deneyimlerini kilamlarında kullanarak adeta bunlara yeniden hayat vermekteydi. Evdâlê'nin bir metinde á î Ž ‹ ‹ • • TM Ÿ › † á Ž ‹ ‹ • • TM Ÿ › † á Ž ‹ ‹ • • • „ † › † Ždünyaž' ifadesi yalın olduğu gibi son derece anlam yüklü olduğu ve başka dile tercüme etmenin neredeyse imkânsız olan bir anlatım içermektedir. Bu ifadede dengbêjin yaşadığı zaman ve yörenin izleri bulunmaktadır.<sup>30</sup>

## B. Dini Değerler

Din insanın günlük hayatındaki davranış ve düşüncelerini doğrudan etkilemektedir. Özellikle sahip olunan inançlar, kişinin çevresi ile ilişkilerini, ahlaki davranış ve hükümlerini az veya çok şekillendirmektedir. Din kişilik oluşturma yanı sıra hayat karşısında tutunulan tutumlara da kaynaklık etmektedir.<sup>31</sup> O halde kişilik değiştirildiği zaman doğal olarak davranışlar ve tutumlar da değişmiş olacaktır. Bunu sağlayacak en güçlü etkenlerin başında onun kişiliğinin oluşmasına katkıda bulunan dini değerler gelmektedir.

Dengbêjlerin icra ettikleri özellikle kilam gibi sanatlara bakıldığında

<sup>29</sup> Ürün, ‘ ° — ~ † ò • † › † ‘ ° — • f † ‘ Ž — Ú Ž % † • ‹ † † † • % „ 2 œ Ž ‹ ‹ ç Ç • Ž Ç • †

<sup>30</sup> Uzun, † • % „ 2 œ Ž † ” ‹ • , 41-42.

<sup>31</sup> Ali Ulvi Mehmedoğlu, ‹ ç › Ž ‹ • (İstanbul: dem, 2004), 79.



Kesê qelb û meji`res,e Ew ji`weki`kerê res,e  
Çi nêrgiz û kerbes,e Ferq û temyiz ji wi`naye`

Kalp ve beyni kara olanın, Yoktur kara eşekten bir farkı  
İster nergis ister eşek otu, Fark etmez hic,onun için

Allah ve peygamber sevgisinin kilam ve kasidelerde bolca işlendiği görülmektedir. Kilamlarda genelde Allah Xwedê lafziyla kastedilmekte ve alemin mutlak yaratıcısı, dua edilen,<sup>34</sup> dilediğini mutlak olarak gerçekleştiren<sup>35</sup> vb. vasıflara sahiptir. Peygamber sevgisine genelde din ona izafe edilerek göndermede bulunmaktadır.<sup>36</sup> Söz konusu olan kilamlara bakıldığında Allah ve Peygamber sevgisi icra edilen ürünlere konu edinerek toplumda yaygınlaşmayı sağlamanın yanı sıra gelecek nesildeki insanlara aktarma işlevini gördüğü söylenebilir.

## b. Tövbe

İslam düşüncesine göre insan gündelik yaşamında gerektiği gibi davranmadığı, günah işlediği vb. nedenlerden dolayı kendisini yaratan rabbine bağışlamayı dilemesi gerekmektedir. İşte insanın yaptığı davranışlardan pişmanlık duyarak rabbine mutlak yönelimi tövbe olarak nitelendirilmektedir.

Örneğin Dilo Rabe<sup>37</sup> lawje türüne bakıldığında tövbenin işlendiği görülmektedir.

‡"† Š ‡•Š ‡•†², ‡ — Ž — • — • ‡ á Š ‡•f „ •f „ ‡ á ‹ Ž ‘ ”f „ ‡ á ‡ ‡”† ‡% ‹ ”f • ‡ ‡”† ‡% ”f • ‡ á œ ‡ Ž f Ž” ‡ ‡, ‡ á ‹ f” Á f „ ‡ á f ‡ ‡ Á • f „ ‡ á ‡ á - ‹ Ž ‘ ”f „ ‡ á ‡ ‡”† ‡% ‹ ”f • ‡ ‡”† ‡% ‡ ‡ Á — ‹ Ž ‡ ‡ f „ ‡ á ‡ ‡”† ‡% ‹ Ž ‘ ”f „ ‡ á — ‡™ „ ‡ — ‡% ‹ — ‡, ‡ • f „ ‡, ” ‡ á — — ” ‡™ ‡, ‹ Ž ‘ ”f „ ‡ á ‡ ‡”† ‡% ‹ ”f • ‡ ä ‡ ‡, Á” ‡ ‡, ‡ á ^ ‡ “ Á” — — ‹ ‹ Ž ‘ ”f „ ‡ á — ‡™ „ ‡ „ ‡ á ‡ ‡% — • f Š f • á f ... Á œ „ ‡ ‡ á ”f „ ‡ á ‡ ‡”† ‡% ‹ ”f • ‡ ä f • ‡ Ž f • ‡ Ž á Š f œ ‹ ” „ ‡ ‡ á ‹ Ž ‘ ”

<sup>34</sup> ‘Hewar di rêya Xwedê da bi’ diyerek yardım dilenmektedir. Şahin, ‡•%„² œ ‡•’,77.

<sup>35</sup> ‘Siuda wveşmêra ji Xwedê da neşixule gelek zor e’ Şahin, ‡•%„² œ ‡•’,63.

<sup>36</sup> ‘Ji bona xatirê dinê Mihemed ser wan eġitan rabûne selawatê’ (Hz. Muhammed’in dini hatırına kahramanlar için salavat getiriyorlar). Şahin, ‡•%„² œ ‡•’,44.

<sup>37</sup> Kardaş, ‡•%œ Ž ‡• ‡ ‡•†°, 169.

Yürek kalk

Dertler var hesapsızdır: Zulüm sınırsızdır hesaplanmaz. Ciğerim kalk, dert ağırdır.

Zulüm sınırsızdır hesaplanmaz. Ciğerim kalk, dert ağırdır.

Dert ağırdır, çözülmüyor. Yara derindir, görünmüyor. Hekim yoktur, çare olmuyor.

Ciğerim kalk, dert ağırdır. Hekim yoktur, çare olmuyor. Ciğerim kalk, dert ağırdır.

Ciğerim kalk sen tövbe etmişsin. Hesaptan sen kaçmışsın. Tedbir olmazsa fakir sensin. Ciğerim kalk, dert ağırdır. Tedbir olmazsa fakir sensin. Ciğerim kalk, dert ağırdır.

Ciğerim kalk, tövbe et. Günahlarından arın. İyi uğraşta bulun. Ciğerim kalk, dert ağırdır. Düşündükleri yap hazırla. Ciğerim kalk, dert ağırdır!

Yukarıdaki mısralara bakıldığında insanın yaptığı yanlış davranıştan dönerek tövbe edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Kasidenin toplum içerisinde dilden düşmediği düşünüldüğünde söz konusu olan değer toplum içerisinde yaygınlaştığı gibi sonraki kuşaklara aktarılmış olacaktır. Böylece yeni nesil yaptığı yanlış davranışlardan geri dönüşü olabileceğini düşünerek hem ümit var olacak hem de rabbinin affetme vasfını edinerek kendisi de başkalarını affedebilecektir.

### **c. Dünyanın Geçiciliği**

İslam düşüncesine göre insanın hayatı temel olarak dünya ve ahiret hayatından oluşmaktadır. Dünya hayatı geçici olup asıl olan ahiret hayatı olmaktadır. Nitekim dünya hayatında yapılan bütün eylemler ahiret hayatına göre anlam kazanmakta ve değer kazanmaktadır. Ancak bazen insan dünya hayatının geçici olduğunu unutmakta ve ona dalmaktadır. Bunun için dengbêjlerin insanları bu konuda uyarmak gayesi ile dünyanın geçici olduğu asıl olanın ahiret yurdu olduğu konusunun işlendiği görülmektedir.

Wey Dinya<sup>38</sup>

— • † • f › ‹ , B • † „ † „ ‘ — • f › † , † „ ‹ ” › † • f › † , † „ ‘ —

<sup>38</sup> Kardaş, † • %o QZ † • † † † • † ° † , 228-229.

Ö" f • < , „ f ~ † , f - ( • f ) † , Á • ? f - † , ... #™ f • ‘ „ f , † Á • > f  
† % † ” † < • > f ’ ö ... Ü” f • Ö” f • † †™ † ”™ † š - < ,™ < , - — „ Á  
™ f > † ,

Kalmadın sen Ne İsa’ya Ne Musa’ya Ne Meryem’e Ne de Fatima’nın babası Nurani Muhammed’e Cennet olsan bile, kalmadın kimseye Devransın vay dünya Dünya madem boş, berduş, virane ve harabesin Hic, bir zaman hatırlanmayacaksın.

Yukarıdaki mısralara bakıldığında dünyanın geçiciliğinin işlendiği ve insanın bu dünyaya tam bağlanmamasının vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca İslam düşüncesinde alemin Hz. Peygamber’in su yüzü hürmetine yaratıldığı bilgisinin halk arasında yaygın olarak kabul edildiğinden dünya ona kalmadığına göre kimseye kalmayacağı belirtilmektedir. Böylece dengbêjler yoluyla dünyanın geçiciliği düşüncesi halk arasında yaygınlaşmakta ve sonraki nesle aktarılmış olmaktadır.

### Sonuç

Yazılı kültür ile son dönemde tanışan Kürtlerin sözlü kültür aracılığıyla tarihlerini, dillerini ve değerlerini koruduğu görülmektedir. Dengbêjler tarihte yaşanmış hadiseleri icra ettikleri sanatlara konu edinerek Kürt toplumunda bir tarih bilinci oluşturmuşlardır. Ayrıca kamu alanında kullanma imkânı bulamayan Kürtçe dengbêjlerin dili ustaca kullanmaları sayesinde sonraki nesle aktarıldığı gibi mezkûr olan dilin edebiyat dili haline dönüşmesinde birinci derecede rol oynamışlardır. Ayrıca dengbêjler icra ettikleri kilam, kaside vb. sanat ürünlerinde kültürel değerleri ustaca işleyerek sonraki nesle aktardıkları görülmektedir.

Kürtler Müslüman olduktan sonra dengbêjler dini değerleri doğrudan veya dolaylı olarak sanatlarına konu edinerek hem onu topluma mal etmişlerdir hem de sonraki nesle aktarmada adeta bir öğretmen rolünü üstlenmişlerdir. Dengbêjler özellikle ilahi aşk, tövbe, dünyanın geçiciliği vb. dini değerleri icra ettikleri sanatlarda doğrudan veya dolaylı olarak işleyerek hem toplum tarafından benimsenmesine hem de sonraki nesle aktarmada katkıda bulunduğu görülmektedir.

## Kaynakça

- Akbaş, Oktay. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: İstanbul Kültür Varlıkları ve Mirasları Genel Müdürlüğü Yayınları, 2004.
- Aras, Ahmet. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Trc. Fehim Işık. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004.
- Çaçan, Serhat Resul. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans, Boğaziçi, 2013.
- Ertaş, Kasım. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: Rağbet, 2015.
- Kardaş, Canser. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Doktora, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Mehmedoğlu, Ali Ulvi. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: İbadem, 2004.
- Oğuzkan, Ferhan. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Ankara: Zöhr Kökürümü Yayını, 1981.
- Şahin, Ömer Güneş ve İbrahim. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: Nûbihar, 2018.
- Taş, Fırat. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans, Fırat Üniversitesi, 2015.
- Ürün, Rodizan. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans, Haliç Üniversitesi, 2012.
- Uzun, Mehmed. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: İthaki, 2017.
- Varış, Fatma. *Öğretmenlerin Kültürel Değerleri ve Eğitim Üzerindeki Etkileri*. Alkım Yayınevi, 1998.

# BİR ANLATI GELENEĞİ OLARAK DENGEBÊJLİK VE EĞİTİM SÜREÇLERİ\*

FIRAT TAŞ\*\*

**Özet:** Modernizm öncesi yazısız toplumlar, herhangi bir uğraş alanıyla ilgili kendi eğitim mekanizmalarını kurmuş ve bu eğitim sürecinin kurallarını kendi iç dinamikleriyle belirlemişlerdir. Resmi bir eğitim kurumunun ya da okulun olmadığı dönemlerde, bu süreç genellikle usta çırak ilişkisiyle sağlanmış ve yaşayarak öğrenme sağlanmıştır. Bu tür eğitim süreçlerinde önemli olan, herhangi bir iş veya uğraşla ilgili olanların tespit edilebilmesi ya da bu kişilerin usta denebilecek insanlara ulaşmasının mümkün kılmasıdır. Her uğraş alanında olduğu gibi anlatıcılar da bu süreçlerden geçerek olgunlaşırlar. Daha çok yaşayarak öğrenme üzerinden şekillenen bu sistemin bir benzeri, ele alınan dengbêjlik geleneğinde de yer yer görülmektedir. Usta dengbêj, • Ž f • Ž fca•t•Ği ortamlarda dinleyici olarak bulunan gençlere yol göstermekte ve henüz başında oldukları bu meşakkatli yolda onlara rehberlik etmektedir. Genç dengbêj adayları dikkatli bir şekilde usta dengbêji dinler ve onu taklit etmeye çalışırlar. Bütün üslup özelliklerini harfiyen anlamaya çalışan genç dengbêjler tekrar yoluyla kusursuz bir söyleyişe sahip olmaya çalışırlar. Bir • Ž f•tüm söyleyiş özelliklerini, inceliklerini hatasız bir şekilde kavrayana ve icra edene değin sık sık tekrarlarlar. • Ž f•tamamıyla ezberlemek gerektiğinden, bir çeşit hafıza egzersizi gibi, tekrar tekrar söylenen • Ž f • Ž fya•ndan bir bütün olarak belleğe yerleşmekte diğer yandan da yapılan bu çalışma genç dengbêj adayının hafızasını güçlendirmektedir. Böylece, bu çalışmamızda Kürt sözlü kültürünün önemli unsurlarından dengbêjliğin eğitim süreçleri ve kuşaklar arasındaki aktarımının

\* Bu çalışma 2015 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı'nda hazırlanmış olan "Dengbêjlik Geleneği ve Dönüşümler" adlı Yüksek Lisans Tezinin ilgili bölümünün yeniden değerlendirilmiş halidir.

\*\* Arş. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, firattas11@gmail.com



biçimleri yapılacak alan araştırmaları ile belirlenmeye çalışılacak ve kuramsal olarak değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêjlik, Sözlü gelenekler, İnfornel Eğitim, Usta-ıracak ilişkisi.

## **DENGBÊJİ AS A NARRATIVE TRADITION AND THE EDUCATIONAL PROCESSES**

**Abstract:** Pre-modern societies which had no writing established their own educational mechanisms related to any field of occupation and determined the rules of this educational process by their internal dynamics. In the absence of an official educational institution or school, this process was generally achieved through master-apprentice relationship and learning by living was provided. What is important in such educational processes is that it is possible to identify those who are interested in any work or occupation, or to enable them to reach people who can be called masters. As in every area of work, narrators also mature through these processes. Similarity to this system, which is shaped by learning more through life, is also seen in the dengbêji tradition which is handled here. The master dengbêj guides the young present as listeners in the environments where they perform their •  Ž f and guide them in this tedious way they are at the beginning. The young prospective dengbêjs carefully listen to the master-dengbêj and try to imitate him. The young dengbêjjs who try to understand all the features of style exactly, try to have a perfect expression through repetition. They frequently repeat all the utterance features and subtleties of a •  Ž f • until they are comprehensively comprehended and performed. As it is necessary to memorize the •  Ž f completely, such as a kind of memory exercise, the repeatedly sung •  Ž fare on one hand placed on the memory as a whole, and on the other hand, this study strengthens the memory of the young proerspective dengbêj. Thus, in this study, the educational processes and the forms of transfer of dengbêji, which is one of the important elements of Kurdish oral culture, between generations will be tried to be determined by field researches and will be evaluated theoretically.

**Keywords:** Dengbêj, Oral Traditions, Informal Education, Master-Apprentice Relationship

### **Giriş**

**D**engbêj sözcüğü, “deng” ve “bêj” sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuştur. “Deng” ses, “bêj” ise söyleyen anlamındadır. Kavramsal olarak dengbêj ise hikâye eden, anlatan, aktaran, şairane söyleyiş özelliklerine sahip, halk ozanı olarak ifade edilebilecek, Kürtlerin önemli sözlü kültür taşıyıcılarına verilen addır.

Sözlü kültürün bütün unsurları gibi dengbêjliğin de tarihini tam olarak bilmek ya da tahmin edebilmek oldukça güçtür. Anlatılan hikâyelerin tarihsel izdüşümlerine bakıldığında çok eski bir tarihe ulaşmak mümkün değildir. 1800'lü yılların öncesini konu edinen • ‹ Ž f • Ž f " f pek rastlanılmamaktadır. Ancak üslup, biçim ve kullanılan motifler göz önünde bulundurulduğunda geleneğin köklerinin çok daha eskilere dayandığını söylemek zor olmayacaktır. Dilden dile aktararak günümüze ulaşan • ‹ Ž f seslendiren dengbêjler, tarihsel olarak bir isimde fikir birliği içerisinde dirler. Söz konusu isim, dengbêjlik geleneğinin efsanevi anlatılara konu olmuş, şairane özellikleriyle bilinen ve • ‹ Ž f • ları günümüze kadar ulaşmış Evdalê<sup>2</sup> Zeynikê'dir. Evdalê Zeynikê, dengbêjlik geleneğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Onu önemli kılan şey anlatılara konu olmuş efsanevi yönleridir. Bu özelliklerinin yanında bir şair olan Evdalê Zeynikê, güçlü dili, canlı tasvirleri ve akıcı üslubuyla Kürt sözlü edebiyatına damgasını vurmuştur. Klasik anlamda dengbêjlik geleneğinin tüm özelliklerini sanatında ve toplumsal işlevlerinde gösteren Evdalê Zeynikê kendisinden sonra gelen birçok dengbêje esin kaynağı olmuştur. Özellikle Muş ilinde yapılan alan çalışmaları sırasında görüşülen birçok dengbêj söze Evdal'ın sanatının ve kişiliğinin büyüklüğüne vurgu yaparak başlamış adeta bu geleneğin mihenk taşı olarak tanımlamışlardır. Evdal'ın • ‹ Ž f • žüf" Qüze kadar birçok dengbêj tarafından söylenegelmiştir.

### 1. Yazı Öncesi Toplumlarda Yaygın Eğitim

Modernizm öncesi yazısız toplumlar, herhangi bir uğraş alanıyla ilgili kendi eğitim mekanizmalarını kurmuş ve bu eğitim sürecinin kurallarını kendi iç dinamikleriyle belirlemişlerdir. Resmi bir eğitim kurumunun ya da okulun olmadığı dönemlerde, bu süreç genellikle usta çırak ilişkisiyle sağlanmış ve yaşayarak öğrenme sağlanmıştır. Bu tür eğitim süreçlerinde önemli olan, herhangi bir iş ya da uğraşla ilgili olanların tespit edilebilmesi ya da bu kişilerin usta denebilecek insanlara ulaşmasının mümkün kılınmasıdır. Her uğraş alanında olduğu gibi anlatıcılar da bu süreçlerden geçerek olgunlaşırlar.

Malinowski alan çalışmaları sırasında bu süreci yakından takip etmiş, topluluğun kendi içerisinde usta-çırak ilişkisi yoluyla birçok alanda farklılaşan eğitim süreçleriyle gerçek bilgiye ulaştığını belirlemiştir

<sup>1</sup> • ‹ Ž f dengbêjin seslendirdiği esere verilen ad. Söz, kelam

<sup>2</sup> Evdal, Türkçede Abdal olarak kullanılmakta olan sözcüğün Kürtçeleşmiş halidir.

(Malinowski, 1992: 83). Burada üzerinde durulması gereken nokta, okul ve üniversite gibi resmi eğitim kurumlarının insanlık tarihinde çok yeni bir olgu oluşudur. Topluluklar ticari ya da sanatsal olarak kendilerine gerekli olan kalifiye insan ihtiyacını kendine göre yöntemlerle oluştururlar. Modernizm öncesi yazısız toplumlardaki bu eğitim tarzı modern eğitim kurumlarının sıklıkla başarılı olamadıkları alanlarda da etkili olmuşlardır. Modern okullar tüm çabalara rağmen yaşayarak öğrenmeyi gerçekleştirememişlerdir. Ancak yazısız toplumlarda bu, ortak bir zihin ve duygu dünyası oluşturularak hayata geçirilebilmiştir. Sözlü anlatı gelenekleri içinde aynı durum söz konusudur. Bir yandan aktarım devam ederken diğer yandan aktarma uğraşı da aktarılacak eğitim süreci devam ettirilmiştir. Sanders da sözlü kültürlerdeki eğitim sürecini usta-çırak ilişkisi üzerinden değerlendirir ve konuyu 'özümseme' kavramı ile açıklayarak öğrenmenin bir gerçeklik etrafında şekillendiğini belirtir (Sanders, 2010: 28). Dengbêjlik geleneği de Sanders'in üzerinde durduğu özümseme kavramı etrafında şekillenir. Dengbêj olmak isteyen gençler, öncelikle anımsama, hatırlama gibi yeteneklerini geliştirmek isterler ve kendilerini bu yönde geliştirmek isterler. "Kapitalizm öncesi toplumlarda kolektif hatırlama eylemleri pratik beceriler elde edebilmek için gerekli teknik bilgiye duyulan özel bir düşkünlük sayesinde gelişirdi." (Connerton, 2012: 73). Connerton'ın belirttiği gibi bu özel bir düşkünlük durumudur. Bu kişinin kendini keşfiyle yakından ilgilidir. Birçok etkenin rol oynayabileceği bu yönelim sürecinin sonrası yukarıda sözü edilen sürecin başlangıcıdır. Dengbêjlikte de önce gelen durum sese ve söze olan düşkünlüktür.

Herhangi bir yazılı kurala dayanmayan, doğal bir gelişim seyrinde kaideleri oturan, zamana yayılmış bu sürecin bir versiyonu da Türk sözlü kültürünün önemli unsurlarından olan âşıklık geleneğinde görülmektedir. El verme olarak tanımlanan ve âşığın, yanında yetiştirdiği âşık adayını yetiştirmesini ifade eden bu kavram usta ile çırak arasındaki ilişkiyi betimler. Âşıklık geleneğinde ustanın elinden, dilinden çıkan ürünler usta- çırak ilişkisiyle aktarılır ve kültürel belleğin taşınması bu yöntemle gerçekleşir (Artun, 2009: 59).

Dengbêjlik geleneğinin parlak dönemleri olarak kabul edilebilecek mirlikler döneminde<sup>3</sup> yine resmi olmayan bir tarzla eğitim sürdürülen

---

<sup>3</sup> Osmanlı Devleti Döneminde Kürt bölgelerindeki otonom yapılar.

okulların olduğu söylenegelmiştir. Ancak bu konuda kısıtlı bir bilgiye ulaşmak mümkün olmaktadır. Alan çalışmaları sırasında böyle bir bilgiye rastlanılmasa da Mehmet Gültekin'in alan çalışmalarında bu tür bir bilgiye ulaştığı ve bu okullar yoluyla yetişen birçok ünlü dengbêjin olduğu ifade edilmektedir (Gültekin, 2014: 57). Buna benzer bir bilgiye ise Jwaideh'in kitap olarak da basılan doktora tezinde rastlanılmaktadır. (Jwaideh: 2012: 63). Yazar burada Kürt bölgelerinin birçoğunda bu okulların varlığından söz etmektedir. Sözü geçen okullar resmi okullarla karıştırılmamalıdır. Bu yapılar geleneksel öğrenme biçimleriyle işleyen sistematik kurumlardır:

Daha çok gösterme ve yaşayarak öğrenme üzerinden şekillenen bu sistemin bir benzeri, ele alınan dengbêjlik geleneğinde de kimi yerlerde görülmektedir. Usta dengbêj kendisini dinleyen, • ‹ Ž f • Ž f söylenildiği ortamlarda bulunan gençlere yol göstermekte ve henüz başında oldukları bu meşakkatli yolda rehberlik etmektedir. Genç dengbêj adayları dikkatli bir şekilde usta dengbêji dinler ve taklit etmeye çalışırlar. Bütün üslup özelliklerini harfiyen anlamaya çalışan genç dengbêjler tekrar yoluyla kusursuz bir söyleyişe sahip olmaya çalışırlar. Bir • ‹ Ž f tüm söyleyiş özelliklerini, inceliklerini hatasız bir şekilde kavrayana ve icra edene değin sık sık tekrarlarlar. • ‹ Ž f tamamıyla ezberlemek gerektiğinden, bir çeşit hafıza egzersizi gibi, tekrar tekrar söylenen • ‹ Ž f • Ž f'ından bir bütün olarak belleğe yerleşmekte diğer yandan da yapılan bu çalışma genç dengbêj adayının hafızasını güçlendirmektedir. Parıltı, bu ezberleme sürecinin teknik ayrıntılarını açıklarken kişinin olayla bütünleşmesi üzerinde durur ve anlatıcının hikâyeye yakınlık kurması ile ilişkilendirir (2004: 252).

Zamanla usta dengbêj, gideceği tüm toplantılara gençleri de çağırır ve onların da topluluk önünde kendilerini göstermesini ve • ‹ Ž f • Ž f " Ç • Ç söylemesini sağlar. Bu icra esnasında usta dengbêj eksikleri görür ve gençlerle yalnız kaldığında bunları ifade eder. Hata yaparak mükemmele ulaşmaya çalışan gençler ustalarının önerilerini dikkate alarak hatalarını düzeltmeye çalışırlar. Bu süreç informel bir eğitim süreci olarak uzun yılları alır. Söz konusu gelenekte icazet verme-icazet alma gibi bir duruma rastlanmasa da genç dengbêj, bu deneyimi uzun sürelerle yaşayarak, topluluk tarafından dikkate alınan bir dengbêj olana dek bu öğrenme süreci devam eder. Herhangi bir icazet ya da buna benzer yaygın eğitimin yetişmiş olma göstergesi olan diploma özelliği gösteren bir durum olmaksızın, günün birinde dengbêj olarak anılmaya başlar.

Usta çırak ilişkisinin yanında bir dengbêjin yetişebilmesinin önemli bir koşulu da içerisinde bulunulan sosyal ortamın doğal halidir. Dengbêjlik sadece bir icra ya da sanatsal ifade biçimi değildir. Geleneğin bir bütün olarak algılanması, özümsemesi ve aktarımıdır. Tüm yönleriyle gelenek, dengbêjin kendi varlığını tamamladığı ve tanımladığı bir kurumdur. Topluluğun kültürel olarak bütün ayırt edici ve kendine has özellikleri, dengbêjin özenle korumak ve yaşatmak istediği bir çeşit varlık sebebidir. Söz konusu gelenek, birçok farklı geleneksel unsurun sadece bir bölümüdür. Geleneğin herhangi bir ögesinin kaybı aynı zamanda diğerlerinin de aşınması anlamına gelmektedir. Dengbêj bu durumun farkında olarak hareket eder ve devamlı olarak muhafaza etmeye çalışır. Söz konusu geleneksel bütünlüğün bir parçası da günümüzde artık neredeyse yok olan şevbêrklerdir. “Şevbêrk” adı verilen gece toplantıları, dengbêjlerin “cim’at”<sup>4</sup> dedikleri toplulukla buluşma ve hikâyelerini anlatma imkânına kavuşmalarını sağlar. Şevbêrkler, köye gelen bir misafir onuruna düzenlenebildiği gibi düğün ve benzeri geleneksel kutlamalarda eğlence sonrası tertip edilebilmektedir. Görüşülen dengbêjlerin ortak düşüncesi şevbêrklerin onlar için bir anlamda var olma sebebi olmasıdır. Söz konusu toplantılarda dengbêjleri dinleyerek, mekânın havasını soluyarak, tüm geleneksel ilişkilene biçimlerini görerek ve anlayarak, yaşayarak öğrenen dengbêjliğe meraklı çocuklar ve gençler, günün birinde o topluluğun karşısında “••Žf” söyleme hayalleri kurarlar. Doğal bir eğitim süreci olarak görülebilecek bu geleneksel toplantılarda gençler, hem dengbêjliğin toplumsal olarak ifade ettiği değeri hem “••Žf•Žf” konu olan olayları hem de üslup özelliklerini yakından gözlemleme imkânına kavuşurlar. Dengbêjlerle yapılan görüşmelerde dengbêjliğin sadece bir hikâye anlatma uğraşısı ya da sanatsal bir ifade biçimi olmadığını altı birçok kez çizilmiştir. Dengbêjlik aynı zamanda geleneğin devamı ve sosyal ilişkilerin geleneksel anlamda korunması noktasında kendisine roller yüklemiş bir sosyal konumlanma durumudur. Şevbêrklerde gençler dengbêjlerin toplumla kurduğu ilişkiyi de gözlemleme ve anlama imkânına kavuşurlar. Bu durum dengbêj adayının hem toplumsal hem de sanatsal anlamda bir karakter kazanması için önemlidir.

Modernleşme ve sanayileşme sürecinde kentleşmenin köy nüfusunu eritmeye başlaması sonucu köylerde sosyal yaşamın renkliliğini

<sup>4</sup> Cemaat, Toplanma.

teşkil eden birçok faaliyet de yok olmaya yüz tutmuştur. Birçok farklı münasebetle bir araya gelen köy halkı, azalan nüfus ve kentle farklı araçlar yoluyla iç içe geçme sonucunda bu geleneksel toplanma biçimlerini terk etme noktasına gelmiştir. Genç nüfusun büyük bir kısmının siyasi ve ekonomik sebepler sonucunda şehirlerde yaşamaya başlaması köyleri tenhalaştırmış, kültürel olarak da erozyona uğratmaya başlamıştır. Bu duruma ek olarak kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması da bu geleneksel erozyon durumunu tetiklemiştir. Köy halkının televizyonla kurduğu ilişkinin gün geçtikçe daha sıkı bir hal alması geleneksel olarak birçok farklı sebeple toplanan insanları evlerine kapatmış ve insani bağlar zayıflamıştır. Bölgenin iklim koşullarının kışın oldukça ağır olması, gecelerin uzun olması, bir zamanlar bir araya gelmek için en uygun bahane iken günümüzde bu daha fazla televizyon izlemek anlamına gelmeye başlamıştır. Tüm bu değişimler göz önünde bulundurulduğunda, bir sözlü kültür alanı olarak dengbêjliğin yazılı ve elektronik kültür karşısında ayakta kalmak için pek fazla şansı kalmamıştır. Köy nüfusunun çok az bir kısmını oluşturan gençlerin de dengbêjlerle karşılaşma imkânı yukarda bahsedilen sebepler dolayısıyla oldukça azalmıştır. Şevbêrklerin artık nerdeyse görülmemesi, genç kuşağın dengbêjlere ve dengbêjliğe yabancı kalması sonucunu doğurmuştur. «*Ź f • Ź f* söylenecek, hikâyelerini anlatabilecek kanallar ve mecralar bulamayan dengbêjler ise evlerine kapanıp kapılarının çalınmasını beklemektedirler. Muş'un Çukurbağ (Orginos) köyünde yaşayan ve alan araştırmaları sırasında sık sık görüşülen ve ses kayıtları alınan Dengbêj Cahit bu durumdan yakınırken •*Ź f • Ź f* söyleyememekten ötürü artık bazı •*Ź f* kısmi olarak unutmaya başladığını belirtmiştir. Dengbêj Cahit'in kendinden verdiği bu örnek, temelde sosyolojik bir gerçeklik olarak kırdan kente göçün dengbêjlik kurumunun aşınması ve yok olmaya yüz tutması sonucunu doğurduğunu göstermektedir. İçerisinde yaşadığı toplulukla birlikte var olabilmek için dengbêj belki de bu göçün mağdurlarının en önde gelen kısmını temsil etmektedir. Gellner, modern yapıların, oluşturulan üst kültürle birlikte alt kültürlerin kendi eğitim süreçlerini devam ettiremeyeceği yapılar olarak değerlendirir (Gellner, 2006: 109). Şevbêrkler dengbêjliğin devamlılığı için gereken duygusal ve sosyal atmosferi sağlamış dolayısıyla modern yaşamın bu tür toplanma biçimlerini aşındırmasının sonucunda dengbêjlik de olağan mecrasını kaybetmeye başlamıştır.

Modernizm sonrası eğitim kurumlarının devletin tekelinde olması, tüm sözlü gelenekler gibi dengbêjlik geleneğinin de kendi eğitim süreçlerini işletememesi ve dolayısıyla aktarıcılar da, aktaranlar da ve aktarma ortamları da değişime dönüşüme ve kaybolmaya ya da yerini başka alanlara bırakmaktadır.

## **2. Dengbêjliğin Geleneğinde Yetiştirme Modelleri**

Alan araştırmalarında tespit edilebilen yetiştirme modelleri tasnif edilmeye çalışılmıştır. Sosyal ortam ve ailesel faktörlere bağlı olarak değişkenlik gösterebilen söz konusu süreçleri şu üç başlık altında toplamak mümkündür:

### **2.1. Aile İçerisinde Gelişen Eğitim Süreci**

Yapılan alan çalışmalarında görüşülen dengbêjlerin ortak kanısı, yeni dengbêjlerin yetişebilmesi için uygun ortamın kalmamış olmasıdır. Muş'un Orginos (Çukurbag) köyünde yaşayan dengbêj Cahit bu geleneğin en önemli isimlerinden dengbêj Hüseyin'in<sup>5</sup> oğludur. Küçük yaşından itibaren babasıyla birlikte köyköy dolaşan, birçok farklı ortamda babasının icrasına tanık olan Cahit bu şekilde yetişmiş ve dengbêjlik kurumunun bütün özelliklerini yakından gözlemleme imkânına sahip olmuştur. Baba-oğul ilişkisinin yanında bir usta olarak gördüğü babası dengbêj Hüseyin, Kürt dengbêjliğinin en güçlü biçimde yaşanageldiği Serhad bölgesinin önemli dengbêjlerindendir. Şairane yönleri çok kuvvetli olan Hüseyin yakın Kürt tarihine damgasını vurmuş birçok olayı • ‹ Ž f • Ž f işlemiştir. Dengbêj Cahit babasının ve diğer önemli dengbêjlerin • ‹ Ž f • Ž f " Ç • Ç ezberleyerek genç yaşından itibaren şevbêrlerde ve düğünlerde babasına eşlik etmiştir. Ailenin birçok üyesi de dengbêjlikle haşır neşir olmuştur. Cahit'le yapılan mülakatlarda, ailenin genç üyelerinin dengbêjliği ve yetişmesi üzerinde önemle durulmuştur. Cahit dengbêjliğin sadece ses güzelliği olmadığını, dengbêjin geleneğin tüm unsurlarıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Toplum içerisinde nasıl davranması gerektiğini bilen, insani ilişkileri kuvvetli, çevresinde olup biten olayları gözlemleyebilen bir kişilik olarak dengbêj, Cahit'in yorumuyla yazılı ve modern kültürün aydın tanımıyla benzerdir. Şehir yaşamıyla görece daha fazla ilişkide olan ailenin genç üyelerinin dengbêjlik değil, müzisyenlik yaptığını ısrarla savunmuştur. Dengbêjin var olabilmesi için

<sup>5</sup> Halk arasında Dengbêj Huseyno olarak bilinmektedir.

toplumsal bir ilişki ağının olması gerektiğini ve dengbêjin bu ilişki ağının bir parçası olarak ¼zerine d¼řen kimi g¼revler olduğunu dile getirmiştir. Toplumsal olarak dengbêjliđi işlevsel bir zemine oturtan dengbêj Cahit, ailenin genç ¼yelerinin dengbêjlik olarak tanımladığı şeyin aslında bir sahne performansı olarak değerlendirilmesi gerektiğini d¼řnmektedir. İşlevsel olarak farklı bir yerde konumlandırığı dengbêjliđin biçim ve içerik olarak da aşındığını ve ¼z¼nden uzaklaştığını ifade etmektedir. İçerik olarak g¼n¼m¼zde dengbêjliđin sadece aşkı konu alan • ‹ Œ f • Œ f " f indirdendiğini ve aktarım rol¼n¼n ortadan kalkmaya başladığını ifade eden Cahit biçimsel olarak da serhat dengbêjliđinin tarihsel olarak çalgı aletleri olmaksızın icra edildiğini ancak g¼n¼m¼z genç dengbêjlerinin bu yola sıklıkla başvurduğunu s¼ylemektedir. Toplumsal olarak, geleneksel rol¼n¼n dışına çıktığından artık daha çok piyasa şartlarının etkisi altında kaldığını ve salt bir eğlence ve vakit geçirme aracı olarak g¼r¼ld¼đ¼n¼ dile getirmektedir. Dengbêj Cahit bunu k¼ydeki yaşamın canlılığını kaybetmesinin bir sonucu olarak değerlendirmekte ve şehir yaşamının bu durumu kaçınılmaz bir hale getirdiğini belirtmektedir. Dengbêjin ancak řevbêrlerde, geleneksel toplanma mekânlarında yetişebileceğine inanan Cahit, g¼n¼m¼zde bunların yok denecek kadar az olması sonucu olarak yeni dengbêj yetişmesinin çok zor olduğunu belirtmiş ve g¼r¼ř¼len dengbêjler arasında bu konuda en karamsar tabloyu çizmiştir. Ailesinin birçok ¼yesi dengbêjlikle i içe bir yaşam geçirmiş olan Cahit'in bu karamsarlığı dikkat çekicidir. Kent hayatının baş edilemez bir şekilde h¼k¼m s¼rd¼đ¼ g¼n¼m¼zde t¼m toplumsal ilişkilenme şekillerinin değiştiğini ve artık bu durumun geri d¼n¼lmez bir hale geldiğini savunan dengbêj Cahit, g¼r¼ř¼len diğer dengbêjlerin aksine yakın bir tarihte ortaya çıkmaya başlayan dengbêj evlerinin (mala dengbêjan) de bu konuda bir öz¼m olamayacağını savunur. Dengbêj evlerinde sadece bir icra imkânına kavuşan dengbêjlerin toplumsal rollerini bu tarz mekânlarda oynayamayacaklarını belirtmektedir. Tarih boyunca, bir seyyah misali gezerek, g¼reerek, anlatarak, dinleyerek, ¼đrenerek ve ¼đreterek var olan dengbêjlik kurumunun d¼rt duvar arasında kendine has b¼t¼n ¼zelliklerini kaybettiğini d¼řnmektedir. B¼t¼n bu olumsuz g¼r¼řlerine rağmen Dengbêj Cahit, dengbêj evlerinin yine de olması gerektiği g¼r¼ř¼ndedir. Buna sebep olarak da k¼yden kente g¼ etmiş K¼rtlerin bu kadim k¼lt¼rden haberdar olması gerektiğini, dengbêj evlerinin bu anlamda ¼nemli bir rol¼ olabileceğini ifade etmektedir.





dengbêjler gecebilmîştir. Dengbêj Reşit, kendisini yetiştiren bu eğitim sürecini devam ettiremediğini ifade etmiştir. Reso'dan öğrendiklerini yeni kuşağa aktarabilmek için uygun şartların olmadığını ve bunu yapabilmenin neredeyse imkânsız olduğunu söylemektedir. Reşit dengbêj Cahit'in aksine günümüzde Dengbêj evlerinin varlığının bu konuda birçok sıkıntının aşılanmasında önemli bir rol oynayabileceğini düşünmektedir. Ona göre bu konuda yaşıanan en büyük sorun bir mekânın olmayışıdır. Uygun bir mekânın olması halinde kendilerini çeşitli vesilelerle dinlemiş olan gençlerin dengbêjliğe merak salabileceğine ve yeni dengbêjlerin yetişeceğine inanmaktadır. Böyle düşünmesine gerekçe olarak, artık gençlerin köyde yaşamak istemediğini ve bu durumun doğal bir sonucu olarak köyde nadiren de olsa kurulan divanlara gençlerin katılımının çok az olmasını göstermektedir. İlçelerde ve illerde kurulacak dengbêj evlerinin bu eksikliğe bir çare olacağını düşünen Dengbêj Reşit tek düşüncesinin bu kadim geleneğin devamı olduğunu belirtmektedir. Alan çalışması esnasında görüşülen bir başka dengbêj Hesen ise Muş'un Bulanık ilçesine bağlı Liz (Erentepe) beldesinde ikamet etmektedir. On üç on dört yaşlarında iken babasının yönlendirmesiyle yörenin önemli medreselerinden birinde din eğitimi almaya başlamıştır. Eğitimi tamamlayıp imam olması umuduyla medreseye gönderilen Hesen, bir süre eğitimine devam ettikten sonra dengbêj olmaya karar vermiş ve medreseden ayrılmıştır. Yörenin bilinen dengbêjlerinden Sidiqê Zorava'nın köyüne gitmiş, aile bağlarını kullanarak onun evinde yaşamaya başlamıştır. Dengbêj Sidiqê Zorava, Hesen'i evine kabul etmiş ve Hesen için kelamın meşakkatli yolculuğu başlamıştır. Ustasıyla beraber civar köylere, ilçelere gitmiş, Sidiqê Zorava'nın divanlarında bulunmuştur. Toplumun geleneksel tüm ilişki biçimlerine bir model olarak gördüğu divan ve bu toplanma biçiminin kendi içerisinde yarattığı hiyerarşinin üzerinde önemle durmuştur. Genç yaşında bu tarz divanlarda bulunurken, geleneksel tüm ilişki biçimlerini gözlemlemiş ve hayatının ilerleyen bölümlerinde bunu muhafaza etmek için uğraş vermiştir. Toplumun dini önderlerine, yaşlılarına, âlimlerine ve tüm yol göstericilerine saygı duymak gerektiğini öğrendiğini söyleyen Hesen, dengbêjliđin ses ve hikâyeci yönlerinin yanı sıra sıralanan bu özelliklerin de üzerinde ısrarla durmuştur. Görüşülen diğer dengbêjler gibi Hesen de söyleyiş özelliklerini ustasından almış birebir onu taklit etmiştir. Dengbêj Hesen de tıpkı Reşid ve Cahit gibi genç kuşağa ulaşılamadığını ifade etmiş ve bu durumun

bu şekilde devam etmesi halinde bu geleneğin bitme tehlikesiyle karşı karşıya kalacağını belirtmiştir. Tarihsel olarak dengbêjliğin devamlılığını sağlayan divanların artık kurulmadığını bundan dolayı da kendilerini ifade edebilecekleri bir mecranın olmadığından dert yanmıştır. Dengbêj evleri konusunda Dengbêj Reşit ile aynı fikirde olan Hesên bu durumun artık bir seçenek değil bir zorunluluk haline geldiğinin altını çizmiştir:

### **2.3. Sosyal Öğrenme ile Şekillenen Öğrenme Süreci**

Görüşülen bir diğer dengbêj ise Muş'un Bulanık ilçesine bağlı Karaağul köyünde ikamet eden dengbêj Adil'dir. Yetişme şekli diğer dengbêjlerle farklılık gösteren Adil herhangi bir usta-çırak ilişkisi içerisine girmemiştir. Dengbêj Adil konunun başka bir boyutunu anlayabilmek açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Şevbêklerde, divanlarda genç yaşından beri usta dengbêjleri dinleyerek ve gözlemleyerek yetişen Adil, hatalarını, eksikliklerini yine bu mekânlarda tamamlamıştır. Dengbêj Adil günümüzde artık çok sık rastlanılmayan şevbêklerin, divanların öğrencisi olarak yetişmiş ve bugün hatırı sayılır, bilinen bir dengbêj olmuştur. Kendi yetişme biçiminden hareketle Adil, divanların, şevbêklerin, köy yaşamının bir gereği olarak karşılaşılan tüm geleneksel toplanmaların önemine vurgu yapar. Kendisiyle görüşme talebinde bulunduğumuzda bizleri evine davet eden Adil'in bizim için küçük ölçekli bir divan kurması ve bunun artık çok nadir olduğunu vurgulaması dikkat çekicidir. Tüm varlığını, sanatını, anlatıcılığını ve aktarımını yapabileceği tek fırsat olan söz konusu geleneksel toplanma biçimlerinin oldukça uzun aralıklarla yapılması, kendi yetiştiği tarzda bir eğitim sürecinin olmasını imkânsız kılmaktadır. Gençliğinde civar köyleri ziyaret eden ve divanlarda • ‹ Ž f • Ž f ra Q edü dengbêjleri örnek olarak yetişen Adil, gelip kendisini dinleyen, anlamaya çalışan ya da örnek alan gençlerin olmadığını ve bu durumun dengbêjliğin geleceği açısından bir yok oluşun habercisi olduğunu ifade etmiştir. Hâlihazırda içinde bulunulan bu durumun bir geri dönüşünün olacağına inanmadığını belirten Adil de dengbêj evleri konusunda olumlu bir tavır sergilemektedir. Bu tarz mekânların varlığının gençlere ulaşmanın bir yolu olabileceğini belirtmiştir. Dengbêjlerin en büyük sorunun mekânsal yoksunluk olduğunu ifade eden Adil, bu sorunun çözülmesi halinde gençlerin buralara ilgi göstereceğine ve yeni dengbêjlerin yetişeceğine inandığını ifade etmektedir.

## **Sonuç**

Levi Strauss'un 'halkların günlük tutması olarak' nitelendirildiği, insanın kendine dair hikâyesini kuşaklar boyunca sürdürmesinin aracı, sözlü kültürdür. Toplumsal bilginin, kültürel yaratımın, estetik üslubun insanoğlu tarafından üretilmesi ve geliştirilmesinin yazı öncesi ve yazı ile birlikte yoğun olarak kullanılan aracı sözlü kültürdür. İnsana bir düşünme tarzı ve biçimi sağlayan sözlü kültür, gündelik hayatın düzenlenmesinden, kişisel özlem ve hayallerin ifade edilmesine kadar, toplumların en önemli iletişim ve yaratım yöntemi olarak önemini her çağda değişen oranlarda korumuştur. Dengbêjliđi de Strauss'un "günlük tutma" metaforuyla anlamlandırmak mümkündür. Söz konusu eylemin gerçekleşebilmesi ve devamlılığının sağlanabilmesi çeşitli eğitim süreçleriyle mümkün olmuştur.

Dengbêjlerin eğitim süreçleri konusunda alan çalışması sırasında karşılaşılan örnekler ışığında konu anlaşılmaya çalışılmış ve şu sonuçlara varılmıştır: Dengbêj iki yönlü bir eğitim sürecinin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Birincisi informel bir eğitim unsuru olarak usta-çırak ilişkisi, ikincisi ise sosyal ortamlarda († ~ f şevbêrk gibi geleneksel toplanma biçimleri) gözlemleyerek ve yaşayarak öğrenme süreci olarak ifade edilebilir. (Buradaki üçüncü yol ise yukarıda ayrı bir başlık olarak incelediğimiz eğitim sürecinin aile içerisinde başlaması ve gelişmesi sürecidir. Burada kendi doğal ortamında olagelen bir durumdan bahsetmek mümkündür.) Bir dengbêjin yetişebilmesi için bu iki süreçten birinin yaşanmış olması gerekmektedir. Genellikle dengbêjler ikisini aynı anda yaşamış ve bu şekilde yetişmişlerdir. Toplumdaki sosyal değişim ve dönüşümler dengbêjlik geleneğini çok ciddi bir şekilde etkilemiş ve genel anlamda olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Kentleşmenin hızlı bir biçimde yaşanıyor olması, dengbêjlik geleneğinin tarihsel olarak hayat bulduğu kırsal yerleşimleri olumsuz etkilemiş ve genç nüfusun azalmasına sebep olmuştur. Bu durum da yeni dengbêjlerin yetişme şansını azaltmış ve geleneğin devamı noktasında büyük zarar vermiştir. Göç olgusuyla birlikte şehirde yoğunlaşan Kürt nüfusunun geleneksel birikimlerini korumak için meydana getirdikleri kültürel mekânlarda (yas evi, cem evi, dengbêj evi vb.) gelenek devam ettirilmeye çalışılmıştır. Dengbêjliđin tarihsel süreç içerisinde oluşturduğu birikim hem biçimsel hem de içerik anlamında değişikliklere uğrasa da dengbêj evlerine halk rağbet etmiştir. Bir sözlü kültür geleneği olarak dengbêjliđin, yazılı ve elektronik kültür

ile ilişkisi, dengbêjlerin yetiştirme biçimlerini de etkilemiştir. Tamamen gözlemlemeye ve dinlemeye dayanan eğitim süreci, alanda görüşülen dengbêjlerin de aktardıkları gibi sonradan teyp, bant gibi teknolojik aletlerin kullanılmaya başlamasıyla biçim değiştirmiştir. Süreç içerisinde dengbêjlerin seslerinin kayıtlı olduğu bantlar satışa çıkmış ve daha çok insana ulaşmıştır.

### **Kaynakça**

- ARTUN, Erman, Türk Halk Edebiyatına Giriş, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- CONNERTON, Paul, Modernite Nasıl Unutturur, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- GELLNER, Ernest, Uluslar ve Ulusçuluk, Hil Yayınları, İstanbul, 2006.
- GÜLTEKİN, Mehmet, Zargotina Kurdên Serhedê ‹ Ž fû Destanên Epîk ên Dîrokî, Mêxasî û Serhildanan, Avesta Yayınları, İstanbul, 2013.
- LÉVİ-STRAUSS, Claude, Irk, Tarih ve Kùltür, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- JWAİDEH, Wadie, Kürt Milliyetçiliğinin Tarihi Kökenleri ve Gelişimi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- MALİNOWSKI, Bronislaw, Bilimsel Bir Kùltür Teorisi, Kabalcı Yayınları, Çev. Saadet Özkal, İstanbul, 1992.
- PARILTI, Abidin, Sözlü Kùltürlerde Hikâye Anlatıcıları, Halkbilimi Araştırmaları 3. Kitap İçinde, E Yayınları, İstanbul, 2004.
- SANDERS, Barry, Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kùltürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

# BERAWIRDÛYEK DÛ NAVBERA MUŞA'EREYÊN EDEBIYATA KLASÎK Û LECÊN DENGÊJAN DE

ABDURRAHMAN ADAK\*

**Kurte:** Yek ji şewazên girîng ên hunera edebiyatê daneberhevî ye. Ev şewaz, hem di kilamên dengbêjan de, hem jî di helbestên edebiyata klasîk de tê dîtin. Di van kilam û helbestan de du helbestvan bi mebesta pêşbaziye cewabê didin hev. Her helbestvan bi dorê û li gor şewazeke taybet bendekê dibêje û di dawiyê de yek ji wan bi ser dikeve. Di edebiyata Kurdî ya gel de ji vê şewazê re lec û di ya klasîk de jî muşa'ere (gotûbêj) tê gotin. Di edebiyata Kurdî ya gel de leca Evdalê Zeynikê û Gulêya File; dîsa leca Evdalê Zeynikê û Şêx Silê navdar in. Di edebiyata klasîk de jî muşa'ereyên Melayê Cizîrî û Feqiyê Teyran; Melayê Cizîrî û Mîr Îmadeddînê Hekkarî; Mela Mensûrê Girgaşî û Melayê Bateyî navdar in. Mela Ehmedê Nalbend jî 12 muşa'ere nivîsîne.

Lecên dengbêjan ne ketine nav qalibên diyar, lêbelê muşa'ereyên edebiyata Kurdî ya klasîk di nav qalibên taybet de ne. Bo nimûne hemû jî bi teşeya museddesên mutenawib hatine nivîsîn. Di wan de serwaya ababab cdc dcd efefef... hatiye bikaranîn. Lêbelê sistemeke weha diyar di lecên dengbêjan de nayê dîtin. Loma em dikarin bibêjin ku di muşa'ereyên edebiyata Kurdî klasîk de tradîsyoneke edebî ava bûye, lêbelê lecên dengbêjan ji vê yekê dûr in. Di gotarê de ji aliyê teknîka edebî ve lec û muşa'ere dê bîn berawirdkirin û hevbeşî û cudahiye wan dê bîn tesbîtkirin. Bi vî awayî ji bo pêwendiyên edebiyata Kurdî ya gel û edebiyata Kurdî ya klasîk deriyek dê bê vekirin.

**Bêjeyên Sereke:** pêşbaziya edebî, muşa'ere, kilam, dengbêj, lec.

---

\* Prof. Dr., Zanîngeha Mardin Artukluyê, Beşa Ziman û Edebiyata Kurdî,  
abdurrahmanadak@gmail.com

## KLASİK EDEBİYATIN MUŞAARALARI VE DENGEBÊJLERİN ATIŞMALARI ARASINDA BİR MUKAYESE

**Özet:** Edebiyat sanatının önemli üsluplarından biri de karşılıklı şiir söylemedir. Bu üslup hem dengbêjlerin kamlarında, hem de klasik edebiyatın şiirlerinde görülmektedir. Bu klam ve şiirlerde iki şair yarışmak amacı ile birbirlerine cevap verirler. Şairler, biri galip gelinceye kadar, sıra ile ve belli bir tekniğe göre şiir söylerler. Dengbêjlikte bu tür şiirlere “lec”, klasik edebiyatta ise “muşa’ara” denmektedir. Dengbêjlikte Evdalê Zeynikê ve Gulêya File, yine Evdalê Zeynikê ile Şêx Silê’nin lecleri meşhurdur. Klasik Kürt edebiyatında ise Melayê Cizîrî ile Feqiyê Teyran; Melayê Cizîrî ile Mîr Îmadeddînê Hekkarî; Mela Mensûrê Girgaşî ile Melayê Bateyî’nin muşa’araları meşhurdur. Mela Ehmedê Nalbend ise 12 muşa’ere yazmıştır.

Dengbêjlerin leclerinin belirli kalıpları yoktur. Klasik Kürt edebiyatında ise muşa’aralar belirli kalıplar içerisinde söylenmiştir. Örneğin muşa’araların tamamı mutenavib museddes şeklinde yazılmıştır. Kafiyeleri ise ababab cdcdcd efefef... şeklindedir. Dengbêjlerin leclerinde ise bu şekilde belli bir sistem görülmemektedir. O yüzden diyebiliriz ki klasik Kürt edebiyatının muşa’aralarında bir edebiyat geleneği oluşmuş, ancak dengbêjlerin leclerinde böyle bir gelenek görülmemektedir. Tebliğide edebiyat biliminin yöntem ve teknikleri açısından Kürt edebiyatındaki lec û muşa’aralar karşılaştırılacak, benzerlik ve farklılıkları tespit edilecektir. Böylece dengbêjlik ve Klasik Kürt edebiyatı arasındaki ilişkinin ortaya çıkması için bir kapı açılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** edebî yarışma, muşaara, kلام, dengbêj, atışma.

## A COMPARISON BETWEEN THE MUŞAARAS IN THE CLASSICAL LITERATURE AND LECS OF THE DENGEBÊJIS

**Abstract:** One of the important styles in literature is comparison. This style can be seen in both the • Ç f (songs) of the † ‡ • %s, <sup>2</sup> CE and the poems of the classical literature. In these • Ç f and poems, two poets respond each other in a competitive way. Each poet says a passage and in the end one of the poets wins. In Kurdish Folk Literature this style is called as † ‡ ... and in the Classical Literature this is called as • — ç f i † ‡. In Kurdish Folk Literature, † ‡ ... Evdalê Zeynikê and Gulêya File; † ‡ ... of Evdalê Zeynikê and Şêx Silê are famous. In Classical Literature, the • — ç f i † ‡ of Melayê Cizîrî and Feqiyê Teyran; Melayê Cizîrî and Mîr Îmameddînê Hekkarî; Mela Mensûrê Girgaşî and Melayê Bateyî are famous. Mela Ehmedê Nalbend has also written 12 • — ç f i † ‡. The † ‡ ...s of the • %s, have not been in certain forms, but the

• — ç f î † ” †s of Classical Kurdish Literature have been in special forms. For example all of them were written in the form of alternate  
• — † † † The rhyme of ababab cdcdcd efefef... has been used in them. But such a certain system is not used in the “ † ...staf • %s,, ”<sup>2</sup> OE  
So we can say that a literary tradition is set up in the “ — ç f î † ” †s of the Classical Kurdish Literature but not in the “ † † ...s of th† • %s,, ”<sup>2</sup> OE  
In this article, both “ † † ...s and “ ç f î † ” †s will be compared according to the literary technique and the similarities and differences of them will be determined. So, it will open the door for the relations between Kurdish Folk Literature and Classical Kurdish Literature.  
**Keywords:** literary competitive, muşa'ara, kilams, dengbêjs, lec.

## Destpêk

**P**êşbazîya edebî yek ji şêwaz û cureyên edebî yên bîngêhîn û balkêş e. Ev şêwaz wek edebiyatên gelek miletan, hem di edebiyata Kurdî ya klasîk, hem jî di edebiyata Kurdî ya gel de hatiye îcrakirin. Herçiqaş şêweya îcrakirinê wek hev jî be, bi awayekî siruştî ji aliyê teknîka û taybetiyên van şaxên edebiyatê ve di navbera wan de hin cudahî jî hene. Bi qasî ku em dizanin heta niha li ser vê mijarê tu xebat nehatine kirin. Armanca vê gotarê ew e ku muşa'ereyên edebiyata klasîk û lecên dengbêjan di çarçoveya seyra tarîxî de bîn tesbîtkirin, taybetiyên wan ên edebî bîn destnîşankirin û di çarçoveya wekhevî û cudahiyên wan de hin encam bîn bidestxistin. Ji bo vê jî ji aliyê di gotarê de rêbazên tewsîf û berawirdiyê dê bîn şopandin.

Di gotarê de pêşî ji aliyê termînolojîk ve li ser têgehên muşa'ere û lecê dê bê rawestan. Piştê beşek dê ji bo muşa'ereyên edebiyata klasîk û beşek jî dê ji bo lecên dengbêjan bê terxankirin. Di her du beşan de seyra tarîxî, metnên nimûne û taybetiyên wan metnan dê bîn bîn tesbîtkirin û pêşkêşkirin. Di encamê de jî taybetiyên wan dê bîn berawirdkirin û di çarçoveya daneyên ku hatine bidestxistin de hin analîz bîn kirin.

## 1. Muşa'ere û Lec bi Awayekî Giştî

Muşa'ere û lec du têgehên hemwate ne. Muşa'ere têgeheke bi 'Erebî ye û di çavkaniyên edebiyatê yên kevin de zêdetir di çarçoveya edebiyata klasîk hatiye bikaranîn. Lec têgeheke bi Kurdî ye û di edebiyata zarekî de hatiye bikaranîn. Di çarçoveya edebiyata klasîk de<sup>1</sup> de muşa'ere şêweyeke pêşbazîya xwendina helbestan e ku di navbera du yan zêdetir helbestvanan

<sup>1</sup> Muhammed Şerîfî, “ † † • %s,, ”<sup>2</sup> † † „ ( > ) f - 2 f ” ( • Á , (çapa pêncem), Intişaratê Mu’în, Tehran 1391, r. 1314-1315; Tahir-ül Mevlevî, † † „ ( > ) f - ò %o f - Ç , Enderun Kitabevi, İstanbul 1994 11.



de bi şêwaza lihevvegerandin û cewabdayînê çê dibe û di encamê de helbestvanê ku nikare bersiva xwe bide têk diçe. Her helbestvan bi dorê û li gor şêwazeke taybet bendekê dibêje û di dawiyê de yek ji wan bi ser dikeve. Eger di pêşbaziye de gelek helbestvan hebin, yê ku nikare bersivê bide ji pêşbaziye derdikeve. Piştî ku hemû derketin yê mayî bi ser dikeve.

Di çarçoveya edebiyata klasîk de şêweyên muşa'ereyê weha hatine destnîşankirin<sup>2</sup>:

1. Piştî ku helbestvanek beytekê dixwîne pêwist e helbestvanê dî beyteke wisa bixwîne ku herfa yekem a beyta wî û herfa dawî ya beyta helbestvanê yekem yek bin.
2. Piştî ku helbestvanek beytekê dixwîne pêwist e helbestvanê dî beyteke wisa bixwîne ku peyva yekem a beyta wî û peyva dawî ya beyta helbestvanê yekem yek bin.
3. Helbestvanê duyem digel hevbeşiya di herf yan kelîmeyan de, di mijarê de jî hevbeşiyê saz dike.
4. Piştî ku helbestvanek beytekê dixwîne helbestvanê dî beyteke wisa dixwîne ku ji aliyê wateyê ve bersiva beyta yekem e.
5. Helbestvanek helbestekê dinivîse, helbestvanê dî jî cewaba helbesta wî dîsa bi rêya helbestê dide. (Tebadula şî'rê di navbera du şa'iran de) Ev şêweya muşa'ereyê wek mucabat jî tê binavkirin. Di navbera Mes'ûdê Se'd, Ebu'l-Ferec Rûnî û reşîdê Semerqendî de muşa'ereya bi vî rengî heye.
6. Helbestvanek helbestekê dinivîse, helbestvanê dî jî bi heman wezn û qafiyeyê nezîreyekê bo wê helbestê dinivîse. Ev şêwe ji Mevlevî ve wek muşa'ere hatiye binavkirin.

Herçiqa lihevvegerandin û cewabdayîn şêwazeke edebî ye jî, ji ber ku metnên bi vî rengî zêde ne, ev şêwaz wek cureyeke edebî jî dikare bê hesabandin.

Di edebiyata gel de di pêşbaziye helbestvanan de dayîna cewabê bo beyta helbestvanekî bi heman wezn û qafiyeyê jî wek muşa'ere hatiye binavkirin.<sup>3</sup> Digel vê jî di nav edebiyata gel de ji bo vê yekê hin têgehên dî

---

<sup>2</sup> Şerîfî, b.n., r. 1314-1315.

<sup>3</sup> Mevlevî, b.n., r. 111.

jî hatine bikaranîn. Di edebiyata Tirkî ya gel de ev şêwaz wek “karşilama”, “koyalama”, “tekellüm”, “deyişme”, “atışma” û “karşiberi” hatiye binavkirin.<sup>4</sup> Di edebiyata Kurdî de jî têgehên lec<sup>5</sup>, avêtina ber hev û çixandinê<sup>6</sup> hatine bikaranîn. Li devera Qers û Îdirê jî kesên ku di vê şêwazê de bûne hosta wek “qewlikbêj” hatine binavkirin.<sup>7</sup>

Şêweyek wê jî ew e ku di dîwanan de hemû dengbêj bi heman neqerat û serwayê bi rêzê bendekê dibêjin. Di vê şêweyê de devavêtin tune. Di edebiyata Kurdî ya gel de “Şeşbendî” jî bi şêwaza cewabdayîne hatiye îcrakirin. Li gor vê du dengbêj, yan jî hemû dengbêjên dîwanê bi teşeya şeşbendiyê dikevina nav lecê. Her yek ji wan bê rêzê benedekê şeşrêzî dibêje û di encamê de yek ji wan bi ser dikeve.<sup>8</sup>

Di roja me de kilamên ku dizanin bi rêzê dibêjin. Di vê de armanc ew e ku herî zêde kî ji wan dikare kilaman bibêje. Bi gotineke dî herî zêde di tûrikê kê de kilam hene. Carinan jî dengbêj bendên heman kilamê bi dorê dibêjin.<sup>9</sup>

Di edebiyata gel de armancên lecê weha hatine destnîşankirin: Daxwaza nîşandana serkeftina li hember dengbêjê dî, bidestxistina payeyekê di civakê de, bidestxistina şanaziyê û hwd. Di lecê de helbestvan dixwazê bi van armancan muxatebê xwe biceribîne û pê re bikeve nav pêşbaziyê. Dema vê dike ji şêwazên daşorîn, devavêtin û tinazê sûd werdigire.<sup>10</sup>

## 2. Muşa'ereyên Edebiyata Kurdî ya Klasîk

### 2.1. Tarîxa Muşa'ereyên Klasîk

Tarîxa muşa'ereyê di edebiyata Kurdî/Kurmancî ya klasîk de vedigere dawiya sedsala XVIem/destpêka sedsala XVIIem ku ev mawe beramberî destpêka edebiyata Kurmancî tê. Loma muşa'ere wek şêwaz yan cureyeke edebî ya herî kevin derdikeve pêş. Di vê demê de helbestvanên damezirîner û girîng ên edebiyata Kurmancî ên wek Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran û Mîr Îmadeddînê Hekkarî (Sebûrî) wek nûnerên muşa'ereyê derdikevin pêş.

<sup>4</sup> Canser Kardaş, *Şeşbendî*, 2013, r. 81.

<sup>5</sup> Ahmet Aras, *Şeşbendî*, 1996, r. 81.

<sup>6</sup> Kardaş, t.n., r. 30.

<sup>7</sup> Kardaş, t.n., r. 30.

<sup>8</sup> Kardaş, t.n., r. 183.

<sup>9</sup> Kardaş, t.n., r. 31.

<sup>10</sup> Kardaş, t.n., r. 30.

Melayê Cizîrî hem bi Mîr Îmadeddîn hem jî bi Feqiyê Teyran re muşa'ere kiriye. Ji ber ku Mela bi her duyan re jî muşa'ere kiriye, dibe nûnerekî girîng ê vê teşeyê. Feqî di hin helbestên xwe yê yeknûser de jî serî li vê şêwazê daye. Ji ber wê Feqî jî nûnerekî girîng ê vê şêwazê ye. Bi kurtî bingeha vê teşeyê ji aliyê Mela, Feqî û Sebûrî ve hatiye avêtin.

Piştî van her sê helbestvanan, helbestvanên dî jî ji vê şêweyê hez kirine û ev şêwe di bin tesîra vê paşxanê de di nav helbesta klasîk de belav bûye. Di sedsala XVIII'em de Mela Mensûrê Girgaşî û Melayê Bateyî jî bi heman şêweyê muşa'ere kirine û di muşa'ereyên xwe de ev şêweya museddêsê bi kar anîne. Di sedsala me de Mela Ehmedê Nalbend 12 muşa'ereyên bi vê şêweyê nivîsîne.

Li gor van daneyan em dikarin bibêjin ku ev şêwe di sedsala XVI-XVII'em de li devera Botan derketiye û di sedsala XVIII'em de jî li devera Behdînan belav bûye.

Muşa'ereya Melayê Cizîrî û Mîr Îmadeddîn, muşa'ereya Melayê Cizîrî Feqiyê Teyran û muşa'ereya Mela Mensûrê Girgaşî û Melayê Bateyî sê muşa'ereyên girîng in. Loma em ê li jêrê cih bidin metnên wan.

### 1. Muşa'ereya Mela Ehmedê Cizîrî bi Mîr 'Umadeddîn re<sup>11</sup>

‡ ^ f i Á Ž ð • • ‡ ^ f i Á Ž — • ‡ ^ f i Á Ž — • • ‡ ^ f i Á Ž — •

#### **Mela 1:**

Selama min senaxwanî  
Bi sûret emrê Subhanî  
Bi xizmet 'erdê sultanî

Sehergeh gewher'efşan bit  
Ser elqabê zer'efşan bit  
'Ebîr û 'enber'efşan bit

#### **Mîr 1:**

Selama sani'ê Qadir  
Muferreh bit me lê xatir  
Ji cama xatirê 'atir

Mela da pê mu'etter bî  
Peyapey lê mukerrer bî  
Me jê ayîne enwer bî

<sup>11</sup> Melayê Cizîrî, Á™, fînd. Selman Dilovan, Nûbihar, Stenbol 2010, r. 302-310.

**Mela 2:**

Ji reng ayîneya camê  
Di remza kufr û Îslamê  
Ji berqa nûrê îlhamê

Me batin rewşen û saf e  
Yeqîn fehmê te keşşaf e  
Durexşan qafi ta qaf e

**Mîr 2:**

Di rexşanê durexşan bû  
Di camê me belexşan bû  
Wek le'lê Bedexşan bû

Sena berqa tecellayê  
Bi feyrûzî cela dayê  
Di destê mahisîmayê

**Mela 3:**

Ji destê şekker'amîzan  
Semenbo û dilawîzan  
Ji tora fitne'engîzan

Seraser xerqê mestî me  
Bi reyhanê xwe bestî me  
Du ejder mesti gestî me

**Mîr 3:**

Du reşmarê semensur bû  
Ku sunbul hat û ker ker bû  
Ji 'eksa saqî enwer bû

Me dil mabû d'xiyalê da  
Di ber goşê hilalê da  
Şeraba me d'peyalê da

**Mela 4:**

Şeraba nabê rummanî  
Muselsel mabû reyhanî  
Xered şiklê te bû Manî

Şefeq da 'iqdê perwînê  
Xetê nazik li nîsrînê  
Ji neqşên Çîn û Maçînê

**Mîr 4:**

Mîsalê sûretê Çînê  
Ku min dîbû li ayînê  
Me dîbû şiklê Şîrînê

Xelet Manî xeta kêşa  
Ji ber zulfa duta kêşa  
Tu ustadan we nakêşa

**Mela 5:**

Ku kêşa katibê xeybê  
Çi ayet bû ji "la reyb"ê  
Di yaqûta me dê mey bê

Xetek zîba ji kafûrê  
Reşandî 'aridan nûrê  
Ji destê wê sifethûrê

**Mîr 5:**

Ji neş'a badeya kasê  
Bu wê camê bu wê tasê  
Ji berqa xemzeelmasê

Bi zat ez xerqê 'urfan im  
Sifetkisra we xaqan im  
Li textê dil Suleyman im

**Mela 6:**

Suleymanî me ez dîsa  
Cewab anî ji Belqîsa  
Bi can ez xweş kirim 'Îsa

Seher hudhud bîşaret kir  
Bi hal û sur 'îbaret kir  
Dema wî ew îşaret kir

**Mîr 6:**

Dema 'Îsa îşaret kir  
Dil û canê me xaret kir  
Eda lew xweş 'îbaret kir

Li min 'ezmê remîm hey bûn  
Di rê me'dûm û laşey bûn  
Me hemser muxnî û ney bûn

**Mela 7:**

Ney û muxnî me hemraz in  
Li min mehrem def û saz in  
Dinalin kewkeb û baz in

Di remza ayînecamê  
Didin bê perde peyxamê  
Hezar rengê di îlhamê

**Mîr 7:**

Dinalin xunçe û deng hat  
Ji tayê 'er'era şeng hat  
Meşa selwa sehîreng hat

Ji belgê nêrgiza nazik  
Bi perwaza xwe şehbazik  
Giha rûhê me awazik

**Mela 8:**

Zihî şahîn û şehbazê  
Çi teyxûn bû di perwazê  
Di remza sihr û f'cazê

Bi naz û xunçe û xencan  
We şîrîn dame ber pencan  
Birim rêza guhersencan

**Mîr 8:**

Guhersenc in di husnê da  
Du şehla bûn di qewsê da  
Hilal in goşe lê peyda

Du ebrû mislê mîzanê  
Giran bû ser li kêşanê  
Ji sunbul rast û çep danê

**Mela 9:**

Du sunbul hate ser bedrê  
Berat û Leyletulqedrê  
Ji bala helqê çetrê

Muselsel turre tuxra ne  
Melaîk sef girêdane  
Li bedrê taze seywan e

**Mîr 9:**

Li bedrê katibê husnê  
Şîrîn e xalibê husnê  
Nezer de talibê husnê

Nivîsî 'enberê sara  
Bi nîşana cemal ara  
Ku dilber dil berê xara

**Mela 10:**

Di tora 'enberê çînan  
Dilê bit seyde şahînan  
Di nazên 'işweşîrînan

Ji qudret rûhi perwerd in  
Yeqîn dê destî jê berdin  
Me dil her pur xem û derd in

**Mîr 10:**

Ji qudret nuqtaya nûrê  
Ji berqa ateşê Tûrê  
Ji 'eksa camê ferfûrê

Bi sûret bû li nîşanê  
Çi şewqek daye perwanê  
Ku ateş hate fincanê

**Mela 11:**

Ji wê nûrê ji wî narî  
Çi ateş bû di wî darî  
Ji 'işqa neqşê Cebbarî

Mi Mûsayî qebes îsa  
Li teyrê dil qefes tîsa  
Ji agir min nefes dîsa

**Mîr 11:**

Ji agir min nefes hil bû  
Ji bo min hellê muşkil bû  
Di nar û nûrê kamil bû

Ji ruxsarê şeb'efrûzê  
Bi remza mu'ciz'amûzê  
Ji berqa wê cehansûzê

**Mela 12:**

Binê berqa tecellayê  
Ji remza bejn û balayê  
Ji bala tali'ek dayê

Melaîk dîn di Adem da  
Çi xewxa bû di 'alem da  
Suleyman dî di xatem da

**Mîr 12:**

Kesê bê perde mehrem bit  
Rebab û çengê hemdem bit  
Di dest de camê wek Cem bit

Divê bê perde wek ney bê  
Di ta'et mestê bêmey bê  
Ji reng ayîneya xeybê

**Mela 13:**

Di vê ayîneyê zanî  
Ku herf in taze nûranî  
Ji bala tewrê insanî

Çi hikmet tête te'lîme  
Di lewhê sîne teqwîme  
Nezer da sa'idê sîme

**Mîr 13:**

Şefeq da sîmiendamê  
Bigir ayîneya camê  
Tu carek guhde peyxamê

Ji bala pertewek nûrê  
Ji destê mest û mexmûrê  
Ji dengê 'ûd û tenbûrê

**Mela 14:**

Bi qanûn guh de ayîne  
Ji hikmet têne tedwîne  
Di dama 'işweşîrîne

Bizanî da sira sazan  
Bi 'eynê me'neya razan  
Didit teyrê me perwazan

**Mîr 14:**

Di perwazê humadeng in  
Şehê Keyxusro û Zeng in  
Werîn saqî meya rengîn

Me ser da tacê îqbalê  
Serefraz in di vî halê  
Me dil maye di vê qalê

**Mela 15:**

Di rê da xakê dergah im  
Bila bê paye û cah im  
Şigarek derxurê şah im

Belê ewwel ji vê xakê  
Me pê çû ferqê eflakê  
Di wî bendê di fitrakê

**Mîr 15:**

Giranbend im di bendê da  
Du serpençe di zendê da  
Di destê şehlewendê da

Di qeyda şahê şehbazan  
Gehîştin yek şubih bazan  
Bi şahînî û rimbazan

**Mela 16:**

Bi şêran ra ku rimbaz im  
Bi 'eynê Gulşen û Raz im  
Mulazim hedretê lazim

Di remza qabê qewseynê  
Di babê Hikmetil'eynê  
Hîcab rakit ji mabeynê

**Mîr 16:**

Ji mabeynê bi zatî çit  
Ne tenha dê sifati çit  
Bi tuxrayek beratî çit

Ku wasil bit bi mehbûbî  
Eger dilmestê metlûb î  
Bi muhra emrê mensûbî

**Mela 17:**

Di mensûba wîsalê da  
Di ber qewsê hilalê da  
Di esrarê peyalê da

Bila sahibmeqam bit ew  
Ji feyrûzê bi cam bit ew  
Divê miskîn xîtam bit ew

**Mîr 17:**

Di xetma vê xîtamê da  
Xet û xalê di camê da  
Di behsa zulf û damê da

Xered mihra şehinşah e  
Ji neş'a ismê Allah e  
Mela ya qenci kûtah e

**Mela 18:**

Di iqlîmê suxen xaqan  
Nehin wek te di afaqan  
Ji sîminsa'id û saqan

Rewanbexş û şekerrez î  
Bi can ra 'enber'amêz î  
Bi sehharî guherrêz î

**Mîr 18:**

Bi xewwasî bi sehharî  
Ji nezma te şekerbarî  
Bi diqqet bîn sed eş'arî

Te dur anîn ji behreynê  
Ji Misrê ta bi Qezwînê  
Dibêjî terfetil'eynê

**Mela 19:**

Ji behra qulzuma mîran  
Di behsa 'ilm û tefsîran  
Ji mîr û begler û çîran

Bi xewwasî guherçîn im  
Tu deryayan we nabînim  
Xulamê mîr Umadîn im



**Mîr 19:**

Di baxê lefz û me'nayê  
Ji îmla û ji însayê  
Ji husnê rewneqek dayê

Suxen min serwî azad e  
Me lewhê dil numa sade  
Ku Şeyx Ehmed me ustad e

**2. Muşa'ereya Melayê Cizîrî û Feqiyê Teyran<sup>12</sup>**

**Feqî 1:**

Selama min heqîrî  
Îro di Cezîrê  
Ku ji derba tîrê

sedefek tivê tê kin  
heqq e li Melê kin  
derman heye lê kin

**Mela 1:**

Selamên milyaketan  
Şubhetê avên şetan  
Hilak în ji zehmetan

bêhedd û bêhisêb in  
ji Mela li Mîm û Hê bin  
derman ji lam û bê bin

**Feqî 2:**

Şerbeta «lam û bê»yan  
Me'dena "dal û rê"yan  
Îzhar dikin me»neyan

nadim ez wê b'heyatê  
dibarînin nebatê  
ji husna but û latê

**Mela 2:**

Ji neqşê but û latan  
Te'eyyuna sifatan  
D' 'îd û şevê beratan

me sîne butxane ye  
tecella d'qelbê me ye  
ji wan ra me secde ye

**Feqî 3:**

Secdeya şukrê carek  
Ne perde bê sitarek  
Ehsenellahu tebarek

ferz e di wîsalê  
li ber wechê hilalê  
ji sirra wê cemalê

**Mela 3:**

Cemala nûrîn saf e  
Bi herfên xwe keşşaf e  
Ha Mîm 'Eyn Sîn Qaf e

di wechên tecellayê  
demîr dirin me'nayê  
di remza wê mu'emmayê

---

<sup>12</sup> Melayê Cizîrî, b.n., r. 311-320.

**Feqî 4:**

Hêyên heft Ha Mîman  
Bavêne cem cîman  
Ismên du Ta Sîman

nuqtan lê peyda kin  
'îşqê jê peyda kin  
mîman jê cuda kin

**Mela 4:**

Heft xum tejî bade  
Xuma ku mey îrade  
Lewhê du nûn lê sade

di meykeda qidemê  
'îşq rêht cama Cemê  
lew feyz da qelemê

**Feqî 5:**

Saqî ji xemra ezelê  
Darêhte lewha ewwelê  
Ew bû murada mes'elê

nûn û qelem jê afirand  
rizq û nesîb pê qeddirand  
neqşê mecaz pê sewwirand

**Mela 5:**

Neqşê mecaz tilism e  
Sûret li bal me ism e  
Herfên nûrîncism e

mezher ji reng mir'atê  
me'na bi tecella tê  
Kaf Ha ye di ayatê

**Feqî 6:**

Kaf Ha ismê kûr e  
Cismê wê Kohê Tûr e  
Cemal 'eynê nûr e

tuxra ye di Tenzîlê  
îcmal e di tefsîlê  
kewkeb me di qindîlê

**Mela 6:**

Kewkeb dibêm beşer e  
Çi husnek musewwer e  
Yeqîn bi xwe mezher e

nûrek munezzeh tê  
ismek ji Allah tê  
çerx e sed xergeh tê

**Feqî 7:**

Xergeh bi min hîcab e  
'Ewrê reş û nîqab e  
Perwane lew di 'ezab e

sitar dikit cemalê  
li ber wechê hilalê  
mehcûb e ji şemalê

**Mela 7:**

Şemal 'eynê nûr e  
Perwane bêdestûr e  
Heyran sirra Xefûr e

şewq e li ber sitar tê  
di çerxê semadar tê  
lew can fiday yar tê

**Feqî 8:**

Yarê heqîqet Xaliq e  
Rast û durust û sadîq e  
Qenc û letîf û laiq e

çûn canfidayê vêkevîn  
çi reng bi şûna rê kevîn  
d'Baxê Îrem da vêkevîn

**Mela 8:**

Baxê ji nûr wereq lê  
Sipêdeê şefeq lê  
Pertew ji husnê Heq lê

yar di wê zuhûr bit  
mezher ji 'eynê nûr bit  
da 'eksi bêqusûr bit

**Feqî 9:**

'Eksê ji Heq dibînîn  
Li halekî namînîn  
Geh dinalîn û geh dixwînîn

li dor wechê mehbûban  
ji sura wan metlûban  
dûr în ji weslê xûban

**Mela 9:**

Feryad ji dest fîraqê  
Tîrên ji lewnê beraqê  
Roj hatiye şîraqê

dûr în ji sultanen  
heybet û sirra xanan  
lew dimrîn ji kovanan

**Feqî 10:**

Kovanên mihirdaran  
Tîr tîn ji hesaran  
Xedengên di nûbaran

bêhedd û bêjimar in  
sed car û sed hezar in  
nihîn li dil dibarin

**Mela 10:**

Nihîn li dil direşînin  
Du mîr b'zezeb dikşînin  
Ji 'eyn û qaf û şî in

tîran ji şubhê goşan  
li qetla me bêhoşan  
xedengên esweddoşan

**Feqî 11:**

Du nûn siyahîreng in  
Derbên ewan xedeng in  
'Aşiq ji dest neheng in

bi sir li me ku kêşan  
li qelbê me derwêşan  
ji dax û zecr û êşan

**Mela 11:**

Daxên me pur di kul in  
Yengiyar derb li dil in  
Kemandarê weşqatil in

xeber jê nayê gotin  
hinav me jê pur sotin  
gezme li dil bi cot in

**Feqî 12:**

Gezmên 'eyn û sadan  
Kîşandin goşe badan  
Tîrên du celladan

îşaret remz û sur in  
mehbûb tîjawur in  
batin li dil difirin\*

**Mela 12:**

Awirên cotê belek  
Xurşîdê çerxa felek  
Însan e sûretmelek

berqeke j'semawatê  
hatiye nêv mîratê  
yan hor e di cennatê

**Feqî 13:**

Horî ku têk cema bin  
Hemî ji reng çira bin  
Ji şerma xuya nabin

perî hem di wê gavê  
nêzikî şems û tavê  
ji husna wê gulbavê

**Mela 13:**

Wan şerm e j' dêmê zerî  
Xurşîd e mah û muşterî  
Însan e b>şeklê perî

eqreban derb li dil dan  
pêrû di muqabil dan  
ya horî ye sifetwîldan

**Feqî 14:**

Pêro yeqîn ku xal in  
Du roj in du hîlal in  
Bêwesf û bêmîsal in

di eqda Suryayê  
lê dêmê wê leylayê  
di remza şekerxayê

**Mela 14:**

Bi remz û guft û surran  
'Îşweyên le'l û durran  
Xedengên di awiran

nebatê ew dirêjin  
lu'lû şeker bihêjin  
aşiqan dibirêjin

**Feqî 15:**

Aşiqên leb û lêvan  
Selweya bih û sêvan  
Heram in xew di şêvan

şabaş e ji Xwedê ra  
belçîm ji zîv û zêra  
li kesê muhbet vê ra

**Mela 15:**

Kesê ku yek divêtin  
Şevan ku xew naêtin  
Aşiq li pey wê têtin

sohtiyê bi ulfetê  
ji tîra muhebbetê  
ji cezb û ji firqetê

**Feqî 16:**

Firaqê têk hirqet e  
Tûtak e bi zehmet e  
Goyîn qet xew nakete

be'îd e ji xiyalê  
bilbil ji ber cemalê  
ku dûr e ji wîsalê

**Mela 16:**

Zehmet bi min wîsal e  
Lew têt bi derd û hale  
Dema ku têt şemalê

'aşiq ji ber cezbeyê  
ji ber berqa şe'şeyê  
nezer da perwaneyê

**Feqî 17:**

Perwane lew dimirit  
Zeîf e xwe nagirit  
Di perdê nasebirit

xweş nîne ev bijînê  
tîj e berqa evînê  
perde kemala dînê

**Mela 17:**

Perwane lew disojî  
Fida kirin 'umr û jî  
Ku da ji nû ve vejî

li lem'eya cezbatê  
di keşfa sebbehatê  
baqî bit di heyatê

**Feqî 18:**

Heyat li bal min wesl e  
Murad bi xwe her esl e  
Ji hev êk nîne fesl e

du lat ger bibin latek  
têk da bibin sifatek  
Wahid bimînit zatek

**Mela 18:**

Wahid zatek e ferd e  
Li eynê dil nezer de  
“Tewehhum” bûye perde

tecella d’wan sîfatan  
li cimley te’yînat  
bi ismê but û latan

**Feqî 19:**

Lat sûretek heq e  
Li bal min muheqqeq e  
Lahût e her mutleq e

ji esmayên heqqanî  
di nêv keşfa subhanî  
di nasûta însanî

**Mela 19:**

Însan bi min nasût e  
J’alema ceberrût e  
Tenezzul ji lahût e

gewher di nêv sedefê  
şems hatiye şerefê  
mehbûb e cam di kefê

**Feqî 20:**

Kefa kûze û tas tê  
Cama ku meya xas tê  
Vexwun ji destê rastê

nazik û sipî zend in  
binêrin talib çend in  
bi medhan mehbûb xwendin

**Mela 20:**

Wesf û medhên mehbûban  
Qût e ji bo qulûban  
Ji nexma medhên xûban

li daxên kul heyat in  
gulav qend û nebat in  
aşiq ji ber b’cezbat in

**Feqî 21:**

Aşiq bi wesf û medhan  
Nesîm bêt ji wan terhan  
Xûn dê derbit ji cerhan

d’fîraqê de sebirî  
bilbil xwuhê bigirî?  
bi daxên kul bimirî

**Mela 21:**

Bilbilên wê gulşenê  
Heta ebed j'me'denê  
Herfekê wesfan tenê

ji ezel her dibêjin  
gewheran da birêjin  
alem têk naperêjin

**Feqî 22:**

Cema kin têk alemê  
Herfek j'lewhê qidemê  
Nayêne ber qelemê

hemiyana bi ustada kin  
bênin b'şerh û sewada kin  
behran ew bi medada kin

**Mela 22:**

Nesrîn û gul tebeqek  
Ji nesteran wereqek  
Urfê xwahê sebeqek

seher ji baxê gulana  
bes e me sahibdîlana  
çêtir ji sed sîclana

**Feqî 23:**

Ehsen ji nû sebeqan  
L' sehîfeya wereqan  
Dest bi dest jê tebeqan

qelem j'qend û nebatê  
dirêjîna ava heyatê  
melek têne cenatê

**Mela 23:**

Nefesa te enber e  
Çi şaxê ney şeker e  
Nuqta te xwe gewher e

zubada û misk (di)bêjîna  
nebat û qend dirêjîna  
sed ber gewher havêjîna

**Feqî 24:**

Gul im ji destê xaran  
Bilbil im di gulzaran  
Di remza muhirdaran

b'ismê Muhemmed nav im  
ji işqê lew zerbav im  
tu roj î, ez hetav im

**Mela 24:**

Dûr im j'gulê b'xunav e  
Sosina ereq ji tilavê  
Li bal Xuda dilave

lew zer şibhetî bih im  
d'firqetê dibirijim  
tu hetav î ez sih im

**Feqî 25:**

Birîndarê 'işqê me  
Dizanin meddahê kê me  
Senaxwanê Melê me

dûr im ji siha bihan  
d'hezar û yek û sihan  
li hemû erd û cihan

**Mela 25:**

Hindî ku digazehim  
Şubhetê çeng û zeh im  
Senaxwanê Feqeh im

dikêşim sebr û xîrê  
hilak in j' derba tîrê  
îroke di Cizîrê

**3. Muşa'ereya Mela Mensûrê Gırğaşî û Mela Huseynê Bateyî<sup>13</sup>**

• f ^ i Ā Ž ð • • f ^ i Ā Ž — • f ^ i Ā Ž — • • f ^ i Ā Ž — •

**Gırğaşî 1:**

Selama min seherxêzî  
Ji şehbazan şekerrezî  
Ji mewca fitne engêzî

Li te ey Batê Hekkarî  
Ji 'uqda durr û mirwarî  
Ji lutfa xaliqê Barî

**Bateyî 1:**

Ji lutfê û 'inayatê  
Here goşê xerabetê  
Ji sîmaya but û latê

Tu yî Mensûrê Rehmanî  
Bibîn fincanê xaqanî  
Xuya bû sîrrê sultanî

**Gırğaşî 2:**

Ji sirra Xaliqê Ekber  
Biriştim têk ez yekser .  
Dilê min bûye yek cewher

Me dîbû nûrê Rehmanî  
Ji hubba Rebê Yezdanî  
Bi ecsamê di ruhanî

**Bateyî 2:**

Çi ecsamêt hebab in ew  
Di me'nê da wisa bin ew  
Hilîn perdê ku rabin ew

Di avê da xuya mayîn  
Li ber tavê vewestayîn  
Ji metnê qesd û me'nayîn

<sup>13</sup> M. Xalid Sadînî, f ^ i Ā Ž ð — • f ^ i Ā Ž — • f ^ i Ā Ž — • f ^ i Ā Ž — •, çapa yekem, Nûbihar, İstanbul 2010.



**Girgaşı 3:**

Ez im naçarê bê perwa  
Reqîbî j'bo mi kir şekwa  
Muxennî j'bo mi' da fetwa

Mi lez kir çûme meyxanê  
Ku ew zidde li îmkanê  
Şerab da me bi fîncanê

**Bateyî 3:**

Şeraba nab yaqûtî  
Berata 'işqê lahûtî  
Yeşîn lahût ji nasûtî

Di 'alem da cihangîr e  
'Ezara çeşmê dilgîr e  
Niha bûn xencer û şîr e

**Girgaşı 4:**

Nihanê 'işqê me'dûm e  
Me bûyî miskê mextûm e  
Ku sûret cuz`ê me'lûme

We ferze lazim îzhar kîn  
Mu'eter 'enber efşan kîn  
Û nabît mexfî israr kîn

**Bateyî 4:**

Ji sirra neqşê subbûhî  
Ji şeklê Adem û Nûhî  
Nefextû fîhî mîn rûhî

Mu'eyyen tête te'lîmê  
Çi bêjim husnê teqwîmê  
Be'îd e bête tefhîmê

**Girgaşı 5:**

Ji metnê cezme keşşaf e  
Qedeh daîm tijî av e  
Esed meş'ya bi dora ve

Li lewhê Sad û 'Eyn û Nûn  
Muqabil durreke meknûn  
We sunbul geştî hem meqrûn

**Bateyî 5:**

Muqarin bû ji wê burcê  
Meqasid wa tu yî durcê  
Tibînim herdem ez mewcê

Esed ba sunbula se'd e  
Ku tê da cewherek ferd e  
Ji eltafê şeker we' de

**Girgaşı 6:**

Şeker barî ji le'lîna  
Beşaret dabû nesrîna  
Ku xemra bade rengîna

Vî ser çaha zeqen dîsa  
Çirayê dil me jê îsa  
Me mey noşî **bi** namûsa

**Bateyî 6:**

Me mey noşî bi namûsa  
Sivik ez çûme pa bûsa  
Ew e şem'a di fanûsa

Nigarên hat û peymanê  
Ji 'eqlî kir'me dîwane  
Ez im naçar perwane

**Girgaşî 7:**

Be'îde bête îmkanê  
Mu'erref xetê seywanê  
Reqem keş di dîwanê

Ji 'Îsa bê heta Ehmed  
Bixûnîn nuqtêya eswed  
Hisaba cizmeya ebced

**Bateyî 7:**

Hisab û ebceda vînê  
Ku min dîbû li ayînê  
Nezer da xaneya Çînê

Şubih zulf û xet û xal in  
Bi remz û cezbe û hal in  
Ji Manî neqş û timsal in

**Girgaşî 8:**

Muneqqeş kir bi pergari  
Ji renga badêya tari  
Mukemmel berdê enwarî

Muselsel zulfê serkêş e  
Du le'leyn taze derpêş e  
Sîmata 'işqê pir êş e

**Bateyî 8:**

Sîmata 'işqê rencûr e  
Gehê nar e gehê nûr e  
Ev e ya qence Mensûr e

Dibim sewda di sehayê  
Ji berqa dêm û sîmayê  
Bikey kûtahê inşayê

**Girgaşî 9:**

Belê Batey dê kûtah kim  
Bi heqqê sûreyê Qaf kim  
Mecazê 'işqê dê saf kim

Ji vê inşâ û me'nayê  
Bi wê secda di Tahayê  
Me durr anîn ji deryayê

**Bateyî 9:**

Çi durr bû lefzeke xweş bû  
Qelem te j' 'enbera reş bû  
Şukir xettê me gul geş bû

Di me'nê da qewî kûr e  
Reşandî rûyê kafûr e  
Minim meddahê Mensûr e

## **2.2. Taybetiyên Muşa'ereyên Klasik**

Muşa'ereya Mela ya digel Mîr Îmadedîn ji 38 bendan pêk hatiye. Her yekî ji wan 19 bend gotine. Muşa'ereya Mela ya digel Feqiyê Teyran 50 bend in. Her yekî ji wan 25 bend gotine. Muşa'ereya Mela Mensûrê Gırğaşî û Mela Huseynê Bateyî 18 bend in. Her yekî ji wan 9 bend gotine.

Ji aliyê teşaya nezmê ve her sê muşa'ere jî museddesên mutenawib in. Di vê şeweya museddesê de her bendek ji şeş misrayên kurt pêk tê ku di serwaya wê de du herfên serwayê bi dorê tên dubarekirin. Misrayên kit (1-3-5) di nav xwe de û misrayên cot (2-4-6) jî di nav xwe de hemserwa ne (ababab). Ji ber ku di serwaya vê şeweyê de dubarekirina bi dorê heye (tenawub), ev şêwe dibe museddesa mutenawib.

Di vê şeweyê de şemaya serwayê weha ye: ababab cdcdcd efefef..

1 \_\_\_\_\_ a  
\_\_\_\_\_ b  
\_\_\_\_\_ a  
\_\_\_\_\_ b  
\_\_\_\_\_ a  
\_\_\_\_\_ b

2 \_\_\_\_\_ c  
\_\_\_\_\_ d  
\_\_\_\_\_ c  
\_\_\_\_\_ d  
\_\_\_\_\_ c  
\_\_\_\_\_ d

...

Ji ber ku di vê şeweyê de misra kurt in, di destnivîsan de du misra di rêzekê de li kêleka hev hatine nivîsîn (misra 1-2, misra 3-4, misra 5-6) û di berhemên çapkirî de jî ev şeweya rêzkerinê hatiye şopandin. Di vê rewşê de bendek dikeve dirûvê sê rêzên duparçeyî û helbest jî dikeve dirûvê

musellesê. Her sê parçeyên milê rastê di bin hev de bi yek serwayê û her sê parçeyên milê çepê jî di bin hev de bi yekserwayê kom dibin.<sup>14</sup> Ev yek di benda jêrîn de dikare bê dîtin:

Selama min senaxwanî	Sehergeh gewherefşan bit
Bi sûret emrê Subhanî	Ser elqabê zerefşan bit
Bi xizmet 'erdê sultanî	'Ebîr û 'enberefşan bit

Herçiqas di vê şêweya rêzkirinê de helbest di dirûvê musellesê de ye jî, em di tesbîtkirina teşeya wê de tenê rêzkirinê li ber çavan nagirin. Lewra di destnivîsan de, tişteki asayî ye ku misrayên kurt li kêleka hev bèn nivîsîn. Ev yek di teşeyên dî de jî dikare bê dîtin. Di rewşên bi vî rengî de divê em li sîstema serwayê û jimara misrayan binêrin û li wê gorê teşeyê tesbît bikin. Loma em benda jorîn naxin nav teşaya musellesê, em wê dixin nav teşeya museddesê. Di eslê xwe de rêzkirina dirust a benda jorîn weha ye:

Selama min senaxwanî
Sehergeh gewherefşan bit
Bi sûret emrê Subhanî
Ser elqabê zerefşan bit
Bi xizmet 'erdê sultanî
'Ebîr û 'enberefşan bit

Museddesên mutenawib, di tarîxa edebiyata Kurdî de zêdetir di muşa'ere/gotûbêjan de hatine bikaranîn. Ji ber karaktera muşa'ereyê jî di van helbestan de du helbestvan rol dilîzin. Lêbelê museddesên mutenawib ên ku ji aliyê helbestvanekî ve hatine nivîsîn jî hene. Taybetiyeke muşa'ereyên edebiyata Kurdî ya klasîk ew e ku bi teşeya museddesên mutenawib hatine nivîsîn.

Şêweya rêzkirinê ne li gor muşa'ereyên edebiyata klasîk a Îslamî ne. Lewra di edebiyata Farisî de di muşa'ereyan de yekeya nezmê beyt e. Lêbelê di van muşa'ereyên Kurdî de yekeya nezmê bend e. Loma em dikarin bibêjin ku paşxana vê yekê edebiyata gel e. Helbestvanên Kurd ên klasîk di nivîsîna van muşa'ereyan de ji kevneşopiya gel sûd wergirtine.

---

<sup>14</sup> Ezîz Gerdî, † "™ f, Aras, Hewlêr 1999, r. 231.

Her sê muşa'ere jî bi heman uslûbê hatine nivîsîn. Bi silavê dest pê dikin û bi xatirxwestinê dawiyê li muşa'ereyê tînîn. Di wan de xalibiyet û mexlûbiyet tuneye. Teknîka muşa'ereyê bi awayekî sekeftî hatiye şopandin. Lêbelê mebista wan ne têkbirin û biserketin e, îcrakirina muhawereyeke hizrî ye.

### **3. Lecên Dengbêjan**

#### **3.1. Tarîxa Lecên Dengbêjan**

Di edebiyata Kurdî ya gel de di çarçoveya dengbêjiyê de tarîxa lecan bi awayekî şênber di sedsala XIXem de dest pê dike. Di vê sedsalê de du lec hene ku metnên wan gihane roja me. Yek ji van leca Evdalê Zeynikê û Gulêya File; ya dî jî leca Evdalê Zeynikê û Şêx Silê ye. Çawa tê dîtîn di her du lecan de jî Evdalê Zeynikê heye. Loma Evdalê Zeynikê wek nûnerê girîng ê vê şêwazê derdikeve pêş. Di sedsala me de jî ev şêwaz tê şopandin. Leca Dengbêj Salih ve Dengbêj Elî ku her du jî ji Qerejdaxê ne ji bo vê yekê wek nimûne dikare bê dayîn. Li jêrê em ê cihê bidin metnên van her sê lecan.

#### **1. Leca Evdalê Zeynikê û Gulêya File**

Gulêya File keça keşîşekî mesîhî ye û dengbêja Surmeli Mehmed Paşa ye. Gulê ji hunera xwe gelekî qayîl e û dibêje kesê ku min têk bibe ez ê pê re bizewicim. Rojekê li Xamûrê dawetek çê dibe û Surmelî Memed Paşa digel Gulê diçin wê dawetê. Gulê di dîwanê de dest bi kilamên xwe dike. Evdalê Zeynikê jî di heman demê de diçe wê dawetê. Lêbelê ji ber ku westiyaye, niyeta wî tuneye ku roja pêşî xwe aşkera bike. Dema dikeve dîwanê dibîne ku Gulê distire. Gulê, çawa ku bixêrhatinê li hemû mêvanan dike li wî jî bixêrhatinê dike û dibêjî tu kî yî? Evdal jî ji mecbûrî xwe dide nasandin û lec dest pê dike. Sê roj û sê şevan tavêjin ber hev.<sup>15</sup>

Piştî sê ro û sê şevan Gulê dest li ber Evdal datîne û dibêje:

- Evdal haza ku tu şair û şairekî bê emsal î. Ez xweyê pirsra xwe me. Te ji min bir, heke ku tu qebûl bikî, ezê te bistînim, lê belê ezê dîsa li ser dînê xwe bimînim, ez ji dînê xwe venagerim.

---

<sup>15</sup> Aras, b.n., r. 42.

Evdal dibêje:

-“Gulê tu şaireke pir mezin î. Heta niha tu kesî li pêşya min ewqasî berxwe nedaye. Ez mêrkê zewicî me, bi jin û zar im. Dînê te ji te ra, dînê min ji min ra, herkes bira di rêya xwe da here. Tu xûşka min, diya min î. Here bira Xudê mirazê te bi dilê te bike.”<sup>16</sup>

### **Leca Evdalê Zeynikê û Gulêya File<sup>17</sup>**

#### **Gulê 1:**

Lo mêvano tu bi xêr hatî  
Ji ku têyî, kuda diçî  
Ji bo çi xizmetê hatî  
Tu bi xêr û silamet biçî

#### **Evdal 1:**

Ez şahê dengbêja Evdalê Zeynikê me  
Li Serhedê qesasê serê şair û dengbêjê xelkê me  
Ez ku biqîrim, dengê minê ji vir here erdê Ecem e  
Ez ji rêya dûr hatime, Gulê ez îro mêvanê te me.

#### **Gulê 2:**

Evdal tu i xêr hatî ji wira heya vira  
Bejna min dişxûle mînanî mûm û çira  
Tu were em ê bi hevra bistirên mînanî xuşk û bira

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ ” Á „<sup>2</sup> ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ ” Á - ‡ • f • â

#### **Evdal 2:**

Lê gulê ez hatim Xamûrê lo ha li til e  
Bejna gulê tak rihan e  
Li ber avê mîna pelga şil e  
Gulê bi şêst û şeş awazî dixûne  
Xudê dizane him şalûr e him bilbil e  
Ez ê bi heyrana bejna zirav

---

<sup>16</sup> Aras, b.n., r. 50.

<sup>17</sup> Aras, b.n., r. 43-50.

Wî cî û meskenê ku tu lê

‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup> á Š ‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup>  
B • f Ž<sup>2</sup> • Á á Á • f Ž<sup>2</sup> • Á  
— † f › ‘ †<sup>2</sup>” ‘ ç ‹ • f Ž<sup>2</sup> • Á  
‡ Ž ‘ ‹ • Á • ‘ ç ‹ • f • ›<sup>2</sup> Ž Á  
• ‘ f • †<sup>2</sup>” ‘ B • • ‡ • †<sup>2</sup>” Á

### Gulê 3:

Evdal merûmo, çav êinê reş in, reş-bela ne  
Minê rojê sê cara bi kilê Subhanê kilda ne  
Gelle dengbêjê mîna te, ji bo mi jinê xwe berdane

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ “ Á „<sup>2</sup> ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ “ Á — ‡ • f • â

### Evdal 3:

Heyla Gulê ez hatim Xamûrê, lê ha li hember e  
Minê bala xwe dayê , Gulê yeke bejn-zirav e, gerden-zer e  
Minê sond xwariye bi Încîla Îsa bi Qur’ana pêxember e  
Bi serê sibê ra Gulê wê boxçê xwe hilde bi mi ra were

‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup> á Š ‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup>  
B • f Ž<sup>2</sup> • Á á Á • f Ž<sup>2</sup> • Á  
— † f › ‘ †<sup>2</sup>” ‘ ç ‹ • f Ž<sup>2</sup> • Á  
‡ Ž ‘ ‹ • Á • ‘ ç ‹ • f • ›<sup>2</sup> Ž Á  
• ‘ f • †<sup>2</sup>” ‘ B • • ‡ • †<sup>2</sup>” Á

### Gulê 4:

Evdal, xanyê keşîşê Xamûrê bi qube ye  
Govendeke giran tê da digere li dewsa xwe ye  
Ew pirsra ku tu dibêjî, ji devê heftê bavê te zêde ye

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ “ Á „<sup>2</sup> ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ “ Á — ‡ • f • â

### Evdal 4:

Gulê ez hatim Xamûrê, xanyê keşîş bi qube ye  
Kula xwedê têkeve mala bavê Hanoyê Kose ye

Zurnê diqelêşe, defê diçirrîne  
Gulê ketye serê govendê li dû xwe digerrîne  
Dil-hinavê Evdalê Zeynikê pêva dihelîne.

‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup> á Š ‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup>  
B • f Ž<sup>2</sup> • Á á Á • f Ž<sup>2</sup> • Á  
— † f › ‘ †<sup>2</sup>” ‘ ç ‹ • f Ž<sup>2</sup> • Á  
‡ Ž ‘ ‹ • Á • ‘ ç ‹ • f • ›<sup>2</sup> Ž Á  
• ‘ f • †<sup>2</sup>” ‘ B • • † • †<sup>2</sup>” Á

**Gulê 5:**

Bes e Evdal, tu zêde nebêje van xebera  
Şê û şêbiskê mi ketine ser qolanê van kembera  
Ezê gazî gede-gûdê mala bavê xwe kim  
Wê werin te bidne ber xencera

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ ” Á „<sup>2</sup> ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ ” Á — ‡ • f • â

**Evdal 5:**

Lê Gulê ez hatim Xamûrê bîna bê tê  
Ez û Gulê bi hevra çûne nav dewetê  
Dulê destmal hilda kete sergovendê  
Gulê qîzke pir rindikê, dilê mi ketê

‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup> á Š ‡ › ... f • — Ž<sup>2</sup>  
B • f Ž<sup>2</sup> • Á á Á • f Ž<sup>2</sup> • Á  
— † f › ‘ †<sup>2</sup>” ‘ ç ‹ • f Ž<sup>2</sup> • Á  
‡ Ž ‘ ‹ • Á • ‘ ç ‹ • f • ›<sup>2</sup> Ž Á  
• ‘ f • †<sup>2</sup>” ‘ B • • † • †<sup>2</sup>” Á

**Gulê 6:**

Evdal ez hatim Xamûrê, li ber palê ha bi cade ye  
Herçar malê Xamûrê di ser me da dixûyên, li hewale ye  
Geleka salix dabûn, digo Evdal şair e, ji şaira jî zêde ye  
Minê bala xwe dayê, Evdal yekî hûrikî bejn-tûle ye



‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ " Á „ ² ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ " Á - ‡ • f • â

**Evdal 6:**

Lê Gulê ez hatim Xamûrê li ber ba ye  
Ez ketim nav govenda axçika û van harsa ye  
Ez nakevim heyra heneka, laqirdiya û van pirsra ye  
Bi êvarê ra Gulê bi taxima sing û bera ji mi ra destûr daye

‡ › ... f • — Ž ² á Š ‡ › ... f • — Ž ²  
B • f Ž ² • Á á Á • f Ž ² • Á  
— † f › ‹ † ² " ‹ ç ‹ • f Ž ² • Á  
‡ Ž ‹ ‹ • Á • ‹ ç ‹ • f • › ² Ž Á  
• ‹ f • † ² " ‹ B • • ‡ • † ² " Á

**Gulê 7:**

Evdal ez hatim Xamûrê wê li pal e  
Evdalê Zeynikê digere derî-derî, mal bi mal e  
Heşa hizûra cimetê, dengê wî mîna dengê kerê bi fal e

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ " Á „ ² ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ " Á - ‡ • f • â

**Evdal 7:**

Gulê ez hatim Xamûrê wê li mil e  
Gulê li pêşya qîz û bûka diçe di mil-mile  
Zerike baş û bedew e, Gula qîza keşîşê Fille  
Yeqîn dikim ew ji qalça xwe ya çepê hûr dikûle

‡ › ... f • — Ž ² á ™ ‡ › ... f • — Ž ²  
B • f Ž ² • Á á Á • f Ž ² • Á  
— † f › ‹ † ² " ‹ ç ‹ • f Ž ² • Á  
‡ Ž ‹ ‹ • Á • ‹ ç ‹ • f • › ² Ž Á  
• ‹ f • † ² " ‹ B • • ‡ • † ² " Á

**Gulê 8:**

Evdal bes e, tu nebêje van pirsra ye  
Ezê gazî kim Filla û axçîqa û harsa ye

Bira te bibin girêdin li ber derî, dewsa sa ye

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ " Á „ ² ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ " Á - ‡ • f • â

**Evdal 8:**

Gulê ez hatim Xamûrê ha li fêrika  
Ez ketme nav govenda Filla û harsa hu axçika  
Ezê bi heyrana bejna zirav, qolê zêrê ber cênûka  
Gulê bi serê sibê ra wê bide min destûra zer-memika

‡ › ... f • — Ž ² á ™ ‡ › ... f • — Ž ²  
B • f Ž ² • Á á Á • f Ž ² • Á  
— † f › ‘ † ² ” ‘ ç ‹ • f Ž ² • Á  
‡ Ž ‘ ‹ • Á • ‘ ç ‹ • f • › ² Ž Á  
• ‘ f • † ² ” ‘ B • • ‡ • † ² ” Á

**Gulê 9:**

Evdal, nizam bêjim tu mirtibî lo mirtib-baz î  
Ez nizam bêjim tu cazûyî, yan tu sêrbaz î  
Ji êvar da tu ji Xûdê-pêxember û ewliya dikî gazî  
Bawer be tucarî tu nagihîjî wê mexsedê, wî mirazî

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • ‹ " Á „ ² ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › ‹ " Á - ‡ • f • â

**Evdal 9:**

Wey can Gulê, lê Gulê canê  
Heyla xeber-xweşê mi bi heyranê  
Şemamoka li nav bostanê  
Heyla suravêlka li nav mêrganê  
Gulê te ez kuştim bi zarê şirîn û bi vê xeberdanê

‡ › ... f • — Ž ² á ™ ‡ › ... f • — Ž ²  
B • f Ž ² • Á á Á • f Ž ² • Á  
— † f › ‘ † ² ” ‘ ç ‹ • f Ž ² • Á  
‡ Ž ‘ ‹ • Á • ‘ ç ‹ • f • › ² Ž Á  
• ‘ f • † ² ” ‘ B • • ‡ • † ² ” Á

### Gulê 10:

Evdal tu were destê min bigrê, emê herin mala me ye  
Ezê ji te ra daynim orxan û doşegên qedîfe ye  
Ezê ji te ra çêkim birêncê Qerejdaxê bi sûzme ye  
Ezê ji te ra çêkim cotek gorê Kurmanciyê dîzleme ye  
Tu ku vegeryayî, ji te pirs kirin gotin îkrama Gulê çi ye  
Bêje îkrama Gulê ji serê heftê û heft bavê min zêde ye

‡ › ... f • ~ † f Ž á ™ ‡ › ... f • ~ † f Ž  
‡ › Ž f • † " Á „<sup>2</sup> ~ † f Ž ‡ œ Š ‡ › † " Á - ‡ • f • â

### Evdal 10:

Wey can Gulê, wey can Gulê  
Bejn-ziravê, wek qamîşê devê golê  
Çavê reş in bi rengê hubrê  
Poz-bîvilnê ji nikulê kewê  
Lê dixê sura Qetewînê  
Bayê Sîpanê, hewea Bilêcanê  
Awaz bi awaz dihjînê.  
Wey can Gulê, lê Gulê canê  
Heyla xeber xweşê mi bi heyranê  
Şemamoka li nav bostanê  
Suravêlka li nav mêrganê  
Gulê te ez kuştîme,  
Bi zarê şîrîn û bi vê xeberdanê  
Wey can Gulê, Wey can Gulê, lê Gulê canê

## 2. Leca Evdalê Zeynikê û Şêx Silê

Şêx Silê li Îranê dengbêjê Tarxanê Qelenyê bûye. Ji Serhedê dengbêjek diçe Qelenyê û bi derewan dibêje ez dengbêjê Surmeli Memed Paşa Evdalê Zeynikê me. Tarxanê Qelenyê dibêje madem tu Evdal î were bi dengbêjê min re bistirê. Dema ku ev dengbêj bi Şêx Silê re distirê, yên li wê derê dinêrin ku ne kilaman baş dizane, ne jî qayde û meqaman. Li ser vê yekê Tarxanê Qelenyê nameyekê ji Surmeli Memed Paşa re dişîne û dibêje

- Serê te buxe bi ser te û paşatya te da... dengbêje te Evdalê Zeynikê hate vir, bi dengbêjê min ra kete lecê. Ne dizanibû bistrê, ne jî tişteki bête. Ji yekî mîna te ra ne şerm e, tu dengbêjên waha hildidî kêleka xwe û

kilaman pê didî gotinê.”

Surmeli Memed Paşa ji Evdalê Zeynikê mijarê pirs dike û di encamê de pê serwext dibe ku yê ku çuyî ne Evdalê Zeynikê ye. Surmeli Memed Paşa dibêje: “Evdal, madem ku usa ye, tu hazirya xwe bike, here Îranê, bi dengêjê Tarxanê Qelenyê ra bistêrê û were” Surmeli Memed Paşa Evdal û du rîspiyan digel nameyekê dişîne Îranê. Di nameyê de dibêje ku dengbêjê min nehatiye wir, yekî dî di reşê wî da hatiye wir û derew kiriye. Ez dengbêjê xwe Evdalê Zeynikê tevî du merivên xwe dişînim. Evdalê Zeynikê dê bi dengbêjê te re bistêre. Dema te guhdarî kir, derheqê wî de fikra xwe ji min ra binivîse.<sup>18</sup>

Evdalê Zeynikê û Şêx Silê dest bi lecê dikin, heft ro û heft şevan bi hevra distirên. Di dawiyê de dengê Şêx Silê dikeve û Şêx Silê dest li ber Evdal datîne. Tarxanê Qelenyê diqehere û li Şêx Silê hêrs dikeve. Evdal dibêje:

- Mîrê min, hêrs nekeve! Şêx Silê dengbêjekî yekta ye û şairekî pir mezin e. Bawer bike, hetanî niha tu kesî li pêşya min ewqasî berxwe nedaye. Tu wiya jî bizanibe ku di şairiyê da Şêx Silê ji min zêde ye, kêminê.”

Tarxanê Qelenyê bi vê gotina Evdalê Zeynikê kêfxweş dibe û xelatan dide wan. Peyra ji Surmeli Memed Paşa ra nameyekê dinivîse û bi wan re rêdike. Di nameyê de dibêje: “Paşayê delal, min xeletiyek kir, bibaxşîne. Dengbêje te Evdalê Zeynikê hat bi Şêx Silê ra sitra û jê bir. Evdalê Zeynikê şairekî pir mezin e û ez bawer im ku yekî usta heta niha nehatiye Kurdistanê. Haza ku Evdal şair e, dengbêj e, haza ku ew layîqî yekî mîna te ye.” Piştî leca Evdal û Şêx Silê kilama wan di zemanekî kurt de li hemû deverên Kurdistanê belav dibe û ji aliyê dengbêjan ve tê gotin.<sup>19</sup>

### **Leca Evdalê Zeynikê û Şêx Silê<sup>20</sup>**

#### **Evdal 1:**

Lo yeman lo yeman lo lo yemaaan...

Lo yeman lo yeman lo lo yemaaan...

Şêx Silê Didem e, ji dilê mi ra xweş Didem e  
Çemê Didemê di ber me ra dikişe leme-lem e

---

<sup>18</sup> Aras, b.n., r. 69-70.

<sup>19</sup> Aras, b.n. r. 74-75.

<sup>20</sup> Aras, b.n. r. 71-74.

Minê li Turkiyê sê wîlayet li pişt xwe hiştî ye  
Ezê ji boyna Şêx Silê hatime welatê Ecem e

‘ › † • f f f • ä ä  
‘ › † • f • Ž ‘ ™ † Ž f – ‘ â  
‘ › † • f • Ž ‘ › † • f • Ž ‘ Ž ‘ › † • f •  
‘ › † • f • Ž ‘ › † • f • Ž ‘ Ž ‘ › † • f f f • â

### Şêx Silê 1:

Evdal ku ez heme, ez Şêx Silê me,  
Dengbêjê Tarxanê Qelenyê me  
Ez kela li deştê me, mija li rûyê behrê me  
Li dunyayê ez beloqê ber çavê dengbêjê xelkê me  
Li vira ez îro qesasê serê Evdalê Zeynikê me

‘ › † • f f f • ä ä  
‘ › † • f • ™ † › œ † • f • ‘ â  
‘ › † • f • Ž ‘ › † • f • Ž ‘ Ž ‘ › † • f •  
‘ › † • f • Ž ‘ › † • f • Ž ‘ Ž ‘ › † • f f f • â

### Evdal 2:

Şêx Silê Didem e, xweş Didem e  
Alîkî me Uris e, yek Rom e, yek Ecem e  
Singê mi kitûka şair û dengbêja ye, zarê mi qelem e  
Dawyê da tê bêjî Evdal tu hosta yî, ez şagirtê te me

‘ † • f f f • ä ä  
‘ › † • f • Ž ‘ ™ † Ž f – ‘ â

Lo yeman lo yeman lo lo yemaan  
Lo yeman lo yeman ax lo yemaaan...

### Şêx Silê 2:

Evdal ezê bi diharê Qelenyê diketim ha li yan e  
Li serfêzê xan û man e, koşka Silê Musa Axa dîwana Tarxan e  
Di binya me da tê dengê gir-gira kalûskê segbavê Eceman e  
Gelî cimaetê hûn sêr bikin, îro li ser serê Evdalê Zeynikê bûye ferman e

‘ › †•f f f•ä ä  
‘ › †•f• ™ †› œ †•f•‘ â  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f•  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f f•â

**Evdal 3:**

Şêx Silê ezê li diharê Qelenyê diketim ha li yalî mala  
Îro çend roj e, di koşka Tarxan da em bi hevra ketine gotin û gale-gala  
Gelî cimaetê hûn şahid bin, ezê îro yeke usa binîme serê Şêx Silê,  
Li dara dunyayê kesî tişteki usa neanînbe serê tu hogir û tu hevala

‘ › †•f f f•ä ä  
‘ › †•f• Ž‘ ™ †Ž f –‘ â  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f•  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f f•â

**Şêx Silê 3:**

Evdal dilê minê kela şehre vê Musilê  
Şalûr û bilbil bi hevra runiştin li bin dara vê sorgulê  
Tu bistirê awaz bi awaz qayde û meqamê Evdalê Zeynikê  
Ezê îro ji te ra bistirê bi sêsid û şêst awazê Şêx Silê

‘ › †•f f f•ä ä  
‘ › †•f• ™ †› œ †•f•‘ â  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f•  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f f•â

**Evdal 4:**

Şêx Silê ji Helebê berjêr Şam e, gobeka vê dunyayê  
Navê minê bela bûye li Hemê, li Heqayê, ji Musilê hetanî Bexdayê  
Gelî cimaetê bira Şêx Silê di hizûra we da ji mi ra were rayê  
Şêx Silê mînanî kavirê axlêva biharê westyaye, li pey mi nayê

‘ › †•f f f•ä ä  
‘ › †•f• Ž‘ ™ †Ž f –‘ â

‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f•  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f f • â

#### Şêx Silê 4:

Evdal pirsâ te ye Şam ji Helebê berjêrtir e gobeka dunê  
Çiyayê Qelenyê hêşîn dikin, sorgul zer bûne, xal ketinê  
Evdalê Zeynikê rizqê xwe ji jorê ji Xudê naxwaze  
Ewî rizqê xwe li jêrê daye ser axawatê û vê torinê

‘ › †•f f f • ä ä  
‘ › †•f• ™ † › œ †•f• ‘ â

Lo yeman lo yeman lo lo yeman  
Lo yeman lo yeman lo lo yemaaan...

#### Evdal 5:

Şêx Silê ez hatim Qelenyê berî mala wê bi rez e  
Şairo tu berê pirsê di singê xwe da çêke, paşê bêje  
Herçiyê ku mîna Şêx Silê semyanê wî ji kîsê xelkê ye  
Ew daim di cimaeta cemêra di mîna peza gêj e.

‘ › †•f f f • ä ä  
‘ › †•f• Ž‘ ™ † Ž f – ‘ â  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f•  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f f • â

#### Şêx Silê 5:

Evdal Didem e, ji kula dilê mi ra xweş Didem e  
Bihar e, Çemê Didemê di ber mera dikişê, gure-gur e, leme lem e  
Ez çibkim, kal bû me, diranê min ketine, ez ne hemsalê te me  
Evdal haza ku tu şairî, tu hostayê min î, ez şagirtê te me

‘ › †•f f f • ä ä  
‘ › †•f• Ž‘ ™ † Ž f – ‘ â  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f•  
‘ › †•f• Ž‘ › †•f• Ž‘ Ž‘ › †•f f f • â

**Evdal 6:**

Şêx Silê bejna mi ne kin e, ne dirêj e  
Mînanî tak-rihana li devê mesila şax davêje  
Eva heft foj û heft şev e Şêx Silê bi mi ra kilama dibêje  
Gelî cimaetê hu bizanbin ku Şêx Silê şair e û xweş dengbêj e

‘ › † • f • Ž ‘ › † • f •  
‘ › † • f • Ž ‘ › † • f •  
‘ › † • f • † † Ž ‘ Ž ‘ › † • f • â

**3. Leca Dengbêj Salih û Dengbêj Elî**

Dengbêj Salih û Dengbêj Elî ji devera Qerejdaxê ne û dengbêjên sed sala  
XXem in. Li jêrê metnê leca wan cih digire:

**Dengbêj Salih 1:**<sup>21</sup>

Xwezî te pesn û pendê xwe bigota  
Te walatê xwe bigota mi ti nas kiriba hela tu ji ku ye  
Lê min ê ji xwe re raba wa dawatê bibe wî misafir weke wa sawîya  
Xwedê zane tenê ji min re bigota bira dengê te bihata  
Dengê te ne dengê dîkan e weke dengê wa moriya...

**Dengbêj Elî 2:**

Dengê min dengê meran e  
Dengê min dengê beranan e  
Denge min yê şêr û agîdan e  
Ez bala xwe didim dengê te  
Dinêrin mîna mangan e  
Dengê te mîna cangan e  
Ez zanim barê min giran e  
Tu barê kekê xwe nikane  
Eger tu eslê min pirs dike  
Ez Qerejdaxî me  
Eslê min belî ye, Qerejdaxî me  
Lê belê ez gava te têkim devê xwe  
Bi Xwedê kim tev digerînim cî bi cîh e  
Tu nizanî min ava Qerejdaxê vexwariye

---

<sup>21</sup> Kardaş, t.n., r. 32-34.



Heylo heylo heyloo derdê min

### **Dengbêj Salih 2:**

Bi mala Xwedê mi Qerejdax dît lê şîn dibiin nizar bi va kerenga  
Lê tu bahata welatê Têrka te bala xwe bida va sazdena li va denga  
Lê binêre ji xwe re mal û dîna dêhnê xwe bida te tenê  
Ji xwe we li rûyê te nema ne xwîn û ne reng e

### **Dengbêj Elî 2:**

Bira dengê te xweş deng e  
Ez texmîn dikim rengê te îxtîyar e  
Ez bi îxtîyara re tu cara nakim herb û ceng e  
Ez bala xwe didim dengê tim yek deng e  
Hey lo lo lo heylo heylo heyloo heylo

### **Dengbêj Salih 3:**

Ey wax ey wax ey wax ey wax  
Wele dilê min bi te dişewite  
Ez ê biçim bajarê dinê...

## **3.2. Taybetiyên Lecên Dengbêjan**

Leca Evdalê Zeynikê û Gulê ji 20 bendan pêk tê. 10 bend ji aliyê Gulê ve û 10 bend jî ji aliyê Evdal ve hatine gotin. Di vê lecê de di jimara misrayên bendan de standardek tune ye. Lewra 5 bend ji 3, 10 bend ji 4, 2 bend ji 5, bendek ji 6, bendek ji 7 û bendek jî ji 14 misrayan pêk tên. Di vê lecê de piştî bendan dubare jî heye. Ji aliyê serwayê ve ji 20 bendan 18 bend di nav xwe de hemserwa ne. Di du bendên dî de ku yek ji wan heft misra, ya dî jî 4 misra ye, misrayek azad e.

Leca Evdalê Zeynikê û Şêx Silê ji 11 bendan pêk hatiye. 6 bend ji aliyê Evdal ve û 5 bend ji aliyê Şêx Silê ve hatine gotin. Ji bilî bendeke pêncmisraî, hemû bend ji çar misrayan pêk hatine. Hemû misra di nva xwe hemserwa ne. Tê de dubare jî heye.

Leca Dengbêj Salih ve Dengbêj Elî ji 5 bendan pêk hatiye. 3 bend ji aliyê Dengbêj Salih û 2 bend jî ji aliyê Dengbêj Elî ve hatine gotin. 2 bend ji 4, bendek ji 3, bendek ji 5 û bendek jî ji 15 misrayan pêk tê.

Her sê lec bi rêya vegotina dengbêjan gihîştine me û vê dawiyê ji devê

dengbêjan hatine tomarkirin.

Çawa ku Kardaş jî dibêje, di leca Dengbêj Salih û Dengbêj Elî de herçiqas daşorîn û êrîş hebe jî, carinan teqdîr û pesn jî heye. Bo nimûne dengê wî û hêza wî dicibîne. Ev wek mezinahiya dengbêjan tê qebûlkin.<sup>22</sup>

### **Encam**

Eger em berawirdiyekê di navbera muşa'ereyên edebiyata klasîk û lecên dengbêjan de bikin xalên jêrîn wek encam dikarin bên bidestxistin.

Ji aliyê kronolojiya tarîxî ve muşa'ereyên edebiyata klasîk ji lecên dengbêjan kevintir in. Muşa'ereyên herî kevin di sedsala XVI-XVIIem, lecên herî kevin jî di sedsala XIXem de hatine dayîn.

Ji aliyê teşeya nezmê ve muşa'ere ji koma musemmetan bi teşeya museddesên mutenawib hatine nivîsîn. Di wan de serwaya ababab cdc dcd efefef... hatiye bikaranîn. Lêbelê sistemeke weha diyar di lecên dengbêjan de nayê dîtin. Di lecan de hem jimara misrayan, hem jî sistema serwayê ne diyar e. Helbesvan di wan de azad tevgeriyaye. Loma em dikarin bibêjin ku di muşa'ereyên edebiyata Kurdî klasîk de tradîsyoneke edebî ava bûye, lêbelê lecên dengbêjan ji vê yekê dûr in. Bi gotineke di lecên dengbêjan ne ketine nav qalibên diyar, lêbelê muşa'ereyên edebiyata Kurdî ya klasîk di nav qalibên taybet de ne.

Şeweya rêzkinê ne li gor muşa'ereyên edebiyata klasîk a Îslamî ne. Lewra di edebiyata Farisî de di muşa'ereyan de yekeya nezmê beyt e. Lêbelê di muşa'ereyên Kurdî de yekeya nezmê bend e. Loma em dikarin bibêjin ku paşxana vê yekê edebiyata gel e. Helbesvanên Kurd ên klasîk di nivîsîna van muşa'ereyan de ji kevneşopiya gel sûd wergirtine. Ji ber ku Feqî di hin helbestên xwe yên yeknûser de jî serî li vê şewazê daye, em dikarin bibêjin ku ev şewaz ji edebiyata klasîk zêdetir, taybetiyeke edebiyata gel e. Balkêş e ku rengvedana vê teşeya helbesta gel di lecên dengbêjan de çê nebûye. Em dikarin vê yekê bi dûrbûna deverên muşa'ereyan û lecan ve girê bidin. Ji ber ku muşa'ere li devera Botan, Colemêrg û Behdînan û lec jî li devera Serhedê derketine meydanê, haya wan ji hev çê nebûye. Berevajiyê vê ji ber ku şeşbendî li devera Behdînan/ Botan de hene, em dikarin bibêjin ku pêwendiya wan muşa'ereyan heye.

Her sê muşa'ere jî bi heman uslûbê hatine nivîsîn. Bi silavê dest pê

---

<sup>22</sup> Kardaş, t.n., r. 35.

dikin û bi xatirxwestinê dawiyê li muşa'ereyê tînîn. Di wan de xalibiyet û mexlûbiyet tuneye. Teknîka muşa'ereyê bi awayekî serkeftî hatiye şopandin. Lêbelê mebesta wan ne têkbirin û biserketin e, îcrakirina muhawereyeke hizrî ye. Lêbelê di lecan de mebest têkbirin e û di encamê de yek ji wan bi ser dikeve ku ew jî Evdalê Zeynikê ye.

Di muşa'ereyan de evîn heqîqî ye, di lecan de evîn cismanî ye, yan jî mecazî ye. Muşa'ere bi rêya nivîsê gihîştine roja me, lêbelê lec bi rêya vegotina dengbêjan gihîştine û vê dawiyê ji devê dengbêjan hatine tomarkirin.

### Çavkanî

Aras, Ahmet, *Wesfên Deng*, Istanbol 1996.

Cizîrî, Mela, *Wesfên Deng*, Selman Dilovan, Nûbihar, Stenbol 2010.

Gerdî, Ezîz, *Wesfên Deng*, Aras, Hewlêr 1999, r.

Kardaş, Canser, *Wesfên Deng*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezî, Elazığ 2013.

Sadinî, M. Xalid, *Wesfên Deng*, çapa yekem, Nûbihar, İstanbul 2010.

Şerîfî, Muhemmed, *Wesfên Deng*, Intişarê Mu'în, Tehran 1391.

Tahir-ül Mevlevî, *Wesfên Deng*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.

# DU DENG Û YEK RENG DI KURDÎ DE: DENGÊ JÎ Û QESÎDEBÊJÎ (ÇERÎBÎNA BERAWÎRDEKE KURT)

M. ZAHİR ERTEKİN\*

**Puxte:** Kurdî bi xêra metnên devkî û nivîskî, nifş bi nifş, bi awayê guhdarîkirinê gihîştîye heta roja me. Bi saya metnên devkî yên mîna lorî, gotinên pêşyan, kilam, stran, efsane, destan û çîrokan, qesîde û...hwd siruştîya zimanê Kurdî hatiye parastin û bi xêra dengbêj, çîrokbêj, qesîdebêj û destanbêjan gihîştîye îro. Çendîn ku du têgehên nêzî hev bin jî, hin cudahiyên hurgulî di navbera  $\text{† ‡} \cdot \% \text{ü} \text{ } ^2 \text{ } \text{ÇE} \text{ } \text{Á} \text{ } \text{† ‡} \text{ } \text{,} \text{ } ^2 \text{ } \text{CE} \text{ } \text{Á} \text{ } \text{›} \text{è}$  de hene. Di vê gotarê de emê ewil pênasêya van herdu têgehên bikin ku her du jî bi folklorê kurdî re têkildar in. Di  $\text{† ‡} \cdot \text{–} \text{ } \text{'} \text{ } \text{†} \cdot \text{è}$  de emê li ser hêza gotina devkî û rola edebîyata devkî ji bo zimanekî bisekinin. Paşê emê herdu hunerên ( $\text{† ‡} \cdot \% \text{ü} \text{ } \text{,} \text{ } ^2 \text{ } \text{CE} \text{ } \text{Á}$  û  $\text{ } \text{ } \text{†} \cdot \text{Á} \text{ } \text{† ‡} \text{ } \text{,} \text{ } ^2 \text{ } \text{CE} \text{ } \text{Á} \text{ } \text{›} \text{ } \text{?}$ ) pênasêya bikin; rabirdû û dahatûya wan rave bikin. Pêştî hin destnîşankirina taybetiyên herdu hunerên emê bi kurtasî muqayeseya wan hunerên bikin. Di vê muqayeseyê de wê alîya van hunerên ên wekhev û jihevçuda were eşkerekirin. Di vê lêgerînê bi taybet emê bigerin ka gelo qesîdebêjî di nava folklorê kurdî da şaxeke serbixwe ye yan binbeşeke dengbêjîyê ye? Emê hewl bidin da ku vê pirsê bibersivînin. Tiştên ku di xebatên de derketin holê, di encamê de wê were beyankirin.

**Peyvên Sereke:** Dengbêj, Qesîdebêj, Folklor, Qesîde, Klam, Stran, Kurdî, Klasîk

## KÛRTÇE'DE İKİ SES TEK RENK: DENGÊJLIK VE QESÎDEBÊJLIK (KISA BİR MAKUYESE DENEMESİ)

**Özet:** Kürtçe; yazılı ve sözlü metinler sayesinde, nesilden nesile aktarılmıştır. Kürtçe, mani, ninni, atasözleri, şarkı, efsane, destan ve hikâye, kaside gibi sözlü edebiyat ürünleri sayesinde

\* Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü. zahiretekin@hotmail.com

hayatîyetini korumuş; dengbêj, kasidedbêj ve dastanbêjler kanalıyla da günümüze ulaşmıştır. “ f • Á † † „<sup>2</sup> CE birbirine yakın manalar ifade eden terimler olmakla beraber, aralarında bazı önemli farklar da bulunmaktadır. Bu çalışmada öncelikle bu iki sanat dalının anlamı üzerinde durulacaktır. Ayrıca “ Ü œ ò • œ ò ... ò bir † † sözlü edebiyatın özgül ağırlığı işlendikten sonra; bu iki sözsanatını ( † † • œ ò „<sup>2</sup> CE • Á † † „<sup>2</sup> CE Á) tanımlamaya çalışacağız. Benzer ve farklı yönlerini ayrı bir başlık altında mukayese edeceğiz. Bu mukayese sonucunda özellikle “ † • Á † † „<sup>2</sup> CE Á • † • Kürt Halk Edebiyatında bağımsız bir tür mü yoksa dengbêjliğin bir alt birimi mi olduğunu tespit etmeye çalışacağız. Elde edilen bulgular sonuç bölümünde verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêj, qesidedbêj, Folklor, Qesîde, Klam, Stran, Kurdî, Klasik

## **TWO VOICES YET UNIQE COLOR IN KURDISH: DENGBEJİ (ART OF SINGING GAZEL POETRY) AND QESİDEBÊJİ (SINGING EULOGIUM) (A SHORT COMPARISON TRIAL)**

**Abstract:** Kurdish, through the written and oral texts, has been transferred from generation to generation. Kurdish has survived thanks to oral literature products such as mania, lullaby, proverbs, songs, legends, sagas and stories and also reached the present day by means of folk poet, eulogist and those singing epic. Folk poet and eulogist are the terms that express close meanings to each other, but there are some important differences between them. In this study, firstly the meaning of these two branches of art will be emphasized. Moreover, the power of the word and the specific gravity of oral literature for the language will be studied. Then we will try to describe these two figures of speech (singing folk poetry and singing eulogium). We will compare similar and different aspects under a separate title. As a result of this comparison, we will try to determine especially whether art of singing eulogium is an independent kind in Kurdish Folk Literature or a subunit of folk poetry art. The results obtained will be given in the conclusion section.

**Keywords:** Folk Poet, Eulogist, Folklore, Ode, Song, Ballad, Kurdish, Classics

### **Destpêk**

**G**otin, vegotin, nehvirandin pirî caran derman e ji bo kewandina birînên dil. Lewra muşterîyên bihîstinê zehf in. Însan bi guh jehrî dibe, herweha panzehîrê jî di guh de werdigire. Bandora gotin û nehvirandinê bi qasî bandora sihrê ye. Çandekê bifikirin ku nîş bi nîş, guh bi guh gotinê radestê yên piştî xwe dike. Wate; di wê çandê de tuxumên şaristanîyê veşartîne. Loma divê ev çand, teqez were kolandin.

Medenîyetekê bifikirin ku li ser vegotin û nehvirandinê hatîye ava kirin, qedîm e, wê berdewam be. Roja ku klam û kelam rabû ji nava wê çandê, mirina wê jî wê demê misoger dibe. Loma divê ji gotinê re hurmet û muhebbet hebe. Lewra gotin 'eleqeya xwe bi dilî heye. Meriv dixê bin bandora xwe. Hundurê meriv dihejîne, meriv zîz dike car caran.

Zimanê Kurdî bi saya deqên devkî û nivîskî xwe neqlî nifşan kiriye. Lê ji nivîsê gelekî zêdetir, bi xêra zimanê devkî çand pêş da ketîye û xwe radestî nifşên piştî xwe kiriye. Ji xwe rola dengbêjan di vir de xwe dide der. Di zimanê din yên cihanê de jî ev tradîsyon heye. Bo numûne zimanê Erebi, bi xêra metnê nivîskî yên mîna — ” i f • † † Á •ê ji lawazbûn û wendabûnê xwe rizgar kirîye. Bi ser van her di çavkanîyên resen de, pexşan û nezma pêbawer a edebîyata devkî ya 'ereban ku bi awayê riwayetê hatîye neqilkirin jî, kirîye ku siruştîya zimanê Erebi zindî bimîne.<sup>1</sup>

Eger îro em bi dilekî rehet behsa kurdî û dewlemendîya wê dikin, bêguman ev xwe dispêre du tradîsyonên kevnare. Yek ji wan tekye û medreseyên kurdan in, a din jî dengbêjîya kurdan e. Du dîyardeyên xwedîbandor, bi destê kurdî girtine, mezin kirine, gihandine û radestî roja me kirine. Eger em van herdu qadên sereke hinekî ji hev vekin, divê em wiha bêjin: Di bin banê medreseyên kurdî da, bi sedan dîwan, dîwançe, mesnewî û wd. hatin nivîsîn. Bi vî awayî edebîyata kurdî bi klasîkên kurdî destpê kir. 'Eleqeya vê edebîyatê û van berhemên navborî bi mijara me ra heye. Lewra beşek ji mijara gotara me, qesîdebêjî ye û ev huner li ser nehvirandina helbestên klasîk ava bûye.<sup>2</sup> Qada duyem jî dengbêjî ye. Dengbêjî de esasê xwe de dikeve bin banê folklorê. Ango beşeke girîng a folklorê kurdî dengbêjî ye. Çawa ku çanda kurdî ya devkî û herwiha edebîyata kurdî ya devkî wek mamik, lawêj, gotinên pêşîyan, biwêj, çîrok, destan, heyranok, payîzok û wd. gurahîya kurdî nîşan dane û nehiştine ku kurdî di nav dem û dewranan da, di nav herişandin û pişavtinan de wenda bibe. Dengbêjî jî binbeşeke vê beşê ye ku xwedîtî li kurdî kirîye. Ji ber ku kurdî, bi awakî devkî hatîye vegotin, van cûreyên edebîyata devkî

<sup>1</sup> Ayhan Yıldız, —•†”f †%‘-◁f †††™ f †~•Á ð ◁~Á•Á æ w æ á (Wan: Weşanên Lory.)

<sup>2</sup> Ji xeyrî nehvirandina klasîkan di gund û bajarên kurda de ji tekyeyên kurdan bi sedan sofî û murşîd, bi awayê devkî rahêjtine erbaneyên xwe û gelek qesîde û medhiyeyên muxtelîf nehvirandine ku ev qesîde di medresan da nehatibûn hûnandin tenê wek qewlên devkî bûn û li ser zarê gel digeriyan bi wesîla qesîdebêjan gihane me ku di wextê xwe de bi van qewlan helqe dihatin gerandin, dawet dihatin xemilandin. Ji lew temamî nebit jî em dikarin bêjin ku beşek ji qesîdebêjîyê dikevî bin banê folklorê. Giranîya van qewlan bi peyvên wek “hey nûranî nûranî” dest pê dikirin û bi medhê terîq û şêxan didomîya.

bi awayekî devkî heta roja îro hatîye. Dengbêjî ji bo edebîyat û folklorê kurdî cîyekî taybet werdigire. “ di civakên devkî de mirasa gelêrî bi rîya guh çêdibe û bi hişekî civakî jî tê parastin. Di komeleyên wisan de çeşnî û cure hindik in, lê bi xêra vê hindikbûnê jî tên parastin, ji derbên xedar ên salan xilas dibin. Yê ku vê mîrasê diparêze elbet dengbêj e ku navê wan biguhere jî kar û erkê wan eynî ye.”<sup>3</sup>

Dema em behsa erdnîgarîya van hurdu huneran dikin, bi taybet bo kurmancî tê dîtin ku li sehaya Bakur qesêdebêjî li herêma Botanê û çend deverên nêzî wir zêdetir îcra bûye. Sebeba wê jî ew e ku; pîrbûna medrese û tekyayan, xusûsen jî piştî rabûna Mewlana Xalidê Şarezûrî û şaxên Xalidî li Kurdistanê ev huner zêdetir pêşket ku belkî alternatîfeke dengbêjîyê bû. Lê ji bo ku ewqas tekyaya û medreseyên Xalidî nekete Herêma Serhedê belkî jî ji ber tesîra ermenî û eşîrên êzidî yên Serhedê (behsa 1800-1900an dikim) bûn dengbêjî li Serhedê bêhtir populer bû. Helbet li herêmên din jî dengbêjî hebû lê Serhed herêma kontakta ziman û çandan bû û belkî tesîra wê yekê hebe ku kurdan xwestibe serdestîya çandî wisa nîşanê gelên derdora xwe (tirk, tirkmen, ermenî, azerî, gürçî, fars) bidin. Ya din; Serhed zozanê eşîrên kurdan bû, dengbêjî zêdetir li rawendîyê/koçerîyê, qesêdebêjî jî li xwecîbûnê tê. Wate; mumkin e hin sebebên antropolojîk ên vê ferqê hebe. Rohat alakom di pêşgotina pirtûka Mehmet Gültekin da xusûsiyetên Serhedê bo çanda wê ya dewlemend wiha şîrove dike: “ Sê faktorên bingehîn ku ban û bingehê Welatê Serhedê pêk tînin, ev in: Cudatîya xwezayîya Serhedê, dewlemendîya folklorê û rengînîya pîrçandîya herêmê. Welatê Serhedê anegorî beşên din ên Kurdistanê havînan gelek hênîk dibe. Di kelakela germa havîne de mirov dikare belekiyên berfê li ser çîyan bibîne. Ev yeka rehetî û aramiyeke mezin dide mirovan, bîna wan fireh dike. Di straneke kurdî de ev yeka xweş hatîye ziman.  $\ddot{z} f - 2 \quad \ddot{s} \ddot{t} \ddot{t}^2 \quad \ddot{t} f \acute{a} \bullet \text{ „ } \ddot{t} \text{ ” } ^ \ddot{t} \quad \text{“ } \ddot{t} - \text{ ” } f \bullet f \text{ „ } \ddot{t} \text{ ” } \text{ ”}$

zozanên xwe, bi kanîyên xwe yên sar û cemidî ve navdar e. Havînan ev bilindcîh, bihuşteke derewîn pêk tînin. Gelek stran li ser hatine gotin.  $\ddot{z} f - 2 \quad \ddot{s} \ddot{t} \ddot{t}^2 \quad - \text{ “ } f \bullet \acute{s} \text{ ” } \ddot{t} \text{ ç } \ddot{t} \quad \ddot{z} f - 2^4 \text{ helbesta } \ddot{t} \text{ } \ddot{t}^2 \quad - \ddot{t} \bullet \acute{c}$

xusûsiyetên siruştî tesîreke xwe li ser vehandin û selmandina dengbêjîya Serhedê heye. Lewra erdnîgarî pîralî bandora xwe li ser çand û hunera gelan dike.

<sup>3</sup> Remezan Alan, “Dengbêjî(î) û Helbesta Gelêrî”, *“ f ” f 2* CE  $\ddot{t} \acute{o} \quad \ddot{t} \acute{s} \bullet \ddot{t} \text{ ” } 4$ , (2015): 10.

<sup>4</sup> Mehmet Gültekin, *f ” % ‘ - < f — ” t 2 •  $\ddot{t} \acute{s} \ddot{t} \ddot{t}^2$ , (Pêşgotin: Rohat Alakom), (İstanbul: Weşanên Avesta, 2013), 11.*

Di vî warî da Ahmet Aras dibêje: “Çend sedemên serdestiya dengbêjîya Serhedê henin: Ez dixwazim qala wan bikim, li gorî min yek ji wan ev e: Li welatê jêr sîstema feodalî pir hişk bûye. Ya duduyan jî, welatê jêr ku nêzîkê ereban bûye, zêde di tesîra mantalîta ereban da maye. Serhed ku ji ereban dûr bûye, zêde di bin tesîra wan da nemaye. Çawa ku pîrsa pêşiyên dibêje “kê ku jê dûr e, gul û nûr e” eynî usa. Sedemê sisiyan; li herdu hêla cudatiya rewşa jiyana axa, beg û paşayên kurdan e. Jiyana axa, beg û paşayên welatê jêr bi tersê osmaniyan (tirkan) bûye. Ji ber vê yekê zêde guh nedane çanda kurdî. Lê rewşa jiyana axa, beg û paşayên Serhedê bi tersê “kurmanciyê” bûye. Li çanda kurdî bêtir xweyî derketine. Ji wana her yek dengbêjê wan ê taybetî hebûne. Evdalê Zeynikê dengbêjê Surmeli Memed Paşa bûye. Beriya Evdal, Gula Fille dengbêja wî bûye. Gulê bi eslê xwe ermenî bûye û qîza keşîşekî ermenîyan bûye. Di eynî demê da dengbêjê Tarxanê Qeleneyê Şêx Silê bûye. Bi wasita Evdalê Zeynikê em ji Şêx Silê haydar in. Ev di sale 1950 da bi Evdal ra ketiye lejê û dest li ber Evdal danîye. Qelene erdê Îranê ye û li ber sînorê Romê da ye, ji ber wê yekê li ser Serhedê tê qebûlkin. Tarxanê Qeleneyê ji “Torinan ê Mala Şêro” bûye û pîsmamê Kor Husên Paşa ye. Dengbêjê Kor Husên Paşa berê dengbêj Taha bûye, paşê jî Feqiyê Qizqapanê bûye. Li gorî gotinên gotinbêjan, dengbêj li cem Husên Paşa pîrr bi rûmet bûne. Bîst û çend sal berê merivekî bi emir ji mi ra qal kiribû. Ewî digot wexta ku Husên Paşa diçû cîyekî, muheqeq dengbêjê xwe bi xwe ra dibir. Wexta ku çûye “Şerê Filan” (1920) tenê karyola xwe û dengbêjê xwe bi xwe ra biriyê.<sup>5</sup>”

Çawa ku bi şanzî em behsa rabirdûya van herdu derbirînan (dengbêjî-qesîdebêjî) dikin, mixabin îro û bo dahatû em nikarin bi heman şanzî û serkeftinîyê behsa wan bikin. Ev jî bi gelemperî bo kurdî û bi taybet bo van herdû layenên kurdî di heman katê de, derbasdar e. Lewra serdema teknîkê, derfeta îcrakirina van hunerên bêhempa pir lawaz kirîye. Xeyr ji van sedeman nebûna bazara kurdî, muşterîyên bêjer û guhdarîker jî pir kêr hiştîye. Hetta -Xwedê neke- belkî di demeke nêz de ev herdu huner, tenê di nava rûpel, kaset, cd, yan jî li ser înternetê weke deng ango herwekî arşîv bimîne. Ev jî kuştina zimanekî rewa dike.

Di vê gotarê de belkî cara yekem e ku berawirdeke kurt dê di navbera herdu cûreyên vegotina-nehwirandina kurdî da were kirin. Ji ber ku wê hinekî nezerî-teorîk be em ê pir nikaribin cih bidin numûneyên pratîkî.

<sup>5</sup> <http://kovarabir.com/ahmed-aras-kilama-kurdi-u-denbejiya-serhede/>



Belkî ev xebat dixwaze bibe destpêkeke biçûk di navbera van hurdu huneran de ku muzîka kurdî bi saya wan reng û şêwe wergirtîye. Hêvî heye ku bi vê wesîlê di vî warî de valahîyeke biçûk were dagirtin. Yan ji bo balkişandina mijarê navnîşanek were dayîn. Lewra bi qasî ku em dizanin di vî warî de heta niha xebateke berawirdî nehatîye nivîsandin.

## 1. Dengbêjî

Peyva “dengbêj” ji peyvika “deng” û “bêj”îyê pêk tê. Digel ku hemû cûre berhemên edebîyata gelêrî yên mîna lorî, çîrok, efsane, dilok, tiştonek û stran bi xêra “deng” tên zimên jî, bi taybetî ji kesê ku karê “kilamgotin”ê dike re “dengbêj” hatîye gotin.<sup>6</sup>

Hunera dengbêjîyê ji kûrahîya dîroka kurdan tê, di hafîzaya gel re derbas bûye û gelek fêkîyên çanda gel di hewzê xwe de hiştîye. “Teknîka bikaranîna nefesê, tespîtîkirina cîwarê deng, perwerdekirina deng, sehkirina rîtmê, mîksekirina dîyafram û dengên singê û bikaranîna rezonansa rû û bedenê li bal dengbêjan gelekî qedîm û lihevhatî ye.”<sup>7</sup>

Helbet perwerdehîya dengbêjan, mamostetîya wan, destpêka îcrakirina hunera wan û heta hostetîya pêvajoya vê hunerê mijarên girîng û serbixwe yên xebatan in. Lewra çawa ku îro stranbêjekî nûjen, tevî hemû derfetên maddî û me’newî, piştî gelek xwendin û tercube û hevotinên dûr û dirêj derdikevin ser dikan û hunera xwe îcra dikin. Her wiha dengbêjan jî tevî hemû qedexeyî, zor û zehmetîyan ev perwerdehî dîtine û ji mekteba degbêjîyê sertîfîkayên xwe ji ustadên xwe û ji gelên xwe wergirtine. Bêşuphe ev kar, karekî gelekî pîroz e ji bo kurdan û çanda kurdî.

Dîroka dengbêjîyê qadeke muşeweş e, halê hazir belgeyên kifşbûyî yên vê qadê berbiçav li ber destê me tunene. Tişteki teqez e ku em bêjîn kurdî zimaneki qedîm e. Berî ku kurdî bi nivîsê hevnas bibe bêguman ziman û edeba kurdî, bi devkî dijîya. Dîsa guman tune ku di cîyekî da ku zimanê devkî hebe, pêşketîbe wê nehvirandin û strangotin jî li wir hebe. Bi vî awayî em dikarin destnîşan bikin ku rabirdûyeke dûr û dirêj a edebîyata devkî ya kurdî heye. Vêca vê edebîyata kevn a kurdî kengî, kîja sedsalê, çi hîyamê dest pê kirîye, zehmet e ku em bi zelalî dîyar bikin. Jixwe di destê me de, çavkanî, zanîn û belgeyeke berbiçav jî nîn e. Herçend hinek lêkoler

<sup>6</sup> Yıldız, —•‡”f ‡%’-◁•f ‡‡‡™ f ‡25.Á ð ◁~Á••Á æwæá

<sup>7</sup> Gultekin f”%’-◁•f —”†²• ‡”Š‡†²,31.

dîroka dengbêjîyê heta serdema Medan dibin jî,<sup>8</sup> angaşten wan tenê di asta angaşte dimînin. Ji ber ku çandeke nivîskî û qeydkirî ya dengbêjî ji mêj va tunebû, em nikarin di çavkanîyên nivîskî da behsa vê hunerê bikin û rabirdûya wê tespît bikin. Zanînen derbarê dengbêjîyê yê 'ewil di çavkanîyên sedlasa 17em de derdikevin pêşberî me. Dengbêjen mezin ên em bi wan dizanin, hemû mehsûlên sedsala 19 û 20a nin. Heta nîveka sedsala 20em em dizanin ku dengbêjî bi awayekî zindî geşedana xwe domandîye. Piştî vê demê bi awayekî berbiçav bêdengîyek ketîye nava vê hunerê, heta salên 90î. Piştî salên 90î dîsa zîndîbûnek bi vê hunerê ketîye. Di van salan de gelek dengbêj perwerde bûne û hunera xwe îcra kirine.<sup>9</sup> Geşedana helbesta Kurdî, bê navber di devê tembûrvanên helbestbêj de ku gel ji wan re dibêje “ **† • % „ , † ÇE**” salan ve ye ser û ber; reh û kok; şax û gulî daye. Hin berhemên edebîyata Kurdî ya devkî ya gel hene ku tenê di repertuwara dengbêjan de xwe gihandina roja me. “Gava mirov li bandên Huseynê Ordinosê, Hecî Ebdulkerîmê Patnosê, Hecî Remezanê Sêvdîna, Nûroyê Meter, Mihemmedê Canşah, Keremê Kor, Kazoye Garisya, Şakirê Kopê, Şakirê Şêxela, denbêj Tahiro, Nesoyê Agirî, Kawîs Axa, Şeroyê Biro, Ehmedê Aeliksana, Karapetê Xaço, Şakiro, Reso, Zahiro, Sidîqê Bozo, Salihê Beynatî û Salihê Qubînî û... hwd guhdarî dike, ji mirovan re wusa tê ku kevneşopîya dengbêjîyê, li vî welatî, diçe digihîje serdem an jî sedsalên dûr û dirêj. Em hatin gehîştin sedsala 21an, digel qedexeya ser çand û kultura vî gelî jî, hîna dengbêjen navdar mane li nav gel. Em dê “hîna” bibêjin, bela ku êdî nîfşên vê serdemê, bûne nîfşên înternetê, ew çend bala xwe nadin “çexera edebîyata devkî ya Kurdîya kevnar”<sup>10</sup>.

Senifandina cûreyên dengbêjîyê jî ji layê lêkolerên vê qadê ve hatîye kirin. Li gorî mijar û şiklê îcrakirina dengbêjîyê ev cure derketine holê: Klam, stran, lawik, şer, dîlok, Lawij, heyranok, payîzok, şeşbendî, bêlîte, destan, şîn û hwd.<sup>11</sup>

## 2. Qesîde û Qesîdebêjî

Wekî bêje “ **† • Á † †** ku bi zimanê erebî ye, tê wateya tiştê qesdkirî. Çawa ku di kurdî da jî ev bêje bi awayê “qesîde” tê zanîn, bi farisî bi bêjeyên

---

<sup>8</sup> Gultekin, *f % ‘ - < f —” † 2 • †” Š † † 2 á 15.*

<sup>9</sup> Canser Kardeş, *ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ , 2 ÇE < • Ú œ ò æ † • % „ , 2 ÇE Ž < • ~ † ç Ç • Ž Ç • G ... † ŽAka: Eğiten Kitap Yayınları, 2017), 200-201.*

<sup>10</sup> Yıldız, *— • †” f † % ‘ - < f † † †™ f † 37 • 138 ð < ~ Á • • Á æ w æ á*

<sup>11</sup> Kardeş, *ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ , 2 ÇE < • Ú œ ò æ † • % „ , 2 ÇE Ž < • ~ † ç Ç • Ž Ç • o œ †” < 116-150.*

mîna “çekame”, “çagame”, “çexame” û “çegane” tê zanîn<sup>12</sup>. Wek termeke edebîyata klasîk qesîde, helbest e ku ji beytan pêk tê, û bi kêş û serwa ye. Hêjmara malikên wê jî ji 15 heta 99an dikare dirêj be.<sup>13</sup> Qesîdebêjî hunera nehvirandina helbestên klasîk e. Di vê hunerê de awaz li gorî zanîna îcrakirina muzîkê ya qesîdebêj û li gorî mercên şiklî yê helbestê şêwe digire. Ji kesê ku helbesta klasîk bi dengê xwe, li gorî nefes, zanîn û kiteyên helbestê dinehwirîne jî qesîdebêj tê gotin. Li hin herêman, wek Batman, Sason, Silîva û Hezoyê, ji qesîdebêj ra “f — — i • æ f” f — — i • æ f” hatine berhevkirin. Qesîde, li panayirên ku salê çar caran li welatê Ereban dihatin lidarxistin, digel danûstandinê, dihatin xwendin. Qesîdeyên ku dihatin ecibandin, li ketenê Misrî dihat nivîsîn û li banê Kabeyê dihatin daleqandin.

## 2. 1. Rabirdûya Dîrokî ya Qesîdeyan di Edebîyata Erebi û Turkî de

Qesîde ku cûreyekî nezmî yê edebîyata ‘ereban e, hîna di serdema berî Îslamê ku jê re “Dewra Cahilîyê” tê gotin de mînakên wê hatine dayin. Wê hingê, heft qesîdeyên heft hozanan bi navê “f — — i • æ f” f — — i • æ f” hatine berhevkirin. Qesîde, li panayirên ku salê çar caran li welatê Ereban dihatin lidarxistin, digel danûstandinê, dihatin xwendin. Qesîdeyên ku dihatin ecibandin, li ketenê Misrî dihat nivîsîn û li banê Kabeyê dihatin daleqandin.

Qesîde, di edebîyata ‘erebi de derketîye û derbasî edebîyata Îranê bûye, ji edebîyata Îranê jî derbasî edebîyata Turkî bûye.<sup>14</sup> Di Dewra Seadetê da şairekî, qesîdeyek di huzûra Hz. Pêxember (s.x.l.) de xwendîye, Nebî (‘eleyhisselam) ew ecibandîye û wek xelat, xirqeyê xwe dayê wî.<sup>15</sup> Navê vê qesîdeyê “f • Á f — — i • æ — — f” ye. Ev qesîde pir belav bûye hetta bi gellek zimanan hatîye wergerandin<sup>16</sup>. Bi qasî ku em ji çavkanîyên dîroka edebîyata Erebi tê derdixin, sehabîyên Hz. Pêxember, gava derketine xezayê, eskerên muşrikan li hember wan bi şîrên qesîdeyî halan dane xwe. Sehabîyan jî di şerrê li hember muşrikan de bi qesîdeyan halan dane muminan û Cenabê Pêxember ev qesîde ecibandine. Mînakên van qesîdeyan hatine riwayetkirin. Di nav wan de qesîdenûsên navdar de Hemze b. Ebdulmutilib, Haris b. Hişam b. Muxîre, Ke’b b. Malik, ‘Utbe b. Rebîe, Nedr b. Haris û Hussan Sabit e (redîyelahu ‘enhum) kesên navdar

<sup>12</sup> Ayetulla Şêx Muhemmed Merdoxî Kurdistanî, “f — — i • æ — — f” f — — i • æ f” (Lêkdinewe.), C.II, (Senendec: Xaney Belawkirdinewey Pertewbeyan, 1388), 279.

<sup>13</sup> M. A. Yekta Saraç, “f — — i • æ — — f” f — — i • æ f” (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2015), 21.

<sup>14</sup> Edebiyat Ansiklopedisi, (İstanbul: Milliyet Tesisleri, 1991), 166.

<sup>15</sup> Nihad Sami Banarlı, “f — — i • æ — — f” f — — i • æ f” (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 188.

<sup>16</sup> Bnr, Mahmut Kaya, “f • Á f — — i • æ — — f” f — — i • æ f” (İstanbul: Damla Yayınları, 2001),

in. Hussan b. Sabit jî li ser wefata Nebî 'eleyhisselam, mersîyeyeke dirêj nivîsîye û bi rêya neqla hedîsan gihîştîye roja me. Îbn Hişam di kitêba bi navê *Á"†-‹ï•æ ‡„†™Á››†* de ew *Qesîdeyên Êdîwana Camî* de rastî qesîdeyek hezretî Ebûbekir jî tên ku wek dua û munacatekê dixwîyê.<sup>18</sup>

Ji bo kesên ku Qesîde nivîsîne re tabîrên mîna "qesîdego" û "qesîdeperdaz" hatine bikaranîn. Di edebîyata Turkî ya Osmanî de *†ï-ên* Aşık Paşa yên di *f"‹„•f•†yê* de û qesîdeyên di *Á™af* Ahmedî de, mînakên ewil ên vî teşeyî ne. Di serdema edebîyata Dîwanê de Şeyxî, ew şair e ku bi awayekî tam rasteqîn vê cûreya nezmê xistîye edebîyata Turkî. Çunkî di *Á™afwî* da şanzdeh Qesîdeyan cî girtîye. Di pey wî ra Karamanlı Nizamî yanzdeh, Bursalı Ahmed Paşa sî û yek, Necatî Bey bîst û şeş Qesîde nivîsîne.<sup>19</sup>

## 2.2. Qesîde di Edebîyata Kurdî-Kurmancî de

Qesîde wek teşeyeke helbesta klasîk, ji edebiyata 'erebî ketîye nav edebiyata kurdî. Wusa dîyar e ku berhemên Qesîdeyî, di medreseyan de ji alîyê seydayên kurd ve li ber teşe û teherê qesîdeyên edebî yên gelên cîran hatine nivîsîn. Li gorî xebatên dawî yekem şairê kurmanc Mela Mehmûd (Hemîdî) ye ku di serdema selteneta Sultan Husênê Welî de li heyatê bûye û li ser koşka wî qesîde nivîsandîye. Sultan Husênê Welî di 1533 heta 1573 li ser hukum bûye û Hemîdî jî di vê dewrê de jîya ye. Bi vê tarîxê li gorî agahîyên xwe yê halê hazir em dikarin bi hêsanî bêjin ku Hemîdî berî Melayê Cizîrî ye û qesîdenûsê yekem ê kurdî ye.<sup>20</sup>

Du Qesîdeyên 'Elî Herîrî (w. 1492) hene ku di Dîwana Camî' a Qoxî de hatine qeydkirin.<sup>21</sup> Li gor çavkanîyên ber destê me, Melayê Cizîrî (w.1640), bîst û yek Qesîde nivîsîne.<sup>22</sup> Em dikarin Melayê Cizîrî weke şa'irê mîrektîya Baton jî bihesibînin. Qesîdeya Melayê Cizîrî ku destpêka wê *Ž Ž f Š † Š † "‰ † Š f œ † Ž e*, ji 284 beytan pêk hatîye. Sê Qesîdeyên M

---

<sup>17</sup> •æ Á"†-‹ï•æ ‡„†™Á››†; †Ecm'e'Eb, we Qesîdeyên Êdîwana Camî lehu: Taha 'Ebdur-Reuf Se'd), (Qahire: Dare'l-Kutubu'l-'Erebiyyeti, 2014), 430.

<sup>18</sup> Ehmed Hilmî Qûxî ed-Diyarbakirî, Á™f•f f•‹ï, (İstanbul: İhsan Yayınları, (bê dîrok e), 6.

<sup>19</sup> Hasan Aksoy, "Türk İslam Edebiyatında Nazım Türleri", ò"• G•Ž f• † ‡„‹› f-Ç, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013), 57.

<sup>20</sup> Tehsîn İbrahim Doskî, Baxê İrem, Berhema Berçapê, 21.

<sup>21</sup> Qûxî, Á™f•f f•‹ï, 300-3003.

<sup>22</sup> Mela Ehmedê Cizîrî, Á™f, (Pêşgotina Ali Karadeniz), (Stenbol: Weşanê Nûbihahr, 2009), 16.



a Qoxî de qeydkirî ye.<sup>40</sup> Di edebîyata Kurdî de qesîdeyeke Keyfî bi navê  
‡™ f „ • f • ‡ › ² ‡ • œ ð • heye ku sala 1881ê, li Stenbolê, hatiye weşandin.

Qesîdeyek bi navê f • ² — Š ‡ • • ‡ † — • — ‡ ^ f — • — ‡ ^ ‡™ Á › › ‡  
newa jî tê xwendin; bes li gor Ehmed Hilmî şairê wê ne dîyar e.<sup>42</sup> Her çendî  
hejmara beytên wan hindik bin jî, Selaheddînê Gimgimî (w.1967) 39  
Qesîde nivîsîne û di pirtûka xwe ya Á™ f • f ‡ ” † ² ‡ Ž f — de<sup>43</sup> bi cî kirîye.

Qesîdeyeke muhemmed Hezîn el-Xaldî en-Neqşebendî el-Fursefî li ser  
tesfîyeya dilan û tehsîla me’rifeta ilmên xeybî heye ku ji çil û çar beytan  
pêk tê.<sup>44</sup>

Tehsîn Îbrahîm Doskî di Baxê Îrem xwe ya neçapbûyî de cih dide 33  
helbestvanên kurmanc ên klasîk ku gelek qesîdeyên kurmancî, cara ewil  
di vê berhemê de bi cih kirîye.

Mela ‘Elî ‘İlmî Zîla jî li ser tesewwufê berhem dane bi Kurdî. Wî du  
şî’r li ser terîqetê nivîsîne ku yek di teşeyê qesîdeyê de ye; ya dî di teşeyê  
mesnewîyê de ye.<sup>45</sup> Xeyr ji van qesîdeyên ku me wek mînak li jor navê  
wan zikir kiriye gelek qesîdeyên din jî ji teref melayên medresa ve hatine  
nivîsadin. Ji ber ku sînore vê teblîxê mehdûd e em nikarin li vir cîh bidin  
wan.

Dîsa xeyr ji qesîdeyên ehlê medresa bi sedan beyt û qesîde jî bi awayeke  
suruştî ji teref derwêş û sofîyan ve li gund û tekyeyên kurdistanê hatina  
nehwirandin û çanda kurdî xemilandine. Lazime ew jî bèn qeydkirin û  
di arşîva folklorê kurdî de cîhê xwe bigrin. Lê ji ber mehdûdîya sînore vê  
teblîxê em cîh nadin wan jî.

### 2.3. Wek Nav Çima “Qesîdebêjî”?

Bi rastî ciyê meraqê ye ev nav. Gelo çima ne cûreyke din a edebîyata  
klasîk û çima “qesîdebêjî”? bo numûne navê vê hunerê çima ne xezelbêjî ye?

---

<sup>40</sup> Qûxî, Á™ f • f f • • á321-324.

<sup>41</sup> Keyfî, “Cewabname-i Menzûm”, ‡ ” ... — • f • œ ‹ f • • f —, Stenbol, 13 Eylûl 1881, j. 969, r. 2.

<sup>42</sup> Qûxî, Á™ f • f f • • á 8.

<sup>43</sup> Selaheddînê Gimgimî, Dîwana Derdê Welat, (Amd. Abdurrahman Gümgüm), Çapa Duyem, (Îstanbul: Weşanên Nûbihar, 2018).

<sup>44</sup> Dîyaeddîn el-Xaldî el-Meqdesî, ‡ Ž œ ‡ † † — î Ž œ ‡ • Á † † † Ô Á — š ‡ — † Ž œ — ” † †  
Qedime leu Me’e Dirasatin Luxewîyyetin: Muhemmed Mukrî), Mektebetu Diyarbekir, (?), 2011,  
90-92.

<sup>45</sup> Mela ‘Elî ‘İlmî, Á™ f • f Amadekar: Necatê Zivingî) (Îstanbul: Weşanên Banga Heq, 2012), 102-  
106.

çima ne şî'îrbêjî ye? çima ne mesnewîbêjî ye? û hw. Helbet dê peydakirina bersiva vê pîrse ne hêsan be. Lê emê hinekî xwe bera kevnarîya qesîdeyê din, da ku em karibin ji tarîxa wê sûd werbigirin û xwe bigihînên bersivêkê.

Bersiva vê pîrsê hinekî di navê wê de veşartîye. Çawa ku me li jor jî îfade kir, peyva qesîdeyê ji qesdkirinê tê. Yanî di vir de çawa ku şairê vê teşeya nezmê, qesda tiştêkî dike, berê xwe dide wî tiştî û helbesta xwe bi wê armancê va mijûl dike, wisa jî qesîdebêj bi naveroka helbesta ku dinehwirîne, ji yên hemberî xwe tiştêkî dibêjê, peyamekê pêşkêş dike û birînekê dikewîne yan xweşî û şadîyekê parve dike. Eger qesîdebêj di şîne de mersiyekê bixwîne, li gorî muqtezaya halê tevdiqere û ji civata ku li şîne runiştine re, mirin û wefata kesayetekî/kesayetêkê dipesînîne. Ango qest dike ku bêje, “me gelek ji wî/wê hez dikir, lê em çi bikin, teqdira Xweda wiha ye û em ê hemû biçin ciyê ku ew çûyê”. Bi vî awayî meqseda xwe anga qesda xwe berepêş dike. Eger qesîde di pesna sultanekî de hatibe nivîsîn, qesîdebêj li koşka wî sultanî vê qesîdeyê pêşkêşî sultan û guhdarvanan dike, wek peyama dibêje ey sultan tu wiha, wiha, wiha baş û serketfî û mezin î. Ji yên ku guhdarî dikin ra jî dibêje ku ev, sultanekî keremkar û gewre ye. Hûn jî veya bipejirînin. Bi vî awayî qesîdebêj qesda xwe pêk tîne. Îhtîmale ku peyva “qesîdebêj” bi vî awayî derketibe holê.

Îhtîmaleke din jî ev e ku wek helbest cureyê qesîdeyê berî hemû cureyên din ên nezmê, li nav ‘ereban derketîye<sup>46</sup>. ‘Erebên berya Îslamê ewqas zêde bi helbestê mijûl bûn ku, di hin demên diyarkirî de pêşbazîyên helbestan li dar dixistin. Di panayîran de merasîmên xwendina qesîdeyan dihate çêkirin. Di panayîrên wek *• f œ á — • † — — î Ž † • † † Ž á † ... † „ † á † ... † • • † ö de, di Zeyvên. kî herb di wan de heram bû de, şa'îran helbestên xwe dixwendin. Şî'rên kê pîr bihata 'ecibandin şa'îrê wê dihate xelatkirin. Bi xwendina van qesîdeyan, helbestvanên ku diketin dereceyan, helbestên wan li Kabeyê ve dihate daleqandin. Ev jî ji bo şa'îran rûmeteke pîr mezin dihate qebûlkirin. Îhtîmal heye ku qesîdebêjîya kurdan jî sûd ji ya 'ereban wergirtibe û nehvirandina vê tradîsyonê dibe ku piştî xwe bide vê kevneşopîya 'ereban.<sup>47</sup> Bi çî awayî be, em dikarin bêjin ku ji roja ku qesîdenûsî ketine nava edebîyata kurdî, qesîdebêjî jî ketiya nava dengbêjîya kurdî. Lewra qesîde eger ji ber medh û pesnên*

<sup>46</sup> Hüseyin Elmalı, “Kaside”, DİA, XXIV, (İstanbul: 2001), 562.

<sup>47</sup> Betül Can, “Cahiliyye Döneminde Edebi Eleştirisi”, *• † ~ • f † † • † † % œ • † , 14/42 (Kış 2010), 225-226.*

pêşkêşîyê hatibin nivîsîn, bêguman dê bi deng were xwendin heta ku were bihîstin û heta ku peyama wê ciyê xwe bigire. Bi vî awayî em dikarin dîroka qesîdebêjîyê bibin serdema destpêka qesîdenûsîyê. Li gorî vê angaştê me qesîdebêjî ji sedsala 16an ve heye û bi awayekî zindî heta roja me hatîye îcra kirin. Lê ji ber ku qeydkirina dengban munhesirê vê sedsalê ye, bi delîl û bi belge em tenê dikarin behsa qesîdebêjîyê ve sedsalê bikin. Li nava seyra tarîxî de qesîdebêjî, bi naveroka xwe hatîye guhertin, bi gotineke din qesîde tenê ji layê qesîdebêjan nehatîye xwendin. Helbestên din jî hatiye xwendin. Lê, nav her baqî maye.

#### **2.4. Hin Taybetîyên Qesîdebêjîyê**

Nav herçend ji qesîdeyên klasîk hatibe wergirtin jî, helbestên ku têne xwendin tenê qesîde nînin. Ew dikarin xezel bin, mesnewî bin û hin şiklên din ên helbesta vê edebîyatê dikare were xwendin ji teref qesîdebêjan ve.

Em dibînin di vê tradîsyonê de ji bilî xwendina helbestên klasîk, hin berhemên serbixwe yên klasîk bi şêweya qesîdebêjîyê hatine xwendin. Bo numûne Seyîd Beşîr Mem û Zîna Ehmedê Xanî ji serî heta dawî bi vê terzê xwendîye.<sup>48</sup> Herwiha Mela Şêxmûs Hezîn Rewdunne'îma Şêx 'Ebdurehhamên Aqtepe beş bi beş di şêweya qesîdebêjîyê de xwendîye.<sup>49</sup> Dîsa Mela Wehîd berhema Mela 'Eliyê Baqustanî "Sultan Şêxmûs"ê ji serî heta binî bi vê teherê xwendîye. Dîsa Mela Wehîd "Şepal û Stêr" a cegerxwînî bi tevahî dixwîne<sup>50</sup>. Herwiha bi sedan caran mewlûda Bateyî û gelek mewlûdên din, di merasîmên curbicûr da, di uslûba qesîdexwendinê da hatine xwendin. Ev kevneşopîya mewlûdxwendina di şêweya qesîdexwendinê da hêj jî zindî ye, di nava gel da. Dîwana Melayê Cizîrî jî, ji serî heta binî pirî caran hatîye xwendin.<sup>51</sup> Mela 'Ebulwehabê Bernîştî 'Eqîdenameya xwe bi terza qesîdeyan ji serî heta binî dixwîne<sup>52</sup>.

Qesîdebêjî çanda medrese, tekke û dergahê ye. Bêtir helbestên tesewîfî re têklidar e. Loma qesîdebêjan bi piranî helbest jiber dikirin û dixwendin û hin caran jî li nivîsê dinihêrîn/dinîhêrin û dixwendin/dixwînin.

---

<sup>48</sup> "Google Gizlilik Politikası," son güncelleme 11 Nisan, 2019, [https://www.youtube.com/watch?v=Qtu\\_Hu1wMyo](https://www.youtube.com/watch?v=Qtu_Hu1wMyo)

<sup>49</sup> Arşîva taybet a M. Zahir Ertekin.

<sup>50</sup> Arşîva taybet a Nureddin Ertekin

<sup>51</sup> "Google Gizlilik Politikası," son güncelleme 11 Nisan, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=naDT9-oyZ00>

<sup>52</sup> Arşîva taybet a M. Zahir Ertekin.



Awaz û rîtima qesîdebêjîyê li gorî helbesta ku tê xwendin teşeya xwe digire. Ji ber helbestên klasîk (xezel-qesîde û wd.) têne xwendin û ji ber ku di van helbestan de arûz heye, hêjmara kîteyan dîyar e û ji ber ku bi qafîye hatine nivîsandin, qesîdebêj jî li gorî wê weznê dengê xwe eyar dike. Ango qesîdebêj weke dengbêjan pir zêde serbest nîne di belavkirin, dirêjkirin û kurtkirina dengê xwe de.

Hin şêxan di dema tewbedayînê de qesîde dane xwendin û hîn jî ev tradîsyon li kêmcîyan berdewam e. Şêx Mûhemmed Raşîd (q.s) bi vî şiklî tewbe dida û lawê wî Şêx Fewzeddîn jî (Eskîşehîr) bi vî şiklî tewbê dide. Ji bo vê jî Melayên qesîdebêj her tim li dora wan amade bûn û amade ne. Bi taybet Şêxên terîqetê ji qesîdeyên tesewîfî zede hezkirine, ji wan sûd wergirtine û wan jî bi vî rengî qesîde nûsîne. Dîwana Mewlana Xalîde Şehrozorî, Şêx Ehmedê Xanî, di dema me de Şêx 'Eleddînê Xiznewî, Şêx Mihemmed Hadîyê Qewmanî, Şêx Ebdulqadirê Hêzanî û Şêx 'Ebdulhekîmê Qesrewî (Xews) di vî warî de çend mînakên in.

Di serdema me da bi wesîla dergahê Norşîn (Bitlîs), Xizna (Sûrî), Aqtepe (Çınar), Ehmedî (Stewrê), Mala Şêx Seyda (Cizîr), Menzîl (Semsûr) ê qesîdevanî li devera botan û cihê nêzî botan bi pêş ve çûye. Li van deveran dergâh û medrese bihev meşiyane. Bi vê sedemê hem kesên qesîdenûs/şa'irên edebîyata klasîk. (Wek Mînak; dergahê Xizna; Mala Heyderîyan. Aqtepe; malabata aqtepiyan, Stewr; Mela 'Elîyê Baqustanî, Mela 'Ebdulwehab, Menzîl; Mela 'Adil, Mela 'Izeddîn, Mela Yehya Pakîş, Mela Nezîr, Mela Mehemedê 'Ebasê, Mela Mehemedê Mûezzin) û hem jî kesên qesîdebêj perwerde bûne.

Ji bilî qesîdebêjên girêdayî dergahan, qesîdevanên serbixwe jî henin. Hafîz Menduhê Dêrikî, Şêx Sîracê Tefî, Gülşen Orhan, Mela Mehemed Bedî' hin qesîdebêj in ku hunera xwe, di civata xwe de pêk anîne/pêk tînin.

Ji bo metnekî sererastkirî yê dîwanan, destxet û nusxeyên destxetan pir girîng in. Lewra jiber ku qesîdebêj helbestan ji ber dixwînin, hin caran şaş dixwînin yan jî li hin cîyan li gorî meqamê dilê xwe dikarin guherînen biçûk pê bînin. Lê dema ku weşangerekî, dîwaneke kurdî ya klasîk ji bo çapê amade kir û pişt re jî xwest ku cd yeke dengî bo dîwanê amade bike, vêca qesîdebêj dikevin dewrê. Divê ji bo xwendina helbestên dîwanê qesîdebêjên aşînayên helbestên wê dîwanê û dengxweş bînin peyda kirin. Lewra roleke mezin a qesîdebêjan jî, bi dengên xwe yî xweş helbesta kalasîk didin hezkirin. Lê mixabin ji bo îro peydakirina qesîdebêjên bi vî

rengî şolekî hêsan nîne. Lewra ev huner jî pir lawaz bûye. Li vir dixwazim cih bidim amadekirineke bi vî rengî. Ji bo cd yeke dîwana Melayê Cizîrî Arif Zêrevan wiha behsa amadekirina vî karî dike: "... piştî sererastkirina metnê Dîwanê, karê herî zehmet peydakirina meleyên qesîdebêj û denxweş bû. Medrese hema hema bibêje li Kurdistanê nemane û koşk û dîwanên melayan jî hêdî zû-zû bi qesîdegotinê nayên germ kirin. Ew meleyên ko berê qesîde digotin jî niho yan nabêjin yan jî pîr bûne û dengê wan têra gotinê nake.

Li bajarê Cizîrê melayek tenê jî ko qesîdeyan bibêje min peyda nekir. Melayek hebû ko digotin dengê wî xweş e. Min du sê rojan li ber wî da ko bibêje û wî xwe neda ber gotinê. Seyid Beşîr<sup>53</sup> qesîdebêjekî naskirî bû li Botan û li gundeki Silopyayê dima. Di zaroktîya min de ew û Mele Mihemedê Tajdîn, Mele Salihê Dihî<sup>54</sup> û hinek meleyên dî li nik babê min kom dibûn û qesîde digotin û yekî yê dî li gotinê germtir dikir. Dema ko ez çûm Kurdistanê, Seyid Beşîrî wefat kiribû. Min li Şirnexê Mele Mihemedê Tajdîn û Mele Mehmûd Bîlge peyda kirin û qesîde li wan dan gotin. Mele Salihê Dihî jî bar kiribû û çûbû Wanê. Ez ji bo xatira wî çûm Wanê û ew hê jî li ser siheta xwe bû û dengê wî jî neketibû. Min gelek qesîde li Mele Salihê Dihî dan gotin û wî ji hemiyana xweştir "Sebahul- xeyrî xanê min" xwend ko bi serê xwe şahesereke e. Li Wanê, Bayezîdê, Sêrtê, Diyarbekirê û Mêrdînê min gelek pirsra meleyên qesîdebêj kir lê bele ewên ko min peyda kirin yan dengê wan nexweş bû yan jî teksta 'Dîwanê' sererast nedixwend. Li Stenbolê jî min Mele Silêmanê Kercewsî dît ko 'Dîwan' pir sererast dixwend. Wî sê qesîde gotin û bi deng û awayê xwe yê nerm wî gêrevêre ji hersê qesîdeyan berdaye. Li Stenbolê min du-sê meleyên serhedê jî peyda kirin lê belê wan bilêvkirina botiyan nedizanî û ji ber hindê herçend min dengê wan jî qeyd kir min ew neexistin cd-ya 'Dîwanê'<sup>55</sup> "

Ev anekdota Zêrevanî ji sê alîya va girîng e. Yek jê di teksteke kurdî da cara ewil li ser qesîdebêjîyê nivîsarek hatiye nivîsîn ku ew jî ev nivîs e. Loma min xwest ez wê îqtîbas bikim. Ya dudya jî di vê nivîsê da gelek navên qesîdebêjan derbas dibin û gelekî din jî bê nav behsa wan tê kirin. Ya sisiya jî ev e ku, qesîdebêj bi xwendinên xwe yên qesîdeyan dikarin

---

<sup>53</sup> "Google Gizlilik Politikası," son güncelleme 10 Nisan, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=x13oySDSL1o>

<sup>54</sup> "Google Gizlilik Politikası," son güncelleme 10 Nisan, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=XYFCVZ-4ITk>

<sup>55</sup> Arif Zêrewan, *Dîwana Melayê Cizîrî*, (Stockholm: Weşanên Nefel-Dijîtal, 2004), 17-18.

rê li ber tekstên resen ên helbestan vekin. Yan jî dikarin hinek helbestên wenda bi vî awayî derkevin meydanê.

## **2.5. Lîsteyeke Biçûk a Qesîdebêjan**

Ji ber ku heta niha xebat li ser qesîdebêjîyê nehatine kirin lîsteyeke berkeftî jî tune. Ji ber ku heta hunerên vegotinê yê wek dengbêjî û qesîdebêjîyê nekevin bin qeyd û bendan meriv nikare ji bo rabirdûya wan jî agahiyên vebirî bide. Lewra qesîdebêjî hunereke devkî ye û arşîva wê jî band û kamera û qeydkirina dangan e. Ev teknoloji jî pir nû ye. Loma emê nikaribin agahiyên ji sed salê wêdetir bidin di derbarê vê hunerê de. Lê xwezî tenê ev sedsal bi awayî rêkûpêk bihata qeydûbend kirin. Mixabin ev jî çênebûye. Dema em li îcrakerê vê hunerê dinihêrin, pîranîya wan ji hafiz, sofî û melayan pêk tê. Qesîdeyên ku têne xwendin jî li dor tekke û dergahên şêxan olan daye. 'Işqa pêxember û methê şêxan xal û sedemên sereke yê qesîdebêjan e. Keça Şêx Muhemmed Raşid (w. 1993) ku niha jî li heyatê ye bo dergâha kale xwe Şêx Abdulhekîm el Huseynî (w. 1972) û dengbêjên derdora dergâha wî wiha vê angaştê me piştrast dike. "Berê, herkesî qesîde digot/dixwend. Herwekî herkes 'aşiq û evîndar bû. Ji şivanê bizinan ên serê çiyayan bigire hetta xanima malê, hetta melayê camîyê herkesî qesîde surûd dikirin. Eger kesekî qesîdeyek binivîsanda, kesên derdora wî ew qesîde jiber dikirin. Şivanan ji pezên xwe re qesîde dixwendin. Dayikan ji zarokên xwe ra, ji bo wan têxin xew, qesîde dixwendin. Yan jî dema dayikan li mal xwarina xwe dipahtin, di ber ra qesîde dixwendin. Dema ku mela ji cemeçeta xwe ra suhbet dikir, di nava suhbeta xwe da pêlên muhebbetê pê ra çêdibûn û yeksek qesîde dixwendin. Hetta zarokan jî qesîde dinehwirandin. Qesîdebêjî ewqas berbelav bû."<sup>56</sup> di vê gotinê de çend xalên girîng eşkere dibin; yek jê qesîdebêjî ji berê de pir belevbûye di nava kurdan de. Merî dikare bêje ku qesîdebêjî bi mêjûya xwe digihîne destpêka belevbûna tesewîfê di nava kurdan da. Lewra xuya ye ku çiyên şêx, tekke, cezbe, muhebbet, dergâh û sofî lê hebûne, hest û dilnên evîni yê dînî-tesewîfî bi rêya vegotina qesîdeyan hatiye teskînkirin. Yek jî di vê hevpeyvîna kurt da eşkere dibe ku qesîdebêjî di nava jinan de jî hebûye. Lê mixabin ji demên berê de navên tu qesîdebêjên jin bi destê me neket. Qesîdebêjên jin ku îro li heyatê ne, yek ji wan: Gülşen Orhan e.<sup>57</sup> Yek jî Hamîde Baqustanî ye ku hin helbestên Mihemed Emîn Heyderî bi deng

---

<sup>56</sup> Hevpeyvîn bi Dadê Aykaç ra, bi wasîteya kurê wê Seyfettin Aykaç, Wan, 10.04.2014.

<sup>57</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=qZvIR1MrwqE>, 11 Nîsan, 2019.

dixwîne. Mewlûda Bateyî, Mewlûda Heyederî jî bi deng xwendîye. Wê bi xwe mersîyeyek di sala 1995an de li ser wefata birayê xwe amade kirîye û wek qesîde dixwîne.<sup>58</sup>

Ev lîsteya jêr bêtir ji arşîva min û ya Nûreddin Ertekin a taybet hatîye amadekirin. Lîsteyeke sehayî nîne. Tenê wek meraq û hezkirinekê me ev deng ji mêj de kom dikirin. Navên ku li jêr hatine lîstekirin, heryek ji wan xwedîyê bi dehan qesîdeyan in. Helbet eger xebateke sehayî were kirin, ev hêjmar wê bi sedan li ser wê zêde bibe. Û divê xebateke wisa were kirin jî. Lewra gelek qesîdeyên ku qesîdebêj dixwînin, îro ne destxetên wan peyda dibin, ne jî hatine çapkirin. Yanî qesîdebêj çavkanîyek in ji bo edebiyata kurdî ya klasîk.

Mela 'Ebdurrehmanê 'Eynçirkî, Şêx 'Eleddîn, Şêx Sîrac, Hafiz Taha, Mela Mehmûd, Mîr Bahaddîn, Mele Mikail, Mela 'Ebdulxaliq, Mela 'Ebdullahê Aqresî, Mihemed Şêxmûs el- Hezîn, Mela 'Ebdulwehab, Mela Wehîd Baqustanî, Mela Zahid, Mela Mehmûd, Mela Îbrahîm, Emînê Istilî, Mela Mehemedê 'Ebasê, Mela Muhemmedê Muezzin, Mela Şêxmûsê Bernîştî, Mela Mehemed Bedî', Hafiz Ehmedê Dêrikî, Mela Mehemedê Melayê Camîya Xençerlî, Mela Ehmedê Pîrmîrê, Mela 'Elîyê Licî, Hafiz Huseyn, Mela Mehmûdê Camîya Qubbelî (Mazidax), Mela Îbrahîmê Hênî, Mela 'Izzeddîn Aşvan, Mele Mihemedê Tajdîn.

M. Se'îd kurê Muhammed Emîn Fîrat<sup>59</sup>, Adnan İnan<sup>60</sup>, Derwêş Mihemmed<sup>61</sup>, Mela Fexrî<sup>62</sup>, Halit Aydın<sup>63</sup>, Mele 'Ebdulbaqî û Mele Bedirxan<sup>64</sup>, Miradê Kinê<sup>65</sup> Muhammed Nureddin Yekta<sup>66</sup>, Mela Hesenê Eğilî<sup>67</sup> Serkanê Kanîreş<sup>68</sup>

<sup>58</sup> Arşîva taybet a M. Zahir Ertekin

<sup>59</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=V0VSOUeVtDw>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>60</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PX8hKSKO62w>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>61</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QJhRanr-tWI>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>62</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KNj7JpR6rhs>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>63</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=gA\\_BTRLgMGM](https://www.youtube.com/watch?v=gA_BTRLgMGM), 10 Nîsan, 2019.

<sup>64</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=dQb40ThNBjQ>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>65</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Eh1TVhV0xVA>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>66</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=BSDRmKrEYDE&list=PL9ijWFHgpLNqtTMqP\\_fYu0n-VRbRo9J4T&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=BSDRmKrEYDE&list=PL9ijWFHgpLNqtTMqP_fYu0n-VRbRo9J4T&index=2), 11 Nîsan, 2019

<sup>67</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=FqxsI4oDYVg>, 12 Nîsan, 2019.

<sup>68</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=szqRZC07DOc>, 10 Nîsan, 2019.

Dengbêj Reso <sup>69</sup> Mele Abdullahê Xwehrîkî, Adnan İnan<sup>70</sup> Seyda Mahmud Er<sup>71</sup>, Hecî Şêxmûs<sup>72</sup>, Şêx Metîn<sup>73</sup>, Sofî Evdile Bawefayî<sup>74</sup>, Dengbêj Hecî Meheme Şilbê<sup>75</sup>, ‘Ebdulqadir<sup>76</sup>, ‘Aşiq Selîmê Cizîrî<sup>77</sup>, Mela Temer Berwarî<sup>78</sup>, Yahya Bîrge<sup>79</sup>, Zeynel’abidîn Taşkıran<sup>80</sup>, Fahrettin Gösteriş<sup>81</sup>, Mela Xalit Aydın<sup>82</sup>, Şerif İkinci Kızıltepeyî<sup>83</sup>, Azettin Aslan<sup>84</sup>, Mele Asim<sup>85</sup>

Seyid Muhemmed, Hafiz Menduh, Mela Salihê Dihî, Seyid Beşîr, Mela ‘Ebdulhelîm Batmanî<sup>86</sup> Mehmet Said Demirtaş<sup>87</sup>, Mela Ehmed Özkan, <sup>88</sup>Hecî Zulfiqar Yumruk<sup>89</sup> Mela Xalit Aydın<sup>90</sup>, Mela Xelîl İbrahîm el Bêcirmanî<sup>91</sup>, Mela ‘Evdillahê Teraşî,<sup>92</sup> Mela Osmanê Sêrtî,<sup>93</sup> Sofî Selîm Ekîcî<sup>94</sup>, Mele Nûrîyê Meter<sup>95</sup>,

Îro hin grub jî hene ku vê hunerê bi derfetên nûjen û bi awayekî kollektîf îcra dikin. Grub Tillo yek ji van koman e.<sup>96</sup>

<sup>69</sup> Reso dengbêj e, lê qesîde jî xwendîye. Bnr: <https://www.youtube.com/watch?v=VW8IDGFikuc>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>70</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UKrWkmqqOn8>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>71</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=i1Fz0iOP-8Q>, 13 Nîsan, 2019.

<sup>72</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Aumd-6iPgaQ>, 14 Nîsan, 2019

<sup>73</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zkgGueUe0D8>, 15 Nîsan, 2019.

<sup>74</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a1FgwMv0ig0>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>75</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=M04ufoj5l-A>, 12 Nîsan, 2019

<sup>76</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IBN0Ze2NWfc>, 12 Nîsan, 2019.

<sup>77</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=s\\_UkgYCoSsU](https://www.youtube.com/watch?v=s_UkgYCoSsU), 10 Nîsan, 2019.

<sup>78</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=sSZHoslPbiQ>, 13 Nîsan, 2019.

<sup>79</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TWFWXjflEE4>, 11 Nîsan, 2019.

<sup>80</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XHInIci4DMw>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>81</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=5\\_xQj3-ys\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=5_xQj3-ys_Y), 11 Nîsan, 2019.

<sup>82</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=n-cX7qpx6TU>, 12 Nîsan, 2019.

<sup>83</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=B-2SO-\\_ZWjg](https://www.youtube.com/watch?v=B-2SO-_ZWjg), 12 Nîsan, 2019.

<sup>84</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=k4XMbWrrE\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=k4XMbWrrE_0), 12 Nîsan, 2019.

<sup>85</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a4Em690IPbc&t=172s>, 12 Nîsan, 2019.

<sup>86</sup> <https://be102.com/v/kbpiZg54NIw>, 12 Nîsan, 2019,

<sup>87</sup> <https://be102.com/v/Dy3jxGBOj80>, 12 Nîsan, 2019.

<sup>88</sup> <https://be102.com/v/a2GYTSQRdGA>, 12 Nîsan, 2019.

<sup>89</sup> Hecî Zulfiqar Yumruk hem dengbêj e hem jî qesîdebêj e. Bnr: [https://be102.com/v/qRVYt\\_H7xoc](https://be102.com/v/qRVYt_H7xoc), 10 Nîsan, 2019, <https://be102.com/v/B-mKaQDe0DQ>

<sup>90</sup> <https://be102.com/v/ffkPzqaZqi0>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>91</sup> <https://be102.com/v/1M6QsgKrIdw>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>92</sup> [https://be102.com/v/9Ky\\_4Or8jP4](https://be102.com/v/9Ky_4Or8jP4), 10 Nîsan, 2019.

<sup>93</sup> [https://be102.com/v/YXR82\\_ObNPg](https://be102.com/v/YXR82_ObNPg), 10 Nîsan, 2019.

<sup>94</sup> [https://be102.com/v/Tl\\_KNC1d-3A](https://be102.com/v/Tl_KNC1d-3A), 10 Nîsan, 2019.

<sup>95</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Rb7lifJa2LQ>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>96</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=rgXmflgoMLk>, 10 Nîsan, 2019.

Hin qesîdebêjên cuwan jî hene ku hêj vê hunerê îcra dikin. Ev qesîdebêjên nû jî piranî helbestên klasîk ên kevn dixwînin û li ber erbaneyê yan li ber ensturmanên modern hunera xwe pêk tînin. Yek ji wan ê navdar di kurmancî de Seyfullahê Batmanî<sup>97</sup> ye. Yek ji wan Rifat Ablay ye.<sup>98</sup> Yek ji wan jî Cevdet Karaman e ku bê ney û saz vê hunera xwe îcra dîke.<sup>99</sup> Yek ji wan qesîdebêjên cuwan jî Mela Salih Dorû ye.<sup>100</sup> Yek ji wan jî Mele Nesrullah e.<sup>101</sup>

Xeyr ji van kesan Nûrûllah Kuray<sup>102</sup>, Bîlal Guler<sup>103</sup>, Mela Fexrî<sup>104</sup>, Alî Aktaş<sup>105</sup> Muzaffer Gurler<sup>106</sup>, Muhemmed Alî Arslan<sup>107</sup> ji nîfşa nû çend kesên din in ku hêj jî vê hunerê îcra dikin.

### **3. Qesîdebêjî û Dengbêjî**

Bi sedan salan kurdî wek zimanê devkî jîyana xwe domandîye. Loma edebîyata devkî ya kurdî ji ya nivîskî pêşdetir bûye. Ji ber ku kurdî wek nivîs zimanekî derengmayî ye, hêza edebîyata gel a devkî hiştîye ku kurdî were parastin. Ev jî bêguman bi dengbêjî û klambêjîyê pêk hatîye. Qesîdebêjî jî piştî ku edebîyata kurdî kete nava rûpelan, hate nivîsîn, wê hingê bi deng ketîye, hatîye vegotin, qesîdebêjan ew nehwirandine. Bi vî awayî jî qesîdebêjî weke binbeşeke dengbêjîyê cîyê xwe di nava vê tradîsyonê de girtîye.

Di nav salên 1977an da, dengbêjên qesîdebêj digel erbaneyên xwe dihatin nav gundan, derdiketin ser banê malekê ku wekî navenda malên gundîyan bû, dest bi qesîdebêjîya xwe dikirin. Wî qesîdebêjî, qesîdeyên xwe bi tevî lêdana erbaneyê digot û çawa ku deng pê diket, deng diçû gundîyan û ew jî digel pîr, ciwan, jin û zilam li dora wî dicivîyan. Naveroka van qesîdeyan bi giştî şêxên terîqetê û cenabê Pêxember bû. Piştî ku wî têra gundîyan qesîdeyên xwe digot, îca gundîyan jê ra qût û xida didan hev.

<sup>97</sup> <https://be102.com/v/0FoYRP3DliU>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>98</sup> <https://be102.com/v/fHL0717ivT0>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>99</sup> Arşîva taybet a M. Zahir Ertekin

<sup>100</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TNMZvVVTPII>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>101</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9nqX2QbQcIc>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>102</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=h20xD-0VHd0>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>103</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=LHxOEfz9SsE>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>104</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KNj7JpR6rhs>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>105</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1qRZXrdQJL4>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>106</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XNsD6eqAYFc>, 10 Nîsan, 2019.

<sup>107</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=QSlY3pJ-5mY>, 10 Nîsan, 2019.

Ji bilî vî edetî, di serê meha gulanê da, li hêla herêma Berkiranîyên Batmanê, zîyaretên şêxên mîna Şêx Mihemedê Zilî, Şêx Xelîl, Şêx Mehmûd, Şêx Nedir, Şêx Bal û Şêx Evdal digerîyan. Heta Zîyareta Hivde ku navê wî yê dî Zîyareta Muaz bin Cebel bû digerîya. Li ser van zîyaretan jî beşeke mezin a çalakîyan, guhdarîkirin û temaşekirina li dengbêjên qesîdebêj bû. Di nav van da yê herî binavûdeng, Dewrêş Qado bû. Ev kes, dengbêjekî binavûdeng bû.<sup>108</sup>

Li herêma Mêrdîn navçeya Şemrexê gundek bi navê Sultan Şêxmûs<sup>109</sup> heye ku li wê dergahê dengbêjên qesîdebêj (wek Hafiz Şêxmûsê Şêxan) bi erbaneyan qesîde digotin. Ev tradîsyon hêj jî berdewam e. Hafiz Menduh (w. 2017)<sup>110</sup> ku yek ji navdartirîn qesîdebejê wê herêmê ye, gelek caran li wî gundî ev zîyafeta dengbêjîyê bi rê ve dibir.

Qesîdebêjî wek hunereke serbixwe yan wek hunereke binbeş a dengbêjîyê di xebatên lêkoleran da cih negirtîye. Lê em dibînin ku ev huner di nava tekke, medrese û dergahê neqşebendî û qadîrîyan de muzîkaleke taybet pêk anîye û ji ber ku bi deng têtê îcrakirin, têkîlîyeke xwe yî xurt bi dengbêjîyê ra heye. Di tesnîfkirina dengbêj û qesîdebêjan da xettên teqez aşîkar tunun. Lewra hin dengbêj heman demê da qesîdebêjin û hin qesîdebêj jî heman demê hunera dengbêjîyê îcra kirine. Çendîn ku qesîdebêj pîranî ji mela û sofîyan pêk were jî, kesên nexwenda ne mela û ne sofî jî tevî vê tradîsyonê bûne û qesîde gotine. Ji ber van sedeban li gorî raya me qesîdebêjî şaxekî girîng û xurt ê dengbêjîyê ye û textên helbesta kurdî ya klasîk bi edeba gel a kurdî ve vebest dike. Loma em dikarin ji qesîdebêjan re bêjin: dengbêjên qesîdebêj.

### **3.1. Berawirdeke Kurt Bo Dengbêjî û Qesîdebêjîyê**

Em dikarin bêjin ku ferqa herî berbiçav a van herdu huneran ev e ku dengbêjî pişt a xwe dide çanda devkî, qesîdebêjî jî pişt a xwe dide çanda nivîskî. Ji ber ku dengbêjî pişt a xwe dide çanda devkî, di hundurê xwe de hemû xusûsiyetên çanda devkî dihewîne. Bi vî awayî hinterlanda wê gelekî ji ya qesîdebêjîyê firehtir e. Lewra di dengbêjîyê de jiberkirin esas e. Esasekî din jî tekrarek e zêde ye.

---

<sup>108</sup> Hevpeyvîn digel Ayhan Meretowar, 18.02.2019, Bîngol.

<sup>109</sup> Ji bo Sultan Şêxmûs bnr. Mela 'Eliyê Baqustanî, Sultan Şêxmûs, (Metn û Lêkolîn: M. Zahir Ertekin) Weşanên Name, Stenbol 2018.

<sup>110</sup> Bo berfirehtirîn agahî derbarî vê qesîdebêjî de bnr, <http://hafizmemduh.com/>, 05 Nîsan, 2019.

Ji ber ku dengbêj, li nav gel perwerdeya xwe distîne ango perwerdeyeke sistematîk û fermî wernegirtine, zimanê wan sade ye; mijarên ku vedibêjin honaka wan kûr û zehmet nîne. Ji ber vê yekê jî uslûba dengbêjan rewan e û hêsan tête famkirin.<sup>111</sup> Qesîdebêj di vî warî de çendîn ku îstîsna di nav wan de hebin jî, bi gelemperî ji medreseyan perwerdeyeke baş wergirtine. Piranîyên wan mela û seyda û feqî ne. Dikarin helbestên xwe jî bi deng bixwînin, dikarin helbestên şairên navdar jî bixwînin.

Dengbêj bi saya zimanê xwe yî herikbar, bandorker e û bûyerên dilsûz bi awayekî estetîkî bo civaka xwe pêşkêş dike. Qesîdebêj, qesîdeyên herî xweş, ango qesîdeyên ku pir hatine hezkirin bi dengêkî muzîkal, bi qaîde û pîvanên nêzî dengbêjîyê lê di te'ma uslûba xwe de pêşkêş dike.

Di nava qesîdebêjên kurd de qesîdeyên 'erebî jî hatine xwendin.<sup>112</sup> Kirasê muzîkala kurdî li bejna helbesta 'erebî hatiye kirin. Lewra li gorî hin qesîdebêjan mijar û naveroka qesîdeyê pir girîng bû. Piranî jî qesîdeyên/şî'rên şairên navdar ên derbarê tobeyê, munacatê û ne'atan de bi 'erebî dixwendin. Di dengbêjîyê de ev tradîsyon tune.

Dengbêj bûyerên ku vedibêje estetîze dike, xîyal û mecazên xwe pê ve dike. Qesîdebêj ji ber ku tiştê ku distirê helbesta şairekî ye, nikare mudaxeleyî naveroka wê bike. Lê tenê hin caran dikare mudaxeleyî hin peyvên biçûk bike.

Mijarên dengbêjîyê cûrbicûr in. Evîn, bûyerên rojane, pirsgirêkên sîyasî, welat, kuştin, talan, revandin, îxanet, girtin, xela, tofan, erdhej û wd. Lê sînore mijarên qesîdebêjîyê ewqas berfireh nînin. Bi gelemperî tesewîf û 'işqa Xweda di qesîdeyên ku qesîdebêj dinehwirînin de xuya dibe. Wekî din, şînen li ser şêx û melayan, munacatên bo Xweda, ne'tên bo pesnê Hz. Pêxember (s.x.l.) û hin medhên sultan û ewlîyayan di toreya qesîdebêjîyê da cih digirin. Di dengbêjîyê de mijar nehatine sînorkirin. Hetta mijarên müstehcen jî dikarin bikevin vê qadê. Lê qesîdebêjî wisa nîne. mijarên wê dîyar in û bargeha wê pir fireh nîne.

Cudahîyeke girîng di navbera dengbêjî û qesîdebêjîyê da ev e ku; bi peyda bûn û pîrbûna nivîsînê, çanda devkî cîyê xwe wenda dike. Herwiha muzîka nûjen zext û derban li ya klasîk dide ku em dengbêjî û qesîdebêjîyê di çarçoveya muzîka klasîk de dinirxînin. Lê li vir tiştêkî din heye. Çanda

<sup>111</sup> Kardaş, ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ , ² Œ ‹ • Ú œ ò æ † • % „ , ² Œ Ž ‹ • ~ † ç Ç • ı Ç • o œ † ‹ • †

<sup>112</sup> <https://be102.com/v/hNnqJBbtZTE>, 10 Nîsan, 2019.



dengbêjîyê bi vîn derbeyan bêtir zerardîde dibe. Lewra bi lawazbûna dengbêjîyê raman, hest û gelek bûyerên tarîxî, gotinên kevin, peyvên edebî jî wenda dibin. Lê bi lawazbûna hunera qesîdebêjîyê tenê hunera vê muzîkê wenda dibe. deqê/şî'rên ku qesîdebêjan dinehwirandin/dinehwirînîn her dimînin. Yanî ev rewşa kambax ya ku derbeya kuştinê li herdu huneran xistîye/dixe bêtir xisarê dide/daye dengbêjîyê.

Dengbêjî û qesîdebêjî, herdu jî cureyên vegotinên zarî yên klasîk in. Ji ber ku qesîdebêjî piranî helbestên klasîk dixwîne, di wan de kêş, kafiye heye. Lê ev pîvan di dengbêjîyê de tune. Tenê di destan û dilokan de bi awayekî qismî heye.<sup>113</sup>

Ji alîyê patronajê ve dengbêjî pêbendî dîwana mîr û axayan bûye. Lê helbet ev wek pîvaneke teqez nîne. Lewra hin dengbêj, hunera xwe bi tena serê xwe jî îcra kirine. Herwiha qesîdebêjî jî piranî pêbendî tekyayan û dîwanên şexan bûye, çendî ku ev pîvaneke rûniştî nebe jî.

Di eslê herdu cureyan de jî enstruman hema bêje nîne. Lê bi demê re digel enstrumanan îcra bûne. Dengbêjan digel bilûr, kanûn û wd, qesîdebêjan jî digel tef, erbane û wd. hunera xwe bi rê ve birine.

Vegotina îrtîcalen/ji ber ve gotin, di herdu huneran de jî heye. Lê ev îrtîcalîya qesîdebêjî, ji jiberkirina helbestê tê. Lê ya dengbêjan siruştî ye.

Çawa ku dengbêjan di dewatan da klam gotine, qesîdebêjan jî di dewatên bê cergubez da qesîde gotine.

Dengbêjî di eslê xwe de vegotina helbestên lîrîk û epîk e ku zêdetir dunyewî ye. Lê qesîdebêjî piranî ji medrese û tekyayê derketîye û piştî xwe dide helbestên dînî.

Dengbêj li gorî lehengên metna xwe pesindariyê dikin. Bo numûne behsa jin û bedewîyê be pesnê jinê dide. Behsa şer, mêrxas, mêrkujan bike pesnê mêrxasî dide. Lê heçî qesîdebêjî e, ew zêdetir pesnê murşîd an jî seydayê xwe yan jî hezkirîyê xwe dide.

Jêdera klamên dengbêjîyê (zêdetir demên berê) piranî ne nivîskî ne. Lê qesîdeyên ku qesîdebêjî dibêjin çendî qesîdebêjî bikarin ber xwe de bêjin jî ew piranî ji helbestên nivîskî ne.

Dengbêjan çîrokên nav gel kirine klam, qesîdebêjan zêdetir helbest

<sup>113</sup> Kardaş, ç Ç ° Ç • f œ Ç † •% „, ² œ ‹ • Ú œ ò æ † •% „, ² œ Ž ‹ • ~ † ç Ç • Ž Ç • o œ † ‹ • †

kirine beyt.

Di dengbêjîyê de pêşbazî û avêtina ber hev heye lê qesîdebêj dikarin bi rêzê bêjin lê ew navêjin ber hev.

Çawa ku cureyên dengbêjîyê payîzok, dîlok, şer, lawje, heyranok û wd. in. Herwiha cûreyê qesîdebêjîyê jî, mersîye, ne'et, münacat, beharîyye, medhîyye û wd. nin.

### **Encam**

Dengbêjî û stranên dengbêjîyê ji ruh û çanda gel dizê û parçeyekî muhîm ê edebîyata gel in. Qesîdebêjî ji ber terza nehwirandina xwe, ango wek şiklê îcrakirinê em dikarin bi dengbêjîyê ve girê bidin lê bi naveroka xwe û bi terza xwe ve cuda ye ji dengbêjîyê. Lewra dengbêj hem damezrînerê stîla muzîka xwe ye hem jî damezrînerê şîir û gotinên xwe ye. Lê qesîdebêj tenê bi deng û vegotinê xwedîyê karê xwe ye, metn ne yê wî ye. Bi gotineke din qesîdebêj, dengbêjê helbesta klasîk e. Nikare pir tiştan biguhere. Belkî tenê hin caran ji bedêla navê helbestvan dikare navê xwe zikir bike, ango duayan ne ji helbestvanê helbestê re, belkî ji xwe re dikare bike. Ev jî mudaxeleya qesîdebêj a dorteng e û herwiha texyîra helbestê ye jî. Bi van herdu hunerên tarîxê em dikarin bêjin ku destên edebîyata gelêrî û edebîyata klasîk digihêjin hev.

Qesîdebêjî weke dengbêjîyê bi temamî hunereke bi serê xwe nîne; bi temamî dengbêjîjî nîne. Herwiha qesîdebêjî bi qasî dengbêjîyê fireh jî nîne. Em dikarin qesîdebêjîyê wek pîrekê di navbera edebîyata klasîk û millî de bihesibînin ku bi îcrakirina xwe dişibhe dengbêjîyê. Loma em dikarin ji qesîdebêjan re bêjin  $\dagger \ddagger \cdot \% \text{oo} \text{,} \text{}^2 \text{CE} \text{}^2 \cdot \text{“} \ddagger \cdot \acute{A} \dagger \ddagger \text{,} \text{}^2 \text{CE}$ . Dema ku me ji qesîdebêjan re  $\dagger \ddagger \cdot \% \text{oo} \text{,} \text{}^2 \text{CE} \text{}^2 \cdot \text{“} \ddagger \cdot \acute{A} \dagger \ddagger \text{,} \text{}^2 \text{CE}$  wê çaxê qesîdebêjî jî dibe binbeşeke dengbêjîyê. E bi vî awayî were pejirandin, divê ji niha û pê ve xebatên li ser dengbêjîyê cih bidin cûreya qesîdebêjîyê jî.

Hate dîtin ku qesîdebêjî ji bo sererastikirina hin helbest û dîwanên ku destxetên wan wendanin weke çavkanî hatine/dikare bêne bikaranîn. Ev jî xuya dike ku arşîveke dewlemend bo qesîdebêjîyê wê karibe bo peydakirina bi sedan helbestên wenda yên klasîka kurdî bibe çavkanî.

Hate dîtin ku qesîdebêjî û dengbêjî du hunerên sedî sed ji hev cuda nînin. Gelek qesîdebêj hene heman demê da dengbêjî kirine û gelek dengbêj hebûne ku qesîde jî surûd kirine.

Hate dîtin ku qesîdebêjî û dengbêjî du hunerên sedî sed ji hev cuda nînin. Gelek qesîdebêj hene heman demê da dengbêjî kirine û gelek dengbêj hebûne ku qesîde jî surûd kirine.

### **Pêşniyaz**

1. Pisporeên qada dengbêjîyê divê, qesîdebêjîyê li teorîya dengbêjîyê zêde bikin.
2. Lêkolerên edebîyata kurdî ya klasîk, divê ne tenê bo guhdarîkirinê û jêçêjwergirtinê, belkî ji bo bidestxistina helbestên wenda jî li qesîdeyan guhdarî bikin.
3. Lazim e muzîknas li gorî kasetên berdestên qesîdebêjîyê li ser uslûba vê hunerê rawestin û ferq û wekhevîyên di navbera qesîdebêjan de êşkere bikin.

### **Proje**

Bi sedan kasetên qesîdebêjan li ber riziyaîbûn û wendabûnê ne. Demildest divê projeyek were avakirin ji bo bidestxist, dijitalîzekirina kasetên qesîdebêjan. Helbet ev projeyê sehayî ye û derfet jê re divên.

### **Çavkanîyên Sereke**

Aksoy, Hasan, "Türk İslam Edebiyatında Nazım Türleri", Türk İslam Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013.

Alan, Remezan, "Dengbêj(î) û Helbesta Gelêrî", Wêje û Rexne, 2004, h. 4, r. 9-21.

Amedî, Zeynelabidîn, † • œ ð • † – f •, Diyarbekir Soz, Diyarbekir, 2004.

Banarlı, Nihad Sami, † • ‹ ‹ Ž ‹ ò " • † † f, † † Š † Ç.I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983.

Betül Can, "Cahiliyye Döneminde Edebi Eleştiri", Ekev Akademi Dergisi, 14/42 (Kış 2010), 221-238

Á™ f • f † † f Á (Amd. Seîd Dêreşî), Weşanên Nûbihar, Stenbol, 2012.

Diyaeddîn el-Xaldî el-Meqdesî, † Ž æ † † ‹ † – — İ Ž æ † • Á † ‹ ‹ † — " † ‹ ‹ †, (Heqqeqehu we Qedime leu Me'e Dirasatin Luxewiyyetin: Muhemmed Mukrî), Mektebetu Diyarbekir, (?), 2011.

Doskî, Tehsîn İbrahîm, Baxê İrem, Berhema Berçapê.

Edebiyat Ansiklopedisi, Milliyet Tesisleri, İstanbul 1991.

- æ Á " † — — ï • æ † „ † ™ ‹ › , (Ecmelî, we Qesîdeyê me lehu: Taha 'Ebdü'r-Reûf Se'd), Dare'l-Kutubu'l-'Erebiyyeti, Qahire 2014.
- Gültekin, Mehmet, f " % ' - ‹ • f — " † 2 • † " Š † † 2, Avesta, İstanbul, 2013.
- Hüseyin Elmalı, "Kaside", DİA, XXIV, İstanbul, 2001), 560-569.
- Kardaş, Canser, ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ 2 œ ‹ • Ú œ ò æ † • % „ 2 œ Ž f " ç Ç Ž f ç - Ç " • f Ž Ç Eğiteh Kitap Yayınları, Ankara, 2017.
- Kaya, Mahmut, f • Á † † › æ Á ò " † † ï › ‹ ò " • - † Ú › Ž † › ‹ ç á Dar İstanbul 2001.
- Keyfî, "Cewabname-i Menzûm", † " ... — • f • æ ‹ f • ‹ • f — , Stenbol, 13 Eylül 1881, j. 969, r. 2.
- Mela 'Elî 'İlmî, Á ™, f Amadekar: Necatê Zivingî) (: Weşanên Banga Heq, İstanbul. 2012.
- Mela 'Eliyê Baqustanî, Sultan Şêxmûs, (Metn û Lêkolîn: M. Zahir Ertekin) Weşanên Name, Stenbol, 2018.
- Mela Ehmedê Cizîrî, Á ™, f Peşgotina Ali Karadeniz), Weşanê Nûbihar, Stenbol, 2009.
- Mela Mihemedê Liceyî, Á ™ f • f f † Á, (Amadekar: Tehsîn Îbrahîm Doskî), Weşanên Nûbihar, İstanbul, 2012.
- Muhemmed Merdoxî Kurdistanî, Ayetulla Şêx, † " Š † • % Á † " † ' š æ — " † Á æ f " ‹ • Á æ " † „ Á, R. Rehniman, C.II, Xaney Belawkirdiney Pertewbeyan, Senendec 1388.
- Qûxî, Ehmed Hilmî ed-Diyarbekirî, Á ™ f • f f • ‹ î, İhsan Yayınları, İstanbul (bê dîrok e).
- Saraç, M. A. Yekta, Ž f • ‹ • † † „ ‹ › f — ‹ Ž % ‹ • ‹ , Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2015.
- Selaheddînê, Gimgimî, Á ™ f • f † " † 2 † Ž f — , (Amd. Abdurrahman Gümgüm), Çapa Duyem, Weşanên Nûbihar, İstanbul, 2018.
- Şêx Hesîb Axtepî, Á ™ f • f f † Á, (Wergera ji Tîpên Erebi: Zeynelabidîn Zinar) Weşanên Doz, İstanbul, 2009.
- Yıldız, Ayhan, — • † " f † % ' - ‹ • f † † † ™ f † ~ • Á ð ‹ ~ Á • • Á æ Wan, 2017.
- Zêrewan, Arif, Dîwana Melayê Cîzîrî, Weşanên Nefel-Dijîtal, Stockholm, 2004.

## **Çavkanîyên Dijîtal**

### **Bi giştî pêgihandina vîdyoyên ser youtubê û malperên înternetê di navbera 4 heta 15 Nîsana 2019an de ye)**

<http://kovarabir.com/ahmed-aras-kilama-kurdi-u-denbejiya-serhede/>

[https://www.youtube.com/watch?v=Qtu\\_Hu1wMyo](https://www.youtube.com/watch?v=Qtu_Hu1wMyo)

<https://www.youtube.com/watch?v=naDT9-oyZ00>

<https://www.youtube.com/watch?v=x13oySDSL1o>

<https://www.youtube.com/watch?v=XYFCVZ-4ITk>

<https://www.youtube.com/watch?v=qZvIR1MrwqE>

<https://www.youtube.com/watch?v=V0VSOUEVtDw>

<https://www.youtube.com/watch?v=PX8hKSKO62w>

<https://www.youtube.com/watch?v=QJhRanr-tWI>

<https://www.youtube.com/watch?v=KNj7JpR6rhs>

[https://www.youtube.com/watch?v=gA\\_BTRLgMGM](https://www.youtube.com/watch?v=gA_BTRLgMGM)

<https://www.youtube.com/watch?v=dQb40ThNBjQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=Eh1TVhV0xVA>

[https://www.youtube.com/watch?v=BSDRmKrEYDE&list=PL9ijWFHgpLNqtTMqP\\_fYu0n-VRbRo9J4T&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=BSDRmKrEYDE&list=PL9ijWFHgpLNqtTMqP_fYu0n-VRbRo9J4T&index=2)

<https://www.youtube.com/watch?v=FqxsI4oDYVg>

<https://www.youtube.com/watch?v=szqRZC07DOc>

<https://www.youtube.com/watch?v=VW8IDGFikuc>

<https://www.youtube.com/watch?v=UKrWkmqqOn8>

<https://www.youtube.com/watch?v=i1Fz0iOP-8Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=Aumd-6iPgAQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=a1FgwMv0ig0>

<https://www.youtube.com/watch?v=M04uf0j5l-A>

<https://www.youtube.com/watch?v=IBN0Ze2NWfc>

[https://www.youtube.com/watch?v=s\\_UkgYCoSsU](https://www.youtube.com/watch?v=s_UkgYCoSsU)

<https://www.youtube.com/watch?v=sSZHosIPbiQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=TWFWXjflEE4>

<https://www.youtube.com/watch?v=XHInIci4DMw>

[https://www.youtube.com/watch?v=5\\_xQj3-ys\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=5_xQj3-ys_Y)  
<https://www.youtube.com/watch?v=n-cX7qpx6TU>  
[https://www.youtube.com/watch?v=B-2SO-\\_ZWjg](https://www.youtube.com/watch?v=B-2SO-_ZWjg)  
[https://www.youtube.com/watch?v=k4XMbWrrE\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=k4XMbWrrE_0)  
<https://www.youtube.com/watch?v=a4Em690IPBc&t=172s>  
<https://be102.com/v/kbpiZg54NIw>  
<https://be102.com/v/Dy3jxGBOj80>  
<https://be102.com/v/a2GYTSQRdGA>  
[https://be102.com/v/qRVYt\\_H7xoc\\_û](https://be102.com/v/qRVYt_H7xoc_û)  
<https://be102.com/v/B-mKaQDe0DQ>  
<https://be102.com/v/ffkPzqaZqi0>  
<https://be102.com/v/lM6QsgKrlDw>  
[https://be102.com/v/9Ky\\_4Or8jP4](https://be102.com/v/9Ky_4Or8jP4)  
[https://be102.com/v/YXR82\\_0bNPg](https://be102.com/v/YXR82_0bNPg)  
[https://be102.com/v/Tl\\_KNC1d-3A](https://be102.com/v/Tl_KNC1d-3A)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Rb7lifUa2LQ>  
<https://www.youtube.com/watch?v=rgXmflgoMLk>  
<https://be102.com/v/0FoYRP3DliU>  
<https://be102.com/v/fHL0717ivT0>  
<https://www.youtube.com/watch?v=TNMZvVVTPII>  
<https://www.youtube.com/watch?v=9nqX2QbQcIc>  
<https://www.youtube.com/watch?v=h20xD-0VHd0>  
<https://www.youtube.com/watch?v=LHxOEfz9SsE>  
<https://www.youtube.com/watch?v=KNj7JpR6rhs>  
<https://www.youtube.com/watch?v=1qRZXrdQJL4>  
<https://www.youtube.com/watch?v=XNsdeqAYFc>  
<https://www.youtube.com/watch?v=QSlly3pJ-5mY>  
<http://hafizmemduh.com/>  
<https://be102.com/v/hNnqJBbtZTE>



# DİNÎ DENBÊJLİK: QASÎDEBÊJÎ VE HAFIZ MENDUH'UN KASİDELERİNİN İÇERİK AŞISINDAN KELAMÎ TAHLİLİ

RUHULLAH ÖZ\*

**Özet:**Dengbêjlik, duygu ve düşünceleri söz ile gelecek kuşaklara aktarmanın en önemli icra faaliyetidir. Gücünü söz ve sestene alan dengbêjlik, çoğu kültürde olduğu gibi Kürt kültüründe de sözlü tarih geleneğinin birer vesikası niteliğindedir. Tarihi birer bellek niteliği taşıyan bu gelenek çoğu düşünce, eylem ve hissiyatın ölümsüzleşmesine ve sonraki kuşaklara aktarılmasına aracılık etmiştir. Dengbêjlik kültürü, içerdiği konu ve muhteva açısından farklı alt başlıklardan oluşmaktadır. Örneğin dengbêjliğin türkülü hikâye biçimine Kîlam, farklı konu ve muhtevalardan oluşan ve belirli bir ezgi ve ritme bağlı olarak seslendirilene Stran, çoğunlukla aşk, sevdâ ve ayrılık gibi konuları ihtiva edene Lawik, yiğitlik, savaş ve kavgaları konu edinene Şer, kutlama, düğün ve eğlencelerde ölçülü ve kafiyeli olarak söylenen eğlenceli sözlere Dîlok denir. Din içerikli nağmelere de kaside denir. Kürt kültüründe kaside haricindeki sözlü kültür formlarını icra edene dengbêj denilirken kaside sanatını icra edene de qasîdebêjdenilir. Dengbêjlik geleneğinin bir alt kolu olan qasîdebêjî, halkın dini belleğinin canlı tutulmasına aracılık etmiş ve çoğu dini hassasiyetin yok olmasına engel olmuş önemli bir sözlü edebiyat türüdür. Kaside ile kimi dini duygunun nesilden nesile aktarılmasına aracılık eden qasîdebêjlerden biri de 1945 yılında Mardin'in Derik ilçesinde doğup 2017 yılında vefat eden Hafız Menduh Erdem'dir. Bu çalışmamızda Hafız Menduh'un hayatını, kasidelerini ve kasidelerinde temas ettiği kimi itikadi konuyu kelamî bir perspektiften tahlile tabi tutacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêjlik, Qasîde, Qasîdebêj, Hafız Menduh, Kelam,

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, ozruhullah@gmail.com,



## RELIGIOUS DENBÊJLIK: THE QUALITY OF QASÎDEBÊJÎ AND HAFIZ MENDUH'S IMBUING

**Abstract:** Dengbêjlik is the most important executive activity of conveying emotions and thoughts to the next generations with words. Dengbêjlik, which derives its power from words and sounds, is a document of oral history tradition in Kurdish culture as in many cultures. This tradition, which is a historical memory, has mediated the immortalization and transfer of many thoughts, actions and feelings to the next generations. The culture of Dengbêjlik consists of different subtitles in terms of its subjects and contents. For example, the ballad form of dengbêjlik is called Kilam; which composed of different subjects and contents and sang according to a specific melody and rhythm are Stran; Lawik, which mostly includes subjects like love and separation; Şer, which mentions bravery, war and fights; fun words that told as with meter and rhyming in celebrations, weddings and entertainers are Dîlok. Religious content tunes are also called ' † ‡. In Kurdish culture, while it is called dengbêj that performs oral culture forms except ode, qasîdebêj is called that perform the art of ode. Qasîdebêjî, which is a sub-branch of the Dengbêjlik tradition, is an important type of oral literature that mediated the maintenance of the religious memory of the people and prevented the destruction of most religious sensitivities. One of the qasîdebêjs that mediate the transfer of some religious feelings from generation to generation with ode is Hafız Menduh Erdem who was born in Derik district of Mardin in 1945 and died in 2017. In this study, we will analyze Hafız Menduh's life, odes and some of the issues of faith that he mentioned in his odes from a theological perspective.

**KeyWords:** Dengbêjlik, Qaside, Qasîdebêj, Hafız Menduh, Kalam,

### Giriş

**Q**asîdebêjî<sup>1</sup>, dini dengbêjliğin önemli icra unsurlarından biridir. Zira geçmişin kültür aktarıcısı konumundaki dengbêjin icra ettiği fonksiyonun bir benzerini dini alanda qasîdebêj ifa etmektedir. Bu iki sözlü aktarım formu arasında önemli farklılıklar olsa da onları aynı paydada buluşturan ikisinin de söze ve sese dayalı oluşlarıdır. Bundan dolayı çoğu kültür araştırmacısı qasîdebêjliğı dengbêjliğin bir alt türü olarak kabul etmiştir.<sup>2</sup> Qasîdebêjliğin içeriğı dini konularla sınırlıyken

<sup>1</sup> Fars edebiyatında kasidenin karşılığında çekame, çagame, çexame ve çeganekavramları kullanılmıştır. Ayetulla Şêx Muhemmed Merdowî Kurdistanî, † "Ş † • % Á † † ' ş æ — † Á æ f " † • Á (Senendec: Xaney Belawkirdinewey Pertewbeyan, 1388), 2:279.

<sup>2</sup> Canser Kardaş, Ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ 2 œ † • † • † • % „ 2 œ Ž † • ~ † ç Ç • Ž Ç • o œ G • ... † Ž Anka: Eğiten Kitap Yayınları, 2017), 206.

dengbêjliğin alanı ise daha geniştir. Ayrıca dengbêjlik, daha çok kayıt dışı tarihe dayalı iken qasîdebêjî ise çoğu dini metinlere dayalıdır. Bununla beraber dengbêjî, geçmiş ile gelecek arasında kültürel bağ kurma aracı iken, qasîdebêjîdini hissiyatı yaymanın sözlü aracıdır.

Kimi araştırmacıya göre kaside kültürü, Arap edebiyatı çıkışlı olup oradan Fars, Türk<sup>3</sup> ve Kürt edebiyatına geçmiştir.<sup>4</sup> Araplar arasındaki kaside kültürünün geçmişi, İslamiyet öncesi Arap cahiliye dönemine kadar uzanmaktadır. Zira yazılı kültürle pek haşır neşir olmayan Araplar, sözlü edebiyat geleneğine oldukça önem vermişlerdir. Cahiliye döneminde organize edilen müsabakalarda dereceye giren şiir ve kasidelerin en kutsal mekân sayılan Kâbe'nin duvarına asılması, bu önemin en somut kanıtıdır.<sup>5</sup> Sözün gücüne ve büyümesine inanan ve değer veren Araplarda kaside kültürünün önemli bir yeri vardır. Bu bakımdan kaside, Arap sözlü edebiyatı menşeli nazım biçimlerinden biridir desek yeridir. Cahiliye dönemi Araplarda ayrıcalıklı bir yere sahip olan kaside geleneği, İslam dininin gelişiyile muhteva değişikliğiyle beraber varlığını devam etmiştir.<sup>6</sup>

Arap kültürünün sözlü anlatım biçimi olan kaside, İslam'ın intişarıyla farklı coğrafi bölgelere de sirayet ettiği tahmin edilmektedir. Tahsin İbrahim Doski'nin verdiği bilgiye göre Arap ve Fars edebiyatından Kürt edebiyatına geçen kaside kültürü, daha çok medrese âlimleri tarafından icra edilmiştir.<sup>7</sup>

Kürt kültür tarihinde sahneye çıkan qasîdebêjlik geleneğine ışık tutan klasik kasidelerin bir bölümünü AhmedHilmî el-Qoxî (TM f • f f • i) adlı eserinetoplamıştır. Qoxî'nin kayıt altına aldığı kasidelerin bir kısmı meşhur edip ve şair ElîHerîrî'ye ait iken bir kısmı da Kürt kültür tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan mutasavvıf edip Molla Ahmed

<sup>3</sup> Osmanlı Türk edebiyatında Âşık Paşanın Na'atları bu türün ilk örnekleri olarak kabul edilir. Divan edebiyatı döneminde ise Şeyxî, Karamanlı Nizamî, Bursalı Ahmed Paşa ve Necatî Bey bu edebiyatın öncüleri olarak kabul edilirler. Hasan Aksoy, "G • Z f • † † „ ( ) f - Ç • † f f œ Ç • ò (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013), 57.

<sup>4</sup> Kolektif, "Edebiyat Ansiklopedisi", (İstanbul: Milliyet Tesisleri, 1991), 1:166.

<sup>5</sup> Kâbe duvarına asılmaya hak kazanan şiirlerle 'Muallakat-ı Seb'e' denilir. Yedi asılı şiirin muhteva ve şairleri ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Kolektif, † † ( • • Ç — İ f Ž Ž f • Ÿ - œ Ç † „ İ f, trc. Şeraf Yalıtıkaya (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2008).

<sup>6</sup> Bilindiği gibi saadet asrında şair Ka'b b. Zühayr peygambere atfen bir kaside ithaf etmiş ve bunun karşılığında peygamber hırkasını hediye etmiştir. Bu nedenle kasideye Kasîdetu'l-Burdiyye denilmiştir. Burdiyye kasidesi ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Mahmut Kaya, f • Ā † † œ Ā ò " † † İ ( ò " • - † Ú ) Ž † ) ç G • - f „ — Ž ā f • Ž f f ) Ç • Ž f " Ç ā x v v w ā w | ā

<sup>7</sup> Tehsîn İbrâhîm Doskî, f š ² B " † • (Duhok: Berhema Neçapkirî, 2019), 21.

el-Cizîrî'ye aittir.<sup>8</sup> Kürt edebiyatının önemli kaynaklarından biri sayılan Cizîrî'nin divanında yirmi bir kaside bulunmaktadır.<sup>9</sup>Cizîrî'nin en uzun kasidesi divanın başında yer alan ' Ž Ž f Š † Š † " % f Š f œ † Ž † ' adlı kasidedir. Ayrıca AhmedQoxî'nin divanında yer alan kasidelerden iki tanesi de MelaHuseynêBateyî'ye aittir.<sup>10</sup> Klasik Kürtçe kasidelerini arşivleyip kayıt altına alan bir diğer kişi deŞêxHesîbAxtepî (ö.1947)'dir. Axtepî, ‹™ f • f f † Á adlı eserinde muhtelif şahsiyetlere ait yetmiş altı kasideyi kayıt altına almıştır.<sup>11</sup>

### **Dengbêjliğin Bir Kolu Olarak Qasîdebêjî**

Kaside,<sup>12</sup>qasîdebêjin ilham kaynağı olan dini duygu ve hassasiyetlerin dindar dengbêjin ruhuna yansımalarını içerir. İslam düşüncesinde qasîdebêjlik faaliyeti, en fazla tasavvuf sahasında icra edilmiştir. Dini hassasiyetin tasavvufi temayül ile mezc edildiği kaside seslendirme geleneği, şarkta önemli bir dini irşat faaliyeti olmuştur. Özellikle tarikat şeyhleri irşada çıktıklarında tarikatın en önemli tellalı qasîdebêj olmuştur.Qasîdebêj bu faaliyeti, kimi zaman icazet törenlerinde kimi zaman zêw'lerde<sup>13</sup> kimi zaman da seyyahlar gibi köy köy dolaşarak icra etmiştir.Qasîdebêjin icra ettiği kasidelerin ortak teması, çoğunlukla ilahi ve nebevi muhabbet olmuştur. Bununla beraber kasidelere konu olan diğer iki husus da uhrevi ukubet ve tasavvufi meşrebe bağlılıktır.<sup>14</sup>

Qasîdebêj, söze dayalı tebliğ faaliyeti ile belli başlı dinikonuların halkın hatırında canlı kalmasına vesile olmuştur. Çoğu klasik şark

<sup>8</sup> Ehmed Hilmî Qûxî ed-Diyarbakirî, Á™ f • f f • † (İstanbul: İhsan Yayınları, Tarihsiz), 16.

<sup>9</sup> Osman Tunç, † Ž † Š • † †<sup>2</sup> ‹ œ Á " Á ‹™ f • (İstanbul: Nübihar Yayınları, 1996).

<sup>10</sup> Ayrıca Qoxî'nin divanında yer alan kasidelerden üç tanesi MelayêCizîrî'ye, bir tanesi DerwêşMahmûd'e üç tanesi FeqiyêTeyra'ya ve bir tanesi de AhmedêXanî'ye aittir. Daha detaylı bilgi için bkz. Qûxî, Á™ f • f f • † î á 266-274; 295; 365-367; 394.

<sup>11</sup> Şêx Hesîb Axtepî, Á™ f • f f † Á, thk. Zeynelabidîn Zinar (İstanbul: Doz Yayınları, 2009), 87.

<sup>12</sup> Kaside sözlükte 'kastetmek, azmetmek ve bir şeye doğru yönelmek' gibi anlamlara gelen 'kasd' kökünden türemiştir. Terim anlamıyla kaside, 'belli bir amaçla söylenmiş, üzerinde düşünülmüş, gözden geçirilmiş şiir' demektir. İbn Munzûr Ebu'l-Fazl Cemalüddin Muhammed b. Mükerrrem, ‹ • Ÿ • ò î Ž œ " f „ (Beyrut: Daru'l-Fikr, ts), 5:145.Sözlü bir sanat dalı olarak kaside, cami ve tekke musikisinde müştereken kullanılan sözlü dini formlardan biridir. Kaside daha çok Allah, Peygamber ve diğer din büyüklerinden onlara gösterilmesi gereken sevgi ve saygıdan, İslam dininin başta ibadetler ve ahlak olmak üzere çeşitli yönleriyle tasavvufi meselelerden söz eden sözlü bir sanat türüdür.İskender Pala, "Kaside ", G (Ankara İSAM, 1999), 24:251-255.

<sup>13</sup> Zêw, yılın belli başlı günlerinde belli başlı şahsiyetleri yâd etmek için organize edilen şenlik ve karnavaldır. Zana Farqînî, † " Š † • % f — " † Á œ ‹ " • Á á ‹ " • Á œ — " † Á (İstanbul: Deng Yayınları,

<sup>14</sup> Bu dört ana temayı araştırma konusu yaptığımız Hafız Menduh Erdem'in eserlerinde fazlasıyla bulmak mümkündür.

medreseleri ya da tasavvuf dergâhı çıkışlı olan qasîdebêjler<sup>15</sup>, duygularını mensubu oldukları mezhep, meşrep ve tarikatın usul ve adabına uygun bir formda seslendirmişlerdir.<sup>16</sup> Bir başka deyişle qasîdebêj, daha çok methiye kültürüne dayalı olan bu sözlü sanat icrasıyla belli başlı dini duygu ve hassasiyetleri sözlü ifadelerle seslendirmiştir. Kaside söyleme geleneği Müslüman Kürt coğrafyasında yaygın bir sözlü sanat faaliyeti dir. Bununla beraber tasavvufi tarikatlara mensubiyetin fazla olduğu yerlerde bu gelenek daha çok yaygındır.<sup>17</sup> Örneğin Kürt sözlü edebiyatın merkezi konumundaki Doğu bölgesinde qasîdebêjliğindengbêjlik kadar yaygın olmamasının en önemli nedeni konjonktürel realitedir. Zira Doğudaki Ermeni ve Yezidi isyanlarının varlığı, tasavvufi tarikatların bölgede yayılmasını engelleyen en önemli faktör olmuştur. Bu nedenle Doğu bölgesinde qasîdebêjlikten ziyade dengbêjlik popüler bir sözlü kültür normu haline gelmiştir<sup>18</sup> diyebiliriz.

Dengbêjlik<sup>19</sup>, sözcülüğünü yaptığı toplumun yaşam stilinin sözlü yansıması olduğu gibi qasîdebêjlik de bir toplum, gurup, cemaat veyahut da tarikatın dini duygularının tercümanlığının dile yansımasıdır.<sup>20</sup> Ayrıca dengbêjliğin temel kaynağı bir toplumun yaşam biçimi olduğu gibi qasîdebêjliğin de temel kaynağı dini duygu ve hassasiyetlerdir. Bu nedenle dini hassasiyetin sözlü tercümanı olan qasîdebêjin ilmi kişiliği

<sup>15</sup> Bölgenin önde gelen kasidebêjlerin başında SelhaddinKorkutata, Seyyid Muhammed Beşir Doru, Mele SilêmanêŞirnexî, CemilêHafız, FetahêMamedêRacî, ŞêxMihemedYaşın, Mihemed Senan, ŞêxMistefa, Mele MihemmedêTajdin, HafızMenduhgibi zatlar gelmektedir.Canser Kardaş, Âşığın Sazı Dengbêjin Sesi (Dengbêjlik ve Âşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme) (Ankara: Eğiten Kitap Yayınları, 2017), 208.

<sup>16</sup> İleride işleyeceğimiz üzere her bir kasidebêj daha çok mensubu olduğu tasavvuf meşrebinin tarikat pirlarına methiyeler dizerler. Örneğin Hafız Menduh, Haznevîtarikatına mensubiyetten dolayı hemen hemen her kasetinde en az bir kasideyi Haznevî şeyhlerine atfen seslendirmiştir.

<sup>17</sup> Qanatê Kurdo, f " Á š f † † „ † - f — " † Á ( Stockholm: Weşanên Roja Nû, 1983), 1:187.

<sup>18</sup> Remezan Alan, "Dengbêjî û HelbestaGelêrî", ' ~ f " f ² CE † ð † š • † , 4, (2015), 10; Mehmet Gültekin, f " %o ' - ( • f — " † ² • † " Š † † † ², (Pêşgotin: RohatAlakom), (İstanbul: WeşanênAvesta, 2013), 11.

<sup>19</sup> Dengbêj kavramı, ses anlamındaki 'deng' ve söyleme anlamındaki 'bêj' kelimelerinden oluşan bir söz kalıbıdır. Her ne kadar sözlü edebiyatın diğer türleri olan; lorî, çîrok, dilok, tiştonek ve sitran gibi sözlü edebiyat türleri denbêjlikle icra ediliyorsa da daha çok kılam söyleyen ses sanatçılarında dengbêj denilmiştir. Yıldız, — • † " f † %o ' - ( • f † † † † ™ f † ~ • Á ð ( ~ Á • • Á æ w æ á 125.

<sup>20</sup> Kasidebêj, daha çok dini kimliğin ağır bastığı çevrelerde yetişen dengbêjlerdir. Kasidevan dengbêjler, bazı yörelerde derwêş ( derviş) olarak da bilinirler: Kasidebêjler, çoğunlukla dini metinleri okur/söylerler. Muhatap kitleleri çoğunlukla ehl-i tasavvuf tur: Qasidebêjleri diğer dengbêjlerden ayıran en önemli farkları, derin bir dini bilgiye ve klasik edebiyat ürünlerini rahatlıkla okuyup yorumlama yeteneklerine sahip olmalarıdır. Qasidebêjler, başta MelayêCizîrîve SeydAliyêfındikî divanları olmak üzere peygamber üzerine yazılan naatlar, tarikat şeyhleri üzerine yazılan methiyeleri okurlar:Kardaş, ç Ç ° Ç • f œ Ç † • %o „ ² CE ( • † • † , 33.

ve İslami disiplinlere olan vukufiyeti önem arz eder. Bu bakımdan qasîdebêjinehl-i ilim ve ehl-i irfan olması kaçınılmazdır. Dini düşünce ve hissiyatın yoğun bir şekilde işlendiği kasidelerin seslendirilmesi, önemli oranda ilmi altyapıyı gerektirir. Zira kimi kasidenin muğlak muhtevası, çoğu zaman şerh etmeyi ve açıklamayı gerektirir cinstendir. Bu bakımdan kasideyi seslendiren qasîdebêjin kaside literatürünevukufiyeti önem azr eder. Kasidenin etimolojik köken anlamında da anlaşıldığı üzere dile getirilen ‘deng’<sup>21</sup> belli bir maksada mebni icra edilen söz sanatıdır. Sözüün bir kast amacıyla icrası ise maksadın ne olduğunu bilmesini gerektirir. Bu da qasîdebêjin kastedilen maksat hakkında malumat sahibi olmasını zorunlu kılar.

Kürt coğrafyasında kaside önemli bir irşat faaliyetidir. Zira bölge âlimleri ilmi ve dini neşriyatı tedrisat ile yürütürken qasîdebêjler de dini ve irfanî hissiyatı sözlü tebliğ aracı olan kasidelerle icra etmişlerdir. Bir başka deyişle bölge âlimleri yazılı kültür alıcılarına şark medreselerinde icra ettikleri ilmi tedrisatla ulaşıırken sözlü edebiyat geleneğinin müdavimi olan avam kesime de dini dengbêjlik olan kaside ile ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdanqasîdebêjî kurumunun dindar Kürtlerin kimliklerinin şekillenmesi üzerindeki etkisi göz ardı edilemeyecek kadar çoktur. Kürt kültürünün karakteristik yapısını yansıtmaya açısından dengbêjliğin bir kolu olan qasîdebêjlik de belli başlı dini konuları yansıtmaya babından önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmamızda dengbêjlik geleneği içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan qasîdebêjliği,qasîdebêj Hafız Menduh’unkasideleri üzerinden tartışacağız. Çalışmamızın amacı, qasîdebêjlik kültürünün tarihsel gelişimini ayrıntısıyla ortaya çıkarmak değildir. Aksine bu çalışmadan maksadımız Mardin yöresinde önemli bir sözlü misyona sahip olan Hafız Menduh’u ve kasidelerinin muhtevasını akademik bir perspektiften tahlile tabi tutmaktır. Hafız Menduh’un bestelerinde deng’e yüklediği dini tema ve verileri kalamî bir perspektiften analize tabi tutarak, qasîdebêjlik geleneğinin temel verilerinin “içerik analizi tekniği” kullanılarak tahlil etmeye çalışacağız.

### **Qasîdebêj Hafız Menduh’un Hayatı ve İlmi Kişiliği**

Hafız Menduh 01.01.1945 tarihinde Mardin’in Derik ilçesinde dünyaya

<sup>21</sup> Ses ve seda anlamındadır. Duygusunu sesine yükleyene ise dengbêj denir. Farqînî, † " Ş † 111.



güzel bir ses verdi. Ben de bu ilahi nimeti hayatım boyunca onun yolunda kullandım. İkincisi Allah bana göz vermemekle beni kendi katında gözlerin hesabını vermekten kurtardı.”<sup>26</sup>

Bölgede tatlıdilli ve güleçyüzüyle tanınan Hafız Menduh’un kasidelerinin girmediği hane yoktur desek abartmış olmayız. Hatta 1980-90’lı yıllarda geleneksel sahur davulculuğu yerine kasetçaların bölgedeki intişarıyla Hafız Menduh’un sesi oruç tutanların alarm sesi haline gelmişti. Sesi ile dinleyicilerinin yüreğine girmeyi başaran Menduh, uzun yıllar boyunca Mardin ilinin Derik ilçesi Merkez Cami’sinde Müezzin Kayyımlik görevi yaptı. Şahsi gayretleri ile İstanbul 6 Nokta Körler Rehabilitasyon Merkezinde aldığı eğitim sonucunda memur olarak atandı. Hafız, emekli oluncaya kadar aynı camide görev yaptı. Küçüklüğünden itibaren Allah’ın kendisine bahşetmiş olduğu sesiyle ilahi aşka olan meftuniyetini, peygambere olan sevgisini kaside söyleyerek aktarmaya devam etti. Onlarca kaside kaseti çıkardı. Hafız Menduh kasidelerini hem Kürtçe hem Türkçe Hem de Arapça seslendirdi.<sup>27</sup>Hafız emekli olduktan sonra 2011’de kasetlerinden iki adet albüm derledi. TRT Kurdî (o zamanki adıyla TRT 6) ile yapılan mutabakat çerçevesinde Ramazan etkinlikleri kapsamında ‘Dengên Ji Dil’ (yürekten gelen ses) adlı Tv programı için yirmi dört kasidelik stüdyo çekimi yaptı.<sup>28</sup>

Hafız Menduh, özellikle Mardin yöresinin tasavvufi mahfillerinde kaside okuma geleneğinin önemli birer temsilcisidir. Tasavvufi makam ve ritüellere vakif olan Menduh, klasik ebedi kasideleri mahirce yorumlama yetkinliğiyle tebarüz etmiş bir kişidir.<sup>29</sup> Tasavvufi temayül ve tarikat

<sup>26</sup> Hafızmenduh.com.tr.

<sup>27</sup> Hafız Menduh kasidelerinin ekseriyetini Kürtçe seslendirmiştir. Bununla beraber kimi kasetlerinde Arapça ve Türkçe kasideler de okumuştur. Örneğin Hafız Menduh’un beşinci kasetinde yer alan yedi parçanın tamamı Türkçedir. O parçalar şunlardır:

1-Öldüğün Gün İnandırın  
2-Geçti Zıyan İle Ömrüm  
3-Ya Rab Didarından Mahrum Eyleme  
4-Adı Güzel Kendi Güzel  
5-Şol Cennetin İrmakları  
6-Allah’ım

7-Ey Kerim Allah’ım, Hafız Menduh, **Kaset-5**; Hafız Menduh ayrıca 11. Kasetinin 6. Kasidesi olan “Muhammed Dünyaya Geldi” adlı parçasını da Türkçe seslendirmiştir. Hafız Menduh, **Kaset-11, Parça-6**.

<sup>28</sup> TrtKurdî Arşivi, 2012.

<sup>29</sup> Hafız Menduh’un Mola Camî, Molla Ahmed el-Cizîrî, Mele HüseyneBatî, FeqiyêTeyran, Siyapoş ve AhmedîXan’den okuduğu kasideler buna örnektir.









### a- Ewwel Ku Yarê Da Me<sup>45</sup>

TM TM † Ž • — › f " 2 † f • † › † • œ † " " † › † • î Á • f › † —  
‹ • • † — • † š † • " ð ... f • † † † † ^ — † " f Š Á † f › † —

G Ž • ‹ • ~ † " † ‹ „ ‹ œ † • † ~ % ‹ Ž ‹ „ ‹ " œ † " " † ‹ • f › † —  
Kadeh ve şarap imiş defterde payımıza düşen hidayet

Görüldüğü kadarıyla Hafız Menduh, klasiklerden daha çok düşüncesiyle örtüşen kasideleri seslendirmiştir. Örneğin MelayêCizîrî'den alıntıladığı yukarıdaki dizelerde benimsediği kader anlayışına paralel bir anlayışı dinleyicilerine aktardığı görülmektedir. Mela, mezkûr dizelerde hidayet ve delaleti tamamıyla Allah'ın inisiyatifine bağladığı gibi Menduh da kendi yazıp yorumladığı kasidelerde aynı düşüncüyü savunmuştur. Görüldüğü üzere Mela'nın mezkûr dizelerinin yüzeysel teması, Allah'ın kula seçme özgürlüğü bırakmadığı vehmini uyandırmaktadır.<sup>47</sup> Mela, bu cebri vehmi bir nebze olsun bertaraf etmek için divanın bir başka yerinde ilahi külli irade ile beraber kulun cüz-i iradesine vurgu yapma gereği duymuştur.<sup>48</sup> Mela, dipnota aldığımız dizelerde insanın sahip olduğu cüz-i iradesiyle tasarruf sahibi olduğunu ifade ederken; Hafız da Mela'ya benzer bir yaklaşım sergileyerek " › f † ^ • f † † f " " adlı kasidesinde kulun ihtiyari eylemiyle fiilin neticesine ve ahiretteki konumunun belirlenmesine olan etkisine vurgu yapmıştır:

### b- Qalû Bela

MelayêCizîrî aşığı Hafız Menduh'un Mela'dan alıntıladığı bir diğer kaside de "Qalû Bela" adlı kasidedir. f Ž ð kasidesinin ilk mısraları şu şekildedir:

‹ Ž † „ • † — f " Á , 2 • ‹ † Á š — › f „ ð † TM • Á › f Š — † " † †

Dert ile doldu yine derûnum sevgilinin gamzelerinden

Göründü bana o esmer tenli güzel siyah giysiler içinde Tunç, † Ž † Š • † † 2 ‹ œ Á " Á ‹ TM f • , 100. Hafız Menduh, Kaset-4, Parça-3.

<sup>45</sup> Menduh, "Ewwel Ku Yarê Da Me", 1.

<sup>46</sup> el-Cizîrî, † Ž f › 2 ‹ œ Á " Á á ‹ TM f • , 264.

<sup>47</sup> Öz, — Ô ‹ • ‹ • • † † † ‹ ' Ž Ž f Š • † † † Ž œ ‹ œ Á " Á Y " • † ° ‹ , 245.

<sup>48</sup> 2 âlemêteqwîmîbest Š † " ‹ • • † • Á Ô ‹ î Ž f š TM † š TM † • —

Hukmê tasarruf da bi dest her wîdimulk û qebze da

Kendi fiilini istedi her bir isim âlem girdi düzene

Kabzasında tuttu tüm Ý Ž † verdi tasarrufu eline Tunç, † Ž † Š • † † 2 ‹ œ Á " Á ‹ TM f • , 33.

2 † ‹ „ † “ f Ž Œ „ † Ž f ‹ 2 „ † Ž • — † ~ î Ÿ Ž † • • † „ Œ  
. † ” š Œ † †™ ” f • † †™ ” 2 ‰ † ” † Œ • ‰ — • „ † † 2 • Á • f • † „ Œ

Ta kalubeladan henüz bu âlem yok idi

Zaman çarhı dönen felek mavi gök kubbe henüz yok idi

MelayêCizîrî, mezkûr dizelerde kendisi hakkında takdir edilen kadere rıza gösterdiğini ve elest ahminden caymayacağını taahhüt eder. Ayrıca Mela, elest ahbine vefayı bir kulluk nişanesi olarak görürken ilahi takdire rızayı da bir zorunluluk olarak kabul eder. Çünkü her ne kadar kaderin tayini noktasında insana cüzi bir irade tevdi edilmişse de bu irade Allah'ın külli iradesi karşısında bir hiç mesabesinde dir. Bu nedenle Mela, külli irade karşısında insana verilmişcüz-i iradeyi yalın taştan iz bırakmaya çalışan bir su damlasına benzetmiştir. Mela'ya göre külli iradenin yardımı olmadan cüzi iradenin çaba ve gayretikaderin gidişatını değiştiremeyecektir.<sup>50</sup> Hafız Menduh'un kendi yazıp seslendirdiği kasidelerden de anlaşıldığı üzere onun da kader anlayışı, tıpkı Mela'nınki gibi kelami tekellüften ziyade tasavvufi teslimiyet biçimlidir.

## 2. Hafız Memduh'un Kendi Yazıp Yorumladığı Qasîdeler

Hafız Memduh'un kendi yazıp yorumladığı kasidelerin ana teması hiç kuşkusuz Muhammedi aşk ve tasavvufi muhabbettir.<sup>51</sup> Memduh'un dolaylı

<sup>49</sup> Molla Ahmed el-Cizîrî, † Ž f ‹ 2 ‹ œ Á ” Á Á ‹™ f •, trc. Osman Tunç (İstanbul: Nûbihar Yayınları, 209), 414.

<sup>50</sup> Öz, — Ő ‹ • • • • † † ‹ • ‹ ‘ Ž Ž f Š • † † † Ž œ ‹ œ Á ” Á Ÿ ” • † ‹ , 256.

<sup>51</sup> Hafız Menduh'un tespit ettiğimiz kadarıyla on üç kaset ve iki tane de albümü bulunmaktadır. Hafız Menduh'un kaset ve albümlerinin içeriği şu şekildedir:

A-Kasetler:

**1.Kaset:** 1-Neqqaşê Ezel, 2-Ya İlahî Ev ÇiSûret, 3-Qelbê ŞahêNeqqşebend, 4-Şêxê Serhanîyê, 5-Ger Bizan im, 6-Cûd BiLutfek.

**2.Kaset:** 1-Sallahu Ala Nuri, 2-Muhammed Seyyidê 'Alem, 3-Nebe YoldaşêDinya, 4-Şêxê Serhanî, 5-Feqiyê Teyran, 6-Dilo Kanî Aktepe, 7-Ewwel KuYarê a Me, 8-Ey Natê, 9-Mem û Zin, 10-Dane ê, 11-Îro Mela Ser û Pa, 12-Şerbata Şam û Leyanê.

**3.Kaset:** 1-Hey Av û Av, 2-Ey Ya RebbêQadîrTûWî, 3-Ya XaliqêHeyy û Cebbar, 4-Şêx AbdulkadirGeylanî, 5-Dilo Ya PîsBiKêNayê, 6-Eya NefsaXeda, 7-Hz. Ebubekir Arabî, 8-Estexfirullahel-Azîm, 9-Kanî Muhammed Mustefa, 10Eyl ÊdîŞiyar be JiXew.

**4.Kaset:** 1-Ewwel KuYarê, 2-Ewwl Ku Da Me Yek İneyet, 3-Ji RemzaDilberê, 4-Sosinê Nazik, 5-Canî Cana, 6-Ez Nizan im, 7-Xelkno LiMin, 8-Serdarî Xopan, 9-Cana JiCemala Te.

**5.Kaset:** Geçti Zıyan İle Ömrüm, 2-Öldüğün Gün İnanırsın, 3-Ya Rab Didarından Mahrum Eyleme, 4-Adı Güzel Kendi Güzel, 5-Şol Cennetin İrmakları, 6-Allah'ın, 7-Ey Kerim Allah.

**6.Kaset:** 1-Sallahu Ala Nuri, 2-Marê Şikeftê, 3-Ya ResullahMeden, 4-Nezîren WeBeşîren, 5-Kanî Muhammed MUstefa, 6-Îro Mela.

**7.Kaset:** 1-Rabe JiXew, 2-Hey Nefsê, 3-Arifê MelayêCizîrî, 4-Kanî Muhammed Mustefa, 5-Kesê İyaBi Dil Girt, 6-Nezerek BiMin Helal e, 7-Tû JiKê Re Dikê, 8-Ya RAbbîQadîrTûWî.

**8. Kaset:** 1-Rabe JiXew, 2-Dilo Kanî Aktepe, 3-Dilo Kanî Aktepe, 4-Abdulkadir Geylanî, 5-Ey

da olsa göndermelerde bulunduğu bir diğer husus da akaide dair kimi tartışmalı konulardır. Hafız'ın akaid konularından en fazla atıfta bulunduğu ise nübüvvet ve ahiret halleridir. Bu çalışmamızda Hafız Menduh'un kendi yazıp yorumladığı dört kasidesinden bir tanesini ele alıp onun itikadi ve kelami konulara olan yaklaşımını diğer üç kasidesini göz önünde bulundurarak tahlil etmeye çalışacağız. Hafız'nın itikadi düşüncesine ışık tutan en önemli kasidesi 'Eya Nefsa Xedar' adlı çalışmasıdır. On bir bentten oluşan kasidenin söz dizeleri şu şekildedir.

### EYA NEFSA XEDAR

› › f • † • ^ f š † † f " – ö Ž ‹ • † " • † „ ö ‹ • ‹ " ö „ f "   
• 2 – 2 • † ~ ‹ • ... Á • Á † f " • † % f œ Á ö • † Š † TM f "   
2 œ ‹ „ ' • f TM 2 ... ‹ Š 2 Š f • † • † œ ‹ š TM † " † • † • ‹ " ‹ – — • f "

Ağır yük oldun üstümüze ey nefsi gaddar  
Gireceğiz dar bir yere ne çağrı ne imdat var  
O yer için etmedik kendimize hiçbir amel ve kar

› • † • ^ • Á œ ‹ – † " Á Š f – Ž ‹ • † " „ ö TM † š – ö • ‹ f –   
ö • f • Á • † „ " ö • † „ f – ... ‹ – † – † • % „ ö • † " – † – † Š –   
2 " ' œ f " † ç 2 – f " Á Š f – • f 2 † • † Ž ö • f š † „ f –

Natê Batî.

**9. Kaset:** 1-Ez KelbêŞahêNeqqşebendî, 2-Mehdiyê Kamil, 3-Şêx Muhammed Xeznewî, 4-Mindî QemerWextê Seher, 5-Ya ResullahMede.

**10. Kaset:** 1-Min DîQamerŞêxAlaaddin, 2-Min Dî Kamil ŞêxAhmed, 3-Nezerek BiMin Helal e, 4-Ji RemzaDilberêDîse, 5-Ji BerQal û Bela, 6-Hemd û Sena JiNavê Te Re, 7-Sîyapoş, 8-Kanî Muhammed Mustafa.

**11. Kaset:** 1-Rabe JiXew, 2-Darî a Me Yek Zer, 3-Dilo Kanî Aktepe, 4-Hemd û Sena JiNavê Te Re, 5-Muhammed SeyyidêAlem, 6-Muhammed Dünyaya Geldi, 7-Kelbê ŞahêNeqqşebend, 8-Surî Bir, 9-Êdî Nema Yek.

**12. Kaset:** 1-Molla Camî û Müezzîn, 2-Muhammed SeyyidêAlem, 3-Hemd û Sena JiNavê Te Re, 4-Ya ResullahMeded, 5-Sed Qesem, 6-Hebîbê Qel û Rûhêm.

**13. Kaset:** 1-Dane ê MelayêCizîrî, 2-Şahê Xizna, 3-Ji Ezel Rojê Ser, 4-Şêx İzzeddîn, 5-Ez KelbêŞahêNeqqşebend im, 6-Hebîbê Qelb û Rûhêm, 7-Ya İlahî Ev ÇiSûret, 8-Dilo KanîÂl û Eshab.

### B-ALBÜMLER

**1. Albüm:** 1-Hey Av û Av, 2-Ya İlahî Ez Xerîbim, 3-Ji Kê Gazin Bikim, 4-Sena JiNavê Te Re, 5-Abdulkadir Geylanî, 6-Dilo Ya PîsBiKêNayê, 7-Eya NefsaXedar, 8-Estexfirullahe'l-'Azîm, 9-Ey Dil ÊdîŞiyar Be JiXew.

**Albüm:** 1-Sallallahû Ala Nurî, 2-Muhammed SeyyidêAlem, 3-Ya ResulallahMeded, 4-Ey Naatê, 5-Muhammed Mustafa.

<sup>52</sup> Kasidenin bu kıtasında hâkim tema kabir ahvalidir. Hafız'a göre kişinin kabirdeki durumu ve konumu belirleyen en önemli etken yaptığı amellerdir. Hafız burada bir nevi Peygamberin "Kabir, amellerin sandukasıdır" hadisine göndermede bulunarak, kişinin kabirini cehennem çukuruna

Ey nefis bak senin için geldi belirlenen vakit ve miat  
Üstün kaya yerin dar edemezsin orda ne sabır ne de sebat  
Baksana o kara gün geldi hani amel hani hizmet

$f \cdot - \ddot{o} - \ddot{t} ' 2 - f " \acute{A} \text{œ} \langle \cdot f " f \check{Z} \acute{A} \cdot - \ddot{o} ' \langle \check{c} \cdot \ddot{o} \rangle \ddot{t} \cdot \cdot f "$   
 $2 ' \langle " ,, \langle \acute{A} ,, f " \ddot{o} ,, f " \cdot \ddot{t} \cdot \text{œ} \langle ,, ' - \ddot{t} \cdot f ,, 2 \check{c} \langle \rangle f "$   
 $\ddot{t} \cdot \% 2 - \ddot{t} \cdot f " 2 \cdot \ddot{t} \cdot \acute{A} \cdot \langle ,, \ddot{t} 2 \check{Z} \langle - \ddot{t} ,, \langle \sim \acute{A} 2 \sim f "$

Sağın solun soğuk ve karanlık bir yanın akrep diğer yanın yılan  
Edersin avazın çıktığı kadar ahu figan çıkmaz kimse seni duyan  
Gündüzün geceye tebdil eder çıkmaz hiç kimse sesini işiten

$\ddot{o} \cdot \langle " \rangle f \cdot \acute{A} ,, 2 \dots \langle \check{S} \acute{A} \text{œ} \dots f " \ddot{t} \ddot{t} ,, \ddot{o} 2 \sim f " \acute{A} \ddot{t} \acute{A} \cdot$   
 $\ddot{t} \check{Z} \ddot{t} \cdot \check{S} f - \langle \cdot ,, \langle ,, \langle \check{S} \acute{A} \text{œ} - \langle " \ddot{t} \langle \cdot \langle " \ddot{t} \cdot \ddot{t} \check{Z} \ddot{t} ' \acute{A} \cdot$   
 $2 " \ddot{t} \cdot \% \ddot{t} \check{Z} \ddot{t} \cdot \acute{A} \ddot{t} \langle - \langle " \cdot \langle - - \dots \ddot{t} \sim f ,, \cdot f \ddot{t} \ddot{o} - f \sim \ddot{t} \langle \check{Z} \langle \cdot$

Bak yine akşam oldu sen ki çeyizi olmayan bir ölüsün  
Duy artık Melekler geldi sorarlar neden kötü amel işledin  
Neden cevap vermez çok mu korkarsın oynar gözlerin

$\ddot{t} \check{Z} \ddot{t} \cdot \acute{A} \ddot{t} \acute{A} - \ddot{o} \cdot \acute{A} ,, f \cdot ' \ddot{t} \rangle \ddot{t} f ,, \ddot{o} \cdot f " \ddot{o} \ddot{t} - \cdot f \cdot$   
 $2 \check{S} \ddot{t} \check{Z} \langle \rangle f \check{S} \ddot{t} \cdot - \acute{A} \ddot{o} \dots f \cdot \text{œ} \langle - \ddot{t} - 2 \ddot{t} \check{Z} \ddot{t} \cdot \ddot{o} \cdot f \cdot$   
 $\langle \cdot f \sim f f \% \langle " 2 \ddot{t} \ddot{t} \ddot{t} \langle \ddot{t} \ddot{t} \cdot \ddot{o} \check{S} \check{Z} \ddot{t} - \ddot{o} \text{œ} \ddot{t} \cdot f \cdot$

Melekler varınca yanına peyda olur nar ve duman  
Eriyince kemikler canından akar hem elem hem kan  
Ateşler içerisinde verilir kendisine mühlet ve zaman

$\langle ' 2 " \ddot{t} - \ddot{t} \check{S} \ddot{t} " \acute{A} \check{S} \ddot{t} \cdot f ,, 2 \cdot - f \check{Z} \ddot{t} \langle \cdot \langle \cdot \dots \ddot{t} \sim f ,, 2$   
 $2 \check{S} \ddot{t} \% \ddot{t} " \ddot{t} \cdot \ddot{t} \check{Z} - \ddot{o} \cdot \ddot{t} ,, \acute{A} - \ddot{o} 2 \ddot{t} \acute{A} - \langle \check{c} - \acute{A} \cdot f ,, 2$   
 $\ddot{t} ,, f \cdot \acute{A} \rangle 2 ,, 2 \cdot \cdot \ddot{t} " \check{S} f ,, f \ddot{t} \rangle f \ddot{t} \check{S} \check{Z} \ddot{t} \ddot{t} \text{œ} f ,, 2$

Sonra çekilirsin hesaba verirsin her soruya cevap  
Şayet yoksa amelin yoktur sana hiç bir sevap  
Zebaniler gelir der sana merhaba ey ehl-i azap

çeviren de onu bir gülistana döndüren de ekin ekme yeri olan dünya ve dünyada yapılan amellerdir düşüncesini savunmuştur.

þ „f • Á Ž ‹ ‹ „ 2 • ç f ” • þ ‹ • † f – ö • þ Š þ™ f ”  
þ • – † f ~ þ œ ‹ • — œ Á • 2 † þ ~ ö ” f † ‹ „ ‹ • š™ f ”  
2 – þ › þ • œ 2 þ • þ Ž þ ~ „ ö • f Ž 2 Á „ f † ’ ‹ ” † ‹ š™ f ”

Zebaniler musallat olunca fayda etmez sana imdat  
Vurunca sana zebani yamulur ağız ve burun heyhat  
Zira yaptığın tek amel var gasp ettiğin mal-i ibad

þ • þ ” ‹ ~ þ • Á þ • Á • þ œ þ „ f • Á™ Á † ‹ • ‹ ç Á • þ  
f • 2 • f œ ‹ • † 2 ç Á • þ „ ‹ † þ ”™ f • ‘ † † ‹ š™ f ”  
2 „ ‹ • þ œ œ f „ þ • ‘ † † ‹ š™ f ” % þ Ž þ • þ œ ‹ › þ – † ‹ „ ‹ • þ

Güvenilir olmayan adamı cehenneme çeker zebaniler  
Acıtırılar onun nazik canını oysa o yalanla yemin eder  
Ettiği yalan yeminlerden dolayı o çokça eziyet çeker

‹™ f • f™ — ” 2 š™ þ – f Š Ž ... þ Š þ • • þ • þ þ™ Á † Á –  
‹ Ž ö ’ 2 – Á ö % — ” ‹ › f „ ‹ • þ ” Š þ™ † þ Š ‹ „ „ ‹ Š ‹ „  
› f › f þ Š Ž þ % ö • þ Š f • f™ þ ... ‹ Š þ • • þ • • þ † ‹ „ ‹ Š Á • –

Acı bakışlarıyla görünce o an cehennemi  
Ateşin alevli korlarından üzerine yağını  
Ey günahkâr duymadın mı? Hiç cehennemi

f ‹ Ž Ž f Ž Ž f Š f Ž þ • Á • › f • þ ” ‹ • ö › f f Š ‹ •  
þ Ž þ • • f Š ‹ ’ š þ – f • þ þ • „ ‹ ” þ Š • f š™ þ • þ „ ‹ „ ‹ •  
2 % — • þ Š 2 • þ þ ^ ^ — • þ „ ‹ š f – ‹ ” 2 — Š f • • þ † • Á •

Ey Kerim ve Rahim olan âlemlerin rabbi  
Çokça hata ettik affınla mağfiret et beni  
Muhammed’in hatırına affet sen günahımı

› š f Ž ‹ • 2 — • • þ – 2 • þ Š 2 ~ Á „ ‹ ” þ Š • þ – þ – 2  
þ „ Á „ 2 š™ þ › — Š f • • þ † Ž ‹ • þ „ 2 ç þ ^ f f – þ  
‹ Ž ‹ – ^ ö • þ ” þ • f – þ „ ‹™ Á ” þ þ • Š þ ” ‹ • þ • • þ – 2

Ey ümmetin yaratıcısı ümit varız rahmetine  
Nail et bizi Hz. Muhammed'in şefaatine  
Kereminle bizi dâhil et sen onunla cennetine

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Hafız Menduh'un itikat konularını içermesi bakımından en önemli çalışması 'EyaNefsaXedar' adlı kasidesidir. Yukarıda tam metnini tercümesiyle birlikte verdiğimiz kaside Hafız'ın itikadîdüşüncesine ışık tutar niteliktedir. Zira Hafız, ilgili çalışmasında çoğu tartışmalı konuya göndermelerde bulunarak itikadi düşüncesinin ipuçlarını vermiştir. Hafız Menduh, ' › f † ^ • f † † f '™ adlı çalışmasının satır aralarına birçok tartışmalı kelami konuya inceden inceye göndermelerde bulunduğu gözlerden kaçmamaktadır. Hafız, başta ecel konusu olmak üzere kaderden kabir azabına, amel-iman münasebetinden şefaate kadar birçok kelamî konuyu ilgili kasidenin satır aralarına işlemiştir. Hafız, mevzu bahis ettiği konuları işlerken de mensubu olduğu kelami mektebin temel paradigmasını sarsmadan hareket ettiği gözlerden kaçmamaktadır.

Malum olduğu üzere Hafız, tarikatta Nakşibendi, fıkihta Şafii olduğu gibi akaitte de Eş'ari'dir. Bu nedenle akaide dair bir konuyu işlerken Eş'ari kelam mektebinin sınırlarını aşmamaya özellikle itina ettiği görülmektedir. Örneğin Hafız Menduh'un kendi yazıp yorumladığı ' › f † ^ • f † † f '™ adlı kasidesinde dikkat çeken en önemli itikadîkonulardan biri iman-amel münasebetidir. Eş'ari kelam mektebinde hâkim görüş, amelin imana olan etkisidir.<sup>53</sup> Bu bakımdan Hafız da kaçınılmaz sonun iman-amel ilişkisi neticesinde hâsıl olacağına işaret ederek imanın amelden bağımsız düşünülemeyeceğine dikkat çekmiştir. Zira Hafız'a göre kişinin ahiretteki yer ve konumunu belirleyen en önemli etken dünyada yaptığı ameldir.<sup>54</sup>

Hafız, amelsiz imanın sahibine bir fayda saylamayacağını savunur. Bu nedenle Hafız, iman-amel ilişkisine özel bir önematfederek ' › f † ^ • f † † f '™ adlı kasidesinde hâkim tema nefsin işlediği amelin bireyin akıbetini tayin

<sup>53</sup> Ebu Hasan Ali b. İsmail el-Eş'ari, † Ž æ G „ f • † f • • (Lübnan: Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, 2011), 67. Ebu Hasan Ali b. İsmail el-Eş'ari, † Ž æ G • - † Š • f • Ö tkGMünainzâel Eñzfed-Dennavi (Lübnan: Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, 2012), 78.

<sup>54</sup> Hafız, kişinin ahirette uğradığı kötü akıbetin nedenini dünyada amel etmemeye bağlamıştır. Hafız, iman-amel-akıbet hususundaki düşüncesini şu dizelerle dile getirmiştir:

² Œ † „ • f ™ ² ... † Š ² Š f • † • † Œ † Š ™ † " † • † • † " † — • f "

O yer için etmedik kendimize hiçbir amel ve kar

Hafız'ın dizelerinin mefhum-i muhalifinden anlaşılın o ki şayet insan dünyada imana uygun amel etseydi, uğradığı kötü akıbete uğramazdı.



etme hususundaki etkisine vurguda<sup>55</sup> bulunmuştur. Ayrıca Hafız, iman-amel ilişkisini, gelin-çeyiz ilişkisi metaforu üzerinden temalandırarak konuya olan yaklaşımını sosyal bir vakıa üzerinden temellendirmeye çalışmıştır. Buna göre nasıl ki baba evinden koca evine çeyizsiz giden gelin fazla itibar görmüyorsa dünyadan ahirete amelsiz intikal eden de iyilik namına pek fazla itibar görmeyeceğine görmeyecektir. Bunun için Hafız, amelsiz iman sahibini çeyizi olmayan ölü geline benzeterek kendisini bekleyen kötü sona işaret etmiştir.<sup>56</sup>

Hafız Menduh'un kelami düşüncesine ışık tutan bir diğer husus onun kabir azabına olan yaklaşımıdır. Zira bir düşünürün hangi kelimelere mensup olduğunun en ayırıcı vasıflarından biri de kabir azabına olan yaklaşımıdır.<sup>57</sup> Bu bakımdan kabir azabına olan yaklaşım farklılığı, kelami kimlik mensubiyetinin en ayırıcı vasfıdır diyebiliriz. Mutezile ve akli nakle baskın tutan düşünce ekolleri kabir azabının yokluğuna hükmederken<sup>58</sup> Ehl-i Sünnet'in iki önemli ekolu Eş'ari'ye ve Maturidiyye ekolleri kabir azabının var olduğuna savunmuşlardır.<sup>59</sup> Bir Eş'ari mektebi mensubu olan Hafız da kelimelerin ekolünün düşüncesine paralel şekilde kabir azabının var olduğunu savunmuştur. Bu bakımdan Hafız'ın ' › f † ^ • f † † f ' " adlı çalışmanın dikkat çektiği bir diğer kelamî husus da kabir azabıdır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi her ne kadar kabir azabı konusu kelam ekolleri arasında tartışmalı olsa da<sup>60</sup> Hafız, mensubu olduğu Eş'ari kelam mektebinin düşüncesine uygun bir tutum sergileyerek kabir azabının tahakkuk edeceğini savunmaktadır. Hafız, kabir azabının tahakkuk edeceği ile kalmamış, ne tür bir azabın uygulanacağını da tasviri bir şekilde dizelerine işlemiştir. Nitekim Hafız, ' f • – ö - † ' 2 – f " Á Œ ‹ • f " f Ž Á • – ö ' ‹ ç • ö › † • • f " Sağ karanlık bir yanın akrep diğer yanın yılan'dizeleri ile kişinin ne tür bir kabir azabıyla karşılaşacağını betimlemiştir. Kabir azabının mutlak vuku bulacağına işaret eden Hafız, ayrıca bu azabın geçici olduğuna da

<sup>55</sup> Hafız'a göre en kötü amel kul hakkına tecavüzdür. Hafız bu husustaki düşüncesini şu dizelerle seslendirir: " 2 – † › † • Œ 2 † • † Ž † † ~ „ ö • f Ž 2 Á „ f † ' ‹ " † ‹ š™ f " Zira yaptığın tek amel var mal-i ibad ö.

<sup>56</sup> ö • ‹ " › f • Á „ 2 ... ‹ š Á Œ  
Sen ki çeyizi olmayan bir ölüsün

<sup>57</sup> el-Eş'ari, † Ž æ G „ f • † f • • – Ž ‹ † † æ ‹ › f • † 87.

<sup>58</sup> el-Eş'ari, † Ž æ G „ f • † f • • – Ž ‹ † † æ ‹ › f • † 87.

<sup>59</sup> Nureddin es-Sabuni, † Ž æ ‹ † f › † Ö ‹ (Diyarbakır Mektebetü Diyarbebir, 2017), 144.

<sup>60</sup> el-Eş'ari, † Ž æ G „ f • † f • • – Ž ‹ † † æ ‹ › f • † 87.

işaret etmiştir. Hafız'a göre kabir azabının süresi, belli ve mahdut bir zaman dilimine münhasırdır. Nitekim Hafız, ' † ‹ • f ~ f f % ‹ " 2 † † † ‹ † † • ò Š œ † • f • ateşler içerisinde verilir kendisine mühlet ve zaman' diyerek ilgili azabın belli bir miada kadar devam edeceğine işaret etmiştir. Hafız, kabir azabının var olduğunu savunanlar gibi bu azabın haşır, neşir, hesap ve mizan ile son bulunacağını savunmuştur.

' › f † ^ • f † † f " adlı çalışmanın konu yelpazesi, çoğunlukla kelamın semiyat alanıyla ilgilidir. Bilindiği gibi kelam disiplininde ölüm sonrası tüm konu başlıkları semiyat başlığı altında değerlendirilir. Semiyat kapsamında değerlendirilen ve kabir azabıyla bağlantılı olarak işlenen konulardan biri de kabir suali ve sorgu melekleridir. Bu nedenden olsa gerek Hafız, ecel<sup>61</sup>, kabir azabı ve hesap<sup>62</sup> gibi konulara işaret ettiği gibi sorgu meleklerine de işaret etmiştir.<sup>63</sup> Hafız, ' † Ž † • Á † Á - ð • Á „ f • ' † † † • f " ð † — • f • Melekler varınca yanına peyda olur nar ve duman' sözüyle kabir melekleri olan Münker ve Nekir'e işaret etmiştir. Kabir azabı gibi sorgu melekleri meselesi de tartışmalı bir konudur.<sup>64</sup> Hafız, diğer konularda olduğu gibi bu konuda da mensubu olduğu Eş'ari mektebine paralel hareket ederek sorgu meleklerin var olduğunu ve kabirde kişiyi mutlaka hesaba çekeceklerini savunmuştur.

Kelam ilminin semiyata dair bir diğer tartışmalı konusu şefaathat konusudur.<sup>65</sup> Hafız, ' › f † ^ • f † † f " adlı çalışmasında şefaathat konusundaki düşüncesini net bir şekilde ifade etmiştir. Hafız, ' 2 % — • † Š 2 • † † ^ — • „ ‹ š f — ‹ " 2 — Š f • • † † • Á • / Muhammed'in hatırına affet sen günahımı' sözüyle şefaathatın tahakkuk edeceğine olan inancını dile getirmiştir. Hafız ilgili kasidesinin bir başka mısrasında ' † „ Á „ 2 š TM † › — Š f • • † † Ž ‹ • † ç † ^ f f — † / Habîbin Muhammed'i bizlere şefaathatçı kıl' sözü ile şefaathat Hz Muhammed'e verileceğine işaret ettiği gibi ' ‹ f • „ ‹ • † † TM • f Ô Á › † / O bizim için dua ederse kâfidir' sözüyle bu ayrıcalıklı yetkinin sadece peygambere özgü bir yetki olmadığı aynı zamanda kimi tasavvuf pirine de verildiğini savunmaktadır. Netice itibarıyla Hafız Menduh, ' › f † ^ • f † † f " adlı

<sup>61</sup> Hafız, " › • † ^ • Á œ ‹ — † " Á Š f — Ž ‹ • † " „ ð TM † š — ð • ‹ f — Ey nefis bak senin için geldi b mîat" sözüyle her nefis için belirlenmiş bir miadın var olduğuna gönderme bulunmuştur.

<sup>62</sup> Hafız, kişinin akîbetinin hesap ve mizandan sonra tahakkuk edeceğini şu sözlerle " ‹ ' 2 " † — † Š † " Á Š † • f „ 2 • — f Ž † ‹ • ‹ • ... † ~ f „ 2 Sonra çekilirsin hesaba verirsin her soruya cevap" savunmuştur.

<sup>63</sup> Hafız, " † Ž † • Á † Á - ð • Á „ f • ' † † † f „ ð • f " ð † — • f • Melekler varınca yanına peyda olur duman" sözüyle kabir melekleri olan Münker ve Nekire işaret etmiştir.

<sup>64</sup> es-Sabuni, † Ž œ ‹ † f † Ô ‹ , 144-145. — ï † œ ‹ •

<sup>65</sup> el-Eş'ari, † Ž œ G „ f • † f • • — Ž ‹ ï † œ ‹ › f • † 85.

çalışmasında ecelin muvakkit oluşundan, kabir azabı ve sorgusuna; sorgu meleklerinden imal-amel münasebeti ve amelın akıbeteye olan etkisine; azabın hem ruh hem de bedene uygulanacağından haşır ve neşrin vuku bulacağına; günahkârların cehennemle cezalandırılacağından her şeye rağmen Allah'ın rahmet vasfının gazap vasfına galebe çalacağına ve günahkârlar için şefaata umudunun olduğuna dair birçok tartışmalı konuyu kasidelerine konu etmiştir. Hafız, bu türden tartışmalı itikadi konulara göndermelerden bulunurken tasavvufi temayül ve itikadi mezhebine olan bağlılıktan ödün vermemesi dikkat çekicidir.

### **Sonuç**

Kürt kültüründe kaside seslendirme sanatı olan qasîdebêjî de dengbêjlik gibi sözlü kültüre dayalı bir icra faaliyetidir. Kasidelerin çoğu yazılı metinlere dayanması yönüyle dengbêjlikten ayrılırken kimi dini duygu ve hissiyatı denge ve sese yüklemekle onunla ortaklaşmaktadır. Bu bakımdan her iki icra faaliyeti de meramlarını sese yüklemekle ortak bir paydada buluşmuşlardır. Ayrıca her ne kadar dengbêjlik ve qasîdebêjî birbirlerinden muhteva açısından farklı konseptte sahip olsalar da dengbêjlik ile qasîdebêjînin ikisi de sözlü kültürün önemli formlarındandır. Zira hem dengbêjlik hem de qasîdebêjî, kaynağını içinden çıktığı halkın kültür ve dini ritüellerden alırlar. Nasıl ki dengbêjlik için bir halkın yaşam biçimi ilham kaynağı ise qasîdebêjînin en önemli ilham kaynağı da dini kültürdür. Bir başka deyişle dengbêj, yazılı olmayan bir kültürün aktarıcısı iken qasîdebêj klasik dini edebiyatın dengbêjidir diyebiliriz. Bu bakımdan sözlü kültürün önemli icracılarından olan qasîdebêjînin seslendirdiği kasideler, dinleyicilerin gönüllerinde kimi dini duygu ve hissiyatın canlı tutulup kaybolmamasına aracılık etmiştir.

Bilindiği gibi her bölgenin kendine has bir sosyo-kültürel yapısı vardır. Şarkın en önemli kültür aşıcıları ise âlimler ve qasîdebêjlerdir. Bölge âlimleri tedris ve telifle halkın belli bir kesimine ulaşırken qasîdebêjler de sesleri ile diğer kesime ulaşmaya çalışmışlardır. Dengbêjlik kültürüne aşına olan Kürtler arasında sesin yürekleri fethetme üzerindeki etkisi göz ardı edilemeyecek kadar çoktur. Bu etkinin farkında olan dini dengbêj olan qasîdebêj, belli başlı dini mesajı sese yükleyerek belli bir halk kesimine ulaşmayı dini bir tebliğ olarak icra etmiştir. Bu bakımdan qasîdebêjî geleneği özellikle tasavvufi mahfillerde ve tasavvuf erbabı arasında önemli bir dini irşat faaliyeti olarak icra edilmiştir. Mardin ve çevresinde

bu irşat faaliyetini icra eden şahsiyetlerden biri de merhum Hafız Menduh Erdem'dir. Hafız Menduh, çoğu klasik edip ve şairin, mutasavvıf ve ehl-i ilmin eserlerini kendine özgü bir formda seslendirerek bu irşat faaliyetini lokal anlamda ifa ettiğini söyleyebiliriz. Menduh, seslendirdiği kasidelerle geniş halk kitlelerinin gönüllerine ilahi ve nebevi aşkın ve tasavvufi temayülün nakş olunmasına vesile olurken kaside yoluyla kendi düşüncesini de dinleyicilerine aktarmıştır.

### **Kaynakça**

- Aksoy, Hasan. *ò" • G • Ž f • † ‡ „, ‹ › f – Ç • † f f œ Ç • ò" Ž † " ‹ ä Eski Üniversitesi Yayınları, 2013.*
- Axteþî, Şêx Hesîb. *Á™ f • f f † Á* Thk. Zeynelabidîn Zinar. İstanbul: Doz Yayınları, 2009.
- Bey, Muhammed Emin Zeki. *— Ž f • † — f " ‹ Š — İ Ž æ — " † ~ † ò" †* Matbaatü Muhammed Ali Unî, 1961.
- Bey, Muhammed Emin Zeki. *‡ ç f Š ‹ " — İ Ž æ — " † ~ † ò" † ‹ • — f • Ô ‹* Mısır: Matbaatü's-Saade,, 1947.
- Doskî, Tahsin İbrahim. *‡ Ž æ † † Š † Ž Ž ‹ ‹ " f • † — ‹ İ Ž æ † † „ ‹ İ Ž* Mektebetü Medbulî, 1999.
- Doskî, Tahsin İbrahim. *Şerhu Diwani's-Şeyh el-Cezeri*. Duhok: Sipirêz, 2015.
- Doskî, Tehsîn İbrahîm. *f š² B " † ä* Duhok: Berhema Neçapkiri, 2019.
- ed-Diyarbakirî, Ehmed Hilmî Qûxî. *Á™ f • f f • ‹ î ä* İstanbul: İhsan Yayınları, Tarihsiz.
- el-Cizîrî, Molla Ahmed. *‡ Ž f ›² ‹ œ Á " Á á ‹™ f •* Trc. Osman Tunç. İstanbul: Nûbihar Yayınları, 2009.
- el-Eş'ari, Ebu Hasan Ali b. İsmail. *‡ Ž æ G „ f • † f • • — Lübnan: Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, 2011.*
- el-Eş'ari, Ebu Hasan Ali b. İsmail. *‡ Ž æ G • — ‹ Š • f • Ô ‹* Thk. Muhammed Emin ed-Dennavi. Lübnan: Daru'l-Kutubu'l-İlmiyye, 2012.
- Erdem, Hafız Menduh. "Min dî Qemer Wextê Seher". *‡ œ f † › š ‹ •*. 1987.
- es-Sabuni, Nureddin. *‡ Ž æ ‹ † f › † Ô ‹* Diyarbakir Mektebetü Diyarbebir, 2017.
- Farqînî, Zana. *‡ " Š † • % f — " † Á æ ‹ " • Á á ‹ " • Á æ — " † Á ä* İstanbul

2000.

Hüseyini, M. Nesim Doru-Zeynelabidin. "Dîvân Okuma Geleneği ve Seyid Beşîr Bêcirmanî/Taqyanî". < Ž ' ' < † • ' œ > — • İbrahim Buğ • á 255-276. Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2018.

Kardaş, Canser: Âşığın Sazı Dengbêjin Sesi (Dengbêjik ve Âşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme). Ankara: Eğiten Kitap Yayınları, 2017.

Kardaş, Canser: ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ 2 œ < • † • < † • % „ 2 œ Ž < • f " ç Ç Ž f ç – Ç " • f Ž Ç Ankara: Eğiten Kitap Yayınları, 2017.

Kaya, Mahmut. f • Á † † > æ Á ò " † † i > < ò " • - † Ú > Ž † > ç ä İsta Yayınları, 2001.

Kolektif. "Edebiyat Ansiklopedisi". İstanbul: Milliyet Tesisleri, 1991.

Kolektif. † † < • • Ç — i f Ž Ž f • Ÿ – æ Ç † „ i f. Trc. Şerafeddin Yaltkaya. Büyüyenay Yayınları, 2008.

Kurdistanî, Ayetulla Şêx Muhammed Merdoxî. † " Š † • % Á † " † ' š æ — " f " < • Á æ " † „ Á. Senendec: Xaney Belawkirdinewey Pertewbeyan, 1388.

Kurdo, Qanatê. f " Á š f † † „ > † – f — " † Á ä Stockholm: Weşanên Roja Nû, 1

Mükerrem, İbn Munzûr Ebu'l-Fazl Cemalüddin Muhammed b. < • Ÿ • ò i Ž æ " f „ Bayrut: Daru'l-Fikir, ts.

Öz, Ruhullah. — Ô < • • • < † † • < ' Ž Ž f Š • † † † Ž æ < œ Á " Á Y " Üniversitesi Yayınları, 2018.

Pala, İskender. "Kaside". G. 24: 251-256. Ankara İSAM, 1999.

Şirko, Belic. † Ž æ f † < > † – ò i Ž æ — " † < > † ä Mısır: Matbaatü's-Se'ade, 19

Tunç, Osman. † Ž † Š • † † 2 < œ Á " Á < ™ f • ä İstanbul: Nübihar Yay 1996.

Uzun, Mehmet. ò " – † † „ < > f – Ç İstanbul: İthelâ Yayınları, 2007.

Uzunyol, Ahmed Hamdi. "Yirminci Yüzyılda Bir Arif". İlim ve İrfan Dergisi 2 (2012): 12-17.

Zivingî, Ahmed. † Ž æ î • † — i Ž æ † ~ Š † < Ô < f † " Š < < ™ f • < i ç æ Daru Nuru's-Sabah, 1996.

# KÜRTÇE FIKRALARIN KONULARI BAKIMINDAN SINIFLANDIRILMASI

İLYAS SUVAĞCI\*

**Özet:** Değişik nedenlerle yazılı edebiyat ürünlerinin geç ortaya çıktığı toplumlarda sözlü kültür unsurları önem kazanır: Anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan fıkralar da ait oldukları toplumu her yönüyle yansıtır. Bu durum, fıkranın tür olarak bünyesinde hayatın her alanına dair konuları içermesiyle ilişkilidir. Bu nedenle fıkraları konuları açısından sınıflandırmak zordur. Kürtçe derlemelerin birçok halk edebiyatı ürününü kapsayacak şekilde yapılmıyor olması, derlenen Kürtçe fıkraların ise çoğunlukla diğer halk edebiyatı ürünleri içerisinde yayınlanması gibi nedenler fıkraların incelenmesini zorlaştırmış ve konu hakkında yetersiz çalışmanın yapılmasına neden olmuştur. Bizler de bu eksikliğe dikkat çekmek için çalışmamızda Kürtçe fıkraların konuları açısından nasıl sınıflandırılabileceğini tespit edeceğiz. Derlemeler yoluyla müstakil olarak ya da diğer halk edebiyatı türleri içerisinde yayınlanan Kürtçe fıkralar incelenecektir. Bu çalışmada Zofie Uçar'ın C. Davies ve V. Raskin'den hareketle kullandığı sınıflandırmayı esas aldık. Çalışmamızda; daha çok hangi konularda Kürtçe fıkralar olduğu, fıkralarda belli özellikleriyle ön plana çıkan tiplerin neler olduğu ve fıkralardaki kalıplaşmış cümlelerin neler olduğunu tespit ederek sınıflandırma yapacağız. Konu üzerine çalışma yapacak araştırmacılara faydalı olacağı düşüncesiyle çalışmanın sonunda Kürtçe fıkraların yer aldığı eserlerin kaynakçası verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Fıkra, Kürtçe Fıkra, Sözlü Kültür, Konu, Sınıflandırma.

\* Dr., Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ilyascembeli@gmail.com

## JI ALIYE MIJARÊ VE SENIFANDINA METELOKÊN KURDÎ

**Kurte:** Li civakên ku ji ber sedemên cuda berhemên xwe yê edebî û nivîskî dereng dane, hêmanên çanda devkî derdikevin li pêş. Weke cureyêke edebiyata gelêrî metelok, ji her aliyan ve taybetiyên civaka ku jê derketiyê nîşan dide. Lewma, di metelokan de hemû hêmanên babetî yê jiyane hene. Lew, ji aliye mijarê ve senifandina wan zehmet e. Li ser hemû cureyên edebiyata Kurdî ya gelêrî berhevkerin nayên kirin. Metelokên kurdî piranî di nav pirtukên ku cureyên din jî tê de ne tên çapkirin. Ji ber van sedeman lêkolîner di xebatên li ser metelokan de pêrgî arîşeyan tî, lewre di vê mijarê de kême xebat hatine kirin. Bi vê xebatê em ê ji bo çareserkerina vê kêmasiyê ji aliye mijarê ve metelokên Kurdî tesnîf bikin. Em ê metelokên ku bi awayekî xweser û yê ku di nav cureyên din de hatine çapkirin, vekolin. Me tesnîfa Zofie Uçar'ê, ku wê jî ji lêkolînerên wek C. Davies û V. Raskin sûd girtiye, esas girt. Em ê di xebata xwe de bidin pey pirsên wek; ka gelo piranî li ser kîjan mijaran metelok hatine gotin, tîpên ku bi taybetiyên xwe derdikevin li pêş ne çî ne..hwd bisekinin. Ji bo alîkariya lêkolînerên ku dê li ser vê mijarê bixebitin di dûmayîka lêkolîna xwe de me cih da listeya pirtukên li ser metelokên Kurdî.

**Bêjeyên Sereke:** Metelok, Metelokên Kurdî, Çanda Devkî, Mijar, Senifandin.

## CLASSIFICATION OF KURDISH JOKES IN TERMS OF THEIR SUBJECTS

**Abstract:** Elements of oral culture gain importance in societies in which written literature products emerged late because of different reasons. The jokes which are products of anonymous folk literature reflect the societies that they belong to in every aspect. This situation is related to the joke that contains topics of every aspect of life within itself as a genre. Therefore, it is difficult to classify the jokes in terms of their subjects. Such reasons as Kurdish compilations' not being made as covering many folk literature products, compiled Kurdish jokes' being published mostly in other folk literature products have made it difficult to examine the jokes, and this has led to insufficient work done on the subject. To draw attention to this deficiency, we will identify how to be able to classify the Kurdish jokes in terms of their subjects in our study. Kurdish jokes that are published independently or through other folk literature types will be examined. In this study, We used Zofie Uçar's classification on the basis of C. Davies and V. Raskin's study. In our study; we will make classification by determining on which subjects there are Kurdish jokes more, what the prominent types of the jokes

are, and what the stereotyped sentences in the jokes are. At the end of the study, the bibliography of works including Kurdish jokes was given to the researchers.

**Keywords:** Joke, Kurdish Joke, Oral Culture, Subject, Classification.

## **Destpêk**

**M**etelok bi awayekî puxtedar û nuktedar ragihandina bûyerekê yan ramanekê dikare bê pênasekirin. Ji bilî “metelokê” ji bo vê cureyê di ferhengê de gotinên wek; pêkenî, pêkenok, meselok, qelîbotk û fiqre cih digirin. (Farqînî, 2000:424) Metelok wekî cureyên edebiyata gelêrî yê din ne dirêj e û yek ji taybetiya wê ew e ku tê de motif cih digirin. Di jiyana rojane de li ser her mijarê metelok hatine gotin; lewma sînorên wê gelek berfireh e. Metelok gelek caran ji ber rexnekirina reftarekê yan jî bi ravekirina, mînak nîşandana ramanekê derdikeve holê (Artun, 2011:10). Lewma di gelek metelokan de peyamek heye. Carna jî mirov, wexta dixwazin demekê xweş derbas bikin metelokan dibêjin yan jî guhdar dikin. Lew, li gor cureyên din di jiyana rojane de di mekanên cuda de em pirtir metelokan dibihîzin. Bi alîkariya metelokan, mirovên xwediyê nixrên çandî yê hevpar wateya peyaman yan jî sembolan têdigihin. Di metelokê de “çîrok” li ser bûyerekê yan jî ramanekê ava dibe. Ev yek jî gelemperî di dûmahîka metelokê de tê dîtin; lewma di encama her metelokê de “bandoreke nîşangir” (Tanç, 2018:338-345) heye û peyama meteloka “çîrokê” ya esil li dûmahîkê derdikeve holê. Metelok bi “derbirîneke tîr” û gelemperî girêdayî tîpekê tîr vegotin (Yıldırım, 1999:3). Ji bo ku vegotina hêsan ya metelokê wînda nebe, divêt tê de şayesandin û hurgiliyên pûç tune bin. Metelok, ji jiyana hevpar ya civakê derdikeve holê; lewma di navenda wê de jiyana bi xwe heye. Bi rêya metelokan mirov dikare taybetî û nasnava wê civaka ku ew jê dertiye baştir nas bike. Lewma tiştên ku civakek pê dikene yan jî rexne dike karaktera wê civakê nîşan dide. Her wiha keresteyên edebiyata gelêrî şopên şert û mercên coxrafî ya herêma ku jê derketiye, rewşa wê ya aborî, binyada wê ya civakî nîşan dide. Wek mînak di metelokên ji herêma behra reş de em hêmanên wek; daristan, çay, behr, hemsî dibînin. Di metelokan de em, feraseta cîkava ku jê derketiye, tiştên ku gel pê dikene û bîngeha wê ya mîzahî, şifreyên veşartî yê civaka ku jê derketiye, têdigihin. Ravekirina van şifreyan nasnava wê cîvakê jî eşkere dike (Doğan, 2017:259).

Wek tê zanîn, metelok cureyeke edebiyata devkî ye; lewma bandora wê bi girêdayî jest û mîmîkên vebêjerî ye; lewma di gotinê de bi tevger û



bizavên vebêjerî em peyama metelokê yan jî wateya wê baştir têdigihin. Lê wexta ew derbasî nivîsê dibe êdî ev yek bi tenê hêza peyvan pêk tê û gelek caran germahiya gotinê, wateya wê û dewlemendiya wê winda dibe. Wexta metelokên devkî derbasî nivîsê bê kirin divê ev kar bêserûber nebe, bi awayekî micid bête kirin û ihtimam li vê yekê bê nîşandan. Wexta berhevkar cureyên edebiyata gelêrî derbasî nivîsê dike ji ber qayîdeyên rastnivîsê divê mudaxaleyekî bêhed neke. Nemaze taybetmendiyez zimanî yên herêm yan jî “devera çavkaniyê” divê bê parastin. Gelo mirov vê yekê di mijara metelokan de çawa dikare şîrove bike? Gelek caran metelokên ku bi devokên herêmî hatine gotin ji aliyê kesên ku ne ji wir bin nayên fêmkirin (Sakaoğlu, 2013:74). Heke em rewşa Kurdî binêrin ev muşkilê dê pirtir bibin. Dîsa jî bi tenê ji bo ku xwîner wexta metelokan dixwîne bikene, divêt keresteyên ku hatine berhevkirin neyên guhertin.

Di senifandina metelokan de her lêkolîner li gorî xwe kategoriyeke diyar dike lewma senifandineke giştî tune ye. Gelemperî metelok li gor; armanca metelokê, teknîka wê, mijara wê yan jî li gor tîpên mîzahî û teoriyên mîzahê tên senifandin. Ji van senifandinan jî tê fêmkirin ku kîjan senifandin bê bikaranînê dê kêmasiyên wê hebin. Ji ber ku ev lêkolîna me di Kurdî de li ser vê mijarê di nav xebatên ewil de cih digire û bi tenê sê pirtukan sînokirî ye dê kêmasiyên me jî hebin. Jixwe ev mijar têrî xebateke xweser berfireh e û ji sînoren gotarekê derbas dibe. Armanca me jî bi vê gotarê ew ji bo xebatên bi vî rengî bibe destpêkek. Di vê xebatê de me tesnîfa Zofie Uçar’ê, ku wê jî ji lêkolînerên wek C. Davies û V. Raskin sûd girtiye, esas girt. Ev tesnîf li gor mijarên metelokan hatiye diyarkirin û di bin şeş sernavan hatiye dabeşkirin (Uçar, 2011:112):

1. Kêmasiyên reftarî û rêşayîyên civakî
2. Zayendîtî û tîkiliyên navbera zayendan
3. Şer, karesat, êş kişandin, kuştin û mirin
4. Dîn û babetên dînî
5. Dewlemendî, hêz û desthilatiya civakî
6. Takekes, pêşdaraz û tîkiliyên navcivakî
7. Metelokên Ajalan

Di bin her beşê binbeşên tîkildarî wê sernavê cih digirin lê em ê bi tenê li gor hêmanên ku me di metelokan de diyar kirine cih bidin binbeşan.

Çend mijarên di vê senifandinê de tune bûn lê di metelokên Kurdî de me diyar kirin. Ew jî me li vê senifandinê zêde kirin. Wek mînak ji ber ku lêkolîner di nav çîrçîrokan de cih didin metelokan lê di senifandina Uçar'ê de ew tune bû me lê zêde kir.<sup>11</sup> Heke li ser zêdetir metelokan lêkolîn bîn kirin bêguman dê beş yan jî binbeşên nû di vê lîsteyê de bîn zêdekirin.

## **1. Ji aliyê Mijarê ve Senifandina Metelokan**

### **1.1. Kêmasiyên Reftarî û Rêşasiyên Civakî**

#### **1.1.1. Ehmeq**

Di van metelokan de carna em dibînin ku yekî ku xwe biaqil dibîne henekên xwe li ehmeqîya yekî dike. Lê di dûmahîkê de ewê biaqil bi kirinên xwe yekî ehmeq e. Kesê ehmeq egerên bûyeran bi awayekî "aqilane" rave nake, nizane çi jê re baş e, çi nebaş e û ew dibê mijarên henekan. Lewma di van metelokan de em pevçûna navbera kesê biaqil û yê ehmeq dibînin. Kesê ehmeq her wiha nezan e û ji ber ku herkes dikare wî bixapîne ew dilsax e jî. Di van metelokan de kesên gundî jî carna wekî nezanan tên nîşandan û wexta ew diçin bajêr tên xapandin. (M. 23, B.J.F.K. 223, 291)

#### **1.1.2. Tiral**

Di van metelokan de bi rêya pirolekirinê (mubalaxa) behsa tiraliya kesekê tê kirin. Yê tiral, heke bizane di dûmahîkê de mirina wî heye dîsa jî ji ya xwe nayê xwarê û bi dilê xwe tevdigere û xwe bêliv dike. Carna jî behsa kesên ku her car bernameyan çê dikin lê tu car dest bi kar nakin, tê kirin. (M. 92, 93, Ç.K. 85)

#### **1.1.3. Tirken**

Di van metelokan de behsa; pîremêrên (M. 47) û ciwanên (M. 50) tirken, kesên ku bi taybet gava navê tiştêkî yan jî kesekî bilêv dike (M. 52) yan jî gava dest bi axaftinê dikin tiran dikin, tê kirin. (M. 67)

<sup>11</sup> Di senifandina metelokan de ji bo ku armanca me baştir bê fêmkirin me di her binbeşê de çend metelokên ku tên behskirin jêgirtin û rûpelên wan di nav kevanê de nivîsî. Ji ber ku xebata me ji sînore gotarekê derbas nebe me li gor her binbeşekê bi taybet çend metelok bijartin û cih neda hemûyan. Pirtukên ku me lêkolîn li ser kirin wiha hatine kurtkirin;

a) Motik: M.

b) Çîrokên Kurdan II: Ç.K.

c) Baxek ji Folklorê Kurdî: B.J.F.K.

#### **1.1.4. Derewker**

Di van metelokan de behsa kesên ku di derewkeriyê de hoste ne, tê kirin. Ji bilî vê pêşbaziyan derewan, derewkerên ku derewên xwe ji bîr dikin jî cih digirin. Ev cure metelok piranî bi dijûnan xelas dibin. (M. 32, 58)

#### **1.1.5. Diz**

Di van metelokan de kesên diz tî cezakirin û carna kesên malên wan hatine dizîn ji dizan bêzar dibin, tiştek ji destên wan nayê. Carna jî behsa dizên ku tu car diziyê bernadin, tê kirin. Wexta kesê diz tê girtin bi bersivên pêkenokî didin û dixwazin dilê kesê ku malê wî/wê diziyê hinek nerm bikin. (M. 51, 100, B.J.F.K. 284)

#### **1.1.6. Şûm**

Di van cure metelokan de pirtir behsa zarokên şûm tî kirin. Kesên mezin, hemû daxwazên van zarokan binin cih, dîsa jî ew dev ji şûmiyan bernadin. (M.101)

#### **1.1.7. Derdkêş**

Di van metelokan de kesê derdkêş her tiştî ji bo xwe dike derd, dikeve nav mitaleyan, kul û meraqan bo xwe çêdike. Bersiva pirsan yan jî çareseriyekê nabîne. Lewma bi van kesan re henek tîne kirin. (Ç.K. 49)

### **1.2. Zayendîtî û tîkiliyan navbera zayendan**

#### **1.2.1 Mijarên Zayendî**

Di metelokên Kurdî de yek ji mijara ku herî zêde tê vegotin li ser zayendîtîyê û tîkiliya zayendî ye. Di van metelokan de bi zimanekî bêperde û vegotîneke şîfûtazî, bêyî sansur behsa mijarên zayendî tê kirin. Ji bo ku xalên vê mijarê yê piranî derdikevin li pêş baştir bî fêmkirin em ê wan yek bi yek bidin.

- Mêvanên ku çav berdane jina malê. (M. 68, 69)
- Ravekirina mijara zayendê bi egzîstansiyalîzmê, Hezretî Adem û Hewa (Ç.K. 72)
- Pîrejinên yan jî jinebiyan dixwazin dîsa bizewicin û daxwaza tîkiliya zayendî dikin. (Ç.K. 163, M. 84)

- Jinebî û mêrebiyên ku dîsa dizewicin û “ji hev venaqetin”. (M. 87)
- Mirovên jirêketî ku her car li dû jinan diçin û herçend ku dixwazin ji kirinên xwe tobe bikin lê nikarin. (Ç.K. 191)
- Kesên ku çav berdane jinên bi mêr û planên ku ew dikin ji bo bidestxistina wan. (Ç.K. 193)
- Têkiliya zayendî ya mirov û ajalan. (M. 34, 50, 100)
- Jin û mêrên ku nikarin bi awayekî eşkere daxwaza têkiliya zayendî bikin lê bi henekî ya bi dilê xwe vedibêjin. (M. 27)
- Jin û mêrên ku ji ber qerebalixiya malê firsendê nabînin bikevin têkiliya zayendî. (M. 69, 83)
- Jinên ku beriya têkiliyê naziya li mêrê xwe dikin û rexneyên mêrên wan. (M. 76, 83, 108)
- Mêrên ku wexta diçin bajarên û li wir “çavên wan vedibe” û di têkiliya zayendî de ji jinên hêviya tiştên nû dikin (M. 80)
- Jin û mêrên ku ji bo têkiliya zayendî dilên wan dibijin hev (M. 84), yên ku nikarin ji bo têkiliya zayendî hev qaneh bikin (Ç.K. 38) yan jî nikarin bi awayekî eşkere daxwaza têkiliya zayendî ji hev bikin. (Ç.K. 74)
- Jin û mêrên ku hevdu bi yekî din re dixapînin. (Ç.K. 40, 92, 79, M. 37, 84)
- Hewiyên ku dixwazin ligel mêrê xwe bikevin têkiliya zayendî û şerê hewiyên li ser vê yekê. (Ç.K. 84)
- Tîrsa bûkan ya şeva ewil ya têkiliya zayendî û henekên li ser vê meseleyê. (M. 78, 111)
- Keç û xortên çav berdane hev û tolaziyê dikin. (M. 79, 107, Ç.K. 61, 103)
- Xezûrên ku çav berdane bûkên xwe. (Ç.K. 85)

### **1.2.2. Zewac**

Di van metelokan de piranî behsa xwazgîniyan, malbatên ku bi tu awayî keçên xwe nadin şû tê kirin. Xortên ku dixwazin ligel keçên wan kesan bizewicin ji bo ku wan qaneh bikin gelek hewl didin lê carna ew biser

nakevin. Carna jî behsa pîrejinên ku bawer nakin ew ê şû bikin lê wexta dizewicin jî doza çend mêrên din dikin, tê kirin. (Ç.K. 139, 173, 174, M.46)

### **1.2.3. Mijarên Malbatî**

Di van cure metelokan de behsa têkiliya; jin û mêr, bab û keç, bab û kur, dê û kur, dê û keç, damarî û keç, xesû û bûk, xal û xwarza... hwd. tê kirin. Wek mînak; mêrê ku bi hincet e û ligel jina xwe nîqaşan bike (M. 100) mêrê ku ji jina xwe aciz e û hij jê nake (M. 107), mêrên ku ji jina xwe ditirsin (B.J.F.K. 326, Ç.K. 177), mêrên ku ji jinên xwe lêdanê dixwin (Ç.K. 178), damariya ku belayan tîne li serê zirkeç û zirkurê xwe (M. 26, Ç.K. 119), keça ku piştî dizewice êdî tu car nayê mala babê xwe (Ç.K. 56), kurê ku di koçkirinê de babê xwe yê pîr dihêle û li wî xwedan dernakeve (B.J.F.K. 325), mêrikê ku di roja reş de dayîk û xwişka xwe dihêle, bi tenê jina xwe xelas dike (Ç.K. 29). kurikê ku dixwaze xalê xwe bixapîne lê nikare vê bike (M. 55), xesûya ku ji bûka xwe aciz e (M. 95), keçika ku bi çaveke biçûk li dayîka xwe dinêre lê dibe mijara henekan (B.J.F.K. 349)... hwd.

### **1.3. Dîn û Mijarên Dînî**

Di lêkolîna xwe de me dît ku li ser mijarên dînî gelek metelok hatine gotin. Di vî warî de mijarên sereke; îbadet, têkiliya Misilmanan û ne yên Misilman, nûnerên dînî yên wek; mela, sofî, seyda, Xoce Xizir... hwd. Ji bo ku em mebesta xwe baştir diyar bikin em ê yek bi van xalan rêz bikin;

- Kesên ku ji rojî û nivêjan dûr ketine. (M. 101)
- Mirovê ku bi diayan ji xwedê daxwaza tiştan dike. (B.J.F.K. 340)
- Kesê ku naxwaze li havînê rojiyê bigire û li hedîsên ku behsa vê dike digere. (M. 60)
- Kesên ku li ser nivêjê tiran dikin û dibin mijara henekan. (Ç.K. 130)

Di hin metelokan de behsa têkiliya Misilman, Êzîdî û Mesîhiyan tê kirin. Wek mînak Êzîdiyên ku xeberê wan ji Misilmantiyê nînin (M. 27), Êzîdiyên li mala kesên Misilman dibin mêvan (B.J.F.K. 321), di baweriya Ezîdîyan de cihê şeytanî (B.J.F.K. 297), rexneyên filehan li qayîdeyên şerîetê û minaqêşa wan ligel Misilmanan (M. 67, Ç.K. 46), şêxên ku şîretan li axayan dikin da ku ew bi zoriyê; Elewî, Êzîdî û Fileyan bikin Misilman... hwd. (Ç.K. 51, 96)

Di hin metelokan de behsa təkiliya sofî û seydayan, sofiyên qelenderî tên kirin. Di van metelokan de piranî sofî dibin mijara henekan. Wek mînak; təkiliya sofiyên ku perwerdeyiya dînî digirin ligel seydayên wan (M. 22), sofiyê ku ji bo heftê huriyan bi dest bixe her car rojiyan digire û tiştên pêkenokî tên sere wî. (B.J.F.K. 307), serxweşên ku dibin bela serê sofiyan (Ç.K. 159), sofiyên qelenderî yên ku gelek caran bi awayekî rexneyî meseleyan rave dikin û di mijarên dînî de bi dilê xwe tevdigerin, bi dek û dolaban xwe ji arîşeyan xelas dikin ...hwd. (Ç.K. 27,58, 98)

Di metelokên ku me li ser lêkolîn kirine de berfirehî behsa taybetiyên cuda yên melayan tê kirin. Mirov dikare bêje ku di mijara dînî de herî zêde behsa melayan hatiye kirin;

- Melayê ku tiran dike û dibe mijara henekan. (M. 27)
- Melayê hewl dide ku kesên îbadetê nakin ganeh bike û vegeirîne li rêya Xwedê. (M. 31)
- Melayê ku ji cihê ku melatîyê dike aciz e. (M. 35)
- Melayê dijûnker (M. 74, 79)
- Melayê ku dev ji melatîyê berdide. (M. 91)
- Melayê ku nivêjê li cemaetê zû dide kirin. (B.J.F.K. 288)
- Melayê fêlbaz. (B.J.F.K. 297)
- Melayê destsivik ku zû bi zû miriyan dişo. (B.J.F.K. 307)
- Melayê ku her kes der heqê meseleyên cuda de pê dişêwirin (B.J.F.K. 309)
- Melayê ku fêrî siyasetê dibe û êdî bi dek û dolaban karê xwe dike. (B.J.F.K. 324)
- Melayê tolaz. (B.J.F.K. 327, Ç.K. 31, 36, 71 )
- Melayê tirsonek. (B.J.F.K. 342, 343, Ç.K. 120)
- Melayê ku li gor berjewendiyên xwe meseleyên dînî rave dike. (B.J.F.K. 344)
- Têkiliya meleyê rast û yê derewker. (Ç.K. 73)
- Melayê ku li xutbeyan bi zimanekî wêjeyî û bijarte diaxive û dibe mijara henekan. (Ç.K. 155)

- Mela û seydayê ku derheqîya hevdu dîkin. (M. 59)

Ji bilî xalên ku me li jor rêzkerin bi taybet behsa helbestkarê Kurd Cegerxwîn û fikrên wî yên li ser mijarên dînî tê kirin. Di van metelokan de tê diyarkirin ku Cegerxwîn pêşiyê Mela bûye lê piştê guheriye. Ew her rexneyan li melayên ku ji gelê xwe re nebaş in, dike û dijûnan li wan dide (B.J.F.K. 292) Her wiha li ser; Xoce Xizir, Şêx, şeytan û Keşeyî jî metelok hatine gotin. Wek mînak; wexta yek dikeve tengasiyê hewara xwe dibe Xoce Xizir (B.J.F.K. 282), şêxê ku nivîştîyan çêdike (B.J.F.K. 302) û şêxê ku baweriya xwe li zanistê nayne, ji her tiştî re dibêje guneh (B.J.F.K. 330) û şêxê ku bi tu awayî nikare xwe ji murîdên xwe xelas bike tê kirin. Ji bilî van xalan behsa van mijara jî tê kirin; şeytanê ku muselet dibe serê mirovan (B.J.F.K. 305), kesên ku şeytan jî nikare wan dixapîne (B.J.F.K. 312), Qadiyê ku li gorî qayîdeyên Islamê biryaran digire lê carna kesê bêsuc û yê suçdar tevihev dike (Ç.K. 98) û Qadiyê ku li gor berjewendiyên xwe biryarên xwe diguherîne (B.J.F.K. 320), keşeyê ku çav berdide keçîka tê dêrê (M. 108), ...hwd.

#### **1.4. Dewlemendî, Hêz û Desthilatiya Civakî:**

##### **1.4.1. Dewlemend û Feqîr**

Di van metelokan de têkiliya navbera dewlemendan û feqîran tê kirin. Carna em dibînin ku dewlemend alîkariya aborî li feqîran dîkin, carna jî wan biçûk dibînin. Di hin metelokan de tê behskirin ku melyaketên Xwedê jî bi dewlemendan re eleqedar dibin û feqîran ji bîr dîkin. Di van metelokan de rexne li feqîran jî tê kirin bê wexta ew ê bibin dewlemend jî ew ê xwe her wekî feqîran bibînin yan jî dê dîsa doza mal milkî bikin. (M. 95, Ç.K. 29)

##### **1.4.2. Çikûs**

Kesên çikûs di metelokan de; wexta yek silavê didê yê çikûs ew difikire ka ew ê tiştêkê jê bixwaze lewma bersivê nade, wexta yek agirê ji cixareya wî dixwaze ew agirî nade. Ew kes çend bixebitin jî li dûmahîkê bi dilekî rihet malê xwe nikarin bixwin, teqez arîşeyek derdikeve li pêş wan; lewma ev kes tî rexnekirin. (B.J.F.K. 342, 345)

##### **1.4.3. Fêlbaz**

Kesên fêlbaz di van metelokan de her car di nav hesabên kûr de ne û ji bo serkeftina xwe li rê û çareseriyên digerin, dixwazin kesên li hemberî

xwe bixapînin. Pir caran di navbera kesê çikûs, yê fêlbaz û derewker de wekhevîyek çêdibe. Lewma yê çikûs ji bo ku zîyanê nebîne li dû fêlbaziyan e û derewan jî dike. Lewma bi ya me binbeşên “çikûsî” û “fêlbazî” yê di bin sernavê “Kêmasiyên Reftarî û Rêşasiyên Civakî” de jî mirov dikare binirxîne. (B.J.F.K. 346, 349, Ç.K. 169, 177)

#### **1.4.4. Jîrik/Aqilmend**

Di van cure metelokan de gelek caran mîrek heye û ew derheqê meseleyekê de pirsan ji kesê aqilmend dike û li gor vê yekê tevdigere. Aqilmend wexta mîr yan jî rêveber dikeve di rewşeke aloz de rê nîşanî wî dide. (Ç.K. 65, 176)

#### **1.4.5. Deyndar**

Ew cure bi tevahî ne wekî metelokan in. Wexta kesek deynê xwe dixwaze yê deyndar di dûmahîka “çîrokê” de bi dijûnan bersivê dide. (M. 66)

### **1.5. Takekes, pêşdaraz û têkiliyên navcivakî**

#### **1.5.1. Mitirb**

Di van metelokan de wexta mitirbên ku parsekiyê dikin heke kesê li hemberî wê/wî tiştekê nedê ew bi gotinên tîravêj tola xwe distînin. Mitirb dixwazin zarokên wan jî li dahol û zirneyê hîn bibin lê gelek caran di vê yekê de bi ser nakevin. (B.J.F.K. 334, 335). Carna jî tê behskirin ku mitirb ligel kesên dewlemend jî bizewicin dê dûmahîkê her vegerin li ser mitirbiya xwe. (Ç.K. 90)

#### **1.5.2. Dîn**

Di van metelokan de kesên wekî dîn tînan zanîn di gelek meseleyan de bi bersivên aqilane, herkesî heyirî dihêlin. Lewma di van cure metelokan de jî xwîneran re tê gotin ku “Hûn ji aqilê kesên dîn bitirsîn!”. (B.J.F.K. 334)

#### **1.5.3. Qeymeqam**

Di van metelokan de behsa qeymeqamên ku bi tevdîl di nav gel de digerin û dinêrin ka gelo ji aliyê ewlehiyê de kêmasiyek heye yan jî sedemên ku gel aciz dikin çî ne...hwd. lê di encamê de ew dikeve rewşeke pêkenok. (Ç.K. 59)



#### 1.5.4. Bijîşk

Di van metelokan de behsa helwesta bijîşkên li hember nexweşên ku serm dikin behsa nexweşiyên xwe bêjin, tê kirin. Her çend ku bijîşk karê xwe dikin jî yê nexweş muayeneya bijîşkî ya ku bi destên xwe laşê wî kontrol dike, bi awayekî mustehcen şîrove dikin. Carna behsa kesên ku sextekariyê dikin û xwe wek bijîşkan nîşan didin tê kirin. (Ç.K. 165,168)

#### 1.5.5. Tîpên Nijadî

Di van cure metelokan de behsa têtîliya Kurd, Ereb û Tirkan tê kirin. Me dît ku naveroka cureyên edebiyata gelêrî jî li gor erdnîgariya keresteyên hatine tomarkirin diguhere. Wek mînak ew keresteyên di pirtuka *f ş †* *‘ Ž • Ž ’* f de *ji ber* ku li herêma Mêrdînê hatine berhevkirin, gelek caran behsa têtîliya Kurdan û Ereban tê kirin. Kurd û Ereb ji ber dîroka xwe ya kevin di nav keftûleştê de ne û her yek dibêje dîroka me binavûdengtir e. (B.J.F.K. 283)

Metelokên ku behsa têtîliya Kurd û Tirkan dikin pîranî li ser sedemên pevçûna navbera wan disekine. Di van metelokan de gelek caran Kurd bi rêya hêza gotinê, bi henekan li hemberî Tirkan bi ser dikevin. Kesên ku Tirkan temsîl dikin; leşker, mamoste, bijîşk yan jî karmend in. Mirov dikare van cure metelokan wiha rêz bike;

- Gundiyên Kurd yê ku ji leşkerên Tirk ditirsin (B.J.F.K. 289, 321), leşkerên ku bi hincet in ku li Kurdan bixin (M. 99) û tolgirtina Kurdên qaçaxçî ji leşkeran. (Ç.K. 88)
- Mamosteyê Tirk ku ligel melayê Kurd li ser hebûn û tunebûna zimanê Kurdî nîqaşan dike. (B.J.F.K. 316)
- Wexta xortên Kurd meyê vedixwin dirûşmên “Kurdçiyar” dibêjin û nîqaşa serbazê Tirk ligel wan. (B.J.F.K.342)

Di hin metelokan de jî behsa Kurdên ji ber ku Tirkî nizanin dibin mijara henekan, tê kirin. Hêmanên mîzahîên di van metelokan de ji ber nezanîna Tirkî, xelet têgihîştinê yan jî ji ber gotinên ku di Tirkî û Kurdî de xwedî wateyên cuda ne, pêk tê. Kurdên ku nikarin peyveke Tirkî rast bilêv bikin dibin mijarên henekan. Ji bilî kesên me li jor diyarkirin di van metelokan yê Tirk bi; bêytar, dozger, qeymeqam û dadgeran tèn temsîlkin.

- Gundiyê ku Tirkî nizane wexta diçe nik bêytarî nikare bibêje ku golikê min nexweş e. (B.J.F.K. 286)

- Pîra ku ji ber ku bi Tirkî nizane tiştên pêkenokî tîn li sere wê. (B.J.F.K. 287)
- Kurdê ku tirkî nizane li leşkeriyê dibe mijara henekan. (B.J.F.K.289, 347, 348)
- Gundiyê ku bi Tirkî bersiva leşkeran dide lê nizane gotina wî tê wateya dijûnê. (B.J.F.K.347)
- Mixtarê ku gotinên dozgerî yên Tirkî xelet fêm dike û ji gundiyan re bi awayekî din werdigerîne Kurdî, dibe mijara henekan. (B.J.F.K.303)
- Mixtarê ku ji ber ku Tirkî baş nizane ji qeymeqam re bi Tirkî tiştêkê dibêje lê gotina wî tê wateyeke nebaş. (B.J.F.K. 346)
- Gundiyê kivarkên ku jê re dibêjin “Box” dide dadgerî. (B.J.F.K. 304)
- Xwendekarên ku bi tirkî nizanin, nikarin derde xwe ji mamosteyî re bibêjin û dibin mijara henekan. (B.J.F.K. 311, 338)

Carna jî behsa helwesta Kurdên ku li hember Tirkên ku bi Kurdî nizanin tê kirin. Di van metelokan de yê Kurd carna bi Kurdî xeberên nebaş ji yên Tirk re dibêjin. (Ç.K. 86) Di hin metelokan de jî behsa bêtifaqiya Kurdan tê kirin. Di van metelokan de tê gotin ku gelên din dizanin ku heke Kurd bi tifaq bin ew ê nikarin zora kurdan bibin lewma ew pêşiyê hêza wan perçe dikin (M. 35). Carna bi metelokên ajalan Kurd ligel kewan tîn bi bîranîn (B.J.F.K. 339), carna jî tê diyarkirin ku Kurd ne hewceyî dijminekê ne, jixwe ew dijminê hevdu ne (B.J.F.K. 298). Her wiha behsa taybetiyên Kurdan tê kirin. Wek mînak; Xwedê ji her qewmî re li dinyayê axê belav dike lê ji ber ku Kurdan govend bernedaye ew direng mane (Ç.K. 91), ruhîstin gazindan ji Xwedê dike û dibêje Kurd bi tu awayî xeberê min nakin (Ç.K. 93)... hwd.

### **1.6. Metelokên Ajalan**

Wek di destpêkê de jî me diyar kir di lêkolînên li ser metelokan de metelok weke cureyeke edebiyata gelêrî piranî di nav çîrçîrokan de cih digirin. Di van xebatan de ajal piranî xwediye taybetiyên mirovan in. Di pirtukên ku me li ser lêkolîn kirin de em pêrgî gelek metelokên ajalan hatin. Ji bo ku mebesta me baştir bê fêmkirin em ê xalên ku me kifş kirine yek bi yek rêz bikin.

- Kermêşa ku dixwaze xwe ji bayê biparêze dar girtiye lê dibêje ji bo ku ba darê nebe wê dar girtiye. (M. 48)

- Kerê ku şîretan li gayî dike. (M, Şîret)
- Serketina dîk û mirîşkan li hember roviyê ku dixwaze wan bixapîne û bixwe. (M. 54)
- Roviye ku henekê xwe li hirçê dike, tolgirtina hirçê li rovi û dek û dolabên rovi. (M. 80, 81)
- Tirsra golikên ku êdî mezin bûne ji gayê pîr. (M. 81)
- Tajiya ku bi tu awayî nikare kîvroşkê bigire û bersiva kîvroşkê ò — œ ‹ š † Ž • ² ” † † ‹ ç ‹ š — Ž Á † œ œ ‹ š ™ ” † † ‹ ç ‹ š — Ž ‹ • ä ó (M. 82)
- Wexta ga ji şêr re dibêje tu ji jina xwe ditirsî şêr dibêje ò ‹ • f • ‹ • œ Á ç ² ” † è ó (M. 83)
- Dûmayîka mirîşkê ya ne bi xêr ku dixwaze wekî kewan bifire. (M.61)
- Roviye ku dixwaze êrişî mirîşkan bike û dûmahîka wî ya ne bi xêr (M. 121)
- Gurê ku bi hincet e ku berxê bixwe. (M. 99)
- Dîkê fêlbaz ku dîkîtiyê li mirîşkan dike (M. 110)
- Wexta; mar, ker, gur û mirîşk dixwazin herin gazinên xwe ji Xwedê bikin (M. 120)
- Roviye ku bawer nake ew bûye mîrê mirîşkan. (Ç.K. 30)
- Hehecika ku leglegê dilêhbîne. (B.J.F.K. 294)
- Rewşa leglegên ku ji zêde çîrtkirinê aciz in. (B.J.F.K. 339)
- Pişîka ku xwe nagihîne kezebê jê re dibêje ew mindar e. (Ç.K. 35)
- Kerê “biaqil” yê ku xwe ji nav destên şêr û roviyî xelas dike. (Ç. K. 41)
- Beytik û kerê ku di mijara têkiliya zayendî de dikevin nav nîqaşan. (Ç. K. 57)
- Xezala ku nêçîrvanek li dû ye tê li rex kûsiyê xwe vedişêre. Kûsî jê re dibê ò . ‹ • f ‹ • ‹ f Š † • ð • † ‹ f ” ² • † • ð ~ ‹ ‹ f • † !”. Ji ber ku kûsî wek ajalek kûvî dihesibîne xezal diqehire. (Ç.K. 67)
- Gurê ku dixwaze têjikên rovi bixwe lê bi dek û dolaban rovi wî dikuje. (Ç.K. 68)

- Roviye ku dehfikê çêdike û gurê ku lingê wî dikeve dehfikê. (Ç.K. 108)
- Roviye ku bi rêzê; dikilî, qazê û kewê dixapîne û wan yek bi yek dixwe. (Ç.K. 109)
- Roviye ku şêrê ku êdî ji taqete ketiye dilêhbîne û wî dide girtin. (Ç.K.117)
- Piştî peymanê ku rovî û pişik mor dikin rovî ajalên din bi pişikê dide tirsandin.(Ç.K.187)
- Alîkariya roviyî ji şêrê ku demeke dirêj e nikare nêçîra ajalan bike. (Ç.K.139)
- Pişikê du dixwaze bi bertîlan mişkî lêhbîne û wî bixwe. (Ç.K. 107)
- Leglega ku tu ajal wê tu tişt dihesibînin, ew jî vê yekê li çêlikên xwe dike. (Ç.K.118)
- Bizina ku şerabê vedixwe, serxweş dibe û mala gur pirs dike. (Ç.K. 119)

Di hinek metelokan de ravekirina hin taybetiyên ajalan û sedemên hin bûyerên di jiyana wan de tê kirin. Wek mînak;

- Gur çima pezan dixeniqînin? (M. 117)
- Gur çima herî zêde du têjikan tînin? (M. 118)
- Mirîşk çima dikin qideqid? (M. 117)
- Girîngiya motikê bo mirîşkê çî ye? (M.117)
- Kew çima mecbûr in heta heftê nîsanê hêkan bikin? (M. 118)
- Çûka bi navê Karsa Çilziman çima bi çil zimanan dizane? (M. 118)
- Dijminahiya marî li hehecikê ji ber çî ye? (M. 119)
- Çima çûka pepûkê her car digirî û çima hêsîrên vê li ku bikeve li wir çî hebe ew dibe cot? (M. 120)

Di gelek metelokan de jî behsa têkiliya mirovan û ajalan tê kirin. Di van metelokan de ajal gelek caran zora mirovan dibin. Em dikarin van cure metelokan wiha rêz bikin;

- Mirovên ku eziyete li ajalan dikin û wan dikujin (M. 37, 114) (Lewma

ev ne dirûvê metelokan in, ji xemgîniyê tijî ne.)

- Wexta mirov mêşan diku jin, mêşên din dibêjin ò  $\dot{A} \sim \cdot 2'' f \cdot \cdot 2'' \ddagger \cdot \dot{A}$   
•  $\ddagger \cdot \text{—} \text{ç} - \dot{e} \acute{o}$  (M. 82)
- Mirovên ku ji pişîkan zêde hez dikin lê çî bikin jî nikarin wan razî bikin. (M. 82)
- Ravekirina jiyana mirovan bi umrê ajalên; ker, kûçik û meymûnê. (M. 110)
- Roviye ku bi tifaqa ligel mirovan xiyane tê li ajalên din dike lê dîsa jî ji xezeba mirovan xelas nabe. (M. 105)
- Xiyane ta ku mar, rovî û mirov li hevdu dikin. (Ç.K. 39)
- Çivîka ku dikeve telikê lê bi fêlbaziya xwe, xwe ji destê mirovan xelas dike. (Ç.K. 47)
- Têkiliya kuçikê nêçîrê ye ku ji dengê guleyan ditirse û xwedanê wî. (Ç. K. 62)
- Çîroka mar û şivanî ya ku di Tirkî de bi navê “Yılan Hikâyesi” tê zanîn. (Ç.K. 77)
- Ji ber ku mîr mahîna xwe pir hez dike, wexta mahîna wî mirar dibe seyîs li rêyan digere bê ka ew ê çawa ji mîr re vê yekê bibêje. (Ç.K. 164)
- Roviye ku her çî gava dikeve tengasiyê hawara xwe dibe Xwedê lê gava xwe ji talûkeyan xelas dike Xwedê jî ji bîr dike. (Ç.K. 192)

Di hin metelokan de herçend ku lehengên wan ne ajal bin jî bi awayekî metaforî behsa têkiliyên mirovan tê kirin. Di van cure metelokan de bi lîstikên zimanî yan jî pevguherîna peyvan hinek kes dibin mijara henekan. Di dûmahîka van metelokan de armanca gotina “bandora nîşangir” ji wateya peyva rasteqîn zêdetir ya mecazî yan jî metaforî ye; lewma ew wek metelokên xeberbazî tînen zanîn. (M. 25, 32, 65, 72, 73, 87, B.J.F.K. 295)

### **Encam**

Me di lêkolîna xwe de dît ku metelokên Kurdî ji aliyê mijarê ve gelek dewlemend in. Heke li ser zêdetir metelokan xebat bê kirin pêkan e ku dê lêkolîner pêrgî pirtir karakterên metelokî û tîpên mîzahî bînen. Derket holê ku mijarên ku herî zêde li ser metelok hatine gotin mijarên dînî, yênen

zayedîtiyê û li ser ajalan in. Ji ber pîrbûna hejmara wan û dewlemendiya wan, mirov dikare ji bo perwerdehiya zarokan ji metelokên Kurdî yê li ser ajalan sûd wergire. Gava em metelokên Nasreddîn Xoce yê ku ji ber mustehcembûna wan hatine sansurkirin bi bîr bînin, em dikarin bêjin ku metelokên Kurdî mustehcen bin jî ew tên tomarkirin û çapkirin. Herçend ku metelok bi pexşanê tên nivîsandin di metelokên Kurdî de em rastî diyalogên helbestkî jî hatin. Gelo mirov dikare vê yekê ji ber çanda devkî binirxîne? Wek tê zanîn di çanda devkî de ji bo nejbîrkerinê gelek caran hizrek bi helbestkî tê gotin. Metelokên ku me lêkolîn li ser kirin zêdetir li ser jiyana Kurdan ya gundan disekin in lewma ew pîranî bi zimanê jiyana rojane hatine gotin û piştî ji aliyê berhevkarên ve derbasî nivîsê bûne. Di metelokan de carna navê mekânê ku bûyer qewimiye û yan jî zemanê bûyerê eşkere hatibe gotin jî wekî taybetiyeke metelokan hêmanên zeman û mekânî pîranî nediyar in. Carna metelok bi peyvên “go..” yan jî “got..” dest pê dike û carna jî lehengê metelokê wekî di çîrçîrokan de jî tê dîtin, dibêje “Ez zêde dirêj nekim” yan jî “Zêde serê te neêşînim”... hwd. xelas dibe. Gelek “çîrokên dirêj” di pirtukên Kurdî de weke metelok hatine nîşandan lê ya rastî metelok cureyeke kurt e. Lewma mirov nikare wan nivîsan wekî “metelok” bisênifîne. Ne bi tenê ji ber dirêjbûna wan heke pîvana metelokan hêmanên pêkenokî bin me dît ku gelek metelokên Kurdî pêkenok nînin. Heta hêmanên xemgîniyê tê de hene. Ev bikaranîna bi vî awayî wekî nîşana taybetiyeke edebiyata devkî dikare bê şîrovekirin. Taybetiyeke metelokan jî dersdayîn e. Ev yek di metelokên Kurdî de jî tê dîtin; lewma hema bêje di her metelokeke Kurdî de leheng dersekê didin xwîneran. Di van cure metelokan de jî hêmanên pêkeniyê pîr kêr in heta carna nînin. Di dûmayîka hin metelokan de me dît ku carna metelok bi gotineke pêşyan yan jî biwêjekê xelas dibe. Di metelokên Kurdî de hinek metelokên hevpar yê di Tirkî û zimanên din de jî tê dîtin hene. Her wiha di hinek metelokan de ji ber lehengên metelokê yê Tirk û Ereb wekî mulemayan diyalogên Tirkî û Erebî jî tên dîtin. Carna heman metelok ji aliyê berhevkarên ve bi versiyonên cuda hatine tomarkirin. Derket holê ku di metelokên Kurdî de gelek caran bi rêya mubalexeyan, dijberiya di navbera du hêzan, behsa tiştên absurd, pîrs û bersivên ne di cih de, ne sedemên rasteqîn lê bilêvkirina tiştên li pêş çav ravekirina bûyeran, ji ber rewşên rezaroktî û xelet têgihîştinê, zimanê argoyê, kêmasiyên reftarî metelok dirûvê pêkeniyê digirin.







- Kartal, B. (2018). Ç•" f <" †^ †• 2• †•'•. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları
- Lewendî, M. (1992). f Ž f ™ † †² 2• †•Á•. Stockholm: Weş. Hêlîn.
- Mazî, Ç. (2014). f š †• < 'Ž•Ž' " f —" †Á <Stenbol: Weş. 2" †Á•. Berbang.
- Öncü, M. (2007). Çîrokên Kurdan II. Stenbol: Weş. Doz.
- \_\_\_\_\_, (2018). w v w < ™ ² Œ w v w . Á " '•. Weş. Stenbol: Avesta.
- Sadîni, M. Xalid. (2012). < †Ž †' " f —" †Á 2• †•'•. Stenbol: Weş. Nûbih
- Ustun, R. (2017). 2• †•'•2• • † †² <" >'• †• Š•' ð f Ž f œ Diyarbekir: Weş. J&J.
- Tîgrîs A. û Roman Motkî (1989). †• ð <" Á•. Stockholm: Weş. Apec Trvck.
- Tepe, I. (2002). '² • f Ž ā — Ž † †•- † †• ŒStenbol: Weş. Pêrf —" †Á•
- Zinar, Z. (1989). Kovara ™ †•(Hej.1), Hej. 2 (1990), Hej. 4 (1991), Hej. 5 (1991), Hej. 6 (1993), Hej. 8 (1995), Hej. 9 (1996). Stockholm: Weş. Pencinar.

# KILAMEKE KU JI TIXÛBÊ SEMSÛRÊ DERKETÎYE: BÊMAL

ABDULLAH KOÇAL\*

**Kurte:** Bêmal, kilama gundê Qenterê yê navçeya Semsatê ya bajarê Semsûrê ye. Li ser eşqa Bekirê azep / xulam û Emîneya keça axayê wî hatiye gotin. Serpêhatiya wan her du bêmirazan bi demê re ji tixûbê Semsûrê derketiye û di nav Kurdên Kurmanc de belav bûye. Kilama Bêmalê, Dawidê Xelo di Radyoya Rewanê de, Baqî Xido li Binxetê gotiye. Em ê di vê gotarê de bûyerên ku di Kilama Bêmalê de qewimîne yek bi yek nîşan bidin û teksta kilamê jî deşîfre bikin. Bi vî awayî ev Kilama ku wek “gelêrî / anonim” tê gotin wê dîyar bibe ku kê, li kû, li ser kê û kîngê hatiye gotin.

**Peyvên Sereke:** Bêmal, kilam, Semsûr, edebiyata gelêrî.

## A FOLKSONG OF SEMSÛR/ADIYAMAN PROVINCE: BÊMAL (HOMELESS)

**Abstract:** Bêmal is the folksong of Qenter/Balcılar which is a village of Semsat/Samsat district of Semsûr/Adiyaman city. This folksong was made for the love of “Servant Bekir” and Emine “the daughter of Agha”. The story of these two wretched lovers by passage of time was spread among other cities of Kurmanc Kurds. Dawidê Xelo singed this folksong in Yerevan Radio and Baqî Xido singed in the region of Syrian Kurds. In this article we will describe the appearances in the story of this folksong and we will transcribe the text of the folksong. In this way, this folksong which known as “anonymous” will become clear who made, for whom was made , where and when was made.

**Key Words:** Bêmal, folksong, Semsûr/Adiyaman, Folk Literature.

---

\* Berhevkar, abdullahkocal@gmail.com

## ADIYAMAN SINIRLARINI AŞMIŞ BİR 'KILAM': BÊMAL

**Özet:** “Bêmal” Adıyaman’ın Samsat ilçesinin Balcılar köyüne ait bir ‘kılâm’dır. Yoksul bir yanaşma olan Bekir ile ağasının kızı Emine’nin aşkını konu alır. Emine’nin babası olan Ağa, kızının ‘dengi’ olmadığını söyleyerek Bekir’i köyünden sürgün ettikten sonra kızını başkasıyla evlendirir. Bu iki muratsız âşğın hikayesini anlatan “Bêmal” kılâmı zamanla Adıyaman sınırlarını aşmış Kurmanc Kürtler arasında yayılmıştır. “Bêmal”ı Dawidê Xelo Erivan Radyosu’nda, Baqî Xido ise Sûriye’de seslendirmiştir. Bu çalışmamızda “Bêmal” kılâmında bahsi geçen olayları açıklayarak ‘kılâm’ın yöre halkı arasında söylenmeye devam edilen aslın sözlerini deşifre edeceğiz. Böylece “anonim” diye nitelenen bu ‘kılâm’ın kim tarafından, nerede, kimin için ve hangi tarihlerde söylenmiş olduğunu ortaya çıkaracağız. **Anahtar Kelimeler:** Bêmal, kılâm, Adıyaman, anonim halk edebiyatı.

### Destpêk

**B**ûyerên ku Kilama Bêmalê li ser hatiye gotin li gundê Qenterê yê Semsatê qewimîne. Kesên ku di vê Kilamê de behsa wan dibe Bekir, Êm, Hemê Ayîbê... ji vî gundî bûne. Bekir azep/xulamê axayê Qenterê Hemê Ayîbê bûye. Dilê Bêkir û keçka axayê wî Emîneyê/Êmê ketiye hev. Hemê Ayîbê razî nebûye ku keça xwe bide azepekî, rabûye Êm daye yekî din û Bekir jî ji gundê xwe sirgûn kiriye. Ji ber vê yekê Bekir “Bêmal” bûye, serpêhatiya xwe kiriye kılâm. Piştî demekê ji derdê Êmê nexweş bûye, ketiye nav nivînan û can daye.

Ev kilama ku Bêkir li ser Êmê û xwe gotiye yan jî wekî ku wî derxistibe tê gotin, belav bûye û ji tixûbê Semsûrê derketiye<sup>1</sup>. Dengbêjê Kolikî Mehmedcanî Sêlem dibêje “<sup>2</sup> • f Ž<sup>2</sup> •<sup>2</sup> “ f › †<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † Š † • † ä † •<sup>2</sup> • †<sup>2</sup> TM ” † % Ž Á › f • † á › † • œ Á Á † ” f œ f • † ä”Di vir de “qaydê Beraz li dora Sirûc û Kobaniyê ye. Jixwe li Binxetê/Sûriyeyê dengbêj Baqî Xido<sup>2</sup> ev kılâm gotiye. Heye ku xebera Mehmedcanî Sêlem jê nebûbe, di Radyoya Rewanê de jî Dawidê Xelo<sup>3</sup>Bêmal gotiye. Kılâm her ku belav bûye hin peyv

<sup>1</sup> Nivîskarê Kolikî Dr. Ömer Uluçay jî ev kılâm wek romaneke manzum , bi awayekî fiction nivîsiye. Bnr: Uluçay,Dr. Ömer, <sup>2</sup> • f Ž á Weşanên Gözde Yayını, Stenbol, 2014.

<sup>2</sup> Bêmal Baqî Xido: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8gd5A67W00>, guhdarîkirina dawî 08.04.2019.

<sup>3</sup> Bêmal Dawidê Xelo: <https://www.youtube.com/watch?v=ATVWiPdttQQ>, guhdarîkirina dawî 08.04.2019.

û gotin lê hatine zêdekirin. Ev guhertin di qeydên Şakiro<sup>4</sup> û Eyşe Şanê<sup>5</sup> de zelaltir in. Tevî vê guhertina xwezayî jî navê kilamê nehatiye guhertin. Bes îstisnayeke vê me dît: Dengbêjê Çiyayê Kurmênc/Efrînê Bavê Selah, her du bendên ewil ên kilama “Heycan”ê<sup>6</sup> wekî bendên Bêmalê dibêje. Di “Heycan”a wî de navê keçikê “Emo”, navê cihan jî “Sermîsax (Semîsat)” û “Mistqeyder (Qeynter) in”. Ew nav û cih wiha ne:

ò ² Ž ² › †•f•ä ä ä . f ~” †ç f •‹•² Ž ² Ž ² › †•f•ä ä ä  
 ‘œ „ ‹š ‹œ ²•f •‹•² Ž ² Ž ² › †•f•ä ä ä  
 ‹” ð “†›-f•f •‹ †† ”f „† Ž ² Ž ² •‘ä ä ä  
 † ›² ™ ï †œ •‹” ‹† ç f Š” ‹•Á œ ‹ ç f Š”² †•f  
 ² ç Á ›² †—”² †‘”² ™ †ç Á•á ‰—Ž ‹•² š ™ † ’² ~f •†•f  
 ä ä ä  
 ² Ž ² •†•f ›² •‹ ‰ ‘ ‹•-“†›††” „ ‹ç † ™ ‹-†á š ™ †ç ‹•-  
 f” Á š †œ f Ž f •‹•² ‹•-“†›††” „ ‹ç † ™ ‹-†á š ™ †ç ‹•-“  
 †”•Á•f š f ‘”Á ï ™ †”•Á•f š f ²”Á „ ‹ç † ™ ‹-† Ž ‹ Š †•„  
 ² ”† ’² ”f †”f-² Á”†... ‹•f ç † ™ ‹-Áá -Á›f ë š ™ f

Bi qasî ku me lê nihêrî, li herêma Çiyayê Kurmênc/Efrînê tu “Mistqeyder” tune ne. Li Dêrika Hemko “Serimsax” he ye lê îxtimal hindik e ku “Sermîsax”a Bavê Selah dibêje û ew der eynî cih bin. Ji bilî cihan, tevî ku peyva Heycanê li şûna navê hezkirîyê tê gotin jî di van her du bendan de ev bêje tew tune. Loma jî îxtimal zêde ye ku ev her du bend ji kilama Bêmalê hatibin ketibin nav Heycanê.

**1. Cihên ku di Kilamê de tèn Qalkirin**

Di Bêmalê de herî zêde behsa gundê Qenter/Qeynterê dibe. Qenter jî du heb in: Yek Qentera Sîna/Semsatê, gundê bavê Êmê/Bêmalê Hemê Ayîbê ye. Qentera din jî “Qentera Ereban” e ku li hêla Rihayê bûye. Her du Qenter jî di bin Bendava Ataurkê de mane<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Bêmal Şakiro: <https://www.youtube.com/watch?v=IVLOTb0PFm0> , guhdarîkirina dawî 08.04.2019.  
<sup>5</sup> Bêmal Eyşe Şanê: <https://www.youtube.com/watch?v=EEHDGdtjN3o> , guhdarîkirina dawî 08.04.2019.  
<sup>6</sup> Heycana Bavê Selah: <https://www.youtube.com/watch?v=SYgPEYbaHSY&t=162s> , guhdarîkirina dawî 17.04.2019.  
<sup>7</sup> <https://www.nisanyanmap.com/?yer=1048&haritasi=balc%C4%B1lar> , dîtina dawî 15.04.2019.



‡<sup>12</sup> Š ‡-f • ‹ Š f Ž ‹ %—•†<sup>2</sup> ‡ ›•-‡”<sup>2</sup> - ‹ š ‹” f™ ‹ • ‡™ Á  
f”•f œ ‹•<sup>2</sup> „ ‹ •<sup>2</sup>”<sup>2</sup> • ‡” ‡~Á• ‡á™ f › á  
‡ - ‹™ ‡” ‡ • ï ‡œ ð - ‡ ~f „ ‹ Š<sup>2</sup>•... ‹” ‹•  
— Š ‡-f•Á • ‹ Š f<sup>2</sup> •— † ‹ „Á”<sup>2</sup> • ‡ -<sup>2</sup>  
‹•<sup>2</sup> „ ‹<sup>13</sup>• ð”<sup>2</sup> ‹• •— ” ‡~ ‹› f•á  
f Ž › f † f Š™ ‹ ð š™ ð•<sup>2</sup>™ f•f -<sup>2</sup>• ‡™ ð• ‡™ f › á  
f-‡• › f • ‹• - ‡ ~f “ ‹” ‹ š Š f- ‹› ‡‘  
• • f• ‡ Ž ‹ œ ‡• f•<sup>2</sup> › f œ Á › f - ‡<sup>14</sup> á á<sup>2</sup> f f Ž á f „<sup>2</sup> † Á• ‡  
š™ ‡” ‡ Ž<sup>2</sup> á Ž<sup>12</sup> Œ<sup>13</sup> Bazat™ Œ<sup>14</sup> Œ<sup>15</sup>...

2 Ž<sup>2</sup> † Á•<sup>2</sup> á 2 Ž<sup>2</sup> † Á•<sup>2</sup> á ‡™ ‡•<sup>2</sup> † Á•<sup>2</sup> ‹› á  
‡ „ ‹” f • ‡• ‹• f- ð ‡•-‡” „ ‹ ç ‡™ ‹-‡  
‹ ’ f” f † ‹ Ž Á • ‹• ð - ‡ ” f á „ ‡” f~<sup>2</sup> † f á „ ‡” f~<sup>2</sup> † f™  
‹ • ‹<sup>17</sup>™ ‡ f „ f• ‹• ‹• ‹• ‹• ‹• á %— ‹ ò ‡• ‹•” Á • ‡~ ‹” Ž<sup>2</sup>• ‡- ‹› ‘  
f Š ‹” ‡ - ‡ • ‡ „ Á•-Á› ‡ á † ‹ „<sup>2</sup> • 3• ‘ ç<sup>2</sup> ‡•<sup>2</sup>  
‡™•<sup>2</sup> - ‡ ›<sup>2</sup> ç ‡~ f á ‡ ç“ ð • ‡” f“<sup>2</sup> † ‹ Ž f  
Îro di ro † ‹ ç ‡~ ‹• á „ ‹ - ‡•<sup>2</sup> ” f † ‹• ‡ † Á› ‡ † ‹ Š ‡•<sup>2</sup> œ<sup>2</sup> †<sup>2</sup> †  
‡ ‡ œ Á - ð• ‡ „ ‡” ‡” f- Á Á”<sup>2</sup> á Š ‡-f•Á f” ‹•...<sup>2</sup> ”  
‹ ç ï ‡• f” f „ ‡” † f - ð• ‡ Š f- ‹• •— “ f› ‹• ð • ‡ Ž ‡• ð %— ‡  
‹ Á•• ‡ Ž f %— ‹ ç- ‹• %— ‹”<sup>2</sup> † f•™ f› á  
2 • ‡™ ‡•<sup>2</sup> á ð „ ð Ô ‹”- ‹• f „ f› Á •—” á ‡... f Ž ð<sup>2</sup> Š †<sup>2</sup>  
f-‡• › f • ‹• ð - ‡ ~f ” ‡ ç Š f- ‹› ‡  
‡• ð ç ‹” Á-f • ‡ “ ‡- ‹› ‡ ... f”<sup>2</sup> † ‹ „ f™ ‡ †<sup>2</sup> † f™ f›  
š™ ‡” ‡ Ž<sup>2</sup> á Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> • ‡™ ‡•<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> á „ f œ f”- ‹” ð%<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> á  
‡• ‹› f „ ‹ †‘•<sup>2</sup> á † ‹› f š f • ‹• %— ‡” Á  
‹ • f™ ð• f ‡ Ž ‡™<sup>12</sup> † f ç ‹› ‡ ž ž Ž‘ f› † ‹ Ž‘  
‹”%— ð• ‘ † ‹ Ž‘™ f› á

12 Di Kurmanciya Semsûrê de li şûna “tew” tê gotin.  
13 Li hin deverên Semsûrê ji dêvla “zarok” peyvên “kur, kurik” tên şixulandin.  
14 “Yazîya ters, qanûna bê dîn” nîşan didin ku ev kilam piştî Komarê çêbûye.  
15 “Sewem” li Semsûrê wek “seden” tê gotin. Bi piranî ji bo tiştên neyînî ev peyv tê şixulandin.  
16 Ev peyv ji Tirkî ketiye nav Kurmanciya Semsûrê. Wateya vê “kesa pê bawer nabe” ye.  
17 Di Kurmancî Semsûrê de gelek caran “b” diguherin û dibin “w”. Di vir de “sibe” bûye “siwe”.  
18 Di Kurmanciya Semsûrê de “ji” wek “li” tê emilandin.

2 Ž<sup>2</sup> †Á•2 á  
◊ ◊ ◊<sup>TM</sup> † †f „ ◊ f %◊ — ◊ †Á † ◊ • — †”<sup>2</sup> „ ◊ ç †<sup>TM</sup> ◊ — †  
◊ ' f ”<sup>2</sup> † ◊ ŽÁ ◊ ◊ ◊ ð — † ” f á %◊ — ◊ † ◊ Á — Á • † œ ◊ ◊ † † ◊ Ž<sup>2</sup>  
2 ç f •<sup>2</sup> f %◊ ◊ ” ◊ ◊ ' <sup>2</sup> • † ~ † „ ◊ ç †<sup>TM</sup> ◊ — † Ž ◊ •<sup>2</sup> ◊ ◊ ð Š † — f „  
† ~ f Ž ð %◊ — ◊ †Á ◊ Ž ◊ • f Ž ◊ ◊ ◊ ◊ • ◊ ◊ • ◊ •  
2 • ◊<sup>TM</sup> 2 • ◊ œ Á Ž ◊ š<sup>TM</sup> † ” f Ž ◊ — ' Ž<sup>2</sup> á Ž ◊ ' <sup>2</sup> ... ' — Š † ◊<sup>TM</sup>  
— ◊ Á ~ ◊ Ž ◊ ◊ ◊ ” f Á † ' — † á † ◊ ' f ” Ž ◊ ◊ ◊ ” f „ ð ◊ † † ◊ ◊  
2 Ž<sup>2</sup> †Á•2 á „ f ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ” ◊ ◊ á %◊ ' ò † ◊ ” Á • † ~ ” Ž<sup>2</sup> • † — ' ◊  
f Š ” † — † • † „ Á • —<sup>2</sup> á † ◊ Š ' ç † ~ ' œ f 3 •<sup>2</sup> † •<sup>2</sup> † f • † ◊ †  
◊ Š † ~ f Ž ' á — ' %◊ ð “ † ð •<sup>2</sup> ◊ ◊ Ž † ” ◊ œ ◊ f • á Ž ' <sup>TM</sup> † Ž † Ž<sup>2</sup>  
◊ ... ◊ † f ' ◊ ð „ f • •<sup>2</sup> ◊ ◊ † — ◊ „ † ” ◊ ◊ ◊ † 2 • f Ž á  
† ◊ ◊ • Á ... ' — ð %◊ f Ž ◊ — ' Ž<sup>2</sup> — † ” ◊ ◊ f • † ◊ ◊  
◊ „ † ” Á š<sup>TM</sup> f † f %◊ — ◊ †Á ” † œ Á Ž á  
◊ %◊ ' ò ◊<sup>TM</sup> † • — — †<sup>TM</sup> † † ” † †<sup>TM</sup> „ † ó á • † †<sup>TM</sup> † •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> <sup>TM</sup> f ) á  
† † œ Á Š f — ◊ ◊ — ◊ ◊ † Š † Ž<sup>2</sup> ' <sup>2</sup> ç ◊ ◊ š ◊ Ž f • ◊ ◊ ” )<sup>2</sup>  
— Ž ◊ • † Š † Ž<sup>2</sup> ” —<sup>2</sup> — † • †<sup>19</sup> Š † ~ Á Ž • ð † • ' Ž † † ç %◊ ” „ ð •  
◊ š<sup>TM</sup> † ” f ” ð ◊ ◊ ç — ◊ † 2 • f Ž á <sup>TM</sup> f ) á  
f <sup>TM</sup> <sup>TM</sup> † Ž Ž † •<sup>2</sup> ð œ †<sup>TM</sup> “ ð • Š ” † —<sup>2</sup> † ◊ ◊ ◊ †  
f <sup>TM</sup> “ † Š <sup>TM</sup> f •<sup>2</sup> Ž ◊ š<sup>TM</sup> f ” f •<sup>2</sup> ð — ◊ † ◊ † Ž Á • † á  
œ œ Á ” ð ◊ ◊ ç — ◊ á ◊ ◊ — † ◊ ◊ ç —<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † • ◊ ”<sup>2</sup> “ ð Ž œ † •<sup>2</sup> ë  
◊ ◊ ◊ œ f ◊ ◊<sup>TM</sup> ð • — ç ' ” ð ◊ ◊ ç <sup>2</sup> <sup>TM</sup> ” f ◊ ◊ „ † ”<sup>2</sup> ◊ ◊ ” ◊ ◊ † á 2 • f Ž<sup>2</sup>  
2 30 ◊ “ † Š <sup>TM</sup> † ~ † † š f ” ◊ ◊ † ◊ † ” ◊ ◊ ” f † † ” „ f • ◊ ” ◊ ◊  
f • ) † Á † ◊ ◊ † Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> á f • ) † Á † ◊ ◊ † <sup>TM</sup> f ) á  
2 Ž<sup>2</sup> †Á•2 á † ◊ ... ◊ † f ◊ ◊ — ”<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> ð •<sup>2</sup> œ ◊ ◊<sup>2</sup> ◊ ◊ † f — ð • †  
f <sup>TM</sup> ◊ ◊ %◊ ' • — Š † ◊ ) † — ð • f • ð • ð î f ” f ◊ ◊ Š † <sup>TM</sup> †  
f œ Á • † Š ◊ ◊ † ◊ ◊ † <sup>TM</sup> † Ž Ž † „ † • Á ◊ ◊ ◊ † <sup>TM</sup> f ) á  
œ Á ” f <sup>TM</sup> ð • ◊ † ” š<sup>TM</sup> f á ◊ ◊ î † <sup>TM</sup> 2 š<sup>TM</sup> f %◊ ◊ ” — ◊ † ” %◊ ◊ ” ◊ ◊ ◊  
◊ „ † ” Á š<sup>TM</sup> f † f • f Ž<sup>2</sup> „ f ~ Á — † á ◊ ◊ %◊ ' ò Á )<sup>2</sup> ë † ' —  
œ Á — ð • † „ † ” Š † <sup>TM</sup> ç ð Š † ) f —<sup>2</sup> ” † œ Á Ž Á — † ) Á „ f ~ f á  
◊ ◊ ◊ ◊ Š<sup>2</sup> ” ) f • — ” † ç Š<sup>2</sup> ” • ð — † %◊ 30 † Á ) 2 f „ ◊ ◊ ◊ ” %◊<sup>2</sup>  
† ” †<sup>2</sup> ” ◊ † ◊ ◊ f Ž ) † <sup>TM</sup> † Ž † — ◊ — ◊ — f ~ Ž ◊ ◊ ◊ ◊ † —  
◊ † Á ” f <sup>TM</sup> ð • † ” š<sup>TM</sup> † • — ◊ ◊ ” ð œ Á š<sup>TM</sup> f Á — ” ç † á ◊ ◊ ◊  
ò ' ó %◊ ' ò † • ◊ ” Á ” † œ Á Ž ' — † š<sup>2</sup> ” † á ~ f — † • † • f Ž ◊ ◊ ◊

<sup>19</sup> Ev peyva Tirkî wek “rêheval, hevrê” tê gotin. Di vir de maneya wê “hogir, dost” e.  
<sup>20</sup> Li derodra Semsûrê “ku”ya gihanek hin caran wek “ki” tê gotin.  
<sup>21</sup> Wateya vê peyva Tirkî “gêzî, melkes” e.





â 3 'ç f †•2 á •†" Ô ‹" f œ f %—•†2 † ›•-†"2 á š †Ž•2 ç †  
2 œ f Ž ‹•2 á † ‹ š †™ f ç Á" ‹ † f › † á •—Ž2 3 'á ‹ ‹•Á ç2 -†  
â œ 2 ~ †%† ‹ † á „†" Á š™ † „ † ‹ † †%—•†2 † ›•-†"2  
†" • f Ž f †•Á ›Á „2 „ ‹ † † † Ž2 %2 † ð% f „ f ›2 š †"

â f Ž ‹•2 á • † Á ~2 • †™2 • †•2 3 'ç f †•2 á •†" Ô ‹" f œ f  
ð Ž ð „ † Ž f ›2 á Ž ‹ '2 yê Şewrî Vagirtinê, ay dilo..."

### 3.2. Bêmala Dawidê Xelo

Bêmala Dawidê Xelo li gorî yên din kurt e; du bend in/çekû ne. Tê de peyva "Qenter"ê sê caran tê gotin.

ò â › 2•f Ž â  
2 Ž2 2•f Ž2 † Á•2 á †•-†" † á š™ † ç †•-†" † Ž2  
‹ † Á †•-†" f î "†„ f™ f › † Ž ‹ Š ‹ †" † Ž2  
† š-2 Á œ f ‹" f Ž -f" • ç † › Á • †~2 • †" • †"™ f › † Ž ‹

### 3.3. Bêmala Şakiro

Di Bêmala Şakiro de jî navê Qenterê sê caran tê gotin.

ò â › 2•f Ž á • ‹ „† „ ð - ð • „ f œ f"2 Á › f" „ †• ‹" á „ ‹ ç †™ ‹  
‹ Ž2 ‹ † ð -† " f †•-†" † á š™ † ç †•-†" †  
† œ f" ð Š †^ - • † † • f Ž -2 † f „ † †^ -†" †  
† • Á - Á › f % † • Á " f › Á •2 š™ † „ †" † f ‹ †" † á

â "2 2•f Ž • ‹ „† „ ð - ð • „ f œ f"2 Á › f" „ †• ‹"  
‹ Ž2 ‹ † ð -† " f ë †•-†" † á † † - †  
† • f Á • f • á › † • † Á™ f œ á › † • † † † † • † á

### Encam

Di vê teblîxa me de zelal bû ku bûyerên di kilama Bêmalê da li gundê Qenterê yê Semsata Semsûrê qewimîne. Ev eşqa bêmiraz li herême wek kilam hatiye gotin, dûv re di nav Kurdên Kurmanc de belav bûye. Tevî çend guhertinan li hin bajarên Tirkiyeyê, li Sûriyeyê û Sowyetistanê hatiye gotin. Lê îstisnayek ne tê de, di Kilamê de navê gundê Qenterê her

tim wekî xwe maye. Ev yek jî bûye delîla ku meriv kanibe rêça kilamê bajo, xwe bigihîne eslê wê.

### **Çavkanî**

Di xerîteyê de cihê gundê Qenterê: <https://www.nisanyanmap.com/?yer=1048&haritasi=balc%C4%B1lar> , dîtina dawî 15.04.2019.

Heycana Bavê Selah: <https://www.youtube.com/watch?v=SYgPEYbaHSY&t=162s> , guhdarîkirina dawî 17.04.2019.

Selem, Mehmedcanê, Bêmal, Arşîva şexsî.

Şakiro, Bêmal: <https://www.youtube.com/watch?v=IVLOTb0PFm0> , guhdarîkirina dawî 08.04.2019.

Şan, Eyşe, Bêmal: <https://www.youtube.com/watch?v=EEHDGdtjN3o> , guhdarîkirina dawî 08.04.2019.

Xelo, Dawidê, Bêmal: <https://www.youtube.com/watch?v=ATVWiIPdtQQ> , guhdarîkirina dawî 08.04.2019.

Xido, Baqî, Bêmal: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8gd5A67W00> , guhdarîkirina dawî 08.04.2019.





## DENGBEJLIK EDEBİYATINDA “DEDİ-DEDİ”Lİ TARZI SÖYLEYİŞ: TALEBE VE HOCANIN KIZI ÖRNEĞİ

**Özet:** Dengbejlik, Kürt Halk edebiyatının alt bir dalı olarak Yazılı Kürt Edebiyatı ile birlikte gelişerek yaygınlık kazanmıştır. Yazılı Kürt edebiyatı medreseler yoluyla ortaya çıkıp şehir merkezli bir edebi ürün niteliği göstermesine karşın, Dengbejlik geleneği daha çok şehir çevrelerinde ve köylerde ortaya çıkmış ve etkili olmuştur. Dengbêjlik anlatım şekli yönünden birkaç türe ayrılmaktadır. Bu türlerden biri de “Dedi-Dedi”li Tarzi Söyleyiş’tir. Bu tarz söyleyişte Dengbej sözleri olay kahramanlarının ağızlarından nakleder. Eserdeki kahramanları birbiriyle konuşturur. Böylece kilam kahramanlarının bu şekildeki diyalogları ile daha da ilgi çekerek merakla takip edilip dinlenilir: “Dedim-Dedi”li Tarzi Söyleyiş’te dengbejaracı konumdadır ve tarafların mesaj ve meramını birbirine nakletme görevini üstlenmektedir. Böylelikle olay canlı ve somut bir şekilde büründürülmüş olur. Olayın inandırıcılık ve etkileyiciliği artar. Bu çalışmanın amacı, dengbejlik edebiyatı ve türleri hakkında temel bilgiler vererek bu türlerden “Dedi-Dedi”li Tarzi Söyleyiş’i Feyzo-yi Rızo’nun söylediği ö † “Á ð Á œ f † Ž Ž † f Ž † „ † ~ † ‘ ... f • Ç Ç œ œ eser örneğinde değerlendirmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbej, Halk Edebiyatı, Dengbejlik Türleri, Dedi-Dedi”li Tarz, Talebe ve Hocanın Kızı.

### Destpêk

**D**engbêji ji hêla maneya ferhengî ve ji peyvên “deng” û “bêj”ê, yanî “awaz” û “gotin”ê pêk tê û wek peyveke hevedudanî ye. “Deng” û “gotin” hêmanên bingehîn in di dengbêjîyê de.<sup>1</sup> Dengbêji ji hêla maneya xwe ya têgehî ve jî wek beşeke edebîyata Kurdî ye ku ji îcra û gotina berhmên di şêweyê şîrên gelêrî de hatine vegotin, pêk tê. Îcrakarên van berheman wek “Dengbêj” têne binavkirin. Di zaravayê Dimilkî de jî ku wek Zazakî jî têne binavkirin, “Deyrbaz” têne gotin. Ew berhemên ku dengbêj bi deng û awaz îcra dikin, ji wan re “klam” têne gotin. Dengbêji her wisa qadeke edebîyata Kurdî ya Gelêrî ye.<sup>2</sup>

Tesbîta destpêka dengbêjîyê, weke destnîşankirina destpêka gelek hêmanên çandî û devkî, pir zehmet e. Lêbelê qasî ku ji hin çavkanîyên dîrokî û agahî yên cuda tete fêmkirin, peydabû û destpêka vê tradîsyona edebî digihêje heta berîya Îslamê û berî Mîladê jî.

Di nav atmosfera çanda devkî de bo hemû civatan, qisebêj yan

<sup>1</sup> Mehmet Uzun, † • % „ ,<sup>2</sup> CE Vêşanê Mîthaki, Stenbol 2009, r. 12.

<sup>2</sup> Selîm Temo, ò – f † † “ • Ağzra Çetapîği, İstanbul 2005, r. 24.

qewlibêjên ku çandê destedewr dikin, hene. Her wiha di her dewranekê de navên ku li van barkêşên qisebêj hatine kirin jî guherîne. Tirkan ji van neqilkarên çanda de kî re gotine ozan yan jî aşiq, li Hindistanê xarîkata û bhana, di Ereban de qas yan jî qassas, di Farisan de neqqal û qisexan yan jî şehnameyan, li Ewrûpa ministrel û bard û trouveres û geste yan jî baenkelsaencer tête gotin û hwd.<sup>3</sup>

Li gor hin lêkolîner û lêgerînerên dîrokê, bingeh û binyada edebîyata Dengbêjîyê diçe heta serdema Partan (Berî Zayîne 247-Pîştî Zayîne 227). Di wê dewranê de tête behiskirin ji tora "Gason"an û qisbebêj û vegoterên çîrokên gelêrî yên bi awayekî berfireh di nav civatê de teşkîlat pêk anîne. Tête destnîşankirin ku kevneşopîya Hozanî û Balad'an di edetek e di nav hemû gelên Hind-Ewrûpa de û destpêka vê ananeyê digihêje hatina Arîyan a vê herêmê.<sup>4</sup> Hin berhemên dengbêjîyê yên wek Memê Alan, Zembilfroş û hwd. nimûneyên çanda Berî Îslamê û heta hin nîşaneyên Berî Mîladê rave dikin.<sup>5</sup> Ev unsûrên arkaîk di derheq qedîmîbûna çanda dengbêjîyê de fikrekî dide meriv.

Di hin qeydên tarîxî û çavkanîyan de wek muzîkolog û muzîsyenên herî kevn ên serdema desthilatîya Emewî û Ebbasîyan, navên wek Zîryab, Îbrahim Mûsulî, Îshaq tene zikirkin.<sup>6</sup> Lê têkilîya wan a bi tradîsyona dengbêjîyê, ne zelal e. Ev mijar jî hewceyî lêkolînên berfirehtire. Dengbêjên herî kevn ên ku berhemên wan heta roja me hatine, yên serdema 19an in. Evana yên wek Evdalê Zeynikê, Gula Fille, Şêx Silê, Îzerê Mecîd û hwd. in.

Evdal wek dengbêjê Kurd ê pêşîn e li Kurdistana Bakur. Wek pîrê dengbêjan e li vî parçeyê welat. Gelek şagirtên wî yên navdar çêbûne. Ew şagirt paşê bûne pispor û hosta. Wuhareng dewsa wî girtine û ew mîras û awayê edebîyatê berdewam kirine.

Armanca vê gotarê ew e ku di derbarê edebiyata dengbêjîyê de agahî bide û cihê Evdalê Zeynikê û berhemên wî yên dengbêjîyê di nav vê tradîsyona edebî ya devkî de binirxîne û destnîşan bike.

<sup>3</sup> Özdemir Nutku, *Şîrî û Şîrî* (• f › † Ž †) † á Atatürk Kültür ve Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 1997, s. 2-9.

<sup>4</sup> Mehrdad Izady, *Şîrî* (– f „ Ç ò – Ž †) á Doz Yayınları, İstanbul 2005, s. 107.

<sup>5</sup> Remziye Aslan, "Berawirdiya destana Memê Alan û Mem û Zîna Ehmedê Xanî", *Şîrî* (– f Ž † –) † (• Š – — † † • (ISSN:2149-2751) 1 (2), r. 86 – 101.

<sup>6</sup> Ben Kevan, *Şîrî û Şîrî* (• † ò Ž ò ò † Ç † †) † f „ á Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007, s. 47.

## 1. Dengbêjî Di Nav Edebîyata Kurdî de

Edebîyata Kurdî di dirûvê du beşên sereke de derketîye holê û hatîye heta roja me ya îroyîn: Edebîyata Kurdî ya devkî û Edebîyata Kurdî ya nivîskî. Edebîyata Kurdî ya devkî ji dîrokeke ne dîyar ya berîya Mîladê destpê dike.<sup>7</sup> Lê dîroka edebîyata Kurdî ya nivîskî bi serdema Îslamê ku wek “dewra klasîk” jî têtê binavkirin, destpê dike. Berhemên navên wek Baba Tahirê Hemedanî (w. 1010), Melayê Cizîrî (b. 1560), Elîyê Herîrî (b. 1450), Feqîyê Teyran (b. 1540) û hwd. wek destpêka edebîyata nivîskî têtê qebûlkin.<sup>8</sup>

Dengbêjî wek binbeşeke edebîyata Kurdî ya devkî, digel / li rex edebîyata Kurdî ya klasîk geş bûye û belav bûye.<sup>9</sup> Edebîyata Kurdî ya klasîk ji çavkanîya medreseyan peyda bûye û bi awayekî nivîskî û bi piranî li bajaran wek edebîyateke bajarî geş bûye. Lê çand û tradîsyona dengbêjîyê bi awayekî devkî û zêdetir li gundan û li derdorên bajaran belav bûye. Edebîyata devkî berîya nivîsê jî hebûye. Ev rewşa bînivîs wek çanda devkî jî têtê binavkirin.<sup>10</sup>

Di nav hemû çandên xwedî nivîs û bînivîs de her dem hamil û barkêşên hafizeya kultûrî hebûne. Ev qîsebêjên han ji qalib û formên jîyana rojane derketine û adeta ketine kiras û kîsweyekî ûxrewî. Wuhareng di nav civatê de bi çavekî din li wan hatîye nihêrîn. Wezîfeya wan a herî dijwar jî ew e ku serfirazê veguhezatina gotibêjê ya peyv bi peyv bibin. Ji vê hêlê de hafizeya mirov wek “barkêş û bardarê daneyan” mîna şêweyekî pêşîn ê nivîsê hatîye bikaranîn.<sup>11</sup>

Dengbêj ji hêla çêkirina berhemê ve şair e û ji hêla gotina berhemê ve jî hunermend e, muzîsyen e. Ji xwe ji van dengbêjên ku dikarin şîran çêdikin û bibêjin, wek “dengbêjên şair” têne binavkirin. Ji bo paye û nasnameya dengbêjîyê pêk bê, lazime hin şert bêne cih. Ji wan şert û wesfan ên sereke ev in: Divê dengbêj xwedîyê dengekî xweş û nefeseke xurt be. Divê bikaribe berhemên malê hotsa û pisporan bibêje, bistirê. Lazime ku xwedî hafizeyeke qewîn be. Urf û edetên civatê rind bizanibe.

<sup>7</sup> Ömer Güneş, İbrahim Şahin, †•%„<sup>2</sup>CE †•‘ •-‘Ž‘CEÁ›f †•%„<sup>2</sup>CEf•á Weşanên Nûbiharê, 2017, r. 34.

<sup>8</sup> Abdurrahman Adak, †•-‘<sup>2</sup>f ††„Á›f-f —†Á›f Žf•Á•á Weşanên Nûbihar, Stenbol 2016,

<sup>9</sup> Ayhan Yıldız, —†•“f †%‘-‹f †††™ f †•Á õ ‹Á•Á, Weşanên Lorya, Wan 217. r. 12.

<sup>10</sup> Walter J. Ong, ÚœŽò~† fœÇŽÇ òŽ-ò” Úœò• †••‘Ž‘CE‹Ž†ç•†•‘á Metis Yayınlar

<sup>11</sup> Jan Assman, òŽ-ò”†Ž †ŽŽ†• ••‹ ò••†• òŽ-ò”Ž††† fœÇá f-Ç”Žf•f ‘ Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, r. 57.

Pîşeyê dengbêjîyê bi dil û can pêk bîne û hwd.<sup>12</sup>

Dengbêjan hemû mijarên di nav civatê de anîne ziman. Eşq, bihar, zozan, hesret, hîcran, şer, mirin û hwd. hemû mijarên berhemên edebîyata dengbêjîyê ne. Yanî dengbêj wek neynika civatê, çi şahî be çi şînî, çi qencî be çi xirabî, tevan dibêje û dike babeta klamên xwe.<sup>13</sup>

Coğrafyaya Kurdistanê ya serdema klasîk de gelek mîrektî û hukümetên Kurd hebûn. Ev mîrektî cînar û mutefiqên Osmanî û Farisan bûn. Di qesr û serayên mîr û hukumdarên van hukümetên Kurd de çawa ku şair û edebîyatnasên xwdî dîwan û xezel û qesîde hebûn, her wisa jî dengbêjên bi sewt û awazên xwe meşhûr jî hebûn.<sup>14</sup> Çavkanîya berhema ku edebîyatnasê Kurd ên navdar Ehmedê Xanî wek Mesnewîya Mem û Zîn nivîsî, Destana Memê Alan aîde edebîyata dengbêjî ye. Disa Zembilfroja ku Feqîyê Teyran û Muradxanê Bazidî wergerandine dirûvê klasîk û nivîsîne, Destana Zembilfroşa devkî ye ku malê dengbêjîyê ye. wihareng di nav edebîyata dengbêjîyê û edebîyata klasîk a nvîskî dan û standinên bi vî rengî jî çêbûne.<sup>15</sup>

Di vê sedsalê de her mîrek dengbêjên wî hebûne. Dengbêjê ku navê wî tê zanîn di vê dewrê de Selîm Silêmanî ye ku dengbêjê dîwana Mîr Şerefê Hukumeta Hîzanê ye.<sup>16</sup>

Di derbarê dengbêjên di sedsala 18an de tu agahî di dest me de nînin. Lêbelê Evdalê Zeynikê, Gulê, Şêx Silê, Îzerê Mecîd wek dengbêjên vê sedsalê derdikevin pêş. Dengbêj Evdalê Zeynikê di nav van dengbêjan de yê herî navdar, berhemdar û pispor e. Aniha em ê di derbarê jîyan, dengbêjî kesayetîya wî ya edebî de agahî bidin û van hêlên wî binirxînin.

## 2. Cureyên Vegotinê Di Dengbêjîyê de

Di dengbêjîyê de çendîn cureyên gotinê hene. Ev jî li gor naverok û şêweyê vegotinê têne destnîşankirin. Di cureyên vegotinê de awayên wek "Avêtina Berhev /Atuşma", "Qewlikbêjî /Taşlama", "Vegotina bixweberê

<sup>12</sup> Mehemet Uzun, 'CE † • ‹ ' CE 2 • ~ † f Ž 2 † • ‹ • 2 (Çevîfez: İslâm Teşno) dîwanê Yayınları, İstanbul 2010, r. 44.

<sup>13</sup> Nevzat Eminoğlu, Gulistan Çoban Eminoğlu, "Diyardeya Nesîhetê Di Dengbêjîyê de Wek Mîmak: Herêma Mûşê", † • ' œ — • f f ~ • † — † ™ Á f . f • † ö f " Á ş f ö ç 2, Unîversîteya Mûşê Ya Muş 2017, r. 12.

<sup>14</sup> Canser Kardaş, ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ 2 CE Á • † • ‹, Eğiten Kitap, Ankara 2017, r. 40.

<sup>15</sup> Kardaş, r. 41.

<sup>16</sup> Erol Mutlu, ö " — ò œ ‹ ° ‹ o œ † " ‹ • † á Avesta Yayınları, İstanbul 1996, r. 57.





## 4. Paşxaneyê Tarîxî Ya Kilama Feqî û Qîza Melle

### 4.1. Feqî, Mela, Medreseyên Kurdan

Têgehên "Feqî" û "mela" du hêmanên bingehîn in di perwerdehiya medreseyan de. Ji ber ku kesayetîya lehengên di mijara vê kilama  $\text{f} \text{q} \text{z} \text{m}$  "Á ð Á œ f de  $\text{f} \text{z} \text{z} \text{p}$  berê bi çanda medreseyê ne, divê ev hêl hinkî bête ronîkirin.

Di nav Kurdan de çanda medreseyê ji berê de heye. Di ramana dînî ya gelên musulman de rola medreseyan diyarde ye. Lewra her gelê ku bûne musulman mezhebê xwe yê fiqhî û eqîdewî û her wiha şîrove û awayê baweriya xwe ya dînî ji van saziyan hîn bûne. Her wisa ev saziyên perwerdehiyê, bûne sedem ku di nav her netewekî musulman de çandeke taybet a hevpar û zimanekî perwerdehiyê yê standart jî pêk bê. Gelê Kurd jî piştî ku bûn musulman, wek saziyeke sereke ya perwerdehiyê ji medreseyan sûd wergirtin. Ji ber hewcedariya bi pêdiviyên rewşenbîrî û him jî bo gîhandina qadroyên rêvebirî Kurdan ev medrese ava kirin.<sup>18</sup> Van medreseyên han bandora xwe li ser bawerî, çand û zimanê Kurdî nîşan da. Di nav Kurdan de çandeke hevpar a wek xîm û bingeha netewetiyê pêk hat. Wuhareng li seranserê erdnîgariya Kurdan yekawatiya baweriyê çêbû. "Mezhebê Eşarî" ku mezhebekî Îslamê yê eqîdewî ye û "mezhebê Şafîî" ku mezhebekî Îslamê yê fiqhî/emelî ye, wek mezhebên Kurdan ên sereke û fermî rengê xwe dan jiyana wan a kesayetî û civakî.<sup>19</sup> Her wisa berhemên edebiyata Kurdiya klasîk ji van saziyan derketin holê. Ast û qaliteya van berhemên Kurdî ne kêmtirê berhemên klasîk ên cînarên wan ên wek Tirk, Faris û Ereban in.<sup>20</sup> Zimanê Kurdî standardizasyona xwe û bikaranîna xwe ya yekawayî ya li seranserê Kurdistanê bi saya van saziyan bi dest xist. Her wiha bingeha zimanê nivîskî yê Kurdî û perwerdehiya zimanê zikmakî ya di Kurdî de jî ev medrese ne (Enstîtûya Kurdî, 2014: 7).

Mamoste û mielimên ku li van medreseyan ders didan, jê re dhate gotin "seyda" ya n jî "mela". Telebe û xwendevanên ku di van medreseyan de dixwendin jî wek "feqî" dihatin binavkirin. Feqî bi piranî di bajar û gundên curbecur dihatin û ji seyda yan melayê wê medreseyê îzin dixwastin û li

<sup>18</sup> Epözdemir Ş. (2015).  $\text{f} \text{q} \text{z} \text{m}$  "Á ð Á œ f de  $\text{f} \text{z} \text{z} \text{p}$  — "† (• – f • 2 á Stenbol: Weşanên Nûbihar, r. 11.

<sup>19</sup> Şerefexanê Bitlisi,  $\text{f} \text{q} \text{z} \text{m}$  "Á ð Á œ f de  $\text{f} \text{z} \text{z} \text{p}$  — f (Wêrgar: M. Emin Bozarslan). Stenbol 2011, Weşanên Deng, r. 20.

<sup>20</sup> Mela Ahmedê Cizîrî, Á™ f • á Wergera Ji Kurdî Bo Tirkî: Osman Tunç, Weşanên Nûbihar, İstanbul 2010, r. 10.

ser munasib dîtina seyda, li wê medreseyê diman û ders digirtin.

#### 4.2. Kilama Feqî û Qîza Melle û Mijara Wê

Qasî ku tê zanîn navê Feqî, Hesên e. Feqî Hesên ji gundê Qizqapanê li ser qeza Patnosa Agirîyê ye. Her çiqas di hin versiyonên vê kilamê de, di dewsa Qizqapanê de Qaqizman hatibe gotin jî, ev ji ber telafuz û bilêvkirina xelet e. Lewra ehlê gundê Qizqapana Patnosê dibêjin ku Feqî Hesên kalikê me ye. hemû gundî vê yekê dizanin.<sup>21</sup>

Qîza Melle jî ji qeza Kopê /Bulanık ye. Kop girêdayî wilayeta Mûşê ye. Feqî li Kopê Medreseyê de dixwîne. Dengbêjiya Feqî Hesên jî hebûye. Qîza Seydayê Feqî dibe aşiqê Feqî. Lê ji ber ku Dengbêj Feqî Hesên zewicî ye, bersiveke erênî nade eşqa qîza Melle. Lewma keça Melle jî xeyal şikestî dibe.<sup>22</sup> Ev rewşa derûnî û tekoşîna van her du qehremanên bûyerê bi hemû balkêşiya xwe di kilamê de tê xuyan. Awayê “Got û got” ê kilamê mijarê zindîtir û bi bandortir dike.

#### Qîza Melle go:

‡ “ Á Ž f™ • ‘ — — % — Ž Á ‡ œ ” ‹ Š f • ‹ •  
— - Á - ‡ • Á ‡ œ • ‹ ” ... f • ‹ •  
— • ð • Á ‡ œ † ‹ • f • ‹ •  
œ Š f Ž ð Š ‡™ f Ž² - ‡ • ‹ œ f • ‹ •  
‡ Ž ‘ Ž ‘™ ‡ ” ‡ Ž ‘ Ž ‘

‡ “ Á Ž f™ • ‘ „ ‹ Š f ” ‡ ” † “ ‹ ”² œ ‡  
‡ œ • f • ‹ • • ‡ • ‹ • ‡ • ‡ † ‹ ”² œ ‡  
f ” - Á - ‡ • f „ ‡ œ • † f ~² œ ‡

#### Feqî go:

Á œ f ‡ Ž ‡ Š ‡ ” • ‡ — — ’ ‹ ” • f Š f Ž ð Š ‡™ f Ž² • ‹ • † ‹ • Á  
‡ Ž Á ›² š ‡ Ž “² ‹ œ “ f ’ f •² f “ ‹ œ • f •² œ ‹ • ‹ • ” f † ‹ „² œ ‹ •  
Here lê lê qîza Melle

#### Qîza Melle go:

‡ “ Á Ž f™ • ‘ • f • Á › f % — • †² • ‡ Ž ‹ ~ Á % — • † Á  
‹ • ‡ ” • f • Á ›² „ ‡ ” ‹ † Á „ ‹ ” ‡ • • ‡™² ’ ‹ ” • f ” ‹ • ... Á

<sup>21</sup> Abdullah Karataş, (40 salî) Ji Gundê Qizqapanê, Hevpeyvîn 23. 05. 2017.

<sup>22</sup> ; Dengbêj Zahiro (75 salî), Hevpeyvîn 13. 14. 2018



wek “Dengbêj” têne binavkirin.

Destnîşankirina destpêka dengbêjîyê, weke destnîşankirina destpêka gelek hêmanên çandî û devkî, pir zehmet e. Lêbelê qasî ku ji hin çavkanîyên dîrokî û agahî yên cuda tete fêmkirin, peydabû û destpêka vê tradîsyona edebî digihêje heta berîya Îslamê û berî Mîladê.

Dengbêjî wek binbeşeke edebîyata Kurdî ya devkî, li rex edebîyata Kurdî ya klasîk geş bûye û belav bûye. Edebîyata Kurdî ya klasîk ji çavkanîya medreseyan peyda bûye û bi awayekî nivîskî û bi pîranî li bajaran wek edebîyateke bajarî geş bûye. Lê çand û tradîsyona dengbêjîyê bi awayekî devkî û zêdetir li gundan û li derdorên bajaran belav bûye.

Di dengbêjîyê de çendîn cureyên gotinê hene. Ev jî li gor naverok û şeweyê vegotinê tene destnîşankirin. Di cureyên vegotinê de awayên wek “Avêtina Berhev”, “Qewlikbêjî”, “Vegotina bixweberê yan jî îrtîcalî”, “Awayê Got û got” û hwd. hene.

Ji van beşan jê yek jî awa û tehrê “Got û Got” e. Di vê şeweyê de dengbêj mijara kilamê ji devê qehremanên bûyerê neqil dike. Qehremanên di kilamê de bi hev re dide qisedanê. Wuhareng kilam bi vê diyalog û cewabdayîna ji hev re bêhtir bala guhdaran dikşîne û bi mereq tete teqîbkirin û guhdarkirin.

Di awayê vegotina “Got û Got” de dengbêj wek qasid û navbeyncîyekî ye ku gilî û gotinên şexsên di kilamê de ku ji hev re dibêjin radigihîne. Dengbêj bi vî awayî mijara kilamê dike dirûv û formekî şênber. Bi vî rengî bawerîpêanî bi hedîseyê û badora wê zêdetir dibe.

Kilama “Feqî û Qîza Melle” yek ji wan wam kilamanan e ku bi awayê “Got û Got” hatîye gotin. Têgehên “Feqî” û “mela” du hêmanên bingehîn in di perwerdehîya medreseyan de. Kesayetîya lehengên di mijara vê kilama ~~† “Á ð Á ced tēkî çazê†~~ bi çanda medreseyê ne. Di nav Kurdan de çanda medreseyê ji berê de heye. Di ramana dînî ya gelên musluman de rola medreseyan diyarde ye. Lewra her gelê ku bûne musluman, mezhebê xwe yê fiqhî û eqîdewî û her wiha şîrove û awayê bawerîya xwe ya dînî ji van saziyan hîn bûne. Her wisa ev saziyên perwerdehiyê, bûne sedem ku di nav her netewekî musluman de çandeke taybet a hevpar û zimanekî perwerdehiyê yê standart jî pêk bê. Gelê Kurd jî piştî ku bûn musluman, wek saziyeke sereke ya perwerdehiyê ji medreseyan sûd wergirtin.

Qasî ku tê zanîn navê Feqî, Hesen e. Feqî Hesen ji gundê Qizqapanê li ser qeza Patnosa Agirîyê ye. Her çiqas di hin versîtonên vê kilamê de, di dewsa Qizqapanê Qaqizman hatibe gotin jî, ev ji ber telafuz û bilêvkirina xelet e. Qîza Melle jî ji qeza Kopê /Bulanık ye. Kop girêdayî wilayeta Mûşê ye. Feqî li Kopê Medreseyê de dixwîne. Dengbêjîya Feqî Hesen jî hebûye. Qîza Seydayê Feqî dibe aşiqê Feqî. Lê ji ber ku Feqî zewicî ye, bersiveke erênî nade qîza Melle. Ev rewşa derûnî û tekoşîna van her du qehremanên bûyerê bi hemû balkêşîya xwe di kilamê de tê xuyan. Awayê "Got û got" ê kilamê mijarê zindîtir û bi bandortir dike.

### Çavkanî

- Adak Abdurrahman,  $\text{†} \bullet - ' 2 \bullet f \text{ † ‡ } , \langle \rangle f - f \text{ — } \text{†} \acute{A} \rangle f \check{Z} f \bullet \acute{A} \bullet \acute{a}$  Nûbûn Stenbol 2013.
- Ahmet Aras,  $f f \langle " 2 \text{ — } \text{†} 2 \text{ } ^ \bullet f \bullet \text{ † } ^{TM} \acute{A} \sim \text{†} f \check{Z} 2 \text{ †} \rangle \bullet \langle \bullet 2 \acute{a}$  (Wergere Fehim Işık), Weşanên Evrensel, Stenbol 2004.
- Abdullah Varlı,  $' , \acute{A} \text{ † †} \rangle 2 \bullet \check{S} \bullet \text{ †} \text{ †} 2 \text{ } f \bullet \acute{A} \acute{a}$  Weşanên Sîpan, Ankara 2012.
- Ayhan Yıldız,  $\text{—} \bullet \text{ †} " f \text{ †} \% \bullet ' - \langle \bullet f \text{ †} \text{ †} \text{ †} ^{TM} f \text{ †} \sim \bullet \acute{A} \check{ö} \langle \sim \acute{A} \bullet \bullet \acute{A} \acute{a}$  Wan 217.
- Bazil Nikitin,  $\check{ö} " - \check{Z} \text{ †} " \acute{a}$  Deng Yayınları, İstanbul 1994.
- Ben Kevan,  $\bullet \text{ †} \check{ö} \check{Z} \check{ö} \bullet \check{ö} \bullet \text{ †} \check{ç} \langle \langle " \rangle f , \acute{a}$  Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007, s. 47.
- Canser Kardaş,  $\check{ç} \check{Ç} ^{\circ} \check{Ç} \bullet f \check{œ} \check{Ç} \text{ †} \bullet \% \bullet , 2 \text{ œ} \acute{A} \bullet \text{ †} \bullet \langle$ , Eğiten Kitap, Ankara 2014.
- Erol Mutlu,  $\check{ö} " - \check{ö} \check{œ} \langle ^{\circ} \langle \text{Avesta} \text{ Yayınları}$ , İstanbul 1996.
- Eskerê Boyîk,  $\langle \check{Z} , \langle \check{Z} 2 \text{ †} \check{Z} f - 2 \text{ †} " \check{S} \text{ †} \text{ †} 2 \acute{a} \sim f \text{ †} f \check{Z} 2 \text{ †} \rangle \bullet \langle \bullet 2$ , Weşanên Nedîyar, 2005.
- Hasan Karaca, "Di Kilamên Evdalê Zeynikê de "Hezkirina Jîyanê û Daxwaza Mirinê",  $\bullet - \text{ †} " \bullet f - \langle ' \bullet f \check{Z} ' - " \bullet f \check{Z}$  (ISSN: 2149-0405) 1 (2), r. 56 - 69.
- Jan Assman,  $\check{ö} \check{Z} - \check{ö} " \text{ †} \check{Z} \text{ †} \check{Z} \check{Z} \text{ †} \bullet \bullet \bullet \langle \check{ö} \bullet \bullet \text{ †} \bullet \check{ö} \check{Z} - \check{ö} " \check{Z} \text{ †} " \text{ †} \text{ †} ' \check{Z} \langle - \langle \bullet \langle \bullet \check{Z} \langle \bullet \acute{a}$  (Çeviren: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- Mehemet Uzun,  $' \text{ œ} \text{ †} \bullet \langle ' \text{ œ} 2 \bullet \sim \text{†} f \check{Z} 2 \text{ †} \rangle \bullet \langle \bullet 2$  (Çeviren: Selim Temo), İthaki Yayınları, İstanbul 2010.
- Mehmet Uzun,  $\text{†} \bullet \% \bullet , 2 \text{ œ} \check{Z} \check{ö} \acute{a}$  Weşanên İthaki, Stenbol 2009.

- Nevzat Eminoğlu, Gulistan Çoban Eminoğlu, "Dîyardeya Nesîhetê Di Dengbêjîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê", *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, 2017, r. 12.
- Ömer Güneş, İbrahim Şahin, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Stenbol 2017.
- Özdemir Nutku, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Atatürk Kùltür ve Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Mehrdad Izady, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Doz Yayınları, İstanbul 2005.
- Mela Ahmedê Cizîrî, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Weşanên Nûbihar, İstanbul 2010, r. 158-162.
- Remziye Aslan, "Berawirdiya destana Memê Alan û Mem û Zîna Ehmedê Xanî", *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, (ISSN: 2149-0275) 1 (2), r. 86 - 101.
- Selîm Temo, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.
- Şakir Epözdemir, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Weşanên Nûbihar, Stenbol 2015.
- Şerefxan Bitlisi, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, (Weşanên Deng, Stenbol 2011).
- Walter J. Ong, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, İstanbul 2010.
- Zana Farqînî, *Şîrîkîyê Wek Mîmak: Herêma Mûşê*, Enstîtûya Kurdî, Stenbol 2012.

# CUREYA BELÎTEYÊ DI KLAMÊN DENG BÊJİYÊ DE

ŞEHADET SARIGÛL\*

**Kurte:** Têgeha dengbêjîyê ji mijarên edebiyatê yê herî girîng e ku bo parastina hafîza û neql kirina hafîzayê xwedîyê cihêkî taybet e. Di vê gotarê de yek ji klamên dengbêjîyê belîte, dê ji aliyê naverok, mekana îcrayê, şekl û cureyê ve bi mînakên ve were lêkolîn.

Bi taybetî jî li ser belîteyê xebatekî ji aliyê şeklê û naverokê ve hat kirin. Ji aliyekî din ve jî gotar li ser taybetiyên cuda bûna krîterên klaman disekine. Mijara ku hatiye vekolîn, ji xebatên yekem û berfireh e ku derheqê belîteyê de hatiye kirin e. Armanca xebatê di lîteratura Edebiyata Kurdî ya Gelerî de cih dayina cureyekî û bi awayê berfirehtir rave kirin e. Her weha bi mînak girtina vê gotarê ve, rêya xebitîna li ser cureyên din jî armanc dikim ku vebe. Di encama lêhûrbûnan de, hat dîtin ku, klamên belîteyan piranî di mekanên vekirî de û di nav xwezayê de tê îcra kirin û heman demî de hin caran ji aliyê jinan ve wek mecrayekî eşkere kirina eşqê jî hatiye bikar anîn. Belîte, naveroka xwe piranî ji eşq û evîniye digre û taybetmendiyekî klamên belîteyê jî ev e ku, demên hewcehiya hereketên beramberê hev hebe, bi awayekî rîtmîk ve vê kareografiya wekhevîyê pêk tîne.

Di encamê de maqale, armanca bilêv kirina klamên belîteyê û mekanên îcrayê diyar kiriye. Li ser krîterên cuda bûna klaman bi çî awayî ji hev cuda dibin nirxandinan kiriye û bêhtir li ser cuda kirina ji aliyê şeklê û cureyê ve belîteyê sekiniye.

**Peyvên Serîşte:** dengbêj, belîte, cure, şekl, klam

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü, sehadetsarigul@gmail.com



## DENGBÊJLIKTE KLAM VE BELÎTE TÜRÜ

**Özet:** Dengbêjlik kavramı uzun yıllardır Kürt kültüründe hafızayı koruma ve aktarma açısından büyük öneme sahip edebiyat konularından biri olmuştur. Bu çalışmada, dengbêjlik geleneğinin klam türlerinden olan belîte içerik, icra mekanı, şekil ve tür bakımından örneklerle incelenecektir.

Belîte türünün şekilsel ve içerik özelliklerini ele alan çalışma, bir yandan da Kürtçe kamların tür ve şekil olarak birbirinden nasıl ayrıldığı maddesi üzerine de yoğunlaşır. Araştırılan konu, belîte türü üzerine yapılan ilk ve en ayrıntılı çalışmalardan biridir. Çalışmanın amacı, Kürt Halk Edebiyatı literatürünün de sözlü bir türe geniş yer vermek ve diğer türlerinde örnek çalışmada ki gibi birçok yönden araştırılmasının önünü açmaktır.

Örnek incelemeler sonucunda, belîte türünün daha çok açık alanlarda ve doğa ile iç içeyken icra edildiği, aynı zamanda bazen kadınların ilan-ı aşk mecrası olarak kullandığı bir tür olarak gözlemlenmiştir. İçeriği genelde aşk ve sevgiden oluşan belîte türünün önemli özelliklerinden biri de ritmik olarak birlikte hareket etmeyi gerektiren durumlarda bir kareografi sağlamasıdır.

Sonuç olarak çalışma belîte türünün dillendirilme amaçlarını ve icra yerlerini belirlemiş, Kürt Edebiyatındaki kamların tür ve şekillerinin hangi yollarla belirlendiğini ve birbirinden nasıl ayrıldığını araştırmıştır. belîte'nin tür ve şekil olarak diğer türlerden ayrılma kriterleri üzerine yoğunlaşmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêjlik, Belîte, tür, şekil, icra mekanı, içerik

## KLAM AND BELÎTE AS FOLK SONG TYPES IN DENGBÊJÎ

**Abstract:** Dengbêjî is one of the most important topics in literature for holding memories and plays an important role in narrating memories. In this paper a belite text song from different points of view such as its content, the place where it happened, form and its category illustrated via examples.

There is a lot of research on different song categories and specifically on belite songs' form and content aspects. At the other hand, the different criterion of song texts is elaborated. To the best of our knowledge, our research is the first and most comprehensive work on belite. The aim study is to be able to plan an example of Kurdish Folk Literature and a wide range of verbal promotion. Also, we hope the leveraged method in this paper will motivate more researches on different types of choreography. As a result of our exploration, we found that Beliti songs were performed in open places and in nature. Furthermore, in some situations they have been used by women to disclose their love to others. Belite's content almost is love and one property of belite songs is that, when

response movements is necessary, in a rhythmic way.

Finally, the goal of this paper is to distribute belite's songs and to declare where they were performed. We evaluated the criterion of differentiating songs and specifically Belite's form and type are discussed.

**Keywords:** dengbêj (folk poet), belîte, type, form, klam

## DESPÊK

Çanda devkî ji aliyê mêjûyî ve dîrok û bîra civakan e. Bêhtir jî di civakên bê nivîs de ev yek pir derdikeve pêş. Jixwe armanca hunera dengbêjiyê jî veguhêzîna çand û dîrokê ye. Bi alikariya vê yekê çandên ji ziman, edebiyat û dîroka nivîskî mehrum in, hebûna xwe ya çandî pêk tînin. Ev edebiyata devkî di nav deman de diguhere muzîkê jî. Her weha ev xal dibe kare barkirina çandê. Bi vê awayî dengbêjî derdikeve holê.

Ji ber ku zimanê Kurmancî zimanekî nefermî ye, edebiyata devkî derketiye pêş. Ev di vê xalê de avantajekî mezin e. Bi taybetî di vî warî de hafizayekî muzîkê bêhempa ava bûye.

Di naveroka kilamên dengbêjiyê de her mijar dibe ku rastî guhlêder bê. Di jiyânê de çî qas jiyîn hebe tev dibe ku ji xwe re kilamên dengbêjiyê de cih bibîne. Wek mînak; dîlokên de şahî û evînî, şeran de ceng û qehremanî, şînan de girî û heznî û her wekî din henin.

Ji bo dengbêjiyê û ji bo cureyên klamên din pirsgirêka herî girîng şekî û cure ye. Xala ewil ew e ku ev her du têgeh çine?

Ji aliyê etîmolojîk ve cure (genre) di zimanê Latîni de heta peyva 'genusê' diçe. Di zimanê Almanî de tê bergî 'gattung' ê. Lê bi rastî cure, beramberî maneya peyva çeşîdê ye. Û di zimanê Almanî de tê hemberî 'artê' (Propp, 1998). Cure herî pêşî di maneya senifandinê de ye, senifandina organîzasyona çandê ye (Oğuz, Ekici, Özdemir, Ögüt Eker, Gürçayır, 2006). Propp jî di vê mijarê de dibêje ku,  $\hat{1} - \ddot{+} \ddot{+} \bullet \text{œ} \langle f \check{Z} \langle \rangle ^2 \bullet f \bullet \text{œ} - \ddot{+} \rangle \langle - f \bullet \ddot{+} \langle \bullet f \check{s} \text{™} \ddot{+} \acute{a} \acute{A} \dots \rangle f \bullet \langle \rangle \langle \bullet f - \ddot{+} \check{ç} \acute{A} \ddot{+} f \check{s} \text{™} \ddot{+} \check{o} \rangle \langle - ^2 \langle$  (Propp, 1998) Cure îfadeya unsurên hundur e. Yanî bi tayin kirina ezgî û meqamê ve peyda dibe. Di dengbêjiyê de unsurên ahengê ezgî, pîvan û qafiye ye. Yanî wek pênaseyan de jî tê dîtin ku cure argumanê unsûrên naverokî ve xwe dide dest.

Şekî jî dijî cureyê xwe di unsûrên devre de nîşan dide. Yanî tiştên bi qafiye, pîvan û her wekî din unsûrên şeklî ne.

## Cureya Belîteyê

Berî ewil lazim e ku li ser “di muzîkê de cureyê” rawestim û pênasayekî kurt sud wergirim. Demîr di xebata xwe de cih dide fikrên Ahmet Say ku ew jî dibêje, ‘f’ • f • ... 2 • ™ f • ð - f › „ ‡ - ‹ › 2 • - 2 • ‹ ” ‹ • f ™ f • Ş ‡ ~ ’ f ” ‹ • Ž 2 Œ ‹ f Ž ‹ › 2 ... ‹ ~ f • Á ð ç ‡ š • Á ~ ‡ ^ ‹ • • • ‹ › ’ • 2 • ... ‹ • • f ” f ... — (Demir 2014, s.135).

Mijara cureyê raste rast bi naverokê ve têkildar e. Ji bo vê lazim e ku şeklê daxilê vê rewşê nekin. Dema ku cure tê gotin avahiya helbestê na muhtevaya helbestê lazim e ku bê ber çav. Bi vê awayê dema helbestên gelerî ji aliyê cureyê ve bîna senifandin lazim e ku li gor naverokê ve werin senifandin (Kaya 2014, r798). Her weha em ê jî li gor naverokê, cureya van kilaman biceribînin û lê binhêrin ka şeklekî sererast tê dest xistin an na.

Di edebiyata Kurdî de senifandin piranî li gor naverokê hatiye tayîn kirin. Belîte cureyekî bin nivîsa kataran, kilamên dawetan, bêjeyên şikestî û her wekî din cih digrin.

Dr. Nureddîn Al Saihî bo Belîteyan dibêje Barîtî û weha pênasayekî dike; • — ” f • 2 • „ ‹ • • ” ’ ‹ › 2 ~ ‡ Belîte bi navê klatên katar, berdolavî û barîtî jî tê bi nav kirin. Mehdad İzady jî di bin senifandina xwe ya klatan de bo belîteyê ‘Belute’ dibêje.

Belîte cureyekî bin nivîsa kataran, kilamên dawetan, bêjeyên şikestî û her wekî din cih digrin.

Dema ku cure tê gotin avahiya helbestê na muhtevaya helbestê lazim e ku bê ber çav. Her weha em ê jî li gor naverokê cureya van kilaman biceribînin û lê binhêrin ka şeklekî sererast tê dest xistin an na.

## Çend Mînak Bo Belîteyan

### Lê Êmo<sup>1</sup>

‡ Œ • f - ‡ ” ‹ † ‡ Ž 2 3 • ‘  
f ” f • f ~ † f ” f  
‡ • - 2 • ‹ • • † Ž 2 3 • ‘  
f % 2 % — Š f ” f

<sup>1</sup> Halime Yılmaz, Zafer Yılmaz

™ † œ ‹ › f • † „ ð • f Ž ² 3 • ‘  
 ð • f • — š — f ” f  
 † œ • f — † ” ‹ • † † Ž ² 3 • ‘  
 f ” f • f ~ „ ‹ › f  
 † • — ² • ‹ • • ‹ • † Ž ² 3 • ‘  
 f % ² % — Ž ‹ › f  
 ™ † œ ‹ › f • † „ ð • f Ž ² 3 • ‘  
 ð • f % — • † ‹ › f

Wek li mînaka jor de jî tê dîtin pîvana kîteyan her rêzê de wek hev nîn e. Yek rêzek da ‘ ™ † œ ‹ › f • † „ ð • f bi pîvana 9an hatiye vegotin lê risteyên din ên cara ewil tîna vegotin bi pîvana 8an hatiye vegotin. Lê peyv bi hev re ahengdar in. Jixwe taybetmendiya dengbêjiyê jî yek ev e ku klam bi vê awaya hempeyv û ahengdar tê jiber kirin. Bi giştî hem misra û hem jî risteyên wê kurt in û bi melodiyekî bi hereket tîna gotin. Lê hin mînakên dirêj jî henin. Wek;

**Wezo Ne’l Malim**<sup>2</sup>

f ” ™ † œ ‘ • † Ž ‹ • f Ž ‹ •  
 — „ ‹ • ² ” f † ‹ • † • Á  
 f ” % f ~ f • † Ž ‹ • f Ž ‹ •  
 — i „ • ² ” f † ‹ • † • Á  
 † œ ‘ • † Ž ‹ • f Ž ‹ •  
 — i „ • ² ” f † ‹ • † • Á  
 f ” ™ † œ ‘ • † Ž ‹ • f Ž ‹ •  
 — „ ‹ • ² ” f † ‹ • † • Á  
 f ” - f ~ ² ” † ç „ † Ž † •  
 — i „ • ² ” f † ‹ • † • Á  
 f ” - f ~ ² ” † ç „ † Ž † •  
 ‹ • ² ” f „ ‹ ç • † • Á  
 f ” - f ~ ² ” † ç „ † Ž † •  
 ‹ • ² ” f „ ‹ ç • † • Á

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=h7PqgFwak3s>

$f'' \quad \ddagger \zeta - f \quad \ddagger'' f \cdot 2$   
 $\langle \%_0 \langle '' \cdot \ddagger \quad \%_0 \langle '' \cdot 2 \quad \ddagger f$

$f'' \quad \ddagger \zeta - f \quad \ddagger'' f \cdot 2$   
 $\langle \%_0 \langle '' \cdot \ddagger \quad \%_0 \langle '' \cdot 2 \quad \ddagger f$

$f'' \quad \cdot \langle \cdot \%_0 f \quad - ' \check{Z} \cdot f \cdot 2$   
 $\langle '' \langle \cdot \dots^2 \quad \ddagger \ddagger \cdot 2 \quad \ddagger f$

$f'' \quad \cdot \langle \cdot \%_0 f \quad - ' \check{Z} \cdot f \cdot 2$   
 $\langle '' \langle \cdot \dots^2 \quad \ddagger \ddagger \cdot 2 \quad \ddagger f$

$f'' \quad \ddagger' \cdot -^2 \quad \check{s} \ddagger \rangle \langle \ddagger \acute{A}$   
 $\text{œ} \cdot f \cdot \ddagger \quad \check{s} \ddagger \cdot 2 \quad \ddagger f$

$f'' \quad \ddagger' \cdot -^2 \quad \check{s} \ddagger \rangle \langle \ddagger \acute{A}$   
 $\text{œ} \cdot f \cdot \ddagger \quad \check{s} \ddagger \cdot 2 \quad \ddagger f$

$f'' \quad \ddagger \text{œ} \cdot f \quad \cdot \ddagger - \langle \cdot 2$   
 $f'' \quad \cdot ' \check{Z} f \quad \zeta \acute{A} \check{Z} f \cdot 2$

$f'' \quad \ddagger \text{œ} \cdot f \quad \cdot ' \check{Z} \ddagger f \sim 2$   
 $f'' \quad \cdot ' \check{Z} f \quad \zeta \acute{A} \check{Z} f \cdot 2$

$f'' \quad \ddagger f \quad \cdot \ddagger \check{Z} \ddagger \quad \ddagger f \ddagger \ddot{o}$   
 $\langle \check{Z} \quad \ddagger \langle '' \ddagger B'' f \cdot 2$

$f'' \quad \ddagger f \quad \cdot \ddagger \check{Z} \ddagger \quad \ddagger f \ddagger \ddot{o}$   
 $\langle \check{Z} \quad \ddagger \langle '' \ddagger B'' f \cdot 2$

$f'' \quad \text{TM} \ddagger \check{Z} \ddagger \quad \cdot \ddagger - \langle \cdot \ddagger$   
 $' \cdot - \quad \text{TM} \ddagger \check{Z} \ddagger \quad \cdot \ddagger - \langle \cdot \ddagger$

$f'' \quad \text{TM} \ddagger \check{Z} \ddagger \quad \cdot \ddagger - \langle \cdot \ddagger$   
 $' \cdot - \quad \text{TM} \ddagger \check{Z} \ddagger \quad \cdot \ddagger - \langle \cdot \ddagger$

$f'' \quad \cdot \ddagger'' \acute{A} \quad \cdot f \rangle f \cdot \ddagger$   
 $\langle \ddagger \langle \cdot \ddagger f \quad - - \cdot \dots \langle \cdot \ddagger$

$f'' \quad \cdot \ddagger'' \acute{A} \quad \cdot f \rangle f \cdot \ddagger$   
 $\langle \ddagger \langle \cdot \ddagger f \quad - - \cdot \dots \langle \cdot \ddagger$

$\langle \%_0 - \check{S} \quad \ddagger \ddagger \quad \%_0 - \check{S} f'' \quad \ddagger$   
 $- \check{S} f'' f \quad \%_0 - ' \langle \cdot \ddagger$





$f \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 - f \bullet^2 \text{TM} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \check{Z}^2 \ddot{\text{i}}, \check{Z}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} f \bullet^2$   
 $f \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 - f \bullet^2 \text{TM} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $3 \sim f \text{''} \ddot{\text{t}} \text{''} \ddot{\text{t}} \check{S}^2 \text{''} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \check{Z}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $3 \sim f \text{''} \ddot{\text{t}} \text{''} \ddot{\text{t}} \check{S}^2 \text{''} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \check{Z}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}}^2 \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \acute{A} \text{''} \bullet \acute{A} \text{''} \check{Z}^2 \ddot{\text{i}}, \check{Z}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \acute{A} \text{''} \bullet \acute{A} \text{''} \check{Z}^2 \ddot{\text{i}}, \check{Z}^2 \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $\langle \bullet \ddot{\text{t}} \text{''} f \bullet \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} f \ddot{\text{t}} \acute{A} \bullet^2 \bullet \acute{A} \sim \text{''} \text{''} \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $\langle \bullet \ddot{\text{t}} \text{''} f \bullet \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} f \ddot{\text{t}} \acute{A} \bullet^2 \bullet \acute{A} \sim \text{''} \text{''} \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $\langle \bullet \ddot{\text{t}} \text{''} f \bullet \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} f \ddot{\text{t}} \acute{A} \bullet^2 \bullet \acute{A} \sim \text{''} \text{''} \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $\langle \bullet \ddot{\text{t}} \text{''} f \bullet \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} f \ddot{\text{t}} \acute{A} \bullet^2 \bullet \acute{A} \sim \text{''} \text{''} \check{Z}^2 \ddot{\text{i}}, \check{Z}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} f \bullet^2$   
 $^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \check{Z}^2 \ddot{\text{i}}, \check{Z}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$   
 $^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}}^2 \%_{\text{oo}} \ddot{\text{t}} \text{TM} \ddot{\text{t}}^2 \text{''} \langle \bullet \ddot{\text{t}} f \bullet \langle \bullet$

Klam xweşikîya jinekî tîne ziman û bi zêdehiya dubare kirinan ve derdikeve pêş. Di vê cureyê de dubare kirin zêdeye lê di rewşa hewcehiya rîtmê de zêdetir wekhevî girîng e dibê grup wek hev hereket dikin. Lewra jixwe armanc dest xistina kareografiya wekhevî ye. Heta gotin û rîtmê ji bo kar zutir biqede hin caran bi hêztir û zûtir gotin e. Karkerên bi yomye xebitîne jî ji bo ku kar derengtir biqede kilamên rîtmên wan kêr gotine. Di van klaman de kesek risteyekî dibêje û yê li hemberî wê, vê risteyê lê vedigerîne. Piranî di dawiyê de jî wek koroyê dibêjin û diqedînin.

Ji aliyê şeklî ve, ev klam hemu bi pîvana kîteyekî ve nehatiye nivîsandin. Lê ev nayê maneya ku em klamên belîteyê bê pivan bihesibînin. Piranî di nav xwe de xwediyê pîvanekî ne lê em nikarin bo tevî klamên belîteyê pîvanekî eseh bêjin. Bi bendan yanî du risteyan an jî sê risteyan jî tînen vegotin.

Mînak ji bo du risteyan;

**Xana Min<sup>4</sup>**

$\text{œ} \bullet f \sim \ddot{\text{t}} f \text{''} f \text{---} \check{Z} \langle \bullet f \sim \ddot{\text{t}} f \text{''} f$   
 $\ddot{\text{t}} \check{Z} \acute{A} \check{Z} \ddot{\text{t}} \ddot{\text{t}} \check{Z} \acute{A} \check{Z} \check{S} f \bullet f \bullet \langle \bullet$   
 $\text{œ} \bullet f \sim \ddot{\text{t}} f \text{''} f \text{---} \check{Z} \langle \bullet f \sim \ddot{\text{t}} f \text{''} f$   
 $f \rangle \bullet f \text{---} \ddot{\text{t}} \text{''} \text{---} \text{''} f \bullet f \bullet \langle \bullet$

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=2tkk3CIGyk>



œ •f~ †f" f — Ž ‹ •f~ †f" f  
†ŽÁŽ ††ŽÁŽ šf•f •‹•

œ •f~ †f" f — Ž ‹ •f~ †f" f  
f ›•f -† "—" „f•f •‹•

‹• %o ÁŠf -‹•Á -† ††f %of" f  
†ŽÁŽ ††ŽÁŽ šf•f •‹•

‹• %o ÁŠf -‹•Á -† ††f %of" f  
f ›•f -† "—" „f•f •‹•

œ •f~ Š<sup>2</sup>œf — Ž ‹ •f~ Š<sup>2</sup>œf  
†ŽÁŽ ††ŽÁŽ šf•f •‹•

œ •f~ Š<sup>2</sup>œf — Ž ‹ •f~ Š<sup>2</sup>œf  
f ›•f -† "—" „f•f •‹•

‹• %o ÁŠf -‹•Á -† ††f '†œf  
†ŽÁŽ ††ŽÁŽ šf•f •‹•

‹• %o ÁŠf -‹•Á -† ††f '†œf  
f ›•f -† "—" „f•f •‹•

œ †† -†•„†"² — †† -†•„†"²  
†ŽÁŽ ††ŽÁŽ šf•f •‹•

œ †† -†•„†"² — †† -†•„†"²  
f ›•f -† "—" „f•f •‹•

²" •—-f•' „†" •†•„†"²  
†ŽÁŽ ††ŽÁŽ šf•f •‹•

²" •—-f•' „†" •†•„†"²  
f ›•f -† "—" „f•f •‹•

Bi du risteyan hatiye berhevdan. Wek em dibînin ku ev klam jî bo govendekî hatiye bilêv kirin. Dîsa bê sînor kirina naverokê ve behsa rewşwî rojane dike.

Mînak ji bo sê risteyan;

**'Eysê<sup>5</sup>**

î › ç<sup>2</sup> î › ç f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 œ „ ‹ š — Ž f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 œ „ ‹ Š † › ” f •<sup>2</sup> ... f •  
 î › ç<sup>2</sup> î › ç f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 œ „ ‹ š — Ž f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 œ „ ‹ Š † › ” f •<sup>2</sup> ... f •  
 † œ • f î › ç f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 † • Á Ô Á † f • † Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 † • Á Ô Á † f • † Ž<sup>2</sup>  
 ‹ ” f •<sup>2</sup> î › ç f • f • Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 “ ” Á • ‹ ” ... f • † Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 “ ” Á • ‹ ” ... f • † Ž<sup>2</sup>  
 † œ • f î › ç f • f • Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 † • Á œ ‘ œ f • † Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 † • Á œ ‘ œ f • † Ž<sup>2</sup>  
 ‹ ” f •<sup>2</sup> î › ç f • f • Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 † • Á Ô Á • ... f • † Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 † • Á Ô Á • ... f • † Ž<sup>2</sup>  
 î › ç<sup>2</sup> î › ç f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 œ „ ‹ š — Ž f •<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 œ „ ‹ Š † › ” f •<sup>2</sup> ... f •

Di vê klamê de jî babet evînî û xweşikiya keçekî ye. Teswîrên derbarê rindiya keçîkê tê kirin.

Riste û bent ji aliyê gotarvanan ve du car tên gotin. Tam bi awayê duetê tê îcra kirin. Kîteyên kêmbi alikariya melîzmayê ve tê nixûmandin. Piranî peyvên dawî wek hev in û zêdetir tê dubare kirin. Yanî qafiyeye bingehî tê berçav.

Di pir cihan de dubare kirin heye û kiteya dawî yan jî peyva dawî heta hin cara hevoka dawî wek hev e. Ev jî hebûna redîf û uyaqê zêdetir derdixe

<sup>5</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w\\_igxM&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w_igxM&t=3s)

pêş. Wek;

**Lê Lê Kinê<sup>6</sup>**

2 Ž<sup>2</sup> •◁•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Š—”Á •—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> •◁•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Š—”Á •—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> •◁•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Š—”Á •—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> •◁•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Š—”Á •—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ‡ç <sup>TM ‡</sup> ††•f Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‘Žf —”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ‡ç <sup>TM ‡</sup> ††•f Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‘Žf —”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ f -◁ „◁•◁ Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ïœ •◁◁ †—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ f -◁ „◁•◁ Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ïœ •◁◁ †—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ f -◁ „◁•◁ Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ïœ •◁◁ †—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ f -◁ „◁•◁ Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ïœ •◁◁ †—”Á <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ ‡<sup>TM f</sup> •2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ï„ ‘Žf•)2 <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ ‡<sup>TM f</sup> •2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ï„ ‘Žf•)2 <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ ‡<sup>TM f</sup> •2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ï„ ‘Žf•)2 <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 œ ‡<sup>TM f</sup> •2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ——ï„ ‘Žf•)2 <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ◁••2 ... f”f Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ”f†◁•—•f•2 <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ◁•-f” ... f”f Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ”f†◁•—•f•2 <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> •◁•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ◁†f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> ”◁†2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ◁†f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> •◁•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ◁†f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 2 Ž<sup>2</sup> ”◁†2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ◁†f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 —†Á ç<sup>2</sup>•Á Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ‰‡}f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 —†Á ç<sup>2</sup>•Á Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ‰‡}f }f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 —†Á ç<sup>2</sup>•Á Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ‰‡}f }f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 —†Á ç<sup>2</sup>•Á Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ‰f„ ‰‡}f }f „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ‡-f Šf— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> •‡◁•f çf „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ‡-f Šf— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> •‡◁•f çf „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ‡-f Šf— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> <sup>TM 2</sup> žŽ ’2 çf „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }  
 ‡-f Šf— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> <sup>TM 2</sup> žŽ ’2 çf „ö <sup>TM f</sup> } <sup>TM f</sup> }

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1iSM3H6Xeko>

<•f š<sup>TM</sup> † †Á— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> •f~ ‰f" <•f<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <•f š<sup>TM</sup> † †Á— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> •f~ ‰f" <•f<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <•f š<sup>TM</sup> † †Á— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> •f~ ‰f" <•f<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <•f š<sup>TM</sup> † †Á— Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> •f~ ‰f" <•f<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <• Ô Á—f•†<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ô <œ <"f•†<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <• Ô Á—f•†<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ô <œ <"f•†<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <• Ô Á—f•†<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> ††•‰ †f • <•<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 <• Ô Á—f•†<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> ††•‰ †f • <•<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 2 Ž<sup>2</sup> • <•2 Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Š— "Á •— "Á<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >  
 †ç<sup>TM</sup> †††•f Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> 'Žf — "Á<sup>TM</sup> f ><sup>TM</sup> f >

Vê klamê de jî mijar teswîra keçekî û em dikarin bêjin evînî ye. Qafiyekî xurt derdikeve hemberî me û pîvanekî sererast jî heye. Vê cureyê bi awayekî gelemperî ji aliyê şeklî ve em hildine dest, ya herî baş ew e ku em li ser mînakan biçin. Klamên em vekolin.

**Gulazer<sup>7</sup>**

— Žf œ † " Šf — Žf œ † " — Žf œ † " ‰†"††•f œ † "  
 — Žf œ † " Šf — Žf œ † " — Žf œ † " •†•„†" f œ † "  
 — Žf œ † " Šf — Žf œ † " — Žf œ † " œ † " < > f œ † "  
 — Žf œ † " Šf — Žf œ † " — Žf œ † " œ † " < > f œ † "  
 — Žf œ † " — †<sup>TM</sup>•†• †f•Á — Žf œ † " Šf — Žf œ † "  
 — Žf œ † " — †<sup>TM</sup>•†• †f•Á — Žf œ † " ‰†"††•f œ † "  
 †•‰ ð "†•‰f Š†~ f•Á — Žf œ † " Šf — Žf œ † "  
 †•‰ ð "†•‰f Š†~ f•Á — Žf œ † " ‰†"††•f œ † "  
 — Žf œ † " Šf — Žf œ † " — Žf œ † " Šf — Žf œ † "  
 — Žf œ † " Šf — Žf œ † " — Žf œ † " •†•„†" f œ † "  
 f~<sup>2</sup> •†• <•2 • <œ f• <• — Žf œ † " Šf — Žf œ † "  
 f~<sup>2</sup> •†• <•2 • <œ f• <• — Žf œ † " ‰†"††•f œ † "  
 f~<sup>2</sup> ††•‰ „<sup>2</sup>œ >„ f œ † — Žf œ † " Šf — Žf œ † "  
 f~<sup>2</sup> ††•‰ „<sup>2</sup>œ >„ f œ † — Žf œ † " ‰†"††•f œ † "

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=2tkk3CIGyk>

— Ž f œ †” Š f — Ž f œ †” — Ž f œ †” œ †” ‹ f œ †”  
— Ž f œ †” Š f — Ž f œ †” — Ž f œ †” œ †” ‹ f œ †”

**Xezalê Yelî**<sup>8</sup>

† œ f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á TM<sup>2</sup> Ž Ž Á š † œ f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
† œ f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á TM<sup>2</sup> Ž Ž Á š † œ f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

† œ f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ›<sup>2</sup> Ž Ž Á š † œ f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
† Ž f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ›<sup>2</sup> Ž Ž Á † † Ž f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

† œ f Ž<sup>2</sup> ••• ‹” — † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
f œ f” f • — † ‹” f — † • ‹” š † œ f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

† œ f Ž<sup>2</sup> ••• ‹” — † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
† Ž f Ž<sup>2</sup> ••• ‹” — † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

f œ f” f • ‹ Ž f • — † • ‹” š † œ f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
f œ f” f • ‹ Ž f • — † • ‹” š † œ f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

‹ • †” •<sup>2</sup> † ‹ • f • ~ † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
‹ • †” •<sup>2</sup> † ‹ • f • ~ † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

‹ • †” •<sup>2</sup> † ‹ • f • ~ † • ‹” š † œ f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
‹ • †” •<sup>2</sup> † ‹ • f • ~ † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

f œ f” f ç i †” f — † • ‹” š † œ f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
f œ f” f ç i †” f — † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> TM<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

f œ f” f ç i †” f — † • ‹” š † œ f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •  
f œ f” f ç i †” f — † • ‹” † † Ž f Ž<sup>2</sup> ›<sup>2</sup> Ž Ž Á ... f •

f”<sup>2</sup> f „ †  
f”<sup>2</sup> ” f „ †<sup>2</sup> ~ f” †  
f Š” — •<sup>2</sup> ” f „ †<sup>2</sup> ~ f” †

Á • f • † — ‹ • † Á TM f” f Ž ‘  
Á • f • † — ‹ • œ ‹ • f” f

† • † Ž ‹ % — • †<sup>2</sup> • † — ‹ • † Ž ‘  
‹ š † › Á • † † ‘ — † › f”<sup>2</sup>

f”<sup>2</sup> Š f — ð œ ‹ „<sup>2</sup>” ‹<sup>2</sup>  
f Š” — •<sup>2</sup> Š f — † ð œ ‹ „<sup>2</sup>” ‹<sup>2</sup>

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CUIJ3UBT7D0&t=29s>

f" 2 " Á œ f š † Ž • 2 „ ð  
— Š „ † — f † † Ž 2 • † • † — † † 2  
f" 2 — f" f • † • Á  
f š " — • 2 — f" f • † • Á f" † f ç á x v w } ä

Di van her sê mînanan de jî wek ku tê dîtîn pîvanekî serbixwe nîn e. Strana ‘ewil da ya ku bi navê *Gulazer*, pîvan bi çardehan, strana duyan da ya ku bi navê  $† œ f Ž 2 2 Ž Á$  bi pîvana sêzdeyan hatiye nivîsîn lê di ya dawî de ya ku bi navê  $f" 2 f „ †$  bi tu pîvanê ve nehatiye nivîsîn. Wek ku tê dîtîn sê strana da jî heta standardekî pîvanî tûne ye.

Piranî bi du risteyan ve tèn bilêv kirin û di pirî klaman de jî pîvaneke di nav xwe de sererast û xwediyê pîvanekî standart in.

Di van klaman de hem ji bo adaptasyonê, lewra dema karên zeviyan tê kirin ev cure tê bikar anîn, û hem jî ji bo lîstikan ritm zêdetir muhîm e.

Vê cureyê ji aliyê naverokî ve ku em hildine dest, ya herî baş ew e ku em dîsa li ser mînanan ve biçin û klaman vekolin.

**Dotmam**<sup>9</sup>

TM † œ † Ž f • † • — 2 Ž † • — 2 † f  
‘ — • f • † ‘ — • f • † ‘ — • f • 2 ... f • 2  
‘ — • f • † ‘ — • f • † ‘ — • f •  
‘ — • f • † ‘ — • f • † ‘ — • f • 2 ... f • 2  
‘ — • f • † ‘ — • f • † ‘ — • f •  
‘ — • f • † ‘ — • f • † ‘ — • f • 2 „ † † † TM 2  
. ‘ Ž † ” † œ Á Ž 2 š TM † ç † á š TM † ç † Ž 2 „ † œ • 2  
‡ œ • 2 Ž 2 „ † œ • f • 2  
. ‘ Ž † ” † œ Á Ž 2 š TM † ç † á š TM † ç † Ž 2 ‰ † Ž ‘  
‡ ” † 2 œ † • f Ž f • 2  
. ‘ Ž † ” † œ Á Ž 2 š TM † ç † á š TM † ç † Ž 2 š TM † ç †  
‡ œ • 2 Ž 2 „ † œ • 2 á „ † œ • 2 Ž 2 „ † œ • f • 2  
. ‘ Ž † ” † œ Á Ž 2 š TM † ç † á š TM † ç † Ž 2 š TM † ç †  
‡ ” † f • † • œ † • f Ž f • 2

<sup>9</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w\\_igxM](https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w_igxM)

— Ž ĸ „ † Œ • 2 ™ Á • f Ž 2  
 † ” š † Ž 2 „ † Œ • 2 á „ † Œ • 2 Ž 2 „ † Œ • f • 2  
 — Ž ĸ „ † Œ • 2 ™ Á • f Ž 2  
 † ” š † Ž 2 ‰ † Ž ‘ œ † ” † f • ĸ • Œ ĸ • f Ž f • 2

**Selîmo** <sup>wv</sup>

† Ž Á • ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘  
 † Ž Á • ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘  
 † Ž Á • ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘  
 † Ž Á • ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘ † Ž † ™ ‘ ‘  
 † Ž Á • 2 ” f „ † † † ” f „ † † † † † ” • †  
 † Ž Á • 2 i • Ž f ™ ‘ ‘ † ” f „ † † † ” • †  
 † Ž Á • 2 • Ž f ™ ‘ ‘ † ” f „ † † † ” • †  
 † œ Á ” † • Ž f ™ ‘ ‘ † ” f „ † † † ” • †  
 f œ “ ‘ • f š † Ž 2 ’ † † † f „ †  
 f œ “ ‘ • f š † Ž 2 ’ † † † f „ †  
 f œ “ ‘ • f š † Ž 2 ’ † † † f „ †  
 f œ “ ‘ • f š † Ž 2 • 2 ~ f • „ †  
 † Ž Á • 2 • Ž f ™ ‘ ‘ † ” f „ † † † ” • †  
 † Ž Á • 2 • - f ” † Š † • ’ 2 „ ‘ œ †  
 † Ž Á • 2 Ž f ™ ‘ ‘ † ” f „ † † ” f „ †  
 † Ž Á • 2 • • ĸ ™ f ” 2 Š † • ’ 2 „ ‘ œ †  
 ĸ • † † † f • 2 ” f † ĸ • † - ‘ œ †  
 ĸ • † † † f • 2 ” f † ĸ • † - ‘ œ †  
 ĸ • † † † f • 2 ” f † ĸ • † - ‘ œ †  
 ĸ • † † † f • 2 ” f † ĸ • † - ‘ œ †  
 f • ĸ • 2 ... f • 2 ” f † ĸ • † - ‘ œ †  
 f • ĸ • 2 ... f • 2 ” f † ĸ • † - ‘ œ †  
 f Œ ĸ • † ™ 2 † f  
 f Œ ĸ • † ™ 2 † f

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=h7PqgFwak3s>

*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup>  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f*  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup> • ‡ ~ ‹ " <sup>2</sup> • ' - Á  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup> • ‡ ~ ‹ " <sup>2</sup> • ' - Á  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup> • ‡ ~ ‹ " <sup>2</sup> • ' - Á  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup> • ‡ ~ ‹ " <sup>2</sup> • ' - Á  
' - <sup>2</sup> • ‡ <sup>TM</sup> *f* • œ ‹ Š ‡ ~ " *f* %oo ' - Á  
' - <sup>2</sup> • ‡ <sup>TM</sup> *f* • œ ‹ Š ‡ ~ " *f* %oo ' - Á  
' - <sup>2</sup> • ‡ <sup>TM</sup> *f* • œ ‹ Š ‡ ~ " *f* %oo ' - Á  
' - <sup>2</sup> • ‡ <sup>TM</sup> *f* • œ ‹ Š ‡ ~ " *f* %oo ' - Á  
‡ " † <sup>2</sup> <sup>TM</sup> *f* • *f* • 2 " ‹ • 2 • ' - Á  
‡ " † <sup>2</sup> <sup>TM</sup> *f* • *f* • 2 " ‹ • 2 • ' - Á  
‡ " † <sup>2</sup> <sup>TM</sup> *f* • *f* • 2 " ‹ • 2 • ' - Á  
‡ " † <sup>2</sup> <sup>TM</sup> *f* • *f* • 2 " ‹ • 2 • ' - Á  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup>  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f*  
*f* œ ‹ • ‡ <sup>TM 2</sup> † *f* Ž <sup>2</sup>  
‡ • œ ‡ • † *f* " ‡  
‡ <sup>TM</sup> *f* %oo ' œ ‡ Ž œ *f* " ‡ œ *f* " ‡  
‡ <sup>TM</sup> *f* %oo ' œ ‡ Ž œ *f* " ‡ œ *f* " ‡  
‡ <sup>TM</sup> • *f* %oo ' œ ‡ Ž Ž <sup>2</sup> œ *f* " ‡ œ *f* " ‡  
‡ <sup>TM</sup> *f* %oo ' œ ‡ Ž œ *f* " ‡ œ *f* " ‡  
‡ " † <sup>2</sup> <sup>TM</sup> *f* • • ‡ Ž <sup>2</sup> *f* ~ *f* • *f* " ‡  
‡ " † <sup>2</sup> <sup>TM</sup> *f* • • ‡ Ž <sup>2</sup> *f* ~ *f* • *f* "

**Naçim Zozana** <sup>ww</sup>

*f* - ‹ • œ ' œ *f* • *f* • *f* - ‹ • œ ' œ *f* • *f*  
Š ‡ • † ' Ž *f* <sup>TM</sup> ' • *f* - ‹ • œ ' œ *f* • *f*  
*f* - ‹ • œ ' œ *f* • *f* • *f* - ‹ • œ ' œ *f* • *f*  
Š ‡ • † ' Ž *f* <sup>TM</sup> ' • *f* - ‹ • œ ' œ *f* • *f*

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=8t-BrF0r9Y0>



$\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger \text{œ} \acute{\text{A}} \bullet f \text{ „} \langle \check{\text{ç}} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger \check{\text{Z}} f \check{\text{Z}} f \bullet \langle \bullet \check{\text{ç}} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger \text{œ} \acute{\text{A}} \bullet f \text{ „} \langle \check{\text{ç}} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger \check{\text{Z}} f \check{\text{Z}} f \bullet \langle \bullet \check{\text{ç}} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet^2$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet^2$   
 $\ddagger \text{œ} \acute{\text{A}} \bullet f \bullet \langle \bullet \bullet f \check{\text{Z}} \ddagger f \bullet \ddagger$   
 $\ddagger \check{\text{Z}} f \check{\text{Z}} f \bullet \langle \bullet \bullet f \check{\text{Z}} \ddagger f \bullet \ddagger$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet \ddagger$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet \ddagger$   
 $\cdot \langle \bullet \langle \bullet f \text{œ}^2 \check{\text{Z}} \langle \bullet \ddagger \bullet \ddagger f \check{\text{Z}}^2$   
 $\cdot \langle \bullet \langle \bullet f \text{œ}^2 \check{\text{Z}} \langle \bullet \ddagger \bullet \ddagger f \check{\text{Z}}^2$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \rangle f''$   
 $\ddagger^{\text{TM}} \rangle f'' \rangle f'' \rangle f'' \check{\text{s}} \ddagger \text{œ} \langle \bullet^2$

Ji aliyê naverokî ve jî ku em van besteyan yanî ji aliyê cureyê ve hildine dest. Cure, hem bi mijarê ve hem jî bi alikariya ezgî yê ve tê peyda kirin. Dema bê nêrîn, di piraniya klaman de jî mijar evîniye lê sînor kirina mijarekî bo klamên belîteyê nîn e. Demên berê de jin ji bo hezkiriyên xwe van kilaman anîne ziman. Dema ji aliyê ezgiyê ve jî bê nihêrîn, ezgî û ritmên bi hereket derdikeve hemberî me. Yanî cure û ezgi çî qas bi hev re girêdayî be naverok jî ew qas girêdayî wan e. Lê hin îstîsnayên vê rewşê jî heye. Bihevîre bûna van her sê xalan ve cure cihê xwe kifşe dike. Ev cure dikeve sinifa ‘stranên dawetan’ ‘bêjeyên şikestî’ ‘katar’ an jî ‘stranên bihereket’. Ji aliyê naverokî jî ev cure dişibe Dîlokana.

## **Encam**

Di vê xebatê de li ser cureya belîteyê ji aliyê şekl û cureyê ve hat rawest in. Wek kilamên mînak de jî tê xuyanê ku naveroka belîteyan keresteyên an jî mijarên bextewariyê ne. Tiştên hiznî nahewîne. Ritm pir zêdehî tê bikar anîn lewra rewş û hawira îcra kirina vê cureyê li ser ritmê ava dibe. Yan dawet yan jî demên adaptasyona karan de ahengek bi vê awayê pêk tê.

Ji aliyê şeklî ve jî klam di nav hev de xwedî îstîkrar in lê xeynî gelemperî kirina du riste û misrayên kurt nikarin gelemperî kirinekî şeklî lê zêde bikin. Lê di dawiya beytan de piranî dubare kirina peyvyan heye û ev jî ahengekî bi hêztir tevî vê cureyê dike. Her weha hevdengî û beşavend bi zêdehî derdikevin gel guhdarvan û xwendevanan. Yanî bi gelemperî min hez kir ku li ser, ji bo tespît kirina cureyêkî kîjan taybetî kêrê me tînin, li gor cureyan naverok û şekl çawa ye û belîte bi çi awayî ji cureyên din cuda dibin nîşan bidim. Ji bo alîkariya van tespîtan deşîfreya kilaman hat kirin û hat dîtin ku ev xal tev rewşa xwe muhafaza dikin.

Hin mînakan de tê dîtin ku pîvan wek hev in lê hin mînakan de jî wekheviya pîvanê jî tûne ye. Li gor cureyên klamên din hindik be jî aliyê şeklî ve sererast in lê em nikarin vê sererast kirinê bo klamên vê cureyê tev bêjin. Ji aliyê naverokê ve îstîkrarek heye da ku mijar tev tiştên şahiyê ne. Yanî ev cure ji aliyê mijarê ve xwediyê rewşekî geleperiyê ye lê ji aliyê şeklî ve bi qasî naveroka xwe xwedî îstîkrar nîn e.

Jixwe cureyên dengbêjiyê jî li gor naveroka xwe hatine dabeş kirin. Lewra lêkolîna kilamên dengbêjiyê ji aliyê naverokê ve sahil e û kifş e lê ji aliyê şeklî ve pir zehmetî derdikeve holê.

Mirov nikare bo klamên dengbêjiyê tev, behsa nezmekî kifşe û westar bike lê di destanan, dîlokên, belîteyan û lawijan de behsa nezmekî westar dibe bê kirin. Lê cureya wê çi dibe bila bibe qafiyeya sereke mewcud e. Di temamî berhemên de qafiyeya ya nîv, tam û zengîn tê bikar anîn. Berhem ji ber ku bi temamî devkî ne, xirabiyên qafiyeyan nayê berçav. Ji bo ku dawiya risteyan de ahenga qafiyeyê pêk bê naxmeyên wek 'hiii, haaa, eee' tê bikar anîn bi vî awayî binîzam dibe. (Kardaş, 2017, r.177).

## Çavkanî

- Bayrak, M. (2002). *ò" – òœ ‹° ‹ f •• Ž f" Ç ~ †. Öfgê • Gyžlârî. Ç y ‹ Ž*
- Cebe, R. (2012). *† • % „ ² CE Ž ‹ • ~ † • † Ž ‹ œ • f – † •• ‹° ‹*
- Demir, S. (2014). *ò" • f Ž • òœ ‹° ‹ † † ò" Ž †". Usar.*
- Kardaş, C. (2017). *f ; 3 G . Ankara.*
- Kaya, D. (2014). *ò" • ò • † f • Ç •• ‹ • Ž ' † † ‹ • ò" • f Ž • † † „ ‹ † f –  
~ † † " ‹ • Ž † " ‹ Ú œ Ž ò° ò (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.*
- Oğuz, Ekici, Özdemir, Ögüt Eker, Gürçayır, M. Ö., Metin, Nebi, Gülin, Selcan.  
(2006). *f Ž • ‹ Ž ‹ • ‹ † † – " f • Ž f" (Ç 2) f Anzka: Ç • Ž f "*  
Geleneksel yayınları.
- Propp, V. (1998). *' Ž • Ž ' " á † ' ‹ ~ † f " ‹ Š (birinci baskı). Beyoğlu İstanbul*  
Avesta Yayınları.
- Halime Yılmaz ( yaş:60 Ağrı), Zafer Yılmaz (yaş: 40 Ağrı).  
<https://www.youtube.com/watch?v=h7PqgFwak3s>  
[https://www.youtube.com/watch?v=sEtSy\\_ChPnM](https://www.youtube.com/watch?v=sEtSy_ChPnM)  
<https://www.youtube.com/watch?v=2tkkK3CIGyk>  
[https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w\\_igxM&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w_igxM&t=3s)  
<https://www.youtube.com/watch?v=1iSM3H6Xeko>  
<https://www.youtube.com/watch?v=2tkkK3CIGyk>  
<https://www.youtube.com/watch?v=CUIJ3UBT7D0&t=29s>  
[https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w\\_igxM](https://www.youtube.com/watch?v=fmBK0w_igxM)  
<https://www.youtube.com/watch?v=h7PqgFwak3s>  
<https://www.youtube.com/watch?v=8t-BrFOr9Y0>

# DI WÊJEYA DENGÊJÎYÊ DE JI HÊLA TAYBETIYÊN CUREYÊ VE "DÎLOK"

FERDA BÎNGÛL\*

**Kurte:** Berhemên wêjeya devkî yê wek dengbêjîyê, bingeha xwe nivîsê zêdetir ji îcrayê digirin ji ber vê yekê senifandin û lêkolîna wan diwartir dibe. Mixabin qeytkirina stranên û derbaskirina nivîsê gelek wext li dû avakirina wan, di rojên nêz de pêk hatiye. Berhemên devkî ku derbasê nivîsê nebûne û bi awayekî devkî belav dibin zû bi bû ji aliyê taybetiyên cureyê ve nakevin nava rêbazên diyar. Xala din ku tespîtîkirina cureyên dengbêjîyê zehmettir dike ev e: ka em senifandinê li gorî naverok û mijarê bikin yan li gorî taybetiyên formê bikin.

Gelempêrî avakerên berhemên kesên nexwendî ne û bi tevê sedemên ku me li jorê behs kirî berhemên wêjeya devkî ji tektesebûnê dûr dikevin. Bi tevê van sedeman li ser çanda dengbêjîyê çend tişt hene ku divê em ji bo tehlîlîkirina cureyan bidin ber çav; bingeha berhemên îcra ye, cudahiya heremî zêde ne, li gorî kontekstê guherîna pêk tîn. Li ser vê mijarê zêde xebat tune ye û xebatên heyî jî kêr dimînin çimkî berhemên tenê li ser mijarê tesnîf kirine, tespîten van xebatan li ser hemû berhemên wêjeya dengbêjîyê bi cih nayên. Ji ber vê yekê jî xebatên li ser vê mijarê zehmettir dibin. Di vê xebatê de em ê senifandinê gelemper yê cure û teşeyê yê wêjeya devkî li ser stranên dengbêjîyê bikin û li ser vê rêyê ji aliye cure, teşe, form, naverokê ve taybetiyên "dîlok"an derxin holê. Em ê van tespîten xwe li ser çend mînakên jî tatbîq bikin. Li gorî lêkolînê me xebatekî serbixwe li ser berhema çanda dengbêjîyê "dîlok"an çênebûye.

**Peyvên Sereke:** Wêjeya Devkî, Dengbêj, Cure, Teşe, Dîlok

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Muş Alparslan Üniversitesi, Kürt Dili ve Kültürü Bölümü,  
ferdabingol24@gmail.com

## **DENGBÊJ EDEBİYATINDA TÜR ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN “DİLÖK”**

**Özet:** Dengbêjlik gibi sözlü edebiyat ürünleri, yazıdan ziyade icra esaslı oldukları için tür bakımından belli standartlar altında incelenmeleri zorlaşmıştır. Bu edebiyat türünün hem üretkenler hem dinleyenler tarafından kaydedilmesi/yazıya geçirilmesi ancak günümüze yakın dönemlerde gerçekleşmiştir. Yazılı olmayan, sözlü aktarım esasıyla dağılan eserlerin belli kurallara ve tür özelliklerine sadık kalması her açıdan oldukça güçtür. Dengbêj edebiyatı ürünlerinde türleri tespit etmenin önündeki sıkıntılardan biri de eserlerin içeriğe göre mi yoksa şekil özelliklerine göre mi ayrıştırılacağıdır.

Tür ve şekil belirlemede, icracıların genellikle okuma yazma bilmeyen kişiler olması sözlü edebiyatlar için ciddi bir sorun teşkil etmektedir. Dengbêj edebiyatı özelinde de yukarıda bahsettiğimiz sebeplerle birlikte eserlerin icra temelli olması, yöresel farklılıklar, bağlam gibi etkenlerin tür belirlenirken göz önünde bulundurulması gerekir. Konuyla ilgili yeterli çalışmanın bulunmaması, yapılmış çalışmaların eserleri genellikle sadece konu üzerinden sınıflandırması ve tüm eserlere uygulanabilecek bir standardizasyon oluşturabilme konusunda eksik kalması yapılacak çalışmaları daha da zorlaştırmıştır. Bu çalışmamızda sözlü edebiyatın genel, içerik ve şekil özellikleri sınıflandırmalarını dengbêj edebiyatı için uyarlamaya çalışacağız. Ardından belirlenen özelliklerden yola çıkılarak “dîlok” türünün genel hatları belirlenecek ve örnekler üzerinden tespiti sağlanacaktır.

Dengbêj geleneği ürünleri için “dîlok” türünü ele alan müstakil bir çalışma bulunmadığından bu çalışmamız konu ile ilgili ilk olma özelliği taşımaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Sözlü Edebiyat, Dengbêj, Tür, Şekil, Dîlok

## **CHARACTERISTICS OF THE “DİLÖK” IN DENGBÊJ LITERATURE**

**Abstract:** Oral literary products such as Dengbêj have become difficult to examine under certain standards in terms of species because they are based on performance rather than writing. Such literature has been recently recorded by both producers and listeners. It is very difficult to determine the types of Dengbêj products because not deciding whether content is important or the form. Type and shape determination and the fact that performers are generally illiterate causes to serious problems for oral literature. Regional differences and the context should also be considered. There is not enough study on the subject and the studies have generally classified the works only on the subject. therefore it has become difficult to work on the

subject.

In this study, we will try to adapt the classifications of general, content and form features of oral literature for dengbêj literature. Then, the general characteristics of the "dîlok" type will be determined based on the determined characteristics and it will be determined through the samples. This study is the first of its kind since there is no independent study on this type.

**Key Words:** Oral Literature, Dengbêj, Genre, Form, Dîlok

**G**iraniya çand û hunera Kurdî li ser berhemên devkî ye. Derbasbûna nivîsê di nava gelê Kurd de gelek dereng maye. Berhemên çanda devkî bi sedan salan xwe negihandiye nivîsê û li ser gotinê ji nişan neqlê nişên nû bûye. Pîraniya berheman di demên nêz de derbasê nivîsê bûne. Ev çanda devkî ji bo yekîti û nêrînekî hevpar hin astengiyan derdixê holê. Pirsgirêkek mezin li ber standardîzasyonê ew e ku di çanda gelerî de cudatîyên heremî gelek zêde ne. Xuyaye ku ji ber van rewşan hetanê niha li ser cure û teşeyên dengbêjiyê xebatek zêde birêkûpêk nehatiye kirin. Xebatên hatine kirin jî dubarekirina hev in. Tişteke nû lê nehatine zêdekirin. Di diyarkirina cureyan de taybetiya yegane "mijar" bûye. Divê em li ser vê xalê bisekinin û bibînin ev stran û berhemên dengbêjiyê ji kîjan aliyên ji hev qut dibin. Cudahî û eynîyetê van çi ne?

Heke em bigirin berçav ku stran jî bi awayekî helbest in; gotin, neqilkirin û pêkhatina stranan li gorî berhemên din ên çanda gelerî ya devkî wek çîrok, pêkenok û biwêjan zehmettir dibe. Stran jî wek helbestan xwediyê nezm, aheng, rist, serwa û wezn in. Ji ber vê gotin û pêkanîna stranan hostetî û zanabûnê dixwaze.

Dengbêjî hunereke bijarte ya ku tenê di hin dorhêlên taybet de hatibe gotin nebû. Stran di her dem û cihê de dihatin gotin. Di şîr, şahî, xebat, şevbêrk û hwd. de stran civatê bi dangan şên dikirin. Dengbêj xwediyê hostatiya li gori her mijarê strangotinê bûn. Ji aliyê mijarê ve jî sinor tune ye.

Edebîyata devkî di nava hemu gelan de çi gelerî çi jî ferdî bi awayekî înfornel derketiye holê û bi vî şiklê neql bûye. Jixwe berhemdêrên edebîyata gelerî – bi piranî- nexwendî ne an jî perwerdehiyek baş negirtine. Dibe ku ji ber vê di nêrîna berhemdêrên edebîyata devkî de cure û form derneketibe pêş. Guhdarîkirin û gotin pêştir e. Îcra û peyama berhemê, taybetiyên cure û teşeyê li pişt xwe dihêle. Ev taybetî ji bo gotinbêj û guhdaran bêwate ye lê ji bo lêkolîner û akademîsyenan gelek

hêja ye ku bûye mijara evqas nîrxandin û gengeşeyan.

Di nava xebatkarên edebîyata devkî de tiştê ku herî zêde derdikeve pêş, meseleya “cure” û “teşe”yê ye. Xebat û fikrên li ser vê meseleyê û terîmên tên bikaranîn tevlihevîyek derdixe meydanê. Lêkolîner jî hîn li ser van terîman rasterast bi hev nakin.

Cure, awayê pêşkeşiyê ye ku êdî bûye kevneşopî. Ev terîm serî de ji bo senifandinê hatiye bikaranîn. Cure, xebata çarçoveya pêşkeşî, afirandin û şîrove yê ye. Sîstema senifandinê li ser şekl, fonksiyon, bandor, naverok, tarza bikaranînê, belavbûna komelî ava dibe (Bauman, 2006: 165) “event-place”: “Ankara”, “author”: [ {“family”: “BAUMAN”, “given”: “Richard” } ], “editor”: [ {“family”: “Oğuz”, “given”: “Öcal” }, {“family”: “Ekici”, “given”: “Mehmet” }, {“family”: “Özdemir”, “given”: “Nebi” }, {“family”: “Eker”, “given”: “Gülin” }, {“family”: “Gürçayır”, “given”: “Selcan” } ], “issued”: {“date-parts”: [ [“2006-” ] ] }, “locator”: “165”, “label”: “page” }, “schema”: “https://github.com/citation-style-language/schema/raw/master/csl-citation.json” .

Devkî yan jî nivîsî firq nake her gotin bi formekî cuda peyda dibe. Tradîsyona dengbêjiyê herçend înförmel be jî disa form û cureyek li gorî xwe aniye meydanê. Di tu berhemên dengbêjiyê de form tu car derneketiye peş. Ya mûhîm aheng, dema îcrayê û mijar e. Ji bo ku berhemên dengbêjiyê derbasê nivîsê nebûne û pîranî bi kevneşopiyê hatine avakirin, xebatên li ser formê nehatiye kirin. (Kardaş, 2017: 113).

Li gorê folklorîstan stranê gel ne tenê metnek bi melodî ye, îcrakirina bi melodî ya wê metnê ye. Muzîka gel ne bi perwerdehiya fermî bi dubarekirin û teqlîtkirinê ji ber xwe ve tê hînbûn. Bîr, di nava mûzîka gel de roleke grîng digire (Titon, 2006). Çanda dengbêjiyê jî bi vê taybetiya xwe hişmandiya kolektîf ava kiriye.

Xebatên dengbêjiyê zêdetir li ser cureyê û melodiyê sekiniyê. Çimkî berhem nivîsî nîn e û diyarkirina mijar û ahengê hêsantir e. Dabeşkirina ku M. Öcal Oğuz ji bo helbestên edebiyata gelerî aniye ziman em dikarin ji bo edebiyata dengbêjiyê jî bigirin ber çav: Cureyên bi giraniya ahengê, cureyên bi giraniya mijarê, cureyên giraniya mijar û ahengê wekhev (2001).

Xebatên li ser çanda dengbêjiyê van salên dawî de pêş ketine. Lê xebatekî ku tenê li ser cure û teşeyê bisekine mixabin hîn tune ye, xebatên ku di destê me de hene ji aliyê danberçavîya taybetiyên cure û teşeyê ve

têr û tije nîn e. Ev kêmasiyek mezin e. Lêkolîn û xebatên li ser vê xalê bisekinin ew ê gelek bi kêrî xwendevan, lêkolîner, xebatkarên qadê û meraqdarên were.

### 1. Ji Cureyên Dengbêjiyê "Dîlok"

Di dengbêjiyê de tunebûna standardiyê û cudatiyên heremî senifandinê zehmettir dike. Lê belê di warê senifandinê de diyarkirina cureya herî hêsan em dikarin bêjin ku "dîlok" e. Hem li gorî teşeyê hem li gorî mijarê û hem li gorî îcrayê li ser dîlokan yekîti heye. Di cureya dîlokê de cudahiya ku wê ji cureyên din vediqetîne dorhêla îcrayê û kontekst e. Ji bo destnîşankirina "dîlok"an divê hem cure hem teşe hem rîtm li ber çav bin. Diyarkirina cure û formên helbest û berhemên ku bingeha wî muzîk e bi tevê cure û formê "meqam" jî gelek girîng e (Oğuz, 2001). Ahmet Talat Onay dibêje di edebiyatê de senifandin li gorî "cure", "form" û "tegannî(gotina bi meqam û melodîk)" ye (Onay, 1996).

Senifandinên heta niha hatine kirin cureyên dengbêjiyê wiha dabeş kirine: lawik, şer, heyranok, payîzok, lawij\lawje, şeşbendî, belîte, şîn, destan, kilam, stran, zêmar, medîhe, qewlêrk, dîlok u hwd.( Çiftçi, 2012; Özağaçhanlı, 2013; Kaplan, 2015; Kardaş, 2017). Lêkolîn û xebatên li ser formên stranên Kurdî wiha ye. Ev senifandin hemû li gorî mijar, naverok, dorhêla îcrayê û kontekstê hatine kirin, kêma zêde wek hev in. Em ê di vê xebatê de ji van cureyan li ser "dîlok"ê bisekinin.

Dîlok di pîrozbayî, şahî û dawetan de tê gotin. Bi gelemperî dîlok bi serwa û pîvan e. Hejmara kiteyan ne standard e lê bi piranî bi pîvana kiteyî ya 7'an tê gotin. Hejmara risteyên bendan diguhere (Kardaş, 2017). Lêkolîner Zana Farqînî di ferhenga xwe de ji bo dîlokan dibêje, stranên naveroka wî evîn, hezkirin e; di şahî û govendan de tê gotin (2004). Li gor pênasayêke din dîlok, hewayaya govendê(reqsê) ye (Al-Salihi, 2002).

Di kovara Hawarê de ku di sala 1932'yan de derketiye ji bo dîlokan stranên govend û dîlanê tê gotin.

~ „ < ” œ < • - ” f • 2 • † < % ' ~ † • † ð † Á Ž f • 2 • † † - 2 • 2 % ' -  
† Á Ž ' • f • œ Á † ð " < • - 2 • † „ < f ~ • < " < • ä < f Ž Á > 2 Š < • † •  
% ' - < • ð œ < f Ž Á > 2 Š < • † • • - ” f • „ 2 œ 2 • † Á ~ † œ Á - 2 • † ~  
f ™ f œ 2 • • < ~ < • ~ † - 2 • † • - < " Á • † f • — % ' ~ † • † ð † Á Ž f • Ž  
< " f • Á > f ~ f • • - ” f • f • œ < „ † • † 2 • • 2 " 2 œ Á ' 2 • - 2 • ä 2 œ  
• - ” f • 2 „ < ' f ç „ † • † f • œ Á ç † „ † • † 2 • f " f " f - ~ † š < Ž f



•—”f•f• †† •²ç† ð •†”™f Š†›†ä ‹ f™fœ ð •†ŽÁ“²•  
Ž†›Áœ²• ... ð” „... ð” Ž‹ „†” -²•† Ž†›Áœ-‹ f’Žf•á x v

Dîlok, di dawet û dîlanan de têne gotin. Di dema listikê de ji aliyê yekê/î ve tê gotin, yên din dubare dike. Mijar serbest e. Di dema porkurkirina zava, di dema derxistina bûkê ji malê û hwd. têne gotin (Çiftçi, 2012).

-”f•²• çfŠÁ ð ”†“•² ›†ä .†çÁ††• „‹ ’Á~f• ð f™fœ  
... ‹~f-²• çfŠ‹›f ð †f™†-f• †† -² %‘-‹ä †” -‹ç-  
ÁŽ‘•²• •— ’“”f•Á „‹ ’Á~†•²• x z z z | ~ ~† -²•† %‘  
††” „f•² •~Á•² •†„ð•† ’‹ç-² ††•†•Á „ð•†™†• „†”Š†•  
”›f Ž‹ Š†”†•² „‹f”f•Á•f -›’†f• Š†-f•Á Á”‘ %‹ŠÁ  
Yœf°f-Šf•ŽÇá x v w y ä }•z ä

Ji van pênaseyan bi rê kevin em dikarin bêjin dîlok stranên govend, şahî û dîlanê ye. Bi ahengekî tê gotin. Zêdetir bi govendê re û li gorî rîtma govendê tê gotin, divê ritma stranê û yê govendê li hev werin. Di govend û dîlanê de demên nûjen edî ligel stranên enstrûman jî hatine bikaranîn. Em ê di mînakên de jî bibînin, yên bi enstrûman ji aliyê rîtmê ve bileztir in. Lê enstrûman di rola duyem de ye. Rola sereke ya voqalê ye enstrûman ji bo xweşawazîyê ye. Bilûr, def, zirne tenbûr, ribab bi tevê dîlokên hatiye lêdan. Kendal Nezan ji bo amûrên bi dîlokên re tînan emilandin dibêje: ò â „ ‹ %— Š†”Á•f Ž‹ Š†”†•f•á „Žð”æ ††•„‹Ž•á ††^ ð œ ‹”• „‹ -†’• „‹ -†~² †ÁŽ‘•f• f•%‘ •—”f•² (Nezan, 2002). ð çfŠ‹› Bilûr, zirne, erbane, tef û li hin hereman jî ribab, tenbûr di muzîka Kurdî de gelemperî jî di stranên wek dîlok yên şahî, govend, dawet û civatên kêfê de ji berê hetanê niha hatine lêdan. Stranên gelerî yên ku pêşî tenê bi rîtma devkî dihatin gotin piştre bi hevaltiya enstrûmanan dewlemendtir bûne.

Gotina dîlokên ji lihevvegerandinê re jî mûsaft e. Wexta govend tê girtin yek dibêje, yên din lê vedigerînin yan jî jin û zilam li hev vedigerînin.

Herçend berhemdêr û gotinbêjên dîlokên gelemperî kesên nexwenda bin jî di stranên de hêmanên wek wezn, serwa, hevdengî, pîvanê bêguman kêr zêde hene. Ji bo ahenga govendê hejmara kîteyan kêr e û rist zêde dirêj nîn e. Kîteyan bi 7,8 û 9’an carinan jî ê 11 û 12’an ve tê gotin. Carinan di heman stranê de hejmara kîteyan dibe ku cuda cuda be. Di her beşê de hejmara ristan diguhere lê pîranî 4,5,6,7 rêzik heye û bi tevahî hêjmara risteyan zêde nabin. Ev taybetî sazîkirina serwa û hevdengiyê

hêsantir dike. Ji xeynî serwayê carinan hevok tev an jî gotinekî li çend cihên stranê wekhev dubare dibe. Ji ber van xalan jî tespîtkirina dîlokan ne zehmet e.

Di dîlokan de mijar pirî caran evîn, hezkirin, jin û teswîra jinan e. Stranvan bangê li hezkirîya xwe dike û hin taybetiyên wê tîne ziman. Dîlok, zêdetir li ser jinan tên nivîsîn û teswîra yarê dike, pesnê wê dide. Ji ber ku stranên dawet û govendan e mijarên wek bûk/jin û zava/mêr jî cih digirin. Lê ji bilî van wek her cureyên dengbêjiyê çîrok û bûyeran jî dihewîne.

Di dîlokan de tiştê ji cure û formê pêştir dorhêla îcrayê ye. Carinan stranên şînê di dawetan de bi ahengê û bi tevê govendê jî dikarin werin gotin. Ji vir em dikarin bêjin esasa dîlokan cîhê îcrayê ye. Di nava gel de hem dîlokên gelerî hem ên gotinbêjê wan diyar jî hene.

Dîlok bi van teybatiyên xwe ji dengbêjiyê zêdetir dibe berhemek edebîyata gelerî ya devkî.

## 2. Çend Mînakên Dîlokê

Li ser hîn mînakên em ji hêla form û cureyê ve taybetiyên dîlokan bi awayek berbiçav bibînin.

### 2.1. Balim Dîlim Dîlanê<sup>1</sup>

*f* Ž ‹ • † Á Ž ‹ • † Á Ž *f* • 2  
*f* Ž ‹ • † Á Ž ‹ • † Á Ž *f* • 2  
 . *f* ~ " † Ç<sup>2</sup> - *f* ~ " ‹ - " *f* • 2  
 . *f* ~ " † Ç<sup>2</sup> - *f* ~ " ‹ - " *f* • 2  
 . *f* ~ " † Ç • *f* Ž<sup>2</sup> • š *f* Ž *f* • †  
 . *f* ~ " † Ç • *f* Ž<sup>2</sup> • š *f* Ž *f* • †  
 — " • *f* " — - 2 Š ‹ Ž • ‹ " ‹ •  
*f* <sup>TM</sup> • *f* " — - 2 Š ‹ Ž • ‹ " ‹ •  
 † • „ † " ' ‹ Ç - 2 • ‹ • - • ‹ " ‹ •  
 † • „ † " ' ‹ Ç - 2 • ‹ • - • ‹ " ‹ •  
 Ö • 2 " *f* • - 2 • *f* - • ‹ " ‹ •  
 Ö • 2 " *f* • - 2 • *f* - • ‹ " ‹ •  
 — " ‹ • *f* • ' „ † † *f* " *f*  
*f* <sup>TM</sup> ‹ • *f* • ' „ † † *f* " *f*

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=8yXkbjeKCxo&feature=youtu.be>

< ç • f „ † ™ † ” † š ™ f ” f  
 < ç • f „ † ™ † ” † š ™ f ” f  
 f < ž )<sup>2</sup> • † - < ) † š † œ f ” f  
 f < ž )<sup>2</sup> • † - < ) † š † œ f ” f  
 f ) œ<sup>2</sup> ” † œ<sup>2</sup> ” † œ<sup>2</sup> ” †  
 f œ < •<sup>2</sup> ) f ” f • < • œ<sup>2</sup> ” †  
 < • • ” Á ) † œ < „ f œ<sup>2</sup> ” †  
 < • • ” Á ) † œ < „ f œ<sup>2</sup> ” †  
 f - < • ž < œ † • †<sup>2</sup> ) f ”<sup>2</sup> ” †  
 f - < • ž < œ † • †<sup>2</sup> ) f ”<sup>2</sup> ” †  
 f ž < • † Á ž < • † Á ž f •<sup>2</sup>  
 f ž < • † Á ž < • † Á ž f •<sup>2</sup>

Wekî ku di vê stranê de xuya dike dilok ji risteyên kurt pêk tên. Ev yek gotina digel govendê hêsantir û xweştir dike. Riste, hatine dubarekirin. Li pey hev hatine gotin ango riste wek çarîn an jî bendan nehatiye veqetandin. Her riste ji 7 kîteyan pêk tê û bi tevê dubarekirinan 26 riste hene. Herçend hevdengiyek birêkûpêk tune be jî li dawiya her rêzê dengên “e, ê, a” derdikeve pêşberî me. Ev stran yeke yek ji bo ambiyansa dawetan û govendgirtinê ye ku mijara vê jî bûk/jin û zava/mêr e.

## 2.2. Werin Sêva<sup>2</sup>

† - < •<sup>2</sup> ‰ — • †<sup>2</sup> • † „ < š f • † ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † ” < • •<sup>2</sup> ~ f á ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f á ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † - < •<sup>2</sup> ‰ — • †<sup>2</sup> • † „ < š f • † ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † ” < • •<sup>2</sup> ~ f á ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f á ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † • Á „ < î † ž „<sup>2</sup> œ<sup>2</sup> ” f • † ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † ”<sup>2</sup> • † • • f • ö ‰ — š f • f ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † • † † ” • f •<sup>2</sup> š † - † š f • f ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † • ‰ < š f )<sup>2</sup> ç † ” „ † - ‰ < ” f • f ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † œ<sup>2</sup> • † - < •<sup>2</sup> „ < ” † ~ Á • < ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † ” < “ † œ f † ” „ ” f • f ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † ” < „ f „ f ~<sup>2</sup> “ “ • f • f ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
 † ” †<sup>2</sup> † < ž<sup>2</sup> • < • ‰ < ” f • f ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f  
  
 † - < • • † ç < ) f - ö • f • < )<sup>2</sup> ™ † ” < • •<sup>2</sup> ~ f

<sup>2</sup> <https://youtu.be/9-XfOVfhGbA>

†ˆ - • f Ž f • f • Ž ‹ Š 2 ~ ‹ › 2 TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ‹ • " — " „ f • † f " † Ž † • Á › 2 TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ‹ • Š † œ • ‹ " • † - ‹ • 2 ' ‹ " • Á › † TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 2 " — " f • 2 ‹ › f " „ † • " Á › 2 TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ' • - f † › • 2 • † " ‹ › 2 TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 † - ‹ • 2 ‰ — • † 2 • † „ ‹ Š f • † TM † " ‹ • • 2 ~ f

. ‹ " f • — • † † † f Ž † - † TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ‹ † † • f „ ð Š — " Á › † - f TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ‹ ‹ › f " „ † • ‹ " „ — † † † - f TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ‹ f - • f • 2 „ — " † „ Š † - f TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 œ Š † • ç † Š " ‹ › 2 „ ‹ " 2 TM 2 • † TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 2 " ‰ Š • † † 2 Ž ‹ „ † • † f TM † • † TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 † - ‹ • 2 ‰ — • † 2 • † „ ‹ Š f • † TM † " ‹ • • 2 ~ f  
 ‹ • „ ð " — " „ f • f † † ~ ð Ž 2 ~ f TM † " ‹ • • 2 ~ f

Ev stran -ku me li jorê jî behsê kiribû- bi tevê enstrûmanê tê gotin. Bi rîtmeke lezgînî tê gotin. Li gorî rîtma stranê rîtma govendê jî diguhere. Her dîlok bi her govende re nayê gotin.

Di vê stranê de ji hela rêz, riste, kîteyan yekîtî tune ye. Din hin risteyan de 13 kîte, di hinekan de 12 kîte hene. Gotina "werin sêva" di dawiya her rêzê de wek serwa dubare dike. Li vir raste rast diyar e ku - wek gellek mînakên dîlokan- mijar jin û evîna wê jinê ye.

### 2.3. Ez Xelef Im<sup>3</sup>

œ š † Ž † † ˆ ‹ • á š † Ž † † ˆ ‹ •  
 f TM f " † á • Á " Š f TM f " † á • Á " Š f TM f " † á • Á "  
 œ š † Ž † † ˆ ‹ • á š † Ž † † ˆ ‹ •  
 3 œ † Á • ç 2 " • Á " 2 „ ' - f • †  
 TM † † ‹ › 2 ç ð " 2 „ ð • † † † ˆ ‹ •  
 f TM f " † á • Á " Š f TM f " † á • Á " Š f TM f " † á • Á "  
 TM † † ‹ › 2 ç ð " 2 „ ð • † † † ˆ ‹ •  
 3 œ † Á • ç 2 " • Á " 2 „ ' - f • †  
 ‹ • f ~ î † ç Á " f • „ ‹ ‰ † ˆ ‹ •  
 f TM f " † á • Á " Š f TM f " † á • Á " Š f TM f " † á • Á "  
 ‹ • f ~ î † ç Á " f • „ ‹ ‰ † ˆ ‹ •

<sup>3</sup> <https://youtu.be/NKJ4EEkEyoM>



‡" <•<sup>2</sup> "‡" "f ç f • ‡œ <•  
‡" " ' •<sup>2</sup> ... f" f TM ‡" <•<sup>2</sup>

‡) • ‡œ „ ‡" f •<sup>2</sup> • ' " ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
‡" ‡ - f ...<sup>2</sup> „ < • ' " ‡  
‡" " ' •<sup>2</sup> ... f" f • TM ‡" <•<sup>2</sup>  
- ‡• „ ' Ž<sup>2</sup> ç ‡" ‡• œ ' " ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á

‡) • ‡œ „ ‡" f •<sup>2</sup> • < • † ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
‡" ‡ - f ...<sup>2</sup> „ < Ž < • † ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
‡ † < " ‡~ < • ð • ‡ Š < • † ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>

‡) • ‡œ „ ‡" f •<sup>2</sup> • Á • ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
‡" ‡ - f ...<sup>2</sup> ><sup>2</sup> " ð • ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
- ‡• „ ' Ž<sup>2</sup> ç ‡" ‡• š ' • ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>

‡) • ‡œ „ ‡" f •<sup>2</sup> " ‡ç ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
‡" <sup>2</sup> - f ...<sup>2</sup> „ < • ‡ š ç ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup> á TM ‡" <•<sup>2</sup>  
- ‡• „ ' Ž<sup>2</sup> ç ‡" ‡• š TM ‡ç ‡  
2 TM ‡" <•<sup>2</sup> TM ‡" <•<sup>2</sup> TM ‡" <•<sup>2</sup>

Me gotibû ku hin dîlok ji bo lihevvegerandinê musaît in. Ev stran, ji wan yek e. Ji bo govendên giran bi ritmeke giran tê gotin. Riste ji 7, 8, 9 kîteyan pêk tên. Her beş, ji şeş risteyan pêk hatiye û her beş di nava xwe de xwediyê hevdengiyê ye. Di beşa yekem de "-ez im", ya duyem "-or e", ya sêyem " ind e", ya çarem " -s e", ya pençem "-ş e" serwayê derxistiye holê. Gotinên "de werinê" di dawiya her risteyê de tê dubarekirin.

## 2.5. Ximximê<sup>5</sup>

< • š < • 2 „ f ~ ‘ † œ • f • < •  
 œ Ž < ~ 2 % — • † 2 • 2 ” • f • < •  
 2 ” 2 • f Ž † œ “ † „ ð Ž • f • < •  
 < Ž † š “ — f • † œ “ ð Ž • f • < •

< • š < • 2 — “ Á ~ f • Á  
 † ~ ‘ • f • † ” 2 „ f • 2  
 † • • f Ž f • † ” † † • — f • Á  
 — „ ð • Á † œ • 2 ~ f • Á

< • š < • 2 — “ Á ~ f • Á  
 < ‘ < ” • Á Ž f <sup>TM</sup> < • • f • Á  
 < • š < • 2 † œ — — ~ f • Á  
 — „ ð • Á † œ • 2 ~ f • Á

< • š < • “ Á œ f • † ç Á ç f  
 ‘ Ž 2 “ Á œ f • † ç Á ç f  
 f ç Á ’ 2 ç Á Ž < 2 • Á ç f  
 f <sup>TM</sup> < • ‘ Š † ” < • † - f š <sup>TM</sup> 2 ç

< • š < • “ Á œ f • † ç † > f •  
 ‘ Ž 2 “ Á œ f • † ç † > f •  
 f ç Á Ž < ’ 2 ç Á Ž < š — ” • † > †  
 f <sup>TM</sup> < • ‘ Š † ” < • <sup>TM</sup> † š • † > †

Di vê stranê de her beş ji 4 risteyan pêk tê û her riste ji 7, 8 kîteyan pêk tê. Straneke xwedî rîtmekê giran e. Her beş di nava xwe de xwedî hevdengiyê ye. Li gorî dengên “nakim, -anî, -îşa, -me ye” serwa saz bûye. Wek ku aşkera tê gotin mijar taybetiyên keçikeke ye.

## 2.6. Keçikê Bimeş Bimeş<sup>6</sup>

† - < • 2 „ < • † ç „ < • † ç  
 — Ž f • f <sup>TM</sup> f • - f ~ 2 • ” † ç  
 † Ž f Ž 2 „ < • † ç „ < • † ç

<sup>5</sup> <https://youtu.be/43cC58s3nmE>

<sup>6</sup> <https://youtu.be/43cC58s3nmE>

— Ž f • f <sup>TM</sup> Á • † • 2 š <sup>TM</sup> † Ç  
 f • ð • f • † • Á „ † † • † •  
 œ 2 „ 2 œ † • • f † — š <sup>TM</sup> † Ç

† • „ f • † ” <sup>TM</sup> Á š <sup>TM</sup> † Ç • † • 2  
 f 2 ” Á • 2 Ç † • f • † • 2  
 Á • — f • 2 <sup>TM</sup> 2 † † ” 2 œ †  
 • ... f š † † † † Š 2 • † ” — † • 2  
 † † † † Š 2 • † ” • f • „ † • 2  
 2 † f Š f — Á † Ž † „ 2  
 † — f „ † † † Š 2 f • † Ç Ž † • 2

Ev stran jî yek ji stranên ku bi enstrûman têt gotin e. Hem ritma ribabê, hem ya stranê û hem ya govendê bilez e. Bi dengên “-êş” ku di dawiya peyvên “bimeş, xweş, reş” de heye serwa hatiye avakirin. Ji xeynî van, bi dengên “-okê” ya dawiya “ xweşkokê, şemamokê, çokê, Qamişlokê” hevdengî çêbûye. Herçend piraniya risteyan ji 7 kîteyan pêk hatibe jî hin riste 8 û 9 kîteyî ne. Wek gellek mînakên din bang li hezkiriyê hatiye kirin û teswîra jinê/hezkiriyê heye.

**2.7. Nofa<sup>7</sup>**

• † Á <sup>TM</sup> † ” † † † f † † — † š — 2  
 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 † ^ f  
 • † Á <sup>TM</sup> † ” † † † f † † — † š — 2  
<sup>TM</sup> † Ç š f — ð • f Ž † † † ” — † š — 2  
 f — Ç f <sup>TM</sup> † † † Á Ž † † † — † †  
 † — † • † œ ð • † „ † š — †  
 • † f — † Á œ • 2 • f † Á • † •  
 Á ~ • f † — 2 „ 2 • 2 ” † š — †  
 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 † ^ f  
 • ð † 2 „ † ” „ † † f † 2  
 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 Ž 2 † ^ f  
 • ð † 2 „ † ” „ † † f † 2  
 † „ 2 • Á † f f ~ f † †  
 † • † ” • f • † † 2 š — † f † †  
 • f † Ç ” f š † — f ~ † † f † †

<sup>7</sup> <https://youtu.be/TqvTdjmsJIU>



$\hat{f}$  "Á œ † • Š<sup>2</sup>œ f †  
 † • Ž † • Ž<sup>2</sup> ' ^ f ' † " • Á  
<sup>2</sup> ' ^ f • † - f f š f †  
 ' ^ f ' ^ f ' ^ f ' ^ f ' ^ f  
  
<sup>2</sup> ' ^ f - † œ † " †<sup>2</sup>  
<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> ' ^ f  
<sup>2</sup> ' ^ f - † œ † " †<sup>2</sup>  
<sup>2</sup> " f œ † " • † Ž † • †<sup>2</sup>  
 — Ž f • f - † • † Š †<sup>2</sup>  
 † " œ † • † - † f š † Ž<sup>2</sup> „ ð  
 — Š „ f † † Ž<sup>2</sup> i • • † - † † ' ^ f  
 ' ^ f ' ^ f ' ^ f ' ^ f ' ^ f  
<sup>2</sup> • ' ^ f — — œ † " †<sup>2</sup>  
<sup>2</sup> " f œ † " •<sup>2</sup> Ž † • †<sup>2</sup>  
 — Ž f • f • † • † Á †<sup>2</sup>  
 † œ † • œ † † f " f „ Á †<sup>2</sup>  
 ™ † œ • f „ „ f • f † — • — Á Ž •  
 † - „ f • f • f ~<sup>2</sup> - † Ž Á †<sup>2</sup>  
 † " œ † • † - † f š † Ž<sup>2</sup> „ ð  
 — Š „ f † † Ž<sup>2</sup> i • • † - † † ' ^ f  
 ' ^ f ' ^ f ' ^ f ' ^ f ' ^ f

Straneke ji bo govendên bilez e. Li gor mînakên din ku me dane dirêjtir e. Dîlok pîranî ji bo gotin û jiberkirin hêsantir be zêde dirêj nabin. Lê di vê stranê de hejmara risteyan zêdetir e. Hejmara kîteyên di risteyan de 7 û 8 e. Xwediyê serwa û hevdengiyekî birêkûpêk nîn e. Di vê minakê de mijar diyartir e ku serî heta dawî bang li keçika bi navê “Nofa” tê kirin. Taybetî û xweşikiya hezkiriyê derketiye pêş. Dildar bi pesnê yarê hem evîna xwe hem xwesteka dilê xwe aniyê ziman.

## 2.8. Ziravê<sup>8</sup>

† " f ~ œ † " f ~ œ † " f ~<sup>2</sup>  
 † † Ž ' Ž † † Ž ' œ † " f ~<sup>2</sup>  
 † " f ~ œ † " f ~ œ † " f ~<sup>2</sup>  
 š œ f Ž † • • f Ô † " „ f ~<sup>2</sup>

<sup>8</sup> <https://youtu.be/6UoJGkpk10>

< " f ~ - ð ) † „ † " f ~ 2  
 † ) Ž ' Ž † ) Ž ' œ < " f ~ 2  
 š œ f Ž ( • • f Ô < " „ f ~ 2  
 < • ... ç ð ç - Á † f • Á - f ~ 2  
 < " f ~ œ < " f ~ œ < " f ~ 2  
 † ) Ž ' Ž † ) Ž ' œ < " f ~ 2  
 < " f ~ œ < " f ~ œ < " f ~ 2  
 š œ f Ž ( • • f Ô < " „ f ~ 2

< " f ~ f • ' Ž f † † " œ Á  
 † ) Ž ' † ) Ž ' œ < " f ~ 2  
 † " š f • ( ) 2 • † † < „ † œ Á  
 š œ f Ž ( • • f Ô < " „ f ~ 2

Di vê stranê de her riste ji 7 kêteyan pêk tê. Bi dengên "vê" yê ku dawiya peyvên "ziravê, bavê, tavê, avê" serwa çêbûye. Peyv û gotinên dubarekirî di vê stranê de jî hene. Wek çend mînakên din navê hezkiriyê - Leylo- pir caran hatiye dubarekirin. Bi rêya gazindan dildar, evîna xwe aniyê ziman.

### 2.9. Xurfani<sup>9</sup>

† - < • 2 á " < • † < • 2 á • f œ < • 2  
 † " š < • 2 á • † " • < • 2 á — " ^ f • Á  
 ' Ž f <sup>TM</sup> ' — " ^ f • Á  
 † ^ - • f Ž f • < " ç < ~ f • Á  
 2 • Á • < " < „ ð ... † • f • Á  
 † Ž † • 2 % † <sup>TM</sup> " f š <sup>TM</sup> † • † f • Á

G • 2 % † <sup>TM</sup> " f • • † f • Á  
 œ † f • † - < • 2 " † Á • 2  
<sup>TM</sup> † „ † " † f ~ 2 f Ž Á  
 f † ~ • † • f • Ž < < • 2 „ Á • 2  
 < • š <sup>TM</sup> † „ † " † f f • < ç Ž '   
 f • † - < • † † † " f œ ' " 2  
 f - < • † ~ 2 f Ž Á  
<sup>TM</sup> † „ † " † f „ ð † Ž † „ 2  
 f † ~ • † • f • † Ž < f f • 2

<sup>9</sup> <https://youtu.be/0iKB7es3lss>

œ ² - ð „ ð • ² ” ð † ²  
 ‹ • „ f ” ‹ “ f - f ~ f • Á  
 • Á - f ” ç ‹ ‹ f ‹ ‹ f ” „ † • ‹ ”  
 ‹ • † f ” ‹ • ² Ž ² • ‹ ’ Š f • Á  
 ² ” f - f ~ ² • - † • † f • Á  
 ” ² Ž f TM ‹ Ž f TM ‹ † ” ² Ž f TM ‹  
 ” ² Ž f TM ‹ • ‹ • f • Á  
 f ” ‹ • ‹ f ” † ... † „  
 ‹ %œ † ” ‹ ‹ f f f • ð † Ž † „  
 • Á • • ² „ ‹ œ ‹ † ... † Ž † „  
 f • † • ‹ Ž ð Ž † TM Ž † „  
 ð ” Á • † ” † • f Š f œ ‹ ” f  
 † † † ç † • ‘ š Ž Á • † ” • † „  
 ‘ Ž f TM ‹ Ž f TM ‹ † ” ² Ž f TM ‹ š — ” ^ f • Á  
 f ” • f Ž f • † „ ‹ œ † † - ð •  
 ² • ‹ „ ² „ ² Ž ‹ - f † † ” ² ” ð •  
 f - ‹ • • — Ž ‹ š TM † Š † † Á ” Á  
 “ ” f • f Ž f š TM † † ‹ %œ † ” ‹ ‹ f  
 ‹ ç - † • † ‹ • f Ž f š TM † † f • † † Á  
 † ” ² † ² TM † • ‹ ” Á ’ f ” œ ð •  
 ‘ „ † ” † • † - f ç Á ” ð ” ð •  
 ” ² Ž f TM ‹ • ‹ Ž f • Á  
 ² ç Á ” ² „ ‹ œ ‹ • f • ‹ ”  
 f † Á œ ² TM † š - ² † † TM „ ‹ ”  
 œ š TM † † † f %œ — • Š ² - † • †  
 ² † Á „ ‹ œ ‹ • • Á - ð • †  
 TM „ ‹ œ ‹ • f • † † ² • ‹ ”  
 f - ‹ Ž † • • † œ Á Š † „ ð  
 † • ð † f %œ † • Á ð ” ‹ - ‹ Ž  
 œ „ ‹ š TM † † † † ² - f ” - † • „ ‹ Ž  
 f ~ f f - ‘ - ð † Á „ ‹ •  
 † ^ „ ‹ • † ^ ² • † ” ² „ ‹ ”  
 f ~ f • ‹ Ž Ž ‹ • † ç • ² š ‹ • -  
 † • %œ † • † ç • † - ð ç ‹ • ‹ ”  
 † ” • Á • † - f ” ð • ² „ ‹ ”  
 † ” • ² ^ † ... f „ ‹ œ ‹ • f • ‹ Ž

Hem straneke ritma bilez û hem bi enstrûman e. Govenda pê re jî divê bilez be. Riste ji 7 kîteyan pêk tên. Hejmara risteyan zêde ye, straneke dirêj e. Stranên dirêj jiberkirinê jî gotinê jî zehmettir dikin. Hin riste di nava xwe de xwe diyê hevdengiyê bin jî, ji serî heta dawî serwayek bipergal tune ye. Di stranên dirêj de serwa bi hêsanî pêk nayên.

Ji aliye mijarê ve ji mînakên dîlokên yên din vediqete. Mîna ku serpêhatî û çîroka xortekî bêje. Lê jixwe me gotibû ku kontekst û armanc carinan ji mijarê jî pêşdetir e.

### 2.10. Çarşefa Bajarî<sup>10</sup>

. f " ç † ^ f „ f œ f " Á „ ö  
 . f " ç † ^ f „ f œ f " Á „ ö  
 ‘ • † † " f • ‘ • † Ž Á „ ö  
 2 ~ • ‘ " „ ö - † • ‘ Ž Á „ ö  
 ‹ • „ ‹ ~ f • - f ~ f † Á „ ö  
 ‘ • † " „ ö - ‹ œ ‹ " Á „ ö  
 • Ž<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † - † • ‘ Ž Á „ ö  
 f<sup>TM</sup> † Ž Ž † • - Á Ž Á „ ö  
 • f • † • f • † • f • ... f •<sup>2</sup> † • f •

3 ~ f " f š †<sup>TM</sup> f • ‹ • -<sup>2</sup>  
 ‹ „ † Š f • † •<sup>2</sup> • ‹ • -<sup>2</sup>  
 • f • † • f • † • f • ... f •<sup>2</sup> † • f •

Hin formên vê stranê yên dirêjtir jî hene. Lê di hemûyan de rîtm û govend bilez e. Gelemperî ev stran bi enstrûman –ribab- tê gotin. Di vê stranê de bi dengên “-î bû” yê hevdengîyekî saxlem hatiye sazkirin. Cardin wek çend mînakên din dubarekirina riste û gotinan heye. Wek dîlokên din yên bi enstrûman tên gotin xwedî rîtmeke bilez e û wek dîlokên bilez risteyên stranê ji 7 kîteyan pêk tên.

### Encam

Çanda dengbêjiyê di nava wêjeya Kurdî ya gelerî de cihekî girîng digire. Di her qada jiyânê de dengbêjî/stranbêjî ji bo vegotina hest, raman, daxwaz, derdê mirovan bûye rêyekî taybet. Şîn, şahî, kar, civat ji bo stranan dikarin bibin sedema îcrayê.

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eE7jNeFMllo>

Cureyên dengbêjîyê bêtir li gor armanc û kontekstê xwe dîyar dikan. "Dîlok" ku li dawetan, dîlanan û li ber govendê tên gotin wek gelek cureyên wêjeya gelerî xwediyê taybetiyên berbiçav ên cuda nîn in. Tenê ji ber ku bi govendê re tên gotin xwediyê tempoyekî bilez in. Ji xeynî hîn îstîsnayan dirêjîya wan zêde nabin. Dubarekirina rêzan an jî peyvan di gelek mînakên de derdikevin pêş. Dîlok ji bo lihevvegerandinê jî mûsaft in. Li ser vê taybetiyê em dikarin bêjin "belîte" jî dibin cureyekî dîlokan. Ji bo ahengê hevdengî, serwa, paşserwa û wekheviya hejmara kiteyan heye. Ev hêman ritma stranê xweştir dikan.

Ji aliyê mijarê ve jî di dîlokan de standart tune ye. Ji yana rojane, evîn, gazin, hezkirî, jin û hwd. dikarin bibin mijarê dîlokan. Mijar ewqas berfireh in ku starnên li ser mirin, bêbextî, xemgînî, derdê jî carinan bi stranên ber govendê re jî tên bilêvkirin. Ji xwe me gotibû ji hev cudakirina forman de xala esas îcra û kontekst e.

Di nava cureyên dengbêjîyê/stranan de sinorê cudahiyên teşe û formê tu car zede berbiçav nabin. Ji taybetiyên teşeyê wek hêjmara rêzan û kîteyan, serwa, pîvan, form bêtir taybetiyên cureyê wek mijar, naverok cudahiyê derdixe holê.

Xebatên li ser cureyên stranan hatine kirin mixabin kêr dimînin. Xebatên heta niha hatine kirin wek dubarekirina hevdu mane û tev bi tene li gorî mijarê stranan dabeş kirine. Divê ser cure û teşeyên stranan/dengbêjîyê xebatên bi rêk û pêk bê kirin ku bi kêrî xwendevan û lêkolîneran were.

### Çavkanî

Al-Salihi, N. (2002). Kürdistan'da Müzik. Bayrak, Mehmet (ed.), 143-203. Ankara: Özge Yayınları.

Bauman, R. (2006). Tür. Oğuz, M. Öcal (ed.), 143-203. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bayrak, M. (ed.). (2002). Kürdistan'da Müzik. Bayrak, Mehmet (ed.), 143-203. Ankara: Özge Yayınları.

Bedirxan, C. A. (1998). "Le Folklore Kurde". *Journal of Kurdish Studies*, 3, 72-73.

Çiftçi, T. (2012). Kürdistan'da Müzik. Mardin Artuklu Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mardin Artuklu Üniversitesi

- SBE.Dizdaroğlu, H. (1969). *f Ž • f ‹ ‹ " ‹ • † † ò " Ž †*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Farqînî, Z. (2004). *† Š † • % f — † Á æ ‹ • Á*, Dilok. İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yayınları.
- Kaplan, Y. (2015). "Strana Kurdî: Devera Hekariyan Wek Nimûne". ‹ • % Ú Ž o • ‹ ~ † " • ‹ - † • ‹ f ç f › f • ‹ Ž Ž † " • • - ‹ - ò • ò † " % ‹ • ‹ , Cilt
- Kardaş, C. (2017). *ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ ² œ ‹ • † • ‹*. Ankara: Eğiten Kitap
- Nezan, N. (2002). Kürt Müziği. Bayrak, Mehmet (ed.), *ò " - ò œ ‹ ° ‹ á f • • Ž f " ~ † f f " • Ç Ž f " Ç ä* (143-203), Ankara: Özge Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2001). *f Ž • f ‹ ‹ " ‹ • † † ò " á f † • ‹ Ž † † f • f •*. Ankara: Yayınları.
- Onay, A. T. (1996). *ò " • f Ž • f ‹ ‹ " Ž † " ‹ • ‹ • f † • ‹ Ž ~ † † ~ i ‹*. Ankara: Yayınları.
- Özağaçhanlı, Z. (2013). Kürtlerde Sözlü Kültür ve Hikaye Anlatıcılığı: Dengbejlik Geleneği. Yıldız, Cengiz (ed.), ‹ • Ž ‹ • á ò Ž - ò " ~ † † ° ‹ ç ‹ • ò " † ... ‹ • † † • • f • Ž Ç i † f • ò • ò • ò œ † ò " - Ž Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları.
- Pertev, R. (ed.). (2015). *† † „ ‹ › f - f — † Á › f † Ž ² " Á ā Á " ‹ • æ Á - † " f - — " æ † " f ™ ‹ " † Á-1*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Titon, J. T. (2006). *ò œ ‹ • á f Ž • ~ † † Ž † • † •*. Oğuz, M. Öcal (ed.), Halkbilimin Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Akçağ Yayınları.



# TİPOLOJİYA VEGÊRÎ YA ÇÎRVANOKÊN KURDÎ

KENAN SUBAŞI\*

**Kurte:** Ev xebateke binyadger e ku di warê vegêrana çîrvanokên Kurdî de hatiye kirin. Ev xebat bi taybetî li ser vegêrê çîrvanokên Kurdî zûr bûye. Qesda me ji Kurdî zaravayê Kurmancî ye û çîrvanokên ku hatin analîzkirin, ji çavkaniyên nivîskî yê çapkirî yê li Tîrkiyeyê hatin hibijartin. Ev çîrvanok li gorî rêbaza senifandina teorîsyenên mekteba Fînî yê weku Anti Aarne û Stith Thomson hatin dabeşkirin û piştî ku dabeşkirin û hibijartina çîrvanokan hat kirin, li gorî teoriya binyadgeriyê, analîza vegêrê çîrvanokan hat kirin. Deqên me deqên klasîk yanî çîrvanokên anonîm in û rêbaza me rêbazeke modern e. Ev analîz di wê çarçoveyê de ye ku asta vegêranê ya çîrvanokan, zûrbûna vegêrê çîrvanokan, beşdarbûn, pêbawerî û xuyabûna vegêrî di çîrvanokan de û herwiha hin hunerên vegêranê yê ku ji hêla vegêrî ve hatine bikaranîn weku şayesandin, dîyalog û monolog hatine destnîşankirin. Weku encam di vê xebatê de xwemaliyên vegêrê çîrvanokên Kurdî û tîpolojîya giştî ya vegêrê wan hat nîşandan.

**Bêjeyên Sereke:** Çîrvanok, Kurdî, Vegêran, Vegêr, Tîpolojî.

## KÛRTÇE MASALLARIN ANLATICI TİPOLOJISI

**Özet:**Bu çalışma Kürtçe masalların anlatısı hakkında yapısal bir çalışmadır. Bu çalışma özellikle Kürtçe masalların anlatıcı tiplerine odaklanmıştır. Kürtçeden kast edilen Kurmanci lehçesidir ve bu çalışma çerçevesinde kritik edilen Kürtçe masallar Türkiye’de yayımlanmış ve yazılı olarak derlenmiş eserlerden seçilmiştir. Bu masallar Fin Okuluna bağlı olan Anti Aarne ve Stith Thompson gibi teorisyenlerin yöntemleri esas alınarak sınıflandırılmıştır. Masalların seçim ve sınıflandırma işlemleri yapıldıktan sonra

\* Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü ABD., kenanenado@gmail.com



yapısalcılık teorisi temel alınarak masalların anlatı analizi yapılmıştır. Bu çalışmada çalışılan metin tipleri klasik metinler olup seçilen analiz yöntemi modern bir yöntemdir. Analizin genel çerçevesi; masalların anlatı seviyesi, anlatıcı odaklanmaları, anlatıcıların hikâyeye dâhil olma dereceleri, görünürlük ve güvenilirlik dereceleri ve bir de anlatıcıların kullanmış olduğu tasvir, diyalog ve monolog gibi anlatı üsluplarının belirtilmesidir. Sonuç olarak bu çalışmada Kürtçe masal anlatıcılarının kendine özgü yapıları ve onların genel anlatıcı tiyolojileri ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Kürtçe, Anlatı, Anlatıcı, Tiyoloji.

### THE NARRATOR TYPOLOGY OF KURDISH FOLKTALES

**Abstract:** This article is a structural study on the narrative of Kurdish folktales. This study focuses on the narrator types of Kurdish folktales especially. Kurdish is meant Kurmanji dialect and Kurdish folktales are critical in this study were published in Turkey and were selected from the works compiled in writing. These folktales were classified based on the methods of theorists such as Antti Aarne and Stith Thompson, who were affiliated with the Finnish School. After the selection and classification of folktales, narrative analysis of these was made based on the theory of structuralism. The text types studied in this study are classical texts and the chosen method of analysis is a modern method. General framework of analysis; the showing narrative level of the folktales, the narrator's focusing, the degree of participation of the narrators in the story, their degree of visibility and reliability, and the indication of narrative styles such as description, dialogue and monologue used by the narrators. As a result, in this study, the specific structures of the Kurdish folktales narrators and their general narrator typologies were put forward.

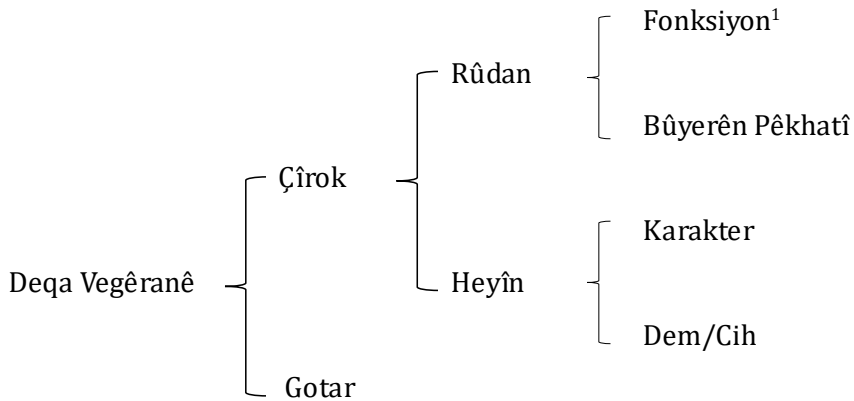
**Keywords:** Folktales, Kurdish, Narrative, Narrator, Typology.

### **Destpêk: Pêkhatayên Vegêranê: Çirok (Fabula/Story) û Gotar (Sjuzet/Discourse)**

**J**i bo têgihîştineke tekûz a vegêranê di serî de jihevderxistina pêkhatayên wê karekî hewce û girîng e. Bêyî vê cudakirinê têgihîştina vegêranê zehmet e. Lewma ji formalîstên Êris bigire heya binyadgerên Fransî û piştî wan ev babet hatiye nîqaşkirin. Her çiqas Chatman diyar dike ku ev mesele ji Poetikaya Arîsto û vir ve heye (1978: 19) cara ewil yê ku bi awayekî zelal vegêranê dabeşî du qîsman kir, formalîstên Êris bûn ku ew jî Şkolovskî (Šklovskij) û Tomaşevskî (Tomaševskij) bûn. Wan vegêranê weku fabûla û sîjzet dabeş kirin. Digel ku ev dabeşkirin bi Şkolovskî dest pê kiriye, li cem Tomaşevskî gihîştîye halê xwe yê tekûz.

Ji ber vê yekê di vê mijarê de exlebî Tomaşevskî weku çavkanî tê girtin û lewma em ê jî di vê mijarê de nêrînên wî parve bikin. Li gorî wî fabula çîrok e û sûjet jî nîmayîşkirin an jî gotar e. Ferqa wî û Şkolovskî di warê fabûlayê de derdikeve pêş ku Şkolovskî fabûlayê zêde girîng nabîne û ji bo vegêranê sûjetê girîngtir dinirxîne. Lê Tomaşevskî ji bo vegêranê fabûla û sûjetê bi qasî hev girîng dinirxîne û li gorî wî “fabûla komîja motîfan e ku bi awayekî hunerî di nav peywendî û rêzekê de ye” û sûjet jî “ji goşenîgayekê, nîmayîşkirin û pêşkêşkirina wan motîfên rêzkirî ye” (Scheffel, 2009: 284-285). Ev dabeşkirin li cem Forster weku çîrok (story) û girêya rûdanê (plot) tê zanîn ku qesta wî ji çîrokê bûyerên di çîrokê de ne û plot jî sedem-encama di navbera bûyeran de ye (2016: 128) ku ev dabeşkirin ji yê formalîstan hinek cuda ye. Di vî warî de binyadgerên Fransî li ser mîrateya formalîstan ev mijar careke din nîqaş kirine û bi du çemkên cuda ev rewş bi nav kiriye. Todorov cara pêşî weku çîrok (histoire) û gotar (discours) bi nav dike û Genette gotarê dabeşî du qîsman dike û weku vêgêran (récit) û kiryara vegêranê (narration) bi nav dike. Lê bi awayekî zelal dabeşkirina binyadgerên Fransî ji aliyê Chatman ve tê ravekirin. Li gorî wî binyadger vegêranekê dabeşî du qîsman dikin. Ya yekem çîrok (story) e ku ev naverokê an jî digel zîncîreya rûdanan ji heyînen nav çîrokê yê weku karakter, nîşaneyên dem û cihî pêk tê. Ya duyem jî gotar (discourse) e ku ew jî vegotin û veguhastina naverokê ye. Vê yekê bi kurtî wiha şênber dike û dibêje ku çîrok “çi?” ya vegêranê ye û gotar jî “çawa?” ya wê ye (Chatman, 1978: 19). Herwiha bi diyagramekê vê dabeşkirinê nîşan dike ku em ê jî li vir nîşan bikin da ku pêkhatyên vegêranê baştir bînin fêhmkirin:

**Şikil 1.** Diyagrama Chatman a Pêkhateyên Vegêranê (1978: 19)



Li gor vê dabeşkirinê em ê pêşî analîza “gotar”ê ya çîrvanokan bikin ku bi astên vegêranê, zûrbûnên û tîpolojiyên vegêrî re peywendîyeke wê ya xurt heye.

### 1. Astên Vegêranê

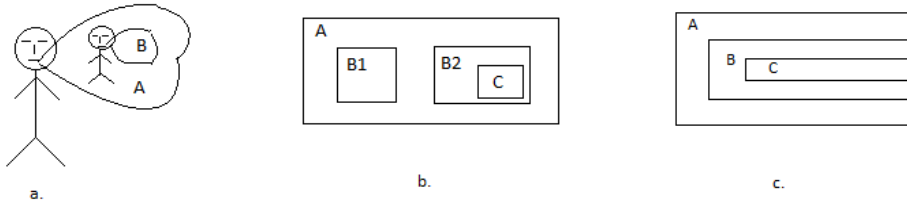
Ji bo ku zûrbûnên vegêrî û tîpolojiyên wî baş bîn fêhmîkirin, hewce ye pêşî astên vegêrana çîrvanokan ji hev bîn derxistin û destnîşankirin. Di vê babetê de xebatên Genette, yê pêşeng û girîng in. Genette ji bo diyarkirina statûya vegêrî bi sê awayan astên vegêranê pêşkêş kirine (2011: 247-248):

1. Asta ekstradîgetîk/cîhana derekî (extradiegetic): Asta derveyê asta dîgetîk e ango derveyê cîhana çîrokê ye. Bi awayekî giştî vegêrê vegêrana destpêkê her dem vegêrekî derekî ye.
2. Asta înraddîgetîk/cîhana navekî (intradiegetic): Asta ku di nav vegêrana yekem de cih digire ango asta ku di nav alema çîrokê de ye.
3. Asta metadîgetîk/cîhana navekî ya dereceya duyem (metadiegetic): Asta ku di nav asta înraddîgetîk de cih digire û vegêraneke cuda dihewîne. Di eslê xwe de ev ast zêde ji asta înraddîgetîk ne cuda ye. Heta hem ji bo vê astê hem ji bo asta înraddîgetîk, astên zeliqandî jî tîn gotin.

<sup>1</sup> Chatman ev der weku “action” nîşan kiriye. Ji ber ku rûdanên çîrvanokan li ser fonksiyonan ava dibin, me tenê bi vê xebatê sînorkirî çemka “fonksiyon”ê di şûna “action”ê de bi cih kir.

Ji bo ku ev ast baştir ji hev bên qetandin hem Genette şemayeke ji pifdanokan pêkhatî amade kiriye hem jî bi navê “qutîkên çîmî” şêwazeke şemayê heye ku di vî warî de meseleyê zelaltir dikin. Jahn van şemayan wiha nîşan dike (2015: 57):<sup>2</sup>

**Şikil 2:** Modela nepoxên astên vegêranê ya Genette û modela qutîkên çîmî



Li gorî Genette di şemaya “a”yê de pifdanoka “A”yê asta vegêranê ya ekstradîgetîk nîşan dike û “B” asta înatradîgetîk nîşan dike an jî weku asta metadîgetîk jî dikare bê hesabandin. Çimkî di bin “b”yê de dibe ku asteke din jî vebe û bi vî şiklî pêkan e ku ev rêz dirêj bibe. Lewma her asteke di nav çîrokê de weku dîgetîk an jî metadîgetîk tê binavkirin. Di şemaya “b”yê de qutîka “A”yê ekstradîgetîk e, çimkî vegêr ne di nav çîrokê de ye. Qutîkên “B1” û “B2” asta duyem a vegêranê yanî di nav çîrokê de bi vegêreke duyem dest bi vegêranê tê kirin ku ew jî înatradîgetîk in. Qutîka “C”yê asta sêyem ango metadîgetîk e. Di van şemayan de ya “c”yê piçek ji yê din cuda ye û vegêraneke matrîksê di xwe de dihevine. Yanî hêj çîroka yekem encam nabe çîroka duyem dest pê dike û ew jî encam nabe û ya sêyem dest pê dike û bi vî şiklî dawî li çîroka giştî tê. Yanî çîroka giştî bi çîroka sêyem diqede. (Jahn, 2015: 57-58).

Di çîrvanokên Kurdî de ev babet li gorî kategoriyan ji hev cuda bûye. Li gorî çîrvanokên li ber destên me di çîrvanokên ajelan de piranî bi tenê asteke vegêranê ango asta ekstradîgetîk dixuye. Ji van çîrvanokan a bi navê f<sup>2</sup> ” ð † ” %o ‘ ç • ji serî heya dawî di astekê de tê vegêran û karekterê sereke şêrekî hêrsokî ye ku ev şêr dixwaze hemû ajelên daristanê ji bo wî di xizmetê de bin û her ajelek dora xwe heye. Lêbelê ji van ajelan kergoşk wezîfeya xwe pêk nayne û bi hêrsa şêrî fenekî tîne serê wî û çîrok bi vî şiklî diqede (Hebû Tunebû, 104-109). Çîrvanokên — ” ð ‘ ʔ Áf ” † – f . f ~ œ † ” ;™ f ” ð † ” Ā • ð ‘ ʔ † – † Ž ð — • † bi heman awayî di asta ekstradîgetîk de dest pê dikin û dawî di vê astê de li wan çîrvanokan

<sup>2</sup> Wî di şemaya “c”yê de praktîzekirinê li gorî romana Henry Jmaes a bi navê The Turn of the Screw pêk aniyê. Lê min bi awayekî giştî ev veguherand.

tê. Çîrvanoka ‹ ç Á • ðigef ku pir dirêj e jî dîsa di nav astekê de hatiye vegêran. Lêbelê ji bo ku ev dirêjî bê sivikkirin teknîka montajê hatiye bikaranîn ku dîsa şêr karekterê sereke ye û piştî ku ew û pişik hevnas dibin û pişik giliyê mirovan pê dike, armanca şêrî ya sereke ew e ku biçê, mirovan bibîne û hesabê ajalên kedî ji wan bipirse. Bi vê meqsedê ew derdikeve rêwîtiyekê û bi dorê rastê ker, hêstir, ga, hesp, deve, mirovekî diz û meymûnê tê û piştî ku rastî mirovê diz tê, fêhm dike ku bi mirovan re serederî nayê kirin û çîrvanok diqede (Çîrokên Kurdî, 65-116). Rasthatina bi her ajelek re weku beşeke çîrvanoka giştî hatiye vegêran û montajkirin. Lê asta vegêranê dîsa yek ast e. Lewma mirov dikare bigihêje wê qenaetê ku çîrvanokên ajelan pîranî di asta yekem ango ekstradîgeetîk de hatine vegêran.

Di çîrvanokên derasayî de li gorî binbeşan asta vegêrana çîrvanokan guherî ye. Di çîrvanokên dînî û qisetan de asta vegêranê ekstradîgeetîk e. Çîrvanoka . † " š<sup>2</sup> † Ž † •<sup>2</sup> serpehatiyeke Mûsa pêxember e ku di nav asta yekem de hatiye vegêran. Herwiha çîrvanokên ‹ • ‹ • f †, " †Š-†Š<sup>2</sup> . ‹ Ž š † " œ, † B " ' œ Á ‹ › f • f ‹ "œ Ź • † • † f weku çîrvanokên kurt ango qiset hatine nirxandin û hemû jî di asta ekstradîgeetîk de hatine vegêran. Her çiqaş her du binbeş di nav çîrvanokên derasayî de tèn senifandin û rast e ku hin motifên derasayî di xwe de dihevin, lê li gorî çîrvanokên me nirxandî ji aliyê asta vegêranê ve ji binbeşên din ên derasayî cuda dibin. Di binbeşên din ên derasayî de ji bilî asta ekstradîgeetîk li gorî çîrvanokan her du astên din jî dixuye. Astên duyem û sêyem weku vegêranên zeliqandî (hypo-narrative) jî tèn binavkirin. Li gorî Jahn hin erkên van vegêranên zeliqandî hene ku ji bo hin armancan, bi taybetî di nav matrîksa giştî de tèn vegêran û Jahn hin ji wan erkan bi vî şiklî rêz kirine (2015: 58-59):

1. Pevxistina bûyeran (actional integration): Bi pevxistina bûyeran zîncîreya rûdanê pêş dikeve û çîrok digihêje encamekê ango encama matrîksê (çîroka sereke) dawîlêhatina wan bûyeran kifş dibe.
2. Ravekirin/zelalkirin (exposition): Vegêranên zeliqandî di matrîksa giştî de ew bûyerên ku ne ji zîncîreya esil in vedigêrin. Bi taybetî derbarê bûyerên rabirdû de an jî di zelalkirina hin meseleyan de. Di çîrvanoka Á – ‹ • Š † œ f "ê de di asta metadîgeetîk de ji bo ku navê karekterê sereke "Dîtinhezar" ji ku hatiye bide zanîn, serboriya lawikê padîşah a bi dîtinhezare re weku çîrvanokeke zeliqandî di nav matrîksa vegêranê de vedibêje (Dîtinhezar, 92-94). Di çîrvanoka

« • Œ Á † • † ‹ • • ‘ • Œ Á † • † de ji bo ku karakterê bi navê “wezî bide zanîn ku jin hemû ne xerab in, başê wan û nebaşên wan jî hene, qala serboriyeke xwe ji bo padîşah dike di asta înatdîgeetîk de (Çîrokbêj, 54-55).

3. Gîrokirin (distraction): Ji ber meqseda gîrokirinê, vegêranên zeliqandî tînan bikaranîn. Di çîrvanoka † ” ’ 2 Š f – ‹ † f Á ” 2 ” † „ f • de ji bo ku mîrê Ereban, du sê xortan ji biryara wan a terikandina welat paşde vegeerîne (HCK II, 145-150) bi vegêrana sê çîrvanokên (vegêran) zeliqandî wan gîro dike.
4. Astengkirin/ewiqandin (obstruction/retardation): Vegêrana zeliqandî di vir de meraqê zindî dihêle. Di çîrvanoka Š • † † . † Ž † „ Á de matrîks çîroka şivan û gavanekê ye û şivan xewnekê dibîne û lê nizane tê çî wateyê û ji gavan re dibêje û gavan xewna wî jê dikire û di wir de di asta înatdîgeetîk de vegêrana zeliqandî dest pê dike û gavan derdikeve rêwîtiyekê û di vê rêwîtiyê de xewna şivên dijî. Lêbelê xwîner vê yekê di dawiyê de ji devê gavan hîn dibe (Çîrokbêj, 44-48). Bi vê yekê meraqa ka ew xewn çî bû, zindî tê girtin heya dawiya matrîksê.
5. Analojî (analogy): Vegêrana zeliqandî yan dişibe vegêrana matrîksê yan jî vegêraneke berevajî wê ye.

Vegêranên zeliqandî helbet çîrvanokan tîkeltir û hunera vegêranê serkeftîtir dikin. Ji aliyê pedagojîk ve fikirîna afirîner jî pêş dixin. Heke çîrvanok tenê astradîgeetîk be zûrbûna xwîner dê bi tenê li dor çîrokekê be û tîg ihiştina wê helbet hêsantir be. Lê heke çîrvanok ji vegêranên zeliqandî (hypo-narratîve) pêk bê wê demê zûrbûna xwîner dê hem li ser çend çîrokên jihevçuda be hem li ser cihê wan a di peywenda matrîksa giştî de be. Lewma tîg ihiştina çîrvanokên ajelan li beramber çîrvanokên derasayî ji bo zarokan hêsantir e. Dîsa jî em nikarin hemû çîrvanokên derasayî weku pir-ast binirxînin. Di çîrvanokên me nirxandî de çîrvanoka f • %o f ‹ • 2 ” Š † - ‹ • f 2 TM Á tenê di astekê de hatiye vegêran. Lê li g motîfên hewandî û karakter û zîncîreya rûdanê weku çîrvanokeke derasayî tê hesibandin. Lewma em dikarin bigihêjin wê qenaetê ku pîranîya çîrvanokên derasayî pir-ast in.

Di pêkenok û anekto dan de asta vegêranê li gorî çîrvanokên me nirxandî pîranî di asta ekstradîgeetîk de hatine vegêran. Ji van çîrvanokan a bi navê

‡ Ž ‘ . çî flu astan de hatiye vegêran ku di çîrvanokê de vegêrê yekem matrîksa çîrokê bi civîneke jinan dide destpêkirin û di nav vê matrîksa giştî de ji wan jinan yek di asta înterdisîplînar de serpêhatiya jiyana xwe vedibêje û bi şiklekî ku serborîya xwe fêhm nake, her gav dibêje “gelo çima?” û di dawîya matrîksa çîrvanokê de jineke din pê dide fêhmkirin ku çî jiyaye û çîrvanok di asta extradîsîplînar de diqede (Ji Dînan Dîntir, 63-65). Ji bilî vê, çîrvanokên 2 • f 2 • – ‘ ” Å • , ‡ • Å’ • ‘ Ž š Ÿ Ÿ Å Ž 2 ‘ Ô Á di asta akstradîsîplînar de hatine vegêran.

## 2. Zûrbûn/Goşenîga/Perspektîv (Focalization) an jî Kî Dîbîne?

Di vî warî de yê ku pêşî xebat kiriye Henry James e ku paşê gelek teorîsyenên weku Lubbock, Stanzel, Genette, Uspensky, Schmid dewam kiriye û ev nîqaş pêş xistiye û sistematîze kiriye (Niederhoff, 2009: 386-394). Jixwe di vî warî de pirnavîya vê çemkê jî nîşan dike ku gelek kes li ser xebitîne. Ji ber ku di nav van teorîsyenan de em ê bêtir bala xwe bidin rêbaza Stanzel û Genette, lewma em ê weku nav jî “zûrbûn”ê tercîh bikin ku ev nav zêdetir nêzî binavkirina Genette ye. Herwiha li ser esasa ku Wolf Schmid dest nîşan kiriye ku tu çîrok bêyî zûrbûnê ne minkûn e bê vegêran (2010: 99), em ê jî hewl bidin tîpolojîya zûrbûnê ya çîrvanokên Kurdî di bin vê sernavê de destnîşan bikin.

Stanzel di sala 1955an de gotarek pêşkêş kir û di wir de sê tîp rewşên vegêranê (narration situation) destnîşan kir û vê yekê jî li gorî hin esasan diyar kir ku jê re kategoriya dijberîyan jî tê gotin. Li gorî wî, ji bo ku ev tîp bînin destnîşankirin, divê mirov sê cure dijberî li ber çavan bigire. Ev dijberî jî aliyê wî ve wiha hatibû tesnîfkirin (Stanzel, 1997: 86):

- Şêwazên bingeîn ên vegêranê: Gotar an nimayîşkirin.
- Zûrbûn: Zûrbûna derekî an navekî.
- Li gorî cihgirtina vegêr û karakteran a di vegêranê de: Vegêr û karakter li heman derî ne an ji hev cuda ne.

Li gorî wî di vê dijberiyê de yek ji yê din serdesttir e û lewma tîpên vegêrî li gorî dijberîya serdest dê bînin destnîşankirin. Li ser vê esasê sê cureyên vegêranê hatine kifşkirin weku tîpa vegêrana xwedavendî/nivîskarê hertîştzan ku di vê tîpê de zûrbûna derekî serdest e. Tîpa duyem vegêrana kesê yekem e ku tê de vegêr û karakter li heman derî ne û zûrbûna wan bi heman şiklî ye. Tîpa sêyem vegêrana fîgural e ku tê

de şewaza nimayîşkirinê serdest e angu vegêran bi zûrbûna karekterekî çavdêr tê vegêran (1997: 88). Rêbaza Stanzel ji hin aliyan ve hatiye rexnekirin û li gorî Genette kêmasiya Stanzel û yê din ew e ku cudahiya dengê vegêranê angu “kî dipeyîve?” û zûrbûna vegêranê “kî dibîne?” baş ji hev nehatiye derxistin. Lewma Genette di xebata xwe ya “—” • † ‡ ± ... ‹ — • Žefji-bûklu-veferûjî hêzê cudakirin, pêşî çarçoveya Cleanth Brooks û Robert Penn Warren nişan kiriye (2011: 199):

**Çarçove 1:** Cudahîya “kî dipeyîve?” û “kî dibîne?” li gorî C. Brooks û R. P. Warren

	Analîza bûyeran ji hundur ve	Şahidîya bûyeran ji derve ve
Vegêr di çîrokê de weku karakterek e.	1. Karakterê sereke çîroka xwe vedigêre.	2. Karekterê alîkar, çîroka karakterê sereke vedigêre.
Vegêr di çîrokê de weku karakter cih nagire.	3. Nivîskarê hertiştzan çîrokê vedigêre.	4. Nivîskar çîrokê weku şahidek/çavdêrek vedigêre.

Li gorî vê çarçoveyê kategorîkirina asoyî bi dengê vegêranê re û kategorîkirina sitûnî bi zûrbûna vegêranê re peywendîdar e. Lewma peywendîya 1 – 3 (navekî) û 2 – 4 (derekî) ji aliyê zûrbûnê ve tu cudahî nahewîne (2011: 199). Di vir de du cure zûrbûn (navekî û derekî) hatiye destnîşankirin. Her çiqas bixwe weku zûrbûnek nepejerîne û weku navdanîn tûşî rexneyan bûbe jî Genette li van yekan tîpeke din a zûrbûnê bar dike. Ev yek xwe di çarçoveya Brooks û Warren de di tîpa “3”yan de nişan dide. Dema em bala xwe bidin rêbaza Genette, em ê bibînin ku wî zûrbûnê di sê sernavan de dabeş kiriye (2011: 203). Todorov dabeşkirina Genette bi simbolên matematîkê simbolîze kiriye. Ev simbolîzekirin me baştir li ber dixwe. Lewma em ê digel rêbaza Genette formûla Todorov jî nişan bikin (bnr: Niederhoff, 2009: 115):

1. Zûrbûna sifir (focalization zero): Vegêr ji karakteran zêdetir tişt dizane. Vegêr derbarê lehengan de her tiştî dizane û heta fikr û tevgerên wan jî dizane. Ji bo vegêr sînoreke cih û demê tuneye. Lewma jê re “vegêrê hertiştzan/xwedevendî” jî hatiye gotin. Her çiqas Genette li hemberî wî tiştî derketibe (2011: 266) jî vegêran bi cînava kesê sêyem “ew”ê tê



kirin. Carinan dibe ku vegêr xwe di nav çîrvanokê de derxe pêş û nîşan bide û mesafeya di navbera xwe û xwîner de kêmbike. Li gorî Todorov wiha hatiye nîşankirin “vegêr > karakter”. Li gorî Genette ev vegêrana klasîk temsîl dike û weku nezûrbûn jî dihesibîne. Lêbelê ji vê aliyê ve tê rexnekirin ji ber egera ku tu çîrokeke vegêrayî bê zûrbûn nabe.

2. Zûrbûna navekî (focalization interne): Vegêr, tenê tiştê ku leheng hîs dike, difikire û pêk tîne ji bo me vedigêre. Vegêr bi qasî karakter dizane û xwedî agahî ye. Vegêr dibe ku bi devê kesê yekem û sêyem jî vegêre. Heke bi devê kesê yekem be, wê çaxê vegêr lehengê vegêranê ye. Todorov vê tîpê wiha nîşan kiriye: “vegêr = karakter”. Genette vê tîpê dabeşî sê qismên kiriye:

- Zûrbûna sabît (fixe): Vegêran ji zûrbûna karakterekî tenê tê vegêran.
- Zûrbûna guherbar (variable): Vegêran ji zûrbûna çend karakterên cuda tê vegêran.
- Zûrbûna fireyî (multiple): Heman bûyera vegêranê herî kêmbi ji aliyê du kesan ve tê vegêran.

Herwiha ji bo ku zûrbûna navekî di hişê me de piçek jî zelaltir bibe, em ê qala çemka “navekî” bikin ku ev çemk du wateyên cuda dihewîne. Wateya yekem yanî zûrbûn di nav çîrokê de ye. Lewma ji ber vê taybetiya xwe li dijberê zûrbûna sifir disekine. Çimkî zûrbûna sifir derveyî çîrokê ye. Yanî vegêr weku karakterek di nav çîrokê de nîne. Wateya duyem jî psîkolojîk e. Di zûrbûna navekî de em derûnîyet û şîûra karakterekî dizanin. Lewma bi vê taybetiya xwe li dijberê zûrbûna derekî disekine. Zûrbûna derekî di nav çîrokê de ye. Lêbelê tenê dikare şahidî û çavdêrîyê bike. Yanî nikare derûnîyet û şîûra karakteran nîşanî me bike. Ji ber vê dema ku şîûra karakterek ji nav çîrokê hate vegêran, wê çaxê em dikarin bibêjin ku zûrbûna navekî heye (Filizok, 2010). Ji bo ku mirov qala zûrbûna navekî bike, divê ev her du şert ango wate tê de hebin. Yanî zûrbûn hem di nav çîrokê de be hem jî derûnîyet û şîûra karakterên çîrokê ji me re vegêre.

3. Zûrbûna derekî (focalization externe): Vegêr ji karakteran kêmtir dizane. Tenê şahidî û weku kamerayekê çavdêrîya bûyeran dike. Nikare şîrove bike û bi devê kesê sêyem vedigêre. Vegêr nizane ku çi di serê karakteran re derbas dibe. Todorov vê tîpê wiha nîşan kiriye: “vegêr < karakter”. Li gorî Filizok di zûrbûna derekî de çemka “derekî” nayê wê wateyê ku zûrbûn derveyî çîrokê ye. Qesda ku tê jê kirin, vegêr derveyî

şîûr û fikira karakteran e ango pêkhatayan bi taybetiyên wan ên derekî dikare vegêre.

Dema ku mirov bala xwe dide çîrvanokan, mirov dikare bigihêje wê qenaetê ku ew bi awayekî giştî bi zûrbûna sifir hatine vegêran. Dema ku Genette qala zûrbûna sifir dike jixwe destnîşan dike ku herî zêde di vegêranên klasîk de dixuye ku çîrvanok yek ji vê vegêranê ne. Di vê bareyê de Ayşe Yücel Çetin di xebateke xwe ya li ser vegêrana hîkayetên gelêrî yên Tirkî de dide zanîn ku zûrbûna guherbar herî zêde di vegêranên devkî û bi taybetî yên weku mît, çîrvanok, destan û hîkayetên gelêrî de dixuyên (2016: 107-108). Herwiha Genette dîsa destnîşan dike ku di eslê xwe de zûrbûneke esasî di vê cureyê de tune. Yanî qesd ji vê gotinê ne ew e ku vegêran bê zûrbûn e, qesd ew e ku vegêranên bi vî şikilî bi awayekî sabît tenê bi zûrbûnekê nayên vegêran, zûrbûn diguhere ango guherbar e. Exlebî bi zûrbûna sifir dest pê dike û carinan derbasî zûrbûna navekî dibe û dîsa derbasî zûrbûna sifir dibe û ev guherîn bi vî şiklî dewam dike heya ku çîrvanok diqede. Yanî zûrbûn sabît namîne û piranî bi zûrbûna sifir encam dibin. Lewma matrîksa giştî ya çîrvanokê bi zûrbûna sifir tê vegêran. Dema ku Jahn zûrbûnan dabeş dike yek jê jî weku zûrbûna guherbar destnîşan dike (2015: 70) ku çîrvanok di vê beşê de cih digirin.

Di çîrvanoka Gur û Rovî de zûrbûn sifir e û heke em diyalogan<sup>3</sup> jê derxin em zûrbûna navekî bi awayekî din di vê çîrokê de nabînin. Çîrvanok bi vegêrê kesê sêyem wiha dest pê dike: “Dibêjin carekê gur û rûvî bûn destbirakên hev û biryar dan ku bi hev re bijîn. Lê di rastiye de nîyeta gur tiştekî din bû, ew ji xwe re li dû xizmetkar û xulamêkî bû” (Hebû Tunebû, 110). Di vir de vegêr li derveyî çîrvanokê ye û di nav çîrvanokê de karakterek nîne û herwiha weku vegêrekî hertiştzan dikare nîyeta gur bixwîne ku ev xisûsiyeteke zûrbûna sifir e. Çîrvanok bi vê şêwazê dewam dike û heya di encamê de dîsa bi şîroveya vegêr wiha diqede: “Ew gelekî kêfxweş bû ku wî xwe bi vî awayî ji destê gurê zalim xelas kiribû” (Hebû Tunebû, 112).

Di çîrvanoka Pişik û Şêr de dema ku şêr dixwaze pişik jê re qala mirovan bike, zûrbûn diguhere û bi çavên pişikê mirov tê pênasekirin û

<sup>3</sup> Dîyalog çend erkên xwe hene di vegêranê de. Yek ji wan, ji bo pêşxistina rûdanê ye ku bi axaftina karakteran a digelhev rûdan pêş dikeve (Mistefa, 2010: 189). Di çîrvanokan de ev erk ya herî berbiçav e. Îcar dema ku vegêrê hertiştzan mafê axaftinê dide karakter, gelek caran zûrbûn jî dibe ya wî karakterî û bi vî şiklî zûrbûna navekî çêdibe. Lê mirov nikare bibêje ev zûrbûneke giştî ya vegêranê ye. Ji bo dîyalogê li sernava (5.2.) binêre.

vegêran: “Her yek ji me bi awayek ji wan mirovan re xizmet dike. Bê weku peywira min girtin û kuştina mişkan e ku hesîneya wan xerab nebe. Gava li nav malên wan mişkek bixwiye, mitleq ez kutanek pir giran ji destên wan dixwim...” (Çîrokên Kurdî, 67). Di vê çîrvanokê de bi vî awayî “mirov” bi zûrbûna navekî bi dorê bi çavên ker, hêstir, ga, hesp, deve, meymûn bi gotinên xwemal ên wan ajelan tê pênasekirin.

Zûrbûn di çîrvanokan de bi alîkariya hin teknîkan vediguhere. Yek jê me gotibû ku bi rêya dîyalogan çêdibe. Yeka din jî bi alîkariya hin çemkan çêdibin ku ew bi zûrbûnê re peywendîdar in. Ev xisûsiyet bi taybetî di çîrvanokên derasayî de zêdetir dixuyên. Çemkên ku me tespît kirine ev in: “dît, “dît ku”, “nihêrî/nêrî ku/ko”, “mêze dike”, “çi bibîne”, “dinêre/dinêre ku”, “bala xwe didê”, “sêr/seyr dike”, “dîna xwe daê/dayê”. Kesên ku çîrvanok derbasî nivîsê kirine an jî vegêrê ku li ber dengê wî çîrvanok hatiye qeydkirin, tesîrê li bikaranîna van çemkan dike. Mesela di çîrvanoka  $f \cdot \%_o f$  „ ‹ 2” ð ‡ - ‹ † f 2 TM Á ‡” çîrvanokê  $f \cdot \%_o f$  „ ‹ 2” ð ‡ - ‹ † f 2 TM Á ‡” çîrvanokê piranî ji bo veguherîna zûrbûnê çemka “mêze dike” tê bikaranîn. Her du çîrvanok jî ji aliyê Paşa Amedî ve hatine qeydkirin (2012). Di çîrvanoka  $f \cdot \%_o f$  „ ‹ 2” ð ‡ - ‹ † f 2 TM Á ‡” çîrvanokê zûrbûn di gelek deran de bi vî awayî vediguhere:

“Hinek bira diçin seydê, hinek jî li hundur dimînin, hinek jî diçin der li mala xwe dipên. Mêze dikin ku keçikek di teqê de derket mala wan dimale, firaqê wan şûşt, şîva wan hazir kir û çû ku têkeve teqê bira diçin hişk bi keçikê digirin û dibêjin...”(Çûka Keko Peko, 32)

Di vê pasajê de vegêrê hertiştzan bi zûrbûneke sifir dest pê dike û qala cihê birayan dike û dema ku dixwaze kiryarên keçikê nîşan bide, zûrbûnê dixwe çavên birayên hundur û derveyî malê. Piştî ku ev dîmen qediya careke din zûrbûn dibe sifir û derdikeve derveyî çîrvanokê. Di çîrvanoka  $f \cdot \%_o f$  „ ‹ 2” ð ‡ - ‹ † f 2 TM Á ‡” çîrvanokê de  $f \cdot \%_o f$  „ ‹ 2” ð ‡ - ‹ † f 2 TM Á ‡” çîrvanokê cuda tê bikaranîn û gelek caran vegêr zûrbûnê bi vî şikilî vediguherîne: “Ew jî razî bû. Mêrik ji wana qetîya hat dîna xwe daê cotkarekî cot dike... Mêvanê wî hat pêş da rastî cotkar hat. Dîna xwe daê, ecêvmaî ma, wekî gaê wî ters hatine girêdanê...”(HCK II, 116-118) Di vir de hatina mêrikî an mêvanî bi zûrbûna sifir ji derveyî çîrvanokê tê vegêran. Lêbelê cotkirina cotkarekî û tersgirêdana gayî bi zûrbûna navekî bi çavên karakterên di nav çîrvanokê de tê nîşankirin.

Di zûrbûna sifir de carinan vegêr xwe pir derdixîne pêş û weku bi xwîner re rasterast dipeyive, vegêranê vedigêre ku ev yek di çîrvanokan de jî gelek caran dixuye. Di çîrvanoka  $f \cdot \%_o f$  „ ‹ 2” ð ‡ - ‹ † f 2 TM Á ‡” çîrvanokê de ev rewş wiha diyar bûye:

“Gundiye me jî li ber deriyê zerzewatfiroşekî disekine û kundirên pitatî pir bala wî dikêşînin. Lewra kundirên pitatî hem ji her cure kundiran mezintir e û hem jî rengê wî piçekî bi ser sor ve ye. Ango weku kundirên din keskoyî nîne. Gundî baş li kundir dinêre. Çavê zerzewatfiroş pê dikeve...” (Pêkenok, 41)

Di vê pasajê de vegêr dest ji vegêrana çîrvanokê berdaye û dest bi teswîr ango dayîna agahiyên li ser kundirê kiriye û di vir de jî mesafeya di navbera xwe û xwîner de kêr kiriye. Ev cure ji bo dayîna peyamên îdeolojîk gelek tê bikaranîn an jî bi taybetî di çîrvanokên ajelan de ji bo ku pend û şîret rasterast bê dayîn dîsa ev teknîk tê bikaranîn. Ji bo vê yekê li dawiya çîrvanoka f<sup>2</sup> ” ð † ” % ‘ Ç•ê Ū Š binêrin (Hebû Tunebû, 109-321).

Weku din di çîrvanokan de zûrbûna navekî bi du awayan dixuye. Yek jê zûrbûna navekî ya sabît e ku ji çavên kareterekî tenê çîrok tê vegêran û mirov vê şewazê di çîrvanoka † ” ’ 2 Š f – ( ) f Á ” 2 ” † „ f • de dikare bibîne ku zûrbûna navekî bi çavê mîr tenê tê kirin (HCK II, 145-150). Herwiha gelek caran zûrbûna navekî ya guherbar di çîrvanokan de dixuye û yek bi rêya dîyalogan ev tişt çêdibe ku ev şewaz pir berbelav e di çîrvanokan de. Yeka din jî bi rêya vegêr çêdibe ku di çavên karakterên cuda de rûdanê vedigêre û pêş dixê. Piranî di çîrvanokên derasayî de ev şewaz tê bikaranîn. Li gorî çîrvanokên li ber destê me wisa dixuye ku zûrbûna derekî yan di çîrvanokan de naxuye an jî pir kêr e. Çimkî me di nav van çîrvanokan de tu emareyeke vê zûrbûnê peyda nekir.

### **3. Vegêr (Deng) an jî Kî Dipeyive?**

Ji aliyê gelek kesan ve hatiye îdiakirin ku di tu rewşê de di vegêranekê de vegêr ji holê ranabe û wînda nabe. Yanî bê vegêr pêkhatina vegêranekê ne pêkan e. Chatman vê nêrînê piştrast dike û dibêje ku kengî vegêranek hebe, divê kesekî ku wê vêgaranê vegêre an jî dengê ku wî vegêrî bigihîne muxatabê xwe hebe (1978: 146). Li gorî vegêrannasan vegêran ji sê erkan pêk tê: Kirin, dîtî û gotin. Ev wiha dikare bê zelalkirin: Karakter hin tiştan dike; ev tiştên ku pêk tên, ji aliyê zûrbûnekê ve tên dîtî û pêkhatyên ku tên dîtî, tên veguhastin. Ev her sê erk beramberî karakter, zûrbûn û vegêrî tê (Margolin, 2009: 352). Yanî vegêr yek ji erkên sereke yê vegêranê ye. Ji bo ku tîpolojiyên vegêrî baş ji hev bîr derxistin, lazim e ku hin krîterên bi vegêrî re peywendîdar in, bîr zanîn. Îcar li gorî ku Rimmon-Kenan jî destnîşan kiriye ev krîter yek jê asta vegêranê ye ka

vegêr çiqas beşdarî çîrokê bûye angoyê derveyî çîrokê ye an di nava çîrokê de ye. Krîtera duyem; dereceya xuyabûna vegêrî angoyê vegêr çiqas diyar e yan nepen e. Ya sêyem; pêbawerîya vegêrî ye (2002: 95).

Em ê vegêrê çîrvanokên Kurdî pêşî li gorî van krîteran binirxînin û dû re derbasî destnîşankirina tîpolojîya vegêrê çîrvanokan bibin. Lê berî ku em derbasî van krîteran bibin, divê em du xalên din ên bi vegêrî re peywendîdar, rave bikin. Yek jê mesafeya di navbera vegêr û çîrokê de ye û ya duyem jî erkên vegêrî ye.

### **3.1. Mesafe di Navbera Vegêr û Çîrokê de**

Di vegêranê de mesafe bi meseleya † † % † • • • • • † • • • • re peywendîdar e. Çimkî huner bi du awayan çê dibe an teqlîd (mimesis) e an jî teqlîda teqlîdê (diegesis) ye. Teqlîd zêdetir bi nîmayîşkirinê çêdibe û weku hunera şanoyê. Lêbelê teqlîda teqlîdê bi hin awayên axaftinê çêdibe û weku hemû berhemên devkî û nivîskî (Genette, 2011: 172-174). Ev awayên axaftinê di vegêranê de masafeyek diafirînin. Genette vê yekê di nav vegêrana tevgeran û vegêrana peyvên de dabeş dike ku Dolezel jî vê yekê wiha tîne ziman: “her deqa vegêrayî ji gotara vegêrî û gotara karekteran pêk tê ku ev gotar an li pey hev tînin an jî di şûna hev de bi dorê cih diguherin” (vgz. Jahn, 2015: 120). Lewma Jahn jî li gorî vê fikirê deqa vegêrayî dabeşê du awayên axaftinê kiriye ku yek jê gotara vegêr e. Di vê gotarê de vegêrana tevgeran/bûyeran tê kirin û heke hebe şîrove û nirxandinên vegêr tînin veguhastin. Ya duyê gotara karekteran e ku ev jî peyvên karekteran vediguhêze (2015: 120). Herwiha Dervîşcemaloğlu jî dibêje ku dema mirov ev axaftin ji hev cuda kirin divê mirov peyvên çarçoveker û peyvên çarçovekirî<sup>4</sup> ji hev veqetîne da ku baştir bê fêhmkirin (2016: 71). Genette van axaftinan dabeşî sê qisman kiriye (2011: 182-184):

1. Axaftina Vegêrayî (narrated speech): Peyv û tevgerên karakter weku rûdanek be tînin veguhastin. Mesafe di vê axaftinê de herî zêde ye. Di çîrvanokên Kurdî de bêyî ku ferqek di nav beşan de hebe, mînakê vê axaftinê pir kêmtir e. Kêmtir caran di çarçoveya giştî ya çîrokê de û exlebî di destpêka çîrvanokan de dixuye. Di çîrvanoka Qsa Aqilmenda de di destpêka çîrvanokê de wiha tînin gotin: “Usa qewmî yê roavaê rastî yê rohilatê hat, selam daê da, yê rovaê wekî derbaz dibû, selama wî vegirt,

<sup>4</sup> Peyvên çarçoveker, gotara vegêrî ye û peyvên çarçovekirî jî gotara karekteran e.



gotinên weku “di dilê xwe de got”, “xwe bi xwe got”, “ji xwe re got” tên bikaranîn. Axaftina vegêr û karakter di axaftina yekser de bi awayekî şênber ji hev tê qetandin. Lewma mesafe li vir kêr e û vegêran gelek nêzî mîmetîkê ango teqlîdê dibe.

Helbet gelek sedemên wê hene ka çima bêtir ev şêwaza veguhastinê hatiye bikaranîn di çîrvanokan de. Lê sedema herî girîng ew e ku çîrvanok di eslê xwe de cureyeke devkî ne. Çimkî girêdana gotinê ya bi îmajê şexsekî ve taybetiya mantiqa devkî ye (Altinkılıç, 2017). Herwiha li gorî ku Ong dest nîşan kiriye nivîs karîgerî li ser zêhna mirov kiriye û muhakemeya afirîner û fikira razber bi geşedana nivîsê pêş ketiye (2012: 97). Yanî bikaranîna axaftina yekser di çîrvanokan de nîşanî me dide ku mûhakeme û fikira şênber serdest e ku ev yek jî balkêşiya çîrvanokan ji bo zarokan careke din diselmîne. Çimkî çîrvanok herî zêde bala wan zarokan dikêşe ku ew di heyama geşedana zîhnî ya şênber de ne. Herwiha ji bo ku di fikirîna şênber de analîz û şîrove tunene, lewma di axaftina yekser de têgihîştin û ragihandin hêsantir bûye.

3. Axaftina Neyekser (indirect speech): Di vê axaftinê de hebûna vegêr tê hîskirin. Lêbelê ji axaftina vegêrayî mîmetîktir e ango mesafe kêmtir e. Xwîner di vê axaftinê de jî peyvên karekter û vegêr ji hev dernaxe. Di bin vê axaftinê de axaftina neyekser a serbest (free indirect speech) jî hatiye bicihkirin ku di vê axaftinê de dibe ku peyvên karekter û vegêr tevlihev bibin. Lêbelê di vir de jî xwîner pê dernaxe ka peyvên karekter kîjan in. Jixwe di çîrvanokan de ev şêwaz naxuye. Lê pir kêr be jî carinan axaftina neyekser dixuye û ev jî herî zêde weku Dervişcemaloğlu destnîşan kiriye, di kurtkirinan de dixuye (2016: 73). Di çîrvanoka f<sup>2</sup> ”  
ö † ”% ‘ ç • de piştî ku kergoşk xwe ji destê şêr difilitîne serboriya xwe ya bi şêr re bi awayekî kurtkirî û bi veguhastineke neyekser wiha tîne ziman: “Wê jî rabû ji wan re qala serpêhatiya xwe kir û bi serbilindî got ku wê çawa şêr xapandîye û xistîye bîrê.” (Hebû Tunebû, 109) Herwiha di çîrvanokên ç Á • ö † f<sup>2</sup> • – † ” f • de jî nimûneyên axaftina neyekser di kurtkirinan de tên dîtin.

### **3.1.1. Erkên Vegêrî**

Genette erkên vegêrî di çarçoveya mesafeyê de nirxandiye û gotiye dibe ku pêşî ji mirov re xerîb bê heke ji bilî erka vegêranê (veguhastin) mirov hin erkên din li vegêr bar bike. Lê di rastiyê de em dizanin ku hin erkên din li gotara vegêr tên barkirin (2011: 279). Ev erk di vegêranên

gotarî û nimayîşkirî de dibe ku cuda bixuyên. Çimkî mesafeya di navebera vegêr û karakter de li gorî şêwaza vegêranê diguhere. Di vegêranên nimayîşkirî de masafe pir kêr dibe. Çimkî vegêr xwe li pişt karakteran vedişêre. Lê di vegêranên gotarî de vegêr zêdetir xwe derdixe pêş û ev jî masafeyê kûrtir dike. Lewma di vegêranên gotarî de erkên vegêrî zêdetir çêdibin (Dervişcemaloğlu, 2016: 129). Çîrvanok vegêraneke gotarî ye, bes vegêr gelek caran xwe li pişt dîyalogên karakteran jî vedişêre. Lewma di çîrvanokan de erkên vegêr dema ku vegêr derkete pêş û vegêran girte destê xwe, dixuyên. Ji bo ku em bizanibin erkên vegêr di çîrvanokan de çawa dixuyên em ê pêşî bala xwe bidin dabeşkirina erkên vegêr li cem Genette. Wî pênc erkên vegêr destnîşan kirine (2011: 279-280). Erka yekem a sereke ye ku di hemû vegêranên vegêrayî de lazim e ku hebe. Ew jî erka vegêranê (narrative function) ye. Di serê hemû çîrvanokan de ev erk xwe nîşan dide weku “dibêjin di wext û zemanekî pir kevn da...”, “hebû tunebû...”, “Carekê hebiye padişêk...”, “Carekê ji cara rehmet li ser da û babê guhdara...”. Erka duyem şîrovekirin (directing function) e ku vegêr di vegêranê de xwe xuyatir dike û vegêranê disekinîne û derbarê wê meseleya vegêrayî de şîroveyên xwe neqil dike. Di çîrvanoka  ${}^2 \bullet f$   ${}^2 \bullet - \langle$   $f \bullet$  de şîroveya vegêr wiha dixuyê: “Gundiye me jî li ber deriyê zerzewatfiroşekî disekine û kundirên pitatî pir bala wî dikêşînin. Lewra kundirên pitatî ji her cure kundiran mezintir e û hem jî rengê wî piçekî bi ser sor ve ye. Ango wekî kundirên din kesoyî nîne. Gundî baş li kundir dinêrê, çavê zerzewatfiroş pê dikeve...” (Pêkenok, 41) Şîroveya vegêr di vir de weku agahiyeke zêde, derbarê cureyên kundiran de ye. Erka hişyarkirinê (communication function) ya sêyem e ku vegêr rasterast dixwaze xîtabî xwîner bike û pê re peywendî dayne. Carinan di dawiya çîrvanokan de û carinan jî di nav çîrvanokan de vegêr vê erkê bi kar tîne. Di dawiya çîrvanoka  $\check{Z} \langle \rangle^2 \langle - \ddagger \bullet^2$  de vegêr xwe ji nav çîrokê derdixe û wiha xîtabî guhdêr an jî xwîner dike: “Min çîroka xwe go ji te re; te jî ew xist cêbika xwe re.” (Çîrokbêj, 81) Erka belgeanîne/piştrastkirinê (testimonial function) ya çarem e ku vegêr bi vê erkê dixwaze çîrokê an jî bûyerê piştrast bike û ji xwe re li hin delîlan digere. Di çîrvanoka  $\ddagger \check{Z}^2 \ddagger \bullet^2$  de ev erk wiha dixuyê: “Mûsa kûzî erdê dive, sê kêvira na, deh kevira dike destê wê, divê: -Min tu berdayî. Berdana jinê wî çaxî da bûye edet. Mûsa pêxember dajo, hinekî jê dûr dikeve...” (HCK VI, 211) Yanî vegêr weku adet berdana jinê dispêre vê bûyerê. Erka îdeolojîk, a pêncem e ku di vir de vegêr rasterast an jî veşartî dixwaze hin peyaman bigihîne xwîner an



jî guhdêr. Carinan weku şîroveyên giştî jî dixuyên. Di çîrvanokan de gelek caran di dawiyê de rasterast an jî bi awayekî veşartî di nav çîrvanokê de payamin tên dayîn. Herî zêde di çîrvanokên ajelan de ev erk dixuye. Di dawiya çîrvanoka —™ f” ö f” de ji devê rovî peyameke bi vî rengî tê dayîn: “Rovî ji suwar re got: - Birako, ji bîr neke neyar tim neyar e, tu carî ji meriv re nabe dost û yar e.” (Hebû Tunebû, 358)

### **3.2. Dîyarî û Nepenîya Vegêrî**

Vegêr di vegêranê de li gorî dereceya xuyabûna xwe ji dereceya herî nepen heya dereceya herî diyar dikare xuya be. Lewma tespîtîkirina bi tamamî nepen an bi tamamî diyar zehmet e. Çimkî di vegêrê herî nepen de jî dibe ku hin nîşaneyên vegêrê diyar bixuyên (Jahn, 2015: 17). Ev nîşane ji hêla Chatman ve weku şayesandina dem û cihî, kurtîkirina demê, nasandin û pênasekirina karekteran, raporkirina gotin û kirinên pêknehatî yên karakter û şîroveyên vegêr hatine destnîşankirin (1978: 219-253). Herwiha Jahn jî hin nîşaneyên ku dê dengê vegêrî diyartir bikin bi me dide zanîn ku ev naveroka vegêranê, gotinên xwemal ên vegêr û nîşaneyên pragmatîk in. Gotinên vegêr ên ku dide zanîn ku ew hay ji guhdêrê xwe heye; weku nîşaneyên pragmatîk tîne hesibandin ku ev herî zêde di vegêrana devkî ya çîrvanokan de dixuyên (2015: 13-14). Vegêrê diyar bi şêwazeke yekser û neyekser xîtabî guhdêrê xwe dike, di her derê hewce de agahiyên ku dê bi kêrî xwîner bînin, vedigêre, erkên xwe yên weku şîrovekirin, hişyarkirin û îdeolojîk bi kar tîne, şibandin, nirxandin, hukumdanîn, gotinên hestiyar û xwemal di vegêrana wî de dixuyên. Vegêrê nepen berevajî vegêrê diyar tu taybetiyeye wî di xwe de nahewîne. Ne xîtabî guhdêr dike ne gotinên xwemal bi kar tîne ne jî şîrove an mudaxale dike. Ji bo ku vegêr xwe di vegêranê de nepen bihêle, rêbaza herî bikêrhatî bikaranîna zûrbûna navekî ye (Jahn, 2015: 63-64). Li gor van pênaseyan dema em bala xwe didin çîrvanokên Kurdî em dibînin ku herî zêde vegêrê diyar li ber çav e. Her çiqas diyalogên karekteran pir hatibin bikaranîn jî, dema hewce kir, vegêr xwe derdixê pêş û mudaxaleyê vegêranê dike. Bi taybetî bikaranîna erkên vegêrî tesîreke zêde li diyarbûna vegêrî dike. Ji bo mînak li erkên vegêrî (4.1.1) di çîrvanokan de binêrin.

### **3.3. Asta Beşdariyê**

Vegêr li gorî beşdarbûna xwe ya di nav çîrokê de dibe du qisim. Genette van vegêran weku vegêrê derveyî gotinê (heterodiegetic narrator) û



gotinê wiha dest pê dike: “Rojekê sê lawka hev girtin, gotin: “Emê herine Keleşîê”. Ewana hev girtin û çûn.” (HCK II, 145) Paşê bi serpehatiya yekem a Mîrê Ereban asta vegêranê diguhere û vegêr jî dibe vegêrê nava gotinê: “Lawkno, rojekê ez û sê hevala va, mîna we em rabûn çûn Keleşîê. Em çûne perrê be’rê ketine gemîê...” (HCK II, 145) Bi vî şiklî çîrvanok li ser sê serpehatiyên Mîrê Ereban teşe digire ku di her sêyan de jî vegêrê nava gotinê li kar e. Lê xala herî balkêş di çîrvanokên derasayî de ew e ku di çîrvanokên dînî û kurt de çawa ku asta vegêranê yek e wisa jî vegêr jî bi tenê vegêrê derveyî gotinê ye. Ev yek careke din nîşanî me dike ku ev cure çîrvanok her çiqas motîfên derasayî bihewînin jî ji aliyê tîpolojiya vegêrana xwe ve ji çîrvanokên din ên derasayî cudatir in.

### **3.4. Pêbaweriya Vegêrî**

Li gorî Phelan sê rolên vegêr hene ku ev veguhastin, şîrovekirin û nirxandin e (vgz. Shen, 2013: p.5). Lewma heke vegêr van her sê rolên xwe şaş an jî kêr bîne cih, wê çaxê bawerî bi vegêr nayê anîn. Lê heke beravajî vê be, wê çaxê bi vegêr tê bawerkirin (Shen, 2013: p. 2). Li gorî Wayne C. Booth jî heke vegêr li gorî normên deqa vegêrayî<sup>5</sup> (normên nivîskarê veşartî/implicit author) tevbigere wê çaxê pê tê bawerkirin, na heke wisa tevnegere, pê nayê bawerkirin (1983: 274). Lewma herî zêde ji vegêrê nav gotinê nayê bawerkirin ku ev zêdetir di deqên postmodern de dixuyên. Lê ji ber ku deqên klasîk an jî çîrvanok zêdetir bi vegêrê derveyî gotinê tên vegêran, weku vegêr an vegêranên pêbawer tên hesibandin. Dîsa di vê bareyê de Wood tîne ziman ku vegêr, vegêrê hakimê her tiştî ango derveyî vegotinê be weku vegêrekî pêbawer tê zanîn ku Ergün jî li gor vê esasê xaleke din a pêbawerîya vegêrî bi me dide zanîn û dibêje nivîskar (çîrokbêj) bi rêya vegêrekî bi vî hawî (hertîştzan/xwedawendî) bi hêsanî dikare xwendevan (guhder) araste bike û li gorî armancên xwe yê îdeolojîk manîpûle bike (2018: 137). Çimkî di vir de vegêr pêbawerîya xwe bi xwendevan an jî guhdêr daye pejirandin. Herwiha di rewşeke bi vî rengî de mesafe bi temamî radibe an pir kêr dibe û lewma vegêr û normên vegêranê li hev dikin. Walton jî vê yekê dûpat kiriye û gotiye ku heke vegêr ne di rola kesên veguhêzer de bin, lê di rola afirînerê çîrvanokan de bin, wê çaxê divê qala bawerîneanîne neyê kirin (vgz. Margolin, 2013: 359). Çimkî vegêrê çîrvanokan weku afirînerê çîrvanokan xwe nîşan nadin. Ew weku veguhêzerekî xwe nîşan didin. Rimmon-Kenan jî bawerîpêneanîna

---

<sup>5</sup> Di çîrvanokan de normên vegêrê zindî yê ku çîrvanokê neqil dike.

vegêrî li gor sê xalan rave kiriye ku yek; agahî û zanîna vegêrî ya sînorkirî ye, du; beşdarbûna wî ya şexsî ya di nav vegêranê de ango weku vegêrê nav gotinê ye, sê; şemaya nixxên vegêrî yên bipirsgirêk e (2002: 101) ku ev jî bi ya duyem ve girêdayî ye. Li gorî vê ravekirina Rimmon-Kenan dema em bala xwe didin çîrvanokan em dibînin ku vegêr xwediyê agahiyeke bêsînor e. Lewma guhdêr an xwîner jê nakeve şikê. Beşdarbûna şexsî ya vegêrî di çîrvanokan de pir zêde nîne, ev jî dibe pêkarek bo bawerîpêanî. Tenê di astên navekî yên vegêranê de bi taybetî di çîrvanokên derasayî de vegêr weku vegêrê nava gotinê dixuyê. Ji bo wan vegêran şikanîn di cih de ye. Li dor vê çarçoveyê em ê dîsa bala xwe bidin kategorîzekirineke Rimmon-Kenan ku dê ji bo vegêrê çîrvanokan meseleya pêbawerîya vegêrî zelaltir bike. Ew sê kategorî destnîşan dike û dibêje ya yekê heke vegêr di asta derekî ya vegêranê de be û li derveyî gotinê be û herwiha nepen be pêbawerî pir zêde ye. Ya duyê heke vegêr di asta derekî ya vegêranê de be û dereceya diyarbûna wî zêde be, dibe ku pêbawerî kêmîr be. Çimkî şîrove, nixxandin û darizandinên wî dê her gav ne weku yên nivîskarê (vegêr) veşartî be. Ya sêyê heke vegêr di asta navekî ya vegêranê de be û vegêrê nava gotinê be, wê çaxê dê bawerî pê neyê kirin (2002: 104) ji ber egera ku me berî vê li jor nîşan kir. Bi ya min di kategoriya duyem û sêyem de ji bo çîrvanokan guherînek pêwîst dike. Çimkî diyarî û nepenîya çîrvanokan ji ya deqên modern cuda dibe. Weku me berê jî amaje pê kir, ji ber ku vegêrê çîrvanokan weku afirînerê çîrvanokan nayên zanîn meseleya nivîskarê (vegêr) veşartî ji bo çîrvanokan derbas nabe. Yanî mesafe ji holê radibe. Lewma em dikarin bibêjin di asta derekî ya vegêranê de ji bo pêbawerîya vegêrê çîrvanokan, diyarbûna vegêrî zêde ne asteng e. Axir weku encam ji bilî hin çîrvanokên derasayî bawerî bi pirañîya vegêrê çîrvanokan tê anîn.

### **3.5. Tîpolojîyên Vegêrî**

Ji Platon û Arîsto bigirin heya binyadgerên Fransî, gelek teorîsyenên vegêranê di vî warî de tîpolojîyên vegêrî dîyar kirine. Her çiqas di bingeha xwe de tîpolojîyên wan nêzî hev bin jî weku navdanîn û çendatîyê, ji hev cuda tîpolojî destnîşan kirine. Arîsto qala sê cure tîpolojîyan dike ku yek jê axêver û hozanvan di her cure nivîsarê de dengê xwe zal e. Ya duyê; vegêr pêşbîniya dengê kesayetiyek an hin kesayetîyan dike û bi dengê wan kesayetîyan diaxive. Ya sêyê; vegêr bi têkelkirina dengê xwe û yên kesayetîyan vedigêre (vgz. Ehmed, 2017: 39-40). Wayne Booth sê tîpolojî

weku nivîskarê veşartî (implied author), vegêrê nedîyar (undramatized narrator) û vegêrê dîyar (dramatized narrator) bi nav kiriye (1983: 150-153). Norman Friedman weku heşt tîp ji hev cuda kiriye. Dîsa Stanzel sê tîp weku vegêrê hertiştzan/xwedavendî, vegêrê kesê yekem (ez) û vegêrê fîgural, destnîşan kiriye (1997: 88). Lêbelê gelek ji van tîpolojiyan tûşê rexneyan hatine weku Genette diyar kiribû ku deng û zûrbûna vegêrî di gelean de tê têkelkirin û ev yek jî encameke durist dernaxîne holê. Wolf Schmid jî gotina Genette dûpat dike û ji bo ku sînore vegêrî destnîşan bike û tevliheviya ku ji bo dengê vegêr û zûrbûna vegêr ji nav hev bê derxistin hin pîvanan danîye holê û pîvanên xwe di çarçoveyekê de wiha pêşkêş kiriye (2010: 66-67):

**Çarçove 2:** Pîvanên tîpên vegêrî li gorî W. Schmid

Á ~ f •	Á ' 2 • ‡ % 2 " Á
Asta pêşkeşkirinê	Neteqez - teqez
Beşdarbûn	Dîegetîk (nav gotinê) <sup>6</sup> – ne-dîegetîk (derveyî gotinê)
Asta wî (hîyerarşî)	Yekem (cîhana derekî) – duyem (cîhana navekî) – sêyem (cîhana navekî ya dereceya duyem)
Dereceya xuyanê	Diyar - nepen
Şexsîbûn	Şexsî - neşexsî
Homojeniya nîşaneyan	Zêde - kêr
Pozîsyona nirxandinê	Bêalî - alîgir
Sînore zanînê	Hertiştzan - kêmtiştzan
Sînore cihî	Li her derê ye – li derekê sabît e
Mudaxeleya şîûra karakteran	Mudaxele kiriye – mudaxele nekiriye
Pêbawerî	Pêbawer - pênebawer

<sup>6</sup> Bêjeyên di nav kevanê de li gor termînolojiya Genette, ji aliyê min ve hatine zêdekirin.

Ji van pîvanan Schmid li ser beşdariya vegêrî û asta vegêranê radiweste û hin xalên ku tên tevlihevkerin, ronî dike. Di beşdariya vegêrî de binavkirina “vegêrê kesê yekem” û “vegêrê kesê sêyem” li gorî Schmid ji aliyê termînolojiyê ve bi pîrsgirêkê (2010: 68). Bi rastî binavkirina Schmid, ji aliyê bîngeha xwe ve weku kategorîkirina Genette ye. Li gorî ku wî bixwe jî destnîşan kiriye; di termînolojiya Genette de ji ber ku binavkirina astên vegêranê jî nêzîkî vê termînolojiyê hatine binavkerin, îxtîmala tevliheviyê derdikeve holê û lewma jî Schmid tercîha binavkirineke cuda kiriye. Herwiha xala din a ku Schmid li ser rawestayê, ast an jî hîyerarşîya vegêrî ya di nav vegêranê de ye. Ev mesele bixwe jî ji astên vegêranê yê Genette cudatir nînin ku wî weku cîhana derekî (extradiegetic), cîhana navekî (intradiegetic) û cîhana navekî ya dereceya duyem (metadiegetic) dabeş kiriye (2011: 247-248) û Schmid vegêrê yekem di nav cîhana derekî de, vegêrê duyem di nav cîhana navekî de û vegêrê sêyem jî di nav cîhana navekî ya dereceya duyem de bi cih kiriye. Herwiha tişteki balkêş ê ku Schmid destnîşan kiriye û ji bo çîrvanokan jî pîr girîng e, çarçoveya yekem ango vegêrê di asta cîhana derekî de ye ku gelek caran erka vî vegêrî her weku destpêkek an jî pêkanîna motîvasyonekê be bo vegêran derbasî asta cîhana navekî bibe (2010: 67). Bi taybetî li gorî van herdu pîvanên ku Schmid li ser rawestayê, kategorîyeke tîpan li gorî termînolojiya Genette destnîşan kiriye û bi awayekî berawirdî pêşkêş kiriye (2010: 70):

**Çarçove 3:** Berawirdkirina termînolojîya Genette û Schmid ji aliyê tîpên vegêrî ve

‡"•Á•'Ž'œ(›f ‡•‡--‡	‡"•Á•'Ž'œ(›f ... Š•†
Vegêrê cîhana derekî - derveyî gotinê	Vegêrê nedîegetîk û asta yekem
Vegêrê cîhana derekî - nav gotinê	Vegêrê asta yekem ê dîegetîk
Vegêrê cîhana navekî - derveyî gotinê	Vegêrê nedîegetîk û asta duyem
Vegêrê cîhana navekî - nav gotinê	Vegêrê asta duyem ê dîegetîk
Vegêrê cîhana navekî ya dereceya duyem - derveyî gotinê	Vegêrê nedîegetîk û asta sêyem
Vegêrê cîhana navekî ya dereceya duyem - nav gotinê	Vegêrê asta sêyem ê dîegetîk

Di bingeha xwe de her du termînolojî, heman tiştî vedibêjin û tenê ji aliyê bêjeyî ve ji hev cuda ne. Em ê termînolojî û rêbaza Genette weku bingeh bigirin û tîpên vegêrê çîrvanokên Kurdî li gorî wê rêbazê destnîşan bikin. Lê berî ku em derbasî analîza çîrvanokan bibin, divê em bidin zanîn ku Genette her çiqas cuda kiribe jî cîhana navekî ya dereceya duyem weku cîhana navekî nirxandiye di eslê xwe de (2011: 247-248). Lewma dema ku tîpên vegêrî nîşan kiriye tenê çar tîp nîşan kiriye û her du tîpên di dawiya çarçoveya Schmid de, nîşan nekiriye (2011: 271-272). Lê ji bo ku di serê mirov de tevlihevî çênebe û mijar zelaltir bê fêhmkirin, em ê vegêrê çîrvanokan li gorî şeş tîpan jî nîşan bidin (Genette, 2011: 271-272; Schmid, 2010: 70):

1. Vegêrê cîhana derekî - derveyî gotinê (extradiegetic - heterodiegetic narrator): Vegêr di asta yekem a vegêranê de ye û li derveyî cîhana çîrokê ye. Herwiha weku şexsekî di nav çîrokê de cih nagire. Vegêrê piraniya çîrvanokên Kurdî di nav vê tîpê de bi cih dibe. Di bingeha xwe de hemû çîrvanok bi vî vegêrî dest pê dikin. Lê di hin çîrvanokan de ev tîp weku erka motîvasyon an jî destpêkê dixuyê. Di çîrvanokên ajelan de tenê di çîrvanoka

«"Á• ð ' - ‹•e de ev tîp weku motîvasyon hatiye bikaranîn. Ji bilî vê tîpê du tîp vegêrên din jî di vê çîrvanokê de dixuyên. Di seranserîya çîrvanokên weku f<sup>2</sup>" ð ‡"%-ç", ð 'çÁ• ð f²f" ‡-f . f~œf," ð f",





‡ ” ’ 2 Š f – ‹ › f Á ” 2 ” ‡ „ f • de ev tîp dixuye. Mînaka herî serkeftî çîrvanoka  
‡ ” ’ 2 Š f – ‹ › f Á ” 2 ” ‡ „ f • e ku pareke gelek zêde bi vî vegêrî tê vegêran.  
Vegêrê tîpa yekem (cîhana derekî-derveyî gotinê) di vê çîrvanokê de tenê  
weku motîvasyonek li kar e. Ya ku çîrvanokê dadigire sê serpêhatiyên  
Mîrê Ereban e ku ew jî bi devê wî tîn vegêran. Yanî Mîrê Ereban karakterê  
sereke ango lehengê serpêhatiyên e. Lewma mirov dikare bibêje ev  
serpêhatî vegêranên otodîegetîk in. Herwiha di vê tîpê de vegêr bi cînava  
kesê yekem ê yekjimar “ez” û pirjimar “em”ê vedigêre. Vegêr bi qasî  
karakteran dizane yanî vegêrê hemantîştzan e.

5. Vegêrê cîhana navekî ya dereceya duyem - derveyî gotinê  
(metadiegetic - heterodiegetic narrator): Vegêr di dereceya duyem de di  
nav cîhana çîrokê de ye. Yanî di çîroka çarçovekirî de di asta sêyem de  
ye. Yanî di nav matrîksa giştî de çîroka sêyem vedigêre. Lê bixwe weku  
şexsekî di nav çîrokê de nîne. Di çîrvanokên li ber destên me de ev tîp  
naxuye. Lêbelê pir pêkan e ku di çîrvanokan de ev vegêr hebe. Ji ber ku  
di çîrvannokan de mînakên tîpa sêyem (cîhana navekî-derveyî gotinê)  
hene, pêkan e ku ev tîp jî bixuyê. Çimkî ev ast di bingeha xwe de mîna ku  
Genette jî anîye ziman weku asta cîhana navekî ye. Heta Genette vê tîpê  
weku tîpeke cuda di xebata xwe de nîşan nekiriye (bnr. 2011: 271-272).

6. Vegêrê cîhana navekî ya dereceya duyem - nav gotinê (metadiegetic  
- homodiegetic narrator): Ferqa vê tîpê ji ya pêncem ew e ku vegêr weku  
şexsekî di nav çîrokê de cih digire. Di çîrvanoka ‹ ” Á • ð ‘ – ‹ •ê de dema  
ku ker û deve qala zarokatiya xwe dikin (Çîrokên Kurdî, 143-146), ev tîp  
dixuye. Herwiha di çîrvanoka ‹ • Œ Á ‡ • ‡ ‹ • • ‘ • Œ Á ‡ • ‡ de dema ku  
qala meseleya xwe ji Wezîrê Bav re dike (Çîrokbêj, 55), ev tîp dixuye. Qîzik  
bi cînava kesê yekem ê yekjimar “ez”ê meseleya xwe vedigêre û herwiha  
vegêr otodîegetîk e û hemantîştzan e.

#### 4. Hunerên Vegêranê

Em ê di bin vê sernavê de sê hunerên vegêranê yên weku şayesandin,  
diyalog û monolog rave bikin. Ji van hunerên vegêranê bi taybetî  
hunera şayesandinê ne tenê bi deng û zûrbûna vegêrî re peywendîdar  
e. Ew herwiha bi bingehen vegêranê yên weku karakter, dem û cih re jî  
peywendîyeke xwe ya xurt heye. Di cihê peywendîdar de em ê dîsa qala  
vê hunerê bikin. Lê di vê beşê de em ê bi giştî bala xwe bidin van huneran  
ka çawa di çîrvanokan de hatine bikaranîn.

#### 4.1. Şayesandin

Lêkolîner vegêranekê, weku deqa vegêray û deqa şayesandî ji hev cuda dikin. Hunera şayesandinê, berevajî deqa vegêray tê hesabandin. Çimkî di vê hunerê de tevger pêk nayê, vegêr rewşê ji me re îzah dike, portreyan saz dike ango karakteran dide nasîn û dîmenan xêz dike (Schmid, 2010: 5). Lewma zêdetir lêkerên statîk û tebatî yên weku “bûn”, “xwedîbûn” an jî hevokên navdêrî di vê hunerê de tên bikaranîn (Jahn, 2015: 105; Akdeniz, 2010b). Herwiha ev huner monotoniya vegêranê dişkîne û carinan vegêranê radiwestîne û agahîyên nû bi şêwazeke nû vedigêre. Helbet ev belasebeb nayê kirin, vegêr di nav vegêranê de li gorî kompozîsyona giştî dema ku hewcedarî pê çê bû, vê hunerê bi kartîne. Gelekerkên şayesandinê hene ku hin ji van şênberkirin, dramatîzekirin, pênasekirin, selmandin, gîrokirin û hwd. in. Di çîrvanokên Kurdî de em rastî şayesandinan tên. Şayesandin piranî kurt in û gelek caran jî di nav diyalogên karakteran de digel deqa vegêray tên dîtin. Ev awayekî motîvasyonê ya vegêranê ye da ku bi rêya şayesandinê vegêran qut nebe. Di çîrvanoka f<sup>2</sup>” ð †” %o ‘ç • de şayesandina şêrî bi devê kergoşkê di diyalogan de wiha pêk tê: “Pîra kergoşkê got: ‘-Heta niha min qet ew li van deran nedîtiye. Lê yekî gelekî mezin bû. Ji te jî mezintir bû.’ Li ser vê bersiva kergoşkê xurrînî bi şêr ket û got: ‘-Te got ji min jî mezintir?’ Kergoşkê got: ‘-Dibe ku li ber çavên min wer mezin xuya dikir. Lebelê yekî pir hêrsok û êrîşkar bû.’” (Hebû Tunebû, 108) Herwiha ji aliyê cureyê xwe ve ev şayesandineke subjektîv e. Çimkî bi çavên karaktereke di nav çîrvanokê de (kergoşk) şayesandina karakterekî din (şêr) hatiye kirin. Awayekî din a ku şayesandin di nav motîvasyona vegêranê de tê nîşandan, şayesandina ku vegêr bêyî diyalog bi zûrbûna karakterekî pêk tîne. Di çîrvanoka ‹ • œ Á † • † ‹ • • ‘ • œ Á de dema ku Wezîrê Bav serpêhatiya xwe vedigêre, şayesandina siwarekî wiha pêk tîne: “Mi jî xwe dabû ser rê û lê dinêhîrt: Mi dî siwarek hat; hespê wî reş, cilê wî reş, gurz û şûrê wî jî reş. Sazê wî devê wî da ye, nigê xwe avêtiye ser sûyê (stoyê) hespê xwe û li sazê xwe dixê û di ber mi re derbas bû...” (Çîrokbêj, 54) di vir de Wezîrê Bav hem tevgerên xwe vedigêre hem jî bi zûrbûneke navekî tiştê ku dibîne teswîr dike û bêyî ku dema vegêranê bide rawestandî. Ev her du awa motîvasyonên şayesandinê ne ku dema vegêranê qut nake. Herwiha ji aliyê cureyê xwe ve di çîrvanokan de şayesandina objektîv heye. Şayesandina objektîf dema vegêranê radiwestîne û vegêr bi zûrbûna sifir dest bi şayesandina rewşê dike. Vegêr li derveyî vegêranê ye û bê alî ye. Di çîrvanoka Ž ‹ ›<sup>2</sup> ‹ - † •<sup>2</sup> de em rastî

vê şayesandinê pir tîn ku li derekî vegêran radiweste û bi zûrbûna sifir şayesandin wiha pêk tê: “Eyarê xwe di nav gulbîna de veşart û ket hundirê koşkê. Koşkeke mezin, bîst, sî ode tê de hene. Heryek bi renekî raxistî, balgihine etlas û qedîfe. Oda mezinê malê jî xuya ye. Tê de kulînek heye. Elî ketê û xwe veşart.” (Çîrokbêj, 75-76) Senifandineke şayesandinan a tekûz ji aliyê Pierre Fontanier ve hatiye kirin ku wî heşt tîp şayesandin destnîşan kirine (bnr. vgz. Akdeniz, 2010b). Lêbelê di çîrvanokên Kurdî de heşt tîp, bi giştî naxuyên. Zêdetir şayesandinên cihî, (topography) û karekteran, (portrait) cih digirin. Kêm be jî şayesandinên kelûpelan (prosopography) dixuyên. Herçiqaş şayesandinên di çîrvanokan de bi giştî ne bi hûrgilî bin jî di çîrvanoka “Ş – Ş<sup>2</sup> . ‹ Ž š † ” œ de feseke heye ku Apê Feth di nav qaçaxa xwe de ji Binxetê aniye û li derekî çîrvanokê bi hûrgilî fesî wiha teswîr dike:

“Ev fesa, mi li Şamê kirrî. Fes ji cawê qedîfe hatiye dirûtin. Ev kêlê li kêleka fes bi desta hatine avêtin û bi derzîya hûr hatîye qûnderzkirin. Ev gulik û rêşîyê li dora fes, yek bi yek bi desta hatîne honandin. Her rêşîya ku li dora fes hatîye honandin û bi ser pêçavka fes da diherike xerz e. Îja li derdora vî fesî çil heb ji van xerza hene...” (Ebando, 47)

Dema ku em bi giştî bala xwe didin şayesandinên di çîrvanokan de du sê xalên sereke derdikevin holê. Yek jê şayesandin piranî di nav dema vegêranê de weku motîvasyonek derdikevin pêş. Ji ber ku di çîrvanokan de esas vegêran e an jî tevger e. Ango pirsên “paşê çi bû?” an jî “paşê dê çi bibe? ji pirsên “çawa çê bû?” an jî “çawa bû?” girîngtir in. Herwiha şayesandin piranî kurt in, bi hûrgilî nînin. Çimkî hem dekor û karekter di çîrvanokan de sade ne hem jî qewareya çîrvanokan ji vê yekê re ne musaîd e. Xaleke din jî dîdaktîkbûna şayesandinên di çîrvanokan de ye. Piranî vegêrê hertiştzan an bi zûrbûna sifir an jî bi zûrbûna navekî yanî bi çavên karekteran hin peyama û amojgariyên ku dixwaze bide, bi rêya şayesandinê pêk tîne. Ev yek zêdetir di çîrvanokên ajelan de dixuyên û bi taybetî jî di çîrvanoka “Ç Á • Õle tîşna ku ji çavên karekterên weku pişik, ker, hêstir, ga, deve û hwd. ve mirov tê pênasekirin û şayesandin, li wir amanc nîşandana rûyê rast ê mirovan e û peyameke veşartî heye.

#### **4.2. Diyalog**

Diyalog di vîgêranê de hunereke sereke ye. Bi taybetî di çîrvanokan de roleke gelek mezin digire. Ji bo vegêranê hin erkên diyalogê hene (bnr. Ebdulqadir, 2012: 115-120). Di çîrvanokên Kurdî de jî ji van erkan çend

heb dixuyên. Erka herî girîng a di çîrvanokan de pêşxistina rûdanê ye. Di piraniya çîrvanokan de rûdan û vegêran bi saya dîyalogan pêş dikeve. Bi taybetî di çîrvanokên ajelan û zîncîreyî de bêyî dîyalogê vegêran pêk nayê. Ji bilî vî erkeke din jî çawaniya axaftina karakteran ango uslûba karakteran tê nîşandan. Mesela di çîrvanokên ajelan de axaftina karakterên weku şêr, gur û rovî li gorî kesayeta wan hatiye dayîn. Di axaftina şêr û gur de serdestî, êrîşkarî, xwemezindîtî û di axaftina rovî de jî her gav konetî dixuyê. Di çîrvanokên derewîn û famkoran de jî dîsa ev erk pir baş dixuye. Heta em bi rêya diyalogan tê digehin ku karakter derewkar an jî famkor in. Di çîrvanokên derasayî de axaftinên lehengan her gav jixwebawer û wêrek in. Erkeke din a dîyalogan tişt a ku aşopî dixuye, nêzî rastiyê dike. Di vî warî de nêrîna Mikhail Bakhtin, gelek girîng e ku dibêje karakter bûnerekî komaleyetî ye weku mirovan. Çimkî mirov bi rêya diyalogan peywendiyê datînin û karakter jî herwisa (vgz. Mentik, 2013: 163). Ku ev erk karakterên vegêranê zêdetir weku di nav jîyan û civakê de bin nîşan dide û ev yek jî rûyê wan ê rasteqîn nîşanî me dide. Temsîlyeta karakterên ajel ên di çîrvanokên ajelan de vê yekê dûpat dike. Çimkî karakterên çîrvanokên ajelan her yek ji wan di civakê de kesayetekî temsîl dikin. Herwiha nîşaneke vê yekê jî ew e ku zimanê dîyalogan pir nêzî zimanê rojane ye. Erka çarem a diyalogan hêsankirina xwendinê ye. Ji ber ku diyalog piranî kurt in, xwîner ji xwendina wan bêzar nabe an jî monotoniya xwendinê pê dişkê. Ev erk di çîrvanokan de pir zal e û bi taybetî jî ji bo xwînerên temenbiçûk ango zarokan taybetîyeke girîng e. Çimkî zarok heya temenekê an jî heya ku bikaribe bi awayekî razber bifikire, axaftinên şênber û kurt zêdetir bala wan dikişîne.

Di piraniya xebatên vegêranê yên di Kurdî de diyalog weku du qisim hatiye dabeşkirin (bnr. Mistefa, 2010: 191-197; Xidir, 2012: 159). Di xebata Emîn Ebdulqadir de hin cureyên din ê dîyalogê hatine destnîşankirin (2010: 123-131) ku ew ji cureyekî zahftir bi hin erkên diyalogê re peywendîdar in. Mesela dîyaloga wesfî/saloxdayî, yek ji wan e ku di wir de mebest, nîşandana erka saloxdan ango şayesandinê ya diyalogan e. Lewma em ê di vê xebata xwe de cureyên axaftinên di nav vegêranê de li ber çavan bigirin û diyalogê jî li gorî wî mantixî li ser du beşan dabeş bikin û rave bikin:

1. Dîyaloga rasterast: Sîya vegêrî li ser karakteran kêmbê. Qesda cemka "rast" di vir de ev e. Yanî bêyî vegêrî û dîrektîfên vegêrî dîyalog pêk tên. Diyalog di dema niha de ji devê karakteran pêk tê. Me di çîrvanokên

Kurdî de mînakên vê dîyalogê peyda nekirin.

2. Dîyaloga nerasterast: Vegêran weku di navbera axêver û wergirî de ne rasterast e. Vegêrekî hertiştzan heye û dîyalogên di navbera karekteran de ji me re vediguhêze. Çimkî di serê hemû dîyalogan de yan bêjeyên weku “got/go, dibêje/bibêje, pirs” hene an jî navên karekteran hatine gotin an jî nivîsîn. Yanî weku bûyereke pêkhatî ya ku borîye bi alîkariya vegêrî ji bo guhdêr an xwînerî hatiye neqilkin. Di temamê çîrvanokên Kurdî de dîyalogeke bi vî rengî heye.

### 4.3. Monolog

Monolog hunereke vegêranê ye ku bi taybetî ji axaftinên derûnî yên karakteran pêk tê. Robert Humphrey di xebata xwe ya *Stream of Consciousness in the Modern Novel* monologê wiha pêname dika: “Ew cure teknîk e ku barê derûnî yê karekteran û tevgera zêhnî ya wan pêşkêşî xwîner dika.” (vgz. Golden, 1968: 12) Monolog weku dîyaloga navxweyî jî tê pênamekirin ku di tê de karakter xwe bi xwe diaxive. Guhdêr an xwînerêkî ku dê karakter axaftina xwe arasteyî wî bike, tune di monologê de. Ev huner zêdetir ji bo ku xwîner an guhdêr hay ji derûnîyeta karakter, hebin tê bikaranîn. Erkeke din a monologê di vegêranê de ew e ku dem û cihê vegêranê biguherîne û carinan berev rabirdû an jî dahatû bibe û bîne. Melvin Friedman sê awayên şepola hiş destnîşan kiriye ku yek jê monolog (interior monologue) e (vgz. Golden, 1968: 9). Humphrey çemka monologê ya Friedman berfirehtir kategorîze kiriye û kiriye du beş ku yek jê monologa rasterast (direct interior monologue) e û ya din monologa nerasterast (indirect interior monologue) e. (vgz. Golden, 1968: 9-10) Em ê jî li gorî vê dabeşkirinê krîtîkeke monologê di nav çîrvanokên Kurdî de bikin.

1. Monologa rasterast: Kesayetî rasterast bi xwe re diaxive û bêyî beşdarîya nivîskar (vegêr) an jî guhdêrek. Di vê monologê de karakter bi cîna kesê yekem (ez, min) diaxive û yekrêziya demê dikare bê xerabkirin. Mudaxeleya nivîskar (vegêr) nayê dîtin. Dibe ku karakter hay ji gotinên xwe hebe an nebe û herwiha dibe ku navber bikeve nav axaftina karakter. Di her du cure monologan de di serê monologan de bêjeyên weku “xwe bi xwe got”, “ji xwe re got” û “di dilê xwe de got” tên bikaranîn. Di çîrvanokên Kurdî de monologên rasterast piranî kurt û sade ne. Di çîrvanoka *Stream of Consciousness in the Modern Novel* de monologege rasterast wiha tê veguhastin: “Jinik diçe ber mangê mêze dika ku serê qapaxa xwe venake, destê xwe bi serê

wî dide jê hez dike nake ku tişteke tune, diqehire, xwe bi xwe 'çima ji zarokan re vedike lê ji min re venake serê xwe!'" (Çûka Keko Peko, 21) an jî di dereke din a vê çîrvanokê de keçîka sêwî wiha dibêje: "Keçîk ewil ber sola xwe dikeve lê paşê xemgîn nabe dibêje 'tişteke nabe, solên min pirr in, ez ê herim carek din jî bînim.'" (Çûka Keko Peko, 23) Monologên bi vî rengî her çiqas jî devê karakter û bi cihnavaya "ez" ê hatibe veguhastin jî di vir de amanc ew e ku vegêrê hertiştzan, fikrên di hişê karakteran de bi xwîner an guhdêr bide zanîn. Çimkî monolog, dema ku vegêr an jî diyalog nikaribin vegêranê pêk bînin derdikeve holê ku ev yek di piraniya monologên rasterast ên çîrvanokan de dixuyên.

2. Monologa nerasterast: Di şûna cînavaya kesê yekem de cînavaya kesê duyem (tu, te) û kesê sêyem (ew, wî/wê) tê bikaranîn. Nivîskar (vegêr) û xwîner an guhdêr di vê cureyê de xuya ne. Yanî vegêr rêberiyê dike û derûnîyeta karakteran îfşa dike. Lê bi devê karakteran dike û lewma jî di vir de zûrbûn girîng e. Di vê monologê de xwîner an guhdêr wisa hest dike ku vegêr jî hemû aliyên karakter haydar e û herwiha xwîner an guhdêr hest bi xwe dike ku weku muxatebek rol digire. Di çîrvanokên Kurdî ev cure berbelavtir e û li gorî monologên rasterast hin ji wan dirêjtir in jî. Monolog herî zêde di çîrvanokên derasayî de dixuyên û monologên dirêj ên di çîrvanokan de dîsa di vê cureyê de dixuye. Di çîrvanoka  $\text{Á} - \text{◁} \bullet \text{Š} \ddagger \text{œ} \text{f} \text{”} \text{ê}$  de monologên Çolo (Keçelik) bi vî rengî ne û di derekê de Çolo wiha dibêje: "Lê belê tavil bi wê daxwaza xwe kenîya û di dilê xwe da ji xwe ra got: 'Ma te ji bîr kir ku navê te Keçelîkê ber qazan e! Ew keçîka ku yek dîtineka wê bi hezar zêrî bûye, ma dê bê xwe nîşanî keçelîkêkî wek te bide! De li şûna xwe rûnê û hedê xwe bizane, careka dî jî tişteki wiha meyne aqilê xwe.'" (Dîtinhezar, 94) Carinan jî monologên nerasterast bi cînavaya kesê sêyem "ew"ê tên veguhastin û di çîrvanoka Eliyê Bitenê de ev yek wiha dixuye: "Elî go, 'heye ko gava hişyar bû bitirse.' Dil kir wê xwînê bi serê şûrê xwe hilînê. Axa çavê xwe vekir dît Elî şûrê xwe hilaniye û li ser serê wî sekiniye. Go, 'dilê wî ketiye jina min, dike min bikuje.'" (Çîrokbêj, 73)

Li gorî nirxandineke giştî, em di çîrvanokên zîncîreyî de rastî monologan nayên. Her çiqas bikaranîna monologan pir berfireh nebe jî di çîrvanokên ajelan û di pêkenokan de qismî û kurt di çîrvanokên derasayî de berbelav û dirêjtir in. Lê di her du cure monologên di çîrvanokan de, ji bo vegêrî amanc; rêberîya îfşakirin û danezana derûnîyeta karakteran e. Lewma xisûsiyeteke din di monologên rasterast ên çîrvanokan de peyda dibe ku ew jî hîskirina vegêrî ye. Ji ber ku çîrvanok jî devê çîrvanokbêjekî

tên neqilkirin û ew çîrvanokbêj hemû tiştî dizane, hîskirina vegêrî an çîrvanokbêjî zêdetir derdikeve holê digel ku karakter xwe bi xwe diaxive jî.

### **Encam**

Em weku encama vê beşê, dema ku bala xwe bi giştî didin çîrvanokên Kurdî, ji hêla tîpolojiya vegêrên wan ve hin xalên girîng li ber çavan dikevin. Ev xal dikare wiha bîna rêzkirin:

1. Çîrvanokên Kurdî bi giştî xwediyê vegêrekî sade ne. Bi yekrengî cihgirtina vegêran di cîhana derekî ya vegêranê de, xwedîbûna wan a zûrbûna sifir, ji hêla beşdarîyê ve pozîsyona wan a li derveyî gotinê, xuyabûn û diyarîbûna wan, pêbawerîya vegêran û hebûna vegêrê hertiştzan di hemû çîrvanokan de nîşaneya vê yekê ye. Herwiha bi tu awayî nebûna zûrbûna derekî, nebûna tîpa duyem a vegêrî (heterodîgeetîk-homodîgeetîk) -ku ev zêdetir taybetiyên sêwirandinên modern û postmodern in- dîsa nîşana sadebûna wan e.
2. Di çîrvanokan de yên herî komplîke û nêzî sêwirandinên modern, çîrvanokên derasayî ne. Hebûna her sê cîhanên vegêranê, ji aliyê zûrbûna navekî ve pircureyîya van çîrvanokan, kêma be jî pênebawerîya hin vegêran û hebûna pircureyîya tîpên vegêran ên weku tîpa sêyem (întrodîgeetîk-heterodîgeetîk), çarem (întrodîgeetîk-homodîgeetîk), şeşem (metadîgeetîk-homodîgeetîk) li gorî çîrvanokên din nîşana komplîkebûna wan e.
3. Herçiqas Aarne û Thompson di xebata xwe de çîrvanokên dînî û çîrvanokên kurt (qiset)<sup>7</sup> di bin beşa çîrvanokên derasayî de weku sernavên ji hev cuda nixandibin jî dema em bala xwe didin tîpolojiya vegêrê van çîrvanokan em dibînin ku ji çîrvanokên derasayî yên din vediqetin û sadetir dibin. Heke weku Aarne û Thompson em tenê li gor motîfan senifandinekê bikin, rast e û dibe ku ev çîrvanok jî di nav çîrvanokên derasayî de bîna hesibandin. Lêbelê ji aliyê binyada xwe ve û bi taybetî ji aliyê tîpolojiya vegêrên xwe ve ev cure bi serê

---

<sup>7</sup> Weku me berê jî amaje pê kiribû; ev cure di xebata Aarne û Thompson de weku çîrvanokên romantîk cih digirin ku me ev cure ji yên derasayî veneqetandin. Lêbelê me di şûna vê cureyê de çîrvanokên kurt (qiset) ku di Kurdî pir belav in, bi cih kir. Yanî qesda me ji vê ne çîrvanokên romantîk in.

xwe dibin beşek û ji çîrvanokên derasayî bi awayekî teqez ve diqetin.

4. Xaleke din der barê çîrvanokên zîncîreyî de ye ku ew herçiqas di bin beşa pêkenok û anekdotan de hatibin bicihkirin jî ji aliyê tîpolojîya vegêrî ve piçek cuda dibe û mirov dikare bibêje sadetir dibe. Nebûna cîhana derekî ya vegêranê û nebûna vegêrê nav gotinê di van çîrvanokan de nîşana sadebûna wan e.

5. Heke mirov tîpolojîyeke vegêrî ya giştî yan jî serdest û herî berbelav a çîrvanokan destnîşan bike dê bê guman wiha be: Herî zêde di asta cîhana derekî de bi zûrbûnên sifir û navekî û li derveyî gotinê ne û diyar û pêbawer in.

### Çavkanî

- Akdeniz, S. (2010b) † – ‹ • Ž † › ‹ ... ‹ • Ž f – Ç • ā <http://www.egedebyat.org/wp/?p=821> (Erişim Tarihi: 12.02.2019).
- Altinkılıç, Ü. (2017) ‹ " • % ‹ " % ‹ Š f • † ‹ ‹ f š f ^ – ‹ • † ‹ ‹ • f • f – Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Genişletilmiş Özetler Kitabı (Şarkiyat ISSS'17), Ed. (Mehmet Bilen ve diğerleri), Diyarbakır, ss. 52-55.
- Amedî, P. (2012) Çûka Keko Peko, Nûbihar, İstanbul.
- Bedirxan, C. A. (2009) Çîrokbêj – Çîrokên Kurdmançî, Avesta, İstanbul.
- Booth, W. C. (1983) Š † Š † – ‹ " ‹ ... ‹ ^ ‹ ... – ‹ •, (2nd edition). Chicago London: The University of Chicago Press.
- Bozarslan, M. E. (2000) Dîtinhezâr, Weşanên Deng, Çapa 2yan, Diyarbakır.
- \_\_\_\_\_. M. E. (2009) Ji Dinan Dintir, Weşanên Deng, Çapa 2yan, Diyarbakır.
- Chatman, S. (1978) – ‹ " › f • † ‹ • ... ‹ — " • † â f " " f – ‹ ~ † – " — ... — ‹ Ž † thaca and London: Cornell University Press.
- Cindî, H. (2015) Hikyatêd Cimeata Kurda II, Rûpel, İstanbul.
- Cindî, H. (2015) Hikyatêd Cimeata Kurda VI, Rûpel, İstanbul.
- Çetin, A. Y. (2016) ò " • f Ž • ‹ • Ÿ › † Ž † ‹ • † † •, İstanbul. Ç ‹ ' Ž Kitabevi.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016) • Ž f – Ç „ Ž ‹ • † ‹ " ‹ ç, (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ebdulqadir, E. (2012) 2 " ð † • • Á • 2 • f ‹ " ~ † • ‹ ‹ • f ‹ • f • 2 â ‹ ç † • 2 " Á • 2 â ‹ • – f Ç á Á › f Ž ' %, Duhok: Ekîtiya Nivîserên Kurd.





- Schmid, W. (2010) *f* " " *f* – ' *Ž* ' %o > *f* • • – " ' † — ... – ' • , A. Starritt (Trns.). B  
New York: Walter de Gruyter.
- Shen, D. (2013) *The Living Handbook of Narratology*, P. Hühn et al. (Eds.).  
• " † *Ž* < *f* „ < *Ž* < – >, Hamburg: Hamburg University, [www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability](http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability) (View Date: 22 Jan 2019)
- Stanzel, F. K. (1997) ' • *f* • < - < • *Ž* † " <, F. Tepebaşılı (Çev.). Konya: Çizgi  
Kitabevi Yayınları.
- Xamo, Z. (2014) *Hebû Tunebû... Antolojîya Çîrokên Zarokan, Rûpel*,  
İstanbul.
- Xidir, R. R. (2012) † • • Á • Á 2 " " *f* • †™ † *Ž* † ' • *f* • † • *f* • Á „ † — *Ž*  
Hewlêr: Yekîtîyî Nûseranî Kurd.



# SEBEBÊN NIFIR Û GOTINÊN XIRAB DI KILAMÊN DENG BÊJAN DA

ŞERIF GÜZEL\*

**Kurte:** Nifir, gotinên xirab an derbirinên wek hîcivî ji hêla cureyên edebî va rêbazeka gelek qedîm e. Di çanda kurdan da jî em li rastî vê terzê dihên. Di vê xebatê da ev cure derbirin ne wek cureyên edebî lê wek uslûbekê hatine şîrovekirin. Lewra materyala vê xebatê kilamên dengbêjan e. Ev xebat xwestiye bizanibe ka dengbêj bi çi awayî û ji bo çi cure sebebên vê şêwaz û uslûbê bi kar anîne û vê yeke di nav kilam û stranên xwe da bi çi rengî nişan dane. Ji ber ku ev xebat mînakên kilamên dengbêjan wek materyala sereke bi kar anîye, di destpêka xebatê da li ser vegotin û uslûbên rexneyî û tinaz û yarîkirinê hatiye rawestan. Paşê ji stran û kilaman mînak hatine wergirtin û encamên wê hatine nivîsîn.

**Peyvên Sereke:** Edebiyata Kurdî ya Gelêrî, Dengbêj, Dengbêji, Kilam, Nifir, Derbirinên Xirab.

## THE REASONS OF CURSE AND BAD WORDS IN THE SONGS OF DENGBEJS

**Abstract:** Curse, bad words and satire which are very ancient genres in terms of literary are an archaic method. We are confronted with this style in Kurdish culture. In this study we analyze this style in terms of wording instead of analyzing it as a literary genre. Thus our material is lyrics of dengbejs songs. The purpose of this study is find out how and why artists used and showed this style in their songs. That is why in this study our prior materials are dengbejs' songs. As an introduction we focused on manner of telling and wording of criticism, satire and ridicule. Then sample songs and folk songs were given and the result is included.

**Keywords:** Kurdish Folk Literature, Dengbej, Dengbeji, Folk Song, Curse, Bad Word.

---

\* Mamoste, Zanîngeha Bîngol, Fakulteya Fen-Edebiyat, Ziman û Wêjeya Kurdî, serifguzel1@gmail.com

## **Pêşgotin**

**J**i qedîm va mirov dema ji hev ra hêrs bûne an hez ji hev nekirine wek aramîyeke derûnî an rûhî dest bi dîjûn û çêran an gotinên xirab û nifiran kirine. Nerazîbûna bi vî rengî ya li dijî kar û mirovên nebaş di edebiyat û keresteyên gelêrî da jî xwe nişan dide.

Ev şêwaz çawa cureyeka edebî ye, her wiha wek şêwaz û uslûbeke cîvakî ye jî. Di nav gel da kesên wek helbestvan û dengbêj di kilamên xwe da carinan berê xwe didin dijûn û nifiran. Bi vî awayî di nav civakê da gelek caran kêmasî, şaşî û rexneyên civakê bi gotinên xirab, nifir an hîcîvan dihên îfadekirin. Di gotinên pêşîyan, meselok, çîrok, stran û nimûneyên edebîyata gelêrî yê kurdî yê dîtir da jî em li rastî vê şêwazê dihên. Ev xebat hewl dide ku di stran û kilamên dengbêjan da nimûne bo vê şêwazê derîne.

Xebata me ji bo vê yekê wek têgeh li ser hîcîv, tinaz, yarî, henek, dijûn û hwd lêkolîn dike. Paşê wateya van têgehên û yê li dorhêlên vê babetê tên dîyarkirin. Herçend ku çavkanî bi exlebî wek cureyeka edebî li ser wate û hevwateriyên hîcîvê rawestiyabin jî ev xebat wek bikaranîna şêwazekê van têgehên şîrove dike. Her peyv û hunerên vegotinî ku bingeha hîcîvê dadigirtin û berê me didan hîcîvê, ji bo vê xebatê bû sînor. Nexwe ji bo gotarekê ne guncan e ku hemû stran û kilamên dengbêjan ji hêla hîcîv û vegotinên wek wê bînin nirxandin. Dema mînak hatin wergirtin jî me zêdetir bala xwe da wan dengbêjan ku di nav gel da bi zimanê xwe yî henekî û tûjî û leckî navdar bûne an ji yek zêdetir kilamên wan rexneyeke tund û tinazî di nav xwe da dihewîne. Li jêrê em ê li ser çend têgehên rawestînan ku dikare wek teknîka vegotinê bê qebûlkirin ku ji bo rexneya civakî, heqaret û biçûkxistina kesekî an niştecihên deverêkê tînin bikaranîn.

### **1. Hîcîv**

Hîcîv yek ji kevintirîn cureyên edebî ye. Di helbestên latîn û yewnanan da ji dastanan heta tekstên menzûm cih cih mînak ji bo wê dikare bê dîtin. Di yewnana kevin da qedîmtirîn navê helbestvanê hîcîvê Archilokus(m. B.Z.635) e. Li Romayê Lucilius(m. B.Z. 103), Horatius(m. B.Z. 9) û Juvenalis(sadsala II) wek helbestvanên hîcîvê yê gewre meşhûr bûne(<https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1>).

Hîcîv wisa hatiye fahmkirin di çanda rojavayê de; bi zimanekî zerîf û mahîrane bilêvkirina çawabûna rûdanan û adetên komîk, şaş, pêkenî

û xirab. Bi vî awayî erkeke civakî lê bar kirine. Di civakên li rojhilatê da exleb karaktereke civakî nîne û ji ber ku zêdetir kesayetên rasteqîn tên rexnekirin, bûye wek qada rijandina hestên hesûdî yên şexsî. Ji ber vê yekê hîcîvên mustehcen û dijûnî zêdetir tîne bîr (<https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1>).

Hîcîv ji tiştên veşartî û nepenî hez nake. Lê dema ku desthilatdarî tund û zorker be an jî adet û kevneşopîyên şaş û xetere bin ku ji terefê gelheyekê va tîne parastin, vegotina hîcîvê jî li gorî wê diguhere. Vegêra hîcîvê bi mînakdana ajalekî an jî bi şîroveyeke mecazî xwe nîşan dide. Lewra mebesta hîcîvê an jî kesê ku hîcîvê bi kar tîne ew e ku dixwaze ku kêmasî, neheqî, tiştên nebaş bi bilêvkirinê derîne ji nav gel an mirovan.

Di civaka ereban da cihekî taybet hebû ji bo hîcîvê. Di herbê da mîna şûr û tîr û rim moralek dida. Di edebiyata farisan da ji dewra ebbasîyan dest pê kiriye û bi tesîra edebiyata ereban naverok û şêweya wê teşe girtiye. Yekemîn hîcîva edebiyata farisan ya Fîrdevsî ye ku derheqê Sultan Mahmûd da hatiye nivîsîn. Di edebiyata tîrkî da di nav mîzahê da hatiye bikaranîn. Sînorek ji bo hîcîvê nehatibû danîn lê wek hunerên vegotinê latîfe, hezl, tarîz, zem, şetm û hwd dikare bi hîcîvê tekîldar bê hesabandin (<https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1>).

### **1.1. Wek Cureyeka Edebî Hîcîv**

Hîcîv zêdetir cureyeka edebî xuya bibe jî paşxane an bingeha xwe ji van tiştan digire; tinaz(tanz), nakîze, muzah, hezl, latîfe, tirane, galte...

Tanz wek cureyeke edebî ya serbixwe jî tê tarifkirin an jî di nav hîcîvê da jî tê qebûlkirin. Helbesteke rexneyî ye, cureyên xwe wek ramiyarî, sincî û civakî hene, şêwaza wê tund û şîrîn û rencîner e. Fokahe hezlên kemilî ne. Ji bo rewşên mîzah, henek û kenîne an jî yên wek wê bêhnvedaneke derûnî ye ku dikare wek binbeşa tinazê bê ravekirin. Di muzah û zarafetê da jî henek, pêkenîn û şabûn heye. Sivikrevanî û çelengî, bi hevudû yarîkirin taybetîyên vê cureyê ne. Latîfe ji nezm û nesrê pêk tê. Ji lutfê tê. Her tiştê ku wek nazik, henûn, baş û xweşik bi vî navî tê îfadekirin. Faris bi wateya gotinên xweş bi kar tînin. Wek têgeheke edebî van wateyên xwe hene: vegotin û tevgerên ku difikirîne, dikenîne û kêfê dide gotinên nuktedan. Nakîze jî di nav hîcîv û hezelê da tê şîrovekirin. Wateya peyvê bi erebî rûxandina avahîyê, şikandina hestûyan, qetandina ben û tayan, birîna gotinan, dijîtîya tiştan e. Nakîze wek parodîya edebiyata rojavayê

jî dikare bê dîtin. Rexneyeke civakî ye. Di edebiyata farisan da şekva'îye heye ku babetên wê ev in: pergala xirab a civakê, zilma dewr û felekê, nebaşîyên di nav mirovan de, bêwefayî, bêrêzî(Çiftci, 2002: 39-60).

Di Quranê da (Sureya Şu'era ji 224-227an) derheqê şai'ran da wiha dibêje: "Herçî ku şair(ên gawir) in mirovên jirêderketî li pey wan dikevin. Ma tu nizanî ku ew bêzanî û armanç xwe berdidin nav derew û hunerê, bêguman ew ya ku nakin dibêjin. Ji bilî wan şa'îrên ku bawerî anîye, ewên ku kar û kiryarên qenc kirine, ewên ku zikra xwedê pir kirine û piştî ku neheqî li wan hatiye kirin xwe bi ser xistine(ew cuda ne). Teqez ên ku zilm kirine, dê bizanin ka bi bal ku cihî û kîjan encamê va vegerin."

Quran bi van ayetan sînora şêwaza helbestê danîye. Her çend şêwaza hîcîvê zimanekî tund û tinazî be jî Quran cewaz dide hîcîvê heke wek bertek tade û neheqîyê red bike. Lê tinaz û hîcîvên ji bo menfaeteke şexsî tişteke nebaş hatiye dîtin.

Hîcîv wek cureyek ji edebîyata gelêrî exleb menzûm e. Di edebiyata gelêrî a tirkî da navê wê wek – f ç Z jê bfnavkirin.

Peyva mîzahê jî bi heman wateyan tê bikaranîn. Yücebaş(1976: 53) nêrînên Cenap Şahabettin li ser mîzahê wiha vediguhezîne me: "Çavê mîzahgêr her dem bi mikroskopa rexneyê va zeliqandîye, bê rawestan dorhêla civakê raçav dike, kêmasî, kendûkosp û gelemşeyên li derdora xwe dê bibîne û bi zimanekî şanaz, şox û belîx ji xwîneran ra dê rabighîne. Mizah, vedixwîne edebê û şîyar dike. Di vê erkê xwe da jî bi zerafeteke wisa bi ser dikeve, ne ku kotek, vegotinên hov û kulman belê wek usturayê bi nukteyên şayîk, mîna toza şeytên piçek şewat, piçek bi xurandinî, hindek bi hêrskirinî bi kar tîne.

Hîcîv ji hêla henek û qerfpêkirinê va dişibe mîzahê ji ber vê yekê hinek wê wek şaxek ji şaxên mîzahê dibînin. Belê di mîzahê da hunereke vegotinê heye, zimanekî hesas e, di kenandinê da fikirandin jî heye. Mîzah sempati û antîpatîyê tîkelî hev dike henek, tinaz û kêfê derdixe pêş; lê di hîcîvê da taybetmendîya sereke ev e ku eyb û kêmasîyan rêz dike, rexne dike û em dikarin bibêjin biçûkxistin, heqaret û çêr jî dixwe navê(Alay, 2015: 155).

Karataş(2014: 244) di ferhengê xwe da mîzahê di nav hîcîvê da digel cudahîyên wê şîrove dike û wisa dibêje: "Di hîcîvê da tiştê sereke ev e ku kes, civak an dezgeha li serê tîr e divê bêrehm bê rexnekirin. Dema ev yek hat kirin jî divê hest û hizra komîk bi awayekî li pêş, pev ra bê vegotin. Di

mîzahê da armanca sereke kenandin e. Mijara mîzahê dibe ku ji jiyana rastî dûr bikeve wate gelek mijarên pevbestî, vehonandî û ji rastîyê dûr dibin mijara mîzahê. Belê hîcîv ji hêlekê va rastîyê diteyisîne, îlhama xwe ji jiyana rasteqîn werdigire. Li hember xeta û kêmasîyên mirovan xweşbînî û musamahaya wê nîne. Rexne û agahdarî li pêş e di hîcîvê da ji ber vê yekê hêla wê ya dîdaktîk jî heye.

Li gorî Çoruk(2014: 21-27) binbeşên hîcîvê bi gotineke giştî wiha hatine şîrovekirin: Alegorî tiştên razber bi mînakên şênber dide ber çavan. Hizrek, hestek û rewşekê bi awayekî mecazî li ber çavan radixe da ku di hiş da paydarîya wê bide dabînkirin. Îronî rûxînerêke komîk, êrîşker û zêde rexnegîr e. Îronî ew huner e ku nivîskar an helbestkar bi awayekî hostane û nepenî xwe ji vegotina xwe dûr dixê bîyî ku kes bi pejna wî bihese. Di mubalexeyê de, çi mezinkirin çi biçûkkirin ji bo hestbarî zêde bibe tişt bi vegotineke zêde zêde tîr ravekirin. Grotesk cureyek ji pêkenandinê ye ku di esasê xwe da cidî ye lê dîdar bimubalexe û komîk e, dîmenên li dijî hev bi awayekî ecêb digihîne hevûdu, ji pêkenînan hovanê, qeşmerî û henekên nedîtî sûd werdigire. Her wiha kesê ku bixwaze hîcîvê bike, serî li şibandî û vegotina yekser û neyekser jî dide. Di vegotina yekser da mirov rasterast argo û çêran dikare bibihîse. Heçî Parodî ye ew jî ev e ku ji berhemeke edebî tekstek an beşek tê hilbijartin û lihevnehatineke pêkenînanê tê pêş derxistin û bi vî awayî henek tê kirin.

Tinaz ji – f • œa erebî tê, cureyeka edebî ye di edebiyata faris û tirkî de. Lê di kurmançî da wek şêwaz û cureyeka edebî belav nebûye. Her wiha di şanoyê da jî mîna komedî tî bikaranîn. Di Kurdîya Bakur da di şûna henek û qerfan da tî bikaranîn. Wek uslûbekê tî şîrovekirin. Di wateya têgehî da ew cure henek in ku rexne di xwe da dihewinin. Krîtîk di nav da heye.

Ev unsurên ku li jor hatine bilêvkirin bi tevayî bingeha hîcîvê ava dikin. Helbet li gor herêman hin cure dikare lê bê zêdekirin. Em gelek caran vî uslûbê di gotinên pêşîyan û kîlamên dengbêjan da dibînin. Heke tiştên xirab, neheqî, zordarî hebin ev jî bi zîmanekî qerfî, henekî, tirraneyî tî rexnekirin. Divê bê zanîn ku di edebiyata kurdî da zêdetir wek dirûşmeka vegêrê tî bikaranîn ne wek cureyeka edebî. Lê hin kilam hene ku bi temamî li ser nîfir û çêr û xeberan hatine honandin. Bi rastî di edebiyata gelêrî a kurdan da ev peyv û têgeh baş nehatine diyarkirin û senifandin. Ji ber ku ev xebat li ser kîlamên dengbêjan radiweste û dixwaze di vî warî da mînanan vekole ji bo hîcîv û vegêrên hîcîvî, em ê jî berê xwe bidin kilam



û stranên dengbêjan bê ka nimûne çend hatine danîn. Ji ber vê yekê em ê tiştên pêkenî, tinazî, henekî û hwd bi tevayî li gor babet û mixataban di nav kilaman da bikin sernav.

## 2. Mînakên Vegotinê ji bo Nifir, Gotinên Xirab û hwd di Kilam û Stranên Dengbêjan de

### 2.1. Nifir

Dengbêj di kilaman da wek nifir rexneya xwe tîne zimên. Ev kilam rasterast nifirên xwe li mala bavê keçikê dibarîne ku qîza xwe nedane dildayê wê.

3 Ž<sup>2</sup> f Ž ‹ • • ‹ Ž f • † • † „ † • % Á – Á › † › † œ ‹ „ f ~<sup>2</sup> • † – ‹ •<sup>2</sup> ” f  
 † œ f Ž ‹ • á œ f Ž ‹ • á œ f Ž ‹ • á œ f Ž ‹ • á œ f Ž ‹ • á  
 3 – Á • ‘ á % † † † á f % ‹ ”<sup>2</sup> • — Ž<sup>2</sup> „ † › – ð „ ‹ › f –<sup>2</sup> • f Ž f „ f ~<sup>2</sup>  
 Á • f Ž Š † ^ – • f Ž<sup>2</sup> • ‹ • • † Š ” ð • f š<sup>TM</sup> † †<sup>2</sup> › † á  
<sup>TM</sup> † ï œ<sup>2</sup> • f ~ Ž f % — • † f † f † † ” † ð • — Ž<sup>2</sup> – † † ‹ f Ž ‹ • ‹ (C

Dîsa di van her du kilamên li jêr da em dibînin ku nifir heye li ser wî kesî ku fesadîyê di navbera aşiqan da dike.

‹ † Á f † ~<sup>2</sup> ä ” ‹ ^ ‹ œ ” f<sup>TM</sup> Á á • ‹ Ô ‹ ” Ž ‹ ^ † • f † f •  
 † – Á • f ~ „ † › • f • ‹ • ð † Ž † ç % † †<sup>TM</sup> ”<sup>2</sup> † f ^ † • f † Á •<sup>2</sup> ð ð › „  
 ‹ • ‹ • % † † Á  
 B • ç f Ž f Š œ ‹ • f Ž f<sup>TM</sup> f † f „<sup>2</sup> – ‹ • • f • f š Á „ Á  
 “ ” ‹ • ð š — ” Á f ” † f ç á x v w y ä w | |  
 ‹ Š † • † †<sup>2</sup> ‘ • Á † ” › † • f • á • ‹ Ô ‹ ” Ž ‹ ^ † • f † f •  
 † Ž ‹ › Ž ‹ › Ž ‹ › Ž ‹ › Ž ‹ › Ž ‹ › Ž ‹ › Ž ‹ › f š † f Ž ‹ › Ž ‹ › † f  
 Ž ‹ › Ž ‹ › f š f š f  
 † Ž ‹ › Ž ‹ › ‹ Š † • † †<sup>2</sup> ‘ • Á • ‹ • – ‹ % ‘ – † — š † › Á † Á  
 † % ‹ › f ›<sup>2</sup> •<sup>2</sup> % f Ž ‹ • ‹ • ð ‹ Š † • † †<sup>2</sup> • ‹ • † f • † ” † Á  
 † Š † – Á • † •<sup>2</sup> • f ~ † › • f • ‹ • ‹ Š † • † †<sup>2</sup> • ‹ • † f ^ † • f † Á •<sup>2</sup>  
 † Š † • † •<sup>2</sup> ” „ † † „ Á • † œ †<sup>TM</sup> ‹ ... †  
 † Š † • † œ ‹ • „ † † „ Á • †<sup>TM</sup> † Ž † † †  
 † Š † • † • † – „ † † „ Á „ ‹ ... ‹<sup>TM</sup> f • Á • f š<sup>TM</sup> † ç f • † „ † (Kard

### 2.2. Biçûkxistin, Qebûlnekirin, Heqaret

Di kilama Ev jî jin e, Ev jî mêr e da jin û mêr ji hevûdu nerazî ne û gotinan diavêjin ser hev. Di vê kilamê da henek, biçûkdîtin, şibandin, lêzêdekirin û îronî tev têt dîtin. Wek mînak ji devê her duyan em ê her

yek çarînekê binivîsin. Kilam ji devê Miradê Kinê li ser Youtube hatiye qeydkirin û deşifrekirin.

Mêr dibêje:

~ œ Á œ ‹ • † f %œ ‹ ” „ † ” † f • f Ž f • ‹ • †  
 ‹ ç - f † ‹ Ž ² i • — — ... f ” † ‘ ” ² • f † Á • ‹ • †  
 ‘ ” • — ” ‹ ç • † ™ † • f • † œ † † ~ f „ ‹ œ ‹ f  
 ² š Á ” † - † • † • Á „ ‹ ç ‘ œ ² ” f - ‹ • †  
 f ç † • ² • ‹ • † • f † ™ œ Á œ ‹ • †  
 ‹ • † ‹ „ ² œ † ā  
 ™ œ Á • ² ” † á ç — š — Ž • Á • † Ž ‹ „ f œ ² ” †  
 † • f „ ² œ † œ ² ” f š ² ” † • f Ž „ ‹ ” - Á † Ž ‹ „ f • ‹ š ² ” †  
 † “ ² ™ Á • f • ² - f ” • ² ” † † ™ œ Á • ² ” †

Kilama ‹ • - ‘ f kŌ Fâdilê Kufragî distrê hem wek çîrok hem wek kilam dibêje serdanpê dijûn û heqaret û vegotinên hîcivî tê da hene. Ji xwe ji navê wê jî diyar e ku kilam mînakên bi vî awayî di xwe da dihewîne. Kilam li ser Youtubê hatiye belavkirin Em ê li vir tenê sê riste jê werbigirin.

ò † Ž f „ ² ² á • ‹ i † „ ² ~ ‹ Ž f „ f ~ ² - † • Á † f ‘ — — ç ‹ ~ f • ² • ² i  
 ò † Ž f Ž ‹ ~ Á Š † ™ f • ² - ‘ Ž ² á - ‹ † Ž Á † ‹ - f Ž Á • ð - † ” „  
 . f ~ ² ™ Á - † ” † • f ~ ² - † ” † • š † ” f „ Á † ² ó  
 ‹ • ‹ Ž f • f † ” Á „ † † f œ Á ™ ‹ Š f † ‹ „ ² œ † ā  
 %œ ‹ ” „ ‹ • f Ž f „ f ~ ² - † • † - ‘ á Š † ” ² — — š † œ ð ” Á — — f  
 ‹ ™ ² — ” f • ² † • • f † ² f “ ‹ Ž † ‹ • † ” ² - † † f — — • † † ‹

Ji kilama † • ² f ~ f • ku mînakeke baş e ji bo hîcivê çend riste.

² - ‹ • f — — • ‹ œ f • Á  
 ~ f ç † ” ² Š f • ² ç † ” ² • f Ž f † • ² • † † ² %œ f ~ f • †  
 f † ” ² ² † ð ” ð † - ‘ “ f ™ %œ f † ‹ • ‹ • ‹ ” Á ç • f • f • „ f š ² Š

Husamedîn)

Di vê kilamê da jî yekî zewicî û xwedî zar dil heye bi keçeka din ra bizewice, lê bavê keçe qebûl nake. Ew jî nifir û heqaretan li wan dike.

f ” † ” Á † ² (Becet Baysal)  
 ‹ † Á „ f ~ ² - † Š † † † „ Á • f † † ‘ š ‹ œ ² „ ‹ • ² „ † ” Á † ² á  
 ‘ • † š ™ f ” † † † • † Ž † ç %œ † “ ” f ç † „ f „ Á • f † † • † ” Š † ™ Á †  
 œ ² † ‹ f • Á „ † š ™ f œ ‹ • œ ‹ † „ ² f Ž † • ² œ ‹ ç ² š ² f ‘ ‹ ” Á  
 ‹ Ž f ² ç „ ‹ • † ~ † † † œ ² • f Ž f „ f ~ ² - † “ œ f š ² - † œ † ” Á †

Û „f ~ 2 - † †•- „f ~ 2 †f” 2 ç ( ~ f • Á ) 2  
 ( ) f - † „ ( • † ~ † • f • „f š 2 % — • † f † ( † 2 ” ( • 2 % — • † f  
 % f ~ f • ( ) 2

(Antolojîya Dengbêjan 1, 2011: 93)

Di vê kilamê da keç heqaret û lomeyan dike ji evîndarê xwe. Du ciwan bûn ji hev hez dikirin lê kur bi keçeka din ra dizewice. Evîndara wî jî vê qebûl nake û nifiran dike, tinazên xwe bi jina wî dike.

† ” f „ ‘  
 ( • † ~ † f Ž f ™ † † 2 á  
 † ^ - • f Ž f † ( † f ™ f - f “ Á • 2 ™ † † 2  
 ( ’ f ” • ð ’ ð • 2 š ™ † † Á • ( ” ‘ á  
 f Ž f Š † ç - f - ‘ Ž † • f ” † ç † Ž 2 ~ † † “ f • † Á  
 ( š ™ † ” † ( „ ( ” ‘ á š † ” f „ ‘ è  
 ...  
 œ 2 Š † ” ( • † f ™ † - f š † ” f „ 2 • f Ž 2  
 ( - f “ Á • 2 • ( ’ Á á „ ( † ( Ž 2 ç ( • † • - Á  
 % † ” œ ( • ( • - 2 - ( ” „ Á á — • ( Ô ( ” 2 š † ” f „ Ž ( - † • f • ( •  
 † ” † % ‘ ç - 2 Ž f ç 2 - † „ ( Š † Ž Á á  
 ( • 2 • Á • ‘ • † • Š † • - Á â  
 † ” f ‘ Á ” f — • ( ” „ ( „ Á á Š † ^ - • f Ž f „ ( • † ~ Á „ † ” ~ Á † † •  
 ... (Cigerxwîn, 1988: 125).

Carinan keçikeka bedew ku dibe jina mêrekî xerab gazin ji felekê, ji dewranê, ji keçikê ra tê gotin û ji mêrê kotî ra çêr û dijûnan dikin an henek û qeşmerîyên xwe pê dikin.

† † Š † ^ f • ( • - 2 „ ( š ™ † Ž “ 2 † † Ž f Ž 2 2 Ž Á  
 ( ’ f ç ( Ž f ) † • Á • ‘ - Á † f † ( • ( ~ Á (Öztürk, 2018: 176-199)  
 ...  
 Á œ 2 ” ‘ œ f - † „ ( š 2 ” á î † ) † f - † „ ( • „ f ” † •  
 ( • • † Š • ( ” Á á - † † ( • † ” • 2 ” f % ( ” - Á ) f ” † •  
 % † ” œ ( • ( • - 2 - ( ” † Ž ( - † „ ( • „ f ” † •  
 % † ” œ ( • ( • š † ” f „ - ( ” † á ’ 2 ~ f „ ( † † • ð ” † • f ” † •  
 % † ” • † Ž f ) † á „ ( • † ” † f Š ( Ž ç † † Á ™ f ” † •  
 % † ” f • ( • ... Á ) † á † 2 „ ( † † ” Á • † ) 2 ... † • „ f ” † •  
 % † ” — ” • f • ... † á † ( • f Ž 2 • † • Á • † „ † ” š ð • f ” † •  
 — Ž Ž f † Ž † „ 2 „ ( • † ~ † • f Ž f „ f ~ 2 - † • f Ž 2 ... f ” † • (Öztürk



f • † • f ~ f • f " • f ~ f ~ f • • Á › f " f • „ ‹ % † " Á • † á  
 ‹ Ž † • Á › f " f „ ‹ • — Ž † á „ ‹ „ ‹ " Á • † á Ž ² æ Ž ² á Ž ² æ Ž ² á (

Siwar tî bûne û ji gundeki dibuhurin, gazin dikin ji wî gundî ku kesek av nade wan, li wan nanêrin.

Kilama f Ž ² † • Á Ž † naverokê cuda ye. Keçeke ciwan ku didine mêrekî extîyar, vêca bi devê keçê em ji dengbêj hem nifir hem gilî û gazinan dibihîsin. Ne hewce ye ku em kilamên tevî binivîsin lê ew formên ji bo gilî û gazinan tenê em ê wek mînak li jêr deynin. Helbet kilamên bi vî rengî jî gelek in.

...  
 † Ž † — — › ² † š — ‹ › f " ² † Á • ‹  
 œ % † † † • †  
 ‹ Ž ‹ f Ž ² † • Á Ž † • " ² — † › †  
 . ð › † — ‹ Ž ð ' ² • ... f  
 † œ — f " † † • †  
 ‹ Ž ‹ f Ž ² † • Á Ž • f Ž ç † ™ ‹ — ‹ › ‹  
 ...  
 † œ ² • † ' f " ‹ › ² † † ~ ²  
 — " † f " ² ^ † • f — † • †  
 f Ž ² † • Á Ž † (Mêrtowa, 2017:103-104)

### 2.5. Şibandin

Di vê kilamê da jî em dibîbin ku gur mihên yekî xwarine û dengbêj henek û qerfên xwe li wan dike. Gurê ku heştê mih xwariye ji xwediyê mihan zîrektir û baştir diwesfîne.

Gelanê koka mêra anî gapira koka mistewra anî  
 † › Ž f % — " ‹ ™ † › Ž f % — " ‹  
 ‹ † ... Á † " — † — ‹ " ‹ á œ ‹ ‹ • ç Á † • Ô Á — ‹ " ‹  
 ‹ † • f Ž ² † ™ ² ç • ‹ " † f " — ‹ " ‹  
 ‹ Ž Á › ² † œ ‹ Š ‹ • f „ Ž Á — ‹ " ‹  
 ‹ † ' › ² † œ ‹ • † — ‹ " ‹ (Sevdîne Remedana/Hame)

Her wiha di kilama Á • † • ð † Ž f — • f • e da jî Mela Atman bi kûçikekî tê şibandin û heqaret lê tê kirin.

m ð ð † f Ž ² ² " Á Á „ ‹ Ž f • † " „ † š — ² • ‹ „ ‹  
 m Ž ‹ • † " „ † š — ² ~ Á • ð — • f •

Û Š † • † — — › ² Œ ‹ • ‹ „ f™ † ” • f • ²  
‘ Œ f Š † • f • ² ð ... f ” † • ² ç f ç ‹ • f † Ž f — • f • • † ” ² ™ Á Š  
‘ Š † • † Œ ‹ • ‹ „ f™ † ” • f • Á Š ² ~ f † † ” „ f • ‹ Ž Š Á Š f  
— • f • ² hooo hooooo hoooo...

### Encam

Dengbêjî çandeka qedîm ê kurdan e. Di kilam û stranên dengbêjan da ji mijarên civakî wek kuştin, şer, lihevkerin, keçrevandin, evîn, ceng, sirgûn, hesret, xurbet û hwd gelek babet hene ku naveroka stranan pêk tîne. Dengbêj dibe nûner û neynika civakê û meseleyên wan gund bi gund bajar bi bajar li ser piyan dihêle û vediguhezîne civakên dîtir. Uslûb û şêwaza dengbêjan bi vî rengî carna yên şahî û şînê ye, carna jî yên rik û dijûnîyê ye. Ev xebat zêdetir li ser vegotinên wek nîfir, çêr, heqret hwd radiweste. Wek tesnîfkirina vegotinên hîcîvî mijar bi mijar ji hin kilaman uslûba dengbêjan tesnîf kiriye. Tê da xuya ye ku vegotinên hîcîvî zêdetir li dor heqaret, biçûkxistin, çêr û dijûnan vedigere. Helbet fezaya mijar û hejmara kilaman gelek berfireh e. Mirov nikare di gotarekê da tevî bihewîne lê ev xebat divê wek mînak bê dîtin. Dengbêj di uslûba xwe da zêdetir azad û xweser in û ji bo hin tiştan bidin fahmkirin ji vegotinên ku di nav civakê da tu pê newarqîlî jî tu bi rahetî ji devê dengbêjan dibihîsî. Heman dengbêj di nav heman civakê da bi vî rengî bi axive gelek şerm û fihêt bê dîtin. Lê dema wek kilam deng û awaza xwe bilind bike tu şermî nîne ji bo wî. Di kilamên xeta Torî û Botanê da ev reng nimûne zêdetir tèn dîtin.

### Çavkanî

- ALAY, O. (2015). ò ” • f œ f ‹ ‹ ” ‹ • † † † ” % ‹ á G ” ‹ • ‹ ~ f ‹ œ f Š,  
Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü.
- Antolojiya Dengbêjan 1 (Edîtor: Azad Zal). (2011). İstanbul: Şaredariya  
Bajarê Mezin a Diyarbekirê-Serokatiya Daîreya Çand û Turîzmê.
- Antolojiya Dengbêjan 2 (Edîtor: Azad Zal). (2011). İstanbul: Şaredariya  
Bajarê Mezin a Diyarbekirê-Serokatiya Daîreya Çand û Turîzmê.
- Cigerxwîn. (1988). ‘ Ž • Ž ‘ ” f — ” † f, Stockholm: Weşanên Roja Nû.
- ÇİFTÇİ, H. (2002). Ž f ‹ • • f ” • † † „ ‹ › f — Ç • † f ‹ ... ‹ ~ ~ f ‹ • › f Ž  
Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇORUK, F. J. G. (2014). ‹ ... ‹ ~ o œ † ” ‹ • † ‹ ” . f Ž Ç ç • f ò ” • á G • %

† ‡ „ ‹ › f – Ž f ” Ç Y ” • † • Ž † • ‹ • † ‡, Yayınlanmamış Yüksek Lisans  
Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1> (dîroka pêgihîstinê:  
20.12.2018, saet 20:18)

KARATAŞ, T. (2014). ••••Ž ‘ ’ † † ‹ • † ‡ „ ‹ › f – † ” ‹ • Ž † ” ‹ Ú œ Ž ò ° ò,  
Yayınları.

KARDAŞ, C. (2013). ç Ç ° Ç • f œ Ç † • % „ ² œ ‹ • † • ‹ † • „ ² œ Ž ‹ •  
f ” ç Ç Ž f ç – Ç ” • f Ž Ç, Ankara: Gîtenê Kitap Yayıncılık.

Meretowar, A.(Amd), (2017). — • † › • ² f ” ² ‹ › f, • İstanbûl •  
Weşanên Wardozê.

Ordîxanê Celîl-Celîlê Celîl. (2013). f ” % ‘ – ‹ • f — ” † f , Diyarbakır, Weşanên  
Aram.

ÖZTÜRK, M. (2018). “Destnivîsên Helbesta Kurdî ya Gelêrî Yên di  
Koleksiyona Aleksandre Jaba da û Nusxeya “Kilamê Kîçan” ya bi  
Hejmara Kurd 49”, • – † ” • f – ‹ • f Ž ‘ — ” • f Ž ‘ ^ — ” † ‹ • Š –  
r.176-199.

Wergera Qur’ana Pîroz bi Zimanê Kurdî, (2011). (Wer: M. Huseyn Êsî û  
yên din), İstanbul: Ravza Yayıncılık.

YÜCEBAŞ, H. (1976). ‹ ... ‹ ~ ~ f ‹ œ f Š † ‡ „ ‹, İstanbul: Mîhiyêr œ ‹ • ‹  
Dağıtım Ltd. Şti.

# KURDISH POEM “ZEMBÎLFIROSH”: FROM EARLY MODERN TIMES TO NOWADAYS

OLEK KULCHYNSKY\*

The folklore as a treasure of a national memory is evaluated in the different spheres of the oriental studies. However, while talking about the Kurdish folklore we should not forget that it was intermittently banned throughout the XX century.<sup>1</sup> The Kurdish culture itself – if to compare with Persian, Turkic or Arabic cultures – remains mysterious for the broad circle of humanitarians who study Middle East. While the folklore of the Kurds is extraordinarily rich at the very beginning of the XXI century only a few thousands of the 18-20 million Kurds who speak Kurmanji dialect of the Kurdish language were literate in it.<sup>2</sup>

Thus, the Kurdish oral literature can be of special interest not only to philologists, but also to historians and sociologists. Researches on the Kurdish folklore lay on the crossroad of the different academic fields. This thesis especially reveals itself if we will evaluate the language situation of the Kurdish folk as one of the main factors of its self-identity. If to compare this situation with Europe, we may say as an example that modern Irish culture is mainly English speaking. Irish is known by 30% of the population of Ireland, but native speakers of it have been estimated at around 2%.<sup>3</sup> The Basque language exists as a countryside phenomenon

---

\* Ph.D. in Linguistics, Independent schooler, Ukraine

<sup>1</sup> Alev P. Kuruog'lu and Güliz Ger P, “An emotional economy of mundane objects”, *Consumption Markets & Culture*, 2015, Vol. 18, No. 3, p. 211

<sup>2</sup> Michael L. Chyet, “Remembrance and Hope: An Introduction to the Dictionary”, **Kurdish-English Dictionary. Ferhenga Kurmanci-İnglizi**, New Haven and London: Yale University Press, 2003. P. XV.

<sup>3</sup> C. O. Dochartaigh, “Ireland, Republic of: Language Situation”, **Encyclopedia of Language &**



and only partially represents itself in the large cities. According to UNESCO, the endangered Basque language<sup>4</sup> is spoken only by 28.4% (751,500) of Basques.<sup>5</sup>In the Eastern Europe, the surviving of Ukrainian language is vital for the last centuries. The russification of Ukraine especially in the Soviet times totally ruined its own cultural way of life.<sup>6</sup>Moreover, the language and culture of Belorussia, which is a neighbor of Ukraine, almost disappeared under the pressure of the Russian imperialism.

Contrary to these examples, we should accentuate that the Kurdish culture exists on the urban and rural levels for many centuries despite of its limited forms. At least Kurdish folk preserved its own tradition and style of living on vast territories as the mono ethnic and monolingual society. Thus, in the hard conditions of the surviving of the Kurdish culture during the last centuries one of its basic elements became the folklore. As we have mentioned the oral literature of the Kurds is very rich. Its long dastans (poem-songs), similar by their epic components to the medieval European oral genres, obtain plenty of the listeners even in nowadays. The situation is almost inexplicable for the West, but it also differs from the many countries of the East where such poems of the oral tradition exist as well. In this case, the Kurdish dastans are the signs of the nation building<sup>7</sup> and the native culture as its important element.

There are at least several long dastan/beyt, which are well known throughout the lands inhabited by the Kurds not only in Turkey, but in Syria, Iraq and Iran as well. These are “Mem and Zîn”, “Dimdim”, “Kerr and Kulik”, “Khej and Siyabend” and “Zembîlfirosh”.<sup>8</sup> The last of them even if it is not so famous as “Mam and Zin” or “Dimdim” attracts attention by its urban features as well as by the poetical folk language and the narration that reveals that the Kurdish culture was growing far from the inner

---

**Linguistics**, Vol. 6, Boston: Elsevier, 2006, p. 24.

<sup>4</sup> M Stewart, “Spain: Language Situation”, **Encyclopedia of Language & Linguistics**, Vol. 11, Boston: Elsevier, 2006 p. 602.

<sup>5</sup> See: VI<sup>e</sup> Enquête Sociolinguistique en Euskal herria (Communauté Autonome d'Euskadi, Navarre et Pays Basque Nord) (2016). Available: [http://www.mintzaira.fr/fileadmin/documents/Aktualitateak/015\\_VI\\_ENQUETE\\_PB\\_Fr.pdf](http://www.mintzaira.fr/fileadmin/documents/Aktualitateak/015_VI_ENQUETE_PB_Fr.pdf)

<sup>6</sup> For more information see: Orest Subtelny, **Ukraine: A History**, Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2009, p.

<sup>7</sup> See: Christine Allison, “Kurdish Oral Literature”, **Oral Literature of Iranian Languages: Kurdish, Pashto, Baluchi, Ossetic; Persian, Tajik: Companion Volume II: A History of Persian Literature**, New York and London: I B Tauris & Co Ltd, 2010, p. 146-147.

<sup>8</sup> *Ibid*, pp. 146-147.

isolation but on the crossroads of the Middle East multiculturalism.

The orientalist Jakline Musaelyan even says that it is the only one example of the Kurdish city poetry.<sup>9</sup> Thus, it needs to be studied more widely from the various points of view of the different disciplines.

However many works, including some books, were written on "Zembîfirosh" for the last decades. The plenty of its sound-versions, sung by modern dengbejs and popular singers, exist in the internet.

The poem itself attracted attention of the researchers from the end of the XIX century. At that time, the Swiss orientalist Albert Socin published one folk version of it in Latin script and another one written in Arabic letters.<sup>10</sup> Later on until the end of the XX century different variants of the poem were published by such scientists as: O. Mann, H. Makas, A. Cinci ve A. Avdal, O. Calil ve D. Calil and some others.<sup>11</sup> Yet in 1983, Jakline Musaelyan made the most valuable research of "Zembîfirosh". In her book "Zambilfrosh. Kurdish Poem and Its Folk Version" she published not only the previous versions of this masterpiece but also ten new variants of it, composed in the Kurmanji dialect and collected in Armenia and Georgia.<sup>12</sup> Except this Musaelyan arranged the texts of the six manuscripts of "Zembîfirosh" preserved in the Moscow archives. All of them were collected in the XIX century on the lands of the Ottoman Empire by the Russian orientalist A. D. Jaba and they mostly belong to the XIX century. Only the earliest of them was written in the XVIII century.<sup>13</sup>

With reference to this data, we may conclude that at least twenty versions of "Zembîfirosh" were published during the XIX and XX centuries. Most of them belongs to the northern Kurmanji dialect of the Kurdish language. Yet some versions came to our days in the southern Sorani and northern Bahdiani dialects.<sup>14</sup> Thus, "Zembîfirosh" is popular

---

<sup>9</sup> J.S. Musaelyan, *Zambilfrosh. Kurdsjaya Poema I Ee Folklornyye Versii*, Moskva 1983, p. 30.

<sup>10</sup> Eugen Prym und Albert Socin, *Kurdische Sammlungen : Erzählungen und Lieder in den Dialekten des Tûr 'Abdîn und von Bohtan. A. Die Texte*, St. Petersburg 1890, pp. 128-147.

<sup>11</sup> See: O. Mann. *Die Mundart der Mukri-Kurden*, Vol. I, Berlin 1906, pp. 275-284; H. Makas, *Kurdische Texte im Kurmanji-Dialecte*, Leningrad 1926, pp. 50-51; *Folkloro Kyrmança*, Jerevan 1936, p. 332-337, 489-494; Ordîxanê Celîl û Celîlê Celîl, *Kurdskiy Folklor. Zargotina K'urda*, P'ara 1, Moskva 1978, pp. 189-197.

<sup>12</sup> See: Musaelyan, *Zambilfrosh*.

<sup>13</sup> *Ibid*, pp. 3, 17, 32-56.

<sup>14</sup> *Ibid*, pp. 11-12.

all over the whole Kurdistan that adds to it some universal features.

At the same time, researches and the Kurdish literature specialists ascribe the written variant of “Zembîfiroş” to different authors of the various historical periods: Melayê Batê (1417-1491), Melayê Cizîrî (1570-1640 and Feqîyê Teyran (1590-1660). For example, the famous Kurdish philologist Qanate Kurdo defines Melayê Batê as the author of “Zembîfiroş”.<sup>15</sup> The same version is proposed by the Turkish schoolbook of the Kurdish literature<sup>16</sup> and the Kurdish Wikipedia.<sup>17</sup> The folklorist Aziz Samur supports it as well.<sup>18</sup> Therefore, this version is the most popular one. Nevertheless, some researches as Necat Özdemir and İsa Yılmaz suppose Feqîyê Teyran to be the author of the poem,<sup>19</sup> and Naci Özsoy in his book dedicated to “Zembîfiroş” suggest that either Feqîyê Teyran or Meleye Cezîrî could write it.<sup>20</sup>

Such a problem of the authorship becomes clear if we cast a look at the history of the manuscripts collected by A. Jaba. The famous Kurdish intellectual Mela Mahmud Bayazidi helped him to collect the manuscripts of “Zembîfiroş” and identified Melayê Batê as the author of it. Therefore, A. Jaba in his depiction of the manuscripts defines Melayê Batê as the author of the poem as well. However, such a line begins the last stanza of the three written versions of the poem:

“Ey “Mîm û Hê” xweş defter e”

This “Mîm û Hê” was a poetical pseudonym of Feqîyê Teyran. However, in the Early Modern Times Kurdish poets underwrote their works by the name of the founder of their poetical school. Many verses, which do not belong to Feqîyê Teyran, were ascribed to him. As a result, this kind of

---

<sup>15</sup> See: Qanate Kurdo, **Tarîxa Edebyeta Kurdî**, Ankara: Öz-Ge Yayınları, pp. 65-70.

<sup>16</sup> Mehmet Sait Çakar, Fehim Işık and others, **Ortaöğretim Kürt Dili ve Edebiyatı kitabı**, İstanbul 2010, pp. 127-129.

<sup>17</sup> **Zembîfiroş (destan)**, [https://ku.wikipedia.org/wiki/Zemb%C3%AEIfiro%C5%9F\\_\(destan\)](https://ku.wikipedia.org/wiki/Zemb%C3%AEIfiro%C5%9F_(destan))

<sup>18</sup> See: Aziz Samur, **Destana Zembîfiroş û Gulxatûnê**, Zanîngeha Mardîn Artukluyê Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkîyeyê Beşezanista Bingehîn a Ziman û Çanda Kurdî, Teza Lîsansa Bilind, Mardîn 2012.

<sup>19</sup> See: Necat Özdemir, **Zembîfiroş Hikâyesi Bir Araştırma ve Analiz**, Ravza Yayıncılık, İstanbul 2012;

İsa Yılmaz, **Zembîfiroş Hikayesi Üzerine İnceleme, Yüksek Lisans Tezi**, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muş 2016, pp. 2-4.

<sup>20</sup> Naci Özsoy, “İlk Dönem Tasavvuf Kùltüründe Horasan Melâmîliği ve Anadolu’da Bir Melâmî Karakter: Zembîfiroş”, **Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. II, s. 2, 2014, p. 96. Naci Özsoy, **Zembîfiroş Destanı**, İstanbul E-Books, 2018, p. 72.

contradictions and absence of the direct evidences about the author of the poem generate discussion until our days. Except this, the language of the poem is very close to the simple, popular language of Kurds and quite far from the high stylistic of the well-known Kurdish classical poetry.<sup>21</sup>

However, may be the analyses of "Zembîlfirosh" from the point of view of its multicultural features could solve the problem. The multicultural features of the poem demonstrate that it belongs to the Kurdish folk as a part of an ethnic and religious variety of the Middle East. Thus, its written version could belong to some of its representatives tightly connected with the different classes of the urban society not only with the religious or philosophical poetical schools very often distant from the rest of the population.

The main narratives of the various variants of the poem reveal the richness of the cultural crossroads of the Kurds. The word "Zembilfirsh" itself means the "basket seller". Thus, the first narrative tells us about a simple basket-seller who hardly works to feed his family, the wife and children:

Qewîn ew lawê feqîr bû,  
Dayme xwedê debîr bû,  
Pêşê xweda jêr bû,  
Ew bi dest hebû sene'ete.<sup>22</sup>

While selling his baskets he became the object of the love of the emir's wife. She entices Zembîlfirosh to her palace and makes an attempt to seduce him. Zembîlfirosh resists her attempts and jumps down from the wall of the fortress. Yet the archangel Jabrail catches him in the air and saves his life.

In the second narrative Zembîlfirosh is the son of the padishah. He leaves the palace of the father to get to know the honest life as a simple basket-seller. He also takes with himself his wife and children. After this, the first narrative repeats itself. However, in the end of it the emir, whose wife Golhatun wants to seduce Zembîlfirosh, settle the basket-seller near his palace as a holly dervish:

---

<sup>21</sup> See: Musaelyan, *Zambilfrosh*, pp. 19-22.

<sup>22</sup> Kurdo, *Tarîxa Edebyeta Kurdi*, pp. 66.

Min fikre derwêş bibînîm  
Ew û eyal bicêmînîm  
Wan li qesrek xoş daînîm  
Da ew bijîn bi halek xoş...  
Gulam û bende dilezînîn  
Derwêş û eyalî tînîn  
Di nav qesrê dadnişînîn  
Nêzîkî xatûn dilxoş<sup>23</sup>

In the absence of the emir, Golhatun locks the wife of Zembîlfirosh in the palace and lies instead of her in the bed where she sleeps with her husband. Nevertheless, the basket-seller again resists her attempts to seduce him. In the end of the poem, he returns to his father-padishah and becomes the wise ruler of his country.<sup>24</sup>

Actually, the main narration line in both variants resembles the Old Testament story of Joseph, the son of Jacob, who was the grandson of the Abraham, and the wife of Potiphar, his owner and the captain of the Egypt Pharaoh's guard. As it is known Joseph was sold to him by his jealous brothers. Thus, Joseph in the Book of Genesis resists the attempts of Pothiphar's wife to seduce him and she casts him into prison.<sup>25</sup> Later on, this narration, repeated in Koran with some changes, became the late motive of the famous poem "Yusuf and Zulaikha", widely spread in the Muslim world and retold by different authors. Yet Zulaikha according to it becomes the wife of Yusuf after many trials, therefore "Zembîlfirosh" by this aspect is closer to the Bible version of the story than more popular all-Muslim literary and oral narration. In the XIX century variant of the poem, whose authorship is ascribed to Muradhan Beyazidi, the wife of the emir also wants to cast Zembîlfirosh into prison as Pothiphar's wife made this to Joseph:

---

<sup>23</sup> Isa Yılmaz, **Zembilfroş Hikayesi Üzerine İnceleme**, p. 182.

<sup>24</sup> These two narratives are retold on the base of: Musaelyan, **Zambilfrosh**, pp. 32-109; Isa Yılmaz, **Zembilfroş Hikayesi Üzerine İnceleme**, pp. 148-188; Kurdo, **Tarîxa Edebyeta Kurdî**, pp. 66-70;

<sup>25</sup> Genesis 39.

Hind tu sagî heta bêt mîr  
Dê te êxim bend û zincîr  
Jin û mindal dikem esîr  
Qe nabînî saetek xoş<sup>26</sup>

This moment also is not always present in "Yusuf and Zulaikha".<sup>27</sup>

However, the same story where the main hero preserves devotion to his wife could be found even in the famous Arabic collection of Middle Eastern folk tales "One Thousand and One Nights". Nevertheless, this Arabic variant of the Bible narration is not such popular as "Yusuf and Zulaikha". At the same time, the main motive of "Zambîlfirosh" despite of its Kurdish roots belongs to Talmud tradition and the Persian folklore as well.<sup>28</sup>

However, even other factors elucidate "Zembîlfirosh" as some universal resemblance of the previous Middle East life. The second variant of the poem where its main hero is depicted as the son of the padishah is very close to the Buddhist tradition and reminds us about the life of Gautama Buddha:

"Jin dibêjît bîbya çavan  
Ji dil berde xewf û tirsan  
Bab hakimê heft iqlîman  
Xudan genc û eskerek boş  
Rabe herî keyf û seyran  
Tu berde tol û tajiyan  
Bikûji asik û kîviyan  
Keyf bike bi dilêkî xoş".<sup>29</sup>

In the version of the poem which is ascribed to Muradhan Beyazidi we even meet the fragment which especially reminds us about the life of Gautama. Thus at the beginning of his spiritual pass Buddha encountered a decaying corpse. This and other revelations disheartened him, and he strives to overcome the human death by an asceticism. In the same manner, Zembîlfirosh becomes "divine dervish" (derwêş Xwedê) in his

---

<sup>26</sup> Isa Yılmaz, **Zembîlfröş Hikayesi Üzerine İnceleme**, p. 185.

<sup>27</sup> For example see: Yeliz Özyay, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana Metinsel Dönüşümler", **Milli Folklor**, 83, 2009: 6-18, pp. 13-16.

<sup>28</sup> Musaelyan, **Zambîlfrösh**, p. 4-7.

<sup>29</sup> Isa Yılmaz, **Zembîlfröş Hikayesi Üzerine İnceleme**, p. 166.

life after his discovering of the death in the human life:

Binêrîne hukmê Xwedê  
Siwar bû ew biçîne keyfê  
Mirîyek dî li nav darmeytê  
Li ser milan dibin bo qebrê<sup>30</sup>

Although it is rather difficult to approve the influence of the Buddhist motives on the creation of the poem without deep research the possibility of it could not be denied. Especially if we will take into account the influence of the Buddhism on the Ilkhanate Empire, which capitals (Tabriz and Maragha) were located near the Kurdistan area, it is possible to put forward a version that “Zembîlfirosh” appeared in the XIII century or somewhat later. The Buddhism influence was present at the territories of the Ilkhanate Empire in the second half of the XIII century<sup>31</sup> and the poem naturally could absorb some its motives in that time or at least their relicts in the following epoch.

The second path of the Buddhist motives in the Kurdish oral literature could be early Sufi teachings of that time which had central Asian origin or influence like Qadiriya, Nakshabandis, Rumi’s dervishes or Bektashis. Formed or developed in the Central Asia where the Buddhism also left his traces they absorbed some of its motives. Naturally, these teachings could find their resemblance in “Zembîlfirosh” in the time of XII-XIV centuries when the Sufi teachings with the Central Asia features trampled their path to Anatolia through the lands of the Seljuk Empire and the Ilkhanate.

However, one more connection could be find between “Zembîlfirosh” and other religious teachings of the Middle East. The biography of the Early Christian saint Alexius has common features with the second variant of “Zembîlfirosh” in narration and partly on the lexical level as well. The biography of the Saint who lived in the IV-V centuries won vast popularity in the Christian world. However, the life of Alexius took place in Edessa, which is modern Shanlyurfa. Thus, the memory of this Saint is most venerated in the Church of Antioch. Various biographies of Alexius are spread among the Eastern Christians on its Church territories to which Kurdistan belongs as well as Syria. Some versions of his life story were

---

<sup>30</sup> Isa Yılmaz, **Zembilfroş Hikayesi Üzerine İnceleme**, p. 168

<sup>31</sup> Asadullah Souren Melikian-Chirvani, “Buddhism ii. In Islamic Times”, **Encyclopædia Iranica**; <http://www.iranicaonline.org/articles/buddhism-ii>

translated from Greek language into Arabic and stay alive to our days.<sup>32</sup>

According to the biography of the Saint, he belonged to the rich Rome family as Zembîlfirosh was a son of the padishah. The parents of Alexius decided to marry him but he avoided pleasures of the flesh as Zembîlfirosh did. The saint left his bride and even run away from her and his parents to Edessa where he became a beggar or "the man of God" in Christian tradition.<sup>33</sup> This motive is almost the same in Zembîlfirosh, which hero became the dervish. In the variant of the poem, which is ascribed to Muradhan Beyazidi, basket-seller even is named as "derwêş Xwedê". This phrase has the same connotation with the Syrian name of the life story of Alexius which is "The man of God". Hence, the way of the life of the dervish in the main aspects coheres with the early Christian ideas about the holiness as an example of the asceticism, the denial of the pleasures and the material world. That is why Alexius as a beggar is "The man of a God", the formula which coheres with such term as "derwêş Xwedê".

Therefore, the life story of Saint Alexius differs from "Zembîlfirosh" only in general but not in the essence. According to the old Syriac version of the life of Alexius after spending seventeen years as beggar in Edessa he died there and his holy relics were buried in this city. However the older Greek version tells us that the Saint avoiding glory and popularity which he obtained in the nowadays Shanlyurfa returned to Rome and until his death spent seventeen years as a beggar near the home of his parents as well. They could not recognize him because of his impoverished look.<sup>34</sup>

Despite these differences in two narratives, it is possible to find some other traces of the life story of Alexius in Zembîlfirosh. Most likely, the Kurdish poem was created in Hakari that is not far from Shanlyurfa.<sup>35</sup> At the same time, the geography of traveling of Zembîlfirosh in the Kurdish poem is the area, which is very close to Edessa. The poem reminds us about Mardin and Diyarbakyr:

---

<sup>32</sup> A.V. Muravyov, A. A. Turilov, "Aleksiy, Chelovek Bojiy", *Pravoslavnyaya Entsiklopediya*, T. II; <http://www.pravenc.ru/text/114016.html>

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Musaelyan, *Zambilfrosh*, p. 22.



“Heta ku çûne Mêrdînê  
Koxek dî li çolê b-tenê  
Gotî werin da biçinê  
Çêtire ji qesreka xoş...”<sup>36</sup>  
“Heta gihîste Diyarbekrê  
Peya bûn ew li derê qesrê  
Kurî maç kir destê babê  
Âlim diken medhê Xwedê”<sup>37</sup>

At the same time, the Kurdish poem accentuate on the role of the Muslim Prophet Jarjis in the praying of Zembîlfirosh when he is gathering to jump dawn from the wall of the castle. However, the Prophet Jarjis is widely known in the Christian world as Saint George<sup>38</sup> who was born in Cappadocia and for a while lived in Syria Palestine.<sup>39</sup> As the Kurdish poem says:

“Carcis bemesharan beri...”<sup>40</sup>

These words place the name of Jarjis in Zambilfirosh’s praying at the top of the long list of different prophets whose names are common for Islam and Cristianity. They are Ayyub, Yusuf, Ibrahim, Musa, Yunus and Nuh.<sup>41</sup> In Christian tradition: Job, Josef, Abraham, Moses, Jonah and Noy. This list of the prophets in the poem also makes it obviously closer to some mixed Christian-Muslim-Jewish perception of religion popular on the multicultural crossroads of the Middle East then only to the rigorist Islam tradition.

As a conclusion it is ought to say that “Zembîlfirosh” resembles all the cultural and religious richness of the Kurdistan region. Therefore, the author of its written versions should be found among the poets who deeply absorbed folk imaginations and mentality not the teachings of any religious or even Sufi schools.

The wide popularity of the poem, which lasted during many centuries from the early Modern Times to nowadays, should be also explained by

---

<sup>36</sup> Isa Yılmaz, **Zambilfroş Hikayesi Üzerine İnceleme**, p. 173

<sup>37</sup> Ibid, p. 186.

<sup>38</sup> Musaelyan, **Zambilfrosh**, p. 62.

<sup>39</sup> Rosemary Guiley, **The Encyclopedia of Saints**, New York: Infobase Publishing 2001, p. 129.

<sup>40</sup> Musaelyan, **Zambilfrosh**, p. 46.

<sup>41</sup> Ibid, p. 46-49.

its original multicultural peculiarities. They make "Zembîlfirosh" not only the important source of the knowledge about the life of the Middle East and Kurdistan area in the early epochs but also the bright pearl in the treasure of the Kurdish folklore. It reveals to us all the richness of the mental world of the Kurdish folk and inspire for the new researches with the aim of preserving of the unique cultures formed in the historical Kurdistan area and Mesopotamia.



# DI EDEBİYATA DEVKÎ DE ŞER

RUHULLAH ÖZ\*  
ŞEREFXAN CİZİRÎ\*\*

**Kurte:** Bêguman yek ji mijarên helî balkêş di edebiyata devkî de mijara şer e. Şer û edebiyata devkî dû mijarên bi hevdu ve girêdayî ne. Her wiha yek bê ya din nabe. Edebiyata devkî bi saya serê bûyerên sosyal, evînên trajedîk û şerê di navbêna eşîran de qewimîn gihâştîye pileyeke bilind. Ev bûyerên qewimî bi saya serê edebiyata devkî weke berhemên kulturî di nava gel de nemir bûne û ketine nava kelepûra gel. Mîna gelek netewên din gelê Kurd jî bi saya serê van berhemên edebiyata devkî xwe naskirîye, ew berhem kirine mirêk ji bona nasnama û hişmendiya xwe ya netewî. Normên kulturî û helwestên xweser di nava berhemên edebiyata devkî de hatine bilindkirin û di nava civata Kurdan de bûne mîna çavkanî û xwedêrekî giranbiha.

Armanca me bi vê xebatê ev e; em ê pêşî li ser têgeh û dîtinên taybet di derbara şer de çarçoveyeke teorîk ava bikin û dûra ji vê çarçovaya teorîk, bi berhemên edebiyata devkî re li bêjîngên sosyal û zimanî bixînin. Wekî din di vê xebatê de em ê bêtir li ser mijara şer di edebiyata devkî de rawestin. Em ê minakên şer di edebiyatê de bidin ber hevdu û baqekê berhemên edebiyata devkî di mijara şer de pêşkêşî xwendevanan bikin.

**Peyvên Sereke:** Edebiyata Devkî, Şer, Bûyer, Minakên Şer.

## SÖZLÜ EDEBİYATTA KAVGA

**Özet:** Kuşkusuz sözlü edebiyatın önemli konularından biri de şer konusudur. Şer ve sözlü edebiyat birbirinden bağımsız düşünülemez kadar iç içedir. Bu bakımdan biri ötekinden

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, ozruhullah@gmail.com, Orcid id: 0000-0003-1408-4316.

\*\* Nivîskar, serefxanciziri@hotmail.com.

bağımsız düşünülemez diyebiliriz. Sözlü edebiyat; sosyal hadiseler, trajik aşklar ve aşiretler arasında vuku bulan olayları konu edinen şer literatürü sayesinde belli bir noktaya ulaşmıştır. Yaşanmış hadiseler sözlü edebiyat aracılığıyla kültürel birikime dönüşmüş ve halk arasında ölümsüzleşmiştir. Çoğu ulusta olduğu gibi Kürtler de şer geleneği sayesinde sözlü edebiyat geleneğini oluşturmuş ve bu literatürü kendi ulusal kimliklerinin şekillenmesine ve kültürel normların oluşmasına aracı kılmışlardır.

Biz bu çalışmada sözlü edebiyatın 'şer' içerikli konuları üzerinde durmaya çalışacağız. Amacımız şer geleneği etrafında şekillenen teorik çerçeveyi çizmek ve şer literatürünü sözlü edebiyatın süzgecinden geçirerek sosyal hayatın şekillenmesi üzerindeki etkisini gözler önüne sermektir. Ayrıca sözlü edebiyatın şer geleneğine malzeme olan konu başlıklarını araştırmacıların dikkatine sunmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Edebiyat, Şer, Olay, Şer Örnekleri

### **Çarçoveya Edebiyata Devkî û Cîhê Şer Di Edebiyat Devkî De**

**B**êguman ji aliyê hunerî ve edebîyata devkî kanîya hest û ramana ye.<sup>1</sup> Mirov dikare bi hêsanî bibêje ku edebiyata devkî ya Kurdan weke kortika kerenga ye! Ev weke xezineyeke kulturî ye. Seba gelek exlaqê bilind û kevneşopîyên netewî xwe di naveroka van berhemên şer de dide nîşandan. Her wiha gelek normên kulturî û helwestên xweser jî di nava berhemên edebîyata devkî de hatine hûnandin. Yek ji taybetmendiyên edebîyata devkî ew e ku buyerên qewimî xwe di pêwendiyên di navbêna rastîyên civakê û hunera devkî de didin der. Di nava rastiya civakî û berhemên hunerî de diyalektîkên şênber çêdibin.<sup>2</sup> Him şer tesira xwe li vê edebiyatê kiriyê û him ji vê edebiyatê tesîra xwe li ser şerê di nava Kurdan bi xwe jî de kiriyê. Wek ku tê zanîn edebîyata devkî piralî ye.<sup>3</sup> Gelek mijarên cuda tê de hene. Yek ji bêşên edebiyat devkî jî bêguman şer in.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Mehmed Uzun, **Dengbêjlerim**, İthaki Yay., İstanbul, 2005, s. 12.

<sup>2</sup> Şerefxan Cizîrî, **Kultur û Raman**, Nûdem, Stockholm, 1996, s. 37.

<sup>3</sup> Canser Kardaş, **Aşığın Sazı Dengbêjin Sesi (Dengbêjlik ve Aşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme)**, Eğiten Kitap Yay., Ankara, 2017, s. 33.

<sup>4</sup> Kovara dîrokê ya Swedî dibin navê mijara şer de hejmareke taybet weşandiye. Di hejmara sisîyan de ya ku di sala 2008 de belav bûye, gelek gotarên balkêş li şer mijara hene. Şer di kovarê de piralî tê analîzkirin û li ser şer dîtinên balkêş tene pêşkêşkirin. Yek ji xwediyê van dîtinên balkêş rojnamevaneke Emerîkanî ye: Bi navê Blood Rites; origins and history of the passions of war (Ritualên Xwînê; Kok û Dîroka Dildarîya Şer) vê ciwanika Emerîkanî pirtûkek navdar nivîsandiye. Dîsa Dîrokvanê Swedî Oscar Sjöström jî ev pirtûk di kovarê de dayê nasandin. Li ser vê pirtûk analîzên dîrokî kirine. Navê nivîskarê vê pirtûkê Barbara Ehrenreich e. Pirtûk bi metodekî populer hatiyê nivîsandin û dixwaze ku têgeha şer bi hinek dîtinên cuda re bîne rojev e.

Şer, di civata Kurdan de bi saya serê formên edebîyata devkî hatiye civatîkirin. Şer, bi alikariya edebîyata devkî hatiye îdealîzekirin û dûra jî ji guhdaran re bi rêbûwariya dengbêjên şer hatine pêşkêşkirin. Mirov bi hêsanî dikare bibêje ku realîzma sosyal û romantîzma kulturî di şer de hatiye hûnandin û weke formasyonek nû hatiye pêşkêşkirin. Bi vê sedemê gelek rastiyên şer di civatê de hatine pejjirandin. Em dizanin ku bi vî haweyî şer di edebîyata devkî de mîna bûyereke transformekirî derketiye miqabilî mirovan. Şer, bi saya serê edebîyata devkî ji kontekstên xwe yê xwezayî biderdiket û di nava avaniya ziman de bûne alavekî sosyal û derdiket miqabilî guhdaran. Seba şer çiqasî jî xwezaya xwe bidûrbikevê û bikevê atmosferekî hunerî û civakî wê gavê berhem di nava guhdarvanan de ewqasî zû dihatin serifandin. daqurtandin û dibûn beşek ji kultura Kurdan.

Berhemên hunerî, ji her netewî re wek nasnameyên kevneşopî ne, weke mirateyeke kulturî ne. Ji ber ku her berhemek dirokî ji bona mirovan dibê daneyên mirovî ku mirov xwe pê nasbikin û xwe ji ne mirovantiya xwe dawşînin. Lêbele dengbêj her tim weke ku şer qewîmî ye bitumamî bûyeran nayinê ziman. Seba çiqase şerek zilm, mekruhî, tade, talan, asak û eşkence, hovitî, xwînrijî û bêwatebûnê di xwe de vehewîne jî, di qada hunerî de divê ev rastî werin transformekirin. Bi gotinekî din divê ev rastiyên şer hinekî bi hosteyî werin nixûmandin. Bi alikariya ziman û mînakên simbolîzmê şer tê hunandin. Şer, divê ji aliyê êş û eleman de werin şahîk kirin û bikeve bergehê formatkirî ku dikarîbê ji guhdaran re werê pêşkêş kirin. Di mijar û pêwendiyên şer de tişteki gelekî zelal heye; şer bi xwe û transformekirina şer di berhemên hunerî de tucara nikarin heman rastiyê bidine der. Ji ber ku ev rastî û huner, weke ku tê zanîn jî berhemên piştî şer in. Ango şer berê ye û rastîya şer û hunerî jî dûra derdkeve meydane.

Em dizanin ku di şerê edebiyata devkî de hunermend ne bêali ye. Ew aligir e. Dengbêj hevalbendiya lehengê xwe dike. Ji ber vê yekê jî peywist e dengbêjên di şer de alî bigirê, yan na ew nikarê bibe hunermendên civat an jî eşîra xwe. Ji ber ku berhemên edebîyata devkî di pirsgerêkên exlaqî de ji bona perwerdebûn û sosyalîsazyona mirovan dihatin bikaranîn. Ji ber van sedeman dibû helwesta hunermend gelekî eşkere bihata dîyarkirin.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Şerefxan Cizîrî, **Kultur û Edebiyata Devkî**, Nûdem, Stockholm, 1999, s. 49.

Em dizanın ku di edebiyata devkî de şer, dinyayekî bi serê xwe ye. Bi haweyekî din şer, di qada hunerî de, bi serê xwe civatekê nû saz dike û radixe ber çavan. Ev civata nû hunerî ye, bûyerên şer hatine terifandin, hatine xweşik kirin, hatine estetize kirin. Hemû pêwendiyên civatê bi şer re diketin rojevê û di derbara pêwendiyên civakî, çandî û psîkolojî de mirovan agahdar dikirin. Berhemên ku tenê pêşkêşkirin di dawî de li gora rastî û tevgirêdanên şênber bi rêve diçûn. Mantiqê şer, helwesta şênber û pratîka şer li gora daneyên civatî, psikolojîk û jehatbûna mirovan dikaribû herka şer biguherîne û ji pêwendiyên mirovî gav bi gav bidûrbikeve.

Em dizanın ku seba şer tucara nikare ji “beşdarvanên şer” were îzolekirin. “Beşdarvanên şer” û rastîya şer hevdû timam dikirin. Piştî derbasbûna şer hunermend bi haweyekî şênber an jî rêzber qala wan bûyeran dikin. Mirovê hunermend bi sebir daneyên şer li bêjîngan dixînin, li moxilan dixîne, li seradan dixîne, li ber bayekî exlaqî, estetîkî, civakî wana didêre û tenê cewhera wana radixînin ber çavan. Bi hawekî din dengbêj di afirandina berhemên hunerî de kesayetîya xwe dide der û mohra xwe li mijarê dixîne. Berhem rengê hunermend digirin û hunermend jî jêhatbûna xwe an jî lawazbûna xwe di berhem de realize dike. Çawa afirînerên şer şervan bi xwe ne, afirînerê hunerê jî hunermend bi xwe bûn.<sup>6</sup>

Berhemên ku şer di vanan de tê hunandin dikare bi dû cûreyan were gotin; yek bûyera şer di nava berhemekî berfireh de cihekî biçûk digire. Mijar dikare evin be lê şer jî tê de heye. Şer di berheman de gelekî kurt cîh digire û binyatgeriya civatê bi hemû şeweyên xwe ve dide der. Civatê bi hemû dewlemendiya xwe formule û tekûz dike û xwe ji mirovan re pêşkêş dike. Ev binyatgerî nixê sosyal, kultur, mentalîte û exlaqê mirovan di avanîya xwe de kom dike. Şer, di vê kontekstê de ne mijara bingehîn e. Ev tenê berhema mijarê dixemilî ne. Dido, berhemên edebiyata devkî ku bi piranî li ser mijara şer tîhunandin, xwedî taybetmendiyên cuda ne. Di mijara şer de hûnek bûyerên mirovî, evîni, xwezayî, erdnigarî û sosyal bi hev re tîhunandin. Şer, tevahîya mijarê dixê bin basqê xwe û bûyeran ji nû de format dike. Bûyerên din ku rasterasta bi mijara şer ve ne girêdayî ne, mijara şer dixemilînin û dikin ku şer were serifandin, were daqûrtandin. Ango rastiya şer ya hunerî mohra xwe li berheman dixîne. Bûyerên ku şer tê de nebûne mijara bingehîn in, weke minakên qerfî an jî weke mînakên

---

<sup>6</sup> Şerefxan Cizîrî, **Edebiyata Devkî û Sosyalizasyon**, Weşanên Aram, Amed, 2011, s. 58.

zimanî di nava berheman de cîh digirin. Wê gavê jî şer bûyerên mezin dixemilîne û tevahîyeke civatî derdixe miqabili çavên mirovan.

Wek ku tê zanîn di berhemên edebîyata devkî de safî şer tune. Şer bi xwe bi hewcedarîyên din yê civatî re tî pêşkêş kirin. Di nava bûyerên şer de behnikên mirovî û rewşên sosyal jî hene. Wekî din dilbijandin û ji hemûyan giringtir jî mirov bi hemû dewlemendiya xwe di berhemên şer de hene. Ango mirov weke mirov û civat jî weke civat heye.

Weke ku berê jî me qal kir mijarên edebîyata devkî cûda cûda ne. Yek ji van mijarên edebîyata devkî jî şer bû. Şer, ji pevçûnên di navbera bavik û eşîran, eşîr û dewletan, netew û netewan de pêk dihat. Bi taybetî şer, pevçûn û zor di mijara namûs, şeref û heyfihilanînê de derdikeve pêşberî me. Ji ber vê yekê heyfihilanîn di serpêhatiyên şer de mijareke gelekî giring bû. Gava ku mirov heyfa xwe hilaniya divabû ev yek eşkere bihata kirin.<sup>7</sup> Di civata Kurdan de ji mîrxasên wilo re digotin; "mêrê heyfa ye!" Li gora exlaqê serdest divabû mirov heyfa xwe jî kesî re nehele. Heyfihilanînê ne tenê şerefa kesan diparast, hemû bavik û eşîr dibûn xwedî şeref an jî ji vê yekê bêpar diman. Di mijara şerefê de kuştin di şeva tarî de ne tiştêkî bi rumet bû. Ew kare tirsoneka bû. Dîsa kuştina bi bextî baş nedihate pejirandin. Kuştin û heyfihilanîn divabû eşkere bihata kirin. Motif û qesas divabû dîyarbûna. Yan na heyfihilanîn erzana dibû û ji rûmeta xwe bidûr diket. Bê çawa bend û berberîya di nabera bavik û eşîran de sebeb bû jibo derketine şer, yek ji sedemên şer û pevçûnê jî jin bûn. Jin gelek caran dibûn sebeb an jî mahne ji bona şer û pevçûnê.<sup>8</sup> Mirovê ku nikaribana jinên xwe an jî qîzên xwe biparêzin rûmeta wana di civatê de gelekî qels diket. Bi sedema parastina rûmet û şerefe şer bêmefer dibû.<sup>9</sup>

Di berhemên şer û pevçûnan de motif her gav şênber bûn. Di edebîyata nivîskî jî de ev nîrx wilo pêşkêtiye. Ji bona mînak; romana Nivîskarê Rûsî

<sup>7</sup> Buyera şerê Mûso û Mîrê Cizîra Botan mînake jibo giringîya diyariya heyfihilanînê. Li gor berhemên devkî Mûso mîrxasêk ji welatê Botan bû. Gava ku Mîrê Botan şerwa kuştina Mûso di dîwana xwe de datine, hayê Mûso ji vê tevdirê çêdibe. Mûso dizanîbû heger biçûya dîwana Mîrê Botan ewê bê kuştin, heger neçûya wê gavê navê tirsonekiyê û newêrikiyê bidûv diket. Ji ber vê sedemê Mûso ji xwe re dibêje; ev der welatê Botan e! Ez nikarim cilika bînamûsiyê qebûl bikim. Gava ku ez neçim dîwana Mîrê Botan, divê ez li kolanan serê xwe berdim ber xwe. Li dîwana Mîrê Botan Mûso tê kuştin lê ew tucara qîma xwe bi kumê gidîtiyê nayîne. Mûso weha dibêje; "Ez Mûso me Bavê Xelef im, Ez xortekî bi def û lef im, Ji odên began û wezîran, Ez ne direvim û ne jî dibezim."

<sup>8</sup> Di dîroka Kurdan de sedema gelek şer û pevçûnkan revandina qîzan bû.

<sup>9</sup> Rohat Alakom, **Di Folklorê Kurdî Serdestiyek Jînan**, Weşanên Nûdem, Stockholm, 2010, s. 72.



Leo Tolstoy ku bi navê Şer û Aştiyê hatiyê nivisandin gelekî peyamek şênber dide mirovan.<sup>10</sup> Gelek berhemen li ser şeran yê edebiyata nivîskî mijara xwe ji edebiyata devkî girtine. Ji van nivîskaran mirov dikare nivîskarê Îzlandî Haldor Laxness, yê Skotlandî Walter Skott, yê Ingilîz Wiliam Sheakspear û yê navdar Homeros bide. Di berhemen edebiyata devkî de ku li ser mijara şer tîn hunandin, em dibînin ku şer îdealîze dibe. Ev şerê şênber hinek jî şênberbûna şer bidûrdikeve û bi gelek mînak, sembolan û nixûmandinên zimanî tê xemilandin. Ji xwe hunermendî di vê rastiyê de kifş dibe, helwesta veşartî û jêhatbûna hunermendan di vê rastiyê de xwe dide der.

Di edebiyata Kurdan ya ku devkîye de her gav mirov rastî mijara şer dibû. Berhemên ku li ser bingehê şer û pevçûnê tîn hunandin, weke xaleke bi taybet di nava mirata edebiyata devkî de cîh digirin. Ji xwe navên wana yê bingehîn di edebiyata devkî de “stranên şera” ne. Ev babetên edebiyata devkî pevçûn û şerê ku qewimîne tînin ziman û rastiyên şer bilev dikin. Nav, bûyer, mekân, motif gelekî eşkere ne lê gava ku şer tê neqilkin, em dizanin ku berhem bi hemû dewlemendiya zimanî tîne xemilandin. Xemilandina berhemên şer an eşkere an jî veşartî di nava hevokan de cîh digre. Di berhemên hûnerî de kodên latent û manifest hene. Di vê xemilandina berhemên de îdeolojî û meyla hunermendan bi metodên sofistîkê gelekî baş xwe dida der.<sup>11</sup>

Alîyên mijara şer weke tê zanîn hîlbet cuda cuda ne. Lêbelê guhdarên stranên şer herî zêde di edebiyata devkî de bêtir rastî şerê di navbêna eşîran, bavikan û malbatan de dibe. Şerê ku dinavbêra eşîran de qewimî ne xwediyê mantiqekî xweser in. Şerê naveşîrî carna di nava eşîran de lidardikeve û carna jî li hundirê eşîran bixwe diqewime. Yek ji taybetmendiyên şerên naveşîrî jî ew e; mirovên ku beşdarî şeran dibin, di tevgirêdana heremî de hevdû baş nasdikin. Seba herema ku şer lê dibe gelekî berteng e. Lokala ku bûyer lê di qewime diyar e. Jibo vê yekê motivên şer li gora mercên heremê û tîkiliyên dinavbêna eşîran de tîne guhertin.

---

<sup>10</sup> Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Savaş ve Barış**,

<sup>11</sup> Ji bona mînak, gava ku Mihemed Eliyê Kercosî şer îdealîze dibe û jî şerê şênber bidûrdikeve, li ser şer wiha dibêje; Hinekan digotin; dengê bilûra Memê Şivan e. Hinekan digotin; Eliyê Şerê girtiyê ser Geliyê Qûlbê anîyê qira kufaran. Hinekan digotin; gakovîne li Çiyayê Torosê qiloçên xwe li hevdu dane. Hinekan digotin; gamasiyê çelk li behrê dane. Hinekan digotin; milyaketin li ezmana, rahijitine şivên pola, ketine pişt ewran li wan dikin doza barana.

Di edebîyata devkî a şeran de herî zêde mêrxas û lehengên şer derdikevin pêş. Şer li gora yek lehengî an jî derdora çend kesên mêrxas dimeşe. Edebiyata devkî van lehangên îdealîze dike, wana dike xweser û ji aliyê exlaqî de wana bilind dike. Ji ber ku lehengên şer di perwerdekirina mirovan de dibin modelên civatî, civat jî ji ber vê yekê xwe li dora wana kom dike. Ji ber wilo lehengê edebîyata devkî behempa tên pesinandin. Lehengên edebîyata devkî hergav dibin modelên mirovî û di perwerdekirina mirovan de dibin kesayetiyên sereke. Û di dawî de edebîyata devkî di avakirina nîrxên îdeolojîkî de, di sosyalîzasyona mirovan de van lehangên û serpêhatiyên wana bi zimanekî edebî vedigûhêze nava amûrên netewîbûn e. Gel û netew bi van nîrxan bîrekê ji xwe re avadikin û xezîneyeke exlaqî radixin ber çavan. Wek piraniya netewên xwedî edebiyata devkî nasnama Kurdan ya etnîkî û netewî jî ruhê xwe ji berhemên edebîyata devkî digirt, ew di kûranîya hişmendîya xwe de digûherandin û ew dikirin mortal ji bona hebûna xwe. Bi sedema vê taybetmendiyê her lehengekî şer dibe wek kesayetekî nemir û di bala netewan de cih digirin.

### **Pevajoya Şer Di Dîroka Mirovatiyê De**

Di dîroka teoriyên şer de gelek dîtin hene. Yek jî vana ev e; ev dîtin xwe wilo pêşkêş dike: Beriya ku mirov dinava hemcinsê xwe de dest bi şer bike, ew weke reşelên ser li laşan bûn. Xwe bi bermayên nêçira dirindeyan xwedi dikirin. Ew bi xwe jî dibûn qurbanîyên dirindeyan. Lê piştî ku mirov ji ajalan fêrî taktîk û fenên şer bûn, mirovan ji nêçîrvanîya ajalan bêtir dest bi qîrkirina hemcinsê xwe kirin. Bi vî hawayî mirov bûn gûrê mirovan. Li gora dîroka olî, weke ku tê zanîn bûyera yekmîn a şerê mirovan bi mirovan re şerê di navbera Habîl û Qabîlê kurên Âdem (a.s.) de çêbûye. Ji wê rojê û vir de di nava mirovan de fenomena şer destpêkiriye û bûye pîrsgirêkek civakî. Bi mirovên ku nêçîrvan bûn re kultura şer tekûz dibû û bi westê re ev tekûzbûn veka li miqabilî mirovên din dihatê bikaranîn. Mirov bi vî hawayî ketin dewsa dirindeyan û bi xwe bûne dirinde. Nêçîrvan veka bibûn nêçîrvanê cinsê xwe! Şer bibû yek ji hunera mirovan.

Di civata nêçîrvaniyê de mirovan stratejiyên nêçîrvaniyê û teknîka kuştinê piralî bipêşxistin. Guhertinên exlaqî, psikolojîk, gewdeyî, hestwarî ango bi kurtî guhertina mentalîtê lazim bû. Bi westê re mirov, piştî vê pêvajoya bingehîn, piştî guherandineke piralî, bi gelek zehmetîyan

transformeyî sixletê dirindeyan bûn. Di sîstema xwezayê de mirovan û ajalan di vê pêvajoyê de veca cih guhertin. Gava ku mirov ev pêvajoya dirindebûnê xelaskirin û bi xwe bû dirinde, veca şer jî bû beşek ji jiyana civata mirovî.<sup>12</sup> Di nêçîrvaniyê de çiqase taybetmendî hebûn, ew bi formên pêşketîtir di nava şerê hemcinsa de hatin bikaranîn. Di vê pêvajoyê de ceribandin û aqilê mirovan, zîrekbûn, zimanekîhevbeş, rêxistin, psîkolojîya grubî hergav stratejî û taktîkên şer pêşde dibirin. Hilbet alevên şer jî ev çalakî hîna xurtir û tekûztir dikir in. Ezmûn û dîtinên ku derdiketin holê dihatin sîstematîze kirin. Şer veca bi hosteyî dihate kirin.<sup>13</sup>

Tê zanîn ku hunera mirov kuştinê di herka dîrokî de bibû çalakîyek resen ji bona desthilatdarîya civatî. Yên ku dilê xwe dibijandin desthilatdariyê, xwe ji bona şer amade dikirin û daxwazên xwe li ser dijminên xwe ferz dikirin. Bi vî haweyî stratejî û taktîkên şer derbasî hemû çalakîyên civatî dibûn. Pir caran armanca şer zeftkirin û kontrolkirina teritoryên nû bû. Desthilatdaran hergav daxwaz dikirin ku teritoryên xwe mezin bikin, hejmara mirovan ku ji bona wana bixebitin zêdetir bikin, ji xwe re xulaman pêde bikin, dest deynin ser keda mirovan, wana vegeerînin ser ola xwe, çavsoyîyê bikin û hwd. Ji bona vê yeke hêncetên şer diafirandin. Gava ku mirov li ser civat û dîrokê hûr û kûr dibe, bi hêsanî ev piralîbûna şer derdikeve miqabilî mirovan. Piralîbûn di bingehe xwe de bi jiyana mirovan ya piralî ve raserî hevdû dimeşiya. Yanî şer jî weke mirovan piralî bû. Ango hemû sixletên, taybetmendiyên û dirûvên ku mirov dikirin mirov, dikaribûn bibana hêncet ji bona afirandina şer.<sup>14</sup>

Hincet afirandin ji bona derketina şer hêsanî bû. Di şer de hergav hincetên rasyonel tunebûn. Her çiqase rasyonelîzm di şer de xwediyê cihêkî bi taybet be jî, lêbelê hergav şer li gora hicetên rasyonel dernediket holê. Gava ku serê mirovan bixuriya, mirov hergav li kumekî rasyonel nedigeriya! Aqil jî li gora daxwaza mirovan dikaribû xwe biguherine. Aqil xwe dixist xizmeta şer, ne şer dixiste xizmeta xwe. Pê re jî jîyan militarîze dibû. Helwestên leşkerî derdiketin pêş, civat formalîze dibû û kategoriyên ku leşkerbûn civat dixistin bin bandora xwe.

---

<sup>12</sup> Blood Rites-Barbara Ehrenreich, **The Origins and History of the Passions of War** (Ritualên Xwînê; Kok û Dîroka Dildarîya Şer), Granta, London, 2011, s. 65.

<sup>13</sup> Eva Österberg, Maria Lindstedt Cronberg, **Wateya Şer**,

<sup>14</sup> Oscar Sjöström, "Teorier Kring Krigets Ursprung och Orsaker", *Historiks Tidskrift*, Sweden, 128:3, 2008, s. 502-509.

Di dîroka mirovatîyê de şer û zor her wekî du zarokên bercewî ne. Bi sedema vê yekê wateya zorê di şer de gelekî hatiyê analîzkirin. Şerên ku derbasî berhemên hunerî dibû em dizanin ku piralî bûn. Li ser vê piralîbûnê Eva Österberg û Maria Lindstedt Cronberg di pirtûka xwe ya ku bi navê **“Wateya Zorê”** hatiyê çapkirin de wilo dibêjin; şerê ku derbasî berhemên hunerî dibe lehengîkirin, wêrebûn û metirsiyê derdixinê pêş. Bi wan nirxan re xweşik kirin, bilind kirin û îdealîze kirin tê pesinandin. Ev nirx di huner de dibin rojane, klîşê, rastî û dibin beşek ji jiyana mirovan.

Em dizanin ku di tevgirêdana şer de sê xalên bingehin hebûn; yek jê yên ku di şer de dibûn gorî, dido yê ku di şer de êrişkar bûn û sisê jî yê ku di mijara şer de mirovên çavdêr bûn. Di şerê edebîyata devkî de hunermend bêşik çavdêriyê dikin. Hunermend rasterast ne di nava şer de ne. Buyerên ku bihistine sistematize dikin. Hunermend ne dibe gorî û ne jî dibe êrişkar. Hunermend bi tenê dîtyarê şer e. Hunermend neqilkarê şer e. Tiştên ku ji hosteyên xwe bihistiye an ji bi xwe ditîye pêşkêşî mirovan dike.

Gava ku mirov li ser mijara şer di edebîyata devkî de kûr dibe, bêşik têgeha şer hewcedariyeke bi zelalbûneke zanyarî jî dibine. Şer divê piralî were fêmkirin. Şer weke bûyerek civatî, kulturî, mirovî, madî, psîkolojîkî têhna xwe dide jiyana mirovan. Seba şer jiyana mirovan serobino dike, nirxên kevn û nû li nava hevdu dixê û hinek taybetmendiyên ku ne mirovî ne derdixine pêşberî mirovan.

Weke ku me gotibû mijara me ya serekê di vê xebatê de ne bi tevahî fenomena şer e. Ev mijara lêkolîneke din e. Em bêtir bi dûv şerê ku di edebîyatê de heye ketine. Amûr di ve mijarê de pir in lê em dizanin ku çarçoveke teorîk ji me re lazim e. Bi taybet şer di edebîyata devkî de, nexasim di edebîyata devkî ya Kurdan de çawa bûye, em dixwazin fenomena şer di vê tevgirêdanê de raxim ber çavan. Ji bona vê yekê di serî de hewcedariya me bi zelalkirina têgeha şer heye. Ango şer çi ye ne çi ye? Divê bi xetên sitûr ji hevdu were cudakirin û analîzên şênber werin kirin.

Dî dîtîn û teoriyên li ser şer de, klasîkek heye ku mirov nabe di sere biqevêz e. Ew jî xebata Generalê Elmanî Carl Von Clausewitz e (1780-1831). Navê berhema wîna kurt û rast; Li Ser Şer e! Ev berhem li derdora 800 pelaye. Hemû kes vê xebatê weke çavkaniyeke serekê nişan didin. Ji ber vê yekê Clausewitz ji bona mijara şer, him çavkaniye û him jî otorite ye. Bi sedemê vê yekê mijara şer bêyî Clausewitz baş zelal nabe. Li gora

dîtinên Clausewitz şer, tevgereke zorê ye. Zor beşek ji jîyanê ye. Mirov bi darê zorê dixwaze li ser dijminê xwe daxwaza xwe ferz bike. Armanca şer ev e. Dijminê te divê çîz bibe, divê ji derb de bikeve, teslîm bibe û daxwaza tê bi pejirîne. Kî xurt be, ew daxwaza xwe li ser dijminê xwe ferz dike. Şert û merc hatine guhertin lê armanca şer ya sereke heta nûha nehatiye guhertin; tu di şer de dixwaza xwe li ser dijminê xwe ferz bike.

Clausewitz dibêje; ‘tu şer bêyî ku mirov nîyet û hestên dijmaniyetî ava bike nikare bê meşandin.’ Dijminayetî besebeb nabe. Şer ne besebeb e. Ji bona vê yekê jî divê mirov dijminê xwe ji bona hinek sebebên şermezar bike. Ev sedem dikarin carna sebebên netewî, aborî, olî, îdeolojîk, etîk hwd. bin. Di van tevgirêdanan de divê hinek dîtin werin pêşkêş kirin. Rast an jî çewt hinek motifên şer fermî derdikevin pêş. Di derbara şer de hevokek Clausewitz heye ku bûyê hevokek klasîk. Clausewitz dibêje “şer bi amûrên cuda berdewamkirina sîyasetê ye”.

Ji bona ku mirov têgeha şer baş fêhm bike divê nêzîkbûnên olî, netewî û exlaqî ji hevdû baş werin cudakirin û di nava hevdû de ev dîtin werin analiz kirin. Di vê mijarê de mîrateyeke gelekî xurt û kûr heye. Em baş dizanin ku hemû şer ne weke hevdû tîn şirovekirin, nîrxandin û pejirandin. Li gora pîvanên îdeolojîk, olî û civakî şer her gav li bêjîngan dikevin û kategorize dibin. Di van kategorizekirinan de mirov her gav pergî têgeha şerê rewî û ne rewî dibe. Ev kategorizekirin li gora dem û konaxên dîrokî tê guhertin. Eşkereye ku şerê rewî li himberî zîlmê tê kirin, ew şereke meşrû ye û li himberî êrişkarîyê, dagirkerîyê, bêrûmetkirinê, koletiyê, çewsandinê tê kirin. Dîtinên ku di civakan de serwerin şerê rewî û ne rewî ji hevdû cûda dikin. Dîsa di tevgirêdanên olî de, çî li ser navê Cihûyan, çî li ser navê Mesihîyan, çî li ser navê Êzîdîyan û çî li ser navê Mislîmanan şerê rewî bi hicetên pîroz tîn xemilandin. Ev babetê şer hêz û meşrûfîyeta xwe ji dîtinên, referansên Xwedayî û pîroz digire û di dîroka mirovantiyê de xwediyê mirateyeke taybet e...

Em dizanin ku yek ji taybetmendîyên edebîyata devkî ku şeran ji xwe re dike mijar, pîrsa navtêdana ye jî. Di edebîyata devkî de navtêdan xalekî gelek giring in. Yek ji esaleta lehengên şer jî ew e ku nav û nasnama xwe bi dengêkî bilind bide naskirin. Di qada şer de şervan binavtêdanên xwe nasnama xwe dubara bike û bi zelalî xwe dide naskirin. Ji bona ku pozîsyonên sosyal û etnîkî baş diyar bibin leheng divê nav û nasnama xwe bidin der. Ew ji kê ye ji kîjan eşîrê ye ji kîjan bavîkî ye divê baş diyar

bibe. Seba malbat, eşîr û bavik di warekî lokal de hevdû baş nasdikin. Pêwendî wana û pratîkek wana bi hevdû re heye. Ev pratîkek dîrokî ye û dibe sedema zelal kirina nasnama lehengên şer. Gava ku leheng nav di xwe dide, di bingehê bûyerê de pêwendiyên nava malbat, bavik û eşîrên Kurdan tîne ziman. Ji ber ku nav û nasname hîyerarşîya sosyal û etnîkî bi xwe re eşkere dike û pêwendiyên pratîka sosyal dida der. Bi navtêdanê lehengan dixwestin ku xofa xwe têxin nava dilê dijminê xwe. Navtêdana pêşî li meydana şer û diyarkirina pozisîyona sosyal û etnîkî bi hevdû re têhneke gelek mezin li meydana şer dikirin. Piştî nav û nasnamê atmosfera meydana şer zelal dibû. Bi dûv nasnama xwe de lehengan çekên xwe, pisporiya xwe, jêhatbûna xwe, hunerê xwe bi dûv hevdû de dubara dikirin. Gava ku leheng dibêje; ez xwediyê rima diwazdeh mofik im, ezê bi şûrê Kermanî û Raholê Birqîn serê te bifirinim, ez xwediyê etfiya Soranî me, mebesta wîna ya pêşîn ji desthilanînxistina dijminê xwe ye. Jidesthilanînxistin berî her tiştî beşek ji şerê psîkolojîk bû.

Di hemû berhemên edebîyata devkî de ku li ser mijara şer ava dibin, navtêdan beşekî ku di kontekstên pêwist de tê diyarkirin. Navtêdan li meydana şer tê kirin. Di şer de navtêdan nirxên ku dibin hişmendîya civatê de hene; weke dewlemendî, xesîsî, comerdî, mêrxasî, esalet, merhamet, bext, bêbextî, fen, norm û hêviyên ku mirov ji hevdû dikin, hemû bi carekê re derdikevin ser rûwê erdê. Bi kurtasî navtêdan tamora nirxên veşartî nîşanî mirovan dide. Manifestokirina wan taybetmendiyên beşekî gelek giring ji psîkolojîya şer bû.<sup>15</sup>

Bi navtêdanê re li derdora meydana şer atmosfereke îdeolojîk ava dibe. Ev îdeolojî dikare çarenûsa şer biguhere û bibe faktorekî sereke û madî. Ango navtêdan bi xwe re manewîyateke pratîkî diafirîne, leheng hîna tekûztir dike û dijmîne wîna ji derb de dixîne. Bi vê mijarê ve girêdayî qerfên gelek balkêş hene. Qerf her çiqase ev qerf bin jî, wateya navtêdanê piralî dide der. Ji van qerfan mirov dikare baş fêrbibe ku di şer û pevçûnan de navtêdan xwedîyê wateyeke psîkolojîk in.

Armanca navtêdanê ya sereke ewe ku dijmin bi zirtan (gefan) werin çavtirsandin. Ji ber vê yekê di destpêka gelek şerên eşîran de zirt dihatin kirin. Berîya ku şer derstpêbike berdevkê eşîran nav di xwe didan, nasnama xwe dida naskirin û dest bi zirtan dikir û weha zirt didan: Heger

---

<sup>15</sup> Lîlandine jinan di qadê şer de jî yek ji navgînên şerê psîkolojîk e.

em bèn emê serî li ser gewdan nahelin, zarok û zêçên biqelîn in, yekî ji we sax nahelin. Heger em bèn emê xaniyên we xerabikin, malê we talan bikin, embarên we bişewitînin, qûtê salê ji we bistînin. Heger em bèn emê kinesa we ji ser rûwê dinyayê biqelînin, emê bikin ku kund li ser warê we bixwînin...

Wek ku tê xwûyanî kirin bandora navtêdan û zirtan liser pevajoya şer nayê bin çav kirin. Seba gelek caran bandora xeberan xedertir bû ji derba xenceran. Bi sedem vê yekê pêşiyên ji paşiyên re gotine, xweş dibe dewsa xenceran lê xweş nabe dewsa xeberan. Û her wiha dîsa pêşiyên di derbarê têtîkiliya gotin û kirinê bihev re weha jî gotine:<sup>16</sup> Yê ku nebêje û bike şêr e, Yê ku bêje û bike mêr e, Yê ku bêje û neke nekirkêr e, Hinek ji dibêjin kerê nêr e!" Bi kurtasî hemû babetên navtêdanan bi xwe re dewlemendiya hunermend, şênberbûna bûyeran, zanebûnên birêkûpêk û baş naskirina leheng dide der.

### **Şervan û Taktîkên Şer**

Weke ku me gotibû şer çalakiyeke piralî ye. Di piralibûna şer de gelek xalên giring derdikevin pêşiya mirovan. Her xalekî bi serê xwe hêja ye ku mirov piralî li ser rawest e. Şer, her çiqasî çalakîyeke bi zorê be jî, dîsa di şer de rasterasta hemû gav û tevdi ne bi pirsgirêka zorê ve pêşde diçin. Beşa zorê di kêlîka şer de realîze dibe. Meydana şer cîhê zorê ye. Zor çiqase çalakîyeke fîzîkî be, şer jî ewqasî bi aqil, bi psîkolojî, bi fen û fûtan jî tê meşandin. Şer, heger tenê bi mantiqê zorê bê meşandin, wê gavê şervan

---

<sup>16</sup> Bandora navtêdan û zirtan herî zêde di serpêhatiya Ebdilrehmanê Zorbaşî û Eliyê Berîvanî de xwe didin nişandan. Mînak di serpêhatiya Ebdilrehmanê Zorbaşî de Ebdilrehman di navtêdanê de nasnama xwe ya eşîrtî dide der û weha dibêje: Gidî ez Ebdilrehman im, Ez axayê Milanê Mezin im Ez rûhniya çavê pencî pismamê navgiran im  
Li welatê xerib û xurbete Ez kilê çavê Feyrûz Xan im  
Heger li xerîbiyê heger li welatê xwe be,  
Ez li ser serê dijminan her gav bilind dar im.  
Di epopa Eliyê Berîvanî de navtêdan bi van gotinan tê hunandin;  
Eliyê Berîvanî ez im  
Siwarê Xezalê ez im  
Ez xortekî zirav bi lez û bez im  
Xwediyê piştî nehmeqes im  
Xwediyê rima duwanzdeh mofik  
Xwediyê şûrê Raholê Bîrçîn ez im  
Di nava egîdan de  
Ez kewê ribatê tazî bê qefes im  
Heger Xwedê Teala li banê jorîn çê ke  
Nebêje ez Ferhoyê Hozer Axa bavê Silê me  
Qesabe serê te û kolosê te jî ez im.

pergî gelek pirsgirêkên mirovî dibe. Gava ku mirov tenê şer bi mentalita fizîkî bide meşandin, şer dibe yekalî. Di tevgirêdana şer de şervan divê mirovan bi hemû piralîbûna wana nasbike. Tevdîrên xwe li gora vê rastiyê bistîne. Ji bona ku mirov di şer de biserbikeve, divê hemû xalên hebûna mirovan li ber çavan werin raxistin. Şervan çiqasî li ser zanebûna mirovî xwedî dîtin be, çalakî û gavên xwe jî li gora vê rastiyê format dike. Ji ber wilo jî, di şeran de taktîk lazim in. Ji bona taktîkên biserketî jî di şer de pêdivî bi aqil, tecrube, zanebûn û bi zîrekîye heye.

Di şer de armanca sereke ev bû; zora dijminê xwe bibe û daxwaza xwe li ser dijminê xwe ferz bike! Ji bona ku şervan bigîhêje vê armançê, divê ev rêya ku diçê ser armanca şer, karibe kurtir bike. Dijminê xwe bi gelek haweyan bi tirsîne. Ev yek jî bi taktîkên şer ve raserî hevdû dimeşin. Taktîkên şer bi naskirina dijminê re gelekî bihêsanîtir bi rê ve diçin û digîhêjin armançekî erênî. Şervan çiqasî ji aliyê zanebûna mirovî de tekûz be, çiqasî rewşa dijminê xwe baş nasbike, taktîkên şer jî ewqasî bi babetên cuda derdikevin holê. Taktîkên şer çiqasî dewlemendbin, çiqasî xofê bixe dilê dijminê xwe, çiqasî dijminê xwe jidesthilanîn bixîne, dijminê xwe berbi cîzbûnê de bibe, taktîk ewqasî biserketî dibin. Bi sedemên vê yekê di biserketina şer de taktîk nivê xebatê ye.

Em dizanin ku di berhemên edebîyata devkî de mirov pergî gelek babetên taktîkên şer dibe. Wek mînak Evdilrehmanê Zorbaşî di şer de xwediyê taybetmendiyên gelek cuda ye. Ev ji aliyêkî de taktîk û diplomasiyê, şelafî û hilebaziye qet nizanê. Evdilrehman mirovekî mêrxas û rastgo ye. Ji aliyekî de jî mirov bihêsanî dibîne ku di warê taktîkên şer de ev gelekî afirîner e. Gava ku pewist be, Evdilrehman fen û fûtan, dek û dolaban jî bi hosteyî dizîvirine.

### **Mînakên Şer Di Edebiyata Devkî De**

Weke ku me gotibû; di edebîyata devkî de gelek mînakên şer hene. Di berhemên edebîyata devkî de yên ku şeran bi dengbêjî dibêjin, ji wan cûre berheman re “stranên şeran” tên gotin. Ji mîrata edebîyata devkî “Stranên şeran” beşekî gelek dewlemend in. Di vî beşê edebîyata devkî de bi pîranî şerê navxweyî dihate gotin. Pêvçûn, zor û berberiya Kurdan bi hevdû re dihatê gotin. Şer bi hemû cûreyên xwe ve di hundirê xwe de civakekê mezin vedihewand: Serpêhatî, sosret, karesat û bûyer dibin stran û diketin nava mîrata edebiyata devkî. Di gel şerê navxweyî şerên ku bi bîyanîyan re jî dihatin kirin dibûn mijar ji bona edebîyata devkî.



Him di mijara şerê navxweyî de û him jî di mijara şerê bi bîyanîyan re mirov taybetmendiyên civata Kurdan dibîne. Ev berhemên hanê li gora demên ku şer têde hatiye kirin stûna civata Kurdan ya madî û manevî didan der. Di van berhemên de jîyana Kurdan, pîvanên exlaqî û rûmeta wana bi kurtî mentalîta Kurdan derdikete holê. Qeçî û xerabî, xweşikbûn û mekrohî, ronahî û tarîti, serkeftin û binkeftin bi kurtî di van berhemên edebiyata devkî de derdikete der. Bi kurtasî hemû durûvên dîalîtiyê di van berhemên de hebûn. Her mînakê ji wan şeran berhemek, dinyayek û sistemek bi serê xwe bû. Seba di van berhemên şerê dîrokî de civata Kurdan bi hemû hebûnên xwe dihate hunandın. Ev berhem otonom bûn û struktura civata dema bihurî ji me re tîanîn ziman. Her berhemekî ji vana bermayê û dîtyarê dema xwe bûn. Di van berhemên de koden kulturî veşartî hebûn. Bi nîrx, exlaq, dîtin, pîvan û ramanên dema xwe ya serdest bangî mirovan dikirin. Bi saya şerê van berhemên şer, ji civata Kurdan re bînderekê zimanî, hunerî, dîrokî û civakî dihat raxistin.

Mînakên şerê edebiyata devkî li her heremê di nava mîrata edebiyata devkî de xweyî cîhêkî bi taybetin. Gelek lehengî, efsûnîyên civata eşîrî û zindîhiştin di nava van mînakên şeran de veşartî ne. Her berhemekî edebiyata devkî bi xwe re pîvan û exlaqê eşîrtîyê didan der û ev pîvan bi hevdu re bi dema xwe re dihatin strandin û jiyana sosyal ji nûv de dihatê afirandin. Di van strandinan de têgeh û pênasînen nû dihatin saz kirin. Armanca sereke jî jîyan û yekîtîya eşîr û civata wana bû. Berhemên edebiyata devkî ji bona vê jîyan û yekîtîyê mertalên giran bûn. Mirovên eşîran di hûndirê xwe de ji berberîyê lavlav dikirin, gazîn ji fitneyî û fesadîyê dikirin û ji derve jî tîrsa wana ji dijminên bîyanî bû. Ji bona dijberîya dijminên derve saz kirina yekîtîya hundirî pêwîstîyek giring bû. Ji bona saz kirina yekîtîya hundirî gelek caran di nava eşîran de darê zorê dihatê bikaranîn. Seba yekîtî, bîngeha herî qewîn bû ji bona avakirina pêşeroja eşîran. Berhemên şer jî ji vê miratê diwêlidin. Bi vî hawayî berhemên edebiyata devkî li ser bûyerên rastî formata xwe digirtin. Hunermend û dengbêjan jî bi gelek cûreyan ev bûyer dixemilandin. Hest û ramanên xwe ji me re distran, cil û bergên hunerî li wana dikirin, ew dişûştin, vedîşûştin û pêşkêşî civata xwe dikirin. Lehengên şer bi vî metodê hûnerî bi rûh û can dibûn. Carna ew dibûn Derwêşê Evdî, carna dibûn Sekvanê Xûrikî, Xanê Çengzêrîn, Cembelîyê Mirê Hekarîyan, carna dibûn Sadûn Axayê Omerî, dibûn Mîr Şerfedîn, dibûn Mûso, Kero û Kulik...

Bêgûman bê çawa lehengên edebîyata devkî cûda cûda ne kategorîyên edebîyata devkî jî cûda ne. Yek ji cureyên şer, hilbet şerê bavikan bû. Weke ku tê zanîn şerê bavikan di hundirê eşîrekê de pêk dihat.<sup>17</sup> Ango têkoşîna desthilatdariyê di hundirê eşîrekê de derdikeve hole.<sup>18</sup> Dido, şerê ku di navbêna eşîran de pêk dihat.<sup>19</sup> Sisê, Şerê ku di navbera eşîrê Kurdên Misliman û Kurdên Êzîdî<sup>20</sup> de pêk dihatin. Çar, şerê di navbera hêzên dewletî û eşîran de<sup>21</sup> Pênc, şerê eşîrê Kurdan bi dewletên biyanî re<sup>22</sup>.

Di vê xebatê de ji bilî minakên cureyên şer em li ser rastî û mantelîteya şer rawestiyân. Me xwest em bala lêkolîneran bixşînin ser mijara şer. Bi sedem vê yekê ji mînakên şer zêdetir em li ser şer bi xwe hûrbûn û me xwest taybetmendîyên felsefa şer derxin holê. Yek ji taybetmendîyên şer

<sup>17</sup> Şerê di navbera Mûso û Mîrê Botan de mînak e jibo vê curê şer. Ev buyer di berhemên edebiyata devkî li ser zimanên sitranbêjên şer weha hati ye ziman:

“Ez Mûso me Bavê Xelef im  
Ez xortekî bi def û lef im  
Ji odên began û wezîran  
Ez ne direvim û ne jî dibezim”

<sup>18</sup> Şerê bend û berberîya li nav eşîren Kurdan minak in jibo vê beşa şer. Wek şerê ku navbera eşîren zaxwuranîya de qewimîn.

<sup>19</sup> Mîna şerên Hevêrkan û Dekşûriyan li herma Tora Abidîn. Li nava eşîra Omeriyan jî şerê Atmanî û Mahmudkiyan. Li serheda şerê Hesenan û Heyderan, Li beriya Mêrdînê şerê Kîkan û Milan...

<sup>20</sup> Şerê herî mezin di navbera Kurdên Misliman û Kurdên Yezîdî de piştî Şingalê şerê Girê Ridwanê ye. Girê Ridwanê li Herema Xalda di navbêna Başûrê Bêşîrîyê, Kevanê Qîrê û derdora Misirce de cih girti ye. Kurdên Êzîdî di bin navê sîncexa Rîdwanê de kom bibûn û mezinê wana jî Mirza Axayê Xaldî bû. Rîdwanê wê gavê xweser bû û bac nedida dewleta Osmanî. Êzîdîyên Girê Ridwanê ne bac didan tehsildarê dewletê û ne jî bac didên eşîrê Kurdan yên ku dewletê ew wezîfedar kiribûn. Di nava wan herdu hêzan û Êzîdîyên Girê Ridwanê de hergav şer û pevçûn hebûn. Seba Êzîdîyan dixwestin bi hemû hawayî xweserîya xwe biparezin. Di derbarê têkiliya Yêzîdîya û Dewleta Osmanî jibo agahiyên berferihtir binerin: John S. Guest, **Yezidilerin Tarihi**, Avesta Yay., İstanbul, 2012, s. 87;

Di afirandina edebiyata devkî de Mihemed Eliyê Kercosî xwediyê kedeke gelekî mezin e. Mihemed Eliyê Kercosî şerê Girê Ridwanê bi sitrana Çeleng Evdal ji guhdarên edebiyata devkî re peşkes kiri ye.

<sup>21</sup> Mîna şerê Cemîlê Çeto, Haco û Bavê Lalo û hwd.

<sup>22</sup> Mînaka herî balkêş di vê mijarê de minaka şerê Keleha Dimdimê ye. Di derheqa mijara şer di edebiyata devkî de bi taybet jî mijara şer di Keleha Dimdimê de xebata Ordixanê Celîl çavkaniyek balkêş e. Ordixanê Celîl, **Dimdim**. Avesta, İstanbul, 2001, s. 48; Di berhemên edebiyata devkî de Epopê Kelha Dimdimê bi van gotinan destpêdike:

“Xurmîne xweş xurmîn e  
Mesela Xanê Çengzêrîn e  
Ev rast e, derew nîne  
Xanek hebû ji Mikûrîyan  
Çol û bestan digeriya  
Li cîh û waran nehêwiriya  
Xan rabû ji Kurdistanê  
Çû ba Şahê Îranê  
Bibe xwedîya mal û xanê.”

ewe ku her cureki şer de hinek pîvanan derketine pêş. Carna navê van pîvanan maf e, carna namus e û xiret e, carna ol e û carna jî berjewendî ne. Bi sedema vê yekê peywist e her curê şer li gor pîvanê şer werin nirxandin. Weke berê jî me qal kirbû bê çawa mijara şer piralî ye, nirxên sedema derxistinên şer jî piralî ne. Lêbelê sedema hevpar di navbera cureyên şer de ewe ku şer liser bingeha werankirin û kuştinê hatiye avakirin.

### **Dawî**

Bê gûman edebîyata devkî mijara dawîya bêdawîye! Ew weke kurtika kerenga ye. Ango kereng belawela şin tên lê carna li hinek cîhên taybet bi hev re şin dibin. Ev jî di warê erdnigariyê de, kortikin. Gava ku gelek kereng bi hevdû re li kortikikê şin dibin, em di Kurdî de ji deverên wilo re dibêjin; kortika kerenga! Ango dewlemendî, xezine, zêdebûn...

Em dizanin ku seba navenda edebîyata devkî hemû curê çalakîyên zimanî, kulturî, civakî, dîrokî, mirovî di xwe de kom dike. Edebîyata devkî netewan bi hevdû dide naskirin. Daneyên civakî, kesayetî û dîrokî pêşkêşî mirovan dike. Dilbijandin, helwest, pîvan û exlaqê netewî radixe ber çavan. Weke tê zanîn mijarên vê edebîyatê jî piralî ne. Yek ji wan alîyan jî weke ku me got, mijara şer e. Bê çawa di edebîyata nivîskî de mijara şer xwedîyê asteke giring e her weha şer di ebebiyata devkî de jî xaleke balkêş e. Berhemên edebîyata devkî ne tenê qala şerê navxweyî dikin. Rast e, şerê navxweyî di edebiyata devkî de mijareke gelek dewlemend e. Lêbelê di berhemên edebîyata devkî de mirov carna pêrgî şerê kurdan û hezên dewletê, carna şerê kurdan bi eşîr û komên talanker re, carna jî pêrgî êrişkaran û hovan jî dibe.

Gava ku mirov di edebîyata devkî de li ser mijara şer tov dibe, bêhemd hinek kontekstên balkêş derdikevin miqabilî mirovan. Seba Kurdan pirañya pêwendiyên xwe yên civakî, hunerî û sîyasî di van berheman de anîne ziman. Her mirovek dikare beşekî ji xwe di vê edebiyatê de bibine. Seba ev edebîyat di konteksta dîrokî û hunerî de mirêka civata Kurd bi xwe ye. Ji ber vê yekê buyerên şer, ji hela gelek dengbêjan ve hatine idealize û sistematîze kirin.

Bêgûman di buyerê şer de xala hevbêş şibandina cureyên şer e. Wek ku Clausewitz dibêje; şer di gelek tevgirêdanan de dişibîyan hevdû. Her çiqase mirov nikaribe şerê navdewletî û şerê ku di nava eşîr, bavik û malbatan de derbas dibe ji hêla motifan de nêzikî hevdû bike jî, lebelê şer

di encam de kare bi darê zorê ye. Pêşyan ji paşya re gotiye; zêr zanê zor zanê, tevê tifingê mor zanê!

Bi vî hawêyi em karin bibêjin şer û zor destbirakê hevdû bûn. Armanca zorê jî ev bû; daxwaza xwe li ser dijminê xwe ferz bike. Dijmin bixe bin bandora xwe, bike ku dijmin cîz bibe û desthilatdariya xwe bi şer bide bipejirandin. Şer ne tenê pevçûneke teknikî, jêhatbuna leşkerî û qewetî ye. Di şer de pîvan û motivên gelekî giring jî hebûn.

Şer, gelek wêneyên balkêş ji qada şer pêşkêşî guhdarên edebiyata devkî dikir. Em dikarin bi kurtasî taybetmendiyên naveroka şer weha bînin ziman: Mînaka şer û motivasyonên şer, liberxwedan û teslîmbûn, xaîntî û mêrxasî, lehengî û pepûkî, mêrxasî û piranî, hosteyî û mîmarî, plan û tedvîrên civakî hemû bi hevdû re di van epopen şer de hene. Gava ku mirov li ser dendika şer baş hûr dibe, mirov dibîne ku çend taybetmendiyên zelal derdikevin pêşya mirovan. Di van epopen şer de ji aborî, avakirin, plan û tevdiran, kesayetî û hîlebazî, pirsên desthilatdarî û exlaqê şer, hemû pirsgirêkên civatî derdikevin pêşberî mirovan. Di nava avanîya epopen şer de gelek stûn, birc û aqîd hene. Ev stûn, birc û aqîd rastarasta bi hevdû ve ne girêdayî bin jî, di dawî de dibin palpişt ji hevdû re. Di dawî de hemû tişt hevdû timam dikin û bûyer bi hevdû ve dihatin girêdan. Dîrok di warê edebî de realîze dibe, rastî û edebiyat hevdû timam dikir. Ev epopê weke orkestrayeke klasîk tevdigere û tevahîyeke watedar pêk tîne.

Her wiha di nava epopê şer de danê û helwestên netewî û olî hene. Mînakên wêrekî û liberxwedana jinan jî hene. Her wiha wêneyên hîlebazî, nekirkêrî û dagirkerîyê jî hene. Xêzdana wêneyên tipolojîyên mirovan hene. Seba di pêvajoya şer de her tim xaintî û mêrxasî hergav hevdû didafînin û dûra di wêneyeke giştî de hevdû timam dikin. Ji xwe ew bê hevdû nabin. Di gelek çîrok û mîtolojîyan de ew herdû bi hevdû re hene. Di şerên civatî û etnîkî de hergav xaîn û mêrxas di heman kontekstê de hene. Ew hergav beşek ji psîkolojîya şer in, xaîn tunebin jî ew tenê afîrandin. Bi taybet jî di berhemên edebiyata devkî de tîpolojîya xaîntiyê bi hosteyî di nava herka berhemên de tê hûnandin. Refleksên wana yên exlaqî pêş diketin û ev pîvanên exlaqî di bûyêrên civatî de zindî realîze dibû. Ji ber van sedeman jî rola mirovên xaîn di edebiyata devkî de hergav heye. Gotina pêşyan ji paşyan re ev bû; “çalika xayinan li pişt xayinan e” ji ber vê yekê jî ev bûye destan li ser zimanan. Ji ber wilo jî xain tucara di

exlaqekî bilind de nayên pesinandin. Xaintî û bêbextî tucara di edebiyata devkî de nebûne nirxên bilind û nehatine parastin. Em dizanin ku şer bi xwe jî îdeolojîyekê bi xwe re di afirîne û bahweriyên li ser şer tekûztir dike, dibe xweser û kûrtir dibe...

## **Çavkanî**

### **Çavkaniyên Nivîskî**

Artur Lundqvist Krigarêns Dikt. 1976 Swed. Helbesta Şervan.

Blood Rites-Barbara Ehrenreich, The Origins and History of the Passions of War (Ritualên Xwînê; Kok û Dîroka Dildarîya Şer), Granta, London, 2011

Canser Kardaş, Aşğın Sazı Dengbêjin Sesi (Dengbêjlik ve Aşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme), Eğiten Kitap Yay., Ankara, 2017.

Mehmed Uzun, Dengbêjlerim, İthaki Yay., İstanbul, 2005.

Oscar Sjöström, "Teorier Kring Krigets Ursprung och Orsaker", Historisk Tidskrift, Sweden, 128:3, 2008

Leo Tolstoy Şer û Aşitî. Cara pêşî 1869 an de çapuye. Bi Tirki 1968 de çapbûye. Bi gelek zımanan Cîhanê hatiye weşandin.

Rohat Alakom, Di Folkloru Kurdî Serdestiyek Jinan, Weşanên Nûdem, Stockholm, 2010

Şerefxan Cizîrî, Kultur û Raman, Nûdem, Stockholm, 1996.

Şerefxan Cizîrî Kultur û Edebiyata Devkî, Nûdem, Stockholm, 1999.

Şerefxan Cizîrî Edebiyata Devkî û Sosyalîzasyon, Weşanên Aram, Amed, 2011.

Şerefxan Cizîrî Omeriya Mîrsom weşana Marxas. 2008 Mêrdîn.

Şerefxan Cizîrî Edebiyata Devkî û Şer. (Xebateke berfireh e lê hîna ji çapê re amade nebûye)

Walter Scott Ivanho him pirûke û him jî bûye film.

Walter Scott The Talisman 1825. him bi Swedî û him jî Tirkî çap bûye.

### **Çavkaniyên Devkî**

Berhemên Miradê Kinê. Xidirê Omerî, Hiseynê Omerî, Şikriyê Fafî. Rıfatê Darî, Biraîmê Mercî, Reşitê Omerî, Ehmedê Gulê. Mihemed Eliyê Kercosî. Hesenê Evdoyê Ferho. Bedranê Alê. Henano, Îzedînê Heremşedadî. Salihê Binyatî, Salihê Qubînî. Reso, Şakiro. Hiseynê Muşî. Garepetê Xaço, Qapal, Miço û hwd.

# نگاهی به فهلویات و اورامه ها و پیوند آنها با فرهنگ شفاهی کرد

اسماعیل شمس \*

## مقدمه

فرهنگ کتابت در جامعه کردی بسیار دیرنگام آغاز شد و آن گروه از نویسندگان کردتبار که دست به قلم می بردند به زیادهای عربی و فارسی می نوشتند و دغدغه ثبت فرهنگ و تاریخ زادگاهشان را نداشتند. تقریباً تا پیش از شرفنامه کتاب مستقلی درباره تاریخ و فرهنگ همه کردستان نوشته نشده و به همین سبب نمی توان تصویر روشنی از تاریخ و فرهنگ مردمان کرد ارائه داد.

پرسش اصلی این مقاله این است که در فقدان یک سنت مکتوب تاریخنگاری در گذشته مردم کرد، چه باید کرد؟ چگونه و به چه شیوه ای باید فرهنگ کرد را بازسازی و بازنویسی کرد؟ به باور نویسنده یکی از نخستین کارها برای تحقق این هدف، ضبط و ثبت میراث شفاهی جامعه کردی است که از هر جهت بسیار غنی است. کمتر مردمی در خاورمیانه را می توان یافت که همانند مردم کرد فرهنگ شفاهی غنی داشته باشد. بخشی از این فرهنگ شفاهی توسط کسانی چون شرف خان بدلیسی، فقیه طبران، جزیری، ملا محمود بایزیدی و دیگران از سده ۹ تا ۱۵ م نوشته شده است؛ اما پیش از آن خبر چندانی از فرهنگ کردی وجود ندارد و پژوهشگر کرد نمی داند که در گذشته های دور این سرزمین و حتی پس از ظهور اسلام تا سده ۹ ق این فرهنگ چگونه بوده است.

در این مقاله با بررسی فهلویات که گاه اورامه هم خوانده شده اند، سعی شده است، بخشی از فرهنگ شفاهی کرد که به منطقه هورامان (اورامان) و به روایتی دیگر گوران پیوند دارد، شناسایی شود. فهلویات و اورامه ها (هورامه ها) که تاکنون کمتر کسی آنها را جزو زبان و فرهنگ کردی دانسته است، آغاز کتابت در جامعه

کردی را حداقل 5 قرن جلوتر برده و به قرن 4ق/10 م عقب می برند. این فهلویات در کتابهای فارسی و عربی قدیم به صورت موردی ثبت و ضبط شده اند.

### جغرافیای هورامان (اورامان)

اورامان (در زبان محلی هورامان) محدوده جغرافیایی تقریباً مشخصی است که به سبب تجانس نسبی و وجود ویژگیهای نسبتاً مشابه طبیعی و انسانی می توان آن را ناحیه نامید. این ناحیه در شمال غربی استان کرمانشاه، جنوب غربی استان کردستان و شرق شهرستان حلبچه واقع شده و از جهت طبیعی در نقطه آغازین سلسله جبال زاگرس قرار گرفته است. هورامان از شمال به شهرستان مریوان، در جنوب به شهرستان جوانرود، در شرق به شهرستانهای کامیاران و روانسر و در غرب به شهرستان حلبچه محدود می گردد. هورامان از جهت طبیعی در محدوده ای کوهستانی و در امتداد کوههای هورامان، شاهو، دالانی، آتشفشان، کوسالان شرام و ... قرار دارد و دشت های شهرزور، روانسر و چند دشت کوچک دیگر هم اطراف آن را فرا گرفته اند. بنابراین نسبت به مناطق اطرافش مرتفع و مسلط می باشد. از نظر توپوگرافیک بیش از چهار پنجم مساحت هورامان دارای ارتفاعی بین 1000 تا 3390 متری می باشد و از این نظر یکی از مرتفع ترین نواحی غرب ایران، با قله بلند و صخره ای و دامنه های پرشیب با دره های عمیق می باشد (مرادی، 142، 143). شواهد زبانشناسی، باستانشناسی و تاریخی نشان می دهد که اورامان از تاریخی بسیار کهن برخوردار است. کتیبه سارگن دوم (721 ق.م) که به کتیبه اورامان هم مشهور است و در مجاورت روستای تنگی ور و 10 کیلومتری روستای پالنگان قرار دارد (زارعی، 25، 26). اورامان (هورامان) بخشی از ناحیه بزرگ تری است که گوران خوانده شده است. امروزه گورانی (منسوب به گوران) که نوعی آواز است در همه مناطق کردنشین رواج دارد.

با توجه به کوهستانی بودن و در دسترس نبودن، هورامان توانسته است در طول تاریخ موزه فرهنگ کهن کرد باشد و خوشبختانه بخشی از این فرهنگ هم که فهلوی یا اورامه نامیده شده در منابع فارسی و عربی ثبت شده است که موضوع همین مقاله است.

### گوش کردی هورامی (اورامی) یا کردی گورانی

رخزادی اورامی را گویشی کردی خوانده و جایگاه آن را در میان سایر گویشهای این زبان به شکل زیر بیان می کند: « الف) کرمانجی شمالی ب) کرمانجی جنوبی (سورانی) ج) کرمانشاهی - لری د) گورانی - زازایی ». او گویش گورانی - زازایی را به دو گویش اورامی و زازایی تقسیم می کند و بیان می دارد که گویش اورامی در ایران در منطقه ی اورامان تحت شامل جنوب مریوان، ژاورود، اورامان لهون شامل پاوه، نوسود، نودشه، در عراق شامل حلبچه، بیاره، توپله، منطقه ی زنگنه و کاکه بی (رخزادی، 32، 33). فؤاد حمه خورشید از پژوهشگران کردستان عراق نیز اورامی را از لهجه های کردی دانسته و اختلافات میان این لهجه ها را ذاتی نمی داند و برخی

تفاوت‌های آوایی و واژگانی را ناشی از عوامل جغرافیایی، تحولات تاریخی و فقدان دولت حمایتگر زبان می‌پندارد و معتقد است که این تفاوت‌های کوچک افرادی را که گوششان به واژگان گویشهای مختلف کردی عادت نکرده به اشتباه می‌اندازد که گویا با زبانهای متفاوتی روبرو هستن (ح‌م‌ه‌خورشید، 135-140).

### تعریف فهلویات

فهلویات جمع فهلویه معرب واژه پهلوی ¶ پارتی است که به دو بیته‌ی ها و توسعاً اشعاری گفته می‌شود که به گویشهای کهن نواحی فهله ¶ پمله یا ماد کهن سروده می‌شدند. این اشعار که به زبان مادی نزدیک هستند به صورت سنت شفاهی برای شادی و سرگرمی خوانده می‌شدند (تفضلی، 158-160) خوانندگان آنها را نیز در زبان پهلوی گوسان می‌نامیدند که ادامه دهندگان سنت خنیاگری کهن بودند (اسماعیل پور، 100، 111). اسکارمان گویش فهلوی‌ها را مادی نو نامیده است که در پیوند با دولت و قلمرو ماد قرار دارند. قلمروی که په پس از اسلام پمله و جبال نامیده شد (برجیان، 95)

به نظر می‌رسد پس از سقوط اشکانیان و تضعیف زبان پارتی فهلوی خوانان سنت خنیاگری را به زبان فارسی میانه و زباخا و لهجه‌های محلی خود ادامه داده و نام فهلویات را هم حفظ کرده‌اند. به این ترتیب زبان فهلویات را می‌توان نوعی سنت شفاهی دانست که تنها برای خواندن آواز توسط خنیاگران مورد استفاده قرار می‌گرفت (فاطمی، 155-156). با استناد به روایت کتاب المعجم فی معاییر اشعارالعجم می‌توان گفت که فهلویات و دوبیته‌ی همان ترانه است و فهلوی شاخه‌ای از زبان مادی غربی است. بیشتر فهلوی‌سرایان مانند باباطاهر و عین‌القیضات هم دلپسته باورهای پیش از اسلام بودند و شاید خشم متشرعین از آنان هم در این موضوع ریشه داشت (میهن دوست، 13).

اگر تعبیر فهلوی همچون ترانه درست باشد، آنگاه می‌توان به پیوند گورانی و فهلوی رسید زیرا گورانی منسوب به گوران در زیان کردی و همه جای کردستان به معنای ترانه است (درباره گورانی، نک، مکرری، صص 2 به بعد). در سوی دیگر گورانی را هم می‌توان به سبک‌گیری ترجمه کرد؛ یعنی سبکی از ترانه خوانی که خاص گبران و پیش از اسلام است؛ ضمن این که خاستگاه بخشی از فهلوی‌ها روستای جورقان (گوروان) در همدان است. برخی نویسندگان نیز گوسان و گوران را در یک معنا به کار برده و گوران را همان گوسان و قصه‌گویان پیش از اسلام دانسته‌اند (فرسیو، 32). گورانی‌ها تنها و تنها برای آواز خواندن (فاطمی، 157) و در قالبهای عاشقانه، حماسی و دینی سروده شده‌اند و همگی ده‌هجایی هستند و احتمال می‌رود بازمانده سنت هجایی اوستا و دیگر اشعار پیش از اسلام باشند (چمن‌آرا، 123-124).



### اورامی(هورامی) و زبان فهلوی

ابن ندیم از قول ابن مقفع در بحث از زبان ایرانیان می نویسد که ایرانیها به پنج زبان فارسی، دری، فهلوی، خوزی و سریانی صحبت می کردند و زبان فهلوی را منسوب به فهله می داند و می نویسد که فهلویه منسوب به فهله(پهلوی) منسوب به پمله است و پمله نامی است که بر ناحیه اصفهان، ری، همدان، ماه، نهاوند و آذربایجان اطلاق می شده است (ابن ندیم، 15). در مفاتیح العلوم خوارزمی هم ولایت فهلو شامل این 5 ناحیه است (خوارزمی، 112). اما یاقوت حموی به نقل از شیرویه بن شهریار می نویسد که سرزمین فهلویان (بلاد الفهلویین) شامل همدان، ماسبدان {در استان ایلام امروزی}، قم، ماه بصره (نهاوند)، ماه کوفه (دینور) و قرمسین (کرمانشاه) است هم او می نویسد که زبان پهلوی زبان شاهان ایران بود که در مجالس خود به آن سخن می گفتند (یاقوت حموی، 281). بیشتر نواحی کردنشین ایران و از جمله هورامان در منطقه فهله یا سرزمینهای پهلوی قرار دارند و طبیعی است که زبانشان شبیه پهلوی بوده باشد.

برای نشان دادن شباهتهای بسیار زیاد اشعار فهلوی با زبان اورامی در ادامه چند فهلوی ذکر می شوند. در مقاله ای با عنوان چند فهلوی به قلم دکتر علی اشرف صادقی شماری فهلوی معرفی شده که با دقت در آنها مشخص می شود که تنها یک اورامی زبان به خوبی آنها را می خواند. به عنوان مثال در مصراع اول بیت دوم یک فهلوی که متاسفانه به سبب استنساخ نادرست، غلط هم خوانده شده است تمام کلمات اورامی اند و امنش وات شروینا ته چونی(درمتن جوینی) (صادقی، 35) ترجمه صحیح با استفاده از اورامی: به من گفت ای شروین تو چطوری

در این فهلوی هم لغات و افعال اورامی اند

ارو که من ده باغان ول نشانست شهران جه الاله نامی نزانست

ترجمه آن روز که من در باغ گل می کاشتم شاهان از آلاله ها نامی نمی دانستند (صادقی، 37-38)

همام تبریزی شاعر آذربایجانی سده های هفتم و هشتم هجری شعرهایی به زبان آذری دارد که یک بیت آن چنین است:

وهار و ول و دیم یار خوش بی اوی یاران مه ول بی مه وهاران (رضا، 176)

در این بیت لغاتی به کار رفته اند که امروزه با همان معنا در اورامی به کار می روند. وهار =بهار، ول=گل، دیم=چهره و صورت

نکته مهم رابطه فهلویات با اورامی و اورامان است که شمس قیس رازی به آن اشاره کرده است. او می نویسد که "خوشترین اوزان فهلویات است که ملحونات آن را اورامان خوانند" (رازی، 112) عین القضاة همدانی

هم در نامه هایش گاه دوبیتی هایی را با عنوان "اورامه یا اوراما" سروده است . به نوشته امین ریاحی ترانه های فهلوی به ترانه های شهری معروف بوده و اورامان نیز نامیده می شدند. (امین ریاحی، 33□32)

اورامه، اوراما، اورامان و اورامن از نظر شکلی تفاوتی با اورامی و اورامانی امروزی ندارند. در برهان قاطع در تعریف اورامن چنین آمده است: اورامن به ضم اول و فتح میم و سکون نون نوعی از خوانندگی و گویندگی باشد که آن خاصه فارسیان است و شعر آن به زبان پهلوی باشد و نام دهی است از مضافات و توابع جوشقان مشهور به اورامه و چون این قسم گویندگیرا شخصی از خنیاگران آن ده وضع کرده بود بنابر آن به اورامن شهرت یافت. (برهان، 182□). در کتاب سفینه تبریز که توسط ابوالمجد محمد بن مسعود تبریزی در سالهای 721□ ق کتابت شده است مطالب جالبی درباره فهلویات و اورامان وجود دارد. در یکی از رساله ها که تحریر تقریرات امین الدین حاجی بله از استادان ابوالمجد تبریزی توسط اوست درباره نسبت فهلویات و اورامان چنین نوشته شده است: "جمیع بلاد عراق عجم را فهلوه می گویند و سخنان ایشان را فهلوی و قبیله ای بودند در همدان که ایشان را اورامان گفتندی که همه دو بیتی گفتندی و دوبیت فهلوی را به حسب آن اورامان می گویند" (524). در جای دیگری می نویسد: "اورامان قبیله ای بودند در همدان که زن و مردانشان همه عاشق بوده اند و در عشق مرده و اورام محبوب ایشان بود" (528). نکته مهمی که در پیوند قبیله اورامان همدان با گوران می توان گفت روایت یاقوت حموی درباره روستای جورقان در اطراف همدان است. یاقوت یکجا جوران (گوران) را روستایی در دروازه همدان می نامد (180□) و جای دیگر از روستای جورقان (با فتحه زا و قاف) در اطراف همدان نام می برد. او در ذیل همین جورقان می نویسد که جورقان گروهی از کردان هستند که در اطراف حلوان (سرپل زهاب کنونی) زندگی می کنند. کمی پایین تر او از روستایی به نام جوزوه و همین طور قبیله ای از اکراد با همین نام در همکاری در اطراف موصل نام می برد (همان، 184□) که به نظر می رسد همان گوره یا گوران باشند. از آنجا که در طول تاریخ قبیله ای به نام جورقان در اطراف حلوان نبوده است، به نظر می رسد، واژه درست مورد نظر ابن حوقل همان جورقان (گوران) می باشد که آن را دروازه همدان نامیده است. جالب آن است که مسعودی مورخ قرن چهارم سه قرن زودتر از ابن حوقل، به همان شیوه او منتها نه به صورت جورقان بلکه به شکل جورقان، از قبیله ای کردتبار و مسیحی به همین نام بین کوه آرارات و موصل (مسعودی، مروج، 101□) نام می برد که همان جغرافیای ذکرشده توسط ابن حوقل است. مسعودی یک جا از جابارقه (جمع جبرق □ جورق) نام می برد (همانجا) و در دیگر کتابش، التنبیه، جورقان را در کنار جاوان، شانجان، لر و برزیکان می آورد و البته جابارقه را هم دوباره تکرار می کند (مسعودی، التنبیه، 84) واژه کلیدی دیگری که پیوند میان جورقان و اورامن (اورامان) را روشن می کند، این است که در متون تاریخی فارسی به جای جورقان از واژه گوران استفاده شده است. به عبارت دیگر همان قبیله یا روستای اطراف همدان که منابع عربی با واژه جورقان از آن یاد کرده اند در منابع فارسی گوران آورده شده است. به نوشته ابن اثیر، بدر بن حسنویه، حاکم مشهور آل حسنویه، در سال

405ق توسط طایفه جورقان کشته شد (ابن اثیر، 9،24P) نکته بسیار مهم آن است که در مجمل التواریخ که در سال 520 ق و 85 سال پس از قتل بدر نوشته شده به جای طایفه جورقان، طایفه گوران نوشته است (مجمل التواریخ، 401-400). یکی از متنهای مهم جغرافیایی که پیوند زبان گورانی را با جورقان و اورامه نشان می دهد، روایت مقدسی از زبان مردم همدان است. مقدسی یکی از افعالی را که مردم همدان به کار می برند، " واتم " نوشته است که در اورامی کنونی هم وجود دارد و به معنای گفتم است. نکته مهم دیگری که مقدسی ذکر کرده است نحوه تلفظ اسامی در شهرهای مختلف است. او می نویسد که مردم ری به علی و حسن و احمد به ترتیب، علکا و حسکا و حمکا می گویند و مردم همدان احمدلا و حسنلا و عیشلا (مقدسی، 595P) . جالب آن است که امروز هم اورامی زبانها این اسامی را به همان شکل تلفظ می کنند و "له" پسوند تصغیر و گاه ترجم و دلسوزی به شمار می رود .

### نتیجه گیری

تقریباً می توان گفت که فهلویات یا اورامنان همان ترانه ها یا سبک تراخوانه خوانی هستند که امروزه به آن گورانی می گویند. گورانی هر چند در همه نواحی کردستان رایج است؛ اما خاستگاه آن اورامان (هورامان) است و اورامه ها یا فهلویات کهن هم بیشتر از هر گویش دیگر کردی به اورامی شبیه هستند. اگر گورانی یا اورامی بودن فهلویات پذیرفته شود می توان گفت که تاریخ کتابت به این گویش کردی دست کم از سده 10ق-4 میلادی بوده است زیرا کهن ترین اورامه ها یا فهلویات در این زمان در منابع نوشته شده اند. جمع آوری و تصحیح اورامه ها و فهلویات می توان کمک بزرگی به تاریخ ادبیات شفاهی و ادبیات مکتوب کردی بنماید

### منابع

- ابن اثیر، عزالدین، الکامل فی التاریخ، بیروت، 1979م.  
ابن ندیم، الفهرست، بی نا، تاریخ مقدمه 1973م.  
اسماعیل پور، ابوالقاسم، ترانه های طبری امیرپازواری و اشعار هجایی ایرانی، پژوهشنامه علوم انسانی، امین ریاحی، محمد، چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران، تهران، 1379ش.  
بایزیدی، محمود، آداب و رسوم کردان، ترجمه عزیز محمدپور، تهران، 1369ش.  
بدلیسی شرف خان، شرفنامه، تهران، علمی، 1343ش.  
برجیان، حبیب، زبان گفتار شهر اصفهان کی و چگونه فارسی شد؟، زبانها و گویشهای ایرانی، شماره 3، اسفند 1393  
برهان تبریزی، محمد حسین بن خلف، برهان قاطع، به اهتمام دکتر معین، تهران، 1357ش.

- تبریزی، ابوالمحمد محمد بن مسعود، سفینه تبریز، تهران، نشر دانشگاهی، 1381 حسونه، محمد، اثرالعوامل الجغرافیه فی الفتوح الاسلامیه، قاهره، دارمخضه مصر.
- چمن آرا، بهروز، درآمدی بر ادب حماسی و پهلوانی کردی با تکیه بر شاهنامه کردی، جستارهای ادبی، شماره 172، بهار 1390
- حمدالله مستوفی، نزه القلوب، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، 1336 ش.
- حمدالله مستوفی، تاریخ‌گزیده، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، 1362 ش.
- خوارزمی، ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف، مفاتیح العلوم، تهران، 1347 ش.
- دیاکونوف، ا.م، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، تهران، 1372 ش.
- رخزادی، علی، آواشناسی و دستور زبان کردی، تهران، 1379
- رضا، عنایت الله، آذربایجان و اران، تهران، 1372 ش.
- رضایی باغ بیدی، حسن، تاریخ زبانهای ایرانی، تهران، 1388 ش.
- زارعی، محمدابراهیم، نقش برجسته و کتیبه تنگی ور، فصلنامه فرهنگ کردستان، سال 5، شماره 17 و 16 پاییز و زمستان 1382 ش.
- صادقی، علی اشرف، چند فلهوی، مجله زبان شناسی شماره اول و دوم، 1385 ش.
- عین القضاة همدانی، نامه‌ها، تهران، زوار، 1362
- فاطمی، ساسان، بررسی دو آواز مازندرانی، بحثی درباره وزن فلهویات و اشعار غیرفارسی در آوازه‌های محلی، فصلنامه هنر، شماره 42، زمستان 1378
- فرسیو، سهراب، روایان قصه، حافظان قصه، قدیمی ترین قصه‌گویان ایرانی، فرهنگ مردم، شماره 5، بهار 1382
- فواد حمه خورشید، پراکنندگی جغرافیایی لهجه‌های زبان کردی، فصلنامه فرهنگ کردستان، سال 5، شماره 16 و 17، پاییز و زمستان 1382
- قیس رازی شمس‌الدین محمد، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تهران، فردوس، 1373
- جمل‌التواریخ و القصص، تصحیح ملک الشعراء بهار، تهران، 1318
- مرادی، صباح، اهمیت موقع و ویژگیهای جغرافیایی در شکل‌گیری هورامان، کتاب مجموعه مقالات همایش گستره‌ی فرهنگ هورامان، کرمانشاه، طاق بستان، 1387 ش.
- مستوره اردلان، تاریخ اردلان، تصحیح ناصرآزاد پور، تهران، 1332 ش
- مسعودی، ابوالحسن علی، مروج الذهب، بیروت، دارالکتب العلمیه
- مشکور، محمد جواد، فرهنگ فرق اسلامی □ مشهد، چاپ: دوم، 1372 ش.
- مشیرالدوله، جعفر، رساله تحقیقات سرحدیه، به اهتمام محمد مشیری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، 1348

- معاذی نژاد ، محمد غریب و کیهان احمدی، جغرافیای اورامان ، تهران ، احسان ، 1382
- مقدسی ، ابو عبدالله محمد ، احسن التقاسیم و معرفۃ الاقالیم ، قاهره ، مکتبه مدبولی ، 1991م
- مکری، محمد، گورانی یا ترانه‌های کردی، تهران، کتابخانه دانش، بی تا
- مکنزی، دی. ان.، گویش اورامی ترجمه محمد صدیق زاهدی ، تهران، 1393
- میهن دوست، محسن، فهلوی گوی زروانی، کتاب ماه هنر، فروردین و اردیبهشت 1383
- نامه های عین القضاة ، به اهتمام دکتر علینقی منزوی و عفیف عسیران ، تهران ، 1377
- یاقوت حموی ، معجم البلدان ، بیروت ، دار احیاء التراث العربی ، 1979
- Tafaẓẓolī, Ahmad, FAHLAVĪYĀT, Iranica, Vol. IX, Fasc. 2, pp. 158-162

# LÊANÎNÊN HÎNNEBÛYÎ DI KILAMÊN DENGÊJ MIHEMED ARIFÊ CİZİRÎ DE

AHMET SEYARÎ\*

**Kurte:** Lêanîn pêwendîdanîna di navbera peyvan de ye. Ev pêwendîya di lêanînan de ji aliyê wateyê ve tê danîn û herî kêr di navbera du peyvan de pêk tê. Bi lêanînê derbirîn dewlemendtir û wate firehtir dibe. Carinan ev lêanîn ne bi rêya biwêj û peyvên qalibgirtî û hînbûyî pêk tên. Berevajî vê bi awayekî nû û nedîtî ev lêanîn ji nû ve tên avakirin. Ji lêanînên wiha re lêanînên hînbûyî tê gotin. Ev lêanîn gelek caran di kilamên dengbêjan de ji derdikevin pêşberî me. Yek ji van dengbêjên ku di kilamên xwe de lêanînên hînbûyî bi kar anîne Mihemed Arifê Cizîrî ye. Di parastin û veguhestina dewlemendiyên çandî û bîra kolektîf de çanda devkî xwedî roleke girîng e. Ji ber ku dengbêjî jî hêmaneke çanda kurdî ya devkî ye û di parastin û veguhestina vê çandê de rola dengbêjan pir e. Di vê xebatê de di heqê jîyana Mihemed Arif de agahî hatine dayîn û lêanînên hînbûyî yê ku di kilamên wî de derbas dibin hatine tesbîtkirin û şîrovekirin. Armanca vê xebatê ew e ku dewlemendîya hunerî û estetîka di kilamên Mihemed Arif de bîna destnîşankirin û kilamên wî baştir bîna famkirin.

**Peyvên Sereke:** Mihemed Arifê Cizîrî, Lêanînên hînbûyî, kilam, dengbêjî.

## DENGÊJ MIHEMED ARIF CİZİRÎNÎN KILAMLARINDA ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR

**Özet:** Bağdaştırma en az iki kelime arasında anlam olarak kurulan ilişkidir. Bağdaştırmalar sayesinde anlatım zenginleşip anlam genişlemektedir. Bazen bağdaştırmalar kalıplaşmış ve

\* Li Zanîngeha Bingolê di beşa Ziman û Edebiyata Kurdî de xwendekarê doktorayê ye, ehmedseyari@gmail.com

deyimleşmiş kelimelerle değil aksine alışılmamış bir şekilde ilk defa kurulmaktadır. Bu şekilde oluşan bağdaştırmalara alışılmamış bağdaştırmalar denilmektedir. Bu bağdaştırmalar çoğu kez dengbêjlerin kılamlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu alışılmamış bağdaştırmaları kılamlarında kullanan dengbêjlerden biri de Mihemed Arif Cizîrî'dir. Kültürel zenginliklerin ve kolektif belleğin korunmasında sözlü kültür önemli bir yere sahiptir. Dengbêjlik de sözlü Kürt kültürünün bir ögesidir ve bu kültürün korunması ve taşınmasında dengbêjler önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada Mihemed Arif'in yaşamı hakkında bilgi verilmiş ve kılamlarında yer alan alışılmamış bağdaştırmalar tespit edilip yorumlanmıştır. Çalışmanın amacı Mihemed Arif'in kılamlarındaki sanatsal zenginlik ve estetiğine işaret etmek ve kılamlarının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mihemed Arif Cizîrî, alışılmamış bağdaştırmalar, kılam, dengbêjlik.

## UNCOMMON HARMONIZATION IN DENGBEJ MIHEMED ARIF CIZÎRÎ'S KILAMS

**Abstract:** Harmonization is a type of relation constructed at least between two words. The narration gets richer and the possible meanings gain a broader scope owing to this tool. Contrary to already known phrases or wording it is sometimes formed by uncommon or unfamiliar words. A textual or discursive relationship of this kind is called harmonization. Examples of harmonization appear mostly in kilams, the folkloric threnodes, stories or historical accounts sung by Kurdish bards, namely dengbêjs. Mihemed Arif Cizîrî is one of the prominent dengbêjs who has applied uncommon types of harmonization in his kilams. Undoubtedly the oral traditions play an important role in preserving the cultural heritage and social memory. Accordingly dengbêjî, the artistic occupation carried out by dengbêjs has a key role in the preservation and conveyance of the oral culture as it is an inseparable part of it. In this study biographical information has been given about Mihemed Arif and the unusual examples of harmonization in his kilams have been identified and interpreted. As a consequence the main aim here is to point out the artistic and esthetical richness of Mihemed Arif's kilams and contribute to a better understanding of them.

**Keywords:** Mihemed Arif Cizîrî, unusual harmonization, kılam, dengbêjî

## **1. Destpêk**

### **1.1. Jîyana Mihemed Arifê Cizîrî**

**M**ihemed Arif di sala 1912an de li Cizîrê hatiye dinyayê. Di nav gel de ew bêtir wekî Mihemed Arifê Cizrawî tê nasîn (Ant, 2012:29). Navê bavê wî Arif Mihemed, navê dêya wî Edla Reşît e. Bavê wî di şerê cîhanê yê yekem de çûye leşkerîyê û careke din venegerîyaye. Ji ber vê yekê Mihemed Arif sêwî mezin bûye û gelek astengî dîtine. Di sala 1925an de ji ber karê qaçaxê hatiye girtin. Piştî serhildana Şêx Seîd ew jî bi piştgirîya serhildanê hatiye sûcdarkirin, lê ji ber ku temenê wî piçûk e nehatiye bidarvekirin û piştî ku efû derketiye hatiye berdan. Piştî ku ji girtîgehê derketiye berê xwe daye Başûr û li bajarê Zaxoyê bi cih bûye. Piştî demekê ji wir çûye bajarê Mûsilê û li wir xebitîye (Yaş, 2015: 191; Ant, 2012:30). “Ew ji cihekî wekî Cizîrê ye ku ev der warê alim, zana û hunermendan e. Zarokatîya Mihemed Arif jî li Cizîrê derbas bûye û ji vê gencîneya dewlemend û folklorê kurdî sîd wergirtiye. Ew di dema dengbêjên wek Celoyê Kor (Celîla Leylê), Êmoya Cizîrî (Dayika hunermend Remezanê Cizîrî) û Nûrê de jîyaye. Herwiha di dengbêjîya wî de bandora dayika wî jî heye ji ber ku dayika wî Edla Xanim li Cizîrê kilam, çîrok serborî û qesîde digotin û bi dengxweşî û dengbêjîya xwe dihat nasîn. (Yaş, 2015: 191). Piştî ku Mihemed Arif ku çûye Başûr û demekê li wir may têkilîya wî bi dengbêjên wekî Meryem Xan, Seîd Axayê Cizîrî, Kawîs Axa re çêbûye. Di sala 1934an de digel Meryem Xanê dengê xwe di dezgeha Radyoya Bexdayê de tomar kiriye. Di bingeha vê radyoyê de nezî 300 stranî qeyd kirine. Piştî navê dengê wî li seranserî belav bûye. Mihemed Arifê Cizîrî hunermendê pêşî yê kurdê misilman bû ku li Başûr li gel tembûrê stranên xwe digotin. Ew xwarzîyê Êzîdîya bû û lêdana tembûrê ji wan hîn bûbû (Yaş, 2015: 192). Mihemed Arif li gelek cihan gerîyaye. “Di sala 1961ê de çûye Kirmanşahê, cem Hesên Zîrek. Di sala 1966an de li ser daxwaza Asûrîyan çûye Kuweytê. Di sala 1968an de çûye Qamişloyê. Di sala 1973yan de çûye Bêrûdê û di sala 1956an de çûye Amedê. Li Amedê wî û Celal Sesiguzel bi hev re çend şêbêrkan jî çêkirine.” (Yaş, 2015: 193). Mihemed Arifê Cizîrî di 74 salîya xwe de di sala 1986an de li Dihokê wefat kiriye. (Canfrande, 2008)

### **1.2. Lêanînên Hînebûyî û Bikaranîna wan**

Helbest, hûnandina peyvyan e. Ew hûnandin li gor huner û hostatîya helbestvan teşe digire. Di vê hûnandinê de malzeme peyv in û di nav gel de



li van peyv û qalibên ziman hinek wate tèn barkirin û ziman dewlemendtir dibe. Herwiha bi rêya qalib, biwêj û mecazan wateya peyvan berfirehtir dibe û ev tişt wek konsensûsekê di nav gel de pêk tê. Lê ji aliyên din ve jî her çiqas peyv wek nîşaneyeke ku şandeya xwe temsîl dike bi sînor be jî ji hêla barlêkirina wateyên nû ve ev sînor dişike, sînorên peyvan fireh dibe. Ev rewş di gelek helbestan de derdikeve pêşberî me. “Helbestvan ji bo vegotina xwe dewlemendtir bike û di hişê xwedevanên xwe de wateyên nû ava bike û herwiha bi hindik peyvan gelek tiştan îfade bike hinek hunerên edebî, mecaz, şibandin, hêma û lêanînan bi kar tîne. Lewra taybetîyeke helbestê jî ev e ku tê de wateyên cuda li peyvan tèn barkirin” (Dinçer, 204:232). Ev taybetî di helbestên klasîk, modern û gelêrî de û herwiha di kilaman de jî bi awayekî berbiçav derdikeve pêşberî me. Yek ji van rêyan jî bikaranîna “lêanînên hînebüyî” ye. Bi saya van lêanînan peyv bi awayekî hunerî û serkeftî tèn bikaranîn û ev bikaranîn hêzekê didin helbestê. Helbestvan û nivîskar ve derfeta ziman bi kar tînin û bi rêya lêanînên hînebüyî hêmayên bihêz, sêwr û dîmên zindî tînin holê” (Aksan, 2016a:164) Ev lêanînên ku di zimanê helbestê de pir derdikevin pêş rasterast dibin mijara watenasîyê û dikarin bi rêya vê zanistê bînan vekolîn û bi çarçoveyên nîşandeyan bînan şîrovekirin.” (Aksan, 2016b:164)

## 2. Lêanînên Hînebüyî di helbesta Kurdî de

Ev taybetî car car di helbesta klasîk de jî derdikeve pêşberî me. Di van rêzikên jêrîn de Feqî lêanîna  $\text{ò} \bullet \text{—} \text{ç} - \langle \rangle^2 \text{ †} \rangle \bullet f \bullet \text{ó}$  ango “kuştîyê çavan” xistiye nav helbesta xwe bi vî awayî lêanîneke hînebüyî yan jî kêmpayde bi kar anîye. Bêguman bi vî awayî hêza helbesta xwe xurttir kiriye.

$\text{†} \text{š}^{\text{TM}} \text{ †} \text{ç}^2 \text{ ”} \text{ †} \bullet \% \text{ } \check{Z}^2 \bullet \text{ †} \bullet f \rangle \text{ Á}$   
 $\text{ †} - \check{Z} \langle \bullet \text{ †} \text{ ”} \text{ } ^f \check{Z}^2 \bullet \langle \check{S} f \check{S} \text{ Á}$   
 $f \bullet \text{ †} \langle \% \text{ } - \text{œ} \langle \text{ï} - f \sim f \bullet$   
 $\% \langle \check{S} f \rangle \text{ Á} \bullet - \text{ç} - \langle \rangle^2 \text{ †} \text{ †} \rangle \bullet f \bullet \langle \bullet \text{ †} \text{œ}$   
(Feqîyê Teyran, 2013:131)

Herwiha Cizîrî jî di van malikên xwe de  $\text{ò} \bullet \text{ †} \check{Z} \text{ ”}^2 \langle \text{ç} \text{ ”}^2 \text{ ó}$  yanî ‘kûçikê evînê’ wekî lêanîneke hînebüyî bi kar anîye û di van rêzikên xwe de lêanîneke hînebüyî xistiye nav helbesta xwe.

“ “ $^2 \text{ } \% \text{ †} \text{ ”} \text{ †} \text{ †} \bullet \check{S} \text{ †} \check{Z} \text{ “} \text{ †} \rangle f \text{ œ} - \bullet \bullet f \text{ ”}^2 \text{ œ} - \check{Z} \text{ } ^f \text{ } \rangle f \text{ ”}^2 \bullet \bullet$   
 $^2 \bullet \langle \check{Z} \text{ Á} - f \bullet \text{ †} \check{Z} \text{ ”}^2 \langle \text{ç} \text{ ”}^2 \check{S} \text{ †} \check{Z} \text{ “} \text{ †} \rangle f \text{ œ} - \bullet \bullet f \text{ ”} \langle \text{ ”} \langle -$   
(Melayê Cizîrî, 2004:55)



‡" ‡ ... f • %o ‹ Š f ›<sup>2</sup>  
 ‡" ‡ ‡ • ‹ " %o ‹ " ‹ ›<sup>2</sup>  
 ‡ Ž Á Ž<sup>2</sup> ‡ ‡ Ž Á Ž<sup>2</sup> ‡ ‡ Ž<sup>2</sup>  
 ' • - f • ‹ • „ ‹ " ‹ › ‡  
 ‡ Ž Á Ž<sup>2</sup> - f • " ‹ Š f •<sup>2</sup>

(Mihemed Arifê Cizîrî, Kilama "Delîlê")

Di vê kilama jêrîn de Mihemed Arif bi rêya şibandinê lêanîneke hînnêbûyî di nav kilama xwe de ava kiriye. Helawa têrkakil ku her çiqas ji bo vê cureya şîranî dikare di wateya xwe ya yekem de bê bikaranîn jî lê di vir de dengbêj ji bo tarîfa yara xwe ev ravek hûnandîye. Herwiha têrkakîlbûn di vir de digel helawê lêanîneke hînnêbûyî pêk anîye. Dengbêj di vir de bi wateya xweşîkbûn û hêjabûna yara xwe ev peyv bi kar anîne.

<sup>2</sup> — Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> — Ž<sup>2</sup>  
 ‡ Ž f<sup>TM</sup> f -<sup>2</sup> " • f • ‹ Ž<sup>2</sup>  
 ‡ Ž f<sup>TM</sup> f -<sup>2</sup> " • f • ‹ Ž<sup>2</sup>  
 Ž<sup>2</sup> • ‹ • š<sup>TM</sup> f " Á œ ‹ ‹ ç " ð ‡ ‹ Ž<sup>2</sup>  
 • f • › f • f • › f " › f " — Ž<sup>2</sup>

(Mihemed Arifê Cizîrî, Kilama "Lê Gulê")

Di vê kilama "Lê Gulê" de Mihemed Arif di du cihan de lêanînên hînnêbûyî bi kar anîne. Ya pêşî "mala kula" ye. Mal ji bo cihê ku mirov tê de dimînin tê gotin an jî wek malbat e ku di vir de bi kulê re hatiye girêdan. Lê di vir de mal bûye aîdê kulan. Mala mirovan dibe ku hebe lê mala kulan tune ye û herwiha dengbêj ev ravek wek lêanîneke hînnêbûyî di kilama xwe de hûnandîye. Dîsa di heman kilamê de dengbêj Yexsîrê çendî kulan bi awayekî hostane bi cih kiriye. Yexsîr ango êsîr bi "kulê" ve hatiye girêdan û di wateya mirovê girtî û derdestbûyê kul û derdan de hatiye bikaranîn. Êsîrketina destê kulan ne rewşekae pêkan e berî niha ev her du peyv bi vî awayî nehatine bikaranîn û ev levanîn jî ji me re xerib tê. Loma jî di vir de bûye lêvanîneke hînnêbûyî.

‡" • ‡ •<sup>2</sup> Ž ‹ • f Ž f • — Ž f  
<sup>2</sup> „ ‡ š -<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> %o — Ž f  
 ‡ š • Á " <sup>2</sup> - ‡ • ‡ Á • — Ž f  
 ‡" ‡ <sup>TM</sup> ‡" ‡ • f ~ %o — Ž f  
 œ<sup>2</sup> — Ž<sup>2</sup> " f • ð • ‹ •  
 ‡ ^ - ‹ • „ ‡ š -<sup>2</sup> • f Ô ‹ " f

(Mihemed Arifê Cizîrî, Kilama "Lê Gulê")

Kerbûn taybetîyeke mirovan e. Lê carinan bi awayekî mecazî ji bo rewşên cuda tê bikaranîn. Mesela di nav gel de qalibên wek “ker bi guh kirin”, “ker û gêj bûn”, “xwe ker kirin” hene. Lê di vê kilama jêrîn de dengbêj kerbûn ji bo hinarê bi kar anîye û şibandîye yara xwe. Herwiha bi vî awayî lêanîneke hînnêbûyî ava kiriye.

◊ f " f • † " " - 2 " • f • ◊ Ž 2  
 ◊ š™ f " Á œ ◊ ◊ ç " ö † ◊ Ž 2  
 ◊ š™ f " Á œ ◊ ◊ ç " ö † ◊ Ž 2  
 • f • › f • f • › f " › f " — Ž 2  
 † š Á Ž › † • f • › f " › f " — Ž 2  
 (Mihemed Arifê Cizîrî, Kilama “Lê Gulê”)

Kanî jêdera avê ye. Di gelek helbest û kilaman de kanî li cihê çav hatiye bikaranîn. Lê Mihemed Arif di kilameke xwe ya din de di navbera peyvên kanî û işqê da têkilîyeke nû ava kiriye. Dengbêj ji bo zêdebûn û kûrbûna işqê diyar bike ew digel kanîya bikar anîye û bi raveka kanîka işqê lêanîneke nû ava kiriye.

™ † œ ◊ f Ž ◊ † " • f • ◊ f ◊ ç " 2 „ ◊ Ž Á • - f •  
 † † ~ 2 Š † - f † f • 2 • ◊ „ Á „ Á • 2 „ Á " f •  
 Á • 2 „ ◊ Š f Ž 2 š™ † „ ◊ % ' - f Á " f ' ' ' ' › › › ›  
 š Á " 2 ' - f • Á " 2 • ◊ ' ' ' ' › › › ›  
 ◊ Š † • † † " ◊ ^ 2 ◊ œ Á " Á á ◊ Ž f • f Á " 2 ' - f á  
 (Ant, 2012:46-47)

Malxirabbûn ji bo rewşa mirovan a nexweş tê gotin. Di gelek helbest û kilaman de bilbil bi dengê xwe yê xweş tê zanîn. Lê di vir de Mihemed Arif “malxerabbûn” ji bo bilbil bi kar anîye û bi raveka “bilbilê malxerab” lêanîneke nû ava kiriye

B " ' • ◊ • 2 „ f Ž f š™ † † ◊ ◊ - Á › f › 2 • Á ' f • 2 š † Ž f - 2  
 „ † " ^ 2 Ž 2 • ◊ " ' › š † œ f Ž  
 † Á • f • ◊ ◊ † Á - „ ◊ Ž „ ◊ Ž 2 • f Ž š " f „  
 † ◊ " — - f " f - Á › 2 † † Š 2 Ž Á • - 2 • ◊ " ' › ... † ^ f › 2  
 • f Ž f ' f " Š † - f ~ f • - f š f • f š † œ f Ž › f • ◊ „ ö  
 • f Ž f Á • f Ž • 2 " 2 Š † " f • " f „ ö Ž ' Ž ' † f™ † Ž 2 • ◊ " á  
 (Mihemed Arifê Cizîrî, Kilam “Xezal Xezal”)

Kilameke din a ku Mihemed Arif tê de lêanîneke hînnêbûyî bi kar anîye kilama “Lê Xifşê” ye. Di vê kilamê de Mihemed Arif peyvya keleş ji bo çav

kiriye rengdêrek. Wateya ferhengî ya peyva keleş, “kesê wek heydût, rêbir ê ku bi zorê tiştan ji mirovan distîne ye”.<sup>1</sup> Ji ber ku çavên yara wî dilê wî dizîye çavên wê wekî keleş bi nav kirine. Di nav helbest û kilamên kurdî de tabîrên wek çavxezal û çavreş hene, lê dengbêj peyvên çav û keleş bi awayekî hunermendî anîne cem hev û qalibekî nû lêanîneke hînnêbûyî anîye holê.

$f \sim ^2 - f \sim$  ” † ç • ‘ œ „ ‹ • • ” † † f † † „ ‹ • f † †<sup>2</sup>  
‹ „ † š –<sup>2</sup> – † • † – ‹ • f – ð † Á ë  
• f • † • f • † • f • † † ç<sup>2</sup>  
• f • † • f • – f ~ • † Ž † ç<sup>2</sup> œ ‹ “ Á œ f • † † ç<sup>2</sup>  
2 Ž<sup>2</sup> † † ç<sup>2</sup>

(Mihemed Arifê Cizîrî, Kilam “Lê Xifşê”)

### Encam

Lêanîn ji alîyê wateyê ve girêdan û têkilîdanîna di navbera peyvan de ye. Ji bo ku ji alîyê wateyê ve di ziman de dewlemendîyek pêk bê gelek hunerên edebî, mecaz û lêanîn tên bikaranîn. Ev lêanîn eger berê bi awayê biwêj, qalib û mecazên din di nav ziman de cih girtibin û di nav axêverên ziman de li ser wan konsensûsek çêbûbe ev dibin lêanînên hinbûyî. Lê eger ev têkilîya di navbera peyvan de nû natibe kirin û ev lêanin nû bin dibin lêanînên hînnêbûyî. Gelek helbestvan û dengbêjan bi awayekî serkeftî û hostane ev levanîn saz kirine û di nav helbest û kilamên xwe de bi cih kirine. Di edebiyata kurdî de jî ev cûreyên lêanîna pir hatine bikaranîn. Di helbesta kurdî ya klasîk, ya modern û di kilamên dengbêjan de mînakên van lêanînan pir in. Yek ji wan kesên ku ev lêanîn bi awayekî serkeftî bi kar anîne dengbêj Mihemed Arifê Cizîrî ye. Mihemed Arif li Cizîrê çêbûye, lê hêja di ciwanîya xwe de koçî Zaxoyê kiriye. Piştî li başarê Mûsilê û Bexdayê jîyana xwe domandiye. Li van deran têkilîya Mihemed Arif bi gelek hunermend û dengbêjan re çêbûye. Li Radyoya Bexdayê gelek kilam tomar kirine û di demeke kin de nav û dengê wî li gelek deveran belav bûye.

<sup>1</sup> Zana Farqînî, Ferhenga mezin a Kurdî-Tirkî, Estîtuya Kurdî ya Stenbolê, Çapa 1., Stenbol, 2005, r.973.

## **Çavkanî**

- Aslıhan Dinçer, “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Alışılmamış Bağdaştırmalar  
“Übar-Xv /2004-Bahar, rr.231-242.
- Doğan, Aksan. (2016b). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. İstanbul Bilgi: Yayınevi.
- Doğan, Aksan. ( 2016a). Halk şiirinin Gücü. İstanbul Bilgi: Yayınevi.
- Feqîyê Teyran. (2013). Jiyan, Berhem û Helbestên Wî (Amd.Xalid Sadî).  
Rojen, Barnas. (2013). Kadiz, Stenbol:Nûbihar.
- Yaş, Zeyneb. (2015). Sakarên Kurdî. Amed: Weşana Şaredarîya Mezin A  
Amedê.
- Ant, Beşir. (2012). Bilbilê Kurdistanê Mihemed Arifê Cizîrî. İstanbul:  
Weşanên Ba.
- Geçmişten Bir Hatıra: Mihemed Arifê Cizrawî (Arif Ciziri). <https://www.cafrande.org/gecmisten-bir-hatira-mihemed-arife-cizrawi-arif-ciziri-sitranlariyla-cafrande-orgta> (29/01/2019)
- Mihemed Arifê Cizîrî, Kilama “Lê Gulê”.<https://youtu.be/NOEwivq6bI>  
(30/01/2019).
- Mihemed Arifê Cizîrî, Kilama “Delîlê”. Malper: <https://youtube.com/playlist?list=RDI-KrMTzB5qw>. (30/01/2019).
- Mihemed Arifê Cizîrî, Kilam “Xezal Xezal”. Malper: <https://youtu.be./IA3ersHTXw>. (03/02/2019).
- Mihemed Arifê Cizîrî, Kilam “Lê Xifşê”. Malper: <https://youtu.be./tA-snIT-iYs> (03/02/2019).
- Mihemed Arifê Cizîrî, Kilam “Buharê Hat Buharê”. Malper: <https://youtu.be/gCI8f6GCUDO>. (03/02/2019).



# KEKEME BİR BÜLBÜL: KAWIS AXA

NIHAT EREN\*

**Özet:** Dengbejlik kültürünün yapı taşlarından biri olan Kawis Axa'nın hayatı ve sanatının ele alındığı bu çalışmanın amacı, tarihin tozlu sayfalarında unutulmaya yüz tutmuş bir dengbejlik abidesini ortaya çıkarmaktır. Hayatı ve ortaya koyduğu eserleriyle uluslar arası bir boyut kazanan Kawis Axa; sıra dışı yaşam öyküsü, kişisel özellikleri, kendisine has üslubu ve orijinal eserleriyle bir döneme damgasını vurmuştur. Dengbejlikle ilgili literatür, dengbejlik üzerine yazılmış tüm yazılı ve sözlü kaynaklar taranarak ve yerel kaynaklardan elde edilen söylenceler derlenerek Kawis Axa'nın hayatı, icra ettiği sanatın nitelikleri, hususiyetleri ve orijinallikleri incelenmiştir. Bu kapsamda öncelikle Kawis Axa'nın hayatı ve yaşadıkları tahlil edilmiş, ardından icra ettiği sanatı üzerinde biçem ve içerik yönlerinden sınıflamaya gidilmiş, son olarak eserleri tarihi olaylarla karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Elde edilen bilgi ve bulgular ışığında Kawis Axa'nın dengbejlik kültürü ve geleneğinin tüm unsurlarını yaşamında ve sanatında aksettiği ve aynı şekilde sıradan dengbejlerde bulunmayacak ölçüde ses özellikleri, biçem özgünlüğü, ezgilerinde acıcılık, olayları tam bir ahenk içinde hikaye etme gibi yetenekleri kişiliğinde topladığı tespit edilmiştir. Dengbejlik kültürünün ana kaynaklarından biri olan Kawis Axa'nın yaşamı ve eserleri üzerinde yapılan tespit ve tahliller sonucunda; dengbejlik kültürünün tanıtılması, yaşatılması ve sonraki nesillere aktarılması yolunda yapılabilecek çalışmalar sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** f™ ‹ • ş f á † • % „ † Œ Ž ‹ • á f Š " f • f • á ‹ • f ›  
• Ž f – Ç ... Ç • Ç á œ % ‹ ä

\* Mardin Artuklu Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, nerdesin432@outlook.com



## A STUTTERERING NIGHTINGALE: KAWIS AXA

**Abstract:** The aim of this study, which focuses on the life and art of Kawis Axa, one of the building blocks of Dengbej culture, reveals a Dengbej tradition monument which is forgotten in the dusty pages of history. Kawis Axa, who gained an international dimension with his life and works; dominated a period with his life story, personal characteristics, unique style and original works. The life of Kawis Axa, his qualities, his characteristics and originalities of the art that he performed were examined by scanning the literature related to the Dengbej tradition, all written and verbal sources written on the Dengbej tradition and by deriving the myth collected from local sources. In this context, the life of Kawis Axa was first analyzed and then the art and the content of his works were classified and finally his works were analyzed by comparing with historical events. Thanks to the information and findings obtained, it was determined that Kawis Axa has acclaimed elements of Dengbej culture and tradition in his life and art, and also gathered the characteristics such as sound characteristics, style originality, fluency in melodies and describing the events like a story in a harmony that is not exist in ordinary Dengbej poets. As a result of the researches and analyzes on the life and works of Kawis Axa, who is one of the main sources of Dengbej tradition, the studies that can be done to introduce the Dengbej tradition, keep it alive and transfer to the next generations.

**Keywords:** f™ (• ş f á † •% „ † CE á † ’ á - ’ ) - † Ž Ž † ’ á † Ž ’ † ( ä

### Giriş

Sözlü kültürün önemli temsilcilerinden olan dengbejler, tarihi dönemler içerisinde, içinde yaşadıkları toplumun adeta sözcüsü olmuşlardır. Yaşanan olayları olduğu gibi aktaran dengbejler, insanlara canlı bir tarih sahnesi sunmuşlardır. Walter Benjamin, (• Ÿ ) † • Ž f – Ç ... Ç denemesinde, hikâye anlatıcısının 1. Dünya Savaşı'ndan sonra yavaş yavaş yok olduğunu dile getirmektedir.<sup>1</sup> Ancak tam aksine 1. Dünya Savaşı'ndan sonra dengbejlerin babası diyebileceğimiz bir Kawis Axa efsanesi ortaya çıkmıştır.

Bilinen ilk büyük dengbejlerden biri olan Kawis Axadengbejlik özelliklerinin tümünü kişiliğinde ve yaşayışında aksettirmiştir. Yaşadığı dönem içerisinde tanık olduğu veya duyduğu olayları hafızasında

<sup>1</sup> Benjamin, Walter, (2012), Son Bakışta Aşk, Metis Yayınları, İstanbul. S.68.

saklamış, duygu ve düşünceleriyle yoğurup özgün bir sanat ortaya çıkarmıştır. Yaşananları bir gazeteci edasıyla aktaran Kawis, ortak duyguların mütercimi olmuştur. Toplumsal belleğin temsilcisi olarak toplumun sözcülüğünü yapmıştır. Çünkü Kawisaxa bölgenin hem belleği hem düşüncesi hem de kalbidir. KawisAxa belli bir bölgede değil, İnan başta olmak üzere, Irak'ta, Türkiye'de ve Suriye'de yaygın olarak tanınan ve dinlenen bir dengbej olmuştur.

Kawisaxa'nın üstadı diyeceğimiz kişi dengbej Fatma'dır. O,annesinin ölümünden sonra Kawis'e tüm sanatını aktararak ğreticilik yapmıştır.<sup>2</sup> Diğer dengbejlerde çoğunlukla enstrman kullanılmamasına karşın, Kawis Axa kemee, bağlama ve zaman zaman darbuka eşliğindestranlarını söylemiştir. TM f kşk, kahvehane ve radyo stüdyoları Kawis Axa'nın sanatını icra ettiği mekanlar olmuştur. O tarihi olayların kahramanlarını söylentilerle değil, bizzat onlarla temas içinde olarak stranlarına aktarmıştır. Kimi zaman coşkun bir lirizm kimi zaman epik nidalarla dinleyicisinin duygularına tercüman olmuştur. Hayatını ağa, bey ve mirlerin konaklarında geçiren Kawis Axa,bahtiyar bir ömür geçirmiştir. Onun kahramanları hayali değil, gerçektir. Bu gerçeklik uzakta değil, çok yakınındadır. Nitekim onlarla aynı havayı teneffüs etmiştir. Kahramanları kimi zaman yoksulluk içinde ırpınmakta kimi zaman sürgüne gönderilmekte kimi zaman savaş meydanında destan yazmakta kimi zaman da kaybedip köşesine çekilen bir mağlup pozisyonundadır.

Yaşadığı coğrafyayı tüm özellikleriyle stranlarında sergileyen Kawis Axa, hem icra eden hem de imal eden bir dengbejdir.çocukluğunda yaşadığı travmalar ve acılar, trajik öyküsü sesinde derin bir sızı olarak kendini göstermiştir.

## **1. Hayatı**

Kawis, Kak Veys kelimelerinin birleşiminden meydana gelmiştir. Kak, Soranicede kardeş anlamında kullanılır. Keke, keko kelimeleri farklı formlarıdır. Kawis Axa, bir ağa değildi ancak etrafında uyandırdığı derin saygı ve sanatına olan hürmet ona Ağa unvanını yakıştırmıştır. Böylece Kawis Axa olarak tarihe adını kaydettirmiştir. Kawis Axa, 1889 yılında İnan'da arelaHerkiyan denilen bölgede dünyaya gelmiştir. Her ne kadar kimileri onun Doğu Musul'daki şexan köyünde, kimileri deşino

<sup>2</sup> <http://www.semskiasireti.com>

şehrinin Deştbele bölgesinde doğduğunu aktarsa da oğlu Ahmed, babası Kawis Axa'nınÇarçelaHerkiyan'da doğduğunu doğrulamıştır. KawisAxa, İran'daki en büyük Kürt aşireti olan Herki aşiretinin bir üyesidir. Herki aşireti üç kola ayrılmaktadır: Sidan, Mendan ve Serhedi. Kawis Axa Sidan koluna bağlıydı. Sidan koluna bağlı Herki aşiret mensuplarının çoğunluğu Urmiye şehrinde yaşardı. Babası Ahmed Cemil Kanebi bir çobandı. Kawis Axa da tıpkı babası gibi çocukluğunu çoban olarak kırlarda ve yaylalarda geçirmiştir. Bu doğal yaşam onun kişiliği ve sanatı üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Dağlarda, yaylalarda, kırlarda ailesi ile mutlu geçen hayatı babasının ani ölümü ile derinden sarsılmıştır. Henüz on yaşındayken babasını kaybetmiştir.<sup>3</sup>Babasının ölümünden sonra annesi Leyla çocukları Kino ve Kawis'i alıp görünçesi Biske'nin yanına yerleşir. Biske, kocası Xanemir ile Diyana bölgesindeki Kunemar'da çadır hayatı yaşarlardı. Xanemir, Leyla'nın çocukları Kino ve Kawis'i kendi çocukları gibi sever, onlara sahip çıkar, onlara babalık eder. Kawis'in tek kardeşi olan Kino, orada bir yıl sonra yakalandığı kızamık hastalığından dolayı vefat eder. Artık Leyla'nın dünyasında yalnızca Kawis vardır. Bütün serveti, geleceği Kawis'tir. Ona gözü gibi bakar, başına bir bela gelmesin diye gözetleyip kollar, üzerine titrerdi. Leyla'nın yeğeni yani kız kardeşinin oğlu Derweş Çelebi yani Şeto ve kız kardeşi de Kunemar'a gelip Leyla'nın komşuları olur. Şeto'nun kız kardeşi aynı zamanda güzel sesiyle bölgede tanınan bir dengbejdir. Öte yandan Şeto kuzeni Kawis ile ömrünün sonuna kadar sürecek bir dostluk ve yol arkadaşlığı kurar. Öyle ki Kawis, her nereye gitse yanında Şeto'yu da götürür.

Kawis, on üç yaşındayken annesi Leyla'nın isteğiyle bir çuval buğdayı öğütmek için atın sırtına yükleyip değirmene götürür. Dönüşte un çuvalıyla gelen Kawis, çığ düşünce altında kalır. Saatlerce çığın altında nefessiz kalır. Bereket versin ki sonunda kurtulur. Ancak eve varınca annesine hiçbir şey anlatmaz, anlatamaz. Çünkü dilini yitirmiştir. Yaşadığı şok onu lal etmiştir. Günler sonra yarım yamalak kelimelerle çıkarır. Ve bir daha hiçbir zaman eskisi gibi konuşmaz. Kekeme olarak kalır.<sup>4</sup> Ancak yaşadığı bu travma onun stran söyleme tutkusu ve kabiliyetini etkilemez. Bilakis daha etkili ve daha güzel söylemesini sağlar. İç dünyasına gömülen Kawis, kendisine ifade etme yolu olarak yalnızca stranları görür. Bazı kaynaklarda annesinin

---

<sup>3</sup> <https://zinarala.wordpress.com>

<sup>4</sup> <https://www.cafrande.org>

lm dolayısıyla Şok geçirip kekeme olduğu söylenir. Bu iddiaya göre daha kck yaşında kimsesiz kalır. Ancak bu doęrulanamamıŐtır. Çünkü Kawis Axa yirmi yaşındayken annesini kaybetmiştir. Baba acısıyla beraber anne acısı da yüreğini burkmuŐtur. Çobanlık, yetimlik, öksüzlük, yoksulluk, kekemelik derken Kawis'in dertleri, kederleri, acıları i dünyasında bir sanat olup stranlara dönüşür, bir destan olur. Ona Dengbej Fatma adında bir kadın sahip çıkar. Dengbej Fatma'nın sesinden ve stranlarından etkilenir, söylediği stranların birçoğunu da ondan öğrendiği aktarılır. Kawis Axa daha sonra Ahmed Han Herki'nin obanlığını yapar.<sup>5</sup> ok iyi bir oban ve keskin bir niŐancıydı. Silah kullanmasını çok severdi. Bir yandan çobanlık yapar bir yandan da stran söylemeye devam ederdi. Sesi o kadar büyülü, o kadar farklı ve etkileyiciydi ki koyunlar bile etrafına toplaŐıp onu dinlerdi. Ahmed Han Herki, bu çok sevdiği ve güvendiği adamı yanına alıp silahlı adamlarından biri yapar. Herkili Tahir Axa'nın da dostluğunu kazanan Kawis Axa, onunla birçok yere gider, beraber vakit geçirirlerdi. Nereye giderse Kawis Axa'yı da beraberinde götürürdü. Bir gün Kawis ve onun kuzeni Şeto'yu da yanına alarak Rewanduz'un nüfuzlu, tanınmış ve zengin ailelerinden birinin lideri olan Heci Nevroz Efendi'yi ziyarete giderler. Heci Nevroz Efendi bu sesiyle, sözüyle oŐkun adamı çok sever, sanatına hayran olur. Kawis Axa'nın devamlı yanında kalmasını, † †<sup>TM</sup>ıfı• Şad etmesini ister. Kawis Axa onun bu isteğini kırmaz ve Heci Nevroz Efendi'yle dost olur. Kawis Axa, Heci Nevroz Efendi'yle tanıştıktan sonra çobanlık hayatını tamamen terk eder. Kendini yalnızca stran söylemeye adar. Artık bütün meŐguliyeti çok sevdiği sanatını icra etmektir. Heci Nevroz Efendi, onu bölgenin bir diğer gcl ağası Nuri Bawel Axa ile tanıştırır. Kawis, onun da † †<sup>TM</sup>ıfı• müdavimi olur. Gece geç saatlere kadar stran söyler, insanların kederlerini, acılarını, özlemlerini dillendirir, gönüllerini hoş ederdi.

Kawis Axa'nın hayatının dönüm noktalarından biri de dönemin tarihi kişiliklerinden olan Şex Mahmud Berzenci ve Simko Şiqaki ile olan mnasebetiydi.<sup>6</sup>

Şex Mehmud Berzenci İngiliz ve Irak Hkmetleriyle giriŐtięi amansız mücadeleyle tarihe geçmiştir. Bu sebeple Şex Mahmud Hafid'in mücadelesine destek vermiş ve birçok kez kendisini bizzat ziyaret etmiş,

<sup>5</sup> Xoşnaw, Celal Mella Hesên, Kawis Axa, Erbil, 2000.

<sup>6</sup> Herki, İdris, Sipeh Dergisi, 6. Sayı 32. S., Duhok, 2009.

ona stranlar bestelemiştir. Kawis Axa, Şex Mahmud Berzenci'yi görmek için çoğu zaman Süleymaniye'ye Dari Geli köyüne giderdi. Bu görüşmelerde, Şex Mahmud ile görüş alışverişinde bulunur, onu tanımaya, fikirlerini anlamaya çalışır, stranlarına aktarırdı. Karşılığında da Şex Mahmud ona saygı ile yaklaşır, kendisine hediyeler verirdi. Önceleri Şex Mahmud, karşısındakinin eşsiz sesiyle gönülleri fetheden ünlü dengbej Kawis Axa olduğuna inanmamıştı. Çünkü karşısındaki konuşurken kekeliyordu ve bu durum onun dikkatinden kaçmamıştı. Bunun üzerine Şex Mahmud, bir sandık getirtip içinden Kawis Axa'nın plakını çıkarıp dinler. Sonra ona "Şimdi aynı stranı sen söyle." dediğinde Kawis, aynısını coşkuyla söyleyince anlamış ve inanmış olur. Ve hediye olarak Kawis Axa'ya bir küheylan, iki fişeklikle beraber bir tüfek ve kırk altın lira verir. Kawis Axa'nın Şex Mahmud için bestelediği son derece duygulu ŞexeZ ' ' fâdlı stranı çok etkili oldu ve tüm bölgede hızla yayıldı.

Aynı şekilde Kawis Axa, Simko Şiqaki'yi de ziyaret eder. Simko Şiqaki, İran ve Rusya'ya karşı mücadele vermiş, bir dönem bölgede tek etkili lider olarak ortaya çıkmıştır. Kawis Axa, Simko Şiqaki'ye Kela Çari'deki köşkünde misafir olur. Orda günlerce ona kahramanlık stranları söyler. Simko, onu hayranlıkla dinler, heyecanlanır. Bu güzel sesinden ve sanatından dolayı ona Osmanlı liraları, bir Cembezar tüfeği ve değerli elbiseler verir. Simko, Irak'a Şex Mahmud'un yanına geldiğinde de Kawis Axa onlara misafir olur. Stranlarıyla her iki kahramanın duygularına tercüman olur ve onları sanatında buluşturur. Başka bir seferinde Simko, Şaklawa'daki Kadir Bey mirlerini ziyarete geldiğinde yine Kawis Axa'yı çağırılmış, akşam yemeğinden sonra saatlerce onu dinlemiş, şad olmuştur. Sonradan Simko'nun bir Acem çocuğunun eliyle öldürülmesini konu alan ve onun kahramanlıklarından bahseden f<sup>TM</sup> stranını söyler. Kawis Axa'nın hem Şex Mahmud hem de Simko Şiqaki için söylediği stranlar birer kahramanlık destanı olarak kayıtlara geçmiştir.

1915'te Rewanduz Ruslar tarafından işgal edilince Heci Nevroz Efendi ve Nuri Bawel Axa ordan ayrılarak Osmanlı hakimiyetindeki Şaklawa'ya giderler. Yanlarında Kawis Axa ve onun kuzeni Şeto'yu da götürürler. Osmanlılar Ruslara karşı verdiği mücadelelere karşılık Heci Nevroz Efendi'yi Şaklawa'nın Nahiye Müdürü yaparak mükafatlandırırılar. Heci Nevroz Efendi de Kawis Axa'yı oranın erzak ambarından sorumlu görevlisi yapar. Kawis Axa her ne kadar okuma yazma bilmesede Heci Nevroz Efendi ona gerekli usul ve esasları ve imza atmayı öğreterek yardımcı olur.

Erzak ambarı askerlerin ihtiyaçlarını karşılamak için oluşturulmuştu. Ve bir Süryani Kilisesinde idi. Akşam kimse girmesin diye kilise kapısı kapatılırdı. Ambardan sorumlu olan Kawis Axa geceleri gizlice gider, ambardan erzak kaçırıp şaklawa halkının fakir ve yoksullarına dağıtırdı. Kawis Axa'nın yaptıklarını ğrenen Osmanlı Jandarmaları onu bu görevden uzaklaştırır. Heci Nevroz Efendi, Birinci Dünya Savaşı sonunda 1918'de Rus işgalinden kurtulan Rewanduz'a geri döner. Kawis Axa'nın da kendisiyle gelmesini ister. Ancak Kawis Axa artık ağa, bey ve mirlerin gölgesinde değil kendi yolunu çizip bağımsız yaşamak ister. şaklawa'da kalan Kawis Axa'nın yeni yol arkadaşı Süleyman Bey'dir. Sanat dostu olan Süleyman Bey, Kawis Axa'nın sesi ve stranları kadar kişiliğini de sever, ona hürmet eder. Bu sebeple kendi nüfuzunu da kullanarak ona Amine Mahmud şerif adında bir kızı ister, onunla evlendirir. Bu evlilikten Ahmed, Mihemed, Ebdila ve Cemil adında dört çocukları olur. Kimi kaynakları göre Kawis Axa'nın dört değil, beş çocuğu vardır. İlk kez şaklawa'daki ağaların evlerinde grdğu radyoya merak sarar Kawis Axa ve ne pahasına olursa olsun kendi sesini de radyodan duyurmak ister insanlara. Bu niyetle şaklawa'dan Hewler(Erbil)'e gider. Orda artık  köşklerden başka yeni bir dengbejmekanı olarak kahvehaneleri bulur. Bu kahvehanelerden en meşhur olanı Ali Fileyhi ve Meko kahvehanesidir. Meko kahvehanesi Erbil Kalesinin aşağısında; yazar, şair, aydın, sanatçı ve bilgin insanların mekanı olarak halen faaliyetini sürdürmektedir. Kawis Axa en çok Ali Fileyhi kahvehanesinde vakit geçirmekteydi. O; Ziz Axa Qewan, şerife şeroyeJin, SeydoyeGirdePenayi ile dostu Ali'nin kahvehanesine gider, ellerini kulaklarına götürüp saatlerce stran söylerdi. Onun sesini duyan kahvehaneye koşardı. Stranlar bittikten sonra Ali elindeki •-•f  dinleyicilerin arasında dolaştırır, para toplardı. Bu sebeple kahvehaneciler aynı zamanda bir gelir kaynağı olan Kawis Axa'yı paylaşamıyordu.

Kawis Axa 1930'da arkadaşlarının tavsiye ve yönlendirmeleriyle Bağdat'a gider.Stranlarını kayda geçirip radyodan duyurmak tek amacıdır. O zamanlar Bağdat'ta Arap, Kürt, Ermeni gibi sanatçıların seslerini kaydedip yayınlayan Beyzafon, Naim ve Nayif gibi stüdyo şirketleri vardı. Kawis Axa Beyzafon şirketinin yolunu tutar. Oraya varınca yetkililerle konuşup meramını anlatır. Ancak onun zar zor konuşabildiğini ve kendini ifade edemediğini gören yetkililer; "Sen önce git konuşmayı öğren, sonra

<sup>7</sup> Herki, İdris, Sipeh Dergisi, 6. Sayı 32. S., Duhok, 2009.

gel stran söyle.” Diyerek onu ordan kovar. Bu durum karşısında üzülen Kawis Axa, hayal kırıklığı içinde yakınlardaki bir Kürt kahvehanesine gider. Yaşadığı kalp kırıklığı ile elini kulağına götürüp içindeki hüznü ve kederi avazı çıktığı kadar Genç Xelil adlı ünlü stranını dillendirir. Halk, bu güzel sesli bülbülün etrafına toplanır. Etrafına toplananlardan biri de az önce onu, “Sen kim, stran söylemek kim?” diye azarlayan Beyzafon şirketinin yetkilileriydi. Mahcup bir şekilde Kawis Axa’dan özür dileyerek bu büyük hatayı telafi etmek üzerine kendisini şirkete davet ederler. Şirketin yolunu tutan Kawis Axa, ilk olarak Genç Xelil adlı stranını kaydettirir. Ona saziyla eşlik eden İskender, stranı bitirdikten sonra Kawis Axa’yı kucaklayıp öperek, daha önce böyle bir sesi duymadığını söyleyerek hayranlığını ve şaşkınlığını dile getirir. Onunla bir sözleşme imzalayıp yüklü miktarda para verirler. Ayrıca kürk bir aba da hediye ederek gönlünü hoş tutarlar. Böylece sesi kaydedilen ilk Kürt dengbej olarak tarihe adını yazdırır.<sup>8</sup> Bu şekilde ismini dört bir yana duyuran Kawis Axa, her tarafta sesiyle, sözüyle bir kahraman olmuştur.

1936 Şubatında Şaklawalı Süleyman Bey’in oğlu Ahmed ile Pirmam bölgesindeki Herişme köyünde bulunan akraba ve dostlarını ziyarete gider. Orda aniden hastalanır. Yol arkadaşı Ahmed, her ne kadar kendisini Şaklaw’a doktora götürmek istese de o, hastalığının önemli olmadığını ileri sürerek reddeder. Gittikçe fenalaşan Kawis Axa, yanı başında duran köy imamından bir bardak su ister. Suyu içtikten sonra yağmurlu bir şubat gününde akşama doğru hayata veda eder. Ölmeden önce kendisiyle birlikte gelen Ahmed’e çocuklarına iyi bakmasını vasiyet etmişti. Kawis Axa öldükten sonra eşi Amine çocuklarına hem analık hem babalık yapar. Kendisi de 1982’de hayatını kaybeder. 1999’da Şaklaw’a da Kawis Axa’nın heykeli dikilir.

## **2. Kişiliği**

Dengbej geleneğinin önemli kaynaklarından biri olan Kawis Axa, konuşurken çok zorlanırdı. Kelimeler ağzından zorlukla çıkardı. Yarım yamalak ve parça parça konuşurdu. Fakat stran söylemeye başlayınca bir an bile takılmadan son derece akıcı bir şekilde söylerdi. Boylu poslu, heybetli ve esmer bir adamdı. Sıcakkanlı ve samimi bir insandı. Gözleri ve kaşları siyahtı. Çoğunlukla geleneksel elbiseler giyerdi. Kürtçe, Farsça

---

<sup>8</sup> <https://zinarala.wordpress.com>

ve Türkçe bilirdi. Orta seviyede Arapçası vardı.<sup>9</sup>Kawis, Aa değildi ancak saygı ve hürmet ifadesi olarak insanlar ona böyle sesleniyordu. Aslen Yahudi olduğuyla ilgili söylentiler vardır. Ancak doğrulanamamıştır. Sesi radyoda duyulan bilinen ilk büyük dengbejKawis Axa'dır. Sonradan SeidAxayeCiziri, Hesenciziri, Mehmed Arif Ciziri, Nesrin Şervan, Meryem Xan ve Ayşe Şan gibi ünlü dengbejler de stüdyolarda seslerini kaydettirip yayımlatırlar.<sup>10</sup>

Daha çocukluğunda iken stran söyleme sevgisi belirmiŐti. Çocukluğunu kır yaşamında yaylalarda geçirmiştir. Bu doğal yaşam Kawis Axa üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Yaşadığı bu tesir ve durum içinde stranlarını söylemiştir. Çobanlık döneminde sesiyle sanatiyle tanınmaya baŐlandı. Acılı, ili, gönülden gelen ızdıraplı sesiyle stranlar söylemeye başladı. Çobanlık, alıŐkan ve atik insanların mesleğidir. Kawis de bu yüzden çok alıŐkan, din ve korkusuzdu. Silah kullanmayı seven keskin bir niŐancıydı. Annesinin vefat etmesiyle Kawis Axa, dünyada sesiyle, sanatiyle yapayalnız kalmıştır. Ölüm acısı ve hasret duygusu içinde büyülü sesiyle Germiyan ovalarında dertlerini kovalamıŐtır.Kawis, ayrıca gezmeyi çok severdi. O zamanının gezgin bir sanatkarıydı. Her ne kadar okur-yazar olmasa da tarihten bihaber değildi. Arif bir insandı. Güncel olayları derleyip toplar, stran yapardı.Dile getirdiği farklı türdeki stranlarıyla toplum ve tarih kültürünü ortaya koymuştur.Aa, mir ve kabile reislerinin divanhanelerinde hayatını sürdürür. Geceleri berrak sesiyle yankılanıyordu. Kürt lider ve ağaların köşk ve † †<sup>TM</sup>frın sanatkarıydı.Bölgenin hangi ağasının köşkünde sesi duyulsa o büyük bir nam ve bahtiyarlık sahibi olurdu. Çünkü yüksek ve coşkulu sesiyle ısıtır, misafirleri Şad ederdi. Ağalar,Kawis Axa'nın her istediğini yerine getirirlerdi, onu kırmazlardı. Sonraları sesi aa ve beylerin konaklarından çıkıp her yere yayılır. Kawis Axa,sefalet ve yoksulluk içinde yaşayan diğer Kürt dengbejlerinin aksine,ömrünün çoğunu zamanın aa ve zenginleriyle geçirdiği için genel olarak rahat ve mutlu bir hayat yaşar.

Kawisaxa daha çok Kurmanci lehçesiyle stranlarını söyledi. Bir özelliği de kadınların stran söylemesine karşı olmasıydı. Hesenciziri ile bir gün Musul'da bir düğüne katılan ünlü dengbej Nesrin Şervan,Kawis Axa'ya elini uzatınca o bunu geri çevirir. Kadınların elinin sıkılması da stran

<sup>9</sup> <https://www.peyserpress.com/>

<sup>10</sup> <https://www.peyserpress.com/>



söylemeleri de haramdır der. Ambar sorumlusuyken yoksul ve garibanlara yardım etmesi onun ince kalpli ve merhametli bir insan olduğunu gösteriyor. Bu olayla ilgili olarak Kawis Axa'nın oğlu Ahmed, Şaklaw'a dan birçok kişinin yanına gelip babasının yardımları ve iyiliklerinden ve ona duydukları minnettarlıktan bahsettiğini söylemiştir. Eşi Amine çok vefalı bir kadındı. Bu yüzden kocası Kawis, onu koruyup kollar sevgide, saygıda kusur etmezdi.

Bir gün bir diwanda Xalostranını okurken etrafındakiler bu stranın hikayesini merak edip Kawis Axa'dan anlatmasını isterler. Kawis Axa hikayeyi anlatmaya başlarken onun kekelediğini gören bazıları bıyık altından gülünce Kawis incinir, utanır, huzursuz olur ve çaresizliğine kapanır. Bu ruh halini sık sık yaşayan Kawis Axa, tüm hayatı boyunca sessiz sedasız bir insan oldu. Bu dermansız dert ile bir ömür geçirmek zorunda kalmıştır. Onun bu sessizliği, birçok eşsiz ve orijinal eser ortaya çıkarmasını sağlamıştır. İnsanlarla herkes gibi iletişim kurup konuşamadığı için tek diyalog yolu stranlarıydı.

### **3. Sanatı**

Kawis Axa gözlerini dağların, ovaların ve yaylaların rengarenk ihtişamına açar. Genç Kawis, her gün tabiatın en diri, en canlı nişaneleri olan heybetli dağların, geniş ovaların, rengarenk çiçeklerin, çobanların kaval seslerinin, süt sağan kızların şen şakrak gülüşleri arasında, keklüklerin, bülbüllerin ötüşüne, kuş cıvıltılarına, kuzuların meleşmesine tanık olur, onları ruhuna doldurur, oradan bir sanat eseri olarak çıkarır, halka sunar. İnce sesli Kawis, bu hayat şartları içinde büyür. Onun stranları insanı, onun coğrafyasının dağlarına, ırmaklarına, ovalarına, yaylalarına alıp götürür. Yiğitlik ve cesaret ile Kürt süvari ve kahramanlarının övgülerini ele alan Kawis Axa, lirik bir tarzda şiirsel destan üslubuyla eserlerini oluşturmuştur.

Kawis Axa'nın herhangi bir not veya şiir defteri yoktu. Çünkü okuma yazma bilmezdi.<sup>11</sup> Bundan ötürü bütün stranlarını en ince detayına kadar ezbere bilir, hiç şaşmadan defalarca tekrarları. Orijinal bir sesi vardı. Daha çok Bahdinan ve Botan bölgesinde dinlendi. Yaşadığı dönemde birçok dengbej vardı. Ancak hiç kimsenin sesi onun kadar etkili ve güçlü değildi.

---

<sup>11</sup> Herki, İdris, Sipeh Dergisi 6. Sayı 32. S., Duhok, 2009.

Kawis Axa kısa ömrüne birçok önemli ve orijinal eser sgdrarak kendi adn sanat tarihine yazdrmay baard. Devrim ve tarihi stranlaryla hafızalara kaznd. Özel bir üslubu vardı. Bu yüzden onun eserleri kolay kolay seslendirilemiyor. Kawis Axa eserlerini toplamda 42 ya 43 plağa kaydettirmiti. Onun plaklar Bağdat ve Erivan radyolarnda uzun zaman ald. Ayrıca evlerde ve ayhanelerde orijinal ve güzel sesi yükselmeye devam etti. Eserleri Bağdat radyosunun Kürtçe bölümü arivinde korunmaktadır. 2007 yılında Kürt Kültür Enstitüsü tarafından bir albüm haline getirilip CD olarak yayınlanır. Fakat kimi kaynaklara göre Kawis Axa'nn arivi Bağdat'ta çıkan bir yangında tamamen yok olmutur. Günümüzde 32 parçadan oluan ve Bağdat radyosunda bulunan albümünden baka bir eseri yoktur. Bata Genç Xelil ve De Xalo bayaptlar olmak üzere günümüzde ünlü sanatçılar Kawis Axa'nn ölümsüz eserlerini yepyeni formlarda yaatmaktadır.

### **3.1. Eserleri**

"Kawis Axa'nn Stranlar" adlı kitaba göre 43 eseri mevcuttur.<sup>12</sup> Bu eserler Bağdat radyosunun Kürtçe bölümünde bulunuyor. Celal MellaHesen'e göre ise 51 eseri vardır.<sup>13</sup> Bunlardan 8'i heyran, 4' beste, 21'i ak, 9'u sava ve kahramanlık, 9'u da vatanseverlik ve siyasi içerikli  $\check{Z} f^{TM} \langle \bullet \rangle$ lerden oluur. Aratırmalarmz sonucunda toplamda 52 eserini tespit ettik.

Ses kaydı olarak ise farklı türlerde Kawis Axa'nn 20 stranına ulatık. Bu eserleri biçimlerine göre tasnif ederek değerlendirdik.

#### **3.1.1. Heyran**

Genellikle Sorani lehçesinde sylenmitir. Lirik bir melodiye sahip hareketli arkılardr. Sylenileri kolay, ritimleri akcdr.<sup>14</sup> Sekiz tanedir:

- 1.) Emin derem ser demekerawibum
- 2.) Emin derem siwaran
- 3.) Le spilke ser xane
- 4.) Ew emin derem

<sup>12</sup> Mizuri, eban, Kawis Axa'nn Stranlar, Bağdat, 1988.

<sup>13</sup> Xonaw, Celal MellaHesen, Kawis Axa, Erbil, 2000.

<sup>14</sup> ztrk,S.,Kürt Dengbejlik Geleneğinde akiro, Yüksek Lisans Tezi, Mardin, 2014. S.36

- 5.) Wamin derem esmeri
- 6.) Waminçibikeme le dorexosawe
- 7.) Waminçibikemeşil u mile
- 8.) Wamin derem nadiri

### **3.1.2. Beste**

Hareketli ritme sahip şarkılardır. Oyun havası içinde söylenir. Genellikle aşk konularını içerir. Altı tanedir:

- 1.) Lorke
- 2.) Nare hey nare
- 3.) Mamirmamo
- 4.) Karwane
- 5.) Guzele
- 6.) Hey dot

### **3.1.3. Lawik**

Serbest bir ölçüde söylenir. Özel bir ritimleri yoktur.  $f^{TM}$  ◊•ler, destan ve ciroklardan daha kısırdır. Melodik altyapıları göze çarpar. Melodik bir kalıbın çerçevesinde nakaratlar vardır. En serbest biçimli stran türüdür.<sup>15</sup> Otuz sekiz tanedir:

- 1.) De xalo
- 2.) Dotmam
- 3.) Erebe
- 4.) Bilmez
- 5.) Xelido
- 6.) Delal
- 7.) Mir penco
- 8.) Lawiko

---

<sup>15</sup> Öztürk,Serdar,Kürt Dengbejlik Geleneğinde Şakiro, Yüksek Lisans Tezi, Mardin, 2014. S.34

- 9.) Yare
- 10.) Sewdali
- 11.) Esmer
- 12.) Berivane
- 13.) Nezane
- 14.) Gewre
- 15.) De here
- 16.) Yar gundo
- 17.) Lawikesimoqi
- 18.) Le lepeyayo
- 19.) Gencxelil
- 20.) Mevano
- 21.) Feyzo
- 22.) Koçere
- 23.) Hesenewaliki
- 24.) Meliko
- 25.) Segvano
- 26.) Xezal im
- 27.) Ewşewşewe
- 28.) Cewe
- 29.) İsmail xaneşiqak
- 30.) ŞexMehmud
- 31.) Lolawikowezebekelekaşxane ser ketim
- 32.) Bele hey lolo
- 33.) Bele dilber
- 34.) Ebdulkerim
- 35.) Lolosiwaro



‡-‹ç şf Ž‘ ›‡-‹ç şf Ž‘ ›‡-‹ç şf Ž‘ şf Ž‘  
— — — • Ž — › — • „ ‡ • % — „ ‡ — ‡

‡ şf Ž‘ †‡ şf Ž‘ †‡ şf Ž‘ şf Ž‘  
. ‡-‡Ž • ‡Š“‹ „ ‹“ ^ ‹ Ž‡ • ‡Š“ † ‹“  
‹“ Šf › Ç” • ‡~ ‡” - Ç • • f  
f › Ç • „ †‘ ‡% İ ‡ „ ‹“ Šf „ ‡” › ‡-‹ç-‹“ • ‡  
. ‡-‡Ž • ‡Š“ ‹ † ‡ ‘ ‘ ” • ‹ • ‘ ~ f • Ç • † f  
— „ ‡- ‡Ž Ž‡” †‡ ‹ ç Ž‡” ‹ ‡ „ f • şf Ž‘  
‘ • ‹ Ž‡” ‹ • ‡ † † ‹ - ‡-‹ • „ ‹” • ‡ † † ‹”  
Ž Ž‡” ‹ • • ‡ Ž‡” - ‡ † ‡ - ò” ò † ò  
f Ž‘ şf Ž‘ „ ‡ • — — — — • Ž — › — •

### Genç Xelil

Genç Xelil stranı Diyarbakırlı Genç Xelil adlı bir civanmerdi anlatır. Dönemin padişahı bir rüya görür. Rüyasında üç şehri alacağını ve bu üç şehri de Diyarbakır’da yaşayan Genç Xelil’in alacağını görür. Sabah kalkar kalkmaz veziri çağırıp rüyasını anlatır. Vezire gidip bu adamı bulmasını söyler. Vezir üç gün üç gece yollara düşer, Diyarbakır’a gelir. Sora sora bulur Genç Xelil’i. Genç Xelil’e durumu anlatır. Genç Xelil der ki: “Ben bir kızı seviyorum. Eğer onu bana isterseniz ben de teklifinizi kabul eder, ordunuzun komutanı olurum. İstedığı kız da oraların ağa’sı olan amcasının kızıdır. Vezir tamam der, amcasının evinin yolunu tutar. Amcası şaşırır vezirin gelişine. Çekinir de bir yandan “Ne diye geldi bu vezir” diye. Vezir durumu izah eder. Ağa “hay hay” der. Kızını yeğenine verir. Genç Xelil yeni evli birisi olarak vezirden üç günlük mühlet ister. Sonra yola çıkar. Padişahın rüyasında gördüğü gibi bu üç şehri de fetheder Genç Xelil. Ama gel gör ki hastalanır ve yurduna dönemez. Herkesin gelişine karşın gelmeyen Genç Xelil’i bulmak için yollara düşer karısı. Arar bir süre. Bir akşam kalacak yeri olmadığı için yaşlı bir adamın kapısını çalar ve tanrı misafiri kabul edip etmeyeceğini sorar. Adam “Baş göz üstüne, lakin evimde hasta birisi var. Sana da bulaşır diye korkarım” demiş. Kadın da “Dert gelirse Allah’tan. Baş göz üstüne. Kader der geçeriz.” demiş. İçeri girmiş, hasta yatakta yatan Genç Xelil’den başkası değil. İçi parçalanmış her tarafı yara bere içerisinde olan Genç Xelil’e. Ama Genç Xelil çok sevdiği karısını tanıyamamış. Başlamışlar sohbeta. Kimsin nerelerden gelirsin derken Genç Xelil der ki “Bizim oraları çok özledim, hele bir stran söyle bizim oralardan.” Karısı başlar söylemeye..Stranında Genç Xelil’den övgü

ile bahseder. Söylerken Xelil gözlerini kapatmış, bu dünyadan göç edip gitmiştir.

† ^ • † † † " • < ~ f Ž Ž f Š < > ò " † • < „ — " — • • f Ž „ < • • Ç " Ç •  
† • ... † Ž < Ž f • ... f • Ç • ' ° Ž — % — " „ † — † Ž Ž † " † † f ° Ç " Š f  
f Ž • Ç ' > ' " % f • Ç • Ç > f • — Ç ° Ç • Ç — ' ' Ž f > Ç ' • Ç " — Ç • f > ò •  
† Ž < † † • < • † • † " < • Ç " Ç ' † • — † Ž < Ž i • < f — Ç • f • f Ž > f '  
< Ž † œ < • Ž † " < < • < • Ç " Ç ' - < ~ < > f ' • f •  
f • ò Ž Ž † " < < • † • < ' • f " f ' † — † > f ' • f • ò œ † • % < > f ' • f •  
† • ... † Ž < Ž i < % † — < " < ' „ < † < " • † • † † " < • „ < " ~ f † < † †  
— < ç f " † — Ž † • f • Ž Ç Ž f " f " f • Ç • † f f ç f ° Ç † ' ° " — < • •  
• ... f • Ç • ' ° Ž — † f • „ f Š • † — † > < • ' • f < ç • < œ % ò — • ò œ „ < "  
f > † < • ò " † • ... † Ž < Ž f • ... f • Ç • ' ° Ž — • f Ž • f > f > Ç • „ † • †

† • ... † Ž < Ž Š † ' % Ú œ Ž † " < < - † ~ < " < ' % — " „ † — f ... Ç • Ç >  
< ' ' † f • „ < " • † ^ † • < • — † "  
† ^ • † > f " f „ „ < † † " ~ f Ž Ž f Š < • f Ž • Ç ' f • ... f • Ç • ' ° Ž — < -  
† • † † f Ž — Ç • • f ' Ž f • f Ž Ç • † Š " < „ f " G • — f • „ — Ž • < % f "  
† ç † f ° f ... Ç • † f • „ < " — ' • f " % † — < " < ' — † • — † " † < Ž † • † •  
f " f — f • < „ Ç • • Ç • Ç % † — < " • † • f • ... f • Ç • ' ° Ž — † • ... † Ž < Ž i • <  
• ... f • Ç • ' ° Ž — > † † < > Ç Ž † Ç " ' • < Ž † " < • † Ž < † † ò ç • ò ç  
ò " • — † ò — > — " — • † ^ † • † < ä ä ö f Ž ' < ' ' • f • f  
f > † < • ò " † • ... † Ž < Ž f • ... f • Ç • ' ° Ž — • f Ž • f > f > Ç • „ † • †

### Şex Mahmud (Şexe Zirav)

İngilizlerin Şex Mahmud kuvvetlerini etkisiz hale getirmek için Süleymaniye şehrine başlattığı kapsamlı askeri hareketi anlatan bu stran büyük ses getirmiştir.

Deloylo deloylo deloylo deloylo deloylo deloylo deloylo,  
deloylodeloylodelo

İnce Şeyhim † † Ž ' > Ž ' † † Ž ' > Ž ' >

f Š f " † Ç " ä ò Ž † > f • < > † i • < • — † ' † • < • † — Ç • Ç ' † f ° „ f > Ç  
Ú • > ò œ ò • † † Š † Ž < < ' ' — † " Ž † " < • — ° — Ž — — • — — f • • Ž f " Ç  
' ' Ž f " Ç • % ò • „ ò " — ò • ò ' — ' • ' „ < Ž Ž † " < • Š Ç ç Ç " — Ç • Ç

Çağır kardeş çağır nöbetçileri çağır

Şahitler içinde f — < Ô < • „ f „ f • Ç á f † š f † < " i • < • f " † † ç < f † š





## **Sonuç**

Dengbejlik geleneğinin önemli kaynaklarından biri olan Kawis Axa'nın unutulmaya yüz tutan hayatını ve sanatını sergilemeye çalıştık. Farklı kaynaklardan elde ettiğimiz bilgi ve dokümanlarla hayatını belli düzen ve sistematik içinde sunmaya çalıştık. Hayatının kimi noktaları belirsiz kalsa da elde edilen verilerden mantıklı sonuçlara ulaşmaya çalıştık. Hem bir dengbej hem de sıradan bir insan olarak nasıl bir karaktere sahip olduğuyla ilgili elde ettiğimiz verileri sunduk. Yaşadığı dönem içerisinde ve sonraki dönemlerde büyük ses getiren sanatını hassasiyetle irdelerken, tespit ettiğimiz can alıcı noktaları vurguladık. Kendinden sonraki dengbejlere ilham kaynağı olan ve onları derinden etkileyen bu sanat adamının yaşamı ve eserleri bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutacaktır.

Kawis Axa'nın trajik yaşam öyküsü ve sonrasında geçirdiği mutlu hayatın eserlerine hangi yönlerden etki ettiği ve eserlerindeki hüznün, keder, özlem, sevinç, gurur gibi temaların birbiriyle bağlantılarının tespit edileceği çalışmalar, onun gerçek değerini gün yüzüne çıkarmaya yarayacaktır.

Bu tür çalışmalar başta Kawis Axa olmak üzere tarihe mal olmuş, dengbejlik geleneğinin ana kaynaklarını oluşturan ünlü dengbejlerin hayatlarının, sanatlarının ve eserlerinin ortaya çıkarılmasına katkı sağlayacaktır. Böylece çeşitli etkinlik ve projelerle dengbejlik geleneği ayakta tutulmaya, yaşatılmaya çalışılacaktır.

## **Kaynakça**

- Benjamin, Walter, *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- Cafrande Kùltür Sanat, <https://www.cafrande.org>, (ET: 19.03.2019).
- Herki, idris, *Tarihte Kawis Axa*, Sipeh Dergisi, 6. Sayı, 32. S., Duhok, 2009.
- Hirori, Sidqi, <https://zinarala.wordpress.com>, (ET: 21.03.2019).
- KurdishHeritageInstitute, <http://khi.krd/ku/node/487>, (ET: 05.04.2019).
- Mizuri, Şeban, *Kawis Axa'nın Stranları*, Bağdat, 1988.
- Öztürk, Serdar, *Kürt Dengbejlik Geleneğinde Şakiro*, Yüksek Lisans Tezi, Mardin, 2014.
- PeysersPress, <https://www.peyserspress.com>, (SGT: 04.04.2019).
- Şemski Aşireti, <http://www.semskiasireti.com>, (ET: 15.03.2019).

Taş, Fırat, Dengbejlík Geleneği ve Dönüşümler, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Uygar, Yusuf, Kültürel Bellek ve Dengbejlík: Doğu Anadolu'daki Dengbejlík Geleneğinde Bellek retimi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

Xoşnaw, Celal MellaHesen, Kawis Axa, Erbil, 2000.



# ZÊMAR DÎ DENG BÊJİYÊ DE: DENG BÊJ ŞAKIRO WEK NUMÛNE

NURETTİN ERTEKİN\*

**Kurte:** Çanda gelan bi du şiklî rû dide. Çanda vegotina devkî û çanda vegotina nivîskî. Çanda vegotina devkî kaniya çanda vegotina nivîskî ye. Di nav gelê kurd de yek ji hêmanên çanda devkî dengbêj û tradisyona dengbêjiyê ye. Dengbêjan bi stranên xwe hem çanda vegotina devkî li ser piya hiştine û gihandine dema me û hem di wêjeya gelerî de cihekî bi taybet ji xwe re veqetandine. Şakiro, dengbêjekî navdar e û di vê serdema me de jiyaye. Ji sedî bêhtir stran gotine û di kevneşopiya dengbêjiya kurdan de cihekî grîng wergirtiye. Di vê xebatê de, me hewla da ku em ji stranên dengbêj Şakiro zêmaran vekolînin. Zêmar û kevneşopiya zêmaran, kurtejiyana Dengbêj Şakiro û di stranên Şakiro de ûnsûrên zêmaran bûn mijarên sereke yên vê xebatê

**Miftepeyv:** Çanda Devkî, Dengbêj Şakiro, Zêmar, ûnsûrên Zêmaran, Fonksiyonên Zêmaran

## DENG BÊJ ŞAKIRO ÖRNEKLEMESİNDE DENG BÊJLİKTE AĞIT

**Özet:** Toplumların kültürü iki şekilde ortaya çıkar; sözlü kültür ve yazılı kültür. Sözlü kültür yazılı kültürün ana kaynağıdır. Tarihi çok eskilere dayanan dengbêjlik tradisyonu, Kürt toplumu içinde sözlü kültürün ana unsurlarından birisidir. Dengbêjler, kılamları ve stranları ile yalnızca sözlü kültürü ayakta tutmak ve gönümüzze ulaştırmakla kalmamış aynı zamanda halk edebiyatı içinde de kendine özel bir yer ayırmıştır. Bu yüzyılda yaşamış meşhur bir dengbêj olan Şakiro, yüzden fazla stran okuyarak dengbêjlik geleneğinde büyük bir yer tutmuştur. Bu çalışmada Şakiro'nun stranlarındaki ağıtları incelemeye aldık. Çalışmanın ana konusu ağıt ve ağıt tradisyonu, Şakiro'nun kısa hayatı ve Şakiro'nun ağıtlarının

\* Doktora Öğrencisi, Bingöl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Edebiyatı, nurettin.ertekin@hotmail.com

unsurları ile fonksiyonları incelemektir:

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Kùltür, Dengbêj Şakiro, Ağıt, Ağıtın Unsurları, Ağıtın Fonksiyonları

## LAMENTATIONS IN DENGBEJ: DENGBEJ EXAMPLE ŞAKIRO

**Abstract:** The culture of societies emerges in two the ways; oral culture and written culture. Oral culture is the primary source of written culture. Dengbêjlik tradition, based on a long history, is one of the main elements of oral culture in Kurdish society. Dengbêjs, with their klams and strans, not only kept the oral culture alive and made them reach today but also reserved a special place in the folk literature. Şakiro, a famous dengbej lived in this century, sang more than a hundred strans and took an important place in dengbêjlik tradition.

In this study, we examined the lamentations in Şakiro's strans. The main subject of the study is to investigate lamentation and lamentation tradition, Şakiro's life and Şakiro's lamentation instruments to functions

**Keywords:** Oral Culture, Dengbêj Şakiro, Lament, Elements of Lamentation, Functions Of Lament

### Destpêk

**H**er gel û netewek bi çanda xwe dijî. Bi çanda xwe zindî ye û bi çanda xwe ji gel û netewên din vediqete. Çanda gel bi du rêya digihêje nişên dahatû. Bi çanda devkî an bi çanda nivîskî. Di çanda gelan de çanda vegotina devkî maka çanda vegotina nivîskî ye û gelê kurd çanda devkî, bi tradisyona dengbêjiyê û saya serê dengbêjan zindî hiştine.

Ji ber gelek sedeman; wek siyasî, dîrokî, erdnîgarî, di nava kurdan de çanda nivîskî bi derengî destpê kiriye. Gelê kurd çanda xwe ya netewî bi çanda devkî parastiye. Ji bo her gel û netewekî hin kesên çanda devkî vediguhêzin hene. Ji bo van kesên çanda devkî vediguhêzên di her serdemekê de navên cuda li wan hatine kirin. Îro di nava kurdan de yek ji wan kesên çanda devkî veguhaztine dema me ji wan re dengbêj hatiye gotin.

Li ser dengbêjan û dengbêjiyê her çend hin xebatên zanistî wek tez, berhem û gotar hatibin nivîsîn jî, derbarê çêşnên wan ên edebî lêkolînên berfireh nehatine kirin. Ji xwe hemû çêşnên edebî yên dengbêjiyê bi berfirehî ne pêkane di gotarekê de cih bigire. Ji ber hindî bes me berê xwe da zêmarên dengbêjiyê.

Zêmar bi xwe hem qadek berfireh e û lêkolînên ber bi çav li ser nehatine kirin. Di edebiyata kurdî (kurmancî) de cûreyên zîmaran, taybetiyan zêmaran û ûnsûrên zêmaran nehatine vekolîn. Bi sedema zêmar hem di edebiyata devkî de û hem di edebiyata nivîskî de mijarek gelek dewlemend e, tenê me berê xwe da zêmarên edebiyata gelerî.

Dengbêjan wek li jor hate gotin, di stranên xwe de çend çeşnên edebî yê devkî anîne ziman. Yek ji van çeşnên edebî yê devkî “zêmar” e. Di vê xebatê de em li ser zêmaran, wek nimûne em li ser zêmarên dengbêj Şakiro<sup>1</sup> sekinin. Di beşa yekem de zêmar û kevneşopiya zêmaran bi cih bû. Di beşa duwem de, jiyana dengbêj Şakiro, ûnsûr û fonksiyonên zêmaran li ser zêmarên Şakiro gotine hatin tedbîqkirin. Di encamê de têgîştinên me li ber çava hatin raxistin.

## **1. Zêmar û Kevneşopiya Zêmaran**

### **1.1. Zêmar**

Ji bo bêjeya zêmarê di ferhanga de sê wate hatiye dayin. 1- Mersiye, lawika miriyan. 2- Girî, girîna diya bûkê. 3- helbestên li ser karesatan û stranên bi şewat (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 30). Zêmar, di edebiyata ereban de bi “mersiye” di edebiyata farisan de bi “sûgname” an “mersiye” û di edebiyata tirkî de bi “ağit” hatiye binavkirin. Wek ku em dizanin mersiye bûye navê çeşnek ji helbestên edebiyata klasik, û di edebiyata klasika kurdî, farsî, erebî û tirkî de, helbestên şînê bi vî navî hatine nasandin.

Di nav kurdan de ji bo zêmarê çend navê din jî hatine dayin, bi taybet ev navana li gorî diyalektên zimanê kurdî û herêman ji hev cuda dibin. Di diyalekra kirmanckî de “Lorandin” li herêma Xerza ji zêmartan re “Gerandin” hatiye gotin (Yıldız A., 2017, s. 181). Wekî din; “Şîn” (Kardaş, 2017, s. 150), “Nale”, “Hawar”, “Şîw”e, “Giryar” jî li herêman tên gotin ji bo zêmaran.

Di nav kurdan de zêmarên dînî, ên li ser kesayetên dînî tên gotin wek cureyek serbixwe hatiye pejirandin û nav lê hatiye kirin. Hem ji bo her dînî navên taybet li wan hatine kirin ku ev yek ji firehi û taybetiya zimanê kurdi ye. “Laya”, “Laja”, “Lawij”, “Lawje” ji bo zêmarên dînî hatine binavkirin. Ji bo Muslimana her çend ne di teşeya qesîdeyan de bi jî

---

<sup>1</sup> Di vê xebatê de ji bo hemû mînakên zêmarên Şakiro, berhema “Ayhan Yıldız – Hanifi Taşkın, Şakiro Kewê Ribat, Nûbihar, İstanbul 2018” wek çavkaniya sereke hat bi kar anîn.

“Qesîde”, ji bo Mesîhiyan “Lawje” û ji bo Ezêdiyan jî “Beyt” tê gotin ji bo zêmaran (Kardaş, 2017, s. 127).

Wateyên ji bo zêmarê ên li jor di heman demê de di ferhenga de ji bo mersiyeyan hatiye dayin. Zêmar an Mersîye; ew stranên di şîna miriyan de, di sersaxiya dost û hevalan de, huzna li pey mîr û mezinan de, pîş û pîşewayê olî de û bûyerên di sere civakê de derbasbûne tînin ziman re mersiye tê gotin (Dad, 1385, s. 434). Di van helbestan de; menqîbe, başî, qencî, mezinahî û kesayet û cihê kesê mirî di civak û dîrokê de tê ziman. Bi vî rengî mezinantiya bandora mirana wî kesê mirî dide ber çavan. Di van helbestan de ji bo mirov, xizm û hezkiriyê mirî mijarên sebr û aramiyê jî cih digirin.

### **1.2. Cûreyên Zêmaran / mersiyeyan:**

- a- Zêmarên şexsî. Di ev cûre zêmar / mersiyeyan de helbestvan li ser kesên nêzîkî xwe wek; law, bav, jin, dost û hevalên xwe zêmar / mersiye dihene.
- b- Zêmarên Navdaran. Di ev cûre zêmar / mersiyeyan de helbestvan li ser kesên meşhur û navdar. Dibe ku ev kesê navdar qehremanê gel be, dibe rêber û mezinê gel be.
- c- Zêmarên olî. Zêmar / Mersiyeyên li ser pîş û pîşewayên kesayetên olî hatine honandin.
- d- Zêmarên netewî û civakî. Zêmar / mersiyeyên li ser bûyerên xwezayê û civakê dibin ev beşê de dicivin.
- e- Zêmarên felesefî. Helbestvan dema bixwaze fikr û ramanên xweyî bi jiyana û mirinê ve şîrove bike, rojên xortaniyê b ipîrîtî û mirinê bine ziman ev cûre zêmar / mersiyeyan dihene (Huseyîn Nezeriyan, 1394, s. 116-121).<sup>2</sup>

Zêmar / mersiye, di navbera stranên epîk, lîrîk û ayînî de dimînin. Ji aliye ravekirina hestan ve lîrîk e, ji aliye fonksiyonê ve ayînî ye û ji aliye ûnsûrên vegotinê ve epîk e (Propp, 1998, s. 53). Bi vî rengî sê cûreyên helbestê di xwe de dicivîne, ev şêwaz ji bilî zêmaran /mersiyeyan di tu

---

<sup>2</sup> Li ser dabeşkirina cureyên zêmar/mersiyeyan çendîn nêrînên din hebin jî; me ev dabeşkirin ji gotara Huseyîn Nezeriyan, Seyid Emîr Qedemî a bi navê “Mersiye Serayî Der Şîr û Edebê (Lekî)” wergirt. Bi sedema “Lek” jî kurd in, bi hizra ewê ev dabeşkirin hîn bêtir nêzî çanda me be li ser hat sekinandin.

helbestan de nayê dîtin.

### 1.3. Kevneşopiya Zêmar / Mersiyeyan

Di çanda sumeriyana de komên ku li ser miriyana zêmar digotên hebûn. Li Çînê heft roj û heft se'et merasima şînê dihate li darxistin û di van merasimên şîngeriya de xwe li erde dixistin û zêmar di digotin. Li Tîbetê li ser serê miriyana metnên Bûdîzmê dihate xwendin û zêmar li ser wan dihate gotin. Li antîk yunan jinên bi navê "korainai" zêmar digotin û di nav gel de cihekî wan ê girîng hebû (Uludağ, 1998, s. 470). Wek ku xwuya dibe hem li welatên rojava û hem li welatên rojhilat şîn û şîngerî û bi şînê honandina zêmaran di çanda wan de cihekî mezin ji xwe re terxan kiriye.

Di edebiyata klasîka Yewnanî û Latînî de her şî'ra di teşeya Mozdûceyên "Couplet"<sup>3</sup> bi kêş (wezin) be "elegy" tê gotin. Di van helbestan de mezmûnên cuda cuda wek mirin, 'îşq, şer cih digirin. Carinan ji van "elegy" an re "epitaph"î jî hatiye gotin. Ev bêje tê wateya "Neqşê li ser kêleka gorê". Lê ji sedsala şanzda a zayînê û vir de helbestên bi vî rengî bi wateya zêmar / mersiye an helbestên sersaxiyê hatine bikaranîn.

Helbesta îngîlîzî ji sedsala şanzda û vir de bi teqlîda "elegy" destpêkiriye. Di helbestê bi vî rengî hatine honandin ne tene mijarên şînî; mijarên wek îşq û metafîzîk jî di ev cûre helbestan de cih dane xwe. Di edebiyata îngîlîza de zêmar / mersiye wek cûreyek taybet bi navê mersiyeyên şivana (zêmarên şivana) xwe nişan dide. Cûreyên din di edebiyata gelen rojava de yek «dirge» ye (zêmar) û yek jî «lament» e (xemname) derdikeve holê. Di zêmarên şivana "Pastoral Elegy" de helbestvan, ew kesê ku zêmarê li ser dihone wek şivan tîne ziman (Dad, 1385, s. 436). Rabirduya zêmarên şivana digihêje sê helbestvanê ehle Sîcîlî; anglo, Theokritos (B.Z 310-250), Moskhos (B.Z 150) ve Bion (B.Z 100) (Seçkin, 2010, s. 86). Di edebiyata îngîlîzî de Edmund Spenser helbestvanê sedsala şanzdehan cara yekem zêmarên şivana bi navê "Astreofil" ji bo vêjevanê sedsala xwe ê bi navê Sor Filip Sîdenî anîye ziman (Seçkin, 2010, s. 86). Bi pîranî zêmarên şivana bi motîfên mitolojîk hatine dorpêçkirin û bi qalibê Mozdûce; "Couplet" tên nivîsandin (Dad, 1385, s. 437). Ev qalib di edebiyata gelen rojhilata navîn de mesnewî ye.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Dema em li mînanan dinîhêrin, em dibinin ku mozdûce di teşeya mesnewîyan de ne. Ango her beytek din ava xwe de bi serwa ye. aa, bb, cc.

<sup>4</sup> Mînak: Ş † %o" f™ † î • f Ô † • † f † † ' ' † ~ f - † place  
— — • † † á — Ş † • • á † † — Ş † † † embrace





Wek mînak ji yek maliken zêmarên Lek an dikarin yek malikekê mînak bidin (Huseyîn Nezeriyân, 1394, s. 116).

یہ چه دردی بی بیہ دُچارم      Ye çi derdî'bi biyeh duçarem<sup>9</sup>

لَش بَرِد و تالون سر کِرد و بَارم<sup>10</sup>      Leş bird we talûn ser kird we barem<sup>11</sup>

Divê li ser vê nîrînê xebatên zanistî bên kirin. Lê em dizanin di dcema me de zêmar / mersiye hem di çanda devkî de û hem di çanda nivîskî de wek cureyek edebî cihê xwe parastiye.

Di nava gele kurd de çanda şînê û zêmargotînê her berdeyam e. Di berhema Mela Mahmûdê Bazîdî "Adat û Rusumatnameê Ekradiye" de em dibinin hin jênên bi pera li ser miriyan ji bo şîn geş bibe zêmar digotên hebûn. Ev çand di dema jî de li hin deveran berdeyam e. Wek mînak li Cizîrê jinek bi navê Fato Korê ev çand berdeyam kiriye (Kardaş, 2017, s. 150). Dengbêjan jî xwe ji ev cûre edebiyata devkî pê par nehiştine û di kilamên xwe de şîna gel anîne ziman.

## **2. Zêmar û Ûnsûrên Zêmaran Di Dengbêjiya (Stranên) Şakiro De**

Stranên dengbêjan bi sedema edebiyata gelerine bi gelek cûreyên edebiyata gelerî wek Destan, Hikayetên Gel, Çîrokên Geleri, Lorî, Lîstikên Zarokan û Zêmaran re têkiliyê wan hene. Di heman demê de bi edebiyata olî jî têkilî ava kiriye (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 26-32). Di vê beşe de emê pêşî bi kurtasî jiyana dengbêjê xwe Şakiro vekolînin û paşê li ser ûnsûrên zêmaran ên di dengbêjiya şakiro de rawestînin.

### **2.1. Kurtejiyana Dengbêj Şakiro (Şakir Deniz .../1996)**

Piştî Evdalê Zeynikê dengbêjê herî navdar e. Bi eslê xwe ji gundê Navik a Agirî ye. Di sala 1959an de malbata wî mişextî bajarê Edene yê dibin. Di navbera salê 1959-1966a de 7 sala li Edene yê dimîne. Di sala 1966a de malbata wî vedigere Mûşê. Piştî du sala li Mûşê dimînin, di sala 1968ê de koçî Erzirom Qarayazî yê dikin. Di sala 1996a de li Îzmîrê di rewşek jar û perişan de koçî dawî dike. Du cara zewiciye, ji her dû zewacên wî 6 zarokên wî çê bûne.

<sup>9</sup> Ev çi derdek bû ez duçarê wê bûm

<sup>10</sup> Di be di transkrîpa yek malikê de şaşî hebe. Min li gorî xwendina farsî transkrîp kir.

<sup>11</sup> Laşêmin bi talan bir û sere min kir barê gerdana min. (Wergera ev yek malikê me ji wergera wê ya Farsî wergerand Kurmançî)

Dengbêj Şakiro, şakirdê “ Resoyê Gopala” ye. Di nava kurdan de bi dengê xwe yê xweş hatiye nasîn. Ji ber hindî bernavka “Kewê Ribat” û “Şahê Dengbêjan” lê hatiye kirin. Her weha bi navên “ Şakirê Mezin” û “Şakîrê Bedîh” jî tê nasîn. Taybetmendiyek Şakiro ku di gelek dengbêjan de tüneye; “ xulxulandin” a qirika wî ye. Ji sedî (100) zêdetir kilam gotine û li her çar aliya welat dengdaye (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 59-64) ; (Öztürk S. , 2014, s. 47-52) ; (Salih Kevirbirî, 2006).

## **2.2. Tespît û Hejmara zêmarên Şakiro**

Di berhema “Şakiro Kewê Ribat” de bi giştî 137 kilamên Şakiro strane cih digirin. Çi dema ev kilam ji aliye mêjaran ve bèn dabeşkirin ewê bê dîtin 25 kilam mijara wan bi tevahî zêmar in.

Tespîta zêmaran ji aliye naverokê ve hate kirin. Lewra ji aliye ruxsarê ve taybetiyek zimara yan cudahiya wan ji cureyên kilaman nehat dîtin. Ji bilî naverokê hemû taybetiyên kilaman di xwe de dicivînin. Her çend hemû zêmarên dengbêj Şakiro aniye ziman bi devê jinan hatibe gotin jî ê ku bi stran di nav gel de belav kirine dengbêjên zilamin. Lê ev nayê wê wateya dengbêjê jin zêmar negotine. Lê divê bê gotin dengbêj Şakiro hemû zêmarên xwe bi gotina jinê aniye ziman.

Her çend kilamên li ser şera bişibihin zêmaran jî, kuştin û mirin di wan de hebin jî, bi naveroka xwe ji zêmaran cudane. Lewra di kilamên şeran de mijara sereke şer e, ne mirin û şîne. Mirin, kuştin û şîn di kilamên şeran de mijarên talî ne. Lê di zêmaran de mijara sereke mirin, kuştin û şîn e.

## **2.3. Unsûrên Zêmaran**

Taybetî û unsûrên hemû stranan hene. Her stranek li gor çeşnê xwe, bi taybetî unsûrên xwe ji ê din cihê dibe. Ji bo zêmaran hin unsûr hatine destnîşankirin (Gezer, 2016, s. 662-663). Ji bo zêmaran divê bûyerek hebe, ji bo bûyerê kesayet, dem û cih hebe. Zêmar di heman demê de divê motif û çanda dema xwe di xwe de bicivîne û bide ber çava.

### **2.3.1. Bûyer: Ji bo zêmarê divê bûyerek hebe, û helbest li ser vê bûyerê bê honandin. Di zêmarên Şakiro de bi giştî em sê cure bûyera dibinin.**

- a- Bûyerên şer û kuştinên di van şeran de çêbûne, ango bûyerên civakî. Hema hema em dikarin bêjin hemû zêmar li ser kuştina kesayetên di şeran de hatine gotin.

b- Bûyerên kuştina kesan. Di zêmarekê de tê dîtin kesek ji bî qîz revandinê hatiye kuştin. Ev bûyer civakê bi giştî têkildar nake, ji ber hindî ji xala jorîn hat veqetandin. Zêmara bi navê Rizgo vê mijarê di xwe de digire. (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 269-270)

c- Zêmarên li ser kesayetên. Di zêmarên Şakiro de, zêmarek li ser mirina dengbêjekî hatiye strandin. Her çend ku ev dengbêj hatibe kuştin jî, kuştina wî ne dişê de ye, kuştinek bêhemdiye. Strana “Gulnazê- Dengbêj Ferzê” (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 192-195) li ser mirina dengbêjekî serhedê bi navê Ferzê hatiye honandin.

**2.3.2. Kesayet:** Di zêmaran de navên kesayetên bûyeran raste rast hatine gotin. Di zêmara li ser kuştina dengbêj Ferzê hatiye honandin em raste rast navî wî tê da dibînin.

f — "f,, † ç f Ž ö ç f ' † • 2 Ž † • 2 † Š † • † f Ž † Š  
† ™ 2 % † œ † Ž ç f Š 2 † † • % „ 2 œ f “ — • f ç 2 “ f Š ™ f ” † • % †

**Dem:** Bivê nevē bûyera ku li ser devê dengbêj tê vegotin demek jê re heye. Lê di zêmarên Şakiro de dem ne diyare, dîrok nehatiye diyarkirin. Ji zêmaran em nedikarin dîroka bûyerê derxin û wek kronolojiyek dîrokî ava bikin.

**2.3.4. Cih:** Cihê bûyera zêmarê dibe ku gundek bi tenê be û dibe erdnîgariyek fireh bide ber xwe û li çend deveran derbas bû be. Di zêmara bi navê Felek (Mala Paşê) em dibinin navên gelek devera derbas dibe. Wek; Milazgir, Xelat û Elcewaz, Xelat, Sîpan, Kop, Sarisû û Qeyserî (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 107-109). Bi sedema kesayetên bûyerê qaçaxin û li gelek deveran dişêrin, di zêmarê de navên gelek devera derbas dibe.

Di zêmara “Gulnazê- Dengbêj Ferzê” de bi sedema ku dengbêj li gundê dawet lê çêbûye tê kuştin navê wî gundî (Kevir) derbas dibe (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 192-195).

## 2.4. Fonksiyonên Zêmaran

Zêmar, motîfên dema xwe û çanda xwe dixwe de dicivînin. Li jêr emê mînakên hin motîfan û çanda di zêmaran da tê dîtin bidin.

### 2.4.1. Motîf

Ji bo pênasî motîfî çend nêrînên cuda hene. Motîf, waje, têgeh an plana zîhniye ku di mijar û bûyerên dişibihin hev, tekrar dibin û ji bo bîranîna

yek rewşê ya haleteke rûhî ku dişibihin hev di hundirê yek eser ya eseren cuda ên ji yek cureyên edebî bi kartên wek motif hatine nasandin (Mûhemmed Teqewî, 1388, s. 12). Di hemû berhemên gelerî de motifên tîn dîtî. Herweha di zêmaran de jî motifên tîn dîtî. Li jêr emê çend mînakên motifan bidin.

#### 2.4.1.1. Dest li pêşîr û çokê xistin

Dest li pêşîr û çogê xistin, nişana bêçaretîyê ye. Ji bo ew belaya bi serî de hatiye, ji bo sax kirina mirîyê xwe tişt ji desta nema tê, bê çare dimîne, ji qehran re deste xwe li pêşîr û çokên xwe dixê.

« • ð • f « » f ” „ † • “ ” • † ” ... † • f œ ² – † ” ð – f œ †  
† • – † ™ ² Ž « ’ ² • Á ” ² Ž « - ‘ • ² š ™ † † † š « • – (Yıldız H. T.-A., 2018,

† ” Á ç f • ² - ‘ • ² š ™ † † † š « • – † † † Š † » ™ f š Ž « • • • « œ  
‘ Ž ‘ á Š † » Ž f « œ f (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 158)

« - ‘ • ² š ™ † † † š « • – † † † Ž ‘ † † † † » « » f á  
Š † » ™ f š Ž « • • • ™ f š † ™ f š † (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 164)

#### 2.4.1.2. Motîfa hejmaran

##### a. ejmara sê (sisê)

Di zêmarên şakiro de motîfa hejmaran hatiye bi karanîn. Bi taybet hejmara sê û heft herî zede bi kar hatiye. Hejmar pîrozahiya hin tiştan nişan didin. Hejmara sê hîn bêtir ji bo bangkirinê bi kar hatibe jî, ji bo; ò • « ™ f ” á ” ‘ œ ð ç † ~ á „ « ” f á † † † Á † á † † – ” á Ô « ” “ † ó jî hatiye weha hatiye gotin;

ò « • f ” f » † • Á ™ † † ² • Á ç f • † † † † ä † • † • Á • œ « • f ” f  
µ y ä ™ † † ² ð † — † Á – Á » f † † • ð f ~ f † † „ † • • ² ä † •  
• † ” † † • f „ † ” ² † † » – Š f † † “ ” f • á œ « • f ” f y ® w µ z ’ Á ” ‘ c  
« • f ” f Š † ^ – œ Á ~ † † † – Š † ” f • † † † • f ™ † † • (Aslân † ™ ç f œ  
2015, s. 100)

B ” ‘ œ « ² ~ f ” † f Š Á • Á š f ” † Š Á • Á • ² ” † Š † » ™ f » ²  
« • † Á • ² • « ™ f ” • « ™ f ” „ ð • † Ž « « Ž f œ † † † “ ” f – † ™ ” f œ

‡•œ' )<sup>2</sup> ‡•‡• „ ‹ •<sup>2</sup> ‡‡•%<sub>0</sub>f „f•%<sub>0</sub> ‡‹•‹" Á %<sub>0</sub>'  
‹œf•<sup>2</sup> ‡œ „ ‹ "—" „f• — — • ‹œf•Á (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 86)

B" ' •<sup>2</sup> " 'œ ð •<sup>2</sup> ç ‡~ ‡ ... ‹•› fœ<sup>2</sup> ~Á ‡%<sub>0</sub> ‹-Á •f „ð Ž ‹ ‹  
‡™ f Ž f .—" ‹•Á .f )<sup>2</sup> Ž ‹ „ ‡" •—" <sup>2</sup> ~<sup>2</sup> •‡"•f )<sup>2</sup>™ f ›<sup>2</sup> (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 87)

‡œf" ð ' <sup>2</sup>••‡† •<sup>2</sup>" ‡ ^ ‡•f • ‹œf" ð ‡••f• ‡  
‹<sup>2</sup>~f" ‡f Š ‹ Ž ç ‹› f ) ‡ •‡" •‡" <sup>2</sup> •‡ Š ‡" •<sup>2</sup> „ ‹" f• ‡ (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 88)

œ<sup>2</sup> „ ‹ ‡‡•-<sup>2</sup> Š ‡" •<sup>2</sup> ‡%<sub>0</sub>Á ‡<sup>2</sup> •f Ž f „f~<sup>2</sup> š™ ‡ „ ‹%<sub>0</sub>" ‹•  
‹•‡" "f ‡‡" „f• „ ‹• ‹• ^ ‡•f•Á •<sup>2</sup> •f" Á •f" š ‡œf Ž f " ‡  
A., 2018, s. 89)

‡•f•Á •<sup>2</sup> %<sub>0</sub>—" <sup>2</sup>™ ‡†f › Á •‡  
— „f Ž f š™ ‡ „ ‡<sup>2</sup> ‡•œ' )<sup>2</sup> ‡•‡• (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 88)

‡" Á ç f•<sup>2</sup> •f" ð •<sup>2</sup> — — •<sup>2</sup> „ ‹•‡  
‹ Ž ‹ •<sup>2</sup>œf • ‹ „<sup>2</sup> "f •<sup>2</sup> Ô ‹ " " ‡ ‡••‡" <sup>2</sup> ‡" ‡•Á œf•<sup>2</sup>  
‹ ‡‡" <sup>2</sup> ‡Á™ f•f f~<sup>2</sup> ' " ' š Ž Á › ‡ (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 157)

### b. Hejmara Heft

Hejmara hefta jî di jiyana mirovahiyê de cihekî taybet ji xwe re veqetandiyê. Heft roj, heft tebeqeyên bine erde, heft tebeqeyên ezmana, mirov bi heft bavê xwe tê nasîn. Ji ber hindî hejmara heft pîroz tê qebûl kirin û di wêjeya devkî û nivîskî de cih digire. Di zêmarên şakiro de hejmara heft ji bo ò •‡™ f Ž á %<sub>0</sub> ð œ f • ð •f Ž ó hatiye bi kar anîn.

"<sup>2</sup> ‡<sup>2</sup>" f• ‡<sup>2</sup>" f• ‡<sup>2</sup>" f• ‡<sup>2</sup>" f• ‡<sup>2</sup>" f• Š ‡›™ f ›<sup>2</sup> á  
— Ž<sup>2</sup> ‡<sup>2</sup>" f•<sup>2</sup> • ‹ „ ‡› ‡ ‡ ‹ Ž<sup>2</sup> • ‹• %<sub>0</sub>— Ž Á „ ‹" f™ ‡ ‡<sup>2</sup> ' ‹"  
™ f (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 89)

•<sup>2</sup> •‡" <sup>2</sup> š™ ‡ •—" • ‹• „ ‹ Š ‡ ^ - %<sub>0</sub> ð œ f•f ‡'œ ‡‡ •<sup>2</sup>" f á  
.f™ f ... ‡™ f „ ‡•Á •‡ „ ‹š<sup>2</sup> Š f - ‹› ‡ (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 89)

‡^ - •f Ž ‹› f š™ ‡ ‡f •‡••f• ‡  
f ' ' <sup>2</sup> ‡ ‹%<sub>0</sub> ‡" Á •‡ Á œ (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 270)

‡‡<sup>2</sup> ‡ ‹%<sub>0</sub>' — Ž<sup>2</sup> " ‡ „ ‡•<sup>2</sup> — — "f „ ‡  
•<sup>2</sup> •‡" <sup>2</sup> š™ ‡ •—" • ‹• „ ‹ Š ‡ ^ - %<sub>0</sub> ð œ f•f ‡'œ ‡‡ •<sup>2</sup>" f (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 270)







‘ † † Ž ² Ž ² š™ † • % ² † œ ² œ †™ † ” f • • † „ † š™ † •  
 † • f ~ ² — ” ĩ f • ² „ † - † Ž f “ ² œ † • „ † † f • ² % ₀ ‘ - † • % ₀ ‘ - † • f  
 † „ † ” Š f › f - † ~ † • % ₀ f • • œ (Yıldız Hf T. A., 2018, s. 29) †

### 2.4.2.2.Çanda cil û bergan

Cil û bergên kevn ê gel li xwe dikirin di zêmaran de bi cih bûne. Ew cil û bergên di dema me de kêmtên bi karanîn wek “şal û Şapik” em bi zêmaran tê digihêjin wek statuyekê bûye di dema bûyera zêmarê de.

f — ” f „ † ç f Ž ð ç f ‘ † • ² Ž † † • ² † † • † † f Ž † Š  
 • †™ ² % ₀ ‘ œ † Ž ç f Š ² † † • % ₀ „ ² œ f “ — • f ç ² “ f Š™ f ” † • % ₀ †  
 193)

### 2.4.2.3. Çanda xemilandinê

Xeml, hem ji bo jinan û hem ji bo miran çandek taybet e. Her çend xeml û xemilandin ji bo jinan hîn zêde hatibe vegotin jî, bi xemlê pesnê jinan hatibe dayin jî, em dinihêrin xemla mêran jî ne kêmtî a jina ye. Ji por jikirina mêran bigire heta xemlandina cil û berga û heta xemilandina bi alavan; wek se’eta, mêr bi wan hatine pesinandin. Xemil jî wek statuyekê tê dîtin di zêmaran de.

† Ž † - f ~ ² • † • f „ Á • † š “ ” - ² • f Ž f „ f ~ ² • † •  
 † ” • † ” † • ² š “ ” - ² ‘ † ” ... † † Á • †  
 † — • ... † • ð - † † Ž Á • †  
 f ~ † • ²™ f • • † „ † ” Á • †  
 . f ” - † Ž Á % ₀ † ” † † • ²™ (Yıldız H. T. A., 2018, s. 25) †

f ² Ž ð ’ ² Ž f ² Ž Á † ç • f • † œ f › † ” † „ † • † œ † • á † „ f • Á Ž  
 † • ² † „ ² „ † - f ” - † Ž † › f „ † œ ² ” ² ... † (Yıldız H. T. A., 2018, s. 87)  
 2018, s. 87)

† † † † • † ” “ f Ž † f †™ ² ç † › f • „ † “ † Ž Á • † •  
 ð • ² • † ” „ † š ² Ž Á „ † • † ” • f Ž ² (Yıldız H. T. A., 2018, s. 87) †  
 †™ f ” ² Ž † † f™ † › ² † f œ ‘ - ð › † • - ð › † • f ² œ ‘ › † á  
 f † Ž ð ’ ² Ž f ² Ž Á † ç • f • † œ f › † á  
 ² œ ‘ • † ^ ² † † • - Á • † „ † Š †™ f † ² š™ † † † “ † ç Á • †  
 — „ f Ž f š™ † „ † † ² • ‘ - † • f • † † - f

2” ð œ Á ~ Á • „ ‹ • ‡” “ f ç f œ Á • 2 š™ (Yıldız H. T.-A. Ş ‡ œ Á • ‡  
2018, s. 88)

#### 2.4.2.4. Çanda Dînî

Çanda olî, bi taybet ola Îslamê di zêmaran de tê dîtin. Di zêmarên Şakiro de çanda pakrewaniya ola Îslamê hatiye ravekirin. Şerkirina li hember Rûsa (bi sedema ne muslimanbûna wan) di rêya dîn de ye. Ew kesên li hember Rûsa şer bike û bê kuştên bê şek û şubhe şehîd e, pakrewan e. Şêxantî û murid tî jî, her dû jî çanda olî ne, di zêmaran de bi cih bûne.

2 ‡ Á † Š ‡” 2 Š 2 Š 2 á • — ” 2 ‹ f † Á • ‡ á „ ‹ %o ‘ - ‹ • 2 f Ž ‹ •  
‹ ~ 2 Š ‡” - Á • ‡ • 2 %o — Ž f m” ‹ • ’ 2 ” f Ž 2 • ‡ ~ ‡  
f Ž ‹ • ç ‡ Š Á † ‡ á ç ‹ • ð (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 164) Á • ‡

‹ ” Á † 2 f 2 š ~ † ‹ Ž f † ‡ ” f „ ‡  
B • f Ž „ ð - ‡ • † • f Ž 2 • ‡ - ‡ • f • ‡ (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 194)

#### 2.4.2.5. Çanda neyartiyê

Neyartî û dujminantî di nava gel de derdekî bê derman e. Heta dema me jî gel ji vî derdî reha nebûye. Di zêmaran de tê dîtin neyartî di nava gel de raburduyek gelek dirêj dide ber xwe. Dujminantî ji kalikan dest pê dike û li ku bi dawî di be ne diyar e. Peyva “neyarê bav û kala” dirêjahiya domahiya neyartiyê dide ber çava.

‡” „ ‡ • 2 „ ‹ † ‡ • - „ ‡” † f † ‡ „ ‡ † ‡ • f f ~ 2 Š • ‡ † 2 • ‹ • ” ‡ „ ‡  
‡ • ‘ 2 ‹ ” f Š Á • • ‡ † f” 2 „ f ~ ð • f Ž f „ ð (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 7

#### 2.4.2.6. Çanda Dengbêjîyê

Çanda dengbêjan û dengbêjîtiyê hem di zêmaran de xuya dike. Bi çar rêzên biçûk hemû taybetiyên dengbêjîyê, fonksiyonên dengbêjîyê û cih û warê dengbêjîyê û erka dengbêjîyê di nav gel de hatiye ziman. Bi zêmara Şakiro em tê digihêjin; dengbêj bûyeran dikin kilam û meqam. Li civatên mîr û hakimînan rûdinin û dengbêjîyê îcra dikin. Dengbêj li van civatan stranên diavêjin ber hevûdû û li hev vedigerînin. Ev yek bi şev di şevbihêrka de pêk tê. Gel, di dawetên xwe de dişinin pê dengbêja ji bo şahiya dawetê. Dengbêj di dawetan de dengbêjiya xwe îcra dikin.

þ•%o„<sup>2</sup>œ<sup>2</sup>•<„<sup>2</sup>„<•••<žf•ö•þ“f•  
<...<~f<sup>-2</sup>•Á”f•öšf•<f”ö•<sup>2</sup>•  
3~f”f™þ†<sup>2</sup>†fœ<š™þ”fž<š(Yıldız H. T.-A., 2018, s. 88-89)

f„þ††f™þ-þ•<sup>2</sup>ž<%o—•†<sup>2</sup>þ~“<sup>-2</sup>„ö  
ff•†<•þ†ö<sup>2</sup>•<sup>2</sup>fž<š(Yıldız H. T.-A., 2018, s. 92)

### 2.4.2.7. Çanda Bext

Bext, di ferhenga de hem bi wateya şans, qismet, siud, nesîb tê û hem bi wateya wijdan, dilovanî, rehm û dilsojî, hesta qencî û xerabiyê, tika yê tê. Di zêmaran de bi wateya duyemîn hatiye bi karanîn bext. Dema di zêmaran de, an di nav axaftina rojane de bê gotin “min xwe avête bextê te” tê wateya ez ji te tika dikim, ez ji te hêvî dikim, min xwe sipart qenciya te. Êdî ew kes divê nebaşî û xerabiyê bi wî kesî neke, zirarê negihîne wî û tiştek jê pirsî be bi rastî bersîv bide. Hem bext di zêmaran de bi wateya sozdayinê jî jatiye bikaranîn. Em dibinin di zêmarê de şahê Îranê bextê xwe xwariye, ango, soza ku daye neaniye cih. Di zêmarên Şakiro de ò „þš<sup>-2</sup> -þ ö™þ†<sup>2</sup>á „þš<sup>-2</sup> %o“”f „f~<sup>2</sup>á „þš<sup>-2</sup> fšf•Á „< „þš<sup>-2</sup> -þ”<sup>2</sup>•Á ö ò “þ™ž ö “þ”f” ö •‘œ ö „þš<sup>-2</sup> çfš<sup>2</sup> ~<sup>2</sup> B”f•anîn.

þ•<sup>2</sup>•Á þœ<sup>2</sup>†< „þš<sup>-2</sup> -þ ö™þ†<sup>2</sup>•þ-<•þ•<†<šþ  
B”‘•—ç-<•f•fžf þ”<sup>2</sup>fþ”<sup>2</sup>ž<•þ”•f~<ž<†f þ”“þ”f  
>þ(Yıldız H. T.-A., 2018, s. 146)

œ†< „þš<sup>-2</sup> %o“”f „f~<sup>2</sup>•þ-‘šf•þ-<•þ  
—><sup>2</sup>†þ”„þ•<sup>2</sup>„<†þ-„þ”•þ†þþ „þ†þ•f þ%oÁ<sup>-2</sup>•fžf „  
H. T.-A., 2018, s. 149)

< „þš<sup>-2</sup> %o“”f „f~<sup>2</sup> -þ•þ-<•þ  
þšf)œ< „<”f)(Yıldız H. T.-A., 2018, s. 292)

—”f„þ„<†þ•<sup>-2</sup>•<%o—žÁ„<”f™þ†<sup>2</sup>„<%o”þ„<þ~Á  
f~<sup>2</sup>„þ”„þš<sup>-2</sup>fšf•Á„<„þš- (Yıldız H. T.-A., 2018, s. 270)

‡” ‡ • ‡” ‹ ~ „ ‡ š - 2 • 2” ð ... f • 2” f š ‡” f ~ • ‡ • ‡  
‹ ” f ‹ 2 - ‡ „ ‹ “ - f - f ’ ‹ Ž ‹ ‹ f š™ ‡ % ‹ ” - Á • ‹ † Á Š — ...  
(Yıldız H. T.-A, 2018, s. 294)

% ‹ ” 2 • — Ž 2 „ ‹ ‡ ~ ‡ “ ‡™ Ž ð “ ‡” f” ð • ‘ œ ð „ ‡ š - 2 ç f Š  
• f™ f „ ‹ † ‡ • - 2 f ~ 2 — Ž Á œ ‡” 2 • ‹™ f” 2 Á ç f Ž % ‹ ” - ‹  
‹ “ ‘ • f š f • f Ô ‹ ” 2 • Á” ‹ œ f • ... ‘ - ‡ • % — Ž 2 - ‡ • ‡ Ž ‹ ‹ f  
H. T.-A, 2018, s. 172)

### 2.4.2.8. Çanda Kuştina jênên Revandî

Jin revandin di nav gel de bi erînê nayê pejirandin. Wek ku ji zêmarê tê famkirin jina reviyayî sizaya wê kuştine. Bi taybet eger jin bi dile xwe reviya be. Ev qebhetek mezine ji jinê re û şermezariyek mezine ji bo malbata jinê. Ev jina bi dile xwe reviyayî divê tevî dildarê wê bê kuştin. Dema jin û dildarê wê hate kuştin malbat namusa xwe diparêze. Di zêmarê de jina bi dile xwe reviyayî, tika dike ji birayê xwe ku wê bikuje û dest dildarê wê ne de. Dildarê wê hem pismam e û hem mêrekê heyf e.

‡ • - 2 • ‹ % — Ž Á „ ‹ ” f™ ‡ † 2 „ ‹ % ” ‡ „ ‹ ” ‡ ~ Á • ‡ „ f ~ 2 „ ‡ ”  
‹ • f ~ 2 • ‹ š f” f š ‡” f ~ ‡  
‹ š f” f „ 2 „ ‹ • Á • ‹ š f” ‡ ‹ „ 2 f ‹ ‹ • ‡  
‘ - f • 2 „ ‹ ” f ‹ 2 • ‹ ” f „ ð ‹ ‡ ” f • ‡ „ ð ‹ ‡  
‡ ^ - f Ž ‹ ‹ f š™ ‡ † f • ‡ • • f • ‡  
f ‘ ’ 2 † ‹ % ‡ ” Á • ‡ Á œ 2 - Á • ‡ • ‡” • ‡  
— • 2” „ ‹ ‡ • f Ž š ‹ ” f „ ‘ ‘ ... f š • ” ‘  
œ 2 š™ ‡ „ ‡” † ‹ • ’ 2 ç ‹ ‹ f ‘ - ‘  
œ 2 „ 2 œ ‹ ‹ - ‹ ‹ ‡ œ 2 „ ‹ - ‡ • ‹ • — „ ‹™ ‡ † 2 • Á  
‡” „ ‡ • 2 Ž ‹ „ ‡ † ‡ • f ‹ œ % ‘ • ‡ š Á • ‡  
‹ œ % ‘ Ž f™ 2 f ‘ 2 - ‡ ‹ ‡ ’ ‡ ‹ f • Á Š ‡ ‹ ^ ‡ † f” 2 ’ ‹ ç - f - ‡  
‹ - ‡ • ‹ ‹ f • f ... 2 † ‹ ” —™ 2 š™ ‡ † f ‹ ‡  
‹ † ‡ • - 2 œ “ 2 Ž ‹ ” —™ ‡ ‹ œ % ‘ f • ‹ ‹ ‡  
‡” „ ‡ • 2 Ž ‹ „ ‡ † ‡ • f • ‹ % — Ž Á „ ‹ ” f™ ‡ † 2 „ ‹ š Á • ‡  
‹ • f ~ Š ‡ ~ f Ž ð Š ‘ % ‹ ” f † f œ ‹ - ‡ ” ‡  
‡ • • f ~ ‡ Š ‡ • • f ~ ‡ Š ‡ • • f • ð • ‡ • — ” ‘ • ‡ ç ‡” • ‡  
2 ‹ œ % ‘ Š ‡ ‹™ f ‹ 2  
2 ‘ - f • „ ‹ ” f™ ‘ (Yıldız H. T.-A, 2018, s. 270)

## **Encam**

Di stranên dengbêjan de ji cureyên çanda devkî zêmar hatine strandin û rabirduya zêmarên kurdî digihêje heta dema pehlewiyan. Di vê demê de zimarên yek malikî yên gelê “Lek”î li ber dest in.

Li gor jêderên ber destan em dikarin zêmarên yek malikîên “Lek”î hem yekem zêmarên mirovahiyê û hem yekem stranên mirovahiyê bipejirînin.

Di nava dengbêjên kurdan de Şakiro, piştî Evdalê Zeynikê dengbêjê herî navdar e. Bi taybetiya dengê xwe nav daye. Gelek stran strandiye.

Di stranên Şakiro de gelek zêmar / mersiye cih girtine. Hem zêmarên li ser kesan û hem zêmarên civakî di stranên şakiro de tên dîtin.

Di nav cureyên edebiyata devkî de zêmar/mersiye, di stranên dengbêjan de cih girtine û ûnsûrên zêmaran di stranên Şakiro de xwe raxistine ber çavan.

Ûnsûrên zêmaran; bûyer, kesayet, dem, cih, motif û çand di zêmarên Şakiro de cih digirin. Bi taybet motif û ravekirina çanda gel di zêmarên Şakiro de xweş tê dîtin.

Di zêmarên Şakiro de ji aliye bûyerê ve sê cûre derdikevên pêşberî me. Bûyerên şerên ‘eşîran ên bandorê li civakê dikin, bûyerên kesan ku bandorê li malbatan dikin û bûyerên kesayetan.

Di zêmarên Şakiro de kesayetên bûyeran raste rast bi navên xwe cih digirin.

Demen bûyerên zêmaran rasterast nehatine diyarkirin. Lê ji motif û çanda di zimaran de li ber çavan hatiye raxistin mirov dikare dîroka wan texmîn bike.

Zêmar cihê bûyeran diyar dikin. Ev ji bo erdnîgariya gel girîngiyê derdixe holê. Bûyerên li erdnîgariyek berfireh derbasbûbin jî tên dîtin û bûyerên li gundeki tene derbasdibin jî tên dîtin.

Di zêmaran de gelek motif wek; Motîfa hejmaran, porjekirinê, motîfa xewnê, motîfa reş tên dîtin.

Çanda gel, cil û bergên gel, bîr û baweriyen gel, deqên civaknasiya gel di zêmaran de bi berfirehî tê dîtin.

Ev motif û çanda dema bûyera zêmaran ji bo naskirina çanda dema xwe gelek girîng e.

## Çavkanî

Aslan, R. (2015). Berawirdiya destana Memê Alan û Mem û Zîna Ehmedê Xanî.

•-‡"•f-‹•f Ž '—"•f Ž ' ^ —"†•Š —††•No. 1/2 ( July 2015)

Bethaî, S. H. (1381). Şi'r û Neqşê An Der Camî'e. f•‹ç% ‡††² ‡†„‹) f —  
î Ž ð•² Á••f•Á á ‡™"† {x á f'•f"† w|x á ‡Š" f•,161-1

Dad, S. (1385). ‡"Š ‡•%² •-‹Ž f Š f-² ‡†„Á á f œ ‡"•f•†² ‡  
††„Á á f"•Á ōntiŝarâto Mō'āwārid: Tehran, Îran.

Gezer, S. (2016). Ağıt Metinlerinin Sözlü Tarih Belgesi Niteliği- Sel Ağıdı.

Ž—•Ž f" f" f•Ç '•) f Ž " f ç-Ç"•f Ž f" ‡"%‹•‹ á ‹Ž-•á

Huseyîn Nezeriyan, S. E. (1394). Mersiye Serayî Der Şi'r û Edebê "Lekî".

‡•‹Ž•f•² î Ž•Á æ ‹œ ð Š ‡ ç Á ò ‹œ ð Š ‡ ç Á ‡„f•  
130.

Kardaş, C. (2017). ç ‹°‹• f œ Ç ‡•%„² œ ‹• ‡•‹ ‡•%„² œ Ž ‹•  
f"ç Ç Ž f ç-Ç"•f Ž Ç ‹" G•... ‡Ž ‡•† ä Ankara: Eğiten Kitap.

Mûhemmed Teqewî, Î. D. (1388). Motif Çîst û Çigûne Şikil Mîgîred.

‡•‹Ž•f•†æ Á ‡š ‡••—•Á ‡"†² ‡†„Á á œ ‹•‹•-f•w  
~á ‡f•‹ç% f Š² Ō ‹"††™•Á á ‡ç Š ‡†ä,7-31.

Necmeddîn Gîlanî, M. E. (1396). Berresi, Tehlîlî û Tedbîqî Sûgayînhayê

Lorî û Kurdî BaSunnetê Sûgarî Der Şehname. ‡ç"‹) ‡² ‡†„‹) f-²  
††„Á "Á f•‹ç% ‡††² ‡†„‹) f- ð î Ž ð•² B••f•Á  
f Š•†"á ‹"•f•á f Ž ;134#20f." ‡ ‹ w }

Öztürk, S. (2014). ‹ " f ‡ Á•) '•f ‡•%„² œ ‹) f —"† Á ‡ f f•  
‡"Š ‡• ä Mardîn: Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Enstîtûya Zimanê

Zindî yên li Tirkîyeyê, Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza  
Lîsansa Bilind.

Propp, V. (1998). 'Ž•Ž" ‡"‹ ‡ f"‹Š .‡~"‹ â ‡...††-  
f•) ‡Žtaâbul: Avesta.

Salih Kevirbirî, A. P. (2006). Dengbêjler: ••‡"á ‡•%„² œ Y œ ‡ Ž f ‹ Ç  
x x á ,14•14.

Seçkin, M. (2010). Adonais; Ölü Bir Şair Şaire Nasıl " Yeni Bir Parlaklık

Kazandırır". G•-f•„—Ž o•‹~†"•‹-†•‹ f,85-92.‹ á ‹Ž- x y á

Uludağ, S. (1998). Ağıt. ‹) f•†- G•Ž f• ••‹•Ž,470#472.‹ á ‹Ž- w

Yıldız, A. (2017). —•‡"f ‡%'-‹•f ‡††™ f ‡~•Á ð •~Á••Á

Yıldız, H. T.-A. (2018). f f•‹" ' ‡™² İstanbul: Nûbihar.



# MÎYANÊ ZAZAYAN DE TRADÎSYONÊ DENGÊJÎ; GOREYÊ PEYMANÊ FONETÎKÎ ANALÎZÊ KILAMANÊ RÊNCBER EZÎZÎ

AHMET KIRKAN\*

**Kilmnus:** Tradîsyonê dengbêjî, beyntarê kurdan de seba neqlkerdişê kulturê fekkî zaf muhîm o. Heman tradîsyon mabênê zazayan de zî esto. No tradîsyon zafine zazayanê elewîyan de seba îbadetkerdişî yeno îcra kerdene û kulturêko zaf dewlemend o. Mıntıqaya Çewlîgî de kulturê dengbêjî esto û na mintıqa de zaf dengbêjî resayê. Mıntıqaya Sêwregi de, kulturê dengbêjî kurmancan ser ra dewam keno, çunke zazayanê Sêwregi de tradîsyonê dengbêjî çin o.

Mîyanê zazayanê mintıqaya Dêrsimî de dengbêjî, kulturêko o vila û dewlemend o. Çewlîg de zaf dengbêjî resayê labelê na xebate de Rêncber Ezîzî ser o ameyo vindertene. Rêncber Ezîzî mîyanê dengbêjanê zazayan de cayêko muhîm de yo. O, kilamanê xo de mijaranê cematkiyan bi şeklêko lîrik û epîk reyde ifade keno; ey tirkî, zazakî û kurmanckî zaf deyrî û kilamî vatê. Zaf kilamê Ezîzî ameyê bestekerdiş û çîya merdiman nê kilamî wendêne. Heman dem de Ezîzî zî kilamê xo beste kerdê û wendê.

Na xebate de kilamê Rêncber Ezîzî goreyê peymanê fonetîgî ameyê tedqîq kerdene. Kilamê ey, metnê folklorîk ê, derheqê fekê Çewlîgî de doneyanê muhîman danê. Na xebate de, nê kilamî goreyê peymanê fonetîk û fonolojî ameyê analîz kerdene û no malzemeyo folklorîk bi zazakîya standart reyde ameyo muqayese kerdene.

Na xebate de, deyrî û kilamê Rêncber Ezîzî goreyê foneme segmentalî û parçeyê suprasegmentalan reyde ameyê analîz kerdene. Vengê vokal û konsonnatê ke deyrînanê ey de ameyê tekrar kerdene tesbît biyê. Sînorê na xebate, tena deyrînanê ey ê zazakî ya sînorkerde yo.

**Kilîçekuyî:** Zazakî, Fonetîk, Rêncber Ezîzî, Kilam, Ziwanasî

\* Dr. Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetkirkkan@gmail.com



## **ZAZALARDA DENGBEJLIK GELENEĞİ; RENCBER EZİZ'İN KILAMLARININ FONETİK İNCELENMESİ**

**Özet:** Dengbêjlik geleneği, Kürtlerde sözlü kùltürün aktarılmasında önemli bir konumdadır. Aynı gelenek Zazalarda da görölmektedir. Genellikle Alevi Zazalarda görölen dengbêjlik, ibadet için yapılan ve gayet zengin olan bir gelenektir. Bingöl (Çewlîg) yöresinde yetişmiş olan birçok dengbêj vardır. Siverek yöresindeki Zazalarda ise dengbêjlik geleneği Kurmanclar üzerinden devam eder. Siverek yöresindeki Zazalar da dengbêjlik geleneği yoktur.

Dêrsim yöresi Zazalarında dengbêjlik kùltürü çok yaygın ve zengin bir kùltürdür. Çewlîg yöresinde de birçok dengbêj yetişmesine rağmen, bu çalışmada Rencber Eziz üzerinde durulmuştur. Rencber Eziz, Zaza dengbêjleri içerisinde ayrıcalıklı bir yerdedir. Kilamlarında sosyal konuları, lirik ve epik bir şekilde ele alan Eziz, hem Kurmanca hem de Türkçe kilamlar söylemiştir. Eziz'in birçok kilamı bestelenmiş ve değişik kişiler tarafından seslendirilmiştir. Aynı zamanda Eziz kilamları yazmış, bestelemiş ve seslendirilmiştir. Bu çalışmada Rencber Eziz'in kilamları fonolojik olarak tetkik edilmiştir. Elde bulunan malzemelerden, Eziz'in kilamlarının fonolojik ölçülere göre değerlendirilmesi yapılmıştır. Var olan kilamlar, birer folklorik malzeme olması dolayısıyla, Çewlîg ağzını temsil eden önemli örneklerdir. Bu malzemeler, fonolojik ölçütlere değerlendirilmiş, standart olan Zazacayla karşılaştırılmıştır. Bu çalışmada ses değişimleri, kullanılan vokal ve konsonant sesler, segmental ve suprasegmental parçalar üzerinden bir değerlendirme yapılmış; Eziz'in kilamlarının genel bir değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Zazaca, Fonetik, Rencber Eziz, Kilam, Dilbilim

### **Destpêk**

**M**îyanê Kurdan de tradîsyonê dengbêjîye vila yo. Kulturê kurdan, sayeyê dengbêjîye û edebîyatê fekkî, neslêk ra nesilo bîn ameyo neql kerdene. Muzîk, no neqlkerdiş de rolêko muhîm gêno xo ser. Rîtm û ahengî her tim balê merdîman anto. Medreseyan de ferhengê ke seba wendekaran ameyê amadekerdiş, bi şeklêko menzum nusîyayê. Çünke wendekarî, metnanê ahenginana hîna lez ezber kenê. Ferhengo ewil terefê Ehmedê Xanî ra bi nameyê *ö „ ‹ Š f ” f ‹ - ö • f •* bi şeklê menzumî ya ameya nuştene. Wendekaran biasanî ya no metn ezber kerdo. Ezberkerdiş de asanî, bingeyê xo muzîk û ahengi ra gêna. Muzîk, aheng, rîtm, harmoni ûsn. taybetmendî, tesîre vatişî û çekuye zêdenenê.

Fonolojî de astî, goreyê parçeyî û serparçeyî di qism ê. Asta ewile, segmental a. Asta segmental de; fonem (vokal û konsonant), allofon,

morfem û allomorfe esto. Na aste de zafine, vengî û çekuyî ifade benê. Asta suprasegmental de zî; derb, rîtm, ton, tinî, melodî, lezîye ûsn. parçeyî estê. Herçiqa muzîk de asta segmental muhîm bo zî, eslê xo de muzîk bi parçeyanê suprasegmental reyde yeno meydan.<sup>1</sup> Vatene, tena serê xo de yew melodî hewênena. Na melodî, goreyê qalîkerdoxî yan lez bena yan zî hêdî bena. Heman melodî de qalîkerdox, eke vatişê xo de lez bikero, melodî vurîyêna. Muzîk de, elemanê asta suprasegmentalî zaf muhîm ê. Asta suprasegmentalî de herf û çekuyî îzah nêbenê. Na aste de cumleyî, sentaks, semantik îzah beno. Mıyanê na xebate de kilamê Rêncber Ezîzî do hetê segmental foneman û suprasegmental foneman ra bêrê tehlîl kerdene.

### **1. Rêncber Ezîz ( 01.01.1955 - 31.07.1988)**

Rêncber Ezîz, serra 1955î de dewa Çewlîgî Wusfan de ameyo dinya. Nameyê babîyê ey Hecî Filît o. Goreyê qeydê resmî nameyê Rêncber Ezîzî, Mehmet Hanefi Berdibek o. Eslê xo de no name yanî Mehmet Hanefi Berdibek, nameyê birayê eyê pîlî yo. birayê eyê pîlî gedeyîya xo de wefat kerdo, badê cû Rêncber Ezîz ameyo dinya. Rêncber Ezîzî, nifusa birayê xo girewta. Ezîzî gedeyîya xo de nêweşîyêk çiman ravîyarnaya û yew serrîya xo de çimê xo vîndî kerdê. Heman serre de, înan keyeyê bar kerdo û ameyê Çewlîg. Ezîzî gedeyîya xo de bi hetkarî ya babî û birayanê xo reyde, heyatê xo dewam kerdo. Rêncber Ezîzî, teknoloji rê zaf ehemîyet dayo, şenikîya xo de plak û kasetan a meşxul bîyo.<sup>2</sup>

Rêncber Ezîzî bi waştêna malbata xo ya dest bi perwerdeyê medreseyî kerdo û medrese de heta astekî Quran ezber kerdo. Serra 1971î de dadîya Ezîzî şîya rehmet. Serra 1972î de Ezîz şîyo İstanbul û mektebê mewlîdxaneyê Çemberlitaşî de wendo. Heman serran de Altı Nokta Körlere Cemiyeti de dest bi wendişê alfabe astengdaran keno, wendiş û nuştîşê na alfabe bander beno. Ezîz, nê serran de fek bi wendişê medrese ra veradano û dest bi muzîkî keno. Rêncber Ezîz, demêko zaf kilm de cinitîşê sazî bander beno û saz bendîye keno. Nê serran de, beşdarê zaf bernameyanê muzîkî beno û muzîk ser o aver şono.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014,c.2, s. 9-11.

<sup>2</sup> Abdülkerim Bor, **Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri**, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Zaza Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2014, r. 40.

<sup>3</sup> Bor, **Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri**, r. 41.

Rênçber Ezîz, kilam û deyîranê xo de meseleyanê cematkî rê ehemîyet dano û meseleyan bi şeklêko rexneyî ifade keno. Serra 1977î ra dima bi besteyanê xo ya vejîyêno meydan. Labelê o, kilam û deyîranê xo de zaf tuj o. O semed ra, bi rehatîye nêşkeno kilam û deyîranê xo vajo. Heta bi îthamê propagandaya sîyasî ya yeno tewqîf kerdene û keweno heps. Ezîz, 7 aşmî û 9 rojî hepsxane de maneno serra 1978î de texlîye beno û agêreno Çewlîg. Ver bi hewayê sîyasî, Rênçber Ezîz Çewlîg de zî nêşkeno bimano û Çewlîg ra Almanya şono. Her çiqas no şîyayîş sey surgunî nêbo zî, şîyayîşêko mecburî yo.

Rênçber Ezîz, serra 1978î de şono Almanya, uca ra heqê îlticayî wazeno û beno hemwelatîyê Almanya. Ezîz, kasetê xo yê ewilî zî bi nameyê "f •" † – f œ f † Á ya Almanya de vejeno. No kaset de Rênçber Ezîzî, kurmanckî, tirkî û zazakî deyirî vatê. Eslê xo de no kaset, kosmopolîtîya Ezîzî nîşan dano. O, nê kasetî de mesele û pirsgirêkanê cematkîyan, bi ziwaneko rexneyî ifade keno. Bê nê kasetî, Rênçber Ezîz, bi îmkananê xo ya zaf kasetî vejeno. Nê berhemê ey, yenê qedexekerdîş, qandê cû bi şeklêko nimite û amatorane yenê zêdekerdîş û vilakerdîş.<sup>4</sup>

Rênçber Ezîz, serra 1988î de bajarê Hannoverî de bînayêko berzî ra guneno war ro û mireno. Merdişê Rênçber Ezîzî întîharo yan yewî ci uca ra eşto nedîyar o. Badê cû, cenazeyê Rênçber Ezîzî, dewa ey Wusfan de ameyo defn kerdene.<sup>5</sup>

## **2. Taybetmendîyê Kilamanê Rênçber Ezîzî**

Rênçberî zafine deyîrû kilamê xo wendê. Yanî zafê kilam û deyîrê ey, bi destê ey ameyê viraştene. Rênçber, kilamanê xo de rexnegîr o. O, hertim bi hewayêko rexneyî ewneno meselyan ra û vatişê xo bêters ifade keno. Gama ke, deyîr û kilamê Rênçber Ezîzî tedqîq benê vejîyêno meydan ke, ey zerrî de ver bi heyatî hesretêk esto. O, nê hesretê xo ifade keno.

Kilamanê ey de, hewayêko sosyalîst hakim o. Eslê xo de no goreyê konjonktüre Rênçber Ezîzî zaf normal o. Seke yeno zanayene, ziwane, zeman û mekanî ra mutesîr beno. zeman ke Rênçber Ezîzî kilamê xo xeliqanayê, sosyalîzm zaf rewac de bî. Ciwanan bi îdealanê sosyalîzmî reyde xo ifade kerdêne. Rênçber Ezîzî zî, berhemanê xo de bi ewnîyayîşêko sosyalist, fikrê xo ifade kerdê.

<sup>4</sup> Bor, **Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri**, r. 42.

<sup>5</sup> Doğan Karasu, **Dinya d' Yo Darê Ma Rênçber Ezîz**, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul 2012, r. heme.

Rêncber Ezîz, verê înkılabê serra 1980î memleket teriknayo û şıyo Almanya, labelê şıyayîşê ey de zî no înkılab tesirdar bîyo. Badê înkılabî (darbe) zî Ezîz nêşkayo reyna agêro memleket û Almanya de mendo. O, kilamanê xo de ney bi şeklêko tuj îfade keno. O, kilamanê xo de hem nê dewrî hem zî failanê nê dewrî rexne keno. Kes eşkeno, na kilama ey sey nimûneya bido:

ò ~"2 • ç (•f „Á) ‘ Š 2” •f  
 •‘ •‘ – •Á) ‘ • • † „2” •f  
 ~"2 • ç (•f „Á) ‘ Š 2” •f  
 •‘ •‘ – •Á) ‘ • • † TM 2” •f  
 f – Á ‘ Á) ‘ ”2 f Ž Á •... 2” •f  
 ( Ž Ž † – 2 •f œ 2) ~2” •Á) f  
 † • – „ †” %o f) š – „ † – ( ^ Á • %o „ Á %o  
 † Ž f • 2) ^ f ç Á • – - Á • ) f  
 Á • • f • Á • • f • Á • • f  
 Á • • f • Á • • f • Á • • f  
 f (•f ~ Á) • 2 • • † • Á • f  
 f (•f ~ Á) • 2 • • † • Á • f  
 Á • • f • Á • • f • Á • • f á ó

Kilamanê Rêncber Ezîzî de dîndariya sexte hertim yena rexne kerdene. Ezîzî, demê xo de, şairê sey Mehdi Ozsoyî ser o zî tesîrêk kerdo. Nê her di şairan de, ver bi mela û şêxanê sexteyan hêrişêk esto. Cêr ra di hebî şîrî yenê dayene ke, nê şîran ra yewine ya Rêncber Ezîzî, ya diyîn zî ya Mehdi Ozsoyî ya. Her di şîrî zî manenê yewbînî. Her di şîran de zî mela û şêxê sexteyî yenê rexne kerdene û hereketê înan yê karakterîstîkî yenê xîz kerdene.

ò f Ž Ž f á • f Ž Ž f) † † TM 2 • f TM ‘  
 ( † Á • ... ( Ö ( – ” — • œ (•f TM ‘  
 . ‘ ~ – • • † Ž 2 † f † Á) 2 • f TM ‘  
 ‘ ” Á á Ž ‘ ” Á á • f Ž Ž f Ž ‘ ” Á è  
 • • † Ž f – ö TM † • • † Ž f –  
 f Ž Ž f %o — † ç – TM † • • f Á • TM f –  
 † f – Š † ç – ( † Š ‘ † f) ” † † ‘  
 Á) ‘ • ... † • î f – ( † Š ‘ • †) ( † ‘

6 Bor, Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri, r. 133-134.

< TM < ö > f œ < - †Á †† " < † '   
 " Á á Ž " Á á • < ^ - Á Ž " Á è   
 • • †Ž f - ö TM † • • †Ž f -   
 < ^ - Á % - †ç - TM † • • f Á • TM f -   
 † f ç<sup>2</sup> Š - • • f - Š † " - • • † '   
 † Ž „ - • ' Á > † " < • " f œ Á > † † %<sup>2</sup> • '   
 < ~ - • " † > Š † • † œ - " - • • † '   
 " Á á Ž " Á á ç<sup>2</sup> š < • Ž " Á è   
 • • †Ž f - ö TM † • • †Ž f -   
 f<sup>2</sup> š † % • Á • TM † • • f f TM •   
 † ... Á ç Á > - † • • ' ö † † Á • f TM '   
 f ' Á > ' " ç Á Ž † TM • f † † • - f TM '   
 f f " " f > † - • f " † á • Á " < š - " • f TM '   
 " Á á Ž " Á á Š † ... Á Ž " Á è   
 f f " - † > Á „ f " † á • Á " < - Á œ „ f TM '   
 " Á á Ž " Á á Š † ... Á Ž " Á è   
 • • †Ž f - ö TM † • • †Ž f -   
 † ... Á ' 2 ^ 2 • - - > † " ' f -   
 • • †Ž f - - TM † • • †Ž f -   
 † ... Á ' - ' „ - • < † † † - † ç - f -   
 • • †Ž f - ö TM † • • †Ž f -   
 † ... Á • f š - TM f • 2 " † 7 " † œ Á Ž ö " < • TM f - ó   
 f Á Á " f † Š † < œ • ' > Á œ Á TM < • f > f ā   
 ò > š f Ž<sup>2</sup> • < á f Ž<sup>2</sup> † • † è   
 f<sup>2</sup> š á • †Ž f > • f % † > " † • ' f " • †   
 < - " ö œ < • f š TM < " i • † • Š Á • • †   
 . f " % ö • ~ f œ † † • ... ö > Á † Á > • †   
 ä ä ä ä ä ä   
 f<sup>2</sup> š á • †Ž f > • f ç < • Á † † TM ö   
 2 • • 2 " % á † Á • ö â ç < • 2 • " † Š TM ö   
 . < • % < • † • ~ † > TM ö á ... < • Á > ö   
 < " < • " - - • † • á Ž < † • † • Ž † TM ö ä

<sup>7</sup> Bor, Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri, r.135-136.

<sup>8</sup> M. Mehdi Özsoy á **Dîwan**, Weşanên Roşna áDiyarbakir 2014:202-203.



‘ Ž Á %o ï ‹ † ~ ‹ • † • f Š † – ” — ç ‹  
î œ ‘ „ ‹ ” f è î ‘œ ‘ „ ‹ ” f è ó

Fekê Sêwregi de seba çekuyî û qertafî pêrabestişî vengê /y/ şuxulîyeno. Taye mintiqayan de vera na herfe, herfa “w” kar anê. Kes êşkeno vajo ke Sêwregi de mintiqaya Modanî de zî seba pêrabestişî herfa “w” şuxulîyena. Fekê Sêwregi di hebî herfê nêmvenginî estê. Nê herfî “y” û “w” yê. Seke ma cor ra zî îfade kerd, fekê Sêwregi de zafine herfa “y” şuxulîyêna labelê kilamanê Rêncbr Ezîzî de herfa “w” zî esta.

## 2.2. Kilamanê Ezîzî de Vengê Konsonantî

Heme ziwanan de hûmarê herfanê bêvengan yewbînan ra cîya yê. Goreyê herfanê venginê, herfê bêvengî hîna zêde yenê teqşîmkerdene. Labelê ganî kes vajo her ziwane de herfê bêvengî goreyê taybetmendîyanê ziwani tesnîf benê. Ziwane kurdî de 23 hebî herfê bêvengî estê. Nê herfî:

b, c, ç, d, f, g, h, j, k, l, m, n, p, q, r, s, ş, t, v, w, x, y, z

Kilamanê Rêncber Ezîzî de nê herfî yenê kar ardene. o, kilam û deyrane xo de teberê nê herfan, taye vengê taybetî kar ano. Labelê nê herfê, alfabeye Celadet Alî Bedirxanî de kar nêyenê.

## 2.3. Kilamanê Ezîzî de Diftongî û Diftongîzasyon

Mîyanê yew heceyî de di herfê venginî bêrê têhet, sey diftongî ya yenê qebul kerdene. Fekê çewlîgî de goreyê mintiqayanê bînan, diftongî estê. zacakîya standart de û mintiqayanê bînan de, misal sey Sêwregi de, diftongî çin ê. Labelê fekê Çewlîg de diftongî estê û diftongîzasyon fekê rojane de zaf kar yeno. Kilam û deyrane Rêncber Ezîzî de zî kes êşkeno şopa diftongan tesbît bikero. Halo normal de heceyî bi şeklê CVC yenê pênas kerdene. Nê heceyan de C (konsonant) herfa sifteyin a, û sey onset yena name kerdene. Hece de herfa tewr muhîm V (vokal) ya û sey nucleusî ya yena name kerdene. Eke yew hece de, herfa vengine çinbo, hece nêyeno saz kerdene. Hece de herfa peyine C (konsonant) sey coda yena name kerdene. ganî bêro îfadekerdiş ke, hece bê nucleus nêyena saz kerdene. herfê konsonantî seba sazkerdişê heceyî zaf hewce nîyê. Labelê bê nucleusî hece nêbena. Kilam û deyrane Rêncber Ezîzî bi fekê Çewlîgî ya ameyê nuştene. Ziwane deyrane zaf sade yo. heme taybetmendîyê ziwane

<sup>9</sup> Bor, *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri*, r. 111-112.





ò • f • 2 • † • 2 — • 2 › f • f " Ç æ - Ç • — • • † " — • † › f  
 • f • 2 • † • 2 — • 2 › f • f " Ç æ - Ç • — • • † " — • † › f  
 2 • 2 • — • † › f á • — • ... f " f <sup>TM</sup> f æ † " " 2 š œ ‹ œ ... ‹ " Š † Ž  
 2 • 2 • — • † › f á • — • ... f " f <sup>TM</sup> f æ † " " 2 š œ ‹ œ ... ‹ " Š † Ž

Aliterasyon, mîyanê metnî de tekrarkerdişê herfanê bêvengan yanî konsonantan o. Eke yew metnî de herfa bêveng zaf bêro tekrarkerdiş, alîterasyon yeno meydan. Seke ameyo îfadekerdiş, cêr ra herfê deyîranê Rênçber Ezîzî tedqîq bîyê. Mîyanê nê herfan de, herfê konsonantê ke tewr zêde ametê tekrarkerdiş, herfê /d/, /n/ û /z/ yê. Rênçber Ezîzî, kilamanê xo de aheng û rîtmê alîterasyonî bi nê herfan reyde saz kerdo. Cêr ra ney rê nimûneyî deyyayê:

ò Ç • ^ — • " f <sup>TM</sup> f á Ž œ — • " f <sup>TM</sup> f á — <sup>TM</sup> † " • — • " f <sup>TM</sup> f á  
 Ç • ^ — • " f <sup>TM</sup> f á Ž œ — • " f <sup>TM</sup> f á — <sup>TM</sup> † " • — • " f <sup>TM</sup> f á  
 Ç " • — • " f • ‹ › f á f œ — • " f <sup>TM</sup> f á • Ç • 2 œ — • f • — • ...  
 Ç " • — • " f • ‹ › f á f œ — • " f <sup>TM</sup> f á • Ç • 2 œ — • f • — • ... f  
 • f • 2 • † • • — • ... f " f <sup>TM</sup> f á æ † " " 2 š œ ‹ œ ... ‹ " Š † Ž › f  
 ò f — • ' ç — • ' á „ ‹ " f ç — • '  
 f — • ' ç — • ' á Š † ~ f Ž ç — • '  
 G † " Á • ç — • ' á Á Š f — ç — • '  
 f f • Á " ç — • ' á „ ‹ " f ç — • '  
 š œ „ † " • † • ' á ç ‹ • f " Á ~ — • '  
 2 ç • † % 2 • f % — Á • „ Á <sup>TM</sup> f œ Á  
 2 ' † " — • ' — Ž Á • 2 „ Á " f œ Á  
 f ... ò f f • Á " á Á Š f † á G † " Á • Š 2 - f † Á ë  
 f — • ' ç — • ' á „ ‹ " f ç — • '  
 2 " † ç ‹ • f † † " † 17 % Á " ' • ' ä ó

### 3. Kilamanê Ezîzî de Nîsbetê Herfan

Nîsbetê herfan, seba tesbîtkerdişê vokal û konsonantan zaf muhîm o. kamcîn herf çend rey ameya tekrarkerdiş, sebebe nê tekrarkerdişî çîçî yo, goreyê mintiqayanê bînan no çî tewir taybetmendîyan xo de hewêneno ûsn yenê tesbîtkerdene. seba na xebate, kilam û deyîranê Rênçber Ezîzî

15 Bor, *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri*, r. 84.

16 Bor, *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri*, r. 85.

17 Karasu, *Dinya d' Yo Darê Ma Rênçber Eziz*, r. 102.

ra, yew korpusêko 10000 herf ameyo amade kerdene. Kilam û deyîrê ey, bi şeklêko random ameyî weçînayeneû nînan ra xalbendî (îşaretê nuqtayî), venganeyî, venganeyêê paragrafan wedarîyayî. Bi no şekil a, yew çekuye û 10000 herf korpusêk amade bî. Dima seba her herf, hûmarê tekrarbîyîşî tesbîtbî. No tesbîtkerdişî dima, hûmaro ke vîneyayo teqşimê hûmarê herfan bîyo û frekansê herfan tesbît bîyo. Nê hûmarê frekansan ra zî nîsbetê serayinê her herf ameyo tesbît kerdene.

	Herfe (Vokal û Konsonant)	Tekrar (10000 de)	Frekans	Nîsbetê Serayin %
1.	/a/	937	0,0937	9,37
2.	/b/	227	0,0227	2,27
3.	/c/	60	0,0060	0,6
4.	/ç/	44	0,0044	0,44
5.	/d/	442	0,0442	4,42
6.	/e/	982	0,0982	9,82
7.	/ê/	246	0,0246	2,46
8.	/f/	47	0,0047	0,46
9.	/g/	87	0,0087	0,87
10.	/h/	131	0,0131	1,31
11.	/i/	457	0,0457	4,57
12.	/î/	628	0,0628	6,28
13.	/j/	25	0,0025	0,25
14.	/k/	133	0,0133	1,33
15.	/l/	161	0,0161	1,61
16.	/m/	385	0,0385	3,85
17.	/n/	601	0,0601	6,01
18.	/o/	867	0,0867	8,67

19.	/p/	82	0,0082	0,82
20.	/q/	53	0,0053	0,53
21.	/r/	515	0,0515	5,15
22.	/s/	191	0,0191	1,91
23.	/ş/	228	0,0228	2,28
24.	/t/	278	0,0278	2,78
25.	/u/	368	0,0368	3,68
26.	/û/	17	0,0017	0,17
27.	/v/	105	0,0105	1,05
28.	/w/	526	0,0526	5,26
29.	/x/	50	0,0050	0,50
30.	/y/	386	0,0386	3,86
31.	/z/	537	0,0537	5,37
32.	/ʔ/	204	0,0204	2,04

Goreyê doneyanê corênan, kes eşkeno vajo ke mîyanê deyîr û kilamanê Rêncber Ezîzî de herfê vokale ke tewr zêde ameyê tekrar kerdene: /a/, /e/, /o/, /î/ yê. Kilamanê ey de herfê vokale ke tewr kêmi ameyê tekrar kerdene: /û/, /ê/ yê. Sebebe nê kêbîyîşî diftongîzasyon o.

Mîyanê deyîr û kilamanê Rêncber Ezîzî de herfê konsonantê ke tewr zêde ameyê tekrar kerdene: /d/, /n/, /z/, /r/ yê. Kilamanê ey de herfê konsonantê ke tewr kêmi ameyê tekrar kerdene: /j/, /f/, /x/, /q/ yê. Goreyê acigêrayîşê ke ameyê kerdene, nê doneyî bi înan a mutabiq ê. Cêr ra nê hûmarê îstatîstîk sey grafik ameyê dayene. Na grafik ra kes eşkeno, herfê tewr zêde û tewr kêmi yê deyîr û kilamanê Rêncber Ezîzî tesbît bikero.

#### **4. Kilamanê Ezîzî de Vurîyayîşê Vengan**

Zazakî de vurîyayîş û cabedilnayîşê vengane kes eşkeno hîrê beşan rê teqşim bikero. Goreyê nê dabeşkerdişî Zazakî de vurîyayîşê vengane; cabedilnayîşê vengane, bedilîyayîşê vengane û zêde-kêmbiyîşê vengane o. Mîyanê na xebate de nê vurîyayîşan tenaçendheban sero ameyî vindertene.

Nê vurîyayîşê vengana mêmeyê teqşîm kerdeneû tena waqieya vengî îzah bîyo û mîyanê kilam û deyîranê Rêncber Ezîzî ra nimûneyî ameyê dayene.

Zazakî de metatez yanî cabedilnayîşê herfan esto. Cêr ra ney rê taye nimûneyî dayayê.

bergîr > beygir	dewrêş > derwîş
çaryek > çeyrek	awrêş > hargoş
nizm > nimz	corpî > kopri
qilbe > qible	mirxib > mexrib
tercube > tecrube	melmeket > memleket <sup>18</sup>

Mîyanê deyir û kilamanê Rêncber Ezîzî ra nimûneyî metatezi nê yê:

ò †... Á ç Á > — †••‘ ð †† Á • f™ ‘  
f ‘ Á > ‘ ” ç Á ž †™ • f † † • — f™ ‘  
f f ” ” f > † — • f ” † á • Á ” ‹ š — ” • f™ ‘  
‘ ” Á á ž ‘ ” Á á š † ... Á ž ‘ ” Á è  
f f ” — † > Á „ f ” † á • Á ” ‹ — Á œ „ f™ ‘  
‘ ” Á á ž ‘ ” Á á<sup>19</sup> š † ... Á ž ‘ ” Á è ó

Zazakî de ge gane herfa /w/ ya sem,-vokal vernîya çekuyan de yena zêdenayene. Eslê xo de bi herfa vengine reyde dest pêkerdiş nêwazîyêno û herfa semî-vokal yê /w/ zêdeyêna. Mîyanê deyiranê Rêncber Ezîzî de ney rê nimûneyî:

ò ‹ • ‘ á ‹ • ‘ ‹ ” ‹ • ‘ á ‹ • ‘ è  
f œ ” † > • † • — — „ „ ‹ • ‹ • ‘ á ‹ • ‘  
‹™ — • á „ ‹ ‘ † ” • á „ ‹ • ‹ • ‘ á ‹ • ‘  
‹ • ^ — • ‹ • ‘ — — ‘ Á > f • 2 „ ‘ á ‹ • ‘  
‘ • ‹ • œ<sup>2</sup> — — - Á • 2 „ ‘ á ‹ ” ‹ • ‘  
‹ • ‹ š™ Á ~ Á ” ” f „ Á • • † á ‹ • ‘  
š † ... — — “ † „ — ž<sup>20</sup> 2 „ ‘ á ‹ ” ‹ • ‘ ó

Zazakî de û lehçeyanê bînan yê kurdkî de herfê pêrabestişî /y/ û /w/ yê. Nê her di herfî sey semî-vokal yenê namekerdiş. Fekê Çewlîg de seba pêrabestişî zafine herfa /w/ ya semî-vokal yena kar ardene. Mîyanê deyiranê Rêncber Ezîzî de ney rê nimûne:

<sup>18</sup> Malmîsanij, *Kürtçede Ses Değişimi*, Vate Yayınevi, İstanbul 2013, s. 15-18.

<sup>19</sup> Karasu, *Dinya d' Yo Darê Ma Rêncber Eziz*, r. 215.

<sup>20</sup> Bor, *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri*, r. 131-132.

ò Á ' f ç - ð ' Á œ² š™ Á - f † f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 Á ' f ç - ð ' Á œ² š™ Á - f † f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 † " " ²™ ... Á %₀² " • Á - f † Á › f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 † " " ²™ ... Á %₀² " • Á - f † Á › f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á

Zazakî de ge ge vengî yenê kewtene. Nê herfan ra yew zî herfa /g/ ya.  
 Mıntıqayanê bînan de zî na herfe yena kewtene.<sup>22</sup> Mîyanê deyîr û kilamanê  
 Rêncber Ezîzî de kewtişê na herfe rê nimûneyî estê. Kes eşkeno nê kewtişî  
 rê, nê çarîneyî nimûne bido:

ò † Š• — † • † • ² † " † Ž - f š ‹ - † ' ‹ ç ‹ › f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 † Š• — † • † • ² † " † Ž - f š ‹ - † ' ‹ ç ‹ › f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 † " %₀ f • ‹ › f › • Ç • ð — " ‹ ~ † • † f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 † " %₀ f • ‹ › f › • Ç • ð — " ‹ ~ † • † f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á

Zazakîde herfê vokalî bene tengî û vurîyênê. Kes eşkeno ney rê  
 nimûneya /a/>/u/ bido.<sup>24</sup> Tîya de herfa vokal ya /a/, rayîra vengê xo teng  
 kerdo û bedilîyaya. Mîyanê deyîr û kilamanê Rêncber Ezîzî de nê vurîyayîşî  
 rê nimûneyî:

ò ‹ ' ² Š — • • f - š † † ‹ Ž › f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 ‹ ' ² Š — • • f - š † † ‹ Ž › f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † Š • —  
 Ç Ô ‹ • %₀ ^ f ç ‹ • — • - † " f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á  
 Ç Ô ‹ • %₀ ^ f ç ‹ • — • - † " f™ ' â † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † † œ f™ ' á † Š

Zazakî de wengê giloverî ge gane herfê vokalî benê duz, no sey duzbiyîş  
 yeno name kerdene. Mîsal Zazakî de /u/>/i/ vurîyêno. Kilamanê Rêncber  
 Ezîzî de mîsalê nê vurîyayîşê:

ò f • " ² ç ‹ • f á • f œ ð - • f  
 Á ' ² › ç ‹ • f á • f œ ð - • f  
 ð † • ‹ " ç ‹ • f á ... f " — — ... f " ‹ - • f  
 f ‹ • f • — Ž • † " † œ † " " † • f  
 f ~ f › † ð • ™ † Ž² ç ‹ • f ä ó

Reyna Zazakî de herfê vokalî yê qalindî benê tenik, no sey tenikbiyîş  
 yeno name kerdene. Zazakî de herfa vokal /a/ vurîyêna û sey /a/>/i/

<sup>21</sup> Karasu, *Dinya d' Yo Darê Ma Rêncber Ezîz*, r. 58.

<sup>22</sup> Malmîsanij, *Kürtçede Ses Değişimi*, s. 157.

<sup>23</sup> Karasu, *Dinya d' Yo Darê Ma Rêncber Ezîz*, r. 58.

<sup>24</sup> Malmîsanij, *Kürtçede Ses Değişimi*, s. 92-93.

<sup>25</sup> Bor, *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri*, r. 126.

vurîyêna. Kilamanê Rêncber Ezîzî de mîsalê nê vurîyayîşê nimûne:

ò f – Á ' Á ' " 2 f Ž Á • - 2 " • f  
' Ž † - 2 • f • † ' ~ † " • Á ' f  
2 • ... „ † " ‰ f ' „ ' † - ' Ô ' • ‰ „ Á ‰  
† Ž f • † ' ^ f ç ' • - - Á • ' f ä ó

### Encam

Ma na xebata xo de tradîsyonê dengbêjîyî û kilamanê Rêncberî Ezîzî ser o vinderdî. Ganî ma îfade bikerê ke ziwannasîye hete zanistî ra yewpare yo labelê bingeyê ney fonolojî yo. Eke ma fonolojî bi şeklêko başî fehm bikerê beşanê bînan yê ziwannasîye zî ma eşkenê baş analiz bikerê. Kilamê Rêncber Ezîzî seba tedqîqkerdişê fekê Çewlîgî doneyanê zaf muhîman xo de hewênênê.

Mîyanê fekanê kirmanckî de cîya cîya fekî estê. Nê fekan ra taye ci hetê fonolojî û fonetîkî ra zaf zêde dezenforme bîyê. Taye mintiqayan de no dezenformasyon zêde yo labelê taye cayan de zîkêm o. Fekê Çewlîgîmîyanê mintiqayanê Zazakî de cayêko muhîm de yo. çunke taye vurîyayîşê vengên û taybetmendîyê vengî tena no mintîqa de mendê. Kilam û deyîrê Rêncber Ezîzî, hetê folklorî ra zaf muhîm ê. Rêncber kilamanê xo de Zazakîyêka zaf sade û mehêlî kar ano. Heme taybetmendîyanê fekê Çewlîgî kes eşkeno nê kilam û deyîran ra tesbît bikero.

### Çimeyî

- Aksan, D. (2015). Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bor, A. (2014). Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri, Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Zaza Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çem, M. (2003). Türkçe Açıklamalı Kırmancca (Zazaca) Gramer, İstanbul: Deng.
- Grûba Xebate ya Vateyî. (2005). Rastnuştîşê Kırmancî (Zazakî), İstanbul: Vate.
- Grûba Xebate ya Vateyî. (2011). Ferhengê Tirkî Kırmancî, İstanbul: Vate.
- Grûba Xebate ya Vateyî. (2016). Ferhengê Kırmancî Tirkî, İstanbul: Vate.
- Karaağaç, G. (2013). Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil

Kurumu.

Lezgîn, R. (2012). Dersê Ziwânî /Kirdki, Kırmanckî, Zazakî Dimilkî), Dîyarbekir: Roşna

Malmîsanij, M. (2012). Ji Bo Rastnivîsînê Ferhenga Kurdî (Kurmancî) Tirkî. İstanbul: Rûpel.

Malmîsanij, M. (2013). Kürtçede Ses Değişimi, İstanbul: Vate.

Malmîsanij, M. (2015). Kırmancca (Zazaca) Dilbilgisi, İstanbul: Vate.

Vardar, B. (Ed.). (2002). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Multilingual.

# DÎ NAV EKOLÊN DENGÊJÎYÊ DA CÎYÊ HUSEYNÊ FARÊ\*

AHMET GEMÎ\*\*

**Puxte:** Wekî ekol di dengbêjîya Kurmancî da herf zêde navê ekola Serhedê, ekola Xerzan, ekola Cizîrê, ekola Mêrdînê û ekola Amedê hatiye tesbîtkirin. Dengbêj Huseynê Farê ku bi eslê xwe ji gundê Farê ya bi ser Amedê ye, bi terz û teherê xwe yê stranan, di nav ekola Amedê da cîyekî taybet digire. Digel ku ew hevdemê Dengbêj Mehmûd Qizil, Seydxanê Boyaxçî, Zulfîqarê Gulo û Salihê Beynatî ye jî, bi awayê strana kilamên xwe, gihîştîye xweserîyeke hunerî. Her çendî wî kilamên ekola Serhed û Xerzan jî gotîye, dîsa jî wî bi awayekî hunerî reng û rûyê şewaza xwe daye ser wan kilaman. Farê, di piranîya kilamên xwe da navê xwe jî bi cih dike û ew kilamên xwe bi awayekî henûn, hêdî û nerm distrê.

Huseynê Farê, piştî ku mala xwe ji gundê xwe anîye navenda Dîyarbekirê, di nav dengbêjên serdema xwe da cih girtîye û di wan salên zor zehmet ên sîyasî da karîye kilamên xwe bistrê. Ji ber ku ew çûye Almanyayê û li wê derê wî derfet dîtîye ku kilamên xwe di studyoyên modern da qeyd bike, bandên wî, di nav gel da li welêt, ji yên hevalên wî zêdetir berbelav bûye. Di vê gotarê da dê hêlên xweser ên Dengbêj Huseynê Farê bi hurgilî bihên vekolan.

**Peyvên Sereke:** Dengbêjî, Ekolên Dengbêjîyê, Huseynê Farê

## DENGÊJLIK EKOLLERINDE HÜSEYİNÊ FARÎ'NIN YERİ

**Özet:** Ekol olarak Kurmancî dengbêjlik geleneğinde daha çok Serhad ekolü, Garzan ekolü, Cizre ekolü, Mardin ekolü ve Diyarbakır/Amid ekolü tespit edilmiştir. Dengbêj Hüseyinê Farî, bu ekollerden Diyarbakır Dengbêjlik ekolünde yer almıştır. Diyarbakır merkeze bağlı Farê köyünde yetişen Dengbêj Hüseyinê Farî, Diyarbakır ekolü

\* Di amadekarîya vê xebatê de keda mamoste Ayhan Yıldız pir e. Ji bo vê kedê, jê re sipas dikim.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü. ahmetgemi04@gmail.com



İNİNDE, kendisine has kılaımlarıyla özgün bir yer edinmiştir. Dengbêj Mehmûd Qızıl, Seydxanê Boyaxçî, Zulfiqarê Gulo ve Salihê Beynatî ile aynı dönemde yaşamasına rağmen, onlardan farklı bir sanatsal çizgiye sahip olan Farî, Serhad ve Garzan ekolleri dengbêjlerinin de bazı kılaımlarını ve eserlerini, kendi sanatsal tarzıyla seslendirmiştir. Dengbêj Hüseyinê Farî, bazı kılaımlarında kendi ismini de zikretmiştir. Onun kılam söyleme tarzı yumuşak, yavaş ve ahenklidir. Köyünden taşınıp Diyarbakır merkeze yerleşen bu dengbêj, buradaki dengbêjlerin İNİNDE müstesna bir yer edinmeyi başarmıştır. Farî, yaşadığı dönemin zor şartlarından ötürü, Almanya'ya da gidip orada bir süre kalmış ve sanatını sürdürmüştür. Buradaki modern stüdyolarda eserlerini seslendiren sanatçı, kasetlerini ülkesinde daha çok yayma şansına sahip olmuştur. Bu makalede Dengbêj Hüseyinê Farî'nin çeşitli özgün sanatsal yönleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêjlik, Dengbêjlik Ekolleri, Hüseyin Farî

## THE PLACE OF HUSEYİNÊ FARÊ IN DENGBÊJ TRADITION EKOLS

**Abstract:** The ecoles of Serhat, Garzan, Cizre and Diyarbakır/Amid were determined in the tradition of being folk poet in Kurmanc (which is the dialect of Kurdish language) as the ecole. Huseyne Fari who was a folk poet was in Diyarbakır ecole of Being Folk Poet among these ecoles. Huseyne Fari The Folk Poet who grew in Fare The Village connected to the center of Diyarbakır got his own ballads in Diyarbakır ecole. Although he lived with folk poets such as Mehmûd Qızıl, Seydxanê Boyaxçî, Zulfiqarê Gulo and Salihê Beynatî in the same period, Fari with the different artisticline from them performed some ballads and works of the folk poets in Serhad and Garzan ecoles with his own style.

Huseyne Fari The Folk Poet mentioned his own name in some of his ballads. His way to say the ballads is soft, slow and melodious one. The folk poet who moved to Diyarbakır from his village succeeded to take distinct place in the period's folk poets. He went to Germany and stayed for a while due to the difficult conditions of his period and sustained his art. The artist who performed his works in the modern work rooms had a chance to spread that period'stapes much more in his country. In this article, various specific artistic aspects of Huseyne Fari The Folk Poet were emphasized.

**Keywords:** Dengbêj Tratition, Dengbêj Ekols, Husayn Farî

## Destpêk

**R**abirdûya dîrokî ya dengbêjîya kurmançî, li gor daneyên ber destê me diçe sed sala XVIII-an. Ji heyama ku desthilatdarîya lokal a sîyasî ya kurdan hebûye, heta serdema Împeratoriya Osmanîyan, dîwanên mîrên wan jî hebûne û di weqtên xusûsî yê van dîwanan da dengbêjan, di huzûra mîr û mêvanên wan da kilamên xwe strane. Her ku ev kevneşopî di nav kurdan/kurmançan da bi pêş ketîye, qedir û qîmeta dengbêjan jî pê ra zêde bûye. Hatîye heta rewşeke wisa ku êdî tu mîrekî kurdan, bê dîwana dengbêjan rehet nekirîye û bi domana demê ra dengbêj, ji bo mîran bûne wesîleya pêşanazîyê.

Her rûdaneke civakî ku li herêmekê qewimîye, bûye mîjara kilamên dengbêjan û wan ew rûdan bi hunera gotin û hêza sewta xwe di nav gel da kirîye mayînde. Bi vî awayî li her herêmekê † ‡ • % , „ ² Œ Áyên ji hev cuda derketine û li nav cografyaya kurmançan belav bûne. Bi vî terzî êkolên dengbêjîyê derketine holê. Li herêma Serhedê ekolek, li ya Cizîra Botan ekolek, li herêma Mêrdînê ekolek, li hêla Xerzan ekolek û li hêla deverên mîna Milan/Ruha û Dîyarbekirê jî ekolek çê bûye.

Her çendî her dengbêjekî her herêmekê li gor derfetên xwe, rûdanên derdora herêma xwe, li ser terz û teherê herêma xwe strabe jî, car hatîye ku wan dengbêjan, rûdanên derveyî herêma xwe jî di dîwanên mîrên xwe da gotine. Bi vî awayî kilamên deverên lokal, ji nav sînorên xwe derketine û bi rêya dengbêjan li herêmên dî yê kurmançan berbelav bûne û rê li ber jibîrabûna wan hatîye girtin.

Herêma Serhedê, bi dengbêjên mîna Gulêya Fileh, Evdalê Zeynê (1800-1913), Şêx Silê, Resoyê Gopalan (1902-1983), Şakiro, Zahiro û Huseynê Orgînosî nav û deng daye. Herêma Xerzan, bi dengbêjên mîna Karapetê Xaço (1915-2005) û Aram Tîgran (1934-2009) Salihê Qubînî û Mihemedê Xato; herêma Cizîra Botan bi Lasoyê Êzîdî (dormedora salên 1820) û Arifê Cizrawî, li hêla Mêrdînê Huseynê Umerî, li herêma Dîyarbekirê jî bi dengbêjên mîna Eyşeşan (1938-1996), Mehmûd Qizil, Şîyarê Farqînî, Seydxanê Boyaxçî, Zulfîqarê Gulo, Dengbêj Miheme Salihê Beynatî (1938-1984) û Huseynê Farê derketine pêş.

Dengbêj Huseynê Farê (1937-1998) ku li herêma Dîyarbekirê gihîştîye, reng û rûyê vê êkolê girtîye ser xwe. Ew bi devera xwe bi sînor nemaye û wî berê bala xwe daye ser dengbêjên herêmên dî jî û berhemên wan jî gotîye. Farê, bi vî terzê xwe, çawa ku li herêma xwe nav û deng daye, her



hezkirin. Ew hîna berîya Huseyn, bûye xwedî nav û deng. Wî û Dengbêj Huseyn, bi hevdu ra gelek caran kilam strane.

Dengbêj Hesenê Şêx Xalid, bi imrê xwe ji Huseynî mezintir e. Hem bi kirmanckî, hem jî bi kurmancî kilam straye. Vî dengbêjê navdar jî, ji aliyê newaya kilamî ve tesîreke mezin li Dengbêj Huseynê Farê kirîye. Tenê meriv dikare di pilaqan da kilamên vî dengbêjê rehmetî bibîne. Ew jî heta nuha neketîye ber destê hemû guhdaran.

Ji hêla der û dora Farqînê, rehmetiyê Mihemed Salihê Beynatî (1938-1984) jî, hevdemekî Dengbêj Huseynê Farê ye. Dengbêj Mihemed Salihê Beynatî jî, li nav gelê Dîyarbekirê, di heyama xwe da hatiye hezkirin. Beynatê ku gundekî li ser Farqînê/Silîva ye, nêzî Malabadê ye; mixabin a niha ketîye bin bendava Batmanê. Hozan f Á › f " 2 fî"ewÁnasÁdikir, Eyşe Şanê (1938-1996) Mamûd Qizil jî ew nas dikir. Wê hingê Huseyn, li bajarê Dîyarbekirê, bi malîtî dima. Diçû sohbetên van hunermendên navdar: Ev hunermend, li bajarê kevn, ku jê ra "Sûr Îçî" [Hundirê Sûran] digotin, li semta Îspeyê, li meheleya Tirba Spî, li taxa Xançepekê, li Ž Á ' f " 2 diman. Ji xeynî van hunermendan, Dengbêj Zulfîqarê Gulo ku ji navçeya Erxenyê ye, bi Dengbêj Huseynî re, di warê hunera dengbêjiyê da, daye û stendîye. Li ser hunera Huseynî, Zulfîqarê Gulo dibêje ku me geleg hez dikir ji hevdû. Heta dema em digel hev diçûn Stenbolê da ku bandan dagirin, ji min ra digot: "Yahû Zulfîqar, ê te tu rehet î. Çi kilamên ku tu di bandê da distrêy, yên te ne; lêbelê bela ku ez kilamên dengbêjên din jî distrêm û band têr nakin ku em kilamê bi tamamî bixinê, ji ber vê yeke guhdarên me pir gazinc dikin ji min." (Mereotwar, 2017: 17-18).

#### 1.4. Berhemên Wî

Li gor ku Meretowar (2017: 26-27) radigihîne çeşnên edebî yên berhemên Huseynê Farê, bi giştî lawij/zêmar, destan, dilok, dûrik û kilam in. Tiştê ku heye meriv nikare bi navên resen, teşeyên helbestên ku wî ew kirine kilam, ji hev û din cihê bike. Tenê berhemên lawijî, destanî û stranan dikarin bi navine zelalî bihêne dîyarkirin. Jixwe bandên wî yên ku heta nuha bi giştî neketine destê me jî hîna mane. Giranîya helbestên vî dengbêjî, ew in ku di pey mirina -bi zafî kuştina- egîtan da hatine gotin. Kilamên wî ser merdîtî, rindî, mêranî-mêrxasî û qencîya lehengên kuştîyan e, ser girtiyên fermanlû/nefîkirî ne. Weke kilamên ser giregir û rîspiyên navdar, pêşengên mêrxas ên rojên giran ên mîna

• Á • 2 Š • † † á  
f 2 š ð " † † Á • ð † Ž Š † † Á • 2 f Ž f m • — ~ 2 † † † á f Ž † Š 2

f † ' ² ‹ • ‹ Ž Á ä Digel vê yekê wî, li ser şerên navbera eşîran jî kilam gotine. Eşîrên navdar ên mîna Reşkotan, Reman, Etmankan, Xîyan û Şêxdodîyan (Mereotwar, 2017: 75).

Her çiqas ne berhemên wî bi xwe bin jî, nav û dengê Dengbêj Huseyn, bi kilamên mîna ² Ž Á á f Ž ² • Á Á Ž Š • † † li welêt û dunyayê belav bûye. Huseynê Farê mohra xwe li gelek kilamên navdar jî daye. Kilama dilan a bi navê " † „ f œ Á † ‹ „ † • — œ ‹ f Ž ‹ ² — • † ‹ • ~ f Š f • ‹ Ž f • Š † • • ‹ Ž f • † • † Á ‹ f „ † • ‹ ² ‹ †, hem jî nav û nîşanên Huseyn hene.

" † „ f • ‹ † f Ž ² Ž ² Ž ²  
f " Á š † œ f Ž f † ‹ Ž ² • ‹ • • f Ž š † " f „ ²  
† ç — ð œ ' œ f • • † • f • †  
œ Ž ‹ • f " Á š † œ f Ž f š ™ † — † • f • Ž ² % † "iyam  
Á • f • " ' ç • f • Š ² † Á Š † † Á ‹ f ™ f ç ‹ f ™ f ç  
† " ² † f ‹ ŷ a " f „ † • ‹ " f ç † ™ ‹ — Á  
‹ • ² † ‹ % ' ... ‹ ² ç ² š f • ð † ™ Ž iya  
• ² % f ~ f • † — ‹ „ ð • • ŷ a f " „ † † † f f  
† " ² ² " % f Š • † † ² - f " ç iya ç † ™ ‹ — Á  
f ~ f † Ž „ ‹ • - ‹ ² ~ f • Ž Á ' f "iya  
‹ • ² † ‹ % ' - ‹ " f ... Á • Á Ô ‹ " † Š † †  
† " ² † ™ ‹ Ž Á " f • † • Á œ ‹ š ™ † " †  
‹ • f ~ † f † ‹ % † "iyam  
‹ • „ f Ž iya ð Ž š š ™ † • † † † f  
† œ • ð — † • — ² Ž f " Á œ f • ð „ ð • f • ‹ f † ² ~ f • œ † "iya  
f • f ™ † Ž † • ‹ • ² š ™ † pê da pê da  
† " † f ‹ † ' ‹ ç — f f Ž f Ž Á ç ² " †  
‹ • „ f Ž f š ™ † † f ‹ ²  
' ~ † † † f " Á œ f • ð „ ð • f •  
‹ • ² iya „ ‹ • ² " † Ô Ž f † ‹ % † "iya  
‹ Ž ² — • † ‹ • ² f " ² Ž f (Mereotwar, 2017: 280).

Kilama daweyê ya bi navê Wey Dolabê jî digel ku kilameke gelêrî ye jî, dîsa nav Huseyn tê da hene:

† ‹ † ' Ž f „ ² † ' Ž f „ ²  
‹ • „ ‹ Š † ‹ " f • f † ' Ž f „ ²  
† ‹ † ' Ž f „ ² † ' Ž f „ ²  
‹ • „ ‹ Š † ‹ " f • f † ' Ž f „ ²



“deng” tèn zimên jî, sedemê ku bi taybetî ji kesê ku karê “kilamgotin”ê dike ra “dengbêj” hatiye gotin, helbet ji ber rista hêz û hunera dengê wî/wê e. Çunkî zû bi zû her kes nikare bi saya sewta xwe kilaman bistrê û di nav caxî û civatan da vî karî pêk biêne. Dibe ji ber vê sedemê be ku gel, bi taybetî ji kilambêjan ra dengbêj; ji karê kilamgotinê ra jî “dengbêjî” gotiye (Yıldız, 2017: 125). Çawa ku ji bandên dengbêjan û xebatên li ser dengbêjîyê tê fehmkirin, kilamên dengbêjîyê, li gor mijar û temayên xwe, dabeşî cureyên mîna kilamên dilan, kilamên şeran, kilamên şînê û kilamên dawetê dibin (Yıldız û Taşkın 2018: 55). Dengbêj Huseynê Farê, ji van cure kilaman gişt distrê. Çi heye ku bi şêwaz û terza xwe ya kilamgotinê, ji dengbêjên serdema xwe gişt cîya distrê û taybetmendîyên wî yên xweserî wî hene.

### **2.1. Taybetmendîyên Dengê Wî**

Huseynê Farê, bi leza xwe ya kilamgotinê, hema hema ji hemû dengbêjên herêma Serhed, Xerzan, Ruha, Mêrdîn û Cizîrê cîyawaz dibe. Dengê wî, xasî bi wan kilaman e ku huznê vedibêjin. Huseynî, dengekî nerm ku li huznê tê heye. Gava ew kilamên dawetê jî dibêje, di nav hinava dengê wî da bêhna huznê heye. Ji lew ra di nav cureyên kilaman da dengê wî, herî zêde li kilamên şînê, ango li lawje û li zêmaran tê. Ev jî dibe ku ji ber rewşa wî ya derûnî be. Di serdema wî da rewşa welat û derdora wî bi kul û derdan dagirtî bûye; lewra ev xemgînî û dilzîzî teyîsiye ser hunera wî ya dengbêjîyê.

### **2.2. Taybetmendîyên Kilamên Wî**

Li gor ku Yıldız (2017: 129) ji çavkanîyan radigihêne peyvika “kilam, di hin ferhengên da bi awayê “kilam” hatiye nivîsîn û wateya wê, bi stran û goranî hatiye dayin. Di hin ferhenagan da dîsa bi awayê “kilam” hatiye nivîsîn û wateya wê, li ber wê, bi dimbilkî, “deyre” û bi tirkî jî “şarkî” hatiye dîyarkirin. Di ferhenga Farqînî da li hember wateya “türkü” “kilam, stran û goranî” hatiye dayin. Awayê nivîsîna vê peyvikê, her “kilam” e. Me jî bi vî awayî ew girtiye. Peyvika “kilam”ê, ji zimanê erebî ketiye kurmancî. Koka wê, “kelîme” ye. Kelîme, tekellum û kelimîn, ev gişt formên wê ne. Cureyê wê yê zimanî jî “fîl” e. Ji ber ku meyla kurdîya kurmancî, di bikaranîna herfa “-e” da li ser herfa “-i” ye, dibe ku peyvika “kilam”ê, ji peyvika “kelam”ê wergerîya be. Gava wusa be, helbet ev jî nîşan dide ku tradisyona/kevneşopîya “çanda kilam”an, bi çanda Îslamî ra ketiye





bin karîgerîya vê şêwaza wî ya nalîyane:

‡•Á•◊◊ ◊‡•Á•◊◊ ◊‡•Á•◊◊ Œ◊◊ -‡ "‡  
‡Ž‡ — ◊) ‡‡"² ‡Á™ f•² „‡Ž² ◊'•² š—Žf ◊ ő š◊œ◊‡—  
'-² šf◊◊◊f "‡•" ő "◊'fš² —bêxwedî f◊◊◊◊  
ŽÁ Œ◊◊ ◊² "f  
‡)Žf™ fšf™' ç‡"‡f Ž◊◊ ◊-² ‡◊◊ „ő Ž◊◊ '◊Á•f ²"Á•  
◊◊‡"-f '◊‡"² Šf^f ◊œ◊Ž—„—š² ◊f „◊◊‡Ž‡)‡  
f◊f™‡Ž‡◊◊² „fŽ ő ‡²Š•f š™‡ „‡"‡f)²  
◊◊ ‡Á Œ◊◊ ²~f" f™‡‡² ‡f Ž◊◊ ◊‡" ◊‡"² '‡)f)² fŽf  
dîsa şer e qal û qewxe ye  
f◊f™‡Ž‡ Ž◊◊◊◊'◊◊—²  
◊◊%◊' %◊◊" f◊‡‡‡%◊² ◊Á" f-² „²çf-²çf◊ û gawursustema  
◊²~f" ‡f◊◊-◊)‡ '◊Á•f ç‡™◊◊-Á Š‡Ž^² -◊)² Œ◊◊'²"  
„ő)‡ Žf™ š‡Ž  
◊" f◊—Žf™‡‡² „◊◊²◊—Ž „‡  
²◊~‡ „‡"² ‡çÁ-² Žf™² ‡"Š‡‡◊‡„‡„f ç‡)-f•² ‡—  
‡"„‡•² „‡"f „‡‡‡•f f~² (ŽŠ‡‡Á•%◊—Žf š'"-f ‡f,  
f◊f™‡Ž‡™‡‡f)²◊◊'²œf◊‡  
◊‡"‡^f◊‡)‡f•²◊‡◊◊Á f‡'²◊◊(ŽÁ  
◊™f"² Á%◊Ž"²²-f~²²Ž◊)²  
‡~Á çfŠ² š'"-f-‡)²‡...‡Ž² f‡ő◊‡ Žf™„²◊‡ŽŠ  
‡)Žf™fšf™' ç‡"‡f Ž◊◊ ◊-² ‡◊◊ „ő Ž◊◊ '◊Á•f ²"Á•  
‡Ž‡ Ž◊◊◊◊f '◊‡"² Šf^² Š‡" ‡—f~f  
◊š'f◊f◊œ◊Ž—„—š²◊‡„◊‡f" ő „Á◊‡  
◊◊²~²◊◊²„fŽ ő ‡²Š•f š™‡ „‡"‡f)²  
◊◊ ‡Á "‡ŌŽ‡•Á◊◊™f"² fŽf ‡ŽÁŽ  
‡Ž‡~²◊◊²◊™f" ‡◊‡-◊‡Šf^²-◊)²  
◊š™‡"f%◊‡‡(šf"Á•◊◊Žf™%◊‡‡(Ž‡œÁ•◊◊  
◊" f◊—Žf „◊◊²◊—Ž „‡-²‡~‡ „‡"² fŽf ‡çÁ-² Žf  
‡"„‡•² „‡"f „‡‡‡•f f~² (ŽŠ‡‡Á•‡f„ő  
‡Ž‡ Œ◊◊ ²~f" ‡f „◊‡—%◊vîtuşîne, "Á•‡f" ‡ŠfŽ²  
◊◊„fŽf š™‡‡f)² Ž◊◊‡^f◊‡)‡f•²◊‡◊◊Á  
f‡'²◊◊(ŽÁ◊™f"² ‡‡Ž ő Á%◊f"²  
◊Ž²-f~²²Ž◊)²-‡~Á şahê xorta  
‡)²‡...‡Ž² f‡ő◊‡ Žf™-f~Š²çÁ•‡ (Mereotwar, 2017: 69)

1 Nîgal, navê hespê Yadoyê Dimilî ye.



< • 2 ... ' - † • Á • f Ž Á • ð " f ^ " f Ô • 2 • < " Á † — „ Š < • - ð - f  
 TM f • < • < • f ' " - ê bû ji çax û benda min şîvê " f  
 Şevêkê ji şevê payîzê serê kanûna  
 < • 2 % f ~ f † † • - 2 š TM † f ~ 2 - < „ ð • † " 2 % — " • < - < • 2 'îya  
 Á • f • † ~ f • † • Á œ < • † ~ f • 2 † † • - 2 - † " † • - Žîya  
 < • † " † f † < f ç - > f  
 < Š f Ž ð † † • 2 š TM † " f † Á • f † < - † TM îya  
 < • 2 † † ~ 2 „ < " Á - f š < • 2 • < • % f • ð „ † " f  
 † ~ ð Ž 2 ~ 2 îya. ' Š < Ž f " Á " ð > f  
 < • % f ~ 2 - † " † • „ f ~ 2 Š < ç • „ ð  
 Á • f Š † Ž f TM f • - f „ 2 „ < - f • ð - ð - † ~ ç ' > 2  
 † • - 2 • † ... f " ð • † † • % ' œ f • † † < ç • îya  
 Á • f Š < • % < ~ 2 2 " - 2 † < • • 2 < • • f • 2  
 Á - < " < > 2 - îya > 2 † † • % f Ž 2  
 < • † " û lêvê min Ž f TM < • 2 š † Ž • 2 † f † < Š † Žîya  
 < • † " „ f " f • ð • f • 2 ~ 2 - † " † • „ f ~ 2  
 Á ð • 2 † " f • 2 • < • „ < Š † ~ † f † < TM † çîya  
 " † „ f • < • Š f > Ž 2 Ž 2 f š  
 f " Á š † œ f Ž f † † Ž f Ž f † < Ž 2 • < •  
 † " f „ † Š f > Ž 2 Ž 2  
  
 " † „ f • < • † f Ž 2 Ž 2 Ž 2  
 f Ž š † " f „ 2 • < • 2 † < % ' • < „ † > † • † † ... f " Á • < „ † > †  
 f " Á š † œ f Ž f † < Ž 2 • < • • < • 2 † < % ' • < „ † > † • † † ... f " Á  
 - 2 " • 2 " ð † • • f • f - < • f TM < • Á " — „ † > †  
 < • † Á • f " Á š † œ f Ž f „ • • 2 Ž † " š 2 2 † < % † " îya  
 < - ð • 2 • † Ž † • ' • f % † Ž † „ < % † Ž † > †  
 < • ' • † f " † • † • 2 † TM • f Ž † • f " Á œ ð „ ð • Ž 2 — • † > †  
 Á • f f ç † • Á œ < 2 ~ f " † f š † " f „ † > †  
 2 " < " f ç † „ 2 † " † > †  
 Á • f š f • † • Á œ < š f • f „ < • Á - ' œ †  
 < • Á „ < œ < „ < Ž ð œ < „ f " † > †  
 TM • f Ž < • f " Á œ ð „ ð • - 2 † f Š † > †  
 < š TM f œ Á „ < Ž f • f Ž f ç < ~ îya ð † % f ~ f • 2 % — • †  
 > • † Ž > † " Á • † TM † " † > †  
 < ç - † • Á † † " † TM š f Ž < ^ † < ~ 2 % f Ž † % f Ž ð % ' - < • 2 † f

<sup>2</sup> Xême û xeyme, bi erebî ye ku bi kurmancî jê ra "kon" tê gotin.

2 • f Ž f TM Á ç < ~ f • Á ð TM Á %o f ~ f • Á - < • f “ Á œ ð „ ð • -  
< ç < • Ž 2 • ‘ • 2 „ f ~ 2 ~ † < Ž Š † • Á † f ~ f > †  
< š 2 • 2 „ < • 2 „ † ” < > 2 „ < - Á - † „ < ’ † ” † † > †  
< • < • Á • † „ < %o — • %o — • † „ < “ f TM † > †  
† † † • f - f ~ 2 “ Á œ f - < • ð † f Á •  
Şêwr û mişêwrê hezar hev dengbêjê mîna Huseynê Farê lê Š † > †  
” † „ f • < • Š f > Ž 2 Ž 2 Ž 2  
f ” Á š † œ f Ž f † < Ž 2 • < • Š f > Ž 2 Ž 2 (Mereotwar, 2017: 86-88).

#### 2.2.4. Taybetmendîyên Kilamên Wî yên Dawetan

Kilamên dawetê di nav xwe da dabeşî du cure koman dibin: Koma kilamên aktîf ên dawetê û koma kilamên nermenerm ên dawetê. Kilamên dawetê ku Huseyn wan distrê, bi giştî kilamên dawetan ên berê ne ku kurmanc ew di dawetên nermerû da dibêjin. Bi gotinek dî, ew kilamên orijînal ên dawetê ku di serdema îro da, ji ber karîgerîya neyînî ya saz û hunermendên sazband ên dawetan, hinekî ketine reng û rûyê lezûbezîyê, bi sewt û şêwaza Huseynê Farê, bi awayê otantîk, mîna zamanê berê, bi awayê xwe yê siruştî mane.

#### 2.2.5. Taybetmendîyên Hunera Wî

Huseynê Farê, dengbêjekî navdar ê welatî ye. Nav û dengê wî, li çar aliyê welat belav bûye. Li bakurê welêt, her guhdarê kilaman, bi dilkovanî dêhna xwe dayêye. Balkêştirîn taybetîya vî dengbêjî, hêdî hêdî kilamstrêna wî ye. Zimanê wî, tama kilamên wî, pîr û şunûrkê wî, di nav dengbêjên dewra xwe da, cihêrengî ye. Her çî kesê ku bixwaze guhê xwe bide kilamên dewra wî, bi hêsanî nikare tê bigihêje. Dengbêj Huseynê Farê, ev dijarî hilanîye. Çî kesê ku ji kilamên dengbêjan fehm neke jî, gava li Huseynê Farê guhdarî bike, helbet dê bi rehetî jê fehm bike. Dengbêj Huseyn, bi kilamên mîna  $^2 \check{Z} \acute{A} \acute{a} f \check{Z}^2 \ddagger \cdot \acute{A} \check{Z} \acute{a} \cdot \acute{A} \cdot \bullet \bullet$  †Š † † di nav gel da tê naskirin. Tu dengbêjek bi qasî wî nikare kilama  $f \check{Z}^2 \ddagger \text{le} \acute{A} \check{Z} \acute{a} \check{Z}^2 \acute{A} \acute{a}$  kilama — • ” † † Á • ‘ û kilama  $\acute{A} \cdot \bullet \bullet \check{S} \cdot \bullet \bullet$  bibêje.

Edebîyata devkî, di dem û heyama wî de, pir li pêş bû. Gel bi dilçoşî li dengbêjan guhdarî dikir. Tehera ku dengbêjên navdar pê distran jî, zêde zêde rewan, bi lez û bez bû. Wê hingê kilamhezan bê pirsgirêk ji van dengbêjan fehm dikir. Mixabin îro ew şansê me tune ye ku em nifşên nû bi hêsa hî ji dengbêjên wê hingê tê bigihêjin. Ji ber ku guhê me ji peyv û biwêjên resen ên kurdîya qedîm xerîb bûne, em nikarin wê tama ku pîr û





#### 4. Motîfên Dîyarbekir û Zimanên Herêmê

Cîyawazîyeke Dengbêj Huseyn ew e ku rengên herêma Dîyarbekirê, wekî hêmayên siruştî di kilamên xwe da bi kar diêne. Navên mîna Elîparê, Çarşîya Şewitî, Bedena Dîyarbekir, Sûra Dîyarbekir, Elîpar û Mêrgehmedê, çend taybetmendîyên bajarî yên vê deverê ne ku teyîsîne ser kilamên wî:

† „ f • • † f Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup> Ž<sup>2</sup>  
 f ” Á š † œ f Ž f † ‹ Ž<sup>2</sup> • • • f Ž š † ” f „<sup>2</sup>  
 † ç – ð œ ‘ œ f • • † • f • †  
 œ Ž ‹ • f ” Á š † œ f Ž f š<sup>TM</sup> † – † • f • Ž<sup>2</sup> ‰ † ”îyam  
 Á • f • ” ’ ’ ç • f • Š<sup>2</sup> † Á Š † † Á † f<sup>TM</sup> f ç † f<sup>TM</sup> f ç  
 † ”<sup>2</sup> † f • † ” f • † • ” f ç †<sup>TM</sup> † – Á  
 ‹ •<sup>2</sup> † ‹ ‰ ‘ ... ‹ ›<sup>2</sup> ç<sup>2</sup> š f • ð †<sup>TM</sup> Žîya  
 •<sup>2</sup> ‰ f ~ f • † – ‹ „ ð • • ”îya ” „ † † † f  
 † ”<sup>2</sup> ‰ ‰ ‰ f Š • † †<sup>2</sup> . f ” çîya f †<sup>TM</sup> † – Á  
 f ~ f † Ž „ ‹ • – ‹ ›<sup>2</sup> ~ f • Ž Á ’ f ”îya  
 ‹ •<sup>2</sup> † ‹ ‰ ‘ – ‹ “ f ... Á • Á Ô ‹ ” † Š †  
 † ”<sup>2</sup> †<sup>TM</sup> † † Ž Á “ f • † • Á œ ‹ š<sup>TM</sup> † ” f † ‹ • f ~ † f † ‹ ‰ † ”îyam  
 ‹ • „ f Žîya ð Ž š š<sup>TM</sup> † • † † † f  
 † œ • ð – † • –<sup>2</sup> Ž f “ Á œ f • ð „ ð • f • † f †<sup>2</sup> ~ f • œ † ”îya  
 f • f<sup>TM</sup> † Ž † † • •<sup>2</sup> š<sup>TM</sup> † ’<sup>2</sup> † f ’<sup>2</sup> † f „ † ” † f † † ’ ‹ ç – f f  
 ‹ • „ f Ž f š<sup>TM</sup> † † f ›<sup>2</sup> ‰ ‘ ~ † • † f “ Á œ f • ð „ ð • f •  
 ‹ •<sup>2</sup> ’îya „ ‹ •<sup>2</sup> “ † Ô Ž f † ‹ ‰ † ”îya  
 ‹ Ž<sup>2</sup> — • † › •<sup>2</sup> f ”<sup>2</sup> Ž f<sup>TM</sup> ‹ •<sup>2</sup> † † • ‰ „<sup>2</sup> œ  
 ‹ Ž • Á “ — ” † „ ð † ‹ • f ~ – † • f •<sup>2</sup> “ Á œ ð „ ð • f † f œ ‹

(Mereotwar, 2017: 88).

Wekî çend taybetmendîyên civakî yên mîna navên kurmancî û zazakî jî nîşaneyên bajarê Dîyarbekirê ne ku cîyên xwe di nav kilamên wî da girtine:

Têlî Têlî Têlî were Têlî  
De lê lê zalimê lê lê lê  
Rebiyo qûrbano sibe ye

† œ<sup>2</sup> † ‹ – ð • • f Ž f f ~<sup>2</sup> ‰ Žîya š<sup>TM</sup> † „ ‹ •<sup>2</sup> ~ f • Á  
 † „ ‹ ’ “ — ” „ f • ‘<sup>TM</sup> † œ<sup>2</sup> † ‹ – ð •  
 f Ž f „ f ~<sup>2</sup> ‰ Žîya š<sup>TM</sup> † „ ‹ •<sup>2</sup> ~ f • Á  
 Á • f Š<sup>2</sup> • Á ” f ’ † ’ ð • f † ~ † f Ž f  
 ‹ „ † ” “<sup>TM</sup> — Ž ‹ • f • ð ’ f ... f • • ‹ •<sup>2</sup> ~<sup>2</sup> • „<sup>2</sup> œ ‹ š<sup>TM</sup> † ” f •

◊ „f Ž f š™ † † f)² ² Ž Á • f Ž f ' f" ~ Á - f š Á  
† Ž f Ž Á • f „†" † Á Ž² • ◊ „ ð  
f Ž f Á • f Ž Á œ ◊ š™ † " f • † - ◊ † „ † š - ð - " f • f Ž² Š †  
f • f™ † Ž † • ' " ' ç • f • † œ² ~ † † ◊ % † "îyam  
Á • f Ž ◊ „†" "™ — Ž ◊ f • ð ' f ... f • Ž ◊ „†" † Á™ f " f • ◊ ◊  
◊ š™ † " f ~² • ◊ „² • ◊ " % — Š † f " Á  
◊ „f Ž f š™ † † f)²  
◊ - †" † ^² † „² f Ž † •² š f • Á Ž ◊ ◊ ◊ — Ž † ◊ „ ð  
— Ž „ — Ž † • Á œ ◊ † • f •² Š † ^ - f Š f - ~² • ◊ „² Ž ◊ • †" - ' •  
◊ ◊ ◊ " f š™ † † ◊ † „ ◊ — " • f • ... Á „ ◊ œ f œ f • Á „ ◊ " ' • f  
² • ◊ „² † ◊ f „ ◊ - Ž ð - f" œ ◊ f • Á (Mereotwar, 2017: 101-102).

**Encam**

Di vê xebatê da hat ditîn ku bi derbasbûna demê re di nav kurdan da hin ekolên dengbêjîyê derketine holê. Sedemên derketina holê ya van ekolan pir in. Ji van sedeman erdnîgarî, çand, huner, civak û aborî tenê çend heb in. Ekolên mijara gotinê jî ev in: Ekola Serhedê, ekola Cizîra Botan, ekola Mêrdînê, ekola Xerzan û ekola Milan/Ruha û Dîyarbekirê.

Huseyînê Farê ku dengbêjekî navdar e, cihê xwe di ekola Dîyarbekrê da girtîye. Fare ji herêma Dîyarbekrê ye û bi dengbêjîya xwe ya resen ve mora xwe li dîroka dengbêjî û sitranbêjîya kurdî daye. Di hêla dengbêjîya kurdî da gelek taybetmendiyên wî yên xasê wî hene û ew bi vê yekê bûye rêberê gelek kesên din.

**Çavkanî**

Meretowar, Ayhan, — • † ◊ •² f "² ã Á ◊ f • Weşanên Zvardoz, Istanbul, 2017.  
Yıldız, A. & Hanifi Taşkın, Şakiro Kewê Ribat, Nûbihar Yayınları, İstanbul, 2018.  
Yıldız, Ayhan, — • † " f † % ' - ◊ f † † †™ f † ~ • Á ð ◊ ~ Á • • Á, v Istanbul, 2017.





# شێوازی شیعری تیکستی سترانهکانی کاوێس ناغا

پروفیسۆری یاریده‌ده‌ر د.هه‌مین عومه‌ر ئه‌حمه  
HEMIN OMAR AHMAD\*

کاوێس ناغا (١٨٨٩-١٩٣٦) یه‌کیک له‌ ده‌نگبێژه هه‌ره‌ دیار و ناسراومه‌کانی کورده و هونه‌رمه‌نیکه‌ خاوه‌نی تاییه‌تمه‌ندی خۆیه‌تی له‌ مژار و ناوه‌روکی تیکستی سترانه‌کانی و هه‌روه‌ها خاوه‌نی ده‌نگبێکی تاییه‌ته و به‌ شێوازه تاییه‌تیه‌که‌ی له هونه‌رمه‌ندانی تر جیاده‌کریه‌وه.

(شێوازی شیعری تیکستی سترانه‌کانی کاوێس ناغا) ناوونیشانی ئه‌و توێژینه‌ویه که هه‌ولێ داوه لیکۆلینه‌وه له تیکستی سترانه‌کانی کاوێس ناغا بکات له‌ رووی شێوازی شیعرییه‌وه. باسه‌که‌ش به‌سه‌ر سێ ته‌مه‌ردا دا به‌ش ده‌بێت، له‌ ته‌مه‌ری یه‌که‌مدا له‌ رووی ناستی ریتمیه‌وه له‌ بونیادی تیکسته‌کان ده‌کۆلینه‌وه و تینیدا هه‌موو ئه‌و لایه‌نامه ده‌ستنیشان ده‌کات که په‌یوه‌ندییان به‌ ریتمی ده‌نگی تیکسته‌کانه‌وه هه‌یه له‌گه‌ڵ هاوته‌ریبیان له‌گه‌ڵ ناوازی سترانه‌کاندا. ته‌مه‌ری دوومه‌ش تاییه‌تکراوه به ناستی پیکهاته‌یی و له‌ رووی پیکهاته‌یه‌وه تیکسته‌کان ده‌خاته به‌ر نه‌شته‌ری لیکۆلینه‌وه. هه‌رچی ته‌مه‌ری سێیه‌مه تاییه‌تکراوه بۆ ناستی ده‌لالی و تینیدا وینه و نیمه‌ژی شیعری تیکسته‌کان و لایه‌نی به‌لاگی و ره‌مز و سه‌نبولی تیکسته‌کان ده‌ستنیشان ده‌کات و چینی و هه‌یز و پۆیه‌تیکای گوته‌ن و ده‌قه‌که به‌یه‌که‌وه گرێده‌دات. **وشه‌ی کلێلی:** شێوازی شیعری، پۆیه‌تیکا، ستران، ده‌نگبێژی، تیکست، کاوێس ناغا

## ŞÊWAZÎ ŞÎRÎ TÊKSTÎ SITRANEKANÎ KAWÊS AXA

**Abstract:**The paper is about the style of poetry text of Kawes Agha'si vocals (Sitran-Lawuk), Kawes Agha (1889-1936) is one of the famous and outstanding Kurdish artist who owns his peculiar

style in the theme and the context of poetry text, it is his unique voice which distinguishes him from other artists. The paper entitled "The Style of Poetry Text of Kawes Agha'si Songis" is an attempt to investigate the text of Kawes Agha'si vocals in terms of poetry style. The paper is divided into three sections. The first section is devoted to the rhythmic level in text structure; it also identifies aspects related to the rhythm of text in parallel with melody of the songs. The second section is about the level of the structure, it examines the structure of the texts. Whereas the third section specifies semantic level in which it investigates imagery and figurative language of poetry text, rhetoric features, symbolism, and embeds poetic language with the texts together.

**Key Words:** Kawes Agha, Poetic, Poetry Style, Song, Text, Vocalist

### پێشهکی:

(شێوازی شیعری تیکستی سترانهکانی کاوئیس ناغا) ناوونیشانی ئەو توێژینهوهیه که ههولێ داوه لیکۆلێنهوه له تیکستی سترانهکانی کاوئیس ناغا بکات له رووی شێوازی شیعرییهوه. بێگومان شێوازی شیعری کهم تا زۆر خۆی دهخزێنێته ئێو دهقه ئهدهبی و هونهرییهکانهوه. ههر له دێر زهمانهوهش تیکستهکانی ستران بهشیک له ریتیمی شیعری و هستی شاعیرانهیان له خۆدا ههڵگر توه، بۆیه پهیوهندی پۆیهتیکی و شیعرایهتی به دهقه هونهرییهکان ناکرێ باس نهکریت. له سۆنگهی ئەم پهیوهندییهوه و بۆ ئەوهی هستی شاعیرایهتی سترانێژ بهدیاریکهوێت و چۆنییهتی چینی تیکستهکه و هیزی شیعرییهتوون نیشان بدریت ئەم بابته ههڵبژێردراوه. باسهکەش بهسهه دروازیهک و دوو تهوهردا دابهش دهییت، له دهروازدا به کورتی باسی ژیانی کاوئیس ناغا کراوه و له تهوهری یهکهما وێرای باسکردنی پۆیهتیکی و پهیوهندی به شێوازی شیعرییهوه و شێوازی شیعری له تیکستی لاوک و حهیراندا له رووی ئاستی ریتیمییهوه له بونیادی تیکستهکان دهکۆلێتهوه و تێیدا ههموو ئەو لایهانه دهستنیشان دهکات که پهیوهندیان به ریتیمی دهنگی تیکستهکانهوه ههیه لهگهڵ هاوتهریبیان لهگهڵ ئاوازی سترانهکاندا. تهوهری دووهمیش تاییهتکراوه به ئاستی پیکهاتهیی و له رووی پیکهاتهیهوه تیکستهکان دهخاته بهر نهشتهری لیکۆلێنهوه که خۆی له شیعرییهتی زمان و لادان و سهجعه دهیینێتهوه.

سنووری توێژینهوهکهش تهئیا ئەو سترانهی کاوئیس ناغان و دواى مردنی کۆکراونهتهوه. جیى باسه کاوئیس ناغا (۱۸۸۹-۱۹۳۶) یهکیک له دهنگێژه هههه دیار و ناسراوهکانی کورده و هونهرمهندیکه خاوهنی تاییهتیهتی خۆیهتی له مزار و ناوهرۆکی تیکستی سترانهکانی و ههروهها خاوهنی دهنگیکی تاییهتیه و به شێوازه تاییهتیهکهی له هونهرمهاندانی تر جیادهکرێتهوه.



هاوشیوه بوون له پۆیهتیکای (جاکو بسۆن) و تیۆری لادان له نیو پۆیهتیکای (جان کۆهین) و ..... هتدا<sup>1</sup>. راماڤ له سهردهمی گریکهکان، وهک سهردماتیهک بۆ یاساو بنچینهکانی ئهدهب و هونهر، دهمانگهیهنیه ئهوه راستیهی، که (هونهری شیعر-پۆیهتیکای- شیعریهت) ی ئهرستو ((به بهکهم کتیب لهه بواره داهنری و تا سهدهی رینیسانس گرنگی میژوی پۆیهتیکای له خۆ گرتوه))<sup>2</sup>، ئهم ههولهی ئهوه له پیناو ریکخستن و جوانترکردنی دهقی ئهدهبی، سهردماتی لیدوانه له پۆیهتیکای و بناغهیهکی پتهویشه بۆ کارهکانی دواتر.

له نیو ههموو ئهوه گۆرانکاربیانهی به سهردماتی پۆیهتیکای داهاتوون، له نیو تیۆری ئهدهبیدا به شیوهیهکی گشتی بۆ دوو چهک بهکار هاتوه، یهکه میان (ئهرستو) به واتای (تیۆری داهینان) خسته روو، که مهسهست لئی دۆزینهوهی کاریگهری تاییهتیه بۆ ههر شیوازیکی شیعر و لیکۆلینهوهی ئهوه رهگهزانهی، که واتا به دهردیخن و بنچینهی ههر کاریکی شیعریش دیاردهکات بهو پیهی لاساییکردنهوهی، یا رهوانی دهربرینه. چهکمی دوهم (جاکو بسون) خسته روو، که مهسهست لئی، ئهوهی پهیامیکی زمانی دهکاته کاریکی هونهری و هونهری زمان، له هونهری تر جیا دهکاتهوه، یان لیکۆلینهوهی زمانهوانیه بۆ ئهرکی شیعر له چوار چیهی ناخواتن و گرنگیدان به لیکۆلینهوهی رستهسازی و پهیهوهندی ئالوگۆر له نیو برهگهکان، یاخود ئهوهی پهیهسته به داهینان و ئهفراندنی کاریک که تینیدا له یهک کاتدا زمان کرۆک (جهوههر) و وهسیلهیهتی<sup>3</sup>. ئهگهر له دیوی ناوهوهی ئهم دوو چهکه بروانین، ئهوا له یهکه میاندا دهتوانین شیعریهت به ریساکانی گوتاری ئهدهبی دابننن که داهینانیان لیه له دایک دهبن، له دوو مهشیداندا ئهوهی دهقیکی ئهدهبی له دهقیکی نا ئهدهبی و دهقیکی شیعر له دهقیکی نا شیعر جیا دهکاتهوه، چونکه پۆیهتیکای ئهرستو وهک (تودۆرۆف) دهلیت ((چهند تیۆریکه، به تاییهتمهندیهکانی ههندی جۆری گوتاری ئهدهبی پهیهسته))<sup>4</sup>، گوتاره ئهدهبیهکانیش وهک ژانرهکان و کومیدیا و تراژیدیاو داستان ... هتد، له دوو تویی بهر ههمی پۆیهتیکای دا، خویان نواندوه، بویه له گهڵ چهکمی دوهم جیاوازیان ههیه.

ئهم چهکه له هۆشی خوینه یان وهرگر به جۆریک چهسپیه، که پهیههندییهکی بهتینی به شیعر مه ههیت، هههوانی ئهم پهیههندییهش له نیو چهکه کهدا، خۆی له ژانری دیکهی ئهدهبی دهبننیهوه، که تام و بۆنی شیعر بدات، چونکه دهشیت نهک تهنیا له دهقیکی ئهدهبی (جا شیعر بی، یان چیرۆک، یان رۆمان...) بهلکو له قسهیهکی ئاسایی رۆژانهشدا پۆیهتیکای بدۆزینیهوه، بۆ نمونه کاتیک ناخپوهریک رستهکانی، خاوهن ئیحا و خوازه و

1 مفاهیم الشعرية، حسن ناظم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م، ص11.  
2 اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1997م، ص19.  
3 النقد العربي وأوهام رواد الحدائث، د. سمير سعيد حجازي، ط1، مؤسسة طيبة للنشر، القاهرة 2005م، ص226.  
4 مفاهیم الشعرية، حسن ناظم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م، ص24.

د مبريني جوانن، وهرگر ههست به تام و چيژيکي تايبته دهکات، بويه دهشيت پويه تيکاي تيدا بدوزينه وه.

### پويه تيکا و شيواز گهري:

لگمل سهرمتاي سهرهلداني شيواز وهک زانستکي سهر به خو، شيعرييه تيش پهر سه ندي به خو وه بيني، چونکه هر دوکيان هلسوکوت له گل بونيداي دهق دهکن و به ناويه کدا دهجن.

شيعرييه و شيواز هر دوکيان له شوينيک به يهک دهگن، که تيوري داهيناني بيکها ته کاني دهق له ناستکي به رزدا بي، چونکه له ناخوتني ناساي و دهقيکي دور له سيما ناستاتيکي و رهوانبيژييه کان، شيواز به لاوازي دهر دهکوي، به شيوه يهک په يوه ندي ناساي نيوان دال و مهلول و ليک نزيکونه ويان، گورانکاريهک له شيوه ناسايهکي دروست نابي، له بهر نه وه تا په يوه ندي و سنووري نيوانيان ليک دور بي، شيعرييه فراوانتر دهبي.

زمان له شيوزه سرو شتيه که خوي تووش زه لاندن دهبي. شيوازيش ((بو بيکها تن و ريک بوني پشت به پيو مري لادان له واژه و ريسا گشتيه کان دههستي و هر جياوازيهک لني دهبيته هوي جياوازي له شيواز))<sup>5</sup> ليره دهگينه نهو راستيه شيواز جوړه لادانيکه له بيکها ته دهق، نه لادانهش په يوه ندي به ناويه کدا چوي به زمانتيکي تازه و به کارهيناني رهوانبيژييهکي تازه هيه، به تايبه تي تا ياساکاني زمانه که به ريزنرين، شيواز دهگاته پله يهکي به رزتر، به با جياوازي دهق له رووي ژانرو ه، بويه نهگهر هر دهقيکي نه دهبي و به رگرين که شيعرييه تي تيدا له پله يهکي بالا بي، يا شيعريک، که سيماکاني ناستي دهنگي و ده لالي تيدا دهر کهوتين وهک به ما يهکي شيعرييه ت.

گه ليک جار پر و سه به ره مهيناني دهقيکي زيندو له به کارهيناني سيسته مي رهوانبيژي زماندابه، ليکولينه وه له بونيداي گشتي دهقه که، ليکولينه وه له شيوازي تايبه تي خودي دهق، که تييدا سيما و نه دگار نه باوه تايبه تي هکان دهستنيشان دهکات، کوي نه پر و سه به شتيکه له به ره مهيناني شيعرييه ت، نهگهر دهقي چيروکيک، يان هر ژانريکي نه دهبي، به پي زانستي شيواز گهري، لني کولرايه وه و له رووه دياردهي شيوازي شيعري و رهگه زمکاني رهوانبيژي و لادانه کان، که ره سه ليکولينه کن و بونيداي نه شيوه کارکردنه له نيو بيکها ته دهق، شيعرييه ت ده سازينا. که واته شيعرييه ت و شيواز گهري ته واکهري يهکترن و هر ليکولينه وه يهکي شيواز گهري بو هر دهقيکي نه دهبي، له ناراسته يهک له ناراسته کان، په يوه ندي به شيعرييه ته وه هيه، به ديويکي تريش روونترين

5 علم الاسلوب ميدنه و اجراءه، د. صلاح فضل، ط1، دار الشروق، القايرة 1998م، ص 107.

رینگا بو دۆزینمه‌ی شیعریه‌ی دهق، پمیره‌وکردنی ریبازی شیوازگه‌ریبه و به هۆیه‌وه وردترین خالی شیعریه‌ت ده‌دۆزریته‌وه.

### شیوازی شیعرى له ژانرى لاوك و حهيراندا:

ژانرى لاوك و حهيران له‌بهر ئه‌وه‌ی كه‌متر پابه‌ندی بنهماكانى شیعره به تايه‌یه‌ی له رووى كیش و سه‌رواوه، بۆیه كه‌متر له قالبى شیعر جینگه‌ی ده‌بیته‌وه و زیاتر له ژانرى چپروك و په‌خشان نزیك ده‌بیته‌وه. ئه‌مه‌ش به واتای ئه‌وه نایه‌ت كه ماده‌م له په‌خشان نزیك بوو، ئیدی نابیت ره‌گه‌زی شیعرى تیدا به‌رجه‌سته ببیت. خالی هاوبه‌شى شیعر و په‌خشان ئه‌گه‌رچی رینگه‌ی ته‌وزیف كردن و مه‌زراندنیان جودا بیت به‌لام له هه‌ندىك ره‌گه‌زمه نزیكى به‌كتر ده‌به‌وه، به تايه‌یه‌تیش له رووه‌كانى ریتم و سازاندنى وینه‌ی شیعرى و ده‌رچوون له زمانى ئاسایى و ئاخاوتنه‌وه. بۆیه چهنده سترانیژ بیه‌نێك و هه‌ناسه‌یه‌ك بخاته نێو گوتنه‌كه‌ی و له‌نێو ئه‌و بیه‌ن و هه‌ناسه‌یه‌دا هه‌ولێ سازاندنى ریتم بدات ئه‌وه‌نده له بنهماكانى شیعریه‌ت و شیوازی شیعرى نزیك ده‌بیته‌وه. ده‌توانین له‌م چوار چۆمه‌یه‌دا له روانگه‌ی ئاستى ریتم و پێكهاته و زمانى شیعریه‌وه له‌و سترانه‌هه‌ برونین:

### شیوازی شیعرى له ئاستى ریتمه‌وه:

#### چه‌مكى ریتم:

ریتم له نێو بونیادی ده‌قدا و مك ئاستىكى سه‌ره‌كى له پال ئاسته‌كانى تر ته‌ماشایه‌ كراوه، چونكه له شوێنى خۆیدا رۆل له تايه‌یه‌تمه‌ندى خودى ده‌قه‌كه و به‌خشینی به‌هايه‌كى هونه‌رى ده‌بینی. له هه‌ر ده‌قیكى ئه‌ده‌بى و هونه‌رىشدا ریتم به پنی ریکه‌وتن و گونجانی ده‌قه‌كه كاری خۆى ده‌كات.

وشه‌ی ریتم rhythm له بنچینه‌دا له وشه‌ی rhythm ی گریكى وه‌رگه‌راوه. به واتای زان و رێ كردن و رۆشنتى جوگه‌و رووبار و هه‌لقۆلین دئ. مه‌به‌ستیش لێی به شیوه‌یه‌كى گشتى، ئه‌و گرژیه‌ به‌دوايه‌كه‌داها‌توه‌ی نێوان هه‌ردوو بارى ده‌نگدارى و بیده‌نگى و رووناكى و تاریكى و جو‌له و وه‌ستان و هیزو بیه‌یزی و كورتى و درێژى و خیرایی و هیواشى و گرژى و خاوییه، كه په‌یه‌وه‌ندى به‌شێكه به به‌شێكى دیکه‌وه له چوارچۆمه‌ی جو‌له‌یه‌كى ریکخراو و به شیوازیكى ئه‌ده‌بى، یان شیوه‌یه‌كى هونه‌رى له نێو ده‌قدا خۆى به‌رجه‌سته ده‌كات. 6 ئه‌م به‌رجه‌سته بوونه‌ش وه‌ك كۆمه‌لیك رایه‌لن له نێو چوارچۆمه‌یه‌دا، كه په‌یه‌وه‌ندییه‌كى به هیزو به تینیان دروستکردوه، هه‌ر ئه‌م په‌یه‌وه‌ندییه‌

6 الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992م. ص 289-288.

بۆته پيوهریک بو پيوانی پلهی ریتم له نیو دهقی ئەدهبی به گشتی و شیعەر به تاییهتی، بۆیه واگوتراوه ((ریتم خوینه و شیعیریش مروّف))<sup>7</sup> و یهکیکیان بی ئەوهی دیکه ههئناکات.

له نیو رمخههی ئەدهبی و تیۆری ئەدهبیدا به بایهختیکی زۆرموه سهیری ریتم کراوه، لهم رووموه ئەم گرنگیدانه زیاتر بهر شیعەر کهوتوه، به لآم ئەمه ئەوه ناگهیهنی، که ریتم له نیو ژانری دیکههی ئەدهبی بوونی نهی، یان فراموش کرابی، چونکه وهک نامازهمان پیندا له ههموو دهقیکی ئەدهبیی یان هونری، ریتم بوونی ههیه، به لآم به پیتی جوړ و شیوهی دهقهکه، بهو پنیههی ریتم دهبیته شیواز و، شیوازی دهق و نووسەر دردمخات.

ئهگەر له شیعری کلاسیکیدا کیش و سهروا بنچینهی سههرکی دهقهکه بووبن، ئەوا هاوتهریب لهگهڵیان ریتم روئی بینیوه، چونکه ئەگەر چی وهکو چهک بهرامبهر کیش و سهروا ناوهستی، به لآم وهکو بونیادی ههریهکه له کپی و گری و هیزو ناوازهی دهنگی له دهقی شیعرییدا دهبیئرئ<sup>8</sup> له بهر ئەوه چهکی ریتم چوارچیمو قهبارمهکی له کیش، یان سهروادا کورت ناکرێتهوه و ((واتای کیشی خهلیل ناگهیهنی، به لکو کیشی خهلیل بهشیکه له ریتم))<sup>9</sup> بۆیه کیش و تاییهتیهندییهکانی لهگهڵیشدا سهروای دهقهکه له شیعری کلاسیکیدا هۆکاریکی گزنگ بوون بو بههیزبوونی ریتم و کاریگهروونی له میشک و گوئی وهرگرا. وردبوونهوهش لهو دیاردهیه له شیعری نویدا، به واتای ئەوهی ههموو ريسا سهپنراوهکانی سههر دهقی شیعری، وهک کیش و سهروا تیک دهشکینرین، بهمهش سنووری نیوان پهخشان و شیعری نوئ له ههمبهر ریتم لهیهک نزیک دهکاتهوه. سههرای لهیهک نزیک کردنهوهیان له چوارچیمههکی گشتی و هاوبهش بوون لهگهڵ ریتمدا، به لآم له رووی جوړی ریتمهکهشموه جیوازی له نیوان ریتمی شیعەر و پهخشان ههیه، له یهکهمیاندا جیگیر و ریکخراوه و سهرتاپای شیعرهکه دهگریتهوه، به لآم له دوهمیاندا پچر پچر و ناچگیره، له پارچهیهک دردمهکوئ و له پارچهیهکی دیکه ون دهبی، بۆیه زۆر له پهقی ههلبهست (مهزوم) ناچیته نیو قالبی شیعەر، به پیچهمانهوه زۆر پهخشانیس دهجیته قالبی شیعەر. له بهر ئەوه یهکیک له ئەدهبهکانی فهرنسا دهلی: گهورهترین شاعیرانی فهرنسا پهخشان نووسهکانن، لهوانه (رابلیه، باسکال، سان سیمون، بهلزاک...) <sup>10</sup>

ئهگەر پهخشان به ههموو جوړمهکانییهوه له ریتمی درمهکی (کیش و سهروا) وه خوی دوور دهگری، ئەوا ههموو نهو بیت و وشه و دهستهوازانیهی که به دوا یهکدا دین و جو له

7 تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999م. ص 13.

8 قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود ابراهيم الضيع، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة 2003م. ص 213.

9 سرچاوهی پيشوو ص 308.

10 في النقد الأدبي الحديث - منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي، ط1، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل 1989م. ص 106.



و بزاونتیان تیبینی دهکەین، بە جۆریک ئەوە جۆلە و بزاونتی ناووەی دەقە، بەرزیی و نزمی شەپۆلی گۆتن دەسازینی، کە ئەمە بۆ خۆی سەرمتایەکە بۆ دروستبوونی ریتم و نزیکبوونەوەی دەقیکی پەخشان لە دەقیکی شیعری.

ریتمی شیعری ئەوەندە یەکی ریتمی هەیه، ئەوەندە بەری بەرھەڵدا نەکران، بەلام لە پەخشاندا بە شێوەیەک نییە، کە ناوازەکە هەموو دەقەکە بگریتەو، سەرەرای ئەوەی، کە یەکی بابەت لە دەقیکی (پەخشان) زۆر جارن پارێزران و تەنیا لە چەند شوێنیکی دەقەکە مۆسیقاو ریتم بە دەقەکە بەخشان. لێرەدا وەک شاعر نییە، کە سەرئای بە پنی بەحریک لە بەحرمەکانی عەرۆزی، یان یەکسانی بڕگەکانی، یەکی تیبەکی ریتمی ببنیتە کایە،<sup>11</sup> کە خۆی ریتمیکی دووبارەبووی ریکخراوە بۆ تەراوی دەق، بەلام هەرچی پەخشانە، فرە ئاوازی و فرە ریتمی شێوەیەک لە جۆراوجۆری و نام و چێژ و هەلچوون و نزم بوونی ئاستی دەروونی و ئیستاتیکا بە وەرگر دەبەخشان.

ریتم بۆ وەرگر یارمەتی زووتر هەرسکردنی کەرسەتەکانی دەق دەدات و لە هەمان کاتدا خولیاوەکی خێراتری بۆ دروست دەبن، تا هەرچی زوو، ئاسانتر واتایەکە بۆ مێشکی بگوازیتەو، چونکە ریتم یارمەتی وانا دەدات، بۆ تیبەری بە دیوی ئاستی ھۆش و بیرکردنەوە و هەستەوەرەکان و هەروەک یارمەتی تقووم بوونی وانا دەدات، بۆ چینه سەرمتایەکانی رەھەندی دەروونی و وروژاندنی باری دەروونی و پالەنریکە بۆ خەون و بیرکردنەوە ریمان، بۆیە دەنگی ریتمی ئاوازار، ھۆیکە بۆ ئیحاو نامرازیکی کار و روودانیشە،

لێرەدا دەگەینە ئەو راستییە، کە وەرگرتنی دەقەکەو بیستنی دیاردەکانی: دووبارە بوونەوە، ریککەوتنی واتایی و ھاوتەریبی و ھاوسەنگی و زرنگانەو و لەرینەو دەنگ و وشەو دەستەواژەو رستەکان و گونجانی دەلالیانەو... ھاوکات لەگەڵ ئەرکی بینین، کە وینەکە دروستی دەکاو پاشان روودانی پڕۆسەیی خەیاڵکردن و مانەوای لە مێشکدا، بە واتایەکی دیکە ریتمی دەنگی لە پانتایی ژانریکی وەک چیرۆک، کە گۆچکە و ھیزی بیستن لە لایەک و وینە ھونەرییەکانی دەق، کە چاوە لایەکی دیکەو فەرمانەرەوایەتی، بەیەکەو رۆلێان لە دەرکەوتنی ئیستاتیکای دەق و بەتایبەتیش دەقی چیرۆکەکە هەیه و لە بنەماکانی شاعر و شیعرییەت نزیک دەکاتەو.

دۆزینەوای ئەم دیاردەبەش پەيوەستە بە شێواز و، شیعرییەتی نێو چیرۆکەکە بە روونی لای خوینەری شارمزا دەبینرێ، چونکە ((شێوەو ریتم، دوو رەگەزی گرنگی

11 من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، أسكندرية، (٢)، ص 99.

پهخشانن، به لّام کم گويگر همن، که چاوو گويي راهاتبني، تا کار يگري نهم دوو رهگزه بناسن))<sup>12</sup>.

هس نهم هارمونييت و گونجانه شه، که دهر برين جوان دهکات و لهويدا شيوزي تاييه تي نووسره که له نيو دهقا خوي ناشکرا دهکات. نهم دهر برينانهش زورچار خويان دووباره دهکانهوه بهجوريک دهبه ره همنديکي نيسناتايکاي دهقه که له لايهک و له لايهکي دیکهش، دهبه بناغهي دروستبووني ريتم، چونکه نهم وشه دووباره بووانه کومه ايک جووله ي جياوازن و بهنيو دهقا دين و دهچن، نهمگر نهمه بو دهقکي شيعري راست و رموان بي، نهما بو دهقکي پهخشان به گشتي و بو چيروک به تاييه تي زياتر ههماهنگ دهبي و له گهلدا بهرجه سته دهبي، به شيوه يک ههم دووباره بوونوه که و ههميش کات ناشکراتر دهر دهکمون و ناويته ي رووداوه ناشکراکان دهبن .

نهمگر بهکيک له رهگزه کاني چيروک، گريچن (الحبکه) بي، نهما دوو رهگزي گرنگ به گريچن پهيوهستن، نهماوئيش (کات و ريتم)ن، کات دانانوه (التوقيه) جولان و بزاونته له ناوهوي چيروک له رووي هيواش و خيرا يي رووداوهکان. نهم جوولانهش له گهل گوراني هملويسته کاني نيو چيروکه که دهگوري، ومک شهپول، بهرزو نزم دهبي، نهم بهرزبون و نزم بوونهش، بريتيه له ريتم<sup>13</sup> ، بهم پنيه گهران به دواي شيوزي چيروک، دهمانخاته نيو رومانيزي و لايهني هونري، شيوزي دهر برينخوازيش له واتا جيا نايتهوه، که (واتا و هست و ريتم و مهبست) دهر برين جوانتر دهکمن، نهم کاته بووني نهمانه شيوزي دهگيه نه لونکه ويرا يي نهمهش هسريه که له (واتا، هست، ريتم، مهبست) شتيکي تر له نيو چيروک ديننه کايوه، که (چيز) بگاته پله يک خوينهر هست به چيزي نيسناتايکاي دهق بکات، بويه ريتم همتا نهم رادميه گرنگه و دهبي له شويني خوي و پر به پيستي دهقه که بسازي، تا کار يگريه يه که له ناستي خوي کم نهکاتهوه، نهمه وايکردوه، تا خوئندنهوه که زياتري، دهقه که باشتر دهچيزي و کار يگريه يه که زوتر دهر دهکوي.

نهمگر له شيعردا چند ياسايهکي دهرمي روئيان له سازداني ريتم هبي، نهما چيروک به تاييه تي و به شيوه يهکي گشتي ژانري چيروک ناتواني ريتميکي دهرمي، چوار چيوه يهکي ناماده ي بهسردا بهسپيني، بهلکو ريتميک، که پراو پر به پيستي خوي بي و له پنيکاته ي ناوهوي خويدا هملبولي و به گويزه ي بنچينه که يهوه دروست دهبي، بويه ناشي ريتمي ژانريک به ههمان پيوهري ژانريکي دیکه بيپوري، مهمگر دهقه که خوي جياوازي له جوو چوونيه تيهوه کم کرد بيتهوه، له بهر نهمه ((نهيني ريتمي کار يگر بريتيه له جوو او جوو يه که ي، هس نهمه شه جياوازي کروکي (جهوهري) له نيوان کورتيله

<sup>12</sup> في نقد النثر وأساليبه، إعداد وترجمة: د. عصام الخطيب، و د. توفيق عزيز عبدالله، الموسوعة الصغيرة (218)، وزارة الثقافة، بغداد 1986م، ص 35.

<sup>13</sup> في النثر العربي وفنون الكتابة، د. توفيق أبو الرب، ط2، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (؟)، ص 183.



ریتمی و ناوازی، له گهمل چه مکی دووبار مېوونه موی به (کیش) جیاوازی همیه، هرچی پي (تفعيله) کانن، له نيو دهقیکي شيعریدا به پي یاسا بهر توه دمچن، نهم یاسایهش له دهر موهی دهق و دوور له دسه لاتی ناومکی دهق دهر دمچي، که خوی له ریتمی دهر مکی ده بیینتیه موه پيوسته شاعیر پيیه موه پابه ند بی.

نهم دووبار مېوونه موه یهک ناواز دهبه خشي، چونکه له هر دیریکدا چ کیش و، تفعيله مکی سهر به چ به حریک به کارهاتی، له دیری دواتر دهبی ههمان شت دووبار مېوتیه موه، به لام دووبار مېوونه موهی ناسایی، دوور له سپاندنی هر یاساو ریسایه که و خوی به نار موهی نووسهر گونجانی دهر و بهر و ریکه کوهنتی له گهمل و اتاو به هیز بوونی کار یگه ریبیه مکی دهبی. بهم شتیه موه خورسکانه له نيو دهق دهبیري و کار یگه ریبیه مکی به روونی همست پنده کري، با نوهی کار له با هیز بوونی و اتا بکات، به لکو چروپر ترو بهتین و به هیزتری دهکات، چونکه زور جار له دهقی شيعری کوندا له بهر پابه ندبون به کیش و تفعيله، وشه، یان کیشی دووبار مېوونه موه و اتاکه ی سواوه و سوک بووه و بوته قوربانی جیگیر بوون و له سهر پي وهستانی پيیه که. هر و مک چون دووبار مېوونه موه له شيعر دا گرنکه ((به هر شتیه موه جوریک بیت ره گهزیکي گرنگی دهقی په خشانیه موه دهبی نهرهش له بیر نه که یین، که دووباره بوونه موه شتیکي ته او جیاوازه له سیسته می تفعيله ی شيعری))<sup>18</sup>.

کهواته له نيو هر ژانریک بیت سیمایه مکی تاییه تی به دهقه که دهادت، نهم سیما تاییه تیهش وای له لیکو لینه موه شتیاو گه ریبیه کان کردوه، که گرنگیه مکی زور بهم دیار دهبیه بدن و به دیار دهبیه مکی گه شه سهندوی زانستی شتیاو گه ری دابنن، چونکه کار دهکاته سهر ناستی دهنگی و سیمانتیکي و هر و هها پهمندیه مکی به تینی به زمانی شيعری همیه و بوته سهر چاوه مکی به هیز بوی. بویه قورسایی به کار هینانه که دوه مستیته سهر چوئیه تی ناخینی له نيو دهقدا، نهک چه ندیته، لهم روهوش دهست رهنگینی و لیزانی نووسهر دهر دهکوهی، که تا چند رهنقه ی به دهقه که به خشیوه و له گهمل و اتا یه کانگیر بووه و پر کار یگه رتین دیارده ی بو خوینهر گواستوتیه موه، لیره موه چوار چیه مکی تاییه تی بو نووسهر مکه دروست دهبی.

هموه دووبار مېوونه موه کان له یهک ناست و پله ی هیز دانین و هر تخنیا بهس نین بو زیاد کردنی ریتمیکی پروت (مجرد)، به لکو هاونا هانگ و هاو رابوونیان له گهمل و اتا و بونیدای دهقه که، سهرگی دووبار مېوونه موه که زیاد دهکن، له موه سونگه موه نه گهر پر به پیستی دهق و دهر و بیره زمانیه مکه نه با، رهنکه هیچ به هایه مکی نیستاییکي نه بی و بگره رولیکي نیگه تی فیش بیین، چونکه سهر کوهنتی نووسهر له پر و سه ی دووبار مېوونه موه دا دوه مستیته سهر

18 في نقد النثر وأساليبه، إعداد وترجمة: د. عصام الخطيب، و د. توفيق عزيز عبدالله، الموسوعة الصغيرة (218)، وزارة الثقافة، بغداد 1986م، ص 88.

مه‌ودای قوولی ئەزموونه شیعرییه‌که‌ی و تواناکانی مه‌زاندن له پیکهاته‌ی ده‌قدا و روانین و قولب‌وونه‌ی له شیعرییه‌ت و هه‌ل‌که‌وته‌که‌ی، ئەگه‌ر ئەمانه هه‌موویان پراو‌پر بۆ ده‌قیکی شیعری له بارین، ئەوا بۆ په‌خشان به‌گشتی و ژانری چیرۆک، پ‌ن‌ی‌وسته هه‌لو‌سته‌یه‌کی له‌سه‌ر بک‌ری و راسته‌وخۆ به‌به‌ریدا نه‌به‌دری، چونکه وه‌ک ئاشک‌رایه پیکهاته‌ی چیرۆک له پیکهاته‌ی شیعری جیا‌وا‌زه، به‌لام ئەوه‌ی په‌ی‌وه‌ندی به‌چه‌مکی دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه هه‌یه، به‌و پ‌ن‌یه‌ی به‌یه‌کیک له ده‌مار‌ه‌کانی ر‌ی‌تم داد‌ه‌ن‌ری، ئەم په‌ره‌م‌پ‌دانه‌ش پ‌ن‌ی‌وسته له‌ناو چیرۆکیش بوونی هه‌ب‌ی، به‌لام چۆنه‌تی سه‌نگ‌رانه‌وه‌ی له‌نی‌و ده‌قه‌که‌دا، جیا‌وا‌زه وه‌ک له ده‌قیکی شیعری، له‌به‌ر‌ئه‌وه زۆر له ده‌قی شیعری ره‌نگه‌ ناستی ر‌ی‌تمی له پله‌یه‌کی نزم داب‌ی و زۆر چیرۆکیش له پله‌ی به‌رز داب‌ن‌ری، گر‌نگ سازاندنی که‌شه، بۆ ناخ‌ن‌ینی ر‌ی‌تم، له‌نی‌و کرۆکی ر‌ی‌تم‌یشدا دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه به‌بو‌نیاد‌یکی ئەو سازاندنه داد‌ه‌ن‌ری.

له ده‌قیکی شیعریدا و‌پ‌را‌ی نه‌بوونی دیار‌ده‌ی دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه، به‌لام پیکهاته‌ی شیعره‌که واده‌خ‌وا‌ز‌ی و مه‌رج‌یشه، که (سه‌روا) بو‌ن‌یکی سه‌رم‌کی هه‌ب‌ی، به‌م پ‌ن‌یه، ئەگه‌ر ده‌قه‌که له‌م دیار‌ده‌یه‌ش به‌ئال‌ ب‌ی، ئەوا بو‌نیادی سه‌روا‌کان و په‌ی‌وه‌ندیان به‌یه‌ک‌تر‌یه‌وه جۆره دووبار‌بو‌نه‌وه‌یه‌کی ده‌نگی له نی‌و خۆیدا در‌وست ده‌کات، واته به‌ج‌یه‌ج‌یک‌رد‌نی یه‌کیک له مه‌رج‌ه‌کانی شیعری، که (سه‌روا)یه، هاوکات له گه‌ل‌یدا دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه‌ی ده‌نگ در‌وست ده‌ب‌ا، هه‌ر‌چی ده‌قی چیرۆکه، له‌به‌ر‌نه‌بوونی سه‌روا، ده‌ب‌ا نو‌سه‌ر به‌مه‌به‌ست و له شو‌ن‌ه‌کانی دیکه‌ی ر‌سته و ده‌قدا ئەم دیار‌ده‌یه بساز‌ن‌ا، ئەگه‌ر به‌به‌کار‌ه‌ینانی هه‌ند‌ا له هونه‌ره‌کانی ره‌وان‌ن‌ی‌ز‌ی و به‌تایبه‌ت‌یش هاوسه‌روا (سه‌ج‌) وه‌ک هونه‌ریکی شیعری و په‌خشان‌ی، رۆل ده‌گ‌ن‌ر‌ا و ت‌ی‌یدا ده‌نگ دووبار‌مه‌به‌یت‌ه‌وه و ر‌ی‌تم‌یکی جو‌لا‌و به‌پیکهاته‌که ده‌به‌خش‌ی، چونکه له په‌خشان‌دا ر‌یک‌ستن و سه‌سته‌می تایبه‌ت به‌سه‌روا نیبه و نو‌سه‌ر پ‌ن‌یه‌وه پابه‌ند نیبه، له‌به‌ر‌ئه‌وه هه‌ر هه‌ول‌یک له‌م بار‌ه‌وه له نی‌و ده‌قیکی په‌خشان‌دا، ت‌ی‌روان‌ین و قولب‌وونه‌وه و شی‌وا‌زی نو‌سه‌ر بۆ ده‌قه‌که ده‌گه‌یه‌ن‌ی و هه‌ول‌یکه بۆ به‌شیعرییه‌ت بوونی ده‌قه‌که و له‌هه‌مان کات‌دا جۆر‌یک‌ن له‌و لادانه‌ی که‌ده‌قیکی چیرۆک پ‌ن‌یدا ت‌ی‌په‌ر ده‌ب‌ی، به‌واتایه‌کی دیکه ده‌قی چیرۆک له بن‌چینه‌دا ناماده‌می ئەوه‌ی ت‌ی‌دا نیبه ئەم دیار‌دانه‌ی به‌سه‌رداب‌ین، به‌ل‌کو ئەوه شاعیر‌یه‌تی نو‌سه‌ره له هه‌ول‌ی ئەوه‌دایه شی‌وا‌زیکی تایبه‌تی بۆ ده‌قه‌که داب‌ه‌ین‌ا.

### په‌ی‌وه‌ندی شیعرییه‌ت و دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه‌ی ده‌نگ:

بۆ ئەوه‌ی له چه‌مکی دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه له نی‌و ده‌قیکی ئەده‌بیدا بگه‌ین، پ‌ن‌ی‌وسته ر‌یشاله ورد‌ه‌کانی ئەم دیار‌ده‌یه شی بکه‌ینه‌وه و په‌ی‌وه‌ندی ئەم چه‌مکه به‌هه‌ریه‌که، له بو‌نیادی ده‌نگ و بو‌نیادی واتا ئاشک‌را بکه‌ین، چونکه هه‌موو ده‌قیکی ئەده‌بی، و‌پ‌را‌ی ب‌ی، ده‌نگ و واتا داب‌ده‌پ‌وش‌ی. به‌زار‌ه‌یه‌کی د‌ی‌ر‌ین، ش‌ی‌وه‌و ناوه‌رۆک بن‌چینه‌ی سه‌رم‌کی ده‌قه‌که‌ن. له‌و سو‌نگه‌یه‌وه ئەر‌کی شیعرییه‌ت چی ده‌ب‌ی؟ ئایا دووبار‌مه‌بو‌نه‌وه‌ی ده‌نگ له نی‌و پیکهاته‌ی وشه و ده‌قدا کرۆک و جه‌وه‌ری شیعرییه‌ت ده‌ج‌و‌ل‌ن‌ی؟ له وه‌لامی ئەو په‌رس‌یارانه‌دا، ده‌ب‌ی

ناوریک له پمپوندی میژوویی ناستی دنگ، به هر یهک له چمکهکانی بیر و ناوړوک و رهه دنگکانی زمانی بدریتهوه. چونکه له هممو جهمسره مکهانوه پنیهوه پمپوندیداره و شیعریهتیش پمپوندییهکی پتهوی به ناستی دنگسازي هیهه. له روانگهیهی، نهو دوو کولمگهیهی که شیعریهتی لهسر وهستاوه، ناستی دنگسازي و ناستی دهلالین و هر دووکیان به زمانی دهق پمپوستن و نهگس هونرکارانه بهکاربین، نهوا نیستاتیکا بهسر دهقدا پخخش دهبی و شیعریهتیبونوی دهق دهسملینن.

دوای نهو هممو ناکوکیبانهی له نیوان رهوتی شپوه و رهوتی ناوړوک و ناستی دهرهوه و ناستی ناوهوهی دهق، له لایین رمخنهگرانی نهوړوبی و عمرهبی هاته ناراه، له نیو رمخنهی نویدا، شیعریهت تا رادیهکی باش، نیوانی نهو دوو چمکهکانهی به وردبونوه له هیله هاوبهش و پمپوندییه ههلبهزو دابهز مکهانی پهکتر، خوش کردوه.

دنگهکان له شوینی خویاندواو له نیو پیکهاتهی وشه و دستهواژه و رسته و هر وهها سره تاپای دهقدا، رولای خویان دهبین و دهنه کمرستهیهک له بن دهستی نوسر، تا رهه دنگیکی جوانیناسانه به دهق بیهخشن و بینه هوکاریک بو چپژ بهخشینی وهرگر له خویندنهوه، یان بیستن. ویرای نهوهی نهگس نهو دنگانه به شپوهیهکی ناناسایی له نیو دهقدا دووباره بینهوه و لهگهل دنگهکانی هاوسنیاندا پمپوندی دروست بکن و رولیان له سازاندی هونر مکهانی رهوانیژی و سیسته مکهانی زمانهوانیدا ههبی، که دواچار نهمانهش هر یه مکهان له شوینی خویدا لهگهل واتادا بهندیوار دهبن. بهم شپوهیه، میانیهکی ناسایی دهکومپته نیوان ناستی دنگ و اتا، یان فورم و ناوړوک، که له راستیدا هممو نهو کمرهستانه، پلهی شیعریهت دهجولینن و نهو پمپوندییه به شپوهیهکی شار دراوه دهوزریتهوه.

### دووباره کردنهوهی پهیف:

نهگس دووباره بونونهوهی دنگ له هممو روومکان و به هممو پیکهاتهکانییهوه، به هایهکی ریتمی و دهلالی ههبی، نهوا دووباره بونونهوهی وشه چوار چپوه مکهی فراوانتر دهبی، به هایهکه بهرتر و همهه لایهتر خوی نشان دهوات. چونکه له نیو هممو دووباره بونونهوهیهکی وشه دا، دووباره بونونهوهی دنگ خوی تیدا ناخنیوه. بهو پنیهی خربونونهوهی دنگ، وشه دروست دهکات، بویه هر چهندهی ژمارهی دنگهکان له پیکهاتهی وشه دا زیاتر بی، به هاو ریتمی دووباره بونونهوهی وشه زیاتر دهبی.

دووباره بونونهوهی وشه، نهومیه وشهیهک دواچار یان زیاتر به همان اتا له نیو پیکهاتهی دهقه که دا دووباره بیتهوه. جا به هر مبهستیک بی، چونکه ههلبزاردن نهو وشهیه له لای نووسر مبهستیکی له پشتوه دهشی پمپوندی به باری دهرونی خودی نووسر ههبی، یان ههلوسته کردن لهسر نهو وشهیه به مبهستی جهختکردن و دلنایای بی، له ههمانکاتدا شپوهیهکی جوانکاری و نیستاتیکي به دهقه که دهوات. بویه لای پیشروانی

نوئ (رود الحداثه) دووبارهبونوه له ئهركى جهتكردن (تەئكيدكردن) بۆ تهكنيكي ئيستاتىكى دەپەرتەوه، كه ئەمەش له نووسەرىك بۆ نووسەرىكى دىكه پلهكهى جياوازه. 19 ههموو ئەم مەبەستانه، دەشى له گۆشهنگايهكى دىكهوه لىي بروانين، ئەويش گەمەكردنه به زمان. لێرەدا ئەوهى يارى پێدەكرى خودى وشه دووبارهبوو مەكەيه، كه نووسەر لهوانەيه بۆ بەشەكانى زمان گەردانى بكات، يان بۆ ئەمسەر و ئەوسەرى پێكەتەى بيهێنى و بيبات. دووبارهبونوهى وشه لههەر تير وانينىكهوه سەيرى بكرى و نرخ و بههەى بۆ لىكبدەرتەوه، خزمەتى سېستەمى نيو دەق دەكات و لهگەلى بەشدار دەبى، بههۆيهوه نووسەر دەتوانى دەلالەتى ئىحايى دەق چر بکاتەوه. 20

دووبارهبونوه له سترانهكانى كاويس ناغادا شوئىكى زورىان گرتوه، به جۆرىك هېچ تىكستىكى ئەو نيبه چەندىن وشەى تيدا دووبارەنبووئەوه.

تەنيا له لاوكى شىخ مەحموددا ٤١ جار وشەى "دەلۆلۆ" و هەروەها شەش جاريش وشەى "دەلۆ" ي پات کردۆتەوه.

له لاوكى سمايل ناغای شكاك بيبست جار وشەى "لئ دايئ"ى دووبارەکردۆتەوه.

بيبست و يەك جار دەربەرىنى "دەلۆلۆ" له لاوكى مير پەنجۆ پات بۆتەوه.

يازده جار "دەلۆ لئ" له هەمان لاوك پات بۆتەوه.

له لاوكى بابى عەبدولكەرىم نايف: ٢١ جار "هئ يئ" پات بۆتەوه.

يازده جار "هئ" به تەنيا پات بۆتەوه.

له لاوكى شەرى تورک و يونان: "ئەى لئ وائى" چوار جار پات بۆتەوه.

"هەى لئ وائى" دوازه جار پات بۆتەوه.

"وهى لئ وائى" سئ جار پات بۆتەوه.

له لاوكى دەخالۆ: ده جار "ده خالۆ" پات بۆتەوه. بيبست و سئ جار وشەى "خالۆ"

پات بۆتەوه.

له لاوكى بابى سلى دا: "وهى لئ" چوار جار پات بۆتەوه.

له لاوكى خيلىنۆدا: ٢١ جار وشەى "نەما" پات بۆتەوه.

19 ظاهرة التكرار والنقد الروائي الجديد، نعيمة فرطاس، مجلة أفق الثقافية، 1 سبتمبر 2006.

[www.ofuq.com/t6day/06d43es.-h-?name=ne...le&sid=3262](http://www.ofuq.com/t6day/06d43es.-h-?name=ne...le&sid=3262)

20 الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري 2002م، ص 80.





ئەم رستەيەي سەرەو شەش جار لە بەستەكەدا پات بۆتەو<sup>23</sup>

یان رستەي :

گۆزەل كچا بەگئى يە لە دوو بەندى بەستەيەي گۆزەلنى پات بۆتەو.

وادمبیت كه له نیومدیریک تەنیا ناوی كەسەكە دەگۆریت:

يارئى ناوى دۆستا من فاتەللو

ژارئى ناوى دۆستا من فاتەللو

### دووبارەبوونەوێ سەرەتاو كۆتايى چيرۆك

ئەم شێوازە بریتییە لە هینانەوێ كۆپلەيەك دەربیرین (چەند رستەيەك) لە سەرەتای دەستپێکردنى دەق، پاشان لە كۆپلەي كۆتايى دا، دووبارەي دەكاتەو. ئەم دیاردەيە وەكو گرییەك وایە لە سەرەتاو كۆتايى چیرۆكى دەدات و دايدەخا، یان بە واتایەكى تر لە سەرەتای چیرۆكەكە، كۆپلەيەك دەربیرینی جوان، كە لە مەبەست و ناوخنێ چیرۆك نزیك بێ، دەيكات بە دەروازەو بە هەمان دەربیرین كۆتايى پێ دینێ.

ئەم شێوازە لەچیرۆكى كۆن بەكار نەهاتووە، ئەگەرچی دووبارەبوونەوێ لە تايبەتمەندیەكانی رۆمانی نوێ و چیرۆك دادەنرێ و ئەم تەكنیکە بۆتە گرنگترین رەگەز و پینشەرمانی ژانری چیرۆك و رۆمانسيزمی نوێ لە داھینانی بەرھەمەكانیاندا ئەم شێوازە میان بەكار هیناوە، وەك لە رۆمانی (ھەرا و توندی) ی (وليام فۆلكنەر) و رۆمانی (الغیرە) ی (نالان رۆب گری) كە ئەمەي دوايان دیاردەي دووبارەبوونەوێ بە شێوێ پەرەگرافی تەواو، هەندیک جاریش لە لاپەرەيەك، یان زیاتریش دووبارە بۆتەو. بۆیە دەردەكەوێت كە دووبارەبوونەوێ، ئیستا خەوشیكى هونەری نییە، وەك رەوانبێژی كۆن و نووسەرەكانی، وای بۆ دەچوون.<sup>24</sup>

لە گرنگترین شێوەكانی ئەمەيە:

وا دەبێ كۆپلە دووبارەبوومەكە، وێرای سەرەتاو كۆتايى، ناو بە ناو لە هەندیک پەرەگرافی نیو دەقەكە، چەند پارچەيەكی (دەربیرین) ی هینراوتەوێ . بۆ نمونە لە لاوكی بابی عبدولكەریم و نايف سەرەتاكەي بە "دە هئى یئى ، هئى یئى دەست پێدەكات و كۆتايیەكەش بە هئى هئى هئى گریدەداتەوێ. هەرەها لە لاوكی سەعدونى نەو گەرگەری بە دەربیرینی / لۆ لۆ دەست پێدەكات و كۆتايیەكەش هەر بە لۆ لۆ گریدەداتەوێ. هەر وەك

<sup>23</sup> كاريس ناغا، ل 65.

<sup>24</sup> ظاهرة التكرار والنقد الروائي الجديد، نعيمة فرطاس، مجلة أفق الثقافية، 1 سبتمبر 2006.

[www.ofuq.com/t6day/06d43es-h-?name=ne...le&sid=3262](http://www.ofuq.com/t6day/06d43es-h-?name=ne...le&sid=3262)

لاوکی عملی سدجاران به من عملی به دمر برینی دملی لئ دملی لئ دست پیده کات و به ههمان دمر برین کوتابی ده هینیت.

### هاوسه روا (سه جمع)

هاوسه روا که له رهوانیژی عمره بیدا (السجع) ی پیده گوتړئ، په کیک لهو هونه ره کونانه ی رهوانیژی بیه، که رهوانیژی گرنکی له لیک نریک کر دنه وی شاعر و په خشان بینوه، چونکه ((قالبی شاعر جیوازی بیه کی جهوه ری له گهل قالبی په خشان دا نییه، همر دوو کیان نه دین و له وشه پیک دین، تنیا نه ونده نه بی که وشه له شاعر دا خاونه ریتم و ناوازه، به لام له په خشاندا نییه تی، شاعر سه روا داره، سه رواش به شیکه له ریتم و ناوازه، هر چی په خشانه خوی نه به ستونه به سه روا، تنیا له هاوسه روا (سه جمع) نه بی))<sup>25</sup> که او بو نه گهر په خشان له بنچینه دا له شاعر ریتم و ناوازه که دور بی، نهوا به هوی هاوسه رواوه پیوهندی به شاعر دبه ستونه، به لام وهکو ره گهر (هی په خشانه، وهک چون سه روا هی هونراومه)<sup>26</sup> له بهر پیوهندی رایله کانیان به یه کتر بویه گرنکی نه میه له گهل همر کامیان برسکی، دهق ده خاته باریکی پر له نیستاتیکا و جوانکاری و چیر و جوش و خروشیکیش به دهر وونی و هر گر دبه خشی. نه هونه وهک ره گهر دوزی له سهر بنچینه دو باره پیوهندی دهنگ به ره همدی، تا له نه جامدا ریتمیک دروست بی، به هوی هوه جول له و گیان به بهر دهق دا بکات و بهم ته کنیک و هونه رانه، دهق لای و هر گر خوشه ویست و کاری گهر بکن و له گهل دهر وونی و نارمه وکانیدا خوی بگونجینی.

پیوهندی هاوسه روا له گهل ره گهر دوزی ناتهواو، له سهر بنه می دو باره پیوهندی دهنگ بهو شیویه ده بی، نه گهر ره گهر دوز بیه که جیوازی بیه که له جوری دهنگ یان ژماره ی دهنگ بی، به لام به هر جیک دهنگی کوتابی جیوازی نه بی و وشه کمش بکه ویته جه مسری دواوه دمر برینه که. وهک:

له لاوکی سمالی ناغای شاکاک هاتوه:

لئ دایې مراری ره به نی، گولیزاری نه میای، نه وره دهنگی جامیزاران و مه تر ملوزان ناگر بهر دا وی دنیای، که سی خیر خواز نه بی جوا به کی بیا عه شیر همر کییا ل پاش بابی خسر و توفی عه گیدان ل مه قلیا، لئ کهس نه ما نا عاوو ل دنیای، نه زی د حیفی کوشنتی بابی خسر ونیمه، نه وره شای و گو فنده ل ناو شه هیدئ که به لای.

### بهشی دوهم: ناستی پیکه اته بی و شاعر یه تی زمان

زمان به په کیک له کوله که همره گرنکه کانی بونیادی همر ده قیکی نه ده بی داده نری و ره وی له بهر و پیش بر دنی روتی دمر برین و قو لپوه نه وی و اتاو مه به ست هیه. نه گهر

25 الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، مثال عاصي، ط1، دار الأندلس، بيروت 1963م، ص 104.

26 جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر 2003م، ص 351.

هه‌ریه‌ک له ئیستاتیکا و ره‌وانیژی و شیعرییه‌ت په‌یوه‌ندیان به‌ بونیادی زمان هه‌بی، ئه‌وا چۆنیه‌تی گوته‌ن ده‌مانباته‌وه‌ نئو چوارچێوه‌ی شێواز و به‌و هۆیه‌وه‌ شێوازی تاییه‌تی ده‌ق و نوسه‌ر ده‌رده‌که‌وئ. له‌لایه‌کی تر پرۆسه‌ی ئیشکردن له‌ نئو پێکهاته‌ی زمان، هه‌موو ئه‌م چه‌مکه‌نه‌ی سه‌ره‌وه‌ به‌ره‌م دێنێ و ده‌ق به‌ره‌و ئاراسته‌یه‌کی تاییه‌تی جیا له‌ ئاراسته‌ی ئاسایی خۆی ده‌بات، چونکه‌ کرۆک و جه‌وه‌هه‌ری داھێنان له‌ چوارچێوه‌ی زماندا ده‌ستنیشان ده‌کری.

شیعرییه‌تی زمانی هه‌رده‌قیکی ئه‌ده‌بی به‌ شیعری و چیرۆکه‌وه‌ په‌یوه‌سته، به‌ چۆنیه‌تی بونیادنانی زمانیکی تاییه‌ت و ئاناسایی و دوور له‌ زمانی رۆژانه، بۆیه‌ ئه‌م ئه‌رکه‌ له‌نێو ده‌قیکی چیرۆکیشدا هه‌مان ئه‌رکی شیعری ده‌بینێ و رهنه‌گه‌ بآلابوونی شیعرییه‌تی زمانی چیرۆک له‌چاو شیعرییه‌تی زمانی شیعری به‌ هه‌رمینتریش بی، گرنه‌گ تێکشکاندنی زمان و سه‌ر له‌ نوێ دروستکردنه‌وه‌یه‌تی، که‌ ئه‌مه‌ په‌کیکه‌ له‌ نامانه‌جانه‌کی شیعرییه‌ت بۆ هه‌ر ده‌قیکی ئه‌ده‌بی.

که‌ره‌سته‌ی شیکردنه‌وه‌ی بونیادی زمان له‌م لیکۆلینه‌وه‌یه‌ماندا، سترانه‌کانی کاوئیس ئاغا،یه، ده‌توانین شیوه‌کانی شیعرییه‌تی زمان له‌م تیکه‌ستانه‌ ده‌ستنیشان بکه‌ین، که‌ گرنگتر بێیان بریتین له‌:

### ۱- شیعرییه‌تی ده‌ربرین:

ئه‌گه‌ر ده‌ربرین وه‌ک گوته‌کانی زمان بناسین، ئه‌وا کۆکردنه‌وه‌ی کۆمه‌لیک ده‌ربرین، پێکه‌وه‌ ده‌قیکی گه‌وره‌تر ده‌سازین، هه‌روه‌ک به‌ پێی رییازی بونیادگه‌ریش، تاکه‌ ده‌ربرینیک به‌ ده‌ق هه‌ژمار ده‌کری، به‌لام ئه‌وه‌ی ده‌ربرینیک ئه‌ده‌بی، له‌ ده‌ربرینیک تر جیا ده‌که‌ته‌وه‌، پرسه‌ی پرۆسه‌ی ئیشکردنه‌ له‌نێو پێکهاته‌ی زمانه‌که‌دا، چونکه‌ شیعرییه‌تیوه‌ی ده‌ربرین جیا له‌ هه‌ینانه‌ ئارای حاله‌تیکی ئاناسایی زمان، قوڵبوونه‌وه‌یه‌کی شیعری فله‌سه‌فیه‌، له‌ خۆدی ده‌قه‌که‌دا و، به‌م هۆیه‌وه‌ هه‌ر و خه‌یالی خۆینه‌ر له‌سه‌ر ده‌ربرینه‌که‌ ده‌سه‌نگرینێته‌وه‌ و یواری رامن و تێفکرین له‌چاو ده‌ربرینه‌کانی تری ئه‌ده‌بی به‌ ئاراسته‌یه‌کی درێژتر ده‌بات، بۆیه‌ ئه‌گه‌ر ئیستا ده‌ربرینی شیعری و ئه‌ده‌بی رۆلی هه‌لگه‌رتنی هه‌ر و فله‌سه‌فه‌ی له‌نێو خۆیدا نه‌بی، ئه‌وا له‌ کۆندا و له‌ سه‌ده‌کانی ناوه‌راستدا، له‌پال ده‌قه‌ ئاسمانیه‌کان، ده‌ربرینی شیعری، زمانی هه‌ر و تێروانین بووه‌ بۆ ژبان، ئه‌م جۆره‌ ده‌ربرینه‌ چهندین راقه‌ی جۆراو جۆریان بۆده‌کری و واتایه‌کی به‌رز و، هه‌ر و روانینیکی تاییه‌تیان له‌خۆدا نواندوه‌، له‌ ئه‌ده‌بی کوردیدا، ده‌ربرینه‌ شیعرییه‌کانی (باباته‌هیر و مه‌وله‌وی و مه‌حوی... هتد) نمونه‌ی ئه‌و جۆره‌ ده‌ربرینه‌ن، که‌ قورسایی و هه‌زیکی هه‌زی و فله‌سه‌فی واتایان تێدا به‌رجه‌سته‌ بووه‌.

ئه‌گه‌ر زمانی ستران وه‌ک به‌شیک له‌ زمانی چیرۆک به‌ نمونه‌ وه‌رگه‌رین، نابێ ته‌نیا زمانیکی واقیعی و ئاسایی بی، به‌لکه‌ له‌پال لایه‌نی هونه‌رکاری روکاره‌که‌یه‌وه‌، ده‌بی لایه‌نی لۆژیکی عه‌قڵی په‌خشانی له‌ زماندا، له‌پال خه‌یال و فه‌نتازای شیعری و هه‌روه‌ها

لايهني ههچوون و سۆز لهپال واقع و واتادا، ئاويتهي يهکتر بکرتين. بيم شيويه پانتاييهکي مردووي چهقبهستوو له نيو دهقدا دروست نابي، بهلکو زيندووئتي دهبهخشتي، دور له راستييه زانستيهه بي جوولهکان (الجامده) نهههش له زماني شيعر و شيعرييهتي دهق نزیک دهکموئيهوه.<sup>27</sup> لهبهرئوه تا زماني چيرۆک و دهربرينهکانی چر و پوخت بکرتيهوه و کار له پيکهاتهکميان بکرتي، هينده بهر هو شيعري بوون دهچي. نهه کارکردنهه دهبي سمين و رووشاندني رووکاري زمان و ديوي واتايهکهي بي، به جورتيک له زماني رۆژانه جياي بکاتهوه، به تاييهتي بههوي خواستني دهربريني جوان، جا دهربرينهکان وشهي ناباو بن، يان به رهگزمكاني رومانيزي و لادان له ريساکاني زمان بارگوي کرابن. چونکه يهکتيک له بنهமாகاني دروستبووني دهربريني جوان و دهربرينيکي شيعري، له نهجمي دورکموئيهوه له زماني ناسايي و لادان له ريسا باومهکاني گوتن دهبي. بو نمونه سهرنج بدهينه نهه چهند دهربرينههي لاوهکاني کاويس ناغا، دهبينين دهربريني وابهکار هاتوون وهک شيوهي مهجاز، له نمونهي (جيا بلندن ته نابينم، قاسيدي مردني.) نههانه له زماني ناسايي کهمتر بهکاردين.

وهک له لاوکتی عمرهبي هاتووه:

"بهلتي عمرهبي جواني چبهکم، جيا بلندن ته نابينم، نهزي چبهکم بي بابي حمودي  
گولان و رحانان لي دهقمتيم"<sup>28</sup>

يان له لاوکتی ياري دا دهليت:

"چاوهکي من ل قاسيدي مردني به چاوي ديکهم دهکموئيه شورابا بشکوژا وي  
گوراي"<sup>29</sup>

## 2- شيعرييهتي بهشه سهرهکيهکاني زمان:

بهشهکاني زمان ههريهکميان له شويني خويدا، رول له پيکهيناني رسته و رهنگر يژکردني دهق به شيويهکي جوانتر دهبيني، نهه بهشه سهرهکيهکاني ناخاوتن له نيو دهقه نهههبييهکان، که زياتر رهههندهکاني دهق بهر هو گورانکاري دهبن، برينين له (ناو، کار، ناوهناو). زياتر و کهمتر بهکارهيناني ههريهک لهه بهشانه، دهلالهتي تاييهتي لي دهفامرئيهوه و تيگهيشتن و رهههندي ديکه لهخو دهگري.

بو زياتر روونبوونهوه و زانستانه کارکردن له بهديارخستني نهه شيوازه، چاکترين ريگا پهيرموکردني ريبازي ناماريهه، که تيبدا بههوي سهرژميکردني بهشهکاني ناخاوتن،

<sup>27</sup> حركة نقد القصة القصيرة في العراق (1968-1980م)، حمزة فاضل يوسف، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، 1988م، ص 55.

<sup>28</sup> کاويس ناغا، ل 50.

<sup>29</sup> سهرچاوهي پيشوو، ل 55.



لەنيو تيزۆري ئەدهبیدا لادان بە چەمکێکی کاریگەری نیو بونیادی شیعەر دادەنرێ و رۆلی لە بەنەمرکردنی دەق و چرکردنەوهی دەربرین و بەخشینی ئیحاڵەکی کاریگەر هەیه و بەجۆریک بەرزبوونی ریزە ی لادان، بەرزبوونی شیعرییەت و پێکەتەکی دەسەلمێنی، بەلام ئەمە واتای ئەو نەیه، که تەنیا لە دەقی شیعریدا بەرجەستە بێ، ئەگەرچی بەشێوهیەکی گشتی لەنیوان شیعەر و پەخشاندان ((پەخشان رەسەنەکیه و خودی شیعەر لادانە لەم رەسەنێتیە))<sup>30</sup> بەو واتایە پەخشان سروشتیکی ناسایی هەیه و دوورە لە پرۆسە ی لادان، هەرچی شیعەرە لادانیکە لە پێکەتە ی پەخشان و لە بنج و رەسەنێتیەکی جیاوتەوه، بەلام دەگونجی لەهەر دەقیکی پەخشان بە گشتی و چیرۆک بەتایبەتی، یاسا باوەکان بەزیندرین و لادان لە هەر رەهەندیکەوه بێتە ئاراه.

پرۆسە ی لادان بەر لەوهی لەگەڵ زانستی نوێی شیوازدا ناوتە بێ، هەموو ئەم چەمکانە لە کۆنەوه پەيوەندیان بە رەوانیژی کۆن هەبووه، چونکە هونەرەکانی رەوانیژی هەر لە سەرەتاوه بۆ جوانترکردن و رەوانکردنی دەربرین بەکارهاتون، هەر و هەر کۆمەڵیک یاسا و بنچینە بوون بۆ هینانەکیه ی دەربرینیک، که جیاواز بێ لە دەربرینی ناسایی و خولیا ی داھینانی نووسەر (نیرەر) ی تیدا بەرجەستە بووبی و ئەم داھینانەش خۆی لە رەهەندە جوانکاری و ئیستاتیکیەکانی فورم و ناوەرۆک، یان دیوی رووخسار و واتادا دەبینیوه.. لەبەر ئەو کۆی پرۆسە ی رەوانیژی، تەرزیکە لە لادان، ئەم لادانەش، که خۆی لە بۆتە ی رەوانیژی ئاخیوو، تایبەت بوو بە دەقی شیعری، لەویدا ئاراستەکانی داھینانی شیعری و پلەکانی بەرزبوونی ریزە ی دەربرینی پوختی شیعری، بە چۆنیەتی پتەوی رەوانیژی و لادان پەيوەست بوو. هەمان ئەو چوارچۆیە بۆ هەر دەقیکی ئەدەبی دیکەش دەگونجی، بەتایبەتی ئەو کاتە ی رەوانیژی و کارابوونی لادان سنوور و هێڵەکانی جیاوازی ريسا دەستکردەکانی ژانرەکان دەسرتەوه و چۆنیەتی پێکەتە ی دەق دەکریتە پتەر بۆ ناساندنی ناسنامە ی دەق و خۆنەبەستەوه بە و چەمکە باوانە ی که سنووریان بۆ تیکەڵبوونی دەقەکان دادەنا.

ئەوهی پەيوەندی بە شیواز هەیه، کۆی پرۆسە ی لادان و رەوانیژی، که لە چوارچۆیە ی شیوازدا تەماشای دەکری، چونکە هەموو ئەم دیاردانە دەبنە شیوازیکی تایبەتی دەق و لە دەقەکانی دیکە جیاوەکرتەوه. ئەوهی که لە پەيوەندی نیوان شیعرییەت و شیوازگەری لە دەروازە ی ئەم نامە ی لێی دواين و ئەو هێڵە باریکە ی بۆتە نێومند بۆ لیکجیابوونەوه و هەر و هەر ناوتەبوونی شیعرییەت و شیوازگەری، لە ئەنجامی لادانەوه دیتە کایەوه، لەبەر ئەو لادان بە دوو جۆر خۆی نیشان دەدات، یان دەرچوونە لە بەکارهینانی ناسایی زمان، یاخود دەرچوونە لە سیستەمی زمانەکی خۆی، واتە دەرچوون لە رستە

30 مفاهیم الشعرية، حسن ناظم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م، ص 124.

رێزمانییهکانی. ئەمەش تەنیا بە مەبەست لای نووسەر یان ناخۆەر موە تەواو دەبێ و بەو  
هۆیەو بەهەیکە زمانی و نێستاتیکی بە دەق دەبەخشی و دەگاتە پلەیکە شێواز. 31 کەواتە  
بە زیادبوونی پلە شێواز پلە شیعرییەتیش زیاد دەبێ، چونکە خودی زیادکە ناساییه  
لەخۆو و بە سروشتی نایەتە کایەو، بەلکو مەبەست و نامانجی نووسەری لە پشته.

نەگەرچی لەبەر ئەوەی گوتاری گۆرانییەکانی کاوئیس ناغا بۆ خەلکی رەشۆک و  
عوامە، کەمترین بواری خەیاڵ و لادان لە نۆر مە ناساییهکە تێدایه، بەلام کەم تا زۆر ئەر  
تیکستانەش جار جار لە یاسا ناساییهکە زمان لایداو. بۆ وینە: بە زلفا خو ئاوی لە باقی  
گولان و روحانان برەشین. 32

ل فەسلێ بوهارێ باغەکم دەوئ شوئ وی باغی لکبنەک زێرئ، یەک ل زیوی بلبلی  
مال وێران بخوینی سۆر گولئ مال وێران دنالی. 33

دەبینین دەر برینی باغەکم دەوئ تەواو زمانیکی شیعرییه و لایداو لە یاسا ناساییهکان  
و هەلئاوساو بە خوازه و خواستن و زمانی رەوانیژییهو.

### ئەنجام:

لەم کورتە توێژینەو هەدا گەیشنتینە ئەم ئەنجامانە خوار موە:

-کاوئیس ناغا وەک سترانیژێک نەگەرچی بەر هەمەکانی لە چوار چێوێ فۆلکلۆردا  
قەتیس دەمین، بەلام وەستایی هونەر مەندییهکە لە چینی دەقەکاندا دیارە و شێوازیکی  
شیعری لەخۆدەگریت و تام و بۆتیکی شیعری بە روخسار و ئاواز مەکیه دیارە.

-ریتیم وەک بنەمایهکی بەهیزی شیعرییهتی و شیعرییهتبون، لای کاوئیس ناغا زۆر  
بە گرنگییهو تەماشاکراو، لە نیو ریتیدا رەگەزی دووبارەبوونەوێ وشە و رسته و زیاتر  
لە رستهیهک دەبینریت. لە لە لاوکی شیخ مەحموددا ۴۱ جار وشە "دەلوئیلو" پات بۆتەو.  
هەر وەها لە لاوکی سمایل ناغای شکاک بیست جار وشە "لئ دایی" و لە لاوکی سەودالی  
دا ۴۸ جار "ئەئ لئ نەمان" و لە لاوکی میوانو دا ۳۳ جار "ئەئ لئ" پات بوونەتەو،  
وێرای پانتوونەوێ چەند فریکوئینسیکی دیکە نیو لاوک و بەستەکان.

-دووبارەکردنەوێ سەرەتا و کۆتایی لە چەند تیکستیکی کاوئیس ناغادا بە روونی  
دەبینریت، لە لاوکی بابئ عەبدولکەریم و نایف سەرەتاکە بە "دە هئ یئ، هئ یئ دەست  
پێدەکات و کۆتاییهکەش بە هئ هئ هئ گریدەداتەو. هەر وەها لە لاوکی سەعدونئ نحو  
گەرگەری بە دەر برینی / لۆ لۆ دەست پێدەکات و کۆتاییهکەش هەر بە لۆ لۆ گریدەداتەو.

31 الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري 2002م، ص 77.

32 کاوئیس ناغا، ل 55

33 سەرچاو و لاپەرە ی پێشوو.

ههروک لاوکي عملی سه دجاران به من عملی به دهر برینی دهلئ لئ دهلئ لئ دهست پیدهکات  
و به ههمان دهر برین کوتایی دههینیت.

-هاوسهروا (سهج) وهک رهگهزیکي ریتم له پهخشاندا، لای کاویس ناغا دهبینریت  
و له زوربهی لاوک و سترانهکانیدا کهم تا زور رهگهزی هاوسهروا دهبینریت.

-شعیریهتی دهر برین وهک خالی جیاکه رهوهی نیوان تیکستیکي نهدهبی و ناخاوتن بؤ  
دهقیکی نهدهبی گرنگه، سترانهکانی کاویس ناغا خالی نینه له شعیریهتی دهر برین و له چند  
تیکستیکدا زمان بهرو نانساییبوون دهچیت و بهمهش له ریرهوی ناسایی خوی لادهچیت و  
بهرو شعیریبوون بالآ دهکات.

-کار له چاو بهشهکانی دیکه ناخاوتن ریژهکهی لهنیو سترانهکاندا زورتره و نهمهش  
به گویرهی هاوکیشهی بوزیمان ریژهی شعیریهتبوون زیاد دهکات. له لاوکئ بابئ سلئ  
ریژهی کار بهسر ناوهلناو چوار نهوندهیه.

### لیستی سهراوهکان:

به زمانی کوردی:

کاویس ناغا، کوکردنهوه و لیکولینهوه و ساگردنهوهی جهلال مهلا حسهن خوشناو،  
بلاوکر اوهکانی روژنامهی میدیا، چاپخانهی مار دین ههولیر 2000.

به زمانی عهرهبی:

-الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري 2002م.  
-تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر، بيروت 1999م.

-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة  
والنشر 2003م،

-حركة نقد القصة القصيرة في العراق (1968-1980م)، حمزة فاضل يوسف، رسالة  
ماجستير، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، 1988م

-الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، ط1، دار الشؤون  
الثقافية العامة، بغداد 1992م.

-ظاهرة التكرار والنقد الروائي الجديد، نعيمة فرطاس، مجلة أفق الثقافية، 1 سبتمبر

[www.ofuq.com/t6day/06d43es.-h-.2006](http://www.ofuq.com/t6day/06d43es.-h-.2006)

?name=ne...le&sid=3262

-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ط1، دار الشروق، القاهرة 1998م  
-فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان 1996م، ص 72-



- الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، مثال عاصي، ط1، دار الأندلس، بيروت 1963م
- في النثر العربي وفنون الكتابة، د. توفيق أبو الرب، ط2، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (؟)،
- في النقد الأدبي الحديث -منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي، ط1، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل 1989م.
- في نقد النثر وأساليبه، إعداد وترجمة: د. عصام الخطيب، و د. توفيق عزيز عبدالله، الموسوعة الصغيرة (218)، وزارة الثقافة، بغداد 1986م،
- قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود إبراهيم الضيع، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة 2003م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضر الكبيسي، ط1، دار القلم، بيروت 1982م.
- اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1997م.
- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م.
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، أسكندرية، (؟)،
- النقد العربي وأوهام رواد الحدائث، د. سمير سعيد حجازي، ط1، مؤسسة طيبة للنشر، القاهرة 2005م.

# ÂŞIK RUHSÂTÎ'NİN ŞİİRLERİNDE İRFÂNÎ UNSURLAR

İBRAHİM BAZ\*

**Özet:** Osmanlı Devleti'nin son yıllarında Sivas'ta yaşamış olan Âşık Ruhsâtî (ö. 1911), Anadolu âşıklık geleneği açısından önemli bir şahsiyettir. Medrese eğitimi almamış olmasına rağmen, usta çırac eğitiminde âşıklık geleneği içinde almış olduğu eğitim ve özellikle bir Nakşibendi şeyhi olan Şâkir Efendi'ye intisabı sonrası yetiştiği çevre onun irfânî bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Böylece Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı içerisinde önemli bir yer edinmiş, yetiştirdiği ve etkilediği şahıslar nedeniyle Ruhsâtî Kolu diye anılan âşıklık geleneğinin öncüsü olmuştur. Bu tebliğde onun edebi kişiliği ve şairliğinden ziyade, onun tasavvufî yönüne ve şiirlerindeki irfânî unsurlara değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Ruhsâtî, Naqshbandi, Halk Edebiyatı, Şiir

## LORE ELEMENTS IN AŞIK RUHSATI'S POEMS

**Abstract:** Ruhsâtî (d. 1911) is an important figure in terms of Anatolian minstrelsy tradition. Although he did not receive madrasah education, he had received an education in the tradition of minstrelsy apprenticeship in the form of master apprentice training and especially, the environment in which he was raised after his intimacy with Şakir Effendi, a Naqshbandi sheik, caused him to gain a trait of lore. Thus, he gained an important place in the religious-sufistic folk literature and became the pioneer of the minstrelsy tradition called Ruhsâtî branch because of the people that he trained and influenced. In this paper, rather than his literary personality and poesy, his sufistic aspect and lore elements in his poems will be discussed.

**KeyWords:** Âşık Ruhsâtî, Naqshbandi, Folk literature, Poem

\* Doç. Dr., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Tasavvuf ABD., ibrahim.baz@hotmail.com

## 1. Dini Tasavvufî Halk Edebiyatı

**H**alk edebiyatı içerisinde Âşık Tarzı şiir geleneği önemli bir yer tutmaktadır.<sup>2</sup> Türk kültürü açısından bakıldığında İslam öncesi başlayan bu gelenek, İslam'ın kabul edilmesiyle birlikte genel anlamda dini bir boyut kazanmıştır. Ancak aşk söz konusu olduğunda, beşeri aşktan ilâhî aşka doğru alınan yolda tasavvufun büyük etkisi görülmüş ve dini kavramlar içerisinde sûfilerin kendilerine has kavramları yoğun şekilde kullanılmıştır. Böylece Halk edebiyatı içerisinde Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı şeklinde bir kol oluşmuştur. Âşık Tarzı Şiir Geleneği, genellikle hece ölçüsüne göre ve sanattan ziyade mesaj içeren ve beyân-ı hâli ifade eden şiirlerden oluşmuştur. Söze heyecan katmak için de kopuz adı verilen saz ile icra edilmiştir.

Fuat Köprülü'ye göre bu âşıklık geleneği 17. yüzyıla gelinceye kadar gelişimini sürdürmüş ve bu yüzyıldan itibaren büyük oranda tekâmül ederek<sup>3</sup> 20. yüzyıla kadar güçlü şekilde varlığını sürdürmüştür. Böylece daha ziyade halkın duygu, düşünce ve yiğitliklerini terennüm eden "Ozanlık Geleneği", 16. yüzyıldan itibaren adını yavaş yavaş "Âşıklık Geleneği"ne bırakmıştır. Bu Edebiyatın temsilcileri 16. yüzyıla kadar "ozan" adını kullanırlarken, 17. yüzyılda bu kelime tasavvufun da etkisiyle, bu edebiyatın temsilcileri arasında "âşık" adı daha yaygın hale gelmiştir.<sup>4</sup> Bir nevi halk âşıkları Hak âşığı haline gelmeye başlamıştır. 17. Yüzyılın meşhur şairlerinden Âşık Ömer, kendi üslubunca bu hakikati dile getirirken, şiiri ariflikle, ozanlığı cahillikle eşleştirmiştir:

Çuhacıya arşın bakkala mîzan  
Ârife şiir cahile ozan  
Cum'aya cumhur beş vakit ezan  
Mü'mine salât ne güzel uymuş<sup>5</sup>

Âşık şairler, bireysel duygu ve düşünceleri kadar yaşadıkları dönemin siyasi, sosyal, kültürel ve tarihi olayları hakkında da şiirler yazmıştır. 17. Yüzyılın güçlü şairlerinden olan Karacaoğlan "Âşıklar söylüyor söz

<sup>2</sup> Özdemir, Cafer, "Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Bahar, 2011, 130.

<sup>3</sup> Köprülü, Fuat, Türk Saz Şairleri I-V, Milli Kültür Yayınları, Ankara 1962, s. 30.

<sup>4</sup> Sakaoglu, Saim. "Türk Saz Şiiri", Türk Dünyası El Kitabı, C. III, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. Ankara 1998, s. 369.

<sup>5</sup> Ergun, Sadeddin Nüzhet, Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri, Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi, Trs s. 46.

arımızda / Yaradan söyler dillerimizi”<sup>6</sup> diyerek şairlerin sözlerinin ilhamdan bir payesi olduğunu dile getirir. Tasavvufi duygu, düşünce ve kavramların etkisinde kalan bu şairler, sûfilerin sıklıkla yaptıkları özeleştiriyi şiirlerinde kullanmaya başlamışlar ve bu anlayışın bir halk kültürü haline gelmesine katkı sağlamışlardır. Örneğin 19. yüzyılın tanınmış şairlerinden Âşık Sümmânî bu konuda şöyle demiştir:

Çünkü Hakk’a yarar âşık değilim  
İrfan meclisine lâyük değilim  
Uyku basmış beni ayık değilim  
Birden âhir zaman olur korkarım<sup>7</sup>

Âşık Sümmânî'nin dile getirdiği kişinin gözünü kendine çevirmesi, başkasının eksiklerinden ziyade kendi eksiklerini görmesi ve onun tabiriyle gaflet uykusundan uyanması, irfan meclisine girebilmek için şarttır. İrfan meclisine girişin nasıl gerçekleşebileceğini ise çağdaşı olan Erzurumlu Emrah tarafından şu şekilde ifade etmiştir:

Mürşitsiz kâminden eş’ar umulmaz  
Dervişin aslından haber sorulmaz  
Saz ü sözle asla şairlik olmaz  
Onda birkaç türlü hüner olmalı<sup>8</sup>

Erzurumlu Emrah, tasavvufi hayatın ustası olan mürşit ve kemal yolunun talibi ve yolcusu olan derviş kavramlarını kullanarak âşıklığın ağza gelen sözleri söyleme geleneği olmadığını ve bunun usta çırak ilişkisi ile gönül boyutunda geliştiğini dile getirmiştir. Ancak bu kavramları kullanması, yalnız maddi boyutta değildir. Manevî boyutu da vardır ve hatta tasavvufî bir eğitimin gerekliliğine de işaret etmektedir. Geleneğin önemli temsilcilerinden Karacaoğlan da, insanı ayartan ve ayağını kaydıran husus olan kibir konusuna dikkat çekmiş ve âşıklıkla kibrin birbirine zıt olduğunu, aşığa yakışanın can bulmak için tevazu ehli olması gerektiğini dile getirmiştir:

<sup>6</sup> Sakaoğlu, Saim, “Türk Saz Şiiri”, s. 433.

<sup>7</sup> Erkal, Abdülkadir, Âşık Sümmânî, Fenomen Yayınları, Erzurum 2007, s. 220.

<sup>8</sup> Ural, Orhan, Erzurumlu Emrah/Hayati-Şiirleri, Özgür Yayın-Dağıtım. Erzurumlu 1984, s 64.

Havalanma deli gönül düşersin

Âşıklarda kibir olmaz can olur<sup>9</sup>

İşte bu âşıklık geleneğinin, irfani boyutu güçlü şairlerinden biri de 19. yüzyılın temsilcilerinden biri olan Âşık Ruhsâtî'dir.

## 2. Âşık Ruhsâtî

Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış olan Âşık Ruhsâtî, âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biridir. Sivas'a bağlı Kangal ilçesinin Deliktaş köyünde doğmuş ve ömrünün büyük kısmını yine bu köyde geçirmiş<sup>10</sup> olan Âşık Ruhsâtî'nin asıl adı Mustafa'dır. İlk dönem şiirlerinde İcâdî ve Cehdî mahlaslarını da kullanmasına rağmen, daha sonra Sivas'ın Törnük köyünden Şeyh İbrahim Efendi tarafından kendisine verilen Ruhsâtî mahlasını<sup>11</sup> sürekli kullanmaya başlamış ve bu şekilde şöhret olmuştur.

Babasının ismi, "Ben bilirim Şeyh Mehmet'tir pederim" şeklindeki kendi ifadesine göre Mehmet Bey, annesi ise Safiye Hanımdır. Hakkında pek bilgi olmasa da babasını "Şeyh Mehmet" şeklinde anması, onun en azından tasavvufî bir yönü bulunduğuna işaret etmektedir. On iki yaşında henüz çocukluk döneminde annesini ve babasını kaybetmiştir.<sup>12</sup> Bu nedenle düzenli bir ilgi görmemiş ve eğitim alamamıştır. Kendisine ustalık yapan Kusurî'nin desteği ile okuma yazma öğrenmiştir. Ancak eğitim hayatının uzun sürmediği ve daha ziyade âşıklık geleneği içerisinde yetiştiği anlaşılmaktadır. Bir şiirinde, on altı yaşından sonra eğitim almadığını ancak kendisine ledün ilminden bir nasip verildiğini dile getirmiştir:

Ledünnî ilmi verildi okumadım hece ben  
On altı yaşından sonra görmemişim hoca ben  
Baktım bir bâde sundular yatarken gece ben  
Anasından doğduğuna oldu pişmân sanmasın (268)

Âşıklık geleneğini sürdüren birçok âşık gibi, Ruhsâtî'de gönlünü terbiye edecek bir şeyhe bağlanmıştır. Erzincanlı Terzi Baba'nın<sup>13</sup> halifelerinden

<sup>9</sup> Sakaoglu, Saim, "Türk Saz Şiiri", s. 624.

<sup>10</sup> Yılmaz, Ali, İlhan Bilge, Ç Ç • — Ş • f — Á, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018, s. 16.

<sup>11</sup> Özdemir, Ahmet, Ç Ç • —, Sivas Platformu, İstanbul 2008, s. 30.

<sup>12</sup> On iki yaşında sabâvetimde  
Yitirdim pederi anamı vah vah. (95)

<sup>13</sup> Bkz. Hüseyin Vassâf, † Ö Á • † æ † ~ Ž † † † á (haz. Mehmet Akkuş – Ali Yılmaz), İstanbul 2006, c.2, s.331-

olan Şeyh Şâkir Efendi'ye intisâb etmiş<sup>14</sup> ve bunun neticesinde tasavvufun insan ve İslam anlayışından etkilenmiş ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Onunla ilgili çalışma yapan bazı kişiler, bağlı olduğu tarikat konusunda muhtemelen şairin ifade ettiğini değil, bazı şiirlerinde küçük ipuçları<sup>15</sup> yakalayarak kendi gönüllerinden geçtiği şekliyle onun Bektâşi olabileceğini ifade etmişlerdir. Âşık Ruhsâtî sanki böyle bir tartışma olacağını sezmiş gibi, Pir Sultan Abdal ismi üzerinde kendi yolunu bir şiirinde net şekilde ortaya koyarken, Hz. Ali'nin Allah gibi algılanmasına da çok nazik bir dil ve üslup ile tepki göstermiştir.

Sen Ali'ye çağır ben de Allah'a  
Görelim hangimiz haklı çıkarız  
İptidâ danışak Resûlullah'a  
Görelim hangimiz haklı çıkarız

Darılma gel kardaş gibi konuşak  
İkimiz de sert gitmeyek barışak  
İnanmazsan dedelere danışak  
Görelim hangimiz haklı çıkarız (457)

Ruhsâtî bağlı olduğu tasavvufî yolun ne olduğunu çok açık şekilde dile getirmiştir. Buna göre yaşadığı yüzyılın özellikle doğu ve güneydoğu Anadolu bölgesinde çok etkili olan Nakşibendî-Hâlidî kolundandır.

Tarîkatım Nakşibendî Terzi Baba sultânım  
Şeyh Şâkir Efendi gelse tazelenir îmânım  
Kibleye teveccüh etsem cesette titrer cânım  
Kalbimi rûşen eden ol cana aklım yetmedi (117)

Tarîkatım Nakşî' dir bendine bend olmuşum  
Lâ ilâhe illâ'llâh hem dilimin ezberi (148)

332.

<sup>14</sup> Bir şiirinde bunu şöyle ifade etmiştir:  
Şâkir Efendi'den aldım edebi  
Çalarım başımı taşa duvara

<sup>15</sup> Gözümüz Haydâr'ı gezer sel gibi Bektaşî'yiz  
Selmân'ın koynundan çıkan gül gibi Bektaşî'yiz (462)  
Ruhsâtî'ye Muharrem'de yas ve mâtem günüdür  
Yakar bizi Kerbelâ'nın havfî biz Bektaşî'yiz (463)



yetiştirmiştir. Ondan etkilenen âşıkların başında oğlu Minhâcî gelmektedir. Minhacî'den başka Mesleki, Zakiri (Noksanî), Emsalî ve Tabibî gibi âşıklar da Ruhsatî'den etkilenmişlerdir. Ayrıca Bekir Kılıç, Ehramî, Gafili, Hamza, Hitabî, İsmeti, Kelâmî, Kenanî, Memiş Eroğlu, Muzaffer, Nedimî ve Zakir gibi günümüz şairlerinin âşık olmalarında Ruhsatî'nin şiirlerinin etkisi olmuştur. Bu güçlü etkisi nedeniyle gelenek içerisinde "Ruhsatî Kolu" diye bilinen bir kol oluşmuştur.<sup>18</sup> Edebiyatımızdaki âşık kollarından birisinin de Ruhsatî Kolu olması, onun ne derece güçlü bir âşık şair olduğunu göstermektedir. Ruhsatî birçok âşıkta görülen saz çalma geleneğini sürdürmemiş, yalnız söz ile şairliğini sürdürmüştür.

Âşık Ruhsâtî, dört evlilik yapmış ve yirmi üç çocuğu olmuştur. 1911 yılında vefat etmiştir ve mezarı doğduğu yer olan Deliktaş köyündedir.<sup>19</sup> Vasiyeti gereği mezar taşına kendisine ait şu dörtlük yazılmıştır:

Ruhsatî Azrâil gezer kasdıma  
Hakkım helâl olsun eşim dostuma  
Bir belli taş dikin başım üstüne  
Bir gün devir döner belirsiz olur (406)<sup>20</sup>

Yukarda da ifade edildiği gibi yirmi yaşından itibaren tasavvufî hayat yaşamaya çalışan Ruhsatî'nin şiirlerinde, doğal olarak tasavvufî düşünce ve kavramların önemli bir etkisi olmuştur. Şimdi kısaca bazılarına değinelim.

### 3. Âşık Ruhsatî'nin Şiirlerinde Tasavvufî Unsurlar

Nakşibendiliğin Hâlidî kolundan<sup>21</sup> olan Âşık Ruhsâtî, kendi yolunun, tasavvufî yolların tamamının ulaştığı ve bulunduğu kavşak olan Hz. Peygamber in yolu olduğunu dile getirmiştir. Ona göre Peygambere bağlılığın ifade ve göstergesi onun sünnetine ittiba etmektir. Sünnete sadık kalmayanın ve hayatına tatbik etmeyenin kendisine hangi unvanı verse de bu yalan ve yanıltır. Özellikle tasavvufî hayatı yaşayanların kullandıkları âşık ve ârif gibi unvanların anlamını sünnete ittiba ile kazandığını dile getirmiştir.

<sup>18</sup> Sakaoğlu, "Türk Saz Şiiri", s. 445-450.

<sup>19</sup> Albayrak, Nurettin, "Ruhsatî", G, İstanbul 2008,, c. 35, s. 211.

<sup>20</sup> Kaya, Doğan, Ç Ç • —, Şimşek Yayınları, Sivas 1999. Şiirin sonunda bulunan numara eserdeki şiirin numarasını göstermektedir.

<sup>21</sup> Tarikatim Nakşibedî Halidî kolundandır  
İnâbetim Hacı Şâkir Efendi elindedir (59)



Habîb'in sünnetini tutmayan  
Ben âşığım deyi dâvâlanmasın  
Benlik dâvâsını kalpten atmayan  
Ben 'ârifim deyi fehvâlanmasın (267)

Arapça elif harfi sembolik olarak vahdeti ve Allah'ı ifade ederken, mim harfi Hz. Muhammed'i, Vav harfi ise tevazu ve kulluğun göstergesidir. Ruhsâtî tasavvuf yoluna girdikten ve burada geçirdiği manevî ameliyattan sonra kendisine ilmi ledün verildiğini söyler. Bu ilim sermayesi sayesinde, sembolik dilde "mim dükkânı" diye ifade ettiği Hz. Peygamberin hayatı ve sünnetini içeren bir dükkân açtığını, bu dükkanda sattıklarının yani söylediklerinin Hz. Peygambere ittibaya davetten başka bir şey olmadığını söyler:

Ledünnî ilmi verildi okumadım hece ben  
On altı yaşından sonra görmemişim hoca ben  
Baktım bir bâde sundular yatarken bir gece ben  
Anasından doğduğuna oldu pişman sanmasın (268)

Ben bir mimden dükkân açtım müşteriler isterim  
İlm-i ledün ders okudum değdi cana neşterim  
Tevrat Zebûr İncîl Kur'ân kamu dilde ezberim  
Tarîkatim Nakşibendî bu binâdan esselâ (27)

Tasavvufî eğitimden sonra olaylara ve hayata bakışı değişen Ruhsâtî, bu değişimin zahirden ve görüntüden kurtulup deruna bakmak olduğunu ifade etmektedir. Dünyanın görüntüsüne aldanıp onu baki sananların, her gün batan güneşten her nesnenin bir sonu olduğu anlamadıklarını, anlayanların ise bekâ bâdesi olan aşk yoluna düştüklerini söylemektedir:

Âşık olan aşk bâdesi içiyor  
Zâhiri bâtından bilip seçiyor  
Gün tepeyi aştı vakit geçiyor  
Uzanıp yatmanın sırası değil (179)

Bireysel hayatında tasavvufî hayat ile başlayan bu değişim neticesinde Ruhsâtî'nin şiirlerinde öne çıkan tasavvufî kavramlardan bazılarını ve bu kavramların onun zihin ve gönül dünyasındaki karşılığının ne olduğunu kendi şiirleri üzerinde kısaca açıklamaya çalışalım.

## âDünya Hayatı ve Ölüm

Tasavvufî düşüncede dünya fânidir ve insan ile Allah arasındaki perdenin genel adıdır. İnsan dünyanın ve eşyanın hakikatini anlayabildiği oranda perde olan dünyadaki her bir varlık onu varoluş gayesine ulaştıran bir araç ve Allah'ı gösteren birer ayna haline gelmektedir. Zira dünyadaki her şey Allah'ın bir sıfatının tecellisinden ibarettir. Ancak insanın bu dünyada uykuda yani gaflet halinde bulunması; onu menfaatini düşünen ve bütün zemmedilen huyların sahibi sevimsiz bir kişi haline getirmektedir. Tasavvufta dünyaya aldanmanın adı olan bu gaflet halindeki kişilerin kendi döneminde çoğaldığını söyleyen Ruhsâtî, onların hallerini şöyle tasvir eder:

Âhır şerre kaldık ne'ûzübi'llâh  
Halk-ı âlem bütün fitnekâr şimdi  
Dâvâlar görölmez hasbetenli'llah  
Sîm ile zerredir itibar şimdi (128)

Ruhsâtî bu manzarayı çizdikten sonra, ömrün bu fenâ yurduna feda edilmemesi gerektiği söyler. Böyle yapmanın ancak aldanma olduğunu ifade eder ve bu aldanmadan kurtulmanın yolu olarak da ölümü hatırlamayı tavsiye eder. Zira herkesi bekleyen bir Sur'un üflenme vakti olduğunu ve bunun vaktinin bilinmediğine dikkat çeker. Üstelik mahşer gününde, bu dünyada olduğu gibi yalan söyleme imkânının bulunmadığını, ağız yalan söylese bile azaların dile gelip hakikati söyleyeceğini, bu nedenle o güne dünyada iken hazırlıklı olmak gerektiğini dile getirir:

Bu nakd-i ömrünü verme hevâya  
Sakın aldanmagıl dâr-ı fenâya  
Ruhsat'tan nasîhat baya gedâya  
Nazar kıl beyhûde güftâr olur mu (435)

Gönüle teselli verdim almıyor  
Bu dünya kimseye bâki kalmıyor  
Bir köprü var geçen geri gelmiyor  
Doğru musallâya var bak diyorum (234)

Gel gönül dünyâdan sen çek elini  
Yükletir kervanın çek eder bir gün  
İsrâfil Sûr vurur canlı kul kalmaz  
Mansûr ortalığı pâk eder bir gün (305)

Huzûrda idemen inkâr elin dilin ider ikrâr<sup>22</sup>  
Hükûmet kurulur tekrâr senedine olın pişmân

Ruhsâtî, dünyaya aldanmaktan kurtulmanın ve gafletten uyanmanın yolu olarak tasavvufta rabita-i mevt denilen ölümü düşünme geleneğine dikkat çeker. Bu uygulamanın da ölmeden önce ölünüz şeklindeki rivayetin tatbiki olduğunu belirtmek için rivayetin Arapça metnini<sup>23</sup> şiirinde kullanır:

“Ölmeden evvel ölmeli  
Ölümü yakın bilmeli” (425)

Ölmeden ol ehl-i kubûr  
Kalmasın gıll u gış kibir  
Her belâya kılmak sabır  
Ne güzeldir ne güzeldir (381)

Tasavvufta, insanın nefsânî arzularını kontrol etmesi anlamında kullanılan “ölmeden önce ölmek” anlayışı, gaflet uykusundan uyanmanın ve gerçek hayata ulaşmanın kapısıdır. Ruhsâtî, dünyanın kulu ve kölesi olmaktan kurtulabilen âşıkların her iki dünyada da sağ selamet gezebileceklerini, yoksa ayaklarının birbirine dolaşacağını ve yollarının karışacağını dile getirir. Ruhsâtî bir adım daha ileri giderek, Yunus Emre'nin Cennet ve Hurileri değil “bana seni gerek” sözünde olduğu gibi, âşıkların bir zînet ve süs peşinde olmadıklarını söyler.

<sup>22</sup> Bu hakikat, Kur'an'da şu şekilde beyan edilmektedir: “ %ò • ‘•Žf” Ç • f° Ç œ Žf” Ç • Ç • ò Š ð  
) f' - Ç • Ž f” Ç • Ç „ (œ † † Ž Ž †” ( f • Ž f - Ç” á f ) f • Ž f” Ç † f ç Ÿ Š ( - Ž ( • † † † ” (Yâsîn)  
de aynı hakikati dile getirmiştir:  
Yârin huzûr-ı Mevlâ'da ellerin  
Dahi hem şahâdet ider dillerin

<sup>23</sup> Mûtû kable en-temûtû» esrârına mazhâr kimi  
Vatan etmiş leyl ü nehâr mazhâr-ı âlem bu ya (42)

Var mı elinde bir ışık  
Yarın yolların dolaşık  
Dünyayı terk eden âşık  
Sağ selâmet gezer imiş (419)

Vâiz vasfeyleme hûri  
Gönül cennet istemez ha  
Bütün bütün senin olsun  
Âşık ziynet istemez ha (26)

Ruhsâtî, dünya hayatının geçiciliğine vurgu yaparken, tasavvufta ibnû'l-vakt olarak bilinen, geçmiş ve gelecek endişesinden ziyade içinde bulunulan ânı idrak konusuna değinir. Bu düşünceye göre, her nefes için şükür ve onun nimetini ifade etmek ve doğru kullanmak için de zikir gerekir. İbnû'l- vakt anlayışı ve buna bağlı olarak ân-ı dâim denilen sürekli şimdiki zamanda bulunma bilinci, Kur'an'da ifade edilen dünya hayatının bir gün hatta daha az şeklindeki beyanının bir yansımasıdır. Bu anlayış nedeniyle sûfîler "ömür bir gündür o da bugündür" şeklinde tanımlanmış ve her günü, tek ve son gün bilincinde idrak etmenin gayreti içinde olmuşlardır. İşte bu düşünce tasavvufta bir lokma, bir hırka şeklinde sembolize edilmiştir. Bu ilke; üretimle alakalı değil, esasında tüketimle alakalıdır. Ruhsâtî de bir şiirinde tasavvuf yoluna girdikten sonra ârif ve hakîmlikten nasipdâr olduğunu, dünyadan beklentisinin de ancak bir günlük azık miktarınca olduğunu dile getirmiştir:

Bihamdillah ârif oldum hayvân-ı nâtık kadar  
Cüz'î biraz ahz eyledim hakîm-i hâzık kadar  
Ey Ruhsâtî peydah eyle bir günlük azık kadar  
Belki olur inşâ'allah sâde ziyân sanmasın (268)

### **b. Seyr u Sülûk**

Tasavvufî eğitim, genel bir ifade ile yol anlamına gelen iki kavram olan seyr u sülûk şeklinde tanımlanmıştır. Şeriat ve mezhep gibi tarikat kelimesinin de yol anlamına geldiği dikkate alınır, seyr u sülûk denilen bu iki kavramın ana yolun içerisinde fitrata uygun kişiye özel bir yolları ifade ettiği görülmektedir. Esasında dinin bütün emirleri Allah'a ulaştıran bir yoldur. Tasavvufî anlamda kullanılan seyr u sülûk tecrübe etmiş ârifler tarafından sistematik hale getirilmiş eğitim usullerini ifade etmektedir.

Yol, ayrı kalınan ve arzu edilene götüren araçtır. Mevlânâ'nın Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinde dile getirdiği bu hakikat, iki kavramın beyanıdır: Ayrılık hüznü, arzu aşk. Ancak aşk yolu cânı cânâna sunmaktır. Bu durum tasavvufta başını eşiğe koymak ve canını kurban etmek şeklinde ifade edilmiştir. Ruhsâtî de eşiğe baş koyduğunu ve kurban olmaya razı olduğunu şöyle ifade eder:

Ruhsat gibi çeker var mı firkatı çoktan beri  
Kendi bana nûş ettirdi şerbeti çoktan beri  
Kabul ederse köledir Ruhsatî çoktan beri  
Eşiğine koysam başı zebh-i ser etmez m'ola (28)

Ruhsâtî, tasavvufî yola girenlerin kulluğa kabulü için kibirden geçmesi gerektiği söyler. Ancak bu şekilde nefsinin dostu, Allah'ın habibi olan Hz. Muhammed'e dost olunabileceğini söyler:

Tarîk-ı Nakşîden tamdır postumuz  
Muhammed'den gayri yoktur dostumuz  
Türâb olduk çiğnesinler üstünüz  
Mağrûr olan babalardan değiliz (460)

Tasavvuf öncelikle kişinin kendisi ile yüzleşme ve kendini tanıma sürecidir. Kendini bilen Rabbini bilen rivayetinden hareketle sûfiler kendini bilmenin lüzumu üzerinde durmuşlardır. Ruhsâtî de bunun zor bir süreç olduğu ve bu süreçte ümidin sürekli bir azık olması gerektiğini vurgular ve kendine dönen kişinin gereksiz işlerden ve sözlerden uzak kalacağını dile getirir:

Ârif ol nefsin tanı  
Boşa sarf etme gel canı  
Görelim n'eyler ol Ganî  
Kesme ümidini kış yaz (446)

Ârif bilir aşk ehlinin hâlini  
Kaldırır kalbinden kıyl ü kâlini  
Herkes yâre verdi arzuhâlini  
Benimkini o rüzgâre yazmışlar (325)

Tasavvufî eğitim kişinin yönünü ve yolunu doğrultması ve sabitlemesini sağlar. Bunun için de yolun gayesini unutmaması için günlük vird verilir. Allah'ın isim ve sıfatlarından ibaret olan bu vird, o sıfatın kişide tecelli

etmesine aracı olur. Ruhsâtî bu zikrin kişi için ilaç gibi olduğunu söyler ve bütün zikirlerin sözleri farklı olsa da gayesinin Allah olduğunu ifade ederek "Allah de Allah" der:

Nakşîden giydim tâcım  
Zikr ü tespihtir ilâcım  
Rahmetine muhtâcım  
Tövbe estağfurullah (92)

Artır virdini  
Terk et yurdunu  
Söyle derdini  
Allah Allah de (52)

### c. Tevbe

Hız. Adem'in yaptığı hatayı itiraf ederek kulluğa kabulü ve iblis'in kabul etmemesi ve huzurdan kovulması ile sembolleşen tevbe, pişman, olmak, yönünü yanlıştan doğruya çevirmek ve yanlışını terk etmektedir. Bu sembolik tarih ve kelime anlamı nedeniyle tasavvufî hayata girişte kişiye verilen ilk ders olmuştur. İlk makam olan tevbe, geçmişte yapılmış hatalardan dolayı nedamet duymak ve Allah'tan af dilemek, gelecekte aynı hatayı yapmamak konusundaki niyet ve kararlılıktır. Bu hakikati bilen Ruhsâtî başkasına tevbe konusunda söz söylemeden kendi tevbesini dile getirir. Bunun usulünü de tarikatı olan Nakşibendilik yolunda talim ettiğini, böylece hayvan olmaktan kurtulup insan olmaya çalıştığını ifade eder:

Ben bilirim isyanımı dayandım Settâr'ıma  
Elde bir sermayem yoktur ümidim Gaffâr'ıma  
Rahîm ismi hüccetimdir almışım ezberime  
Nakşibend'den talîm ettim sade hayvan sanmasın (268)

Rücû ettim isyânımdan cümleden geçtim şükür  
Ol Hızır'dan bâdeler nûş eyledim içtim şükür  
Yalan imiş inanırdım fendine dolabına  
Gayri aklım fehmi eyledi bâbı açtım çok şükür (409)

Kul, yalnız ibadetine ve tevbesine değil, Allah'ın rahmetine güvenmelidir. Ümitsiz olmamalı hafv ve reca arasında bulunmalıdır. Ruhsâtî "Nefis nere

derse ora varırdım/ Ama lâkin havf-i Rahmân olmasa” diyerek ümit kadar korkunun da kişiyi doğru yolda tuttuğuna işaret eder. Ancak ümidin korkusundan daha fazla olduğunu Allah’ın Gafûr ve Rahman sıfatlarını zikrederek dile getirir:

Durma deli gönül Sübhân’a yalvar  
Bin bir isyânımız artar sabahtan  
Bağışlar suçumuz ol Ganî Gaffâr  
Herkes ayıpların örter sabahtan (249)

“Ne mümkün ki kesem ümit İlâhî  
Bilir bilmez kazandığım günâhı  
Nice bir âh ettim ne buldum râhı  
Gafûr ismin derde dermân oluptur” (408)

Ruhsâtî, şiirlerinde sıklıkla Allah’a naz ve niyaz makamında duada bulunur. Arz-ı hal eyler. Bir duasında iman ile ahiret yurduna gitmek ister ve orada mahcup olmamak için gönülde istiğfâr eder:

Irak etme îmândan  
Niyâzım budur senden  
Ya Rabbi sıdk u cândan  
Tövbe estağfurullah (92)

#### **d. Nefs ve Kibir**

İblise tevbe ettirmeyen ve kovulmuşlardan kılan kibridir. Bu nedenle tasavvufta insana kendini olduğundan büyük gösteren, kibre kapılmasına ve küfre doğru gitmesine neden olan nefs-i emmâre önemli bir yer tutmaktadır. İblis için Kur’an’da ifade edilen “kibirlendi ve kâfirlerden oldu” ibaresi sûfîlerin bu konuda hassas olmaya yöneltmiştir. Hatta bir kısım tarikatlar ruh üzerine odaklanırken, bir kısmı da nefs üzerine yani onu ıslah etmeye odaklanmıştır. Ruhsâtî de nefs-i emmâre’nin insanı her iki dünyada da mahcup edeceğine dikkat çekerek, Zülfıkar kılıcını çekerek nefs-i emmâreyi korkutarak bağlamak gerektiğini söyler. Burada dikkat çeken husus onu öldürmekten değil, ıslah edip bağlamaktan bahsetmiş olmasıdır. Ona göre nefs-i emmâreye uymak insanı dinen tehlikeye sokabilir.

Kör şeytan böğrüne dürter  
Emmâre yakarı yırtar  
Sahip ol dînini kurtar  
Mahşerde olma melâmet (424)

Çıkmaz senden masûmların firkati  
Eğer ister isen hûrî Cennet'i  
Çekip aşkın Zülfikâr'ın kaskatı  
Nefs-i emmâreyi bağla bir zaman (245)

Necip Fazıl Kısakürek'in ifadesiyle nefis, üstüne kum döktükçe hep üste çıkan gölge gibidir. Dolayısıyla çetin bir düşmandır. Onunla mücadele zordur ve bu nedenle özel tekniklere ihtiyaç duyulmaktadır. Ruhsâtî bu konuyu şiirinde işlerken, nefis ile usta güreşçiler gibi kispet giyip güreşmek gerektiğini, bunun için kâmillerle dolaşıp bir nevi onların taktiklerine göre hareket edilmesinin önemli olduğunu dile getirmiştir. Ancak onu öldürmek değil, yenmek, tuş etmek, yahut gözüne toprak atmak mümkün olduğunu söyler.

Gayret etsin kâmillere ulaşsın  
Terk etmesin çevresinde dolaşsın  
Kispet giysin nefsi ile güleşsin  
Yıkılırsa varıp şekvâlanmasın (267)

Seher vakti kalk ey ahmak  
Sadâ verir her bir yaprak  
Nefsinin gözüne toprak  
Atan vakt-i seherlerde (56)

Nefs-i emmârenin bir kişide varlığına delalet eden hususların başında kibir sahibi olması gelmektedir. Daha önce ifade edildiği üzere kibir küfür kapısıdır. Kulluğun önündeki engeldir. Varlık iddiasında bulunmaktır. Bu nedenle sûfiler kibirden kaçındıkları gibi kibirli olanda da uzak durmak gerektiğini söylemişlerdir. Ruhsâtî şair diliyle, kirli kimselerden uzak durmak değil kaçmak gerektiğini söylemiştir.

Bir kimsede olsa kibir  
Yüzün dola yüzünden kaç  
Onun mayası bozuktur  
Selâm verme pozundan kaç (45)



Tasavvuf literatüründe çok kullanılan “ölmeden önce ölünüz” rivayetini tamamlayan “hesaba çekilmeden önce kendinizi hesaba çekiniz” rivayeti, genellikle aynı anlamda ve birlikte kullanılmıştır. Ölmeden önce ölmek, nefis kaynaklı zemmedilen davranışları terbiye etmek, hesaba çekilmeden kişinin kendini hesaba çekmesinden maksat ise dünyada iken her anı bu bilinç ile yaşamak ve hesap gününü unutmadan bir hayat yaşamaktır. Ruhsâtî de bu hakikati şöyle dile getirir:

Olam dersen Hakk’a vâsıl devâm et tevhîde dâim  
Hesap eyle durdur nefsi suâl eder bir gün Rahmân (242)

Kısaca Ruhsâtî’ye göre nefis, insanın kulluğuna kast eden bir düşmandır. Ancak kişinin bunu anlayabilmesi ve görebilmesi için tasavvufî eğitimin gereklerini yerine getirerek gönül gözünün açılması gerekir:

“Ayın” ayımız açıldı nefsimiz düşman olur (404)

#### **e. Zikir**

Tasavvufî hayatın merkezinde bulunan hususlardan biri de zikirdir. Hatırlamak ve anmak anlamına gelen zikir, kulun gaflete düşmemesi veya gafletten kurtulması için Allah’ın isim ve sıfatlarını tekrar ederek zatını düşünmesi, yardım dilemesi, kulluğunu beyan etmesidir. Ayrıca dil neyi tekrar ederse gönül onu hissettiğinden, zikre devam ile kalp sürekli Allah ile meşgul olmaya başlayacaktır. Zikir her ne kadar bütün ibadetleri içeren geniş anlamlı bir kelime olsa da sufiler bunu daha özel anlamıyla dilin zikri ile başlayan ve kalbin zikrine ulaşan isimlerin tekrarı şeklinde tanımlamışlardır. Ruhsâtî, zikir ile dünya hayatına aldanmak arasında bir ters ilişki olduğuna dikkat çeker ve dünyada insana mekân olarak akıbet bir mezarın kalacağını, bu nedenle aldanmamak için sürekli zikir halinde bulunmak gerektiğini söyler:

Meyletme dünyaya vatanım deyi  
Dem be dem zikir et Sübhân’ım deyi  
İşte şura senin mekânın deyi  
Bir karanlık yere koyarlar bir gün (304)

Ruhsâtî kâmil bir kul olmak için gayret edenlerin dilinde şükür, sabah akşam yani sürekli olarak zikir eksik olmaması gerektiğini ifade eder. Böyle olanların ruhunun uyanacağını, ibadetlerinde hassas olacağını ve nihayet gönlünün coşkun bir halde bulunacağını söyler:

Kılalım emrine şükür  
Edelim rûz u şeb zikir  
Ruh geldi uyandı fikir  
Kaldırdı namaza bizi (160)  
Zikrimiz halkalanır  
Başımız kavgalanır  
Gönlümüz dalgalanır  
Yaz bahar coşu gibi (108)

Zikir Kur'an isimlerinden biridir. Ruhsâtî, zikir ile kendisini tanıyan yani irfânı artan insanların, özellikle namaz ibadetini yerine getirdikçe ve dilinde zikir ve Kur'an oldukça imanî bir problem yaşamayacağını, bir başka ifade ile bu hususların imanı güçlendiren ve onu koruyan bir kalkan olduğunu ifade eder:

İnşâallah eylemez îmâna muhtaç  
Eğer bir kişide irfân oldukça  
Beş vaktine devam edip kış ve yaz  
Dilinde zikir ile Kur'ân oldukça (12)

#### **f. Seher Vakti**

İnsanın manevî eğitimini bir usul ve esasa göre düzenleyen tasavvuf, bu gelişimde bazı kavramları ön plana almıştır. Örneğin yukarda ifade edilen dünyanın fâniliği ve ölümün diriltici rolü, nefsin insan üzerindeki etkileri ve onun afetlerinden korunma yolları gibi. Bu hususta önemli kavramlardan biri de seher vaktidir. Esasında ayet ve hadislerde bu konuya sayısız tekrar ile vurgu yapılmıştır. Tasavvuf bunun nasıl idrak edileceği konusunda sünneti esas alan örnek uygulamalar sunmaya çalışmıştır. "Gerçekten gece kalkıp ibâdet etmek daha oturaklı/kıvamlı ve (geceleyin) söz (duâ) daha etkilidir."<sup>24</sup> ayetinde beyan edildiği üzere gece ibadet diğer vakitlerden daha etkilidir. Dolayısıyla her vakit aynı değildir. Tasavvufî hayatta da gece teheccüt ile başlayan ve seher vakti devam eden evrat ve zikir manevî değişim ve gelişim açısından çok önemli görülmüştür. Ruhsâtî bu konuda seher vaktinde aşk ile ağlayan ve inleyen kimselerin, kalbini münevver eyleyip, Mevlâ'yı bulanlar olduğunu ifade etmiştir.

<sup>24</sup> Müzemmil Sûresi, 73/6.

Ciğeri aşk oduna dağlayıp  
Kanâat kemendin bele bağlayıp  
Seher vakti feryâd edip ağlayıp  
Ruhsatî Mevlâ'sım bulanlar gider (359)

Seher vakti et virdini  
Münevver eyle yurdunu  
Benim derdime derdini  
Katma bülbül katma bülbül (185)

Ruhsatî seher vaktinin önemini vurgulamak için bu konuda bir de şiir yazmıştır. Bu şiirde seher vaktinin maddi ve manevî rızkın dağıtıldığını, seher vakti uyuyanların hastalıklara düçar olduğunu ve nihayet seher vaktinden gafil olanların kaybeden kişiler olduğunu söylemektedir.

Nasîbini verir yoktan  
Gerek azdan gerek çoktan  
Murâdını Ganî Hakk'tan  
Dile vakt-i seherlerde (55)

Vaktinde durup niyâza  
Bırakma sakın içmaza  
Derler ki düşer maraza  
Yiten vakt-i seherlerde

Uyanıp getir salâvat  
Hâlık'a eyle ibâdet  
Uyumayı eder âdet  
Batan vakt-i seherlerde (56)

### **g. Hz. Peygamber Sevgisi**

Hz. Peygamberin Kur'an'da en güzel örnek olarak tanımlanması, inananların dini hayatlarını onun Kur'an'ı anlama ve tatbik etme biçimine göre şekillendirmesine işaret etmektedir. Bu nedenle tasavvufta da Hz. Peygamberin sünnetini yaşamaya gayret eden onun manevî mirasçısı olduğu kabul edilen müşid-i kâmilî örnek almakla başlayan yolculuğun nihayet kemâl noktası Hz. Peygamberin örneğine erişme gayretinde olmaktır. Fenâ fi's-şeyh ile başlayan yolculuk fenâ fi'r-resûl ile devam eder ve fenâ fillâh makamına varır. Bu nedenle tasavvufî eğitimde Hz.

Peygamber ile kurulan irtibat çok önemlidir ve ona bağlılık Tarikat-ı Muhammediyye diye anılmış, bütün tarikatların gayesini bu ana caddeye ulaşmasına göre meşruiyet kazandığı kabul edilmiştir.

Sufilere göre Hz. Peygamber yalnız bu örnekliği ile değil, esasında ilk yaratılanın onun nuru olduğu ve her şeyin o nurdan yaratıldığı düşüncesiyle de tasavvufta özel bir yeri vardır. Âşık Ruhsâtî bu konuya da temas etmiştir:

Mustafa nûrundan oldu kevkeb ile asumân  
Mustafa nûrundan oldu şems ile mâh-ı tâbân  
Mustafa olmazsa âlem halk olmazdı bu cihân  
Şefâatçi yarın mahşer Mustafa'dır Mustafa (18)

Ruhsâtî, gökte meleklerin yeryüzünde de veli kulların süreklilik olarak Hz. Peygamberin adını andığını ona salât ve selâm getirdiklerini söylerken, kendisinin de onun aşkı ile divane olduğunu, canını ve başını bu sevdaya adadığını söylemektedir:

Mustafa'nın aşkı ile Ruhsat oluyor deli  
Mustafa'ya "Hu" çekerler cümle melek hep veli  
Ben de bir can ile başı meydana koydum beli  
Dihani nur hadisi nur Mustafa'dır Mustafa (18)

Âşık Ruhsâtî, düştüğü ilâhi aşk yolunda, her ne kadar bazen gül ile diken karıştıracak kadar divâne hale gelmiş olsa da, Hz. Peygamber gibi onun ashabı ve halifesi olan Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali'yi de sevdiğini ve başka bir sevgi de bilmediği ifade etmektedir. Ardından bütün bu bağlılığına rağmen kendisinin ümmet içinde kendisi gibi bir sefil de görmediğini Hz. Peygambere arz ederek ashabının adını da zikrederek bir nevi ondan şefaât diler:

Gâhî akıllıyım gâh mecnun deli  
Gâhî harı sevdim gâhî de gülü  
Ebubekir Ömer Osman ve Ali  
Bildiğim yok bundan gayrı Muhammed

Herkes ikna oluyorlar suçunda  
Rücu eder kusurunun ucunda  
Ruhsat gibi ümmetinin içinde  
Sefil yoktur andan gayrı Muhammed

## **h. Gönül ve Aşk**

Tasavvufun diğer ilimlerden ayrıldığı en önemli hususların başında kuşkusuz aşk konusu gelmektedir. Sûfiler, ibadeti adet boyutundan çıkarıp aşk ile yapma gayretinde oldukları gibi, hayatın bütününü de âşığın maşuktan gayrısını görmemesi gibi, nihayette yalnız muhabbetullah ile dolu ve onun rızasına uygun şekilde yaşama gayretinde olmuşlardır. Sufilere göre aşk bir haldir ve imanın kemalidir. Kişi aşk makamına eriştiği zaman nefsin hevâ ve hevesinden kurtulur. Bundan sonra kişi hevasına göre değil, Hakk'ın istek ve ilhamına göre konuşur. Çünkü benlik bitmiştir. Nefs yere serilmiştir. Bu hali, ancak ehli anlar: Ruhsâtî bu hali kendisinin de yaşadığını şöyle ifade eder:

Ben değilim Hak söyletir dilimi  
Bade içtim kimse bilmez halimi  
Şu yalan dünyadan çektim elimi  
Ummana dalan var sen n 'olacaksın

İçmeyen ne bilir şarab u meyden  
Almalı hikmeti gün ile aydan  
Saz ile söz ile alınmaz meydan  
Ruhsat'ın mahlası serpilmedikçe

Aşk bitmeyen bir savaştır. Bu savaşın meydanı gönüldür. Her savaşta olduğu gibi bu savaşta da gönül halden hale girer. Bazen sevinir bazen gözünün yaşı durmaz. Ancak nihayette nefsin askerleri tutsak hale getirilir ve aşk kalpte karar kılar. Bu durum tevhidin tahakkukudur. Kesretten kurtulmak Bir olana bağlanmaktır. Ondan sonra artık göz Cemale aşkıdan cenneti bile göremez hale gelir. Ruhsâti bu konuyu şöyle dile getirir:

Ne yaman ateştir aşkın ateşi  
Gittikçe artırıyor dilde savaşı  
Yâr senin elinden gözümün yaşı  
Bahar seli gibi çağlar da gezer (469)

Nâmûsumu terk eyledi ara bağlandı özüm  
Yana yana aşk oduna nâra bağlandı özüm  
Bin bir ismin sahibi var Bir'e bağlandı özüm  
Hamdü'lîllâh Yaratan Mevlâ'yı gösterdi bana (33)

“Nice bir çekeyim ‘adû kahrını  
İçirdin her zaman aşkın zehrini  
Yıktın vîrân ettin gönül şehrinin  
Sevmeyen Cennet’i sen değil misin (294)

Özellikle tasavvuf edebiyatında aşk anlatılırken bazen tek kelime olarak zikredilemez ve aşkın harfleri olan “ayn”, “şın” ve “kaf” harfleri teker teker zikredilerek kullanılır. Böylece bu harflerin delaletine dikkat çekilmeye çalışılır. Bazı sûfilere aşkın ilk harfi olan “ayn”, göz demek olduğundan, aşk başlangıcı göz ve görmek iledir. Bu durum imanı kâmil kılan şehadet gibidir. “Şın” harfi ise ilahi şarâbı ifade eder. Son harf olan “kaf” ise kalbe delalet etmektedir. Âşık Ruhsâtî de bu geleneğe bağlı kalarak aşkı anlatırken aşkın harflerini tek tek zikrederek anlatmaya çalışmıştır. Ona göre aşk, insanı hamlıktan kurtaran onu kebab gibi pişiren bir ateştir. Bu ateşe tutulan kişi nefsin hevasını söküp attığı gibi, geride kalan maşukun adını sürekli zikreder bir hale gelir.

Beni bir onulmaz derde düşüren  
Bir (ayın) bir de (şın) birisi de (kaf)  
Ciğerimi kebâb eden pişiren  
Bir (ayın) bir de (şın) birisi de (kaf) (83)

Günâh deryâsını döküp devirden  
Nefis havasını sürüp savurdan  
Gece gündüz Ya Hû Mevlâ çağırardan  
Bir (ayın) bir de (şın) birisi de (kaf) (83)

Ruhsâtî edebiyatta sıklıkla zikredilen görülen âşık-zâhit ayrımına da kısaca değinmiştir. Kısaca sûfliği anlamayan ancak öyle gözüken kişiler için kullanılan kaba softa yahut sofu kelimesini kullanarak âşıkların Cemâlullahtan gayrı arzuları yokken bu ham sofuların aşktan nasibi olmadığından cenneti görmekten onu var edenin Cemâlî’ni düşünmediklerini söyler:

Ehl-i dil olanlar yolunu tuttu  
Dilesin maksûda menzile yetti  
Âşıklar zümresi dîdâra gitti  
Sofular cennette kapandı kaldı (100)

Ruhsâtî, aşk konusunda kendi kişisel tecrübesine de kısaca

değınmektedir. Buna göre aşkın ateşinde piştiğini ve her pişen gibi piştikçe taşıdığını söyler. Bu nedenle dünya gurbetini artık istemez olduğunu ifade eder.

Aşkın kazanında piştim  
Kaynayı kaynayı taşım  
Ben yârimden ayrı düştüm  
Garip gurbet istemez ha (26)

Kısaca Ruhsâtî, şiiirlerinde yalnız aşkı anlatmaz bizzat kendisi de aşkı yaşar ve yaşadıklarını dillendirir. Bir şiiirinde kendi gönlünü bülbül olarak tanımlar ve aşkın başta kişinin kendisini ve Rabbini tanımak olduğunu, nihayetinde ise Allah'ın adını anan bir bülbül haline gelmek olduğunu ifade eder:

Eğer can ararsan ara cânânı  
Boş yerine sarf eyleme efgânı  
Eğer Ruhsat isen ma'sûkun tanı  
Zikreyle dem-be-dem Hakk'ı bülbülüm (238)

### **Sonuç**

Osmanlı toplumunda yaşamış her bireyin az veya çok tasavvuf kültürü ile irtibatı olmuştur. Çünkü tasavvuf Osmanlı toplumunda azınlık bir zümrenin yaşam biçimi olmaktan öte, Anadolu'yu kuşatan sayısız tekke vasıtasıyla toplumun gündelik hayatındaki birçok pratiklerin şekillenmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Bununla birlikte tekkelere devam eden ve derviş olan kimseler açısından daha belirleyici bir yönü olmuştur. Tebliğimizin konusu olan Âşık Ruhsâtî (ö. 1911) de Sivas'ın Kangal ilçesinin Deliktaş köyünde yaşamış olmasına rağmen Hâlidî geleneğın önemli temsilcilerinden olan Erzincan'daki Terzi Baba'nın halifelerinden Şeyh Şakir Efendi'ye intisap ederek kendisinde var olan âşıklık istidadına aldığı manevî eğitimin de etkisiyle derinlikli bir boyut kazandırmıştır.

Şiiirlerinde dini kavramları kullanırken sûfilerin kendilerine özgü kavramlarına da oldukça fazla yer vermiştir. Tasavvufta sıklıkla vurgu yapılan dünya hayatının geçiciliğı, ona karşı zahit olunmasının gerekliliğı yanında tevbe, zikir, nefis, aşk, nûr-i Muhammedî ve vahdet-i vücûd konularına da belli ölçülerde değinmiştir.

Şiirlerinde kendi seyr u sülûkuna dair bazı bilgiler de vermekle birlikte genel olarak tasavvufî hayatın gerekli gördüğü hususları geniş şekilde ele almıştır. Böylece âşıklık geleneğinde yalnız siyasî ve sosyal olaylara değil, tasavvufî konuları da işleyerek onlara kendi üslubunca tanımlar getirmiş, kavramlar oluşturmuş ve böylece takipçilerine tebliğ de yapmıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Âşık Ruhsâtî yetenekli bir âşık şâirdir. Ancak onun sahip olduğu dini duyarlılık ve derinliğin oluşmasında mensubu olduğu özelde Nakşibendî yolunun, genelde ise tasavvuf kültürünün büyük etkisi olmuştur. Kendindeki bu değişimi sadece bir dörtlüğünde görmek mümkündür:

Ben değilim Hak söyletir dilimi  
Bade içtim kimse bilmez halimi  
Şu yalan dünyadan çektim elimi  
Ummana dalan var sen n 'olacaksın

### Kaynakça

Albayrak, Nurettin, "Ruhsâtî", G, İstanbul 2008

Ergun, Sadeddin Nüzhet, "Ç Ç • Y • †" f › f – Ç ~ † f ‹ ‹ " Ž †" ‹, Semih Lütfi M ve Kitap Evi, Trs.

Erkal, Abdülkadir, "Ç Ç • ò • •, Neno" Men Yayınları, Erzurum 2007.

Hüseyin Vassâf, "† Ô Á • † æ ‹ ~ Ž ‹ › Ÿ Á (haz. Mehmet Akkuş – Ali Yılmaz), İstanbul 2006.

İlhan, Bilge, "Âşık Ruhsâtî'nin Şiirlerinde Kur'ân'ın Yansımaları: Âyet İktibasları", ä ò " • ‹ › † ‹ • f • • ò • – ò . f Ž Ç ç • f Ž f " ' • % ‹ ‹ – f „ Ç æ † † „ ‹ › f – † Ž • † ^ † æ w x istanbul f › Ç • x 2016.

İlhan, Bilge, "Ç Ç • — Š • f – Á i • • ‹ ‹ " Ž †" ‹ ‹ † † ‹ Y Á æ f • f ~ ~ — Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara 2015.

Kaya, Doğan, "— Š • f – Á i • • ° — G Ž † f † Ç ‹ ‹ Ÿ › † • ‹, Anadolu Sa İstanbul 1985.

Kaya, Doğan, "Ç Ç • —, Şunhan" Âyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1999.

Köprülü, Fuat, "ò " • f œ f Ÿ ‹ " Ž †" ‹ I-V, Milli Kültür Yayınları, Ankara 1962, s. 30.

Özdemir, Ahmet, "Ç Ç • —, Şvaş Platformu, İstanbul 2008.



Özdemir, Cafer, "Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği", *Ş—•Ž f" f" f•Ç* '•› f  
" f ç – Ç "• f Ž f" † "‰ ‹•‹ á Bahar, 2011.

Sakaoğlu, Saim. "Türk Saz Şiiri", *ò"• ò•› f•Ç Ž* ‹– f „ Ç, c. III, Türk  
Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. Ankara 1998.

Ural, Orhan, "œ —" —•Ž — •" f Š f › f – Ç œ f ‹‹" Ž †" ‹, Özgür Yayınları  
Erzurumlu 1984.

Yılmaz, Ali, İlhan Bilge, *ç Ç • —, Şeybe Yayınları*, İstanbul, 2018

# KADIN DENGBEJ VE ÂŞIKLARIN ESERLERİNE MUKAYESELİ BİR YAKLAŞIM

ŞAKİRE BALIKÇI\*

**Özet:** Kadınların temel hak ve özgürlüklerini tarihin oldukça geç dönemlerinde elde etmelerinden de anlaşılacağı üzere kadın olmak toplumda, sosyal hayat içerisinde bazı zorluklarla karşı karşıya gelmek demektir. Kadının iş hayatına katılım oranının ne kadar düşük olduğu düşünüldüğünde sanat hayatındaki rolünün de aynı oranda az olduğu bilinen bir gerçektir.

Kadının sanat dünyasına istemsizce, varoluşunun bir neticesi olarak katılmak istemesi erkek egemen dünya tarafından çoğu zaman engellenmiştir. Kadın dengbejlerin hayatlarının bir parçası olarak gördükleri sanatlarından zorla koparılmak istenmesi, kadın âşıkların kendi benliklerini eserlerinde tam olarak yansıtamaması, kimi zaman eserlerini hamasi bir formda icra etmek zorunda kalmaları kadının geleneksel sanat dünyasında karşılaştıkları zorluklara birer örnektir. Kadın âşıkların yine yetişme koşullarında âşıklık geleneğinin en önemli unsuru olan usta çırak silsilesine dâhil olamamaları geleneği temsil etme noktasında sıkıntılar yaşamaları sanatlarının çoğu zaman kısıtlı mekânlarda icra etmek zorunda kalmalarına neden olmaktadır. Kadın dengbejler arasında en fazla üne sahip olan Ayşe Şan dillendirdiği eserlerinde aşk, acı, keder, elem, özlem, hasret, gibi temaları ele almıştır. Aile baskısı yüzünden memleketinden, çocuğundan, annesinden ayrı kalması, sanatı uğruna tüm geçmişini geride bırakmasının acısı eserlerinin bel kemiğini oluşturmaktadır.

Kadınlar her etnik grupta, her toplumda benzer duygulara, benzer şartlara sahip olduğundan bu durum eserlerine de yansımış; çektikleri zorluklar, haksızlıklar ve nihayetinde özelemler kadının ideal dünyadan ne beklediği sorusuna yanıt vermiştir:

**Anahtar Kelimeler:** Kadın Aşıklar, Kadın Dengbejler, Gelenek, Üslup

\* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sakire\_86@hotmail.com

## **A COMPARATIVE APPROACH TO THE WORKS OF WOMEN DENGBEJ'S AND ÂŞIK'S**

**Abstract:** As it is understood from women's basic rights and freedoms in the late periods of history, being a woman means confronting some difficulties in society, social life. Considering the low rate of participation of women in business life, it is a known fact that the role of women in art life is less, as well.

The desire of women to participate in the art world as a result of the irin voluntarily existence has been hampered by the male-dominated world. Trobairitzes' as part of the lives of what they see as forced to be forcibly removed from the arts, women lovers can not fully reflect their own individuality in their works, and sometimes have to perform their works in a form of epic means, are example of the difficulties women face in the traditional art world. The fact that women lovers cannot be included in the range of master apprentices, which is the most important element of the minstrelsy tradition in their growing conditions, cause them to have to perform their arts in limited places. The most famous among the trobairitzes, Ayşe Şan, discusses the themes of love, pain, sorrow, sadness, longing. To be separated from her mother, child and mother due to family pressure, leaving behind all the past for the sake of his art is the backbone of his works.

Since women have similar feelings and similar conditions in every ethnic group, in every society, this situation is reflected in their works; The difficulties they face, injustices and ultimately longings have answered the question of what women expect from the ideal world.

**KeyWords:** WomenLovers, Trobairitzes, Tradition, Wording

### **Giriş**

**S**empozyumun temasının dengbejlik geleneği olmasından dolayı çalışmanın kapsamı kadın dengbejlerin icra gelenekleri ve eserlerinin muhteviyatı ağırlıklı olarak düşünölmüş, kadın dengbejler ile kadın âşıkların anlatı geleneğiyle benzer ve farklı yönlerinin altı çizilmek istenmiştir.

Kadınların temel hak ve özgürlüklerini tarihin oldukça geç dönemlerinde elde etmelerinin bilinmesinden de (Konan, 2011) anlaşılacağı üzere kadın olmak demek günümüzde dahi toplumda bazı zorluklarla karşı karşıya gelmek demektir. Bu bağlamda kadının iş hayatına katılım oranının ne kadar düşük (<https://biruni.tuik.gov.tr>) olduğu düşünöldüğünde sanat hayatındaki rolünün de aynı oranda az olduğu bilinen bir gerçektir.

Kadınlar her etnik grupta, her toplumda benzer duygulara, benzer şartlara sahip olduğundan bu durum eserlerine de yansımış; çektikleri zorluklar, hasretler, haksızlıklar ve nihayetinde özlemler kadının ideal dünyadan ne beklediği sorusuna yanıt vermiştir.

### 1. Kadın Dengbejler ve Eserleri

Kadın dengbej ve âşıkların yukarıda ifade edilen şartlar doğrultusunda eserleri ele alındığında, vaktin sınırlı olmasından dolayı ulaşılabilen ve öne çıkan kadın sanatçıların eserlerine kısaca değinilecektir. Bu bağlamda kadın dengbejlerin en ünlülerinden biri olan MeryemXan'ın hayatı ve eserlerine bakmak yerinde olacaktır.

“ <•... < ò•> f f~fçÇ †Ú•‡•<•†‡ f ‹Ž‡•< ‹Ž‡ „ ‹Ž•–  
zorunda kalan Meryem Han, f Šf •‘•”f á „—”ftf ò– † ‹Ž ‹ ~‡ • ‹  
-f ŽÇç•f Žf”Ç ‹Ž‡ „ ‹Ž•<‡• ‡† ‹”šf• f ‹Ž‡• ‹Ž‡ –f•Çç  
‡~Ž‡• ‹”ä •...f• •’...f•Ç ‡” ‡• f•İÇ• çf”•Ç •Ú)Ž‡•‡  
„ ‹” –‡”... ‹Š ‹f’•f>f œ‘”Žf”ä ‡” ‡• f• †f á òçf”•Ç •  
•f•Ç•†f •f•f– ~‡ çf”•ÇŽf” ~f” ó † ‹†”‡• •’...f•Ç•Ç  
„fçf”f•fœ ~‡ ò„‡• •f•f–Çœ ‹fçf>f•f•á •f•f–Çç  
† ‹†”‡• „— ‹Ž ‹ç• ‹ ‹ „ ‹– ‹”•‡ •f”f”Ç fŽÇ”ä ‡” ‡• f•  
•ÚœŽ‡”Ž‡ ‹ ^f†‡ ‡–• ‹ç– ‹”ä

‹ Š‡•‡† ‹ ‘•Á ‡ Ž’ ‹Ž’ á  
‹ Š‡•‡† ‹”•Á  
‹™ f•Á•f• ‹ Š‡•‡†²• ‹•Á - ‹Ž ‹  
‡” Š‡” -f” Ž ‹•%²™ Á†‡Ž’ Ž’ á „²„ ‹œ•f”f  
œ²„fœ ‹•²†‡–²š™‡„ ‹••Á• ‹  
‡ ‡œ²œ ‹... ‹™ f•Á•²  
‹ Š‡•‡†”f„ ‹f••fŽđ„ ‹œ•f”f w w }  
‡ ‡œ²’ ‹”f•‡”²š™‡„ ‹—•Á• ‹  
œ²œ ‹... ‹™ f•Á•f  
‹ Š‡•‡† ”‡ „ ‹ ‹ ‹ ‡•–²• •‡”f  
‡ Š‡•‡Žf™ Á•²• ‹•–đ™ ‡Žf–²š‡” ‹„Á)²  
‡ •‡•‡• •‡”²œ‡– ‹•—”‡•Á„²’‡”%f”f ä  
‘)Ž’Ž’)Ž’áŽ’)Ž’á Š ‡‡ Ž’)Ž’)

ä ä

š ä ä ä Š ä —” òœŽ ò —Šf••‡†  
Š •—” › òœŽ ò —Šf••‡†  
Ç”• › fçÇ•†f• ‹ •ÇŠf•‡† ‹• ‹•kısrağı

. < ~ < < œ † < " Š † " † Ú " - f > f ° Ç  
Ç " f ... f ° Ç • „ < Ž † œ < < Ž † " < < • ' Ž — • — •  
. < ~ < • f Ž > f ' f ... f ° Ç • Ç Š f • † † < < • kısırağına  
‡ „ ‡ • • ‡ • ‡ ... ‡ ° < • • f - Ž f " Ç • Ç  
— Š f • • † † < < • • Ç • " f ° Ç • f > † Ž † > f ' f ... f ° Ç • (Öztürk, 2012).

Bir başka stranında

‡ • • ‡ † † † < • • < • ‡ • • ò • - ò • ë  
‡ • < < Ž † — Š f • • † † i < < < f " f • Ç • † f ^ ‡ • f - Ž Ç • > f ' f •  
° ‡ " • f † Ç • • f Ž Ž f Š Ç • - ' ... — • † ' ° — " • f • Ç •  
° ‡ " † " • ‡ • • ‡ Ž Ž f Š Ç • † ~ Ž † • • ‡ • < •  
° ‡ " • Ç œ • f Ž Ž f Š Ç • — — Ž — Ž — • % ° Ú " • ‡ • < • (Deveci Bozku)

şeklinde devam eden yukarıdaki stranında Meryem Han'ın eşinden ayrılmak zorunda kalışından duyduğu ızdırabı "saçlarımı kesip atına yele yapacağım" diyerek ölüm acısıyla eşitleyerek aktarmaya çalışmıştır. Yani ayrılık acısını yas tutar biçimde yaşamaktadır. Fakat kadın dengbejlerin diğer temsilcilerinde de karşımıza çıktığı üzere sanat aşkı diğer bütün duygulara galip geldiğinden sanatından tüm acılarına rağmen vazgeçmemiştir. Meryem Han diğer eserinde ise kendisini eşinden ayıranlara beddua ederek eşinin ayrılığı üzerine duyduğu acıyı kargışlara dökmektedir.

Meryem Hansanatını icra edebilmek uğruna yalnızca çok sevdiği eşinden değil, annesinden de ayrılmak zorunda kalmıştır: " < Š † • † † " Á ^ < œ " f ° Ç " f ° † f - f † > ' • — i • f ~ † " † < ° < „ < " " Ú ' " - f œ † f † " > ‡ • f • ‡ Ž „ < ‡ Ž † " < • ' † † " • † < ä • f " — Š — á > f ç f • Ç á • f • f - Ç % ° † • Ž † † - Ž † " < ‡ „ f ° Ž Ç > † Ç ä f f " • Ç • Ú > Ž † " • ‡ • < - - ‡ • ~ ‡ % ° „ † † † < • ç f " • Ç < Ž † † ' Ž f " † Ç diyerek anlatmaktadır. Meryem Han'ın bilinen bestelerinden Ç ç † " † † " † • † • < nde annesine şöyle seslenmektedir:

. ‡ • ‡ < ç 2 " < • f  
2 Ž 2 > f † 2 " ‡ „ ‡ • 2  
œ 2 - ð „ ð • - ‡ • 2  
< ç 2 " < • f ç † TM < - Á  
š † f > 2 " ‡ „ ‡ • 2 ‡ œ † f • ‡ - < •  
> % † TM " f • < • — — > Á Ž 2  
> • ‡ „ " f • < • — — > Á Ž 2 f > † † Ž 2 Ž 2  
2 > f † 2 " ‡ „ ‡ • 2 † < „ 2 š † TM • f • < • - 2

2 • ‹ „ 2 † œ ” f • † - ‹ •  
2 Ž 2 † œ 2 - ‹ “ f Ž ‹ • f ~ Š † ~ f Ž ð Š ‘ % ‹ ” 2  
™ † † † „ ‹ Ž ‹ † Ô ‹ ” ‹ •  
š † f † 2 ” † „ † • 2 † œ 2 • ‹ œ ‹ • Ž ‹ † ” † 2 • † - ‹ •  
› % † ™ ” f • ‹ • — ‹ Á Ž 2 á f † • † „ ” f • ‹ • — ‹ Á Ž 2  
› † † Ž 2 Ž 2 f š † † Ž 2 Ž 2  
2 Ž 2 † œ - ð • † † “ ” f ç 2 š 2 š ™ † † • † Ž ð Ž  
† † œ 2 œ ‹ • f ~ 2 • 2 ’ 2 † † † œ † f „ † œ • f Ž f ™ ‹ • 2 š ™ † • †  
› † † Ž 2 Ž 2 f š † † Ž 2 Ž 2  
2 Ž 2 † f † 2 ” † „ † • 2 • † - ‹ • 2 † † ‹ % ‹ ā  
œ • ‘ - † ” ‹ •  
š † f † 2 ” † „ † • 2 ’ † • Á ” - Á • Á •  
š % † ™ ” f • ‹ • — ‹ Á Ž 2 á f † • † „ ” f • ‹ •  
— ‹ Á Ž 2 † Ž 2 Ž 2 f š † † Ž 2 Ž 2  
2 † f † 2 ” † „ † • 2 † œ 2 • ‘ Ž f •  
‹ • ‘ Ž f • ~ 2 • ‹ „ 2 † † ‹ % † ” Á • ‹ •  
2 Ž 2 † œ 2 - ‹ “ f - f ~ 2 š ™ † † † ‹ % † ” Á • ‹ •  
f % † ” Á • ‹ • š † œ 2 „ † œ • f „ † Ž ‹ † † † ‹ • f ~ Š † ~ f Ž f • f „ Á • ‹ •  
š % † ™ ” f • ‹ • — ‹ Á Ž 2  
š „ † ” • f Ž ‹ † f • ‹ • — ‹ Á Ž 2  
† Ž 2 Ž 2 f † † Ž 2 Ž 2

Bıserike Deresi

(...)

Ah benim garip anam  
Gittim yangınlar içinde Bıserike deresine.  
Ah indim dereye garip anam  
Ah indim ki sensin kumralım  
Ah sensin benim sabrım ah le le  
Ah garip anam der ki uykum gelir  
Bu sabah uyudum ki  
Ne kadar eş dost arasında  
Yüksek uçsam da  
Ah garip anam oysa düştüm yere



Diyarbakır'daki evimizin duvarlarının dili olsaydı da o t t • %<sub>00</sub> „<sup>2</sup> œ %<sub>00</sub> t ... t t t t  
f • Ž f – f • t Ç ä ~ < • t < ' • Ú ç t • < • t t t t • %<sub>00</sub> „<sup>2</sup> œ Ž t " < t • Ž t  
• < á „ < " < „ t • < - f ° Ç " • f • t Ç f • t t • < " • Ž < " t • á ó t < t  
> f ç Ž f " Ç • f %<sub>00</sub> t Ž t < ° < • t t < > f " „ f • Ç " i t f • f t Ç • Ž f " Ç •  
ò " – • Ž f • < • • Ž f • Ž f " Ç • Ç á < Ž f Š < ~ t • t t Á Š f Ž f " Ç t <  
%<sub>00</sub> t • t Ž Ž < Ž t œ ä — Š f • • t t i t á • f Š f „ t • < t á œ ä Ž  
Ú ~ %<sub>00</sub> ò Ž t " t t • ' Ž — ç f • t < < ç f " • Ç Ž f " • t • Ž t • t < " < " ~ t  
• f œ f • Ç " ä w • { ~ > Ç Ž Ç • t f „ f „ f • Ç • Ç • < – t ° < ò œ t " < t  
„ < " • Ç œ Ç ' Ž — " ä t • t < " Ç œ f • Ç • Ž f > f ' f t Ç ° Ç „ — t  
f " Ç Ž Ç " ä > ç t f f • ' %<sub>00</sub> ò • Ž t " < < ç Ú > Ž t f • Ž f – f • – f t Ç  
— Ž — ' Ž f • f t Ç • á „ ç f • t Ç • ä ' ç f • t Ç • – f • • ' • f • – t  
ò " – – t ~ t ò " • – t ' f " – f Ž f " t f • ' Ž — ç f • „ < " ' Ž f • > f – Ç  
%<sub>00</sub> < t t " t • „ — " f t f • < ç f öyle tefe başladım ó (Öztürk, 2012)

İstmeden erken yaşta yapılan bu mutsuz evliliğin ardından kendi  
yolunu çizmek ve hayatını yeniden kurmak üzere Antep'e giden Ayşe Şan,  
Nail f • ç ð i • — • > f " t Ç • Ç • Ž f > t t t Ž „ < " " f t ) ' t f ò " • – t  
• ò œ < • > f ç f • Ç • Ç „ — " f t f • ò " t ò " • t t t - f Ž Ç ç Ç " ä f Š  
G • – f • „ — Ž i f %<sub>00</sub> < t t " t • ò " – – t ~ t ò " • – t ç f " • Ç Ž f " • t •  
ò " • – t f ° Ç " Ž Ç • Ž Ç < < • f • t – • ' • f • Ç • t f t f ò " – – t •  
• f • t – < • t t • Ú > Ž t t < ° < ò <sup>2</sup> 2 < • ç <sup>2</sup> ó á ò " • t ó á ò < ~ t t • ' <  
ç f " • Ç Ž f " Ç > Ž f ò • Ž t • < " (Öztürk, 2012)

w • } x > Ç Ž Ç • t f • < – < „ f " t • Ž • f • > f i t f • ò " %<sub>00</sub> ò • Š f ) f  
~ t „ — " f t f w ~ f > Ž Ç • • Ç œ Ç f t Š • f œ i Ç • f > „ t • t • < ò  
— • — • ò œ t " < t • f • f – > f ç f • Ç • f „ < " ò t f " f ~ t t t •  
ç f " • Ç Ž f " Ç • t f • „ < < ' Ž f • ò t t t " <sup>2</sup> ó < < • Ž < „ t • – t • < •  
• Ú > Ž t • < " (Işık, 2013).

QederêWere yar..

qederê yar

Qederê çer bikimmînaixelkê tu jimin re nebûy yar

t t œ • < " < • ' t ) f > <sup>2</sup> < > f t f "  
— „ ð ) • < <sup>TM</sup> f " t • Á „ < " < • ð • < œ " t "  
< • t " ' < ç – f • <sup>2</sup> <sup>TM</sup> Á š t Ž %<sub>00</sub> <sup>2</sup> „ ð ) • < <sup>TM</sup> f "  
f " > f " > f " " t t t " <sup>2</sup> > f "  
<sup>2</sup> " t t t " <sup>2</sup> – t %<sub>00</sub> ' ç – <sup>2</sup> • < • Š t Ž f • t Á  
<sup>2</sup> • < – ð ) <sup>2</sup> • < • Ž < š t Ž • <sup>2</sup> t < • Á š <sup>TM</sup> f "  
<sup>2</sup> " t t t " <sup>2</sup> – t œ ( š <sup>TM</sup> t " t t œ • < " < • t — ... f "



— Œ <••• " † „ ð › Á „ f œ f ”  
‡ † œ • ‹ ‹ • † — ... f ” † • Á „ ‹ Ž • † œ  
Îro † œ „ f œ f ” f š™ † • ‹ œ f • ‹ • ‹ ‹ • † œ ‹ ” f ”  
2 “ † † † ” 2 • f Ž ‹ • şewityê  
‡ † œ • ‹ ‹ • † şivanekîyaqeqîrejlingbigemar  
— › 2 Ž ‹ † f™ ‹ › 2 „ ð › 2 ‰ — ” † • Á  
‹ „ f — — „ ‹ - ‹ › † Š f™ f ” › f ” › f ” › f ” › f ”  
2 “ † † † ” 2 Ž ‹ - ‹ › 2 • † ~ ‹ ‹ ð † f ” Ž ‹ • ‹ • - Á • Á  
‹ - — › 2 • ‹ • Ž ‹ š † Ž • 2 † ‹ • Á š™ f ” › f ” › f ” › f ”  
f ” › f ” › f ” “ † † † ” 2 › f ”  
2 “ † † † ” 2 • f ‹ • Ç †™ ‹ - ‹ › 2  
— „ ð › • ‹™ f ” † • Á - † † œ 2 Œ ‹ š™ † ” † • ‹ ‹ •  
š † • f š™ † › 2 ” ð • f ”  
‡ Ž ‹ † f™ ‹ › 2 † œ • ‹ ‹ • “ Á œ † • Á ä  
‡ ^ - š 2 ” • † † Á „ 2 „ † š - ð • † š - † • f ” › f ” › f ”  
2 “ † † † ” 2 - † ’ f Ç Á † œ • ‹ ” • † — • f ” - ‹ › † • Á  
‹ † † • - 2 š™ † • ‹ œ f • † • f Ž f š™ † † ‹ Ç †™ ‹ - Á • †  
‹ Š † ^ - • f Ž f • ð † ‹ Ž Á œ † „ ‹ “ - • f ”  
› Ž 2 “ † † † ” 2 † œ 2 • ‹ Ô ‹ ” † • Á Ž ‹ - † „ ‹ • ‹ •  
‹ Ž f ‰ — • † Š 2 • ‹ • „ ‹ „ † • f ” † • Á ” † Ç 2 - Á ” † • f ”  
‹ Ž f Ž ‹ • ‹ - ð › 2 - † „ ‹ Ç ‹ † † “ † † † ” 2 „ ‹ ‰ † ” † • 2 ” ‰ † „ ‹ • 2 ” ‰ †  
f › Ž † „ ‹ › f ” Ž † Ž ‹ - † • † • Á • †™ f ” „ ‹™ f ” › f ” › f ”  
2 “ † † † ” 2 • f Ž ‹ • şewityêwele — — - ‹ • ‹ › f š f • ‹ • „ † ” • f † Á  
‡ † f ” 2 - — “ ð ” 2 † f › † • † ” ’ ‹ › 2 • ‹ • 2™ ‹ › f š™ † † 2  
‹™ † Ž 2 - † † ” š ‹ • - ‹ • † • f Ž š † ” f „ 2 - † † œ ‰ † ” f • † ‹ • †™ f ”  
› Ž 2 “ † † † ” 2™ † Ž † - ‹ ” • f • ‹ • Œ ‹™ 2 - ‹ ” • 2  
— › f š f • ‹ • „ † ” • f † Á Š † › f ” ‹ • f ~ 2 • ‹ ‹ • 2  
‡ ^ † • ð • f „ ð • ð š™ † • † ‹ • f š ’ ... † “ “ ” Á • f - ‹ ” „ 2 • — • † f Ž f  
f † † ” ‹ • ‰ † Ž › f ” â › f ” • f † † ” ‹ •  
‡ › Ž † † ‹ • ‹ › f ” Š † ” • † • ‰ ‹ „ ‹ „ f • f † f ‘ Ž f • f † Ç • › f ”  
— - ‹ • „ † • ‹ ‰ † œ † ” „ ‹ ” ’ ‹ › f † †  
Ž † — • • f Ž • f • Ç › Ž f • Ç œ ” f 0 Ç › Ž f „ ‹ ” • ð ~ f ” ‹  
‹ • † ‹ • ‹ † - ‹ • Š f Ž • Ç • • Ç ” - Ç • f › f ”

Yar yar kaderim yar  
Ah kaderim erittin beni  
Elâleme karşı büktün boynumu yar  
Ah kaderim ettin kendine beni tüccar



Kadın dengbejlerin en bilinen iki temsilcisinin hayat hikâyeleri ve eserleri paralellik göstermektedir. Geleneğin diğer temsilcilerine bakıldığında da durumun çok fazla değişmediği görülmektedir. Benzer hatta kardeş bir gelenek olan âşıklık geleneğinin kadın temsilcilerinin hayatı ve eserlerine bakıldığında ise durumun yine büyük oranda değişmediği görülür.

## **2. Kadın Âşıklar ve Eserleri**

Tıpkı kadın dengbejler gibi kadın âşıklar da sanatlarını icra etmede erkek âşıklara oranla geri planda kalmışlardır “çünkü toplumsal kurallar, dinî-ahlaki ölçütler, kadının âşıklık etmesinin önündeki engellerdir. Ancak, buna rağmen günümüzde “[k]adının âşik değil, maşuk olduğu bir kültürde çoğu zaman beşerî bir aşka düştüklerini de gizleyerek şiir söyleyen ve saz çalan” (Akagündüz, 2006; aktm. Sever, 2010) kadın âşıklar varlıklarını sürdürmektedirler”

Günümüz kadın âşıkları'nın kadın dengbejlerle kader ortaklığı yaptıkları bir gerçektir. Aralarındaki fark ise icra geleneklerinde ortaya çıkar. “Kadın dengbejlerin daha çok radyoda eserlerini irticali olarak icra ettikleri görülürken kadın âşıkların, irticalen şiir söyleme özelliğinden çok, şiirlerini yazdıkları, bu yazma sürecinde şiirleri üzerinde çalıştıkları ve şiirlerini gerek müzikal şekilde gerekse yazılı şekilde kaydettikleri tespit edilmiştir. Söz konusu kayıtların ulusal düzeyde yayınlanması, satışa sunulması, radyo ve televizyonda çalınması, âdetâ âşıklıklarının tescili olarak görülmektedir”(Sever, 2010).

Kadın âşıkların şiirlerin konularına bakıldığında “kadın duyarlılığı çerçevesinde kadın âşıkların aşklarını, ayrılıklarını, hüznelerini, özlemlerini, içinde buldukları ruhi durumları içten, samimi şekilde dile getirdikleri söylenemez. Çünkü böylesi bir samimi söyleyiş, bir kadın için sakınılması gereken bir durumdur. Ancak dinî, mezhebi, siyasi konulu şiirlerde kadın şairlerin geleneğin kendilerine sunduğu örnek kalıp ifadelerden, mazmunlardan yararlandıkları görülmektedir”(Sever, 2010).

Kadın âşıkların yalnızca konularının kısıtlanması yönüyle değil aynı zamanda eserlerini sahiplenme noktasında da türlü sıkıntılar yaşamışlardır. “Az sayıda Çukurovalı kadın âşığın adı günümüze kadar gelmiştir. Kadınların erkeklerin bulunduğu bir yerde türkü okumalarına iyi gözle bakılmaz. Dinen caiz görülmez. Bir kadının sevdiğine şiir yazıp

türkü söylemesi çevrede olumsuz karşılanır (Artun, 2011). Bu durum da kadın âşıkların hem eserlerinin unutulmasına hem de toplum tarafından yeterince benimsenmemelerine yol açmıştır.

“Kadın âşıklar, sanatlarını önceleri kadın meclisleri ya da kına geceleri gibi kadınlara özel ortamlarda sunmuşlardır. Kadın âşıklar yazdıkları âşık tarzı şiirleri anonim türkü gibi okuyup söyleyerek çevrenin olumsuz tepkilerinden korunmuşlardır. Daha sonra toplum kadın âşıklara alışmaya başlayınca sanatlarını geniş bir dinleyici kitlesinin bulunduğu bir ortamda sunmaya başlamışlardır”(Artun, 2011).

Çevrelerinde tanınan, bilinen birçok kadın âşığın, geleneğin birtakım şartlarını (çıraklık, gezgin olma, âşık meclislerinde bulunma, vd.) yerine getirememeleri yüzünden şiirleri (türküler, ağıtlar, mâniler, ninniler) büyük oranda ya unutulmuş ya da anonimleşmiştir (Artun, 2011).

Kadın âşıkların yaşamlarında yukarıda bahsedilen zorlukların yanına bir de geçim sıkıntısı ve ev işleri, çocukların sorumlulukları eklenince sanatçı yönleri de yine erkeklere oranla geri planda kalmalarına birer nedendir. Fakat tüm bu etkenler eserlerinin muhtevasını da zenginleştirebilmektedir. Bu bağlamda Yeter Ana adlı kadın âşığın hayatı ve eserlerine bakıldığında “Yeter Ana’nın, kocasının sürekli gurbette oluşu nedeniyle dokuz çocuğuyla yoksul bir hayat sürdüğü bilinmektedir. Kadın âşıkların yaşadıkları zorluklara, sorunlara bir örnek olması açısından Yeter Ana duygularını şöyle dile getirir:

f ~ f • † • • † ° ‹ ‹ ‹ f œ Ç ° f • f ” † Ç •  
f ° „ f Ç Ç • † f † • ‹ • † • - ‹ • - ‹ ^ - • ò ” † ò •  
† — • ç † Ž † • † — ‹ • • Ç ” - Ç • f ~ — ” † — •  
‹ • ‹ Ž ‹ f ° f ... Ç • - f Ž Ç • ~ f ” • İ ‘ Ž f ó (Sever, 2010)

Bir başka kadın âşık Fatma Behice Batur’un askere giden oğlu için yazdığı eserde;

• • † ” ° Ž — •  
† • f ° Ž f † Ç • Š † • † † %ò ò Ž † ò •  
† • f • • † ” f • f • Ç ‘ Ž † — •  
f - f • Ç • f „ † • - ‹ • f Ž † Ç •  
Güle güle git gel oğlum  
• f › — ” † — • „ Ú Ž %ò † • ‹ • † †  
† ” ‹ • %ò Ú ° ò • † — Ž † f • Ç • † f

Ž „f ›” f ° Ç • gölgesinde  
f œ ‹ ^ † • ‹ › f ’ %₀ † Ž ‘ ° Ž — •  
— ” † — • — œ — • „ — ... f ° Ç • † f  
f — f • Ç › Ç • • — ... f ° Ç • † f  
Ş f • Ž Ç f • • † ” ‘ ... f ° Ç • † f  
f Ž ‹ • ‹ • ‹ › f ’ %₀ † Ž ‘ ° Ž — •  
‡ • f ~ %₀ f › f ’ • † † † † Ú ° ò ç  
‹ • • † › † † ‘ • — • • f • f ~ — ç  
f ‘ • „ f ç Ç › f † f — f ~ — ç  
‹ ç f • Ç • Ç — f • %₀ † Ž ‘ ° Ž — •  
‹ ” %₀ ò • ‘ Ž — ” Š f ” „ † %₀ ‹ ” † •  
f ” f • Ç • Ç • Ç ... f • f ” f •

Öldürecek düşman aran

‹ Ž f Š Ç • Ç — — — %₀ † Ž ‘ ° Ž — •  
• f • „ f ” f • „ Ú › Ž † † † † † “  
ò › ò • Ž † † † • f › %₀ Ç %₀ Ú • — † ”  
Ž † — • „ ‹ ” ç † ” † Ô Ž † f • • † ”  
‹ œ • † — ‹ • ‹ › f ’ %₀ † Ž ‘ ° Ž — •  
— ‘ ... f ° Ç f — f • • — ” † —  
~ Ž f — Ž f ” Ç „ † • Ž † ” › — ” † —  
‹ • › f ç f • Ç • ç f • Ž Ç “ † —  
‡ Ž f • Ç • Ç — f • %₀ † Ž ‘ ° Ž — •  
‡ Š ‹ ... † sözlerin yeter  
f ” f „ f ° ” Ç • › f • f ” — ò — † ”  
f — f • „ “ ... — — f ” — • „ ‹ — † ”  
‹ Ž f Š Ç • Ç — f — %₀ † Ž ‘ ° Ž — • (Artun, 2011)

Şeklinde oğlunun askere gitmesinden duyduğu gururu satırlara döktüğü görülür. Bu örnek, kadın âşıkların kendi duygusal dünyalarını ön plana çıkarmaktan çok hamasi duygulara yer vermelerine bir örneği teşkil etmektedir.

Âşık Ayşe Çağlayan

‡ • ‹ f † Ç • † † † Š f • ‹ ” %₀ Ú ” • † •  
” † ‘ ° — ” f • † † † † † † • „ † •  
‡ ” ‹ %₀ † Ž ‹ • %₀ † ” † † — ” • f •  
f • • Ç %₀ Ú ” † • • ‹ ç † † † • „ † •  
ò • † ò œ %₀ ò • † ç %₀ † ... † f › Ç •  
ò ç • f • f ‘ • f — f • › f › Ç •

f ~ f ç - f f " f f - • f i › Ç •  
‡ • ‡ f — • ‡ ç ‹ › • „ ‡ •  
f œ ‡ - ‡ Ž ‡ ‡ Š f „ ‡ ~ ‡ ‹ •  
İ • f • • f › f • ‰ ‡ Ž • ‹ • ‰ Ú " • ò •  
Dellenenler yüzün sürsün  
‹ " œ ‹ › f " ‡ - f çığıyım ben  
‡ • † ‹ ‹ • ‡ • † ‹ • „ ‹ Ž ‹  
‡ " - ‡ • † ' • - f † ' • - ' Ž — " — •  
~ Ç • Š f ~ f † f f Ž Ç " Ç •  
f ~ " — ç f Š ‹ • • - ç — › — • „ ‡ •  
Çağlayan'ım yoktur bendim  
" • ‡ • Ž ‡ ‹ „ f ° Ž f " ^ ‡ • † ‹ •  
‹ " - ' • ' œ f • Ž f " Ç › ‡ • † ‹ •  
Âşıkların başıyım (Artun, 2011)

ifadeleri bir kadın aşığın genelde tüm ataerkil sisteme özelde ise erkek egemen âşıklık geleneğine karşı protest tavrını gözler önüne sermektedir.

#### Âşık Güferi

İnsan kalleş olmuş • f Ž „ ‹ „ ‹ " Š f ‹ •  
Çeken bilir, ancak bu aşkın yayın  
Ş ‹ • † ‹ › Ç • - Ç • ‹ ç - ‡ ‰ Ú • Ž ò • • f " f › Ç •  
Çalışsan „ ‹ " - f çım koyabilin mi Diyor  
ò ^ ‡ " ‹ i • † ‡ • ‹ œ ‡ • Ú œ Ž ‡ " ‹ •  
f " ‹ • f ç • Ç • ‹ - ‡ " ‹ • † ‡ ‰ ‹ œ Ž ‡ " ‹ •  
° Ž f • f • f • ‡ † — " — › ' • gözlerim

‹ " † f Š f Š • ‡ † i ‹ görebilin mi (Artun, 2011). Âşık Gülferinin sevdiğinden ayrı kalışı üzerine dillendirdiği bu eserinde Meryem Han'ın eşinden ayrı kalmak zorunda kalışı üzerine yaktığı stranı bize hatırlatmaktadır.

#### Âşık Meryem

‡ • - Ž ‹ • ~ ‡ ' ... f Ž Ç • › • — • ‰ ‡ Ž ‹ ' † ‡ › f - • f œ † Ç • á  
f — Y Ž ‡ • ‹ — › — - • f œ † Ç • ä  
' • — • — Ò ‹ ‹ " ‡ - • ‡ œ † ‹ • á  
' ... f Ž Ç • ‰ ‡ Ž † ‹ „ f ç  
ò " • ‡ Ž ‹ › † ‹ • f " f ‰ Ú œ ò • á  
‡ † ‹ " „ ‡ • Ž ‹ á • f › f › ò œ ò • á

— › f „ †•œ †” † ‹ f ° œ Ç • á  
G • ... ‹ † †” Ž †” † ‹ † ‹ ç ‹ • † ä  
† - † „ ′ — • • f -ıdırdım  
† - † gönü† f °ıdırdıná  
† - i f › f œ † f ò çüdürdüm á  
f ” Ç † f › f •• f œ • Ç çıma.  
‹ • ‹ Š f Ž ‹ • › f • f • † †” • † • á  
‹ • ‹ • f ^ f • † — • f • † †” • † • á  
‹ • ‹ Ú Ž † ò • f • f • † †” • † • á  
Şimdi ~ — ” — › ′ • döşüme.  
† Ž - f „ f Ž f † ~ ... ‹ • ′ › • f á  
Gözüm %ò Š †” á › ò œ ò • f › • f á  
† - f - Ž Ç • Ç • › f Ž f • † ò • › f á  
... f ‹ „ • f Ž † Ç • ‹ ç ‹ • † ä  
çık Meryem der ki mertler,  
Ž † Ç „ † • ‹ - ò” Ž ò † †” - Ž †” á  
Ž • f ~ ‹ %ò ‹ › † • › ‹ ° ‹ - Ž †” á  
• Ž f ” › f • † Ç f - † ç ‹ • † (Artun, 2011)

Âşık Hasibe Ramazanoğlu'nun kızını genç yaşta kaybetmesi üzerine yazdığı Seyhan Nehri üzerine ile söyleşisi/ ağıdı çok meşhurdur (Artun, 2011)

f Ž %ò f † f Ž %ò f • f • Ç çını á  
• %ò ‹ • á › ò •• † • › ′ • — ç — • — á  
Ú œ › f ç Ž f ” Ç • • f • Ç › ′ ” — • ä  
† › Š f • • † • m. f • Ç ç  
• f • • — Ž f ” › ′ ” — Ž — ” • — á  
— † f „ † • † † • • ′ ” — Ž — ” • — ä  
ò ç • f • Ž f ” ò • - ò • † † • %ò † - † ” á  
— † f „ † • † † • • ′ ” — Ž — ” • — ä  
› — • f %ò Ú œ Ž †” ‹ • á — › — • f á  
Ú ” ′ Ž — ” • — • › — • f › f • f á  
› — • f • œ f • f • Ç %ò † - - ‹ á  
f - f • %ò † Ž † ‹ — - — ” — • f á ä Artun, 2011).

## **Sonuç**

Sonuç olarak hem kadın dengbejlerin hem de kadın âşıkların sanatlarını icra ederken yaşadıkları zorluklar ve bu zorluklardan duydukları acılar eserlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Kadın dengbejlerin icra ortamları kadın âşıklarınkinden farklılık arz eder. Kadın dengbejlerin icra ortamı olarak daha çok radyo ortamını görmekteyiz ve eserlerinin muhteviyatını çok bilinen kamların/hikayelerin yanı sıra kişisel duygu ve düşüncelerinin ağır bastığı stranların, icralarının önemli bir kısmını oluşturduğu görülmektedir. Söz konusu duygularda eşten, aileden, evlattan uzak kalmanın acısı, felekten yakınma gibi konular ön plana çıkmaktadır. Kadın âşıklara gelindiğinde ise son yıllarda kalabalık ve kadınlı erkekli organizasyonlarda yer aldıkları görülmesine rağmen geleneksel icra ortamlarının daha çok kadın meclisleri olduğu gözlemlenmiştir. Eserlerinin muhteviyatını ise yer yer kadın olmalarından dolayı uğradıkları haksızlıklar oluştursa da âşıklık geleneğinin mazmunlarını da sık sık kullandıkları görülür. Hamasi konulara özellikle değinmeleri ise erkek egemen dünyaya boyun eğmek olarak mı yoksa “yoktur sizden bir farkımız” olarak mı okunması gerekir bu her iki grupta da yapılacak görüşme yöntemiyle elde edilecek bir bilgidir.

Her iki sanatçı kadın grubunun sanatlarını icra etmede yaşadıkları zorluklar geçmişe oranla hafiflese de hala devam etmektedir. Bu konuda devletin sanat ve kültürle ilgili tüm kurumları ve faaliyetleri kadın sanatçıları lehine arttırmalı, yetenekli dengbej ve âşıklar halk eğitim merkezleri ve benzeri kurumların bünyesinde ve desteğinde sanatlarını icra etmelidir.

## **Kaynakça**

- Akagündüz, Ülkü Özel. (2006). “Kadın Âşık Olursa”. ••••• ‘• †”%o•••á {•v  
27.03.2006.
- Artun, Erman. (2011). “Çukurova Âşıklık Geleneğinde Kadın Aşıklar”.  
Kadın Aşıklar Şöleni. [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/  
erman\\_artun\\_kadin\\_asiklar.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_kadin_asiklar.pdf) Erişim Tarihi: 12.05.2019.
- Işık, İhsan. (2013). ‘• f” „ f • Ç” ••••• [http://www.biyografya.  
com/biyografi/3869](http://www.biyografya.com/biyografi/3869). Erişim Tarihi:11.05.2019
- Tüik (2109). <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=72&locale=tr>. Erişim  
Tarihi 11.05.2019





# LİTERATÜRDE KADIN DENGÊJLERİN YERİ VE TARTIŞILMA BİÇİMLERİ

DİCLE ÖZCAN ELÇİ\*  
GAZAL CENGİZ\*\*

**Özet:** Dengêjlik geleneği, Kürt Halk Edebiyatının en önemli sözlü kültür ürünlerinden biri olarak geçmişten günümüze varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Sözlü kültür birikiminin hâkim olduğu Kürt toplumunda, dengêjlik geleneği, Kürtlerin gündelik sosyal yaşantılarında eğlendirme, toplumu birbirine kenetleme gibi işlemlere sahip olmuş ve sözlü bir tarih birikimi yaratmıştır. Bu gelenek “hikaye anlatıcılığı” rolüyle toplumun kültürel-kolektif-ortak hafızasının aktarılmasında önemli bir araç olmuştur. Nitekim, dengêjlerin anlatıtlarındaki ana temalar aşk, ayrılık, ölüm acısı, savaşlar ve kahramanlık hikayeleri, zafer ve kavuşmanın mutluluğu, sevinci olabilmekte ve işlenen konular ve olaylar o dönemin dinamikleri konusunda önemli bilgiler ve ipuçları vermektedir. Bu çalışmanın konusu kadın dengêjler, onların hayat hikayeleri ve dengêjlik icraatları üzerine dir. Çalışmanın amacı, literatürde kadın dengêjler üzerine yapılmış çalışmaları derleyerek dengêjlik tarihinde adı geçen kadın dengêjlerin yeri ve bu gelenek içerisinde konumlanma biçimlerini ortaya koymaktır. Çalışmanın yöntemi literatür taraması olup, ilgili alan-yazında kadın dengêjler üzerine daha önceden yapılmış çalışmalara ulaşılmıştır. Bu bağlamda, “eril bir alan” olarak tanımlanan dengêjlik geleneğinde kadın dengêjlerin var oluş biçimleri ve direnme stratejileri ele alınmıştır. Bununla beraber bu kadınların hayat hikayeleri ve seslendirdikleri eserlerde işledikleri temalar incelenmiş, kadınların dengêjliği üzerlerindeki toplum baskısını ve acılarını açığa vurmak için bir

\* Öğr. Gör., Şırnak Üniversitesi, İdil Meslek Yüksekokulu, Sosyal Hizmetler ve Danışmanlık Bölümü, dicleozcan88@gmail.com

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İktisadi-İdari Bilimler Fakültesi, İşletme Bölümü, gazalcengiz@gmail.com

araç olarak kullanıldığı açığa çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbêj, Stranbêj, Dengbêjlik Geleneği, Kadın Dengbêjler, Klam, Stran, Sözlü Kùltür.

## THE ROLE AND THE DISCUSSION FORMATS OF WOMEN “DENGBÊJ”S IN LITERATURE

**Abstract:** Dengbêj tradition continues to exist from the past to the present as one of the most important products of oral culture of Kurdish Folk Literature. In the Kurdish society where the accumulation of oral culture is dominant, the dengbêj tradition has functions such as an entertainment of the daily social life, engaging the society together, and creating an oral history. This tradition has been an important tool for the transfer of the cultural-collective memory of the society with its role as storytelling. As a matter of fact, the main themes in the narratives of dengbêjs are stories of love, separation, death, wars, heroism, the happiness and joy of victory and reunion. Also, topics and events that are covered to give important information and clues about the dynamics of its time.

The subject of this study is about life stories and performances of female dengbêjs. The aim of this study is to compile the studies about female dengbêjs in the literature, and to determine the place of female dengbêj mentioned in the history of dengbêjs. The method of the study is based on literature review. The studies on the female dengbêj were obtained in the related literature. In this context, the dengbêj tradition, which is defined as “masculine area”, discusses the forms of existence and resistance strategies of women dengbêjs. In addition, the themes of these women’s life stories and the stories they performed were examined. The study revealed that women used dengbêj performances as a tool to expose the social pressure on women, and to reveal from which women suffer.

**KeyWords:** Dengbêj, Stranbêj, Dengbêj Tradition, Women Dengbêjs, Klam, Stran, Oral Culture.

### Giriş

**T**arihsel süreçte yok olmuş ya da günümüzde varlığını devam ettiren kùltür ya da toplumların hepsinin yeni nesiller aracılığıyla varlığını sürdürme, geleceğe taşınma arzuları olmuştur. Nitekim bir millete, topluluğa, klana, aşirete, soya bağlı olan üyeler gündelik yaşam pratikleriyle şekillenen örf, adet, gelenek, töre ve bunların toplamı olarak değerlendirebileceğimiz kùltürün yaşatılması için bir aidiyet bilinciyle hareket etmekte ve kùltürü sahiplenerek devamlılığında rol oynamaktadır. Toplumlara ait kùltürel kodların sürdürülebilir olmasında

rol oynayan en temel öğelerden biri olarak sözlü kültür, hikayeler, masallar, ninniler, şarkılar, ağıtlar, destanlar, kahramanlık hikayeleri, mitolojiler biçiminde tezahür etmekte ve her kültüre özgü olma niteliği taşımaktadır. Kürt toplumuna özgü bir gelenek biçimi olarak dengbêjlik de en somut sözlü tarih ve kültür ürünü olarak değerlendirilmektedir. Dengbêjlik geleneği, aşk, kahramanlık, savaş, göç, mevsim değişikliği gibi temaların işlenmesiyle hikâye anlatıcılığı rolüyle toplumların ortak/kolektif hafıza/bilinçlerinin taze kalmasında etkin bir rol oynamaktadır. “Dengbêj” ise bu hikayeleri bazen çıplak sesle bazen de def ya da kaval, ney benzeri bir enstrüman eşliğinde kendi dil becerisi, sanatsal hüneri ve yüreğiyle harmanlayarak anlatan, söyleyen, okuyan ve icra eden kişidir. Bu haliyle dengbêj, Türk kültüründeki “halk ozanlığı” ile eşdeğer görülmektedir.

Dengbêjlik geleneği icra edildiği coğrafyalarda varlığını sürdürmeye devam etmekle birlikte, geçmişteki önemi ve icra edilme sıklığı günümüzün popüler kültürü karşısında hızla azalmaktadır. Değişimin baş döndürücü olduğu çağımızda toplumların yeni nesillerinin kültürlerine özgü gelenekleri yaşatma ve uygulama konusundaki isteksizlikleri ve farkındalıklarının düşük olması, birtakım kültürel dejerenasyonları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda dengbêjlik geleneğinin de yaşadığımız coğrafyada bir zamanlar oldukça kıymetli bir gündelik yaşam deneyimi, sanatsal bir icra, bir eğlence formu olarak icra edildiğinin unutulmaması ve sahiplenilmeye devam edilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmanın konusu kadın dengbêjler ve onların dengbêjlik icraatları üzerinedir. Çalışmanın amacı, literatürde spesifik olarak kadın dengbêjleri odağına alan çalışmalar üzerinden kadın dengbêjlerin “eril ve erkeğe özgü bir kamusal alan” olarak görülen bu gelenek içinde konumlanma biçimleri ve var olma stratejilerini anlayabilmektir. Öte yandan dengbêjlik tarihinde adı sıklıkla anılan birkaç kadın dengbêj portresi üzerinden, kadınların hayat hikayeleri ve eserlerinde işledikleri temalar bağlamında dengbêjliğe yükledikleri anlamları ve attettikleri değeri açığa çıkarmaktır. Bu bağlamda, bu çalışmanın yöntemi literatür taraması olup ilgili alanyazında kadın dengbêjler üzerine yapılmış çalışmaların derlenmesine dayanmaktadır.

Bu çalışma dört ana başlıktan oluşmaktadır. Birinci başlıkta dengbêjliğin bir sözlü kültür ürünü olması ve toplumsal hafızanın devam ettiricisi olma rolünü üstlenmesi; ikinci bölümde dengbêjliğin icra edildiği

coğrafyalar ve dengbêjlerin eserlerinde işledikleri temalar; üçüncü başlık altında bir kadın olarak dengbêjliği icra etmenin görünüşleri ve son bölümde de tanınmış kadın dengbêjlerin hayat hikayeleri tartışılmaktadır.

### **1. Sözlü Kültür Ürünü ve Toplumsal Belleğin Aktarıcısı Olarak Dengbêjlik Geleneği**

Dengbêjlik geleneği, Kürt halkının sözlü kültürüne ait önemli bir öğe olarak tanımlanmaktadır. Halkın kolektif hafızasının/toplumsal belleğinin gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynayan dengbêjlik, her ne kadar günümüzde icrası ve önemine dair farkındalık azalmakta ise de günümüzün baş döndürücü bir hızla değişime uğrayan popüler kültürü karşısında yok olmaya direnmeye devam etmektedir. Nitekim bir kültürün yaşatılması ve devamlılığında o kültüre ait geçmiş yaşantıların ve deneyimlerin bilinerek gelecekle harmanlanması büyük önem taşımakta olup, bu bağlamda dengbêjlik geleneği geçmişle gelecek arasında bir köprü olma işlevini yerine getirmektedir. Bu anlamda dengbêjliğin icracısı olan “dengbêj”in farklı coğrafyalarda meddah, aşık, ozan, derviş, nakkal, kıssahan, manasçı olarak tanımlanan hafıza aktarıcılarıyla rol ve işlev açısından benzerlik taşıdığı düşünülmektedir (Özağaçanlı, 2013: 789; Kardeş, 2012: 201).

Kürt kültüründeki hafıza aktarıcıları, destan ya da hikayeleri melodi ve ezgiyle anlatan “dengbêjler”, hikaye-öykü anlatıcısı “çirokbêjler” ve müzikal eser icracısı “stanbêjler” olarak tanımlanmaktadır (Öztürk, 2013: 45). Bu çalışmanın konusu olan dengbêjler, söyleyen, sözü işleyip, hafızayı diri ve canlı tutup belleğe dönüştüren (Sakin & Sert, 2010: 2); sözün bir ahenkle icra edilmesini sağlayan kişi (Çakar ve diğ., 2010: 45), sese ruh veren, sesi canlı hale getiren, sesi meslek edinmiş usta, mekanı ses olmuş insan (Uzun, 2006: 11) olarak tanımlanmaktadır. Nitekim, dengbêj kavramı, Kürtçe’de deng (ses) ve bêj (söyleyen) sözcüklerinden oluşmakta; bu bağlamda dengbêjlik yapan kişi seslendirici, söz söyleyen, sözü olan ya da sese biçim veren anlamlarına gelmektedir (Özağaçanlı, 2013: 788). Dengbêjlik icrasının özü tarihsel olayları aktarma işlevi olmakla birlikte bazı yörelerde bu şekildeki sözlü kültür icracılarında dengbêj (doğaçlama söyleyebilen) denilmekten başka çirokbêj (hikaye anlatıcısı), stranbêj (stran-klam icracısı), klamxan (bazı yörelerde dengbêj kelimesi yerine kullanılan), stranvan (bazı yörelerde stranbêj kelimesi yerine kullanılan), kasidedbêj (kaside, mevlid ve ilahi gibi dini türler söyleyen) ve

mıtırıb (müzişyen, çalgıcı, bazı yörelerde Çingene anlamında kullanılan) gibi adlandırmaların da verildiği bilinmektedir (Çakar ve diğ. 2010: 46; Kardaş, 2012: 201). Bu adlandırmaların birçoğu gündelik yaşamda birbiriyle aynı anlama gelecek şekilde birbirinin yerine kullanılsa da esasında her birinin kastettiği anlam ayrıdır. Öte yandan klam, insanın acısını, ümidini, duygusunu, uzun hava ya da ağıt türünde anlatan tür olup; stran ise Kürtçe’de türküye karşılık gelmektedir.

Dengbêjlik geleneğinin sosyal, siyasal ve kültürel işlevleri bulunmaktadır. En önemli işlevlerinden biri olan toplumu bütünleştirme rolü, dengbêjliğin icra edildiği mekanlar olarak bilinen diwanhane, köy meydanları ya da düğünlerde söyleyerek yöre halkı/köy meclisi-ahalisinin bir araya gelmesini sağlamakta ve böylece sosyal ilişkilerin güçlenmesine katkıda bulunmaktadır. Bir diğer önemli işlevi, toplumun gelenek, görenek, yaşam biçimleri ve inançları gibi kültürel öğeleri; günlük yaşamda kullanılan deyim, atasözü, destan, efsane gibi sözlü kültür ürünlerini aktararak kültürün devamlılığını sağlamak ve toplumun ortak bilinç, vicdan ve hafızasını canlı ve diri tutmaktır (Deveci Bozkuş, 2011: 101; Kardaş, 2012: 202; Öztürk, 2013: 47). Bu açıdan bakıldığında dengbêjliğin bir toplumun kültürel kodlarının geleceğe taşınmasında, gelecek kuşakların kendi kültürünün tarihsel serüvenini anlamasında, kültüre/topluma ait dilin gelişmesinde önemli katkılar sağladığını, bu yönüyle de etkili bir tarihsel-toplumsal kültürel öge olduğunu belirtmek gerekmektedir.

## **2. Dengbêjliğin Coğrafyası ve Dengbêjlikte İşlenen Temalar**

Dengbêjlik geleneği bir kültüre ait olmakla birlikte, birlikte yaşanan diğer toplumlar ve kültürler tarafından da tanınmış ve özümsemiş sanatsal bir pratik olma özelliği taşımaktadır. Nitekim, dengbêjliğin icra edildiği coğrafyalar her ne kadar çoğunlukla Kürtlerin yaşadığı yöreler ise de homojen bir toplumsal yapının aksine geçmişte Ezidiler, Keldaniler, Nasturiler, Persler, Acemler, Ermeniler, Araplar, Azeriler’in birlikte yaşadığı heterojen bir yapıya dayalı toplumsal bir düzen mevcuttu. Dengbêjliğin icra edildiği coğrafyalara bakıldığında, Kars, Ardahan, Iğdır, Ağrı, Muş, Erzurum ve çevresini kapsayan Serhad Bölgesi’nin dengbêjlerin ana üssü olduğu, bölgenin yüksekliği ve iklim koşullarının dengbêjler için ilham kaynağı olduğu iddia edilirken; bu bölgedeki dengbêjlerin “klam”larının melodik ritminin daha hızlı ve dik, diğer bölgelerde sesin kesik kesik

kullanılmasının aksine ses tek parça halinde ve nefesin sınırlarını zorlayacak biçimdedir (Taş, 2015: 28). Bir diğer icra alanı olan Mardin Yöresi'nin klamları daha yavaş, Diyarbakır Yöresi'nin daha akıcı, Batman Yöresi'nin ise Serhad ve Diyarbakır makamlarının ortasında yer aldığı belirtilmekte olup; yurt dışında ise başta Ermenistan, İran, Irak, Suriye ve Sovyet Rusya'da da dengbêjlik geleneğinin buralara göç eden Kürtler tarafından icra edildiği bilinmektedir (Antolojiya Dengbêjan, 2007). Öte yandan başka bir bölgesel-coğrafik ayırmaştırmaya göre dengbêjliğin icra edildiği yöreler Serhad, Botan yöresi (Bitlis, Şırnak, Siirt ve Cizre), Xerzan/Garzan yöresi (Batman), Behdinan (Irak'ın kuzey bölgesi) ve Colemêrg (Hakkari) yöreleridir (Öztürk, 2012: 11). SerhadYöresi'nde en çok bilinen Dengbêj Şakiro ve Evdalê Zeynikê, Mardin Yöresi'nde Huseynê Farê, Diyarbakır Yöresi'nde Ayşe Şan, Batman Yöresi'nde Karapêtê Xaço'dur.

Dengbêjlik geleneğinin sürdürülmesinde ve icra edildiği coğrafyadan taşınan dünya halklarıyla tanışması konusundaki en etkili araçlardan birinin Ermenistan'daki Erivan Radyosu olduğu bilinmektedir (Deveci Bozkuş, 2011: 110). Nitekim, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıyla birlikte yurt dışına göç eden dengbêjlerin önemli bir kısmının Ermenistan'da toplamış ve Erivan Radyosu büyük bir sanat dillendirme merkezi haline getirilmiştir (Batur & Özkahraman, 2005). Bu bağlamda Erivan Radyosu'nun dengbêjliğin kabuğunu kırarak yaşadığı coğrafyanın sınırlarını aşmasına büyük oranda katkı sağladığı söylenebilir. Öte yandan Bağdat Radyosu ve Urmiye Radyosu'nun da bu konudaki etkisini göz ardı etmemek gerekmektedir.

Dengbêjlerin işledikleri temalar çoğunlukla aşk, ayrılık, kavuşma, göç, savaşlar, mevsim değişiklikleri, kahramanlık hikayeleri üzerine olup, geçmişteki gündelik hayatın işleyişi içindeki olaylara ve durumlara dikkat çekilmektedir. Aşk, kavuşma ya da ayrılık hikayelerinin anlatıldığı klamlara "heyranok"; savaş, kahramanlık hikayeleri veya destanlarına "şer/lawikê siwaran/klamên mêrxasi"; Göç, mevsim değişimleri ve yayla dönüşlerini anlatanlara "payizok"; düğün halay ve şenliklerde söylenen ezgilere ise "klamên dilan" denilmektedir (Nezan, 2002: 55). Kahramanlık hikayelerine Bışarê Çeto ve Koçero; aşk hikayelerine Derwêşê Evdî, Mem u Zin ve Siyabend u Xecê'yi anlatan klamlar örnek gösterilebilir (Öztürk, 2012: 15). Buradan da anlaşıldığı üzere, esasında dengbêjlik geleneği hayatın günlük akışı ve gündelik yaşam pratiklerinin tarihsel-toplumsal

yönlerini yansıtan, toplumun kolektif bilincinin daima diri kalmasında etkin bir rol oynayan bir kültür, sanat ve edebiyat ürünü olma özelliği taşımaktadır.

### **3. Literatürde Kadın Dengbêjlerin Değerlendirilme Biçimleri**

Dengbêjliğin bir sözlü kültür ürünü, ortak/kolektif bellek/hafıza aktarıcısı, sanatsal bir icra, bir müzik ya da edebiyat türü/yapıtı olarak çeşitli bağlamlar üzerinden tartışılması ve akademik ilgiye mazhar olmasının tarihi çok yeni olup, 2000’li yılların başına tekabül etmektedir. Ancak ilginin yoğunlaşması 2010’dan sonraya denk gelmektedir. Nitekim, Ulusal Tez Merkezi üzerinden yapılan taramalara bakıldığında 2000-2010 yılları arasında dengbêjlik üzerine yapılan tezlerin sayısı yalnızca üç iken, 2010 sonrasında günümüze kadarki süreçte yazılan tez sayısı on üç olmuştur (Ulusal Tez Merkezi, erişim tarihi: 04.04.2019). Ancak yapılan tezler incelendiğinde yalnızca bir tek tezin özellikle “kadın dengbêjler” bağlamından yazıldığı göze çarpmaktadır (Öztürk, 2012). Öte yandan monografik tez çalışmalarında da çoğunlukla Dengbêj Şakiro, Resoyê Gopala, Nizamettin Arıç gibi erkek dengbêjlerin araştırma öznesi olarak seçildiği fark edilmiştir. Bu konuda literatürde bir boşluğun olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, bu çalışmanın araştırma öznesi olan kadın dengbêjlerin ele alınışı kısıtlı kaynaklar üzerinden değerlendirilecektir.

Kadın dengbêjler üzerine yapılan çalışmaların birtakım ortak tartışma odakları saptanmıştır. Bunların ilki, “eril bir alan” olarak dengbêjlik geleneğinde kadınların engellenme ve buna karşılık olarak var olma stratejileridir. Geleneksel toplumlarda kadının birincil rolleri sayılan eş, bacı, anne kalıplarının dışına çıkan kadınların “kendilerinden sorumlu erkekler” (baba, koca, ağabey, oğul) tarafından cezalandırıldığını iddia eden toplumsal cinsiyet odaklı bir çalışmada (Alkar, erişim tarihi: 20.03.2019: 5), Kürt kadınlarının toplum içerisinde şarkı söylemesinin ayıplandığı ve bunu yapabilmek için kocası, babası ya da abisinden izin alması gerektiği dile getirilmektedir. Öte yandan, 2000’ler sonrasında Kürt kültürüne özgü bir sanatsal pratik olan dengbêjliği muhafaza etmeyi amaçlayarak ortaya çıkan Diyarbakır, Batman, Mardin gibi illerde örnekleri olan “dengbêj evlerinde” de kadın dengbêjlerin erkek dengbêjlere nazaran sayıca az olduğu gibi erkek icracılar tarafından zayıf ve yetersiz bulduklarına dikkat çekilmektedir (Alkar, erişim tarihi: 20.03.2019: 6). Kadın dengbêjlere özgü alan araştırmasına dayalı tek tez çalışmasında da



(Öztürk, 2013) dengbêjliğin eril bir alan olarak kadınlara çok fazla yer açmadığını, bin bir zorluk ve bedelle kendisine yer edinen kadınların ise erkek dengbêjlerin kendilerini ikinci cins olarak gören bakışından şikayetçi oldukları belirtilmiştir. Bu bağlamda erkek dengbêjler ve toplumun diğer üyeleri tarafından dengbêjliğin kamusal alana ait eril bir pratik olduğu fikrinin savunulduğu, kadınların bu eril alanda görünür olma çabasının kadınlığa özgü cinsiyet rollerinin ihlal edilmesi, toplumsal düzenin ahlak anlayışına uygun olmadığı savunulduğu sonucuna varılmaktadır.

Kadın dengbêjlere odaklanan ve kadın dengbêjlerle yüz yüze görüşülen alan araştırmalarına dayalı her iki çalışma da (Çelik, 2016; Öztürk, 2012), 2010 yılında Van’da kurulan “Van Kadın Sanatçılar Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği”ne mensup kadın dengbêjler üzerinden yürütülmüştür. Çelik’in çalışmasında (2016: 644), geçmişteki dengbêj “diwan”larının kadın sesinin kamusal alandaki başka/öteki/diğerlerine yasak olmasından kaynaklı yalnızca erkeklere açık olmasının dengbêjlik geleneğinde kadınları ötekileştirildiği ve görünmez kıldığı, öte yandan dengbêjlik tarihinde adı geçen kadınları anarken “kadın dengbêj” şeklinde cinsiyetine özel bir vurgu yapmamızın bile bu eril bakışın bir sonucu olduğu iddia edilmektedir. Bir başka deyişle “kadın dengbêj” vurgusu, erkeklere özgü kültürel/mekansal/toplumsal alan olarak görülen dengbêjlik mecrasında “aykırılığı” işaret etmektedir.

Kadın dengbêjlerin değerlendirilme biçimlerindeki bir diğer tartışma noktası, dengbêj/stranbêj ayrımı ve geleneksel Kürt müziğine mensup kimi kadın sanatçıların dengbêjlikten öte stranbêj olarak tanımlandığı, kabul gördüğüdür. Ancak bu kabulün geleneksel Kürt müziğinin en bilinen temsilcilerinden olan Ayşe Şan, Meryem Xan, Aslika Qadir, Kafkasya Kürdü olan Nûra Cewari, Gürcistan Kürdü olan Cemila Çawîş gibi yakın dönem sanatçılarına yönelik bir değerlendirilme biçimi olduğunu belirtmek gerekmektedir. Nitekim bu kadınların dengbêj olmaktan öte, dengbêjlik geleneğinden beslenen “stranbêjler” olduğu iddia edilmektedir (Sakin & Sert, 2010: 7). Ancak dengbêjlik üzerine yapılmış birçok çalışmada sözü edilen kadınların dengbêj kategorisinde yer aldıkları göze çarpmaktadır. Öte yandan, dengbêj/stranbêj ayrımının yalnızca kadın sanatçılar bağlamında tartışılması, kadınların dengbêj olamadığı/olamayacağına yönelik bir önyargıyı yansıtmakta olup, dengbêjlikten öte stranbêjlik icrasında bulunan erkek sanatçıların ise “koşulsuz” dengbêjlik sıfatıyla anılması, “cinsiyete özgü bir ayrımcılık” sonucunu doğurmaktadır. Diğer

bir deyişle, dengbêjlik/stanbêjlik ayrımı ve hangi sanatçıların “dengbêj” hangilerinin “stranbêj” olduğu hususunun, cinsiyetten bağımsız olarak dengbêjlik geleneğine özgü pratikler (doğaçlama söyleyebilme, güçlü nefes, tek sesli ya da enstrümanlı söyleme gibi) bağlamında tartışılması, bu sorunun kadın sanatçılar ya da dengbêj/stranbêjlere özgü olduğu önyargısını yıkmakta etkili olacaktır.

Kadın dengbêjlerin işledikleri temaların çoğunlukla aşk, ölüm, ayrılık gibi acıya dayalı yaşantıların etkisiyle belirlendiğini söylemek mümkündür. Nitekim dengbêjlik geleneğinde, ölüye ağıt, endişe, dert, kayıp ve yas gibi duyguları seslendirmek kadına özgü cinsiyet karakterinden dolayı erkekte çok kadına özgü görülmektedir (Allison, 2005: 255). Bir başka deyişle, acıyı dışarı vuran ağıtlar ya da şefkati dışarı vuran ninniler gibi “kadınsı” duyguların işlenişi erkek dengbêjden çok kadın dengbêje bırakılan bir icra alanıdır. Acı, hüznün, sevinç, ayrılık gibi temaların işlendiği gündelik yaşam pratikleri iş yaparken söylenen şarkılar, ağıtlar, ninniler, kına-nışan-düğün törenlerinde söylenen gelin hazırlama, gelin banyosu, gelin uğurlama, gelin getirme, gelini evden çıkarma, anne-kız vedalaşması olarak tanımlanabilir (Öztürk, 2013: 47). Dengbêj kadınların kamlarında kadınların yaşadıkları dönemlerdeki toplumsal baskı, sıkıntı ve arzularını dile getirdikleri, zorla/gönülsüz evlilik, kuma götürülme, aşk ve sevdaya düşme, beddua etme gibi temaları işledikleri bilinmektedir (Özağaçhanlı, 2013: 799; Öztürk, 2012: 21-83). Buradan hareketle, kadınların gündelik yaşamda karşılaştıkları sorun ve sıkıntıları açığa vurma ve bunlarla başa çıkma stratejisi olarak duygularını çoğunlukla acı kimi zaman da sevinçle harmanlayarak kamlılaştırdığı söylenebilir. Bir başka deyişle, kamlar kadın için söylenemeyenlerin dışı vurumu olarak bir “arınma” ritüeline dönüşmektedir (Sakin & Sert, 2010: 3).

Erivan Radyosu’nun dengbêjlik geleneğinin sürdürülmesi ve yayılmasında olan etkisinin kadın dengbêjler söz konusu olduğunda daha da belirgin olduğunu söylenmek mümkündür. Ermenistan’daki Erivan Radyosu günde iki saatlik Kürtçe yayınında birçok önemli kadın dengbêj sanatını icra etme şansını yakalamıştır. O dönemde kadın dengbêjler açısından önemli olan bir diğer iletişim kanalı Bağdat Radyosu olmuş, günümüzde en çok bilinen kadın dengbêjlerden olan Meryem Xan’ın bu radyo aracılığıyla tanınmış olduğu bilinmektedir.

#### **4. Bir “Kadın” Olarak Şarkı/Klam/Stran Okumak: Ünlü Kadın Dengbêj Portreleri**

Literatürde anılan ve üzerine tartışılan kadın dengbêjlerin hayat hikayelerine bakıldığında hepsinin bir “kadın” olarak sanatını icra ederken, kadının şarkı söylemesine “ayıp” ya da “günah” algısıyla yaklaşılmasından kaynaklı toplumsal baskı, sosyal dışlanma ve “ahlaksız” olarak damgalanma gibi ayrımcılık pratikleriyle karşılaştığı görülmektedir. Bu olumsuz etiketlemelere rağmen şarkı söylemeyi ya da sanatını icra etmeyi seçen kadınların yaşam öyküleri bir trajediye dönüşmektedir. Bu bağlamda dengbêjlik tarihinde sıklıkla anılan birkaç dengbêj kadın portresi üzerinden sözü edilen zorlu yaşamların tezahürlerine odaklanılacaktır.

Tarihsel süreçte ilk kadın dengbêjin, 18. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen ve aynı zamanda bir şair olduğu bilinen, erkek dengbêjlerle atıştığı söylenen ve dengbêjlik geleneğinin kilit taşlarından olan Evdalê Zeynikê'nin eşi olduğu bilinen Dengbêj Gulê olduğu belirtilmektedir (Deveci Bozkuş, 2011: 113-114; Öztürk, 2013: 46). Gulê'nin, Evdal'in eşi olması hasebiyle edebiyat ve müzik alanlarındaki sanatsal kabiliyetini icra etmekte daha şanslı olduğu, ikisi arasında edebi sohbetlerin gerçekleştiği bilinmektedir (Uzun, 2007: 28).

Adı sıklıkla anılan bir diğer dengbêj olan Sûsika Simo, 1925-1977 yılları arasında yaşamış, bir Ezidi Kürdü olarak adını Erivan Radyosu ile duyurmuş aynı zamanda tiyatrocusu bir dengbêjdir. Sûsika Simo'nun Erivan Radyosu'nda profesyonel olarak çalışan tek Kürt kadın dengbêj olduğu, ancak Ezidi inancına sahip olmasından dolayı ve Hıristiyan bir Ermeni ile evlenmesi onun sosyal yaşamda dışlanması ve kabul görmemesine yol açmıştır (Deveci Bozkuş, 2011: 115).

Erivan Radyosu ile tanınan bir diğer kadın dengbêj olan Fatma İsa, Erivan doğumlu olup 2010 yılı gibi yakın bir zamanda yaşamını kaybetmiştir. Erivan Radyosu'na çıkan ilk Müslüman kadın olarak bilinen Fatma İsa'nın, en bilinen eseri olan “De Miho” adlı parçasında zengin kız-fakir oğlan tiplemesine uygun bir aşk hikayesi anlatılmaktadır (Deveci Bozkuş, 2011: 118).

Geleneksel Kürt müziğinin en bilinen temsilcilerinden olan Meryem Xan, Şırnak'ın Dêrgül köyünde doğmuş, 1904-1946 yılları arasında yaşamıştır (Özağaçhanlı, 2013: 802). Meryem Xan, Bağdat Radyosu

aracılığıyla sesini duyurmayı başarmış, Kürtçe şarkıları kaydedilen ve plak çıkaran ilk Kürt kadın dengbêj/sanatçı olarak tanınmaktadır (Sakin & Sert, 2010: 3). Meryem Xan'ın göç ettiği Suriye'de Bedirxan Ailesi'nden biriyle evlenmesi, köklü bir feodal aile düzeninin sanatını icra etmesine engel olmasıyla sonuçlanmıştır. Şarkı söylemesini yasaklayan kocasından "sanatsız yaşarsam ölürüm" diyerek ayrılan dengbêj, sanatı ile feodal düzenin baskıcılığı arasında bir tercih yapmaya zorlanmıştır (Deveci Bozkuş, 2010: 121).

Kadın dengbêjler denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri olan Ayşe Şan'ın, Kürt toplumunda bir kadın olarak şarkı söylemenin bedelini en ağır ödeyenlerden biri olduğu söylenebilir. 1938-1996 yılları arasında yaşayan, Diyarbakırlı olan, Eysana Kurd, Eysana Osman, Eysana Eli olarak da bilinen Ayşe Şan'ın dengbêjlikle olan ilgisi baba evine gelen dengbêjler aracılığıyla açığa çıkmıştır. Bir dengbêj olarak içindeki cevheri açığa çıkarmak isteyen Ayşe Şan'a, kadınların kamusal alanda şarkı söylemesinin ayıp karşılanacağı gerekçesiyle babası ve erkek kardeşleri tarafından karşı konulmuş, ancak Ayşe Şan bu yasaklamalarla mücadele ederek "Taçsız Kraliçe" ünvanını almıştır. Ayşe Şan'ın yalnızca Kürtler tarafından değil başka halklar tarafından tanınmasının sebebi Kürtçe dışında Farsça, Arapça ve Türkçe şarkılar seslendirmesidir. Özellikle, Nuri Sesigüzel, Ali Ekber Çiçek ile sahneye çıkması ve Orhan Gencebay'ın orkestrasında saz çalması ve Kürtçe-Türkçe karışık kaset çıkarması onun Türk toplumu tarafından da tanınması ve sevilmesini sağlamıştır. Eserlerinde aşk, acı, keder, özlem, tarih, gelenek, örf-adet gibi temaları işleyen dengbêjin en çok bilinen eseri "Ez Xezalım" adlı parçasıdır. Sanatı uğruna yerini yurdunu terk etmeyi göze alan Ayşe Şan, annesinin ölümünden önce son bir kez kızını görme isteği akrabaları tarafından engellenince, duyduğu derin üzüntüyü annesi için yazdığı "Dayikê" stranyla açığa vurmuştur. Nihayetinde 1996 yılında yakalandığı kanser hastalığına yenik düşerek İzmir'de sevdiklerinden uzakta ve memleket hasretiyle yaşamı sona ermiştir (Deveci Bozkuş, 2010: 118-120; Özağaçhanlı, 2013: 801; Sakin & Sert, 2010).

Gulizera Etar, İran Mucerci, Zadîneya Şekir, Elmas Muhammed, Kubara Xudo, Cemila Celil gibi daha birçok kadının dengbêjlik geleneğine katkıları olduğu bilinmektedir. Bu dengbêj kadınların ortak noktası dengbêjlik tutkularının kendilerini ağır bedeller ödemeleri zorunda kaldıkları bir yaşama mecbur bırakması olmuştur.

## **Sonuç**

Kadın dengbêjlerin literatürde tartışılma odaklarına yoğunlaşan bu derleme çalışmasından çıkan en temel sonuç dengbêjlik geleneği alan yazınında kadınlara yönelik çalışmaların niceliksel olarak oldukça az olmasıdır. Bir diğer deyişle literatürde kadın dengbêjlere yönelik bir boşluktan söz etmek mümkündür. Bu bağlamda bir kimlik biçimi olarak ve cinsiyet kültürü bağlamında kadın dengbêjlerin araştırma öznesi olarak alındığı çalışmaların çoğaltılması önerilebilir.

Ulaşılan sınırlı kaynaklar üzerinden ulaşılan bir diğer temel sonuç, kadınların dengbêjlik tutkuları uğruna başta aileleri olmak üzere sosyal çevrelerinden dışlandıkları ve zorlu bir yaşam deneyimi sürdürdükleridir. Bu zorlu yaşam, kadınların dengbêjlik icralarını bir yakarış, ağıt, acının dışı vurumu ve kimi zaman da karşılaştıkları toplumsal baskıyı dile getirme aracı olarak görmeleri ve bu yolla da psikolojik olarak acılarını yansıttıkları bir arınma ritüeline dönüştürmelerine yol açmıştır. Bu bağlamda kadınların klam/stranlarında en çok işledikleri temalar aşk, seveda, ayrılık, zorla/gönülsüz evlendirilme, beddua etme gibi konulardır.

Dengbêjliğin geleneksel Kürt toplumunda daha çok erkeklerle özdeşleştirildiği ve bir erkek icrası olarak değerlendirildiği için kadın olarak klam/stran okumanın çoğunlukla erkek dengbêjler tarafından da lüzumsuz görüldüğü ve kadın dengbêjlerin yetersiz ve eksik/zayıf görüldüğü de bir başka sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan kadınların dengbêjden ziyade stranbêj oldukları/olabileceklerine dair bir önyargının cinsiyete özgü bir ayrımcılık biçimi olduğu; bu sorunun cinsiyetten bağımsız bir biçimde dengbêjlik geleneğine özgü pratikler bağlamında erkek ve kadın sanatçılar bağlamında yeniden tartışılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Erivan Radyosu'nun genel olarak dengbêjlik geleneğinin sürdürülmesi ve icra edildiği coğrafyadan dışarı yayılmasındaki önemi, özellikle kadın dengbêjler söz konusu olduğunda daha da belirginleşmektedir. Nitekim, çalışmada adı geçen birçok kadın dengbêjin bu iletişim kanalı üzerinden tanındığı bilinmektedir.

## Kaynakça

- Alkar, R. (2019). *Dengbêjlik*. [https://www.academia.edu/15178206/DENGB%3%8AJL%C4%B0K\\_GELENE%C4%9E%C4%B0\\_VE\\_TOPLUMSAL\\_C%4%B0NS%C4%B0YET\\_Midyat\\_%3%9rne%C4%9Fi](https://www.academia.edu/15178206/DENGB%3%8AJL%C4%B0K_GELENE%C4%9E%C4%B0_VE_TOPLUMSAL_C%4%B0NS%C4%B0YET_Midyat_%3%9rne%C4%9Fi) erişim tarihi: 20.03.2019.
- Allison, C. (2005). Folklor ve Fantezi: Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu, S. Mojab, (Ed.), *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu* (s. 244-263). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Alkış, S. (2007). *Sadal & Çelîk*, (Ed.). Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Yayınları.
- Batur, R. & Özkahraman, E. (2005). *Su, Taş, Güneş ve Dengbêj*. Ankara: Kültür Varlıklarını Koruma Kurumu Yayınları.
- Çakar, M. S., Işık, F., Mehmetoğlu, M., Sadıkoğlu, E., Önen, R. & Tan, S. (2010). *"-f Ú" Kürt Sözlü Geleneğinde*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çelik, D. (2016). Dengbêjliğin Erillliği ve Küçük Kadın Dengbêjler. B. Talay Keşoğlu & L. Şimşek Rathke, (Ed.), *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu* (s. 641-647). İstanbul: Kaşıkçı Eserleri Kütüphanesi Vakfı Yayınları.
- Deveci Bozkuş, Y. (2011). Kürt Toplumunda Kadın Dengbêjler. N. Mora, (Ed.), *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu* (s. 99-130). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kardaş, C. (2012). Tarihsel Olayların Dengbêjler Aracılığıyla Sözlü Kültüre Aktarılması. *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu* (s. 206).
- Nezan, K. (2002). *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu*. Ankara: Kültür Varlıklarını Koruma Kurumu Yayınları.
- Özağaçhanlı, Z. (2013). Kürtlerde Sözlü Kültür ve Hikaye Anlatıcılığı: Dengbêjlik Geleneği. C. Yıldız (Ed.), *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu* (s. 788-807). Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, S. (2012). *Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu*. Ankara: Kültür Varlıklarını Koruma Kurumu Yayınları.



# SIİRT VE ÇEVRESİNDE YAYGIN OLAN BAZI HİKÂYE VE MASALLARDA YER ALAN DİNİ ÖĞELER

ADNAN MEMDUHOĞLU\*

**Özet:** Sözlü edebiyatı oluşturan ürünler zengin kültürel öğelerdir. Halk hikâyeleri ve masallar sözlü kültürün başat türleridir. Yüzyıllardan beri süzülüp gelen sözlü edebiyat ürünleri, tarihi, sosyolojik ve edebî yönleri kadar ait oldukları coğrafyanın dini yapısı hakkında da birer önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu ürünler, gelişip yayıldığı bölgenin ve toplumun dini hayata bakış açısının ipuçlarını içerir. Siirt ili ve çevresine özgü bazı halk anlatıları asırlardır nesilden nesile aktarılarak bugüne kadar ulaşmıştır. Her geçen gün izleri biraz daha silinen ve kaybolmaya yüz tutan bu anlatılar arasında meşhur olan hikâye ve masallar incelendiğinde bugün üç dilli şehir olarak bilinen Siirt'in kültürel ve dini yaşam açısından çok canlı ve renkli bir geçmişe sahip olduğu göze çarpmaktadır. İş bu çalışmada Siirt ve çevresinde yaygın olan bazı hikâye ve masallar incelenmek suretiyle bölge insanının dini hayata bakış açısı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Siirt, din, kültür, masal, hikaye

## 1. Siirt'in Coğrafi, Tarihi, Sosyal ve Kültürel Dokusu

Öncelikle Siirt adının kaynağı, şehrin tarihi, coğrafi, demografik, kültürel özellikleri hakkında ön bilgiler verip kısaca tanıtımı yapıldıktan sonra yörede yaygın olan bazı hikâye ve masallardaki dini öğeler üzerinde durmak daha faydalı olacaktır.<sup>1</sup>

Siirt adı, gerek İslâm kaynaklarında gerek Batılı yazarlar arasında

\* Doç. Dr., Siirt Üniv. İlahiyat Fakültesi, İslam Hukuku ABD., amemduhoglu@hotmail.com

<sup>2</sup> Siirt tarihi hakkında daha geniş bilgi için bk: G., •••••, İZ, 94; XII, 499 vd; Ömer Atalay, «" – f" ‹ Š ‹, İstanbul 1946; Cumhuriyet Kılıççoğlu, Ü • ö ‹ Ž † ‹ ‹ –, Ankara, ts.; Bekir Sar Seçkin, f ç Ž f • % Ç – – f • ö • ö • ö œ † ‹ ‹ – f" ‹ Š ‹, İstanbul 2005.



farklı şekillerde (İs'ird, Sûird, İs'irt, Siirt, Sâird, Seerd, Sert, Saert, Sört, Söörd, Sö'ört) kaydedilmiş olup günümüz Türkçe'sinde Siirt biçiminde yazılmaktadır. Osmanlı tahrir kayıtlarında Siird veya İs'ird imlâsıyla belirtilir. Bu adın Keldânîce'de "şehir" anlamındaki "keert" (kaa'rat) kelimesinden geldiğini kaydeden bazı kaynaklar varsa da Siirt isminin Sâmi dillere ait olduğu genellikle kabul edilmiştir. Şemsettin Sami'nin Kamusu'l Alam adlı eserinde "Tiğrakert" olarak geçmektedir.<sup>2</sup> Başka bir görüşe göre de şehrin adının kurulduğu alana işaret eden "sirt" isminden geldiği iddia edilmiş ve kentin kurulmuş olduğu yerin arkasında bulunan üç tepeyi göstermek için sehirt (üç tepe) ismi kullanılmıştır. Siirt isminin yanında bazen Siirt merkezi söylemek için "Veleye" ismi de söylenmektedir. Günümüzde şehrin adı artık Siirt olarak kalmıştır.

Eski İpek Yolu üzerinde bulunan, Orta Doğu'nun ve Asya'nın Anadolu'ya açılan kapılarından birisi sayılan ve uzun bir tarih birikimine sahip olan Siirt, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Dicle havzasında yer alan bir şehirdir. Siirt'i içine alan yukarı Mezopotamya bölgesi, Güneydoğu Torosların çizdiği geniş yayda ve Dicle Havzası'na giren bölümde bulunmaktadır. Doğuda (Türktepe), kuzeydoğuda (Tayyartepe) ve güneyde (Harmantepe) küçük fakat yamaçları dik tepelerle kuşatılmış, sadece güneybatı ve batıya doğru hafif meyille alçalan bir zemin üzerinde kurulmuş olan şehir, tarihin her döneminde el-Cezîre düzlüklerini Doğu Anadolu yaylalarına ve yukarı bölgelere bağlayan yollar üzerinde bulunmasıyla önem taşımıştır.

Tarihi geçmişi çok eskilere dayanan Siirt'in ne zaman kurulduğuna dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte şehrin yer aldığı kesim, Eskiçağ'larda Asur ve Bâbil gibi Mezopotamya'da kurulan devletlerin hâkimiyetine girmemişse de bu devletlere komşu olmuştur. Daha sonra Medler'in ve Persler'in topraklarına katılmıştır. Milâttan önce 330'lu yıllara kadar devam eden Pers hâkimiyetinin ardından yöre Büyük İskender ve onun mirasçılarından Selevkoslar'ın eline geçti. Ortaçağ başlarında tekrar İran etkisi altına girdi ve Sâsânîler ile Doğu Roma (Bizans) arasında birkaç defa el değiştirdi. Hz. Ömer devrinde Hicri 18 / Miladi 639 yılında hemen hemen bütün Güneydoğu Anadolu'yu çok kısa bir sürede fetheden İyâz b. Ganm tarafından İslâm topraklarına katıldı. İslâm egemenliği döneminde yaklaşık bugünkü Güneydoğu Anadolu bölgesine tekabül eden el-Cezîre

<sup>2</sup> Şemsetdin Sami, *Y • Ö • Ö • İ • Z* *İlç • Ş*, Mihran Matbaası, İstanbul 1311, s. 2573-2574.

vilâyetinin ayrılmış olduğu üç âmillikten (Diyârımudar, Diyârırebîa ve Diyarbekir) ve Diyarbekir âmilliğinin sınırları içinde yer alan şehir günümüze kadar farklı İslam devletlerinin hâkimiyeti altında hayatiyetini sürdürmüştür.<sup>3</sup>

Siirt, Mervânîler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Artuklular, Harzemşahlar hâkimiyeti altında bulundu. İbnü'l-Esîr'in kaydettiğine göre Harzemşahlar döneminde Moğollar bu yöredeki başka yerlerle birlikte Siirt'i de tahrip edip eman verdikleri halkı kılıçtan geçirdiler (628/1231).<sup>4</sup>

Moğol tahribinin etkisini kısa sürede gideren ve İlhanlılar halefleri durumundaki Celâyirîliler'in hâkimiyeti altına giren Siirt, Timur istilâsını da gördükten sonra hicri IX, miladi IV. asırda (1462) Akkoyunlular tarafından ele geçirildi. XVI. yüzyılın başlarında Safevîler'in eline geçen şehir, nihayet Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran'da Safevîler'e karşı kazandığı zafer sonrasında (920/1514) Siirt çevredeki başka yerlerle birlikte Osmanlı topraklarına katıldı. Osmanlı idarî teşkilâtında önceleri Diyarbekir beylerbeyliğinde bir kaza merkezi olan Siirt, daha sonraları Hısnıkeyfâ ile birlikte sancak statüsüne yükseltildi. Osmanlı idaresine girdiği dönemlerde (IV. Asır) Siirt, dört mahalleli (Ras / Reis, Bağa, Beyder, Halfaniye) küçük bir şehir konumundaydı. Şehirde Müslümanlar ve Erâmine şeklinde zikredilen, içlerinde farklı hıristiyan grupların da bulunduğu topluluk ile daha az sayıdaki Yahudi nüfusu birlikte yaşıyordu.<sup>5</sup>

Siirt, İslam hâkimiyetine girdiği dönemlerden bu yana çok kimlikli bir toplumsal yapı arz etmiştir. Kimliksel farklılıklara toleranslı olan yöre insanı, bu geleneğe uzun yıllardan beri bağlı olmuştur. Cumhuriyet öncesi dönemde, Türk, Kürt, Arap, Ermeni nüfusun olduğu yörede Müslüman, Keldani, Süryani, Protestan, Yezidi ve Katolik inançlı vatandaşların farklı

<sup>3</sup> Tuncel, Metin, "Geçmişten Günümüze Siirt Şehri", *Ş—•Ž f " f " f • Ç* («" — † • ' œ) — • —, İzmir 2007, vd.; Tuncel, Metin, "Siirt", *G( G • Ž Ÿ • • • • Ž* 117, s. 173-175; Nurettin Özgen- Sabri Karadoğan, «" — f † Š " (i • • — — Ž f r a ğ Ü n i v e r s i t e s i Ş o s y a l B i l i m l e r D e r g i s i, C i l t 1 9, S a y ı 1 9, s. 63 vd.; İsmail Duygu, " z x | — • f " f Ž Q ' i y y e " → ... Ž ( † — • • † ~ ( " ( • • † † • † Ž † • (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekim 2012: Hayrettin Savur, «" — i • • • • f Ž ~ † • • • • f ' Ç • Ç w y w x æ w y w Ş e r i y y e • z æ w • v v á ... Ž † ^ — † " • † Ú " †, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2010; Besim Darkot, "Siird", *İA, X, 619-621*; Suraiya Faroqi, "Si'ird", *IX, 596-597*; f Ÿ „, ö ç † A æ ( ) Ÿ Ÿ K — A v v â d), Beyrut 1406/1986, s. 198 vd.

<sup>4</sup> İbnü'l-Esîr, XI, 94 vd.

<sup>5</sup> Tuncel, a.g.m., s. 173 vd.

aidiyet ve kimliksele formlar arasında birlikte yaşama becerisi gelişmiştir.<sup>6</sup>

Siirt'te, Selçuklular'dan kalma 1129 tarihli Ulu Cami, Artukoğulları'ndan kalma Asakir Camii (Çarşı Camii) gibi şehrin yakın çevresindeki tarihî cami ve eserlerden bazıları günümüze kadar gelmiştir.

Siirt Ulu Camii (câmi-i kebîr), Selçuklu sultanlarından Mugizüddin Mahmut Bin Muhammed Tapar tarafından 1129 yılında yapılmıştır. 1260 yılında Cizre hâkimi Selçuk atabeylerinden El Mücahid İshak tarafından onarılarak bazı eklemeler yaptırmıştır.<sup>7</sup> Ulucami, vakıflarıyla dikkat çeker.<sup>8</sup> Vakıf gelirleri içinde ayakkabıcı, bakkal, saraç, muytab / mutaf, cüllâh dükkânları da vardı. Vakıf gelirlerinin çoğu dükkân kiralardan sağlanıyordu. Bunlardan bazıları Hızır (kırk dükkân geliri), Asker / Asâkir, Bağdâdî, Karakuş, Şeyh Dâvud, Ayn Sor, Meydan ve Mısırî Ahmed meşidleri idi.

Asakir Camii, 1265 yılında Miyafarkin (Silvan) Artukoğullarından Melis-üs-Salih Nasirüddin tarafından yaptırılmıştır. İlk yapısı yanyana üç kubbe şeklinde inşa edilmiş daha sonra iki kubbe eklenerek enine genişletilmiştir. Günümüzde camii yeniden inşa edilerek Çarşı Camii olarak adı değiştirilmiştir.

Siirt merkez ve ilçelerinde, çok sayıda medrese (Cemâliye ve Fahr medreseleri gibi) bulunuyordu. Şehirde bulunan başlıca türbeler ise şunlardır: Veysel Karani, İsmail Fakirullah ve İbrahim Hakkı, Sultan Memduh ve Hassa Hatun, Hamz el Kebir v Şeyh Mücahit, Şeyh Musa, Şeyh Elyas, Şeyh Neccar, Şeyh Türki, Şeyh Ebul Vefa Muhammed El Hazin, Şeyh Şerafettin, Molla Halil, Şeyh Hattap, Şeyh Celaleddin (Cerrah) Şeyh Halef, Şeyh Horani, Şeyh İlyas, Şeyh Ali Gârîsi, Şeyh Muhammed Tomani.

Tarihi Deyrimiryakos Manastırı dışında Siirt yöresinde bulunan başlıca kiliseler Dilektepe, Adakale (Derzin, Hadrianus ve Maruta Parstır Kilisesidir).<sup>9</sup>

Siirt şehrinin son asırlardaki durumu hakkında buradan geçen seyyah ve müelliflerin vermiş olduğu bilgilere bakıldığında şehir, Botan suyu

<sup>6</sup> Obuz, 2017, s.42-43.

<sup>7</sup> Siirt Turizm Envanteri, 1991, 12 vd.

<sup>8</sup> Siirt vakfiyeleri hakkında geniş bilgi için bk: Ömer Kucak, " â ö œ } Ç Ž Ç • ' • . † } " † ° < † † < ( f ~ f Ž < • • † † • • f • Ç Ö Ž f " Ç Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 6-7, 2016, s. 14

<sup>9</sup> H. 1292 Diyarbakır Vilayet Salnamesi, 261.



5373 km<sup>2</sup> genişliğindeki Siirt ilinin sınırları içinde iki binli yılların başındaki nüfus sayımlarına göre üç yüz bin kişi yaşamaktadır:

Eğitim kurumları açısından şehre bakıldığında Osmanlı döneminde Siirt sancağında açılan en yüksek dereceli eğitim kurumu rüştiye olmuştur. Buna karşın geleneksel eğitim sisteminin bir parçası olarak medreselerin sancakta oldukça yaygın olduğu görülür. Bölgedeki tarikat şeyhleri tarafından kurulan ve vakıf teşkilatı içerisinde idare edilen medreseler, bölgenin din görevlisi ihtiyacının karşılanması gibi önemli bir fonksiyonu üstlenmişlerdir. Sancaktaki gayrimüslimler ise açmış oldukları okullar vasıtasıyla dindaşlarına eğitim hizmeti vermişlerdir.

Siirt sancağı bulunduğu coğrafyanın ve sahip olduğu iklim koşullarının bir sonucu olarak zengin bir tarımsal üretim çeşitliliğine sahip olmuştur. Yapılan tarla ve bahçe tarımı neticesinde elde edilen ürünler, büyük oranda şehrin ihtiyacını karşılayabilecek düzeydeyken söz konusu ürünlerin çevredeki şehirlere satışı da yapılmıştır. Bu durum Siirt'te canlı bir ticari hayatın oluşumunu beraberinde getirmiştir.

Siirt'te gerçekleştirilen bir diğer ekonomik faaliyet hayvancılık olmuştur. Konargöçer aşiretler tarafından yetiştirilen büyük hayvan sürüleri, yazlak ve kışlak mekânlardaki geniş meralarda beslenmiştir. Bölgenin arazi yapısının ve ikliminin bir sonucu olarak daha çok küçükbaş hayvan yetiştiriciliği yapılmıştır. Buna bağlı olarak yetiştirilen tiftik keçilerinden elde edilen yünlerden bölgeye has çeşitli dokumalar üretilmiştir. Tiftik keçisinin yöreye özgü bir türü olan keçinin tüylerinden dokunan Siirt battaniyesi dokumacılığı, Siirt'in geleneksel uğraşlarından biri haline gelmiştir. Ayrıca yöreye has kökboyama ustalığı, dokumacılık, cas ustalığı gibi geleneksel zanaatlar dikkat çekmektedir.

Siirt, maden kaynakları açısından zengin bir coğrafyada bulunmaktadır. XIX. yüzyılın son çeyreğinde sancaktaki maden kaynaklarının tespiti için yapılan çalışmalarda eski çağlardan kalma maden ocaklarının ve atölyelerin varlığından bahsedilmiştir.

Kireç taşından elde edilen cas, Siirt'in karakteristik şehir mimarisinin en önemli unsurlarından biri olmuştur. Siirt'te mekânın üretimi dini kaygılar, yerellik ve mahremiyet gibi değerler üzerine gerçekleşmiş olsa bile bu özellikler küreselleşme, modernleşme ve kapitalizm gibi nedenler ile zamana direnemeyerek değişime uğrayabilmektedir. Geleneksel

mimari yapıtları aidiyet, köken ve dini yaşayışın imgeleri olarak mekânda yer kaplarken günümüzde sadece birer fiziksel varlık muamelesi görmekte ve yıkılmaya bırakılarak taşıdıkları anılar hafızalardan silinmektedir. Cas evlerin modern evlere dönüşmesi, Irvi (kiler), tannor (tandır)'un birer yapı elemanı olmaktan çıkarılması buna örnek olarak gösterilebilir. Küreselleşmeye karşı yerel kültürün korunması sadece bir temenniden ibaret olmamalıdır. Tarihsel ve dini özellikleri ile ön plana çıkan yapıların bu özelliklerinden vazgeçilerek turistik bir mekâna dönüştürülmesi bu mekânların sahip oldukları anlamları yitirmelerine sebep olmaktadır. Bu anlamda şehri sahiplenmenin ön plana çıkarılması gerekmektedir. Kentsel dönüşüm, şehre değer vererek, şehir sakinlerine söz hakkı tanınarak toplumsal ihtiyaçlara göre düzenlemeler yapılmalı, maddi çıkarlar arka planda tutulmalıdır.<sup>11</sup>

Her bir kültür ögesi ortaya çıktığı zamana ait simgeler içerir. Bu simgeler yerele ait olup o mekânın aidiyet ve kimlik özelliklerini anlatır. Bu anlamda kimlik kazandıran unsurlardan biri de tarihi ve kültürel unsurlarıdır. Tarih ve kültürün somut hali olan cas evlerin koruma altına alınıp sahiplenilmesi, onların toplumsal belleklerden silinmeden kurtarılmasını sağlayacaktır. Siirt cas malzemesi ile sıvalı evleri, sabatları, mezarları, camileri, medreseleri ve bütün tarihi ve kültürel dokusuyla bir bütünlük arz etmektedir. Bu bağlamda şehrin kültürel ve geleneksel kimliğine, tarihi ve dini öğelerin hüviyetlerine zarar vermeden şehri korunması mekânın zamana direnmesine yardımcı olacaktır. Bu şekilde mekân belleklerde geleceğe taşınacak ve küreselleşmeye yenik düşülmeyecektir.

Siirt'in hafızası sadece şehrin kurulduğu mekanın tarihini içermez, aynı zamanda hem geçmiş zaman yaşam pratiklerini hem de günümüzdeki yaşam pratiklerini içerir. Birey olarak insanlar, bir topluluk içerisinde buldukları ve bunun sonucunda toplumsal eylemleri deneyimledikleri için bir belleğe sahip olurlar. Bu anlamda bir şehri sadece gözlenebilen mekânsal yönü ile değil, bu mekânsal yapının arkasında şehri sosyal anlamda şekillendiren ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel yapıların da ele alınması gerekir.

<sup>11</sup> Bk: Ege, Süleyman Cengiz, ' 'Ž — •• f Ž † Ž Ž †• ~ † †• Ÿ •• f Ž †•• ‹ Ž Ž †" ā ‹ Ž Ž' ‹ ‹



toplumsal pratiklerin üretilmesini sağlamaktadır. Şehirde yaşamış olan şahıslarla ilgili anlatılan menkıbeler onlara ait bilgilerin unutulmamasını sağlamıştır.

Gündelik hayat pratiklerinin sahneye çıkışı ve somut olarak varlıklarının hissedilmesi dilin kullanımı şeklinde kendini gösterir. Siirt'in sosyal yapısı, geleneksel değerler ve İslami inanç öğeleri üzerinden şekillenmiştir. Siirt, Osmanlı döneminden beri kültür ve eğitim şehri olma özelliğini günümüze kadar getirmiştir.<sup>15</sup>

Siirt'te genel olarak geleneksel dindarlık yaygın olup cami, türbe, Kur'an kursları ve medreseler mevcuttur. Tarihselliği olan türbe ve camiler ile beraber medreselerin varlığı yaşam pratiklerinde dini öğeleri ön plana çıkarmaktadır.

Toplumsal bellek, somut ve somut olmayan miras öğeleri aracılığı ile geçmişe ait değerleri geleceği taşır, aktarır. Bu değerler; mekânı oluşturan ve şekillendiren yapı, sembol ve imge gibi somut öğeler ile beraber sözlü kültür öğeleri, yaşam pratikleri gibi soyut kavramlardan oluşur.

İnsanın içerisinde bulunduğu toplum ile uyum içinde yaşayabilmesi için bulunulan topluma ait kuralları, simgeleri algılaması, öğrenmesi ve kavraması gerekir. Bunu sağlayacak olan dildir. Dolayısı ile dil ve sosyalleşme arasında direkt bir ilişki vardır.

Toplumların hafıza öğelerinden biri olan ve aynı zamanda topluma ait tutum ve davranışları oluşturan kültürel öğelerin yeni nesillere aktarılmasını sağlayan dil sayesinde kültürün devamlılığı sağlanır. Teknolojinin günümüzdeki kadar gelişmediği zamanlarda sözlü kültür dil aracılığı ile topluluğun diğer bireylerine daha kolay aktarılabilmekteydi. Akşamları lüküs (gaz lambası) ışığında evin yaşlıları, dede ve nineleri Arapça ve Kürtçe hikâyeler, masallar, menkıbeler anlatırdı.

Siirt ili, Mezopotamya, Transkafkasya ve Anadolu arasında önemli bir geçiş noktasında bulunduğu için tarih boyunca inançların ve kültürlerin odak noktası olmuştur.<sup>16</sup> Tarih sahnesinde yer alan birçok farklı devletlerin egemenliği altında kalan Siirt, nüfus çeşitliliği bakımından oldukça zengin bir yapıya sahip olmuştur. Şehirde Müslümanlar, Hristiyan

---

<sup>15</sup> Aydınlar (Tillo) Kaymakamlığı, 1997, s.12.

<sup>16</sup> Geniş bilgi için bk: Savur, Hayrettin, Siirt'in Sosyal Ve Ekonomik Yapısı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.



dinine mensup Ermeniler, Keldaniler, Katolikler, Süryaniler, Protestanlar ve Yezidiler gibi farklı din ve milletler uzun süre beraber yaşamışlardır. Bu nüfus çeşitliliği şehre zengin bir kültürel atmosfer kazandırmış, şehir sokaklarında Arapça, Kürtçe, Türkçe, Keldanice, Süryanice ve Ermenice gibi dillerin bir arada konuşulmasını sağlamıştır.

Siirt'te insanların epey bir kısmı gündelik hayatta hem Arapça hem Kürtçe hem de Türkçe'yi rahatça konuşabilmektedir. Arap ve Kürt ailelerin çocukları arasında evlilikler ve sosyal hayattaki birliktelik her iki dilin aynı anda öğrenilebilmesini ve konuşulabilmesini kolaylaştırmıştır. Şehirde üç dilin aynı anda konuşuluyor olması toplumsal hayata özgünlük ve aynı zamanda melezlik katmaktadır. Dilin canlandırıcı ve insanları birbirine bağlayıcı özelliği Siirt'te sosyal ilişkilerde kendini gösterir.

Modern kültürün dayatmacı ve aynılaştırıcı etkileri karşısında yörede gelenek, görenek, örf ve adetler günümüzde azalmış olmakla birlikte hala gözlenebilmektedir. Bu uygulamalardan bazıları zaman içinde değişime uğramış farklı şekillere dönüşmüştür. Aile yapısı, dinsel ritüeller, cenaze ve düğünlerin uygulanma biçimleri değişen dönüşen bu uygulamalara örnek olarak gösterilebilir.

Sözlü geleneğin önemli türleri olarak hikaye ve masal anlatımı Siirt yöresinde toplumsal bütünleşmeyi sağlamaya ve bireylerin aidiyetlerini arttırmaya yardımcı olmaktadır. Eskiye göre azalsa bile bu durum geleneksel olarak sürdürülmeye çalışılmaktadır. Bu şekilde toplumsal bellek tekrar edilerek gelecek nesillere aktarılmaktadır.

Siirt'te konuşulan yerel diller arasında Arapça ve Kürtçe başı çeker. Dağınık bir şekilde yaşadıkları farklı coğrafyalarda olduğu gibi Siirt ve civarında yaşayan Kürt toplumunun etnik kimliklerinin en belirgin özellikleri arasında yer alan ve Hint Avrupa dillerinin, Batı İran koluna ait olan Kürtçe, birçok lehçeye ayrılır. İç Anadolu'nun doğusunda konuşulan Zazaca; Anadolu'nun güneydoğusunda, Kuzey Irak'ta, Ermenistan'da, Batı İran'ın kuzeyinde ve kısmen Soran Bölgesinde konuşulan Kurmanci bu lehçelerin en önemlileridir. 20. yüzyıla kadar ancak sınırlı sayıda Arap harfleri ile yazılmış Kürt edebiyatına rastlamaktayız, ancak sonraları, Latin ve Kiril harfleri ile de yazılmaya başlanmıştır. Hikaye, masal ve müzik mirası ise hala sözlü olarak nakledilmektedir. "Klam" adı verilen şarkıları "dengbej" diye isimlendirilen yerel halk ozanları eşliksiz olarak icra ederler. Sadece seslerini kullanan dengbejlerde çalgı ikincil bir role sahiptir.

Dengbejlerin seslendirdiği eserlerin büyük bir kısmı hikâye türündedir. Yaşanan savaşları, felaketleri, kahramanlıkları anlatırlar. Bunun dışında aşk, baharın gelişi, düğün gibi farklı konularda hikayeler üretip hicaz, kürdi, hüseyini ve uşşak gibi makâmlar ile besteleyen dengbejler, yörede sözlü edebiyatın ve müzik kültürünün temsilcileridir. Hikâyeler müzikle harmanlanarak çeşitli figürler vasıtasıyla sergilenir.<sup>17</sup>

Yörede medresenin etkisi ile erbane ve defharicindeki müzik çalgılarına pek uygun bakılmamıştır. Tasavvufî müzik ile paralellik arzeden erbane ve def geleneği ise daha çok dinî ritüellerde kullanılmakta; geçmişte var olan ritüel dışı kullanım günümüzde nadir olarak şeyh, seyit ve melemler ismi verilen imam soyundan gelenlerin düğünlerinde devam ettiği görülmektedir.

Modernleşmenin sonucu olarak dengbejlik geleneği Siirt yöresinde etkisini büyük oranda yitirmiştir. Destanlar unutulmuş, 30 sene önce söylenen ezgilere günümüzde ulaşmak zor hale gelmiştir. Nadir de olsa yeni kuşaktan birkaç kaynak kişide geleneğin yeniden üretimi devam etmektedir. Geleneğin yeniden üretim aşamasında geçmişte söylenen destansı hikayelerin aksine günümüzde teknolojinin gelişmesi, yöredeki feodal yapının bozulması ve kırsal şehirselleşmenin nispeten kalkması sebebiyle aşk şarkıları (klamen dilan) ve ağıtlar (lavik) yörede daha ön plana çıkmıştır.<sup>18</sup>

Siirt şehir ahalisinin önemli kesimi olan Araplar da zengin bir sözlü kültüre sahiptirler. Araplar, teknolojik aygıtların yaygınlaşmadığı dönemde uzun kış gecelerini dolu dolu geçirmek, yaşadıklarını aktarmak gibi farklı nedenlerle bu hikâyeleri ve masalları birbirlerine anlatmışlardır. Her biri derin bir kültüre ait unsurları içeren bu hikâye ve masallar zamanla kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır.

Siirt'te konuşulan ve Siirt Arapçası diye de isimlendirilen yerel Arapça merkez ve Tillo'ya bağlı köylerde yaygındır. Fasih Kureyş lehçesinden (Kur'an Arapçası) ayrı olarak bazı kelimeler ses ve söyleyiş farklılığı arz eder. Kürtçe ve Türkçe dilleri ile etkileşim yaşamış olan bu yerel Arapça dilinde söylenen çok sayıda hikâye ve masal bulunmaktadır.

Yüzyıllardır Siirt'te bir arada yaşayan Arap ve Kürtler, sözlü kültürde

---

<sup>17</sup> Aslan, s. 15 vd.

<sup>18</sup> Aslan, s. 51.

birbirinden etkilenmişlerdir. Örneğin, Arap ailesinden bir erkek ile evlenen bir Kürt kızı, zamanla Arapçayı öğrenir. Evlenmeden önce bildiği Kürtçe hikâyeyi, kendi çocuğuna Arapça olarak anlatır. Emle ile Berğuf hikâyesinde geçen “Çıma emlé ke durun?” ifadesindeki “çıma” ve “Şivan” ifadeleri Kürtçe sözlüklerdir. Bunun dışında bir annenin anlattığı hikâyede, kahramanların hepsinin Kürtçe isimler olması bu gerçeği ortaya koymaktadır.

Gerek Arapça seslendirilen hikâye ve masallarda gerekse Kürtçe söylenen klamlarda; dini öğeler yoğun olarak kullanılır. Yaşanılan zaman ve mekândaki kültürel etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkan bu durum dini ve ahlaki değerlerin topluma ve geleceğe aktarılmasında önemli rol oynamıştır.

## **2. Siirt Yöresinde Yaygın Olan Bazı Hikâye ve Masallar<sup>19</sup>**

Siirt ve çevresinde yaygın olan bazı hikâye ve masal örneklerine geçmeden önce bu kavramlar ile ilgili giriş mahiyetinde ön bilgilere yer vermekte yarar vardır.

Hikâye, Arap dilinde başlangıçta ‘kıssa’ ve ‘rivayet’ olarak düşünülen sonraları ‘eğlendirmek’ maksadı ile ‘taklid’ manasında kullanılan, gerçek ve hayalî bir takım vakaların, maceraların hususî bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı demektir. Halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde ‘efsane, masal, menkabe, destan vb.’ mahsullerle beslenerek, dinî içtimaî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek gelen, aşk, kahramanlık, vb. konuları işleyen ve büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı eserlerdir. Halk hikâyelerinin girişinde tıpkı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış ifadeler vardır. Hikâyelerin içerik özellikleri ise şöyle sıralanabilir: Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlıktır. Hikâyeleri meydana getiren olaylar gerçek veya gerçeğe yakındır. Kahramanların başından geçmiş gibi görünen pek çok olayda olağanüstülükler vardır. Kahramanlar genellikle tek olup olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır. Destan ve masalda olduğu gibi, halk hikâyelerinin de hususi anlatıcıları vardır. Hikâyenin bazı bölümlerinde dinleyiciler (okuyucular) için yapılan

---

<sup>19</sup> Bu kısımda yer alan bazı hikaye ve masallarda Hüseyin Yaşar, Erdem Akın ve Abdurrezzak Çelik tarafından hazırlanmış olan Siirt Halk Anlatıları - I (Grafiker yayımları, Ankara 2018) kitabından yararlanılmıştır.



çocuklarına zenginlik dilemeyi unutmamış. Son olarak hacdan getirmiş olduğu tesbihi istemiş. Gözlerini açtığı anda tesbihini avucunda görmüş. Parmakları arasında tesbihini çekerken bir sonraki köye doğru yolunu almış.

### **Çoban**

Bir varmış bir yokmuş. Bir köyde büyük bir sürüyü güden bir çoban varmış. Gece gündüz dağ bayır dolaşır; en yeşil, en bol otlakları olan yerlere gidermiş. Sürüsünde bulunan koyunlar, keçiler karınları şiş şiş gezermiş. Hayvanlarını güttüğü bütün köylülerin iyiliğini isteyen bir çobanmış. Çevre köylerde bilinir olmaya başlamış. Bir gün yörenin zenginlerinden bir ağa çobanı yanına çağırmış. Çobandan kendi sürüsünün başına geçmesini istemiş. O zamana kadar zengin hayatının nasıl olduğunu bilmeyen çoban ağanın evinde ne olduğunu şaşırmış. Kuş tüyü yataklarda uyumak, süslü kaftanlar giymek, leziz koyun etlerinden yemek çobanın hayalini süsler olmuş. “Ağalar böyle yaşarken ben o dağ senin bu otlak benim gezer dururum. Yürümekten ayaklarımın altı şişer. Çalışırım fakat bulgur pilavı, ayrandan başka bir şey yiyip içmem.” diye düşünen çoban kendine kızarmış ve çalışmayı bırakmış. Üç hafta yan gelip yatmış. Köylüler, hayvanlarının eski besili hallerini arar olmuşlar. Çobanın sıkıntılı bu hali oralardaki bir cinin kulağına gitmiş. Çobanın esasında iyi biri olduğunu bilen cin çobanın dileğini kabul etmiş. Çoban nasıl olduğunu bilmeden bir gün kendini kuş tüyü yatağında uyur bulmuş. Köşkünü kendi evi bellemiş. Lüks içinde yer, içer, gezer ama hiç çalışmazmış. Kırk gün kırk gece tembelliğin tadını çıkarmış. Kırk birinci gün köye, çevre köyden büyük bir ağa misafir olmuş. Davullar zurnalar çalınıyor, ağanın konuk olduğu eve büyük tepsilerde etler, pilavlar, ayranlar taşınıyormuş. Bütün köylü büyük ağayı rahat ettirmek için kendi arasında yarışıyor. Bizim çoban köydeki davul zurna seslerini, bağıriş çağırışları, kazan kepçe seslerini duymasına rağmen merak edip de köşkünden dışarıya bir adım atmamış. Büyük ağa ise köylülerin konuk ağırlamasından memnundur fakat köşkten kimsenin gelmeyeişine içten içe kızmaktaymış. Köşke haberci çıkartıp çobanın kendisine hürmet göstermesini istemiş. Çoban, “Benim gibi zengin birisi bir ağanın karşısına niye çıksın?” diyerek habercileri geri yollamış. Büyük Ağa; “O küstah herif nasıl olur da bana saygısını sunmaz!” diyerek çobana yüz altın ceza yazmış ve köşke yüz adam yollayıp ve çobana yüz sopa çekilmesini buyurmuş.

Çoban dayaktan beter olmuş halde falakadan kalkmış. İnleryerek “Böyle zenginlik olmaz olsun. Zengin olacağıma büyük ağa gibi soylu yanında yüz kişiyle gezen bir aşiret ağası olsam ne olurdu?” demiş. Çoban artık zengin olmaktan memnum değilmiş, nüfuz sahibi bir aşiret ağası olmak istemiş. Cin, çobanın bu isteğini duymuş. Çoban bir sabah bir aşiret ağası olarak uyanmış. Sağ yanında yüz kişi, sol yanında yüz kişi bir dediği iki olmazmış. Astığı astık, kestiği kestik bütün köye illallah dedirtmiş. Çoban yeni konumundan oldukça memnun yeni zevkler, yeni heyecanlar ararmış. Bir gün köy tepelerinde gezerken bir kervanla karşılaşmış. Sahip olduğu güçle ne olduğunu şaşırان çoban kervandaki kızlara sataşmış. Çevrede çalışan köylüler kızların bağırışların, çağırışlarını duyduklarında ellerine ne geçirmişlerse alıp çobana saldırmışlar. İçten içe çobana kızıyor olan köylü ahalisi çobanı iyi bir dövmuşler. Çoban canını zor kurtarmış. Yaşanan bunca olaydan sonra çoban “Basit bir çoban olmak daha iyi. Kimse karışmıyor.” diyerek eski yaşamına özlem duymuş. Cin çobanın bu isteğini de yerine getirmiş. Tekrar otlaklara dağlara dönerek sürünün başında günlerini geçirmeye devam etmiş.

### **Dünyanın En Kötü Şeyi**

Uzak diyarlarda bilge bir kral dünyanın en kötü şeyinin ne olduğu üzerine kafa yorar dururmuş. Bakmış ki olacağı yok tellal çıkartıp ülkenin bütün bilginlerini sarayına davet etmiş. Onlara, “Dünyanın en kötü şeyi nedir?” diyerek soruyu yöneltmiş. Her bilgin farklı bir cevap öne sürmüş. Kimi fakirlik, kimi açlık, kimi mağlubiyet cevaplar böyle sıralanıp gidiyormuş. Kral bu cevaplardan hiçbirini beğenmemiş. Gelenlerini huzurundan kovup çok güvendiğini vezirini çağırmış. Aynı soruyu ona da sormuş. Vezir düşünmüş, gelen bilginlerden farklı bir cevap verememiş. Kral veziri bu sorunun cevabını bulsun diye hususi görevlendirmiş. Vezir günlerce, aylarca gezmiş. Memleketin altını üstüne getirmiş. Karış karış bütün kasabalarını köylerini dolanmış. Fakat istediği cevabı bir türlü bulamamış. Artık umutsuzluk içinde sarayın yolunu tutacakken dağ yolunda bir çobanla karşılaşmış. Çocukluğundan beri bu işi yapan çoban, yöredeki üç beş köyün bütün koyunlarına bakar, karşılığında et, süt, yoğurt gibi yiyecekler alır, geçinir gidermiş. Bir gün çoban koyunlarını otlatırken köyün dışındaki harabeliklerde bir sandık bulmuş. Vura kıra zor bela sandığı açmış. İçerisinde çil çil altınlar varmış. Fakat çoban altına paraya önem veren bir kişi olmadığı için sandığı götürüp bir

mağaraya saklamış. Vezir çobanın yanına giderek birazcık soluklanmak istemiş. Çoban bu Tanrı misafirine ekmek vermiş, ayran sunmuş. Vezir çobanın samimi hallerinden etkilenerak kendisinin filan krallığın veziri olduğunu söylemiş. Kralın kendisini Dünyanın en kötü şeyinin ne olduğunu öğrenmesi için yolladığını anlatmış. Çoban bunu duyunca aklına mağaraya sakladığı sandık gelmiş. Vezire hazineden bahsetmiş. Vezir önce inanmasa da mağaraya gitmeyi kabul etmiş. Çoban mağarada sakladığı yerden sandığı çıkartarak vezirin önüne koymuş. Vezir, sandığın kapağını açtığı anda etraf sarı-kızıl renge boyanmış. Bu kadar altını daha önce hiçbir yerde görmemiş. Çoban koyunlara bakması gerektiğini söyleyerek vezirden altınları eşit şekilde dağıtmasını istemiş. Koyunlara bir araya toplayıp geldiğinde vezirin kendisine iki çobana bir şekilde bütün altınları dağıttığını görmüş. Fakat ses çıkarmamış. Vezir kendi payını çuvallara doldurup atına yüklemiş. O sırada “Çoban kardeş sendeki altınlar sana fazla değil mi? Zaten bu dağ başında senin çok masrafın olmaz. Benim gibi vezire de bu kadar altın yetmez. Bana payından biraz daha verir misin?” diye sormuş. Çoban vezirin bu açgözlülüğüne içten içe kızmış. Bir ders vermek istemiş. “Vezirim size altınların tamamını veririm. Yalnız bir şartım var.” demiş. Vezir merakla “Nedir?” diye sorduğunda çoban, “Şu ağacın arkasına geçin. Benim göreceğim şekilde biraz yeyin. Ondan sonra hazinenin tamamı sizindir.” demiş. Hırstan ne yapacağını şaşırarak vezir, açgözlülükle bu isteği kabul etmiş. Ne de olsa hazinenin tamamı onun olacaktı. Vezir ağacın arkasına geçip denileni yapmış. Sevinçle bütün çuvalları atlarına yüklemiş. Tam “deh ” diyecekken çoban, “Vezirim sen buraya hangi sorunun cevabını bulmak için gelmiştin?” diye sormuş. Vezir alık bir tavırla “Dünyanın en kötü şeyi nedir?” demiş. Çoban, “Dünyanın en kötü şeyi açgözlülüktür. İnsana kendi pisliğini yedirtir.” demiş. Bu cevap karşısında afallayan vezir boynu bükük bir şekilde cevabı krala yetiştirmek için atlarını sürmüştü.

### **Ağa İle Derviş**

Zamanın büyük dervişlerinden büyük bir zat diyar diyar gezmekten yorulduğundan geçmekte olduğu bir köye yerleşmek istemiş. Köy ağasının evine giderek müsaade istemiş. Köy ağası dervişe, “Sen ne işten anlarsın, söylem bakalım?” diye sormuş. Derviş, “Ben şu üç şeyden çok iyi anlarım ağam; atlar, insanlar, inciler.” demiş. Köy ağası, dervişin verdiği cevaptan pek tatmin olmasa da yanındaki uşaklara “Dervişe büyük

samanlığı gösterin. Her gün yarım ekmek de tayin verin.” diye emretmiş. Günler böyle geçerken bir gün ağa yeni bir at almaya karar vermiş. O zaman dervişin atlardan iyi anladığı aklına gelmiş. Pek itimat etmese de dervişi de yanında götürmeye karar vermiş. At pazarına vardıklarında ağa gösterişli bir atı beğenmiş. Pazardaki herkesin gözü o atın üzerindeymiş. Ağa dervişe dönerek “Bu atı alıyorum ne diyorsun?” diye sormuş. Derviş atı iyice inceledikten sonra “Bu at adamı suda yarı yolda bırakır ağam. Bana sorarsan değmez.” demiş. Ağa herkesin içinde dervişin verdiği bu cevabı beğenmemiş. Tüccara iki kese altın atarak “Alıyorum.” demiş. Aradan bir zaman geçtikten sonra ağanın uzak bir memlekete gitmesi gerekmiş. İki memleketi ayıran nehrin yakınına geldiğinde bir an dervişin sözleri aklına gelmiş. Yine atını nehre sürmüş. Nehrin ortasına geldiklerinde atın ayakları titremiş, sendelemiş, sonunda devrilmiş. Canını zor kurtaran ağa dervişin ne kadar haklı olduğunu görmüş. Eve döner dönmez dervişin tayinini tam ekmek yapmış. Ağa bir gün şehre gitmiş. Orada işlerini hallettikten sonra bir inci dükkânına girmiş. Bu dükkânda inciler kabuğunu açmamak şartıyla satılmış. Ağa oradan bir kabuk seçmiş, evirmiş çevirmiş. Dervişe dönerek “Bu inciyi alıyorum. Ne diyorsun?” diye sormuş. Derviş, “Ağam bu inci kabuğu boş çıkar. Bana sorarsanız almayın.” demiş. Ağa adamlarının yanında dervişin verdiği bu cevabı beğenmemiş. Dükkândan çıkar çıkmaz heyecanla seçmiş olduğu kabuğu açmış. İçi boş çıkmış. Ağa dervişin yine haklı çıktığını görünce ekmek tayinini bir buçuk yapmış. Köye vardıklarında ağa hemen dervişi odasına çağırılmış. “At ve inci konusunda haklı çıktın. Üç şeyden iyi anlarım demiştin. İnsanlardan da iyi anlıyorsan söyle bakalım. Ben nasıl biriyim?” Derviş ilk başta ne diyeceğini bilememiş. Ağanın ısrar etmesi sonucu “Ağam sen aslında ağa oğlu değilsin. Sen bir fırıncının oğlusun.” demiş. Bunu duyan ağa çok kızmış. Adamlarına söyleyip dervişi bir yere bağlatıp dayak attırmış. Ağa dervişin verdiği cevap sonrasında artık rahat bir uyku uyuyamamış. Başta “Yalan söylüyor düzenbaz herif!” diye düşünse de sonra haklı çıktığı konular aklına gelmiş. İhtiyar annesinin yanına gitmiş. Yemin ettirerek soruyu sormuş. Bir ayağı çukurda olan kadın doğruyu söyleyerek aslında babasının fırıncı olduğunu söylemiş. Ağa evine varır varmaz dervişi yanına çağırılmış. “Haklı çıktın derviş. Gerçek babam fırıncıymış. Başka kimseye söylemeyeceğine yemin et!” demiş. Dervişten yemini alınca “Peki ama benim ağa oğlu olmadığımı nasıl bildin?” diye de sormuş. Derviş, “Ben köye geldiğimde ilk yarım ekmek verdin. Sonra



tam ekmeğe çıkardın. İnci hadisesinden sonra bir buçuk ekmeğe vermeye başladın. Senin aklın fikrin ekmeğe ağam. Oradan senin fırıncı oğlu olduğunu tahmin ettim.” demiş.

### **Cehennem**

Zamanın birinde bir köyde oldukça iyi niyetli bir köylü yaşamış. Köyde herkese yardım etmeye çalışır, elinden geldiğince köylülerin müşkülünü çözermiş. Köy meclisindeki bir sohbette ahiret hayatından konu açılmış. Bizim köylü can kulağıyla dinlerken kötülerin cezalandırılacağı cehennem adlı bir yerden konuşulduğu zaman dehşete kapılmış. Olduğu iyi niyetli olduğundan cehenneme girecek insanları düşündükçe canı sıkılmış, ağlamaya başlamış. Cehenneme düşecek insanların kızgın ateşe nasıl dayanacağı sorusu aklına geldikçe kendisini heder etmiş. Günler, haftalar böyle geçmiş. Köylünün döktüğü gözyaşı bir kovayı doldurmuş. Daha fazla dayanamayacağını anlayan köylü, kovayı eline alarak köyden ayrılmış. Köy çıkışında görenler elinde kovayla nereye gittiğini sormuşlar. Köylü meraklı kalabalığa cehennemi bulacağını ve ateşini söndüreceğini söylemiş. Komşular ne söyledilerse adamı vazgeçirememişler. Köylü aylarca yol almış, gördüğü her kişiye cehennemin nerede olduğunu sormuş. Adam istediğı cevabı alamadığı gibi meczup görülüp dalga geçilmiş. Ama yine de kararından vazgeçmemiş. Merhamet dolu yüreğı cehennemin yerinin bulunup söndürülmesini istiyormuş. Köylü bu düşünceyle gece gündüz cehennemi ararken Tanrı köylüyü vazgeçirmesi için bir meleğı görevlendirmiş. Melek insan kılığına girip köylüyü caydırmak için sert biçimde “Sen kimsin? Elindeki kovayla ne yapıyorsun? Nereden gelip nereye gidiyorsun?” diye sormuş. Köylü sorulara tek tek cevap vermiş. Melek, köylünün fikrinden vazgeçmesi için ısrar etse de adam oralı olmamış. Bunun üzerine adam tutup sert bir şekilde sıkılmış. Köylü yine vazgeçmemiş. Bu sefer de melek köylüye sert şekilde konuşmaya başlamış. Köylüyü kızdırmak için elinden gelen her şeyi yapmış. Daha fazla dayanamayan köylü elinde kovayı yere atmış. İnsan kılığındaki meleğe de iyice öfkelenediğı için “Yaşasın, var olsun cehennem! Senin gibi insanların elbette oraya gitmesi gerekir.” diye bağırmasına devam etmiş. Köylünün merhamet dolu gözyaşları toprağı sulamış.

### **Çirçiro'nun Hükümü**

Zamanın birinde bir kasabada ünlü mü ünlü bir kadı varmış. Verdiği kararlarla halka illallah dedirtirmiş. İnsanlar mahkemeye düşmekten korkarlarmış. Bir gün uzak köylerin birinde köylünün biri tarlada komşusuna yardım ederken orak köylünün gözüne girmiş. Komşular Çirçiro'nun hükmünden korktukları için mahkemeye gitmek yerine kendi aralarında halletmek istemişler. Komşusu gözünün diyetini vermiş. Konu orada kapanmış. Bir zaman sonra olay Çirçiro'nun kulağına gitmiş. "Kadı olarak ben buradayken köylüler nasıl kendi aralarında karar verirler?" demiş. Hemen yardımcısını yollayarak köylüleri huzuruna getirtmiş. Bir süre sonra çırağı köylüleri alıp gelmiş. Köylünün birinin gözü sargılıymış. Çirçiro köylüye olayı anlat demiş. Sakalını sıvazlayarak uzun uzun dinlemiş. Sonra komşusuna dönerek "Şimdi sen anlat bakalım?" demiş. Bu seferde tesbihini çeke çeke faili dinlemiş. Olay bitince makamında küçük odadan dışarı bakarak düşünmeye başlamış. Bir köylülere bakıyor, bir dışarı bakıyormuş. Köylüler ise içlerinden "Allah bilir neye karar verecek." diye korkuyla bekliyorlarmış. Bir zaman sonra bir karara varmış edayla iri taneli tesbihini çekmeye bırakıp masasına bırakmış. Çırağına dönerek "Koş o orağı bul getir, bakalım." demiş. Ne olduğunu anlamayan köylüler şaşkınlıkla birbirlerine bakmışlar. O anda Çirçiro tok bir sesle "Şimdi sen bu adamın iki gözünü çıkar bakalım." demiş. Çirçiro'nun bu hükmü karşısında arkadaşının gözünü çıkaran köylü oracıkta bayılmış.

### **Ecel**

Zamanın birinde köy köy, şehir şehir gezen bir tüccar varmış. Gösterişli kervanlar yerine bir atı iki eşiği ile birlikte mallarını taşır, ticaretini yaparmış. Günlerden bir gün pazarıyla ünlü bir kasabaya gelmiş. Henüz Pazar da kurulmadığından nehirin kenarına gidip çıkınında ne varsa yemeye başlamış. Yemek yedikten sonra üzerine bir ağırlık çökünce oracıkta uyumuş. Uykunun ortasında derinlerden gelen bir sesle uyanmış. "Ecel henüz gelmemiş, ecelin sahibi ortada yok!" Korkudan ne yapacağını bilemeyen tüccar, hemen etrafa göz atmış. "Kim var orada?" diye bağırılmış. Bir zaman sonra orada hayvaanlardan ve kendisinden başka kimse olmadığını anlayınca "Rüya gördüm herhalde." diye düşünerek tekrar yatmış. Düşünceler eşliğinde uykuya yenik düşmeyi beklerken derinlerden yine aynı sesi duymuş. "Ecel henüz gelmemiş, ecelin sahibi ortada yok!" Hemen ayağa fırlayarak etrafı aramaya başlamış. Bir zaman

sonra yine kimsenin olmadığını anladığında oradan ayrılmayı düşünmüş. Ama gece vakti karanlıkta başına daha kötü bir şey geleceğinden korktuğu için “Burada sabahlayayım en iyisi. Bu işin iç yüzünü öğrenmem lazım.” demiş. Güneşin doğmasıyla birlikte aynı derin ses etrafta yankılanmış. “Ecel henüz gelmemiş, ecelin sahibi ortada yok!” Tüccar bu sefer oldukça sakin bir şekilde iyice dinledikten sonra sesin nehirden geldiğini anlamış. “Allah Allah!” diyen tüccarın şaşkınlığı bir nebze daha artmış. Bu işin nereye varacağını daha çok merak eden adam oradan ayrılamıyormuş. Öğleye doğru çıkını yere serip öğlen yemeğine başlayacağı sırada nehirden “Ecel yaklaştı. Ecelin sahibi de gelmek üzeredir!” şeklinde ses tekrar duyulmuş. Bu sefer daha derinden birkaç kez tekrarlanmış. Tüccar hemen sofranın başından kalkıp etrafa göz atmaya başlamış. Dikkatli şekilde baktığında ilerde büyük taşın yanından birkaç gencin şakalaşarak güle oynaya geldiğini görmüş. Gençlerin bu şamatasına nehirden gelen ses karşılık vermiş: “Ecel de geldi. Ecelin sahibi de geldi.” Gençler bizim tüccarın yanına vardıklarında selam vermişler. Onun yakınına oturup sohbet etmeye başlamışlar. İkindiye doğru acıktıklarından çıkınlarında getirdikleri yiyecekleri ortaya koymuşlar. Tüccarı da davet ederek yemişler, içmişler. Biraz geçtikten sonra gençler yüzmeye kara vermişler. Tüccardan müsaade istemişler. O sırada tüccar nehirden gelen sesi düşünmüş. İçini bir ürperti kaplamış. Kötü bir şeyler olacağından korkmuş. “Gençler, siz beni dinleyin. Bugün yüzmeyin. Oturalım, sohbet edelim.” demiş. İçlerinden büyük olanı, “Buraya kadar gelip yüzmek olur mu amca? Bak nehir ne güzel akıyor.” demiş. Tüccar bakmış ki gençler vazgeçmiyor. “Boğulursunuz diye korkuyorum evladım. Maşallah ne kadar gençsiniz önünüzde güzel günler var.” demiş. Yine büyük olanı “Biz iyi yüzücüyüzdür amca. Evelallah hiç bir şey olmaz bize.” demiş. Tüccar bir ara “Nehirden gelen seslerden bahsetsem mi acaba?” diye düşünmüş. Ama gençleri korkutmamak için ve dalga konusu olabileceğinden vazgeçmiş. O sırada gençler çoktan üstlerini çıkarmışlar bir bir nehre atıyorlarmış. Gençler suda eğlencelerine devam etmişler, epey bir süre yüzmüşler. Bir zaman sonra nehri bağırış çağırış doldurmuş. Büyük olan genç, bir girdaba tutulmuş, arkadaşlarından epey uzak bir yerde boğuluyormuş. Arkadaşları kurtarmak için o tarafa yüzmeye başlasa da fayda vermemiş. Girdap kaldırdığı gibi bilinmeyen bir yere atmış. Arkadaşları genci saatlerce aradıktan sonra nehrin epey uzağında bulmuşlar. Kanlar içerisinde yerde yatıyormuş. Oradakiler ağlamaya, dövünmeye, ağıtlar

yakmaya başlamışlar. Her şeye tanık olan tüccar, sesin ne anlama geldiğini, ecelden kaçışın olmadığını anlamış. Duyduğu sesi ise hiç unutamamış.

### **Harman Yolu**

Zamanın birinde bir köyde tembel, gezmeyi dolaşmayı seven bir kadın varmış. Sabah akşam komşulara gider, köy meydanına iner, bütün gününü sohbet muhabbetle geçirirmiş. Uzun yaz günlerinde mahallede gezmedik komşu bırakmamış. Nerde bir nişan, düğün var soluğu orada alır, aklından zerre çalışmak geçmezmiş. Komşular kışa hazırlığa çoktan başlamış. Bulgur kaynatanlar, salça yapanlar, turşu kuranlar, peynir basanlar.. Kadın ise komşularının, akrabalarının uyarılarını zerre dinlemiyormuş. Uzun yaz günleri bitmiş sonbahar gelmiş. Kış hazırlıkları son sürat devam ediyormuş. Kışlık odunlar ince ince kesilirken, çıra hazırlanmış. Kadın sonbaharı da ocağın karşısında pinekleyerek geçirmiş. Sonunda sonbahar da bitmiş, kış ayları gelmiş. Karakış, zemheri kendini iyice hissettirmeye başlamış. Kadın kiler boşalınca dışarı çıkmış. Yana yakıla bir şeyler arıyormuş. Diz boyu karları eze eze gezerken oradan geçen bir komşuyu görmüş. Komşuya harmanın yolunu sormuş. Komşusu yakından tanıdığı kadına uzun uzun bakıp şu dörtlüğu söylemiş:

“Gamsız kadın tembel kadın  
Yaz boyunca hep dolandın  
Kara kış bastırınca mı?  
Harman yolunu aradın?”

### **Hezalok İle Delalok**

Zamanın birinde bir kulübede iki kardeş babasıyla birlikte yaşarmış. Babası evin geçimini avcılık yaparak sağlarmış. Uzun zaman önce karısı öldüğu için çocuklarının bütün işleriyle tek başına ilgilenirmiş. Bir zaman sonra daha fazla yapamayacağını düşünerek tekrar evlenmeye karar vermiş. Başta iyi biri olarak gözüken kadın daha sonra çocuklara kötü davranmaya başlamış. Avcı talihsizliğinden uzun bir süre hayvan avlayamamış dolayısıyla eve yiyecek bir şey getirememiş. Evde yiyecek bir şey kalmadığından üvey anne hile ile iki çocuğunu öldürmesi konusunda kocasını ikna etmiş. Avcı çocukları kaybolmaları için bir yerde yalnız bırakmış. Bir zaman sonra çocuklar yaşlı bir kadınla karşılaşmışlar. Yaşlı kadın çocuklara iyi davranıp yiyecek vereceğini söylemiş. Evine

geldiklerinde çocukları bir yere kitleyip ileriki günlerde yemek için beslemeye başlamış. Bu Çocuklar yaşlı kadının cadı olduğunu anlamışlar. Cadının gözleri iyi görmediği için parmakları yerine her defasında farekuyruğu uzatmışlar. Günler böyle geçerken Bir gün fare kaybolmuş. Çocuklar, parmaklarını cadıya uzatmak zorunda kalmışlar. Çocukların parmaklarının kalınlığını kontrol eden cadı, çocukların iyice beslenmiş olduklarını düşünmüş. Kazana su koyup kaynatmaya başlamış. Çocukları korkutmamak için üzerine salıncak kurmuş ve sallanmaları için salıncağa çağırılmış. Kardeşlerden Delalok, ilk kendisinin sallanmak istediğini fakat önce cadının sallanmasını söylemiş. Cadı, salıncağa geçtiğinde ileri geri sallanırken uyuya kalmış. Çocuklar, fırsattan istifade hemen salıncağın ipini kesmişler ve cadıyı kaynayan suyun içine atmışlar. Tekrar üvey annelerinin yanına dönmek istemeyen çocuklar cadının evinde mutlu mesut yaşamışlar.

### **İmam**

Köyün birinde imam hastanmış. İmam hasta olduğu için zekâtı toplama görevini talebesine vermiş. Talebe kapı kapı dolaşıp zekâtı toplarken Hacı Ahmet'in evine gelmiş. Talebesi zekâtı istediğini söylediğinde Hacı Ahmet "Neden hocan değil de sen geldin" diye sormuş. Talebesi hocasının hasta olduğunu söylediğinde Hacı Ahmet "İmam zekâtı bir teneke dir ama hocan hasta olduğu için iki teneke veriyorum" demiş. Talebesi hocasının yanına geldiğinde neden bir teneke fazla olduğunu sormuş. Talebe, "Bana neden hocan değil de sen geldin? Diye sorduklarında ben de senin hasta olduğunu söyledim. Hacı Ahmet bir teneke fazla verdi." demiş. Bunun üzerine Hoca talebesine " Ben şimdi dua edeceğim sen âmin de." dedikten sonra "Rabbimden niyaz ediyorum ki mahsul mevsimi boyunca bu hoca iyileşmesin." şeklinde dua etmiş.

### **Kambur ve Cinler**

Zamanın birinde bir adam varmış. Bu adamın hayattaki en büyük derdi kamburuymuş. Çaresi olmadığı için de kamburu ile yaşamaya alışmış olan bu adam günün birinde sabahın erken saatinde kirlerinden arınmak için hamama gitmiş. Kambur adam peştamalını giymiş, hamama girmiş. Hamamda kimsecikler yokmuş. O esnada hamam boş olmasına rağmen çalgı oyun eğlence sesleriyle çınlamaya başlamış. Daha önce öyle bir şeye şahit olmayan adam çok korkmuş. Duyduğu seslerin neye ait olduğunu

bilmiyormuş. Çok korktuğu için bir anlık hamamdan kaçmayı düşünmüş. O esnada hamamdaki cinler adamcağıza kendilerini göstermişler. Düğün yapan cinleri gören kambur adam korkacağı yerde onlarla coşup oynamaya başlamış. Cinler kendilerini eğlendiren bu sevimli kamburu çok sevmişler. Onunla uzun süre oynamışlar. Diğer insanların hamama gelme saati yaklaşınca gitmeden önce bu sevimli kambura bir iyilik yapmak istemişler. Kambur adamı ortalarına alıp sımsıkı sarmışlar. O anda kambur adam kendinde büyük bir hafiflik hissetmiş. Cinler gözden kaybolduktan sonra o da giyinmek üzere odaya geçmiş. Aynanın önünden geçerken aynada gördüklerine inanamamış. Çünkü hayatı boyunca ıstırap çektiği kamburu sırtında yokmuş. Bir daha bakmış, gözlerine inanamamış. Üçüncü kez baktığında gördüklerinin gerçek olduğunu anlamış. Bunun cinlerin bir marifeti olduğunu anladığında sevinçli bir şekilde hamamdan çıkmış. Kambur, sevinçle çarşıda gezerken onu görenler gözlerine inanamamış. Adamın etrafında toplanmışlar. Kamburdan nasıl kurtulduğunu sormuşlar. O da onlara yaşadıklarını tek tek anlatmış. Kalabalığın içinde konuşulanlara daha dikkatle ve ilgiyle dinleyen bir kambur daha varmış. Kendisi de kamburundan kurtulmak isteyen diğer kambur, konu hakkında sıkça soru sormaya başlamış. Hamamın تنها olduğu vakit olan sabahın erken saatlerinde hamama gitmesi gerektiğini anlayan kambur heyecandan sabahı zor etmiş. Vakit tamam olunca ümit ve heyecanla hamama girmiş, hamamda yine kimsecikler yokmuş. Fakat kısa süre sonra düğün yapan cinler peyda olmuş. Çalıp oynayan cinleri gören kambur onları kısa süre izledikten sonra somurtmaya, oflayıp puflamaya başlamış. Yetmezmiş gibi onların neşesini kaçırarak laflar etmiş. Bunun üzerine kızan cinler, onu da gitmeden önce sımsıkı sarıp bırakmışlar. Daha sonra cinler ortalıktan kaybolmuş. Kendinde ağırlık hisseden kambur, giyinmek üzere odaya gelmiş. Giyinmeden önce aynada kendisine bakmak istemiş. Aynaya baktığında bir de ne görsün sırtındaki kambur bir iken iki olmuş. Böylece kambur somurtkanlığının cezasını ağır bir şekilde çekmiş.

### **Kavurma**

Zamanın birinde, bir ormanda kurt, kedi, tilki ve ayı, “Güçlerimizi birleştirelim. Dost olup bir arada yaşayalım.” demişler. Ava hep beraber çıkıp avladıkları hayvanları bir arada yemişler. Yaz bitip sonbahar yaklaştığında kış hazırlığı yapmaya başlamışlar. Sobalarını kurmuşlar,

odun biriktirmişler. Kurt, “Burada dört kişiyiz. Kışın bize yiyecek yetmez. O yüzden avladığımız hayvanların etlerinden kavurma yapalım. Kış boyu yiyelim.” demiş. Diğerleri kurdun bu fikrini beğenmişler. Hazırlıklar başlamış. Kazan getirilip altına çalı çırpı atılmış. Etlar parçalanarak su dolu kazanda pişmeye bırakılmış. Kavurma soğuduktan sonra küplere doldurup kiler olarak kullandıkları mağaraya götürmüşler. Saatlerce süren hummalı çalışmanın ardından kışın yiyecekleri kavurmayı düşünerek rahatlamışlar. Tilki yine tilkiliğini yapıp gizlice mağaraya giderek kavurmaları yemiş. Bir zaman geçtikten sonra kurt “Kış gelmek üzere mağaraya gidip kavurmalarımızı bir kontrol edelim.” demiş. Küpleri bir bir açmaya başlamışlar. Meğer küplerde bir lokmalık kavurma yokmuş. Hemen sorup soruşturmaya başlamışlar. Kavurma hırsızını yakalamak için her yeri aramışlar. Ama hiçbir yerde bulamamışlar. Oradan tilki hemen atılmış. “Kavurmayı kimin yediğini ortaya çıkaracak bir fikirim var.” demiş. Diğerleri hırsızın bulmayı çok istediklerinden dinlemeye başlamışlar. “Herkes kızgın güneşin altına uzanıp uyuyacak. Kimin vücudu yağlanmaya başlarsa anlarız ki kavurmayı o yemiştir.” Diğer hayvanlar kendilerinden emin oldukları için güneşin altına uzanmışlar. Bir zaman sonra tilki dışında diğer hayvanların hepsi uyumuş. Tilki hemen küplerin olduğu mağaraya koşarak küplerin dibindeki kavurma yağını avuçlamış. Hayvanların yanına gelerek ayının her tarafına sürmüş. Tekrar oraya uzanıp uyuyor gibi yapmış. Bir zaman sonra hayvanlar uyanmışlar. Hemen birbirlerine göz atmışlar. Bir de bakmışlar ki ayının her tarafından yağ akıyor. Ayı, “Ben yapmadım. Ben yemedim arkadaşlar.” Diye bağırursa da diğer hayvanlar birleşip ayıya bir güzel dayak atmışlar.

### **Köy Faresi İle Şehir Faresi**

Zamanın birinde bir köy faresi ile bir şehir faresi arkadaş olmuşlar. Köy faresi arkadaşını misafirlige çağırmiş. Uzun hazırlıklar yapmiş. Köy yoğurdu, peyniri, yumurtası hazırlayarak arkadaşının gelmesini beklemiş. Uzun yoldan gelecek olan şehir faresi arkadaşını özlediği için acele ediyormuş. Sonunda köye ulaşmış. Köy faresinin evinde üç gün kalan şehir faresi ortama çok şaşırmış. Burada lüks, konfor yokmuş. Arkadaşına şehir hayatını ballandıra ballandıra anlatmış. Köy faresini “Birbirimize arkadaşlık ederiz.” diyerek beraber yaşamaya davet etmiş. Uzun sohbetlerden sonra köy faresi şehre taşınmaya ikna olmuş. Şehir faresinin evine geldiklerinde köy faresi yiyecek bolluğuna şaşırmış.

Çok zengin bir ailenin köşkü olduğu için şehir faresi yemek yiye yiye çoktan şişmanlamış. Buna karşın köy faresinin evi köyde ufak bir berber dükkânıymış. Köy faresi çok acıktığında berberin ustura bileme taşını yalar, doymaz ama açlıktan da ölmemiş. Köy faresi o günleri hatırlayarak bu yeni evindeki bolluk berekete çok sevinmiş. Şehir faresi, köy faresinin de evi olacak köşkü gezdirmeye başlamış. Salon, banyo, odalar gez gez bitmiyormuş. Köy faresi ise ağzı açık şekilde şaşkınlıkla bakıyormuş. Sıra mutfağa geldiğinde köy faresi mutfağın köşesinde tahta parçası üzerinde teller ve keskin bir demir parçası olan bir şey görmüş. “Arkadaşım şehir faresi, bu şey de nedir?” diye sormuş. Şehir faresi, “Ha o mu? Sana söylemeyi unuttum bu evde fare kapanları vardır.” demiş. Aniden rengi atan köy faresi “Ben köyüme döneyim arkadaşım.” demiş. “Bileme taşını yalarım ama mutlu mesut yaşarım.” diyerek hemen evden ayrılarak köyün yolunu tutmuş.

### **Kurt İle Yavrusu**

Bir gün bir kurt ile yavrusu av için dolaşırken bir tepeye çıkmışlar. Tepenin başındaki ağacın gölgesinde dinlenirken ilerideki yoldan bir çoban ile koyun sürüsünün geçtiğini görmüşler. Sürüyü gören yavru kurt annesine dönerek “Anne bu sürü niye bu kadar kalabalıktır. Bir koyun yılda kaç defa doğurur? Her doğurduğunda kaç yavrusu olur” diye sormuş. Anne kurt, “Bir koyun yılda bir tane ya doğurur ya hiç doğurmaz.” diye cevaplamış. Bunun üzerine yavru kurt, “Peki sen yılda kaç tane doğurursun anne?” diye sorduğunda “Ben yılda dört beş tane doğururum.” demiş. “O zaman nasıl oluyor da ben tek kalırken bu koyunlar bu kadar çoktur?” O zaman anne kurt, yavru kurda dönerek “Sen annenin içerisindeki gazabı bilsen Allah’ın seni bağışladığına dua ederdin.” demiş.

### **Mecusi Behram**

Zamanın birinde bir köyde kocası öldüğünden tek başına ailesini geçindirmeye çalışan bir kadın varmış. Yetim kalan çocuklarının geçimini gündelikçi çalışarak sağlamaya çalışmış. Bir gün dul kadın çok hastalanmış. Gündelik işlerine gidememiş. “Çocuklarımın ihtiyacını nasıl karşılayacağım? Nasıl geçineceğiz?” diye kara kara düşünmeye başlamış. Evdeki son yiyecek de tükenince çocuklar açlıktan ağlamaya başlamışlar. Kadın tencereye bir taş koymuş yemek hazırlıyor gibi yapıyormuş. Çok acıkmış olan çocuklar, annelerini beklerken bir yandan da ağlıyorlarmış.



Daha fazla dayanamayan anne “Siz uyuyun çocuklarım. Yemek hazır olduğunda ben sizi uyandıracığım.” demiş. Çocukların uyumasını fırsat bilen anne, kapı komşularına gidip utanarak bir parça ekmek istemiş. Komşuları oldukça zengin olmasına rağmen yiyecek bir şey vermemiş. Arkasından da “dilenci” diye bağırması. Diğer komşularına gitmeyen kadın ağlayarak evine dönmüş. Çocukların halen uyanmadığına sevinmiş ama uyandıklarında ne yapacağını ağlar vaziyette düşünmeye başlamış. Çaresizlikten ne yapacağını, kime gideceğini bilmiyormuş. O sırada tahta kapı vurulmuş. “Allah’tan bir umut.” diyerek kapıyı açmış. Kapıyı açar açmaz şaşkınlıktan küçük dilini yutmuş. Adamın birisi içinde bin bir çeşit yemek bulunan bir sini tutuyormuş. “Bu komşun Behram’ın düğün yemeğidir. Buyurun. Afiyet olsun.” deyip siniyi dul kadının eline tutuşturmuş. Dul kadın şaşkınlıktan elinde tepsi kapıda kalakalmış. Bir zaman sonra adamın arkasından. Çok teşekkür ederim. Allah razı olsun. Allah ne rızanız varsa kabul etsin” diye bağırmağa başlamış. Bağırış çağırışa uyanan çocuklar annelerinin elinde bir tepsi çeşit çeşit yemeği görünce sevinçle üzerine atılmışlar. Karınlarını bir güzel doyurmuşlar. O gece dul kadını tersleyen adam, bir rüya görmüş. Rüyasında aksakallı bir ihtiyar, “Cennette sana ait olan muhteşem bir köşk vardı ama o köşk artık Behram’a ait.” demiş. Adam kan ter içinde uyanmış, hemen koşarak Behram’ın evine gitmiş. Allah’ın işi, aynı aksakallı ihtiyar, Behram’ın da rüyasına girmiş. “Cennette falan kişiye ait olan köşk artık senindir.” demiş. Biraz sonra kapı yumruklanarak çalıyormuş. Behram halen rüyanın etkisinde “Hayırdır inşallah.” diyerek kapıyı açmış. Adam, “Behram Sen nasıl bir iyilik yaptın da bana ait olan köşk senin oluyor?” diye sormuş. O zaman bir mucize ile karşı karşıya olduğunu anlayan Behram, yüksek sesli kelime-i şehadet getirerek Müslüman olmuş.

### **Menekşe**

Zamanın birinde zengin bir tüccar varmış. Başka memleketlerden getirdiği malları pazarda satarmış. Bunun için de sık sık diğer memleketlere yolculuk yaparmış. Bir gün tüccar yine kumaş almak için başka memlekete doğru yola çıkmış. Bir haftalık yolculuktan sonra kervaniyla memlekete ulaşmış. Bir handa yemek yeyip dinlendikten sonra mal alacağı yere gelmiş. Uzun pazarlıklar başlamış. Sonunda samimi güler yüzlü bir tüccardan malları almaya karar vermiş. Dükkân sahibi iyi kalpli biri olduğu için tüccarı evine davet etmiş. Akşam yemeğini yedikten

sonra sohbet başlamış. Uzun süren sohbet gece yarsına kadar devam etmiş. Ev sahibi artık geç olduğunu söyleyerek yatıya kalmasını istemiş. Misafir odası hazırlanmış. Bütün ev halkı odalarına geçmiş. Geceyi iki üç saat geçmiş ki misafir odasından bağırış çağırış sesleri gelmeye başlamış. Karı koca merakla misafir odasına koşmuşlar. Misafir, “Menekşe yapma, rahat dur!” diye sürekli bağırıyormuş. Misafir odada tek başına olmasına rağmen “Menekşe, Menekşe!” bağırmaya devam ediyormuş. Karı koca birbirilerine bakmışlar. Ne yapacaklarını bilememişler. Bir zaman sonra misafir odasından ses gelmemiş. Karı koca da odalarına geçmişler. Sabah olduğunda ev halkı kahvaltıya inmiş. Misafir de sofraya oturunca ev sahibi “Dün gece nasıl uyudun efendi?” diye sormuş. Misafir iyi uyuduğunu söyleyince ev sahibi dayanamayarak “Dün odadan gelen bağırışlar neydi peki?” demiş. Bunu üzerine misafir, “Efendim ben oldukça zengin bir tüccarım. Fakat Menekşe adını verdiğim şu elim rahat durmaz. Her gittiğim yerden bir şeyler aşırıya çalışır. Dün o kadar bağırıp çağırmama rağmen Menekşe rahat durmadı. Misafir odasındaki gümüş işlemeli kaşığı cebime attı.” demiş. Ev sahibi böylesine zengin bir tüccarın anlattıklarına şaşırmış. Tüccar cebinden çıkardığı kaşığı ev sahibine vererek utançla evden ayrılmış.

### **Türbe**

Zamanın birinde bir memlekette aktarlık yapan iki kardeş varmış. İşleri yolunda gitmediğinden iflas etmişler. Otları, ilaçları, karışımları sattıktan sonra ellerinde bir at bir de tay kalmış. Kura atılmış. At büyüğe, tay ise küçük kardeşe çıkmış. Kardeşler yollarını ayırmışlar. Büyük kardeş yeni bir iş kurma umuduyla doğuya doğru yola çıkmış. Fakat çok geçmeden yolda yaşlı at ölmüş. Elinde kalan son sermayesi de öldüğü için adam dövünmeye, ağlamaya başlamış. Adam atının başında ağıtlar yakarken oradan bir kervan geçiyormuş. Kervancı başı yana yakıla ağlayan bu adamın yanına gelmiş, neden ağladığını sormuş. “Şeyhimle yola çıkmıştık. Falan memlekete gidiyorduk. Ağır bir hastalığa yakalandı, vefat etti.” demiş. Kervandakiler gömülü olanın şeyh olduğunu öğrenince mezarın başına geçip dualar etmeye başlamışlar. Bir miktar parayı da adama vermişler. Haber memlekette hızlıca yayılmış. Çevre şehirlerden insanlar akın akın şeyhin mezarına ziyarete geliyorlarmış. Adam da türbedarlık yapmaya başlamış. Atının ölümüne uzanan adam iyi bir gelir kaynağı bulmuş. Bir zaman sonra ziyaretçilerin sayısı azalmaya başlamış.

Günde bir iki kişiyi ya gelir ya gelmez olmuş. Ne olduğunu merak eden adam etrafı gezmeye başlamış. Epey ilerledikten sonra bir türbeye rasgelmiş. Türbe o kadar kalabalıkmiş ki iğne atsan yere düşmezmiş. Türbeye biraz daha yaklaştığında kardeşinin ortalığı süpürdüğünü görmüş. “Hayırdır kardeşim?” diye sormuş. Kardeşi, “Ben bu türbenin türbedarım.” diye cevaplamış. “Fakat nasıl olur? Bu kimin türbesidir?” diye sorunca kardeşi gülümseyerek “Orasını karıştıрма, bu türbedeki zat senin şeyhin oğludur.” demiş.

### **Tatlı Dil**

Zamanın birinde bir köyde sürekli bir kız çocuğu hayali kuran karı koca varmış. Yıllardır beklemelerine rağmen Allah nasip etmemiş. Yıllar ilerleyip ortaya yaşlarına geldiklerinde nasip olmuş bir ikiz kız çocukları olmuş. Zaman hızla geçmiş. Serpilip büyümüşler. Kızın birisinin yüzü güzel huyu kötüymüş. Sürekli kaba konuştuğundan geçinmesi zormuş. Diğer kız ise tam tersi biraz çirkince olmasına rağmen tatlı dilli, güler yüzlü, iyi kalpli biriymiş. Kızlar evlenecek yaşa geldiğinde güzel olanı ağanın oğlu istemiş. Kırk gün kırk gece dillere destan bir düğün yapılmış. Üç ay sonra da diğer kız köyün çobanı istemiş. Fakir olduğundan düğün falan olmadan evlenmişler. Bir gün fakir kız, kardeşini ziyarete gitmiş. Kardeşi de o esnada ekmek yapıyormuş. Kardeşi “Hoş geldin.” demediği gibi ekmeklerin üzerini hızlıca örtmüş. Fakir kız bu duruma çok üzölmüş. Fazla oturmadan evden çıkmış. Kendi evine doğru giderken canı sıkın olduğu için “Bari kedi evine gideyim. Moralim düzelir.” demiş. Kız evin önüne gelip kapıyı çalmış. Kapıyı bir kedi açmış. “Ne kadar güzel bir kedi.” diyerek içeri girmiş. Avluda bulaşık yıkayan kediyi gördüğünde “Kolay gelsin sevimli kedi.” demiş. Mutfağa geçtiğinde ise hamur yoğuran diğer kediyi görmüş. “Maşallah ne güzel hamur yoğuruyorsun.” demiş. Oturma odasına geçtiğinde ise Kur’an okuyan bir dede kediyi görmüş. “Maşallah dede kedi ne güzel sesin var. İçimiz maneviyat doldu.” diyerek kendinden geçercesine dinlemiş. Dede kedi Kur’an okumayı bitirdiğinde ise “Allah kabul etsin.” demiş. Dede kedi ve bebek diğer kediler bu tatlı dilli, hol sohbet misafiri çok sevmişler. Dede kedi, uşak kediye seslenerek bu iyi kalpli, güzel huylu misafire üsttekinden ver.” demiş. Uşak kedi elinde bir kovayla gelerek misafire vermiş. Kız bütün kedileri “Güle güle, Allah’a ismarladık.” dedikten sonra evden ayrılmış. Evine gelen kız kovada ne olduğunu merak etmiş. Üzerindeki örtüyü kaldırdığında gözlerine inanamamış. Kova altın,

gümüş, mücevherlerle doluymuş. Fakir çobanın zengin olduğu bütün köye yayılmış. Duyanlar inanmamış. Güzel ama huyu çirkin kız kardeş soluğu çobanın evinde almış. Çobanın evde olmadığı görünce kardeşine “Nasıl bu kadar zengin oldunuz? Bu kadar parayı nereden buldunuz?” diye sormuş. Aklından zerre kötülük geçmeyen diğer kız kardeş olan biteni her şeyi anlatmış. Kedi evinden de bir kova dolusu mücevherden haberi olan kız kardeş koşarak kedi evine gitmiş. Kapıyı çalınca kapıyı bir kedi açmış. Kız hemen “Nasıl oluyor da bir kedi kapı açıyor?” diyerek küçümsemiş. Avluya geçtiğinde bulaşık yıkayan kediyi görmüş. “Kediler bulaşık mı yıkarmış?” diye garipsemiş. Biraz ileride hamur yoğuran kediyi görünce burun kıvrarak “Kedi hamur yoğurur mu hiç?” demiş. Yüzünü ekşitip dudağını bükerek oturma odasına girmiş. Sedirin üstünde Kur’an okuyan kediyi görünce “Hayatımda böyle saçmalık görmedim kedi Kur’an okur muymuş?” diyerek çok büyük saygısızlık etmiş. Dede kedi kaba konuşup sürekli saygısızlık yapan bu misafiri hiç sevmemiş. Uşak kediyi çağırarak “Buna alttaki neden verin.” demiş. Kovayı görür görmez kedinin elinden alan kız hızlıca dışarı çıkmış. Örtüyü açıp içine baktığında ise bir kova dolusu kedi dışkısını görmüş. “Bana bunu mu layık gördünüz mendebur kediler?” diye bağırması. Öfkesinden kovayı yere atıp çekip gitmiş.

### **Tebeté**

Bir varmış bir yokmuş, Allah’tan büyük yokmuş. Günahı olan estağfurullah desin. Bir karı ile kocası varmış, bunların bir de kızı varmış. Bir gün anne ölmüş, baba da evlenmiş, üvey anne kızı hiç sevmezmiş. Ona çok eziyet çektirmiş. Kız babasına anlatmaya cesaret edemez, üvey annesinden korkarmış. Bir gün kapının önünden kuş yumurtası satan bir satıcı geçmiş. Üvey anne de yumurta satın almış. Onları pişirip kıza yedirmiş. Kız da bu yumurtalardan hamile kalmış. Üvey anne de babaya kızının hamile kaldığını anlatmış. Babası bu duruma çok sinirlenip dertlenmiş. Eşine sormuş, buna ne yapayım? - Üvey anne de kuyuya atalım demiş. Kızı kuyuya atmışlar. Allah tarafından kuyu ona ev gibi olmuş. Aradan birkaç gün geçmiş. Kuşlar doğmuşlar, büyümüşler. Üvey anne buğday yıkayıp asıyormuş. Kuşların buğdayı yememesi için nöbet tutmuş. Kuşlar buğdayı yemek için gelmiş. Onlara “kiş” diyerek kovmuş. Kuşlar cevap vermiş.

- Kiş kiş diye bizi kovdun, biz sana ne yaptık, buğday Tebeté’nin buğdayı, Tebeté’nin babasının buğdayı, Tebeté kuyuda, ilk kız çocuğu kuş

yumurtasından hamile kaldı.

Tebeté'nin babası gelmiş. Eşinin yanında oturmuş, o da buğdayın başında nöbet tutmuş. Kuşlar yine buğdaya gelmiş. Yine üvey anne onlara "kişt" diyerek kovmuş, yine kuşlar cevap vermiş.

- Kiş kiş diye bizi kovdun, biz sana ne yaptık, buğday Tebeté'nin buğdayı, Tebeté'nin babasının buğdayı, Tebeté kuyuda, ilk kız çocuğu kuş yumurtasından hamile kaldı.

Kuşların bu konuşması kızın babasının hoşuna gitmiş. Kuşlar geldiğinde bu sefer kendisi kovmuş. Kuşlar bu kez cevap vermeyip geri gitmişler. Aradan zaman geçtikten sonra kuşlar geri gelmiş. Kızın babası, eşine; - Sen onları kov demiş. Üvey anne kovmuş. Yine aynı cevabı vermişler. Baba demiş; - Kızımın başına bu macerayı sen getirdin. - Baba, at ile köpeği aç bırakmış. Eşinin bir saçının yarısını ata, diğer yarısını köpeğe bağlamış. Köpeğin önüne et, atın önüne ot koymuş ve onları sürmüş. Kızını gidip kuyudan çıkarmış. Baba ile kız birbirleriyle mutlu mesut yaşamışlar. Onlar ermiş muradına bize de Hz. Muhammed'e salavat getirmek kalmış.

### **Tebete İsimli Hikâyenin Siirt Arapça**

Karra kefi mekefi mın Allah akbar mefi. Le fi 'aleyü zemp u xatiye diy'ul estağfirullah.

Karra kefi zovç u mara, kélihén bint. Yevmil vihde im itmut. Ep iy 'um yitzevveç. Evid dede mothip bint. İt belbile boş. İl bint imme mo tistejri tihki şe ebuve, tıbzeh min dedite. Yevmil vihde yı'bor demil beb iy bi'u bayfil 'asafir. Dedite it um tıštiri bayf. Tıtbixen itte'imen şel bint. Bint tihbel mın bayfil 'asafir. Dedite it ul şe ebuve bintok kil hıblet. İl ep imme iysibu dert, iysibu sinir. İy ul "iş desevi fiye?" Dedite it illu "dinzicce fil bir." İy umu izziccuve fil bir. Mın taraf Allah ılbir iysir 'aleyke kemel beyt. İyroh yevm yici yevm. 'Asafir iysiru. Yıgbaru. Eviddedé tıxsel hınta, tıñşıra. Tirkes fi rasıl hınta 'asafir debé me yekluve. Yicol 'asafir diyeklu hınta. İt illen "kişt.", it keşkişén. 'Asafir iy illule:

-Kiş kiş keşşeyne, fi raski iş delleyne, hınta hıntıt Tebeté, hıntıt ebu Tebeté. Tebeté fil bir, hıblu benetil biker min bayfil 'asafir:

Yici ebu Tebeté. Yirkes 'int dedide, uvemme yıntor al hınta. Hem yicol 'asafir lél hınta. Hem dedite it illen "kişt." Hem it keşkişén. Hem iy illule:

-Kiş kiş keşşeyne, fi raski iş delleyne, hınta hıntıt Tebeté, hıntıt ebu

Tebeté. Tebeté fil bir, hıblu benetil biker min bayfil 'asafir.

Ebul bint boş iytiblu geril 'asafir. İycov uve terrisen enna'le. Mo yigrov şi. İyrohu. Yibbov şa'raye, hem iycov kartlıx. İy ille: -Me inti keşkişiyén. İt keşkişén. Hem iy illule kartlıx. Ep iy ille: -İnti kiccipti fi ras binti el macera? İy um iycevveh kelp u faras. İyşid dambo'a fil faras dambo'a fil kelp. İy hit demil kelp heşiş, demil faras lehem. İy so'en. İyroh iytéleh bintu minil bir. İnnu yobbov me ba'ven mes'udin. İy firru me ba'ven iyrohul beyten.

İnne bilğu muraden nı'ne me ba'alna ille salavat Muhammed.

### **3. Hikâye ve Masallarda Yer Alan Dini Öğeler**

İslam Dini, kendine özgü değerleri ile manevi kültürün, dini yapıları ile maddi kültür öğelerinin oluşmasında etkili olmuştur. Masal ve hikâyelerdeki anlatımlarda dini referanslar verilmesi, İslami içerikli değer, öğe ve kişiliklerin adlarının kullanılması yaygın bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hikaye ve masallarda imam, müezzin, cemaat, âlim, fakih, kâdi, şeyh, mürit, sofi, derviş gibi isimler çokça geçmektedir. Mekan olarak cami, türbe, medrese, tekke, dergah, cennet, cehennem isimlerine sıklıkla yer verilmektedir. Allah, Peygamber, Kitap, Kur'an, Melek, cin, ahiret, kader, ezan, selâ, namaz, dua, fetva, bayram, sünnet, düğün, cenaze, ecel, taziye, mevlit, zikir, tekbir, salavat, zekat, fitre, oruç, iftar, sahur, hac, umre, miras, nafaka gibi dini kavram ve ritüeller çokça kullanılmaktadır. Ayrıca cömertlik, cimrilik, cesaret, cehalet, ilim, hayır, şer, sevap, günah, iyilik, kötülük gibi ahlaki davranışları ifade eden kavramlar da hikaye ve masallarda sıkça yer almaktadır.

Hikaye ve masallarda sıklıkla geçen bu kavramlar arasında imam, kadı ve şeyhlik kavramları dikkat çeker. Hikâyelerdeki anlatılardan da anlaşılacağı üzere bu kavramlar yörede yüksek saygınlık içeren anlamlar yüklüdür.

Siirt'te yaşamış olan şahıslarla ilgili anlatımlar, bu isimlerin ve onlara ait bilgilerin unutulmamasını sağlamıştır. Yörede yaşamış, yörenin belleğinde yer edinmiş, eğitim ve kültür açısından yöreye değer katmış şahsiyetler açısından zengin olması Siirt'e İslami bir kimlik ve değer katmıştır. Şehirde bulunan dini değer ve hassasiyetler bir takım toplumsal pratiklerin de üretilmesini sağlamıştır.

Hikâye ve masallarda geçen imam, müezzin, âlim, fakih, kâdi, şeyh, mürit, sofi, derviş gibi isimlere genel olarak olumlu anlamlar yüklenmektedir. Bununla beraber toplumsal bozulmaya örnek olarak bazen bu tür isimlerin, dini değerleri şahsi menfaatleri için istismar aracı olarak kullananları hiciv amaçlı yermek için kullanıldığı da görülmektedir.

Aile ve kadın konusu hikâye ve masallarda sıklıkla ele alınır. Daha çok erkek egemen bir dilin kullanıldığı anlatılarda, evlilik ile yeni bir ailenin kurulması sonrasında kadın ve erkek rolleri geleneksel kabuller üzerinden şekillenmiştir. Doğu kültürlerinin çoğunda olduğu gibi Siirt'te de kadın, erken yaşlarda evlenen ve çok çocuk sahibi olması beklenen bir bireydir. Dine ait bazı uygulamalar kadınların hareket alanını genişletmiş, mevlit, hatim gibi dinsel uygulamalar kadınların bilgi ve görgülerini arttırdığı gibi aynı zamanda bir araya gelmeleri içinde meşru bir ortam oluşturmuştur.

Hikayelerde olumlu ve olumsuz tipler çoğu zaman bir arada verilir. Olumlu tip, dini temsil eden şeyh, veli veya evliyadır. Olumsuz tipler ise çoğu kez kendilerini olduklarından farklı göstermeye çalışan, haset ve fesat yönü olan sahtekâr kimselerdir. Hikâyelerde bu iki zıt tip arasında yaşanan kısa ve vurgulayıcı bir olay anlatılır. Olaylar, adeta "Bin nasihatten bir musibet yeğdir" sözünü doğrularcasına kurgulanır ve genellikle hikaye veya masallarda iyiliğin, güzelliğin, hoşgörünün ve adaletin önemine vurgu yapan bir sonla tamamlanır. Böylece hikaye, ait olduğu toplumun değer anlayışını gelecek nesillere iletme görevini üstlenmiş olur.

Her bir kültür ögesi ortaya çıktığı zamana ait simgeler içerdiği gibi mekânın aidiyet ve kimlik özelliklerini anlatır. Hikâye ve masallarda mekân olarak sıklıkla yer verilen cami, türbe, medrese, tekke, dergâh gibi kavramlar, yaygın geleneksel dindarlığın göstergesidir. Tarihselliği olan türbe ve camiler ile beraber medreselerin varlığı hikâye anlatımlarında dini öğeleri ön plana çıkarmıştır.

## **Sonuç**

Zengin kültürel atmosferin en önemli unsuru sözlü kültüre ait olan anlatılar ve hikâyelerdir. Her din ve millete ait topluluklar kendilerine ait evlerde ve mekânlarda bu kültürü yaşatmaya çalışmıştır.

Toplumların hafıza öğelerinden biri olan ve aynı zamanda topluma ait tutum ve davranışları oluşturan kültürel öğelerin aktarılmasını sağlayan

dildir. Dil aracılığıyla değerler, tutum ve davranışlar yeni nesillere aktarılarak kültürün devamlılığı sağlanır.

Sözlü kültürün bir parçası olan hikaye ve masallar toplumun tutum ve davranışlarını, inanç ve değerlerini de yansıtır. Hikaye ve masal anlatımı toplumu oluşturan bireylerin aidiyetlerini arttırmakta, toplumsal bütünleşmeyi sağlamakta ve toplumsal belleğin tekrar edilerek gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamaktadır.

Hikâye ve masal gibi sözlü edebi türlerde anlatılan olaylar ve kullanılan dil, toplumsal değerlerin gelecek nesillere öğretilmesi noktasında önem taşır. İslamiyet'i benimsemiş dinleyici/dinleyiciler üzerinde dini bir takım öğeler barındıran bir anlatı, sıradan bir anlatıya göre daha tesirli olacaktır.

Resmi dil Türkçe yanında yerel diller Arapça ve Kürtçe'nin de aynı anda konuşulduğu ve bu nedenle üç dilli kardeş şehir adlandırmasını alan Siirt'te, masal ve hikâyelerdeki anlatımlarda dini referanslar verilmesi, İslami içerikli değer, öğe ve kişiliklerin adlarının kullanılması yaygın bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Siirt'te sözlü kültüre etki eden başlıca hususlar şehrin kadim tarihi, coğrafyası, iklimi, çok dilli ve çok dinli yapısı, cami ve türbe gibi dini yapıların çokluğu olarak sayılabilir.

Hikâye ve masallarda cami, türbe, medrese, tekke, dergâh, cennet, cehennem gibi mekânlar; imam, müezzîn, âlim, fakih, kâdi, şeyh, mürit, sofi, derviş gibi isimler; Allah, Peygamber, Kitap, Kur'an, Melek, cin, ahiret, kader, ezan, selâ, namaz, dua, bayram, sünnet, cenaze, taziye, mevlit, zikir, tekbir, salavat, zekât, fitre, oruç, hac, umre gibi dini kavram ve ritüeller ile cömertlik, cimrilik, cesaret, cehalet, ilim, hayır, şer, sevap, günah, iyilik, kötülük gibi ahlaki davranışları ifade eden kavramlar sıkça yer almaktadır.

Hikâye ve masallarda geçen dini kavramlara genel olarak olumlu anlamlar yüklenmekle beraber bazen hiciv vb bir amaçla bu tür kavramların, dini değerleri istismar edenleri yermek amacıyla kullanıldığı da görülmektedir.

Hikâyelerde olumlu ve olumsuz tipler çoğu zaman bir arada verilir. Hikâyelerde bu iki zıt tip arasında yaşanan kısa ve vurgulayıcı bir olay anlatılır. Hikâye veya masallarda genellikle kötülüğün, adaletsizliğin



cezalandırıldığı; iyiliğin, güzelliğin, hoşgörünün ve adaletin önemine vurgu yapıldığı görülür. Bu manada hikaye ve masal, ait olduğu toplumun değer anlayışını gelecek nesillere iletme görevini üstlenmiş olmaktadır.

Siirt'e yaşamış, yörenin belleğinde yer edinmiş, eğitim ve kültür açısından yöreye değer katmış şahsiyetler açısından zengin olması şehre İslami bir kimlik ve değer katmıştır. Siirt'te yaşamış olan şahıslarla ilgili anlatımlar, bu isimlerin ve onlara ait bilgilerin unutulmamasını sağlamıştır. Her bir kültür ögesi ortaya çıktığı zamana ait simgeler içerdığı gibi mekânın aidiyet ve kimlik özelliklerini anlatır. Hikâye ve masalarda mekân olarak sıklıkla yer verilen cami, türbe, medrese, tekke, dergâh gibi kavramlar, yaygın geleneksel dindarlığın göstergesidir. Tarihselliği olan türbe ve camiler ile beraber medreselerin varlığı hikâye anlatımlarında dini öğeleri ön plana çıkarmıştır.

Hikâye ve masalarda cömertlik, cimrilik, cesaret, cehalet, ilim, hayır, şer, sevap, günah, iyilik, kötülük gibi kavramlara, içinde yaşanan toplumdaki ahlaki davranışları ifade etmek üzere sıklıkla yer verilmiştir. Dua, bayram, sünnet, düğün, cenaze, taziye, mevlit, zikir, tekbir, salavat gibi dini kavramlar ile de toplumu bir araya getiren, buluşturup kaynaştıran ritüellerin etkisinin ne denli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Gerek Arapça seslendirilen hikâye ve masalarda gerekse Kürtçe söylenen kamlarda; dini öğeler yoğun olarak kullanılmıştır. Yaşanılan zaman ve mekândaki kültürel etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkan bu durum dini ve ahlaki değerlerin topluma ve geleceğe aktarılmasında önemli rol oynamıştır.

Siirt'te yaşayan şehir ahalsinin önemli kesimi olan Araplar zengin bir sözlü kültüre sahiptirler Kürtçe ve Türkçe dilleri ile etkileşim yaşamış olan yerel Arapça dilinde söylenen çok sayıda hikâye ve masal bulunmaktadır.

Modern iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde dengbejler, hikaye ve masal anlatıcıları öne çıkmıştır. Teknolojik aygıtların yaygınlaşmadığı o dönemlerde halkın uzun kış gecelerinde gaz lambası ışığı altında bilgilerini ve tecrübelerini yeni yetişen bireylere aktarması sözlü kültürün devamlılığını sağlarken günümüzde bu aktarım azalmıştır.

Sözlü eserlerin yerini yazılı eserlere bıraktığı, yazılı eserlerin ise yerini e-eserlere bırakmaya başladığı günümüz dünyasında sözlü anlatımların korunması önem arz etmektedir. Bu bağlamda mayasını toplumun değer

anlayışından alan hikaye, menkıbe ve masallar; sosyal medya ortamlarında çeşitli görseller halinde paylaşılabileceği gibi, eğitimin farklı süreçlerinde ders veya kaynak kitaplarında da yer alabilir. Unutulmamalıdır ki, günümüz dünyasında toplumların sürekliliği, yerelin bireylere daha iyi aktarılması ve korunabilmesi, küçük yaşlardan itibaren bireylere kendi kültürel değerlerini edebi anlatılarla öğrenebilme imkânlarının sağlanması mümkündür.

### Kaynakça

Alkan, Adnan, "Siirt İlinin Nüfus Gelişimi, Yapısı ve Dağılışı", '0 — '0" f ^ ) f † " %o < • < , 2017, c. 22, sy 37, s. 53-82.

Alptekin, Ali Berat, f ç † Ž < Ž f - ' — f • f Ž Ž f " Ç • † f ' - < ^ ~ † Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1982.

Arslan, Hüseyin, Yüksek Ruhlar ve Aydınlar Yurdu Tillo, Simurg yayınları, İstanbul 2006.

Aslan, Barış, " † • f " - < Ú • † • < † • x y æ - " (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt 2017.

Atalay, Ömer, < < " - f " < Š < , İstanbul 1946.

Ayberk, Canan, " < < " - † • † œ G Ž - † • < < • , (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2013.

Aydınlar (Tillo) Kaymakamlığı, Siirt 1997.

Besim, Darkot, "Siird", İA, X, 619-621.

Duygu, İsmail, " z x | — • f " f Ž Ç < < " - f † " i < > † < ... < Ž < † - † ° † " Ž † • † < " • †", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Ege, Süleyman Cengiz, ' ' Ž — • • f Ž † Ž Ž † • ~ † † • Ÿ • • f Ž † • • < Ž Ž † Y " • † ° < , (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2019.

İbnü'l-Esir, † Ž æ Ÿ • < Ž Œ < i - æ - Ÿ " < Š á

Karakaş, Rezan, < < " - † • • Ç „ † Ž † < ~ † ò Maya Akademi, Ž Ž † " < Ankara 2014.

Kılıççoğlu, Cumhur, † " Ú • ò > Ž † < < " - , Ankara, ts.

Kucak, Ömer, "XIX. Yüzyılın Son Çeyreğinde Siirt ve Havalisindeki Vakıfların Arazi Varlıkları", '•) f Ž < Ž • Ž †" •• - < - ò • ò †" %  
2016, sy 6-7, s. 13-26.

\_\_\_\_, "Sicill-i Ahvâl Defterlerine Göre Siirt Doğumlu Gayr-i Müslim Memurlar (1879-1909)", Ž — • Ž f " f " f • Ç '•) f Ž " f ç - Ç " • f Ž Aralık 2016, C. 9, S. 47, s. 260-268.

Kumartaşlıoğlu, Satı, f Ž Ç • † • • " f • f Ž Ž f " Ç • † f ' - ^ ~ † < ' (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Memduhoğlu, Adnan, Geçmişten Günümüze Tillo Medresesi, † † " † • † † Ž † • † ° < ~ † ' † † " • Ž † ç • † ò " † ... < † † † † " † • † Ž † † • ' ' œ > — •), Muş 2012, 2/135-149.

Özgen, Nurettin - Karadoğan, Sabri, "Siirt Şehri'nin Kuruluşu ve Gelişimi", Ç " f - o • < ~ † " • < - † • < '•) f Ž < Ž • Ž †" † " % < • < , Cilt 19, Sa

Sami, Şemseddin, Y • ð • ò • İ Ž œ. Ž Minâan Matbaası, İstanbul 1311.

Savur, Hayretti, < < " - İ • • '•) f Ž ~ † • • • • f ' Ç • Ç w y w x æ w y v z x v ' Ž — Şer'iyye- < ... < Ž † ^ - † " < • † Ú " †, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 2010.

Savur, Hayrettin, Siirt'in Sosyal Ve Ekonomik Yapısı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2010.

Seçkin, Bekir Sami, f ç Ž f • % Ç - - f • ò • ò • ò œ † < < " - f " < Š , İstanbul Siirt Turizm Envanteri, 1991, 12 vd.

Şâbüştî, † † œ < > Y " Y - (nşr: K. Avvâd), Beyrut 1406/1986.

Tuncel, Metin, "Geçmişten Günümüze Siirt Şehri", Ž — • Ž f " f " f • Ç < < † • ' ' œ > — • — , İzmir 2007.

\_\_\_\_, "Siirt", G ( G • Ž Y • • • • Ž cilt 37, s. 173-175.

Yaşar, Hüseyin - Akın, Erdem - Çelik, Abdurrezzak, Siirt Halk Anlatıları - I, Grafiker yayınları, Ankara 2018.

Yaşar, Mehmet Ali, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Siirt", Ž — • Ž f " f " f • Ç < < † • ' ' œ > — • — , İzmir 2007.

Yıldız, Mehmet Zeydin - Hüseyin Saraçoğlu, "19. Yüzyıldan Günümüze Siirt İlının İdari ve Demografik Yapısında Meydana Gelen Değişimler", Ž — • Ž f " f " f • Ç < < " - † • ' ' œ > — • — < Ž † < " < Ž † " < (1 Birleşik Matbaa, İzmir 2007, s. 620-640.

# MARDİN VE SİİRT YÖRESİNDE KULLANILAN ARAPÇA ATASÖZLERİNDE KUR'ÂNÎ MOTİFLER

AHMET GÜL\*  
EMİN CENGİZ\*\*

**Özet:** Sözlü kültür yazılı kültürden önce var olmuştur. Yazı, söz kalıbına dökülen kültürü kayıt altına alma çabasına girmiş, gelecek nesillere aktarımını sağlama vazifesini üstlenmiştir. Bununla birlikte sözlü kültür yazı olmadan da nüfuzunu devam ettirmiş, değişik şekillerde, farklı anlatım veçheleriyle kendi varlığını korumuştur. Anadolu yarımadası sözlü ve yazılı kültürün en kadim merkezlerinden biri olarak insanlık tarihine ev sahipliği yapmış, farklı kültürleri, dil ve diyalektleri bağrına basmıştır. Bu bağlamda Anadolu'nun, Güney ve Güneydoğu hattında uzanan illerde konuşulan Arap diyalektleri, bir yazı dili olmadan tamamen sözlü kültür sayesinde ayakta kalabilmiştir. Sözlü edebiyat kültürünün en önemli unsurlarından birisi olan atasözlerinde, bir toplumun kimliğini oluşturan kodların büyük çoğunluğunu bulmak mümkündür. Bu çalışmanın amacı özellikle Mardin ve Siirt yöresinde kullanılan Arapça atasözlerindeki Kur'ânî motifleri incelemektir. Böylece birbirine komşu olan bu iki yöre Araplarının Kur'ân'ı Kerîm ile olan bağları ve bu bağlarının günlük yaşam tarzlarına yansımaları tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kur'ân, Mardin Arapçası, Siirt Arapçası, dini motif, diyalekt, dil bilim, sözlü kültür, atasözleri

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Tefsir ABD., agul\_47@hotmail.com

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı ABD., fatih-emin@hotmail.com

## QUR'ANIC MOTIFS IN ARABIC PROVERBS USED IN MARDIN AND SIIRT REGION

**Abstract:** Oral culture existed before written culture. The script has been the task of ensuring the transfer of the culture that has been poured in to the phrase, to the future generations. However, oral culture continues to exist even without writing and maintains its existence in different ways with different aspects of expression. As one of the most ancient centers of oral and written culture, the Anatolian peninsula has hosted the history of humanity and has embraced various cultures, languages and dialects. In this context, the Arabic dialect spoken in the provinces of the southern and southeastern provinces of Anatolia, was able to survive without a written language thanks to its oral culture. It is possible to find the majority of the codes that constitute the identity of a society in the proverbs, one of the most important elements of the oral literary culture. The aim of this study is to examine the Quranic motifs in Arabic proverbs used especially in Mardin and Siirt region. In this way, the relations of the Arabs of the two regions with the Holy Quran and their reflections on their daily life will be determined.

**Keywords:** Qur'an, Mardin Arabic, Siirt Arabic, religious motif, dialectics, linguistics, oral culture, proverbs.

### Giriş

İnsanlar dil vasıtasıyla birbirleriyle iletişime geçmiş, kendilerine verilen bu ilahi lütüf sayesinde bir şeyi tanıma, tanıtmaya, tarif etme, anlama, anlamlandırma, hayata taşıma ve gelecek nesillere aktarma hususunda dili kullanmışlardır.

Dil insanların yaşadığı her yerde var olmuş, konuşanlar ve işitenler tarafından kendisini ses dünyası temeli üzerinden göstermiştir. Bu yüzden dil tarih boyunca sese bağımlılığını devam ettirerek konuşulabilmiştir. Konuşulan bu dillerin edebiyat üretilip yazıya bağlanması az sayıda dildir. Nitekim dünyada konuşulan 3000 dilden sadece 78 tanesinin yazılı bir edebiyatı bulunmaktadır. Bu da dünyada yazı icat edilmeden kaç dilin yok olduğunu veya kaç dilin var olduğunu tam manasıyla kestirmenin mümkün olmadığını ama dilde değişmeyen tek kalıcı olgunun dilin temel varlığının sözlü dil olduğunu göstermektedir.<sup>2</sup>

Değişen ve gelişen imkanların yanında dil, varlığını nesillere aktarıırken

<sup>1</sup> Bkz. Ramazan Demir, "f' < ž, < ž < ... < ž †" < † < ž ž †" < † f > f ° Ç † † ž ž † † †, Yayınlanmamış Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul 2008, s. 55.

<sup>2</sup> Walter J. Ong, "f ž < - > f † † < - † " f ... > Š † † ... Š ' ž ' % † † † † † † Š † † † † †, Routledge, N.

yazı teknolojisine hapsedilerek bir yazın kültürü çerçevesinde kayıt altına alınmaya çalışılmıştır. Bu kayıtlı(n)manın yanında sözel olarak varlığını devam ettirirken öteki taraftan sözlere karşılık gelen semboller aracılığıyla saflığını ve birincil kültür ögesi olma potansiyelini yazına devretmiştir. Bu devir teslim dilleri kişilerin varlık hegemonyasından kurtarsa da sözlü kültürde anlatıcının takındığı tavır, duygu, jest ve mimiklerden azade salt bir metni önümüze sermiştir. Böylece hitabı dışlayan, metni önceleyen bir anlam(a) dünyasına kapıyı sonuna kadar açmıştır. Buna rağmen sözlü kültür, teknolojiye karşı koyabildiği kadar koymuş, halk arasında varlığını sürdürmüştür.

Bir hitap olarak indirilen Kur'ân İslam dininin ve medeniyetinin esası ve anayasasıdır. Bu temel üzerinde inşa edilen dini hükümler, meşruiyetini ve sağlamlığını Kur'ân'a uygun olma ölçütüyle kazanmıştır. Müminin hayatının her anında var olan Kur'ân, halkın sözlü kültürüne de kaynaklık etmiş, Arap dilinin eşsiz bir eseri olarak satır ve sudurlarda muhafaza edilerek günümüze kadar gelmiştir. Kur'ân Arapların dilini bir standart fasih Arapçaya dönüştürmüş, bunun yanında diğer lehçelerin varlığına dokunmamış, onlardan bazen belîğ olan ifadeleri alarak bütün kültürel hazineyi içinde mecz etmiştir.<sup>3</sup>

Sözlü gelenekten yazılı geleneğe kayıtlanan İslam kültürünün temeli olan Kur'ân, halkın hayatında şifahi kültürde varlığını sürdürmüştür. Müslümanlar yaptıklarının ve söylediklerinin Kitab'ta(Kur'ân) yerinin olup olmadığına dikkat etmişlerdir. Bu da atasözlerine, şiire ve edebiyatın diğer ürünlerinin yanında günlük dile de yansımıştır.<sup>4</sup>

Bu tebliğde tarihin kadim zamanlarında Anadolu'da yaşayan Arap lehçelerinden Mardin ve Siirt Arapça diyalektlerindeki atasözlerinin içerdikleri Kur'ânî motiflerinden sınırlı olarak bahsedilecektir.

### 1. Mardin Yöresinde Kullanılan Arapça Atasözlerinde Kur'ânî Motifler

Türkçede atasözü Arapçada mesel kelimesi ile ifade edilen kavram, halkın hafızasında canlı kalmış, onlara mal olmuş, çoğunlukla gerçek anlam yerine mecazlı anlatımı olan sözlü gelenek içinde nesilden nesile

<sup>3</sup> Bkz. Ahmet Gül, "Sahabe Tefsirinde Luğavi Yönelim", f Ç " • f • o • < ~ † " • < - † • < G Ž f Š < , f - f • ò Ž - 2016/3, cilt: VII, sayı: 15, s. 175-186.

<sup>4</sup> Ali Akpınar, ò Ž - ò " ò • ) f • Ç œ † f • < - Serhft Kitabevi Özetleri 2010, s. 11.

aktarılan kalıplamış söz gruplarıdır.<sup>5</sup>Atalarsözü,sav, makal, nakıl, ülger comak,samah, eski söz, kartlar sözü,hikmet, tabma, ulular sözü, darb-ı kelim,emsal, cümle-i hikemiyye, ozanlama, demece, deme<sup>6</sup> şeklinde farklı Türk topluluklarında adlandırılmıştır.

Atasözleri; ne zaman ortaya çıktıkları ve ilk defa kimin tarafından söylendiği bilinmeyen bir toplumun kültürünü, değer yargılarını, düşünce yapısını ve yaşayış tarzını yansıtan veciz sözlerdir. Tarihî süreç içerisinde oluşan bu özlü sözler, orijinal şekliyle ya da aynı anlama gelecek benzer ifadeler vasıtasıyla günümüze dek ulaşabilmektedir. Böylece atasözleri, bir milletin, tarihin derinliklerinden süzülerek gelen kültürel kimliğini doğrudanyansıtabilmektedir.

Atasözleri kültürel unsurların son derece yoğun olduğu dil birlikleridir. Aynı dili konuşan insanların ortak değerlerini, paylaştıkları çevrenin genel özelliklerini ve düşünüş biçimini yansıtır. Örneğin Türk atasözlerinde at, kılıç, savaş, deniz, toprak gibi motifler yoğun olarak yer alırken Arap atasözlerinde ise çöl, deve, sıcaklık, cömertlik gibi temalar dikkat çekmektedir. Bu da her milletin edindiği tecrübe birikimini çevresinde müşahade ettiği ve sahip olduğu kültürel unsurlarla ifade ettiği anlamına gelmektedir.<sup>7</sup>

Atasözünün mesel ve hikmetle ilişkisi dikkat çekicidir. Yazılı kültür olmadan önce var olan atasözlerine yazı teknolojisine geçildikten sonra Mezopotamya'daki tabletler üzerinde rastlanılmıştır. Kutsal kitapların hayata hikmet penceresi üzerinden ifadesi olarak da düşünülebilecek verileri barındıran atasözleri bu anlamda Süleyman'ın Meselleri bölümünde kendisini somutlamıştır. Bu yüzden kutsal kitapların ve özellikle Kur'an'ın içinden hayata dair söylenen özgün içerikli atasözlerinin aslında motifi değil motiflemeyi yaptığını söylemek mümkündür. Bunu Anadolu'da konuşulan Arap diyalektlerinde açıkça görmek mümkündür.

Mardin Arapları arasında çok eskilerden beri konuşula gelen lehçede yöresel farklılıklar ve fonetik açıdan değişiklikler olsa da halkın konuştuğu dilde birbirlerini anlamayacak derecede bağımsız bir yapının olduğunu

<sup>5</sup> Ömer Asım Aksoy, – f • Ú œ Ž † “ ‹ ~ † † † † † “ Ú œ Ž ò ° ò, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2012, s.20; Ayhan Aksoy, “Atasözleri”, G, TDV Yayınları, İstanbul 1991, IV/44; İsmail Durmuş, “Mesel”, G, TDV Yayınları, Ankara 2004, XXIX/297.

<sup>6</sup> Oy, Atasözü, IV/44.

<sup>7</sup> Erdinç Doğru, ‹ Ž • † † † † Ž † – † † † † † “ á Fecr Yayınları, Ankara 2011, s. 23.

söylemek mümkün görünmemektedir. Bu yüzden burada yer verilen atasözlerinin Mardin genelinin mesel varlığını örneklediğini iddia etmek mümkün olmadığı gibi ondan kopuk olduğunu söylemek de yerinde olmayacaktır. Buradaki birkaç atasözü özelinde yer alan Kur'ânî motifler ele alınacaktır.

- **Livvémil arz tıyridlı'l arz** (Yerden olan yere dönecektir.): ﴿وَاللَّهُ﴾  
﴿مِنَ الْأَرْضِ تَبَاتَاتُمْ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا﴾  
%o < „ < ) † - < ç - < ” • < ç - < ” ä ‘ • ” f • < œ < “ ” f ) f † Ú • † ò ”  
- Ç • f • b. **Qy** rälönaktadır. Ayette başlangıçta topraktan insan cinsinin yaratılışına vurgu yapılmakta,<sup>9</sup> insanların bitkiler gibi yerden bitirildiği ifade edilmektedir. Zira insanın “nutfe”den yaratıldığı, bunun da yerde biten bitkilerden elde edilen gıdalardan meydana geldiği bilinmektedir. Bu da yüce Allah'ın kudret ve kuvvetine delil olarak Kur'ân'da sunulan ayetlerden birisi olarak dikkat çekmektedir.<sup>10</sup> Atasözü ayetteki muhtevayı özetler mahiyette yerden bitenin yere döneceğini hikmetli bir üslupla anlatmaktadır.
- **I'ti'acînlıhıbbazıtulevte'kılukıllu.** (Çoğunu yese bile hamuru yoğurana teslim et. İşi ehline ver.): ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا﴾  
﴿حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ﴾  
- † • Ž < • † - • † • < œ < ~ † < • • f • Ž f ” f ” f • Ç • † f Š ò • • † - - < Š ò • • † - • † • < œ < † • † † † ” ä Ž Ž f Š • < œ † • † %o ò œ † Ž Ž Ž f Š < ç < - < ”<sup>11</sup> Ayette Müslümanların ister Allah ister kul hakkı olsun kendilerine yüklenen sorumlulukları sözlü ve fiili olarak yerine getirmelerinin üzerlerine bir borç olduğu, emanetleri yerine getirmeleri gerektiği belirtilmektedir.<sup>12</sup> Atasözünde de işin ehline verilmesi gereği vurgusu yapılarak, Allah'ın müminlere emanet olarak yüklediği bu husus hatırlatılmakta, ayetin gündelik dilde yaşanan canlı temsili sergilenmektedir.
- **'Amar û 'alle, râh û helle** (Binayı kurdu, sonra bırakıp gitti.): ﴿كُلُّ مَنْ﴾

<sup>8</sup> Nuh 71/17-18.

<sup>9</sup> Al-i İmran 3/59.

<sup>10</sup> Ebu Mansur Muhammed b. Muhammed el-Maturidi, † i ~ Ž f - — jüledaru'l-Mizan İstanbul 2010, XVI/138-139; Fahrüddin Muhammed b. Umar b. Huseyner-Razi, † ^ f - < Š — i Ž œ ; f ) „ Daru'l-Fikr, Beyrut 1981, XXX/140; Elmalılı M. Hamdi Yazır, f • < • — ” i f • ( Ž < á Cümle Yayınları, İstanbul trs. VIII/270

<sup>11</sup> Nisa 4/58.

<sup>12</sup> Ebussuud Muhammed b. Muhammed el-İmadi, İrşaduAkli's-Selim ila Mezaye'l-Kur'ani'l-Kerim, Darulhyai'Turasi'l-Arabi, Beyrut trs, II/192.





“her koyunun kendi bacağından asılacağı” gerçeğine dikkat çekerek, insanların sorumlu ve dikkatli davranmalarını, ahirette yaptıklarının karşılığını mutlak görecekları için yanlış işler yapmamaları gerektiğini salık vermektedir:

- **Yevmbiyevmır-rızık ‘ala alla** (Her gün rızık veren Allah’tır): ﴿وَمَا

﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا﴾

”Çœ•Ç f•... f• ŽŽfŠin fyerfle devirânô hareket eden bütün canlılara rızıkını verdiği, buna kefil olduğu, ezeli ilminde buna sahip olduğu ayette açıkça belirtilmektedir<sup>21</sup>. Atasözünde bundan mülhem olarak kişilerin geçim sıkıntısı içinde olsalar dahi, umutsuzluğa kapılmadan Allah’a tevekkül etmeleri, ellerinden gelen emeği esirgmeden tam bir teslimiyet içinde hayatlarına devam etmeleri“ f ° Ç Ž † f ‘ ° Ž f • † ‘ ° f ‘ ~ f † f ‘ -u biter ve Allah d boğazı boş bırakmaz”ıunutmamaları gerektiğini hatırlatmaktadır:

- **Atiyat Allaksirinné** (Allah’ın ihsanı boldur): ﴿وَاللَّهُ يَعْلَمُ

﴿وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَغْفِرَةً مِّنْهُ : Ž Ž f Š ‹ • † • ‹ œ † • † • † ‹ • f - Ç • † f • • f

• ‹ • † - ~ f i † † † † ‹ ‹ ‘ ” ä f ò ‘ Š † • ‹ œ Ž Ž f Š á Ž ò - ^ — %œ †

„ ‹ Ž † • † Ayetü Allah’ın ihsan ve lütfunun bol olduğu, kullarının niyetlerine vakıf olduğu, kime nimetleri ihsan edeceğini daha iyi bildiği ifade edilmektedir.<sup>23</sup> Atasözünde de Allah’ın bu geniş lütfuna dikkat çekilmekte, rızık kime ne zaman vereceğinin bilinmediğine işaret edilmektedir:

Anadolu’da Arapça konuşulan yerlerden birisi de Siirt’tir. Burada konuşulan Arapçanın kendisine hasbirtakım özelliklerivardır: Siirt yöresinde kullanılan atasözlerine geçmeden önce aşağıda yer alan dilsel özelliklere dikkat çekmek, bu lehçede yer alan bazı ses farklılıklarını göstermek için tabloda yer alan transkripsiyon işaretlerine yer vermek yerinde olacaktır.

Daru’l-Kutubi’l-İlmiyye, Beyrut 2001, IV/434.

<sup>20</sup> Hud 11/6.

<sup>21</sup> Muhammed Tahir b Aşur, † - æ f Š ‘ ‹ “ ~ † i - æ † • ~ ‘ ” äed-Daru’l-Tunisiyyeli’n-Neşr, Tunus 1984, XII/5

<sup>22</sup> Bakara 2/268.

<sup>23</sup> Ebu Hayyan Muhammed b. Yusuf, f Š — i Ž æ — Š ‹ - áthk. Adil AhmedAbdulmevcud-Ali Muhammed,Daru’l-Kutubi’l-İlmiyye, Beyrut 1993, II/333.

### Sesli harfler:

آ ا ع: A â	إ: Î î	ؤ: U û
ا: A a, E e	إ: Î i	أ: U u

### Sessiz harfler:

خ: H h	ح: H h	ج: C c	ث: F f	ت: T t	ب: B b	ء: ' "
ص: S s	ش: Ş ş	س: S s	ز: Z z	ر: R r	ذ: W w	د: D d
ق: K k	ف: F f	غ: Ğ ğ	ع: ' "	ظ: W w	ط: T t	ض: W w
ي: Y y	و: V v	ه: H h	ن: N n	م: M m	ل: L l	ك: K k

### İlave Edilen Harfler

چ: Ç ç	گ: G g	او: O o	پ: P p	ژ: J j
--------	--------	---------	--------	--------

Ayrıca Siirt Arapçasının ses yapısında, Türkçe alfabede bulunmayan é ve í gibi sesler de bulunmaktadır. Bu seslerin Kürtçeden etkilenme sonucunda üretildiği düşünülmektedir. Resmi Arapçada bulunmayan ve “gevrek e” diye tabir edilen é harfi, e ile i arasında imaleli bir sesi ifade eder. Örneğin • ٢ ± (yıl), şûsé (şişe) gibi kelimelerin telaffuzunda görüldüğü gibi genellikle müenneslik te’sinin karşılığı olarak kullanılır. Siirt Arapçasına has bir ses olan í harfi ise e, i ve u seslerinin karışımından çıkan bir ses olup genellikle resmi Arapçadaki i sesinin değişime uğramasıyla oluşmuştur. Örneğin • Ā – – ± (alā), ... ± Ž (keşer), (firne) gibi kelimelerde bu sesin kullanıldığı görülmektedir.

## 2. Siirt Yöresinde Kullanılan Arapça Atasözlerinde Kur’ânî Motifler

Siirt Arapça diyalektinde sözlü kültür unsurlarından olan atasözü ve deyimler önemli bir yer tutmaktadır.<sup>24</sup> Atasözü ve deyim gibi edebî unsurların söz konusu lehçeyi ayakta tutan en önemli unsurlar olduğunu söylemek mümkündür. Yine bu lehçede varlığını sürdürmekte olan atasözü ve deyim gibi sözlü ürünler, Siirtli Arapların örf ve adetlerini, dünyaya bakış açılarını, yaşam tarzlarını ve inançlarını bir ayna gibi

<sup>24</sup> Necim Gül, « ' – ” f ’ - f • Ç • Ç — ” - f ” • f • á Sage Matbaacılık, [ys], 2013, s. 70.









ölmeden önce ahiret için hazırlık yapmaları gerektiği, aksi taktirde öldükten sonra ne sahip olunan malın bir fayda vereceği ne de evlatların şefaathçi olabileceği ifade edilmektedir. Bu atasözünün Kur'ân-ı Kerîm'de geçen ﴿يَوْمًا يَتَّقُمَا لَوْلَا يَتُونَ﴾ ö %o ò • • < á • † • f Ž ^ f } ~ † < " á • † † †<sup>48</sup> ayetinde *ž f ũ hóm* olduğu düşünülmektedir.

- لا اتشتم شا اب الحشب لا يشتم شا اب الوهب / *Lé't-šettémšêebul-ħeşep*le'yšettémšêebul-wehep (Ahşaptan babasına küfretme ki, o da altından olan babana küfretmesin.):<sup>49</sup> Bu atasözünde kişinin çevresindeki insanlara saygı duyması gerektiği vurgulanmaktadır. Kendinden daha düşük bir konumda olsalar da insanlara saygı göstermedikçe onlardan saygı beklemenin beyhude olduğu anlatılmaktadır. Ayrıca kendi değerlerine kötü bir laf gelmesini istemeyen kimsenin başkalarının değerlerine saygılı olması gerektiği ifade edilmektedir. Bu tutum, Kur'ân'ın tavsiye ettiği bir davranıştır. Zira bir ayette müminlere; "Müşriklerin taptıklarına sövmeyin ki, onlar da sizin Rabbinize karşı saygısızlık yapmasınlar" şeklinde bir uyarı vardır:

﴿وَلَا تُسْبُوا الَّذِينَ بَيْنَ يَدَيْكُمْ عَوْنًا وَلَا لَهْفًا سُبُوا اللَّهَ عَدُوًّا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ يَكْرِهُونَ إِلَّا مَنَ مَنَ رَجَعِ﴾  
 ﴿ثُمَّ قَسَمْنَا لَكَ الْكَلِمَةَ لَعَلَّكَ تَنبَهُونَ وَتَتَّقُونَ﴾  
 ö Ž Ž f Š<sup>2</sup> - f • „ f ç • f } f Ž ~ f " † Ç • Ž f " Ç • f  
 ' • Ž f " † f „ (Ž • † ) † " † • á Š f † † † f ç Ç ' Ž Ž f Š<sup>2</sup> f • Ú ~ • † •  
 ò • • † - † } f ' - Ç • Ž f " Ç • Ç Š ' ç %o Ú • - † " † < • ä ' • " f † Ú  
 " - Ç • á • † • † < Ž † " < • † • † } f ' • f • - f ' Ž † - • Ž f " Ç • Ç Š

- كل إنسان ينزل في قبره / *Kílinsênýnzal fî kabrû* (Her insan kendi kabrine iner.): Bu atasözünde hiç kimsenin başkasının hata ve yanlışlığından sorumlu tutulamayacağı, herkesin yaptığı iyi ve kötü amellerinin karşılığını hesap gününde göreceği ifade edilmektedir.<sup>51</sup> Türkçede kullanılan "Her koyun kendi bacağından asılır." sözüne yakın bir anlam taşımaktadır.<sup>52</sup> Kur'ân-ı Kerîm'de herkesin kendi yaptıklarından sorumlu olacağı ve hiç kimsenin günahının başkasına yüklenmeyeceğini beyan eden pek çok ayet vardır. Bunlardan birkaç örnek vermek gerekirse:

<sup>48</sup> Şu'arâ 26/88.

<sup>49</sup> Mergen, - f • Ú œ Ž † " < ~ † † > • • Ž † ", s. 126.

<sup>50</sup> En'âm 6/164.

<sup>51</sup> Beydavi, • ~ f " - i - œ ũ œ Ž

<sup>52</sup> Mergen, - f • Ú œ Ž † " < ~ † † > • • Ž † ", s. 135.







- Gül, Ahmet. Sahabe Tefsirinde Luğavi Yönelim, f Ç " • f • o • ~ † " • ‹ - † • ‹ G Ž j  
f • ò Ž - † • ‹ , 2016, cilt: VII, sayı: 15, s. 175-186.
- Gül, Necim. ‹ ‹ " - " f ' - f • Ç • Ç — " - f " • f • ä.y.Sage Matbaacılık, 2013.
- İbnAtiyye, Abdulhak b. Galib. † Ž æ — Š f " " † — İ Ž æ † ... ‹ œ Ô ‹ † •  
thk. Abdusselam Abdüşşafi, Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2001.
- Kurtubi, Muhammed b. Ahmed, † Ž æ f • ‹ Ž ‹ Š • f • thk. Ž æ — " İ  
Abdullah Abdulmuhsin et-Turki, Beyrut: Muessesetu'r-Risale, 2006.
- Maturidi, Ebu Mansur Muhammed b. Muhammed. † İ ~ ‹ Ž f — — İ Ž æ — " İ f •  
Bekir Topaloğlu İstanbul: Daru'l-Mizan 2010.
- Mergen, Ayhan. ‹ ‹ " - Ž ‹ ‹ ‹ Ú • Ž ò • † † • ‹ Ž ‹ ‹ † f • • Ç ‹ f • - f • Ú  
" f ' - f Ú • Ž † • ‹ ç Ž † " ‹ Ž † Siirt: y.y, 2017.
- Muhammed Tahir b. Aşur. † - æ f Š " ‹ " ~ † İ - æ † • ~ ‹ " ä Tunus: ed-D  
Tunisiyyeli'n-Neşr, 1984.
- Ong, Walter J. " f Ž ‹ - ‹ f • † ‹ - † " f ... ‹ Š † † ... Š ' Ž ' % ‹ œ ‹ • %  
York: Routledge, 2012.
- Oy, Aydın. "Atasözü", G İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Razi, Fahrudin Muhammed b. Umar b. Huseyn. † ^ f - ‹ Š — İ Ž æ ; f › „ Beyrut:  
Daru'l-Fikir, 1981.
- eṭ-Ṭaberî, EbûCâfer Muhammed b. Cerîr, Ÿ • ‹ î — İ Ž æ † › Ÿ • Ô Á, † İ ~ Á Ž  
thk. Ahmed Muhammed Şakir, Beyrut: Müessesetu'r-Risâle, 2000.

### Kaynak Kişiler:

Ayhan Mergen (Doğum 1957 Siirt)

Cumhur Kılıççioğlu (Doğum 1938 Siirt)

Tekin Cengiz (Doğum 1986 İkizbağlar (TômKöyü) /Tillo)

# DİN VE SÖZLÜ KÜLTÜR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ATASÖZLERİN HADİSLERDEKİ İZDÜŞÜMÜ

MEHMET SAİT UZUNDAĞ\*

**Özet:** Din evrensel bir olgu olarak toplumsal hayatın en etkili varlıklarından biridir. Aynı şekilde kültür de bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi değerler bütünüdür. Bu süreçte belirli bir toplumda yaşayan insanlar öğrendiklerini ve paylaştıklarını paylaşırlar. Öğrenilen ve paylaşılan şeyler, insanın doğumundan başlayarak, hayatın sonuna kadar devam eder. Bu bağlamda Din ile kültür arasında karşılıklı ilişki söz konusudur. Din, hem kültürü kendi esasları doğrultusunda düzene koymakta hem de kültürün değer ve imkânlarına göre varlığını devam ettirmektedir. Çünkü dinler sahip olduğu sosyal ve ahlâkî değerlerle, koydukları kurallarla kültürün biçimlenmesinde etkili olmuşlardır.

Her toplumda olduğu gibi Müslüman toplumunda da inançların, kültürü derinden etkilediği bilinen bir husustur. Bu bağlamda bugünkü sözlü kültürümüzde kullanılan çok zengin bir din kaynaklı söz kalıpları mevcuttur. Bu sözlü söylem kalıpları halkın dini hayatında öğretici olmuş ve müslümanlar bir bakıma hadislerden mülhem duygularını kişiliklerinde sindirmişlerdir. Çok sayıdaki bu söylem kalıpları, içerik bakımından dinin kaynaklarından Hz. Peygamberin hadislerine de dayanır. Biz de bu tebliğimizde hadis rivayetlerinde yer alan ilkelere kaynaklanan çok zengin söz kalıplarının asırlar boyunca atasözlerinden nasıl işlendiğini anlatmaya gayret edeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Din, Sözlü Kültür, Atasözü

\* Doç. Dr., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Hadis ABD.,  
sait\_uzundag@hotmail.com

## THE PROJECT OF PROPHOSES IN HADITHS IN THE CONTEXT OF RELIGION AND ORAL CULTURE

**Abstract:** Religion is one of the most effective beings of social life as a universal phenomenon. In the same way, culture is the whole of the material and spiritual values of a society. In this process, people living in a certain society share what they have learned and shared. Things learned and shared continue from the birth of human to the end of life. In this context, there is a mutual relationship between religion and culture. Religion maintains its culture in line with its own principles and continues to exist according to the values and possibilities of culture. Because the religions have been influential in shaping the culture with the social and moral values they have and the rules they put. As in every society, beliefs in Muslim societies are deeply affected by culture. In this context, there is a very rich religions pattern used in today's oral culture. These patterns of verbal discourse have been instructed in the religious life of the people and Muslims in a way have absorbed the emotions of hadiths in their personalities. Many of these discourse patterns, in terms of content from the sources of religion Hz. It is also based on the hadith of the Prophet. In this paper, we will try to explain how the proverbs made in the hadith narratives are processed in the proverbs for centuries.

**Keywords:** Religion, Oral Culture, proverb

### 1. Sözlü Kùltürün Bir Ögesi Olarak Atasözleri

**G**enel olarak sözlü geleneklerde bilgiler, kuşaktan kuşağa aktarılırken kayıt altına alınmaz. Bu kùltürlerde hafıza, belki de bilgilerin hem korunması hem de korunmasında hem de gelecek nesillere aktarılmasında en önemli vasıta dır. Bu anlamda, sözlü kùltürlerde hafıza işlevsel bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda, atasözleri, sözlü kùltür ürünleri olmakla birlikte kùltürü aktarma aracı olarak da sözlü kùltürün en iyi yansıtıcısıdır. Buradan bakıldığında atasözlerinden bazılarının yerel, ulusal veda evrensel özelliklere<sup>1</sup> sahip oldukları görülmektedir.

Atasözleri kullanılmaya başlandıkları ilk zamanlardagünümüze kadaraynı kalmamış, din, dil, sosyal doku, örf, adet gelenek ve göreneklere bağlı olarak değişime uğramışlardır. Zamanla hafızalarda silinen atasözleri de elbette vardır. Atasözleri halkın tümüne ait olsa dabelli bir bölgeye, yöreye hatta daha dar bir çevreye ait atasözleri de vardır.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Fidan Uğur Çerikan, Türk Atasözlerinde Demirin Anlamı ve İşlevselliği, Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2018, Yıl:6, Sayı:13, s.164.

<sup>2</sup> Aydın Oy, "Atasözü", DİA, IV, 44.

Atasözlerinin çoğu kafiyeli ve belli ses düzenine sahip olduğundan aradan uzun zaman geçse de unutulmadan veya çok az değişikliklerle aktarılmasına imkan sağlamıştır. Onların dilleri kısa kalıplar şeklindedir. Ancak bu kısa kalıplar aynı zamanda yılların verdiği tecrübelerden da ilham alarak çok derin anlamlar içermektedir.<sup>3</sup>

Atasözlerinde milletlerin ortak değerleri, inançları, hayata bakış açıları yer almaktadır. Atasözleri kendiliğinden söylenmiş sözler değil; bilakis atalarımızın zengin tecrübelerinden, sağlam bir mantık süzgecinden geçirildikten sonra söze dönüştürülmüşlerdir.<sup>4</sup>

Atasözleri sahip oldukları boyutlarıyla pek çok açıdan inceleme konusu olmuştur. Dolayısıyla atasözleri, dilbilim, psikoloji, sosyoloji, felsefe, tarih, ahlak ve eğitim gibi birçok alan yönünden inceleme konusu yapılmaya devam edilmektedir.<sup>5</sup>

Atasözleri ilmi gerçeklerle birlikte, felsefi hakikatleri de içermektedir.<sup>6</sup> Halkımızın derin bilgisi, ince zekâsı, espri anlayışı atasözlerinde kendini göstermektedir. Zaten atasözleri, yazının varlığından önce sözlü kültür içerisinde varlığını sürdürmüştür. Atasözleri yazı kullanmayan toplumlarda eğitsel bir öge olarak da kullanılagelmiştir. Bunun için atasözleri sözlü kültür içerisinde çok önemli bir yere sahiptir.<sup>7</sup>

“Bir eğitim aracı olarak da kullanılan atasözleri millet hafızasında kalıplaştıktan sonra sürekli tekrar yoluyla nesillerden nesillere aktarılmıştır. İnsanoğlunun tecrübelerinden, bilgeliğinden ve benzetme gücünden kaynaklanan atasözleri dünyanın her dilinde görülür. Çoğunlukla bir cümle biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve kafiye ile söyleyiş açısından daha etkili olmaya yönelik atasözleri çeşitli dillerde benzer özellikler gösterir. Her millette aynı anlamı veren atasözlerine rastlanmaktadır. Bu durum atasözlerinin kültürel ilişkiler neticesinde bir kültürden diğer kültüre geçtiğini gösterdiği gibi farklı milletler arasındaki düşünce ve tutumların da ortak nitelikler taşıdığı

<sup>3</sup> Osman Kemal Kayra, Atasözlerinde Anlam Kaymaları, Zamana Bağlı Anlam ve Coğrafi Mekân Kayıpları, Milli Folklor Dergisi, 2003, sayı 60, Ankara, s.117.

<sup>4</sup> Semra Çinemre, Türk Atasözlerindeki Dinî ve Ahlakî Motilerin Eğitim-Öğretim Ortamında Kullanılması, Değerler Eğitimi Dergisi Cilt 12, 2014, s. 100.

<sup>5</sup> Ömer Asım Aksoy, - f • Ú œ Ž † “ † † (4. Ž s); İnkilap İktisadi İstanbul, 1991, s. 191.

<sup>6</sup> İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Türke Doğru, AKM Yay., Ankara, 1994, s. 190

<sup>7</sup> Walter J., Ong, Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yay., İstanbul, 1995 s. 21

anlamına gelir.”<sup>8</sup>

## **2. Atasözlerin Hadislerdeki İzdüşümü**

Daha önce de ifade edildiği gibi Din ile kültür arasında karşılıklı ilişki söz konusudur. Bunun içindir ki kültürlerin oluşumunda dinlerin rolü tartışılmaz. Bu bakımdan bir milletinkabul ettiği dinden etkilenmemesi imkansızdır. İslam dini evrensel bir dindir. Bu sebeple pek çok insan bu dini benimsemiştir. Aynı dine mensup milletlerin ortak bir kültüre sahip bulunmaları da dinin kültür üzerindeki etkisini gösterir.<sup>9</sup>

İslamiet, uzak veya yakın temasta bulunduğu insanlar ve toplumlar üzerinde daima olumlu bir etki bırakmıştır. Nitekim örf ve adetlerimizde, edebiyatımızda, sanatımızda, mimarimizde ve kültürün diğer pek çok unsurunda olduğu gibi, atasözlerimiz üzerinde de İslam dininin etkisi çok büyüktür.<sup>10</sup> Keza özellikle arap dilini konuşan milletlerde İslami terimlerin ne kadar kısa sürede yerleştiği aşikardır. Bu yüzden arap atasözlerinin bir çoğu dini terimlerden, özellikle Hz. Peygamber’in hadislerinden kaynaklanmıştır. Hatta bazı hadisler aynı ifadelerle arap atasözü haline gelmiştir.<sup>11</sup>

Şunu kesin olarak söyleyebiliriz ki, atasözlerimiz de İslam Dini’nden çok etkilenmiş, Türklerin İslama girmesiyle başlayan bu etkileşim yeni bir kültür ortaya çıkarmış, din ve kültür neredeyse içiçe girmiştir. İslam Dini ile iç içe olan atalarımız dil yönüyle de İslamdan etkilenmiş, bir takım tabirler ve terimler yanında özlü sözleri de İslam Dini’nden almışlardır. Şunu da belirtmek gerekir ki bazı atasözlerinin tamamı bir hadisle ilgili, bazılarının ise bir kısmı bir hadisle ilgilidir. Buna mukabil bazı atasözleri hadisin tamamından, bazıları ise uzunca bir hadisin bir kısmından kaynaklanmıştır. Bir de bazı atasözleri vardır ki hadislerle tam bir lafız benzerliği içinde bulunmakta, bazıları ise yaklaşık manalar ifade etmektedir.<sup>12</sup>

Selman Başaran’ın yaptığı bir araştırmaya göre, 936 atasözü ve deyimde 163 çeşit dinî terim yer almaktadır. Bunlardan da “Allah” kelimesi

---

<sup>8</sup> Ercan Alkaya, Dil Ve Söz Bağlamında Kırım Karay Türklerinin Atasözleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 20 Yıl: 2006/1, s. 90

<sup>9</sup> Selman Başaran, f † ‹ • Ž † ” ‹ • ò ” • – f • Ú œ Ž † ” ‹ • † † • ‹ ” ‹ á Uludağ Üniversitesi Basımevi Bursa, 1

<sup>10</sup> Semra Çinemre, s.100.

<sup>11</sup> Başaran, s.1-2.

<sup>12</sup> Başaran, s.6-7.

156, şeytan 35, Tanrı 26, hac-hacı 24, sabır 24, din 23, kul 23, cehennem 22, cennet 20, minare 20, imam 19, abdest 14, kıyamet 11, namaz 10, kurban 9, kader-kaza 8, kabir 8, mescit 7, takdir 7, hak 6, tövbe 5, zekât 4, peygamber 4, oruç 3 yerde geçmektedir.<sup>13</sup>

Şimdi biz de Atasözlerimiz ile hadisler arasındaki ilişkiye geçebiliriz .

Örneğin adalet ile ilgili “Alma mazlumun âhını, çıkar âheste âheste”. atasözü vardır.Mazlum yapısı itibariyle güçsüz olduğu gibi aynı zamanda çaresizdir.Zulme uğradığında, elinden bedduaetmekten başka çaresi yoktur ve bedduası, Allah katında karşılık bulur. Dışarıdan bakıldığında yapılan kötülükler, kötülük yapanın üzerine menfi bir etkide bulunmamış olsa d sonradan bu kötü kişilerin çok zor duruma düştükleri görülmektedir.<sup>14</sup>Buna benzer bir hadis şudur: “Mazlumun bedduasından kork. Çünkü mazlumun bedduası ile Allah arasında hiçbir engel yoktur.”<sup>15</sup>

Yine dayanışma ile ilgili olarak “Nerde birlik, orda dirlik”.atasözünde inanç, düşünce, mutluluk gibi toplum hayatını yakından ilgilendiren hususlarda birlik ve beraberliğin önemine vurgu yapılmaktadır. Çünkü belli bir düzenin devamlılığı, ancak birlik ve beraberlik ile sağlanır. Aynı iker ve inanç çevresinde bir araya gelen kişiler, parçalanmış gruplardan daha güçlü, uzun ömürlü, düzenli ve huzurlu birliktelikler sağlarlar.<sup>16</sup> İslam’da da dayanışmaya önem verilmiş, cemaat olma bilinci aşılarmaya çalışılmıştır. Bu atasözünün de kaynağı “Birlik olmaya bakın. Çünkü sürüden ayrılan koyunu mutlaka kurt yer.”<sup>17</sup>hadisi olması muhtemeldir.

Kanaat ile ilgili olarak da“Aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz.” atasözü vardır. Maalesefbazı insanlar elindekiyle yetinmeden, her arzu ettiklerine hemen ulaşmak isterler. Ancak bir işte başarı, zamanla gerçekleşir. Az olan şeylerin çoğalmasının, ancak düzenli ve iyi niyetli çalışmalar neticesinde gerçekleşeceğini belirten bir atasözü<sup>18</sup> buna işaret etmektedir. İslam’da kişiler, özellikle dünya malı için hırstan ve mal kaygısından sakındırılmakta ve kanaatkâr olma yolunda teşvik edilmektedirler. Hz.

<sup>13</sup> Başaran,s. 4-6.

<sup>14</sup> İskender Pala, Ü ce ö • Y ce ö • † † • ö • † † • —(Zab.),Kapı Yayınları,İstanbul, 2010, s. 21-22.

<sup>15</sup> Buhari, Zekâk: 63.

<sup>16</sup> Pala, s. 229.

<sup>17</sup> Ebû Dâvûd, Salât, 46;

<sup>18</sup> Yusuf, Çotuksöken, Atasözlerimiz, İstanbul, Özgül Yayınları, 1992,s. 76.



Peygamber bu konuda şöyle buyurmuştur: “Hakiki zenginlik, çok mala sahip olmak değil, kanaatkâr olup müstağni yaşamaktır.”<sup>19</sup>

Yine tevazuyu belki de en güzel şekilde açıklayan atasözlerinden biri şudur: “Alçak uçan yüce konar, yüce uçan alçak konar.” Alçak gönüllü kimseler, toplum içinde daima sevilip sayılırken; kendini üstün gören kimseler ise toplumdaki dışlanırlar. Çünkü Allah, büyüklük taslamayıp, mütevazî olan kimseleri hem kendi katında hem de insanlar arasında yüceltir.<sup>20</sup> Hz. Peygamber de bu konuda şöyle buyurmaktadır: “Kim Allah için alçakgönüllü davranırsa, kuşkusuz Allah da onun derecesini yükseltir.”<sup>21</sup>

Yine hak batıl ilişkisi bağlamında hadislerle uyumlu atasözlerimiz vardır. Bu konuda hadislerle aynı anlamı taşıyan atasözlerinden birisi şudur: “Hakkı tanıyan batıla baş eğmez.”<sup>22</sup>

Hz. Peygamber de Mekke’yi fethettiğinde Kabe’de bulunan 360 putaelindeki sopayla vurmaya başlamış ve şöyle buyurmuştur: “Hak geldi, batıl yok oldu. Çünkü batıl yok olmaya mahkumdur.”<sup>23</sup>

Keza dünya ahiret ilişkisi bağlamında “Bu bir kervansaraydır konan geçer.” Atasözü vardır. Dünyanın halini ve insanın dünyadaki ömrünü anlatmak için söylenenbu atasözüne Buhari’de yer alan: “Dünyada bir yabancı, ya da gelip gecen bir yolcu gibi yaşa”<sup>24</sup> rivayeti kaynaklık etmiştir denilebilir.

Yine kulluk, temizlik, niyet, namaz, oruc, sadaka, dua gibi hususlardaki Türk atasözlerinin İslam Dininden kaynaklandığında şüphe yoktur. Bu konularda çok sayıda atasözümüz mevcuttur.

Örneğin “Nezafet (temizlik) imandandır.” Temizlik imandandır şeklinde halk dilinde bir hadis dolaşmakta ise de bu hadisin sahih kaynaklarda geçen şekli şöyledir:

---

<sup>19</sup> Buhari, Rikak 15; Müslim, Zekat 130.

<sup>20</sup> Pala, s. 17.

<sup>21</sup> Müslim Birr 69.

<sup>22</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri. İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1977, s. 49.

<sup>23</sup> Buhari, Mezalim, 34; Muslim, Cihad 87.

<sup>24</sup> Buhari, Rikak, 3; Tirmizi, Zühd, 25; İbn Mace, Zühd, 3; Ahmed b. Hanbel, II, 24.



## **Sonuç**

Din evrensel bir olgu olarak toplumsal hayatın en etkili varlıklarından biridir. Aynı şekilde kültür de bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi değerler bütünü olup belirli bir toplumda yaşıyan insanların bütün öğrendiklerini ve paylaştıklarını kapsayan bir kavramdır. Din ile kültür arasında karşılıklı ilişki söz konusudur. Din, içinde doğduğu kültürü kendi esasları doğrultusunda düzene koymakta hem de kültürün değer ve imkânlarına göre varlığını devam ettirmektedir. Çünkü dinler sahip olduğu sosyal ve ahlâkî değerlerle, koydukları kurullarla kültürün biçimlenmesinde etkili olmuşlardır.

Her toplumda olduğu gibi Müslüman toplumunda da inançlar, kültürü derinden etkili olduğu bilinen bir husustur. Bu bağlamda bugünkü sözlü kültürümüzde kullanılan çok zengin bir din kaynaklı söz kalıpları mevcuttur. Bu sözlü söylem kalıpları halkın dini hayatında öğretici olmuş ve müslümanlar bir bakıma hadislerden mülhem duyguları kişiliklerinde sindirmişlerdir.

Derin bir anlayışı, bakış açısını ve ince bir mantığı yansıtan atasözleri, toplumun yaşama biçimlerine ve ahlak kurullarına ışık tutmakta ve toplum düzeninin temel niteliğini belirlemektedir. Engin tecrübelerin birikimi olan atasözleri, geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemli bir yer tutmaktadır. Aynı şekilde İslam kültürünün ayrılmaz bir unsuru olan hadisler de atalarımızın hayatında önemli bir yer işgal etmiş atalarımızhadislerden de ilham alarak hayatlarını sürdürmüşler ve hadislerdeki derin manaları keşfederek bunları günlük hayatlarında uygulamışlardır. Bu bağlamda atasözlerimizin bir çoğu hadislerden kaynaklanmıştır denilebilir. Nitekim atasözlerinde, hadislerin etkisiyle Allah inancı, peygamber inancı, kader-kaza, tevekkül, sabır, yardımlaşma, birlik- beraberlik, sevgi, saygı, güven, danışma, dayanışma, adalet gibi pek çok dinî ve ahlakî değeri dikkatimize sunmaktadır.

## **Kaynakça**

Ahmed b. Hanbel, Müsned, I-VI, Çağrı Yay. İstanbul, 1992.

Aksoy, Ömer Asım, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (4. bs.). İnkılap Kitabevi, İstanbul,1991.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, Türke Doğru, AKM Yay., Ankara, 1994.

- Başaran, Selman, Hadislerin Türk Atasözlerine Tesiri. Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa, 1994.
- Buhari, Ebu Abdillâh Muhammed b. İsmail, el-Camiu's-sahih, I-VIII, Çağrı Yay. İstanbul, 1992.
- Cengiz, Emin "Siirt Arapçasını Yaşatmak", Türkiye'de Konuşulan Arap Dialektleri, Ed. Yaşar Acat, Akdem Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2018.
- Çerikan, Fidan Uğur, Türk Atasözlerinde "Demirin Anlamı ve İşlevselliği, Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi Yıl:6, Sayı:13 Sayfa:162-176, 2018.
- Semra Çinemre, Türk Atasözlerindeki Dinî ve Ahlakî Motilerin Eğitim-Öğretim Ortamında Kullanılması, Değerler Eğitimi Dergisi Cilt 12, No. 27, 99-122, 2014.
- Çotuksöken, Yusuf. Atasözlerimiz, Özgül Yayınları, 1992.
- Ebû Dâvûd, Ebu Davud, Süleyman b. Eş'as es-Sicistanî, Sünen, I-V, Çağrı yay., İstanbul, 1992
- Ercan Alkaya, Dil ve Söz Bağlamında Kırım Karay Türklerinin Atasözleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 20 Yıl: (s.89-99 ) 2006.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1977.
- İbn Mace, Muhammed b. Yezid el-Kazvini, Sünen, I-II, Çağrı Yay. İstanbul, 1992.
- İmam Malik, Muvatta, I-II, Çağrı Yay. İstanbul, 1992.
- Kayra, Osman Kemal, Atasözlerinde Anlam Kaymaları, Zamana Bağlı Anlam ve Coğrafî Mekân Kayıpları, Milli Folklor Dergisi, sayı 60, Ankara, 2003.
- Mergen, Ayhan Siirtlinin Gönlünden Diline Yansıyan Atasözleri ve Deyimler Arapça Söylenişleriyle, Siirt, 2017.
- Müslim, Ebu'l-Huseyn b. el-Haccac b. Muslim el-Kuşeyri, Sahihu Muslim, I-III, Çağrı yay. İstanbul, 1992.
- Ong, Walter J. Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yay., İstanbul, 1995.
- Oy, Aydın, "Atasözü", DİA, IV.

Pala, İskender, Sözüñ Özünden Düñden Bugüne Atasözleri (2. bs.).  
İstanbul, KapıYayımları, s. 21-22. 2010.

Soykut Hilmi, Türk Atalar Sözü Hazinesi, İstanbul, 1974.

Tirmizî, Ebu İsa Muhammed b. İsa, Sünen, I-V, Çağrı Yay. İstanbul, 1992.

# AĞITIN MEŞRUIYETİ

MUAMMER ARANGÜL\*

**Öz:** İnsanlar, ölüm gibi acı veren olaylar karşısında bazı tepkiler gösterirler: Üzülmek, sessizce veya sesli bir şekilde ağlamak, bağırıp çağırmak, üstünü başını yırtmak, kendini yerlere atmak ya da ağıt yakmak; acı olaylar karşısında gösterilen tepkilerden bazılarıdır. Dünyevi ve uhrevi saadeti temin için gelmiş olan İslam dini, acı veren bu tür olaylar karşısında insanların akıl ve ruh sağlığını korumak için de birtakım sınırlar çizmiş ve bu sınırlara riayet edilmesini emretmiştir. İşte bu sınırların ne olduğu hususunda birbiriyle çelişik gibi görünen bazı hadisler bulunduğu, sahâbî kavilleri ve fakihlerin görüşleri farklılık arz ettiği gibi; ağıtın sayılan meşru ya da gayrimeşru diğer tepki türlerinden hangilerini kapsadığı da belirsiz gibi görünmektedir. Bildirimizde, doğal bir tepki olduğunu öngördüğümüz ağıtın meşruiyet sınırları ve mahiyeti tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İslam Hukuku, ölüm, ağıt, mersiye, âşık

## THE LEGITIMACY OF THE LAMENT

**Abstract:** People have some reactions to painful events such as death. To be upset, to cry silently or audibly, to scream, to tear clothes, to tear hair out, to throw himself on the ground or to lament are some of the reactions shown in the face of painful events. The Islamic religion, which came to provide worldly and ethereally wellbeing, has set boundaries in order to protect the mental health of people against such painful events and ordered that these boundaries be respected. there are some hadiths that seem contradictory about what these boundaries are, as well as the opinions of the Companions and the faqihs are different. It appears to be unclear what the lament is, and which of the other legitimate

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Hukuku ABD., m.arangul@sirnak.edu.tr



ve acı ile daha yoğun bir anlam ilişkisine sahip olduğunu göstermektedir.<sup>4</sup>

### Ağlama

Ağlamanın temelinde genel itibariyle üzüntü ve acının bulunduğunu ifade edebiliriz. Üzülmek ya da acı çekmek insanların fitratına Allah tarafından yerleştirilmiş gayr-i irâdî duygulardır. Bu duygular tabii bir seyir izlediklerinde engellenemezler. Şöyle ki dünyanın neresine gidilirse gidilsin, hastalık, ayrılık, hasret ve ölüm gibi olgular herkesi üzer ve herkese acı verir; dolayısıyla bu tür olaylar karşısında üzülmeyen veya acı çekmenin yadırganması ya da herhangi bir din tarafından yasaklanması söz konusu olamaz.

Ağlamak zikredilen bu duyguların dışı vurulduğu suretlerden biridir. Bir insan ağladığında onun üzüldüğü, acı çektiği ya da sevindiği anlaşılır. Tabii ve fitri duyguların bir dışı yansıma şekli olan ağlamanın meşru olmadığını söyleyen hiç kimse yoktur. Ağlama, içte yaşanan üzüntü ve acı gibi duyguların dışı taşmasından ibaret olduğunda doğal karşılanır ve meşru görülür. Nitekim Hz. Ya'kûb'un, oğlu Yusuf'a duyduğu hasret ve üzüntü o kadar şiddetliydi ki ağlamaktan gözlerine perde inmişti.<sup>5</sup> Hz. Peygamber de annesinin kabrini ziyareti sırasında ağlamış, oğlu ve torunu can çekişirken göz yaşları dökmüş, koma halindeki Sa'd b. Ubâde'yi ziyaretinde gözleri yaşarmış, Osman b. Maz'ûn'un naaşını göz yaşlarıyla öpmüş; etrafındaki sahabîler de ona iştirak etmişlerdi.<sup>6</sup>

İslam'da bedenî, ailevî ve dünyevî felaket ve acılara sabır ve tahammül göstermenin tavsiye edildiği her ne kadar şüphe götürmez bir husus olsa da çoğu kimsenin zannettiğinin aksine "ağlamamak" bir sabır ve tahammül göstergesi değildir.<sup>7</sup> Diğer pek çok peygamber gibi kendisi de ağlayan Hz. Peygamber'in "ağlama!" şeklinde bir nehyinden ziyade muhtemelen aşırılık ve taşkınlığa yol açacağı kaygısıyla insanlara Allah'tan korkmayı ve sabrı tavsiye etmesi söz konusudur.<sup>8</sup> Nitekim Hz. Peygamber, oğlu ölen kızı Zeyneb'i teselli ederek "Allah'ın aldığı ve verdiği

<sup>4</sup> Türk Dil Kurumu, "Büyük Türkçe Sözlük", erişim: 4 Nisan 2019, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ca5e308920a19.43142185](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ca5e308920a19.43142185)

<sup>5</sup> Yûsuf 12/84.

<sup>6</sup> Bk. Buhârî, "Cenâiz", 43,44, ; Müslim, "Cenâiz", 106, "Fezâil", 62; Tirmizî, Cenâiz, 14; Nesâî, "Cenâiz", 101.

<sup>7</sup> Bk. Süleyman Uludağ, "Ağlama", ö " • ◊ † ◊ ◊ f • † – f • ^ Ç G • Ž f • • • ◊ Ž ' ' † † ◊ ◊ (İstanbul: TDVY 1988), 1: 473.

<sup>8</sup> Buhârî, "Cenâiz", 32, 34; Tirmizî, "Cenâiz", 13; Nesâî, "Cenâiz", 22; Ebû Dâvud, "Cenâiz", 22-23.



her şey Allah'a âiddir ve her şey Allah katında belirlenmiş bir müddet, bir ömür iledir. Binâenaleyh ey kızım, sen sabret ve bu sabrın Allah yanında sevabı olduğunu hatırla” demiş, buna rağmen can çekişen torunu için kendisi de göz yaşı dökmüştü. Sanki ağlama hususunda bir yasak varmış düşüncesine sahip olan Sa'd b. Ubâde “Bu ağlayış nedir ya Resulallah?” diye bunu garipsemiş; ancak Hz. Peygamber “ Bu gözyaşı, bir rahmettir ki, Allah onu kullarının gönülleri içine koymuştur. Allah ancak kullarından merhametli olanlara merhamet ihsan eder” diyerek onun yanıldığını ortaya koymuştur.<sup>9</sup>

Ölü için ağlamak ne geride kalanlar için günah ne de bazı rivayetlerde geçtiği üzere ölen kişi için asli olarak azap sebebidir. Konuyla ilgili olarak Hz. Peygamber'den varit olan bazı sözlerin bağlamından kopuk ve kısmî bazı değişikliklerle dikkatlere sunulmasının meselenin yanlış anlaşılmasında rolünün olduğu görülmektedir. Şöyle ki rivayete göre İbn Ömer gibi bazı sahabîler Hz. Peygamber'den “ Şübhesiz ölü, ailesinin kendisine ağlamasından dolayı azâb edilir”<sup>10</sup> benzeri sözler rivayet etmek suretiyle ölülerine ağlayan bazı kadınları bundan men etmek istemişler; ancak İbn Abbas, Hz. Ömer'den Hz. Peygamber'in “ “Ölü, ailesinin bâzı gûnâ ağlamalarından dolayı azâb olunur” buyurduğunu naklederek ölüye ağlamanın ölü için mutlak bir azap sebebi olmadığı hususunda İbn Ömer'e itiraz etmiştir. Bu konuda İbn Ömer'i eleştirenlerden birisi de Hz. Aişe'dir. Buhârî'nin muhtasar olarak rivayet ettiği ancak İmam Mâlik'in Muvattanda Rivayete göre Hz. Aişe'ye Abdullah İbn Ömer'in “Yaşayanların ağlaması yüzünden ölüye azap edilir” dediği nakledilince Hz. Aişe “Ebu Abdurrahman'ı Allah affetsin, o yalan söylemez, fakat ya unuttu ya da hata ediyor. Bir defasında Resulullah bir Yahudi ailesine uğradı, onlar bir aile fertleri için ağlıyorlardı. Bunun üzerine Hz. Peygamber ‘Siz ona ağlıyorsunuz, fakat şu anda ona kabrinde azap ediliyor’ buyurdu” diyerek hadisin bağlamını vurgulamış ve “Size Kur'ân yeter. ‘Kimse kimsenin günahını yüklenmez’<sup>11</sup>” diyerek bu konudaki temel prensibe dikkat çekmiştir. Rivayetin Buhârî'deki versiyonunda Hz. Aişe'den nakilde bulunan İbn Abbas da “Güldüren de ağlatan da Allah'tır”<sup>12</sup> ayetini

---

<sup>9</sup> Buhârî, “Cenâiz”, 32, 43; Nesâî, “Cenâiz”, 13, 22; İbn Mâce, “Cenâiz”, 53.

<sup>10</sup> “إن الميت يعذب ببكاء أهله عليه”

<sup>11</sup> el-En'âm 6/164.

<sup>12</sup> en-Necm 53/43.

zikrederek Hz. Aişe'nin görüşüne katıldığını hissettirir.<sup>13</sup>

Şu halde herhangi bir musibet karşısında üzülmenin ya da –sessizce– ağlamanın caiz olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Herhangi bir musibet karşısında kulun göstermiş olduğu tavır ve davranışlar karmaşıklaştıkça konunun daha tartışmalı hale geldiğini göreceğiz. Sesli olarak ağlamak, bağırarak veya feryad ederek ağlamak; ağlayarak ya da ağlamadan, bağırarak ya da bağırmadan ölen kişi veya ölüm hadisesi hakkında bazı sözler sarf etmek; üstünü başını yırtmak, yüzünü veya dizini dövme, saçını başını yolmak ve kendini yerlere atmak gibi davranışlar birbiriyle karıştıkça İslam'ın kırmızı çizgilerine yaklaşıldığı veya bu çizgilerin aşıldığı anlaşılacaktır.

### Sesli Ağlama

Ağlamaya sesin eşlik etmesi aşamasından itibaren bunun İslami açıdan caiz olamayacağı düşüncesi belirginleşmeye başlasa da rivayetler sesli ağlamanın da caiz olduğunu bize göstermektedir. Burada “sesli ağlama” ile “feryad-ü figan ederek ağlama” birbirinden ayırt edilmelidir.<sup>14</sup>

Nitekim İbn Abbas'ın rivayet ettiğine göre Hz. Peygamber'in kerimesi Rukayye vefat ettiğinde kadınlar ağlamaya başlamış, Hz. Ömer bunu engellemek isteyince Hz. Peygamber ona “Ya Ömer! Bırak şu kadınları varsın ağlasınlar” dedikten sonra “Sizi cenazede şeytan anırmasından men ederim. Ağlamak, gözden ve kalpten geldiğinde Allah'ın rahmetinden, dilden ve elden gelirse şeytandandır”<sup>15</sup> buyurmuştur.

Ebu Hüreyre'nin rivayetine göre ise bir cenazede Hz. Ömer kadınların ağlaşmasını engelleyip onları dağıtmak istemiş, ancak Hz. Peygamber “Şu kadınları bırak ya Ömer, onlara ilişme! Şu an; gözlerin ağladığı, nefislerin musibete düşer olduğu ve cenazenin hatıralarının henüz taze olduğu bir andır”<sup>16</sup> demiştir.

<sup>13</sup> Bk. Muvatta', “Cenâiz”, 12; Buhârî, “Cenâiz”, 32; Müslim, “Cenâiz”, 27; Kâmil Miras, f Š Á Š æ ‹ — Š Ÿ ” Á — Š — f • f ” Ç † ... ” Á † æ ‹ f ” Á Š † ” ... † • † • ‹ ~ † f † ” Š ‹ , 4. Bs (Ankara: Türk Tarih Kurumu 4: 400-401.

<sup>14</sup> Bk. Miras, † ... ” Á † æ ‹ f ” Á Š † ” ... † • † • ‹ ~ † f † ” Š ‹ , 4: 400-401.

<sup>15</sup> “إياكم و نعيق الشيطان فإنه مهما يكون من العين و من القلب فمن الرحمة و ما يكون من اللسان واليد فمن الشيطان”. Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî'el-Mervezî'Ahmed b. Hanbel, ò • • † † , thk. Şuayb el-Arnaût, Adil Mürşid (Beirut: Müessesetü'r-Risâle, 1416/1995), 4: 31 (2127).

<sup>16</sup> “يا عمر فإن العين دامعة والنفس مصابة والعهد قريب”. İbn Mâce, “Cenâiz”, 53.

Taberânî'nin rivayet ettiğine göre Amir İbn Sa'd, bir defasında sahabilerden ve Bedir gazilerinden Ebu Mesud ve Karaza İbn Ka'b ile birlikte bir ziyafette bulunduğu sırada cariyelerin şarkı söylediğine ve buna ses çıkarılmadığına şahit olunca bunun hayret verici bir şey olduğunu dile getirmiş, ancak zikredilen bu sahabiler kendisine "Bize düşünlerde şarkı söylemeye ve cenazede de feryad-ü figansız (في غير نياحة) ağlamaya müsaade buyruldu"<sup>17</sup> demişlerdir.

Zikredilen bu rivayetler cenazelerde sesli bir şekilde ağlanıldığını, üstelik bu ağlama sesi dışarıdan da duyulduğu halde bir müdahalede bulunulmadığını ve müdahalede bulunulmaması gerektiğini göstermektedir. Bir cenazede İbn Ömer'in kadınların ağlamasını engellemeye çalıştığına ve İbn Abbas'ın da buna karşı çıktığına dair daha önce zikredilen rivayette de karşı çıkılan asıl şey kadınların sesli bir şekilde ağlaması değil, bu ağlamanın ölü için azab sebebi olacağı endişesi idi; buna ilaveten, bu rivayetin Müslim'deki versiyonunda erkeklerin dışarıda Ümmü Ebân bintü Osman'ın cenazesi için bekledikleri sırada evde ağlaşan kadınların seslerinin dışarıdan duyulduğu açıkça ifade edilmektedir.<sup>18</sup>

### **Ağıt**

Konuyu araştırmak isteyen bir kimseyi en çok yoracak kavramın "nevha" ya da "niyâha" olacağı ifade edilmelidir. Niyâha sözlükte "yüksek sesle ağlamak" anlamına gelmektedir. Niyâhanın istilâhi anlamı söz konusu olduğunda ise fakihlerin bu kelimenin tanımında ihtilaf ettiği görülür: Hanefîler'de bu kelime "Ölünün iyiliklerini sayarak ağlamak" veya "sesli ağlamak" şeklinde; Mâlikîler'de "çılgınlığın veya mekruh sözün eşlik ettiği ağlama" şeklinde; Şâfiî fakihlerin çoğu ve bazı Mâlikîler tarafından "Ağlamaksızın da olsa - ya da bir görüşe göre ağlayarak- sesi ölenin övgüsüyle yükseltmek" şeklinde; Hanbelîler ve bazı Şâfiîler tarafından ise "Sesi ölenin övgüsüyle ve çılgılık atarak ya da kafiyeli söz ile yükseltmek" şeklinde tarif edilmiştir.<sup>19</sup>

Metne sadık kalmak adına hadislerde geçen niyâha kelimesinin "ağıt"

<sup>17</sup> "رخص لنا في الغناء في العرس والبكاء في غير نياحة". Ebû Dâvûd Süleymân b. Dâvûd b. el-Cârûd et-Tayâlîsî, *Şükûh*, 2: 548.

<sup>18</sup> Müslim, "Cenâiz", 22; Miras, *Şükûh*, 4: 389.

<sup>19</sup> Bk. *Şükûh*, 42: 400.

olarak, bunun ism-i fâili olan “nâiha” kelimesinin ise “ağıtçı” olarak Türkçe’ye çevrilmesi ve tartışmanın ağıtın mahiyeti ve hangi türünün caiz olup olmadığı üzerinde yapılması en doğru yol gibi görünmektedir. Zira bir önceki paragrafta da zikredildiği üzere mezhepler bu kelimenin ıstılâhî olarak ne anlama geldiği üzerinde anlaşamamışlardır: “Sesli ağlamak”, “yüksek sesle ağlamak”, “ölünün iyiliklerini sayarak ağlamak”, “çığlık atarak ağlamak”, “mekruh sözler söyleyerek ağlamak”, “ölüyü yüksek sesle ve ağlayarak ya da ağlamadan övmek”, “ölüyü çığlık atarak övmek” ya da “ölüyü yüksek sesle ve kafiyeli sözlerle övmek” gibi manalar birbirlerinden az ya da çok farklı olduğu halde kendilerine niyâhanın tanımında yer bulmuşlardır. Bu durum niyâhanın anlamını karmaşık ve kapalı bir hale getirmektedir ki aynı karmaşıklık ve kapalılık ağıt mefhumunda da mevcuttur. Ölüm gibi sebeplerle acı ve üzüntüye boğulan insanların, içinde buldukları bu duruma ait oldukları farklı kültürler ve bağlamlar sebebiyle farklı tepkiler vermeleri ve bu sıradaki niyet ve maksatlarının farklı oluşu, ağıt için yapılan tanımların ve verilen hükümlerin farklı olmasını beraberinde getirmiştir.

Ümmü Atiyye (r.a.) “Rasûlullah bizi (ölüm karşısında) ağıttan nehyetmiştir”<sup>20</sup> demiştir. Bir başka hadiste Ebû Saîd el-Hudrî (ra.) “Resûlullah ağıtçıya ve onu dinleyene lanet etmiştir” demektedir.<sup>21</sup> Yine diğer bir hadise göre Hz. Peygamber ümmetinin câhiliyye âdetlerinden dört şeyi terk edemeyecekleri dört şeyi sayar ki bunlardan biri de “ağıt”tır. Aynı rivayetin devamında “Ağıtçı kadın ölmeden önce tevbe etmezse, kıyamet gününde üzerinde katrandan bir elbise ve uyuzlu bir gömlek olduğu halde diriltilir” buyurmuştur.<sup>22</sup>

Ağıtın mutlak olarak nehyedildiği bu rivayetlerin yanında Hz. Peygamber’in ağıta izin verdiğiine dair Müslim’de geçen bir rivayet oldukça dikkat çekicidir: Ümmü Atiyye (r.a.) kadınların Hz. Peygamber’e biatına dair ayet<sup>23</sup> nâzil olduğunda Hz. Peygamber’e – maruf olan hiçbir

<sup>20</sup> “إن رسول الله حانا عن النياحة”. İbn Mâce, “Cenâiz”, 24-25.

<sup>21</sup> Ebû Dâvûd, “Cenâiz”, 24-25; Buhârî, “Cenâiz”, 46; Müslim, “Cenâiz”, 35; İbn Mâce, “Cenâiz”, 51; Nesâî, “Zîne”, 25.

<sup>22</sup> Müslim, “Cenâiz”, 9. Benzer bir rivayet için bk. İbn Mâce, “Cenâiz”, 51.

<sup>23</sup> el-Mümtehine 60/12: “Ey Peygamber! Mü’min kadınlar, Allah’a hiçbir şeyi ortak koşmamak, hırsızlık yapmamak, zina etmemek, çocuklarını öldürmemek, elleriyle ayakları arasında bir iftira uydurup getirmemek,[541] hiçbir iyi işte sana karşı gelmemek konusunda sana biat etmek üzere geldikleri zaman, biatlarını kabul et ve onlar için Allah’tan bağışlama dile. Şüphesiz Allah, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir”.

şeyde karşı gelmeyeceklerine dair söz vererek- biat ettikleri konulardan birisinin de “ağıtın terki” olduğunu, ancak kendisinin “Ya Resulallah, yalnız fulanın ailesine yapılacak ağıt müstesna, çünkü onlar cahiliyye döneminde benim aileme katılmışlardı; binaenaleyh benim de onların ağıtına katılmak gerekir” deyince, Hz. Peygamber “Peki, fulanın ailesine yapılacak ağıt müstesna olsun” dediğini nakleder.<sup>24</sup> İmam Nevevî bu hadisi şerh ederken Hz. Peygamber’in ağıta bu izin verişinin, sadece hadiste kastedilen aile için ve yine sadece Ümmü Atiyye’ye has bir izin olduğunu, ne Ümmü Atiyye dışındaki bir kimse için ne de Ümmü Atiyye’nin bir başka aile için ağıt yakmasının caiz olduğunu, bunun hadiste sarıh bir şekilde görüldüğünü ve Şâriin dilediği şeyi âm bir hükümden tahsis edebileceğini söyler. İmam Nevevî, Kadı İyaz gibi bazı Mâlikîlerin bu hadise ve Cafer’in kadınları kıssasına dayanarak ağıtın haram olmadığı görüşünü savunduklarını, onlara göre sadece “bağrı yırtmak”<sup>25</sup>, “yanakları tırmalamak” ve “cahiliyye davası gütmek” gibi cahiliyye fiillerinden birinin eşlik ettiği ağıtların haram olması söz konusu olduğunu belirterek bunlara aldanılmaması gerektiğini, ağıtın mutlak olarak haram olduğu görüşünün doğru olduğunu savunur.<sup>26</sup>

Mâlikîlerin bu konuda daha doğru olduğunu düşündüğümüz görüşlerini kendi kaynaklarına dayanarak zikretmeden önce; ilk olarak Ebû Dâvûd’da geçen ve Hz. Peygamber’in kadınlardan aldığı biattaki detaylardan ağıta dair olanların daha açıkça ifade edildiği bir hadis üzerinde, ikinci olarak da Hz. Peygamber’in Uhud’da şehit düşen Hz. Hamza için ağıt yakılmasını bizzat istediğine dair rivayet üzerinde durmak faydalı olacaktır; ki bu hadisler bazı rivayetlerde mutlak olarak yasaklanan ağıtle aslında neyin kastedildiğini göstermesi ve Mâlikîlerin görüşlerini haklı çıkarması

<sup>24</sup> Müslim, “Cenâiz”, 10.

<sup>25</sup> Tekili “جيب” olan “جيوب” kelimesi, gerek konumuzla ilgili hadislerde geçen “شق الجيوب” ifadesi gerekse “وليضرين بخرمن على جيوبهن” (en-Nûr 24/31) şeklindeki örtünme ayeti terceme edilirken “yaka” olarak çevrilebilmektedir; ancak Türk Dil Kurumu’nun “Giysilerin boyna gelen, boynu çeviren bölümü” veya “Giysilerin boyna gelen bölümüne eklenen ve türlü biçimlerde olan parçası” şeklindeki “yaka” tanımları dikkate alındığında bu tercümenin meramı ifade etmediği anlaşılmaktadır. Aynı şekilde göğüs kelimesi de “sine” ve “vücudun boyunca karın arasında bulunan bölümünün ön tarafı, sırt karşıtı” anlamında kullanılmasının yanı sıra “meme” anlamında da kullanıldığından; “جيب” kelimesinin, meme anlamını içinde barındırmayan “bağır” kelimesiyle karşılanmasının ayet ve hadislerdeki manayı ifade etmesi bakımından daha doğru olduğu kanaatindeyiz.

<sup>26</sup> Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Mürî en-Nevevî, † Ž æ ‹ • Š Ÿ ... μ Û f m Á m — ò • Ž ‹ • „ ‹ æ ç † (Kahire: el-Matbaatü'l-Misriyye, 1347/1929), 6: 238.

bakımından da önemlidir:

Hz. Peygamber'e biat eden kadınlar arasında yer alan ancak rivayette ismi zikredilmeyen bir kadın sahâbî "Resûlullah'ın kendisine karşı gelmeyeceğimize söz aldığı maruf şeyler arasında yüzümüzü tırmalamamak, '[ölene] yazık oldu' diye bağırmmamak, bağrımızı yırtmamak ve saçlarımızı dağıtmamak vardı"<sup>27</sup> demiştir. Bu davranışların ağıtın nehyedilen türü ile ilgili olduğu aşıkardır:

Hz. Peygamber'in Uhud savaşında şehid olan Hz. Hamza için ağıt yakılmasını bizzat istediğine dair rivayet de oldukça ilginçtir. İbn Ömer'in rivayet ettiğine göre Abdü'l-Eşhel kadınları Uhud günündeki şehitleri için ağlarken onların yanından geçen Hz. Peygamber "Lakin Hamza için ağlayıcı kadınlar yoktur" buyurmuş; bunun üzerine Ensar'ın kadınları gelip Hz. Hamza için de ağlamaya başlamışlardır. Hadisin devamında Hz. Peygamber'in uyuduğu ve uyandığı zaman kadınların hâlâ ağıta devam ettiğini görünce "Yazık o kadınlara. Hala evlerine dönmemişler: Onlara emredin. Gitsinler ve bu günden sonra ölen hiç kimseye ağlamasınlar" dediği nakledilmektedir.<sup>28</sup> Bu rivayet kadınların ölüleri için yüksek sesle ağladıklarını gösterdiği gibi, ağlarken ölüleri hakkında bazı şeyler söylediklerini de göstermektedir; zira Abdü'l-Eşhel kadınlarının yaptığı, hiçbir şey söylemeden sadece yüksek sesle ağlamak olsaydı; Hz. Peygamber onların kim için ağladığını anlayamaz ve "Lakin Hamza için ağlayıcı kadınlar yoktur" diyerek Hz. Hamza için özel olarak ağlamalarını istemesinin pek bir anlamı olmazdı. Nitekim Hz. Peygamber'in kullandığı bu ifadeyle ilgili farklı rivayetlere bakıldığında, Uhud savaşından sonra Hz. Peygamber'in Medine sokaklarında duyduğu şeyler olarak "ağlama" ve "ağıtçı kadınlar" bir arada zikredilmekte; Hz. Peygamber'in ağıtçı kadınlara ses çıkarmadığı, buna ilaveten Hz. Hamza için de bunun yapılmasını istediği anlaşılmaktadır. Üstelik rivayetlerden birine göre, Hz. Peygamber'in bu sözünü duyan Sa'd b. Muaz, Sa'd b. Ubâde ve Abdullah b. Revâha Medine'de ne kadar "ağıtçı" ve "ağlayıcı" varsa toplayıp "Vallahi Hz. Peygamber'in amcası Hamza'ya ağlamadan Ensar'dan hiç kimseye ağlamayacaksınız" diye yemin etmişlerdir. Gerçi İbn Mâce'nin rivayetinde olduğu gibi el-Bidâye'de derlenen bu rivayetlerde de Hz. Peygamber'in daha sonra bundan hoşnut olmadığı ve ağıtı yasakladığına dair ifadeler

<sup>27</sup> Ebû Dâvûd, "Cenâiz", 23-24.

<sup>28</sup> İbn Mâce, "Cenâiz", 53.

bulunmaktadır; ancak eldeki bu rivayetler Hz. Peygamber'in ağıtı mutlak olarak yasakladığını değil, işi tadında ve meşru sınırlar içinde bırakmayan kadınların ağıt yakmasını yasakladığını göstermektedir.<sup>29</sup>

Fakih sahabilerden müminlerin annesi Hz. Aişe'nin de (r.a.) vefat eden babası Hz. Ebubekir (r.a.) için bir ağıt tertip ettiği rivayet edilmektedir. İbn Sa'd'in (ö. 230/845) rivayetlerine göre, Hz. Ebubekir'in yıkandığı ve kefenlendiği sırada Hz. Aişe onun için Muhâcîr ve Ensar kadınlarının da katıldığı bir ağıt tertip etmiş, bunu öğrenen Hz. Ömer ağıtı sona erdirmeleri için onları uyarmış; ancak onlar ağıta son vermeyi reddetmişlerdir. Hz. Ömer bunun üzerine Hişam İbnü'l-Velîd'e evden çıkarttığı Hz. Aişe'nin halasını kırbaçlamış, bunu duyan ağıtçı kadınlar dağılmışlardır. Rivayetin devamında Hz. Ömer'in "Sizin ağlamanız yüzünden Ebubekir'e azap edilmesini mi istiyorsunuz? Resulullah 'Ailesinin kendisi için ağlaması sebebiyle ölüye azap edilir' buyurmuştur" dediği de nakledilmektedir.<sup>30</sup> Hz. Aişe'nin bu hadisle ilgili görüşlerini daha önce zikretmiştik. Öyle anlaşılıyor ki Hz. Aişe başta olmak üzere bazı sahâbîler ya ağıtın haram olmadığı ya da kendi yaptıkları ağıtın nehyedilen ağıtın kapsamına girmediği noktasında Hz. Ömer ile ciddi bir fikir ayrılığı içindeydiler. Zira Hz. Ömer'in uyarısına rağmen ağıtta ısrar etmeleri bunu göstermektedir. Her ne kadar İmam Buhârî, bu meseleye "Masiyet ve husumet ehli olanların durumları öğrenildikten sonra evlerinden çıkarılmaları babı" başlığı altında "Ömer, nevha yaptığında Ebubekir'in kız kardeşini evden çıkardı" şeklinde talikan ve kısaca değinerek söz konusu rivayetteki durumu günah olarak gördüğünü gösterse de<sup>31</sup> Hz. Aişe'nin ve etrafındaki diğer kadınların uyarılmalarına rağmen günah olduğunu kabul ettikleri bir davranış üzerinde ısrar etmeleri uzak bir ihtimal gibi görünmektedir.

## **Mersiyeler**

Ağıtın belki de en önemli tezahürü mersiyelerdir. Ağıt sırasında iyiliklerini anarak ölüyü övmek ve oluşan üzüntü, acı ve kederi dile getirmek için söylenen sözlere "mersiye" denir.<sup>32</sup> Bazı rivayetlerde

<sup>29</sup> Bk. Ebü'l-Fidâ' İmâdüddîn İsmâîl b. Şihâbiddîn Ömer b. Kesîr b. Dav' el-Kaysî el-Kureşî el-Busrâvî ed-Dimaşkî eş-Şâfiî İbn Kesîr, *İzâ'atü'l-İbn Sa'd*, thk. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî (Cîze Hicr; 774), 5: 450-453.

<sup>30</sup> Ebü Abdillâh Muhammed b. Sa'd b. Menî' ez-Zührî İbn Sa'd, *İzâ'atü'l-İbn Sa'd*, thk. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî (Cîze Hicr; 774), 5: 450-453.

<sup>31</sup> Buhârî, "Husûmât", 5.

<sup>32</sup> M. Faruk Toprak, "Mersiye", *Ölümün Kültürü ve İnançları*, Ankara: TDİŞ Yayınları, 2011, s. 105.

“niyaha” veya “nevha” kelimesiyle ağıtın mutlak olarak nehyedilmesi, ancak gerek Hz. Peygamber’in hayatında gerekse onun vefatından sonra sahabîlerin ağıt yaktığına dair diğer bazı rivayetlerle bu nehyin mutlak olmadığının ve bazı şartlarla mukayyet olduğunun anlaşılması gibi bir durum mersiye de söz konusudur:

Nitekim Ahmed b. Hanbel, kızı ölen sahâbî Abdullah b. Ebî Evfâ’nın ağlayan kadınları görünce “Mersiye yapmayın, çünkü Resûlullah mersiyeleri yasakladı; ama dilediğiniz kadar göz yaşını dökebilirsiniz” dediğini nakletmektedir.<sup>33</sup> Bir başka rivayete göre ise sahabîler Hz. Peygamber ile beraberken önlerinden bir cenaze geçer ve sahabîler cenazeyi hayırla överler, Hz. Peygamber “Vacip oldu” der; bir başka defasında diğer bir cenazesi ise şer ile anıp kötülerler, Hz. Peygamber yine “Vacip oldu” der. Hz. Ömer kendisine “Ne vacip oldu?” diye sorunca “Birisini hayırla anıp övdünüz, ona cennet vacip oldu; birisini de şerle anıp kötülediniz, ona da cehennem vacip oldu; çünkü sizler yeryüzünde Allah’ın şahitlerisiniz”<sup>34</sup> buyurarak ölen kişinin övülmesinin -ve hatta yerilmesinin- mutlak olarak haram olmadığını göstermiştir.

Hz. Peygamber’in vefatı sırasında ve sonrasında Hz. Fâtıma’nın dilinden dökülen ifadeler de -meşru olan- ağıt ve mersiye çerçevesinin belirlenmesi açısından önemlidir. Vefat günü durumu ağırlaşınca Hz. Peygamber sık sık bayılmaya başlamış, bunu duyan Hz. Fâtıma (r.a.) “واكره أباه” yani “Vay babamın ızdırabına/Babacığımın ızdırabı ne kadar da ağır” deyince; Hz. Peygamber onun bu ifadesini garipsememiş, bilakis “Bugünden sonra babanın bir ızdırabı kalmayacaktır” demiştir. Hz. Peygamber vefat edince Hz. Fâtıma onu:

يا أبتاه أجا ب ربا دعاه

يا أبتاه من جنة الفردوس مأواه

يا أبتاه إلى جبريل ننعاه

“Ey Rabbinin davetine icabet eden babam, Ey makamı Firdevs cenneti olan babam, Ey Cebrail’e ölüm haberini verdiğimiz babam!”

2004), 29: 215.

<sup>33</sup> Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî el-Mervezî Ahmed b. Hanbel, ò••††, thk. Şuayb el-Arnaût, İbrahim ez-Zeybak (Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, 1420/1999), 31: 480.

<sup>34</sup> Buhârî, “Cenâiz”, 85.



sözleriyle överek üzüntü ve kederini ifade etmiş; hadisin ravisi Enes b. Mâlik'e de "Resulullah'ın üzerine toprak saçmaya gönlünüz nasıl razı oldu?" diye bir nevi serzenişte bile bulunmuştur.<sup>35</sup> Hammâd'ın Sâbit'ten, Sâbit'in de Enes b. Mâlik'ten rivayet ettiği bu hadisin İbn Mâce'deki versiyonunda Hammâd'ın "Bu hadisi tahdis ettiği sırada Sâbit'i gördüm, o kadar ağladı ki kaburgalarının gidip geldiğini gördüm"<sup>36</sup> demesi de oldukça önemlidir, zira biraz sonra görüleceği üzere ağıt gayrimeşru gösterilirken zikredilen en önemli nedenlerden birisi de "üzüntü ve acıyı artırması"dır; dolayısıyla ağıtın makul düzeyde üzüntüye ve acıya sebep olabileceğini de bu hadisten anlamış olmaktadır.

Buhârî'yi şerh eden Kastallânî (ö. 923/1517), eserinde Hz. Fatıma'nın Hz. Peygamber hakkında söylediği rivayet edilen şu mersiye de yer verir:

أغبر آفاق السماء و كورت شمس النهار و أظلم العصران  
والأرض من بعد النبي كئيبية أسفا عليه كثيرة الرجفان  
فليبيكه شرق البلاد و غربها ولتبكه مضر و كل يماني

Peygamberin vefatından sonra,

Gökyüzünün ufukları toz oldu, gündüzün güneşi dürüldü ve iki asır karardı;

Dünya ona üzülmekten kedere boğuldu, sık sık sarsıldı;

Artık ülkenin doğusu ve batısı ona ağlasın,

Mudar ve her Yemenli ona ağlasın.<sup>37</sup>

Şair sahabî Hassan b. Sâbit'in mersiyelerine bakıldığında da Hz. Peygamber'in ahirete irtihalinden duyduğu ızdırabı ifade etmekte rahat davrandığı görülür. Hassan b. Sâbit'in "Keşke senden önce Medine mezarlığına gömülseydim", "Keşke doğmasaydım", "Artık Medine'de yaşayamam, keşke zehir içseydim" benzeri ifadeler kullanması; Allah'tan hemen onun canını da almasını, kıyametin kopmasını ve Hz. Peygamber

<sup>35</sup> Buhârî, "Meğâzî", 84.

<sup>36</sup> İbn Mâce, "Cenâiz", 64.

<sup>37</sup> Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr el-Kastallânî, G "ç Ÿ † ò ĩ • æ • Ÿ " Á Ž ‹ a ç ‡ " m ‹ Ú f m Á m ‹ ĩ æ — p Ÿ " Á, thk. Muhammed Abdülaziz el-Hâlidî (Beyrut: Darü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1416/1996), 9: 419.

ile karşılaşmayı istemesi kadere isyan görüntüsü verse de hakikatte böyle olmayıp “Ameller niyetler göredir” hadisi gereğince samimi hislerin, hüznün ve hasretin edebî olarak kelimelere yansımaları olarak kabul edilmelidir.<sup>38</sup> Nitekim Hz. İsa’ya babasız olarak hamile kalması bizzat Allah’ın irade ve emriyle söz konusu olduğu halde Hz. Meryem’in doğum yapacağı sırada “Keşke daha önce ölseymdim de unutulup gitseydim”<sup>39</sup> demesi ya da bir peygamber olduğu halde Hz. Yakub’un oğlu Yusuf için duyduğu şiddetli üzüntü ile akıttığı göz yaşları sebebiyle gözüne perde inmesi gibi zahiren kadere isyan olarak görmekte acele edebildiğimiz bazı örneklerin kadere isyan olmadığı ilgili ayetlerin takririnden anlaşılmaktadır.

### Kısaca “Yükleme Kuramı”

Burada “yükleme kuramı” üzerinde durmak faydalı olacaktır. Yükleme kuramının temel mantığının, “çevremizde yaşanan olayları anlamlandırırken veya başa çıkamadığımız süreçleri açıklarken kendimiz dışında kontrol edemediğimiz bir merkeze atıf yaparak düşünsel sorgulamamızı sonuçlandırmamız ve psikolojik olarak rahatlamamız” olduğu ifade edilmektedir. İnsanoğlunun var olma mücadelesinde en çok uğraştığı olgulardan biri olan ölüm karşısında da ağıt aracılığıyla hem duygusal hem de düşünsel bir boşalma ve rahatlama süreci söz konusu olabilmektedir. İnsanın, anlayamadığı olguların ve dayanamadığı acıların nedenlerini kendisi ya da ölen kişi dışında aramasının, başa çıkamadığı olayların ağırlığından kurtulması ve ruh sağlığını koruması bakımından oldukça önemli olduğu aşikardır. Bu açıdan bakıldığında acı veren olaylar karşısında insanın kendi dışındaki hangi varlığa nasıl bir atıf yaptığı önem kazanmakta ve ağıtın mutlak olarak yasaklanması önünde ayırıcı bir kriter özelliği taşımaktadır.<sup>40</sup>

Nitekim Türkçe’de mevcut bazı ağıt örneklerine baktığımızda bazılarında sadece isyan, bazılarında sadece teslimiyet vurgusunun yapıldığı, bazılarında ise isyan ve teslimiyetin birlikte yer aldığı görülür:

Ölen eşin ardından söylenen “Bahçe diktim kürek ile beline / Kuşlar

<sup>38</sup> Bk. Faruk Çiftçi, “Hassân b. Sabit’in Hz. Peygamber İçin Söylediği Mersiyeler”, *f Ş ” f • f • • f ” f Ç*  
ò -- ò G • f • o • ~ † ” • † • † • G Z f Ş ( ) f - f • ò Z - † • † ” % • • † / 4 (2004): 86, 91-93.

<sup>39</sup> Meryem 19/23.

<sup>40</sup> Abdullah Özbolat - Saffet Kartopu, “İsyan ile Teslimiyet Arasında: Ağıtlarda Kader İnancı”, — “ • • • Ş  
- — † † • µ ò ” • Z ’ CE / 7 / 3 (2012) 196 f ” Ç

konsun dua etsin dalma / Allah beni koydu kötü gelin eline / Kötü tecellimi sürer ağlarım” şeklindeki ifadeler isyan duygusunun vurgulandığı ağıtlara örnek olarak verilmektedir.<sup>41</sup>

“Osman gitti sıra geldi Kadir’e / Şükür olsun böyle kötü kadere / Derdi ağır Ali bulamadı çare / İbrahim’im dağda öldü ne fayda” şeklindeki ağıtta ise isyan ve teslimiyet duygusu birlikte işlenmektedir.<sup>42</sup>

“Zatürre neyidi onu da gördüm / Ölürüm diyerek bağrıma vurdum / Nihayet gadere boynumu eğdim / Gavuştur babama beni yaradan” şeklindeki ifadeler ise bir ağıtta teslimiyet duygusunun en güzel şekilde işlenebileceğini gösteren bir örnek olarak karşımızda durmaktadır.<sup>43</sup>

### **Karâfî’nin (ö. 684/1285) Ayrımı**

Mâlikîler’den Karâfî’nin konuyla ilgili yaptığı izah ve ayrımlar sadra şifa olacak niteliktedir. Karâfî mersiyeinin aksine ağıtın haramlığının insanlar arasında yaygın bir kanaat olduğunu belirtir. Ona göre ağıtın haram kılınmasının sebebi a) Kaza ve kader hususunda Allah’a zulüm, haksızlık ve adaletsizliğin yakıştırılması; b) Kaderden usanılması ve c) Ölen kişinin bu ölümünün maslahat değil bilakis büyük bir mersedet oluşu gibi hususları iktiza etmesidir. İşte ağıtçının bu tür sakıncalı inanışları insanların gönül ve zihinlerine yerleştirip onları bu inanışları benimsemeye sevk ettiği her türlü ifadesi, manzum mu nesir mi yoksa ağıt mı mersiye mi olduğuna bakılmaksızın haramdır. Ağıtın haramlığına dair bütün naklî delillerin bu bağlamda anlaşılması gerekir.<sup>44</sup>

Karâfî ağıt ve mersiyeileri “büyük haram”, “küçük haram”, “mübah” ve “mendup” olarak dörde ayırır:

Ölen kişinin güzellik, beceri, cesaret, liderlik, misafirperverlik gibi iyi özelliklerinin ölçüsüzce abartıldığı ve bu suretle, aslında bu özelliklerinin o kişinin ölmemesini gerektirdiği, ölümüyle birlikte bu maslahatların ortadan kalkacağı, aynı özelliklerde bir başkasının tekrar var olmasının pek mümkün olmadığı, maslahatların devamı için hikmetin bu kişinin

---

<sup>41</sup> Felek, kader ve Gadir Mevla gibi kelimeler kullanılarak da yapılan diğer isyan vurgulu yükleme örnekleri için bk. Özbolat - Kartopu, “İsyan ile Teslimiyet Arasında”, 1964, 1965, 1967.

<sup>42</sup> Diğer örnekler için bk. Özbolat - Kartopu, “İsyan ile Teslimiyet Arasında”, 1970.

<sup>43</sup> Diğer bazı örnekler için bk. Özbolat - Kartopu, “İsyan ile Teslimiyet Arasında”, 1969.

<sup>44</sup> Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. İdrîs b. Abdîrahmân el-Mısrî el-Karâfî, † Ž æ ,âfilâ Ömer Hasan el-Kıyyâm (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2003), 2: 310-311.

hayatta kalmasını ve ömrünün uzatılmasını gerektirdiği gibi hususların işlendiği herhangi bir ağıt “büyük haram” olmaktadır.<sup>45</sup>

Bazı ağıt ve mersiyeler, sakıncalı bir muhtevaya sahip olma açısından bu dereceye ulaşmayıp “büyük haram” olarak nitelenemezler; ancak, ölü sahiplerinin teselli bulmasını zorlaştıran, üzüntülerini tahrik eden ve bu suretle onların sabrını azaltıp sıkıntı ve ızdırabını artırarak ümitsizliğe düşülmesine ve belki de üst başın yırtılıp yüzlerin tokatlanmasına yola açan ağıt ve mersiyeler “küçük haram” kategorisine girmektedir.<sup>46</sup>

Ağıtçının kullandığı lafızlar yukarıda zikredilen sakıncalı hususlarla değil de ölenin dindarlığına, güzel amellerinin karşılığını almak ve saadet ehliyle komşuluk yapmak üzere ahirete intikal ettiğine, ölüm hadisesinin sadece onun değil bütün insanların ve mahlukatın başına gelen bir şey olduğuna ve bundan kaçınılamayacağına dair olduğunda ağıt ve mersiyeler “mübah” hükmünü almaktadır.<sup>47</sup>

Ölenin ailesine sabrın tavsiye edilmesi, ecir ve mükafatı Allah’tan istemenin teşvik edilmesi, ölen kişinin Allah’a kavuştuğundan ve ölen kişinin yerine en güzel halef olarak Allah’a güvenilmesi gerektiği gibi konulardan bahsedilmesi ise ağıt ve mersiyeyi “mendup” yani “sevap umulan bir amel” haline getirmektedir.<sup>48</sup>

## Sonuç

Ağıtla ilgili rivayetlerin anlaşılmasında tarihî arka plan kesinlikle ihmal edilmemelidir. Hz. Peygamber’in kendisi de etrafında sergilenen ağıt örneklerinin geneli üzerinden bir değerlendirme yaparak ağıtın mutlak olarak nehyedildiğini gösteren bazı umumi ifadeler kullanabilmiştir. Zira cahiliye dönemi geleneklerinin etkisinin yoğun bir şekilde hâlâ hissedildiği Asr-ı Saâdet’te de “ağıt” denildiği zaman; saçlarını yolan, yüzünü tırmalayan, bağrını yırtan, ses ve hareketleriyle insanları elem ve ızdıraba boğan, bazen kabile ihtilafları ve kan davalarını körükleyen, cenazeyi bir güç gösterisine ve intikam yeminine dönüştüren ağıtçı kadınlar akla gelmekteydi.<sup>49</sup> Bu açıdan “ezmânın teğayyürü ile ahkâmın

<sup>45</sup> Karâfi, † Ž æ ,œ” 310-312.

<sup>46</sup> Karâfi, † Ž æ ,œ” 310.

<sup>47</sup> Karâfi, † Ž æ ,œ” 310.

<sup>48</sup> Karâfi, † Ž æ ,œ” 310.

<sup>49</sup> Uludağ, “Ağıt”, 1: 471.

teğayyür edebileceğini” unutmamak gerekir.

Taziyeler, insanların birbirlerini sabır ve metanete teşvik edip teselli ettikleri zaman ve mekanlardır. Sadece taziyelerde değil her tür musibet karşısında insanların birbirlerinin acı ve ızdırabını artıracak, taşkınlıklara sebep olacak söz ve davranışlardan kaçınmaları gerekir. Bunun yerine ölümün her canlı için kaçınılmaz bir son olduğu ve normal karşılanması gerektiğine ve baki olanın Allah olduğuna ya da ölümün gerçek bir fena olmadığına dair rahatlatıcı konuşmalar yapılmalıdır.

Bununla birlikte, ölüm gibi herhangi bir musibet karşısında üzülme ve ağlamak dinî açıdan sakıncalı olmadığı gibi; meşru sınırlar çerçevesinde musibetzedelerin acısını hafifletecek, ağlayarak duygusal açıdan rahatlamalarını ve boşalmalarını sağlayacak ağıtlar söylemek de caizdir. Yüz tırmalama, üstünü başını yırtma, saçını saçıp savurma gibi -İslam’ın emrettiği tesettür kurallarına aykırı olan- davranışlardan uzak durulduğu; doğrudan ya da “felek” ve “kader” gibi dolaylı ifadelerle Allah’ın takdirine isyan edilmediği; Allah’ın adaletinin, hikmetinin ve rahmetinin sorgulanmadığı; selim fitratların duymaktan hoşlanmayacağı çılgınlıkların atılmadığı ağıtların söylenmesinde herhangi bir mahzur yoktur.

Ağıtın mutlak olarak nehyedildiği delillerin yanında caiz olduğunu gösteren delillerin de bulunması, ağıtın başlangıçta meşru kılınıp sonra bunun neshedildiğini değil; ağıtın asıl itibarıyla meşru olduğunu, ancak belli şartlar söz konusu olduğunda yasaklandığını ve yasaklanabileceğini göstermektedir. Dengbêjler veya aşıklar ağıt gibi sanatları icra ederken din tarafından konulmuş söz konusu bu sınırları mutlaka gözetmeli ya da ağıtlarda kullanacakları ifadelerin bir şekilde işin erbabı tarafından bir ön kontrole tabi tutulmasını sağlamalıdır.

### **Kaynakça**

Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî el-Mervezî. 0 • • † †. Thk. Şuayb el-Arnaût, Adil Mürşid (4. cilt). 50 Cilt. Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, 1416/1995.

Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî el-Mervezî. 0 • • † †. Thk. Şuayb el-Arnaût, İbrahim ez-Zeybak (31. cilt). 50 Cilt. Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, 1420/1999.

Çiftçi, Faruk. “Hassân b. Sabit’in Hz. Peygamber İçin Söylediği Mersiyeler”.

f Š ” f • f • • f ” f ç 0 – - 0 G • f • o • ~ † ” • † - † • † G Ž f Š ‹ › f -

2/4 (2004): 79-95.

‡ Ž æ ‡ ~ • ð f – ò ĩ Ž æ ^ Ç u Š ( ) ‡ 45 Cilt. Kuveyt: Vizâratü'l-Evkâf ve's-İslâmiyye, 1425/2004.

İbn Kesîr, Ebü'l-Fidâ' İmâdüddîn İsmâîl b. Şihâbiddîn Ömer b. Kesîr b.

Dav' el-Kaysî el-Kureşî el-Busrâvî ed-Dimaşkî eş-Şâfiî. ‡ Ž æ ‡ † Ÿ † ‡ ~ † ĩ • æ • ‡ Š Ÿ † Thk. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî. 21 Cilt. Cîze: Hicr, 774.

İbn Sa'd, Ebû Abdillâh Muhammed b. Sa'd b. Menî' ez-Zührî. ‡ – Ÿ „ ò ĩ ' æ

Ɔ f „ f u ç – ‡ ĩ Ž æ • ‡ „ Á ”. Thk. Ali Muhammed Ömer. 11 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1421/2001.

Karâfi, Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. İdrîs b. Abdirrahmân el-Mısırî el-

‡ Ž æ . Thk. Ömer Hasan el-Kıyyâm. 4 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1424/2003.

Kardaş, Canser: ‡ • % „ ‡ Ç Ž ‡ • ‡ Ž ‡ • ‡ ° ‡ ~ ‡ ç Ç • † ‡ „ ‡ † f – Ç ‡ Ž Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2013.

Kastallânî, Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr el-

G ” Ç Ÿ † ò ĩ • æ • Ÿ ” Á Ž ‡ ç . Thk. Muhammed Abdülaziz el-Ÿ ” Á Hâlidî. 15 Cilt. Beyrut: Darü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1416/1996.

Miras, Kâmil. f Š Á Š æ ‡ — Š Ÿ ” Á — Š – f • f ” Ç † ... ” Á † æ ‡ f ” Á Bs, 12 Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1976.

Nevevî, Ebû Zekerıyyâ Yahyâ b. Şeref b. Mürî en-. ‡ Ž æ ‡ • Š Ÿ ... µ Û f m . ò • Ž ‡ • „ ‡ æ ç † ” m ‡ ĩ • æ ‡ ~ ‡ ~ Á . 18 Cilt. Kahire: el-Matbaatü'l-Misrîyye, 1347/1929.

Özbolat, Abdullah - Kartopu, Saffet. “İsyân ile Teslimiyet Arasında:

Ağıtlarda Kader İnancı”. — ” • ‡ • Š — † ‡ ‡ • µ ò ” • Ž ‘ Ç ‡ “ f 7/3 (2012): 1959-1972.

Tayâlisî, Ebû Dâvûd Süleymân b. Dâvûd b. el-Cârûd et-. ‡ Ž æ ò • • ‡ † . Thk.

Muhammed b. Abdülmuhsin et-Türkî. 4 Cilt. Cîze: Hicr li't-Tıbaa ve'n-Neşr, 1420/1999.

Toprak, M. Faruk. “Mersiye”. ò ” • ‡ † ‡ † † f • ‡ – f • ^ Ç G • Ž † . • • ‡ Ž † 215-217. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Uludağ, Süleyman. “Ağıt”. ò ” • ‡ † ‡ † † f • ‡ – f • ^ Ç G • Ž † . 470 • • ‡ Ž † † 472. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.

Uludağ, Süleyman. “Ağlama”. ò ” • ‡ † ‡ † † f • ‡ – f • ^ Ç G • Ž † . • • ‡ Ž † 473-474. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.



# KÜLTÜREL BAĞLAM ÇERÇEVESİNDE SÖZLÜ KÜLTÜRÜN HADİSLERE ETKİSİ

NURULLAH AGİTOĞLU\*

**Özet:**Canlı muhataplar değil de dolaylı muhatapları olan yazı dilinin aksine konuşma dilinin canlı ve aktif bir muhatap kitlesi olduğu bilinmektedir. Yazı diline normatif dil kuralları rehberlik ederken konuşma diline muhatapların durum ve seviyesi yön vermektedir. Bu yönüyle sözlü kültürün önemi ve etkisi daha iyi anlaşılmaktadır. Hz. Peygamber (sas), hadislerini kaleme almadığı ve yazdırmadığı gibi yazı dili de kullanmamıştır. Canlı konuşma diline müracaat etmeyi tercih etmiştir. Zira Kur'an ile birlikte yazılı kültüre alışan Araplarda, sözlü kültürün kıymeti daha fazladır. Günlük dil değil de genelde yüksek dil kullanan Hz. Peygamber'in, yazı dili değil de konuşma dilini tercih etmesi, fakat günlük dilden de tamamen soyutlanmaması dikkat çekmektedir. İfadelerin doğru anlaşılması ve isabetli yorumlanması için bağlamın rolü ve önemi bilinen bir husustur. Bu durum hadislerin anlaşılması için de geçerlidir. Bağlamın çeşitleri içerisinde dış bağlamlardan sayılan kültürel bağlamın sözlü kültür ile ilişkisi de açıktır. Bu hususun, hadislerin anlaşılmasına etkisinin ele alınacağı tebliğimizde, örnek bazı hadis rivayetleri üzerinden önce tespit ve değerlendirme yapılacak, ardından konunun önemi vurgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü Kültür, Hadis, Bağlam, Rivayet.

## THE EFFECT OF ORAL CULTURE ON HADITH NARRATION IN THE CONTEXT OF CULTURAL CONTEXT

**Abstract:**It is known that the language of speech is a lively and active interlocutory audience, in contrast to the linguists who have indirect counterparts. The status and level of the interlocutors in

\* Doç. Dr., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Hadis ABD., nurullahagitoglu@gmail.com



the language of instruction are guided by the normative language rules. In this respect, the importance and effect of oral culture is better understood. The Prophet (sas) did not write and print the hadith, nor did he use the written language. He preferred to apply for vocabulary. Because the Arabs accustomed to written culture to get her with the Qur'an, oral culture is more valuable. The daily language, not the language generally uses high language. It is noteworthy that the prophet prefers not the language of speech but the language of speech. The role and importance of context is a well-known issue for accurate understanding and accurate interpretation of expressions. This also applies to the understanding of hadiths. In the context of the context, it is also clear that the cultural context, which is considered from external contexts, is related to oral culture. In this paper, the impact of this issue on the understanding of the hadith will be examined and some of the hadith narrations will be determined and evaluated firstly and then the importance of the subject will be emphasized.

**Keywords:** Oral Culture, Hadith, Context, Narration.

## Giriş

**A**nlama, kelimelere bağlı olduğu için, kelimeleri aşan her şey de yine kelimeler vasıtasıyla anlamayı kendisine davet eder. Bundan dolayı anlam alanı salt sözcüklere ve telaffuzlara indirgenemez.<sup>1</sup> Ancak şu bir gerçektir ki, ister sözcükler ve telaffuzlar olsun isterse de sözcükleri ve telaffuzları aşan alan olsun, anlamanın yazılı kültürle olduğu kadar sözlü kültürle de sıkı bir bağının olduğunu söylemek mümkündür.

Sözlü anlatım yazı olmadan da var olur, zira her sözlü dil yazılı olmak zorunda değildir. Ancak yazının, sözlü anlatım olmadan varlığını sürdürmesi çok zordur.<sup>2</sup> Canlı muhatapları olmayan ancak dolaylı muhatapları olan yazı dilinin aksine konuşma dilinin canlı ve aktif bir muhatap kitlesi olduğu bilinmektedir. Yazı diline normatif dil kuralları rehberlik ederken konuşma diline muhatapların durum ve seviyesi yön vermektedir.<sup>3</sup>

Sözlü kültürlerde bir fikri düşünceyi koruyup hatırlama problemine, hafızaya yardımcı olan, ağızdan çıkmaya hazır düşünce biçimleri

<sup>1</sup> Burhanettin Tatar, "İstanbul: İnsan Yay., 2004), 46.

<sup>2</sup> Walter J. Ong, "İstanbul: İnsan Yay., 2018), 20.

<sup>3</sup> Mehmet Görmez, "Ankara 2000, s. 164.

kullanarak yardımcı olunabilir.<sup>4</sup> Bu yüzden sözlü kültürlerde ezberlemeyi<sup>5</sup> kolaylaştıracak, hafızada kalıcı hale getirecek biçim ve kalıplar hep önemli olmuştur. Bu açıdan sözlü kültürün, bir toplumun hayatiyetini devam ettirme noktasındaki işlevi unutulmamalıdır.

Sözlü kültürde ezberleme kilit roledir. Bu yüzden sözlü kültürleri ağır basan Araplar hafızaya çok önem vermişlerdir. Sözlü kültüre sahip olduklarından ilmin hafızalarda olduğunu satırlarda olmadığını söylemişlerdir. İlk dönemde vahyin nüzul süreci devam ettiği için Müslümanların Kur'ân'a yönelmeleri, yoğunlaşmaları; eski kitaplarla meşgul olup Kur'ân'ı ihmal etmemeleri için hadislerin yazılmasının kısıtlanması yoluna gidildiği anlaşılmaktadır.<sup>6</sup>

Kur'ân'ın nazil olduğu dönem büyük oranda sözlü kültürün hâkim olduğu ve buna bağlı olarak sözlü edebiyat ürünlerinin revaçta olduğu bir ortam olarak tasvir edilir. Tarihi veriler ve Kur'ân'ın anlatım özellikleri bunu destekler. Arap toplumunda hitabetin, şiirin hayatın belirleyici unsurları olması bunun açık göstergesidir.<sup>7</sup>

Sözlü kültüre karşı böyle bir bakış açısına sahip olan Araplar, Hz. Peygamber'in gönderildiği dönemde de bu özelliklerini korumuşlardır. Bu durum, o toplumda yaşayan ve onların dilini konuşan Hz. Peygamber'in irad ettiği hadislerle de doğal olarak yansımıştır. Bu çalışmada sözlü kültürün hadislerle etkisi kültürel bağlam çerçevesi içinde ele alınıp değerlendirilecektir. İlk olarak Hadislerin vürûd ortamında sözlü kültür konusuna değinilecek, ardından bir bağlam çeşidi olarak kültürel bağlam üzerinde durulacak ve en son sözlü kültürün hadislerle etkisi bazı örnekler üzerinde ele alınacaktır.

## **1. Hadislerin Vürûd Ortamında Sözlü Kültür**

Yazılı kültüre göre önemsiz sayılamayacak sözlü kültürün düşünce ve fikirlerin şekillenmesi hususunda hep rolü olmuştur. Aslında hem yazılı hem de sözlü kültürün birbirini tamamlayan nitelikte olmaları gözden kaçırılmamalıdır.

<sup>4</sup> Ong, Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž – ò " á 49, 52.

<sup>5</sup> Ong, Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž – ò " á 75.

<sup>6</sup> Muhammed Rıza Hadiri, "el-Hatib el-Bağdâdîbeyne's-şifâhiyyetive'l-kitâbiyyetinihlâlîkitâbihi "Takyîdü'l-ilm", † ... † Ž Ž † – ò Ÿ • ‹ f – ‹ Ç • f Ç •, c. 29 Sayı: 3-4 (2013), 99-121, 101-102.

<sup>7</sup> Süleyman Gezer, "Sözlü ve Yazılı Kültür Ayrımında Kur'ân", G • Ž f • ‹ G Ž ‹ • Ž †: "3 Sayı: 26 Güz • á (2008), 229-249, 249.

Yazılı kùltür ağızdan çıkan kelimelerin doğduğu daha geniş ve zengin bağlamdan soyutlanmıştır.<sup>8</sup> Belki de sözlü kùltürün anlama üzerinde müspet manada üstünlüğünün olduğu da söylenebilir.

Sözlü kùltürün ağır bastığı toplumlarda bilginin korunması ve nakledilmesi büyük oranda hafıza ile sağlanmıştır.<sup>9</sup> Günümüzde kayıt için yazıya verilen önemin benzeri sözlü geleneklerde hafızaya verilmiştir.<sup>10</sup>Sözlü gelenekle yoğrulmuş Arap toplumu çeşitli sosyal olayları, önemli günleri ve aralarında yaptıkları savaşları tafsilatlı bir şekilde ezberleyip birbirlerine nakledebilmekteydiler.<sup>11</sup>

“İlim sadırlarda (ezberde) olandır, satırlarda olan değil”<sup>12</sup>sözü Araplarda sözlü kùltürün ne kadar önemsendiğini gösterir. Arapların dinleme ve ezbere verdikleri önemin; susmak, dinlemek, ezberlemek, akletmek ve yaymak şeklinde beş basamak şeklinde ele alınabileceğini belirten İbnKuteybe (ö. 276/889) de bu noktaya vurgu yapmaktadır.<sup>13</sup>

Yukarıda tasvir edildiği şekilde sözlü bir geleneğe sahip Arap toplumunda Hz. Peygamber’in hadislerinin de büyük oranda ezberlenmek suretiyle nakledildiği bilinmektedir.

Bu bağlamda hadislerin ilk dönemde yazılması meselesine de değinmek yerinde olacaktır.

Hadislerin yazılmasına karşı gösterilen tavırda sözlü kùltürün etkisi olduğu söylenebilir.<sup>14</sup> Hz. Peygamber’in hadisleri bizzat onun tarafından Kur’an gibi yazdırılmamıştır. Hatta Hz. Peygamber; Kuran’ın iyice öğrenilmesi ve ona beşer sözünün karışmasını engellemek amacıyla Kur’an dışında hadislerin yazılmasına izin vermemiştir. Onun üzerinde hassasiyetle durduğu nokta, sahâbenin tüm gayretlerini Kuran’ın muhafazası için sarf etmeleri idi.<sup>15</sup>Sahâbe, Hz. Peygamber’in sohbetini

<sup>8</sup> Ong, Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž - ò ” á122.

<sup>9</sup> Bkz.: Ong, Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž - ò ”, 75.

<sup>10</sup> Bkz.: Ong, Ú œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž - ò ”, 116.

<sup>11</sup> Mahmud Şükrü el-Alûsî, — Ž — ° — İ Ž œ † † „ Ö • • f İ ” ‹ ^ † - ‹ f Š ~ f Ž ‹ İ Ž œ İ f ” f „, thk. Muhammed 2. baskı, (Beirut: Dâru’l-kutubi’l-ilmîyye, ts.), 1: 38.

<sup>12</sup> العلم في الصدور لا بالسطور

<sup>13</sup> Abdullah b. Müslim b. Kuteybe, † • — İ Ž œ Š „ Ÿ ” á (Beirut: Dârukutubi’l-İlmîyye, 1418), 2: 137.

<sup>14</sup> M. Hanefi Palabıyık, “Cahiliye Dönemi ve İslam’ın İlk Yıllarında Okuma-Yazma Faaliyetleri”, — f - ò ” • o • ‹ ~ † ” • ‹ - † • ‹ G Ž f Š ‹ ‹ f - f • ò Ž - † • ‹ † ” % • ‹ ‹ , sayı: 27; Erzurum 2007, 31-68,

<sup>15</sup> Konu hakkında geniş bilgi için bkz. Râmhurmizî el-Fârisî, † Ž œ — Š f † † ‹ • — İ Ž œ ^ Ÿ • Ç Ž „ † ‹ • † İ ” ~ Ÿ Ğhk. Muhammed Accac, 3. Baskı, (Beirut: Dâru’l-fikr, 1404), 379-382; el-Hatib el-Bağdadî,















10.Hz. Peygamber torunu Hz. Hasan'a كلكلuka' "yaramaz, haylaz" diye seslenirdi.<sup>53</sup> Hatta çocukların yaramazlığı konusunda, bu durumun, onların büyüdüklerinde çok akıllı olacaklarına işaret ettiğini de beyan etmiştir.

### Sonuç

Sözlü kültürün yaygın olduğu toplumlarda bilginin korunması ve nakledilmesi büyük oranda hafıza ile sağlanmıştır. Günümüzde kayıt için yazıya verilen önemin benzeri sözlü geleneklerde hafızaya verilmiştir. Sözlü gelenekle yoğrulmuş Arap toplumu çeşitli sosyal olayları, önemli günleri ve aralarında yaptıkları savaşları tafsilatlı bir şekilde ezberleyip birbirlerine nakledebilmekteydiler.

Kur'ân'ın, muhtevası açısından hitap ettiği toplumun beşeriliği, dili, kültürü ve düşünce tarzlarıyla şekillendiğini söylemek ne kadar mümkünse, Hz. Peygamber'in de aynı konularda kendi toplumunun dil ve kültür kodlarıyla konuştuğunu söylemek mümkündür. O her ne kadar okuma-yazmayı teşvik etmiş, Kur'ân'ı yazıya geçirtmiş, sözlerinin yazılmasına müsaade etmişse de içinde yaşadığı toplumun sözlü kültüre/ geleneğe sahip olduğu bir gerçektir.

Çalışmamızda ele alınan örnekler de gösteriyor ki Hz. Peygamber yaşadığı toplumun kültürü ve özellikle sözlü kültürü ile karşılıklı bir etkileşim içinde olmuştur. Allah Resulü o toplumu, peygamberlik misyonu gereği doğal olarak değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Yanlış olan âdet ve uygulamaları düzeltme yoluna gitmiş; yerine doğru ve güzel şeyleri ikame etmiştir. Ancak uygun ve yararlı bulduğu uygulamaların da devam etmesini sağlamıştır. Bu anlamda Hz. Peygamber, doğal olarak, sözlü kültürün etkisinde kalmıştır. Bazı sözlerinde o toplumun ve o günkü sözlü kültürün bazı ifade ve deyimlerini kullanmıştır.

### Kaynakça

Agitoğlu, Nurullah. "Hadiste Bağlam -Bağlamın Anlam Alanı, Çeşitleri ve Önemi-". Ç " f – o • ◁ ~ ‡ " • ◁ – ‡ • ◁ G Ž f Š ◁ ) f – f • ò Ž – ‡ • ◁ XVIII, say: 1, 105-132.

Agitoğlu, Nurullah. f † ◁ • ~ ‡ f ° Ž f • ä İstanbul: Kitabı Yay., 2015.

<sup>53</sup> Buhârî, "Libas", 58.

Ağırman, Cemal. "Hadis Edebiyatının İntikal Safhaları ve Kitabet Meselesi".

—•Š— " < > †— o• < ~ †" • <— †• < G Ž f Š < > f— f• ò Ž— †• <  
Sivas 2001, 155-167.

Aksan Doğan. • Ž f • „, Ankara: Engin Yay., 2005.

Aksan Doğan. †" Ú• ò > Ž † < Ž ä I-III, Ankara: TDK Yay., 2007.

AlûsîMahmud Şükrü. — Ž — ° — İ Ž æ †" †„, Ô < • f İ" < ^ †— < f Š ~  
Muhammed Behcet el-Eserî, 2. baskı, Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-  
ilmiyye, ts.

Azamî, Muhammed Mustafa. G Ž• † ~ < " f † < • † † „, < > f— Ç, trc. Hulisi Y  
İstanbul: İz yayıncılık, 1993.

Başaran, Selman. f † < • Ž †" < • ò" • — f • Ú œ Ž †" < • † † • < " < ä B  
Üniversitesi Basımevi, 1994.

Buharî, Muhammed b. İsmail. † Ž æ Y • < — İbnü'l-Mısâfâ Şâb el-Buğa,  
Beyrut: Dâru'lbn Kesir, 1987.

Cahız, Ebu Osman Amr b. Bahr. † Ž æ † > Y • ~ † İ— æ † „, > < • ä Beyrut: Mekteb  
Hilal, 1423.

Canlı, Mustafa. Hz. Peygamber Örneğinde Sözlü ve Sözsüz  
İletişim. < Ž < • • f • † ä ò ç ò • ... † Ž f — ^ ' " • —, 2008/2, cilt: VI, sayı  
147-178.

Cündioğlu, Düccane. Ú œ Ž ò ò Ž — ò" † † • f œ Ç Ž Ç ò Ž — ò" † • Ž f •  
Tibyan Yay., 1997.

Dârimî, Ebu Muhammed. ò • †" • Fevâz Ahmed ve Halid es-Sab', Beyrut:  
Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1407.

Demirci, Muhsin. † ^ • < " †" < • Ž †" İstanbul: Zifan Yay., 2011.

Doğan, Yusuf. "Hz. Peygamber ve Mizah". —•Š— " < > †— o• < ~ †" • <— †• < G  
f • ò Ž— †• < †" % < • < , 2004, cilt: VIII, sayı: 2, 191-203.

EbûDâvûd es-Sicistanî. ò • † Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, ts.

Ebu Zehv Muhammed. † Ž æ f † Á • ~ † İ Ž æ — Š f † † < • ð • Kahire: Dâru'l  
İslâmî, 1378.

Efendioğlu, Mehmet. "Tedvin". G İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.  
40: 267-269.

Ejder Okumuş, "İslâm'ın Yerel Bağlamları", † ° †" Ž †" ò <— < • < †" % < • <  
4(11), (69-100) Shin, Shung J.; Morgeson, Frederick P.; Campion,  
Michael A., "Whatyou do depends on whereyouare: understanding

how domestic and expatriate work requirements depend upon the cultural context". *Journal of International Business Studies* | January 1, 2007.

Genç İlhan. "Sözlü ve Yazılı Kültürümüzde Kullanılan Din Kaynaklı Kalıplar". *İslâmî İncelemeler*, s. 301-310, —

Gezer, Süleyman. "Sözlü ve Yazılı Kültür Ayrımında Kur'an". *İslâmî İncelemeler*, Sayı 2 Güz (2008), 229-249.

Görmez Mehmet. *İslâmî İncelemeler*, TDV Yay., Ankara: TDV Yay., 2000.

Hadirî, Muhammed Rıza. "el-Hatîb el-Bağdâdî beyne's-şifâhiyyetive'l-kitâbiyyetimin hılâlikitâbihi "Takyîdü'l-ilm". *İslâmî İncelemeler*, Sayı: 3-4 (2013), 99-121.

Hatib el-Bağdadî, Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim. *İslâmî İncelemeler*, ts.

İbn Hişâm, Ebû Muhammed Abdulmelik. *İslâmî İncelemeler*, Tahk. Taha Abdurrauf Sa'd, Kahire: Şirketu't-tabâati'l-fenniyyetü'l-muttahide, ts.

İbn Kesîr, Ebü'l-Fida İsmail b. Ömer. *İslâmî İncelemeler*, Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-ilmîyye, 1971.

İbn Kuteybe Abdullah b. Müslim. *İslâmî İncelemeler*, Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-ilmîyye, 1418.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim. *İslâmî İncelemeler*, Leiden: Brill Yay., 1902.

Komisyon. *İslâmî İncelemeler*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013.

Mâlik b. Enes. *İslâmî İncelemeler*, I-III, Tahk. Takıyyüddin en-Nedvî, Dımaşk: Dârü'l-kalem, 1991.

Mesudî, Ebü'l-Hasen Ali b. el-Hüseyn. *İslâmî İncelemeler*, Tahk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, Beyrut: Dârü'l-fikir, 1973.

Meydânî Ebü'l-Fazl Ahmed b. Muhammed. *İslâmî İncelemeler*, Tahk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, Beyrut: Dârü'l-marife, ts.

Müslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî. *İslâmî İncelemeler*, I-V, Tahk. Muahmed Fuad Abdalbaki, Beyrut: Dârü'l-hayâti't-türâsi'l-Arabî, ts.

- Okumuş, Ejder. "İslâm'ın Yerel Bağlamları". *İslâm'ın Yerel Bağlamları*, 4(1) (69-100) Değerler Eğitimi Merkezi, s. 69-70.
- Ong Walter J. *Üçer Sema*. İstanbul: Metis Yay., 2018.
- Palabıyık, M. Hanefi. "Cahiliye Dönemi ve İslam'ın İlk Yıllarında Okuma-Yazma Faaliyetleri". *İslâm Tarihi*, 27; Erzurum 2007, 31-68.
- Palabıyık, M. Hanefi. "Sözlü Tarih/Sözlü Gelenek ve Hadis Kitapları -Sahîh-i Müslim Örneği-". *İslâm Tarihi*, 2, İstanbul, 2008, cilt: 1, sayı: 2, İslâm Tarihçiliği sayısı, 127-160.
- Polat, Salahattin. "Kıraat". *İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kiraat--hadis> (01.04.2019).
- Râmhurmezî el-Fârisî, *Şerhü'l-Makûlât*, Muhammed Accac, 3. Baskı, (Beyrut: Dâru'l-fikir, 1404.
- Tatar, Burhanettin. *İslâm Tarihi*. İstanbul: İnsan Yay., 2004.
- TDK Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005.
- Toprak, M. Faruk. "Klasik Arapça'da Kullanılan Bellibaşlı Dua, Beddua ve Temenniler". *İslâm Ansiklopedisi*, 2, s. 123-152.
- Ya'kûbî, Ahmed b. EbîYa'kûb. *İslâm Tarihi*, I-II, Beyrut: Dâr Sâdır, ts
- Yıldız Mustafa. "İslâm'ın Yerel Bağlamları". <http://mmustafablogspot.com/2012/12/kuran-anlamada-baglamn-rolu.html> Erişim tarihi: 31.03.2019.
- Yücel Ahmet. "Temel İslam İlimlerinin Ortaya Çıkışı ve Birbirleriyle İlişkileri(Rivâyet Dönemi-İlk Üç Asır)", *İslami İlimlerde Metodoloji/usul -V*, İstanbul, 2014, 207
- Yücel, Ahmet. "Kitâbet". *İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kitabeta--hadis> (01.04.2019).

# SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜR ARASINDA HADİS RİVAYETİ

AHMET ÖZDEMİR\*

**Özet:** Tarihi kaynaklara göre ümmî olan Hz. Muhammed'in peygamberlikle görevlendirildiği dönemde Arabistan'da sözlü kültür hâkimdi ve insanların çok azı okuma yazma biliyordu. Hz. Peygamber, kendisine sözlü olarak nazil olan vahyi, Cebrail'inde yardımcıyla önce ezber ve daha sonra toplumla paylaşıyordu. Tabi ki bu arada vahiy kâtiplerine söz konusu dönemin imkânları nispetinde Kur'ân'ı farklı malzemeler üzerine yazdırıyordu. Öncelikli olarak Kur'ân'ı muhafaza etmek, yazı yazmayı bilenlerin yetersizliği ve Arap yazısının henüz iptidai dönemini yaşaması gibi nedenlerden dolayı Hz. Peygamber, belli bir dönem Kur'ân dışındabaşka şeylerin yazılmasını yasakladı.

Sahabe sözlü kültür geleneği icabı Hz. Peygamber'in hadislerini dinlemiş, hafızalarında muhafaza etmişve birbirlerine bu rivayetleri sözlü olarak nakletmişlerdir.Hadislerin Hz. Peygamber'in vefatından belli bir dönem sonra yazıya geçirilmiş olmasınınhusus eleştiri konusu yapılmıştır. Özellikle müsteşrikler hadisin Hz. Peygamber tarafından Kur'ângibi yazdırılmamış olmasından hareketle onun sonraki toplumların ürünü olduğunu ve Hz. Peygamber'le bir alakasının olmadığını iddia etmişlerdir. Bu tebliğde hadis rivayetinin özellikle hicri ikinci asrın başlarında yazılı kaynaklara geçinceye kadar olan süreçte nasıl bir seyir takip ettiği hususu tespit edilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Sözlü Kültür, Hadis, Kitabet, Hıfz,

## BETWEEN ORAL AND WRITTEN CULTURE CARRIAGE OF HADITH

**Abstract:** Companions of the Prophet Muhammad listened to the hadiths of the Prophet, kept them in their memories and

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Hadis ABD., ozdemirahmet73@gmail.com

conveyed the senarrations to eacho the rorally in lieu of the oral culturetradition.The fact that the hadiths having been put down on paper after a certa in period when the Prophet passed away was criticized. Especially orientalist claimed that the hadith of the Prophet Muhammad was the output of the later societies in view of the fact that it wasn't written by the Prophet Muhammad like Qur'an and it was not related to Prophet Muhammad. In this paper, the narrative of the hadith will in particular be determined how the narrative of the hadith follows the course of the period and waspassed down on the written sources at the beginning of the hijrisecond century.

**Keywords:** Oral Culture, Hadith, LiteraryComposition, Memorising

## GİRİŞ

İslamî bilgi kaynaklarının en önemlisi hiç şüphesiz Allah'ın kelamı Kur'ân-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in sünnetidir. Kur'ân ayetleri, ilk nazil olduğunda öncelikle Hz. Peygamber tarafından ezberlenmiş ve daha sonra vahiy kâtipleri tarafından yazılarak kayıt altına alınmıştır. Ancak hadis ve sünnet bizzat Hz. Peygamber tarafından Kur'ân gibi yazdırılmamıştır. Hatta ilk dönemdeKur'ân'ın toplum tarafından iyice öğrenilmesi ve ona beşer sözünün karışmasını önlemek amacıyla kendi sözleri olan hadislerinyazılmasına müsaade etmemiş ve sahabenin öncelikli olarak tüm gayretlerini Kur'ân'ın muhafazası için sarf etmelerini istemiştir.<sup>1</sup>

Sahabe, Hz. Peygamber'in sohbetinde bulunur, onun sözlerini dinler, davranışlarını müşahede ederek öğrenir ve öğrendiklerini başkasıyla da paylaşırlardı. Hz. Peygamber'in hadis ve sünnetini öğrenmek için sohbetini kaçırmamaya çalışırlardı. Hatta bazen nöbetleşe olarak Hz. Peygamber'in sohbetini takip eder ve öğrendiklerini hazır olmayan arkadaşlarına aktarırlardı.<sup>2</sup> Her ne kadarbazı sahabiler hadisleri unutmamak için

<sup>1</sup> Konu hakkında geniş bilgi için bkz. Ebu Muhammed ed-Dârimî, *ò • ıPhá. FevâzAhmed ve Halid es-Sab', (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1407), 1: 130, "Mukaddime", 42; er-Râmhurmiî el-Fârisî, ı Ž æ — Š f t t (• — İ Ž æ ^ Ÿ • Ç Ž „, † ) • † İ æ " Ÿ ~ ^ ~ † İ Ž æ ~ Ÿ Á, Thk. Muhammed Accâc, 3. Baskı, 1404), 379-382; el-Hatib el-Bağdadî, f • ) Á † —, İ (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1407), 29-32; Muhammed Mustafa el-Azamî, G Ž • † ~ " f t (• † † „, ( ) f — Ç, trc. Hulusi Yavuz, (İstanbul: İzmit Kültür Yayıncılık, 1993), 24; Mehmet Efendioğlu, "Tedvin", G (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011), 40: 267-269; İsmail Cerrahoğlu, "Tefsir ve Hadis Kitabetine Karşı Peygamber ve Sahabenin Durumu," • • f " f o • ^ † " • • — † • • G Ž f Š ( ) f — f • ò Ž — † • • † " % • • • , 9/1: 42-45; Cemal . . . Edebiyatının İntikal Safhaları ve Kitabet Meselesi", — • Š — " ( ) † — o • • ^ † " • • — † • • G Ž f Š ( ) f — † " % • • • , 7/1(2001): 155-167; Ahmet Yücel, "Temel İslam İlimlerinin Ortaya Çıkışı ve Birbirleriyle İlişkileri(Rivâyet Dönemi-İlk Üç Asır)", G • Ž f • • G Ž ( • Ž † " † † † — ' † ' Ž ' Œ ( • — Ž , İstanbul, 20*

<sup>2</sup> Muhammed b. İsmail el-Buhârî, ı Ž æ Ÿ • ( — İ • æ • f Š ( Š — İ Ž æ • — Š — f • f " , Thk. Mustafa Dîb el-Buğa,

yazmış olsalar da bu dönemde hadis ve sünnetin muhafaza edildiği en önemli kaynak sahabenin hafızalarıdır.<sup>3</sup> Zira sözlü kültürlerde bilgiyi ezberlemenin ve onu başkasına nakletmenin en önemli aracı hafızadır.<sup>4</sup> Hadis tarihinde bu devreye hıfz/ezber dönemi denilmiştir.<sup>5</sup> Hıfz dönemi, Emeviler döneminde halife Ömer b. Abdülaziz'in (ö. 101/720) Hz. Peygamber'in hadis ve sünnetini tedvin etmeyi ve onu kayıt altına almayı devlet politikası haline getirinceye kadar devam etmiştir.<sup>6</sup> Özellikle hicri ikinci asrın başından itibaren hadis tedvini hızlandı ve kısa bir zamanda birçok hadis musannefâtı telif edildi. Bu dönemde telif dilen Ma'mer b. Raşid (ö. 153/770) İmam Malik (ö. 179/795) ve Rebî' b. Habîb'in (ö. 175/791)<sup>7</sup> eserleri günümüze kadar gelebilen hadis kaynaklarından bazılarıdır.

İşte hadislerin Hz. Peygamber tarafından Kur'ân gibi yazdırılmamış olması ve belli bir dönem sözlü olarak nakledilmiş olmasımeselesi, eleştiri konusu olmuştur. Bundan hareketle hadislerin Hz. Peygamber'e ait olmadığını ve sonraki dönemlerin ürünü olduğunu iddia eden müsteşrikler dahi olmuştur.<sup>8</sup> Bu çalışma özellikle hicri ikinci asra kadar olan süreçte hadislerin nasıl aktarıldığının tespitine yönelik olacaktır.

## 1. Nübüvvetin İlk Yıllarında Yazının Durumu

Hz. Peygamber'in nübüvvetle görevlendirildiği dönemde başta Mekke ve Medine'de olmak üzere okuma yazma bilenlerin oranı son derece azdı. Bununla beraber söz konusu dönemde yazının kullanıldığına dair haberler de bulunmaktadır. Varaka b. Nevfel'in cahiliye döneminde İncil'i Arapça yazmış olması ve panayırlarda okunup beğenilen şiirlerin Kâbe'nin duvarına asıldığı haberleri, cahiliye döneminde yazının var

(Beyrut Darulbn Kesir, 1987), "İlim, 27; Ebu Davud es-Sicistani, —••••• (Beyrut Darul-Kitabi'l-Arabi), "Tib", 1; Heyet, f t ••••• Z t G ••••• 2. Baskı, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013), 1: 61

<sup>3</sup> Muhammed Ebu Zehv, f t ••••• — Š f t t •••••, (Kahira: Dârul-Fikri'l-İslamî, 1378), 49; Heyet, f t ••••• Z t G ••••• 2. Baskı, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013), 1: 61

<sup>4</sup> Walter J. Ong, Ü œ Ž ò ~ † f œ Ç Ž Ç ò Ž - ò", 6. Baskı, (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2018), 75

<sup>5</sup> Bkz. Azamî, G Ž • • † ~ " f t ••••• † †,, ( ) f - Ç, 19

<sup>6</sup> Azamî, G Ž • • † ~ " f t ••••• † †,, ( ) f - Ç, 19; Efendioğlu, "Tedvin", 40: 267

<sup>7</sup> İmam Malik'e çağdaş olan İbâdiyye mezhebinin önemli hadis âlimlerinden Rebî' b. Habîb'in günümüze kadar gelen eseri hakkında geniş bilgi için bkz. (Ahmet Özdemir, G „ Ÿ t ( ) † ••••• • f f t ••••• f ) • f ° Ç † „ Á ĩ „ ä f (Mardin: Şirvanî Üniversitesi Yayınları, 2018), 99-212

<sup>8</sup> Bkz. Azamî, G Ž • • † ~ " f t ••••• † †,, ( ) f - Ç, 19; Ağırtaç, ( ) f - Ç • Ç • G • - • f Ž f Ö 155; Dilek Tekin, "Batılı Araştırmacıların Hadislerin Yazılı-Şifahî Rivayeti Meselesine Bakışları", f " f t † ••••• œ † ••••• o ••••• † ••••• - † ••••• G Ž f 21 (Bihar 2015): 22-40 ( ) † " % ••••• á



olduğuna işaret etmektedir.<sup>9</sup>Ayrıca, Mekke'nin ticaret merkezi olması ve buraya birçok yerden insanların uğramaları, ticaret yapmaları, akit ve sözleşmeler gerçekleştirmeleri gibi nedenler de yazının kullanıldığına işaret etmektedir.<sup>10</sup>Belâzurî(ö. 279/892) söz konusu dönemde Mekke'de okuma-yazma bilen kadın ve erkeklerin toplam sayısının yirmi dört olduğunu belirlemiştir.<sup>11</sup>Ancak, İşlam'ın gelişiyle Arap yazısı önemli bir aşama kat etmiş ve yazı yeni bir safhaya girmiştir. Hatta hicreti takip eden yarım asır içerisinde Arap yazısı ve okuma yazma oranı İşlam sayesinde büyük bir gelişme sağlamıştır.<sup>12</sup>Nübüvvetin ilk yılları, Arap hattının henüz iptidai döneminiyaşadığı bir dönemdir. Zaten Kur'ân'ın üzerinde ilk yazıldığı yassı taş, deri, bez, tahta parçaları ve yaprak gibi malzemelere bakıldığında yazının hangi aşamada olduğunu tespit etmek mümkündür.<sup>13</sup> Arap harflerini birbirinden ayıran noktaların ve kelimeyi okumak için hareketlerin olmayışı, birçok ihtilafa neden oluyordu. Hz. Osman zamanında ihtiyaç gereği çoğaltılan Mushaflardaki yazıda dahi nokta ve hareketler yoktu. Yine sure, ayet ve cüzleri birbirinden ayıran işaretler de kullanılmamıştı. Kısacası, bugün okunan şekliyle Kur'ân hattına harfleri birbirinden ayıran nokta ve hareketlerin konulması,yaklaşık olarak hicri birinci asrın sonuna tekabül etmektedir.<sup>14</sup>

Nübüvvetin ilk yılları için şu tespiti yapmak mümkündür. Kur'ân'ın nazil olduğu dönemde Arap hattı henüz iptidai dönemini yaşamaktadır. İşlam dininin gelişi ve Hz. Peygamber'in katkılarıyla toplumda okuma yazma hızla yayılmış olmasına rağmen yazıdaki noktalama ve harekelemenin konulması hicri birinci asrın sonunu bulmuştur.Dolayısıyla söz konusu dönemde Arabistan'dahakim olan sözlü kùltürdür. Sözlü kùltürün en belirgin özelliği ise toplumdaki ilmi birikimin hafıza ve ezber vasıtasıyla nakledilmesidir. Yazılı kùltürlerde yazıya ne kadar güveniliyorsa sözlü

<sup>9</sup> Azamî, G Ž• †~' f †• †‡, († f – Ç, 3-5; Nihad M. Üstünbırap" Türkiye Diyanet Vakfı, 1991), 3: 276; Muhammed Hamidullah, "Hz. Peygamber Zamanında Hadisin Tedvini", çev. Nafiz Danıřman, ••f" f o•~†"•~†•• G Ž f Š († f – f•ò Ž – †•, 4/3-4(1955): 1-2; M. Hanefi Palabıyl Dönemi ve İřlam'ın İlk Yıllarında Okuma-Yazma Faaliyetleri", – f – ò"• o•~†"•~†•• G Ž f Š († f•ò Ž – †•• 2†(Ezurumá2007): 36-44

<sup>10</sup> Çetin "Arap", 3: 276

<sup>11</sup> Ahmed b. Yahya el-Belâzurî, — – ò Š — İ Ž (Beyrut Mektebetü'l-Hilal, 1988), 453; Çetin "Arap", G, 3: 276

<sup>12</sup> Bkz. Azamî, G Ž• †~' f †• †‡, († f – Ç, 5-8; Çetin "Arap", G

<sup>13</sup> Bedruddin Muhammed b. Abdullah ez-Zerkeři, † Ž æ — " Š Ÿ• Ó (Beyrut Ž æ — İ f• Dârulhyâi Kutubi'l-Arabî, 1957), 1: 238

<sup>14</sup> Abdülhamit Birışık, "Kuran", G (Ankara: Türkiye, Diyanet Vakfı, 2002), 26: 385-386; Çetin "Arap", 3: 279-281



















ibadetler; yine yeme, içme, giyinme, süslenme gibi hayatın farklı konuları hakkındaki adâb ve usullerle ilgili Hz. Peygamber'in sünnetleri, aslında bizlere uygulamalı olarak nakledilmiş bilgilerdir.<sup>63</sup>

### Sonuç

Hız. Peygamber'in nübüvvetle görevlendirildiği dönemde Arabistan bölgesinde toplumda yaygın olansözlü gelenektir. Araplar sözlü gelenek icabı sahip oldukları tüm kültürel birikimlerini hifzederek taşımışlardır. Yazılı kültürlerde yazıya ne kadar güveniliyorsa sözlü kültürlerde de hafızaya o denli itimat edilmektedir. Arap yazısının iptidai dönemini yaşaması, okuma ve yazma bilen insanların azlığı, üzerinde yazı yazılacak malzemenin yetersizliği ve öncelikli olarak Kur'ân'ın muhafaza edilmek istenmesi nedeniyle Hz. Peygamber'in hadisleri daha geç bir dönemde yazıya geçirilmiştir. Hadislerin özellikle hicri birinci asrın sonundatedvin edilip yazılı kaynaklarda tespit edilinceye kadarkisürece baktığımızda, hadis ve sünnetin sahabe ve tabiin nesli vasıtasıyla üç farklı yolla nakledildiğini görmekteyiz:

1. Yaklaşık olarak hicri ikinci asrın başına kadar hadisler, daha çok sözlü gelenek icabı hifzedilerek nakledilmiştir. Söz konusu dönemde yazıdan çok hafızalara güvenildiği içi ilim henüz sadırlardan satırlara geçmiş değildir.
2. Hz. Peygamber döneminde Abdullah b. 'Amr gibi bazı sahabeler hadisleri ezberleyebilmek için yazmışlar ve yazdıkları sahifeler günümüze kadar gelmiştir. Yine Hz. Peygamber tarafından yazdırılmış döneme ait mektuplar, emânnâmeler ve sözleşmeler de mevcuttur. Bu dönemde hadislerin yazılmış olması, genellikle hafızaya yardımcı olmak içindir.
3. Allah'ın elçisi, namaz, abdest, hac, zekât, oruç gibi birçok ibadeti sahabeye uygulamalı olarak öğretmiştir. Sahabe de öğrendikleri ibadetleri kendilerinden sonraki nesle öğretmiş ve bu uygulama günümüze kadar gelebilmiştir.

Sonuç olarak şunu söylememiz mümkündür. Hadisler hicri birinci asrın sonunda yazılı kaynaklara geçinceye kadarki süreçte her ne kadar

<sup>63</sup> İslam'ın uygulamalı olarak bizlere bilfiil nakledildiği hususu için bkz. (Tahsin Görgün, "İslam Kültür Birliği ve Sünnet", G•Ž•f•İ•Ç• •Ž•f•Ç•Ž•f•Ç•†•f• ò••†•-(• †"•(• † †°†"•( †•' Türkiye Diyanet Vakfı, 2003): 34-47)



- Cahız, Ebu Osman Amr b. Bahr. *Şerhü'l-İstisnâ*. Beyrut: Mektebül-Hilal, 1423.
- Cerrahoğlu, İsmail. "Tefsir ve Hadis Kitabetine Karşı Peygamber ve Sahabenin Durumu". *İslâmî İncelemeler* 9/1: 42-45.
- Cezerî, ŞemsuddinEbu'l-Hayr. *Şerhü'l-İstisnâ*. Thk. Ali M. ed-Dabâ', el-Matbaatu't-Ticâretu'l-Kubra, ts.
- Dârimî, Ebu Muhammed. *Şerhü'l-İstisnâ*. Fevâz Ahmed ve Halid es-Sab'. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1407.
- Ebu Davud, Sicistanî. — *Şerhü'l-İstisnâ*. Beyrut: Daru'l-Kitabi'l-Arabi, ts.
- Ebu Zehv, Muhammed. *Şerhü'l-İstisnâ*. Şerhü'l-İstisnâ. Kahira: Dâru'l-İslâmî, 1378.
- Efendioğlu, Mehmet. "Tedvin". *İslâmî İncelemeler* 4/267-269. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.
- Fârisî, er-Râmhurmezî. *Şerhü'l-İstisnâ*. Şerhü'l-İstisnâ. Muhammed Accac, 3. Baskı. Beyrut: Dâru'l-fikr, 1404.
- Görgün, Tahsin. "İslam Kültür Birliği ve Sünnet". *İslâmî İncelemeler* 6/34-47. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003: 34-47.
- Hamidullah, Muhammed. "Hz. Peygamber Zamanında Hadisin Tedvini". çev. Nafiz Danışman. *İslâmî İncelemeler* 1/15-20. (1955).
- Heyet. *Şerhü'l-İstisnâ*. Şerhü'l-İstisnâ. 2. Baskı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2013.
- İbnKuteybe, Abdullah b. Müslim. *Şerhü'l-İstisnâ*. Şerhü'l-İstisnâ. Beyrut: Dâru'kutubi'l-İlmiyye, 1418.
- J. Ong, Walter. *Şerhü'l-İstisnâ*. Şerhü'l-İstisnâ. 6. Baskı. İstanbul: Metis, 2018.
- M. Çetin, Nihad. "Arap". *İslâmî İncelemeler* 3/276. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.
- Nesâî, Ahmed b. Şuayb. *Şerhü'l-İstisnâ*. Thk. Abulfettah Ebu Ğudde. 2. Baskı, Halep: Mektebu'l-Metbuâtî'l-İslâmî, ts.
- Nisâbü'rî, Müslim b. Haccâc. *Şerhü'l-İstisnâ*. Thk. M. Fuad Abdalbaki. Beyrut: Dâru'l-hyâi't-Turasi'l-Aabî, ts.

Palabıyık, M. Hanefi. "Cahiliye Dönemi ve İslam'ın İlk Yıllarında Okuma-Yazma Faaliyetleri". - f - ò " • o • < ~ † " • < - † • < G Ž f Š < > f - f • ò  
27 (2007): 36-44

Sezgin, Fuad. — Š Ÿ " Á ï • < • f > • f • Ž f " Ç f • • Ç • † f " f ç - Ç " •  
Kitabiyat, 2000).

Tekin, Dilek. "Batılı Araştırmacıların Hadislerin Yazılı-Şifahî Rivayeti Meselesine Bakışları". f " f † † • < œ † • • < • o • < ~ † " • < - † • < f • ò Ž - † • < † " % o < • < 2/1 (Bahar 2015): 42-60.

Tirmizî, Muhammed b. İsa. — • † • Ahmed Muhammed Şahir. Beyrut: Dârulhyâi't-Turâsi'l-Arabî, ts.

Özdemir, Ahmet. G „ Ÿ † < > † • < • • f f † < • f > • f ° Ç † „ Á ï „ ä f „  
Mardin: Şırnak Üniversitesi Yayınları, 2018.

Yücel, Ahmet. "Temel İslam İlimlerinin Ortaya Çıkışı ve Birbirleriyle İlişkileri (Rivâyet Dönemi-İlk Üç Asır)". G • Ž f • < G Ž < • Ž † " † † † - ' † — • — Ž ä İstanbul, 2014: 207

Zerkeşî, Bedruddin Muhammed b. Abdullah. † Ž æ — " Š Ÿ • Ô < . - Ž ð • < İ Ž Beyrut:DârulhyâiKutubi'l-Arabî, 1957.

# SÖZLÜ KÜLTÜRÜN TAŞIYICISI OLARAK ALEVÎ-BEKTAŞÎ GELENEĞİNDE ZÂKİRLİK

FEVZİ RENÇBER\*

**Özet:** Zâkirlik olarak tanımlanan aşıklık geleneği, Alevî-Bektaşî halk kültürünün nesilden nesile aktarılarak yaşatılmasında çok önemli bir yere sahiptir. Zâkir, Alevî nitelemeli grupların dedelerin ya da babaların önderlik ettiği taliplerle beraber icra edilen, bütün bir geceyi dolduran tasavvufî erkan biçimi olan cemlerin temel öğelerinden biridir. Çünkü zâkirler, cemde dedenin en yakın yardımcısı, cemi dede ile idare eden, cem erkanlarının olmazsa olmazıdır. Bağlama eşliğinde zâkir tarafından Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehl-i Beyt ve Kerbela üzerine yedi ulu ozanlara ait deyişler, düvazlar, gülbank, miraçlama, mersiyeler ve dualar okunur. Buna bağlı olarak zâkir, cem erkanında saz çalan ve semahı idare eden, deyişleri saz eşliğinde söyleyendir. Bununla birlikte zâkirlik, kuşaktan kuşağa sözlü aktarım yoluyla gelişen ozanlık kültürüdür. Bu yönüyle binlerce deyiş, düvaz, mersiye ve miraçlama gibi sözlü kültürün önemli unsurlarını belleklerinde tutarak nesilden nesile aktaran zâkirler, bilimsel çalışmaların konusu olmak durumunda. Biz de bu tebliğimizde Alevî-Bektaşî sözlü kültürünün önemli taşıyıcısı olan zâkir ve zâkirliğin anlamı, önemi ve fonksiyonunu incelemeye çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Alevî-Bektaşî, Cem Erkanı, Zâkir, Zâkirlik, Sözlü Kültür.

\* Doç. Dr., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Mezhepleri Tarihi ABD., fevzirencber@hotmail.com.

## **CARRIER OF ORAL CULTURE: ZAKIRLIK (THE QUALITY OR ACT OF A CHANTER OR CHORISTER IN THE ALEVI-BEKTASHI TRADITION**

**Abstract:** The tradition of minstrelism, which is defined as zakirlik, has made a significant contribution to the transfer of the Alevi-Bektashi folk culture from generation to generation. Zakir (Who commits the memory) is one of the basic elements of the cem (a ceremony of worship performed by various dervish orders), which is a form of Sufism, filling an entire night with the minstrels led by alawite grandfathers or fathers of Alevi groups. Because zakirs are the closest assistants of the grandfather in the cem and important people of the cem men who officiate the cem with the grandfather, they are prerequisite for the cem. Zakir in company with bağlama (instrument with three double strings), reads düvaz (praising the twelve imams), gülbank (hym or prayer), miraçlama (ascension to the sky), mersiye (elegies), folk songs and invocations belonging to seven great poets on Hz. Muhammad, Hz. Ali, Ehl-i Beyt and Karbala. Consequently, zakir is the one who plays saz (a stringed instrument) in cem meeting and manages the semah, and says the words with accompaniment. However, zakirlik is a culture of poetry that develops through oral transmission from generation to generation. If it is thought that zakirs keep thousands of sayings, folk songs, invocations, ascension, elegies and samahs in their memory, the tradition of zakirlik has to be the subject of scientific studies. In our article, we have made an assessment on the meaning, importance and function of zakir and zakir, which are important carriers of Alevi-Bektashi oral culture.

**Key Words:** Alevi-Bektashi, Cem Erkan (Cem Meeting), Zakir, Zakirlik, Oral Culture.

### **GİRİŞ**

**M**odern dönem öncesindeki süreçte Anadolu'da yaşayan birçok etnik ve dini grup arasında okur-yazar oranının düşük olduğu bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla yazılı kültürün zayıf olduğu halk kesimi arasında sözlü gelenek gelişmiştir. Efsane, destan, menkıbe, deyiş, şiir ve atasözü gibi sözlü gelenekten başka herhangi bir kültürel kaynağa sahip olmayan insanlar, bu geleneği halk ozanlarının değişik dillerle dile getirdikleri dizelerle sürekli zenginleştirmişlerdir. Anadolu coğrafyasındaki bu kültürel zenginliğe hemen her bölgesinde şahit olunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında örneğin Diyarbakır'da sözlü geleneğin oldukça canlı olduğu burayı ziyaret eden seyyahların dikkatini çekmiştir. Nitekim 17. yüzyılda şehri ziyaret eden Evliya Çelebi, şehrin bu yönüne dikkat çekerek, Diyarbakır'ın yüzlerce fesahat ve belagat sahibi şairinin olduğunu ve birçoğunun Fuzulî ve Rûhî-i Bağdadî





yer vermenin konunun anlaşılması adına yerinde olacağını düşünüyoruz. Bunu aynı zamanda Alevîlik üzerine araştırma yapan araştırmacıların göz önünde bulundurması gereken bir husus olarak önemli bulduğumuz için zikretmek istiyoruz. Bu bağlamda Alevîlik üzerine araştırma yapan bazı araştırmacılar, Alevîliği sözlü paradigma üzerinden temellendirmeye çalışmaktadırlar. Ancak Alevîliği sözlü kültür ile sınırlandırmak Alevîliği mitolojik çerçeveye hapsedmekle beraber bu dini oluşumun sınırlarını zorlayabilmektedir. Sözlü kültür, din anlayışlarının oluşmasında etkisi büyük olmakla beraber dini algılama biçimini etkileyen tek unsur değildir. Bu bağlamda Alevîliği algılamak sözlü kültüre kaynaklık eden yazılı yani kitabi kültür üzerinden anlamaya, tanımlamaya çalışmak gerekir. Aksi takdirde Alevîliği menkıbeler, destanlar, deyişler, söylenceler, nefesler, gülbanklar üzerine inşa etmiş oluruz. Bu durum ise Alevîliği sözlü kültüre hasrederek onu tanımlamada yanlış sebebiyet vermiş olacaktır.<sup>6</sup> Sözlü kültürden hareketle, menkıbelerle örülü rivayetlere dayalı Alevîliği<sup>7</sup>, din, kültür, mezhep, meşrep, felsefi görüş ve hayat tarzı olarak tanımlamak, Alevîliği kendi çerçevesinin dışına taşımakta, sınırlarını zorlamakta ve onu her geçen gün etkisini azaltarak, yerini tarihin derinliklerine gömülmeye mahkûm eden bir külte ya da mitolojiye dönüştürmektedir.<sup>8</sup> Çünkü sözlü kültüre dayalı olarak biçimlenen Alevî-Bektaşî bellek, bir yandan efsane ile gerçek arasındaki farklılıklar kaybetmekte, diğer yandan da, süreç kavramını algılayamaz hale getirmektedir.<sup>9</sup>

Geçmişten günümüze Anadolu coğrafyasında Alevî-Bektaşî olarak tanımlanan topluluklar bir arada yaşamaktadır. Bu nedenle Anadolu coğrafyasında bu gruplara ait inançsal ve kültürel ritüellere bağlı olarak birçok pratik uygulama gündelik hayat içinde vuku bularak kolektif bir belleğe dönüşmektedir. Bu uygulamaların bir kısmı kültürel olmakla beraber bir kısmı inançsal pratiklerden meydana gelmiştir. Alevî grupların en önemli erkanı olan cem erkanı etrafında birçok görev tanımı ortaya çıkmıştır. Cem icra edilirken on iki imamı temsil ettiği kabul edilen on iki hizmet sahiplerinin hazır olması gerekmektedir. Bu on iki hizmet içinde eski Türk kültür ve geleneklerinden tevarüs ettiği kabul edilen âşık

<sup>6</sup> Sönmez Kutlu, *Şîrî ve Şîrîlik*, Ankara 2006, s.10.

<sup>7</sup> Ethem Ruhi Fiğlalı, *Şîrî ve Şîrîlik*, Ankara 1990, s. 313.

<sup>8</sup> Sönmez Kutlu, *Şîrî ve Şîrîlik*, Ankara 2006, s. 200-201.

<sup>9</sup> Hasan Onat, "Kızılbaşlık Farklılaşması Üzerine", *Gözetim*, Ankara 2003, C.VI, S.3, s. 111-126.

veya zâkir de bulunmaktadır.<sup>10</sup>

Nesillerdir Alevî geleneğinde sözlü anlatımın temsilcileri olan zâkir, âşık, ozan, sazander dedenin iznini alarak saza ve söze başlayarak on iki hizmetin yerine getirilişinde deyiş ve düvazları saz ile seslendirerek, hizmetlerin yapılmasına çok önemli katkı sağlamaktadır.<sup>11</sup> Örneğin Kerbela bölümünde mersiyeler ile, cem birlemede miraçlama ile, ayrıca tevhit ve semahlar okuyarak cemde Alevî ve Bektaşîlere büyük coşkunluk verir. “ †<sup>0</sup> ‹ ç ‹ • œ f • f • Ž f ” † f › f ç f › f • ~ † › f ç f † Ç<sup>0</sup> Ç œ • Ž † • - ‹ ^ „ † Ž Ž †<sup>0</sup> † • f - f • ‘ œ f • Ž f ” Ç • † † › ‹ ç Ž † ” ‹ • ‹ † † ‘ • • Ç - ” f • f Ž f ” › f ’ • f - f â • ‘ Ž † • - ‹ ^ „ ‹ Ž ‹ • ... ‹ • -<sup>12</sup> f ” Ç Ž • f Cemlerde zâkirlerin elindeki sazın Alevî kültüründe içerdiği anlam ve önemden dolayı Alevîler “Telli Kur’an” olarak ta tanımlarlar.<sup>13</sup>

Anadolu Aleviliğinde sözlü gelenek farklı bir oluşumun içine girerek ulu ozan kavramına da kaynaklık etmiştir. Bu durum Anadolu Aleviliğinde gençler için ilham kaynağı olmuştur. Zâkir seslendirdiği deyiş ve nefesleriyle Hak’kın ve halkın sesi gibi kabul görmektedir. Zâkirlerin etkilendiği ozanların başında yedi ulu âşık olarak adlandırılan Nesimi, Hatayi, Fuzuli, Virani, Pir Sultan, Kul Himmet ve Yemini başı çekmektedir. Deyişlerin konusu ise daha çok Hak-Muhammed-Ali, On iki İmam, Ehlibeyt, Kerbela, İmam Hüseyin, Hacı Bektaş ve diğer Alevî erenleridir.<sup>14</sup> Zakirler tarafından okunan bazı deyişler aşağıdaki gibidir:

### Hakk-Muhammed-Ali İnancı

Ben dahi nesne bilmezem  
Allah bir Muhammed Ali  
Özüm zulmete salmazam  
Allah bir Muhammed Ali  
Onlar birdirbir oluptur  
Yerden göğe nur oluptur  
Dört köşede sır oluptur

<sup>10</sup> Harun Yıldız, • f † ‘ Ž — Ž † ~ Á Ž ‹ ° ‹, Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2014, s. 267.

<sup>11</sup> Cenksu Üçer, ‘ • f - Ú ” † • ‹ • † † † Ž † •, Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2005, s. 359.

<sup>12</sup> İsmail Engin, “Alevi Kolektif Bilincinin Oluşturulması ve Sürdürülmesinde Zakirlerin ve Ozanların Yeri”, ‘ Ž • Ž ‘ ” † † „ ‹ › f -, 2000, Sayı: 24, s. 188.

<sup>13</sup> Cenksu Üçer, ‘ • f - Ú ” † • ‹ • † † † Ž † •, Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2005, s. 283.

<sup>14</sup> Harun Yıldız, • f † ‘ Ž — Ž † ~ Á Ž ‹ ° ‹, Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2014, s. 267-268; İlyas Üzümlü, “Kızılbaş”, DİA, XXV, s. 555-556.

Allah bir Muhammed Ali

Hatayi bu yolda serdir  
Serin verenlerde erdir  
Ayda sırdır günde nurdur  
Allah bir Muhammed Ali  
(Hatayi)

### **32 Farz**

İslam'ın şartını sual edersen  
İcmalinde şartı beştir efendi  
Muradın ger iman öğrenmek ise,  
Anın da adedi şeştir efendi

Savm ile salat, zekat ile hac  
Malın var ise, Hak yoluna saç  
Biri şehadettir, lisanımı aç  
Bu sana acaib iştir efendi

Peygamberleri sev, anlara inan  
İnanmayanlardır ol nare yanan  
Melek, kitap, ahiret olmaz mı ahsen  
Var ise imanın hoştur efendi

Din Muhammed dinî, cümleden asıl  
Gayri dinleri bilmezem nasıl  
Ziyade değildir, üç farzdır gusül  
Mazmaza, istinşak, beden yaştır efendi

Biz dört biliriz abdestin farzın  
Gel, öğrenmeğe var ise kastın  
Dirseklerin mail, yumalı destin  
Vech ile ricleyn yaştır efendi

On iki şart vardır salatın  
Kılıp ânı menziline iletin  
Aynel yakîn var ise bir illetin  
Anın da adedi şeştir efendi

Hadesten, necasetten eyle taharet  
Ört avret yerini, etme kerahet  
İstikbali kible, vakitle niyet  
Bu altı saydığım dıştır efendi  
Tekbir al, ellerin başına götür  
Kıyam, kıraat, rüku, sücuddur  
Kaide-i ahirede, bir miktar otur  
Kılarsan ne güzel iştir efendi  
Kaygusuz Abdal'ın bildiği böyle  
Noksanı var ise, doğrusun söyle.  
Su bulunmaz ise, teyemmüm eyle  
İki darp, bir niyet; üçtür.  
(Kaygusuz Abdal)

### **Şeriat Tarikat**

Şeriat kapısın Muhammed açtı  
Tarikat kapısın ol Ali seçti  
Dünyadan nice bin evliya göçtü  
Anlarda gözetir Mehdî yoldadır  
Pir Sultan Abdal'ım ölürüm deme  
Kıl beş vakit namaz kazaya koma  
Sakın bu dünyada kalırım sanma  
Tenim tenesirde özüm saldadır.  
(Pir Sultan Abdal)

Anadolu Alevîliğinin nesiller boyunca yaşanmasında zâkirlik geleneği önemli bir fonksiyonu icra etmiştir. Modern yaşamın etkisiyle kaybolmaya yüz tutan birçok geleneksel değer gibi, zâkirlik de anlam ve muhteva açısından yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sözlü kültürün önemli bir aracı olan zâkirlik kültürünün ve bu kültürün taşıyıcısı olan zâkirlerin geçmişten günümüze uzanan tarihsel boyutuna bilimsel bir katkı sağlamak ihtiyacı tezahür etmiştir.

Daha önce yaptığımız alan araştırmalarında cem evlerini ziyaret ettiğimizde cem ve kültür evlerinde gençlere zâkirlik, saz ve bağlama kurslarının düzenlendiğini, bu kültürün öğretilerek devam ettirilmeye çalışıldığını görmekle beraber, sözlü kültürün yazılı kültür karşısında

giderek zayıflamasıyla, günümüzde oldukça farklı formlara dönüşen kültürler gibi zâkirlik kültürü de aynı kaderi yaşamaktadır.<sup>15</sup>

Yukarıda anlatılanlar dikkate alındığında Anadolu halk kültürünün, Anadolu Alevîliğinin günümüze gelmesine vesile olan, geçmişe dair önemli olayları, sözlü mirası günümüze ulaştıran zâkirlik kültürünün devam etmesi, kolektif bilincin oluşması çok önemlidir.

Üçüncü bölümde, zâkirlik kültürünün, Alevîlik kültürünün bir parçası olarak, günümüze gelmesine vesile olan, geçmişe dair önemli olayları, sözlü mirası günümüze ulaştıran zâkirlik kültürünün devam etmesi, kolektif bilincin oluşması çok önemlidir. Üçüncü bölümde, zâkirlik kültürünün, Alevîlik kültürünün bir parçası olarak, günümüze gelmesine vesile olan, geçmişe dair önemli olayları, sözlü mirası günümüze ulaştıran zâkirlik kültürünün devam etmesi, kolektif bilincin oluşması çok önemlidir.

## Sonuç

Alevî Bektaşî kültürünü günümüze taşıyan, sözlü kaynağın, sözlü geleneğin en önemli araçlarından biri zâkirlik geleneğidir. Zâkir, geçmişte yazılı kaynakların yeterince yaygın olmaması, merkezi otoriteden uzak, kırsal kesimde yaşayan Alevîler için saziyle, bağlamasıyla ve sesiyle Alevîliğe sanatsal bir şekil vererek Alevî kültürünün en önemli simgesi haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı zâkir için telli Kur'an ifadesi kullanılmıştır. Bu kavram zâkirlik kültürünün Alevîlik için ne kadar anlamlı ve gerekli olduğunu göstermesi açısından manidardır. Zâkir ve zâkirlik Alevî inancının ve kültürünün taşıyıcıları olarak inançsal ve kültürel birikimin genç bireylere aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu anlamıyla zâkir veya zâkirliğin Alevî kültürünün hafıza kartları olduğu bilinerek bu kavramlara anlam ve görev yüklenmelidir.

Zâkirlik günümüzde kültürel özelliğini devam ettirmekle beraber, Alevî kültüründeki dini motifini yani tasavvufî özelliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Alevî grupların 90'lı yıllardan sonra başlayan kırsaldan şehirlere göçü, bu yönüyle Alevî gruplar üzerinde olumsuz etkisi

<sup>15</sup> Geniş bilgi için bkz. Fevzi Rençber, "f" < Ş • † Ž ~ † ò Ž - ò " † Ž ' > — — Ž f " Ç > Ž f Ž † ~ Á Ž < • - † Şırnak Üniversitesi Yayınları, Şırnak 2018.

<sup>16</sup> İsmail Engin, "Alevî Kolektif Bilincinin Oluşturulması ve Sürdürülmesinde Zakirlerin ve Ozanların Yeri", "Ž • Ž " † † „ < > f - , 2000, S: 24, s. 187-190.

olmuştur. Alevî gençler büyük şehirlerde cem ve kültür evlerinde açılan saz kurslarına giderek bağlama çalmak için gayret göstermişlerdir. Ancak gençlerin bu ilgisi dini hassasiyetlerinden değil daha çok kültürel mirasın korunması ve folklorik ilginin neticesi olarak kendisini göstermiştir.

### Kaynakça

Engin İsmail. "Alevi Kolektif Bilincinin Oluşturulması ve Sürdürülmesinde

Zakirlerin ve Ozanların Yeri", 'Ž•Ž' " † ‡ „ ‹ › f –, 2000, Sayı: 24, s. 187-190.

Ertaş Kasım. ••f•ŽÇ G•'f" f – " Ž — ° — İ•†f ‹ › f „ f•Ç " ••†• 2015.

Fıglalı Ethem Ruhi. ò"•‹› † İ † † Ž † ~ ‹ Ž ‹ • † • – f Ç Á Ž ‹ •, İzmir İlahi Yayınları, Ankara 1990.

Gül Ahmet, — " İ f • İ † f , Saarıfüzlen, 2014.

Gül Ahmet. "Kur'an'da Kutsalla İlgili Kavramlar", fÇ"•f• o•~ †"•‹– †•‹• G Ž f Š ‹ › f – f•ò Ž 2017/1, cilt: VII, sayı: 16, s. 27-54.

Kaplan Doğan. f œ Ç Ž Ç f › • f • Ž f " Ç ; Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 2010, s. 19-21.

Kutlu Sönmez. Ž † ~ ‹ Ž ‹ • æ † • – f Ç Ankara Okulu, Ankara 2006,

Onat Hasan. "Kızılbaşlık Farklılaşması Üzerine", G•Ž•Y•‹› Y –, Ankara 2003, C.VI, S.3, s. 111-126.

Rençber Fevzi. f" ‹ Š • † Ž ~ † ò Ž – ò " † Ž ‹ › — Ž f " Ç › Ž f Ž † ~ ~ Ž † " ‹ , Şırnak Üniversitesi Yayınları, Şırnak 2018.

Üçer Cenksu. '•f– Ú" †•‹•† † † Ž † •, Ankara Ş. Ankara Okulu Yayınları, 2005, s. 359.

Üçer Cenksu. †••†á Y~ ‹› †á †"‰ Y Š İ – f• †•†~ ‹ İ • †á Ž " — ' Ž f " † f † Y „ ~ † " • Y • Ç • G ... " f † ‹ Ž † ‹ ° ‹ † • f • 2017.

Üzüm İlyas. "Kızılbaş", G, XXV, s. 555-556.

Yıldız Harun. •f†' Ž — Ž † ~ Á Ž ‹ ° ‹ , Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2014

## EKLER



**Resim 1:** Adıyamanlı Zâkir Garip Dede Birlik ceminde bağlamasıyla deyiş okurken.



**Resim 2:** Adıyaman Gölbaşı ilçesinde Niyazi Arslan Dede'nin ceminde zâkir sazıyla.

# ESKİ YUNAN'DA SÖZLÜ KÜLTÜR: RHAPSODOSLUK GELENEĞİ

HARUN TAKCI\*

**Özet:** Sözlü kültür, toplumların kültür ve medeniyetinin, zihin ve düşünce dünyalarının yani insanlığın her türlü kazanım ve birikiminin, gelecek nesillere ve günümüze aktarılması konusunda insanlık tarihinin merkezinde yer alan bir kavramdır. Söz konusu kültürün ortaya çıkış ve gelişim aşaması bağlamında antik Yunan toplumunda çok sayıda örnek bulmak mümkün görünmektedir. Nitekim Yunan dilinde kelime anlamı 'şarkı söyleyen kimse' demek olan "ῥῆψοδός", antik Yunan kültüründe kahramanlık şiirleri söyleyen, özellikle de Homeros'un şiirlerini diyar diyar gezerek halk önünde şifahi olarak icra eden kişiye verilen addır. Rhapsodosluk geleneği Yunan kültüründe geniş halk kitlelerine ulaşması ve yankı bulması bakımından son derece etkin bir role sahip olmuştur. Bu sebeple filozofların özellikle de Platon'un adı geçen geleneği felsefi açıdan kimi eserlerinde inceledikleri görülmektedir. Rhapsodos'u şairler gibi sanatın yaratıcısı konumunda görmeyen Platon, G '• yani f '• " ò œ † " • † adlı diyalogunda sanat, sanatçı ve şiir üzerinde dururken hassaten bu konu hakkında detaylı bir incelemeye girişir. Bu çalışmada rhapsodos'un antik Yunan kültüründeki yeri ve önemi üzerinde durularak Platon'un özellikle G '• diyalogunda yer verdiği görüşleri ve yine Aristoteles'in ortaya koyduğu birtakım görüşleri bağlamında söz konusu geleneğin felsefi açıdan nasıl ele alındığına dair birtakım tespitler ortaya konulmaya çalışılacaktır. Platon ve Aristoteles'in ortaya koyduğu bakış açısından hareketle söz konusu geleneğin – † • ῥ • † yani sanat ve felsefi bilgi açısından değerlendirmesine de yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü Kültür, Eski Yunan, Rhapsodosluk, Homeros, Platon, Aristoteles, Sanat.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri, Mantık ABD., takciharun@hotmail.com.



## ORAL CULTURE IN ANCIENT GREEK: RHAPSODIST TRADITION

**Abstract:** Oral culture is a concept that is at the center of the history of humanity in terms of transferring all kinds of achievements and accumulation of humanity, culture and civilization of the societies, mind and thought worlds to the present and future generations. In the context of the emergence and development of the culture in question, it seems possible to find many examples in the ancient Greek society. In fact, "ῥαψῳδία", which is the meaning of singing in the Greek language, is the name given to the people who say poetry in ancient Greek culture, especially the poems of Homer, who perform the poetry in public. The tradition of rhapsodist has played a very active role in reaching and expanding the masses of people in Greek culture. For this reason, it is seen that philosophers, especially Plato, examined the tradition mentioned in some of his works philosophically. Plato, who does not see rhapsodist as the creator of art like poets, embarks on a detailed study on this subject while he is focusing on art, artist and poetry in his dialogue on "ῥαψῳδία". In this study, the place and importance of rhapsodist in ancient Greek culture will be emphasized and some of the findings of Plato, especially in the "ῥαψῳδία" dialogue, and some of the philosophical perspectives of the tradition in the context of Aristotle's opinions. Based on Plato and Aristotle's point of view, this tradition will be evaluated from the point of view of art and philosophical knowledge.

**Keywords:** Oral Culture, Ancient Greek, Rhapsodist, Homer, Plato, Aristotle, Art.

**S**özlü kültürün toplumların özellikle manevi miraslarının öncekiler tarafından bir takım sözlü gelenekler vasıtasıyla sonraki nesillere aktarılmasında önemli bir yere sahip olduğuna tartışmasız bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.<sup>1</sup> Bu yönüyle hemen her toplumda sözlü kültürün çok canlı bir şekilde yaşatıldığını, icra edildiğini ve toplum nezdinde karşılık bularak rağbet gördüğünü ifade etmek gerekmektedir. Sözlü kültürün en önemli icra formları olarak ilkin şiir ve müzik karşımıza çıkmaktadır. Bu iki formun yaygın olma hususiyetini ise ölçülü ve ritimli olması hasebiyle hafızda hemen yer etmesi ve elbette çabucak hatırlanması olarak tespit etmek mümkündür.<sup>2</sup> Sözlü kültürün hemen her toplumda temsil edildiği bir kurumun mevcut olduğu dikkate alınmalıdır.

<sup>1</sup> Aristoteles, ῥαψῳδία, trc. Ahmet Arslan, 2. baskı (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996), 518; ayrıca bk., İbn Rüşd, ῥαψῳδία, trc. Muhittin Macit (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2019), 3: 660-663.

<sup>2</sup> Ahmet Emre Dağtaşoğlu, "Sözlü Kültür ve Aşık Veysel", ῥαψῳδία, trc. Ahmet Arslan, 2. baskı (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996), 518; ayrıca bk., İbn Rüşd, ῥαψῳδία, trc. Muhittin Macit (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2019), 3: 660-663.







Homeros'un bu kahramanlık destanlarının yaratıcısı olan ozan olduğunu, rhapsodosların ise onun yolundan yürüyen rivayet edici ozanlar olarak görüldüğünü ifade etmek gerekmektedir.<sup>14</sup>

Rhapsodosluk geleneğinin doğuşu ve mahiyeti hakkında genel hususlara değindikten sonra ilkin söz konusu geleneğin filozoflar tarafından, özellikle de sanat ve sanatçı üzerinde özenle duran Platon ve onun öğrencisi Aristoteles tarafından nasıl ele alındığı ve değerlendirildiğine dair birtakım görüşleri ortaya koymamız yerinde olacaktır. Ardından da bahse konu geleneğin felsefi anlamda daha doğrusu bilimsel anlamda sanat olup olmadığına dair yine filozofların görüşlerine müracaat etmek araştırmamızın ortaya koymaya çalıştığı fikrin anlaşılması açısından isabetli bir işleyiş tarzı olacaktır.

### 1. Platon ve Rhapsodosluk

İlkin Platon'un yaklaşım tarzını ve bakış açısını ele almak gerekmektedir. Zira filozofumuzun rhapsodosları ele alma biçiminin oldukça temkinli olduğunu ve onlara karşı son derece eleştirel bir tutum sergilediğini gözlemlemekteyiz. Nitekim şiiir, şair ve rhapsodos üzerine önemli tartışmalara yer verdiği *G' • adlı diyalogunda* ve başta *‡ ~ Ž ‡ – adlı eseri*<sup>16</sup> olmak üzere diğer bazı diyaloglarında takındığı tavrıdan bunu tespit etmek pekâlâ mümkün görünmektedir. Platon *G' • diyalogunda* genel olarak sanat ve bilimin ne olduğunu araştırarak rhapsodosun sanat sahibi olmadığını ifade eder. Buna göre rhapsodos tanrıdan ilham alarak haber veren şairden haber veren birisi olarak 'habercinin habercisi' konumundadır. Platon eserin sonunda kendisi de bir rhapsodos olan İon'un ilahi ilhamla esinlendiğini ve asıl anlamda Homeros üzerine usta bir sanatkâr olmadığını ortaya koyar.<sup>17</sup> Platon'a göre rhapsodostan daha üst bir konumda bulunan şair hassas ve uçarı bir niteliğe sahip olduğu için esinlenip kendinden geçerek yani aklı başında değilken şiiirini yaratır

<sup>14</sup> Homeros, *G Ž › f † f*, trc. Azra Erhat - A. Kadir, 29. baskı (İstanbul: Can Yayınları, 2012), 15.

<sup>15</sup> Boyacı, "İon Diyalogu: Bir Rhapsodos Hikayesi", 145; ayrıca bk, Platon, "İon", *‹ › f Ž ' %biŽ f "* Tacettin Ünlü, 5. baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 261-275.

<sup>16</sup> Platon, *‡ ~ Ž ‡ –*, trc. Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz, 17. baskı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009), 340-343.

<sup>17</sup> Boyacı, "İon Diyalogu: Bir Rhapsodos Hikayesi", 148; ayrıca bk, Bahanur Garan Gökşen, *f f ‹ ‹ • • f • Ç á ' • f • Ç • f ‹ ‹ " ‹ á f • œ ‹ • f - İ - f • — • Š — " ‹ ‡ - İ ‡ ö " • ' • f • Ç • † f f f* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2018), 18-19.



$f \sim — \bullet \bullet f \bullet \text{Ç}$  adlı eserinde ortaya koyduğu perspektif ile şairlerin işlerini bilmeden icra ettiklerini, ortaya koyduğu şeyin sebebinin bilincinde olan bir sanatçı olarak değil de ilahi bir ilham ile şiirlerini yarattıklarını ifade etmektedir.<sup>21</sup>

Platon'a göre bir sanatı bilmek demek o sanatı akıl ile kavramak anlamına gelmektedir. Buna göre bir hekim hem sağlığı hem de hastalığı bilir ve bunlar hakkında hüküm verir. Oysa rhapsodos İon sadece Homeros'un şiirlerini yorumlamakta maharet sahibidir. Ancak iş, Homeros üzerine konuşmak için lazım gelen sanatsal ve bilimsel bilgiye sahip olmaya gelince, rhapsodos İon bu bilgiden yoksundur.<sup>22</sup> O halde bir sanatı icra eden kimse onu esinlenme ile değil akıl ile ortaya koymalıdır.

Platon'un sanat ve bilim ile tanrısal esinlenme arasında bir karşıtlık bulunduğunu *Menon* ve  $\text{Ş } f \text{ † } \bullet$  gibi diyaloglarında da ele aldığını görmekteyiz.<sup>23</sup> Buna göre filozof, İon'un rhapsodosluğunun ve esime ile şiir söylemenin sanatsal yani bilimsel olmadığını, bunların kaynağının aklı başında olmadan esinlenme olduğunu ifade etmektedir. Yine söz konusu eserlerde  $G \bullet$  diyalogunda değindiği üzere, şairlerin tanrısal esinlenmenin tesiri altında sözsöylemekte olduklarına vurgu yapmaktadır. Benzer şekilde Platon,  $\bullet \bullet f - \ddagger \bullet \ddagger \bullet \bullet$   $f \sim — \bullet \bullet f \bullet \text{Ç}$  adlı eserinde şairlerin ve politikacıların bilgelikle değil aksine ne söylediklerini bilmeden vecde gelerek anlatımda bulduklarını ileri sürmektedir.<sup>24</sup> Nitekim filozofun,  $G \bullet$  diyalogunda da bu görüşünü daha açık bir biçimde ortaya koyarak delillendirmeye çalışmakta olduğuna şahit olmaktayız. Buna göre bilim, sanat ve tanrısal esinlenme ile alakalı olarak Platon'un birçok diyalogunda meseleyi ele aldığını ve tanrısal esinlenmenin bilim ve sanattan farklı olduğunu özellikle vurguladığını belirtmemiz gerekmektedir.<sup>25</sup>

## 2. Aristoteles ve *Tekhne-Sanat*

Bilimleri kâmil bir sistem dahilinde kurarak insanlığın ilk muallimi olan Aristoteles'in, hocası Platon'un yaptığı gibi rhapsodosluğun adını

<sup>21</sup> Boyacı, "İon Diyalogu: Bir Rhapsodos Hikayesi", 148; ayrıca bk., Platon,  $\bullet \bullet f - \ddagger \bullet \ddagger \bullet \bullet$   $f \sim — \bullet \bullet f \bullet \text{Ç}$ , trc. Erman Gören (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2006), 47; Platon, "Sokrates'in Savunması",  $\langle \rangle f \ddagger \bullet \bullet \text{Ç}$  trc. Teoman Aktürel, 5. baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 16.

<sup>22</sup> Soykan, "Sanatın Neliği-Sanatçının Kimliği Sorunu", 114-115.

<sup>23</sup> Platon, "Menon",  $\langle \rangle f \ddagger \bullet \bullet \text{Ç}$  Adnan Cemgil, 5. baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 186-187; ayrıca bk., Platon,  $\text{Ş } f \text{ † } \bullet$ , trc. Hamdi Akverdi (İstanbul: MEB Yayınları, 1990), 48.

<sup>24</sup> Platon,  $\bullet \bullet f - \ddagger \bullet \ddagger \bullet \bullet$   $f \sim — \bullet \bullet f \bullet \text{Ç}$ , 47-49.

<sup>25</sup> Boyacı, "İon Diyalogu: Bir Rhapsodos Hikayesi", 147.

vererek onun mahiyeti ile doğrudan ilgili bir meseleye dair herhangi bir tartışmayı ele aldığını ileri sürmek pek mümkün görünmemektedir. Ancak yine de meseleye büsbütün kayıtsız kaldığını düşünmek doğru olmayacaktır. Buna göre Aristoteles'in bahse konu meseleye dair özellikle – † • Š • † yani sanat üzerinden dolayılı da olsa birtakım değerlendirmelere yer verdiğine şahit olunabilir:

Yunancada – † • Š • † [†] yani Arapça karşılığı ile • f • f [†] sözcüğünün kavramsal içeriğine baktığımızda genel olarak teknik, sanat gibi; felsefi olarak da bilgi, bilim gibi anlamlara gelmekte olduğunu, günlük dilde ise daha çok el yapımı faaliyetlerle meydana getirilen iş ve uğraşlarla ilişkili şeylerdeki beceri ve ustalığı akla getiren anlamları karşılamak üzere kullanıldığını görürüz.<sup>26</sup> Fakat diğer taraftan filozoflar nazarında • f • f – kelimesinin çoğunlukla „ † ile aynı anlama gelecek şekilde bir kavramsal çerçeveye oturtulduğunu ifade etmemiz gerekmektedir. Nitekim Farabi, İbn Sina gibi Meşşai geleneğin en önemli inşacıları ve temsilcileri arasında yer alan İslam filozofları ve klasik mantıkçılar nezdinde 'Mantık bilimi' de çoğunlukla 'Mantık sanatı' şeklinde isimlendirilmektedir:

Aristoteles'in – † • Š • † kavramına yer vermek suretiyle felsefi sistemini inşa ettiği bağlamlara dair bazı örnekleri ele almak yerinde olacaktır. Buna göre, öncelikle † – f Ô † • † adlı eserinde sanat kavramı bağlamında mevzuyu inceleme konusu yaptığını gözlemlemekteyiz.<sup>27</sup> Bunun bir diğer örneğini ' † – • f yani şiir üzerine kaleme aldığı eserinde ortaya koymaktadır. Söz konusu eserde özellikle Homeros'tan büyük bir ozan olarak bahsettiğini, onun ortaya koyduğu eserlerin münhasıran şiir sanatı bakımından son derece yetkin olduğunu ifade etmekte olduğunu görmekteyiz.<sup>28</sup> Buna bağlı olarak Aristoteles'in Homeros özelinde şairler konusunda eleştirel olmaktan ziyade; epik şiir, tragedya veya komedy gibi konular üzerinden meseleyi daha teknik bir üslupla ele aldığını söyleyebiliriz. Halihazırda Aristoteles'in yaşadığı dönem itibarıyla epik şiirin en önemli icracısının rhapsodoslar olduğunu, dolayısıyla da filozofun epik şiir üzerinden aslında rhapsodosluğu değerlendirdiğini ifade etmek gerekmektedir.

<sup>26</sup> Liddell - Scott, "Tekhne", 1784-1785; ayrıca bk., Robert Beekes, "Tekhne", 1476; Soykan, "Sanatın Neliği-Sanatçının Kimliği Sorunu", 110-111, 121.

<sup>27</sup> Aristoteles, † – f Ô † • †, 76-81; ayrıca bk., İbn Rüşd, Ô † • † † • † Š †, trc. Muhittin Macit (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2016), 1: 110-111.

<sup>28</sup> Aristoteles, ' † – • f, trc. İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987), 18, 69, 70, 71, 72.; ayrıca bk., L.J. Potts, " † – • f – † • † – Š † (Cambridge: Cambridge University Press, 1968), 60.



Aristoteles'in konuya dair görüşlerini değerlendirme imkânı sunan meselenin başka bir örneğini ise mantık biliminin bölümlerinden biri olan "Ş † – ' " ‹ • sanatını ele alırken sözlü ve yazılı anlatımın yapısını irdeleyerek tartıştığı bağlamda serdettiğini görmekteyiz. Buna göre filozofun "Ş † – ' " ‹ • sanatı bağlamında genel kanaati yazılı anlatımın sözlü anlatımdan biçim bakımından daha etkili olduğu, ancak sözlü anlatımın dramatik olanı daha iyi ifade ettiği için dinleyici üzerinde daha etkili olduğudur. Sözlü anlatımda Yunancayı iyi bilmek gerektiğini ifade eden filozof, oyuncuların dramatik öğeleri iyi işleyen eserleri tercih ettiklerini, şairlerin ise aynı şekilde duyguyu izleyicilere ustalıkla aktaran oyuncuları aradıklarını ifade etmektedir.<sup>29</sup>

Aristoteles'in burada özellikle üzerinde durduğu bir detaya dikkat çekmek gerekmektedir. Şöyle ki, yazılı ve sözlü hitabın ya da konuşmanın biçimi üzerinden meseleyi ortaya koyduktan sonra filozof, her ikisi arasında uyandırdığı etki bakımından bir karşılaştırma yapmayı tercih etmektedir. Buna göre hatip Khairemon ve † ‹ – ' " f •' şairlerinden Likymnios'un eserlerinin bir yarışmada okunması suretiyle bir kıyaslama yapıldığında hatibin eseri cansız, coşkusuz görünecekken; şairin eseri kulağa hoş gelecektir, fakat aynı eser bir okurun eline geçtiğinde amatörce görünecektir. Aristoteles bunun sebebinin şairin eserinin birçok dramatik öğe içermesi olarak ortaya koymakta ve dolayısıyla da bu dramatik öğelerin dramatik bir şekilde icra edilmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Yine filozof şiirsel anlatımdaki tekrarların, birbiriyle bağlantısı olmayan ifadelerin kullanımının esere ifade gücü kattığını, ancak bu durumun yazılı anlatımda kınanacak bir durum olduğunu ifade etmektedir.<sup>30</sup> Aristoteles'in burada ortaya koyduğu bakış açısı ve kullandığı ifadeler dikkate alındığı takdirde, şiirlerin oyuncular tarafından ortaya konulmasıyla kastettiği şeyin daha çok tragedya ve komedyası eserlerinin sahnede oynanması olduğu ortadadır. Ancak zikredilen ifadelerden meseleyi rhapsodosların da benzer bir faaliyet icra etmeleri bakımından ele alacak olursak yukarıda değinilen hususların aynıyla rhapsodosların çarşı-pazarda halk huzurunda ortaya koydukları performans bakımından da geçerli olduğu sonucuna varabiliriz. Buna göre rhapsodosun icrasının da bir hayli dramatik öğeler içermesi bakımından özellikle kalabalık halk

<sup>29</sup> Aristoteles, † – ' " ‹ •, trc. Mehmet H. Doğan, 11. baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 193.

<sup>30</sup> Aristoteles, † – ' " ‹ •, 193-194.



bu sıranın doğaya uygun bir süreç olduğunu, insan zihninin ve bilme eyleminin çalışma prensibi olarak anlaşılması gerektiğini ifade edebiliriz.

### **3. Rhapsodosluğun Sanatsal ya da Bilimsel Değeri**

Rhapsodosluk geleneğinin felsefi anlamda yani bilimsel olarak ne tür bir karşılığının mevcut olduğuna dair filozoflarımız tarafından ortaya konulmuş olan birtakım görüşleri dikkate almamız yerinde olacaktır. Burada öncelikle ifade etmemiz gerekir ki; kısaca değinmeye çalıştığımız hususlar bağlamında filozoflarımızın sanat kavramını kullanırken zihinlerinde tasarladıkları ilk anlam, 'tümel bir bilgi haline gelmiş bir yetkinlik hali'dir. Bu durumda sanatın icracısı konumunda olan sanatçı ile kastettikleri şeyin, 'tümel bilgiye yani sebeplerin bilgisine ya da yaptığı işi yaparken onu bilerek ve aklı başında bir biçimde yapma yetkinliğine sahip kişi' şeklinde anlaşılması gerekmektedir. Buna göre yukarıda da değinildiği üzere Platon'a göre esasen rhapsodos da şair gibi bir sanatkâr değildir. Zira o, ortaya koyduğu şeyin sebebini bilmemektedir. Platon, şairin sebep konusundaki bilgisizliğini, esinlenme ile iş yapması şeklinde açıklamayı tercih etmektedir. Aristoteles'in de benzer şekilde meseleyi ele aldığını ve sebebi bilmenin bir şeyi bilmek olduğunu "... çünkü bir şeyin nedenini bildiğimizde o şeyi biliriz." <sup>34</sup> şeklindeki veciz ifadesiyle açık seçik olarak ortaya koyduğunu görüyoruz. O halde bu bakış açısı dikkate alındığında rhapsodosluk herhangi bir şeyin bilgisini tümel olarak araştırmadığı ve tümel bir bilgi sunmadığı için sanatsal yani bilimsel değildir. Zira rhapsodosun ortaya koyduğu bilgi, sadece tekil yani tek tek bireyleri ilgilendiren durumlarla alakalı bilgidir.

Bu minvalde dikkate almamız gereken diğer bir görüşe daha rastlıyoruz ki o da; büyük Aristoteles şarihi İbn Rüşd'ün "f - f Ô ¢ œ ¢ • tefsirinde, 'şairlerin hayal kuvvetlerinin akletme kuvvetlerine galebe çalmış kimseler olduğu' şeklindeki ifadesiyle karşımıza çıkmaktadır. Buna göre İbn Rüşd'ün, şairlerin hayal edemedikleri şey hakkında burhani yani kesin bilgiye ulaşmaya güç yetiremediklerini özellikle ifade etmekte olduğunu görüyoruz.<sup>35</sup> Buna dayanarak diyebiliriz ki, şairin veya rhapsodos'un tümel burhani bir bilgiyi ortaya koyması doğası gereği mümkün değildir. Nitekim bu hususu Platon'un, şairlerin esinlenme ile iş yaptıklarını ifade

<sup>34</sup> Aristoteles, G • ¢ ... ¢ . Ú œ ò • Ž † • † Ž † ", trc. Ali Houshiary, 2. baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), 11.

<sup>35</sup> İbn Rüşd, † - f Ô ¢ œ ¢ • ò ò • f † " Š ¢ , 1: 100.

ederek tespit etmiş olduğunu bir kez daha hatırlamak gerekmektedir.

Hem Platon hem de Aristoteles'e göre – † • Š • † yani sanat tek tek şeylerin tümel olarak nedenini veren akıl yürütmeye dayalı bir bilgidir. Aristoteles, her ne kadar kendi açımızdan güvenilir olsa da tecrübelerimizin hiçbirine bilgelik olarak bakmadığımızı, zira onların bir şeyin nedenini değil sadece ne olduklarını bize bildirdiklerini açıkça ortaya koymaktadır.<sup>36</sup> O halde bu yaklaşım doğrultusunda rhapsodosun işinin sanat olup olmadığı soruşturulduğunda; esinlenme ile yani akıl yürütmeye dayanmayan bir yolla mesleğini icra etmesi dolayısıyla onun işinin sanat olarak nitelendirilemeyeceği aşıkardır.

Filozoflarımız nazarında sanat kavramının karşılığı bilime eş değer olacak şekilde belirlenmişken fakat yine de çoğu zaman günlük dilde ozana, ressama ve mimara sanatkâr denilmesinin yaygın bir kullanım olarak karşımıza çıktığı vaki olmaktadır. Burada hemen belirtelim ki Platon 'Ö *diyalogunda*, Aristoteles ise † – f Ö ‹ œ ‹ • adlı eserinde Š • † kavramının günlük dilde kullanılan karşılıkları olan beceri, meslek, hüner gibi anlamlarını göz önüne alarak sanattan kasıtlarının bu gibi anlamlar olmadığını özellikle ifade etmekte ve kavrama yükledikleri anlamı bizzat belirgin hale getirmektedirler.<sup>37</sup> Bu durumda Platon ve Aristoteles tarafından titizlikle kurgulanarak vazedilen sanat kavramının ifade ettiği kavramsal çerçeve itibariyle, burada adı geçen meslek erbabına yaptıkları işin tümel olarak sebebini bilmiyor olmaları hasebiyle sanat ehli demek mümkün görünmemektedir. Platon ve Aristoteles'in özenle seçip işaret ettikleri 'nedeni bilmek' şeklinde açık seçik hale gelen anlam dikkate alındığı takdirde günlük dilde ozana, ressama ve heykeltıraşa sanatkâr denildiğinde kastedilen şey beceri, meslek ve hüner anlamına gelen sanat erbabı olmak durumudur, yoksa bilimsel ve felsefi anlamda sebeplerin bilgisine dayalı bir sanatkârlık değildir.

Özetlemek gerekirse rhapsodos tanrısal esinlenme yoluyla mesleğini icra ettiği için ve de ortaya koyduğu şeyin sebebini bilmediği için sanatçı değildir. Buna bağlı olarak da ortaya koyduğu ürün sanat yani bilim değildir. Bunların yanı sıra rhapsodosun ele aldığı konular tekil durumlar

<sup>36</sup> Aristoteles, † – f Ö ‹ œ ‹ •, 79; ayrıca bk., İbn Rüşd, † – f Ö ‹ œ ‹ • ò ò • f † " Š ‹, 1: 111.

<sup>37</sup> Platon, "Sofist", ‹ › f Ž ' %ar Ž Ömer Naci Soykan, 5. Baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 570; ayrıca bk., Platon, "Gorgias", 51; Aristoteles, † – f Ö ‹ œ ‹ •, 78-79; İbn Rüşd, Ö ‹ œ ‹ • ò ò • f † " Š ‹, 1: 111.; Soykan, "Sanatın Neliği-Sanatçının Kimliği Sorunu", 116-117.

olması hasebiyle yani sadece herhangi birinin başından geçen herhangi bir durumu ele alıyor olması dolayısıyla bireysel tecrübeye dayanmaktadır. Felsefe sistemi açısından bireysel tecrübelerin her ne kadar kendileri bakımından bizatihi bir değeri olsa da tümel olmadıkları için bilimsel bir değeri bulunmamaktadır. Bu açılardan meseleye bakıldığında rhapsodosun ortaya koyduğu ürünün sanatsal yani bilimsel bir değerinin bulunmadığını artık tereddütsüz olarak ifade edebiliriz.

### **Sonuç**

Antik Yunan kültür ve medeniyetinin başta şiir olmak üzere her türden sanata dair söze dayalı kültürel gelenekleri dikkate alındığında rhapsodosluk geleneğinin merkezi bir konuma sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim bu çalışmada rhapsodosu sözlü kültürün bir taşıyıcısı ve temsilcisi olarak ele almayı uygun gördük. Dikkate aldığımız bakış açısı çerçevesince rhapsodosluk geleneğinin özellikle m.ö. beşinci yüzyıldan itibaren toplumun kültürünün ana damarı ve taşıyıcısı olduğunu tespit ettik. Nitekim Eski Yunan kültürü, edebiyatı, mitolojisi denince ilk akla gelen Homeros'un da gözleri görmeyen bir rhapsodos olduğunu, elindeki asası ile şehirden şehire diyar diyar dolaşarak şiirler söylediğini ve döneminde halk üzerinde son derece etkili olduğunu, hatta çağlar boyu bu etkinin süregeldiğini bir kez daha ifade etmemiz gerekmektedir. Böylesine önemli bir geleneğin başka toplumlarda da izdüşümlerinin bulunabileceği gerçeği yadsınamaz. Buna göre dengbejlik geleneği de bu perspektiften ele alınabilir kanaatindeyiz. Dolayısıyla söz konusu dengbejlik geleneğinin rhapsodosluk geleneği ile hem icra ediliş hem de ele aldığı konular bakımından bir takım örtüşen yönlerinin bulunduğunu ifade edebiliriz.

Rhapsodosluk geleneğinin mahiyetine dair araştırmamızın ilerleyen bölümlerinde ise bu geleneğin filozoflarca hangi cihetten itibara alındığına ve ne şekilde tahlil edildiğine de bakmak gerektiğini düşünerek özellikle Platon ve Aristoteles'in söz konusu gelenek hakkındaki değerlendirmelerine yer vermeye çalıştık. Buna göre Platon özellikle G' • adlı diyalogunda rhapsodos İon üzerinden söz konusu geleneği derinliğine ele alarak bu geleneğe sanat denilemeyeceğine dolayısıyla da rhapsodosun şair gibi bir sanatkâr olmadığına kanaat getirir. † ~ Ž † – adlı diyalogunda ise nihayet şairleri erdemli şehre almanın sakıncalı olduğunu ifade ederek şairin taklitçisi olarak gördüğü rhapsodosu değerlendirmeye

dahi gerek görmez. Rhapsodos tümel olanla ilgilenmediği ve yaptığı işin nedenini bilmediği için Platon'un bu müesseseye karşı çok sıcak bakmadığını kesinlikle ifade edebiliriz. Talebesi Aristoteles'in ise hocasına nazaran özellikle rhapsodosluk müessesini zikrederek rhapsodoslar üzerine münhasıran bir tahlil yapmadığını; ancak sanata dair görüşleri bağlamında meseleyi değerlendirmeye tabi tuttuğunu söylemek mümkün görünmektedir. Nitekim mevzuya büsbütün uzak kalmadığına özellikle † – ‘ ” ‹ • adlı eserinde sözlü anlatım ile yazılı anlatım veya sözlü hitabet ile yazılı hitabet arasındaki güçlü ya da zayıf yönleri tespit ederken değindiği bağlam çerçevesinde şahit olmaktayız. Buna göre filozof yazılı hitabın biçim bakımından güçlü olduğunu, sözlü hitabın ise etki bakımından güçlü olduğunu ifade etmektedir. Yine † – f Ô ‹ œ ‹ • adlı eserinde tecrübe, sanat ve bilim-felsefe arasındaki irtibatın mahiyetine dair önemli prensipler vazederek sanat kavramına yüklenen felsefi anlamın arka planını kesin hatlarıyla birlikte belirlemektedir. Bu verilere dayanarak Platon'un konuya tümellik ve bilimsellik bakımından, Aristoteles'in ise tümelliğin yanı sıra işlevsellik açısından da yaklaştığını ifade edebiliriz. Zira Platon, hakkında söz söylediği şeyler tümel olmadığı için şiiri eleştirmektedir, fakat Aristoteles özellikle hitabette şiirin muhatap üzerinde tesir gücünün bulunduğunu ve bu bakımdan yararlı olduğunu ifade etmektedir. Buna göre her ne kadar şiir tümel bilgi ortaya koymasa da yani bilimsel bilgi açısından değersiz olsa da hitabet sanatı açısından değerli görülmektedir. Bu durumda ulaşılabilecek sonuç sözlü anlatım her ne kadar tümel bilgi vermese de büsbütün değersiz görülemez; o halde hitabın etkili ve ikna edici olması bakımından değerli ve kıymetlidir.

Eski Yunan kültür ve geleneğinde önemli bir yeri olan, toplum nezdinde son derece etkili bir karşılığı bulunan rhapsodosluk geleneğinin, filozoflarca da gördükleri öneme binaen çeşitli yönlerden ele alındığını tespit etmiş bulunmaktayız. Diyebiliriz ki, kısaca ele almaya çalıştığımız bahse konu rhapsodosluk geleneği insanlık kültür ve medeniyet tarihinin tam merkezinde konumlanmaktadır. Buna bağlı olarak çeşitli toplumların bu gelenekten etkilenerek benzer kurumlar ve gelenekler inşa etmiş oldukları da yine dikkate alınması gereken bir husus olarak karşımızda durmaktadır.

## Kaynakça

- Akcan, Sinan. •Ž f – Ç ... Ç Ž f ” f • † • % „ 2 CE ~ † † • % „ 2 CE f Š ” f • f • Ç • f • ð • f Ž ‹ Š ‹ . Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, 2014.
- Aristoteles. † – f Ô ‹ œ ‹ • . Trc. Ahmet Arslan. 2. Baskı. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996.
- Aristoteles. G • ‹ ‹ ... ‹ . Ú œ ò Ž Ž . Trc. Ahmet Arslan. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Aristoteles. ‘ † – ‹ • f. Trc. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.
- Aristoteles. † – ‘ ” ‹ • . Trc. Mehmet H. Doğan. 11. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Arvas, Abdulselam. “Âşıklar ve Türk Doğaçlama Sanatının Tarihî-Tipolojik Menşei”. ‘ • ) f Ž ‹ Ž ‹ • Ž † ” † ” % ‹ ‹ 22 (2009): 41-53.
- Beekes, Robert. “Rhapsodos”. → • ‘ Ž ‘ % ‹ ... f Ž ‹ ... – ‹ ‘ • f ” ‹ ‘ ^ ” † † • 2 Cilt. Leiden: Brill, 2010.
- Beekes, Robert. “Tekhne”. → • ‘ Ž ‘ % ‹ ... f Ž ‹ ... – ‹ ‘ • f ” ‹ ‘ ^ ” † † • 2: 14 Leiden: Brill, 2010.
- Boyacı, Nihal Petek. “İon Diyaloğu: Bir Rhapsodos Hikayesi”. † † ‹ – † ” ” f • † f • ‘ — ” • f Ž ‘ ^ — • f • ‹ – † • 8/2 (2018): 145-157.
- Çelgin, Güler. • • ‹ — • f • † † „ ‹ ) f – Ç. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.
- Çelgin, Güler. “Rhaptô”. • • ‹ — • f • ... f æ ò ” • - † Ú œ Ž ò • 584-585. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Çelgin, Güler. “Rhapsodos”. • • ‹ — • f • ... f æ ò ” • - † Ú œ Ž ò • 584-585. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Dağtaşoğlu, Ahmet Emre. “Sözlü Kültür ve Âşık Veysel”. ” f • ) f o • ‹ ~ † ” • ‹ – † • ‹ ‘ • ) f Ž ‹ ‹ Ž ‹ • Ž † ” † ” % ‹ ‹ 17/2 (Aralık 2015): 171-194.
- Duman, Gökhan. f – † ” ) f Ž ‹ ‹ – † † ‘ Ž ‘ CE ‹ ~ † ” † • ‘ • ” f – ‹ • † Ž • † ^ † † ‹ ‘ ” % ‹ ‹ % f • „ † • Y ” • † • Ž † ” ‹ ‹ ‹ ‹ ” † ° † ” Ž † † † ‹ ” • † • ‹ Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2016.
- Eliade, Mircea. ‹ – Ž † ” ‹ • Y œ Trc. Şenol Şifâ. 2. Baskı. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Gökşen, BAHANUR GARAN. f f ‹ ‹ ‹ ‘ • f • Ç á ‘ • f • Ç • f ‹ ‹ ” ‹ ä f • œ — • Š — ” ‹ ) † – İ † ò ” • ‘ • f • Ç • Dfktôfa Tezi, “Mihnar” Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2018.





Uygar, Yusuf. *ò Ž – ò ” † Ž † Ž Ž † • ~ † † • % „ † Œ Ž † • ā ‘ ° — • f † † Ž † • † ° † • † † † Ž Ž † • o ” † – † • † • . Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Sanatlar Üniversitesi, 2009.*

Yüzbaşı, Rodi. *† œ † ‘ – f • † f † † f † • % „ † Œ İ Ž † • – † • † • † • f † f . Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2012.*

# MEKANSAL HAFIZANIN AKTARIMINDA DENGBEJLİK GELENEĞİ VE ŞEHRENGİZ

AZİZE SERAP TUNCER\*  
HAKAN GÜZELSOY\*\*

**Özet:** Bu çalışmada, dengbejlik geleneğinin Şehre güzelleme yapılan Şehrengiz niteliği sorgulanmaktadır.

Kökeni divan edebiyatında olan Şehrengizlerde, kentnin güzelliklerine ek olarak, "kentnin güzelleri" de anlatılır. Güzellik Şehrengizlerde kentnin ve kentlilerin birlikte kotardıkları bir olgudur. Bu eserlerin başında Şehirle ilgili çok genel bilgiler verilir ve Şehre övgü düzülür. Bazen bahar ve tabiat tasvirleri yapıldıktan sonra, bir Şehirdeki güzellerin bir veya iki beyitlik tanımları verilir. Bu güzeller güzellikleriyle Şehri birbirine kattıklarından, eserlere 'Şehrengiz', yani Şehir Karıştıran denilmiştir. Dengbejlik ise genellikle suskun bir coğrafyanın sesi olarak işlev görür. Bu sessizliğin sesini en iyi aktaran yazarlardan biri olan Mehmed Uzun'un aŐtıĐı yoldan hareketle, çalışmada, dengbejlerin sözünde de Şehre ve doğaya ait sesler aranmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Şehir, Şehrengiz, dengbej.

## THE TRADITION OF DENGBEJS AND SEHRENGİZ IN THE TRANSMISSION OF SPATIAL MEMORY

**Abstarct:** This study examines the sehrengiz as it applies dengbej tradition through its invocation of beauties towards the city. Sehrengiz, the roots of which lie in classical Ottoman poetry, describes the beautiful aspects of the city in addition to the

\* Doç. Dr., Ahi Evran Üniversitesi İİBF, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Kentleşme ve Çevre Sorunları ABD, serap@seraptuncer.com

\*\* Yüksek Lisans Öğr., Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Bölümü, guzelsoyhakan@gmail.com.

“beauties of the city”. Beauty is a concept that emerges from the city and the city-dweller together in works of sehrengiz. In these works, general information is provided on the city and the city is showered in praise. Sometimes containing descriptions of spring and nature, it contains one or two stanzas of definitions. Since these encourage and inspire the city, they are called ‘Sehr-engiz’ or City Minglers. On the other hand, dengbej is seen as the voice of a generally mute geography. Through the trail blazed by one of the masters of conveying the sound of this silence, Mehmed Uzun, the study searches for voices within the words of dengbej for city and nature.

**Keywords:** City, Sehrengiz, Dengbêj

**K**ent ve sanat ilişkisi, her iki unsurun karşılıklı etkileşimine dayanan ve kentsel yaşamın tarihsel ve toplumsal tüm art planını aktararak yaşatan ve kentli yaşam kalitesine katkıda bulunan bir ilişkidir. Tüm sanatçılar yaşadıkları kentten ve diğer mekânsal düzlemlerden etkilenir ve o mekânların kültürü, tarihi, toplumsal seçim ve öncelikleri sanatçıyı da sanatçının yaratımlarını da biçimlendirir. Bu ilişki sanatın hemen tüm türlerinde (şiir, roman, şarkı, türkü vb) görülür ama en sık kullanıldığı alan edebiyattır. Edebiyatçılar kente sanatçı gözlüğüyle bakarak, diğer insanların bakarken görmedikleri pek çok güzel ve çirkin detayı aktarırlar. Öyle ki bu aktarımlardan kente ve kentsel hizmetlere ilişkin pek çok yönetsel değini bile bulunabilir<sup>1</sup>.

Türk edebiyatını tarihsel bütünselliği bağlamında aldığımızda, kente dair özel bazı türlerin geliştirildiğini, bu türlerin ilgi alanında bulunan kentin anlatımı sürecinde, toplumsal hafızanın bir alt boyutu olarak kabul edebileceğimiz mekânsal hafızanın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasının mümkün olduğu açıkça görülür.

### **1. Türk Edebiyatında Kent Yazını Unsuru Olarak Şehrengizler**

Kent ve edebiyatın ilişkisi bağlamını en güzel kurgulayan türlerden biri, divan edebiyatındaki “şehrengiz”lerdir. Sanat eserleri ile bir şehri anlatmak, onun güzelliklerini sergilemek, hem kent kültürüne katkı sağlar ve o kültürü kalıcı kılar, hem de iç ve dış turistin işini kolaylaştırır, onlara rehberlik eden bir kaynak olur. Şehrengizler ise bu işlevi görmelerinin yanı sıra, bir de kentin güzelliklerine ek olarak, “kentin güzelleri”ni anlatırlar, divan edebiyatında. Güzellik, kentin ve kentlilerin birlikte kotardıkları

---

<sup>1</sup> Daha detaylı olarak bkz (Tunçer, 2019)

bir olgudur, şehrengizlerde. Bu eserlerin başında şehirle ilgili çok genel bilgiler verilir ve şehre övgü düzülür.

Bazen bahar ve tabiat tasvirleri yapıldıktan sonra, bir şehirdeki güzellerin bir veya iki beyitlik tanımları verilir. Bu güzeller güzellikleriyle şehri birbirine kattıklarından, eserlere ‘Şehr-engiz’, yani Şehir Karıştıran denilmiştir. Önemlidir, çünkü kuru bir anlatımın ötesinde, şehrengizler bize, kente edebi duyarlılıkla bakmanın mümkün olduğunu anlatırlar. Bunun bize kazandıracığı kentlilik bilinci ve dolayısıyla kent duyarlılığının önemi ise yadsınmaz. Üstelik böylece kentimizin de gerek insan eliyle yaratılan doğası gerekse varolan doğası açısından korunması gereken yönleri olduğunu anlatır. Elbet bir açıdan daha önemlidir, o da her geçen gün değişen dönüşen kentlerin, gelecek kuşaklara güzel yönleriyle aktarılmasına ve böylelikle kalıcılık kazanmalarına yardımcı olurlar.

Pala şiirde kenti anlatan bu eserlere değinerek: “Divanların orasına burasına serpiştirilmiş şehir tanımlarından ayrı olarak hassaten şehri konu edinen eserlere (şehrengizlere)” (2011: 193) dikkat çeker:

Pala’ya göre bu eserlerden biri, “bütün klasik zamanlar içerisinde, Boğaziçi hakkında yazılmış en değerli şiir (18.yy’da) kaleme alınmıştır ve o güne kadar edebiyatımızda örneğine hiç rastlanmayan bu mesnevinin müellifi Fenni İsmail Efendi’dir (ö.1747). ‘Sevahilname’ adıyla meşhur olup müteakip asırlarda nazireleri kaleme alınan bu şiir Galata’dan başlayarak Rumeli Kavşağı’na kadar Anadolu yakasının bütün iskeleleri ve yerleşim merkezlerini sıra ile anlatıp sonra Anadolu yakasına geçerek Fenerbahçesi ve Adalar’a kadar Anadolu yakasının iskele ve yerleşim merkezlerini beyit beyit ele alıp anlatır. Fenni, bu şiirde okuyucularını alır ve bütün iskeleleri sırasıyla dolaşan bir yelkenliye bindirip Boğaz seyrine çıkarır. Her semtin en önemli özellikleri ile anıldığı beyitlerde, genellikle semt isimleri üzerinde edebi sanatlar ve cinaslı kullanımlar ile nükteler yapar. Boğaziçi hakkında bu şiirden daha derli toplu bir başka şiiri daha yazılmamıştır. Bu bakımdan Fenni’nin şiiri, 18.asır Boğaz semtlerinin tapu sicil kayıtları kadar değerlidir” (2011: 209).

Pamuk da, “Osmanlı yazarlarının bir yandan ...şehrin özelliklerini sayar, güzelliklerini överlerken, bir yandan da o şehrin önde gelen güzel oğlanlarına (mahbuplara) da sayfalar ayırdıklarını” ekler (2013: 159).

Birsel ise o nüktedan tarzıyla, Türk kentlerindeki kahvenin önemine

binaen, “şehrengiz”ler gibi “kahvengiz”ler de yazılabileceğini belirtir ve Türkiye’de ilk kahvengiz’i sunma çabasını, “şehrengizlerde çokluk, ele alınan şehrin güzelleri, sonra da vakit kalırsa, şehrin güzellikleri anlatılır; buradaki kahvengizde de bu yöntem izlenilmiş, kahvedeki ozanlar, aydınlar anlatılmış, onlardan çalınan zamanla da kahvelerin durumları, doğal güzellikleri, gezilecek yerleri dile getirilmiştir”<sup>2</sup> (1983: 75) diyerek aktarır.

Türk kültüründeki kahve içme alışkanlığını, eril bir toplanma mekanı olarak da yaşatan kahvehaneler, aynı zamanda dengbêjlerin türkülerinin dinlenmesi de içinde olmak üzere pek çok kültürel işlevi gören kamusal mekanlardır.<sup>3</sup>

Bir edebi tür olarak kent ve sanatı buluşturan şehrengizlere ek olarak “şehir ayını” geleneğinden de söz etmek mümkün olabilir. Aktaş, dönemin muhafazakar ruhunu da yansıtmak üzere, şehrengiz ve kahvengiz halkasına “şehrayin”leri eklemeyi önermektedir. Yazar, Mustafa Kutlu’ya atıfla, İstanbul’un son dönemlerde “Ramazan ayinini bir “şehrayin” halinde geçirdiği” saptamasını hatırlatarak konuya katkı yapmakta ve “park iftarları”nı da örnek olarak göstermektedir (2015: 226).

## **2. Bölgenin Sesi Olan Dengbêjler**

### **2. 1. Bölgenin Sessizliğinin Sesi**

Elbette türküler yerel halkın yakarı, özlem, duygu ve kültürlerini aktaran en önemli unsurlar olarak yakıldıkları beldenin sesi sözü durumundadırlar. Kürt coğrafyasının sesi ise tarihi ve yaşanmışlıklarından beslenir elbette. O “ses”in kökeni ve niteliği konusunda edebiyatımızda birbirini destekleyen ifadelerle neşede ve kederde hep bir “hüzün” olgusuna işaret edilir.

---

<sup>2</sup> Birsal sözcüğünü şöyle savunmaktadır: “Ozanlar çok şehrengiz yazmışlardır, ama kahvengiz yazmayı akıl edememişlerdir. Daha doğrusu onlar Türkçede kahvengiz diye bir sözcük bulunduğunu da bilmezler. Bu kitap yazılıncaya kadar Salah Birsal de böyle bir sözcüğün varlığından haberi değil. Çünkü sözlükçüler de bugüne değin Türkçede böyle bir sözcük olduğunun anlaşılmasında için onu sözlüklerinin dışında tutmuşlardır” (1983: 75)

<sup>3</sup> Anar, “kahvehanelerde kitap okuma” geleneğinden söz ederek şöyle anlatıyor: “Günlük mesailerinin bitiminde taşmektep hocalarının kendilerine mütevazi bir ek gelir sağladıkları yerlerden biri de kıraathanelerdi. Bu mekanlarda, okuması iyi ve sesi gür bir zat, kahvecinin sahaflardan kiraladığı kitabı yüksek sesle okur, sedire bağdaş kurmuş, taburelere çömelmiş ya da hasırlara uzanmış ehlikeyf ise çubuklarını tütürüp kahvelerini höpürdeterek Battal Gazi’nin, Hazreti Ali’nin ve Genç Osman’ın kahramanlık hikayelerini zevkle dinlerdi” (2008: 57-58).

Tanpınar 1913 ve 1923 de 10 yıl arayla gördüğü iki ayrı Erzurum'u anlatırken, öncekinde, "her türlü kıyafette bir kalabalığın çarşı pazarını doldurduğu, saraç, kuyumcu, bakırcı, dükkanlarıyla senede o kadar malın girip çıktığı hanlarıyla, ambarlarıyla, eşraf ve ayanı, esnafı, otuzsekiz medresesi, ellidört camisiyle, İran transitin beslediği refahlı ve mamur Erzurum'la 10 yıl sonra gördüğü harap şehir arasında kolay kolay münasebet tasavvur edilemeyeceğini" acıyla vurgular: "Harp, hicret, katliamlar, tifüs, çeşit çeşit felaketin, üzerinden ağır bir silindir gibi geçmiş, her şeyi ezip devirmiş" olduğu kentin Birinci Cihan Harbi'nde geçirdiği tecrübenin acılığı ilk değildir: "1828 mağlubiyeti, 1876 felaketi ve daha önce birçok isyanlar muhakkak ki buraları gene sarsmış; birincisinde 132.000 olan nüfus, 100.000'e inmiştir. İkincisinde şehir kökünden sarsılmıştır. Fakat bu seferki yıkılış çok başka bir şey" olarak görünmektedir yazara. (2011: 30-32)

Urgan aynı duyguyu bölgenin zenginliği-yoksulluğu ikileminde bir kez daha vurgular ve "Doğuya yaptığım yolculuk sırasında beni sarsan başka bir şey de, insanların eskiden oralarda yarattıkları anıtların görkemiyile şimdi aynı bölgede yaşayanların yoksulluğu, daha doğrusu sefaleti arasındaki korkunç uçurumu görmek oldu" der (1999: 112).

İşte tam da bu koşullardaki abartı nedeniyle sözün yetersizliği, anlamsızlığı açığa çıkmış, sessizliğin sesi coğrafyaya hâkim olmuş, sözler yakılan türkülerde feryada dönüşmüştür. Tanpınar , "bizim acılarımız nedense hapsedilmeye mahkûmdur. Onlar, dinlenilmesi sadece tesadüfe bağlı birkaç türküde yaşıyor. Bugünkü nesil ortadan çekilince belki onlar da kaybolacak" (2011: 44-55) diye yakınır. O zengin, çok kültürlü, kadim medeniyetin kentleri, duygularını ve koşullarını türkülerine aktarır:

İşte o sessizliğin sesini en iyi Mehmed Uzun anlatır, Dicle'nin Yakarışı'nda. Ona göre, "ses; devran ve zamanın siperlerini, ülkelerin ve insanların sınırlarını dinlemez, her zaman başka seslere ulaşır. Ses, yeni seslere yol açar. Birbirinin ışığıyla yanan kandiller misali, bir sestten yeni bir ses doğar ve duyulur. Ancak, insan sesleri hissetmeli, yüreğini seslere açmalı, düşüncelerini seslerle süslemeli ve sestten yeni sesler üretmeyi bilmeli ki unutulmuşların, duyulmamışların sesi olabilsin" (2008: 31). Uzun bunu yazmaz ama biz onun da kendi coğrafyasının Dengbêj'i olduğunu bu satırlardan anlarız.

Uzun'un Dengbêj'leri türkü yakan değil, türkü yazarlardır; öykünün

aslını anlatanlardır. Hatta bu Dengbêj'lerin doğrudan onun öyküsünü anlatmasına da gerek yoktur; eğer insanlık tarihinin ortak acılarından, ihanetlerden, yıkımlardan bahsediyorsa, onun da öyküsünü anlatıyorlar demektir. Bu duygusunu açıklarken Romalı iki tarih yazarının anlatılarında; Truva'da kendi halkının kandırılış öyküsünü, Karadeniz sürgünleri öyküsünde de aynı sürgün yazgısını bulur ve bu iki yazarı kendi "Dengbêj'leri" olarak anar. Bu bölüm şöyle kaleme alınmıştır:

"Maro ve Naso diye iki yazar daha vardı ki, bunların ikisi de Romalı ve imparator Augustus döneminde yaşamışlardı... O kitaplarda yazılanlar, kitapların içeriğindeki kan, ter, acı, keder, heyecan, aşk ve umut nasıl da mahvedilmiş hayatımıza, hüznün dolu maceramıza benziyordu... Ancak çok daha sonra, savaflara, kavgalara, kan ve gözyaşlarına, sözünü ettiğim bütün o duygulara, pespaye, mutsuz, berbat hayatımın sayfaları arasında bizzat kendim şahit olunca, bütün bunları ruhumda hissedince, o zaman anladım ki, Maro ile Naso sadece Roma'nın değil, benim de denbejlerimmiş. Esaretin, çöküşün ve hüznün kırık sesiyle biçimlenmiş olan Maro'nun kitabı, Truva kentinden, ihanetin azametli atından, kentin yıkılışından ve Eneas'ın sürgüne kaçışından söz ediyordu. Bizim hayatımız da Maro'nun anlattıklarına tıpatıp benzemedi mi? Mir'in orduları biz Cizre'den çıkıp, yazın kavurucu sığağında atlarımızla birlikte ter içinde yüzerek, güneş ışıklarının üstünde binbir oyun oynadığı Urmiye gölünün kıyılarına varıp büyük savafla hazırlanırken, Truva atı Yezdinşer kılığına bürünüp, Osmanlı ordularının yardımıyla kadim kentimiz olan Cizre'yi zaptetmedi mi? Mağlup olup boynumuzu Osmanlı sultan ve paşalarının kılıçlarına uzatmadık mı, boynu bükük kalmadık mı, yolumuz ayrılık türküsü eşliğinde sürgüne çıkmadı mı, sürgün diyarlarda hasret ateşleri içinde kavrulmadık mı? Safo'ya gelince, o da hüznüyle yazılmış kitabında çok uzak, çok yabancı bir Karadeniz ülkesinden, oradaki sürgün hayatından sözediyordu. Yabancılar, gurbete düşenler kimlerdi? Biz değil miydik? Sürgün kaderimiz olmadı mı; gerçekten de öfkeli bir renge bürünmüş Karadeniz'in amansız dalgaları korkunun en büyüğünü bize de yaşatmadı mı? Yabancı diyarların keskin rüzgarları bir kırbaç gibi yüzümüzde şaklamadı mı?" (2008: 30-31)

Görüyoruz ki tarihte yaşanmış toplumsal ortaklıklar, kader ve acıların her tür aktarımında aslolan "anlatı"dır. Dengbêj bu tanıklığı, sesi, sözü ve yazısı ile de yapabilir. Bu anlamda Uzun da o coğrafyanın seslerinin gerçek bir Dengbêjdir.

İşte doğanın ve halkların tüm bu seslerini bize taşıyan Dengbêj'lerin kimi kılaamları izlendiğinde; onlarda da doğanın rengi, sesi, tasviri bulunduğunu ancak genel anlamda anlatıkları mekânın şehir mekânı olmayıp, daha çok doğanın mekânları olduğunu buluyoruz.

## **2.2. Genel Olarak Dengbêj'lik**

Sözlü kültürün önemli bir unsuru olan Dengbêjlik, Kürt Edebiyatında önemli bir konuma sahiptir. Dengbêjler, kılam adı verilen şarkılarla sanatlarını icra etmektedirler. Dengbêjlerin söyledikleri kılaamlar, konu/içerik olarak oldukça geniş bir yapıya sahiptir. Aynı Dengbêjlik anlayışını Türklerde halk ozanları adıyla görmekteyiz. Türklerde yazının kullanılmadığı, sözlü geleneğin hâkim olduğu zamanlarda ozan ve şairler tarafından sözlü gelenek sonraki kuşaklara destanlarla, şiirlerle aktarılmıştır (Karacan ve Nayman, 2014: 367). Türk Hak Edebiyatı'nda âşıkların (ozanların), türkülerinin son kıtasında mahlasını kullanması gibi Dengbêj kılaamlarında da mahlas bölümü vardır (Çiçek, 2012). Dengbêjin hafızası sadece Kürtlerin değil coğrafyanın da hafızasını içerir. Bu bağlamda Dengbêj anlatısının içine işlenmiş Hıristiyan veya Yezidi hafızalarının izlerini bulmak mümkündür (Uygar, 2009: 63).

Dengbêjler, toplumsal olayları sanatsal bir süsleme ile kılaamlarında işlemeleri itibariyle diğer sözlü anlatıcılardan farklılaşmaktadır. Dengbêjler tarafından söylenen kılaamlar, çeşitli konuları ele almaktadırlar.

Schafers'e (2016: 24-26) göre, "konuşmak, tekellüm etmek veya ifade etmek anlamındaki Arapça k-l-m kökünden türemiş olan kılam, müzikten ziyade dile yakın bir türdür. Etnomüzikolog Estelle Amy de la Breteque, bu türü 'şarkıya benzeyen melodili konuşma' ve 'her zaman için yitirme ve fedakarlık hisleriyle bağdaştırılan' bir form olarak tanımlar". Bu çerçeveden bakıldığında "Kürt toplumu, kadının yüksek konumda olduğu anaerkil sistemden Sünni İslam'ın katı normlarıyla yönetilen ataerkil sisteme geçince, erkek kadının kılaamlarını sahiplendi/çaldı" şeklinde değerlendirilebilir. Kadının "kamusal alandaki görünürlüğünün azalması"ni zorlayan bu süreç, kadın Dengbêjlerin geri planda kalmalarını açıklamaktadır.

Aşıklar ile dengbejler arasındaki farka bakıldığında ise "aşıkların daha çok doğaçlama bir şekilde icra etmeye odaklanırken, dengbejler için odak noktasının hafıza olduğu; aşık parçalarının yapı anlamında



daha sade olduklarından hatırlanması ve tercüme edilmesi kolay kısa dizelerden oluşurken, dengbejlerin kılamlarının daha karmaşık, daha arkaik bir dile sahip olduğu; aşık türküleri çok daha kişisel bir özellik arz ederken dengbej kılamlarının tarihsel derinliğinin bulunduğu; icra tarzı olarak da aşıklar saz kullanırken, dengbejlerin herhangi bir müzik aleti kullanmadıkları” (Hamelink, 2016: 31) belirtilmektedir.

Kendal Nezan’a göre, † › ” f • ‘ denilen aşk şarkıları, Ž f • ± • † ‹ Ž f • denilen düğün, halay şarkıları, ’ f › ‹ œ denilen güz mevsimini, yayla dönüşünü anlatan klamlar, savaş, kahramanlık anlatan † ™ Ç • ± • ve ™ f ” f • ağıt mahiyetinde olan Ž f ™ Ç œ Dengbej’lerin genellikle söylemeyi tercih ettikleri kılamlardandır (Aktaran Yüzbaşı, 2012: 24).

† › ” f • ‘ • Ç Ž f • Ž f • klamlar genellikle aşkı, sevgiyi ve özlemi konu edinirler. Dengbêjler, kavuşamayan âşıkların birbirlerine olan sevgilerini ve bu sevgi uğruna yaşadıklarını kılamlarında dile getirirler. Aileler tarafından başkalarıyla zorla evlendirilenlerin hikâyeleri, Dengbêjlerin, † › ” f • ‘ • Ç Ž f • Ž f • klamlarıdır. Örneğin Xalé Cemil (Cemil dayı) kılamında kızların erken ve yaşça kendilerinden çok büyük olan erkeklerle evlendirilmesini eleştirmektedir (Uygar, 2009: 50).

Ç Ž f • † ‹ Ž f • Düğün ve şenliklerde Dengbêjlerin, eğlence temalı söyledikleri kılamlardır. Köy köy ve şehir şehir gezen Dengbêjler, gittikleri düğünlerde söyledikleri kılamlar ile düğünlere renk ve eğlence katmaktadırlar.

† ™ Ç • ± ‹ ™ f ” f • ā Savaşlarda zafer ve kahramanlıkları konu edinen † ™ Ç • ± ‹ ™ f • klamları, haksızlığa karşı mücadele edenleri, destanları ve aşiretler arası savaşları/çekişmeleri de konu edinmektedir.

f ™ Ç œ Ç Ž f • Ž f ” Ç ā Y Ž ò • ò • f ” † Ç • † f • • Ú ‹ Ž † • † kılamlardır.

f › ‹ œ ‘ • Ç Ž f • Ž f • klamları Körtçe’de sonbahar anlamına gelmektedir. Dengbêjler, sonbahar döneminde yayla-zozan dönüşlerini ve mevsimlerin coğrafyalar üzerindeki değişimlerini f › ‹ œ ‘ • Ç Ž f • Ž f ” i Ç • ‹ Ç Ž † • † • – † † ‹ ” Ž † ” ä

### 2.3. Doğanın Sesi Olan Dengbejler

Dengbêjler, yaşadıkları coğrafyadan ve içinde yaşamış oldukları toplumdan bütünü ile bağımsız değillerdir. Toplumların yaşamlarını etkileyen siyasi, ekonomik, dinsel ve doğa (deprem, sel, kuraklık vb.) olayları konu edinen Dengbêjler, doğanın güzelliğini buldukları coğrafyanın verimliliğini ve bereketini anlatırlar (Karacan ve Nayman, 2014: 369). Doğada mevsimlere bağlı olarak yaşanan değişimler Dengbêjler için bir ilham kaynağı olmaktadır ve Dengbêjler tarafından kılamlarında dile getirilmektedir. Aylar süren kış mevsimi boyunca yolların kapalı olduğu Serhat köylerinde halk arasında adeta efsaneleşmiş büyük Dengbej'lerin çıkması tesadüfî değildir (Yüzbaşı, 2012: 2). Dengbêjlerin daha çok kırsal alanda ön planda olması ve söyledikleri kılamlar konu bakımında, kır ve köy yaşamından beslenmesine karşılık az da olsa şehir merkezlerinde yetişen Dengbêjler de bulunmaktadır.

#### 2.3.1. Süvari

Bu stranlar içinde bugün en çok bilineni, “siwaro êy (ey süvari)”dir. Süvari bir direniş türküsüdür ve mücadeleye çağrıdır. Burada anlatılan “kurtuluş baharı”nın öncesinde ortam sislidir.

siwaro îro bi mij e (bugün sislidir.)

banê kelê jê re dibêjine bimij e (kale burçlarından ona diyorlar sislidir.)

gebarê, botanê jê re dibêjine bi mij e (Gabar'da, Botan'da diyorlar sislidir.)

Ancak baharın getirdiği güneş, hem köyleri hem şehirleri süsler:

tîrêjên rojê şewqa xwe daye birca, baniya (güneşin ışınları damlara, burçlara şavkını vurmuş)

tev bajar û gundan dixwemlîne ay ax (tüm köyleri, şehirleri süslüyor)

“ † „ ‹ “ † „ f • † ™ f %œ † Ž ~ 2 • ‹ „ 2 † ‹ š ™ Á • 2 Ž ‹ • † ” Š 2 Ž Á „ — • f „ f Š › — ~ f Ž f ” Ç • Ç • üstünde)

Ô Á %œ f • f - ‹ • † - ‹ • † † † • %œ 2 „ ‹ Ž „ ‹ Ž õ ç f Ž õ ” f • f ™ f œ † Ô ‹ %œ f • Ç ~ † • † • ‹ ~ f ”

Görüldüğü gibi bu kılamda doğa hem kendi olarak hem de bir uyanış baharının göstergesi olarak kullanılmakta hatta süvari de yine doğadan alınan benzetmelerle tarif edilmektedir. Süvari, “rüzgar gibi” ve “serin

akarak" gelir:

† ‡ • Á • f Šêlkana firqeta bayê serê sibê ( Š f • f • Ž f " Ç — — — " f •  
" ò œ %o f " Ç %o ‹ „ ‹  
Ž ‹ ... ‹ œ Á " f „ ‹ - f • Š ² • ik hênik diherike te û tê (Cizre'nin B ‹ - f • ĩ Ç  
• ‡ " ‹ • f • Ç ‹ " ~ ‡ %o ‡ Ž ‹ ‹ " • — •

### 2.3.2. Esmerim

"Esmerim" ise daha çok sevdiğinden ayrılmış bir aşğın feryadıdır. Uzaktaki esmerin yokluğu onu mahvederken, "ova ve dağ meskeni olmuş"tur ve "Goşkar suyunun sesi" sevdiğiidir.

• • f " f • ‹ • • ‡ " ‹ •  
‡ • • ‡ " ‹ • %o ‹ - • ‹ Ç f " - Ç • %o ‡ Ž • ‡ œ  
%o Ú œ ò • ò • Ç Ç Ç %o Ç ‡ " ‹ † ‹  
† ‹ Ž • Ú ‹ Ž ‡ • ‡ œ Ž f Ž ‹ Ž • - Ç — •  
„ ‹ — ‹ ... f • Ç • Ç • • ‡ ... f Ž ‹  
~ f ~ ‡ † f ° • ‡ • • ‡ • ‹ • ‹ Ž † —  
esmerim artık öyle uzakki  
† ‡ " ‡ • ‹ • ‹ - ‹ • † ‡ • ‹ - ‹ - ‡ • - ‹ "  
„ — ‹ — " ‡ • - ‡ • ‹ f - ‡ Ç - ‹ "  
%o ‹ Ç • f " • — ‹ — • — • • ‡ • ‹ † ‹ "

### 2.3.3. Gul Rengdarin

Gul Rengdarin'de ise gül hem sevgilidir, hem doğadır hem de aslanlar gibi savaşırken, katliamda kara toprağa düşmüş şehittir. Dolayısıyla burada da doğanın acıya tanıklığının her yönü ile türküye konu edildiğini ve mekânın gücü ve güzelliği ile acının yaşandığı yer olduğunun birleştirilerek kullanıldığını anlarız.

ò Ž Ž ‡ " ‡ • %o f " ‡ • • - ‹ " ò Ž ò • á  
%o ò Ž ‹ • - f Ž f " † f • %o ò Ž Ž ‡ " %o ‡ - ‹ " ‹ "  
‹ — ‹ ° ‹ • † ‡ - ‹ " f • • f " • Ç Ž Ç "  
Ç œ Ç Ž † — ~ f ° Ç • ‡ • † ‹ • ‹ ‹ Ž ‡ %o ‡ œ † ‹ " ‹ "  
ò Ž Ž ‡ " ‡ • %o f " ‡ • • - ‹ " á „ ‹ • Ž ‡ " ... ‡ † ‹ " ò Ž ò •  
f „ f " † f ° Ç • † f † Ç " — ç f • • Ç ç - Ç " ‹ f " ‹ á  
f • Ž f • Ž f " %o ‹ „ ‹ † ‹ " f " f - ‹ " f ° f f ç Ç • - Ç "  
— ç f • • Ç ç - Ç " ‹ f " ‹ á f • Ž f • Ž f " %o ‹ „ ‹ † ‹ "

ò Ž ò • † Ž ‹ † ‹ Ž f • • f – Ž ‹ f • Ç • Ç • ç † Š ‹ † † ‹ ”  
‘ – f • † f Š f Ž f ‹ f † – ” • – ç – – ”  
ò Ž ò • • f ” † † Ž † • % „ ‹ † ‹ ” • f Ž ’ Ž † ” ‹ - • •  
– ç f • • Ç ç – Ç ” ‹ f ” ‹ • á f • Ž f • Ž f ” % „ ‹ † ‹ ” ä  
– Ž œ ‹ % – Ž ‹ • – f • % – Ž f • – Ç • † f ~ f – – † ” † ² † † †  
† † % † ” Á • †  
– Ž ” † • % † f ” ‹ • „ ‹ Š † œ f ” ‹ • – Ž Ž ‹ - ‹ † f † † f „ f ” †  
~ Á • † f ” f f š f • f ” †  
– Ž ” † • % † f ” ‹ • „ ‹ Š † œ f ” ‹ • – Ž ç † Š ‹ † † † † Ž ‹ † †  
– Ž „ † ” Ô ‹ • † œ ‹ „ ‹ † † Ž f •  
– Ž ” † • % † f ” ‹ • „ ‹ Š † œ f ” ‹ •

#### 2.3.4. Dêrsimê Xweş Dêrsim e (Dersim Güzel Dersim)

Osmanlı Devleti döneminde, Sürmeli Mehmet Paşa’ya, Anadolu’nun Kozan bölgesinde çıkan isyanı bastırmak için görev verilir. Sürmeli Mehmet Paşa, Dersim’den geçerken, Dersim’in dağları askerlerini etkiler ve korkutur. Sürmeli Mehmet Paşa’nın yanında bulunan Dengbêj Evdalê Zeynik, Dersim üzerinde bir kılam söyler (Beğik, 2018: 182).

...

† † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † †  
† † Ž ’ † † Ž ’ á • f ” ‹ • ‘ á • † • • % ‘ † œ ² - ð • † † ” • ‹ • ² á š ™  
š † † f ~ ² • – † • f Ž ‹ • f • Á • f á Ž ‹ % † Ž ‹ † f á Ž ‹ % ‘ Ž f Ž ‹  
‹ • † % ‹ • † á œ ‹ • † œ ‹ • † á ™ † † † † † † Ž ’ á ™ † † † † Ž ..

...

† † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † † Ž ’ Ž ’ á ™ † † † †  
† † Ž ’ † † ò ” † • á • f Š ” – • á † ” • ‹ • ĩ † % ‹ – – ‹ • á % † ò œ † Ž † †  
† † Š ‹ ” • – Ž f ” Ç á – † ç • † • – Ž f ” Ç % Ú ” • † • Ž ‹ ° ‹ ‹ † † ò • – ð

Dengbêj Evdalê Zeynik’in söylediği Dersim Güzel Dersim kılamından alınan bu kesitte görüleceği üzere mekân ve doğa Dengbêjler için bir ilham kaynağı olmuştur.

#### 2.3.5. Wer Xozanê

Dengbêj Evdalê Zeynik’in söylediği Wer Xozanê kılamında geçen Xozan, Kozan dağıdır. Wer Xozanê kılamı, Sürmeli Mehmet Paşa’nın, Kozan

bölgesine yapmış olduğu askeri sefer sırasında söylenilmiştir. Kılamda, Kozan Dağı'nın coğrafi özelliklerine yer verilmiştir.

...

‡ Ž' • Á " ‡ œ² Ž ( ' œ f • ² † (•²" (• ' œ f • • (• †  
(•)² † f %œ ‡ " • ‡ %œ ‡ " • (• - f • ‡  
² œ² † f œ ‡ " Š (• f " á † f "² œ ‡ ) - ð • ‡ • ‡

...

› f° f „ ‡ • ' œ f • ĩ f „ f • Ç ' " — • f • f ' œ f • † ‡° ( Ž  
ç f° Ç • Ç • Ç ... f • ~ ‡ • Ç ... f° Ç • • ‡ • Ž ‡ • ‡ - (   
f " Ç • f " ~ ‡ œ ‡ ) - (• f° f - Ž f " Ç ~ f "

...

‡ Ž' • Á " ‡ œ² Ž ( ' œ f • ² † (•²" (• Ž Ç † ‡ ~² œ (•²" ‡  
f ) ‡ • f • ² " f „ ð " ( " • ( " ( „ ð Š ‡ œ f " ð Š ‡ ^ - • † † • ² " ‡

...

› f° f „ ‡ • ' œ f • ĩ f „ f • Ç ' " — • - f • † f° Ç • ‡ - †° (• † ‡  
f „ f Š " ð œ %œ Ÿ " Ç ‡ • - ( á w } v v - f • ‡ f - Ž Ç • Ç œ Ú Ž † ò " †

### 2.3.6. Xemilî Zozan (Süslendi Yayla)

‡ • ( Ž Á œ ' œ f • ð • (• " ‡ • ‡ • ( ) f  
f ~² ‡ œ • f • f • á ç ‡™ " f š™ ‡ † f )²  
— Ž² %œ f œ Á • ( " á • (• Š f - ‡ • f • ( ) f •  
œ † (• (• Š ‡ " (• ) f " „ (• (• " ‡ • f )²  
f • Á š — Ž š — Ž Á • á " - f - ( ) f • † ‡  
— ( ) f „ ð œ Á • ‡ - ð - ‡ š -² ç f Š ( )²  
(• (• • — Š ‡ " (• - ‡ „ Á ‡ - f • ‡ ) " f  
œ † (• (• Š ‡ " (• ) f " „ (• (• " ‡ • f )²  
ò • Ž ‡ • † ( ) f ) Ž f ~ ‡ „ f • f %œ ò Ž ò • • † † (   
Ú • Ž ‡ " † ‡ • %œ ò • ‡ ç (• Ç Ç Ç • Ž f " Ç á f ) † Ç • Ž Ç° Ç • Ç ~ ‡ " † (   
ò Ž ò • - f° Ç " † Ç á • f " ç Ç • f ‡ • %œ ‡ Ž Ž ‡ " - Ç • - Ç  
( - • ‡ • (• - ( ) ' " — • f • f ) f " „ ‡ • (• Ž ‡ %œ ‡ Ž (• ( ) " ä  
• ‡ ç • ‡ Ž ‡ " - f° Ž f † Ç † f° Ž f " Ç • f " f • Ç • † f •  
ò • ) f œ ( ) • ‡ - ~ ‡ • — — Ž — Ž — ° — • - f š - Ç ' Ž † —

f „ ‹ f – Ç • † › ” † – • † › † %o ‹ – • † • ‹ • – ‹ › ‘ ” — •  
‹ – • † • ‹ • – ‹ › ‘ ” — • f • f › f ” „ † • ‹ • Ž † %o † Ž • ‹ › ‘ ” ä

Xemilî Zozan kılamını seslendiren Aram Tigran'ın Dengbêj mi sanatçı mı yönelik tartışmalar sürerken, 'Dengbêjlerin Şahı Reso' (2018) isimli eserin yazarı Mahmut Beğik ile yaptığımız görüşmede, Aram Tigran'ı modern Dengbêj olarak tanımlamaktadır. Yukarıda yer alan Xemilî Zozan (Süslendi yayla) kılamına baktığımızda doğada ki unsurlarla ilgili betimlemeler yer almaktadır.

### 2.3.7. Siyabend û Xecê

† ”<sup>2</sup> - ‹ › f ›<sup>2</sup> Á ' f •<sup>2</sup> † Ž f –<sup>2</sup> „ ‹ • ‹ Œ †  
‹ •<sup>2</sup> - ‹ › f › † Á ' f •<sup>2</sup> † Ž f –<sup>2</sup> „ ‹ • ‹ Œ †  
<sup>2</sup> † Á – ‹ › † á •<sup>2</sup> „ Á • f › †  
— •<sup>2</sup> - ‹ ” á •<sup>2</sup> - ‹ ” ~ f • „ ‹ — Œ †  
f • ð ~ ‹ › ‘ á – † • — † ‹ ”<sup>2</sup> Œ ' TM † • † „ † Œ • f  
. f TM f • – † Œ ‹ Š † ~ • ‹ ” † † • –<sup>2</sup> Œ ‹ • ð •<sup>2</sup> ‘  
– ” — † ‹ ”<sup>2</sup> Œ ' TM † • † † f ” f • ð •<sup>2</sup>

Çawan te xirab kir bextê xort û bukê

ò ' Š f • † f<sup>0</sup> Ç • Ç • „ f ç Ç • ‹ • Ž ‹ † ‹ ”  
ò ' Š f • † f<sup>0</sup> Ç • Ç • „ f ç Ç • ‹ • Ž ‹ † ‹ ”  
‹ • %o Ú ” • ð ç á • ‹ • ‹ ç ‹ – • ‹ ç  
~ f ~ ... Ç › Ç Ú Ž † ò ” • ð •  
† › ‹<sup>0</sup> ‹ • „ ' › • — œ — — œ — • – Ç ' • Ç „ ' › • — • %o ‹ „ ‹  
f • Ç Ž f › Ç ” † Ç • ‹ ‹ • † ~ %o ‹ Ž ‹ ‹ • † Ž Ž † ” ‹ ‹  
— •<sup>2</sup> f<sup>0</sup> f ... Ç %o ‹ „ ‹ — œ — • „ ' › • — œ Ž —  
f • Ç Ž › Ç • – Ç • %o † Ž ‹ • Ž † † f • f † Ç • „ f Š – Ç • Ç

Yukarıda ki dörtlük bir aşk destanı olan Siyabend û Xecê destanında geçmektedir. Bir birini çok seven Siyabend û Xecê destanı Sîpan (Süphan) dağında geçmektedir. Birçok Dengbêj tarafından seslendirilen Siyabend û Xecê kılamı, aşk konusu işlenmesinin yanı sıra doğa tasvirlerine de yer verilmiştir. Bu bağlamda doğa, aşk ve kahramanlık gibi konuları içeren kılamlarda önemli bir yere sahip olduğu söylenilebilir.

### 2.3.8. Çıyayê Mezın Melûl Man e (Büyük Dağ Mahzun/Sönük Kalmış)

...

Á Ž „ † ” ² Š † • ö - ‹ › f Ž ‹ Š † ~ ... ‹ ~ ‹ › f • †  
™ † • f › † ‹ • ‹ † Á „ † • † • - ‹ › f • †  
‹ › f › ² „ ‹ - ö • ” f „ ö • † - ‹ › f › ² • † œ ‹ •  
‹ „ † ” † f • † Ž ö Ž • f • † ä

...

‹ Ž „ † ” „ ö - ö • † f ° Ž f ” - ‘ ‘ Ž f • • Ç ç Ž f ”  
‹ œ † f ° Ç œ † ‹ › † Ú ~ ö • ö › ‘ ” Ž f ”  
ö - ö • † f ° Ž f ” • f Ž • • Ç ç Ž f ” á „ ö › ö • † f ° Ž f ”

Mahzun/sönük kalmışlar:

Dengbêj Reso'nun seslendirdiği Çıyayê Mezın Melûl Man e (Büyük Dağ Mahzun/Sönük Kalmış) kılamından alınan bu dörtlükte dağ ve insan arasında bir benzetmeye başvurulmuştur (Beğik, 2018: 178). Yazara göre Dengbêj Reso bu kılamında, yeni neslin büyükleri karşısında saygılarını yitirdiğine dair görüşünü dağ ve insanlar arasında benzetme kurarak anlatmaya çalışmıştır.

Dengbêj Reso, birçok kılamında doğa-insan benzetmesine başvurmuştur. Örneğin Rabe Rabe kılamında yaz ve sonbahar mevsimlerini insan ömrünün yaşlılığı arasında bir benzetme ilişkisini kurmuştur. Kılamın devamında Reso, gençliği ilkbahar mevsimine benzetmiştir (Beğik, 2018: 134). Mevsimlerin doğada meydana getirmiş olduğu değişimler Degnêjlerin kılamında yer edinmiştir.

î î f › Á œ † - † • • ‹ • „ ö › † • Á • f Á • • f • † • † • ” ² š ™ † † † ” ,  
› f ç Ž f • f • „ ‹ ” ‹ • • f • % ‹ „ ‹ † ‹ ” ä ”

Dengbêj Reso'nun yazdığı ve söylediği Dîlber kılamı yasaklı bir aşk konusunu işlemesine rağmen doğa/mekân-insan benzetmelerine başvurmuştur. Doğanın güzelliği ile insanın(kadının) güzelliği birleştirildiği söylenilebilir. (Beğik, 2018: 169)

î î † • ‹ • % ‹ • ’ ‹ › ² á ... ‘ - † • „ † Ž † • ² „ † ” ^ ² • † á ‹ † - † • f  
( Ú ° ö • Ž † ” ‹ • ‘ • % ‹ ” ² † f ° Ç • Ç • † - † ° ‹ † † • ‹ • f ” Ž f ” % ‹ „ ‹ „

## **Sonuç**

Konuya ilişkin yazında son derece kısıtlı materyal bulunduğu dikkate alındığında, çalışmada ulaşılan genel sonuçlara göre, Dengbêj'lerin, mekânsal hafızanın aktarımında çok önemli bir rol üstlendikleri; kadim topraklara dair tarihi bugüne bağlamakta oldukları ve dönüşümün doğasına ilişkin tüm duygu yoğunluklarını da aktardıkları söylenmelidir. Ancak bu mekânsal ele alışı, doğrudan kentsel bir vurgu içermek yerine daha çok doğaya vurgu yapmak şeklinde olduğu; bunun yanı sıra kadim kentleri de sürekli andıkları açıktır. Dolayısıyla Şehrengizlerde olduğu üzere bir "güzelleme" çabasına girilmemekte; daha çok epik bir bakış açısıyla bu kentlere yaklaşılmaktadır.

## **Kaynakça**

- Aktaş, Cihan (2015), *Şehir Tutulması*, İz yayıncılık, İstanbul.
- Anar, İhsan Oktay (2008), *Puslu Kıtalar Atlası*, 34. Baskı, İletişim, İstanbul.
- Beğik, Mahmut (2018), *Şahê Dengbêjan Reso*, Nûbihar, İstanbul.
- Birsel, Salah (1983), *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, İş Yayınları, Ankara.
- Çiçek, Barış, *Dengbêjler ve Dengbêjliğin Tarihi Önemi*, mamoste111.blogspot.com.tr, 2012.
- Hamelink, Wendy (2016), "Dengbej Şarkıları Tarihsel Derinliğe Sahip", *Kürt Tarihi*, S.26, Eylül-Ekim, ss.30-37.
- Karacan, H., & Nayman, R. (2014) *Dengbêj Salihê Qubînê İle Karapetê Xaço'nun Şarkılarında Aşiret*
- Kavgaları: "Fîlîte Qutoile Elî Etmanki Kavgası". *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C16, S2
- Pala, İskender (2011), *Ah Minel Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, Orhan, (2013), *İstanbul (Hatıralar ve Şehirler)*, 11.Baskı, YKY, İstanbul.
- Schafers, Marlene (2016), "Utançtan Kamusal Sese, Kadın Dengbejler, Acının İşlenişi ve Kürt Tarihi", *Kürt Tarihi*, S.26, Eylül-Ekim, ss.24-29.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011), *Beş Şehir*, 28. Baskı, Dergah Yayın, İstanbul.



- Tunçer, Azize Serap (2019), “Kentbilim Eğitiminde Edebi Metinleri Kullanmak”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Kayfor 16 Özel Sayısı (Basıma hazırlanıyor).
- Urgan, Mina (1999), Bir Dinozorun Gezileri, 6. Basım, YKY, İstanbul.
- Uygar, Y. (2009), Kültürel Bellek ve Dengbejlik: Doğu Anadolu’daki “Dengbejlik” Geleneğinde Bellek Üretimi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı.
- Uzun, Mehmed (2008), Dicle’nin Yakarışı, Çev. Muhsin Kızılkaya, 10. Basım, İthaki, İstanbul.
- Yüzbaşı, R. (2012). Mezopotamya’da Dengbej’likten Sinemaya Anlatı Sanatı “Miras” Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Televizyon Ana Sanat Dalı.

# BİR SÖZ USTASI OLARAK MOLLA AHMED EL-CİZİRÎ

MEHMET SALİH ÇAKAY

-1-

سختی پیش کیش کرنا نصیبی ژوونا جینانته وی کج...

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

بنیادی خدای دوقان و مهربان: به سن و سوپاسی  
و حمد و ثنا لعلر بو خدای جهان صلهه و سلاق بحد  
و تب ژمار و صی طافین بارنا مها نیساف و وکی خدای  
ریشین مها گلان بیارت زوی محمدی نایف شریف کوصای  
شانده رحمة وری بهر ژوونا خلق جهان و لسه ر آن  
ولسه رفقان دلعوگین وی ولسه که نین له ری چو  
لشوی پاری یا هر ری دوروست مه شیا بین چا رو تراشرو  
میزان. پخته تی بکه:

ز طهرمان بلا نیته نا نیت همدک ز زایان - علما آند  
ادیب و شاعر و بیرون - دیرلوقان - صنه زایان پشته  
و فانا وان دستاپ دکه. دکی چوا کوام طوق دهها پشته  
در شیف ایدی زفتان له دا دبور ام هذر دکن ته  
ر زیه و فنا بویه چویه باه خاقا فصلا بهال رنگ و رنگ  
سه دا قام وی زقیف دینف «ماشاء الله» وی کمنی و  
که شن جوران خلیفه بلند بیه ژ بهر بای چپ و لیست له ر  
لعه خند سیک دبه دعه نله خوش دلان نیشانیه دده و  
چوت حال صیف خوش دکه.

قیما بی طمان لهه روسی قمشیک ملا ی جزیره دکی  
بصحر حیاتی وی - ژایان وی و شجینادی و پسچوری وی یا شوی  
و ادب و تصدیق شارا اخیفتنا من بود ق «مؤتمردولی دا»  
راسته ملا ی جزیره خدی قری بارزیه عالمه و ادبیه و شاعر  
و متهوفه و عاشقک زبانیه و سیرکک گه شه ژوان  
سیرکین کوه شن چلا لورا پشت لولا شوی نه مد  
میله به کوه دیوانا ویه نیتد آنته نه یه نیه. ۴

نینه . و پیش به ریا دیوانا ملاتی جزیری نایتیه کون  
لوت دیوانا ملاتی جزیری یا شعری د واری فصاحت  
و بلاغه دا داد بیانا کردی دا دهکای بلندایه که ره و  
دیوانا ملاتی . د ژیا نا فردی او جفاکید جهک مکه م  
کرتیه . او بوضو مات ام دکارن برجه تـ بیژن دیوان .  
موسوعیه ک علمیه تراصول الدین : توحید ، تصوفا خالص  
فرهنگ کردی ، تمییزت - (اسطرونومی) ، ارشاد شهرو و  
وسا ئر . که ره و لها د زمانه بیان داری جهک بلند  
ژبونا ملاتی را هیه چونکی لبال چه ند زمانین دتیبه  
ژی که تیه ورکه لاندن و که زمانه دوعه او تـ  
الملانی .

براین خوات رومت :

اته د لیلک باد کتیه که سپه ریا ملاتی جزیری رحمة الله  
د واری شعرا دیوانا : ملا جزیری دیوانا خد بجا ر  
زمانات هونان دیه ۴۰٪ زمانه زک ساکی - کردی ۳۰٪  
زمانه فارسی ۲۰٪ ۲۵٪ زمانه عربی ۵٪ زمانه  
تورکی . اته تی واته تی - مضایق ملاتی جزیری وکی  
جمدی خانی و ملاتی با ته تی روزی شادیت شاعرین کورد  
ژبا به زمانه دایک ریز او روسا وان ژبونا زمانین  
بیان داری که نه .

ملا ژیا نا ملاتی جزیری بکورتا هه

ناتوری : احمد . ناقه با به وی : مجمل . به پناشی وی :  
شبهه ، ملایه ، نبیانه . دیرو کادی یا هاتی دنی : (۹۷۵)  
و خاتامی : (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) - (۱۶۳۰) جزیرا بوتانا  
نعا تیه دنی او جزیرا بوتانا چویه به ردو خانی خودی .

مذله لب وى: شافعية، عمليا وى: اشعرية، راضى سنة  
وجامعة لب وى: ستربارى: مصوفك حقيقى به دورسته و  
نيرنيا وى دتصوفى دا: «وحدۃ الوجود»... او دشعرى دا -  
شاعرىك = بعد زانقازك = پسپوره ميدان خودنديه. ثبونا  
شاعران «و شعرى مانى بينه ته بشيدازى چه حاجت» رحمه الله.  
مقتداوى: داوايا جياتا خودا بويه عاشق عشقك مجازى پاشيع  
ذى بويه عاشقك حقيقى «ربانى» - المص - مدثر ماينا وى  
لدن: لگدرچاقى كانيك موكرم ملائى جزيرى (۷۵) سالان ثيايه  
اقه ده - ددرينيه = لورا بركومان دداوايا (۹۰) صدى كوچم دا -  
(۹۷۵) صا تيه دنن حيا (۵۰) نجي سالان پشتت كه داران مايه  
تخصيلا وى - په رورديا وى يا زانينف -  
بگومات ملائى جزيرى به ريدا به رديت با بخوا الشيع محمد  
خوند به پشتت د ملى ثر بو كرتنا علومين جورا خودا شه لك جه و  
شه ريمان شه ربايه و كى ديار بكر اوجيزر او حكارى او اميرك  
كرات ايراب شه رويك زمانن ثر تصدين دى تيه فهم  
كرت درخى زمانن و كى املى سبكه - كردن - شيفى جزيرى ترى  
خويك زكايك تير بيه - تير فهم بويه -  
دستورا خود - آجاز نا خود - يا عليه دگوندى «ستاباس» دارا قليم -  
شه ربا ديار بكر ثر باب خوديه مضموى ثر سيدا - (ملاطه) كوتيه  
د ملى دا بويه امام و مدرس - په رورديكار - دگوند كيدا  
سناق «ستابا» روى اقليم دا شه دولعا مدرسى د «حسن كينودا  
ترى مديه لك كويه و شه روصا مديه لك د تير د مدرس  
«صور» دارى بويه مدرس او اكوملائى جزيرى نيدا مدفون  
پاشيع پشتت هنگى ثر برا عشقك تصدى پيدا بويه تدريس علم ظاهرى  
صيلايه... عجا اتمه به ثر يانا شيفى جزيرى بگدرتا شه (روى شادى)

فارسي

[ ملای جزیری و قمیدین وی درباری تو حیددا ]  
براین گوهدار: راستی من خوست کواز لسه جاتا  
ملای جزیری راوستم ژ طرف قمیدین وی و بچنا وی  
درحقی لیبونا خودا و یکتیا وی و مشربا وی یا رهوخی رعشا  
وی یا مجازه پاشه ژی یا حقیق به نه ب گومان معشوقی ملای  
ی حقیق به سن خودا به . نه نشنک د نه به نه حقیقت بی مجاز  
نا به هه و ک بیته یا وی دا اقه تیه زانین وهادیش:  
«لامعا حسن و جلاله دی ژ علی بیته عین»  
«عشقی دا اثری قلبین کی دی حقیقت بی مجاز»  
آنکد: حسن و جمال لازمه ژ طول علم وجدان در بلنه همه ربکته  
عیان به رچاق چیا که اگوی آقین شعله بد رون بیه چو نکی  
چکه بی حقیقت بی مجاز نه دیه . عقد الجرمه ره ص ٤٦  
نه به: ام دکارن برجت بیترن بی دیوانا ملای جزیری یکنه  
بجای لسه لیبونا خودا و لسه یکتیا داتو لسه صفاتین وی این  
زاتم شدت - و بین سلیم - اثبات صحرنا لیبونا خودا و یکتیا  
خودا بذات و صفاتین خوفه. بی: کاتام بقهخ دیوانا وی  
نی کدین لسه بکن امی برجت نی یکن باشکار بیان گومان تیدا  
نیه.  
به نه که بی براینه بروم: ای ورن لسه لهندک شحرو -  
قمیدین ملای لسه تو حید و اصول الین - عقید تو حیدی  
کدم بکن اقه بید یا ملای جزیری درباری تو حیدی دا  
«سری و خدات ژا زل گرتیه حق یا ید»  
«واحد و فرد بیدا ژ خووی نین چه عد»

آنکد: سرى وحده اويکتيا خودا و حکمتا لهونا تن بونا  
خودا دکائنا ترا ترا - پيش دا - حيا ابد - لهه وهه  
جهت خود کرتيه. آنکد: خودا دگشک زامانا نذا ازلا ابد  
يکه دزاق خودا ن دصفائين خودا فرد زيرا تعدا و شمار  
چه شکل و اواي نينه.

به سون دناق به را لفظي واحد و احديدا به رچش فارق و  
خودا يک لفظي لي به تي د حقيقتا خودا واحد و احد لهه رد  
تينه يک و آئي - يک صفائين سينا بي جزيري وهاد بيشري.

«فرقه واحد ترا احد لي د مقام صمدی»

«بِحَقِيقَتِ كَوَيْكُنْ لَهُ رُدُّوْجِهٍ وَاحِدٌ جِهَ اَحَدٍ»

آنکد: دناق به را لفظي واحد و احدي دا خودا بون لهيه چونکي  
واحد اقه کو دصفائ خودا لغشک - شريك زيرا نه بي  
به له چيکه احده اقه دناق ويدا لغشک - شريك زيرا  
نه بي دکني في الحقیقه د مقام صمدينا خودي دا «عذوبه» لهه رد  
جو دا بون نينه دناق به را واندا ذات و صفت ژلهف خودا  
نابند - سده چيه ؟ ملاي جزيري رحمه الله: دني بيتهاني دا  
وهاد بيشري:

«يکه دتريا تو بزاق ته نج چه موج چه حباب»

«داصلدا ضولف اقه چه آق و چه جمد»

آنکد: تو ته نج بزاق به شک دريا - بحر - دناق به را موج  
پيل و يفت يقوع بحر دا فرق وجودا بون نينه داصل خودا  
ضولف زي اقه چه آق و چه جمد. اقه علم کونا واحد و احدي  
زي د حقيقتا خودا يک لهه نه قد رلفا تر يک دو خودا نه

والله اعلم: عقد الجهرى: ص ۱۷۰ - ۱۷۱

گوهدارین برومت: ملایه جزیری جاردن دئی بیتا خودا  
ژبونای قوی کردنا وی بیتا ژبه زئی بیست و هه دیشتر  
«أَفِنَّا بِأَحَدِيَّتٍ دِخُودَا كِرْتَبَه كُون»

«نَه كَوَعُورُكُ كَعِيه لِي كِرْتَبَه چاچاین مه»

آنکده چاچا کو روزی برونای هیا خولسه رتخامی کوفی کاشانی  
کرتیه لعه رجه رونای هیه، هه رولعاری روزا حدیاتی  
لعبونا خودتف - وکی روزی عامی د خودا کرتیه  
با واک و صا ژغیری ذاتم خودا تشته نایه لیه رچاقان  
عورک ژری نینه کو بیه اُصطنک ژبونایه دیتن تی  
مخابن نه سامخی لچاقین مه پیدای بویه ام نایست قصور  
یا چاقین میه.. کائنات کشتک عینا صد - خودانه کو  
عین صعد مسله وحده الشهد نه وحده الوجود چودا  
نیرانا. یه حکم یا بدیع الزمان و یادویه م یا ملایه جزیره.  
رحمه الله... به نه یا یه حکم باش تر ژ یادویه م چونه نیرانا -  
پاشنه کور تر ژ یا پیشه بیه رنه قدر نیرانا وحده الوجود  
یا ملایه جزیری به نه که تفهم کردن کو ملایه جزیری  
زقریه بال وحده الشهدی ته. لعه روک ژئی بیتا وی  
ام فهم دکن سینی جزیری و هه دیشتر:

«ملا لعه زوی بیین لعه زوی اُشه رله زوی دناسته تو»  
«لَهُو الْمَبْهُودُ لِي الْمَشْهُودُ لِي لَّا غَيْرُ فِي الدَّارِ الْبَيْتِ»  
«اللَّهُمَّ ارْنَا الْحَقَّ حَقًّا وَفَقْنَا لَابْتِاعِهِ وَارْنَا الْبَاطِلَ بَاطِلًا»  
«وَارْتَقْنَا أُجْتِنَابَهُ. آمِينَ آمِينَ»

آمِينَ

«ملايكه جبرئيل و صفاتين خود دين ذاتي و ثبوتی»  
براین گولقدار: چو احوال ملائکه جبرئیل بهندک شعر و  
قصیدیت خو له و چورا خود - لهونا وی و وجدانیا -  
یکی نیای وی د دیوانا خودا جت صده - ذکری صده لهور  
وصا د دیوانا خودا - قصیدیت خودا (۷) صفاتین ذاتی  
و ثبوتی و صفاتین معانی بین کوردیت لادعی ذاتی  
خود «لزوماً بینا بعضی الاخوت» «صفاتین ذاتی - ثبوتی»  
اقه نه - (حیاة - ثریان - ۲ - سمح - بهستان - ۳ - بصره -  
دین - ۴ - علم - زانه بون - ۵ - اراده - قیان - ۶ - قدره  
شیان کلام - اخفتن - «صفاتین معانی» ثری اقه نه  
۱ - حیه - حیاتی دد - ۲ - سمیع - سمع کور - ۳ - بصیر -  
دینه - ۴ - علییه - زانایه - ۵ - مرید - خودان قیان - ۶ -  
قدیر - خودان شیانه - ۷ - منکله - آخفت کور.  
بگردمان: اقی صفاتین که ترفان له دد و بیتردی  
تر دیوانای قینه فهم کور او ان ثری اقه نه. رحمه الله  
«اشیا علیهم بون ظهور: اسمان ز قیضا اسمی نور»  
«لقیتم بیتن ب و صدور: حکم صفات سبعة دا»  
پانته: بی شک عامی تشنان برانیدن کشفه بونه ناق  
ثری آشنکیا خود ز فیدا نوری کدتنه اوندرا کوجلی  
له وان کیری او چه صدر او کیمای دواندا پسیدا  
نبدیه. اقه ثری بکمی صفاتین قدعه نه اوینه تیکلیان  
وان دکمه موجوداتان له یق. عقه المومنه ص ۲۰۸



«ملاحظه: هزرک»

ملایێ جزیری روخی وی شادیت: دداویا قصیدا خودا  
اوا کو دست پیک ویدا: «سری وحدت ژان گریه...»  
«کوفت و کویین معرفت چنده ملا پیدایکی»  
«خودعه را معرفت نا کیمیک که من چرید»

خلاصه: آی ملا چند قدر تو کوفت و کوتند روخی  
تو کوشتنا کنیا - حقیقا - خودا بترت - دریش یکی بی گومان  
تو وچکه س ژبی بعقلی مجدی - بشری - ناکمیت به ته به تی  
سینج احمدی خان ژبی کویته «م و زیندا» روخی شاد به  
«القصه: دَرَحْمَا تَه أَكْثَرُ: قُرْدُكْ مَه نَدِي تَبَارُكْ اللهُ»  
عَرَفَانْ كَلْبِيدِ ضَاجِبْ اِرْدَاكْ: دَرَحْمِي تَه كُوتْ «مَاعَرُفْنَاكْ»  
«درسته درسته»

«ملا یێ جزیری و عشق و دست پیک لبال وی»

بگومان من پشدا کوبو براسه ملا یێ جزیری دلاویا  
حیا تا خودا عشق یا خودا یی ل پیدای بو او بو ا قین داری  
خودا - عاشق خودا بعضا ره راز.

«حقیقا عشقی لبال ملا یێ جزیری»

لحم ملا یێ جزیری عشق باشن تجیر ژبی نایه غایت عذابه  
دورهک و سایه به ره ری نایه کون، ا کورکه روح و دِلان  
دهوژا و وصا ت گهتر کوجیکه عشقا لایه - خودا یه  
به س زهیلای عارصه کونسا خودا به ورد کوی بگه ما رنخا وی

«حَدَّثَنِي ذَلِيلٌ كَرِهَ نَفْسَ تَسْلِيْبِ وَيْ عَارِفِي بَوِيْبٍ قَرْنَا غَايِنَ نَفْسِي  
بِحِهْ أَيْ «... قَيْشِكْ دَسْتِ نَيْبِكَا دَرِيْدِنَا عَشَقِي لِبَاكِ مَلَايِيْنِ أَقَهْ»  
مَلَايِيْ جَزِيْرِي دَبِيْنِهْ جِيْمِيْكَهْ عَشَقَهْ قَدِيْمِهْ - اذَلِيَهْ - عَدَمَهْ بِهْ رَوِيْ  
نَهْ بِوَرِيَهْ اَوْ عَشَقَا حَقِيْقِي اَوْ حَسَنِيْ ذَا نَبْ ثَرْبِهْ رِيَا اَوْ فَرِيْدِنَا كَانِنَا  
كَيْشِيْكَ لَمَبُوْنِ اَوْ دَا زَلْدَا لَمَا تَبُوْنِ اَوْ فَرِيْدِنِ لَوْرَا مَلَايِيْ جَزِيْرِي  
دِيْدِيُوْنَا خُوْدَا وَا لَمَا دَبِيْرِيْمِ:

«نَفِيْ ذَبِيْهْ قَالُوْا بَلِيْ يِيْ بَلِكُوْا اَنْ غَايْمُ نَهْ بُوْ»  
«بِيْرِيْخُ وُذُوْرَانُ ذُوْرِيْ كَهْ رُوْنُ كُنْدِيْ مِيْبَانَهْ بُوْ»  
عَدَسْ وُكُوْسِيْ لَمِيْزِدِيْخِيْ بُوْتِ دِيْ كُنْدَا قُدُرِيْ  
«خُسْبِيْ حَقِّقْ بُوَا سَتُوْنَا لِيْ لَا مَبْعَا عَشَقِيْ لَمَهْ بُوْ»  
خَلَا صِيْهْ: مَلَايِيْ جَزِيْرِيْ دَقَانِ لَمَهْ رُوْوِيْ بِيْتِيْ خُوْدَا دَبِيْرِيْمِ  
اَوْ اَدَمَايِيْ دِيْ كِيْ بَرَا سَتِيْ حَسَنِيْ ذَا نَبْ اَوْ عَشَقَا حَقِيْقِيْ دَا زَلْدَا  
ثَرْبِهْ رِيَا اَوْ فَرِيْدِنَا عَايِيْ كَانِنَايِيْ لَمَبُوْنِهْ دَا زَلْدَا اَوْ مِيْرِيَا  
لَمَاتِنَهْ خَلَقَانْدِنِ - اَوْ فَرِيْدِنِ ثَرْبِهْ خَلَاكْ دُوْر - «رَحْمَهْ يَهْ»

«دِيْ يَا مَلَايِيْ جَزِيْرِيْ فِيْ بِيْتَا خُوْدَا وَهَادِيْ...»  
«نَهْتَبُوْنُ حَكْمِيْ صِفَا تَانِ اَنْ اَنْ ذَا قِيْلَمُ كِيْرِيْ»  
«عَايَشُوْا فِيْ مَعَشَقُوْتِيْ يَدِيْ شَمْعِ وَ لَمَهْ پِهْ رُوَا نَبِيْ»  
وَ كَمَا صَدَقَ: يَقْعَدُ الْبَيْتُ الْجَزِيْرِيْ - مَلَايِيْ جَزِيْرِيْ دَبِيْرِيْمِ - فُوْرِيْ صَمَانِ  
حَسَنِيْ وَ حَبِيْبِيْ دَانِيْ بِهْ رَا وَ اَنْدَا اَرْبَابِيْكَ - تَبِكَلِيْكَ - عَامَلِيْهْ  
ثَرْبِهْ نَا قَتِيْنِ - جُوْدَا نَابِيْنِ - ثَرْبِهْ رِيَا تَعَلَقْ تَبِكَلِيَا صِفَا تَابِيْنِ  
قَدِيْمِهْ بَشُوْبُوْ وُ اَنْ تَارِيْ قِيْنِهْ لَمَهْ جُوَا كُوْ تَبِكَلِيَا عَشَقِيْ وَ جَبَا  
دَانِيْ بِهْ رَا شَمْعِيْ - مَوْجِيْ - اَوْ پِهْ رُوَايِيْ دَارِ فَرَا شِيْرِيْ دَا شَمْعِيْ  
جِيَا كُوْ پِهْ رُوَايِيْ - خُوْ لَمَعْتِيْ دَدِيْ اَوْ خُوْدَا صُوْرِيْ»

ملاک فی جزیری قدوس سوره دیسا وهاد بشر:

«حَسْبُنِي حَبُّ الْبُرِّ طَهْرَتِي عِشْقُهُ أَصْلِي عَالَمِي»

«افق انبیا دا بزانی وان چه اصل ماده بو»

خلاصه: بگردمان چچیکه حسنی ذاتی ا قدیم لعه را و حبه پیدا  
کیله - ایل و بورد اوی بیی سدی ظهورا حبه - لیه چاقان چونکه گه در  
حسنی ذاتی نه بیای نه حبه لعه نه وی عاشق لعه نه تری هشتوق  
نیجا عشقا کوبوب سدی حبا حقیق او قیما ماده به انجام لسه لعه او  
اصل او بنکه ها اسا ساعلم کولسه را عامی عناصر بی دود و کوز  
والله اعلم «عقد الجوهری ۲۰ ص ۶۱۶:

... ختام - داوی کلمه

سیدانی براین لفترا: آردخازم په یق و کوتا خو داوی بکم  
در باره حیانا - زیا ناملاقی جزیری دا و شخصیتادی یا گریه  
لعه سوز قسیدین ری خوزان فصاحت و بلاغت و وارث  
توحید و ادبیانا کورد و عشق ا قینا خودای برزمانی ترا جیز  
بگورتا لعه ختام بکم بقان لعه رد و بیتن هائی تدریقا کورد  
ویا قی قسید خودا کوب. سیدانی جزیری وهاد بشر «چمه هه»  
«لعه ریکه و دمی یی عینت آن فی آخریکه»

لا جرم نانی دود بانی دمی عینت لعه رله بو

خلاصه: بگردمان خودا تعالی بیکه و لعه رله رله عینت بیکه

ازل و ابد - اول و آخر تعدد - ایتمار نه ممکنه تری لعه به دچه  
زمانت تری مانا ت کور خودا بیکه اول آخر بگردمان نا به کورد  
بست چونکی تعدد تری اول و آخر کاله نا به قطعا «لوهکا فی هه آیه» - ای هه  
لستنا «خودا بیکه تری لعه رله مایه لعه لانه از لدا لعه  
نه عدم او نه تری تعدد - ایتمار تری لعه» «تعالی نه ذلک علوا کبیرا»



« هذرك كبريتك في دان ضربك »  
براین تمیزایب: بنو الویام لعانت فی مقاتلت وگفتنا  
در بارتن حیاتتا - شریانا - ملاین جزیری کور فکر ورامانیرمه  
و نقل کرنا شمندک شهره شعلبه سنان ملاین جزیری تردیواناری  
یا بناتی دنگد دثیرو ادبیاتا کوریک دا اوبدولت مندیا خو  
تر صلاک مزاران صاتی هوناندن بر استراقمه به رهملک و شوپنک  
ذور جوانه تر به رشق شمندی تری ملاین جزیری شاعرد هونانغانک  
هونانغانک نه مر قیماکه اردخی صا ر و خباتا خدا راسترا قو  
دورستوهانیم تر خوفصل و صبا خدا به و که در من تر فهم خویا  
کورت و کیم شاشیم و خله تر صبر به از لبورینا خوند قانان در صبر  
چونکه شاشیم و حله تر با به تر بشر به - انسانیه از تری تر خود مرقه لاف  
خودان شاشیم و خطامه دا حازا من تر سید این تمیزا قمه شاشیم  
من در دست بکن: « مرزا الذی ما ساء قطه و مرله الحسنی فقط »  
« الحمد لله الذی بعدنا بهذا و ما کذا لنهتدی کولاً ان بعدنا الله »  
« صلوا لله علی سیدنا محمد و علی آله و صحبه و سلم »:

« از خدگارتن اعلی علیه مه » (از محمد صالح درجه روزنفسیاری)

حجرت  
۱۲  
۱۳۹۵ / ۵ / ۲۵  
«شبان»

میرحظه

« به رمضان من بین ما بین زوئاندن بزمنای کورک اقمه نه »

۱- ریاض الصالحین - ۱۹۳۹ - حدیث ۰ نجاره (۶۱۷۵) حدیث بلوغ المرام  
۱۳۰۰ حدیث ۰ مسلم ۲۳۰۰ حدیث: تمام: (۷۶۲۴) « الحمد لله رب العالمین »





# DEĞERLENDİRMELER

---



## DENGBEJLİK KÜLTÜRÜ VE DENGBEJLER SEMPOZYUMU HAKKINDA

MEMET METİN BARLIK

**S**empozyumun fikirsel, organizasyon ve gerçekleştirme ekibinin mensup olduğu Şırnak Üniversitesine teşekkür ederiz.

- Sempozyuma olan ilgi ve katılım, Şırnak Üniversitesinin öncülük ettiği akademik çalışmanın isabetli bir çalışma olduğunu ispat etti.
- “Dengbejlik” gibi Anadolu’nun saklı kültürlerinin akademik düzeye taşınması, tartışılması ve olası sorunlarının belirlenmesinin, kültürler arası barış ve kardeşliğin pekişmesine vesile olabileceği anlaşıldı.
- Resmi ve sivil kuruluşların bu çalışmayı maddi ve manevi açıdan desteklemeleri, bu tür araştırmaların gerekliliğinin elzem olduğunu gösterdi.
- Sempozyumun sonunda bir çalıştay yapılarak, konu ile ilgili sorunların belirlenmesi ve çözüm önerilerinin araştırılması, konunun ciddiye alındığını ve çözüm önerilerinin sosyal hayatta uygulanması gerektiğinin onaylandığını gösterdi.
- Sunumu yapılan bildirilerin tamamının konuyu aydınlatıcı içerikte olduğu gözlemlendi.
- Sempozyum, katılımcıların birbirleriyle tanışmasını ve iletişim kurmasını sağladı.
- Halkın sempozyuma büyük ilgi gösterdiği dikkat çekti.
- Sempozyumun TRT KURDİ ekranlarına taşınması ve diğer basın organlarıyla tüm yurda duyurulması, çalışmaya verilen önemi ispat etti.



- Konunun detaylarıyla incelenmesi ve bir üst aşamaya taşınması amacıyla devam etmesini temenni eder, emeği geçen herkese teşekkür ederiz.

## DI DERBARÉ SEMPOZYUMA DENG BÉJAN DE HINEK RAY Û RAMAN

ESMAIL SHAMS

**B**i silav û rêz li beşdarvanên hêja û sipas ji berpirsên lidarxistina vê semînarê, ez gotara xwe dest pê dikim. Pirsgirêka sereke ya vê nivîsarê çanda devkî ya kurdî û bitaybet beşa dengbêjiya wê ye. Jiberku çanda devkî ya kurdan berfireh e, lewma ev nivîsara dê tenê ser çanda devkî ya gelê Hewramanê raweste.

Di destpêkê de, ez ê bi kurtasî qala Hewramanê bikim. Hewraman an Horaman ji hêla erdnigariyê ve ser sînorê rojavayê Îranê digel Iraqê û li nava her du welatan de ye. Ev navçeya li çend beşên Hewramana Text, Hewramana Lehon û Jawerûdê tê dabêşkirin û ji bakûr, başûr û rojhilatê ve xwe digihîne parêzgehên Kirmaşan û Kurdistanê li Îranê û ji aliyê rojava ve digihje parêzgeha Helebçeyê li Herêma Kurdistanê. Rûbera wê hemahema nava 2500 heya 3000 kîlometreyên çarhêlî ye û ji hêla topografîkê ve jî ji pêncan çarê pirtir a rûbera wê jî bi bilindahiya 1000 heya 3390 metrî ye û bi vêya yek ji deverên herî bilind ên rojavaya Îranê, bi çiyayên bilind û birrekkî, quntarên tîk û geliyên kûr e. Piraniya bajar û gundên Hewramanê li bilindahiya 1700 metrî de hatine çêkirin. Hin çavkaniyan jî ew wekî Hesnê Hesînê Xwedê-Aferîn nav lê kirine. Gelê Hewramanê bi zaraveya Hewramî diaxivin ku carinan jê re Goranî jî dibêjin û yek ji şaxeyên herî kevn ê zimanê kurdî ye. Li her çar aliyên Hewraman Soran hene û Hewram li nava giraveke zimanî de dijîn.

Beriya ku mijarê dest pê bikim, divê bersiva du pirsên sereke were dayîn ku gellekî têkildarî hevdu ne. Yekem, çima bo mijara çanda devkî ya kurdî, devera Hewramanê wekî mînaka vê lêkolînê hatiye hilibijartin? Duyem, girîngiya çanda devkî ya Hewramanê bo lêkolîna li çand û şaristaniya civaka kurdî çi ye û çima divê lêkolînerên kurd Hewramanê nas bikin giraniyeke zêde bidin çanda wê ya devkî?

Wekî hat gotin, Hewraman navçeyeke çiyayî û gellekî bilind e ku ji çarnikalên xwe ve bi çiyayan hatiye dorpêçkirin û bi awayekî giraveke çiyayî li navenda deverên kurd e. Oraman wekî yek ji xwezayîtirin warên çandî û şaristanî yên kurdî xwedana jêrsaziyên civakî, cûreyên zimanî û bawerên mayî ji serdema kevnare ye û erdnigariya wê bûye hokar ku di dirêjahya dîrokê de êrişkar û biyanî nikarin bi erebeyên şerî êrişî wan bikin. Lewma, ji guherînên berfireh ên zimanî û çandî parastî maye. Asêbûna piraniya gundên vê deverê û li perawêzê mayîna wan bûye hokara xwezayî û destlênektî mayîna devok û çanda niştcehên wir û neguherîna wan a zimanî.

Hewraman ku carinan jê re Goran jî tê gotin jiber vê erdnigariya xwe ya asê û dijwar e ku ji deverên din ên kurd gellekî dernegtir Îslam pejirand û Hewramî ser ol, dîn û bawera xwe ya kevn ku jê re ayîna Yarsan yan Ehlê Heq û Kakeyî dibêjin man. Îro jî navenda vê ayînê li deverên hewramî ye û gorra Siltan Îshaq, rêberê Ehlê Heq, li nêzikî Nosûdê, ser bi bajarê Paweyê li parêzgeha Kirmaşanê, ye. Herwiha, piraniya şopînerên ayîna Yarsan ji Goranan in. Ev devera jiber asêbûn û dûrbûnê ne tenê sitargeha Goranên Yarsan herwiha ya File û Cihûyan jî bûye. Balkêş e ku xuya ye peyva Goran yan heman Gawiran yan Kafiran îşareyî ne-misilman bûna gelê vê deverê li sedsalên destpêkê yên hatina îslamê li Kurdistanê dike. Ev taybetmendî yanê kêmarbûna Goranan ji hêla mezhebî û devokî ve bûye sebeb ku ji gel û tayîfeyên din pirtir sa çand û rêesmên xwe bixebitin.

Xala din ku kevneşopiya devkî ya Hewramanê bo nasandina çanda kevn a kurdî pêwîst dike, pêwendiya kevneşopiya devkî û kevneşopiya nivîskî li Kurdistanê ye. Em gişt dizanin ku çanda nivîsîna bi zimanê kurdî ji zimanên Erebi, Farisî û Tirkî gellekî derengtir dest pê bû. Evê ku çima kurdan jî wekî Tirk, Erebi û Farisan bi zimanê xwe nenivîsîn mijareke dijwar e û ev cihê wê nîne; lê pîrr zelal e ku kurdên misilman heya sedsala 15`em pirtir bi Erebi dinivîsîn. Zanayên misilman ên kurd ku pirtirîn erk bo dansanîna dînê Îslamê li Kurdistanê pêk anîn heya qaseke zêde ziman û çanda erebi û îslamî anîn nava civaka misilman a kurd û hêdîhêdî ev beşa civaka kurd ne tenê ji çand û kevneşopiya xwe ya kevn bi dûr ket, lêbelê bi çanda erebi û îslamî re jî bû yek. Piştî lawazbûna Xelafeta Ebasiyan û hatina Selcûqiyan, hemû navçeyên kurd jibilî çiyayên bilind û asê, wekî Hewramanê, ketin bin desthilata tirkan û ji vê demê ve jibilî çanda erebi ziman û çanda tirkan jî li nava kurdan de berbelav bû. Bi damezirîna Xelafeta Osmaniyan hemahema hemû deverên Kurdistanê ku

ser bi mezheba Sunne bûn ketina warê erdnigariya Osmaniyan. Û ev yek jî bû hokara kûrbûn û berfirehbûna çanda tirkî û îslamî li van deveran. Liwê demê jî devera Goran û gelê wê nebûn Osmanî û dîsan jî serxwebûna xwe parastin.

Li sedsala 15`em de bi kurdî nivîsîn li nava kurdan de dest pê bû û xala girîng ev e ku ev kurdî nivîsîna bi gitştî girêdayî dabeşbûna Kurdistanê li nava Sefevî û Osmaniyan de bû. Di wê demê de, kurdên devera Osmanî bi Kurmancî û yên devera Sefeviyan jî bi Goranî yan heman Hewramî dinivîsîn. Em dizanin ku nivîsîna bi Soranî sê sedsalan piştî Kurmancî û Hewramî dest pê kir û hokara vê derengmayînê jî girîng e lê li vir cihê gotina wê nîne. Kurmancînivîs û Hewramînivîs ji çîna zanayên dînî bûn û yekemn nivîsên her du zaraveyan çî di warê helbestê çî jî warên din de reng û bêhna dînî didin. Bi berfirehbûna çanda nivîsînê li civaka kurdî û bi zimanê kurdî de pêvajoya wergirtina bandorê ji çanda îslamî û hevdem jî ji çanda erebî û farisî û hinekî jî tirkî pîrr zêde bû. Her kesê ku helbest û nivîsên Melayê Cizîrî, Ehmedê Xanî û Feqiyê Teyran li qada kurmancî û helbestên Bêsaranî û Sêydî Hewramî li qada Goranî de bixwîne û wêjeya farisî û erebî nas bike ew ê baş têbigihêje ew helbestvan çiqasî ketine bin bandora helbesta erebî û farisî û ev çanda di civaka kurdî de berbelav kirin.

Nivîskar bi bawer e tevî ku nivîsîna bi kurdî di her du warên çandî yên kurmancî û Goranî de bûn hokara cîwarbûna pênaseya zimanê kurdî li kêleka farisî, erebî û farisî û tirkî û wêje û kevneşopiya nivîskî çêkir; lê ji hêla çandî ve ji berê pirtir çand û zimanên erebî û farisî li civaka kurdî de berbelav kir. Ev hîkariya hetanî ji qonaxa berê ku zana û pisporên kurd bi erebî dinivîsîn gellekî pirtir bû jiberku bi nivîsîna bi kurdî beşeke zêdetir a civakê bi wan re têkilî çêkirin.

Xala girîng di mijara kevneşopiya Hewraman û warê Goranê û pêwendiya wê digel kevneşopiya nivîskî ev e ku ev qada di her du qonaxên erebînivîsî û farisînivîsî û piştir kurdînivîsînê ket ser şopa kevneşopiya serdest. Eger di qada kurmancî de, êzidiyan û beşek ji Elewiyan, berovajî misilmanên kurd ji hêla kevneşopiya çandî û nivîsarî ya heyî, çî bi erebî çî bi farisî û tirkî, çî jî kurdî, neketin ser vê rêyê, ev yek bû hokar ku kevneşopiya xwe ya resen û kevn bidomînin. Renge pîrs were holê ku çima wisan bû? Ez li vir nakevim hûrgiliyên qada Elewî û Êzidiyan û ez ê tenê ser Hewramiyan bipeyivim. Tevî ku qada Goran an Hewramanê

jiber taybetmendiyên xwe yê erdnigariyê parêzera çanda devkî û kevn a kurdî bûye; lê beşek ji Goranan ku nebûn misilman û niha jê re Yarsan yan Kakeyî dibêjin ji yê mayîn pirtir arîkarî dan parastina çanda devkî ya kurd. Hokara vêya ev bû ku Goranan ji tirs a serdestên misilman û rewşa serdest a îslamî nediwêrîn çand, dîn, rêesmên xwe binivîsin. Bi gelemperî, piraniya kêmaran ku li ber tirs a ji piraniyê ne di rewşa serdema devkî de mayîne de dimînin û destrûra wan a nivîsînê tune ye. Goranan jî bi vî awayî jiber tirs a ji hikûmetê nedikarîn binivîsîn; lê negîraniya wan ew bû ku dîn û kevneşopiyên xwe biparêzin û lewma diviya wan bi devkî û sîng bi sîng veguhezin. Bo parastina kevneşopyê û veguhestina wê rêya herî baş rêbaza helbestkî bû û bi helbestê dikarîn pirtir vê çandê biparêzin. Ji aliyê din ve, Goranan ji ber dûrmayîna ji çanda erebî û îslamî rêbaza helbesta ahengîn û malikdar a erebî hilnebijartin û bi kevneşopiya kîteyî helbest gotin. Ev kevneşopî heman e ku bi navê Hore yan Goranî navdar e. Balkêş e ku ji sed sala 5`em a heyvî ve li çavkaniyên îslamî de îşareyî vê kevneşopiyê kirine. Çavkaniyên îslamî qala qebîleyeke bi navê Goran dikin ku helbestinan bi navê Oramnan yan Orame dibêjin. Ev helbest di çarçoveya kevneşopiya Fehlevî yan Pehlevî bûn û jê re Fehleviyat digotin ku îşareyî warê Pehlev yan heman warê Zagrosê û deverên kurd ên Îranê dikin. Xala girîng pêwendiya Fehleviyat û Oramî û Oramanê ye ku Şems Qêys Razî îşareyî wê kiriye. Ew dinivîse ku ``Fehleviyat kêşên herî xweş in ku Melhûn jê re Oramnan dibêjin``. Êynêqizat Hemedanî jî di nameyên xwe de carinan hin dubeytîyan bi navê ``Orame yan Orama`` gotiye. Ligorî nivîsa Emîn Riyahî dengbêjiyên Fehlevî wekî stranên bajarî navdar bûn û jê re Oramen jî digotin.

Orame, Orama, Oramnan û Oramên ji hêla teşeyê ve ji Oramî û Oramaniya îroyîn ve cuda nîne. Li Borhana Qatê de libara Oramenê de wiha nivîsîne: Oramen, bi O`ya destpêkê, bi Ê`ya ser M`Yê, bi rawesta ser N`yê cûreyek dengbêjî ye ku taybet bo Farsiyan e û helbesta wê bi Pehlevî ye û navê gundekî ye ji Mezafatê û ser bi Coşeqanê, navdar e bi Orame û jiberku kesek ji dengbêjên wî gundî ev cûre dengbêjî çêkiriye lewma bi navê Oramen tê naskirin. Hin Fehleviyatan mirov dikare li helbesta Humam Tebîrîzî, helbestvanê Azerbaycanê yê sedsalên heftem û heştem ên heyvî de bibîne ku malikeke wê wiha ye:

Wiha û wil û dîm xwe bî / Oy yaran me wil bî me wiharan

Jiber vê ye ku kevneşopiya devkî ya Hewramanê gellekî dewlemend e

û ji her dera din pirtir têkildarî kebneşopiya kevn a kurdî ye. Îro beşeke mezin ji gencîneya dewlemend a kevnêşopiya Hewramanê ku bi gelemperî jê re Goranî dibêjin hatiye tomarkirin. Hemû nivîsên dînî yên Yarsanan ku jê re Kelam dibêjin û hemû Şahname û Helbestên Kurdên Kirmaşan û Kurdistanê bi Hewramî yan Goranî ne. Ev kevnêşopî ewqasî xurt e ku hetanî Mem û Zîn jî bi Hewramî gotine. Di van çend dehsalên dawîn de piraniya Kelam û Şahname û goranî û şaxeyên din ên çanda devkî ya Hewramanê hatiye tomarkirin; lê hîn jî dilopek ji zeryayê ye û divê lêkolînerên kurd pirtir bala xwe bidin vê mijarê. Bi sedan helbest bi Hewramî yan Goranî li pirtûkxaneyên gerdûnê, wekî li London û Berlînê tînen parastin û piraniya helbestên wekî Mem û Zîn, Xurşîd û Xaverê... çap bûne.

Îro jî Hewramî awaz/stranên rindên Hore û Siyawçimane yan Çawereş ku beşek ji goraniyan û wekî stranên kurmancî ne distrên ku ev malikan tê de herdem dubar dibin:

⟨ ⟩ f - ƒ • f • ƒ ä ä • ⟨ ⟩ f - ƒ • f • ƒ ä ƒ Š ƒ ç - Á ƒ ç “ ƒ ƒ • ƒ ™ ” f  
 ⟨ ⟩ f - ƒ • f • ƒ ä ä • ⟨ ⟩ f - ƒ • f • ƒ ƒ ™ ” f • f • ... ‹ %o f › Á ⟨ ⟩ f - ƒ

Fikir dikim êdî gotina xwe li vir bi dawî bînim. Sipas ji hemû hevalan û berpirsên lidarxistina vê konferansê û beşdarvanên hêja biborin ku gotina min dirêj bû.



**DENGBÊJLERİN  
SORUNLARI VE GELECEĞİ  
ÇALIŞTAYI**

---





## SONUÇ BİLDİRGESİ

Şırnak Üniversitesi tarafından 19-20 Nisan 2019 tarihleri arasında düzenlenen “Dengbêjlik Kültürünün Korunması ve Tanıtılması” kapsamında dengbêjlik kültürünün korunması ve tanıtılması amacıyla “Dengbêjlik Kültürünün Korunması ve Tanıtılması” çalıştay düzenlenmiştir. Mezopotamya havzasının acılarını, sevinçlerini, doğanın tüm seslerini ve burada yaşayan halkların ortak tarihini yüzyıllar boyunca hafızalarında taşıyarak bizlere ulaştıran dengbêjler, ilk kez bilimsel bir faaliyete konu olmuştur. Sempozyum kapsamında sözlü kültürün önemine vurgu yapılmış, insanlığın önemli değerlerinin sözlü kültür aracılığıyla gelecek nesillere aktarıldığı ve dengbêjliğin de bu sözlü kültürün önemli bir parçası olduğu dile getirilmiştir. Özellikle dengbêjliğin “Dengbêjlik Kültürünün Korunması ve Tanıtılması” kapsamında değerlendirilmesi ve kültürün kaybolmaması için gerekli çalışmaların zaman kaybedilmeden yapılmasının önemli olduğu katılımcıların ortak görüşü olarak ön plana çıkmıştır.

Günümüzün hızla değerini yitiren kültürel unsurlarının gelecek nesiller tarafından yaşatılması önem arz etmektedir. Bu kültürel unsurlardan biri olan Dengbêjliğin sadece halk arasında icra edilerek sürdürülmesi bu kültürün uluslararası düzeye çıkarılmasında yeterli olmayacaktır. Dolayısıyla uluslararası kurumların da dikkat çektiği gibi yaşayan insan hazinelerinin korunması kapsamında hareket edilmesi elzem görülmektedir.

Günümüzde yaşayan birçok insan hazinesinin risk altında olduğu görülmektedir. Dengbêjlik de bu risk ile karşı karşıyadır. Öyle ki her geçen gün azalan dengbêjlerin sayısı bu geleneğin neredeyse yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunun işaretidir. Şırnak Üniversitesi bu sempozyum ve yapılan çalıştayla bu geleneğin yok olmaması adına

önemli bir adım atmıştır. Bu kapsamda ilk olarak sözlü kùltürün önemini vurgulayan bir sempozyum düzenlemiş ve sempozyuma katılan araştırmacı, yazar, akademisyen ve dengbêjlerden oluşan bir ekiple bu kùltürün korunması için gelecekte atılması gereken adımlar tartışılmıştır. Çalıştay kapsamında dile getirilen öneriler şu şekilde özetlenebilir:

- Dengbêjlik kùltürünün yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması için bir enstitü ya da araştırma merkezi kurulmalıdır. Kurulacak bu araştırma merkezi belli politik kaygılardan uzak, bilimsel çalışmalar yapmalı ve bu alanda öncü bir kimlik edinmelidir. Dengbêjliğin tarihi ortaya çıkarılmalıdır.
- Dengbêjlik kùltürünün gerek yurt içi gerekse de yurt dışında daha iyi tanıtılması için geniş kapsamlı kültürel ve bilimsel etkinlikler yapılmalıdır.
- Dengbêjlik kurumuna yasal bir statü kazandırılmalıdır. Bu alanda çalışan/çalışacak bilim insanları ve araştırmacıların belirleyeceği kriterler göz önünde bulundurularak dengbêjliğin yasal bir tanımı yapılmalıdır.
- Dengbêjlerin ekonomik olarak desteklenmesi gerekmektedir.
- Kadın dengbêjlerin önündeki sosyolojik ve psikolojik baskılar ortadan kaldırılmalı ve farkındalık oluşturulmalıdır.
- Dengbêjlik kùltürünün toplumsal kabulü için gerekli çalışmalara ağırlık verilmelidir. Özellikle Kùltür ve Turizm Bakanlığı düzeyinde bu kùltürün kabulü ve tanınırlığı önemlidir. Yaşayan insan hazinesi konumundaki bu söz ustalarının iyi tanıtılması gerekmektedir.
- Dengbêjlik kùltürünün korunması ve yaygınlaştırılması kapsamında inisiyatif alan Şırnak Üniversitesi, bu alanda bilimsel ve kültürel yeterliliğe sahiptir. Bu bakımdan Şırnak Üniversitesi bu kapsamda yapılacak çalışmalara öncülük etmeli ve bir araştırma merkezi kurarak çalışma başlatmalıdır.

Dengb jlerin Sorunları ve Geleceği alıştaya katkı sunan katılımcıların listesi:

Doç. Dr. Rohat CEBE- Batman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Memet Metin BARLIK- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Okan ALAY- Hacettepe Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fatma G NG RER- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Y  . Üyesi Mustafa ASLAN- Mardin Artuklu Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Canser KARDAŞ- Muş Alparslan Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ruhullah  Z- Şırnak Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi ađdaŐ ERTAŞ- Şırnak Üniversitesi

Arş. Gör. İsmet TUNÇ- Şırnak Üniversitesi

Evren Koç- Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kent Konservatuarı Sorumlusu

Abdullah KOÇAL- Derlemeci

Rıdvan ATABEY- Araştırmacı

Şerefhan CİZİRİ- Yazar

Seyda GOYAN- Derlemeci

Cemal DAYAN- Dengb j

Zekiy  TORİKİ- Dengb j

Ekrem  TORİKİ- Dengb j



# SEMPOZYUMDAN KARELER

---











































