

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**DİYARBAKIR İLİNDEKİ DENGBEJLİK GELENEĞİ VE
DENGBEJLERİN MÜZİKAL PRATİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr.Öğrt.Üyesi Derya KARABURUN DOĞAN

HAZIRLAYAN

AHMET ADIGÜZEL

Malatya 2019

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ
BİLİMLERİ**

**DİYARBAKIR İLİNDEKİ DENGEBÊJLİK GELENEĞİ VE
DENGEBÊJLERİN MÜZİKAL PRATİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Derya KARABURUN DOĞAN

HAZIRLAYAN

Ahmet ADIGÜZEL

Malatya 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ
BİLİMLERİ

DİYARBAKIR İLİNDEKİ DENGEBÊJLİK
GELENEĞİ VE DENGEBÊJLERİN MÜZİKAL
PRATİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğret. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN

HAZIRLAYAN

AHMET ADIGÜZEL

Jürimiz 31.05.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oy birliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Adı Soyadı

- 1.Doç. Dr. Murat BULGAN
2. Dr. Öğret. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN (Danışman)
3. Dr. Öğret. Üye. Selin OYAN
4. Doç. Dr. Ünal İMİK (Yedek)
5. Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU (Yedek)

İmzası



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulununtarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Dr. Öğret. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN’ ın danışmanlığında, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Diyarbakır İlindeki Dengbêjlik Geleneği ve Dengbêjlerin Müzikal Pratikleri” başlıklı bu araştırmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.”

Ahmet ADIGÜZEL

ÖNSÖZ

Başta bu sürece kadar maddi manevi desteğini esirgemeyen, her zaman yanımda olan aileme, çalışma süreci boyunca tüm imkânlarını kullanarak, zamanından feragat ederek, yoğun çalışma temposuna rağmen her fırsatta çalışmama katkı sağlamak için elinden gelen tüm imkânlarını seferber eden değerli hocam ve danışmanım Dr. Öğret. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN'a, eserlerin inceleme ve analiz kısmında desteklerinden dolayı Öğr. Gör.Ş.Orçun AKGÜN ve Öğr.Gör. Mehmet Zeki GİRAY hocama, sözlü kültürümüzü ayakta tutan, devamını sağlayan Dengbêjlere, bu alanda uzman, bilgilerini benden esirgemeyen araştırmacı, yazar Veysi VARLI'ya, kaynak anlamında ve alan çalışması süreci boyunca bana her zaman yardımcı olan Dengbêj evi sorumluları Nurettin VURAL ve Bilal YAŞAR'a ve en çokta her zaman arkamda olan, varlığıyla bana güç veren, en ufak bir yardıma ihtiyacım olduğunda maddi manevi desteğini esirgemeyen, baba yarım amcam Abdullah ADIGÜZEL'e sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Ahmet ADIGÜZEL

Malatya, 2019

ÖZET

Bu çalışmanın konusu, Türkiye’de genel olarak Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaşayan Kürt etnisitesinin yaşatmış olduğu sözlü kültür geleneklerinden olan dengbêjlik geleneğinin müzikal iz düşümlerini ortaya koymaktır. “Dengbêj” tanımlanırken sadece ses sanatçısı (vokalist) olarak değil, kültürü yaşatarak aktaran, Kürt etnisitesinin geçmişini geleceğe taşıyan kültür taşıyıcısı görevi üstlenen kişiler olarak tanımlanmalıdır. Geçmiş yıllarda araştırma bölgesinde okuma-yazma oranının düşük olması nedeniyle, insanlar acı, aşk, özlem, kahramanlık vb konuları işleyen hikâyelerini, yaşantılarını ve destanlarını sözlü olarak dile getirmiştir. Bu nedenle kültür taşıyıcısı görevini üstlenen dengbêjler, çirokbêjler ve destanbêjler Kürt sözlü kültüründe önemli bir yere sahiptir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden “betimsel araştırma” yöntemi içinde yer alan “tarama” modeli ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada, Diyarbakır ilindeki dengbêjlik geleneği incelenerek, bu geleneğin nasıl sürdürüldüğüne dair sonuçlar elde etmek ayrıca gelenek sürdürülürken icraların hangi müziksel yapılarda icra edildiğine dair sonuçlar elde etmek amaçlanmıştır. Diyarbakır dengbêj evinde okunan eserlerin video-ses kayıtları alınmış ve en çok icra edilen 32 eserlerin nota ve sözlerinin analizi yapılarak, Diyarbakır ilindeki dengbêjlik geleneği ve dengbêjlerin müzikal pratikleri incelenmiş, dengbêjlik geleneği, tarihi, dengbêjlerin icra etmiş oldukları kılam ve stran gibi türlerin makamsal analizleri, konu temaları ve icra teknikleri üzerine sonuçlar elde edilmiştir.

Bu konuda bölgede uzman ve araştırmacı kişilerle yapılan sözlü mülakatlarla çalışma desteklenmiş, Diyarbakır dengbêj evinde süregelen geleneksel müzik kültürüne dair kaynak niteliğinde olabileceği düşünülen bu çalışma hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Diyarbakır, Dengbêj evi, Dengbêjlik Geleneği, Müzik, Müzikal Pratik.

ABSTRACT

The subject of this study is to present musical footprint of Dengbêj tradition which is one of the oral traditions conducted by Kurdish ethnicity who lives generally in Turkey, especially in Eastern and Southeastern Anatolia. When a Dengbêj is defined, he should be defined not only as a vocalist, but also as a culture bearer who conveys the culture of the past and carries the past of the Kurdish ethnicity to the future. Due to the low literacy rate in the research area in the past years, people have expressed orally their stories, experiences and epics that deal with pain, love, longing, heroism, etc. For this reason, dengbêjler (song readers), çirokbêjler (story tellers) and destanbêjler (epic teller), who are the carriers of culture, have an important place in Kurdish oral culture. The research was carried out with a “screening” model which is a part of the “descriptive research” method.

In this study, while the tradition of dengbêj in the province of Diyarbakır was examined, it was also aimed to obtain results about how this tradition was maintained and to obtain results about which musical structures were performed while performing the tradition. Video-sound of the songs which were read in Diyarbakır dengbêj house were recorded and 32 works (songs) in terms of musical notes and lyrics, the musical practices of dengbêjs in Diyarbakır and their traditional structure were analysed. Moreover, some results were elicited from theoretical analysis, subject themes and execution techniques of the types including kilam (traditional songs) and stran (songs) performed by dengbêjs in the history.

In this regard, the study was supported with oral interviews with experts and researchers in the region, and this study, which is thought to become a source of the traditional music culture in Diyarbakır dengbêj house, was prepared.

Key Words: Diyarbakır, Dengbêj house, Dengbêj Tradition, Music, Musical Practice.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
GRAFİK LİSTESİ	xvii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DIYARBAKIR İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ

1.1. Diyarbakır İlinin Etnik ve Demografik Yapısı.....	5
1.2. Dengbêjlik Tanımı ve Dengbêjliğin Tarihçesi	7
1.3. Diyarbakır'da Dengbêjlik ve Diyarbakır Dengbêj Evi.....	15
1.4. Problem	17
1.4.1. Alt Problemler	18
1.5. Amaç.....	18
1.6. Önem	18
1.7. Sayıtlar	19
1.8. Sınırlılıklar.....	19
1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalar	19

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli	21
2.2. Evren ve Örneklem	21
2.3. Verilerin Toplanması.....	22
2.3.1. Mülakat Yapılan Akademisyenler Tablosu	23

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	23
2.5. Toplanan Verilerin Analizi.....	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Dengbêjlerin Okudukları Müzik Türleri ve İcra Geleneği.....	25
3.2. Müzikal Yapı Bakımından Dengbêj İcraları.....	31
3.3. Diyarbakır Dengbêj Evinde Dengbêjlerin İcra Etmiş Oldukları Eserlerin Temasal (Konu) Olarak Sınıflandırılması.....	34
3.3.1. Evin (Aşk) Temalı Eserler	35
3.3.2. Hesret (Özlem) Temalı Eserler.....	37
3.3.3. Girini (Acı) Temalı Eserler	37
3.3.4. Merani (Kahramanlık) Temalı Eserler	38
3.3.5. Stranên Karan (İş Şarkıları)	40
3.3.6. Dawet (Düğün) Temalı Eserler.....	41
3.3.7. Dini Temalar İçeren Eserler.....	43
3.3.8. Diğer Temalı Eserler	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİYARBAKIR DENGEBÊJ EVİNDE İCRA EDİLEN ÖRNEKLEM OLARAK ALINMIŞ ESERLERİN SÖZLERİ, NOTALARI, TEMASAL VE MAKAMSAL ANALİZLERİ

4.1. Bejnê(Selvi Boylum)İsimli Eserin Notası.....	45
4.1.1. Bejnê(Selvi Boylum) İsimli Eserin Kürtçe-TürkçeSözleri.....	46
4.1.2. Bejnê(Selvi Boylum)İsimli EserinMakamsal Analizi	47
4.2. Desmala Mın (Mendilim) İsimli Eserin Notası.....	48
4.2.1. Desmala Mın(Mendilim) İsimli Eserin Kürtçe ve Türkçe Sözleri	50
4.2.2. Desmala Mın(Mendilim) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	52
4.3.Dılo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Notası	53
4.3.1. Dılo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Kürtçe ve Türkçe Sözleri	53
4.3.2.Dılo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	55

4.4. Rihê Mın (Ruhumsun) İsimli Eserin Notası	56
4.4.1. Rihê Mın(Ruhumsun) İsimli Eserin Kürtçe ve Türkçe Sözləri.....	57
4.4.2. Rihê Mın (Ruhumsun)İsimli Eserin Makamsal Analizi	60
4.5. Qasimo(Kasımo) İsimli Eserin Notası	61
4.5.1. Qasimo(Kasımo) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri.....	62
4.5.2. Qasimo(Kasımo) İsimli Eserin Makamsal Analizi	65
4.6. Derwêşê Evdî(Evdinin oğlu Dervîş) İsimli Eserin Notası.....	66
4.6.1. Derwêşê Evdî (Evdinin oğlu Dervîş) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri.....	68
4.6.2. Derwêşê Evdî(Evdinin oğlu Dervîş)İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	72
4.7. Bêrîvanê-1(Süt sağıcı) İsimli Eserin Notası	73
4.7.1. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri	75
4.7.2. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	76
4.8. Bêrîvanê-2(Süt sağıcı) İsimli Eserin Notası	77
4.8.1. Bêrîvanê (Süt sağıcı) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri	78
4.8.2. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	79
4.9. Fîlîte Quto(Kutonun oğlu Filit) İsimli Eserin Notası.....	80
4.9.1. Fîlîte Quto(Kutonun oğlu Filit)İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri.....	81
4.9.2. Fîlîte Quto(Kutonun oğlu Filit)İsimli Eserin Makamsal Analizi	83
4.10. Wer Xozanê(Xozan dağına gel) İsimli Eserin Notası.....	84
4.10.1. Wer Xozanê(Xozan dağına gel) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri.....	85
4.10.2. Wer Xozanê(Xozan dağına gel) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	86
4.11. Hêdî Bajo(Ağır Sür) İsimli Eserin Notası	87
4.11.1. Hêdî Bajo(Ağır Sür) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri.....	89
4.11.2. Hêdî Bajo(Ağır Sür) İsimli Eserin Makamsal Analizi	90
4.12. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Notası	91
4.12.1. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri	92
4.12.2. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Makamsal Analizi	93
4.13. Memedo (Ey Mehmet) İsimli Eserin Notası.....	94
4.13.1. Memedo(Ey Mehmet) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözləri	94
4.13.2. Memedo (Ey Mehmet) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	95
4.14. Mîr Melheba (Bey Merhaba) İsimli Eserin Notası.....	96

4.14.1. Mîr Melheba (Bey Merhaba) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	96
4.14.2. Mîr Melheba (Bey Merhaba) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	97
4.15. Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim) İsimli Eserin Notası	98
4.15.1. Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	99
4.15.2. Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim) İsimli Eserin Makamsal Analizi	99
4.16. Ez Kevok ım (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Notası.....	100
4.16.1. Ez Kevok ım (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	101
4.16.2. Ez Kevok ım (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	102
4.17. Werne Dawetê (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Notası	103
4.17.1. Werne Dawetê (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri ..	103
4.17.2. Werne Dawetê (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi	104
4.18. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Notası.....	105
4.18.1. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	106
4.18.2. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	107
4.19. Bavo (Baba) İsimli Eserin Notası.....	108
4.19.1. Bavo (Baba) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	109
4.19.2. Bavo (Baba) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	109
4.20. Kal e (İhtiyar) İsimli Eserin Notası	110
4.20.1. Kal e (İhtiyar) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	110
4.20.2. Kal e (İhtiyar) İsimli Eserin Makamsal Analizi	111
4.21. Berbenî (Azizim) İsimli Eserin Notası.....	112
4.21.1. Berbenî (Azizim) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	112
4.21.2. Berbenî (Azizim) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	114
4.22. Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Notası.....	115
4.22.1. Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri...	115
4.22.2. Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Makamsal Analizi	116
4.23. Sala Teze (Yeni Yıl) İsimli Eserin Notası.....	117
4.23.1. Sala Teze (Yeni Yıl) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	117
4.23.2. Sala Teze (Yeni Yıl) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	118
4.24. Şıvano (Çoban) İsimli Eserin Notası	119
4.24.1. Şıvano (Çoban) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	119

4.24.2. Şıvano (Çoban) İsimli Eserin Makamsal Analizi	120
4.25. Dêre Sorê Bîçûk E (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm) İsimli Eserin Notası.....	121
4.25.1. Dêre Sorê Bîçûk E (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	122
4.25.2. Dêre Sorê Bîçûk E (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	123
4.26. Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Notası	124
4.26.1.Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	125
4.26.2. Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	126
4.27. Lawiko Mîrzo (Mîrzo Oğul) İsimli Eserin Notası	127
4.27.1. Lawiko Mîrzo (Mîrzo Oğul) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	127
4.27.2. Lawiko Mîrzo (Mîrzo Oğul) İsimli Eserin Makamsal Analizi	129
4.28. Werne Cıvatê (Meclise Gelin) İsimli Eserin Notası	130
4.28.1. Werne Cıvatê (Meclise Gelin) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri..	130
4.28.2. Werne Cıvatê (Meclise Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi	131
4.29. Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Notası.....	132
4.29.1. Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	133
4.29.2. Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	134
4.30. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Notası.....	135
4.30.1. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri.....	136
4.30.2. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	137
4.31. Gundê Me (Köyümüz) İsimli Eserin Notası.....	137
4.31.1. Gundê Me (Köyümüz) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	138
4.31.2. Gundê Me (Köyümüz) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	138
4.32. Kilamên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Notası.....	139
4.32.1. Kilamên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri	140
4.32.2. Kilamên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Makamsal Analizi.....	141

4.33. Diyarbakır Dengbêj Evinde İcra Edilen Eserlerin Makamsal Analizi	142
4.33.1. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Karar Sesleri.....	145
4.33.2. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Makamsal Özellikleri.....	145
4.33.3. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Seyir Özellikleri	146
4.33.4. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Güçlüsü.....	147
4.33.5. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Yedeni.....	147
4.33.6. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Usûl Yapısı	148
4.33.7. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Temaları	149
SONUÇ	150
KAYNAKLAR	153
EKLER	158

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 2.1. Diyarbakır Dengbêj Evinde Görev Yapan Dengbêjler	22
Tablo 2.2. Mülakat Yapılan Akademisyenler	23
Tablo 4.1. Bejnê (Selvi Boylum) İsimli Eserin Makamsal Analizi	47
Tablo 4.2. Desmala Mın (Mendilim) İsimli Eserin Makamsal Analizi	52
Tablo 4.3. Dılo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi	55
Tablo 4.4. Rihê Mın (Ruhumsun) İsimli Eserin Makamsal Analizi	60
Tablo 4.5. Qasimo (Kasimo) İsimli Eserin Makamsal Analizi	65
Tablo 4.6. Derweşê Evdi (Evdinin oğlu Derviş) İsimli Eserin Makamsal Analizi	72
Tablo 4.7. Bêrîvanê (Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi	76
Tablo 4.8. Bêrîvanê (Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi	79
Tablo 4.9. Fılîte Quto (Kutonun oğlu Filit) İsimli Eserin Makamsal Analizi	83
Tablo 4.10. Wer Xozanê (Xozan dağına gel) İsimli Eserin Makamsal Analizi	86
Tablo 4.11. Hêdî Bajo (Ağır Sür) İsimli Eserin Makamsal Analizi	90
Tablo 4.12. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Makamsal Analizi	93
Tablo 4.13. Memedo (Ey Mehmet) İsimli Eserin Makamsal Analizi	95
Tablo 4.14. Mîr Melhaba (Bey Merhaba) İsimli Eserin Makamsal Analizi	97
Tablo 4.15. Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim) İsimli Eserin Makamsal Analizi	99
Tablo 4.16. Ez Kevok ım (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Makamsal Analizi	102
Tablo 4.17. Werne Dawetê (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi	104
Tablo 4.18. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Makamsal Analizi	107
Tablo 4.19. Bavo (Baba) İsimli Eserin Makamsal Analizi	109
Tablo 4.20. Kal e (İhtiyar) İsimli Eserin Makamsal Analizi	111
Tablo 4.21. Berbenî (Azizim) İsimli Eserin Makamsal Analizi	114
Tablo 4.22. Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Makamsal Analizi	116
Tablo 4.23. Sala Teze (Yeni Yıl) İsimli Eserin Makamsal Analizi	118
Tablo 4.24. Şıvano (Çoban) İsimli Eserin Makamsal Analizi	120
Tablo 4.25. Dêre Sorê Bıçûk E (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm) İsimli Eserin Makamsal Analizi	123
Tablo 4.26. Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi	126
Tablo 4.27. Lawîko Mîrzo (Mîrzo Oğul) İsimli Eserin Makamsal Analizi	129

Tablo 4.28. Werne Cıvatê (Meclise Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi	131
Tablo 4.29. Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Makamsal Analizi	134
Tablo 4.30. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Makamsal Analizi	137
Tablo 4.31. Gundê Me (Köyümüz) İsimli Eserin Makamsal Analizi	138
Tablo 4.32. Kîlamên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Makamsal Analizi	141
Tablo 4.33. Diyarbakır Dengbêj Evinde icra edilen Eserlerin Makamsal Analizi.....	142



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1. Diyarbakır Haritası	6
Şekil 1.2. Dengbêj evi üst kat divanda icra yapılırken	14
Şekil 1.3. Dengbêj evinin iç taraftan bir görünümü	16
Şekil 4.1. “Bejnê (Selvi Boylum)” İsimli Eserin Notası	45
Şekil 4.2. “Desmala Mın (Mendilim)” İsimli Eserin Notası	49
Şekil 4.3. “Dılo Henûno (Mülayim Yüreğim)” İsimli Eserin Notası	53
Şekil 4.4. “Rıhê Mın (Ruhumsun)” İsimli Eserin Notası	57
Şekil 4.5. “Qasımo (Kasımo)” İsimli Eserin Notası	62
Şekil 4.6. “Derwêşê Evdî (Evdinin oğlu Derviş)” İsimli Eserin Notası	67
Şekil 4.7. “Bêrîvanê (Süt sağıcı)” İsimli Eserin Notası	74
Şekil 4.8. “Bêrîvanê (Süt sağıcı)” İsimli Eserin Notası	77
Şekil 4.9. “Fılîtê Quto (Kutonun oğlu Filit)” İsimli Eserin Notası	80
Şekil 4.10. “Wer Xozanê” İsimli Eserin Notası	84
Şekil 4.11. “Hêdî Bajo (Ağır Sür)” İsimli Eserin Notası	88
Şekil 4.12. “Xesî (Kaynana)” İsimli Eserin Notası	92
Şekil 4.13. “Memedo (Ey Mehmet)” İsimli Eserin Notası	94
Şekil 4.14. “Mîr Melheba (Bey Merhaba)” İsimli Eserin Notası	96
Şekil 4.15. “Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim)” İsimli Eserin Notası	98
Şekil 4.16. “Ez Kevok ım (Kekliğim Ben)” İsimli Eserin Notası	101
Şekil 4.17. “Werne Dawetê (Düğüne Gelin)” İsimli Eserin Notası	103
Şekil 4.18. “Dawet (Düğün)” İsimli Eserin Notası	105
Şekil 4.19. “Bavo (Baba)” İsimli Eserin Notası	108
Şekil 4.20. “Kal E (İhtiyar)” İsimli Eserin Notası	110
Şekil 4.21. “Berbenî (Azizim)” İsimli Eserin Notası	112
Şekil 4.22. “Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay)” İsimli Eserin Notası	115
Şekil 4.23. “Sala Teze (Yeni Yıl)” İsimli Eserin Notası	117
Şekil 4.24. “Şıvano (Çoban)” İsimli Eserin Notası	119
Şekil 4.25. “Dêre Sorê Bıçûk E (Kırmızı Elbiseli Küçüküm)” İsimli Eserin Notası ...	121
Şekil 4.26. “Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim)” İsimli Eserin Notası	124
Şekil 4.27. “Lawiko Mîrzo (Mîrzo Oğul)” İsimli Eserin Notası	127
Şekil 4.28. “Werne Cıvatê (Meclise Gelin)” İsimli Eserin Notası	130

Şekil 4.29. “Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı)” İsimli Eserin Notası	132
Şekil 4.30. “Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri)” İsimli Eserin Notası.....	135
Şekil 4.31. “Gundê Me (Köyümüz)” İsimli Eserin Notası	137
Şekil 4.32. “Kilamên Evîniyê (Aşk Şarkıları)” İsimli Eserin Notası	139



GRAFİK LİSTESİ

Grafik 4.1. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Karar Sesleri	145
Grafik 4.2. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Makamsal Özellikleri.....	145
Grafik 4.3. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Seyir Özellikleri.....	146
Grafik 4.4. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Güçlüsü	147
Grafik 4.5. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Yedeni.....	147
Grafik 4.6. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Usûl Yapısı	148
Grafik 4.7. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Temaları	149



GİRİŞ

Kültür varlıkları geçmişten günümüze değin kültür aktarımını sağlayan unsurları içerisinde barındırmaktadır. Kültür varlıkları sayesinde var olan kültürel değerler nesillere aktararak yaşatılıp bu değerlerin yok olması engellenmektedir. Türk kültürü içerisinde yer alan etnik topluluklar var olan kültürün zengin ve eşsiz güzellikte şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Diyarbakır’da Türk, Kürt, Ermeni, Ezidi, Yahudi, Süryani, Alevi, Sünni gibi inanç ve kültüre sahip etnik topluluklar ortak bir yaşam sürdürmektedir. Bu etnik topluluklardan olan Kürt etnisitesinin ve kültürel kimliğinin yaşatmış olduğu kültürel varlıklarda bu kültürün yok olmaması ve nesillere aktarılması açısından önem taşımaktadır. Örnek’e göre kültür;

Kültür; Bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç- gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum tüm davranış biçimleri; yaşama tarzı (Örnek, 1971: 148).

Diyarbakır’da dengbêjler tıpkı âşıklar, ozanlar gibi toplumsal olayları, sevdâyı ustalıklı söze işlemişlerdir. Köy köy, şehir şehir gezerek bir kültürün yürüyen mirasının çarpan kalbi olmuşlardır. Dengbêjler anlatmak istedikleri konuyu müzik eşliğinde aktarırken kültürel değer ve birikimlere göre farklı şekillerde aktarımı sağlamışlardır.

Müzik belli ritimler, ses düzenleri ile dinleyicide ‘çağrışım’ yapıp, onda bireysel duygular ve heyecanlar yarattığı, yaşantıyla köprüler kurabildiği oranda benimsenebilir. Kullanılan dil, seçilen sözcükler ve bu sözcüklerin hangi ses perdesine nasıl yerleştirildiğini tespit etmek, o kültürel yapıdaki müziksel anlatımı kavramamıza yardımcı olabilecektir. Ezgisel yapıdaki duygunun anlamı, kültürel birikime ve değerlere göre değişim gösterecektir(Kaplan, 2005: 61).

Kaplan’nın çalışmasında ifade ettiği gibi, dengbêjlerin icralarında da ezgiyi kullanış biçimleri bölgelere göre değişkenlik göstermektedir. Dengbêjlerin yaşadıkları bölgeye göre eserlerini (kilam, stran v.b.)¹ okuma tarzları ve hissiyatları farklılık göstermektedir.

Dengbêjler genel olarak geçmiş zamanlarda ağaların, beylerin divanlarında dengbêjlik yaparak, şevbêrlerde (gece sohbetleri) beyin divanında toplanan insanlara bu kültürü nakşederek hem geleneği devam ettirmişlerdir hemde geçimlerini

¹ “**Kilam:** Her ne kadar kuzey Kürtleri arasında “kilam” ile “stran” kelimesi, tercihen aynı anlamda kullanılıyor olsa bile, beyt, lawik, azîze, payîzok, hore gibi “stranlar” bu kategoriye girer. Başka bir deyişle, kilam ölçsüz ve serbest biçimde söylenen eserleri içerir. Beyt, lawik, azîze, payîzok, hore vs eserlerden oluşur ve ölçsüzdür” (Farqini, 2008: 28).

sağlamışlardır. Günümüzde bu gelenek eskisi gibi varlığını sürdürememektedir. Günümüzde geçim sıkıntısı çeken dengbêjler, Diyarbakır'da yaşamlarını sürdürebilmek ve geçimlerini sağlamak için farklı iş alanlarında çalışmak zorunda kalmaktadır. Bu nedenle Diyarbakır'da dengbêj olmak isteyenlerin (çırak) sayısı eskiye nazaran çok düşmüştür. Geleneği sürdüren ileri yaştaki dengbêjler bu geleneğin son uygulayıcısı ve öğreticisi olarak görülebilmektedir. Son 50-60 yıl içerisinde Kürt sanatçılarındengbêj eserlerini dile getirmesi ve Erivan Radyosunun birçok dengbêj eserini dijital ortamda kayıt altına almasıyla bu eserlerin belirli bir kısmı arşivlenmiş ve gelecek kuşaklara aktarımı kolayca sağlanmıştır. Yazıya dökülmeyen sadece sözlü aktarım ile geleceğe taşınan eserlerin büyük bir bölümü arşivlenmediği için bu eserlere günümüzde ulaşamadığını söylemek mümkündür.

Çalışmamızın evreni olan “Diyarbakır Dengbêj Evi”nde geçtiğimiz yıllarda vefat eden ve kişisel durumlarından (hastalık, göç) dolayı dengbêjlik görevine ara verenlerin dışında şuandaon dokuzdengbêjaktif olarak dengbêj evinde görev yapmaktadır.

Etnomüzikoloji (kültürel müzikoloji), bilim dalı olarak bir bölgenin, kültürün ya da etnisitenin müziğini konu edinirken, incelenecek müziğin, yaratıldığı ortamı göz önünde bulundurarak, o müziği kültürel bağlamı içerisinde yorumlamaya betimlemeye çalışmak durumundadır. Bu nedenle araştırmada alana gidilerek katılımcı gözlemci olarak dengbêj evinde yapılan icralara katılım sağlanmış, dengbêjlerin eser icra teknikleri, çalışma ortamları, çalışma prensipleri gibi noktalar yerinde araştırılıp yazıya dökülmüştür. Diyarbakır dengbêj evinde günümüzde dengbêjlik yapan kişiler genel olarak yaşlarından dolayı emekli ya da esnaftır. Bu dengbêjlerin maddi bir kaygıları olmadığı için dengbêj evinde eserlerini icra ederek bu geleneğe meraklı dinleyicilere geleneği aktarmaktadırlar.

Yörede genellikle tanınan dengbêjler Şakîro, Kerapetê Xaço, Huseynê Farî, Seyitxanê Boyaxçi, Tehsinê Pasuri, Êsivê Farî, Evdalê Zeynikê, Eyşe Şan, Dengbêj Gulo, Dengbêj Zahiro, Salihê Qûbînî, Mehmûd Qızıl, Şeroyê Biro gibi dengbêjlerin okudukları eserler çokça söylenenler arasındadır. Genel olarak bu dengbêjler eserlerini icra ederken enstrümansız, bazı yörelerde ise bazen enstrüman kullanılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DIYARBAKIR İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ

Tarih boyunca Mezopotamya (Elcezire) coğrafi konumu itibari ile birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetler bu coğrafyada kendi kültürlerini yaşatmış ve kültürlerinden kalıntıları farklı sanatsal dallarda göstermişlerdir. Çalışmaya konu olan Diyarbakır ili de tarihte Güney Doğu Anadolu bölgesinin ortasında, Mezopotamya (Elcezire)'nin kuzeyinde yer almaktadır. Coğrafi olarak bu bölge irili ufaklı yüksek dağlarla kuşanmış bir çukur görünümündedir. “Stratejik bir konuma sahip olan Diyarbakır, Karadeniz’i Mezopotamya’ya bağlayan, İran-Anadolu ve Mezopotamya-Kafkasya yollarını birbirine bağlayan kesişme noktasındadır. Bu konumundan dolayıdır ki her devirde önemli olan ve bu önemini şu anda da koruyan merkez durumundadır” (Güldoğan, 2011: 15).

Diyarbakır şehir olarak bazalt taşı üstüne kurulmuştur. Bölgede bulunan surlarda bu siyah renkli taşlardan örülmüştür. Bu surlar UNESCO Dünya Mirası Listesi’nde yer almaktadır. “Uzunluğu 6 kilometreye yaklaşan surları bir sanat eseri kılan unsurlar ise Orta Çağ’da Artuklu ve Eyyubi egemenliği sırasında eklenen burç, kraliyet sembolleri ve yazı sanatının muhteşem örnekleri ile meydana getirilmiştir” (Elik, 2018: 76).

“Bugün Mezopotamya/Elcezire denilen Dicle-Fırat nehirleri arasındaki bölgeye Subartu, buraya yerleşmiş savaşıçı oymaklara da Subaru denildiği, Sümer-Akkad’lardan kalma belgelerden anlaşılmaktadır. Subaru, bu kavmin dilinde ‘İrmaklar arası’ anlamına geliyordu” (Beysanoğlu, 1992: 3).

“Doğudan Siirt, Muş; güneyden Mardin, batıdan Urfa, Adıyaman, Malatya; kuzeyden Elazığ ve Bingöl illeriyle sınırdadır. Yüzölçümü 15.354 km² olan il, 37° 30 ve 38° 43 kuzey enlemleriyle, 40° 37 ve 41° 20 doğu boylamları arasında kalmaktadır” (Beysanoğlu, 1992: 1).

Özellikle ilk yerleşik düzene ne zaman geçildiğine dair birçok kaynakta farklı bilgilere rastlanmaktadır. Tuncer konu ile ilgili yapmış olduğu araştırmasında Diyarbakır’ın sönmüş bir yanardağ olan Karacadağ’ın lavları üzerinde kurulmuş olduğunu ve buradaki yerleşik düzenin Hitit ve Hurri günlerine kadar indiğini (İ.Ö. 3500’ler) ve Ergani- Çayönü’nde ise yerleşik düzenin İ.Ö. 7000’lere kadar uzandığından söz etmektedir (Tuncer, 2015:7).

“İ.S. 349 yılında, Roma İmparatoru 2. Konstantin günlerinde kentin çevresi surlarla çevrildi. 363’teki antlaşma gereği, Nusaybin’den gelen 40.000 kadar göçmen, kentin hemen batı yakasına yerleştirilmek istenince, Gazi Caddesi boyunca kuzeyden güneye uzanan surlar (367-375) yıktırılıp batı yönde genişletilerek şimdiki yerini aldı ve böylece kent bir o kadar daha büyütülmüş oldu. Bugünkü surlar, yaklaşık 5 km kadar olup eni doğudan batıya,

elimizdeki haritalara göre 1400 m'ye, güneyden kuzeye 1040'a yaklaşıp (1,5 km2). Diyarbakır Surları başlı başına bir tarihtir. Siyasal güçlere bağlı olarak yıkılmış, onarılmış ve büyütülmüştür”(Tuncer, 2015:7).

Diyarbakır, tarihinde farklı medeniyetleri içerisinde barındırmış olması nedeni ile kültürel zenginlik bakımından da bu farklılık hissedilmektedir. Akbulut Diyarbakır tarihi üzerine yapmış olduğu araştırmasında; Diyarbakır'ın Hurriler döneminden günümüze kadar yoğun bir tarihinin bulunduğundan, 26 medeniyete ev sahipliği yaptığından ve bu medeniyetlerin şehri kültürleri ile güzelleştirdiğinden bahsetmektedir (Akbulut, 1998: 9).

Hurrilerden sonra sırayla bölgede, Mitanniler, Asurlular, Urartular, İskitler, Medler, Persler, Selevkoslar, Partlar, Tigranlılar ve Romalılar yaşamışlardır. Asurlular dönemin de Diyarbakır'a “Amidi veya Amedi denildiği Asur hükümdarlarından Adad-Nirari I (m.ö. 1310-1281)'den kalma bir kılıç kabzasındaki yazıdan ve m.ö. 800, 762, 705 yıllarından kalma Asur valilerinin isimlerini bildiren belgelerden anlaşılmaktadır” (Beysanoğlu, 1992: 3).

Daha sonraki dönemde 400 yıl kadar Diyarbakır Bizans medeniyetinin himayesi altında kalmış, İslam ordularının kuşatması ile fethedilmiştir. Sarı bu dönemde Diyarbakır bölgesinin fethedilmesini “İslam orduları, Hazreti Ömer'in halifeliği döneminde (634-644) Kuzey Mezopotamya'nın fethine başlamıştı. İslam ordusu yol boyunca karşısına çıkan kaleleri feth ede ede (bazılarını da başarıyla) Amid kalesi önüne geldi. Beş ay süren kuşatmadan sonra şehir 639 yılında fethedildi” açıklaması ile anlatmıştır” (Sarı, 1996: 11).

Diyarbakır'ın tarihi ile ilgili bilgiler farklı kaynaklarda farklı şekillerde verilmiş olsa da, araştırmada genel geçer her kitapta aynı olarak verilmiş tarihi bildilere yer verilmiştir. Diyarbakır coğrafi konum olarak çevrili olduğu surlar, ticari kervanlara ev sahipliği yapmış olması nedeni ile yerleşke bakımından düzenli bir yapıdadır. “*Diyarbakır tarihi bütün çağlarda Güneydoğu Anadolu bölgesinin kültür, bilim ve sanat merkezlerinden biri olmuştur. İl dâhilindeki tarihi ören yerleri, camiler, medreseler, türbeler, kaleler, hanlar, köprüler ve benzeri kalıntılar bunun birer tanığı olarak her yerde karşımıza çıkmaktadır*” (Diyarbakır il yıllığı, 1973: 293).

W.Heud'un “Voyage De La Côte De Malabar A Constantinople” isimli eserinden, Yılmazçelik aktarımında Diyarbakır'ın coğrafi konumunu; “1817 yılında Diyarbakır'ı

ziyaret eden W. Heude'un şehir hakkında verdiği bilgilerde, 'Kent oldukça iyi inşa edilmiştir Sokaklar genellikle düzenli taşlarla döşeli, oldukça temiz ve diğer kentlerinkinden daha geniştir' şeklindeki ifadesi bu sözlerimizi doğrulamaktadır. Ayrıca Vilâyet Masraf defterlerinden anlaşıldığına göre, şehir yollarının temiz ve düzenli olmasına büyük bir önem veriliyor ve bu iş için gerektiğinde büyük miktarlarda para sarfedilmekten kaçınılmıyordu. Dolayısı ile Diyarbakır şehrinin, incelediğimiz dönemde oldukça planlı ve temiz bir şehir olduğunu söyleyebiliriz' sözleri ile anlatmaktadır" (Heud 1820'den aktaran Yılmazçelik, 2014: 34-35).

Geçmişte Amid, Amide, Kara Amid, Amed, Diyari-Bekirgibi birçok isimlerle anılan Diyarbakır bölgede yaşayan medeniyete göre farklı adlandırmalar almıştır. "İlk olarak Asur hükümdarı (M.Ö. 1316-1281) Adad-Nirari'ye ait bir kılıç kabzasında 'Amidi' veya 'Amedi' olarak geçmekte; M.Ö. 800-705 yılları arasında Asur valilerinin isimlerinin yazılı olduğu belgelerde de aynı ada rastlanmaktadır" (Arslan, 1999: 81).

Bugünkü Diyarbakır Milattan yüzlerce yıl önce AMİDE adıyla anılmaktadır. Diyarbakır, Urfa kralı Abgar BUHRO (Bekir demektir) tarafından (harabe kalmış) AMİD'i (Diyarbakır) yeniden tamir ve genişlettiğinden kendi adına izafeten DİYARİ-BEKİR yani: Bekir'in diyarı (Buhro'nun diyarı) diye isimlendirilmiştir (Günel, 1970: 422).

Yine aynı şekilde bazı kaynaklarda Diyarbakır'ın geçmişte ki adıyla ilgili "Romalılar zamanında 349 yılında yapılan ilk onarımdan sonra şehre Augusta adı verilmiş ise de bu isim tutunamamış ve kısa bir süre unutulmuştur"(Beysanoğlu, 1987:3), "Evliya Çelebi'ye göre Diyarbakır adı 'Diyar-ı Bîkr'den gelmektedir. Bu, 'Kız Kenti' anlamındadır"(Sarı, 1996: 92).

Atatürk yazılı kaynaklarda 1937 yılında Diyarbakır'a gelmiştir. Bu sürece kadar Diyarbakır şehrinin ismi Diyarbekir'dir. 1937'de şehre gelen Atatürk, akşam şerefine halkevinde verilen konser sonrasında bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmada seneler sonra tekrar "Diyarbakır"da bulunduğunu, halkevinin bulunduğu binanın ve müziğin güzelliğinden bahsetmiştir. Diyarbekir ismi ile anılan şehrin adı bugünden sonra Diyarbakır olarak değiştirilmiştir (Beysanoğlu, 1963: 4).

1.1. Diyarbakır İlinin Etnik ve Demografik Yapısı

Araştırmalara bakıldığında Diyarbakır'ın şehir olarak dönem dönem insanların göçebe hayattan yerleşik hayata geçtikleri bir bölge olduğunu söylemek mümkündür.

Özellikle kent uygarlığının temellerinin bu bölgede atıldığına dair araştırmalar göze çarpmaktadır. Bu konuyu Akbulut çalışmasında; “Neolitik Dönemden başlamak üzere insan-doğa ilişkisinin tümüyle değiştiği, teknolojinin yaşam biçimi içerisinde yerini aldığı tarihsel süreçte, birçok ilklerin tanıklığını yapan bir kenttir Diyarbakır” sözleri ile açıklamaktadır (Akbulut, 1998: 9).

Diyarbakır Güneydoğu Anadolu Bölgesinde bulunan, 1990 nüfus sayımına göre nüfusu 1.094.996 olan, yüzölçümü 15.355 km², merkez ilçe dışında 13 ilçe, 13 bucak, 743 köyü bulunan bir şehirdir. Merkez nüfusu 1990 nüfus sayımına göre 381.144 (1990)’dür (Sarı, 1996: 43).



Şekil 1.1. Diyarbakır Haritası²

“Bitki örtüsü ve orman yönünden Diyarbakır fakir durumdadır. İlkbaharda her taraf çeşitli otlar ve kır çiçekleriyle bezenir. Bu yemyeşil ve gönül açıcı manzara yazık ki çok sürmez. Haziran ayından itibaren başlayan sıcaklar ve yağışın kesilmesi sebebiyle otlar kurur, etraf bir bozkır (step) halini alır. Artık yeşillığe ancak evlerin bahçelerinde, dere kenarlarında, bazı serin vâdilerde raslanabilir (Diyarbakır İl Yıllığı, 1967: 133).

² Diyarbakır Haritası: http://www.wikiwand.com/tr/Diyarbak%C4%B1r%27%C4%B1n_il%C3%A7eleri (Erişim Tarihi: 03.04.2019).

Diyarbakır nüfus yoğunluğu olarak bölgede Gaziantep'ten sonra gelen en kalabalık şehirdir. Diyarbakır'ın "kentsel nüfus oranı yüzde 54,8'dir. Ekonomi, tahıl ağırlıklı tarıma, küçükbaş hayvan besiciliğine dayanır. İl topraklarının yüzde 36'sını oluşturan ekili, dikili alanlarda nadas yaygın bir uygulamadır. Bu alanların yüzde 72'si tahıl tarımına, diğer alanlar baklagiller ve sanayi bitkileri tarımına ayrılmıştır. Ekimi en yaygın tahıl ürünü olan buğdayı arpa izler. Türkiye darı üretiminin yüzde 23,6'sını Diyarbakır ili karşılamaktadır" (Akbulut, 1998: 12-13).

Diyarbakır'ın tarihi ile ilgili bilgiler araştırıldığında nüfus ile ilgili bilginin ilk olarak Roma tarihçisi Antakyalı Ammianus Marcellinus tarafından verildiği gözlemlenmektedir (Beysanoğlu, 1962: 31).

Günümüzde şehir olarak Diyarbakır Türkiye'de yer alan diğer şehirlerle hemen hemen aynı nüfus yoğunluğuna sahiptir. "Kentleşme oranı (%54,8) oldukça yüksektir; bununla birlikte kentsel nüfusun %65 kadarı il merkezinde (Silvan, Ergani, Bismil) nüfusları 50.000'i aşan büyük kasaba özelliğindedir" (Sarı, 1996: 43).

Diyarbakır, geçmiş zamanda da günümüzde de kozmopolit yapısını koruyan bir şehirdir. Geçmişte Diyarbakır ismi verilmeden önce "Diyarbakırlı Yahudiler, bu şehrin Tivratta geçen Kalne şehri olduğuna inanırlar. Roma ve Bizans dönemlerinde "Amid, O'mid, Emid ve Amide" olan adı, Müslümanların şehre gelmesinden sonra değişir. Fethettiği her toprağa yeni bir ad veren o Arabi ses, Amid ve civarına, Bekr kabilesinin adıyla "Diyar-ı Bekr" demiştir. Amid, Diyar-ı Bekr bölgesinin en görkemli durağı, kendisinin hilal gibi kuşatan Dicle'yi seyre dalan büyülu kenttir" (Matur, 2009: 14). Türk, Kürt, Ermeni, Ezidi, Yahudi, Süryani, Alevi, Sünni gibi inanç ve kültüre sahip insanların ortak bir yaşam sürdürdüğü ve bunun yanında hepsinin kendi geleneklerini, göreneklerini ve yaşam şekillerini paylaştığı zengin bir ortama sahiptir.

1.2.Dengbêjlik Tanımı ve Dengbêjliğin Tarihçesi

Her ilin müziği, etrafında bulunan diğer sınır illerin müzikleri ile etkileşim içerisinde olmuştur. Değişime uğramadan geçmişten günümüze süregelen müzik türü yok denecek kadar azdır. Zaman içerisinde müzik türleri bulunmuş oldukları coğrafyadan, kültürel yapıdan etkilenmişlerdir. Diyarbakır'da icra edilen müzikler içinde bu durum aynıdır. "Tarihi geçmişi çok eski yıllara dayanan Diyarbakır; Elazığ,

Malatya, Şanlıurfa, Mardin, Batman, Muş, Bingöl illeriyle çevrili olup, zengin ve köklü kültürü bünyesinde bulundurmaktadır. Çevre illerle birçok yönden olduğu gibi musiki folkloru yönünden de etkileşim (etkileme ve etkilenme) içerisinde. Özellikle Elazığ ve Şanlıurfa ile çok içli dışlıdır. Bu durum tesadüf olmayıp, her iki vilayet de Diyarbakır gibi derin kültür birikimine sahiptir” (Beysanoğlu vd. 1996: IX).

Kürt etnisitesine bağlı topluluklargaenellikle Dünya üzerinde Türkiye, İran, Irak, Kafkasya ve Suriye’de konumlanmış olarak yaşamaktadırlar. Kürt etnisitesine bağlı Dengbêjler genel olarak Türkiye’de çoğunlukla Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesinde yaşamaktadır. Bu bölgeler içerisinde Öncü’ye göre; “...en dikkati çeken Kars-Erzurum-Muş-Van-Bitlis ve Bingöl bölgesidir ve namılı dengbêjler en çok bu bölgemizden çıkmışlardır ve bu yüzden bu bölge ‘Dengbêjler Yuvası’ diye adlandırılmaktadır” (Öncü, 2011: 50).

Kürt etnisitesinin tarihi ve nüfus demografisi ile ilgili çalışmasında Öz, “Kürtler günümüzde Türkiye, İran, Irak, Suriye ve Kafkasya’da yoğun olarak yaşayan bir etnik topluluktur. Tarihleri İ.Ö. 2. bin yılda Zagros dağlarının yerli halkı arasında yerleşen Hint-Avrupalı aşiretlere dayanır. İlk olarak anıldıkları Cirt (Kirti) sözcüğü etnik bir grubu ifade etmiyordu. M.S. 7: yüzyılda Arap yayılması döneminde Kürt sözcüğü göçbeleri ifade etmek için kullanılıyordu. Kürt nüfusu kesin istatistiklere dayanmasa da yaklaşık 26 milyondur. Toplam nüfusun %10’u İran, %23’ü Irak, %8’i Suriye; %22’lik oranı Türkiye’de yaşadığı tahmin edilmektedir” açıklamasını yapmıştır (Öz, 2003: 17).

Dengbêjlik kelime olarak deng (ses), bêj (söylemek), sözcüklerinin birleşiminden türemiş bir kelimedir. Dengbêj bir bakıma söylemek istediği konuları ezgisel ve ritimsel olarak süsleyerek söyleyen Kürt etnisitesine bağlı olan müzisyen icracılardır. “Sese ruh kazandıran, sesi canlı hale getirendir. Sesi meslek edinmiş usta, mekânı ses olmuş insandır. Dengbêj, sese nefes ve yaşam verendir. Dengbêj, sesi kelam, kelimise kilam, türkû haline getirendir. Dengbêj, söyleyendir, anlatandır. Tıpkı yazılı edebiyatın ilk dengbêji Homeros gibi” (Uzun, 2006: 11-12).

Dengbêj, özellikle sözlü kültür ve değerlerle eğitilmiş ozan ve müzisyendir. Dengbêj emsalsiz bir iradeyle, öngörü gücüyle söz ve sese biçim verir ve bu metodla ses ve sözü estetize eder (Öncü, 2011: 46).

Okur-yazar olmayan, gelenek olarak kitaptan fazla söze inanan Kürtler, yaşadıklarını, duyduklarını, düşündüklerini “kâğıda dökmek” yerine, sözlü olarak anlatmışlardır. Bu nedenle her halktan daha fazla, Kürtler folklor ve sözlü edebiyata bağlı kalmıştır (Uzun, 2006: 42).

“Dengbêjler, yıllar boyu bireyin ya da toplumun hafızasında yer eden acıyı, sevinci, özlemi, öfkeyi, övgüyü, coşkuyu, gizli sevdaları, kavgaları, ihanetleri, yiğitlik ve kahramanlıkları, gülü ve çiçeği, hasreti, savaş hâlini, çatışmayı, sürgünlüğü, yalnızlığı kısacası insana özgü tüm duygulanımları belleğine katarak kendi sesiyle bir eden müthiş bir hafızaya sahip hikâye anlatıcılarıdır” (Cebe, 2012: 1155).

Dengbêjler, Diyarbakır bölgesinde toplumsal iletişimi sağlama konusunda önemli bir yer edinmiştir. “Dengbêj, toplumsal iletişim-bildirişim kurumudur. “Ragihandin-İletişim” çok geniş ve çok yönlü anlaşılmalıdır, sadece günlük konuşmada var olan dar anlamıyla ele alınmamalıdır. Dengbêj ne iletmektedir? dengbêj sözlü olarak anlatılabilecek, söylenebilecek bütün kültürel öğeleri ve tarihsel, sosyal ve toplumsal olayları iletir. Önceki nesillerin istek ve dileklerini gelecek nesillere aktarır. Toplumun ahlaki değerlerini (iyi ve kötünden bahsederek) aktarır... Bu aktarımlar ile duygusal ve düşünsel açıdan, toplum içerisinde çeşitli ilişkilerin kurulmasını sağlar. Toplumu dengbêj bir bakıma örgütler. Onun aktarımı sayesinde toplum bir olay, olgu ve gerçekleşen durum karşısında, aynı şekilde düşünüp aynı tepkiyi verebilecek duruma gelebilir”(Deniz, 2016: 40).

Dengbêjler Anadolu’da yaşayan halk şairleri, ozan ve âşıklardan ve diğer destan hikâye anlatıcılarından farklılık gösterirler. Özellikle Anadolu’da âşıklık ve dengbêjlik üzerine araştırmalar yapan Wendy Hamelink iki gelenek arasında ki farklılığı şöyle dile getirmektedir; “iki gelenek arasında çok büyük farklar olduğunu gördüm. Âşıklar daha çok doğaçlama bir şekilde icra etmeye odaklanırken dengbêjler için odak noktası hafızadır. Âşık parçaları yapı anlamında daha sadedir. Yani hatırlaması ve çoğunlukla tercüme edilmesi oldukça kolay kısa dizelerden oluşur. Dengbêjlerin kıamları ise daha karmaşıktır, daha arkaik bir dile sahiptir ve icra tarzı hasebiyle deşifre ve tercüme edilmesi güçtür”(Yüksel, 2016: 31)³.

Bu en önemli fark makamsal ifade tarzında gizlidir. “Dengbêj kendine has belli bir makamla hikâyesini anlatır. Dengbêjler söyledikleri hikâyeyi sesli ezgilerle makamlandırıp söylerler bu yönüyle diğer hikâye anlatıcıları ile ayrışır. Anlatıya sinmiş müzikal duygu, söyleyişi doğrudan doğruya insana, insanın gönlüne, yüreğine hitap eden bir güç haline getirir”(Yüzbaşı, 2012: 17). Öz, konu ile ilgili yapmış olduğu

³ Metin Yüksel’in Kürt Tarihi adlı derginin 26. Sayısında “Wendy Hamelink” ile yapmış olduğu söyleşiden alınmıştır.

alışmasında âşıklar ve dengbêjlerin ve meddahların farklılıklarını “İşlevsel olarak birbirine benzeyen bu üç geleneğin taşıyıcıları kişilerin yetiştirme biçimleri, anlatılarını sunuş tarzları, icra mekanları, hikayelerinin konuları birbirinden farklı özellikler göstermektedir” sözleri ile ifade etmiştir (Öz, 2003: 20).

“Dengbêj sadece şarkı söylemez aynı zamanda halk tiyatrosu da sergiler, öyküler ve destanlar anlatır, günlük olayları haber verir, geçmişte gerçekleşen olayları anlatır, bir iletişim ve bildirişim görevini yerine getirir. Toplumsal kodları insanların beynine yerleştirir” (Deniz, 2016: 41). Dengbêjler icralarını yaptıkları sırada anlatmış oldukları hikâyeyi bir bakıma yaşar ve yaşatırlar. Dengbêjlerin okumuş oldukları kılamlarda tarihi meseleler anlatılırken bu nedenle dinleyiciler büyük etki altında kalır ve birlik olarak yaşanan acıları içlerinde hissederler.

Dengbêjler yerel bilginin aktarıcısı konumundadırlar. Bu aktarım sadece gözlemle açıklanamaz. Dengbêj olayların bizatihi içindedir. Bu durum anlatıları çok daha gerçekçi kılmaktadır (Taş, 2016: 37).

Tarihte dengbêjlerle aynı görevi üstlenen fakat farklı dönemlerde farklı isimlerle adlandırılan müzisyen icracılar bulunmaktadır. Aynı müzisyenlik görevini yapmalarına rağmen bu müziyen icracılar (gezgin halk şairleri-şarkıcılar) 11.yy’da Fransa’da “Troubadour”, Almanya’da “Minnesinger”, İtalya’da “Taravatore”, İngiltere’de “Harper”, İspanya’da “Trovador” adı verilerek adlandırılmışlardır (Selanik, 1996: 46-47).

Genel olarak dengbêj geleneğine bakıldığında çalışmada yapılan Mülakatlerle birlikte dengbêjliğin üç çeşit kola ayrıldığı görülmektedir. Bu dengbêjler Öncü’nün “Dengbêj Antolojisi” adlı çalışmasında “Birincisi halk dengbêjleridir. İkincisi mir ve beylerin dengbêjleridir. Üçüncüsü de gezici mırıblardır (romanları) ki dengbêjlik yaparlar. Bunlardan bazıları yaratıcıdır eserler ortaya çıkarırlar, bazıları da diğer dengbêjlerin eserlerini okurlar. Fakat her dengbêj kendi uslubuna göre bu eserleri yorumlarlar” şeklinde sınıflandırılmıştır. (Öncü, 2011: 46). Aynı konu ile ilgili çalışmalar yapan Yıldırım, Çelebi ve Ataş’ın yapmış oldukları çalışmalarında; Dengbêjlerin üç türde müzik yaptığını belirtmişlerdir. Onlara göre; “Birincisi, halk dengbêjleri, halkın içinde dolaşan insanlardır. Bunlar efsaneleri, mitolojik olayları, tarihsel olayları, gelenek görenekleri alıp halk arasında dillendirirler. İkincisi beylerin,

ağaların, mirlerin kendi dengbêjleri, üçüncüsü kapı kapı dolaşan ve kendilerine ‘mutrum’ denilen insanlardır” (Yıldırım vd. , 2008: 11)⁴.

Tarihsel olarak yapılan araştırmalarda her mîr ve toplumun ileri gelen kişinin evinde bir dengbêj olduğu, mir ve beylerin dengbêjlerin ekonomik yaşam şartları için birer dayanak rolü üstlendikleri, gözlemlenmiştir. Dengbêjlik, toplumsal ve sosyolojik olarak tek tip bir durum değildir. Bazı dengbêjler mîrler ve beyler tarafından finanse edilmiştir ve bu dengbêjler bu mîr ve beylerin dîwanlarında söylemiştir kilamlarını ve onların sesi olmuşlardır. “Bazı dengbêjler halk arasında kalmayı ve yöre yöre gezmeyi tercih etmiş ve geçimlerini zar zor sağladıkları halde kimsenin koruması altına girmeyi kabul etmemiştir. Bazıları da hem mîr dîwanlarında kalmış hem de halk arasında gezmiştir. Evdalê Zeynikê bunlardan biridir. Söylendiğine göre, Sürmeli Mehmed Paşa, geçinmesi için ona bir köy bağışladığı halde, o köyde yaşamamış ve o köyden hiçbir şey almamıştır. Ayrıca mir dengbêjleri bağlı oldukları bey ve mirleri öven kilamlar okurken Evdalê Zeynikê gerektiği zaman Sürmeli Mehmed Paşayı eleştirmiştir. Bu konuda, Evdal’ın Sürmeli Mehmed Paşa’nın Nexşewana gidişi ve orada kırk gün kadar kalışını kilam ile eleştirdiği bilinmektedir”(Deniz, 2016: 41).

Dengbêjlerin tarihi ile ilgili çalışmasında Öncü, “Dengbêjlerin geçmişi Sümerlere dayanır, Gutî, Qasî, Mîtanî ve Medlerle sürer, günümüze gelinceye dek Kürtler içinde köklü ve kadim bir kuruma dönüşür. Yine Komagenne adında önemli bir uygarlık Zîlanî Kürtler tarafından kurulur. Bugün Komagenne'nin sürdürücüleri Kawa/Kowa adlı aşirettir. Bu aşiret büyüklük ve kadimiyetiyle bugün de aynı bölgededir. Halen duru ve akıcı bir Kürtçe konuşurlar. Komagenne mirleri dengbêj ve sazbandlerine o kadar değer vermişler ki tarihte ilk kez dengbêjler hakkında koruma kanunları çıkarmışlar ve bunları taştan yapılmış kitabelerine nakşetmişlerdir” ifadelerini kullanmıştır (Öncü, 2011: 48).

“İyi bir dengbêj, çok geniş maddi, sosyal olanakları olan bir beyden daha ünlüdür. Her yörenin, her dönemin ünlü isimleri vardır. Bu isimler bir geleneğin sürdürücüsü oldukları gibi, yeni bir “ecole” durlar...Bu dengbêj ve çîrokbêjler, çağdaş Homeroslardır, kendilerine özgü bir sanat ve edebi dünyaları vardır” (Uzun, 2006: 42- 43).

Dengbêjler, Türkiye’de yaşayan ve müzisyenlik, icracılık yapan ozan ve halk âşıkları ile aynı görevi üstlenmişlerdir. “Dengbêjlik geleneği, Yaşar Kemal’in romanlarında yer alır. Anadolu’nun Kürtçe konuşulan bazı bölgelerinde yaşayan bu

⁴Bu yazı aynı zamanda kardeş türküler adlı müzik grubunun <http://www.kardesturkuler.com/paylasim/28eylul2006.htm> adlı internet sitesinde 28.09.2006 tarihinde Türkçe olarak yayınlanmıştır.

gelenek, Türkçe konuşulan bölgelerimizdeki Âşık tarzı şiir geleneğiyle benzerlik gösterir (Topçu, 2008:182).

Ozan ve âşıklar gibi Dengbêjlerde anlatmak istedikleri konuyu dönemde yaşayan toplumun “trajedi, üzüntü, coşku ve sevgilerine göre örer, ritm ve melodiyle süsler, müziğin sihriyle olgunlaştırır ve ulusal topluluğa anlatır. Dengbêj, özellikle sözlü kültür ve değerlerle eğitilmiş ozan ve müzisyendir. Dengbêj emsalsiz bir iradeyle, öngörü gücüyle söz ve sese biçim verir ve bu metodla ses ve sözü estetize eder” (Öncü, 2011: 48). Âşık türküleri genel olarak söyleyenin bizzat yaşamış olduğu ortamda gerçekleşen olayları anlatığından çok daha kişisel bir özellik taşır, dengbêj kılamları ise tarihsel bir geçmişe dayanır. İcra tarzı olarak ta farklıdır. Bu durumda en önemli etken âşıkların enstruman kullanması dengbêjlerin ise enstrumansız icralarda bulunmalarındır (Yüksel, 2016: 31).

Diyarbakır’da yaşayan dengbêjler eserleri icra ederken dil olarak Kürtçe dilini lehçe olarak ise Kurmanice lehçesini kullanmaktadır. Öz, Kürtçe dili ile ilgili çalışmasında Kürtçe’nin Hint-Avrupa dil kolundan olduğunu belirtmiştir. “Kürtlerin kullandıkları dil Kürtçe Hint-Avrupa dil grubundan olup dört hâkim lehçe olan Kurmanci, Zazaki, Sorani ve Gorani’den başka alt lehçelerden meydana gelmiştir. Kurmanci lehçesi günümüzde Kürtler arasında en fazla kullanılan lehçedir” (Öz, 2003: 17).

Dil, kültürü yansıtan ve o kültürün aktarılmasını sağlayan unsurlardan biridir. Kültürün aktarım sürecinde yazılı ve sözlü kültür aktarımı önem taşımaktadır. Bir toplumun yaşatmış olduğu gelenek, görenek ve kültürel değerler, o toplumun tarih içerisinde yaşamış ve yaşatmış olduğu tecrübelerle şekillenmiştir. Mezopotamya uygarlığında yazılı kültür gelişmiş olsa da, sözlü kültür geleneği daha köklü bir geçmişe dayandığı için yazılı kültürden daha hızlı gelişmiştir. Özellikle sözlü kültür aktarıcısı olarak “Meddah, ozan, âşık, derviş, şaman, esmar ve dengbêj... Bu topraklarda adları başka görevleri benzer hikâye anlatıcılarından bazıları ya da adlarını hatırlayabildiklerimizdir” (Uygar, 2009: 26).

Toplumbilimciler diyorlar ki; ‘Yazıdan önce söz ve kelime vardı’.Yazı çıktıktan sonra, denir ki; ‘yazı söylemin yerini aldı’. Fakat söz ezeli coşkusuyla, her zaman Kürt kültür ve geleneğindeki yerini bırakmadı. Çünkü Kürtlerde Dengbêjlik diye bir kurum vardı ve bugüne kadar da bu kurum varlığını korudu (Öncü, 2011: 45).

Bu durumun en önemli nedeni Kürtçe dilinin birçok lehçeden oluşmuş olması ve bu dilin tam bir tek alfabe ile karşılanamamasıdır. Yazılı kültürün sözlü kültürden kısır kalmış olmasının en önemli nedenlerinden birisinin bu olduğu, bunun yanında Türkiye’de süregelen siyasi konjonktürde uygulanan yaptırımlarında yazılı kültürün gelişmesinde engel oluşturmuş olduğu söylenebilir. Öz, çalışmasında bu konu ile ilgili “Genelde yaşadıkları yerlerin dağlık olması ve siyasi sebeplerden dolayı daha çok sözlü kültür değerlerini koruyabilmişlerdir. Kürt tarihi, destan, hikâye ve masal gibi sözlü kültür değerleri ve bu değerleri yaşatan kurumlar ve öğelerle yakın geçmişe kadar varlığını sürdürmüştür” açıklamasını yapmıştır(Öz, 2003: 18).

Kürtçe olarak sözlü kültürün aktarımını en güzel şekilde aktaran icracılar dengbêjlerdir. “Kürt tarihi, destan, hikâye ve masal gibi sözlü kültür değerleri ve bu değerleri yaşatan kurumlar ve öğelerle yakın geçmişe kadar varlığını sürdürmüştür” (Öz, 2003: 18). Pariltı’ya göre; “Dengbêjlik Kürtlerin özgün hikâye anlatma geleneğidir. Hâlâ bile tam olarak yazılı geleneği içselleştirmeyen Kürtler bütün tarihlerini, bir anlamda ‘sözlü tarih’ olarak da yaşamışlardır. Bu anlamda yazının değerinin hiçbir zaman tam olarak anlaşılmadığı Kürtlerde söze ve hikâyeye büyük değer verilmiştir” (Pariltı, 2006: 65).

Dengbêjler, sözlü kültür ile birlikte içerisinde yaşamış oldukları toplumun kültürel ve tarihsel olaylarını müziksel bir makamsal yapıya göre stran-kilam müzik türünü kullanarak, kültürün kuşaklara aktarımını sağlayan müziksel icracılardır. “Şunu diyebilmeliyiz ki Kürt dili bugün hâlâ varlığını sürdürüyorsa bunun temel nedeni Dengbêjliktir. Dengbêjliğin edebiyata katkısı da dildir. Dengbêjliğin inanılmaz zengin bir dili var. Ve bu kelimeler çoğu arkaikleşmiş söz ile bugün durup düşündüğün zaman hayalini düşünce dünyanı geliştirmende ciddi katkıları sunar” (Yüzbaşı, 2012: 18).

Genel olarak dengbêjlerin yanında sözlü kültür taşıyıcılarına çirokbêj ve destanbêjleride örnek olarak verebiliriz. Çirokbêjler tanım olarak Kürtçe hikâye anlatıcılarıdır. Destanbêjler ise Kürtçe destan anlatıcılarıdır. Bu sözlü kültür aktarımını sağlayan kişilerin en önemli özellikleri Kürtçe dilini kullanmaları ve Kürt etnisitesinin yaşamış oldukları toplumsal olayları, gelenekleri, kültürleri içerisinde yer alan değerleri sözlü olarak nesillere aktarma görevi üstlenmeleridir. “Dengbêjliğin asıl icra mekânları divan (diwanxane) denilen, anlatıcı ve dinleyicilerin toplandığı odalardır. Divan

(diwanxane) yerleşim yerinde bulunan toplumun ileri gelen isimlerinin evlerindeki ağırlama odasıdır” (Uygar, 2009: 30). Diyarbakır’da ve genel olarak Türkiye’nin farklı bölgelerinde yer alan divanhanelerin (Diwanxane) genel olarak geniş bir alana kurulduğu ayrıca oturma düzeni olarak “u” şeklinde bir oturma düzeninin olduğu gözlemlenmiştir.



Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)
Şekil 1.2. Dengbêj evi üst kat divanda icra yapılırken

Geçmişte farklı bölgelerde bulunan dengbêjlerin icralarını yaptıkları divanlar genel olarak kış aylarında bölgede bulunan büyük alanlı evlerde, yazları ise çadırlarda toplanmıştır. Divanlarda (diwanxane) makamsal olarak anlatılan hikâyeler sayesinde toplumun yaşattığı kültürel bellek aktararak şekillenmiş olur. “Kürt toplumunda hafıza aktarıcıları rolünü, dengbêjler, ‘çîrokbêjler’ (hikâye-öykü anlatıcısı) ve ‘stranbêjler’ (müzikal eser icracısı) üstlenmiştir. Onlar halkın arasında dolaşarak tarihe tanıklık eder, kendilerine has anlatım üslupları ve biçimleriyle yaşadıkları, gördükleri ve duyduklarını anlatırlar” (Öztürk, 2012:8).

Diyarbakır bölgesinde ve genel olarak Türkiye'nin farklı bölgelerinde dengbêjlik yapan kişilere toplumun ayrı bir saygı ve sevgisi vardır. Dengbêjler özellikle geçmişte divanlarda (diwanxane) topluluk olarak insanların bir araya gelmelerini sağlamaları ve birlik beraberlik içerisinde paylaşımda bulunabilmeleri adına birleştirici bir rol üstlenmişlerdir. “Bu divanda (diwanxane) en basit köylü de var, ağa da var bey de var. İkincisi imece usulü ile dayanışma gerçekleştirebilir. Üçüncüsü dengbêj, akılment olarak değerlendirilir. Akıl veren akıl danışılan kişi olarak öne çıkar. Atasözlerini, anekdotlarını, deyimlerini iyi bilen ustaca kullanan sözün filozofudur” (Yüzbaşı, 2012: 19).

Anadolu toprakları üzerinde yüzyıllar boyunca dengbêjlik geleneği sürdürülmüştür. Bu dengbêjler kültür aktarıcısı ve toplumun kültürel belleğini şekillendirici roller üstlenmişlerdir. Bu dengbêjlerden halk arasında en bilinenleri; Evdalê Zeynê, Selim Silêman, Kawis Ağa, Meyremxan, Hesên Cizrevî, Qerebetê Xaco, Îsa Berwarî, Şakiro, Reso, Baqî Xido, Cemîl Horo, Eyşe Şan isimli dengbêjlerdir (Öncü, 2011: 50).

1.3. Diyarbakır'da Dengbêjlik ve Diyarbakır Dengbêj Evi

Dengbêj evi 2007 yılında açılmış olup halen günümüze kadar faaliyetini sürdürmektedir. Eski Diyarbakır evlerinden örnek olarak kalan bu bina Mimarlar odasına ait olup, büyükşehir belediyesi tarafından tahsis edilmiştir. Kurumun tüm giderlerinin, çalışanlarının ve burada görev alan dengbêjlerin aylık ödemelerini Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi yapmaktadır.

Yapıya yuvarlak kemerli bir kapıdan girilir. Güneybatı kısımda dikdörtgen formlu, demir parmaklıkla kapatılmış bir bodrum katı yer alır. Zemin kata beş basamaklı bir merdivenle çıkılır. Bu katın kare planlı kapı ve pencere açıklıkları, yuvarlak kemerlidir. Zemin katın iç mekân duvarlarında derin nişler yapılmıştır. Üst örtüsü ahşap hatıllıdır. Güneybatı kanadın üst katı, cumbalı olup bu katın pencereleri dilimli kemerlidir. Bu kısma sonradan konsollarla taşınan demir parmaklıklı balkon eklenmiştir. Pencereleri ahşapla kaplanmıştır (Diyarbakır Kültür Envanteri (merkez) – II, sayfa 48).



Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)
Şekil 1.3. Dengbêj evinin iç taraftan bir görünümü

2007 yılında açılan Diyarbakır dengbêj evi halen günümüzde faaliyetlerine devam etmektedir. Kurulduğu yıllarda 30 dengbêj varken bu sayı günümüzde 19'a kadar düşmüştür. Bu durumun nedeni dengbêjler içerisinde başka şehire göç edenlerin oluşu, sağlık durumlarından dolayı dengbêj evine gelemeyenlerin varoluşu ve vefat eden dengbêjlerdir.

Dengbêj evi pazartesi günleri hariç haftanın 6 günü yazın 10.00-18.00 arası, kışın ise 09.00-16.00 saatleri arasında faaliyet göstermektedir. Yoğun ilgi olursa kapanış saatlerinde 1 saate kadar uzatma sağlanabiliyor. Şuan dengbêj evinde görev alan tüm dengbêjler hazırlanan programdaki zamana göre icra gerçekleştirmektedirler. Konuyla ilgili dengbêj evi sorumlusu Nurettin Vural ile yüz yüze yapılan görüşmede nedenini şöyle açıklamaktadır “19 dengbêjin günleri ayrıdır. Toplam 5 gruba ayırdığımız bu dengbêjler sadece kendi günlerinde gelip kilam söyleyebiliyorlar. Gruplara ayırmamızın nedeni tüm dengbêjlerin kilam okumaları için yeterli zamanı oluşturabilmektir. Çünkü bazen bir dengbêj çok uzun saatler okuyabiliyor. Böyle olunca diğer dengbêjlerin okuyamamasına neden oluyor. Ama kendi günü değilse ve gelen misafirler o dengbêjden kilam dinlemek isterler ise o günkü grubun dengbêjlerinden müsaade alarak

kilam okuyabiliyor” (Yüz Yüze Mülakat 19.10.2017)⁵. Dengbêj evinde, gelen misafirlere ücretsiz ikramlarda sunulmaktadır. 1 gece bekçisi, 1 çay ocağı çalışanı ve 2 dengbêj evi sorumlusu ve dengbêj evi müdürü olmak üzere kurumda 5 çalışan bulunmaktadır. Bu çalışan kişilerde Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi’nden maaş almaktadırlar.

Diyarbakır dengbêj evinin açılması, bu geleneğin hem sürdürülebilirliği hemde tanıtılması açısından büyük öneme sahiptir. Hem ülke içinde hemde yurtdışından büyük ilgi gören bu gelenek, insanların bu geleneği bizzat yerinde görme ve inceleme olanağı sağlamıştır. Dengbêj evinin açılmasında büyük rol oynayan Hilmi Akyol konuyla ilgili; “İtalya, Hollanda, Kore, Danimarka, İsveç, Kanada, Polonya ve diğer ülkelerden müzisyenler gelip, dengbêjler ve dengbêjlik üzerine araştırma ve incelemelerde bulunmuşlar ve dengbêj ve dengbêjlik üzerine birçok makale yazmışlardır. Görüyoruz ki, dengbêjliği dünyaya tanıtmaya amacımıza ulaşmada çok iyi yol katettiğimizi düşünüyorum” açıklamasını yapmıştır (Akyol, 2016: 49).

Cumartesi günleri, özel dîwan kurulmaktadır. Dîwan, mevsimlere ve günlerin uzunluğu kısalığına göre, saat 13 ya da 14 te başlayıp yaklaşık bir buçuk saat sürmektedir (Akyol, 2016: 49).

Dengbêj evinde daha önce müziksel anlamda bir arşiv oluşturulmamıştır. Dengbêjlerin okumuş olduğu eserler sözlü olarak aktarılmıştır. Fakat “Dengbêj Antolojisi” adlı eserde, dengbêjler ile ilgili okumuş oldukları eserler ile ilgili bilgiler arşivlenmiş ve 3 cilt kitap olarak basılmıştır.

1.4. Problem

Bu araştırmada Diyarbakır ilindeki dengbêjlik geleneği ve dengbêjlerin müzikal pratikleri incelenmiş olup, dengbêjlik geleneği, tarihi, dengbêjlerin icra etmiş oldukları kilam ve stran gibi türlerin makamsal analizleri, konu temaları ve icra teknikleri incelenmiştir.

⁵ Nurettin Vural ile Diyarbakır’da 19.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze mülakatın özeti.

Araştırmada;

“Diyarbakır ilindeki dengbêjlik geleneği ve dengbêjlerin mûzikal pratikleri, dengbêjlik geleneği, tarihi, dengbêjlerin icra etmiş oldukları kilam ve stran gibi türlerin makamsal analizleri, konu temaları ve icra teknikleri nasıldır?” sorusunun cevapları aranmıştır.

1.4.1. Alt Problemler

1. Diyarbakır ilindeki dengbêjlik geleneği nasıl sürdürölmektedir?
2. DiyarbakırDengbêj evinde mûzikal pratikleri nasıl gerçekteştirilmektedir?
3. Dengbêjlerin icra ettikleri eserlerde kullandıkları temalar nelerdir?
4. Dengbêjler eser icra ederken nasıl teknikler kullanırlar?
5. Dengbêjlerin icra ettikleri eserlerin makam dizisi hangi özellikleri taşımaktadır?
6. Dengbêjlerin icra ettikleri temalar ve icra teknikleri diğer illerdeki dengbêjlerle farklılık göstermekte midir?

1.5. Amaç

Araştırmada, Diyarbakır ilindeki dengbêjlik geleneği incelenerek, bu geleneğin nasıl sürdüröldüğüne dair sonuçlar elde etmek ayrıca gelenek sürdüröölürken icraların hangi mûziksel yapılarda icra edildiğine dair sonuçlar elde etmek amaçlanmıştır.

1.6. Önem

Diyarbakır dengbêj geleneği ile ilgili araştırmaların çoğunlukla Kürtçe olması, bu araştırmanın ise Kürtçe bilmeyen insanlar için Türkçe kaynak görevi görmesi önemlidir. Ayrıca Kürt etnisitesinin üretmiş olduğu sözlü kültürgeleneğinin bir parçası olan dengbêjlerin mûziksel icraları ile ilgili araştırmanın arşiv niteliğinde olması, bu alanda ve bu bölgede konu ile ilgili çalışma yapmak isteyen bilim insanları için araştırmanın örnek teşkil etmesi araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.7. Sayıtlar

Diyarbakır’da yaşayan dengbêjlerin dengbêj evinde uygulamış oldukları müzik eserleri ile ilgili olarak yapılan bu araştırma;

1. Diyarbakır’da süregelen dengbêjlik geleneğinin etnik kültürü yansıtan bir yapı gösterdiği,
2. Diyarbakır’da dengbêjlerin icra ettikleri eserlerin temalarına (konularına) göre sınıflandırıldığı,
3. Diyarbakır’da dengbêjlerin icra ettikleri eserlerin makamsal özellikler gösterdiği,
4. Araştırmada seçilmiş olan araştırma yönteminin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
5. Araştırmada, çalışmanın kuramsal bölümünün oluşturulmasında ilgili literatürde yer alan kaynaklardan elde edilen bilgilerin geçerli ve güvenilir olduğu,

sayıtlarına dayanmaktadır.

1.8. Sınırlılıklar

Çalışma; Diyarbakır ili merkezde bulunan dengbêjlik geleneğinin ve dengbêjlerin müzikal pratiklerinin, dengbêj evinde dengbêjlerin okuduğu eserlerin müziksel analizi, kullandıkları temalar ve bu temalar üzerine örnek eser ve notasyon çalışmalarının yapılması ile sınırlandırılmıştır.

1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Dengbêjlik üzerine yazılmış kitaplar, bilimsel çalışmalar, sözlü Mülakatler, geçmiş zamanda alınmış kayıtlar, bu konuda uzman kişiler, dergi yazıları, internet kaynakları ve bu geleneği sürdüren günümüz dengbêjleriyle yapılan Mülakatlerde elde edilen bulgular ile hazırlanmıştır.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı’na bağlı olarak 2008 yılında

Mümin Topçu tarafından hazırlanan “Yaşar Kemal’in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları” isimli doktora çalışmasında Yaşar Kemal’in romanlarında ki anonim halk şiiri, âşık tarzı halk şiiri, dengbêjlik, halk bilgisi, halk sanatları gibi halk bilimi unsurlarını ele almıştır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Televizyon Ana Sanat Dalı’na bağlı olarak 2012 yılında Rodi Yüzbaşı tarafından hazırlanan “Mezopotamya’da Dengbêj’likten Sinema Anlatı Sanatı ‘miras’” isimli yüksek lisans çalışmasında neden hikâye anlatma ihtiyacı duyarız sorusuna hareketle ait olduğu evrenin içinde anlam arayışında olan insanın farklılıklarını, birikimlerini paylaşmak, aktarmak için kullandığı anlatı formlarından dengbêjlik geleneğini ele almıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Türk Müziği Programı’na bağlı olarak 2012 yılında Selda Öztürk tarafından hazırlanan “Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek Ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları” isimli yüksek lisans çalışmasında dengbêjlik geleneğinin diğer halklarda olduğu gibi (âşık, trubadur, meddah, nakkal) aynı görevi üstlendiklerine ve bu dengbêjlik geleneğinde kadının yeri ve önemi hakkında araştırma yapmıştır.

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Genel Sosyoloji Ve Metodoloji Programı’na bağlı olarak 2003 yılında Süleyman Öz tarafından hazırlanan “Doğu ve Güneydoğu Anadolu Sözlü Kültüründe Hikâye Anlatıcılığı” isimli yüksek lisans çalışmasında Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde sözlü kültürün temsilcilerinden olan dengbêjlerin, Kürt etnisitesinin sözlü kültüründeki yeri ve önemi üzerine çalışılmıştır.

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı’na bağlı olarak 2009 yılında Yusuf Uygur tarafından hazırlanan “Kültürel Bellek ve Dengbêjlik: Doğu Anadolu’daki ‘Dengbêjlik’ Geleneğinde Bellek Üretimi” isimli yüksek lisans çalışmasında dengbêjlik geleneğinin genel özellikleri, dengbêjlerin hangi tür anıları sözlü anlatıma dâhil ettiğini ve Kürt etnisitesindeki dengbêjlik geleneğinin toplumsal birliktelik duyguları üzerinde nasıl bir etki gösterdiği üzerine soru ve soruları incelemeyi amaçlamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın yürütüldüğü araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması, toplanan verilerin analizi ile ilgili genel bilgiler ve çalışmanın yöntem bilgileri yer almaktadır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden “betimsel araştırma” yöntemi içinde yer alan “tarama” modeli ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada var olan konu kendi bulunduğu ortamda incelenmiş olduğu gibi gözlemlenmiş ve betimlenmiştir. Tarama modelinde araştırılacak konu, olay, birey ya da nesne kendi var olduğu koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip betimlemektir (Karasar, 2005: 77). Alan çalışması ile alana gidilerek “katılarak gözlem” ve “derinlemesine Mülakat” yöntemleri kullanılmıştır. Alanda yapılan gözlemler ışığında alan notları alınmış elde edilen görsel kayıtlar alan notları ile desteklenmiştir. Araştırmada kuramsal olan çerçeve etnografik kültür incelemesi yönteminden yararlanılarak oluşturulmuştur.

Tarama modeli ile araştırma yapılan konu betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, Mülakat (interwiev) ve müziksel analiz yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Diyarbakır’da bulunan dengbêjlik geleneğini sürdüren dengbêjler ve dengbêjlerin icra ettikleri eserler oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme; ‘Olasılık Temelli Olmayan Örneklem Yöntemleri’nden “Kota Örneklem” yöntemi ile tespit edilmiştir. Kota örnekleme; sınırlı bir evreni, araştırmanın amacına uygun olarak, araştırmacının uygun gördüğü belirli değişkenlere göre sınıflandırılan bir yöntemdir (Şahin, 2009: 124). Bu yöntem paralelinde, Araştırmanın örneklemini; Diyarbakır ili merkezde bulunan dengbêj evinde görev alan dengbêjlerin sürdürdüğü dengbêjlik geleneği ve icra ettikleri eserler oluşturmaktadır.

Tablo 2.1. Diyarbakır Dengbêj Evinde Görev Yapan Dengbêjler

Diyarbakır Dengbêj Evinde Görev Yapan Dengbêjler
CEMALÊ NENYASÎ (Cemal Tanrıverdi)
ELİYÊ QEREJDAXÎ (Ali Acun)
HESENÊ ŞILBÊ (Hasan Bilici)
ELÎCANÊ PASÛRÎ (Alican İpek)
EMERÊ ENTAXÎ (Ömer Senim)
EREBÊ ŞÛTÎ (Arap Aydemir)
EVDILKERÎMÊ ŞEMO (Abdülkerim Can)
EVILRIHÎMÊ PÎRIKÎ (Abdurrahman Pehlivan)
FELEKNAZ (Feleknaş Esmer)
HECÎ ŞERÎFÊ FARQÎNÎ (Mehmet Şerif Coşuk)
ÎSMAÎLÊ SÊLÎMÎ (İsmail Tek)
MIHEMEDÊ NENYASÎ (Mehmet Tanrıverdi)
MISTAFAYÊ BOTÎ (Mustafa Oğuz)
NEYTÛLAHÊ MECNESARÎ (Neytullah Sayılı)
DERWÊŞ NÛRÛLAH (Nurullah Tatar)
REMEZANÊ TEMBELÎ (Ramazan Demirer)
SADIQÊ TÊRKÎ (Sadık Çevik)
SEYÎDXANÊ BOYAXCÎ (Seydo Şimşek)
TAHSÎNÊ PASÛRÎ (Tahsin Türk)
EMÎNÊ HECÎ TAHAR (EMİN BAYGUTALP) (Vefat Etti)
USÎVÊ FARÎ (YUSUF TUTAL) (Vefat Etti)

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama araçları ile elde edilen verilere ulaşmak için, ilk olarak alanında uzman akademisyenlerin görüşlerinden yararlanılarak “Makamsal Analiz Ölçeği” oluşturulmuş ve dengbêjlerin icra ettikleri eserler içerisinde seçilen 32 esere bu ölçek uygulanmıştır. Araştırmanın kuramsal bölümünün oluşturulması için, konu ile ilgili literatürün taranması, yorumlanması ve içeriklerinin analizleri ile araştırmanın temelinde yer alan verilere ulaşılmıştır.

Araştırma ile ilgili olan daha önce yapılmış yayınlar, örnekleme oluşturan Diyarbakır’da dengbêjlerin icra ettikleri eserlerin tespit edilmesi için Veysi VARLI, Evren KOÇ, Şiyar AYAZ adlı kişiler ile mülakatlar yapılarak kişisel arşivleri taranmış,

aynı zamanda Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi tarafından yayınlanmış olan Dengbêj Antolojisi ve Valilik tarafından yayınlanmış olan Diyarbakır İl Yıllığı arşivinden ve Cewad MERWANÎ'nin hazırlamış olduğu Stranên Rîtmîk Ên Radyoya Erîwanê (Erivan Radyosundan alınan ritmik eserler), Stranên Serbest Yên Radyoya Erîwanê (Stranên Dengbêjan), (Erivan Radyosundan alınan serbest ritimli dengbêj eserleri) kaynağından toplanmıştır.

2.3.1. Mülakat Yapılan Akademisyenler Tablosu

Tablo 2.2. Mülakat Yapılan Akademisyenler

Adı Soyadı	Ünvanı	Görev Yeri
Murat BULGAN	Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
Banu MUSTAN DÖNMEZ	Doç. Dr.	Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara
Onur ZAHAL	Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
Ozan EROY	Dr. Öğret.Üye	Demokrasi Üniversitesi, İzmir
Mahir MAK	Dr. Öğret.Üye	İnönü Üniversitesi, Malatya
Şakir Orçun AKGÜN	Öğretim Görevlisi	İnönü Üniversitesi, Malatya
Emre AKGÜN	Öğretim Görevlisi	Dicle Üniversitesi, Diyarbakır
Mehmet Zeki GİRAY	Öğretim Görevlisi	İnönü Üniversitesi, Malatya
Zafer KILINÇER	Öğretim Görevlisi	İnönü Üniversitesi, Malatya
Fırat ALTUN	Araştırma Asistanı	The University of York, York

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada elde edilen verilerden dengbêjlerin icra etmiş oldukları eserler GTSM'de yaygın bir şekilde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı dikkate alınarak incelenmiştir.

Can, bu kuramı; “Yirmi dört perdeli Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde, on yedi sesli eskisistemdeki sesleri veren on altı tam beşliden ibâret zincir devam ettirilerek yedi yeniperde daha elde edilmiştir. Bu yedi yeni perdeden dik bûselik, dik geveşt ve dik acemolmak üzere dört tanesi uygulamada kullanılmamakta, diğer üçü olan hisâr, dik kürdî veşehnâz (zirgüle) perdeleri ise daha çok hicâz, hüzzâm, şehnâz, hicâzkâr, nikrîz

gibi makamlarda yer alan artık ikili aralıklarında kullanılmaktadır” (Can, 2002: 180) sözleri ile açıklamaktadır.

Dengbêjlerin icra etmiş oldukları kilam ve stran gibi eserlerin icralarında kullanılan makamsal dizilerin dörtlü ve beşli yönleri ile ses sınırlarının nasıl olduğu, eserlerin seyir yapısındaki inici-çıkıcı yönleri, seyrin başladığı perde ve karar seslerinin belirlenmesi, kilam ve stranların temasal (konu içeriği) ve makamsal özellikleri uzman görüşleri alınarak hazırlanan “makamsal analiz” ölçeği ile tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

2.5. Toplanan Verilerin Analizi

Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz modeli ile yürütülen çalışmada, tarama modeli ile toplanan verilerin analizi hazırlanmış olan “müziksel analiz” ölçeğinden çıkan sonuçların elde edilmesi ile tespit edilmiştir. Analiz yapılırken var olan konu kendi içerisinde bulunmuş olduğu şartlara göre betimlenmiş ve var olduğu gibi çalışmada aktarılmıştır. Veriler görsel kayıt ve ses kayıtları ile desteklenmiş olduğu için bu kayıtlar arşivlenmiş notaya dökülüp raporlaştırıldıktan sonra müziksel sonuçlar elde edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Dengbêjlerin Okudukları Müzik Türleri ve İcra Geleneği

Türkiye’de yaşayan ve farklı bölgelere dağılmış olan dengbêjler, müziksel icra bakımından farklı özellikler gösterebilmektedir. Bu farklılıklar usûl, gırtlak, ses özelliği, melodik aralıklarda görülebilmektedir.

Dengbêj, güncel bir durumu (kız kaçırma, aşk, aşiret kavgası, deprem vb.) veya tarihsel bir olayı belli bir ezgi ile yöreye göre enstrümanlı veya enstrümansız olarak daha önceden üretilmiş sözlü ürünlerinin yanında doğaçlama olarak da sözlü ürün oluşturabilen halk sanatçıları olarak tanımlanabilir (Kardaş, 2012: 201).

Sıcak iklime sahip bölgelerde yaşayanların ‘dengê deştî/ovalı ses’ yani daha yumuşak bir sese, sert ve soğuk iklime sahip bölgelerde yaşayanların ise ‘dengê çiyayî/dağlı ses’ yani daha tiz ve gür bir sese sahip oldukları genel kabul gören bir değerlendirmedir (Öztürk, 2012: 11).

Özellikle farklı bölgelerde yaşayan müziksel icraları duyumsal olarak dinlenen dengbêjlerin, yaşamış oldukları bölgelere göre icralarında farklılıkların olduğu gözlemlenmiştir. Coğrafi ve iklimsel farklılıklar ile birlikte müzikal yapıda ses aralıklarının kullanımı ciddi bir karakteristik özellik arz etmektedir. Varlı bu durum ile ilgili yüz yüze yapılan mülakatlarda ve konu ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında; “Vadi ve dağlık alanların bol olduğu coğrafyada dengbêjler tarafından icra edilen melodiler ile düz ovaya sahip coğrafyada ki ve yüksek rakımlı coğrafyalarda icra edilen melodiler bir birlerinden ses pesliği ve ya tizliği açısından, melodi aralığının geniş ya da dar tutulması açısından farklılık göstermektedir. Bundandır ki farklı dizimlerin (melodik örgülerin) veya bazı makamların farklı bölgelerde daha çok veya az olarak kullanılması bu etkileşimin sonucudur” (Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)⁶

Kars, Erzurum, Ağrı, Van, Muş, Bitlis ve Bingöl yöreleri, Bitlis’in güneyi, Şırnak, Siirt ve Cizre yöreleri Batman, Irak’ın kuzey bölgesi ve Hakkâri bölgelerinin her birinde dengbêjlik geleneğinde icra edilen melodik yapı ve icra tarzı değişkenlik gösterebilmektedir. Uygur, dengbêjlerde icradaki üslup ve anlatım biçimlerini “dengbêjlik geleneğinde yöreye ve dengbêje göre değişen anlatı biçim ve üslupları

⁶ Veysi Varlı ile Diyarbakır’da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze mülakatın özeti.

kullanılmaktadır. Bazı dengbêjler kilama başlamadan önce anlatacağı hikâyeye ilgili bir giriş yaparken, özellikle Kars, Bitlis, Bingöl, Muş, Ağrı, Erzurum, Iğdır, Van yöresinin dengbêjleri direk kilama başlarlar” sözleri ile açıklamıştır (Uygar, 2009: 31).

“Dengbêjlik geleneğinin önemli işlevlerinden biri de kültürün devamlılığını sağlamasıdır. Dengbêjler, toplumun gelenek, görenek, yaşam şekilleri ve inançları gibi kültürel öğeleri stran ve kilamlarda dile getirirler. Yine halk arasında yetişmelerinden dolayı günlük hayatta kullanılan deyim, atasözü, efsane gibi ürünleri anlatılarında sık sık kullanırlar” (Kardaş, 2012: 202).

İcradaki okuma üslubu bakımından Kars, Bitlis, Bingöl, Muş, Ağrı, Erzurum, Iğdır, Van yörelerinde yaşayan dengbêjlerin sesleri turna sesine benzetilmektedir. Bu nedenle bölgede yaşayan dengbêjler Kürtçede turna sesi anlamına gelen “sewta qulingî” adı ile yörede anılmaktadırlar. Bu yörede dengbêjliği “Evdalê Zeynikê, Şêx Silê, Ferzê, Reşo, Şakiro gibi dengbêjler dengbêjlik geleneğini temsil etmektedirler” (Öztürk, 2012: 11).

Stran kelimesini, genel bir isim olarak, Lawik, dilok, heyran, sirûd (marş), payîzok, heyranok ve diğerlerini içeren bir ad olarak seçtim. Şunu da belirtmeliyim ki Soran’da (Irak’ın Erbil kentine bağlı) stran için, goranî ve Mukriyan bölgesinde de qam kelimeleri kullanılmaktadır. Kurmancî Kürtçesindekin stranbêj kelimesi için, o bölgelerde goranîbêj ve qambêj kelimeleri kullanılmaktadır. Bununla beraber xwînende kelimesi de var ki şarkı söyleyen veya okuyan kişi anlamına geliyor (Farqini, 2008: 26).

Diyarbakır’da yaşatılan dengbêj geleneği içerisinde icra sırasında batı müziğinde vibrato olarak adlandırılan Kürtçede “xelxelaye/xulxulandin”/gırtlak titretmeye karşı gelen icra biçimi sıklıkla kullanılmaktadır. Varlı ile yapılan yüz yüze mülakatda; “Günlük iş ve çalışmalar, dengbêjler tarafından icra edilen müziğin ritmik yapısına etki etmektedir. Tırpanın ekine vurulması, Mirkut û Cırne (Tokmağın) vurulması beşiğin sallanması veya Meşk (Tulum) ın sallanım hareketi dengbêj müziğinde kendini larengın (ses tellerinin kullanımı)vibrasyonunda ve müziğin akış ritminde göstermiştir” sözleri ile vibrasyonun icralarda kullanımını anlatmıştır (Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)⁷. Bu icra biçiminin yanında “sewta serî/dengê mejî” (kafa sesi) olarak adlandırılan icra biçimi de kullanılmaktadır.

Uygar, çalışmasında dengbêjlerin icracılığı ile ilgili “Dengbêj çoğu zaman enstürman kullanmaz, onun değişmez estrümanı sesidir. Dengbêjlik geleneği içinde “kafa sesi” ve “boğaz sesi” diye adlandırılan iki çeşit ses türü vardır. Kafa sesi daha fazla önemsenen sestir ve boğaza fazla yüklenmeden çıkan sestir. Dengbêjler boğazdan

⁷ Veysi Varlı ile Diyarbakır’da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze Mülakatın özeti.

söyleyenlerin zamanla boğazlarının yıprandığını ve dengbêjliği bıraktıklarını söylerler” yorumunda bulunmuştur (Uygar, 2009: 27).

Dengbêjlerin kullanmış oldukları dil sade ve anlaşılır bir yapıdadır. “Biçimleri özgün ve akışkandır. Sanatlarının sihri seslerini kullanmada gizlidir. Bir dengbêj eserini sunduğunda; bitinceye dek, yüzlerce konu ve ses tonlarını açığa çıkarır ve bu yöntemle dinleyicilerini yüreğini şenlendirir” (Öncü, 2011: 46).

Diyarbakır’da yaşayan ve müzik araştırmaları yapan Varlı yapılan icraları “Dengbêj stranını (şarkısını) söylerken kıtanın bitimine doğru yada nefes alma bölümüne geldiği zaman “ha,hı” gibi sesler çıkarır. Bunun amacı bir motif gibi göstererek o esnada çıkardığı seslerle gırtlığını temizlemektir. Ama bunu bilinçli değil ustalardan böyle gördükleri için yapmaktadırlar. Dengbêj hem nefes alıp hem de boğazını temizlediği esnada orada onu dinleyen cemaat Dengbêjin sestene ve tondan çıkmaması için aynı seste “Nührandın” (hay hay hayiiii gibi sesler çıkararak aynı tonu devam ettirmesi) sesler çıkararak Dengbêj nefes aldıktan sonra aynı tonda devam edebilsin diye dem tutmaktadır” sözleri ile açıklamıştır (Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)⁸.

Öncü, “Dengbêj Antolojisi” adlı çalışmada yine dengbêjlerin icraları ile ilgili “Bir dengbêjden bir eser istediğimizde, önce ezgisini hatırlar, stranı terennüm eder, sonradan da kılâmın söylemine geçer. Çünkü dengbêjlikte eser ezgisiyle birlikte ezberlenir” açıklamasını yapmıştır (Öncü, 2011: 47).

Ayrıca Diyarbakır’da yaşayan dengbêjlerin geneli müziksel icralarda eseri okurken bir elini kulağına koymaktadır. Bunun nedeni dengbêj eseri seslendirdiği zaman yankılanmayı sağlayıp kendi sesini duyabilmesidir. “Dengbêjler kılâmalarını söyledikleri zaman ya ellerini kulaklarına götürüp söylerler ya da kılâmın ritmine göre el ve vücut hareketleri yaparlar. Ritim, jest ve mimikler anımsamayı kolaylaştırır” (Uygar, 2009: 31).

Geçmişte dengbêjlerin uzun kış akşamlarında teknolojinin az gelişmiş olduğu ve her evde televizyon ve radyonun bulunmaması nedeni ile insanların akşamları eğlenmeleri, zaman geçirmeleri için toplandığı divanlarda hikâyelerini anlattıkları görülmüştür. Akşam ve Gece dengbêjlerin icralarını yapmaları dengbêjleri âşık ve

⁸ Veysi Varlı ile Diyarbakır’da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze Mülakatın özeti.

meddahlardan ayırmıştır. Yüzbaşı, dengbêjlerin gece kilamları okuyup icralarını yapma nedenlerini;

“Dengbêjlerin hikâyesini sadece geceleri anlatmasının iki nedeni vardır. Biri, kışın bu insanlar boşta. Boş zamanlarını değerlendirmek adına yapılır. Ama bir tanesi şu ki; diğer dünya sözlü kültürlerinden farklı olarak “kutsal gece” dedikleri bir inanışla ilgilidir. Kutsal gece kavramı diğer sözlü kültürlerden farkı şudur; hikâyeler gece anlatılır, çünkü gece kutsaldır, ritüeldir, büyü ile ilişkilidir. Gerçek dünyadan uzaklaşmadır. Kendi dünyasına sığındığı bir zamandır. Çünkü gerçek dünya gündüzdür ve sen bunun içindesindir, ama geceleyin büyüsel ayin başlar. Bu nokta onları meddahlardan ve âşıklardan da ayırır” sözleri ile açıklamaktadır (Yüzbaşı, 2012: 18).

“Yaz aylarında Kürtlerin yoğun olarak çalıştığı, topraklarını sürdükleri, ekinlerini ektikleri zamanlardır. Kış aylarında ise yoğun olarak çalışan halkın dinlendiği ve kendilerine daha fazla zaman ayırdıkları bir dönem olduğundan, Dengbêjler hikâyelerini genellikle kış gecelerinde anlatır (Cebe, 2012: 1157).

Varlı, yüz yüze yapılan Mülakatlarda dengbêjlerin icradaki müziksel doğaçlamaları ile ilgili, “Bir eseri dengbêjden ikinci sefer aynı şekilde bekleyemezsin. Çünkü o andaki atmosfer, dengbêjin duygu hali, nefes boyutu, coşku hali ve sağlık hali müziksel icraya etki ediyor. Dengbêj bazen eserin sözlerini unutabilir veya karıştırabilir. O anda dengbêj olumsuzlukları ortadan kaldırmak için sözü tamamlayabilir veya yeni sözler ekleyebilir. Çünkü dengbêj belli kurallara bağlı olmayabilir ve özgür iradesini kullanarak farklılık gösterebilir” (Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)⁹ yorumunu yapmıştır.

Müziksel icra biçiminde Diyarbakır dengbêjlerinin icrada sadece insan sesini kullandıkları gözlemlenmiştir. Konu ile ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında dengbêjlerin Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da genel olarak stran ve kilamları insan sesi ile söyledikleri, bunun yanında Mardin ve çevre şehirlerinde yaşayan dengbêjlerin ise müziksel icralarında rıbab ve Kürt sazı (tembûr) kullandıkları gözlemlenmiştir. “Enstrümantal dengbêjliğe gelirsek, bu konuda diyebiliriz ki; Fırat’ın batısında dengbêjlerin stran söylemelerinde enstrüman vardır ve başta gelen enstrüman üç telli

⁹ Veysi Varlı ile Diyarbakır’da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze Mülakatın özeti.

Kürt sazı (tembûr) dır. Üç telli saz ki adını anın-zamanın haykırışı, seslendirilmesinden (borandına demâ) alıyor, kurdî bir enstrümandır ve Kürtlerin kutsal bir sazıdır (Öncü, 2011: 49).

Diyarbakır'da yaşayan araştırmacı-yazar Veysi Varlı ile yapılan mülakatta “Dengbêjlerde yöresel olarak entrüman kullanıyorlar. Bazı yerlerde kullanılıyor ama bazı yerlerde haram olarak görülüyor ve kesinlikle kullanılmıyor. Ama bu şimdiki zaman için geçerli. Eski dönemde dengbêjler genel olarak enstrüman kullanmıştır. Mardin ve üst bölgesinde hepsinde ya rıbab ve Kürt sazı (tembûr) vardır” (Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)¹⁰ ifadelerini kullanmıştır.

Diyarbakırda yaşayan dengbêjlerle yapılan mülakatlarda genel olarak okur-yazar dengbêjlerin az olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle bölgede yaşayan dengbêjler, eserleri insanlara ulaştırırken Öncü'nün anlatımında; “Genellikle hafızalarını kullanırlardı, kilam, şarkı ve stranlarını, öykülerini ezberleme yoluyla ulaştırırlardı” (Öncü, 2011: 47).

Dengbêjlerin genel olarak okur-yazar olmaması nedeniyle, dengbêj olmak isteyen kişilere yazılı bir eğitim verilmemektedir. Dengbêj yetiştirilirken usta-çırak geleneği (ilişkisi) söz konusudur. Dengbêj olabilmek için aranan en önemli özellikler güzel sese ve ezber kabiliyetine sahip olmaktır. Yaş olarak daha deneyimli dengbêjler genç kuşak dengbêjlere eserleri okuyarak öğretirler. Gençler dengbêjleri taklit ederek eserleri ezberleyerek öğrenirler. “Dengbêj küçük yaştan itibaren ustaların söylediği hikâyeleri ve söyleyiş biçimlerini çeşitli bellek stratejilerini kullanarak kişisel belleğine kaydeder ve ezgili anlatımıyla öğrendiklerini kültürel belleğin içine akıttırır” (Yüzbaşı, 2012: 22). Zamanla öğrenci olan dengbêjler ustalarından ilk önce kolay kilamları öğrendikten sonra yavaş yavaş kendilerini geliştirmeye başlarlar. Genç öğrenci çırak dengbêjler Divan (diwanxane) denilen icra mekânında ustalarının yanında oturur ve onları dinlemektedir. Çırak mesleki anlamda olgunlaştığında, ustaları izin verirse divan (diwanxane) içinde kilam/stran seslendirebilmekte, böylelikle usta, çırağı hata yaparsa onu düzeltip ve doğru okumaya yönlendirebilmektedir.

¹⁰ Veysi Varlı ile Diyarbakır'da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze Mülakatın özeti.

Farklı dengbêjlerin kılamlarını okuma yeteneğine sahip olması gereken dengbêj adayı dengbêjlerin yaşamış oldukları bölgeyi ve yaşanan kültürel yapıyı iyi gözlemleyebilmelidir. “Sabır ve uğraş gerektiren uzun çıraklık döneminde dengbêjliği seçen kişinin iyi bir yöreyi bilmesi, olayları ve kişileri gözleme yeteneğinin yanında akıllı, bilgili, sabırlı, kişilikli, iyi terbiye görmüş, giyimine kuşamına dikkat etme gibi özellikler de aranır. Bu tür özellikleri olan kişilerin dengbêj olma hevesi sınılandıktan sonra usta dengbêjlerin yanında okur-yazar olmasına bakılmaksızın dolaşmaya başlaması dengbêjliğe atılan ilk adım olmaktadır” (Öz, 2003: 95).

Dengbêjlerin okumuş oldukları eserler içerisinde türkü formuna yakın olanlar “kılâm”, şarkı formuna uygun olan eserler ise “stran” olarak adlandırılmaktadır. Kimi araştırmalarda bu isimlendirmeler farklılık gösterebilmektedir. Hatta kılâm ve stran aynı anlamda kullanılabilmektedir. Marlene Schafers kürt etnisitesine bağlı topluluklar içerisinde yer alan kadın dengbêjler üzerine yapmış olduğu çalışmasında Etnomüzikolog Estelle Amy de la Bretéque’nin, bu türü, “şarkıya benzeyen melodili konuşma” ve “her zaman için yitirme ve fedakârlık hisleriyle bağdaştırılan” bir form olarak tanımladığını” belirtmiştir (Schafer, 2016: 25).

“Dengbêjler o kadar eser yaratmışlardır ki, eserleri folklorik eserlerdi ve hafızalarının güçlülüğü batı seyahatlerinin ilgisini çekmişti. Bir dengbêjden bir eser istediğimizde, önce ezgisini hatırlar, stranı terennüm eder, sonradan da kılâmın söylemine geçer. Çünkü dengbêjlikte eser ezgisiyle birlikte ezberlenir” (Öncü, 2011: 47).

Kars, Erzurum, Ağrı, Van, Muş, Bitlis ve Bingöl bölgelerinde dengbêjlerin okudukları eserler “kılâm” ismi ile adlandırılırken, Bitlis’in güney kısmı, Şırnak, Siirt ve Cizre bölgesinde dengbêjlerin okudukları eserler “stran” olarak adlandırılmaktadır.

Günümüzde dengbêj olmak isteyenlerin sayısı gittikçe azalmaktadır. Diyarbakır dengbêj evi sorumlularından Bilal Yaşar günümüzde dengbêj sayısının azalmasının nedenini; “Usta-çırak ilişkisinde şuan çok sıkıntı yaşıyoruz. Çünkü ekonomik bir karşılığı olmadığı için gençler artık bu işe yönelmiyor. Dengbêj evi, Diyarbakır büyükşehir belediyesine bağlı bir kurum. Bu noktada belediye dengbêj evinde görev alan dengbêjlere cüzi bir miktar ödeme yapıyor. Bu ödeme dengbêjlerin yol ücretlerini karşılamak amacıyla veriliyor. Çünkü merkezin dışından ilçelerden gelen

dengbêjlerimiz de bulunmaktadır” sözleri ile açıklamaktadır (Yüz Yüze Mülakat, 10.03.2019)¹¹

3.2. Müzikal Yapı Bakımından Dengbêj İcraları

Öztürk, çalışmasında Kılam/stran dışındaki formlara değinirken “lawje¹², heyranok, payîzok, bêrîte, şeşbendî, narînk, dîlanok, leylanok, xizêmok, mamik gibi isimlerin de verilebildiğinden bahsetmiştir. Ona göre, müzikal formlar, kimi kaynaklarda edebi veya ritmik özellikleri ön planda tutularak, kimi kaynaklarda ise müzikal özellikleri ön planda tutularak farklı şekillerde oluşturulmaya ve kategorilendirilmeye çalışılmaktadır” açıklamasını yapmıştır (Öztürk, 2012: 43).

Ritmik olarak Kürt etnisitesine bağlı toplulukların Kürtçe yapmış oldukları müziksel icralarda okudukları eserler;

1. Ölçülü (Tempo Quisto) Ezgiler¹³
2. Ölçüsüz (Parlendo Rubarto) Ezgiler –Batı müziğinde Parlendo Reçitatife olarak ifade edilen bu ezgiler tam olarak bu tanımlamalara denk gelmemektedir.
3. Ağır Ritimli (Gevşek Ritimli) Ezgiler
4. Karma Ritimli (Hem ritmik, hem de serbest ritimli) Ezgiler olarak ayrılmaktadır.

Divan dengbêjlerinin genelde icra ettikleri eserler ölçüsüz ve serbest ritimli ezgilerdir(Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)¹⁴.

Dengbêjlerin icra etmiş oldukları eserler genel olarak ölçüsüz serbest ritimli bir yapıdadır. “Kürt etnisitesine bağlı toplulukların kullanmış oldukları müziklerde kullanılan ritimler şunlardır: 7/8, 15/8, 15/16. Bu müzikte çoğunlukla kullanılan ritimler ise 2/2, 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 8/8, 12/8’lik ritimlerdir. Bu ritim yapılarının kürtçe de

¹¹ Diyarbakır Dengbêj Evi’nde 10.03.2019 tarihinde dengbêj sorumlusu BilalYaşar ile yapılan yüz yüze görüşmenin özeti.

¹² “**Lavij**: Çoğunlukla dini içerikli şarkıların adıdır. Bazı yörelerde (örn, Şemdinli) “stran” yerine de kullanılır. Bazen, “lawje”, “lavij”, ve “lavijok” gibi adlandırmalarla da karşılaşmaktayız. Fakat doğru ismi “lavij”dır ve iki öğeden oluşur. “lav” + “ij”. “lav” iyi etme, yalvarma, anlamındadır, “ij” ise son ektir. Bu son ek için, “pak+ij” (günümüzde paqij olarak kullanılmaktadır), “ray+ij” ve “spar+ij” örnekleri verilebilir (Farqini, 2008: 28). (Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq).

¹³ “Ölçülü bütün şarkılara **Beste** adı verilmektedir” (Farqini, 2008: 28).

¹⁴ Veysi Varlı ile Diyarbakır’da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze mülakatın özeti.

okunma biçimleri farklılık gösterir. Örneğin, 2/2 için, iki üstünde iki, 5/8 için beş üstünde sekiz adlandırması yapılır. Önce üstteki sayı sonra alttaki sayı söylenir” (Farqini, 2008: 30).

Genel olarak bu eserler kadınların hitap şekline göre (kadın ağzı ile) yazılmış olsalarda icrayı yörede erkekler yapmaktadır.

“Ölçüsüz ezgilerin incelenmesinde yüzde doksan beşi gibi bir oranda kadın ağızlı olduğu tespiti mümkündür. Ama ne acıdır ki toplum içinde bunu söyleyen veya dillendiren maalesef yine erkeklerdir. Çünkü tarihsel süreçte kadın toplumsal ve sosyal nedenlerden kaynaklı olarak sevdiği erkeğe sevgisini, ölen oğluna ağrısını, Sevmediği ve tanımadığı kişiye babası tarafından verildiğinde içindeki öfkesini dile almış olmasına rağmen bu duygularını toplum içinde icra etmesi mümkün olamamıştır. Bir bütün olarak kendini toplum içinde dile getiremeyen kürt kadını, ancak bu içindeki öfkesini, hasretini, acısını ve sevgi sözcüklerini tezek toplarken kadın kadına iş yaparken ya da beşiği salarken tarlada tek başına iken icra etmiştir. Bu icrayı da lirik ve en duygusal ruh hali ile yapmıştır” (Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)¹⁵. Farqini, dengbêjlerin okumuş oldukları serbest ritimli kilam ve stranlar ile ilgili; “serbest ve ölçüsüz ritimler olarak adlandırdığımız türlerdeki şarkılarda örneğin; bir bölüm 3+7/8 ritim ölçülü, diğer bölüm 10/8 ritim ölçülü bir diğer bölüm ise 7/8 ölçülü olabilir” (Farqini, 2008: 30).

Bu eserlerin bestecileri söz yazarları kadın olmasına rağmen bölgede icrayı erkek Dengbêjleryapmıştır. Dengbêjlerin okumuş oldukları kilam ve stranlar genel olarak eseri okurken aralarda doğaçlama yaptıkları için müziksel yapı bakımından ölçüsüz eserlerdir. Diyarbakır’da katılımcı olarak gidilip, dengbêjlerle yapılan yüz yüze Mülakat ve gözlemlerde dengbêj evinde icracılık yapan dengbêjlerin okumalarda dinleyici olarak divanlara katılan kişilerin isimlerini doğaçlama bir biçimde eserlerin içerisinde aksettiği gözlemlenmiştir. “Bu yöntem daha çok dinleyicilerin dikkatini çekmek, onu ortama alıştırmak ve hikâyeden kopmuş olan dinleyicinin toparlanmasını sağlamak içindir” (Öz, 2003: 112).

Genel olarak tüm dengbêjlerin ve Diyarbakır dengbêj evinde görev alan dengbêjlerin uygulamış oldukları eserlerde icra bakımından eserler üç ana başlıkta toplanmaktadır. Bu başlıklar, sylabik, melizmatik, hibrid olarak ayrılmıştır. Veysi Varlı ile konu ile ilgili yapmış olduğu yayında bu tarzları Varlı;

Sylabik tarz: Konuşma diline yakın (recitatif veya Parlendo recitatif) olan bu tarz her notun üzerine bir hece gelmektedir. Hecelerin vurgulu veya vurgusuz olma hali ile bu tarz bir birinden farklı iki özellikte götürmektedir.(a) Vurgusuz sylabik tarz: Daha çok

¹⁵ Veysi Varlı ile Diyarbakır’da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze Mülakatın özeti.

tek bir ses üzerinde ya da bir birine yakın sesler içinde düzenli bir iç ritimde görülür. Hecelerin uzun veya kısa olması belirgin değildir. Ritmik vurgusu olmadığı varsa da çok zayıf ve belirgin olmamasından dolayı nüans özelliği yok denecek kadar azdır. Hecelerin kapladığı (tekabul ettiği) sesler arasındaki interval bir vurgu hissi verse de bu vurgu son derecede zayıf ve monoton bir yapıdadır. Bura da süslemeler yok denilecek kadar azdır. (b) Vurgulu sylabik tarz: Bu tip tarzdaki icralarda tek bir ses yada biri birine yakın sesler arasında görülmektedir. Fakat burada uzun ve kısa heceler çoğunlukla belirgindir icra esnasında prozodik bozukluklar ve yanlış vurgulamalar olsa da çok fazla değil ve az görülmektedir. Konuşma diline en yakın olan bu tarz da süslemeler az ve sadedir (Varlı, 2016: 33).

Melizmatik tarz: En belirgin özelliklerinden biri, bir heceye isabet eden not üzerinde ısrarlı ve kalıcı süslemeler ile ezgideki örgüleridir. Bir hece birden fazla nota üzerinde kendini göstere bilmektedir. Kimi zaman konuşma diline yakınlaşsa da icracının zevkine göre nağmeli okuyuş, uzun süslemeler, ısrarlı melodik örgüler çok ve sıkça görülen bir tarzdır (Varlı, 2016: 33).

Cebe dengbêjler ile ilgili yapmış olduğu çalışmada melizma tekniği ile ilgili; “Dengbêj anlattığı konu içerisinde sadece şarkı söylemeyle sınırlı kalmaz, şarkının içerisinde sözlü aktarımdan da faydalanır. Sözlü ifade bir kenara şarkılı ifadeyi derinleştirmek için dengbêjler eski kültürlerde dinleyiciyi farklı bir boyuta ulaştırmak için kullanılan melizma tekniğinden faydalanmaktadırlar. Melizma; şarkı sözlerinde yer alan bir kelimenin herhangi bir hecesinde birden fazla nota kullanabilme durumuna verilen addır” ifadesini kullanmıştır (Cebe, 2012: 1159).

Hibrid (karışık) tarz: Hem melizmatik hem de sylabik tarzın birlikte kullanıldığı (karma) bir tarzdır. İki tarza ait belli unsurlar iç içe kullanılır. İki tarzın özellikleri ve hali çok net ve belirgindir. Kürt müziğinde bu tarza ait geniş bir repertuardan söz etmek mümkündür. Bu tarza ait ezgilerde kıtanın veya mısranın ilk girişinde sylabik tarz ortada ve özellikle sonda melizmatik tarz hâkimdir. Melizmatik tarzdaki tüm unsurlar burada kendini net bir şekilde ifade etmektedir (Varlı, 2016: 33).

3.3. Diyarbakır Dengbêj Evinde Dengbêjlerin İcra Etmiş Oldukları Eserlerin Temasal (Konu) Olarak Sınıflandırılması

Çalışmanın alanını içeren Diyarbakır merkezde dengbêj evinde bulunan dengbêjler tema olarak genel itibari ile aşk, hasret, acı, kahramanlık ve iş şarkıları konularını işleyen eserleri icra etmektedirler. Konu itibari ile dengbêjlerin okumuş oldukları kilamlar farklı kategorilerde sınıflandırılmaktadır Uygur'ın Kendal'dan yapmış olduğu aktarımda bu sınıflandırmalar farklı isimlendirilmiştir. Örneğin; “Heyranok denilen aşk şarkıları, Kilamén dılan denilen düğün, halay şarkıları, Payizok denilen güz mevisimini, yayla dönüşünü anlatan kilamlar, savaş, kahramanlık anlatan Lewiké siwaran ve ağıt mahiyetinde olan Lawij kilamları dengbêjlerin genellikle söylemeyi tercih ettikleri kilamlardandır” (Kendal 2002'dan aktaran Uygur, 2009: 33).

Özellikle tema olarak kadın sesleri daha uygun görüldüğünden kadın dengbêjler ağıt temalarını kilamlarda işlemektedir. Ortadoğu bölgesinde ataerkil olan yapı müzik icralarına da yansımıştır. Erkek dengbêjlerin sayıca kadın dengbêjlerden fazla olmasının en önemli nedeni bu ataerkil yapıdır.

Divanlarda genel olarak erkek dengbêjler söz alıp icralarını yapmaktadırlar. Varlı, yapılan Mülakatlerde divanlarda kadınların icralarının hoş görülmemesi nedeni erkeklerin kadın ağız ile eserleri söylediğini; “çünkü bizim dengbêjlerin söylediği serbest ritimli ezgilerimizin %95'i kadın ağızlıdır. %5'i erkek ağızlıdır o da psikolojik ve ruh hali olarak kendini kadın gibi hissettiği anda, ezilmiş Kürt kadını gibi hissettiği zaman söylemiştir¹⁶. İcra edilen eserlerin teması ağıt, iş, dans ve savaştır ve ritimler ruhlarını bunlardan alır. Örneğin Urfa'da söylenen Dewreşe Evdi Kars, Ağrı, Muş ve yörelerinde söylenen Derwêşê Evdî ile aynı değildir. İcralardaki okumalar gırtlak yapısı, melodik aralık hatta ritim yapısına kadar aynı değildir. Yani sözler haricinde her şey değişebilmektedir. Çünkü müziği belirleyen toplumsal yapı ve coğrafyadır”(Yüz Yüze Mülakat, 09.10.2017)¹⁷sözleri ile belirtmiştir.

Kaynaklar incelendiğinde halk arasında bilinen ilk kadın dengbêj olarak anılan isim Gulé'dir. Kadın dengbêj olarak 19 yy.da Ağrı bölgesinde yaşamış ve dengbêjlik yapmıştır. Onun dışında “Meyremxan, Fatima İsa, Ayşeşan, Aslika Kadir, Nıcma Dari,

¹⁶ (NOT: burada kadın ağızlı demesinin nedeni cemaatte kadının söyleme durumu olmadığı için erkek seslendirmiştir)

¹⁷ Veysi Varlı ile Diyarbakır'da 09.10.2017 tarihinde yapılan yüz yüze Mülakatın özeti.

İranxan, Zadina Şakir ve Elmasa Mihemmed Kürt etnisitesinde tanınan kadın dengbêjlerdendir” (Uygar, 2009: 44-45). Bu kadın dengbêjler genel olarak hala günümüzde yaşanan sorunlardan olan çocuk yaşta evlendirilme, kuma olgusu, çokeşlilik gibi sorunları dile getiren hüznü ağıt tarzı kilamlar okumuşlardır.

Dengbêj olmak isteyen kişi genel olarak ilk icralarında aşk, sevgi temalarını konu alan kilamları (hayranok) okumaktadır. Kendini okumada geliştirdikten sonra doğa temalı, doğayı anlatan doğa olaylarını betimleyen kilamlara (payizok) geçmektedir. Ustalığa geçiş döneminde iki kişinin karşılıklı hicivlerle süsledikleri atıştığı atışmaları¹⁸ (qewlik) icra etmeye başlamaktadır. Dengbêj ustalaştıktan sonra ise destan ve manzum hikâyeleri düz bir şekilde anlatma seviyesine gelmektedir (Öz, 2003: 99).

Dengbêjler kilamları okumaya başlamadan önce divanda ustaları bulunuyorsa önce onlardan destur (izin) almaktadır. Bu durum usta ve çırak arasındaki saygıyı korumuş olmalarının en önemli göstergesidir. Dengbêjler kilamları okurken uzun süre devam ettikleri icralar olabilmektedir. Öztürk’ün çalışmasında dengbêjlerin bu icrası “divanlarda, makamla anlattıkları epik hikâyeleri saatler boyu sürerdi” şeklinde anlatılmıştır (Öztürk, 2012: 13).

Her bölge şarkıları kendine göre sınıflandırıp ona göre adlandırmıştır. Aşk şarkıları, savaş şarkıları, düğün şarkıları gibi. Ritimlerine göre de, hafif şarkılar, ağır şarkılar, dîwan şarkıları, dengbêj şarkıları ve serhawe (enstrümantal müzik) biçiminde adlandırılmıştır (Farqini, 2008: 26).

Genel olarak tüm müzik formlarında olduğu gibi farklı konu içerikleri olan kilamlarda da geçmişte yaşanan olaylar, kahramanlık hikâyeleri, ilahi ve dünyevi âşklar gibi içerikleri olan temalar işlenmektedir.

3.3.1. Evin (Aşk) Temalı Eserler

a) Dîlok: Halaylarda söylenen şarkılardır. Aşk, sevdalılık, toplumsal konular genel içerikleri arasındadır. Bazı yörelerde “dilok” diye adlandırılmaktadırlar. “Dîlok” kelimesi iki öğeden meydana gelir; “dîl” ve “ok”. “Dîl” halay, düğün anlamına gelir ve “ok” da son ektir. Bu türün ismi tamamıyla bu nedenle adlandırılmıştır. (Farqini, 2008: 27).

b) Qesîde: Konusu aşk, toplumsal yaşam ve din olan şarkı türüdür. Arûz ölçüsü ile yazılır. Uzun sürelidir. Bazı yörelerde “beyt” adını alır (Farqini, 2008: 28).

¹⁸“**Bend:** Şarkıcı ya da dengbêj ya da beytbêjler ayak ayaküstüne atıp ve bu tür şarkılarla birbirlerini hicvederler ve ayrıca herkes kendini över”(Farqini, 2008: 28).

c) Heyranok/Hayran ve Stranên Evînê (Sevgi ve Aşk Şarkıları): Bitlis'in güneyi, Şırnak, Siirt, Cizre ve Irak'ın kuzey bölgesinde yaşayan dengbêjlerin kadın erkek karşılıklı atışma şeklinde, genel olarak aşk ve seveda teması üzerine okumuş oldukları kısa ve serbest ritimli kilamlara verdikleri addır. Heyranoklar¹⁹ sevgililerin birbirleri ile diyaloglarından oluşmaktadır. Öztürk'e göre heyranok; "İki kişi arasında diyaloglar halinde söylenen ve erotik sözler içeren heyranok'lar liriktir, kısa söylenir ve serbest tartımlı icra edilirler. Sevgililerin gizli paylaşımlarını yansıtan heyranok'ların, içeriği değiştirilerek divanlarda dengbêjler tarafından okunduğu da söylenmektedir" (Öztürk, 2012: 51).

Yıldırım vd. çalışmasında Heyranok'u şöyle tanımlamaktadır "Bu şarkılarda söz ve melodide ruhsal heyecana geniş yer verilmiştir. Ve yine şarkılarda mutluluk ve sevgi hisleri çok güçlüdür. Aşk şarkıları çoğu zaman teşbih ve övgü sanatını kullanır. İnsan ve tabiat sevgisi birincil konulardır. Melodileri liriktir, çünkü okunmaları melodiktir; söylenmeleri kolaydır ve değişken bir ritme sahiptirler. Farklı formlarda olmakla birlikte Kürt etnisitesine bağlı toplulukların yaşamış oldukları hemen her bölgede bu türün örnekleri görülmektedir"(Yıldırım vd. , 2008: 14-15).

d) Baw: Bu türün içeriği aşk, doğa, güzellik, anne sevgisi gibi konulardan oluşur. Bu şarkı türü heceleme tekniğine sahiptir, öyküleme yoktur. Baw türü, kendi içinde üç türe ayrılır. Farqini'ye göre bu türler Azize, Heyranok ve Payizok²⁰'tur (Farqini, 2008: 27).

e)Dengî: Aşk, gurur duyma, sevgi, savaş ve kahramanlık konuları arasındadır. Bitlis'in güneyi, Şırnak, Siirt, Cizre'de bu tür temalara rastlanmaktadır.(Farqini, 2008: 27).

¹⁹ "Süryanilerle etkileşim halindeki Hakkâri Pînyanişî'de makamlar farklıdır. Heyranok, bir mani türüdür ve içeriği çoğunlukla kız ve erkeğin aşkıdır. Bölgedeki aşiretler yazın yaylalarda (zomalarda), kışın köylerde yaşarlar. Zomaya gidiş bir sevinç vesilesi olduğu için şarkılarda da işlenir. Bu sevinç, daha çok heyranok'lara konu olmuştur. Çünkü delikanlılarla kızların buluşacakları yer yaylanın o uçsuz bucaksız dağlarıdır. O dağların kuytulukları her çalı dibi her kaya gölgesi bir buluşma mekânıdır. Aslında heyranok'ların sözleri oldukça erotiktir ve bunları sadece âşıklar birbirlerine söylerler, üçüncü bir kişi dinleyemez ve tabi ki kaydedilemez. Heyranokların makamları genellikle inici karakterlidir ve üçlü, dörtlü atlamalar içerir. Diwanlarda okunan heyranok'ların içeriği epik sözler, kahramanlıklar da olabilir. Böylece heyranok asıl içeriğinden, yani âşıkların birbirine söylediği sözlerden başka bir içerikle, ama aynı müzikal formda okunmaktadır" (Yıldırım-Çelebi-Ataş, dergide 2006: 14-15).

²⁰ Farqini bu temaları "Azîze: Ayrılık ve yolculuk konusudur. Oğlan fakir kız zengindir. Oğlan muradına ermek için gurbete çalışmaya gider. Azîze hece türündedir. Heyranok: aşk, dîn, aşk yolunda kendini kaybetme, aşka dair yakınma ve şikâyet etme, uzak düşme, yabancılık, aldatma, pişmanlık, istek ve arzu, kendini feda etme gibi konular içerir. Heyranok hecesel ve kafiyelidir. Bitlis'in güneyi, Şırnak, Siirt, Cizre, Kuzey Irak ve Hakkâri bölgelerinde yoğun olarak söylenir. "heyran" diye de adlandırılır. Payîzok: İçeriğinde, büyük aşk, kız kaçırma, doğaya övgü, savaş ve yiğitlik, ekonomi (çalışma şartlarının kısıtlı olduğu, sonbahar ve kış mevsimleri üzerine söylenir) gibi konulara değinir" şeklinde açıklamıştır.(Farqini, 2008: 27).

f) Panok, pehnok: Genç kız ve erkekler birbirleri için söylerler. Aşk konulu eserlerdir. Bitlis'in güneyi, Şırnak, Siirt, Cizre bölgesinde görülür (Farqini, 2008: 28).

3.3.2. Hesret (Özlem) Temalı Eserler

a) Pîrepayîzok: Bitlis'in güneyi, Şırnak, Siirt, Cizre'de yaşayan dengbêjlerin serbest ritimli okudukları, tema olarak aşk ve ayrılık temalarının sıklıkla işlendiği kilamlardır. "Payîz" kelime anlamı olarak sonbahar mevsimini anlatmaktadır. Bu kilamlarda sonbahar mevsimi betimlenir ve sonbahar hüznü melodilerle anlatılmaya çalışılır. Öztürk'e göre pîrepayîzok "Yazın bitişi ile yayladan dönüş ve sevdalılar için de ayrılık vakti gelmiştir, uzun ve zorlu kış günlerine hazırlanılmaktadır. Payîzok/pîrepayîzok'ların karakteristik özelliği 'payîz'/sonbaharın hüznü ruh halini yansıması ve insan ömrünün sonbaharını da ima etmesidir" (Öztürk, 2012: 52).

"Türkiye'nin Doğu bölgesinde sonbahar hazan mevsimidir, seilmeyen bir mevsimdir, uzun bir kışa açılan kapıdır ve 7-8 ay köyde kapalı kalmanın habercisidir. Sonbahar aynı zamanda alegorik olarak insan ömrüne tekabül edecek şekilde kullanılır. Sonbahara yakılmış bir şarkı gibi görünen pîrepayîzok'lar aynı zamanda insan ömrünün de sonbaharını ima eden dramatik hikâyeleri kapsar. Pîrepayîzok'ların makamları da heyranok'lara benzer ama daha lirik ve hüznüdür. Ayrıca heyranok yaylada söylenen asıl haliyle iki âşık tarafından karşılıklı söylenirken, 'pîrepayîzok' tek kişi tarafından söylenir"(Yıldırım vd. , 2008: 15).

3.3.3. Girini (Acı) Temalı Eserler

a) Lawje/lawik: Kars, Erzurum, Ağrı Van, Muş, Bitlis ve Bingöl yörelerinde yaşayan dengbêjlerin genel olarak aşk, ya da ölen kişinin ardından ölüm teması üzerine okumuş oldukları ağıt formunda icra ettikleri kısa ve serbest ritimli kilamlara vermiş oldukları isim Lawje'dir. Öztürk'e göre; "Lawje'ler, kılâm/stran'lara göre daha kısadır ve serbest tartımlı olarak icra edilirler, nakarat hissini veren tekrar bölümleri bulunur" (Öztürk, 2012: 43). "Lawje'ler çîrok ve destanlara göre daha kısadırlar. Melodik yapısı belirgindir. Aralarda sürekli dönen bir ezgi kalıbı nakaratı vardır. Lawje, Kürtlerin en karakteristik serbest formudur ve inici bir makamsal seyre sahiptir. Serbest tartımlı olarak seslendirilen, xulxulandin (gırtlak titretme, vibrasyon) üslubunun hâkim olduğu lawjeler, havînî bölümlerinin dışında resitatif (yığmalı) bir şekilde okunur"²¹(Yıldırım vd. , 2008: 14).

²¹ "Hakkârî bölgesinde, Havînî denilen bölümde genellikle cümlelerin sonundaki sessiz harf düşer ya da sonuna '-e' , '-o' gibi harfler eklenir ve yığmalı bölümden sonra gelen bu bölümde ses uzatılır. Havînîler genellikle nefes almak için kullanılan dinlenme bölümleridir. Lawjelerin sözleri genellikle gerçekleşmemiş aşklar ya da ölen birisinin ardından yakılan bir ağıttır. Lawje daha çok Kuzey Irak ve

b) Şîngerî: Şingeri ağıt için söylenmektedir. Ölüm, kader, yabancılık, dert ve hastalık, yaşamın kötü yanları gibi konu edinmektedir. Şîngerî için “zêmar” kelimesi de kullanılmaktadır. Literatür incelendiğinde Kürt etnisitesine bağlı toplulukların arasında yasın, davul ve zurna eşliğinde tutulduğu gözlemlenmiştir. Yas tutucuların, ellerinde siyah mendiller olduğu halde dövünür gibi davul zurna eşliğinde oynadıkları, yas tutucuların şarkılar eşliğinde yüzlerine vurdukları, saçlarını yoldukları ve dizelerine vurdukları gözlemlenmiştir. (Farqini, 2008: 28).

c) Tûrexwenî: Hüzünle söylenen şarkılardır. (Farqini, 2008: 28).

d) Zêmar: Arapça “mersiye” diye adlandırılan yas ve ağıt şarkılarıdır. Şarkılar, ölçülü veya ölçüsüz diye sınıflandırılmaktadır (Farqini, 2008: 28).

e) Merasim (Tören) Şarkıları: Bu tema sadece ağıt üzerine değil, bazen düğünlerde ki tatlı hüznünde konu alan eserlerde bulunmaktadır. Yıldırım vd. çalışmasında “Bu şarkılar, yas veya mutluluğa göre farklı karakterler taşırlar. Bunlar düğün ve yas şarkıları olarak ikiye ayrılırlar. Düğün şarkılarının, gelin ağlaması, gelin anası şarkıları, damat anası şarkıları ve gelin ve damada övgü şarkıları şeklinde değişik kategorileri vardır. Bunlardan gelin ve damat için söylenen şarkılar Hakkâri bölgesinde ‘divan’ formunda da okunur. Yas şarkılarının teması ise, ölünün anılması ve ölüden geriye kalan nesile övgü niteliğindedir. Bu şarkılar, daha önce herhangi bir hazırlık olmaksızın okunurlar, yani doğaçlama olarak okunan o esnada yaratılan, ağlama ve diyalog şarkılarıdır” diyerek ifade etmiştir (Yıldırım vd. , 2008: 17-18).

3.3.4. Merani (Kahramanlık) Temalı Eserler

a) Lawikê Siwaran-Destan (Yiğitlik, Kahramanlık-Epik- Şarkıları): Farqini’ye göre “Lawik” Bütün yönleriyle toplumsal yaşamın içerdiği, aşk, savaş, yiğitlik, hapislik, zulüm vs gibi konular üzerine söylenir. Lawikê Siwaran ve Delalê Bêriyê adları da “Lawik” türünün bir alt türüdür ve savaş, yiğitlik ve cesaretlendirme konularında söylenirler. Dağlık bölgelerde “Lawikên Siwaran”, ovalık bölgelerde “Delalê Bêriyê” biçiminde adlandırılırlar. (Farqini, 2008: 28).

Cizre’de yaygın olan bir müzikal gelenek olmasına rağmen Hakkâri bölgesinde de kullanılır. Lawje geleneğinin güçlü olduğu Kars, Erzurum, Ağrı Van, Muş, Bitlis ve Bingöl dengbêjlerinde ziqziq (titretme) tavrı belirgindir” (Yıldırım vd. , 2008: 14).

Savaşı, göçü ve buralarda geçen hikâyeleri anlatan şarkılardır. Savaşın Kürt etnisitesine bağlı toplulukların yaşantılarında diğer etnik topluluklar gibi izleri büyüktür. Bu nedenle bu etnisite içerisinde icra edilen şarkılarda “epik şarkı” türünden eserler sayıca çok fazladır. “Bunlara ova halkı tarafından ‘delal’²² (güzel), dağ halkı tarafından da ‘lawikê siwaran’ (savaşçı şarkıları) adı verilir. Delal, genellikle tenbûr eşliği ile icra edilir. Lawikê Siwaran ise daha az düzenli bir melodik çizgiye, kesik ve canlı bir ritme sahiptir. Uzun destanlarda ritmik ve ezgisel yapı öykünün bölümlerine göre (hüzünlü, dramatik bölümler, çatışma vs.)²³ çeşitlilik gösterir”(Yıldırım vd. , 2008: 15).

“Bu şarkılara yaşanmış hemen tüm iç ve dış çatışmalar konu olmuşlardır. Söz ve müzik sıkı bir bağ içindedir, marş karakterini gösterir ki, bu da yiğitlik duygularının kabarmasına yol açar. Bu şarkılar altmetinleri veya direkt olarak öyküleri aracılığıyla Kürt etnisitesine bağlı olan toplulukların farklı zamanlarına ve mekânlarına ait profilleri anlamamıza imkân vermektedir” (Yıldırım vd. , 2008: 15).

b)Berite: Şırnak, Uludere ve Hakkâri bölgelerinde yaşayan dengbêjler düğün zamanlarında, damat evinde kurulan divanda okudukları bir kaç kilamdan sonra ortamı biraz daha neşelendirmek için ağırlıklı olarak aşk, kahramanlık temalarını içeren, oturarak dört ve ya altı kişinin karşılıklı atışma şeklinde beriteyi(şesbendiyi) icra etmektedirler. Ritim olarak şesbendiler Öztürk’e göreberite; “ne dans şarkıları gibi ritmik ne de kilamlar kadar serbesttirler. Bêrîte/şesbendî’ler düzensiz bir ritim yapısına sahip olduğundan beraberinde dans edilmez, oturarak söylenirler” (Öztürk, 2012: 55). Yıldırım vd. ise bu formu şöyle açıklamaktadır “Bêrîtelerin sözleri savaş ve kahramanlık üzerine olmasına karşın ezgileri oldukça yumuşak ve liriktir. Bir teze göre şesbendîlerin ağıdalı söylenmesi kışın uzun süre kapalı kalınması ve dolayısıyla dilin daralmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle şehir merkezinde ya da yakın köylerde bu forma rastlanmaz. Hakkâri bölge dengbêjlerinin bazıları Pinyanişîlerin şesbendî okuma tarzının Asurîlerle bir arada yaşamalarının yarattığı etkileşimden kaynaklandığı söylenebilir”(Yıldırım vd. , 2008: 15-16).

²² Fargini’ye göre; “*Delal*: İçerik olarak Lawiklardan farklı değildir. Binicilerin lawik’ları gibidir, ovalık bölgelerde “delalê bêriyê” biçiminde de adlandırılır ve müzikalite açısından “lawikên siwaran-binicilerin lawıkları”na göre daha düzenlidir (Farqini, 2008: 28).

²³“Bazı örneklerinde (örn; Dimdim Kalesi Destanı’nın manzum bölümleri) kalabalık bir grubun icra ettiği govend (halay) oynanırken iki kişi ortaya çıkar ve daha tiyatral denilebilecek bir dans icra ederler. Dimdim Kalesi örneğinde bu iki kişiden birisi Emîr Xan’ı, diğeri ise İran Şahı’nı canlandırır ve biri hançer, öteki ise kılıçla bir savaş dansı yaparlar. ‘Dimdim Kalesi Destanı’nın hüzünlü sahneleri yumuşak olmasına rağmen cenk sahneleri daha serttir” (Yıldırım vd. , 2008: 15).

c) Çarîgar: Kahramanlık içerikli ve destan anlatır gibi söylenen şarkı türüdür. Tanbur ve kemençe eşliğinde de icra edilir. Bu tür şarkıları söyleyen kişiler, “çargar” olarak adlandırılır.(Farqini, 2008: 28).

d)Destan: Genellikle büyük kahramanlıkları ve savaşları ele alan bu form, icrası büyük ustalık gerektirdiği için usta dengbêjler tarafından seslendirilmektedir. Yıldırım vd. bu formu şöyle açıklamaktadır “Destan formuna ‘beyt’²⁴ te denir. Uzun, manzum ve epik hikâyelerdir. Genellikle büyük aşklara, savaşlara, aşiretlerin dış güçlere karşı gösterdikleri kahramanlıklara ve önemli olaylara dairdir. Ama Zembîlfroş örneğindeki gibi ilahi bir aşkı anlatan hikâyeler de destanın içeriğini oluşturabilir. Destanların her bir bölümü farklı bir makamda ve ritimde okunur. Anlatılan bölümün aksiyonuna göre makam ve ritm daha yumuşak, lirik ya da daha sert ve güçlüdür. Aslında divanlarda ve oturarak okunurlar, sadece usta dengbêjlerin tamamını hafızasında tutabildikleri ağır eserlerdir ama bazı hızlı ve sert bölümleri Hakkârî’de düğün esnasında da dans eşliğinde söylenmektedir”(Yıldırım vd. , 2008: 15).

3.3.5. Stranên Karan (İş Şarkıları)

a) Stranên Karan(iş şarkıları): Kar Kürtçede iş anlamında kullanılmaktadır. Stran ise şarkı anlamında kullanılır. Bu iki kelimenin birleşmesi ile Stranên karan/stranên paletî denilen iş şarkıları oluşmuştur. Dengbêjler ve halk tarafından hasat zamanı tarlalarda, halı dokunurken dokuma atölyelerinde, üzüm ezme sırasında çalışan işçilerin çalışma sırasında okudukları, aşk, ayrılık, savaş, göç gibi farkı temalarda söylenen yapılan işte motivasyonu arttırıcı hızda okunan kilamlardır. Öztürk’e göre stranen karan okunurken; “İşi kolaylaştırmak için söylenen bu şarkılara çalışma motivasyonunu yinlemek için çeşitli nidalarla da eşlik edilir” (Öztürk, 2012: 56).

²⁴**Beyt:** “Tarihsel öyküler, aşk, dinsel, ulusal duygular gibi konular bu türün içerikleri arasındadır. Ezgisel ve melodik bir yapıdadır. Bu temayı işleyen eserlere ‘Memê Alan, Siyabend û Xecê, Ker û Kulik, Genc Xelîl’ adlı eserler örnek olarak verilebilir. Bazı yörelerde kaside diye adlandırılan derviş şarkıları gibi, bazı yörelerde sadece dinsel şarkılara ‘beyt’ adı verilmektedir. Ayrıca, Alevî Kürt etnisitesine bağlı topluluklar (kurmanc ya da kirmanc-zaza) dinsel içerikli şarkılarına ‘beyt’ adını vermektedirler. Bu tür Türkçe’de ‘deyiş’ anlamına gelmektedir. Bu türde aşk üzerine okunan beytlere ayrıca ‘lawik’ adı da verilmektedir. Beyt söyleyen kişiler, ‘beytbêj ya da beytxwîn’ olarak adlandırılır. Literatür incelendiğinde geçmişte her mîr, bey veya ağanın himayesinde bir ‘beytbêj’ olduğu, Beytbêjler onların yanında yaşamlarını sürdürmüş, mir ve beylerin öykülerini şarkılar yoluyla kurgulayıp anlatmışlardır. Beytbêjler erkek ve kadınlardan oluşabilmektedir. Bu beytler şiirsel ve heceli bir yapı göstermektedir. Türkçe’de bu tür ‘müzikli hikâye’ olarak bilinmektedir. Beytbêjler çoğu zaman dengbêjlik görevini de üstlenmişlerdir ve bazı yörelerde eşdeğer tutulmuşlardır” (Farqini, 2008: 27).

“İş şarkılarının metinlerinde görülen işin özelliklerinden söz edilmesi gerekmez. İçerik bakımından hangi türden ve çeşitten olursa olsun, herhangi bir metin iş şarkısının aracı olarak kullanılabilir. Bu stranların asıl özelliği, onların söylenmesine araç olan iş, bununla ilişkili hareketler, şarkının bu işe ve işin gerektirdiği hareketlere uyan ezgisi, ahengi, usûlü, şarkının bağlanmasına katılan sözcükler ya da söz kalıpları, belli yerlerdeki ünleniş ve bağrısmalardır. İş şarkısı özelliğini bu öğeler sağlar. Ermenilerde çift sürülürken söylenen ‘horoveller’ de bu eserlere benzemektedir” (Yıldırım vd. , 2008: 17).

b) Balore: Kadınlar ve kızların okudukları eserlerdir. Bu terim; kadın ve kızların bir takım işler için su kenarı veya kırlara gittiğinde söyledikleri şarkılara verilen addır. Bu tür şarkıları söylerken de, kadınlar ve kızlar hiciv yolu ile karşılıklı olarak atışır (Farqini, 2008: 26).

c) Kelhûrî²⁵: İçerik ve teması işçilik, avcılık ve seyyahlık olan şarkılardır. Şarkının ismi Kelhûrîlerden gelir (Farqini, 2008: 28).

3.3.6. Dawet (Düğün) Temalı Eserler

a) Dîlok (Dans-Düğün Merasimi ve Merasim Şarkıları-Stranên Dîlanê): Enstrümanlı ve enstrümansız olarak icra edilen bu formda, genellikle ritim ve ezgi kalıbı aynıdır sadece sözler değişir. Genel olarak enstrümansız icra edilen eserler, bir kişi tarafından söylenir ve diğer insanlar tarafından tekrar edilir. Yıldırım vd. bu form hakkında “Dîlok'lar, çeşitli şenlik ve eğlencelerde icra edilen dans şarkılarıdır. Ezgileri, oyun hareketlerine ve figürlerine uygun şarkılar yalnız söylenebildiği gibi oyun ile birlikte de söylenir. Bu eğlencelerde dans edenler arasından bir kişi tarafından söylenen ve bir diğeri tarafından da tekrar edilen şarkılardır. Sözleri genelde çok sayıda kıtadan oluşur ve her kıtada değişir ama her kıtanın ezgisi aynıdır, ezgi değişmez. Dîloklar her türlü olaydan ve hikâyeden bahsedebilirler. Sadece dans şarkısı olanların yanında bazı epik şarkılar, heyranoklar ve bazı destanlar da dansla birlikte söylenir” açıklamasında bulunmuştur (Yıldırım vd. , 2008: 16).

b) Serşo: Bu formda damadın düğün öncesi yıkanması, tıraş olması gibi konuları ele almaktadır. Yıldırım vd. çalışmasında “Serşo töreni ve şarkıları sadece berzava'nın evinde damadın banyosu ve tıraşı öncesinde, sırasında ve sonrasındaki aşamadır. Sabahleyin kalkılır ve şarkılar eşliğinde damat banyoya götürülüp yıkandıktan sonra yine şarkılar eşliğinde tekrar içeri getirilir. Berber tıraş için berzavanın evine çağırılmıştır. Tıraş yapılırken de yine damadın etrafındakiler şarkılar söylerler. ‘Serşo’

²⁵ Kelhûrî; Kürtçenin bir ağzıdır.

içeride söylenen bir şarkı formu olduğundan, eşliğinde halay çekilmez. Oturarak; dîwanhane şarkıları, şeşbendîler gibi söylenir. Makamı ve söyleyişi de şeşbendîler gibi ağdalıdır. Sözlerin arasında bolca ulama ve kelimenin ortasında kesme vardır. Serbest değildir, ritmiktir ama karmaşık zamanlı ve çok uzun olan ritm cümleleri nedeniyle serbestle ritmik arası bir duyusu vardır” (Yıldırım vd. , 2008: 16).

c) Narînk: “Berbûklar²⁶ gelini evden alıp götürürlerken söylenen şarkılara ‘narîn’ veya ‘narînk’ denir. Narînk, ritmik olmakla beraber oldukça duygulu hatta ağıta yakın bir havadadır. Çünkü bir uğurlama, vedalaşma havasıdır. Sözleri de ayrılığı ve vedalaşmayı işler. Ritmi serşo gibi kompleks değildir. Basit ritmlerle ve lirik ezgilerle söylenir. Birkaç farklı makamla (ezgi kalıbıyla) söylenen çeşitli varyantları vardır. Diğer düğün şarkılarında olduğu gibi narînkte de, sözler uzun kıtalar boyunca değişirken ezgi ve ritm hep aynı kalır”(Yıldırım vd. , 2008: 16-17).

d) Dîwanhanelerde Okunan Şarkılar (Şeşbendî): Karmaşık bir ritmik formu olan ve icrası zor olan bu formun içeriği zengindir. “Genellikle düğünlerden sonra gece diwanxanelerde okunan, yorumlanması zor, ritmik formu karmaşık yapılardır. Beyitler halinde okunur. Yarı serbest formdadır. Sözlerde bol miktarda ‘ulama’ kullanılır. Yani sessiz harflerle sözler birbirine bağlanır. Makamları çoğunlukla komasızdır. Çevirmeli olarak dörder beşer kişi tarafından söylenirler. İçeriği, her türlü toplumsal hadiselerdir. Sözleri çok çetrefil olup sadece ezberleyenler tarafından okunur ve anlaşılır. Aslında bunun sebebi sözlerin arasına ‘-ya’ ve ‘-ha’ gibi hecelerle çok fazla ulama yapılarak söylenmesidir. Bu, dîwan türkülerinin daha çok ağır meclislerde, dîwanlarda söylenmesinden kaynaklanır. Heyranok ve şeşbendi formları aynı zamanda Süryanilerde de okunan formlardır (Hakkârî’deki Keldani’lerde de rastlanır). Ayrıca Uludere Goyan aşiretinde yine bu formla benzerlikler taşıyan ‘bêrûte/bêrîte’ adı verilen bir form da vardır. Düğün akşamında kurulan divanhanede şarkı söyleyenler yan yana diz çöker ya da yere oturur, ellerini yanaklarına koyar ve kafalarını eğler. Kulaklar da orta parmakla kapatılır. En az iki kişi okur, o kadar kişi de tekrarlar, yani çevirirler”(Yıldırım vd. , 2008: 17).

e) Bacî: Hafif ritimli düğün şarkıları için söylenir. Şarkı içerikleri farklı olabilir. Bazen stran (şarkı) kelimesi yerine de kullanılır (Farqini, 2008: 26).

²⁶Berbûk: Gelini almaya giden düğün alayındaki kadınlara denir.

f) Barîf: Bu tür şarkılar koro halinde söylenir ve düğün ve davetlerde söylenip halay çekecek kadar hafif ritimlidirler. Son zamanlarda bu form politik şarkı ve marşlar için de kullanılmaktadır (Farqini, 2008: 26-27).

g) Bêrîte: Düğünlerde söylenen şarkılardır. Bu türün şarkıları karşılıklı ve birbirini tamamlayarak söylenir. İçerik olarak Dîlok türü ile hemen hemen aynıdır. Feqîler, davul zurna, erbane (tef) ve kaval, saz ve dimbilk (darbuka) ile oynamadıkları için günümüzde, sadece feqîlerin (feqî: din eğitiminde orta dereceye kadar yükselmiş öğrenci için söylenir) söylediği şarkılar için kullanılır. Belirtmeliyim ki feqîler sadece erbane ritmiyle halay çekerler. Bazı yörelerde bu isim, “bêlimte”, “bêlûte” ve “berîte” biçiminde de kullanılır (Farqini, 2008: 28).

h) Tenahî: Gelin ve damat üzerin söylenen şarkılardır. Banyo yapma, gelinlik ve damatlık giydirme, kına yakma, sakal tıraşı gibi ritüeller gerçekleştirilirken söylenir (Farqini, 2008: 28).

ı) Dûrik: İki anlama gelmektedir. Biri “qewlêrk”, yani “mani” dir. Diğeri ise, hafif şarkılardır. Hafif söyleminden kasıt hızlı bir ritme sahip olması ve söylenirken halay çekilebilmesidir (Farqini, 2008: 28).

3.3.7. Dini Temalar İçeren Eserler

a) Hore: En eski Kürt müziği ezgisi olduğu söylenir ve köken ve geçmiş itibari ile Zerdeştliğe kadar uzanır. Çoğunlukla Ahuramazdayı övmek için söylenmiştir. Günümüzde sadece Hewreman bölgesinde söylenmektedir ve zaten Hewremanî ağzı ile adlandırılır. Önceleri hecesel olduğuna inanılır ama şimdilerde arûz ölçüsü ile söylenir. Hore söylendiği zaman söyleyen kişiler birbirlerinin son hecelerini tekrar ile ağızdan alıp söylerler (Farqini, 2008: 28).

b) Laya: Beyt ve îlahiler için söylenen addır (Farqini, 2008: 28).

c) Qewl: Ezidîlerin îlahilerine verilen addır (Farqini, 2008: 28).

d) Medîha ve Mewlûd: Sadece dini tema içeren bu eserler sadece vokal olarak icra edilmektedir. “Medihalar, divan ortamında söylenen ve genellikle Hz. Muhammed'e, sahabesine, Hz. Ali'ye ve tarikat şeyhlerine övgülerden oluşan dini şarkılardır. Kadirîlerde olduğu gibi zikir müziği değildir. Enstrümentsiz icra edilir. Serbest ritimli olanları tek kişi tarafından, ritmik olanları ise topluca okunur. Makamları halk şarkılarıyla birbirine yakın makamlardır. Bunun sebebi medreselerde kuran makamlarını öğrenen feqîlerin köylerine mela olarak döndüklerinde bu makamları kendi düğün ve

divan makamlarıyla kaynaştırması ve bu şekilde yorumlamalarıdır. Mela olanların düğün şarkılarını, şeşbendîleri yorumlamasında da tam tersi bir etki görülür. Bunların da bazılarının makamları medîhalara yaklaşmıştır. Medîhaların bazıları divanlarda, bazıları cenaze defnederken, bazıları tabut taşırken okunmak üzere farklı örnekleri vardır. Ayrıca dini müzikler kategorisinde incelenmesi gereken diğer bir tür de mewlûd'dür. Mewlûd, Hz. Muhammed'in doğduğu güne dair bir övgü ve güzellemedir. Arapça ve Türkçe'de de olan bu türü Melayê Batêyî Kürtçe yazmıştır. Sözleri anonim olmayan ya da zamanla anonimleşmemiş nadir geleneksel şarkılardan biridir”(Yıldırım vd. , 2008: 18).

3.3.8. Diğer Temalı Eserler

- a) **Çirîke**²⁷: Bu türün önemli özelliği en yüksek oktavla söylenmesidir. Söylenme biçimi, kuş, bülbül ve arı kuşu tarzı şakıma biçimindedir (Farqini, 2008: 28).
- b) **Gerelavij**: Sıradan ve rastgele ortamlarda, sıra ile söylenen şarkılardır. Bazı yörelerde “gerelawje” diye de adlandırılır (Farqini, 2008: 28).
- c) **Qatar**: Biçimsel olarak, bir şarkının bütün ayrıntıları ve standart biçimiyle söylenişine verilen addır (Farqini, 2008: 28).
- d) **Sirûd**: Önceleri şiire verilen ad olduğu iddiasında bulunanlar vardır. Sonraları şarkı için kullanılmıştır. Günümüzde “marş” için kullanılmaktadır (Farqini, 2008: 28). (Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq).
- e) **Şeşbendî**: Makamı çeşitli ve sözleri zor ve karmaşık olan ve geceleri toplanan dîwanlarda, iki kişi tarafından karşılıklı söylenen şarkı türüdür (Farqini, 2008: 28).

²⁷**Çirîkandin-Fîkandin**: Kürtçede kuş şakıması için kullanılır, şarkının ismi burdan ve söylenme biçiminden gelir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİYARBAKIR DENGEBÊJ EVİNDE İCRA EDİLEN ÖRNEKLEM OLARAK ALINMIŞ ESERLERİN SÖZLERİ, NOTALARI, TEMASAL VE MAKAMSAL ANALİZLERİ

4.1. *Bejnê*(Selvi Boylum)İsimli Eserin Notası²⁸

BEJNÊ

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ÊRÎVANÊ
STRANBÊJ: ASLÎKA QADIR

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTROL: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 78

(Amûr)

5)

9 Çi li bej ni ka lê ha ti bû der da lê

13 bej nê lê bej nê lê bej na kê

17 Çi li bej ni ka lê ha ti bû der da lê

21 lê ge lo zer yam ji ma la kê

Şekil 4.1. “Bejnê (Selvi Boylum)” İsimli Eserin Notası

²⁸ Bejnê, Bêrivanê-1, Bêrivanê-2, Derwêşê Evdî, Desmala Mın, Wer Xozanê, Dîlo Henûno, Fîlîtê Quto, Hêdi Bajo, Qasîmo ve Rihê Mın Eserlerinin notası Cewad Merwan’ın basım aşamasında olan Stranên Serbest Yên Radyoya Erîwanê (Stranên Dengbêjan) adlı kitabından alınmıştır. Nota deşîfrasyonu: Evren KOÇ, Şiyar AYAZ. Kontrol, düzeltme ve ezgi analizi: Veysi VARLI. Söz Redaksiyonu: Servet DENİZ.

4.1.1. *Bejnê*(Selvi Boylum) İsimli Eserin Kürtçe-TürkçeSözleri²⁹

Çil bejnîka lê hatibû derda

(Selvi boylum geldi dışarıdan)

Lê bejnê lê, bejnê lê, bejna kê

(Oy Selvi boylum, oy Selvi boylum, kimin güzeli)

Çil bejnîka lê hatibû derda

(Selvi boylum geldi dışarıdan)

Lê gelo lo zeryam ji mala kê.

(Oy oy güzelim hangi evden)

Wez şabûna lê rabûm berda,

(Sevinçten kalktım ayağa)

Lê bejnê lê, bejnê lê, bejna kê,

(Selvi boylum, Selvi boylum, kimin güzeli)

Wez şabûna lê rabûm berda,

(Sevinçten ayağa kalktım)

Lê gelo lo zeryam ji mala kê.

(Oy oy güzelim hangi evden)

Min vê bejnê lê têr xeberda,

(Doyuncana konuştum Selvi boylumla)

Lê bejnê, bejnê lê, bejna kê,

(Selvi boylum Selvi boylum, kimin güzeli)

Min vê bejnê lê têr xeberda,

(Doyuncana konuştum Selvi boylumla)

Lê gelo lo zeryam ji mala kê.

(Oy oy güzelim hangi evden)

²⁹ Türkçeye çeviren: Dîlawer Zeraq

Ez v  bejn  l  mame tima,

(  medim doya doya Selvi boylumu)

Bejn  l , bejn  l , bejna k ,

(Selvi boylum Selvi boylum, kimin güzeli)

Wez v  bejn  l  mame tima,

(  medim doya doya Selvi boylumu)

Gelo zeryam ji mala k .

(Acaba güzelim hangi evden)

4.1.2. *Bejn *(Selvi Boylum)İsimli EserinMakamsal Analizi

Çalışmanın bu bölümünde Diyarbakır dengb j evinde icra edilen eserlerin müziksel olarak durumsal kayıtlardan incelenen eserlerin analizleri gtsm makam³⁰ yapısına göre yapılmıştır. Dengb j evinde icra edilen eserlerin makamsal analizleri aşağıda verilmiştir. Bejne Diyarbakır Dengb j evinde dengb jler tarafından icra edilen kilamlardandır. Temasal olarak Bejne eseri “evini” olarak adlandırılan temasal formlar içerisinde yer almaktadır. Eserde genel olarak aşk teması işlenmiştir. Eserin makamsal incelemesi aşağıda verilmiştir.

Tablo 4.1. Bejn  (Selvi Boylum) İsimli Eserin Makamsal Analizi

BEJN� (SELVİ BOYLUM) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	�ıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	3/8 Semai

³⁰ alıřmada Makamsal olarak incelenen eserler Geleneksel Türk Sanat M ziğı Makam yapısına göre incelenmiştir. “GTHM nazariyatında c z lmeyi bekleyen en önemli problemlerden birisinin ‘ayak’ kavramının olduğı söylenilebilir. Ayak kavramı genellikle GTSM’deki makamların GTHM’deki karşılıkları olarak bilinmektedir. Ancak konuya yönelik yapılan kapsamlı araştırmalar ‘ayak’ kavramının tam anlamıyla ‘makam’ karşılığı olamayacağını, daha çok kişisel tercihlerle şekillenmiş bir kavram olduğunu ispat eder niteliktedir... GTHM  r nlerinde, örneğın ‘uşşak makam dizisinde t rk ’ veya ‘uşşak t rk ’ vb. adlandırmalarının kullanılması ‘ayak’ adlandırmalarına oranla daha bilimsel bir bakış açısı olabilmektedir. Çünkü yukarıda da anlatıldığı gibi herhangi bir ayak birçok makam dizisine tekabül edebilmekte ve m zikal açıdan diziyi belirleyici özelliklerin anlaşılmasını zorlaştırabilmektedir” (Karkın ve Haşhaş, 2014: 122- 124).

4.2. *Desmala Min* (Mendilim) İsimli Eserin Notası

4.2.1. *Desmala Min*(Mendilim) İsimli Eserin Kürtçe ve Türkçe Sözleri³¹

Desmala min şalkî reş e,

(Mendilim siyah şaldır)

Kawa kubar tê dimeşe,

(Kibar ve alımlı yürüyüp geliyor)

Desmala min şolkî reş e,

(Mendilim siyah şaldır)

Kewam gozel tê dimeşe.

(Kımalı kekliğim yürüyüp geliyor)

Kulbirîn im çavê reş e, ezîzêm

(Yaralıyım kara gözlüm, azizim)

Ka desmalê em herine malê,

(Mendili ver de eve gidelim)

Xewna şeve çavê reş e, ezîzêm

(Gece uykusu kara gözdür, azizim)

Ka desmalê em herine malê.

(Mendili ver de eve gidelim)

Desmala min ne şahmat e,

(Mendilim amerikan bezi değil)

Ne min parva nîşan da te.

(Geriden göstermiştim sana)

³¹ Türkçeye çeviren: Dîlawer Zeraq

Ezîz were mi birevîne bi şîrînêm,

(Azizim gel kaçır benin, tatlım)

Ez ê bivim kevaniya te,

(Kadının olacağım, evinin direği)

Şîrîn were mi birevîne, bi ezîzêm,

(Tatlım gel kaçır beni)

Ez ê bivim bermaliya te.

(Evinin hanımı olacağım)

Desmala min şalkê şîn e,

(Mendilim siyah şaldır)

Lawik were mi birevîne,

(Çocuk gel beni kaçır)

Desmala min şalkê şîn e,

(Mendilim mavi şaldır)

Ezîz were mi birevîne.

(Azizim gel beni kaçır)

Tu desmalê ji mi ra bîne, bi ezîzêm,

(Mendili getir bana, azizim)

Felek canê tu bivîne.

(Gör ki uğrudadır canım)

Tu desmalê ji mi ra bîne, bi ezîzêm,

(Mendili getir bana, azizim)

Felek canê min bibîne.

(Gör ki uğrudadır canım)

Desmala min ne gevez³² e,

(Mendilim kızıl moru değil)

Bejn û bala mi etlez³³ e,

(Boyum posum atlastan)

Lawik were mi birevîne, bi ezîzê,

(Çocuk gel kaçır beni)

Tu desmalê ji mi nexwaze.

(Mendili isteme benden)

Ezîz were mi birevîne, bi şîrînê,

(Azizim gel kaçır beni, tatlım)

Tu desmalê ji min nexwaze.

(Mendili isteme benden)

4.2.2. *Desmala Mın*(Mendilim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.2. *Desmala Mın* (Mendilim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

DESMALA MIN (MENDİLİM) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Uslû
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	6/8 Yürük Semai

Tablo 4.2'de incelenen *Desmala Mın* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyini güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle

³² Gevez: mora çalan kırmızı

³³ Not: Buradaki atlas giysilerim atlastan anlamında bir mecaz kullanım vardır.

ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 6/8 yürük semai'dir. Eser, evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.3.Dilo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Notası

DILO HENÛNO

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: ARAM DÎKRAN

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTRO: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 76

Di lo he nû no lo di lo_ di lo me lû lo lo di lo

di lo şe wî ti yo_ lo di lo_ di lo me lû lo lo di lo lo di lo

ew di lê mi vi bi de la lî çi ma ji ke ze bê di na_ lî

ji eş qê ke ti me vî ha lî ji eş qê_ ke ti me_ vî ha_ lî lo di lo

Şekil 4.3. “Dilo Henûno (Mülayim Yüreğim)” İsimli Eserin Notası

4.3.1.Dilo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Kürtçe ve Türkçe Sözleri³⁴

Dilo henûno lo dilo,
(Yüreğim, mülayim yüreğim)
Dilo melûlo lo dilo,
(Yüreğim melül yüreğim)
Dilo şewitiyo lo dilo,
(Yüreğim yanık yüreğim)
Dilo melûlo lo dilo, lo dilo.
(Yüreğim ey melül yüreğim, ey yüreğim)
Ev dilê min î bi delalî,
(Sevgili yüreğim)
Çima ji kezebê dinalî,
(Niye inlersin içten içe)

³⁴ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Ji eşqê ketime vî halî,
(Aşktandır bu halim)
Ji eşqê ketime vî halî, lo dilo.
(Aşktandır bu halim, ey yüreğim)

Ew dilê min î çi bi zîz e,
(Ne kadar da hassastır yüreğim)
Kewa min gozel e qîz e,
(Kınalı keklığım kızdır)
Serê govendê dileyîze,
(Halay başını çeker)
Serê dîlanê dileyîze, lo dilo.
(Düğün başını çeker, ey yüreğim)

Dilo henûno lo dilo,
(Yüreğim, mülayim yüreğim)
Dilo melûlo lo dilo,
(Yüreğim melûl yüreğim)
Dilo şewitiyo lo dilo,
(Yüreğim yanık yüreğim)
Dilo melûlo lo dilo, lo dilo.
(Yüreğim ey melûl yüreğim, ey yüreğim)

Ev dilê min î bi delalî,
(Sevgili yüreğim,)
Çima ji kezebê dinalî,
(Niye inlersin içten içe)
Ji eşqê ketime vî halî,
(Aşktandır bu halim)
Ji eşqê ketime vî halî, lo dilo.
(Aşktandır bu halim, ey yüreğim)

Ev dilê min î çi xirab e,
(Yüreğim, ne kadar da kötü halde)
Ew ê çêbe çare nabe,
(İyileşecek, çaresi yok)
Eğer fermana min rabe,
(Katlime ferman da olsa)
Ew ê mexseda xwe şa be, lo dilo.
(Muradına erecek, ey yüreğim)

Dilo henûno lo dilo,
(Yüreğim, mülayim yüreğim)
Dilo melûlo lo dilo,
(Yüreğim melûl yüreğim)
Dilo şewitiyo lo dilo,
(Yüreğim yanık yüreğim)
Dilo melûlo lo dilo, lo dilo.
(Yüreğim ey melûl yüreğim, ey yüreğim)

Ev dilê min î bi delalî,
(Sevgili yüreğim,)
Çima ji kezebê dinalî,
(Niye inlersin içten içe)
Ji eşqa ketime vî halî,
(Aşktandır bu halim)
Ji eşqa ketime vî halî, lo dilo.
(Aşktandır bu halim, ey yüreğim)

4.3.2. Dilo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.3. Dilo Henûno (Mülayim Yüreğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

DİLO HENÛNO (Mülayim Yüreğim) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

Tablo 4.3'de incelenen Dilo Henûno isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Serbest ritimli bir eserdir. Evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.4. *Rihê Min* (Ruhumsun) İsimli Eserin Notası

RIHÊ MIN

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: ARAM DÎKRAN

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTRO: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 140



♩ = 80



15 em rê_ mi nî_ tu şê_ lî ka_ ma la_ mi nî_ ri hê min

16 Lê lê ri hê_ ri hê_ mi nî_ tu şî_ rî kî em rê_ mi nî_

20 tu şê_ lî ka_ ma la_ mi nî_ ri hê_ min tu şî_ rî kê_

24 em rê_ mi nî_ tu şê_ lî ka_ ma la_ mi nî_ ri hê_ min

Şekil 4.4. “Rihê Mın (Ruhumsun)” İsimli Eserin Notası

4.4.1. *Rihê Mın*(Ruhumsun) İsimli Eserin Kürtçe ve Türkçe Sözleri³⁵

RIHÊ MIN

Lê lê ruhê, ruhê min î,

(Oy oy ruhum, ruhumsun)

Tu şîrîkê emrê min î,

(Ömrümün yarısı)

³⁵ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Tu şêlika mala min î,

(Varlık nedenisin)

Ruhê min.

(Ruhumsun)

Bi şev bi roj, ez xew nakim,

(Gece gündüz uyuyamıyorum)

Qiyîş nabim, te şiyar kim,

(Seni uyandırmaya kıyamıyorum)

Ji eyb û şerma, wez dey nakim,

(Utancımdan ses edemiyorum)

Ruhê min.

(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, ruhê min î,

(Oy oy ruhum, ruhumsun)

Tu şîrîkê emrê min î,

(Ömrümün yarısı)

Tu şêlika mala min î,

(Varlık nedenisin)

Ruhê min.

(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, ruhê min î,

(Oy oy ruhum, ruhumsun)

Avê bîne wezî tî me,

(Su getir, susadım)

Tu nanopêj î wez birçî me,

(Sen ekmek yaparsın ben açım)

Ruhê min.

(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, ruhê min î,

(Oy oy ruhum, ruhumsun)

Tu şîrîkê emrê min î,

(Ömrümün yarısı)

Tu şêlika mala min î,

(Varlık nedenisin)

Ruhê min.

(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, ruhê minê,

(Oy oy ruhum, ruhumsun)

Tu kevoka ser hêlînê,
(Yuvadaki keklik)
Kelekela vê havînê,
(Bu yaz sıcaklığında)
Ruhê min.
(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, ruhê min î,
(Oy oy ruhum, ruhumsun)
Tu şîrîkê emrê min î,
(Ömrümün yarısı)
Tu şêlika mala min î,
(Varlık nedenisin)
Ruhê min.
(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, xew şîrîn e,
(Oy oy ruhum, uyku tatlıdır)
Eşqa dila tim qewîn e,
(Yürekteki sevda güçlü)
Xewa giran direvîne,
(Ağır uykuyu kaçıır)
Ruhê min.
(Ruhumsun)

Lê lê ruhê, ruhê min î,
(Oy oy ruhum, ruhumsun)
Tu şîrîkê emrê min î,
(Ömrümün yarısı)
Tu şêlika mala min î,
(Varlık nedenisin)
Ruhê min.
(Ruhumsun)

Xewê şeva li min hesret e,
(Gece uykusuna hasretim)
Can razaye, ruh nobet e,
(Beden uykuda, ruh nöbette)
Derdê dila ne rihet e,
(Aşk acısı kolay değil)
Ruhê min.
(Ruhumsun)

Lê lê Ruhê, ruhê min î,
(Oy oy ruhum, ruhumsun)
 Tu şîrîkê emrê min î,
(Ömrümün yarısı)
 Tu şêlika mala min î,
(Varlık nedenisin)
 Ruhê min.
(Ruhumsun)

4.4.2. Rihê Mîn (Ruhumsun) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.4.. Rihê Mîn (Ruhumsun) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Rihê Mîn(Ruhumsun) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	6/8 Yürük Semai

Tablo 4.4'de incelenen Rihê Mîn isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyini güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 6/8 yürük semai'dir. Eser, evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

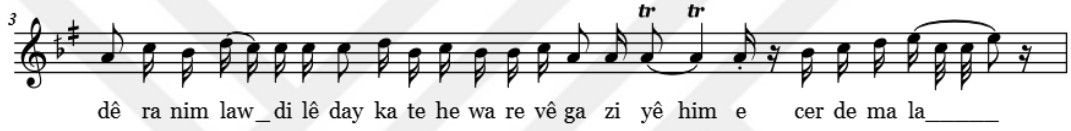
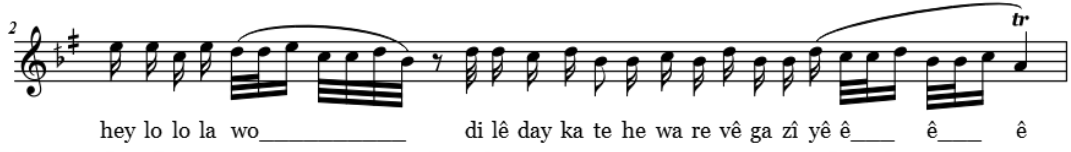
4.5. *Qasimo*(Kasımo) İsimli Eserin Notası

QASIMO

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SİTRANBÊJ: BÊMALÊ KEKO

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTRO: WEYSÎ VARLİ

♩ = 56



7
la wê Bey ro se re kê şa ra gu la nê çîr va na da ne û e

8
dê ra nim lo _____ ê min kuş ti ne ser ka re ze xî rî yê ûy le

9
Qa si mo me nal _____ ber xê _____ mi no _____ me nal _____

10
ça vê _____ reş be _____ lek tek me ke ken da al û le şe ve şe vê pa yi za _____ we zê

11
ber se rê bi rîn da rê ma la ba vê dê ra nim la wo bi bi me cî û bal gî ber pa le

Şekil 4.5. “Qasimo (Kasimo)” İsimli Eserin Notası

4.5.1. *Qasimo*(Kasimo) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri³⁶

QASIMO

Qasimo heylo lo lawo,

(Qasimo ey oğul, ey oğul)

³⁶ Türkçeye çeviren: Dîlawer Zeraq

Dilê dayika te hewar e vê gazê dêran im law,

(Annenin yüreği medet ister bu haykırıŝta (yorum çeviri; bu sıralar) viranım

(yorum çeviri: yüreğim yaralı ya da ben öleydim), oğul)

Dilê dayika te hewar e vê gazê,

(Annenin yüreği medet ister bu haykırıŝta)

Cerda Mala Şêrgo giran e bira xêrê wayê nevîne.

(Şêrgo ailesinin savaşı sert geçiyor, hayır görmez inşallah)

Şêveta gurê sibatê xwe dane wê nîvsere serê çiye,

(Aç kurtlar gibi üşüşmüşler dağ başında)

Gulekê lawo meydanê berî bedena Qasimê lawê Beyro serekê şara gula nêçîrvana dane,
dêran im lo,

**(Beyro'nun oğlu, avcıların gonca gülü Qasimo'nun bedenine kurşun sağlamışlar
oğul, viranım ey)**

Kuştine serkarê zexîriye,

(Zexîrînin başını öldürmüşler)

Qasimo menal, berxê mino menal, çevê reşbelek tek meke kendal e,

(Qasimo inleme, yavrum inleme, kara gözlerini kör etme)

Şeve şevê payîza, wez ê ber serê birîndarê mala bavê xwe dêran im, lawo bibime cî û
balgî, berpal e.

**(Sonbahar akşamları, baba evinin yaralısının baş ucunda, viran im, yatak yastık
olaydım oğul)**

Qasimo heylo lo lawo, bihara vî welatî çîqa zû tê, dêran im lo hay,

(Qasimo, oğul ey oğul, bu diyarda ne çabuk gelir bahar, viranım ey)

Bihara vî welatî çîqa zû tê

(Bu diyarda ne çabuk gelir bahar)

Erdî kose ye, erdî pasar e, weylo lawo mînanî pût e,

(Yer verimsiz, yer çorak, yer çürük hayvan yemi gibi)

Cerda Mala Şêrgo bira xêrê wayê nebîne wey lo lawo,

(Şêrgoların savaşı hayır görmesin (yorum çeviri: murad almasın) ey oğul)

Şêveta gurê sibatê, zozo bûne nîvsere serê çiye da wa dêran im lo, pêra pêra dû tê, **(Aç
kurtlar, ikişe ikişer üşüşmüş dağ başına, viranım oğul, duman tüter ardında)**

Qasimo menal, berxê mino menal, çevê reşbelek tek meke kendal e,

(Qasimo inleme, yavrum inleme, kara gözlerini kör etme)

Şeve şevê payîza, wez ê ber serê birîndarê mala bavê xwe dêran im, lawo bibime cî û balgî, berpal e.

(Sonbahar akşamları, baba evinin yaralısının baş ucunda, viran im, yatak yastık olaydım oğul)

Qasimo weylo lawo dilê dayika te kanînka vê berwarê, dêran im lawo,

(Qasimo ey oğul, annenin yüreği bu yamacın pınarıdır, viranım oğul)

Dilê dayika te kanînka vê berwarê

(Annenin yüreği bu yamacın pınarı)

Kerî bergelê Qasimê lawê Beyro giran e vê sibê nagire devî çayê,

(Beyro'nun oğlu Qasimo'nun Ağırdır bu sabah akarsuyu tutmaz,)

Kerî bergelê Qasimê lawê Beyro şerekê şara gula nêçîrvana, way giran e, dêran im lo nagire devê çayê.

(Beyro'nun oğlu Qasimo'nun ... avcılarının gonca gülü, savaşçısı, ağır yaralıdır, viranım (ben öleyim) bu sabah akarsuyu tutmaz)

De şeve şevê payîza, wez ê ber serê birîndarê mala bavê xwe rûniştîme, dikim nakim dêran im lawo, birîne kûr e kew lê nayê,

(Gecedir, sonbahar gecesi, baba evimin yaralısının başucunda oturmuşum, viranım (ben öleyim) ne yapıyor, ne ediyorsam olmuyor, yara derinde, derman kar etmiyor (iyileşmiyor))

Qasimo menal, berxê mino menal, çevê reşbelek tek meke kendal e,

(Qasimo inleme, yavrum inleme, kara gözlerini kör etme)

Şeve şevê payîza, wez ê ber serê birîndarê mala bavê xwe dêran im, lawo bibime cî û balgî, berpal e.

(Sonbahar akşamları, baba evinin yaralısının baş ucunda, viran im, yatak yastık olaydım oğul)

4.5.2. *Qasımo*(Kasımo) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.5. *Qasımo* (Kasımo) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Qasımo (Kasımo) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Uslu
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

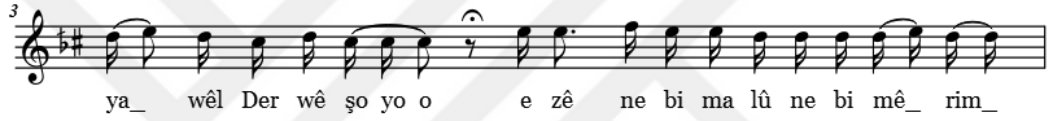
Tablo 4.5'de incelenen *Qasımo* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyini güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimlidir. Eser, girini (ağıt) teması içerisine girmektedir.

4.6. Derwêşê Evdî(Evdinin oğlu Dervîş) İsimli Eserin Notası

DERWÊŞÊ EVDÎ

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: KARABETÊ XAÇO

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTROL: WEYSÎ VARLÎ



7
e zê her heft bi ra her doz_ de pis ma ma_ du qa lib sa bû na re qê

8
e zê li se rê gi rê Ha mû da_ şe wi tî__ bi se ki nim_

9
wel le bi do xa_ teş' ya_ xwe ve şê rim

10
hey lo a lo hey lo lo hey lo lo hey lo mê va no

2
Şekil 4.6. “Derwêşê Evdî (Evdinin oğlu Dervîş)” İsimli Eserin Notası

4.6.1. *Derwêşê Evdî* (Evdinin oğlu Dervîş) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri³⁷

DERWÊŞÊ EVDÎ

Lê lê lê lê lê lê yar Derwêşo, wezê ne bi mal û ne bi mêt im,

(Ey ey ey yar Derwêş, ne malım ne de erkeğim var)

Ya wil Derwêşo, wezê ne bi mal û ne bi mêt im,

(Ey Derwêş, ne malım ne de erkeğim var)

Wezê xuşka heft bira me, birazîka dozde pismamî bîna şêr im,

(Ben yedi erkek kardeşin kız kardeşiyim, on iki aslan gibi amcaoğlunun yeğeniyim)

Gavê dixê mê binê beriyê çav Derwêşî Evdî delalî dilê xwe dikevim,

(Ovaya baktığımda Derwêşê Evdî'yi görüyorum, gönlümün yiğidini)

Ez ê her hazira her dozde pismama du qalib sabûna Reqê,

(Var olanları, on iki amcaoğlunu iki kalıp Reqa sabunu)

Ez ê li serê girê Hamûda şewitî bisekinim, wele bi doxa teşiya xwe veşêrim,

(Viran Amûd tepesinde bekleyeceğim, öreke sapı ile koruyacağım kendimi)

Hey lo, lo hey lo, lo hey lo mêvano.

(Ey yar, yar yar, yüreğimin misafiri yar)

De lê lê lê lê lê, herê Derwêş digo, lê lê keçê minê tu malekî zor î zavî ji te navê,

(Oy oy oy oy, oy Derwêşim diyordu, güzelim sen güçlü ve geniş ailedensin, bana yar olmazsın)

Herê malxirabê, minê tu malekî zorî zavî ji te navê,

(Yoluna git, sen güçlü ve geniş ailedensin, bana yar olmazsın)

Minê ji te divê konekî reş î erebî, bîst û çar stûnî, mêkuta navî darî benavê,

(Senden yirmi dört sütunlu kara arap çadırı isterim, orta direği dışbudaktan)

De vê sibêkê meriv singê kona bikute erdê, berê kona bide tîrêjî tavê,

(Bu sabah çadırın sütununu yere çakmalı, çadırın kapısının yönünü güneşe vermeli)

Bi Xwedê min sond xwariye piştî Derwêşê Evdî delalî dilê xwe mi kesikî navê,

(Yemin ettim Derwêşê Evdî, yüreğimin aslanından sonra kimseye yar olmam)

³⁷ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Hey lo lo, hey lo lo, hey lo lo, hey lo lo.

(Ey yar, ey yar, ey yar, oy oy oy yar)

De lê lê lê lê, erê keçik digo, lo lawo Derwêşo,

(Oy oy oy, kız diyordu, Derwêş ey yar)

Bi Xwedê beriya bavê Hamûdê bişewite, berîkî rast e dûz e,

(Viran Amûd ovası, dümdüz bir ovadır)

De beriya berê Hamûdê bişewite, berîkî rast e dûz e,

(Evet ya, viran Amûd ovası, dümdüz bir ovadır)

Divê pozê Evdilezîza şewitî bi ser de xûz e,

(Evdilezîzîn doruğu ona doğru eğiktir)

Ramûsanê qîzê bûkê salê wele par vî çaxî ne pol bûn ne pere bûn,

(Gelinlik kıızı öpmek için geçen yıl bu zamanlar ne para ne de pul vardı)

Sala vê salê li min û Derwêşê dilê min hatine zerê aldûz,

(Bu yıl ben ve canım Derwêş için altınlar dizili)

Hey lo, lo hey lo, lo hey lo, lo hey lo.

(Ey yar, ey yar, ey yar, oy oy oy yar)

De lê lê lê lê herê keçik digo lo lo Derwêşo, xwezika dilê mi bixwesta,

(Oy oy oy oy, kız diyordu, ey Derwêş, keşke yüreğim isteseydi)

De xwezika îro dilê mi bixwesta,

(Keşke bugün yüreğim isteseydi)

Bira Derwêşê Evdî delalî dilê mi ber derê mala bavê min da bata lo rawesta,

(Yüreğimin sahibi Derwêşê Evdî baba evimin kapısına gelip dursaydı)

Bira tasekî avê ji min kinikê, ji min qozaxê, ji min zeriye min bixwesta,

(Bir tas su isteseydi ben kara kuru, yosma dilberden)

Bi Xwedê min ê cotê zermemika bibiriya,

(Yeminle sunacaktım altın gibi iki memeyi)

Yek li şûndî fincanî qawê, yek li şûndî fincanê çayê,

(Biri bir kahve fincan niyetine, diğeri bir fincan çay niyetine)

Herê di binê konê Zor Temir Paşa re ji Derwêşê xwe ra bûyrim bikira, bida desta,

(Zor Temir Paşa'nın çadırında Derwêş'ime sunacaktım eline vererek)

Ay meqseda dilê min gelek hebûya minê ji Rebê xwe bixwesta,

(Ax, yüreğimin isteği var olsaydı, Allahımdan steyecektim)

Hey lo, lo hey lo, lo hey lo, lo hey lo.

(Ey yar, ey yar, ey yar, oy oy oy yar)

Lê lê lê lê hey! Derwêşo, mi go payîz e xweş payîz e,

(Oy oy oy oy, hey Derwêş, sonbahardır dedim, güzel sonbahar)

Lo lo malxirabo, mi go payîz e xweş payîz e,

(Evi yıkılasıca, sonbahardır dedim, güzel sonbahar)

Dihatî mala bavê min mêvanekî ezîz e,

(Baba evime geliyordun aziz misafirdin)

Wezê nizamî çî wa bes e, çî layiq e, vê êvarê çî cayîz e,

(Bilmiyorum ne yeterlidir, ne layıktır, ne uygundur)

Ez ê ji delalî mala xwe ra bînim hingivê Zeya,

(Evimin sevgilisine Zeya balı getireyim)

Bi Xwedê qeymaxî miya, weke delalî mala min pê qayîl nebû,

(Koyun yoğurdunun kaymağını, eğer evimin sevgilisi beğenmezse)

Ez ê jê ra bînim dîmsa Lêkerdê, mewijê Babosîya,

(Lêkerd pekmezi getiririm, Babosî kuru üzümü)

Wekê delalî mala min pê qayîl nebû, ez ê jê ra bînim sêvê Meletê,

(Evimin sevgilisi yine beğenmezse, Malatya elması getiririm)

Pûrteqalî Bêrûdê, xurmekî Bexdayê, hêjîrî Çiyayê Şengalê,

(Beyrut portakalı, Bağdat hurması, Şengal Dağı'nın incirini)

Eger delêlî mala mi pê qayîl nebû, wez ê ji nîvê şevan û pêştir,

(Evimin sevgilisi yine beğenmezse, gece yarısından sonra)

Wele cotê zermemika bidime ber e, de bira qasekî ji xwe ra pê bilîze,

(Bir çift altın memeyi sunarım, biraz oyalansın diye)

Hey lo, lo hey lo, lo hey lo mêvano.

(Ey yar, ey yar, ey yar, oy oy oy yar)

De lê lê lê lê erê divê Mêrdîn bişewite li zinêr e,

(Oy oy oy oy, yansın viran olsun kayalık Mardin)

Wele Mêrdîn bişewite li zinêr e,

(Yıkılası Mardin kayalıkta kurulu)

Dibê Reşmil û Qubal bişewite, jê ra serejêr e,

(Yıkılası Reşmil ve Qubal ona doğru eğilmiş)

Dibê delalî mala mi siwar e li seklawî nêr e,

(Evimin segilisi at binmiş, atı seklavi erkek)

Wele seklawî delalî mala mi dikule, nizamim ji nal e ji bizmêr e,

(Sevgilimin seklavisi aksıyor, naldan mı çividen mi bilmem)

Erê mi go delal, peya be înşela bi xêr e,

(Ey sevgili, in aşağı dedim, hayırdır inşallah)

Wez ê delalî mala xwe nadim bi kurê Îbrahîm Paşa ji mala zengozêr e,

(Evimin sevgilisin değişmem İbrahim paşanın zengin oğluna)

Ez ê delalî mala xwe nadim bi kurê şêxê Şemera siwarî li Etêr e,

(Evimin sevgilisini değişmem Etêr süvarisi Şemera şeyhinin oğluna)

Wez û delal malê wem ê hev û dinê birevînin,

(Ben ev evimin sevgilisi kaçacağız)

De bavêne Çiyayê Qerecdaxa şewitî, mexelê pezî nêr e,

(Sığınacağız yıkılası Karacadağ'a, koçların çayırına)

Heger qîma delalî mala mi nat, em ê dagerin Çiyayê Evdilezîza şewitî ciyê karê di xezêlê,

(Eğer sevgilim yetinmezse, Evdileziz dağlarına döneriz, kara gözlü ceylanların yurdu)

Heger qîma delalî mala mi nat, em ê da devê Çiyayê Şengalê ba qewalê Êzîdiya,

(Eğer sevgilim beğenmezse, Şengal Dağlarına gideriz, Êzdilerin pîr ve dervişlerinin yurdu)

Wele îsal heft salê wan e, divê pêşberê wana neketiye dikî zikê xunkêr,

(Yedi yıl oldu onlarla karşılaşmalı ve sen karındeşendirler diyorsun)

Lo hey lo, lo hey lo, lo hey lo mêvano.

(Ey yar, ey yar, ey yar, oy oy oy gönlümün misafiri)

Hey lê, lê hey lê, lê hey lê, lê hey lê û divê beriya bavê Hamûdê bişewite, berekî rast e dûz e,

(Oy oy oy, kız diyordu, Derwêş ey yar Viran Amûd ovası, dümdüz bir ovadır)

De beriya bavê Hamûdê bişewite, berekî rast e dûz e,

(Evet ya, viran Amûd ovası, dümdüz bir ovadır)

Divê pozê Evdilezîza şewitî bi ser de xûz e,

(Evdilezîzîn doruğu ona doğru eğiktir)

Ramûsanê qîzê bûkê salê wele par vî çaxê ne pol bûn ne pere bûn,

(Gelinlik kızı öpmek için geçen yıl bu zamanlar ne para ne de pul vardı)

Sala vê salê li min û Derwêşê dilê mi hatine zêrê altûz e,

(Bu yıl ben ve canım Derwêş için altınlar dizili)

Hey lo, lo hey lo, lo hey lo mêvano.

(Ey yar, ey yar, ey yar, oy oy oy yar)

4.6.2. Derwêşê Evdi(Evdinin oğlu Dervîş)İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.6. Derwêşê Evdi (Evdinin oğlu Dervîş) İsimli Eserin Makamsal Analizi

DERWEŞÊ EVDÎ İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
Bir koma si bemol (Segâh)	Mustear	Çıkıcı	Neva	Segâh makamı dizisine Mustear 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	La 4 koma diyez kürdi	Serbest Ritimli

Tablo 4.6'da incelenen Derwêşê Evdi isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde bir koma si bemol segâh karar sesinden, Mustear makam yapısında, çıkıcı seyirde, Segâh makamı dizisine Mustear 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni La 4 koma diyez kürdi ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimli olup, evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

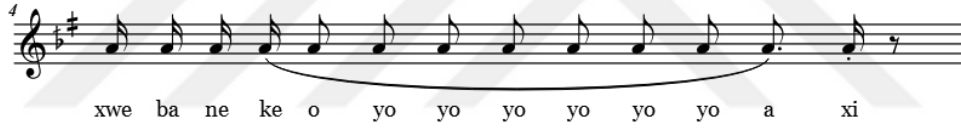
4.7. Bêrîvanê-1(Sût sağıcı) İsimli Eserin Notası

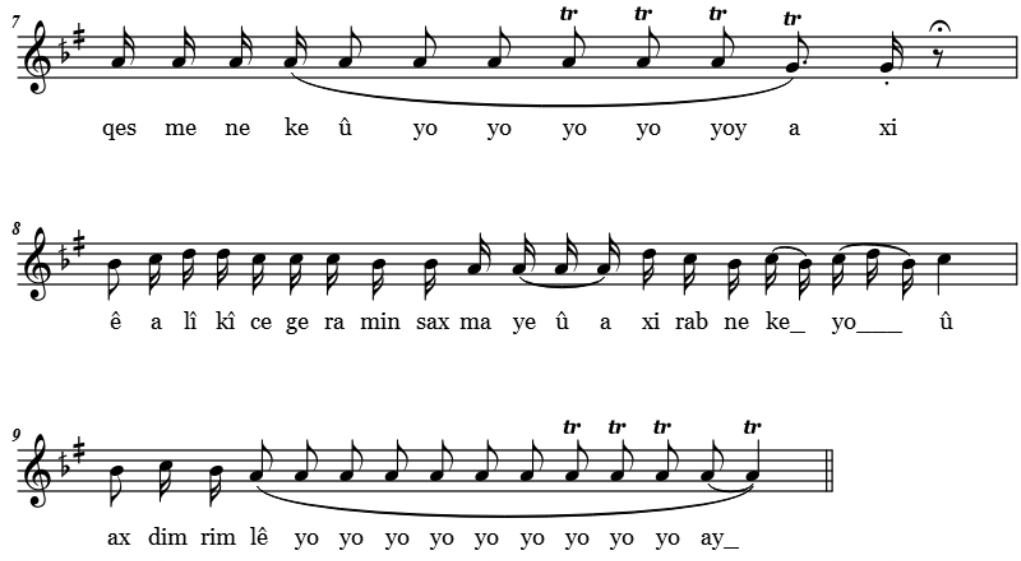
BÊRÎVANÊ 1

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: EFOYÊ ESAD

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTRO: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 56





Şekil 4.7. “Bêrîvanê (Sût sağıcı)” İsimli Eserin Notası

4.7.1. *Bêrîvanê*(Süt sağıcı) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri³⁸

BÊRÎVANÊ

Were lê bêrîvanê, kubar kubar xwe ba neke, gundo,

(Gel bêrîvan (sütsağıcı), gel kibarım, sallanma köyde, güzelim)

Cêrê xwe hilde, kaniya pišta mala me da qesme neke,

(Testini al da gel, evimizin arkasındaki pınardan kısaltma yolu)

Alîkî cegera min î sax maye, xirab neke, dimrim lê.

(Ciğerimin bir yanı sağlam kalmış, onu da sen yakma, ölürüm yar)

Were bêrîvanê kurmal, tu rûniştî li ser tevnê,

(Gel oğlan evi bêrîvanı, dokuma tezgahının başında oturmuşsun)

Erê nema bejna zirav li ser kewnê, wê mêze kewnê,

(İnce belli boyu posu yerinde, bak sen boy posa)

Wez evdalê Xwedê, şev nîvê şevê tême xewnê, dimrim lê.

(Ben Allahın zavallısı, geceyarısı rüyama girer, ölürüm yar)

Were bêrîvanê kurmal,

(Gel oğlan evi bêrîvanı,)

Bejna bêrîvanam dara kême,

(Bêrîvanımın boyu mantar ağacı gibi)

Were fêzê ne zinar e, bina darê da gul sosin im,

(Gel karşıya, kayalık değil, ağacın altındaki gül ve çiçeklerim)

Wez mehrûmê Xwedê, nizam kura bêmê,

(Zavallı ben, nereden geleceğimi bilemiyorum)

Wez mehrûmê, nizam kura bêmê, gundo.

(Zavallı ben, nereden geleceğimi bilemiyorum, güzelim)

Bêrîvanê kurmal, kavi lê gunda wê bi hez e,

(Oğlan evi bêrîvanı, yıkık köyler sevgili,)

Erê ne ma şera serê bêrîvana min gevez e,

(Öyle ya, bêrîvanımın başörtüsü kızıl moru)

³⁸ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Bêrîvana minê kotiyê xorta ra serê xwe girêda, terz bi terz e, dimrim lê.

(Bêrîvanım gençler için türlü türlü örttü başını, ölürüm yar)

4.7.2. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.7. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi

BÊRÎVANÊ (SÜT SAĞICI) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici- Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

Tablo 4.7'de incelenen Bêrîvanê isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyni güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimli olup, evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.8. Bêrîvanê-2(Sût sağıcı) İsimli Eserin Notası

BÊRÎVANÊ 2

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: EFOYÊ ESAD

NOTA NÎVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTRO: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 68

We re bê rî va nê_ kur mal bej na bê rî va na min da ra_

kê mê ê ê ûwê_ ê ê ûwê ê yê ûwê ê ê û a xi

e wê ye û_ ye da ra kê mê o yo yo yo yo yo e xe

wey yê tî mê_ fê zê ra zi na re bî na da rê_ da

gul so si na wez meh rû mê xwe dê ni za nîm ku da

bê mê_ ê ûwê_ ê ê ûwê ê ûwê_ ê û a wê ê ûwê_ ê

Şekil 4.8. “Bêrîvanê(Sût sağıcı)” İsimli Eserin Notası

4.8.1. *Bêrîvanê* (Süt sağıcı) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri³⁹

BÊRÎVANÊ

Were bêrîvanê kurmal, bejna bêrîvana min dara kême,

(Gel oğlan evi bêrîvanı, Bêrîvanımın boyu mantar ağacı gibi)

Wey yêtimê fêzê ra zinar e, bina darê da gul sosin in,

(Ey yetim, karşı taraf kayalıktır, ağacın altındaki gül ve çiçeklerim)

Wez mehrûmê Xwedê nizamim ku ra bêmê, wey kura bêmê.

(Zavallı ben, nereden geleceğimi bilemiyorum, oy nereden geleyim)

Wey malîno, sing û berê bêrîvana min xera kiriye,

(Ey halkım, bêrîvanımın göğsü bozmuş)

Hukmê kaxizê wê kitêbê, ax dimrim lê oy.

(Hükmünü o kitabın, oy ben ölürüm oy)

Were bêrîvanê kurmal,

(Gel oğlan evi bêrîvanı,)

Wez ê serekî reşî tê tene gilîyê wê, wê bi tême

(Ben bağlayacağım siyahları, geleceğim)

Wey yêtimê, ne mi çinî gula dêm e lem e wê, wê welatê me.

(Oy yetimim, yanaklardan derledim gülleri, o diyardanım)

Herke hûn ê salixê solixê kewa gozel ji min dîkin,

(Eğer kınalı kekliğimi soruyorsanız)

Qusir tune, çar tilînga bejnê kême e, ax dimirim lê.

(Kusursuzdur, boydan dört parmak kısadır, oy ben ölürüm)

Were bêrîvanê kurmal, kubar kubar xwe ba neke gidiyê,

(Gel oğlan evi bêrîvanı, kibarım güzelim yeter artık sallanma)

Wey yêtimê cêrê xwe li kaniya piştâ mala me da, qesme neke,

(Ey yetimim, testini al da gel, evimizin arkasındaki pınardan kısaltma yolu)

³⁹ Türkçeye çeviren: Dîlawer Zeraq

Wey yêtmê, alîkî cegera min sax maye, xerab neke, ax dimirim de lê.

(Ciğerimin bir yanı sağlam kalmış, onu da sen yakma, ölürüm yar)

Wey malîno, bêrîvana min rûniştiye li ser tevnê,

(Ey halkım, bêrîvanım dokuma tezgahının başına oturmuş)

Wey yêtmê, bejna zirav mêze dike, wê mêze kene,

(Ey yetimim, ince bellim bakıyor, bak sen gülüşüne)

Wez mehrûmê Xwedê, şev nîvê şeve, tême xewnê, dimirim lê.

(Ben Allahın zavallısı, bu gece yarısı, girerim rüyalara, ölürüm yar)

4.8.2. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.8. Bêrîvanê(Süt sağıcı) İsimli Eserin Makamsal Analizi

BÊRÎVANÊ (SÜT SAĞICI) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici- Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

Tablo 4.8'de incelenen Bêrîvanê isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyni güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyni perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimli olup, evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

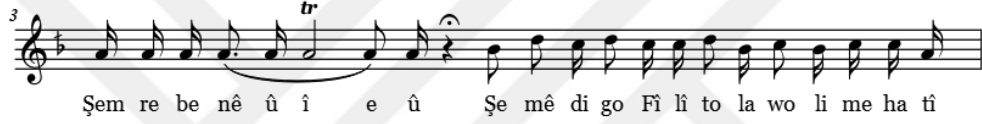
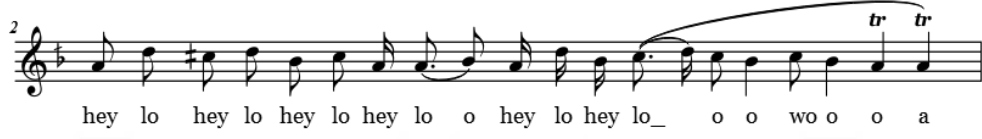
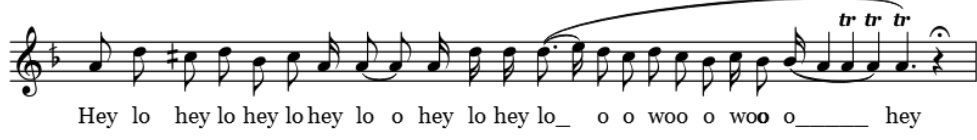
4.9. Filîtê Quto(Kutonun oğlu Filit) İsimli Eserin Notası

FILÎTÊ QUTO

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: KARABETÊ XAÇO

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTROL: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 90



Şekil 4.9. “Filîtê Quto (Kutonun oğlu Filit)” İsimli Eserin Notası

4.9.1. *Filîtê Quto*(Kutonun oğlu Filit)İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴⁰

FILÎTÊ QUTO

Hey lo, hey lo, hey lo, hey lo, hey lo, hey lo, hey lo, hey lo, Şem rebenê.

(Ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah, zavallı Şem)

Şemê digo Filîto lawo,

(Şemê, Filîto oğlum, dedi)

Li matîka konê xwe daniye li Kaniya Badereşê lawo ser avêooo, Şem rebenê,

(Badereş Pınarının beşiğinde (önünde) kurmuşlar çadırı oğul, suya yakın, zavallı Şem)

Daniye li Kaniya Badereşê lawo ser avêoo,

(Badereş Pınarının önünde oğul, suya yakın)

Divê Filîtê Quto de lo digere dîsa li xirabiyê, Şem rebenê.

(Filîtê Quto yine bir kötülük peşinde, zavallı Şem)

Şemê digo Filîto lawo, dilê minê wê dil dibêooo,

(Şemê, Filîto oğul, yüreğim der ki o yürek)

Ne mi go lawo, neçe pêşiya vî tirş û tarişa,

(Demedim mi sana oğul, gitme o küçükbaş hayvanların önüne)

Û tirş û tarişî gune ne çavê jin û zarokê wana qerimîne, wa li rêyo, lê Şem rebenê.

(Yazıktır, günahdır, çoluk çocuğun gözleri yollarda kalmış, ey zavallı Şem)

Hey lo, hey lo, hey lo, hey lo, hey lo,

(Ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah, ah ki ah,)

Şemê digo Filîto mi go lawo bi karwan hatî ji Bilêderê,

(Şemê, Filîto oğul, kervan Bilêderden geldi, diyordum)

Mamê Elê Etmankî bi sê denga dikir gazî li xulam û xizmetkara,

(Etmankî aşiretinin başı Mamê haykırarak çağırıyordu uşak ve hizmetkarları)

Digo bavê kîno, win ê bara biqelêbin bi kêvine berê,

(Hadi aslanlarım, bu yükleri indirip nöbetini tutun, diyordu)

Minê rojekî dua dikir serê min û Filîtê Quto kurê Şemê,

(Bir gün Şemê'nin oğlu Filîtê Quto ve kendim için dua ediyordum)

Li Panava Qîre dîsa di hev de derê, Şem rebenê.

(Qîr düzlüğünde yine rastlaştılar, zavallı Şem)

Şemê digo Filîto lawo, mi go ji Pozê Xêrê heta Delana Paşo, çi neqeb e,

(Şemê, Filît oğul, Pozê Xêrê de Paşo Delan'ına kadar geçittir)

Divê mertala bavê Hesên lawo gelo sor î gulkî bi kokeb e,

(Hasan'ın babasının kalkanı kızgın demirdendir)

⁴⁰ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Û heçî şerê bavê Hesên tê da ye, daîm qetilxwîn e bi xezeb e, lê Şem rebenê.
(Hasan'ın babasının katıldığı savaş ise, sürekli katliam ve gazaptır, zavallı Şem)

Filîtê Quto bi sê denga fikir gazî, li Mamê Elê Etmankî,
(Filîtê Quto haykırarak Etmankî aşiretinin başı Mamê'yi çağırdı,)
Digo lawo, hêstira pêşîn hêstira paşîn deyne wê baca rê,
(Oğul ön ve arkadaki katırları yola sür, dedi)
Xulam û xizmetkara digo gelo gelî xulama,
(Uşak ve hizmetkarlara dedi, ey uşaklar)
Hûn ê hêstira pêşîn û hêstira paşîn bidine Filîtê Quto,
(Ön ve arkadaki katırları Filîtê Quto'ya vereceksiniz)
Bira bibe qelenê diya xweyî wî Şemikê, lê Şem rebenê.
(Götürüp Şemik annesinin başlığına saysın, zavallı Şem)

Şemê digo Filîto lawo, roja me derketî wî ji Anedolê,
(Şemê, Filîto oğul, yolumuz Anadoluya düştü,)
Şewq û şemala xwe da Pozê Sêdim Qasim, Tapiya Biro,
(Işığını ve yönünü Sedim Qasim Doruğuna, Bironun Tapî'sine çevirdi)
Mertala bavê Hesên, gulikê dorê,
(Hasan'ın babasının kalkanı, çevresi saçaklı)
Ji xêra mala Xwedê ra gava li bavê Hesênî Talih dibû pêsîrtengî,
(Allah'ın hatırına, Hasan Talih'in babası dara düşünce)
Bila tê derketa çirpiyayê mala Hesênkorê, Şem rebenê.
(Çıkıp gelseydin imdadına Kör Hasan'ın, zavallı Şem)

Şemê digo Filîto lawo, karwan temam dibê karwanî ne,
(Şemê, Filîto oğul, kervan hazır, kervan yoludur diyordu,)
Bira ji Mamê Elê Etmankî pêştir karwan û bazirgana li welat û şaristana negerîne,
**(Etmankî aşiretinin başı Mamê'nin dışında kimse kervan ve tüccarları
gezdirmesin şehirlerde)**
Îro derbekî daye li bejn û bala Filîtê Quto li bavê Hesênî Talih,
(Bugün bir darbe indirmiş Filîtê Quto'nun bedenine, Hasan Talih'in babasına)
Û koka mêra ji mala wana dîtefîne, lê Şem rebenê.
(Erkeklerini kırıp geçirmiş, ah zavallı Şem)

4.9.2. *Fılîtê Quto*(Kutonun oğlu Filit)İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.9. Fılîtê Quto (Kutonun oğlu Filit) İsimli Eserin Makamsal Analizi

FİLÎTÊ QUTO (KUTONUN OĞLU FİLÎT)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

Tablo 4.9'da incelenen Fılîtê Quto isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimli olup, merani (kahramanlık) teması içerisine girmektedir.

4.10. Wer Xozanê(Xozan dağına gel) İsimli Eserin Notası

WER XOZANÊ

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: ESKER DEMIRBAŞ

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTROL: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 68

E rê Xo zan_ da_ xê_ loy_ loy_ loy_ loy_ loy_ loy_

lo_ loy_ lo_ wan fê û ê ê ê ê rî ka û

we re wê_ ra_ nê lo_ lo lo_ lo lo_ o_ lo wan fê û ê ê û ê rî ka û

ro yê xe wa mi na yê des tê ger ma kam ba xa xe rî bîs ta nê şe vê na yê des tê

qî re qî re lo wa na ew_ e yi ka we re di lêm loy lo di lêm loy lo

dilêm hû êw ê loy loyêw_ êw ax di lêm loy loy di lê hû êw_ em loy loy a xî

Şekil 4.10. “Wer Xozanê” İsimli Eserin Notası

4.10.1. *Wer Xozanê*(Xozan dağına gel) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴¹

WER XOZANÊ (Xozan dağına gel)

Erê Xozandaxê loy lo, loy lo, loy lo, loy lo, wan fêrika,

(Xozandaxı oy, oy, oy, oy, oy, oy, oy, oy, bu yeni yetmeler (acemiler))

Were wêranê lo lo lo lo lo lo wan fêrika,

(Gel gönlü virane gel oy, oy, oy, oy, bu yeni yetmelere)

Royê xewa mi nayê destê germa kambax a,

(Gündüz uyku tutmaz bunaltıcı sıcaktan)

Xerîbîstan ê şevê nayê destê qîreqîrê lo wan ayîka,

(Yaban ellerde gece ele gelmez bu illenmelerden dolayı)

Were dilê mi loy lo, dilê mi loy lo, dilê mi loy lo, ax dilê mi loy lo, dilê mi loy lo.

(Gel yüreğim oy oy yüreğim, oy yüreğim, oy oy yüreğim, oy yüreğim)

Erê Xozandaxê loy lo, loy lo, loy lo, loy lo cot kanî ne,

(Xozandax'ıoy,oy,oy,oy,oy,oy, çift pınarlı)

Were wêranê lo lo lo lo lo lo cot kanî ne,

(Gel gönlü viran oy,oy,oy,oy,oy, çift pınarlıdır)

De bira mala xweyê ejdarî bişewite,

(Bu kötü kalplilerin evi kökten yıkılsın)

Xwe dora çadira Zor Surmeli Memed Paşa lo wê li badide,

(Zor Sürmeli Memed Paşa'nın çadırının etrafında dolanmakta)

Temam serê Çiyayê bi Sînekê dil gurçikê Zor Surmeli Memed Paşa lo dixerşîne,

(Sînek Dağı'nın doruğunda, yürekli (cesur) Zor Sürmeli Memed Paşa'yı itiyor aşağı)

Were dilê mi loy lo, dilê mi loy lo, dilê mi loy lo, ax dilê mi loy lo, dilê mi loy lo.

(Gel ey yüreğim, oy,oy,oy,oy, yüreğim, oy,oy, yüreğim, oy yüreğim, oy oy)

Erê Xozandaxê loy lo, loy lo, loy lo, loy lo li me yan da,

(Xozandax'ıoy,oy,oy,oy,oy,oy,oy, bize yüz çevirdi)

Were wêranê lo lo lo lo lo lo li me yan da,

(Gel ey yüreği viran, oy,oy,oy,oy, bize yüz çevirdi)

Gelo sibêlsora lo simbêl bada,

(Acaba koç yiğitler koçluk yaptı mı)

Lê Surmeli Memed Paşa destê miratê hijda lo rih û can da,

(Ama Sürmeli Memed Paşa süratle düştü can verdi)

Were dilê mi loy lo, dilê mi loy lo, axê.

(Gel yüreğim gel, oy, oy yüreğim, oy,oy, yüreğim, ağam.)

⁴¹ Türkçeye çeviren: Dîlawer Zeraq

4.10.2. *Wer Xozanê*(Xozan dağına gel) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.10. *Wer Xozanê* (Xozan dağına gel) İsimli Eserin Makamsal Analizi

WER XOZANÊ (XOZAN DAĞINA GEL) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

Tablo 4.10'da incelenen *Wer Xozanê* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La düğâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyini güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimli olup, merani (kahramanlık) teması içerisine girmektedir.

4.11. Hêdî Bajo(Ağır Sür) İsimli Eserin Notası

HÊDÎ BAJO

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYO YA ERÎVAN Ê
SITRANBÊJ: MEMLIYÊ XAMO

NOTA NIVÎS: ŞİYAR AYAZ
KONTROL: WEYSÎ VARLÎ

♩ = 66



Ê hê dî ba__ jo__ hê dî ba__ jo__ hê dî ba jo__



ê hê dî ba__ jo__ ge lî si ya ro o yo yo yo yo o



(Amur)



..) ê



we le wa ye si be ye di lê mi xe ma__ lê__ di xe mê__ da__ a



bi ra si yar û pe ya yê me si yar bû ne xwe da ne ber pe rê ez ma na__ û

7

ê na wel le rû ba____ re____ li mi jê____ da____ hê dî ba____ jo____

8

hê dî ba jo____o hê dî ba jo bi rîn da ro o o yo yo yo yo o

Şekil 4.11. “Hêdî Bajo (Ağır Sür)” İsimli Eserin Notası

4.11.1. *Hêdî Bajo*(Ağır Sür) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴²

HÊDÎ BAJO

Hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, gedê siyaro.

Ağır sür (yorum çeviri: ağır ol), ağır sür, ağır sür, ağır sür, çocuk binici

Wele wa ye sibe ye dilê mi xema lê di xemê da,

Sabahtır, kederli yüreğim kederle dolu,

Wele wa ye sibe ye dilê mi xema lê di xemê da,

Sabahtır, kederli yüreğim kederle dolu,

Bira siyar û peyayê me siyar bûne xwe dane perê esmana,

Kardeş, binici (süvari) ve piyadelerimiz at binmiş ve göğes doğru sürmüş

Na wele rûbarê li mij e lo,

Yok canım yok, nehrin üstü sis ve duman

Hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, birîndar e.

Ağır sür, ağır sür, ağır sür, yaralıdır.

Xwe dane xwe perê ezmana, na wele rûbarê li mij e lo,

Göğes doğru sürmüşler, yok canım yok, nehrin üstü sis ve duman

Gulekê berî bedena Xelîlê Ecem siyarê gozî çavreş dane,

Xelîlê Ecem, kara gözlü gözde süvarinin bedenine kurşun saplamışlar

Mi dêranê gulek maye we hestiyê di çokê da,

Ben öleydim, kurşun diz kapağının kemiğinde kalmış

Hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, birîndar e.

Ağır sür, ağır sür, ağır sür, yaralıdır

Weylê way sibe ye Xelîlê Ecem ji mal siyar bû hîlanokî,

Ah ki ah, sabahtır, Xelîlê Ecem evin önünde at bindi...

Elê wa ye sibe ye Xelîlê Ecem li mal derket hîlanokî,

Ah ki ah, sabahtır, Xelîlê Ecem evden çıkıp at bindi...

Gule barûdê vî kafirî ser Xelîlê Ecem da,

Gavur kurşunu yağdı üstüne Xelîlê Ecem'in

De barî mîna taviya vê teyrokê,

Bardaktan boşanırcasına yağın yağmur gibi

Hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, birîndar e.

Ağır sür, ağır sür, ağır sür, yaralıdır

De barî bîna taviya vê teyrokê,

Yağdı bardaktan boşanırcasına yağın yağmur gibi

Gulekê berî bedena Xelîlê Ecem siyarê gozî çavreş dane,

Xelîlê Ecem, kara gözlü gözde süvarinin bedenine kurşun saplamışlar

⁴² Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Mi dêranê, gule maye hestiyê çokê,
Ben öleydim, kurşun diz kapağı kemiğinde kalmış
Hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, gede siyaro.
Ağır sür, ağır sür, ağır sür, çocuk binici

Wey lê wayê sibe ye sira sar tê,
Sabahtır ah ki sabah, soğuk bir esinti gelir
Wey lê wayê sibe ye sira sar tê,
Sabahtır ah ki sabah, soğuk bir esinti gelir
Weyla mi dêranê, gule barûdê vî kafîrî,
Ah ben öleydim, bu gavurun kurşunu
Ser Xelîlê Ecem da lê çar nikar tê,
Dört bir yandan yağmakta Xelîlê Ecem'in üstüne
Hêdî bajo, hêdî bajo, hêdî bajo, birîndar e.
Ağır sür, ağır sür, ağır sür, yaralıdır.

4.11.2. Hêdî Bajo(Ağır Sür) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.11. Hêdî Bajo (Ağır Sür) İsimli Eserin Makamsal Analizi

HÊDÎ BAJO (AĞIR SÜR)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	Serbest Ritimli

Tablo 4.11'de incelenen Hêdî Bajo isimli şarkının duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eser serbest ritimli olup, hesret (özlem) teması içerisine girmektedir.

4.12. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Notası⁴³

XESÎ

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
SITRANBÊJ: DÎLBERA WEKÎL

♩ = 118

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 118. The score consists of 13 lines of music. The lyrics are written in Arabic script below the staff. The first line starts with '(Amûr ...'. The second line has a first ending bracket labeled '1.'. The third line has a second ending bracket labeled '2.'. The fourth line has a repeat sign and the lyrics 'Wî ci me et no bex tê we me'. The fifth line has the lyrics 'rê bi di ne min ez gu ne me e va se rê sê sa la ne'. The sixth line has the lyrics 'des tê xwes ya xe rab da me (Amûr ...'. The seventh line has a repeat sign and the lyrics '...'. The eighth line has a repeat sign and the lyrics '...'. The ninth line has a repeat sign and the lyrics '...'. The tenth line has a repeat sign and the lyrics '...'. The eleventh line has a repeat sign and the lyrics '...'. The twelfth line has a repeat sign and the lyrics '...'. The thirteenth line has a repeat sign and the lyrics '...'. The score ends with a double bar line.

⁴³Xesî, Memedo, Mîr Melheba, Yara Mîn Bedew e, Ez Kevok im, Werne Dawetê, Dawet, Bavo, Kal e, Berbenî, Hesîko Welî, Sala Teze, Şivano, Dêre Sorê Bîçûk e, Lawkê Xwendekar, Lawîko Mîrzo, Werne Cîvatê, Zembîlîroş, Qedrê Dê û Bava, Gundê Me, Kilamên Evîniyê Eserlerinin notası Cewad Merwan'ın Stranên Rîtmîk Ên Radyoya Erîwanê adlı kitabından alınmıştır. Nota deşîfrasyonu: Şiyar AYAZ. Kontrol, düzeltme ve ezgi analizi: Veysi VARLI. Söz Redaksiyonu: Servet DENİZ.



Şekil 4.12. “Xesî (Kaynana)” İsimli Eserin Notası

4.12.1. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴⁴

XESÎ

Wî cimaetno, bextê we me,

(Ey insanlar, size sığınıyorum,)

Rê bidine min, ez gune me,

(yol verin, yazık bana,)

Eva serê sê salan e,

(üç yıldır)

Destê xesiya xerab da me.

(kötü bir kaynananın eline düşmüşüm,)

Wî cimaetno, serwext dikim,

(Ey insanlar, anlatıyorum,)

Serwext nabe,

(anlamıyor,)

Bê serwextî, gura har e,

(anlamamak aç kurtluktuk,)

Eva serê sê salan e,

(üç yıldır,)

⁴⁴ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Destê xesiya xerab da me.

(kötü bir kaynananın eline düşmüşüm.)

4.12.2. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.12. Xesî (Kaynana) İsimli Eserin Makamsal Analizi

XESÎ(KAYNANA) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni ⁴⁵	Uslü
Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı Ve Çıkıcı- İnici	Gerdaniye	Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Buselik	4/4 Sofyan

Tablo4.12'de incelenen Xesi isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde Karar sesi çargâh perdesinden, Çargâh makam yapısında, çıkıcı ve çıkıcı-inici seyirde, gerdaniye güçlüsü, Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni buselik ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser girini (acı) teması içerisine girmektedir.

⁴⁵ Araştırmacı-Yazar Veysi VARLI ile 24.04.2019 tarihinde yapılan yüz yüze mülatta Xesî, Memedo, Mîr Melheba, Werne Cıvatê eserlerinin, Kürt müziğinde çargâh makamının 2 komalık (segâh) si bemolü yeden olarak alınması gerektiğini dile getirmiştir. Türk sanat müziğine göre karşılığı tablodaki gibidir.

4.13. Memedo (Ey Mehmet) İsimli Eserin Notası

MEMEDO

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: MECÎDÊ SİLÊMAN

♩ = 162

(Amûr) Pe zê me me

dê mi nî qer qa şe mi nî ge ran di ye ka si bi ka

şe mi ni û gew rê ra da ye qu ma şe mi ni û rin dê

ra da ye qu ma şe (Amûr)

Şekil 4.13. “Memedo (Ey Mehmet)” İsimli Eserin Notası

4.13.1. Memedo(Ey Mehmet) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴⁶

MEMEDO

Pezê Memedê min î qerqaş e,

(Memedimin koyunları süslü ve bembeyaz)

Min î gerandiye kaş bi kaş e,

(Bayır bucak gezdirmişim,)

Min î gewrê ra daye qumaş e,

(Güzelime kumaş almışım,)

Min î rindê ra daye qumaş e.

(bir taneme kumaş almışım.)

⁴⁶ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Pezê Memedê min î sor e,

(Memedimin koyunları kırmızı.)

Min î gerandiye dor bi dor e,

(Dört bir etrafta gezdirmişim,)

Min î gewrê ra daye sol gore,

(Bir taneme çorap almışım,)

Min î rindê ra daye sol gore.

(Güzelime çorap almışım.)

4.13.2. Memedo (Ey Mehmet) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.13. Memedo (Ey Mehmet) İsimli Eserin Makamsal Analizi

MEMEDO (EY MEHMET)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Uslû
Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı Ve Çıkıcı- İnici	Gerdaniye	Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Buselik	10/8 Aksak Semai

Tablo4.13'te incelenen Memedo isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde Karar sesi çargâh perdesinden, Çargâh makam yapısında, çıkıcı ve çıkıcı-inici seyirde, gerdaniye güçlüsü, Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni buselik ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 10/8 aksak semai'dir. Eser evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.14. *Mîr Melheba* (Bey Merhaba) İsimli Eserin Notası

MÎR MELHEBA

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: BÊMALÊ KEKO

♩ = 130

(Amûr)

Wi bi mel he ba lo wî bi mel he ba

ha li min kur ke lo wî li te e ba

(Amûr)

Wez te ra na bêm mîr mel he ba

Şekil 4.14. “Mîr Melheba (Bey Merhaba)” İsimli Eserin Notası

4.14.1. *Mîr Melheba* (Bey Merhaba) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴⁷

MÎR MELHEBA (BEY MERHABA)

Ka wî bi melheba, lo wî melheba,

(Ver bir merhaba, ona bir merhaba,)

⁴⁷ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Ha li min kurk e lo, wî li te eba.

(Ben kürk giymişim sen aba.)

Wez te ra nabêm melheba.

(Sana demem merhaba.)

Wî bi melheba şimiksorê.

(Merhaba kırmızı terlikli.)

Şimika bêxe kerem ke jorê,

(Terliğini giy de yukarıya buyur.)

Min heyrana lo te porserê.

(Hayranım sana kızıl saçlım.)

4.14.2. *Mîr Melheba* (Bey Merhaba) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.14. *Mîr Melheba* (Bey Merhaba) İsimli Eserin Makamsal Analizi

MÎR MELHEBA (BEY MERHABA)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Uslû
Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı Ve Çıkıcı- İnici	Gerdaniye	Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Buselik	4/4 Sofyan

Tablo 4.14'de incelenen *Mîr Melheba* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde Karar sesi çargâh perdesinden, Çargâh makam yapısında, çıkıcı ve çıkıcı-inici seyirde, gerdaniye güçlüsü, Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni buselik ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.15. Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim) İsimli Eserin Notası

YARA MIN BEDEW E

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: TUKASA XEMO

♩ = 104

(Amûr)

5

10

15

Ya ra mi na be de we çav re şa na va gun de ya ri me le

20

ke (Amûr)

25

.. ..) bej na na rê sor gu li deş tû zo zan

30

xe mi li a gi rê di lêm ve si ne de tu we re cem min

Şekil 4.15. “Yara Mın Bedew E (Güzel Yârim)” İsimli Eserin Notası

4.15.1. *Yara Mın Bedew E* (Güzel Yârim) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴⁸

YARA MIN BEDEWE (GÜZEL YARİM)

Yara mine bedew e,

(Yarım güzel,)

Çawreşa nava gund e,

(köyün kara gözlüsü,)

Yar mala kê.

(Yarım hangi evden.)

Bejna Narê sorgulî,

(Narê ince boylu,)

Deşt û zozan xemilî,

(dağlar yaylarlar süslendi,)

Agirê dilê mi vesîne,

(yüreğimin ateşini söndür,)

De tu were cem min.

(gel yanıma.)

4.15.2. *Yara Mın Bedew E* (Güzel Yârim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.15. *Yara Mın Bedew E* (Güzel Yârim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

YARA MIN BEDEWE E (GÜZEL YÂRİM)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Tahir	İnici	1. derece Muhayyer 2. Derece Neva	Dügâhta Uşşak 4'lüsüne + Nevada Rast 5'lisinin eklenmesiyle oluşur	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan

⁴⁸ Türkçe çeviren: Dilawer Zeraq

Tablo 4.15’de incelenen Yara Mın Bedew Eisimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde Dügâh karar sesinden, Tahir makam yapısında, inici seyrinde, 1. Derece Muhayyer 2. Derece Neva güçlüsü, Dügâhta Uşşak 4’lüsüne ve Nevada Rast 5’lisinin eklenmesi ve Rast yedeni ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 2/4 nim sofyan’dır. Eser evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.16. *Ez Kevok im* (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Notası

EZ KEVOK IM

ÇAVKANİ: ARŞİVA RADYOYA ERİWANÊ
STRANBÊJ: ABRAHAMÊ KARAPET

♩ = 105



(Amûr)

.. .. .)

Wez ke vo kim lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê

lê y li m'i lê lê lê y li m'i lê lê

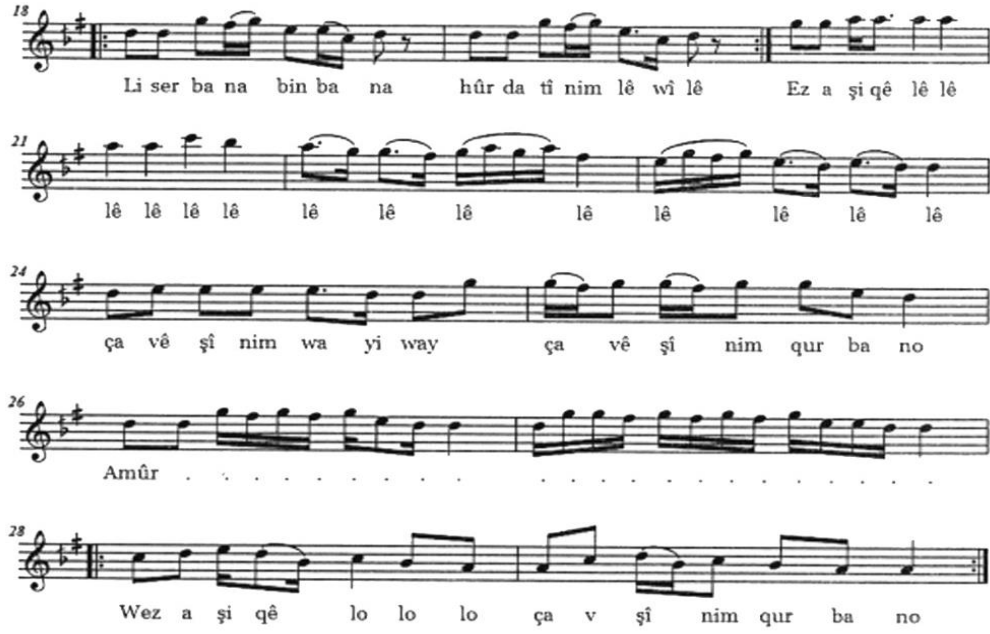
lê y li m'i lê lê lê y li m'i lê lê lê lê lê lê lê lê lê lê

wez ke vo kim wa yi way ez ke vo kim qur ba no

Amûr ke

vo ka şî nim wa yi way ke vo ka şî nim qur ba no

Amûr



Şekil 4.16. “Ez Kevok ım (Kekliğim Ben)” İsimli Eserin Notası

4.16.1. *Ez Kevok ım (Kekliğim Ben)* İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁴⁹

EZ KEVOK IM (KEKLIĞİM BEN)

Ez kevok im lê lê lê lê lê lê

(Ben kecliğim oy oy oy oy oy)

Lê lim lê lê lê lim lê lê

(oy oy oy oy oy oy)

Ez kevok im way way

(Ben kecliğim vay vay)

Ez kevok im qurbano

(Kurbanım sana ben kecliğim)

Ez kevoka şîn im way way

(mavi keklik vay vay)

Kevoka şîn im qurbano

(Mavi kecliğim kurbanım sana)

⁴⁹ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Li ser bana û bin bana

(damların üstüne ve altına)

Hûr datinim way way

(Yemler koyarım vay vay)

Li ser bana û bin bana

(damların üstüne ve altına)

Hûr datinim way way

(Yemler koyarım vay vay)

Ez aşîqê lê lê lê

(ben aşîğıyım oy oy)

Çavê şîn im way way

(Mavi gözlerinin vay vay)

Ez aşîqê lo lo lo

(ben aşîğıyım ay ay)

Çavê şîn im qurbano.

(mavi gözlerinin kurbanım)

4.16.2. Ez Kevok ım (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.16. Ez Kevok ım (Kekliğim Ben) İsimli Eserin Makamsal Analizi

EZ KEVOK IM (KEKLİĞİM BEN)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Muhayyer	İnici	1. derece Muhayyer 2. derecede Hüseyni	Dügâhta Hüseyni 5'lisine + Hüseyni'de Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

4.17. *Werne Dawetê* (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Notası

Şekil 4.17. “Werne Dawetê (Düğüne Gelin)” İsimli Eserin Notası

(oğlanlar düğüne gelin,)

103

Deweta kurê metê,

(Halaoğlunun düğünü,)

Bir nakim heta bi hetê.

(Sonsuza kadar unutmam.)

Dengbêja galegal e,

(Dengbêjler söyler,)

Bûk bedew e rûxal e,

(Gelin güzel temiz yüzlü,)

Zave ciwan e ne kal e,

(Damat genç, yaşlı değil,)

Emrê zavê bîst sal e.

(Yirmilik damat.)

4.17.2. *Werne Dawetê* (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.17. *Werne Dawetê* (Düğüne Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi

WERNE DAWETÊ (DÜĞÜNE GELİN)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
Segâh	Segâh	İnici-Çıkıcı	Neva	Tam Segâh 5'lisine + Eviç'de Hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur	Kürdi	4/4 Sofyan

Tablo 4.17'de incelenen *Werne Dawetê* (Düğüne Gelin) isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde Segâh karar sesinden, Segâh makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, neva güçlüsü, Tam Segâh 5'lisine Eviç'de Hicaz 4'lüsünün eklenmesi ve yedeni Kürdi ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser dawet (düğün) teması içerisine girmektedir.

4.18. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Notası

DAWET

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: ARAM DÎKRAN

♩ = 105

(Amûr)

3

5)

6 Gel lî xel qê da wet tê gel lî bi ra yê muh bet tê

8 tu li vê ke fê şa we tê şa hî ke tî nav mi le tê

10 şa hî ke tî nav mi le tê gel lî bi ra yê muh be tê

12 tu li vê kê fê şa we tê şa hî ket nav mil le tê

Şekil 4.18. “Dawet (Düğün)” İsimli Eserin Notası

4.18.1. *Dawet* (Düğün) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵¹

DAWET (DÜĞÜN)

Gelî xelqê dawetê,

(Ey düğün alayı,)

Gelî birayê muhbetê,

(ey sevgili kardeşler,)

Tu li vê kêfê şawetê,

(bakın bu sevinç ve eğlenceye,)

Şahî ket nav milletê.

(Herkes eğlenmekte.)

Keçino werine dilanê,

(Kızlar düğüne gelin,)

Xortino werine dilanê,

(genç erkekler düğüne gelin,)

Govend kişiya meydanê,

(halay doldurdu meydanı,)

Milet hatiye seyranê.

(herkes gezmede eğlenmede.)

⁵¹ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

4.18.2. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.18. Dawet (Düğün) İsimli Eserin Makamsal Analizi

DAWET (DÜĞÜN) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.18'de incelenen Dawet isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser dawet (düğün) teması içerisine girmektedir.

4.19. Bavo (Baba) İsimli Eserin Notası

BAVO

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: FERHATÊ KINAZ - LILIXANA MÎRAZ

♩ = 74

(Amûr)

.. ..)

.. ..)

Çûk bûm da yê bû me me zin bû yi min bê je ji te di pir sim

Bê je da yê ka ba vê min bê je da yê ka ba vê min

Şekil 4.19. “Bavo (Baba)” İsimli Eserin Notası

4.19.1. Bavo (Baba) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵²

BAVO (BABA)

Çûk bûm dayê bûme mezin,

(Küçücüktüm anne büyüdüm,)

Bûy min bêje j ite dipirsim,

(Söyle bana sana soruyorum,)

Bêje dayê ka bavê min.

(Söyle bana babam nerede.)

Ez bûm axê hem bermalî,

(Hem kadın oldum hem eteği belinde,)

Xway dikirî bi çi halî,

(Bin bir zahmetle büyüttün,)

Li ber dilê min delal î,

(Gönlümün bir tanesisin,)

Bêje dayê ka bavê min.

(Söyle anne babam nerede.)

4.19.2. Bavo (Baba) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.19. Bavo (Baba) İsimli Eserin Makamsal Analizi

BAVO (BABA) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

⁵² Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Tablo 4.19’da incelenen Bavo isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La düğâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4’lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5’lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan’dır. Eser hesret (özlem) teması içerisine girmektedir.

4.20. Kal e (İhtiyar) İsimli Eserin Notası

KAL E

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: GOZELA XATO

♩ = 114

(Amûr)

Hey ka le ka le ka le ne xwe şe kûr di na le
Hey ka le ka le ka le ne xwe şe zehf di na le

Şekil 4.20. “Kal E (İhtiyar)” İsimli Eserin Notası

4.20.1. Kal e (İhtiyar) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵³

KALE (İHTİYAR)

Hey kal e kal e kal e nexweş e kûr dinale,

(İhtiyardır ihtiyar, hastadır inler derinden,)

Hey kal e kal e kal e nexweş e zef dinale,

(ihtiyardır ihtiyar, hastadır sürekli inler,)

Emrê kalê sed sal e,

(ihtiyardır yüz yaşında,)

⁵³ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Kalê tirê sî sal e.

(kendini otuzluk sanar.)

Ev çi kalekî dîn e,

(ne deli bir ihtiyar,)

Dixwaze jinê bîne.

(evlenmek ister,)

Kalê semîr heneke,

(ey ihtiyar şaka yapma,)

Rûniş têra sedeke.

(sedirin üst başında otur.)

Diranê xwe sedef ke,

(sedef dişler yaptır,)

Dewa zewacê neke.

(evlenme isteğinden vazgeç,)

4.20.2. *Kal e* (İhtiyar) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.20. *Kal e* (İhtiyar) İsimli Eserin Makamsal Analizi

KAL E(İHTİYAR) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan

Tablo 4.20'de incelenen *Kal e* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva

güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 2/4 nim sofyan'dır. Eser dawet (düğün) teması içerisine girmektedir.

4.21. *Berbenî* (Azizim) İsimli Eserin Notası

BERBENÎ

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: GULAZERA ETAR

♩ = 160

(Amûr)

.. .. .) Pî ri be ri be nî be ri be nî bi ha

xala di ge ri de , nê ge ri de nê pî ri be ri be nî û

be ri be nî bi zê ra li se rî çe nê we yi be ri çe nê

Şekil 4.21. “Berbenî (Azizim)” İsimli Eserin Notası

4.21.1. *Berbenî* (Azizim) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵⁴

BERBENÎ (AZİZİM)

Pîr berbenî, berbenî,

(Azizim Pîr, azizim.)

Xala di gerdenê, gerdenê,

(Boynundaki benin, boynundaki.)

⁵⁴ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Pîr berbenî, berbenî,

(Azizim pîr, azizim.)

Zêra li ser çenê ber çenê.

(Çeneye kadar çıkar altınlar.)

Pîr berbenî em yek in,

(Azizim Pîr, biz biriz.)

Xala di gerdenê, gergenê.

(Boynundaki benin.)

Baxil bostan çiçek in,

(Bağ bahçe çiçekle süslü,)

Xala di gerdenê, gerdenê.

(Boynundaki benin.)

Baxil bostan çiçek in,

(Bağ bahçe çiçekle süslü,)

Zêra li ser çenê ber çenê.

(Çeneye kadar çıkar altınlar.)

Pîr berbenî wem sê ne,

(Azizim Pîr. Biz üç kişiyiz,)

Xala di gerdenê, gerdenê.

(Boynundaki benin.)

Baxil bostan hirmê ne,

(Bağ bahçe armut dolu.)

Xala di gerdenê, gerdenê.

(Boynundaki benin.)

4.21.2. Berbenî (Azizim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.21. Berbenî (Azizim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

BERBENÎ (AZİZİM) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	10/8 Aksak Semai

Tablo 4.21'de incelenen Berbenî isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 10/8 aksak semai'dir. Eser evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.22. *Hesiko Welî* (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Notası

HESIKO WELÎ

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: GULAZERA ETAR

♩ = 94

(Amûr)

.. .. .)

He si ko we li wey we li we yi we li

he si ko we li lo we li hay we li

Şekil 4.22. “Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay)” İsimli Eserin Notası

4.22.1. *Hesiko Welî* (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵⁵

HESIKO WELÎ(HESİKO VAY VAY)

Hesiko wêlî way wêlî hay wêlî,

(Hesiko vay vay, Hesiko vay vay,)

Hesiko wêlî lo wêlî hay wêlî.

(Hesiko vay vay vay vay.)

Hesik zewici lo Besik berdêlî.

(Hesiko evlendi vay Besik berdeldir.)

Hilde şexanê lo dakave gelî.

⁵⁵ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

(Altıpatları al vadiye in.)

Gelî da hene lo bircê belek e.

(Vadide vardır renkli çiçekler.)

4.22.2. *Hesiko Welî* (Hesiko Vay Vay) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo4.22. Hesiko Welî (Hesiko Vay Vay)İsimli Eserin Makamsal Analizi

HESİKO WELÎ(HESİKO VAY VAY) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.22’de incelenen Hesiko Welî isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan’dır. Eser dawet (dügün) teması içerisine girmektedir.

4.23. Sala Teze (Yeni Yıl) İsimli Eserin Notası

SALA TEZE

ÇAVKAN: ARŞİVA RADYOYA ERİWANE
STRANBÊJ: MECÎDE SİLÊMAN

♩ = 100

(Amûr)

5)

9 Tu bi xêr bê yî sa la te ze bim ba

14 re k bî sa la te ze te we te nê me y na te we te nê me yi za

20 za dar xe mi lan di ye mal li ge we ze vê te xe mi lan di ye nal li ge ve ze

Şekil 4.23. “Sala Teze (Yeni Yıl)” İsimli Eserin Notası

4.23.1. Sala Teze (Yeni Yıl) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵⁶

SALA TEZE (YENİ YIL)

Tu bi xêr bêyi sala teze,

(Hoş geldin yen yıl,)

Bimbarek bî sala teze.

(Kutlu ol yeni yıl.)

Te we tenê mey nazadar,

(Nazlı nazlı gelirsin.)

⁵⁶ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Xemilandiye mal geveze,

(Süsleyerek kızıla evleri.)

Te we tenê mey zavê tê,

(Damat da gelir.)

Xemilandiye nal gevez e.

(Süslemiştir atını kızıl nalla.)

Te pir kiriye eşqa dila,

(Yürekten âşkınsın,)

Eşqa nahil nû cahila,

(Gençlerin bilmezlerin aşkı,)

Te pir kiriye eşqa hemûya,

(Hepsinin aşkını yaşadın,)

Eşqa pala eşqa gundiya.

(Emekçilerin köylülerin aşkını)

4.23.2. *Sala Teze* (Yeni Yıl) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.23. *Sala Teze* (Yeni Yıl)İsimli Eserin Makamsal Analizi

SALA TEZE(YENİ YIL) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan

Tablo 4.23'te incelenen *Sala Teze* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol

(rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 2/4 nim sofyan'dır. Eser evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.24. Şivano (Çoban) İsimli Eserin Notası

ŞIVANO

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: ÛSIVÊ MIHEMMED

♩ = 124

(Amûr)

3)

5 Du şi va na di be rê jê rin

7 pe zi be ri da ne be ro ja

Şekil 4.24. “Şivano (Çoban)” İsimli Eserin Notası

4.24.1. Şivano (Çoban) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵⁷

ŞIVANO(ÇOBAN)

Du şivana di berêjêr in,

(İki çoban var aşağı tarafta)

Pez berdane beroja,

(Koyunları güneşte otlar,)

⁵⁷ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Du şivana di berê jor in,

(İki çoban var aşağı tarafta,)

Pez berdane beroja.

(Koyunları güneşte otlar.)

Sorgul baxa sor bûne,

(Kızıl güller açmış bahçelerde,)

Sor bûne hatine bi hemêza,

(Kızıl kızıl büyümüşler boy atıp kucağa,)

Sorgul baxa sor bûne,

(Kızıl güller açmış bahçelerde,)

Zer bûne hatine bi hemêza.

(Sarı sarı büyümüşler boy atıp kucağa.)

Şev nîveka şevînê,

(Gece yarısıdır,)

Devêm xala bijkoja.

(Sineyi isterim.)

4.24.2. Şivano (Çoban) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.24. Şivano (Çoban)İsimli Eserin Makamsal Analizi

ŞIVANO(ÇOBAN) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.24’de incelenen Şivano isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La düğâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4’lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5’lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan’dır. Eser stranên karan (iş şarkıları) teması içerisine girmektedir.

4.25. *Dêre Sorê Bîçûk E* (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm) İsimli Eserin Notası

DÊRE SORÊ BÎÇÛK E

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: ZADÎNA ŞAKIR

♩ = 115

(Amûr)

5 Dê re so rê bî çû ke lê lê lê lê

10)

14 Dê re so rê bî çû ke lê lê lê lê

18 lê lê lê lê Dê re so rê

22 bî çû kê dest bî hi ne ney nû kê par qîz bú î

26 sal bú kê lê lê lê lê

29 lê lê lê lê par qîz bú î sal bú kê

33 ber xê seb ra ma la mi nê wî lê lê

Şekil 4.25. “Dêre Sorê Bîçûk E (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm)” İsimli Eserin Notası

4.25.1. *Dêre Sorê Biçûk E* (Kırmızı Elbiseli Küçüğüm) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵⁸

DÊRE SORÊ BIÇÛKE(KIRMIZI ELBİSELİ KÜÇÜĞÜM)

Dêresorê biçûkê, lê lê lê lê û lê lê,

(Kırmızı elbiseli küçüğüm, oy oy oy oy,)

Dêresorê biçûkê,

(kırmızı elbiseliküçüğüm,)

Dest bi hine neynûkê,

(elleri tırnakları kınalım,)

Par qîz bû îsal bûkê, lêyle lê lê û lê lê lê,

(geçen yıl kızdı bı yıl gelin, oy oy oy oy,)

Par qîz bû îsal bûkê,

(geçen yıl kızdı bı yıl gelin,)

Berxê sebra mala minê, lê lê.

(evimin sabrı direği oy oy.)

Dêresorê mezinê, lê lê lê û lê lê lê,

(Kırmızı elbiseli büyüğüm, oy oy oy,)

Dêresorê mezinê,

(kırmızı elbiseli büyüğüm,)

Dest bi hine bazinê,

(eli kınalı bilezik takmış,)

Par qîz bû îsal jinê, lêyle lê lê û lê lê lê,

(geçen yıl kızdı bu yıl kadın, oy oy oy oy,)

⁵⁸ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Par qîz bû îsal jinê,

(geçen yıl kızdı bu yıl kadın,)

Berxê sebra mala minê, lê lê.

(evimin sabrı direği oy oy.)

4.25.2. *Dêre Sorê Bîçûk E* (Kırmızı Elbiseli Küçüküm) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.25. *Dêre Sorê Bîçûk E* (Kırmızı Elbiseli Küçüküm)İsimli Eserin Makamsal Analizi

DÊRE SORÊ BÎÇÛK E(KIRMIZI ELBİSELİ KÜÇÜĞÜM)						
İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan

Tablo 4.25'de incelenen *Dêre Sorê Bîçûk e* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 2/4 nim sofyan'dır. Eserin teması evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.26. Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Notası

LAWKÊ XWENDEKAR

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: ZÎNA SEMO

$\text{♩} = 80$

(Amûr)

.. .. .)

Law kê min nî xwend ka ro il mê dî nê bi xwî ne

Tu bîr ne ke rê ka gund gu lû so sin ve bû ne FINE

(Amûr)

.. .. .)

Gun dê me xwe şû'b ren gîn wek ba ja ra be de we

Lê çav re şa mî na min di be tê de tû ne be

Şekil 4.26. “Lawkê Xwendekar (Okullu Genç Erkeğim)” İsimli Eserin Notası

4.26.1. *Lawkê Xwendekar* (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁵⁹

LAWKÊ XWENDEKAR (OKULLU GENÇ ERKEĞİM)

Lawikê min î xwendkaro,

(Okullu genç erkeğim,)

Îlmê dinê bixwîne,

(Dünya ilmini oku,)

Tu bîr neke rêka gund,

(Köyün yolunu unutma,)

Gul û sosin vebûne.

(Güller çiçekler açmış.)

Gundê me xweş û rengin,

(Köyümüz güzel ve alımlıdır,)

Wek bajara bedew e,

(Şehirler gibi çekici,)

Lê çavreşa mîna min,

(Ama benim gibi kara gözlü,)

Dibe tê da tune be.

(Yoktur şehirde.)

Lawikê min î xwendkaro,

(Okullu genç erkeğim,)

Îlmê dinê bixwîne,

(Dünya ilmini oku,)

⁵⁹ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Tu bîr neke rêka gund,

(Köyün yolunu unutma,)

Gul û sosin vebûne.

(Güller çiçekler açmış.)

Lêvê min î sor sosin,

(Kırmızı ve bal dudaklı,)

Rengê gul û hinara,

(Gül yanaklı nar tanesi,)

Min ê ter a nixamtiye,

(İyi bakarım onlara,)

Naçilmise tu cara.

(Solmazlar asla.)

4.26.2. *Lawkê Xwendekar* (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.26. *Lawkê Xwendekar* (Okullu Genç Erkeğim) İsimli Eserin Makamsal Analizi

LAWKÊ XWENDEKAR (OKULLU GENÇ ERKEĞİM) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Uslû
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.26'da incelenen *Lawkê Xwendekar* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyrinde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser, hesret (özlem) teması içerisine girmektedir.

4.27. *Lawiko Mîrzo* (Mîrzo Oğul) İsimli Eserin Notası

LAWIKO MÎRZO

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: KUBARA XIDO

♩ = 118

(Amûr)

La wi ko mî ri zo tu di za nî bi ha

tu di za nî bi hay tu di za nî la wi ko mî ri zo

tu di za nî bi hay se dû ku li ma lo tu di za nî

Şekil 4.27. “*Lawiko Mîrzo* (Mîrzo Oğul)” İsimli Eserin Notası

4.27.1. *Lawiko Mîrzo* (Mîrzo Oğul) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁶⁰

LAWIKO MÎRZO (MÎRZO OĞUL)

Lawiko Mîrzo tu dizanî bi ha, tu dizanî hay, tu dizanî,

(Mîrzo oğul, bilesin, biliyorsun evet bilirsin,)

⁶⁰ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Lawiko Mîrzo tu dizanî bi ha, sedkulmalo, tu dizanî.

(Mîrzo oğul bilesin, evi dertli bilesin,)

Qedrê zeriya nizani bi ha, lawiko Mîrzo tu dizanî.

(Güzellerin kıymetini bilesin, Bilesin oğul bilesin,)

Qedrê zeriya nizani bi ha, sedkulmalo, tu dizanî.

(Güzellerin kıymetini bilesin, evi dertli bilesin,)

Zeriya min hatibû der da, lawiko Mîrzo tu dizanî.

(Güzelim geldi dışarıdan, Mîrzo oğul bilir mirsin,)

Zeriya min hatibû der da, sedkulmalo, tu dizanî.

(Güzelim geldi dışarıdan, evi dertli bilir mirsin.)

Fîno kofî serî da, melek Mîrzo tu dizanî.

(Fes ve hotozu başında. Mîrzo bilir misin.)

Fîno kofî serî da, sedkulmalo, tu dizanî.

(Fes ve hotozu başında. evi dertli bilir mirsin.)

Wez şerma rabûm berda, lawiko Mîrzo tu dizanî.

(Utancımdan görünce kalktım ayağa, Mîrzo oğul bilir misin)

Wez şerma rabûm berda, sedkulmalo, tu dizanî.

(Utancımdan görünce kalktım ayağa, evi dertli bilir mirsin.)

4.27.2. Lawıko Mırzo (Mırzo Oğul) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.27. Lawıko Mırzo (Mırzo Oğul) İsimli Eserin Makamsal Analizi

LAWIKO MİRZO (MİRZO OĞUL) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.27'de incelenen Lawıko Mırzo isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser, hesret (özlem) teması içerisine girmektedir.

4.28. *Werne Civatê* (Meclise Gelin) İsimli Eserin Notası

WERNE CIVATÊ

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: KOM

♩ = 112

(Amûr)

He val no we ri ne ci va tê jê hil di ni me rî fe tê şî

rî nê no la şer be tî he val no we ri ne ci va tê

Şekil 4.28. “Werne Civatê (Meclise Gelin)” İsimli Eserin Notası

4.28.1. *Werne Civatê* (Meclise Gelin) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁶¹

WERINE CIVATÊ (Meclise Gelin)

Hevalno werine civatê,

(Meclise gelin arkadaşlar,)

Jê hildin merîfetê,

(Beceri ve sanat öğrenin,)

Şîrîn e nola şerbetê,

(Tatlıdır şerbet gibi,)

Hevalno werine civatê.

(Meclise gelin arkadaşlar.)

⁶¹ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Cıvata me şîrîn e,

(Meclisimiz tatlıdır,)

Mîna rama bibîne,

(Murat alır gibi,)

Ew bû eşqa wetîn e,

(Vatanın aşkıdır,)

Hevalno werine civatê.

(Meclise gelin arkadaşlar.)

4.28.2. *Werne Cıvatê* (Meclise Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.28. *Werne Cıvatê* (Meclise Gelin) İsimli Eserin Makamsal Analizi

WERNE CIVATÊ (MECLİSE GELİN)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Uslû
Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı Ve Çıkıcı- İnici	Gerdaniye	Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Buselik	2/4 Nim Sofyan

Tablo 4.28'de incelenen *Werne Cıvatê* isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde Do çargâh karar sesinden, Çargâh makamı yapısında, çıkıcı ve çıkıcı-inici seyrinde, gerdaniye güçlüsü, Çargâh 5'lisine gerdaniye perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesi ve yedeni buselik ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 2/4 nim sofyan'dır. Eser diğer temalar içerisine girmektedir.

4.29. Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Notası

ZEMBÎLFIROŞ

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYOYA ERİWANÊ
STRANBÊJ: KARAPETÊ XAÇO

$\text{♩} = 152$

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. The tempo is marked as 152 beats per minute. The lyrics are in Armenian. The score consists of six lines of music, each with a measure number (1, 4, 7, 10, 13, 16) at the beginning. The lyrics are: Zem bîl fi roş zem bî la ti ne re be no, zem bî la ti ne sù kù mi he la di ge rî, ne sù kù mi he la di ge rî ne, Sù kù mi he la di ge ne gul xa tûn li, bir cê di bi ne a qil di çe sew da di mí, ne a qil di çe sew da di mí ne.

Zem bîl fi roş zem bî la ti ne re be no

4 zem bî la ti ne sù kù mi he la di ge rî

7 ne sù kù mi he la di ge rî ne

10 Sù kù mi he la di ge ne gul xa tûn li

13 bir cê di bi ne a qil di çe sew da di mí

16 ne a qil di çe sew da di mí ne

Şekil 4.29. “Zembîlfiroş (Sepet Satıcısı)” İsimli Eserin Notası

4.29.1. *Zembîlfiroş* (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁶²

ZEMBÎLFIROŞ(SEPET SATICISI)

Zembîlfiroş zembîla tîne, rebeno zembîla tîne,

(Zembîlfiroş, sepetler getirir, ölürüm sepetler getirir.)

Sûk û mihela digêrîne, sûk û mihela digêrîne,

(Sokak sokak mahalle mahalle dolanır, sokak sokak mahalle mahalle dolanır,)

Sûk û mihela digêrîne, Gulxatûn li bircê dibîne,

(Sokak sokak mahalle mahalle dolanır, Gülhatun’u görür burçta.)

Aqil diçe sewda dimîne, aqil diçe sewda dimîne.

(Aklı gider sevdası kalır, aklı gider sevdası kalır.)

Zembîlfiroş lawikê derwêş e, bi rebeno lawikê derwêş e,

(Zembîlfiroş derviş erkektir. Zavallı derviş erkektir.)

Kerem bike tu were pêş e, buhayê zembîlê xwe bêje.

(Buyur öne doğru gel, sepetlerinin fiyatını söyle)

Xatûnê wez tobedar im, hurmetê wez tobedar im,

(Ey Hatun, ben tövbeliyim, saygıdeğer kadın ben tövbeliyim.)

Ez ji Rebê jorî nikarim, zarok birçî ne li mal in.

(Yukarıdaki yaradan dan korkarım, çocuklar evde aç açıktır.)

⁶² Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

4.29.2. Zembîlfıroş (Sepet Satıcısı) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.29. Zembîlfıroş (Sepet Satıcısı)İsimli Eserin Makamsal Analizi

ZEMBÎLFİROŞ (SEPET SATICISI)İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La Dügâh	Muhayyer	İnici	1. derece Muhayyer 2. derecede Hüseyni	Dügâhta Hüseyni 5'lisine + Hüseyni'de Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur	Sol Rast	10/8 Aksak Semai

Tablo 4.29'da incelenen Zembîlfıroş isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Muhayyer makam yapısında, inici seyirde, 1. Derece Muhayyer 2. Derece Hüseyni güçlüsü, Dügâhta Hüseynş 5'lisi ve Hüseyni'de Uşak 4'lüsünün eklenmesi ve yedeni sol rast ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 10/8 aksak semai'dir. Eser girini (acı) teması içerisine girmektedir.

4.30. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Notası

QEDRÊ DÊ Ê BAVA

ÇAVKANÎ: ARŞÎVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: SASIKÊ SEVAV

♩ = 97

(Amûr)

.. .. .) We rin em big rin

qed rê dê ba va rind bi şik rî nin

bi sihet û ga va qed rê wan big rin

ro na yi ya ça va ha bê jin he zar

car ma li yê a va (Amûr) car ma li yê a va (Amûr)

Şekil 4.30. “Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri)” İsimli Eserin Notası

4.30.1. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁶³

QEDRÊ DÊ Ê BAVA (ANNE VE BABANIN DEĞERİ)

Werin em bigrin, qedrê dê ê bava,

(Gelin anne ve babanın değerini bilelim,)

Rind bişikrînin, bi sihet ê gava,

(Güzel ağırlayalım her zaman sağlıklı,)

Qedrê wan bigrin, ronaya çeva,

(Değerlerini bilelim gözümüzün nuru,)

Tim bêjin hezar car malî ava.

(Hep teşekkür edelim.)

Ax dê ê bavê me,

(Oy anne ve babalarımız,)

Dinyê şîrîntir ew in emrê me.

(Dünya tatlı onlar ömürdür bize.)

Emekê dê ê bavê ser me gelek e,

(Çok emekleri var üstümüzde,)

Hemû xwêdana wan ne henek e,

(Şaka değil alın terleri,)

Navê wan hildin, serê xwe li nizm kin,

(Adlarını anın, başınızı öne eğin,)

Xwedê me bê wan tu cara neke.

(Allah bizi onlardan yoksun bırakmasın.)

⁶³ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

4.30.2. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.30. Qedrê Dê Ê Bava (Anne ve Babanın Değeri)İsimli Eserin Makamsal Analizi

QEDRÊ DÊ Ê BAVA (ANNE VE BABANIN DEĞERİ) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.30'da incelenen Qedrê Dê Ê Bava isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La düğâh karar sesinden, Hüseyni makam yapısında, inici-çıkıcı seyirde, mi hüseyini güçlüsü, Hüseyni 5'lisine hüseyini perdesinde Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser diğer temalar içerisine girmektedir.

4.31. Gundê Me (Köyümüz) İsimli Eserin Notası

GUNDÊ ME

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYOYA ERÎWANÊ
STRANBÊJ: KEREMÊ EREFAT

♩ = 92

(Amûr)

Can gun dê me gun dê me te nê rin de gun dê me

na va he zar gun dî da dî sa te nê gun dê me

Şekil 4.31. “Gundê Me (Köyümüz)” İsimli Eserin Notası

4.31.1. *Gundê Me* (Köyümüz) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁶⁴

GUNDÊ ME (KÖYÜMÜZ)

Can gundê me, gundê me, tenê rind e gundê me,

(Köyümüz, candır, köyümüz, güzeldir, bizim köyümüz,)

Nava hezar gundî da, dîsa tenê gundê me.

(Bin bir köyün içinde yine bizim köyümüz.)

Kaniya zelal ortê da mêşe, ca here xwe wê da,

(Meydanında akar pınar, bir kez git gör oraya,)

Her malekî her gava, ken û kilamê tê da.

(Her ev her zaman güler sevinçle.)

Can gundê me gundê me, tenê rewşa gundê me,

(Köyümüz candır, köyümüz, sadece köyümüzün güzelliği,)

Qaleçîçek ku radibe wexta teze vedibe.

(Çiçekler açtığında güzelleşir daha da.)

4.31.2. *Gundê Me* (Köyümüz) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.31. *Gundê Me* (Köyümüz) İsimli Eserin Makamsal Analizi

GUNDÊ ME(KÖYÜMÜZ) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

⁶⁴ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Tablo 4.31’de incelenen Gundê Me isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La düğâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4’lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5’lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan’dır. Eser diğer temalar içerisine girmektedir.

4.32. Kılâmên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Notası

KILAMÊN EVÎNIYÊ

ÇAVKANÎ: ARŞİVA RADYOYA ERÎWANÊ
SITRANBÊJ: CEMALÊ ÜSİV

♩ = 104

(Amûr)

3

5

7

E zi pir ben gi me xor tê qe şen gî me

9

şa hû ser bes tim Eş qû bex te wa rim

11

deng bê jê ya rê me ben gi yê na rê me

Şekil 4.32. “Kılâmên Evîniyê (Aşk Şarkıları)” İsimli Eserin Notası

4.32.1. *Kilamên Evîniyê* (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Kürtçe-Türkçe Sözleri⁶⁵

KİLAMÊN EVÎNİYÊ (AŞK ŞARKILARI)

Ez î pir bengî me,

(Çok aşığım çok,)

Xortê qeşengî me.

(Yakışıklı bir gencim.)

Şah û serbest im,

(Aslan parçası,)

Eşq û bextewar im,

(Âşık ve mutluyum,)

Dengbêjê yarê me,

(Yârin dengbêji,)

Bengiyê narê me.

(Yârin aşığı.)

Ezî evîndar im,

(Benim âşık olan,)

Bi soz bi qîrar im.

(Sözüm söz, kararım karar,)

Hezîna min pir e,

(Sevgim çok zengin,)

Mîna lal û dur e.

(Lal ve inci gibi.)

⁶⁵ Türkçeye çeviren: Dilawer Zeraq

Dilê min şimdan e,

(Yüreğim mum gibi,)

Bona hemûyan e.

(Herkes için.)

4.32.2. Kilamên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Makamsal Analizi

Tablo 4.32. Kilamên Evîniyê (Aşk Şarkıları) İsimli Eserin Makamsal Analizi

KİLAMÊN EVÎNİYÊ (AŞK ŞARKILARI) İSİMLİ ESERİN MAKAMSAL ANALİZİ						
Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Dizisi	Yedeni	Usulü
La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Uşşak 4'lüsüne Neva Perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.	Sol (Rast)	4/4 Sofyan

Tablo 4.32'de incelenen Kilamên Evîniyê isimli eserin duyumsal olarak kayıtlardan incelendiğinde La dügâh karar sesinden, Uşşak makam yapısında, çıkıcı seyirde, re neva güçlüsü, Uşşak 4'lüsüne ve neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ve yedeni sol (rast) ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Eserin usulü 4/4 sofyan'dır. Eser evin (aşk) teması içerisine girmektedir.

4.33. Diyarbakır Dengbêj Evinde İcra Edilen Eserlerin Makamsal Analizi

Tablo 4.33. Diyarbakır Dengbêj Evinde İcra Edilen Eserlerin Makamsal Analizi

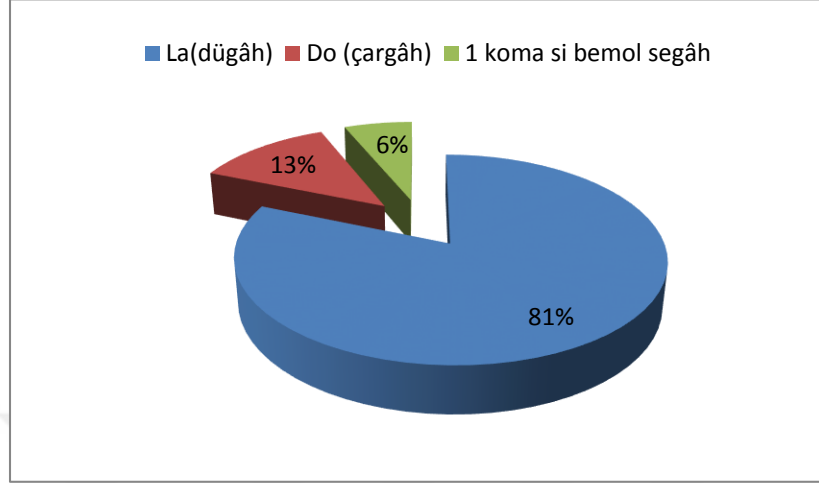
Diyarbakır Dengbêj Evinde icra edilen Eserlerin Makamsal Analizi							
Eser İsmi	Karar Sesi	Makamı	Seyri	Güçlüsü	Yedeni	Usulü	Tema(Konu)
Bejnê	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	3/8 Semai	Evin (Aşk)
Desmala Mın	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	6/8 yürük semai	Evin (Aşk)
Dılo Henıno	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Evin (Aşk)
Rihê Mın	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	6/8 yürük semai	Evin (Aşk)
Qasımo	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Girini (Acı)
Derweşê Evdi	Bir koma si bemol (Segâh)	Mustear	Çıkıcı	Neva	La 4 koma # kürdi	Serbest Ritimli	Evin (Aşk)
BêrÎvanê-1	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Evin (Aşk)
BêrÎvanê-2	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Evin (Aşk)
Fılîte Quto	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Merani (Kahramanlık)
Wer Xozanê	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Merani (Kahramanlık)
Hêdî Bajo	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	Serbest Ritimli	Hesret (Özlem)
Xesî	Do	Çargâh	Çıkıcı ve	Gerdaniye	Buselik	4/4	Girini (Acı)

	(Çargâh)		Çıkıcı-İnici			Sofyan	
Memedo	Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı ve Çıkıcı-İnici	Gerdaniye	Buselik	10/8 aksak semai	Evin (Aşk)
Mîr Melheba	Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı ve Çıkıcı-İnici	Gerdaniye	Buselik	4/4 Sofyan	Evin (Aşk)
Yara Mın Bedew E	La (Dügâh)	Tahir	İnici	1. derece Muhayyer 2. Derece Neva	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan	Evin (Aşk)
Ez Kevok Im	La (dügâh)	Muhayyer	İnici	1. derece Muhayyer 2. Derece Hüseyni	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Evin (Aşk)
Werne Dawetê	Segâh	Segâh	İnici- Çıkıcı	Neva	Kürdi	4/4 Sofyan	Dawet (Düğün)
Dawet	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Dawet (Düğün)
Bavo	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Hesret (Özlem)
Kal E	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan	Dawet (Düğün)
Berbenî	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	10/8 aksak semai	Evin (Aşk)
Hesiko Welî	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Dawet (Düğün)
Sala Teze	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan	Evin (Aşk)

Şıvano	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Stranên Karan (İş Şarkıları)
Dêre Sorê Bîçûk E	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	2/4 Nim Sofyan	Evin (Aşk)
Lawkê Xwendekar	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Hesret (Özlem)
Lawîko Mîrzo	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Hesret (Özlem)
Werne Cıvatê	Do (Çargâh)	Çargâh	Çıkıcı ve Çıkıcı- İnici	Gerdaniye	Buselik	2/4 Nim Sofyan	Diğer Temalar
Zembîlfiroş	La (dügâh)	Muhayyer	İnici	1. derece Muhayyer 2. Derece Hüseyni	Sol (Rast)	10/8 aksak semai	Girini (Acı)
Qedrê Dê û Bava	La (Dügâh)	Hüseyni	İnici- Çıkıcı	Mi (Hüseyni)	Sol (Rast)	4/4 sofyan	Diğer Temalar
Gundê Me	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Diğer Temalar
Kilamên Evîniyê	La (Dügâh)	Uşşak	Çıkıcı	Re (Neva)	Sol (Rast)	4/4 Sofyan	Evin (Aşk)

4.33.1. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Karar Sesleri

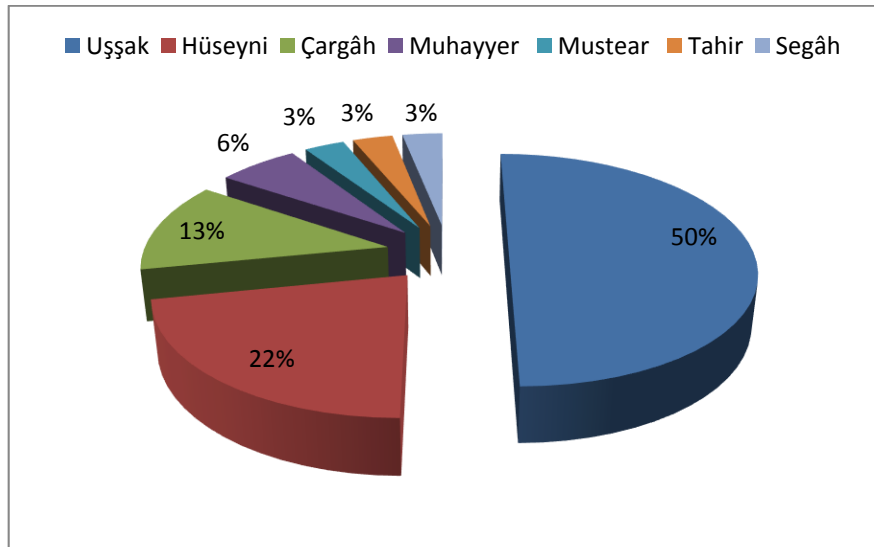
Grafik 4.1. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Karar Sesleri



Grafik 4.1’de görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %81 oranı ile La(dügâh) karar sesinde icra edildiği, %13 oranı ile Do (çargâh) karar sesinde, %6 oranı ile 1 koma si bemol segâh karar sesinde icra edildiği gözlemlenmiştir. Bu durumun nedeni incelediğimiz eserlerin %90 oranında genel olarak basit makam dizilerinde icra edilmiş olmasıdır. Çünkü Uşşak, Hüseyini, Çargah v.b. makam dizileri basit makam olarak adlandırılır. Bu makamlar La ve Do karar seslerinden icra edilir.

4.33.2. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Makamsal Özellikleri

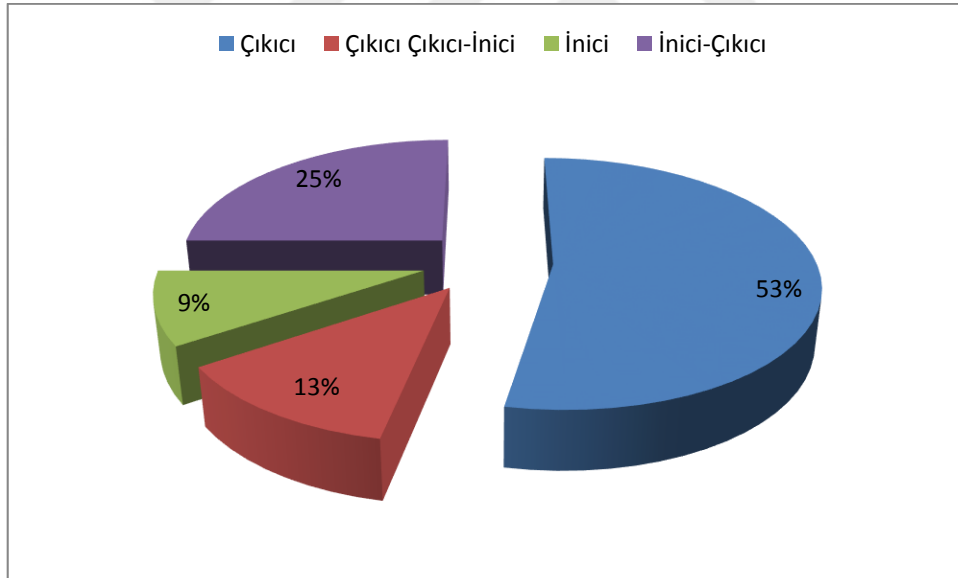
Grafik 4.2. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Makamsal Özellikleri



Grafik 4.2’de görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %50 oranı ile Uşşak makamında, %22 oranı ile Hüseyini makamında, %13 oranı ile Çargâh makamında, %6 oranı ile Muhayyer makamında, %3 oranı ile Mustear makamı ile, %3 oranı ile Tahir makamı ile, %3 oranı ile Segâh makamı ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Bu oranlara bakıldığında Diyarbakır’da dengbêjlerin okumuş oldukları kılamların %94 oranında olan dizilerinin, Doğu Anadolu ve Güney doğu Anadolu’da seslendirilen türkülerin Geleneksel Türk Halk Müziğinde kullanılan makam dizileri ile örtüştüğü söylenebilir. Bu makam dizileri basit makam dizilerindendir ve icra olarak dengbêjler uzun süren icralar yaptıkları için şed ve bileşik makam dizilerindeki farklı makamlara geçkiler yapmamak için basit makam dizilerini kullanmayı tercih etmektedirler.

4.33.3. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Seyir Özellikleri

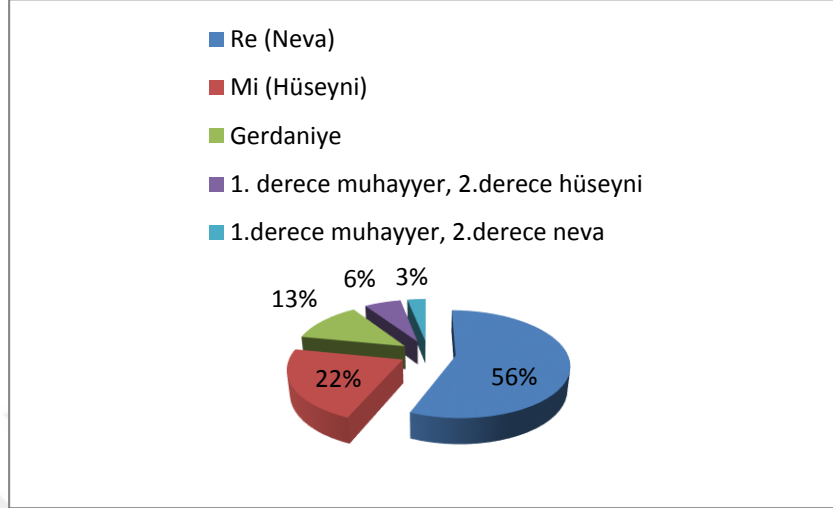
Grafik 4.3. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Seyir Özellikleri



Grafik 4.3’te görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %53 oranı ile çıkıcı, %25 oranı ile inici-çıkıcı, %13 oranı ile çıkıcı/çıkıcı-inici, %9 oranı ile inici seyirde icra edildiği gözlemlenmiştir. Dengbêjlerin okumuş oldukları eserlerin seyirleri makam dizilerinin özelliklerini yansıtmaktadır.

4.33.4. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Güçlüsü

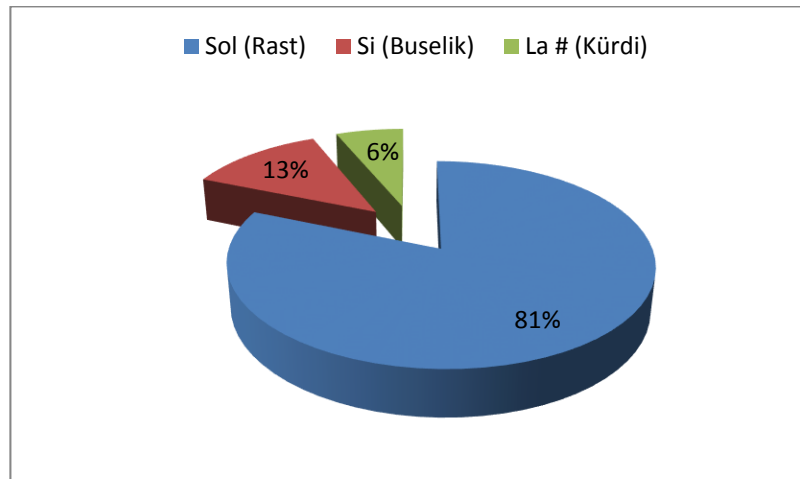
Grafik 4.4. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Güçlüsü



Grafik 4.4'te görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %56 oranı ile re (neva), %22 oranı ile mi (hüseyini), %13 oranı ile gerdaniye (sol), %6 oranı ile 1. Derece muhayyer(la) 2. Derece hüseyini (mi), %3 oranı ile 1. Derece muhayyer(la) 2. Derece neva(re) güçlüsü ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Basit makamların özelliklerinden biri olarak tam 4'lü ve tam 5'lilerin birleşme yeri o makamın güçlü sesini gösterdiği için, oranları verilmiş olan güçlüler dengbêjlerin icralarda kullanmış oldukları kılamlarda tercih ettikleri makamların güçlüleridir.

4.33.5. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Yedeni

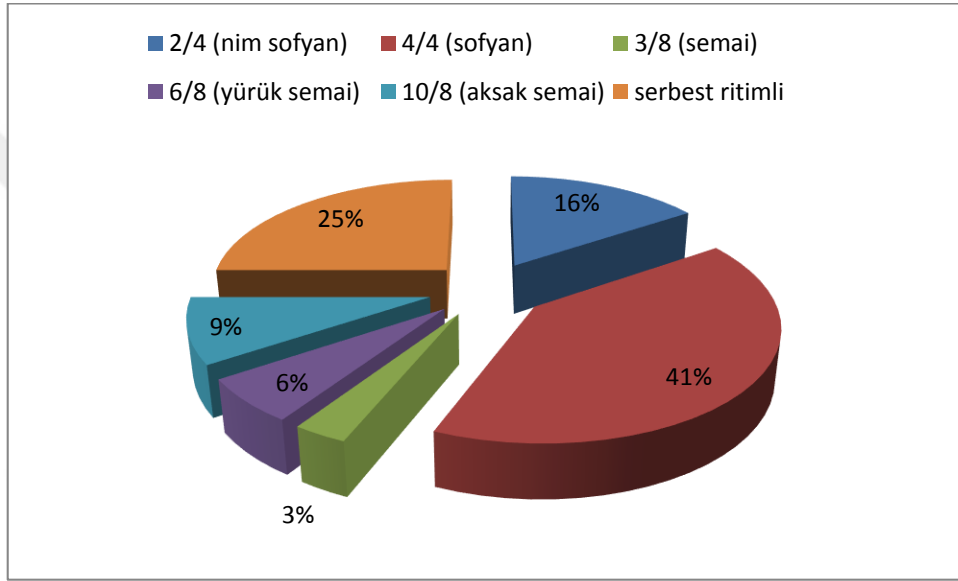
Grafik 4.5. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Yedeni



Grafik 4.5'te görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %81 oranı ile sol (rast), %13 oranı ile si (buselik), %6 oranı ile la # (kürdi) yeden sesi ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Dengbêj icralarında incelenen eserlerin la (dügâh) karar sesinde karar eden makamlardan oluştuğu için yeden olarak karar sesinin bir tam ses altında bulunan (sol) rast perdesinin yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür.

4.33.6. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Usûl Yapısı

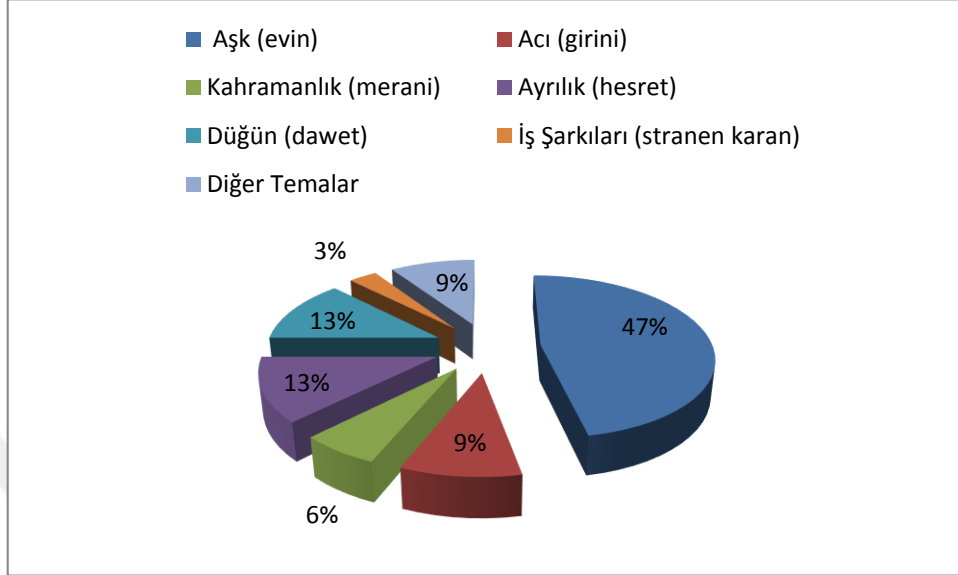
Grafik 4.6. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Usûl Yapısı



Grafik 4.6'da görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %41 oranı ile 4/4 (sofyan), %25 oranı ile serbest ritimli, %16 oranı ile 2/4 (nim sofyan), %9 oranı ile 10/8 (aksak semai), %6 oranı ile 6/8 (yürük semai), %3 oranı ile 3/8 (semai) usûl yapısı ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Dengbêjlerin icra ettikleri eserlerde usûl yapılarının değişken olmasının nedeni icra edilen kilamlarda işlenen temaların farklılıkları ve bölgede farklı kişilerce icra edilen müziklerin çeşitliliğidir. Serbest ritimli eserlerin %16 oranında çıkmasının nedeni yörede icra edilen hoyrat, ağıt gibi türlerden dengbêjlerin etkilenmiş olması ve Dengbêjlerin icralarında ritimsel doğaçlamayı çokça kullanmalarındır.

4.33.7. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Temaları

Grafik 4.7. Dengbêjlerin Okudukları Eserlerin Temaları



Grafik 4.7’de görüldüğü çalışmada incelenen eserlerin genel olarak %47 oranı ile aşk (evin), %13 oranı ile ayrılık (hesret), %13 oranı ile düşün (dawet), %9 oranı ile acı (girini), %9 oranı ile diğer temalar, %6 oranı ile kahramanlık (merani), %3 oranı ile iş şarkıları (stranen karan) temasında icra edildiği gözlemlenmiştir.

SONUÇ

Diyarbakır İlindeki Dengbêjlik Geleneği ve Dengbêjlerin Müzikal Pratiklerinin ele alındığı bu çalışmada, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaşayan Kürt etnisitesinin yaşatmış olduğu sözlü kültür geleneklerinden olan dengbêjlik geleneğinin müzikal iz düşümlerini ortaya koymak amaçlanmıştır, bu nedenle ilk olarak çalışmanın alanı olan Diyarbakır'ın tarihi, coğrafi özellikleri ve demografik yapısı üzerinde durulmuş, çalışmanın alt yapısını oluşturmak adına Dengbêjliğin genel tanımı yapılmış ve Diyarbakır dengbêj evi üzerine bilgiler verilmiştir. Daha sonra çalışmanın örneklemini oluşturan Diyarbakır Dengbêj evinde ve Diyarbakır bölgesinde dengbêjler tarafından icra edilen eserler incelenmiş ve bu eserlerin Kürtçe-Türkçe sözleri verilip, duyumsal olarak incelenen eserlerin makamsal yapıları tablolaştırılarak sonuçlar elde edilmiştir. Dengbêjlerin icra etmiş oldukları kılam ve stranlar Mülakat ve farklı literatür kaynaklarından alınmış bilgiler ışığında temalarına(konularına) göre sınıflandırılmıştır.

Dolayısıyla Diyarbakır bölgesinde yaşatılan dengbêjlik geleneği ve icra edilen eserler müzikal açıdan ele alındığında, makamsal yapı bakımından eserlerin genel olarak Uşşak ve Hüseyini makam dizilerinde icra edildiği, eserlerin Kürt etnisitesinin yaşattığı sosyo-kültürel yapının izlerini taşıdığı, bölgede icra edilen eserlerin temasal olarak evin (aşk), girini (acı), hesret (özlem), merani (kahramanlık) gibi pek çok farklı isimde adlandırıldığı, Diyarbakır bölgesinde dengbêjlerin icra etmiş oldukları kılam ve stranların genel karakter özellikleri, örneklem gurubuna alınmış olan 32eser üzerindeki bulgularla gösterilmiştir.

Araştırmada ulaşılan sonuçlar şunlardır:

Sonuçlar:

1. Dengbêjlik geleneğinin Kürt etnisitesinin sözlü kültüründe yeri ve önemininin büyük olduğu, özellikle siyasi ve sosyal olaylardan ötürü yazılı kaynakların az olduğundan Kürt kimliğini yansıtan eserlerin sözlü kültür geleneği içerisinde yer alan dengbêjlik ve dengbêjlerin okudukları kılam ve stranlarla genç nesillere aktarıldığı,
2. Dengbêjlerin, Diyarbakır bölgesinde toplumsal iletişimi sağlama konusunda önemli bir yer edindiği, dengbêjlerin dengbêj evinde ya da farklı mekânlarda,

divanlarda yapmış oldukları icralarda sözlü olarak içerisinde yaşamış oldukları kültürel kimliği yansıtan, bütün kültürel öğeleri ve tarihsel, sosyal ve toplumsal olayları, toplumun ahlaki değerlerinin dinleyicilere aktardığı,

3. Türkiye’de özellikle doğu Anadolu ve güneydoğu anadolu’da bulunan Kürtçe şarkı söyleyen ve hikâye anlatıcıları olarak adlandırılan dengbêjlerin, Diyarbakır’da dengbêjlik geleneğini “dengbêj evi” bünyesinde sürdürdükleri,
4. 2007 yılında açılan Diyarbakır dengbêj evinin halen günümüzde faaliyetlerine devam ettiği, kurulduğu yıllarda 30 dengbêj varken bu sayının günümüzde 19’a kadar düştüğü, bu durumun nedeni olarak dengbêjlerin içerisinde başka şehire göç edenlerin, sağlık durumlarından dolayı dengbêj evine gelemeyenlerin ve vefat eden dengbêjlerin varoluşunun verilebileceği,
5. Diyarbakır dengbêj evinin pazartesi günleri hariç haftanın 6 günü faaliyet gösterdiği, şuan dengbêj evinde görev alan tüm dengbêjlerin hazırlanan programdaki zamana göre icralarını gerçekleştirdikleri,
6. Diyarbakır’da süregelen dengbêjlik geleneğinin etnik kültürü yansıtan bir yapı gösterdiği, Diyarbakır dengbêj evinde insanların iletişime geçerken Türkçe ve Kürtçe dilini kullandığı, fakat müziksel icraların sadece Kürtçe olarak yapıldığı, kültürel kimliği içerisinde bir amblem gibi taşıyan “dil” faktörünün dengbêjlerin icralarında “Kürtçe” dilini kullanmaları ile pekiştirildiği, Kürtçenin dil olarak farklı birçok dilin birbiri ile etkileşiminden doğduğu, Diyarbakır’da yaşayan dengbêjlerin eserleri icra ederken dil olarak Hint-Avrupa dil kolundan olan Kürtçe dilini, lehçe olarak ise Kurmanice lehçesini kullandıkları.
7. Dengbêjlerin Anadolu’da yaşayan diğer halk şairleri, ozan, âşık ve destan-hikâye anlatıcılarından farklılık gösterdiği, Âşık ya da ozanların okumuş oldukları eserlerin daha sade, yalın ve ezberlenmesi kolay bir yapıda olduğu, dengbêjlerin kılamlarının ise daha karmaşık ve icra tarzı olarak ezberlenmesi ve tercüme edilmesi zor eserler oldukları,
8. Dengbêj ve âşıkların icralarındaki en önemli farkın makamsal ifade tarzlarında görüldüğü, dengbêjlerin kendilerine has oluşturmuş oldukları belli bir makamla hikâyesini anlattığı, dengbêjlerin icralarını yaptıkları sırada anlatmış

oldukları hikâyeyi bir bakıma yaşadıkları ve yaşattıkları, dengbêjlerin okumuş oldukları kilamlarda tarihi meseleler anlatıldığında dinleyicilerin büyük etki altında kaldıkları ve birlik olarak yaşanan acıları içlerinde hissettikleri,

9. Diyarbakır'da yaşatılan dengbêj geleneği içerisinde ve dengbêj evindeki dengbêjlerin icraları sırasında batı müziğinde vibrato olarak adlandırılan Kürtçede “xelxelaye/xulxulandin”/gırtlak titretmeye karşı gelen icra biçiminin sıklıkla kullanıldığı, dengbêj icralarında ayrıca “sewta serî/dengê mejî”-(kafa sesi) olarak adlandırılan icra biçiminin de kullanıldığı,
10. Diyarbakır'da yaşatılan dengbêj geleneğinin vokal bir yapıda olduğu, dengbêjlerin çoğunun enstürman kullanmadığı, estrüman olarak insan sesini kullandıkları, dengbêjlerin Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da genel olarak stran ve kilamları insan sesi ile söyledikleri, bunun yanında Mardin ve çevre şehirlerinde yaşayan dengbêjlerin ise müziksel icralarında rıbab ve Kürt sazı (tembûr) kullandıkları, ayrıca Diyarbakır'da yaşayan dengbêjlerin genelinin müziksel icralarda eseri okurken bir elini kulağına koyarak icralarını yaptıkları, dengbêjlerin bu şekilde eseri seslendirdiği zaman yankılanmayı sağlayıp kendi seslerini duyabildikleri,
11. Diyarbakır'da dengbêjlerin icra ettikleri eserlerin (kilamları) temalarına (konularına) göre ayrıştırıldığı, bu temaların aşk (evin), acı (girini), hasret-özlem (hesret), kahramanlık (merani), düğün (dawet), iş şarkıları (stranen karan) olarak adlandırıldığı ve dengbêj evinde sıklıkla bu temaların kullanıldığı, incelenen eserlerin büyük bir bölümünün aşk (evin) temalı kilamlar olduğu,
12. Diyarbakır'da dengbêjlerin icra ettikleri eserlerin makamsal özellikler gösterdiği, özellikle kilamların Uşşak, Hüseyini ve Çargah makamı dizilerinde icra edildiği, bunun yanı sıra özel makamlar olarak adlandırılan makam dizilerinden eserlerinde dengbêj evi icralarında okunduğu, bu makam dizileri basit makam dizileridir ve icra olarak dengbêjlerin uzun süren icralar yaptıkları için şed ve bileşik makam dizilerindeki farklı makamlara geçkiler yapmamak için basit makam dizilerini kullanmayı tercih ettikleri sonucuna varılmıştır.

KAYNAKLAR

- Akbulut, İlhan (1998), Diyarbakır, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Diyarbakır.
- Akyol, Hilmi (2014), Antolojiya Çîrokbêj û Destanbêjan, (çev. Ahmet ADIGÜZEL), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Akyol, H., “Mala Dengbêjan a Amedê, 5 Guhertoyên Kilamekê”, (çev. Dilawer ZERAQ), W dergisi, Cilt12, Sayı 52, Mayıs-Haziran 2016, s. 49.
- Akyol, Hilmi (2017), Dengbêj û Çîrokbêjên Amedê – IV Ji Devê Mehemedê Nenyasî û Diyadinê Şerîf Destan û Çîrok û Stran, (çev. Ahmet ADIGÜZEL), J&J Yayınları, Ankara.
- Arslan, Rıfkı (1999), Diyarbakır: Müze Şehir, bölüm “Diyarbakır Kentinin Tarihi Ve Bugünkü Konumu” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ava, Mihemed (2016), Dengbêj Çîrokên Kılaman Radyoya Erîvanê, çev. Ahmet ADIGÜZEL, Ar Yayınları, İstanbul.
- Beysanoğlu, Şevket (1962), Diyarbakır Coğrafyası, Şehir Matbaası, İstanbul.
- Beysanoğlu, Şevket (1963), Bütün Cepheleriyle Diyarbakır, Diyarbakır Ticaret ve Sanayi Odası Yayını, Diyarbakır.
- Beysanoğlu, Şevket (1987), Anıtları ve Kitâbeleri İle Diyarbakır Tarihi I.Cilt, Neyir Matbaası, Ankara.
- Beysanoğlu, Şevket (1992), Kültürümüzde Diyarbakır, San Matbaası, Ankara.
- Beysanoğlu, Ş.-Turhan, S.-Dökmetaş, K. (1996), Diyarbakır Musikî Folkloru, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Can, M.Cihat. “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ve Uygulamada Kullanılmayan Bazı Perdeler”, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 1 (2002) 175-181.
- Cebe, R. “Dengbêjlik ve Melizma Tekniği”, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1 (2012), ss.1153-1160.

- Deniz, S., “Dengbêji”, (çev. Dilawer ZERAQ), W dergisi, Cilt12, Sayı 52, Mayıs-Haziran 2016, ss. 40-41.
- Dengbêj Antolojisi-I (2011), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Dengbêj Antolojisi-II (2011), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Dengbêj Antolojisi-III (2015), Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Diyarbakır Kültür Envanteri (Merkez)-II, Diyarbakır Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Müze Müdürlüğü Yayını, Diyarbakır.
- Diyarbakır İl Yıllığı (1973), İş Matbaacılık ve Ticaret, Ankara.
- 1967 Diyarbakır İl Yıllığı, Diyarbakır.
- 1973 Diyarbakır İl Yıllığı, Diyarbakır.
- Elik, Ferhat (2018), Diyarbakır, Anadolu Jet Magazin, Müessese İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Farqini, Z., “Navên Stranan, Meqam, Amûr û Rîtmên Muzîka Kurdî”, (çev. Dilawer ZERAQ), Zend Dergisi, İlkbahar-Yaz 2008, ss. 23-30.
- Güldoğan, Vedat (2011), Diyarbakır Tarihi, Kripto Kitaplar, Ankara.
- Günel, Aziz (1970), Türk Süryaniler Tarihi, Diyarbakır.
- Kaplan, Ayten (2005), Kültürel Müzikoloji, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karasar, Niyazi. (2005). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kardaş, C. “Tarihsel Olayların Dengbêjler Aracılığıyla Sözlü Kültüre Aktarılması”, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1 (2012), ss.199-206.
- Karkın, M. ve Haşhaş, S. (2014). “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları, Terminoloji Ve Ayak Kavramı Konuları Üzerine Bir Araştırma”, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Sayı 10, S.122-124.
- Matur, Bejan (2009), Doğunun Kapısı Diyarbakır, Diyarbakır Kültür Sanat Vakfı Yayınları I, İstanbul.

- Merwani, Cewad (2016), Stranên Rîtmîk Ên Radyoya Erîwanê, Aram Yayıncılık, İstanbul.
- Merwani, Cewad (2019), Stranên Serbest Yên Radyoya Erîwanê (Stranên Dengbêjan), Aram Yayıncılık, İstanbul (yayın aşamasında).
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971), Etnoloji Sözlüğü, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Öz, Süleyman (2003), “Doğu ve Güneydoğu Anadolu Sözlü Kültüründe Hikaye Anlatıcılığı”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öztürk, Selda (2012), “Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Türk Müziği Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Parıltı, Abidin (2006), Dengbêjler - Sözü Yazgısı, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sarı, İbrahim (1996), Şehrimiz Diyarbakır, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Selanik, Cavidan (1996), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- ŞAHİN, Baki (2009), Bilimsel Araştırma Yöntemleri, (Edt: Abdurrahman Tanrıöven), Ankara, Anı Yayıncılık.
- Taş, F., “Bir Sözlü Gelenek Olarak Dengbêjlik ve Tarih Anlatımı”, Kürt Tarihi dergisi, Sayı 27, Kasım-Aralık 2016, ss. 34-41.
- Topçu, Mümin (2008), “Yaşar Kemal’in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Diyarbakır.
- Tuncer, Orhan Cezmi (2015), Diyarbakır Evleri, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara.

- Uygar, Yusuf (2009), “Kültürel Bellek ve Dengbêjlik: Doğu Anadolu’daki ‘Dengbêjlik’ Geleneğinin Bellek Üretimi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Uzun, Mehmed (2006), Dengbêjlerim, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Uzun, Mehmed (2006), Kürt Edebiyatına Giriş, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Varlı, V., “Kelamek û Çar Kilam”, (çev. Veysi VARLI), W dergisi, Cilt12, Sayı 52, Mayıs-Haziran 2016, ss. 31-39.
- Yıldırım, V., N. Çelebi, vd, “Muzika Kurdan a Kevneşopî”, (çev. Vedat YILDIRIM vd), Zend Dergisi, İlkbahar-Yaz 2008, ss. 7-22.
- Yılmazçelik, İbrahim (2014), XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yüksel, M., “Wendy Hamelink ile söyleyişi: Dengbêj Şarkıları Tarihsel Derinliğe Sahip”, Kürt Tarihi dergisi, Sayı 26, Eylül-Ekim 2016, ss. 30-37.
- Yüzbaşı, Rodi (2012), “Mezopotamya’da Dengbêj’likten Sinemaya Anlatı Sanatı ‘Miras’”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Televizyon Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.wikiwand.com/tr/Diyarbak%C4%B1r%27%C4%B1n_il%C3%A7eleri
(Erişim Tarihi: 03.04.2019).

<http://www.kardesturkuler.com/paylasim/28eylul2006.htm> (Erişim Tarihi: 23.03.2019)

YÜZYÜZE GÖRÜŞMELER

Dengbêj evi sorumlusu Nurettin Vural

Dengbêj evi sorumlusu Bilal Yaşar

Araştırmacı, Yazar Veysi Varlı

Tablo 1 de yer alan Diyarbakır Dengbêj evinde halen güncel olarak görev alan tüm dengbêjlerle yüz yüze görüşme yapılmıştır.



EKLER

EK.1. Dengbêj evinde görev alan dengbêjler⁶⁶



Cemalê NENYASÎ (Cemal TANRIVERDÎ)

Cemalê NENYASÎ, 1954 yılında Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Ortaç Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Cemal TANRIVERDÎ'dir. İlkokul mezunu olan Nenyasî, çiftçilik, çobanlık, tütün ekiciliği, odunculuk yaparak geçimini sağlamıştır. Günümüzde bakkal işleterek geçimini sağlamaktadır. Dengbêjliği, dengbêj olan babası ve amcasından öğrenmiştir. Nenyasî Meheme Salihê Bêynati, Hesenê Şêx Xalit ve Sidiqê Bozo gibi dengbêjleri beğenmektedir (Dengbêj Antolojisi, 2011:102). Söylediği kılamlardan bazıları şunlardır Emina Mele, Nigara Hezo (dengbêj evi tablosu). Veya (dengbêj evi kaynağı).

⁶⁶ Diyarbakır Dengbêj evinde görev alan dengbêjlerin fotoğrafları dengbêj evi sorumlusu Nurettin Vural'ın kişisel arşivinden alınmıştır.



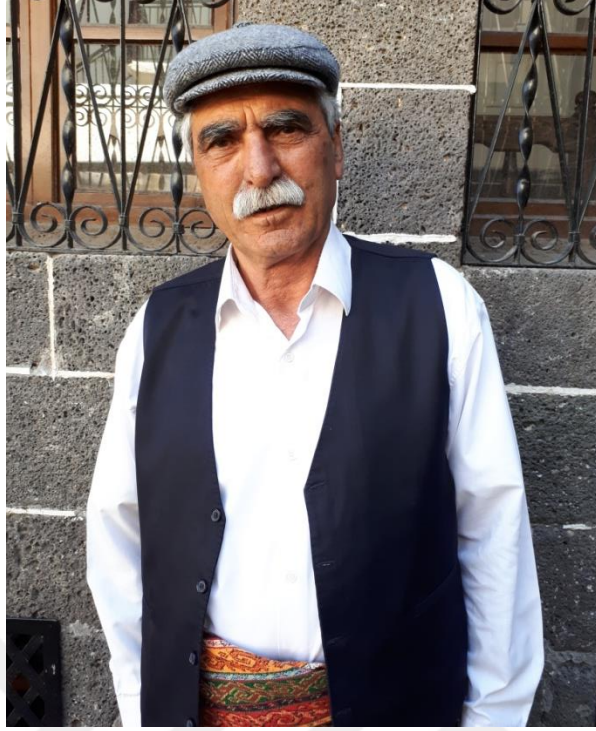
Elicanê PASURÎ (Alican İpek)

Elicanê PASURÎ, 1960 yılında Diyarbakır'ın Kulp ilçesine bağlı Temran köyü'nde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Alican İPEK'tir. Okul okumamıştır. Geçimini köyde yaşadığı zamanlarda çiftçilik ve çobanlıkla sağlayan Pasuri, Diyarbakır merkeze yerleştikten sonra uzun bir süre kapıcılık yaparak sağlamıştır. Dengbêjliğe çocuk yaşta kendi çabalarıyla başlayarak, Şakirê Qereyaziyê, Zahiro ve amcası Evdilvehabê Huseyni'yi dinleyerek öğrenmiştir (Dengbêj Antolojisi, 2011: 114). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır “Eba Reşo, Ava Gundê Me” (dengbêj evi tablosu). Veya (dengbêj evi kaynağı).



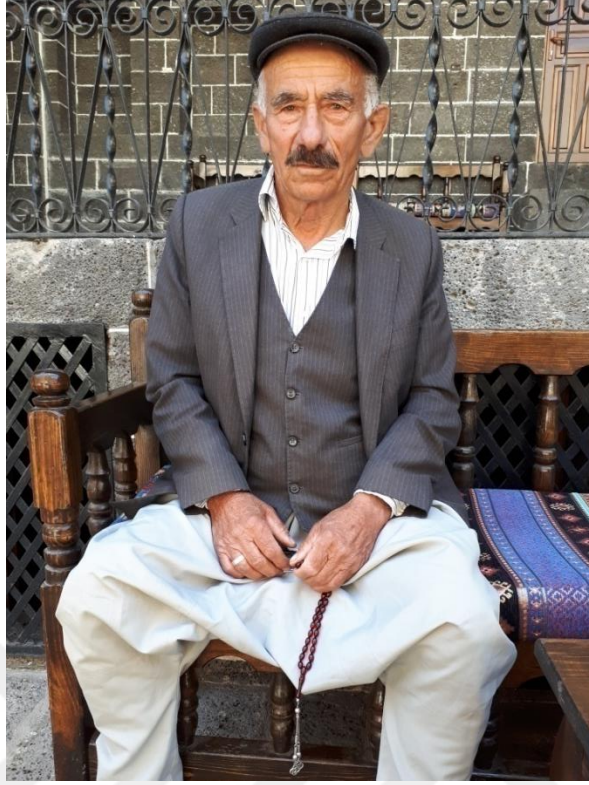
Eliyê QEREJDAXÎ (Ali ACUN)

Eliyê QEREJDAXÎ, 1963 yılında Diyarbakır'a bağlı Şadiye Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Okul okumamıştır. Yedi yaşından beri görme engellidir. Geçimini çay ve kahve satarak sağlayan dengbêj, dengbêjliği katıldığı şevbêrklerden ve dengbêj Ziya'dan öğrenmiştir. Halk arasında birçok kaseti olan dengbêjim, yaşamı ve dengbêjliği bir belgesele konu olmuştur (Dengbêj Antolojisi, 2011:120). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Xezal, Eliyê Reben (dengbêj evi tablosu). Veya (dengbêj evi kaynağı).



Fotoğraf 4: Emerê ENTAXÎ

Emerê ENTAXÎ, 1952 yılında Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Entax köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Ömer Senim'dir. Dönerci dükkânı olan dengbêj geçimini bununla sağlamaktadır. Kılâm söylemeyi babasından ve köylülerden öğrenmiştir. Söylediği kılamlardan bazıları şunlardır: Memê, Kawuso (Pir Fatê) vb gibi (Dengbêj Evi tablosu). Veya (dengbêj evi kaynağı).



Fotoğraf 5: Erebe ŞUTİ (Arap AYDEMİR)

Erebe ŞUTİ, 1943 yılında Mardin'in Savur ilçesine bağlı Şenocak Köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Arap AYDEMİR'dir. Okul okumamıştır. Diyarbakır'da yaşamaktadır. Köyde yaşadığı yıllarda geçimini çiftçilik ve hayvancılık yaparak sağlamıştır. Ayrıca duvar ustasıdır. Söylediği kilam ve stranları kendisi gibi dengbêj olan babası Xalitê Qaso'dan öğrenmiştir (Dengbêj Antolojisi, 2011:132). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Xetib Axa, Gidi Nabi (dengbêj evi tablosu)



Fotoğraf 6: Eminê Heci TAHAR (Emin BAYGUTALP)

Eminê Heci TAHAR, 1941 yılında Diyarbakır'ın Hazro ilçesine bağlı Bexçan mahallesinde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Emin BAYGUTALP'tır. Okul okumamıştır ancak daha sonra açıktan okuyarak eğitimini tamamlamıştır. Geçimini İran ve Suriyeden getirdiği eşyaları satarak sağlamıştır. İşinden dolayı çok gezme fırsatı bulan denbêj, birçok ünlü dengbêj ile tanışma fırsatı bulmuştur. Stran söylemeyi Ehmedê Bêsikê, Xelifê Feqi Silêman, Reso, Ehmedê Tutaxi, Feqi İsmail ve Cebê Hezroyi gibi usta dengbêjlerden öğrenmiştir (Dengbêj Antolojisi, 2011: 124). Söylemiş olduğu kilamlardan bazıları şunlardır: Qera Macir, Dêrani Dundê Xurcê, Lezgin u Ebubekir (dengbêj evi tablosu). Dengbêj Haziran 2017'de vefat etmiştir.



Fotoğraf 7: Feleknaz (Feleknaz ESMER)

Feleknaz, 1963 yılında Muş'a bağlı Zovang Köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Feleknaz ESMER'dir. Aslen Diyarbakır'a Pasur ilçesinden olup Badikan aşiretindedir. Okul okumamıştır. Ev hanımıdır. Stran söylemeyi katıldığı düğünlerde kadın ve genç kızları dinleyerek öğrenmiştir. Şenlik ve düğünlerde söylenen stranlarla birlikte birçok ağıtta bilmektedir. Ünlü dengbêj Eyşe ŞAN'ı kendisine örnek almıştır (Dengbêj Antolojisi, 2011: 173). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Xozanê, Gula Mala Emer (dengbêj evi tablosu)



Fotoğraf 8: Hesênê ŞILBÎ (Hasan BİLİCÎ)

Hesênê ŞILBÎ, 1958 yılında Diyarbakır'ın Hazro ilçesine bağlı Gözebaşı köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Hasan BİLİCÎ'dir. Okul okumamıştır. Geçimini inşaatta çalışarak sağlamaktadır. Ailesi Kürtçe'nin Zazaca lehçesini kullanıyor ancak kendisi Kurmanci konuşmaktadır. Stran söylemeyi M.Salih, Şakirê Muşî ve Sıdıqê Bozo gibi dengbêjlerden öğrenmiştir (Dengbêj Antolojisi, 2011: 201). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: De Lê Lê Keçikê, Keçikê (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 9: Seyitxanê BOYAXÇÎ (Seydo ŞİMŞEK)

Seyitxanê Boyaxçi, 1938 yılında Diyarbakır'ın Ergani ilçesine bağlı Leğeri köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Seydo ŞİMŞEK'tir. Okula gitmemiştir. Köyde yaşadığı yıllarda geçimini ırgalık ve çobanlık yaparak sağlayan dengbêj, Diyarbakır merkeze taşındıktan sonra bir süre belediyede temizlik görevlisi olarak çalışmış ve uzun süre ayakkabı boyacılığı yaparak geçimini sağlamıştır. 15 yaşında stran/kilam söylemeye başlamıştır. Dengbêjliği katıldığı civat ve düğünlerde öğrenmiştir (Dengbêj Antolojisi, 2011:350). Halk arasında birçok kaseti bulunan Boyaxçi'nin, en çok söylediği kilamlardan biri Hesênê Rîzê'dir (Ava, 2016: 118)⁶⁷.

⁶⁷ Kürtçeden çeviren: Ahmet Adıgüzel



Fotoğraf 10: Sımailê SÊLİMÎ (İsmail TEK)

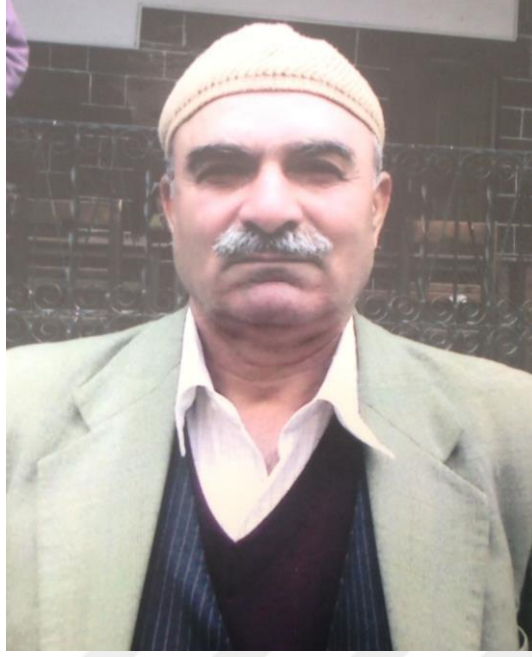
1956 yılında Diyarbakır merkeze bağlı Günendi köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı İsmail TEK'tir. Geçmini çiftçilik ve hayvancılıkla sağlamaktadır. 12 yaşında dengbêjliğe başlamıştır. Babası ve amcasıda dengbêjdir. Kendisini Mihemedê ŞİLBÎ'nin öğrencisi olarak görmektedir (Dengbêj Antolojisi, 2011:366). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Yeman (Cenika Lawik), Yeman (dengbêj evi tablosu)



Fotoğraf 11: Tehsiné PASURİ (Tahsin TÜRK)

1945 yılında Diyarbakır'ın Kulp ilçesine bağlı Temiran köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Tahsin TÜRK'tür. Okula gitmemiştir ancak ilkokul diplomasını dışarıdan okuyarak almıştır. Geçmini çiftçilik ve hayvancılıkla sağlamaktadır. Dengbêjliği, dedesinin divanında her gece düzenlediği şevbêrklerde, kendi köyünden olan Evdilhelim ve Evdilwehab isimli iki dengbêjden öğrenmiştir (Akyol, 2014: 78)⁶⁸. Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Sidê Nado, Axawo Li Mın (dengbêj evi tablosu)

⁶⁸ Kürtçeden çeviren: Ahmet Adıgüzel



Fotoğraf 12: Usivê FARÎ (Yusuf TUTAL)

1954 yılında Diyarbakır merkeze bağlı Güzelköy köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Yusuf TUTAL'dır. İlkokul mezunudur. Geçimini çiftçilik, ırgatlık ve çobanlıkla sağlamıştır. Dengbêjliği babası Eliyê Pira EMİKÊ, abisi Hiseynê FARÎ ve Meheme Salihê BEYNATÎ'den öğrenmiştir. Seslendirdiği stranların çoğu adı geçen dengbêjlere aittir (Dengbêj Antolojisi, 2011: 406). Söylemiş olduğu kılamlardan bazıları şunlardır: Feqiyê Ber Tehsilê, Têli (dengbêj evi tablosu). Usivê Farî, Haziran 2017'de vefat etmiştir.



Fotoğraf 13: Evdülkerimê ŞEMO (Abdulkerim CAN)

1947 yılında Diyarbakır'ın Mermer beldesine bağlı Bindanê köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Abdulkerim Can'dır. Okula gitmemiştir. Köyde yaşadığı yıllarda hayvan alım-satımıyla geçimini sağlayan dengbêj, şuan tesbih satarak geçimini sağlamaktadır. Dengbêjliği katıldığı şevbêrklerde öğrenmiştir. Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Delil Yadê, Bavê Becet (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 14: Şerifê FARQÎNÎ (Mehmet Şerif COŞUK)

1952 yılında Muş'un Malazgirt ilçesine bağlı Demiya köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Mehmet Şerif COŞUK'tur. Dengbêj Êsivê MACÎR'in torunu olan Şerif, henüz çocukken Diyarbakır'ın Silvan ilçesine bağlı Cehdê köyüne göçmüşlerdir. Dengbêjliğe 7 yaşında babasından öğrendiği kilam ve stranlar ile başlamıştır. Geçimini kitap satarak, düğünlerde erbane çalıp beyt ve kasideler okuyarak sağlamaktadır (Dengbêj Antolojisi, 2011: 130). (cilt 2.) Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Yeman, Keçê (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 15: Mistefayê BOHTÎ (Mustafa OĞUZ)

1955 yılından Siirt'in Eruh ilçesine bağlı Torik Memira köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Mustafa OĞUZ'dur. Okula gitmemiştir daha sonra dışarıdan ilk ve ortaokul diplomalarını almıştır. Emekli olan dengbêj günümüzde ayrıca bekçilik yaparak geçimini sağlamaktadır. 9 yaşından bu yana stranlar söyleyip dengbêjlik yapmaktadır. Eruh'lu Dengbêj Hesên'i beğenen Mustafa OĞUZ, işleri yüzünden bazen dengbêjliğe ara vermek zorunda kalmıştır. Dengbêjin kendine ait kılamlarında bulunmaktadır (Dengbêj Antolojisi, 2011:200). (cilt2.) Söylediği kılamlardan bazıları şunlardır: Were Dinê, Zozanê Bohtan (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 16: Sadıqê TÊRKÎ (Sadık ÇEVİK)

Sadıqê TÊRKÎ, 1971 yılında Diyarbakır'ın Eğil ilçesine bağlı Eyntirtê köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Sadık Çevik'tir. Geçimini çobanlık, hayvancılık, pamuk işçiliği ve rençberlik yaparak sağlamaktadır. Okul okumamıştır. Dengbêjliği, dedesi, halası ve katıldığı divanlarda öğrenmiştir (Dengbêj Antolojisi, 2011: 243). (2.) Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Seyitvano, Bavê Miheme (dengbêj evi tablosu).



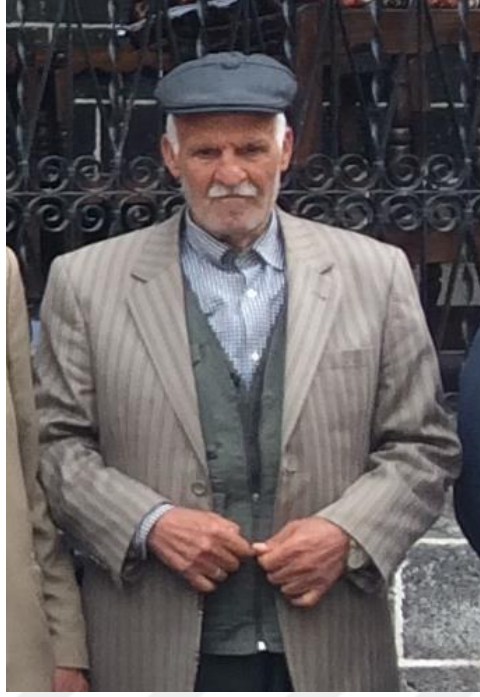
Fotoğraf 17: Neytullahê MECNESARÎ (Neytullah SAYILI)

Neytullahê MECNESARÎ, 1949 yılında Diyarbakır'a bağlı Muyquni köyüne bağlı Mecnesar mezrasında doğmuştur. Kimlikteki adı Neytullah Sayılı'dır. Aslen Muş Heseni aşiretindendir. Emekli olan dengbêj şaun çalışmıyor. 15 yaşında stran söylemeye başlamıştır. Mele Mistefa, Sidiqê Bozo ve Meheme Salih'in öğrencisidir. Hocalarının stranlarını ve kasidelerini söylüyor. Ayrıca dengbêjlerden Mihemed Salihê Beynati, Sidiqê Bozo ve Şakirê Qereyaziyê'yi beğeniyor (Dengbêj Antolojisi, 2011: 122). (cilt 3.). Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Were Mirê Mın, Keçika Baravi (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 18: Evdirehimê PÎRÎKÎ (Abdurrahim PEHLİVAN)

1932 yılında Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Serince Köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Abdurrahim PEHLİHAN'dır. Okul okumamıştır. 15-20 yaşlarında stran söylemeye başlamıştır. Söylediği stranları ve kilamları Eliyê Heci Sedun, Seidê Macir, Zahadê Serhedi, Şakirê Qereyaziyê ve Evdoyê Şeqlati gibi dengbêjlerden öğrenmiştir. Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Bavê Ehmed, Bavê Mehmê (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 19: Mihemedê NENYASÎ (Mehmet TANRIVERDÎ)

1947 yılında Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Ortaç köyünde dünyaya gelmiştir. Çocukluğundan beridir stran söylemektedir. Söylediği birçok stran babasına aittir. Okul okumamıştır. Köyde yaşadığı yıllarda çiftçilik, hayvancılık ve tarımla geçimini sağlamıştır. Uzun yıllardır saatçilik yapmaktadır. Ayrıca şuan iç giyim dükkânı olan dengbêj geçimini bu şekilde sağlamaktadır (Akyol, 2017: 9)⁶⁹. Dengbêjler arasında en çok Miheme Salihê Beynati'yi ve Şex Hesenê Xalit'i beğenmektedir. Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Derweşê Evdi, Zembilfroş (dengbêj evi tablosu).

⁶⁹ Kürtçeden çeviren: Ahmet Adıgüzel



Fotoğraf 20: Derwêş NURULLAH (Nurullah TATAR)

Derwêş Nurullah, 1964 yılında Diyarbakır'ın Silvan ilçesine bağlı Arı köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Nurullah Tatar'dır. Okul okumamıştır. Derwêşliği babasından öğrenmiştir. Çocukluğundan beri erbane çalarak beyt, kaside ve düğün kılamlarını söylemektedir (dengbêj evi tablosu).



Fotoğraf 21: Remezanê TEMBELÎ (Ramazan DEMİRER)

Remezanê TEMBELÎ, 1963 yılında Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Kâhyalı köyünde dünyaya gelmiştir. Kimlikteki adı Ramazan Demirer'dir. Okula gitmemiştir. Stran söylemeyi çocukluk yaşlarında katıldığı civat ve şevbêrklerde öğrenmiştir. Biri bandrollü olmak üzere halk arasında birçok kaseti vardır. Söylediği kilamlardan bazıları şunlardır: Mensûre, De Lê Lê (dengbêj evi tablosu).

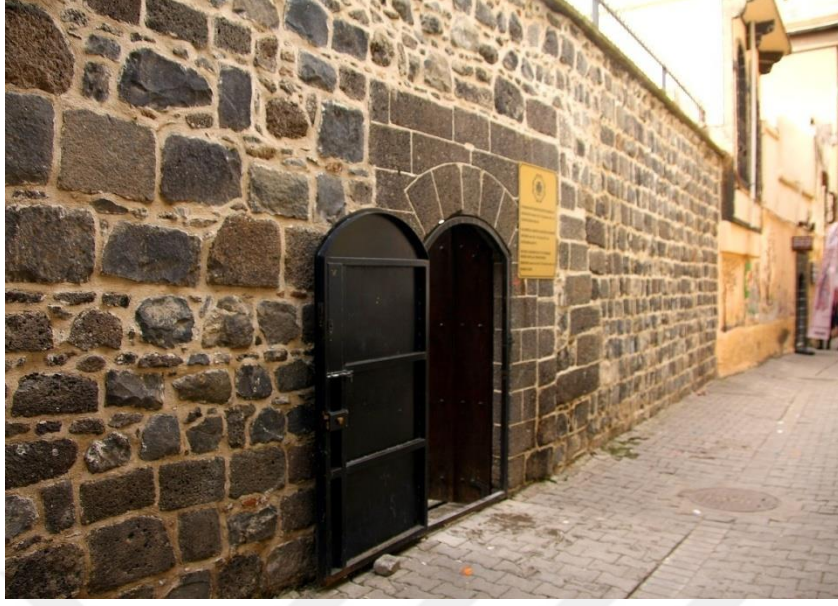
EK.2. Dengbêj evi fotoğrafları



Dengbêj evinin bulunduğu sokak
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin giriş kapısı
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin bulunduğu sokak sol taraftan görünüm
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin giriş kapısı
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin bilgi panosu
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin avlusu
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi çalışma ofisinin dışarıdan görünümü
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin avlusu yukarıdan görünümü
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evinin avlusu
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj Eliyê Qerejdaxi, Hesenê Şilbi
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj Eliyê Qerejdaxi, Hesenê Şilbi
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj Eliyê Qerejdaxi, Hesenê Şilbi ve Çırak Dengbêj
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



**Dengbêj Eliyê Qerejdaxi, Hesenê Şilbi ve Çirak Dengbêj
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)**



**Dengbêj Hesenê Şilbê ve Dengbêjleri dinleyen insanlar
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)**



Dengbêjleri dinleyen insanlar ve diğ er dengbêjler
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Üst kat kapalı Diwanhenin dışarıdan görünümü
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj Hesênê Şilbi
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj Neytullahê Mecnesari, Konuk dengbêj Mihemedê Qerejdaxi, Evdülkerimê Şemo ve bir dinleyici dengbêj arkadaşlarını dinlerken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



**Dengbêj Eliyê Qerejdaxi ve dinleyici muhabbet ederken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)**



**Dengbêj Emer  Entaxi dengb j arkaşını dinlerken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)**



Dengbêj Hesênê Şilbi
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Bir daha bak aynısını eklemiş olabilirim
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Turizm bürosu odasına geçiş ve ibadet odasının bulunduğu yer
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi mutfağı ve çay ocağı dışarıdan görünüm
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi mutfakı ve çay ocağı iç kısım
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêjlerin biyografisinin bulunduğu tablo
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Turizm bürosu
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane iç taraftan görünüm
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane iç taraftan görünüm
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane iç taraftan görünüm
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane iç taraftan görünüm
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane icra yapılırken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane icra yapılırken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane icra yapılırken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)



Dengbêj evi üst kat Diwanhane icra yapılırken
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)



Dengbêj evi alt kat Diwanhane
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi alt kat Diwanhane
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (15.03.2019)



Dengbêj evi alt kat Diwanhane
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)



Dengbêj evi alt kat Diwanhane ve dinleyiciler
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)



Dengbêj evi alt kat Diwanhane ve dinleyiciler
Fotoğraflayan: Ahmet Adıgüzel (09.12.2017)