



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANASANAT DALI

ÇALGI EŞLİKLİ DENGBEJ GELENEĞİNİN ÖNEMLİ İCRACILARNDAN MİRADÊ
KİNÊ'NİN SANATINA BİR BAKIŞ

Hazırlayan
Mahfuz ARSLAN

Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN
Doc. Dr. İlhami KAYA

Batman-2023



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANASANAT DALI

ÇALGI EŞLİKLİ DENGBEJ GELENEĞİNİN
ÖNEMLİ İCRACILARINDAN MİRADÊ
KİNÊ'NİN SANATINA BİR BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Mahfuz ARSLAN

Danışman
İlhami KAYA

Ağustos-2023
BATMAN
Her Hakkı Saklıdır

TEZ KABUL VE ONAYI

.Mahfuz ARSLAN tarafından hazırlanan “ÇALGI EŞLİKLİ DENGEBÊJ GELENEĞİNİN ÖNEMLİ İCRACILARINDAN MİRADÊ KİNÊ’NİN SANATINA BİR BAKIŞ” adlı tez çalışması 14/07/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Rohat CEBE

.....

Danışman

Doç. Dr. İlhami KAYA

.....

Üye

Doç. Dr. Gönenç HONGUR

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Mahfuz ARSLAN
Tarih: 14.07.2023

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇALGI EŞLİKLİ DENGBEJ GELENEĞİNİN ÖNEMLİ İCRACILARINDAN MİRADÊ KİNÊ’NİN SANATINA BİR BAKIŞ

Mahfuz ARSLAN

**Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Müzikoloji Aanasanat Dalı**

Danışman: Doc. Dr. İlhami KAYA

2023, 109 sayfa.

Jüri

Doç. Dr. İlhami KAYA

Prof. Dr. Rohat CEBE

Doç. Dr. Gönenç HONGUR

Dengbêj’likle ilgili günümüzde sayısız yüksek lisans ve doktora tezi bulunmakta ve halen yazılmaktadır. Özellikle ülkemizin Güney Doğu ve Doğu Anadolu bölgesinde büyük bir önem arz eden bu gelenek, çeşitli boyutlarıyla araştırılma ve incelemeye değer önemli bir konudur. Halen arşivlenmemiş, biyografisi yapılmamış ve kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olan sayısız *dengbêj* ve *dengbêjî* eserleri, bu tür çalışmalarla gün yüzüne çıkarılmadığı müddetçe kaybolup gidecektir. Bu mevzu alabildiğine geniş ve çok boyutlu olduğundan, farklı yaklaşımlarla (kültürel, sanatsal, sosyolojik, tarihsel, psikolojik, vb.) ele almak mümkündür.

Bu çalışmada saz eşlikli *dengbêj* geleneğinin önemli icracılarından olan *Miradê Kinê*’nin yaşam öyküsünü anlatan söz konusu tez, aynı zamanda bu büyük üstadın eşlikli *dengbêjî* formatındaki eserlerinin tarihsel ilişkisini ortaya çıkarmaktadır. Bu anlamdaki önemli eserleriyle örneklendirilip hem sanatsal, hem de tarihsel boyutu ile incelenerek değerlendirilmiştir. Dolayısıyla *Miradê Kinê*’nin biyografisini de anlatan bu çalışma; *dengbêj*, eşlikli *dengbêj* geleneği, icracının enstürmanı olan *rebab* ve icracının geldiği kavim olan “*dom*” hakkındaki konulara değinirken, yine bu çerçevedeki önemini, arşiv niteliği taşıyan eserleri incelenerek sanatsal ve tarihsel yönü ile ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: *Dengbêj, Eşlikli Dengbêj Geleneği, Miradê Kinê, Rebab,*

ABSTRACT

MS THESIS

TRADITIONAL INSTRUMENTAL FOLK POET, COMPOSER MİRADÊ KÎNÊ AND AN REVIEW OF GİS CRUCIAL ART

Mahfuz ARSLAN

**INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
OF BATMAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF MASTER OF SCIENCE OF MUSICOLOGY DEPARTMENT**

Advisor: Doc. Dr. İlhami KAYA

2023, 109 Pages.

**Jury
Doc. Dr. İlhami KAYA
Prof. Dr. Rohat CEBE
Doc. Dr. Gönenç HONGUR**

Today, there are numerous master's and doctoral theses on Dengbêj and are still being written. This tradition, which is of great importance especially in the Southeastern and Eastern Anatolia regions of our country, is an important subject worth researching and examining with its various dimensions. Countless dengbêj and dengbêjî works that are still unarchived, unbiographed and in danger of being lost will disappear unless they are brought to light through such studies. Since this subject is broad and multidimensional, it is possible to deal with it with different approaches (cultural, artistic, sociological, historical, psychological, etc.).

In this study, the thesis, which tells the life story of Miradê Kinê, one of the important performers of the accompanied dengbêj tradition, also reveals the historical relationship of this great master's works in the accompanying dengbêjî format. It has been exemplified by his important works in this sense and evaluated by examining both artistic and historical dimensions. Therefore, this study, which also describes the biography of Miradê Kine; While dengbêj touched upon the subjects about the dengbêj tradition with accompaniment, the rebab, the instrument of the performer, and the "dom", the tribe from which the performer came, again, its importance in this framework, its archival works were examined in terms of its artistic and historical aspects.

Keywords: *Dengbêj, Dengbêj tradition with accompaniment, Miradê Kinê, Rebab,*

ÖNSÖZ

Öncelikle en başından beri beni her anlamda destekleyen, yüksek lisans için beni cesaretlendiren ve bu anlamda hep ilham aldığım değerli hocam; Merhum Doc. Dr. Seyran GAFARZADE'yi saygıyla minnetle anıyorum. Söz konusu çalışmayla ilgili bana bilgisi ve birikimiyle, eleştirileri ve önerileriyle, tezin başından sonuna kadar beni her anlamda destekleyen danışmanım Sn. Doc. Dr. İlhami Kaya'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Manevi anlamda, özellikle de söz konusu, tezin ismi ve kapsamı ile ilgili bana büyük desteklerinden dolayı değerli hocam Sn. Prof. Dr. Rohat Cebe'ye, yüksek lisans okumam için beni cesaretlendiren ve uzakta da olsa hep yanımda bulduğum lisans hocam Sn. Prof. Dr. Mehmet Emin GÖKTEPEYE, sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Gerek metaryal konusunda olsun, gerekse fikir olarak hep yanımda olan değerli yüksek lisans arkadaşım Sn. Süleyman TOY'a, Yine fikir ve pratik yöntem konusunda yardımlarından dolayı yüksek lisans arkadaşım Emre TELSAÇ'a, çok teşekkür ederim. Söz konusu çalışmayla ilgili görüşme talebimi olumlu karşılayıp bu konu ile ilgili değerli bilgileri benimle paylaşan Miradê Kinê'nin oğlu sn. Saidê Kinê'ye çok teşekkür ederim. Görüşme konusunda beni kırmayıp saatlerini ayıran Kürdolog Muhsin Özdemir'e, yine bu konuyla ilgili görüşme talebimizi olumlu karşılayıp bu anlamda çok değerli bilgileri paylaşan değerli Veysi VARLIK'a, Batman'ın çok önemli dengbêjlerinden olan Ehmedê XIYÎ'ye çok teşekkür ederim. Son olarak bu süreç içerisinde beni destekleyen, maddi ve manevi olarak yanımda duran sevgili eşim ve meslektaşım Sn. Nazlı ARSLAN'a sonsuz teşekkür ederim.

Mahfuz ARSLAN
Tarih: 14.07.2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. YÖNTEM VE TEKNİKLER	4
2.1. Amaç Ve Kapsam.....	4
2.2. Meteryal ve Yöntem	4
2.3. Tez Eserinin Önemi.....	5
2.4. Sınırlılıklar	6
2.5. Araştırma Sahası	6
3. DENGBEJ VE DENGBEJÎ (DENGBEJ GELENEĞİ)	7
3.1. Dengbejliğin Tarihi Geçmişi	11
3.2. Eşlikli Dengbej (Enstürman Eşlikli Dengbej Geleneği).....	19
3.3. “Dom”ların Tarihi ve Göç Yolları.....	24
3.4. Mıtırblarda Kemançe Kültürü ve Tarihi.....	28
4. MİRADÊ KÎNÊ’NİN YAŞAMI (1942-1984)	33
4.1. Miradê Kinê’nin Eserleri.....	36
4.1.1. Serbest Ölçülü Eserleri	36
4.1.1.1. Seyrê.....	36
4.1.1.2. Fermanê	41
4.1.2. Miredê Kinê’nin (Ölçülü) Stranları (Folklorik Eserleri).....	46
4.1.2.1. Oy Ziravê.....	46
4.1.2.2. Sinemê	51
4.1.2.3. Kal e	54
5. SONUÇ	59
KAYNAKLAR.....	62
EKLER.....	65
ÖZGEÇMİŞ.....	109

KISALTMALAR

• Ank.....	Ankara
• Bat.....	Batman
• bknz.....	bakınız
• Çev.....	Çeviri
• Doc.....	doçend.
• Dr.....	doktor.
• Ens.....	Enstitü
• g.....	görüşme
• İst.....	İstanbul
• S.....	sayı
• s.....	sayfa
• vb.....	ve benzeri
• ünv.....	üniversite
• yn.....	yayın
• yy.....	yüzyıl

GİRİŞ

Bir atasözü şöyle der; ‘‘Söz uçar, yazı kalır.’’ Bu muhtemelen var olan bir sözleşmeyi ve ya herhangi bir anlaşmayı resmileştirmek için söylenmiş bir söz olarak görülebilir. Ama tarih de öyledir ya... Bilim olarak tarih; hiçbir zaman yazılı olmayan kaynaklarla ilgilenmez ve böylesi olgu ve olayları yok sayar. Çünkü gerçekte tarih de yazı ile başlar ve miladı, yazıyı (Çivi Yazısı) bulan Sümer toplumundan başlatır. Dahası bu olgu, bu şekilde günümüze kadar devam eder. Eyer herhangi bir toplum ve ya uygarlık, yaşadığı tarihsel süreçteki varlığı süresince herhangi bir yazılı kaynak ve ya yazıt v.b. bırakmamışsa, tarih, o toplumun ve ya uygarlığın varlığıyla ilgilenmez, hatta yok sayar. Öyle ki tarih sayfalarına girmemiş nice uygarlıklar vardır ki girdiği savaşlarda ya da uğradığı istilalarla bütün maddi değerleri (yazılı kaynaklar, kendine özgü yapılar, binalar, köprüler, tapınaklar, heykeller vs.) yerle bir edilmiş ve yok olmuştur. Böylelikle varlık gösteremediği için tarihsel süreç içerisinde asimilasyona uğrayıp egemen toplumların bünyesi altında eriyip kaybolan nice toplumlar bilimsel tarihte olarak hiç var olamamıştır. Böylesi toplumların ardından kalan küçük tarihsel kırıntılar bile (arkeolojik kalıntılar) egemen toplumlar tarafından tarihsel maddi değeri olarak sahiplenilmiş ve çoğu zaman tarih, böylesi varlık göstermeye çalışan nice toplumlar tarafından şekillenmiştir. Özellikle söz konusu Ortadoğu için bu gerçeklik çok daha çarpıcı olarak karşımıza çıkar. Hele insan uygarlığının ve medeniyetin beşiği Mezopotamya için daha önemli bir hal alır. İlk çağlardan günümüze kadar onlarca medeniyete beşiklik etmiş ve insan uygarlığı için yakın çağa kadar bir çekim merkezi olmuş bu kadim topraklar... Gerek buz gibi akarsuları, gerek bitki çeşitliliği, bir yanı engin dağlarla çevrili, bir yanı ise verimli ovalarla uçsuz bucaksız, dört mevsimin belirgin olarak yaşandığı ve iki yanında iki koca nehir olan Dicle ve Fırat’ın suladığı kadim topraklar olan Mezopotamya’nın sürekli istilalara uğramasının nedeni olduğu tarihçilerce bu olduğu belirtilir. Bu, nice savaşların, istilaların, soykırımların yaşandığı ve nihayetinde de nice medeniyetlerin sürekli yerini bir diğerine bıraktığı bir coğrafya haline geldiğini günümüzde içinde yaşadığı toplumların oluşturduğu kültürel mozaik bakıp görmek mümkündür. Tarihsel süreç içerisinde bu coğrafyada yaşanmış nice savaşlar, istilalar, soykırımlar, göçler, akınlar, kültürel ve ya fiziki asimilasyon ve ya kırımlar v.b nice olgu ve olaylar tarih bilimi olarak göz ardı edilmiş veya çarpıtılmış, yok sayılmış muhtemel nice böylesi kavramlar mevcuttur. İşte tam da burada *Dengbêj*’lik kavramı devreye girer genellikle. Çünkü gerçekte *dengbêj* tarihi anlatır.

Dengbêj; ‘‘*deng*’’ ve ‘‘*vebêj*’’ olarak birleşik bir kürtçe kelime olarak kabul edildiği söylenir. Ve aynı zamanda ‘‘*deng*’’= söz ve ‘‘*vebêj*’’= söylem olduğu söylenir. Bu birleşik bir kelime olarak düşünülüp yukarıdaki gibi ayrıştırıldığında her ne kadar doğru olsa bile, bir o kadarda yanlıştır. Çünkü böylesi kürtçe kelimelerde söz birleşik iken çok farklı anlamı olduğundan ayrıştırmayla daha farklı anlamlara ulaşır. Yani olması gereken ayrıştırmadan bir bütün olarak ele almaktır ki böylelikle gerçek anlamıyla ne olduğu anlaşılsın. Zira kartezyenci (ayrıştırmacı) bir yaklaşımın konuya büyük bir katkısının olmadığını belirtmekte fayda vardır. Burada açıklanması gereken asıl şeyin ‘‘*Dengbêj*’’ kelimesinin bir bütün olarak ne anlama geldiğini, tarihsel süreç içerisinde nasıl geliştiğini ve günümüze nasıl ulaştığını anlatmanın önemini izah etmek gerekir. ‘‘*Dengbêj*’’; toplumun tarihsel ve kültürel belleğidir. Elbette bu

belleğin içerisinde geçmişten günümüze bir köprü kurarken bunu serbest ve uzun havaya benzer bir tarzda kendine özgü ezgiselliği ve şiirselliğiyle anlatan bir form ve formun sahibi olarak gelenekselleşmiş bir biçimdir. ‘‘*Dengbêj*’’ ağırlıkta tarihsel süreç içerisinde yaşanmış olayları (savaşlar, isyanlar, aşklar, ölümler, methiyeler, kahramanlıklar ve daha birçok buna benzer (olgu ve olay) anlatırken bunun yanında kimi masalsı veya destansı ve aslında tarihsel süreç içerisinde gerçekleşmiş olması pek belli olmayan kimi olayları da anlatır. Elbette bunları birbirinden ayırt etmek kolay ve mümkündür. *Dengbêjlik* geleneğinde genel olarak abartı söz konusudur ve özünde abartı vardır. Fakat *dengbêj*; eyer tarihsel değeri olan bir olayı anlatıyorsa o olay kesinlikle gerçekleşmiş ve kronolojisi genellikle anlatıldığı gibi hemen hemen hiç değişmeden günümüze ulaştırmıştır. Çünkü bu geleneğin öncüsü olmak böyle bir sorumluluğu getirir ve meşk usulü olarak ‘‘*dengbêj*’’ hocasından bu şekilde eksiksiz ezberletilerek almış ve sonraki kuşaklara da aktararak bu sorumluluğun bilinciyle günümüze ulaştırmıştır. *Dengbêjlik* özce bu anlama gelir ve *dengbêj* de bu geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasından sorumlu ve bu işin candan gönüllüsü olarak yaptığı işin bilincinde olan ve bunu kültürünün en elzem parçası haline getiren kendi kültürünün, tarihinin ve sanatının koruyucusudur.

Dengbêjliğin tarihine baktığımızda ilk *dengbêj* olarak karşımıza *Evdalê Zeynikê* çıkar ve bütün *dengbêj*ler onu ilk *dengbêj* olarak işaret eder. Rivayete göre *Evdal* bir rüya görür ve rüyasını bir rüya tabircisine anlatır. Rüya tabircisi de onun rüyasını onun bir *dengbêj* olacağına işaret eder ki bu da aslında ondan önce de *dengbêj*lerin var olduğuna işaret eder. Kimi kürdologlar *dengbêjlik* geleneğinin ta neolitik döneme dayandığını idea eder ki bu anlamda ne yazık ki yeterli delil ve ya kaynak bulunmamaktadır. Zaten tarihsel olarak bakıldığında neolitik dönemle ilgili yeteri kadar kaynak bulunmazken *dengbêjlik* ile ilgili de yeteri kadar kaynak bulunmaması doğaldır. Özcesi şudur; neolitik dönemde avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan erkektir dolayısıyla çocuk bakmak ve ev işleriyle uğraşmak da kadının rolüdür. Dolayısıyla çocuğu uyutmaya çalışan neolitik dönemi kadın, ninniler söyler, *lorîn*, *lorik* vb. *dengbêjî* formu ilk olarak bu çağda böylelikle ortaya çıkar. Bu form ta o dönemden muhtemel (M.Ö:8000-6000) günümüze ağızdan ağıza kimi değişikliklerle ulaşır. Yani böylelikle ilk *dengbêj*lerin kadın olduğu kimi kürdologlar tarafından bu şekilde idea edilir. *Evdalê Zeynikê*’nin eşi *Dengêj Gulê* de aynı zamanda *dengbêj*dir ve *Evdal* onunla bir müsabaka sonucu çok zorlanarak da olsa yener ve bu şekilde onunla evlenir. Bu da yine *Evdal* döneminde kadın *dengbêj* olduğunu ve belki de ondan önce bile var olduğunu ortaya çıkarır.

Günümüzde *dengbêjlik* geleneğini iki grupta ele almak mümkündür. Eşlikli ve Eşliksiz *Dengbêj* geleneği olarak günümüzde çok sayıda *dengbêj* mevcuttur. Ve bu ekolün en önemli icarcılarından *Miradê Kinê* gerek trajedik yaşam öyküsü, gerekse yapıtları ve gerekse içinden geldiği toplum olan *Domlar* açısından büyük bir önem arz etmektedir. Genel olarak eşlikli *dengbêj* geleneğine bakıldığında özellikle bu *dengbêj*lerin yanında çalan icracıların *Domlardan* (Çingene halkından) oluştuğunu görmek mümkündür. *Dengbêj*lerin yanında kullanılan enstürmanlar genel olarak; *tembûr(sêta)*, keman, mey, duduk, kaval, *ribab* (kemençe) v.b. olduğu görülür. Fakat *Miradê Kinê* ayrıca *şevbuhêrk*lerin vazgeçilmez parçası; hem icracı ve hem *dengbêj* olarak divanların baş köşesinde yerini alır. *Şevbuhêrk*; genel olarak geceleri büyük bir zat-ı muhteremin evinde düzenlenen ve birçok sanatçının (*Dengbêj*ler, çeşitli icracılar, çîrokbêjler (masal anlatıcıları), vs.) katıldığı, köy ve ya mahalle halkının da katıldığı bir tür

eğlence gecesidir. *Dom* halkından olan bu büyük *dengbêj* ve *ribab* (kemençe) virtiözü, ikinci sınıf muamelesi yaşayan ve dışlanan bir toplumu aşarak saygın ve tüm çevrelerce değerli bir sanatçı olarak ortaya çıkar. Elbette eşlikli *dengbêj* geleneğinin en önemli icracılarından *Miradê Kinê*'yi, özellikle "Dom" halkından olmasına rağmen kürd kültürüne ait olan *Dengbêj* kültürüne sahip çıkması, hatta öncülerinden biri olması sebebiyle özel olarak ele almak ve bu bağlamda değerlendirmek gerekir. *Miradê Kinê*'nin *ribab* enstürmanındaki ustalığı, onu diğer bütün icracılardan daha da ileriye, hatta en üst virtiözlüğe taşıdığı tüm yöre halkı ve özellikle *ribab* icracıları tarafından söylenir ve bu anlamda methedilir. Öyle ki eyer *ribab* enstürmanı, keman (violin) gibi tüm dünyaya mal olup evrensel bir enstürman olarak kabul edilip yaygınlaşmış olsa idi, bu gün belki de *Miradê Kinê*; Kürtlerin Paganini'si olarak kabul edilebilirdi. Ne var ki; ne *Ribab* evrenselleşmiş ve yaygınlaşmış bir enstürman, ne de *Miradê Kinê* bunu biçime kavuşturacak bir müzik teorisine ve nota yazım bilgisi ve gücüne sahip bir icracı ve sanatçıdır. Ama buna rağmen çalgı eşlikli *dengbêj* geleneğinin en önemli icracısı olarak, kendini (sesini ve icracılığını) Türkiye ve tüm dünyada yaşayan kürd halkına ulaştırmış ve ulusal anlamda gerek bir *dengbêj*, gerekse mükemmel bir *ribab* virtiözü ve aynı zamanda da çok iyi bir *stranbêj* (ritmik, folklorik şarkı formu) olarak kanıtladığı bilinmektedir. Hatta kimi stranları, Ciwan Hacco, Ahmet Abbas, Xêro Abbas, Rojda Şenses ve daha birçok kürtçe müzik starının albümlerinde yer almış ve bu şekilde Kürd müziğinin en güzel sofrasını paylaşmıştır.

Bu bağlamda eşlikli *dengbêj* geleneğinin önemli icracılarından *Miradê Kinê*'yi değerlendirmek, yaşam öyküsüne değinip biyografisini hazırlamak, *dengbêjî* formundaki eserlerini analiz etmek ve tarihsel yönünü açığa çıkartmak, tarih ile olan ilişkisini araştırmak büyük önem arz etmektedir. *Dengbêjî*, *stranbêjî*, *çîrokbêjî* ve diğer bütün formlarıyla ele alıp notasyonuyla irdeleyip sanatsal yönünü ele almak, topluma ve bilime faydalı ve gerekli olduğunu belirtmek gerekir. Özellikle kürd toplumu açısından ikinci sınıfın ikinci sınıfı olarak değerlendirilen ve bu bağlamda bölge içerisinde dışlanan ve hor görülen "Dom" halkından olması ve bu yönüyle ele alınması konu açısından daha da vahim ve can alıcı bir yön teşkil eder. Çünkü gerek sosyolojik gerekse psikolojik olarak "domlar" her ne kadar asimile olsalar bile aidiyet olarak kendilerini, genelde yine kendi kavimleri ve ırklarında görürler. Bu yönüyle de kendini bir "dom" olarak ispatlamış ve kürd kültür ve sanatının vazgeçilmez bir parçası olarak, bilinçli ve ya bilinçsiz enternasyonalist bir sanatçı olarak değerlendirilmesini ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla genel olarak bu temelde bir "dom", bir çalgı eşlikli *dengbêj* ve aynı zamanda *stranbêj*, iyi bir icracı ve kullandığı yerel enstürman olan *ribab* ve virtiözlüğü ve bu bağlamdaki önemli eserleri ve eserlerinin tarihsel bağları ayrı ayrı değerlendirilmelidir.

Bu söz konusu tez çalışmasında yukarıda bahsedilen önemli hususlar dikkate alınarak konulara ayrılmış ve hazırlanmıştır. *Dengbêjlik* ve eşlikli *dengbêj* geleneği, dom'lar ve domarın tarihsel geçmişi, *ribab* enstürmanı, *Miradê Kinê*'nin hayatı, eserleri ve analizleri ve en sonunda da sonuç kısmı eklenerek ele alınmış ve bu şekilde başlıklara ayrılarak değerlendirilmiştir. Buna göre; konu, başlık ve alt başlıklar için, gerekli materyal, araç ve gereçlerin süreçleri hesaplanarak alan araştırılması, görüşme tekniği, eserlerin analizleri (notasyon), araştırma inceleme ve geçmişe dönük kaynaklardan (kitap, dergi, gazete, makale, tez, cd, video, belgesel vs. benzeri bütün kaynaklar) faydalanarak hazırlanmış ve sunulmuştur.

2. YÖNTEM VE TEKNİKLER

Kuramsal ve kavramsal çerçeve bünyesi altında; kültür, folklor, etnisite, antropoloji ve kimlik kavramları alt başlıklar şeklinde incelendi ve açıklığa kavuşturuldu. Söz konusu tezin ana konusu olan Miradê Kinê'nin yaşam öyküsünü anlatmadan önce yaşadığı toplum olan Domlar (*murtip, mutrip, çingene, gewende, karaçi* vb.) sosyolojik yapısı ve göç yolları ile ilgili genel bir araştırma yapılarak yine bu bölümde belirtildi. Kürt kültür ve sanatının vazgeçilmez bir parçası olan ve gelenekselleşen *dengbêj* ve eşlikli *dengbêj* geleneğini anlatmadan önce bu çerçevede kültür, gelenek, folklor kavramları açıklığa kavuşturuldu. Miradê Kinê'nin yaşadığı coğrafya olan *Torî* bölgesi ve bu bölgedeki müzikal yapı ve bu yapının *Domlar* üzerindeki karşılıklı etkileşimi konusuna değinildi. *Domların* bölgede ve genel olarak nasıl asimilasyona uğradıkları ve bu temeldeki doğal ve ya zoraki asimilasyonun ne olduğu ve sonucunda nasıl etkilendikleri incelenerek değerlendirildi. Bu şekilde konuyu dağıtmadan, kuramsal ve kavramsal çerçeve bünyesi altında, açıklığa kavuşturulması gereken kavramlar tek tek incelenerek ana konuya daha zengin ve hazırlıklı bir hazırlık mahiyetinde bir teknik ve yöntem yolu izlendi.

2.1 Amaç ve Kapsam

Söz konusu bu tezin amacı; bir biyografi olarak Miradê Kinê'nin yaşam öyküsünü anlatırken Eşlikli *Dengbêj* Geleneği'nin bir icracısı olarak bu doğrultuda önemli eserlerini incelemek ve tarihsel yönünü ortaya çıkarmaktır. Özeldde bu icracıyı ve eserlerini incelerken genel olarak ise kuram ve kavramsal çerçevede bu konuyla ilgili farklı bir bakış açısıyla yeniden bir tanımlama ve açıklama ihtiyacını doğurmaktır. Böylelikle özeldde Çalgı Eşlikli *Dengbêj* Geleneği'nin en önemli icracılarından olan Miradê Kinê'nin genel olarak bu kültür içerisindeki yeri ve önemine vurgu yapmak ve yapıtlarıyla bunu açığa çıkarmaktır. Konusu itibarıyla bu tezin kapsamı biyografidir. Fakat *Dengbêj* ve Çalgı Eşlikli *Dengbêj* Geleneği olarak değerlendirildiğinde aynı zamanda kapsam olarak bir araştırma ve inceleme konusu olarak da değerlendirilebilir. Yine eserlerin tahlilleri ve derlenmesi olarak bir arşiv ve derleme çalışması olarak da ele alınabilir.

2.2 Meteryal ve Yöntem

Söz konusu çalışma boyunca literatür taraması, alan araştırması, çeşitli görüşmeler şeklinde bir model esas alınmıştır. Konusu itibarıyla söz konusu tez, üç aşamadan oluşacağı için kullanılan yöntem de buna göre belirlenecektir. Birinci aşamada ‘‘kuram ve kavramsal çerçeve’’ *Dengbêj* ve Çalgı Eşlikli *Dengbêj*, Dom‘lar ve *Ribab* enstürmanının tarihi ve yapısı, bir araştırma ve inceleme konusu olduğu için konu ile ilgili gerekli metaryallerin (Kitap, dergi, makale, tez, söyleşi, röportaj, belgesel vs.) toplanması ve değerlendirilmesi gerçekleştirilecektir. İkinci aşama olarak; konuyla ilgili *Miradê Kinê*'nin yaşam öyküsü ele alınacak ve bu konuyu ilk ağızdan duymak için yaşadığı yer olan Mardin/Kerboran bölgesinde alan araştırması yapılacaktır. Ve üçüncü aşama da ise *Miradê Kinê*'nin konuyla ilgili eserleri notoya alınarak makam ve ses olarak incelenmesi ve sözel olarak da tarihsel boyutuna

değnilmesi konusu, yine araştırma-inceleme, derleme-arşiv ve tahlil yöntemleriyle bir sonuca kavuşacaktır. Bu üç aşamadan oluşan tezin tamamlanma süresi, tezin teslim süresi olan “tez savunma” süresinden önce tamamlanması planlanmış ve buna göre bir çalışma plan ve programı hazırlanmıştır.

Elde edilen veriler notalandırılarak incelenmiş, analiz edilmiş ve bir sonuca kavuşturularak böylesi bir tez olarak sunulmuştur

2.3 Tez Eserinin Önemi

Dengbêj konusu ile alakalı sayısız tez konusu mevcut olmasına karşın özellikle “Çalgı Eşlikli *Dengbêj* Geleneği” başlığı altında değerlendirilen herhangi bir *Dengbêj* biyografisi ve ya konusu mevcut değildir. Oysa “Çalgı Eşlikli Dengbêjlik” başlı başına incelenmesi gereken bir konu ve bu anlamıyla “Dengbêjlik” konusu içerisinde ayrıyeten ele alınması gerekir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde; Dengbêjlik ve Çalgı Eşlikli Degbêjlik Gelenekleri iki ayrı tarz ve hatta kimi zaman birbirilerine muhalif birer ayrı yapı oluşturmaktadır. Bu konu yine bu yönüyle büyük önem arz ederken bu iki durumu karşılaştırmak ve icracımızı bu temelde ele almak analiz ve tahlillerle daha da önem kazanacak ve böylesi bir anafikire kavuşacaktır. *Miradê Kinê*; bu geleneğin en önemli icracılarından olup bu yönüyle yaşamı, yapıtları ve genel olarak biyografisi büyük bir öneme sahiptir. Gerek icracılığı ve gerekse bir Dengbêj olarak Dengbêjî formunda kimi anlattıkları aynı zamanda tarihe ışık tutar niteliktedir. Nitekim “*dengbêj* sözlü tarihtir” deyimini kanıtlar nitelikteki eserleri bu bakımdan incelemeye değer birer arşiv niteliği taşımaktadır. Bu bakımdan genel olarak değerlendirildiğinde hem bir biyografi, hem bir arşiv çalışması, hem de tarihsel yönüyle bir araştırma-inceleme konusu olarak bilime, uygulamaya ve topluma yararlı bir veri olarak değerlendirilebilir.

Miradê Kinê ülkemizde en çok dışlanan, hatta “iknci sınıfın ikinci sınıfı” olarak nitelendirilen bir millete ve ya ırka mensuptur. Onların tabiriyle “Dom”lar (Mıtrîb, Mıtrîb, Karaçi, Çingene, Gewende) genel olarak göç ettikleri yerlerde asimile olmuş, kendi dil ve kültürlerini çok fazla koruyamışlardır. Bu tezin diğer amaçlarından birisi de böylesi bir toplum olan “Dom”ların tarihini, kültürünü, dilini, göç yollarını ve diğer toplumlarla ilişkilenme ve etkileşimini anlatırken bu çerçevede de icracımız olan *Miradê Kinê*’yi bu temelde ele almak daha aydınlatıcı olmakla beraber yine söz konusu tezin önemini artırmaktadır. Kısaca da olsa böylesi bir sosyolojik yaklaşımla da blimselliğe ve tarihe büyük bir fayda sağlayacağı ve bu farklı yönüyle de konuyu zenginleştireceği ve tamamlayacağı önemli bir yönüyle de ortaya çıkacaktır.

Miradê Kinê’nin özellikle Degbêjî eserlerinin tahlilini yaparken hem kullanılan yol-yöntem, hem de ulaşılan sonuç bakımından nasıl bir tarihsel ilişkisi olduğu, kimi tarih kitaplarıyla karşılaştırılarak somutlaştırılacaktır. Böylelikle aynı zamanda bilimsel yönü ile önemli bir tarihsel sürece deyinirken, öte yandan ise müzik ile olan ilişkisi açığa çıkacaktır. Sadece kimi eserlerinin bile tahlil edilmesi ve tarihsel yönünün açığa çıkması büyük bir arşiv niteliğini doğuracaktır. Yine aynı zamanda yaşamış diğer denbêjlerle karşılaştırılıp değerlendirmesi söz konusu olacağından bu yönüyle de dengbêjlikle genel bir abakış açısı ile konuyu değerlendirme ve bu temelde de *Miradê Kinê*’yi daha iyi tanıma ve tanımlama fikri ortaya çıkacaktır. Böylesi bir biyografi ile arşiv niteliği taşıyan söz konusu tezi nihayete

ulaştırırken anlaşılır tahlil ve analizlerle toplumun ve bilimin faydalanabileceği bilimsel ve orjinal bir tez haline getirmek temel amaç ve hedef olarak gözetilmektedir.

2.4 Sınırlılıklar

Dengb jlikle ilgili sayısız dengb j vardır ve alabildiğine geniş bir konu olduğundan sadece konuyla ilgili olan kısmıyla sınırlandırılmış ve daraltılmıştır. *Mirad  Kin *'nin ait olduğu toplum olan Domlarla ilgili tarihsel açıklamalarda, sadece Tori bölgesinde yaşayan Domlar ele alınmış ve bu temelde değerlendirilmiştir. *Mirad  Kin *'nin çeşitli formlarda yüzlerce eseri bulunmaktadır, ama bu çalışma gereği konuyla ilgili eserlerinin notalandırılıp analizi ile sınırlandırılmıştır. Buradaki asıl amaç konuyu dağıtmadan kısa ve öz bir şekilde ele almak ve değerlendirmektir.

2.5 Araştırma Sahası

Söz konusu tez çalışması aslında her hangi bir alana yönelik değildir. Fakat gereklilik dahilinde kısmi alan araştırması olarak Kerboran ile sınırlı bir araştırma olduğu ifade edilebilir. Amaç ve kapsam bölümünde ifade edildiği gibi bu çalışma tek yönlü bir çalışma değil, birkaç yönden değerlendirilmesi gereken bir çalışmadır. Genel olarak değerlendirildiğinde araştırma sahası da çalışma bölümlerine göre değişkenlik gösterecektir.

3. DENG BÊJ VE DENG BÊJÎ (DENG BÊJ GELENEĞİ)

Kürtler der ki; ‘Dil döner, ağız söyler.’ Dil ve ağız insanlığın özelliğidir, insanlık bu şekilde kimliğini ifade eder ve tanıtır. (Öncü, 2011, s. 21) Bu bağlamda kimliği daha iyi tanımlamak ve tarif etmekte fayda vardır. Toplumu inceleyen en önemli bilim dalları olan felsefe ve sosyolojinin en elzem konuları kavramsal ve kuramsal olarak kimlik (etnisite) olarak ifade edilir. Kimlik; ırkları ve kabileleri birbirinden ayıran en önemli kavram olarak değerlendirilir ve toplumların var olma sebeplerinden birisidir.. Zira kimlik şekilsel olarak her ülke vatandaşının sahip olduğu ve üzerinde kişinin bilgilerinin olduğu bir kağıt parçası olarak tanımlanmamalıdır. Toplumların rengini, kültürünü, dilini, inanışını, sanatını, ritüellerini, kısacası yaşama dair ne varsa hepsini kapsayan bütündür. Kimlik oluşumunda elbette coğrafyanın çok büyük bir etkisi olduğu sosyolog ve filozoflarca söylenir. Toplumların içiçe yaşayışları ve farklılıkların birlikte yaşama anlayışları beraberinde yeni kimlik arayışlarını ortaya çıkarmaktadır. Konu ile ilgili sn. Tamer şöyle ifade etmektedir; ‘‘Yaşam boyu toplumları oluşturan bireylerin maddi ve manevi değerlerinin tümü kimlik veya kimlikler olarak ifade edilmekte ve bu şekilde biçimlenmektedir.’’ (Tamer, 2014, s. 83-99). John Locke ise Kimlik kavramını; ‘‘bilinçli olma veya bilinçlilik durumu’’ olarak ifade etmiştir. Toplumu oluşturan bireylerin gelişimi, ait olma hissiyatları, düşünme ve ifade biçimlerinin bir niteliği olarak ortaya çıkar. (Aksoy, 2013, s. 36-37). Genel olarak kimliklerin ana omurgasını oluşturan kültürel birikimin ortaya çıktığı yer, tarih, zaman ve başlangıç evreleri en önemli etkenleri olarak ele alınmaktadır. (Necla, 2008, s. 1 - 4).

Uygarlığının doğuşuyla birlikte dilin yavaş yavaş dönmeye başlayıp çeşitli sesleri çıkarmaya başladığı zaman, insan uygarlığı da bu seslere çeşitli anlamlar yüklemeye başlamış ve bu şekilde söylem ortaya çıkmıştır. Söylem, sözlü sanatın altyapısını oluşturmuş, ne zaman ki sözlü sanat sözlü edebiyata dönüştü, işte o zaman da sözlü edebiyat insan uygarlığının önünü açmıştır. Tarihteki insan uygarlığının oluşum sürecinin önündeki bütün kapalı kapılar, söylemin büyümlü etkisiyle açılmış ve söylemin gücüyle yeni bir evre ve devrim niteliğinde bir gelişimin önünü bu şekilde açmıştır.

‘‘Ew qad û qonaxên nû û ronak, li ser xaka kurdan kesên ku hêza xwe ji wê damara ronî distandin derxistin holê, wan jî bêjevaniya dengan ji xwe re kirin kar û bê bedel dane pey şopa dengan. Gele kurd navê van kesan ‘dengbêj’ danîn. Ji wê rojê vir ve berê dengbêjan ber bi ronakiya tavêve ye, lew ku dengbêj, destanbêjê tavê ne û li her qada jiyane destana tavê vedibêjin...’’ (Öncü, 2011, s. 22)

Bu yeni konak ve alanlar Kürtlerin topraklarında bu aydınlık damarından güç alan kişileri ortaya çıkardı, onlar da seslerden doğan sözcükleri kendilerine iş edindiler ve hiçbir çıkar gütmeyen seslerin izlerinin takipçisi oldular. Kürt halkı bu kişilere ‘‘dengbêj’’ adını verdiler. O günden bu yana dengbêjlerin yönü güneşin aydınlığına doğrudur, çünkü dengbêjler, güneşin aydınlığının destan anlatıcılarıdır ve yaşamın her alanında güneşin aydınlığının destanını anlatıyorlar. (Öncü, 2011, s. 44)

Dengbêj sözcüğü birleşik bir cümle olup 'deng' yani ses ve 'bêjtin' yani söylem sözcüğünden oluşur ve Kûtçe bir kelime olduğu bilinmektedir. Fakat anlamsal olarak birleşik bir kelime olarak ele alındığında bu şekilde gerçek anlamını ifade eder ve bu da Kürtçenin bir özelliğidir. *Dengbêj*; tarihi ve kültürel olayları, serbest ölçülü ve makamsal bir müzik üslubuyla ifade etme biçimidir. Bunu, edebi sanatsal bir formda halka ulaştıran söz ve sanat ustalarına denir. *Debgbêj*, sözleri anlamlı kılar ve onları diriltir, kendi toplumunun kadim ve kutsallarını efsuni kelimelerle ve *dengbêjî* ustalığıyla donatır ve bir kuşaktan diğer kuşağa aktarır bunu geleneksel bir hale getirerek unutulmasının, kaybolmasının önüne geçer.

Mehmet UZUN *dengbêjli*ği şöyle tanımlamıştır; *dengbêj* sözcüğü birleşik bir kelime olup sesli söylem olarak ifade edilir. Fakat *dengbêjlik* aynı zamanda bir kurum ve kurumun öncülleri olarak değerlendirmek daha ayrıntılı bir tanımlama olur. Genel olarak bu konuyu iki şekilde ele almak gerekmektedir. Biricisi form olarak *Dengbêjî*; belli bir tarihi, olayı anlatan uzun havaya benzeyen serbest ölçülü eserler bütünü, ikincisi ise kurumsal olarak *dengbêj*; bu eserlere ses veren yaşadığı toplumun tarihini canlı tutan, dolayısıyla geçmişten günümüze kültürel köprü görevini üstlenen bireylerdir. (Uzun, 2009, s.12).

Dengbêj; işleyeceği olayı o olay gerçekleştiği zaman içerisinde ele alır, trajedi, hüzn, eğlence ve aşkları işler, kendine has melodisiyle donatır ve kendi ulusuna ulaştırır.

Dengbêj; sözlü kültür ve değerler özelliklerinin usta bestekâr ve müzisyen icracılarıdır. *Dengbêj* Kürt müziğinin ana kaynağıdır. Uzun uzadıya uzayan bu eserlerini kendine has fakat doğal bir şekilde okurlar. *Denbêjlik* formunda en önemli nokta formun içerisinde yer alan masalsı bölümleri ve anlatım biçimleridir. Anlatımlardaki makamsal müzik ise anlatımı hatırlamak ve aynı şekilde anlatımı güçlü hale getirmek için kullanılır. Genellikle uşak, hüseyini ve hicaz makamını kullanırlar. Ama elbette rast, nihavent, buselik, saba vb. makamları da kullandıkları bilinir. Örneğin Faris Axa'nın "Têlî" eseri saba makamındadır.

Dengbêj eserlerini Kûtçe söyler ve dillendirir. Kullanılan Kûtçe dili sade ve anlaşılırdır. Üslupları akıcı ve sıralıdır yani bir kronolojisi vardır ki bu şekilde ezberlenmesi ve akılda tutulması da kolaylaşır. Bu hünerdeki asıl sır; seslerindeki kullanımda saklı olan ustalık ve beceridir. Bu gelenek meşk usulü ile bir *dengbêj*den diğer *dengbêje* aktarılırken öncelikle çırak; ustayı taklit etme ve ezberleme yoluyla öğrenir. Usta hoca olan *dengbêj* ise gösterip yaptırma yöntemiyle çırağı geliştirmeye çalışır ve bu yolla sürekli tekrar ettirerek pekiştirip görevini bu şekilde icra eder.

'*ji ber ku dengbêj, ziman, kevneşopî û şertên civaka xwe yê aborî baş dizanin û civaka xwe baş nasdikin, berhemên ku ji aliye wan têt afirandin, bi tevahî ji buyerên qewimî û rasteqîn pêk têt. Ew berhem, zor û xwerû ne û hêza xwe ji xweza û giyana civakî radigihînin û xwedî vegotineke estetik û bedewkar in.*' (Öncü, 2011, s. 21)

Yukarıdaki paragrafta şu ifade edilmektedir; genellikle *dengbêj*ler kendi toplumlarının dilini, geleneğini, ve ekonomik şartlarını iyi bildiklerinden, onlar tarafından yaratılan eserler çoğunlukla yaşanmış, gerçekçi ve tarihsel değeri olan olaylardan oluşurlar. O eserler genellikle çok sade ve güçlerini toplumun ruh ve yaşam alanı olan doğasından alırlar, güzel, esetik bir anlatım gücüne sahiptirler. (Öncü, 2011, s. 21)

*Dengbêj*likle ilgili sn. ARAS görüşlerini şöyle ifade etmektedir; “Geçmiş ve Tarihi konuları ele aldığı gibi, insanlığın doğal yaşantısında var olan sevgi, aşk, özlem, yurt sevgisi, dostluk, yaşanmış kavgalar ve düşmanlıklar gibi konuları da enstürmansız bir şekilde kendi çıplak sesiyle kendine has yorumuyla söyleyen ozanlar ve halk sanatçılarıdır.” (Aras, 2004: s.7). Oysa eşlikli *dengbêj* geleneğinde *dengbêj*lerin saz eşlikli ezgileri de olduğu ve böylesi bir jenerasyonun da varlığı bilinmektedir. Dolayısıyla bu tanımlama genel bir tanımlama olmaktan uzaktır. *M. Arifê Cizrewî, Faris Axa, Tahsîn Taha* ve sözkonusu *Miradê Kinê* ve daha niceleri “Çalgı Eşlikli *Dengbêj* Geleneği”in önemli icracıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu konuda her ne kadar bilimsel bir sınıflama olmasa bile yine de *dengbêj*lik; halk içerisinde, ya da kendi sınıfı içerisinde üçe ayrıldığı bilinir. Bunlardan birincisi elbette “halkın *dengbêj*leridir, ikincisi olarak ‘mir’ ve ya ‘beg’ (derebeyi ve ya kabile reisi, aşiret reisi de denilebilir) divanındaki *dengbêj*ler, son olarak da köy köy, kasaba kasaba gezen ve geçimini bununla sağlayan gezgin *mitrib, mitirb* (çingene) *dengbêj*lerdir. Bu *dengbêj*lerden bazıları kendi de *dengbêjî* formunda yeni eserler bestelerken kimileri ise sadece ustalarından öğrendiklerini sergiler ve ya icra ederler.

Her ne kadar bu konuda bilimsel bir sınıflandırma olmasa bile, bilinir ki üç çeşit *dengbêj*lik vardır. Birincisi halk *dengbêj*leridir. İkincisi ise mir ve beylerin *dengbêj*leridir. Üçüncüsü de gezici mırıblardır (romanlar) ki *dengbêj*lik yaparlar. Bunlardan bazıları yaratıcıdır, bazıları da diğer *dengbêj*lerin eserlerini okurlar. Fakat her *dengbêj* kendi üslubuna göre bu eserleri yorumlamaktadır. (Öncü, 2011, s. 46)

*Dengbêj*ler sadece tarihsel değeri olan olayların üzerinde durmaz, aynı zamanda bir bölgenin veya yörenin olaylarını sanatına konu eder ve bu şekilde diğer bir bölgeye taşıyarak ulaştırır ve aktarırlar. Yaşadıkları dönemin gezginleri olduklarından; bazı dönemler Cebel-el Ekrad (Kürt Dağı) dolaylarında, bazı dönemler ise Serhad’ta (doğu Anadolu bölgesi) aşiret reisi *mîr*lerin, beylerin yanında ve divanlarında sanatlarını icra eder ve bu şekilde var olan havadisleri kendi eserlerinde bir bölgeden diğer bir bölgeye ulaştırırlar. (Öncü, 2011, s. 47)

Özellikle destanlarda, tarihsel kahramanlıkları *dengbêj*liğin önemli konuları arasında yer alır. Bu Kürtçe destanlar ya tamamıyla melodik bir tarzda söylenir, ya da bir bölümü masalsı ve bir bölümü ise melodik olarak icra edilir. Bu tür destanların ana temaları genellikle toplumun vatanseverlik ve ulus bilincini yükseltir. (Güneş Ö. & Şahin. 2019, s. 23)

Genellikle *dengbêj*lerin çoğunun okuma yazması olmadığı bilinmektedir. Bunu gereği olarak inanılmaz bir hafızaya sahip oldukları icracılıklarından da anlaşılabilir. Nitekim okudukları *klam*, (şarkı), *stran*larını, masallarını ve öykülerini inanılmaz bir kronoloji (sıralama) ile ezberleme metoduna sahip oldukları bilinmektedir. Yazdıkları ve ürettikleri sayısızca eserleri ekseriyetleri folklorik (ritmik) eserler olup sahip oldukları hafızalarının güçlülüğü batı seyyahların ilgisini çekmiş ve bu konuyu dillendirmişlerdir. (Öncü, 2011, s. 45)

Dengbêj bir eseri seslendirdiğinde önce eserin ezgisini hatırlar ve mırıldanır, *stran*ı terennüm (olay örgüsünü melodisiyle hafızasında canlandırır) eder, sonradan *klam*ın (şarkı ve ya uzun havanın sözlerine) söylemine geçer. Dolayısıyla *dengbêj*likte söylenen eserler,

ezgisiyle birlikte, belli bir kronoloji (olay örgüsü sıralaması) ile ezberlendiği anlaşılmaktadır. (Xîyî, E. 2022 g.)

Teknoloji bu kadar gelişmeden önce, yani tv, radyo, telefon, bilgisayar, vs. henüz ortaya çıkmadan önce özellikle Kürtlerin yaşamında önemli bir kültür olan divan ve divanhaneler olduğu bilinmektedir. Bu divanhaneler yaşamın her alanında, yaylalarda, on iki direkli *koçer* (göçer) çadırlarında, mirlerin ve aşiret reisi beylerin köşk ve konaklarında, bazen de köy odalarında kurulan sanatsal faaliyet ve icraların performans sahneleriydiler. Özellikle soğuk kış gecelerinde insanlar *dengbêj*lerin stranlarıyla yüreklerinde taşıdıkları dertleri, yaşamın getirdiği zorlukları, gam ve kederleri, coşkuya ve şenliğe çevirdikleri eskiler tarafından hep dillendirilir. Bu anlamda o divana ve o geceye *şevbuherk* denildiği bilinmektedir.

“*Şevbêrk*” ya da “*şevbuhêrk*” olarak da söylenen bu Kürtçe sözcük, birleşik bir sözcüktür. Anlamı “*şev*”-gece, “*borandin*”- geçirmek anlamındadır. Genel anlamı ise; eğlence gecesi, hoş gece veya sohbet gecesi olarak bilinir. Mir veya aşiret reisi beylerin konaklarının divanında ya da büyük çadırlarında gerçekleşen gecelerdir. Bu sohbet ve eğlence gecelerinde, aşiretlerin önde gelenleri, mirler, beyler, aşiret yöneticileri bir araya gelir ve *dengbêj*lerin icralarını ve ustalıklarını dinlerler. Bu sohbetlerin ev sahipleri ile misafirleri genellikle *mîr*, ve beylerin kendileriydi ve çoğunlukla el ve aşiretlerin kahramanlıklarını içeren methiyeli konuşmalar dinlenir ya da Mem ile Zin, Zaloğlu Rüstem, Tahir ile Zühre, *Dewrêş-i Evdî*, *Siyabend û xecê*, gibi halka mal olmuş ulusal destanlar anlatılır ve *dengbêj*ler tarafından bu *stranlar* seslendirilir. (Öncü, 2011, s. 46)

Bu divan ile divanhanelerde gerçekleşen gece sohbetleri toplumsal yaşamda büyük bir onur ve değer taşıdığından, sistemli bir kurum gibiydiler ve özel bir yol ve yöntemle yönetilirlerdi. Kendilerine özgü bir nevi özel tüzükleri vardı ve herkes bu tüzüğü bilir ve buna davranırdı. Öyle ki o divanhanelerde oturuş kalkış bile bir geleneğe göreydi. Mir ve beylerin himayesindeki *dengbêj*lerin ve *çîrokbêj*lerin (hikaye anlatıcıları ya da masal anlatıcıları) yanı sıra aşçı, kahveci ve başka hizmetkarları da olmak zorundaydı ki önemli misafirlere eğlenceli bir gecenin yanında lezet-i ikramdaki hizmette de kusur olmasın. (Öncü, 2011, s. 47)

Dengbêj kavramını san. Kızılkaya şu şekilde ifade etmektedir; “Genel olarak kürd derebeyleri olarak ifade edilen *mir* ve *beg*lerin divanında veya onlardan bağımsız olarak halkın içinde, çoğunlukla kendi çevresinde *dengbêjî* eserleri seslendirerek geçimini sağlayan, divanlarda başka *dengbêj*lerle atışan ve bu halk etknliklerinde geceye renk ve anlam katan kişiler olarak ifade etmekte ve tanımlamaktadır.” (Kızılkaya, 2000, s. 15).

Divandaki oturma biçimi genellikle mir veya bey yukarıda oturur, önemli ve hatırı sayılır misafirler divanın sağ tarafında, *dengbêj*, hikayeci ve mir ve beylerin danışmanları da sol tarafta yerlerini alırlar. Bir yandan yeme-içme, lezet-i ikram, öbür yanda ise *dengbêj*lerin *stranları* ile ses ve renk verir bu Kürt *şevbihêrk*lerine ve Kürt gece sohbetlerine. Elbette bu gece sohbetleri sadece mir ve beylerin divanlarında kurulmaz, toplumun değer seviyesine göre başka mekânlarda da kurulur. Bu *şevbiherk*ler bazen de köy odalarında, fakat yine aşiret reisleri, ağa ve önemli, hatırı sayılır şahsiyetlerin hamiliğinde, bütün köylünün davet edildiği halka açık *şebihêrk*lerdir. (Öncü, 2011, s. 48)

Bunun üzerine denilebilir ki geçmişin sürecinde, bu özgün ve namlı Kürt *şevbiher*leri ki çoğu zaman aşiretlerin meclis ve büyük danışma merkezleri görevlerini yürütürken, özgünlüklerini ve özelliklerini büyük anlamda yitirdikleri görülmekte, kökleri üzerine devrilip şehir, ilçe ve kasabalarda başka kurumlara dönüştükleri anlaşılmaktadır.

3.1. Dengbêjliğin Tarihi Geçmişi

*Dengbêjliğin tarihi ile ilgili ne yazık ki çok fazla kaynak veya yazılı belge bulunmamaktadır. Zira dengbêjlik, sözlü bir kültür olup usta çırak ilişkisiyle (meşk usulü) sözlü olarak ezberlendiğinden geçmişe dönük yazılı kaynaklar bulmak pek mümkün değildir. Fakat bu icracıların üslupları, teknikleri ve formlarında kullandıkları konu bakımından bakıldığında bir fikir sahibi olmak mümkündür. Bu kültür ve geleneğinin köklerinin Kürtlerin ataları olan Hurri'lere kadar dayandığı çoğu tarihçiler tarafından idea edilmektedir. Bu da dönem olarak Neolitik dönemin sonlarıyla birlikte başlamış olabileceği fikrini ortaya koymaktadır. Yani insanoğlunun toplumsallaşmaya başlayıp üretken bir uygarlık haline geldiği dönemle birlikte ilk müzik formu olarak *dengbêj* formu da bu dönem içerisinde ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir.*

Kürtlerin ataları olan Hurriler; Neolitik dönemi en ileri düzeye getirip tarihe çağ atlatırdılar, insanoğlunun toplumsallaşması ve uygarlık düzeyine gelmesine büyük katkı sağlamışlardır. Uygarlığın ilk tarımsal faaliyetleri, hayvanların evcilleştirilip hayvancılığın ortaya çıkarılması ve daha birçok yaşamsal devrim, elbette beraberinde sanatsal ve kültürel değerlerinde ilk tohumlarını atmışlardır. (Öncü 2011 s.49)

Neolitiğin bu son döneminde kadın etrafında gelişen toplumsallaşma, kadının ön plana çıktığı, kutsal ve mukaddes sayıldığı için fikir ve erk sahibi bir karaktere sahiptir. Erkek ağır işlerde çalışır, kadın ise kabiledaki çocukların ve tüm kabilenin bakımı ile ilgilendiği ifade edilmekte ve bu da ilk sanatsal faaliyetlerin kadın etrafında gerçekleştiği fikrini ortaya çıkarmaktadır. Genellikle o dönem için çocukları uyutmak için onlara çeşitli ninniye benzer (*lorik, lorîn k.*) şarkılar söyledikleri düşünülmektedir. Bu formlara günümüzde bile *lorik, lorin* denildiği bilinir ve hala bu kültürün kaybolmadığı özellikle Botan Bölgesinin dağ köylerinde kadınlar çocuklarına buna benzer ninniler söylediği bilinmektedir. Dolayısıyla bu, kadının etrafında gelişen ilk *dengbêjliğin* ortaya çıkmasının önünü açmış ve bunun öncülüğünü kadınların yapmış olduğu ifade edilmektedir. Daha sonrasında Sümerlerden tut ta Mervani'lere kadar devam edip günümüze kadar ulaşmıştır. (Varlı V. 2021, g.)

¹*Kevneşopiya dengbêjiyê û stranbêjiyê hema hema li nava hemû gelên Hînt-Ewropa û cîranên wan heye. Heke mirov li dîroka destpêka dengbêjiyê li Kurdistanê bigere, kê-m-zêde mirov dikare hatina Ariyan ya li Kurdistanê weke dîrok bipejirîne. Bi qasî kevnarebûna xwe, bi cihêrengiya xwe jî muzîka kurdan bala gerokên biyanî kişandiye. Thomas Boîs vê yekê weha rawe dike. "Kurd li her derê, her gav stranan dibêjin. Hemû pêrozbahiyên nava malê, bûyîna zarokan, sinet, dawet, şevbûhêrk, dem û zikir, heya dema ku yek dimire, li her qadê û gavê kilam têne gotin. Naverok û xwezaya stranê, ji navê ku stranbêj lê dike diyar dibe." (Bois, 2004,*

¹ Çifçi T. 2012, *Di KilamÊN Evînê Yên Dengbêjan de DE Temaya Jinê*, Artuklu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Mardin.

s.158) *Goranî (kurdên soran, vî navî bi kar tînin), stranên evînê ne. Kalhurî (eşîra kurda ya bi navê Kelhurî vî navî bi kar tîne), stranên kar û jiyana rojane ne. Herwiha gelek navên din yên stranan jî hene.* (Çifçi, 2012, s.39)

²Sn. İsmail Beşikçi; Kürd'lerin Med İmparatorluğu döneminden beri şuan yaşadığı bölgede olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla burada yaşayan kültür ta Med İmparatorluğuna dayanmaktadır. Kürdlerin bu coğrafyadaki varlığı şuan bu coğrafyada yaşayan birçok kavimden öncesine dayanmaktadır. XI ile XII. yy, dönemlerinde bu coğrafyada, Şeddadî, Revadî vb. kürd beyliklerinin olduğu tarihçiler olarak ifade edilmektedir. Selahaddin-î Eyyubî³'nin bu coğrafyadan olduğu bilinmektedir. (Beşikçi, 2009, s. 78). Fakat özellikle XII. yy. sonra Kürtler; bu bölgede egemenliklerini kaybedip tamamen statüsüz kaldıkları için, birçok alanda maddi ve manevi değer kaybına uğramışlardır. İşte bu anlamda *dengbêjlik*; sözlü bir kültür olarak büyük bir hafıza ve toplumsal bellek olarak işlev görmüş ve kültürel erimenin önünü büyük bir oranda kesmiştir.

Dengbêjlik geleneği ve kültürü hemen hemen bütün Hint-Avrupa dil ve kültür grubu ve komşu kültürlerde var olan bir form ve sanattır. Eyer insan bu kültürü Kürtlerin yaşadığı coğrafyada aramaya kalkarsa, aşağı yukarı bunun "Aryen kültürü" ile başladığını farkedebilir ve bu anlaşışır. Çok eski bir kültür olmasıyla beraber, farklılığıyla da bu Kürt Müziği, birçok yabancı gezginlerin dikkatini çektiği görülmektedir. *Thomas Bois* bunu şöyle açıklamaktadır; "Kürtler her yerde, her zaman *stran*larını söyler. Evde yaşanan bütün kutsal günlerde, çocukların doğumlarında, sünnet, düğün, eyvence gecelerinde(*şevbuherk*), cem ve zikirlerde, hatta bir yakınlarını kaybettiklerinde, kısacası neredeyse yaşamın bütün ritüellerinde şarkılarını söylerler. *Klamlarındaki* içerik ve doğallık, icracının onu yaşayışı ve ele alışıyla ilgilidir." (Bois, 2004, s. 158)

Dengbêjlerin geçmişi Hurrilere dayanır, sonra sırasıyla Sümer'ler, Kasit'ler, Mitani'ler, Med'ler ve Mervani'lere kadar uzanıp günümüze ulaşana kadar Kürtler içerisinde köklü ve kadim bir kuruma dönüşür. Özellikle Komagene⁴ adında önemli bir uygarlık vardır ki Zilani Kürtleri tarafından kurulduğu Kürt ulusu tarafından bilinmekte ve ifade edilmektedir. Günümüzde Komagene'nin sürdürücüleri Kawa/Kowa adlı aşiret olduğu bilinmektedir. Çok büyük bir Kürt aşireti olan Kawa/Kowa bu gün bile bulunduğu coğrafya olan Adıyaman (*Semsur K.*) bölgesinde yaşamaktadırlar. Ve halen çok akıcı ve bütün bölgelerin anlayabileceği yalın ve sade bir Kürtçe lisanıyla konuşurlar. Komagene mirleri ve beyleri *dengbêjliğe* ve sazcularına o kadar önem vermişlerdir ki tarihte ilk kez *dengbêjler* ile ilgili onları koruma

² Avcı E. 2014, Diasporada Bir Kürd Müzisyen *Nizamettin Ariç*, Yüksek Lisans Tezi, *Türk Müziği Anasanat Dalı Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, , s. 20, (Alıntı)

³ Salâhaddin Eyyûbî: Azerbaycan'ın Duvin kasabasında yaşayan Hezbâni Kürtlerinden olup sonradan Irak'a göç eden Ravâdiyye Kürt aşireti, Irak'ın Tekrit kasabasına yerleşir ve Miladî XII, (Hicri VI.) Yüzyılın başlarında Salâhaddin'in babası Eyyub'un veya dedesi Şâzî'nin başkanlığında Irak'a gelip Selçuklu emirlerinden Behrûz'un hizmetine girer. Selçukluların Irak emiri tarafından Tekrit'e vali tayin edilen Eyyub İbn Şâzî burada adını çevresine duyurur. Salâhaddin, babası Eyyub İbn Şâzî İbn Mervan el- Kürdi'nin Tekrit valiliği sırasında 532 (1137-1138) yılında doğmuştur. Tekrit, Bağdat ile Musul arasında son derece müstahkem bir kale olup ilk devirlerde buğday ve zahire ambarı olarak eski Persler tarafından inşa edilmişti. Sonra Tekrit kalesi H. 16 yılında Hz. Ömer devrinde İslam topraklarına katılmıştı (Ağırakça, 2013, s. 17)

⁴ Ekler 2. Bölümünde 1. Harita bkz.

kanunları çıkarmışlar ve bunları taştan yapılmış kitabelerine nakşetmişlerdir. (Öncü, 2011, s.48)

Erken tarihe bakıldığında *dengbêj*liğin en önemli bölgelerden birinin de Serhat Bölgesi olduğu görülmektedir. Yine bu bölgede yetişmiş ve *dengbêj*lerin miri olarak ifade edilen en önemli *dengbêj* şüphesiz “*Evdalê Zeynikê*” dir. Tarih kaynaklarında ne yazık ki ondan daha eskilere dayanan *dengbêj* ismi bilinmemektedir. Fakat bu elbette *dengbêj* tarihinin *Evadalê Zeynikê* ile başladığını ve öncesinin olmadığı anlamına gelmez. (Özdemir M. 2022 g.)

Evdalê Zeynikê ile ilgili araştırmacı-yazar, şair ve kürdolog *Salihê Kevirbirî* şöyle ifade etmektedir; “*Homerose Kurda*” Kürtlerin ⁵Homeros’u olarak ele almaktadır. (Kevirbirî S. *Tîroj*, 2011, S. 52, s. 11)

Evdalê Zeynikê; Ağrı’nın Tutak ilçesine bağlı Camalverdi Köyü’nde dünyaya gelmiştir. Doğum yılı tam olarak bilinmemekle birlikte 18. yy. başlarında doğduğu tahmin edilmektedir. Sürmeli Mehmet Paşa’nın divanında *dengbêj*lik yapmıştır. Yine kendisi gibi *dengbêj* olan *Gulê* ile bir *civat*da tanışmış ve burada onunla *dengbêjî* anlamında atışıp onu yenmiş ve sonrasında da onunla evlenmiştir. Atışıp mağlup ettiği *dengbêj*lerden biri de *Şêx Silê*’dir. Hayatını büyük bir bölümü ızdırap içerisinde geçiren *Evdal*, görme yeteneğini yitirip, *civat*lara çıkamaz duruma gelir. Böylelikle yoksul düşüp oğlu *Temo* ile birlikte köy köy dolaşarak, dilencilik yapmıştır. Bu şekilde Serhat Bölgesini birçok yerini gezmiş ve sesini büyük bir alana duyurmuş ve özellikle kendinden sonraki kuşaklara ilham kaynağı olmuştur. Bu ızdırap ve yoksulluk içindeki yaşamına yüzlerce eser sığdırmış olsa bile, bu gün, maalesef birçoğu kayıt altına alınmadığı için unutulmuş ve kaybolmuştur. 1913 yılında Erzurum’un Karayazı ilçesine bağlı olan *Qanciyan* Köyünde yaşama veda etmiştir. (Pasûrî, 2011, s. 138)

Evdal’ın günümüze ulaşan eserlerden bir tanesi şöyledir;

EVDAL Û TEMO (Evdal ve Temo)

Evdal digo; Temo lawo dile min ê hînehîn e

Lewma ku alîkî dile min bi kul e, yek bi qotik e, yek bi keder e, sere dile min tev bi birin e

Mala felekê xira be çavê bavê te kor e, çavê min nabîne

Mêre begler ji bere da bext û îtibara an tunîne

Min digo; qey gava li Evdala Zeynê, bavê Temo, dengbêjê oda Sürmeli Mehmet paşa, teyrê ser mile ser qîz û buka, siwarê Gogercîn e

Bibe pêşîrtengî temamî malê xwe di ber min da bide, min digo, qey di çava da tiştek nîn e

Roja ku ji meriv re xirab were ji xeynî Xwedaya meriv pê va kesekî meriv tunîne

⁵ **Homeros** (Grekçe: “Ὅμηρος, *Hómēros*) *Antik Çağ*’da yaşamış *İyonyalı* ozan. Batı edebiyatının ilk büyük eserleri kabul edilen *İlyada* ve *Odysseia* destanlarının yazarı veya derleyicisi olduğu kabul edilmektedir^[1]. Smyrna (*İzmir*) bölgesinde yaşamış olduğu sanılmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. (Vikipedia, özgür ansiklopedi) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Homeros>

Evdal digo; Temo lawo ti lezke bilezîne, ti sendelyê ji bavê xwe re bînei li nava hewşê deyne, bavê xwe li ser bide rubîştîne, piştî bavê xwe bide dara tiyî ne

Bavê te nola dem dewranê bere belkî dîsa bavê te yê binuhirîne

Belkî Mehmet Surmeli Paşa min bibe li ser hekîm û dixtora bigerîne

Xwedê çavê bavê te rehet bike, mirad û meqsedê min û Gula Ecem biqedîne

Temo lez dike dilezîne, sendelyê ji bavê xwe re datîne, bavê wî nola dem û devranê bere gêncîtiya xwe bi bîra xwe tîne, denge xwe berdide, quling rabune ji bine bêriyê, bere dane welatê Serhedê dikin qêrî û wîrînê

Pêşîvanê qulinga pêşiyê li qulinga digre, denge qulinga dibire, qulinga li hev û dine difetilîne

Bang dike paşîvangê qulinga, dibe vê sewta xerîb sewta kê ye?

Paşîvangê qulingê qulinga, dibe qey tu nasnakî eviya sewta Evdalê Zeynê, bavê Temo, dengbêjê oda Surmeli Mehmet Paşa, teyrê ser mile qîz û buka, şairê riyê dinyayê, siwarê Gorgaçîn e

Wê gavê quling bi sê denga li Evdal dikin qêrîne

Dibe Evdal halê te çi ye ya çi nîn e

Evdal dibe quling tu hale min dibînî çavê min kor buye, çavê min nabîne

Quling dibe Evdal xema nexwe emrê Xaliqê almê Rebil Alemîn e

Quling dibe Evdal min xwenekî di xewa xwe da diye, min di e di xewê da pir bilind rabum, ez di nava lewn û mehfus ra derbas bum, ez ketim şuna surete qedera, min di qedera te û Gula ecem tê da yaz kiriye

Evdal digo; Quling mizgîniya te a xêrê be, ji te re oxir be, ti dewambike li ser riya xweye

Wê gavê qulingî extiyar li pey qulinga tê dike qêrîn û wîrîniye

Gava ku Evadaê Zeynê diçêkê, Xwedê Teala ziman davê deve wî ye

Ew dibe Evdal halê te çi ye, Evdal dibe quling ti halê min dibînî, Xwedê Teala rihniya çava j imin stendiye

Quling digo; Evdal Xema nexwe eviya qeder û yaziya Îlahîye, ez hebum pêşîvangê qulinga bum, ez ji bine beriye radibum, min berxê xwe da Welatê Serhedê, min li pêşiya qulinga fikir qêrîn, mirin bir bîra min nediket, îro kalî û kutî di canê min de kar kiriye, per û baskên minweşyane, qenatê min şkestiye

Evdal digo; quling malxirabo ti lez bike bilezîne, min bir serr û baskê xwe bigîne, min bibe erda Dignûgê, ziyaretka menşur li wir heye, jê ra dibên ziyareta Şêx badîne, ti per û baskê xwe bi meqreba wê xe, belkî Xwedê Teala perr û baskê te rehet bike, qanatê te bicebrîne dîsa bivê pêîvangê qulinga, ji bine bêriyê rabî bere xwe bidî welatê Serhedê bikî qêrîn û Wirîne

Ezê xweliya tirba wî bi çavê xwe dim belkî Xaliqê Alemê çavê min rehet bike mirad û meqsedê min û Gula ecem biqedîne

Evdal digo; Temo lawo quling hatin, quling şeş in, sere baskê wan sipî ne, kokabaskê wan bi nexşin

Evdal dibe quling ez di bextê te û Xwedê da ti were min bi ser per û baskê xwe bigîne, min bavê welatê xerîb ba dixtor ûtebîbe Hebeşa, dixtor û tebîb ç,qa hene li ser Evdalê Zeynê digên hevdu, dibên Evdal mala te xira be wele dermanê çavê te tine, çavê te kuheye ava reş e

Evdal digo; quling malxirabo ezê biketama hafa kavila Dignûgê, ti wer min bi ser perr û baskê xwe bigînemîn bavê deşta Mûşê, gundê Mixakomê, bavê ser ziyaretê Hecî Elî Şêx Şeref, bavê deşta Xezaliyê, ser meqreba kurê pîrê Şêx Meze belkî Xwedê Teala çavê min rehet bike, biqedîne meqsed û miradê min û Gula Ecem buka teze.

(Wexta Evdal kilama xwe diqedîne xewa wî tê, radizê. Îca dinêre sofîkî hat, destê xwe bi ser çavê Evdal dixê, Evdal ji xew şiyar dibe, dinêre ku Gulêew perda korbunê ji ser çavê wî rabuye, dinya rihînî buye. Evdal wê çaxê dinêre ku Gulê qeflek qîze Cemaldinya li peyn e û tê. Wê çaxê Evdal li Gulê dike qêrîn, dibe Gulê mizgîniya min li te be quling hat divir ra derbas bû j imin ra got Evdal min di xwa xwexwede dît, ez pîr bilind rabum, ez din ava hewl û mehfuz ra derbas bûm, ez ketim şuna sûretê qedera, min dî qedera te û Gulê de yazkiriye. Wê gavê Gulê din av qîz û buka da pîr şerm kir ber xwe ket, xeriqiye û ketiye, dibe vî kale extiyarê ber dîwara çawa j imin ra wer gotiğê. Wê gavê Gulê nizane ku razaye ya di xew ra çuye. Xwedê tîne ber çavê wê qedera wê û Evdalê Zeynê li hev buye. Gulê dibe ya Rebî hemd ji te ra qeder û yaziya îlahi ye)

Temo dibe bavo ti zemankî dengbêjê oda Surmeli Mehmet Paşa buyî, teyrê li ser mile qîz û bûka bûyî, ti gula dîwana mezin bûyî, ti siwarê Gorgaçîn bûyî, bavo eviya çi hal e

Evdal dibê Temo ez qesem dikim bi Xwedê min çewa ji quinga ra go ez ê wisa ji te ra jî bibêjim

Evdal dibe Temo lawo kalî, kutî ne ti çek e

Hêviya min heye ji Xwedê, Xwedê feqîriyê para mêrê câmêr neke

Rojkî heft dengbêj li oda Surmeli Mehmet Paşa runiştine distran. Ez çum, ez bi ser wan de qîriyam, min berdabu heft dengbêjan. Evî axayî da min pêncî zêrê zer ê eyn zêr, cotê qazan ê çavbelek e. (Pasurî, 2011, s.138)

Türkçe çevirisi şu şekildedir.

Evdalê Zeynikê oğluna seslenmektedir;

Temo oğul, eskiden beridir bey olanlara güven olmaz.

Ben zannederdim ki, *Evdalê Zeynikê*, Sürmeli Mehmet Paşa'nı divanının *dengbêji* geç kızların ve gelinlerin omuzlarındaki kartal, ⁶Gogerçin'in süvarisi, bir gün dara düşerse bey onun uğruna bütün malını verir sanıyordum. Ancak *Evdal*, gözlerini kaybedip dara düştükten sonra mir ona sahip çıkmaz ve *Evdal* yoksul düşer ve perişan olur. Yoksul düşen *Evdal* oğlu *Temo*'ya sandalyesini avluya çıkarıp kendisini oraya oturtmasını ister. Der ki, yine eski zamanlardaki gibi *stran* söyleyeceğim, belki Mehmet Paşa duyar ve beni doktora götürüp iyileşmeme yardımcı olur. Sesi ovada Serhat Bölgesine doğru uçan Turnaların sesine karışır, öndeki turna öteki turnaları susturup sorar; bu ses kimin diye.

Arkadaki turna;

- Tanımadın mı? Bu *Evdalê Zeynikê*, *Temo*'nun babası, Sürmeli Mehmet Paşa'nın divanının *dengbêji*, genç gelinlerin ve kızların omuzlarındaki kartal, yeryüzünün şairi, *Gogerçin*'nin süvarisinin sesidir.'' Der.

Turna *Evdal*'a sorar;

- *Evdal* durumun nasıl?

Evdal;

- Görüyorsun turna, gözlerim kör oldu görmüyorum.

Turna;

- Üzülme bu yazı ve kader Allah'ındır, bir zamanlar bende turnaların öncüsüydüm *Bine Bêriyêden* kalkar yüzümü dönerdim Serhat Bölgesine, turnaların önünde çığlık atardım, ölüm hiç aklıma gelmezdi, ama bu gün bedenim yaşlandı, tüylerim döküldü, kanatlarım kırıldı. ''Şeklinde kendisi ile *dengbêj* arasında benzerlik kurar.

Evdal stranı bitirdiğinde, uykusu gelir ve uyur. Rüyasında, bir Sofu gelir, ellerini *Evdal*'ın gözlerine sürer. *Evdal* uykudan uyanır, bakarki gözlerini kör eden o siyah perde gözlerinin üzerinden kalkmış ve dünyası aydınlanmıştır. *Evdal* o an bir bakar ki *Gulê* bir gurup *Cemaldinya* kızlarıyla oradan geçmektedir. *Gule*'ye seslenir; ''*Gulê* sana müjdem, turna gelip buradan geçti, bana dedi ki; *Evdal* ben rüyamda çok yükseklerden uçuyordum, Levh-i Mahfuz'un içinden geçiyordum, kader yazılarının olduğu yere baktım, gördüm ki senin ile *Gulê*'nin kaderi yazılıymış ve kaderiniz birmiş. O an *Gulê* kızların ve gelinlerin yanında çok utanır. Ve der ki; Bu duvarların dibindeki kimsesiz ihtiyar nasıl bana böyle bir şey söyler ve düşüp bayılır. Allah *Gulê*'ye onun kaderinin *Evdal* ile bir olduğunu bildirir. *Gulê*, bu yazı ve kader ilahidir, ya Rabbim sana hamdolsun diyerek bu teklifi kabul etmiştir.

Bu *dengbêjî* eserde *Evdalê Zeynikê*'nin tirajedik yaşam öyküsünü anlamak mümkündür. Yaşamının büyük bir bölümünü, yoksulluk, perişanlık, acı ve ızdırap ile geçirmiştir. Fakat buna rağmen acılarını, bir bütün yaşam öyküsünü *klamlarına* yansıtmış ve günümüze ulaştırıp ölümsüzleştirmiştir. Günümüzde ''*mîrê dengbêjan*'' (*dengbêjlerin miri*) olarak anılmasının en önemli nedeni de bu sayılmaktadır. Kimi *dengbêjler* onun bu *klamlarındaki* kahramanları ülke

⁶ Gogerçin; *Evdalê Zeynikê*'nin heybetli atı olduğu söylenir. Bu atın ismi Gogerçin'dir.

sevdasına ve özlemine benzettiği yorumunu yapmaktadır. Kanadı kırık turna; elden ayaktan düşmüş ve her türlü zulme karşı takati kalmamış olan tepkisiz halkı temsil eder, kör gözleri ise bu zulmün toplumu kör ettiği, atı Gorgaçın özgürlüğün umudunu temsil ettiği söylenir ve böyle bir benzetme yapılır. (Celdekî, 2022, g.)

Bir başka eseri olan *Dengbêj Evdalê Zeynikê ile Gulê*'nin atışması ise şu şekildedir;

Gulê, ji Xamurê heya vira,

Min û Gulê bi hevra stra

Gulê can, tu dile xwe nestîne, ezê tera bejim

‘‘Xûşkê’’, tu bêje: ‘‘Bira’’

Gulê, tu were em herin mala meye,

Ji tera deynin orxan –doşekê çi darêye

Hergê xelqê go: ‘‘Îkrama Gulê ji tera çiye?’’

Ezê bejim: ‘‘Îkrama Gulê srê heft bavê min zêdeye’’.

(Celil, 2013, s. 90)

⁷Türkçe çevirisi şu şekildedir;

Gulê ⁸*Xamûrê*'den ta buraya kadar,

Ben ve *Gulê* beraber şarkı söyledik,

Can *Gulê*, senin kalbin kalmasın, ben sana söyleyeceğim

‘‘Bacım’’, sen söyle ‘‘kardeş’’

Gulê, sen gel bize gidelim,

Senin için yere yumuşacık yorgan ve döşek seriyim,

Eyer ki elalem derse; ‘‘*Gulê*’ye hizmetin niçin?’’

Ben diyeceğim ki; ‘‘*Gulê*’ye ikramda bulunmak benim babamın başından fazladır’’

⁷ Bu şarkının Türkçesine çeviriyi, bu çalışmayı hazırlayan söz konusu tezin sahibi; Mahfuz Arslan çevirmiştir.

⁸ Gulênin yaşadığı köyün ismi.

Bu *klamda*; sonradan evlenip eşi olacak olan *Gulê* ile olan atışmasının bir kısmı ele alınmıştır. Bu iki *klamda* genel olarak *Evdalê Zeynikê* ile ilgili bir fikir sahibi olmak mümkündür. *Gulê* ile olan bu atışmada ki espirili atışma sonrası onunla evlenip hayatını birleştirmiştir. Bir ikinci önemli husus ise *dengbêjlik* kurumundaki kadının rolü ve önemidir, burada bir kadın *dengbêj* olan *Gulê*'nin, *Evdalê Zeynikê* gibi nefesi güçlü ve herkes tarafından 'mîrê *dengbêjan*' olarak hitap edilen bir *dengbêj* ile atışabilecek mertebede olması açısından değerlendirilmeye değerdir

Evdalê Zeynikê'den sonra Serhat Bölgesi'nde yaşamış *dengbêler* arasında en önemli *dengbêj*, şüphesiz 'şahê *dengbêjan*' (*dengbêjlerin* şahı) olarak methedilen ve bu ünvanla bilinen *Şakiro*'dur. Hemen hemen bütün *dengbêjlerin* ekolü ve saygı duyduğu bir şahsiyet ve icracıdır. Kürtler için *dengbêj* demek *Şakiro* demektir. Ulusal anlamda nam salmış ve hatta *dengbêjlik* ile ilgili çalışma yapmış yerli ve yabancı kaç araştırmacı varsa muhakkak *dengbêj Şakiro*'ya değinmiş ve fazlasıyla dile getirmiştir. Zira zaten *dengbêj Şakiro*; XX. yy. *Dengbêjî* olarak, günümüz *dengbêjlerinden* sayılır ki *Miradê Kinê* ile aynı döneme deng gelmiş ve yaşamıştır.

Doğum günü net olmamakla birlikte 1920 ile 21 yılları arasında dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. Halk arasında 'Şakirê *Qarayaziyê*' (Karayazılı *Şakiro*) olarak anılsa bile aslında o Karayazılı değil, Ağrı'nın *Navik Köyünde* doğmuştur. Kimliğindeki adı Şakir DENİZ'dir. 1959 yılında Adana'ya göç eder, yedi yıl kaldıktan sonra 1966 yılında Muş'a taşınır. Fakat Muşta da çok kalmaz ve Erzurum'un ilçesi olan Karayazı ilçesine taşınır ve buraya yerleşir. Yaşamının büyük bir bölümünü *stran* söyleyerek geçirir. Birçok kez Diyarbakır'a gider ve orada bulunan *dengbêjler* ile biraraya gelip *stranlar* söyler. Seslendirdiği *stranların* birçoğu; *Mihemedê Xilxila* ve *dengbêj Reşo*'ya aittir. Elbette kendi bestelediği birçok *stranları* bulunmaktadır. Halk arasında onlarca kaydedilmiş kaseti bulunmakta, ayrıca piyasaya bandröllü olarak basılan; *Serayê*, *Aydil*, *Genç Xelil* başta olmak üzere onlarca seslendirdiği albüm basılmıştır. Yaşamının son yıllarında İzmir'e göçetmek durumunda kalan *Şakiro*, orada yosulluk içerisinde yaşamının son dönemini geçirip 1996 yılında yaşama veda etmiştir. (Akyol, 2011, s. 380)

Bazı *dengbêjlerin* listesi kronoljik olarak şöyledir;

IX. yy. *Dengbêjleri*; *Evdalê Zeynikê*, (Cemalverdi, Tutak), *Evdo* (Kerimbeyli, Iğdır), *Gulê* (*Gula Bayfile*), *Laso*(*Cizîr*, Cizre), *Pero*, *Şêx Silê* (*Qelenî*), *Belqîse-Belqîsa* Topal(Varto), *hecî Temo*, *Mihemedê Miradê Canî*, *Battista Zekerîya*(Muş), *Çetoyê Heyderî*, *Emer Axayê Hesên*(Diyadin), *Evdal*, *Mihoyê Ezîdî*, *Sadik* (Rewan), *Edo Gevorgian*, *Fetî Hesên*, *Hesoyê Mamo*, *Tono Catojan*, *Xemêya Şemo*, *Xidoyê Qaso*.⁹

XX. yy. *Dengbêjleri*; *Bedîhê Çavuşê-Bedîhê Kor-* (Cemalverdi,Tutak), *Ehmê* (Köşk, Tutak), *Feqî İsmailê Pinaşya* (Pinaş, Patnos), *Karabetê Xaco*(Batman), *Reso* (*Gopala*, Karaçoban), *Hesoyê Bêjingber-Hesoyê Mirtîb* -(Halilçavuş, Hınıs), *Mhemedê Xilxilê* (Sithan,Sarıkamış-Çirik, Tatos), *M.Salihê Bênatî* (Batman), *Mihemedê Paniyê* (Pani, Erciş), *Nesoyê Zado* (Zado, Ağrı), *Siloyê Gulê* (*Dignûg*, Malazgirt), *Sebriyê Kor* (*Xelê*, Malazgirt),

⁹ Gültekin M. Zargotina Kurdên Serhedê, yy. Weşana Avesta, İstanbul 2013, s. 29

Şakiro (Cemalverdi, Tutak), *Şeroyê Biro* (Sürmeli, Iğdır), *Bekîrê Îdirê* (Iğdır), *Tahiro* (Malazgirt), *Zahiro* (Piran, Kop), *Baqî Xido* (Kobanî), *Seîd Axayê Cizîrî* (Cizre), *Meyremxan* (Dêrgul, Şırnak), *Eyşeşan* (Diyarbakır), *Miradê Kinê 8Girêcahfer*, Gercüş), *Salihê Qubînê* (Kurtalan), *Hiseynê Farê* (Diyarbakır), *Ehmedê Fermanê Kîkî*, *Telî Eyşan* (Bitlis), *Xemê* (Urfa), *M.Arîfê Cizîrî* (Cizre), *Hesen Cizîrî* (Cizre), *Îsa Berwarî* (Tutak), *Cemîl Horo*, *Huseynê Omerî* (Ömerli, Mardin), *Mehmudê Hesê* (Midyat), *Fadiê Kufragê* (Kufra, Mardin), *Cemalê Mihê* (Cizre), *Mihemedê Dêrikê* (Derik, Mardin), *Emerê Entaxê* (Entax, Bismil), *Mihemedê Hafîz* (Kelemeran, Kurtalan), *Elikê Mamed* (Beşiri), *Sabriyê Hecî Mihemedê Mistê* (Beşiri), *Mihemedê Xato* (Kozluk), *Selîmê Recebî* (Batman), *Evdilezîzê Koçer* (Batman), *Evdilê Koçer* (Batman), *Evdilê Rişkotî* (Batman), *Çingo* (Doğubeyazıt), *Îhsanê Beşîrê Çingo* (Doğubeyazıt, İshak Paşa Sarayı *Dengbêji*)¹⁰

Elbette yukarıdaki liste tarihte gelmiş geçmiş bütün *dengbêj*lerin listesi değildir. Tarihten günümüze eyer bütün *dengbêj*lerin isimlerini kronolojik olarak yazmak gerekirse, yüzlerce sayfalara sığması mümkün değildir. Muhtemeldir ki kayıt altına alınmamış ve unutulmuş yüzlerce *dengbêj* isimleriyle birlikte aynı zamanda yaptıklarıyla da maalesef kaybolup gitmiştir. Her birinin yaşam öyküsü ve kendi yaşamlarıyla özdeş muhtevayla olan yapıtları elbette ki incelemeye ve derlemeye değerdir.

3.2. Eşlikli Dengbêj (Enstürman Eşlikli Dengbêj Geleneği)

Kürtlerin yoğun olarak yaşadığı coğrafya olan Güney Doğu Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki müziklerinin tarihi, tıpkı uygarlıklarının geçmiş tarihleri gibi eski, uzun ve derinliklidir. Örneğin ¹¹ “*Newala Çoli*”de yapılan arkeolojik çalışmalarda ta Neolitik dönemden kalma birçok alet ve edevatın bulunduğu bilinir. Bu buluntular arasında pişirilmiş topraktan yapılmış bir eşya bulunur ki bu eşyanın üzerinde ¹² “Kürt Govendi”ne benzeyen figürler ile süslenmiştir. Bu resimdeki figür gösteriyor ki Kürtlerin yoğun olarak yaşadığı bu coğrafyada kendi müziklerinin tarihi de en az M.Ö. 7000 yıl öncesine dayanıyor olduğudur. Bununla birlikte “Titriş”te yapılan bir arkeolojik çalışmada ise M.Ö. 3000 yıllarına ait olduğu idea edilen aletler bulundu ki bunların arasında ise yapısı kemana benzeyen bir insan heykeli ortaya çıkmış olduğudur. Bu heykel bu gün Şanlıurfa Müzesinde sergilenmektedir. Yine Şanlıurfa’nın Gotiyan Mahallesinde yapılan bir başka arkeolojik çalışmada ise Müziğin Tanrısı Orfeus’un resminin bulunduğu bir mozaik gün yüzüne çıkarılmıştır. İsmi de Müzik Tanrısı Orfeus’tan aldığı idea edilen Urfa, geçmişten günümüze kadar tüm sanat dallarında olduğu gibi müzik dalında da bir merkez olmuştur. Bu gün de Klasik Türk, Arap müziklerinde bulunan birçok makamın kökeni Urfa’ya ait olduğu kimi araştırmacılar tarafından idea edilir. (Öncü, 2011, s. 49)

¹⁰ Gültekin M. 2013, Zargotinên Kurdên Serhedê, yn. *Avesta*, İstanbul, s.21-22

¹¹ Şanlı urfa’da bulunan “Göbeklitepe”nin kürtçe adı “Newala Çoli”dir.

¹² Kürt Govendi; Kürtlerin halayı ve ya halk dansları demektir. Govend Kürtçe bir kelime olup halay anlamına gelir. Söz konusu figür ise o halayın ritüellerine benzer olduğundan bu şekilde ifade edilmiştir.

Tarihte ilk defa, M.Ö. 250-150 yıllarında, Kürt müzisyen Avger, Mezopotamya halkalarının müziğini tasnif etmiştir. (Öncü, 2011, s. 49)

M.Ö 280 yıllarından M.S. 130 yılına kadar süren krallık döneminde yaşayan “Avger” adlı Kürt sanatçının Mezopotamya’da yaşayan halkların müzik yapısını sistematize ettiği görülmektedir. İbrahim *Musulî*, Harun el-Reşid’e Bağdat’ta sanatını sergilemiş ve ilk müslüman müzik okulunu açmıştır. Daha sonra Musul’da yaşayan oğlu İshak Musulî Avger’in sistemini daha da güçlendirmiş, melodik yapı, ezgisel biçim, form, ses sistemi açısından birçok konuyu sistematize ederek, kendi öğrencilerine aktarmıştır. Bu öğrencilerden bir tanesi Yahya Ali (Risale fi’l-Musikî adlı Kürt müziği kitabını yazmıştır. Bu kitapta bir oktavın eşit olmayan 17 aralığa bölündüğünü görülmektedir.), diğeri ise Ebu Feyz Bin Amedî’dir. (Bilgi Babası Diyarbakırlı Çocuk) Onun öğrencisi Farabi ise Risale fi’l-Musikî adlı Kürt müziği kitabını genişleterek Musika’l-kebir adıyla müzik tarihine kazandırmıştır. Daha sonra ise Hindistan ve Osmanlı saraylarında, Bağdat’ta Arap, Osmanlı, Fars ve diğer halklara eğitmen olarak giden Abdulkadir Meragi’yi görüyoruz. Bağdat’ta Harun-el Reşit sarayında müzisyen olan Ziryab, karşılaştığı problemler yüzünden Bağdat’ı terkederek Endülüs’e gelir ve Doğu müziğini oraya taşır. Yine 13.yüzyılda kurulmuş olan Derviş Dergâhları’nın bir gereği olarak sanatsal dini müziğin var olduğunu tahmin etmek mümkündür. (Çelebi & Yıldırım & Ataş, 2006, s. 7)

Hevler’(Erbil)li *Bardasyan* M.S. II. yy. da Urfa’da *Yakubiyân* Kilisesi’nin müziğinin temellerini atmış ve geliştirmiştir. Bu araştırmalar ışığında müzik ile ibadet Kürtlerin eski inancı olan ¹³Yezdanî dininde vardır ve bu yöntemle Hristiyanlığa geçilmiştir. (Öncü 2011, s.50) Bu durum, yani Kürtlerin tek tanrılı dine olan inancı, Hristiyanlık dinini benimsemesini ve kabul etmesini kolaylaştırmıştır. Bu anlamda, bu coğrafyada Hristiyan Kiliselerinde Kürt icracılarının katkısı özümsemeyecek derecede etkili ve önemlidir.

Müzik tarihinde en önemli icracılardan biri de şüphesiz Musullu Ziryab’tır. Bilindiği üzere İspanya müzik kültürü olan Flamenko’nun babası olan Ziryab, VII. yy. sonlarında dünyaya gelmiştir. IX. yy. sonlarında Bağdat Köşkünün baş müzisyeni olan Ziryab, Bağdat’tan İspanya’ya Endülüs göçü döneminde göç ettiği tarihçiler tarafından ifade edilir. Ziryab; ud enstürmanı üzerinde çeşitli değişiklikler yapıp bu günkü gitar enstürmanın temellerini atmış ve İspanya’da tüm dünyaya mal olacak yeni bir müzik akımı olan Flamenko müziğinin öncüsü olmuştur. Flamaenko müziği; gitarın ezgisi, el(alkış) ve ayak ritimleri ve solistin gür sesiyle oluşan bir tarzdır ki bu anlamda Kürt coğrafyasında bulunan ¹⁴Botan Bölgesi’nin müziğine, özellikle bazı halaylarına benzerliği ile dikkat çekmektedir. (Öncü, 2011 s. 49) Botan yöresinin bu bazı halayları, her ne kadar enstürmansız olsa bile, el(alkış) ve ayak ritimleri, Flamenko müziği ile ilginç derecede benzerlik gösterir ki bunun tesadüfi olma olasılığı çok düşüktür. Zira gerek coğrafi konumu gereği ve gerekse de Botan yöresinin orijinliği bin yıllardan beri nerdeyse hiç değişmeden günümüze kadar ulaştığı bilinir.

¹³ Yezadani dini; Zerdüşť dininin berdevamı olan Ezidi dini demektir. Zira Ezidiler yaratıcıya “Yezdan” diye hitap ederler. Bu kürtçe bir kelime olup yaratıcı isminin dışında “beni yaratan” demektir aynı zamanda.

¹⁴ Botan bölgesi; siyasi olarak belirli bir coğrafya değildir. Kültürel olarak tarif edilen bu bölge; Şırnak, Siirt ve Hakari Bölgesinde yaşayan ve Botan aşiretine mensup Kürt halkının yaşadığı bölge olarak ifade edilir.

Çalgı Eşlikli *dengbêj* kültürü konusuna değinildiğinde, bu kültür ve geleneğinin bölge ve inançlara göre farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Başta ¹⁵Serhat ve Botan olmak üzere çoğu *dengbêj*ler *stran* ve *klam*larını enstürmansız söylerler. Fakat diğer yerel bölgelerde enstürman eşlikli *dengbêj* geleneğini görmek mümkündür. Özellikle Alevilerin yoğunlukta yaşadığı coğrafya olan Dersim (Tunceli) ve *Ezîdiler*in yaşadığı coğrafyada enstürman eşlikli *dengbêj* geleneğini görmek mümkündür. Genel olarak bu kültürün icrasında kullanılan enstürman üç telli (*sêta*) Kürt Sazı olan *tembûr*'dir. *Ezidi* ve Alevi mezheplerinde dini ayin ve ritüeller, ¹⁶*gulbang* ve enstürmanlı şarkılarla (*stran*larla) gerçekleştirilmektedir. *Ezdayi* mezhebinde dini ritüeller; kaval ve erbane (*hêldefk*)'nin müziği eşliğinde icra edilmektedir. Eskiden *Ezdayi* geleneğinde "dewrêşanan" adlı kültürel ve geleneksel bir kurum olduğu bilinmektedir. Bu dervişler halk içinde kutsal bir kişiliğe sahiptiler, ellerinde erbaneleri, heybeleri omuzlarında, bölge bölge, köy köy gezip dini ilahiler söyledikleri bilinmektedir. (Öncü, 2011, s.49) Sadece dini ilahiler değil elbette, *dengbêj* ustalarıydı bu *derweş*ler. Günümüzde bu kültür zamana yenik düşmüş ve artık tükenmiştir ne yazık ki.

Alevi mezhebinde ayin, yani "dem" üç telli sazın *gulbange* eşliğiyle yapıldığı bilinmektedir. Önceleri "dem" de şarkı ile *gulbang*lar Kürtçe dilinin *Kirmançkî* lehçesiyle söylenirdi. Alevi pirleri ve zâkirler *gulbang*larını Kürtçe söylerdi ve bu şarkıların makamları da bölgesel özellikler taşırdı. Bu makamlardan biri ise "Dêma Kawa" olduğu bilinir. Bu makamda çok değerli şarkılar bulunur. Bu makamda ki bir dördlük şu şekildedir;

Gire Eldaxê çingî pan e,

Bi paniya heft qelman e,

Giyayî dorê giş derman e,

Hû, hû demê hû...

Türkçesi;

Eldax tepesi çok yüksektir,

Yürüyerek yedi duraktır,

Bitkileri şifalıdır,

Hu, hu zamanıdır, hu...

Ne yazık ki bu değerli şarkılar kayda geçmedi ve Cumhuriyet döneminde Aleviler üzerinde gerçekleşen asimilasyon ve soykırım "Pir"lik kurumunu da zayıflatmış ve yok olmasına vesile olmuştur. Bu anlamda yeni pirlere ve dedelere de yetişmemiştir. Alevilerin "dem"leri "cem"e, *gulbang*ları da "deyiş" ve "nefes" olarak değişmiş ve bu şekilde Türkleştirilmiştir. Her ne kadar Alevilerin demlerinin reng ve sesi değişmiş olsa bile hala

¹⁵ Serhat bölgesi; siyasi ve bir coğrafya olmayıp genel olarak Doğu ve Anadolu bölgesinin Van, Ağrı, Muş, Bitlis, Bingöl, Kars, Erzurum, Ardahan, Erzincan, Elazığ bölgelerini kapsar. Bu bölgede yaşayan halklara genel olarak Serhatlılar denilir ki kültürel olarak da kimi farklılıklar gösterir.

¹⁶ Alevi yinlerinde üç telli saz (*sêta*) eşliğinde söylenen deyişler.

bölgede birçok *dengbêj* vardır ki Komagene dönemindeki *dengbêjlik* geleneğini sürdürmektedirler. Bu *dengbêj*ler üç gün üç gece hiç dinlenmeden, yemeden, içmeden, ara vermeden şarkı ve *klam*larını söyleyebilmektedirler. (Öncü, 2011, s. 50) Bu anlamda bu kültürün tamamen yok olduğunu iddia etmek doğru değildir. Zira bir şekilde bu sözlü kültürün başrol kahramanı olan *dengbêj*ler, bu bölgede, halen köklerine bağlı bir şekilde, var olma savaşıını verdikleri görülmektedir.

Ezîdî’lerin yoğun olarak yaşadığı Şengal Bölgesi’nde ise ‘eşlikli *dengbêj* geleneği’’nin aynı kökleri üzerinde devam ettiği bilinmektedir. *Yezdanî* geleneği de tıpkı Alevilik kültürü gibi *klam*larını *sêta* ile icra ettikleri ve bu yönle birbirine benzedikleri görülmektedir. Şüphesiz bu tesadüfî bir benzerlik olmayıp her iki kültüründe dayandığı ana kültür kolu olan Zerdüş’tüğün kalıntıları ve berdevamı olduğu tezini ortaya çıkarmakta ve bu bağlamda güçlü deliller sunmaktadır. *Ezîdî*’liğin toplumsal ve kültürel olarak aşırı muhafazakâr olması, diğer kültür ve toplumlara kapalı olması; bu kültürün yüzyıllar boyunca hemen hemen hiç değişime uğramadan saf bir şekilde günümüze kadar ulaşmasını sağlamış ve bu şekilde kendi özünü ciddi bir şekilde korumuştur. (Özemer, 2022, g.)

¹⁷Eşlikli *dengbêj* geleneğinin en önemli icra sahalarından birisi de şüphesiz ¹⁸*Cizîr* bölgesidir. Bu bölgenin en önemli *dengbêjî* ise şüphesiz *Mihemed Arifê Cizrewî*’dir. Yine *sêta* enstürmanı ile *klam*larını icra eden bu büyük *dengbêj*; ulusal anlamda kendini duyurmuş ve tüm sanatseverlerin beğenisini kazanmıştır. Yine *Tehsîn Taha*, eşlikli *dengbêj* geleneği olarak bu bölge için değerlendirilebilecek önemli *dengbêj*ler arasında görülmektedir. (Xîyî, 2022 g.) Alevi ve ya *Ezîdî* olmamalarına rağmen *sêta* (*tembûr*) enstürmanı ile *klam*larını icra etmeleri, bu enstürmanın sadece Alevi ve ya *Ezîdî*lere ait olmadığını, bunun dışında da birçok bölge ve *dengbêj*in bu enstürmanı kullandığını göstermektedir.

Bu geleneğin başka bir sahası ve icracıları da ¹⁹*Torî* bölgesi ve bu bölgede yaşayan *Mirtip-Mitrib*’lardır. Genel olarak sadece eşlik anlamında hizmet ettikleri bilinsede; çok iyi enstürman icracılığının yanında, çok iyi *dengbêj* usatası oldukları da başta tüm yöre halkı ve diğer çevre bölgeler tarafından bilinmektedir. Ki söz konusu çalışma da bu bağlamda bir ‘‘*Mirtip*’’ olarak ele alınan, *Torî* bölgesinde dünyaya gelmiş ve burada yaşamını sürdürmüş, dolayısıyla buranın kültürel özelliklerini taşıyan, çok iyi bir *Rıbab* enstürmanı icracılığının yanında kendini bir bütün olarak tüm Kürt halkına *dengbêjliği*yle de ispat etmiş olan *Miradê Kinê*’dir. Dolayısıyla konu ile ilgili değinilmesi gereken en önemli alan ve icracı olarak belirtmek gerekir. Özellikle de bu bölgede yaşamış ve bir taraftan ‘‘*Dom, Mirtip, Mitrip, Karaçî*, çingene’’ olarak ifade edilen kabile ve ya halk olarak, diğer tarftan ise bu kültürün bu yaşam alanında etkilendiği veya etkilediği *Torî* bölgesi halkı ve coğrafyasının özellikleri bakımından değerlendirildiğinde bu kabile veya halkın önemi anlaşılmaktadır. Bu çerçevede bu yöredeki *dom*ların bu yörenin müzik kültürünü de etkilediğini görmek mümkündür. Tabi aynı

¹⁷ Xîyî E. 2022 g.)

¹⁸ *Cizîr* Bölgesi; başta Cizre olmak üzere Irak’ın küçük bir bölümü ve Suriye’nin ülkemize kuzey sınırı boyunca bulunan birkaç il ve ilçeden oluşur. Bunlar; Türkiye’de Cizre, Suriye’de de; *Eyn-Dîwerê, Derika-hemko, Tirbespiyê, Qamişlo* bölgeleri, Irak’ta ise; *Zaxo*’nu bir kısmı ile *Pêşxabur*’un bir bölümü yer alır.

¹⁹ *Torî* bölgesi; Gercüş, Kerboran, Midyat, Nsaybin ve İdil ilçelerinden oluşan ve kabile olarak çoğunlukla Tur Abidin’den geldiği iddia edilen kavime *Torî* kavmi ve bölgesi denilir.

zamanda bu yöredeki müzik kültüründen etkilendiği de aşikârdır. Hemen hemen yöre halkının bütün düğün, şenlik, kutlama, divan, *şevbêrk*, vb. etkinliklerinde akla gelen icracılar olduğu ve bu tür etkinliklerin vazgeçilmez bir parçası oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla genel olarak bu usta icracılıkları, neredeyse ırısı sayılabilecek düzeyde olmasın, tarihi derinliklerinde, kültürel özellikleri arasında sayılmaktadır.

Mitirb-mitrib²⁰ kelimeleri ise Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu'nun her yerinde dile getirilen bir kelime olarak ifade edilir. Bu kelime özellikle Batman ve Mardin civarında *Dengbêj* ve ya müzisyen olarak kullanılır. Fakat birçok yörede Roman anlamı taşıdığı da bilinmektedir. Bir başka ifade ile Dom'larla aynı anlama geldiği bilinir. Kendilerini Dom halkı olarak ifade eden bu halk özellikle bu yörede; Rıbab (yöreyle özgü kemençe), *Tembûr* (bağlama) zurna, asma davul, mey, cümbüş vb. ensturmanların icracıları olarak bilinirler. (Kardaş, 2013, s. 20)

Dom'lar genel olarak Batman-Mardin bölgesinde genel olarak *Rıbab* (kemençe) ensturmanının icracılığında ustalaşmışlardır. Ve bu bu yörede bir kültür haline gelmiştir. (Keskin 2006, s. 44).

Yukarıdaki paragrafta, icracılıkla ilgili sarfedilen tabirler, söz konusu çalışmanın kahramanı olan *Miradê Kinê* için oldukça dile getirilmiş ve bu şekilde vasfı yapılmıştır. Hatta çoğu icracı ona, bu hünerlerini "cin"ler tarafından öğretildiği ve ancak böylesi seriliğin buna bağlanabileceği söylentileri ağızdan ağıza dolaştığı ifade edilmektedir. Nihayetinde bunun şehir efsanelerinden öte bir şey olmadığını çoğu kimseler bilmekteydi elbette. Fakat bu söylemler ve ithaflar, onun *ribab* ensturmanı üzerindeki virtüözlüğünün ve icracılıktaki ustalığının büyük bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Onu kendi dönemindeki diğer "eşlikli *dengbêj*"lerden ayıran en büyük özellik; *dengbêj*likte çok iyi bir ses ve icracı olmasının yanında kendi ensturmanı üzerindeki ustalığı ve virtüözlüğüydü. Öyle ki bu anlamda, yani "eşlikli *dengbêj* geleneği" icracısı olarak benzersiz ve eşsiz olarak ele alınabilir ve bu temelde tüm ulusa mal olmuş bir icracı olarak ayriyetten belirtilmelidir. Çünkü bu gelenekte çok az *dengbêj* kendine eşlik olarak bir ensturman çalar, dahası çok az *dengbêj*, *dengbêjî* alanda iyi bir icracı olmasının yanında kendine eşlik olarak çaldığı ensturmanı da böylesine hakkıyla icra eder olmasıydı. *Torî* bölgesinde yaşayan *Mirtiblar*, zaten ensturman icracılığı konusunda oldukça hünerli ve doğuştan yetenekli oldukları bilinmektedir. Fakat sözkonusu *Miradê Kinê*; usta virtüözlüğü ve *dengbêj*likteki büyüleyici sesinin yanında, usta sanatkârlığı, bu alanda eşlikli *dengbêj* geleneğine başka bir ivme kazandırmış ve yediden yetmişe herkesin saygısını ve beğenisini kazanmıştır.

Onunla aynı dönemde yaşamış olan bazı popüler *dengbêj*ler, *Serhat* bölgesinde, *Feyzoyê Rizo* ve eşlikçisi olan *Agêdê Cimo* balaban il eşlik ederdi. Eşliksiz *dengbêj* kültüründen sayılan *Şakiro*, *Cizîr* Bölgesinden sayılan *Mihemet Arifê Cizrewî* kendi ensturmanı olan *sêta*'yı yine

²⁰ Mitirb ve ya Mitrib; Arapça mutrip=çalgıcı anlamına gelmektedir. Kürtçe'de de Mardin-Batman yöresinde çalgıcı-müzisyen anlamında kullanılmakta iken diğer yörelerde ise Roman anlamında kullanılmaktadır

kendi icra ederdi, *Mihemed Şêxo* ise yine kendi enstürmanı olan ²¹“*bisk*” enstürmanını kendi icra ederdi. Yine bu döneme denk gelmiş olan *Tehsîn Taha* birçok enstürman eşliğinde bu icracılığı sergilemiştir. *Faris Axa*, bu gelenekte daha çok keman enstürmanını kullanmayı tercih etmiştir. Bu örnekleri çoğaltmak ve konuyu daha da genişletmek mümkündür. Zira o dönemde yaşamış başka onlarca şahsiyet(*dengbêj*) mevcuttur. Kimi *dengbêj*liğin yanına eşlik olarak enstürmanı yakıştıramamış, sadeliği ve orjinalliği bozduğuna dair tavır sergilemiştir. Kimi *dengbêj*ler de tam tersi; eşlikli *dengbêj*liğin farklı bir anlayışı olarak, eşlikğin, yani enstürmanın, söylemi zenginleştirdiği, dinleyiciler üzerinde daha büyük bir etki bıraktığı, icracıyı da rahatlattığı ve icracının sözleri hatırlamak için icracıya zaman verdiği gibi ele almış ve bu şekilde bir tavır sahibi sergilemiş oldukları görülmektedir. İşte bu “*eşlikli dengbêj geleneği*” icracılarından *Miradê Kinê* de bu tavır ve akımın icracısı ve hatta öncüsü olarak ele alınmakta ve değerlendirilmektedir. Nitekim Kürt olmadığı halde Kürt Kültürü’nün en önemli ve vazgeçilmez bir alanı olarak *dengbêj*lik kültürüne yüzlerce eserleriyle vermiş olduğu bu büyük katkı, Kürt Toplumu tarafından takdire şayan bir davranış ve hizmet olarak değerlendirilmiş ve bu anlamda minnetle, saygıyla hep anılmıştır.

3.3. “*Dom*”ların Tarihi ve Göç Yolları

*Dom*ların tarihi ve göç yolları ile ilgili bir sürü teori ve varsayım mevcuttur. Ama bu teorilerin ortak noktası; *dom* olarak ifade edilen topluluğun Hindistan kökenli olduğu ve buradan V yy.dan başlayıp X yy.a kadar devam eden, çeşitli farklı nedenlerle göç etmeye başlamasıdır. Genel olarak göç ettikleri coğrafyaların dilini ve kültürünü benimsemelerine rağmen kısmi de olsa kendi dillerini ve kültürlerini koruyabilmişlerdir. Bu durum, dil ve kültür olarak da bakıldığında Hindistan dil ve Kültür gurubuna ait olduğu anlaşılmaktadır. Zaten çoğu bilinçli *Mirtiblar* da bunun tersini idea etmez ve bu tezi doğrulamaktadır.

Bu gün tüm araştırmalar ve bilimsel tespitler Çingene Topluluklarının Hindistan kökenli olduğunu doğrulamakta ve buradan tüm asya ve avrupaya yayıldığı ifade edilmektedir. (Özkan 2003 s. 55) Özellikle MS. V. yy. başlayarak genellikle küçük gruplar şeklinde birbirinden habersiz birkaç koldan bu göçleri gerçekleştirdikleri bilinmektedir. (Fonseca 2002, s. 107).

²²Hindistan üzerinden göçe başlayan bu halk öncelikle İran ve Afganistan bölgelerini kendilerine yurd edinirler. Büyük bir kısmı ise Hazar Gölü’nün kuzeyinden hareketle Ermenistan, Kafkasya ve Rusya’ya doğru ilerleyip bu bölgelere dağıldılar. Yine buradan İskandinav ülkelerine varıp buraları mesken tuttular.

İran’a doğru göç edenlerin önemli bir bölümü Ermenistan’a, Türkiyede Anadolu ve Trakya bölgelerine ve buradan da Balkan Ülkeleri ve sonrasında Arupa Ülkelerine geçip böylesi bir dağılım sergiledikleri tarihçilerce ifade edilir. Başka bir göç dalgası ise Dicle-Fırat bölgesi üzerinden yola koyulup öncelikle Irak, ardından Suriye ve Filistin, ve son olarak da Mısır ve üzerinden Avrupa’ya doğru bir yol izlediler. Tabii yollarındaki her bir ülkeye yerleşenler olduğu gibi en uç ülkelere devam eden gruplarda olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda Avrupa

²¹ *Bisk*; genelde gövdesi(teknesi) kemik ve ya benzeri malzemeden yapılan uzun saplı, alt iki teli metal ve üst tel sırma ve hemen yanında ince metal tel olan geleneksel bir Kürt enstürmanıdır. Genel olarak üst iki tel sadece dem vermek için kullanılır ve alt iki tel ise daha çok meledoyı çalmak için etkin olarak kullanılır.

²²Kedkin N. CIU CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY, Folklor/Edebiyat, Cilt:21, S. 84, 2015/4

lkelerine varmış olan toplulukların dillerindeki Kürtçe, Farsça ve Ermenice kelimerin çokluğu bu teoriyi destekler bir nitelik taşımakta ve doğrulamaktadır. (Fonseca, 2002, s. 107).

Dom'ların İran ülkesine ilk gleri İran'nın en önemli şairleri arasınd sayılan Firdevsi'nin ölüm yıldönümüne dek gelmektedir. (Hicri takvim 425 ve Miladi tkvim 1024) yle ki büyük şair şahnamesinde; dönemin İran kralı olan Bahram Gur'un Hint Kralı'ndan ud ustası onbin kadın ve erkekten oluşan bir *Lr* halkından meydana gelen bir kafil e göndermesini rica ettiğini yazar. (Ferrand, 1997 s.624)

Kralın ricası üzerine bu dönemde hindistndan gönderilen bu müzisyen topluluğunun 4000 ile 12000 arasında olduğunu nl İran tarihçisi Hamza El-İsfahan'nın bu kabileye Al-zud diye adlandırdığını dillendirir Minorsky. Elbette bu tabiri Ferrand da dile getirmektedir. (Minorsky, 1988, s. 71)

Bir başka ifadeyle sn. Minorsky; Kürd halkı içinde gezgin seyyahlarınn çoğunlukla dillendirdiği, şarkıcı ve oyuncu kadınların olduğu bir topluluğun *Dumni* halkı olarak Kürd halkına benzemeyen ve onlardan ayrışan bir kabilenin varlığından söz etmektedir. *Zom* olarak da adlandırılan bu kabilenin Hindistan'dan geldiği ve oradaki kast sistemine göre aşağı bir tabaka olan alt bir kastan oluştuğu bilinmektedir. Birçok yörede ingene olarak ifade edilen Rom sözcüğü burdan geldiği tahmin edilmektedir. (Minorsky, 1988, s. 73)²³

Tıpkı yukardaki paragraflarda ifade edildiği gibi; farkı isimlerle ifade edilen ama aslında aynı topluluktan oluşan bu kavimin gleri ve farklı g istikametleri, bununla beraber farklı bölgelere dağılmaları beraberinde farklı isimlerle tanımlamalarına sebebiyet vermiştir. Bu g istikametlerine göre aslında üç farklı isim grubuyla değerlendirmek mümkündür. Farklı g yolları elbette beraberinde farklı etkileşim ve ilişki olarak farklı tanımlama ve gruplamaya neden olmuştur. Bilimsel veriler ortaya çıkarmıştır ki bu topluluk Hindistan ve Pakistan ülkelerinden yaklaşık olarak bin yıl önce  ayrıldıkları ülkelerinin batısına doğru birbirinden farklı üç ana koldan ilerledikleri düşünülmektedir. (zkan, 2000, s. 45) Hndistan ve Pakistan blgeleriden göç eden bu kavim bundan tam bin yıl önce blinmeyen nedenlerle öncelikle İran, sonrasında Ermenistan ve son olarak da Anadolu zerinden Avrupa ülkelerine göç etmişlerdir. (Lewy, 1999, s. 155) Kendilerini *Dom* olarak ifade eden ve bu bölgede varlık gösteren bu grup; İran devleti üzerinden Suriye istikametini takip edip Filistin ve buradan da Mısır ve cebeli tarık boğazından İspanya ve diğer Avrupa ülkelerine göç eden aynı kavim ve gruptur. İkinci grup olarak adlandırılan *Lom* ise İran devleti üzerinden Ermenistan ve Gürcistan ve buradan bir kısmı da Avrupa ülkelerine kadar devam eden gruptur. nc g kolu ise Türkiye(Anadolu) ve buradan Balkan devletleri ve takiben Avrupa'ya uzanan ve kendilerini *Rom* (Roma) ifade eden gruptur. (Kolukırık, 2006, s.176). Bunların dışında elbette farklı isimlerle adlandırılmış ve bu o toplulukların kimlikleri haline gelmiştir. Neticede hepsi aynı kök ve kavimden gelmiş ve çoğunluğu yerleştiği yörenin kültürünü benimsemiş ve özümsemiştir.

²³ Gerek Mezopotamya'daki ingeneler hakkında, gerekse de bu bölgelerde aldıkları isimler hakkında ayrıca; Suriye ingeneleri için bkz. Williams (2001); Irak'taki ingeneler için bkz. Kawakami (2005); Anadolu'daki ingeneler ii bkz. Gökbilgin (1997); Duygulu (1998); Kolukırık (2006).

Ülkemizin Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşayan bu topluluğa, *Qaraçî* (*karaçi*) olarak adlandırıldığı da görülmektedir. Bu durum bu topluluğun Pakistan ülkesinin *Karaçi* şehrinden geldikleri tezini de ortaya çıkarmaktadır. Zaten Hindistan'dan başlayan göç yolları arasında Pakistan'ın da olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu göç yolları arasında Pakistan'ın *Karaçi* şehrinde uzun dönem yerleşmiş ve sonrasında ekonomi ve nüfus yoğunluğu gibi nedenlerden dolayı buradan tekrar Kürtlerin yoğunlukla yaşadığı coğrafyalara göç etmiş olma olasılığını ortaya çıkarmakta ve bu şekilde ciddi bir delil olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim Kürt toplumu tarafından, aslında aşağılayıcı bir söz olarak ifade edilip *mirtib*ların bu şekilde lanse edildiği *Qaraçî* kelmesinin altında bile böyle büyük bir gerçekliğin olduğunu belirtmek büyük bir önem ifade etmektedir.

Yukarıda bahsedilen genel bilgiler ışığında Batma-Mardin yöresindeki *Dom*lara bakıldığında aynı özelliklerin olduğu görülmektedir. Müzisyen kimliği olarak ifade edilen *mirtib* kelimesi, bir başka ifadeyle *karaçî* olarak tanımlanabilmektedir. Aslında bu topluluk kendini *Dom* olarak tanımlar ve adlandırır. Bu her ne kadar nötr bir ifade biçimi olarak görülse de aslında gerçek ifadesi ve gerçek kültürünü tasvir etmekte ve tanımlamaktadır. Daha önce de ifade edildiği gibi bunun nedeni ve kökeni aşikârdır. Yaptıkları iş gereği ve müzisyenlikteki icracılıkları bu yörede Kürd toplumuyla kaynaşmalarını kolaylaştırdığı görülmektedir. Bunda aynı kültür ve dil grubunun getirdiği kolaylık da etkili olduğu tahmin edilmektedir. Dolayısıyla Kürdlerle çok yakın ilişkiler kurmalarını ve çok kolay kaynaşmalarını sağlamıştır. Bu konu ile ilgili Andrews; "Genellikle müzikle uğraşan bu topluluk Kürd toplumuyla çok yakın ilişkiler kurmuş ve kaynaşmıştır. Dolayısıyla *Mirtiblar* ve Kürdler içiçe ve işbirliği yaparak yaşarlar. Elbette ki bundaki en önemli neden *Dom*ların çok iyi bir şekilde Kürdçe dilini öğrenip konuşabilmeleri olarak ifade etmek gerekir. (Andrews 1992, s, 198)

*Dom*ların Kürt'lerle kısa sürede böylesine yakın ilişkiler kurup kaynaşmasında, dillerinin benzerliği ve her iki gurubunda aynı kültür ve dil gurubuna ait olması olarak ele alınmaktadır. Kürtçe Dili'nin Hint-Avrupa dil gurubuna ait olması, bu iki dilin birçok benzer kelimeleri kullanması, *Mirtib*'ların çok kısa sürede Kürdçe dilini öğrenmesini ve bu durum da Kürt Toplumuyla çabucak kaynaşmasını sağlamıştır.

²⁴Kürtçe diline hâkim olmalarının yanı sıra Kürd'lerle kaynaşmasının başka nedenleride bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi toplum içerisinde yaptıkları meslekleri olarak ifade etmek mümkündür. Bilindiği gibi yörede müzisyenliklerinin dışında başka meslekleri de buluyor olması büyük bir avantaj olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu meslekleri ile topluma hizmet ederken aynı zamanda geçimlerini sağlamak açısından da büyük bir avantaj olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla demirci, kalaycı, elekçi ve seyyar dişi vb.daha birçok meslek sahibi olmaları büyük bir avantaj sağlayıp Kürd toplumu ile daha çabuk kaynaşmayı ve işbirliği içinde yaşamayı sağlamıştır. Bu durum özellikle Batman ve Mardin yöresinde de benzer olarak görülmekte ve gözlemlenmektedir.

Koçer (*Mirtib*) müzisyenler için sonbaharda azalan iş yoğunluğu, kış aylarında yerini derin bir sessizliğe bırakır. İlkbaharın gelmesiyle, bilhassa mayıs ayı gibi yeniden yoğun bir

²⁴Keskin N. CIU CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY, Folklor/Edebiyat, Cilt:21, S. 84, s. 60, 2015/4

koşturmaca başlar. Yazları neredeyse haftanın her günü yapılan düğünler (çalışan kesimin katılımı düşünülerek çoğunlukla hafta sonları yapılması tercih edilir), yaz eğlence geceleri, mesire alanları, turistik ören yerleri ve hatta konserler, *Koçer* müzisyenlerin kazanç sağladıkları yerlerdir. Müzisyenlerin yaz mevsimindeki iş yoğunluğu, kış için iyi bir dinlenme anlamına gelir. Aynı zamanda repertuarı geliştirmek ve müzik kültürünü genc nesile aktarmak açısından bir fırsat oluşturur. Yazın yoğunlaşıp, kışın kendi kabuğuna çekilen *Koçer* (Mirtib) muzisyenler için “aynı mevsimlik işçiler gibi” ekoloji alanından ödünç aldığımız bir terimle “*Hibernating Musicians*” (kış uykusuna yatmış müzisyenler) denilebilir.²⁵

Yukarıdaki paragrafa binayen “Mardinli Koçerler” Makalesi Üzerine Bir Eleştiri Yazısı olarak eleştiri şeklinde bir makale yazan sn. Çakır; özellikle “*Dom*”ların koçer olarak tanımlanmasını literatür olarak yanlış bulmuş ve eleştirmiştir. Bu eleştiri makalesinin devamında; “Koçer tabiri Mardin bölgesinde yaşayan peripatetiklere (mirtiblara) değil. Yaylacı çobanlara verilen isimdir.” der. (Çınar, 2021 s, 8) Sn. Çınar bu bağlamda *Mirtib* olarak tabir edilen bu etnisiteye daha cazip gelen peripatetik demeyi tercih etmiştir.

Mirtiblar, genel olarak bölgenin en iyi müzisyenleri, halk dilinde biraz daha aşağılayıcı olarak *gewendeleri*(çalgıcıları) olarak bilinir ve tanınırlar. Düğünler, nişanlar, kına geceleri, divanlar, eylence geceleri vs. olmasa olmazları olarak *mirtiblar* ön plana çıkar. Davul, zurna, mey, balaban, duduk, bağlama, elektro bağlama, darbuka ve bölgede en çok sevilen enstürman olan *ribab* (kemençe) enstürmanlarının usta icracıları olarak babadan oğula geçen bir müzisyenlik gelenekleri vardır. Daha küçük yaşta meşk usulüyle ya abiden ya da babadan öğrenilen bu meslek, genellikle en büyük geçim kaynağı olarak ömür boyu devam eden ve geliştirilen bir iş kapısı olarak görülmektedir. Fakat bölgede özellikle *mirtiblar* yani *dom*larla özdeşleşmiş bir enstürman vardır ki o da şüphesiz *ribbab* enstürmanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yöre içerisinde *dom*lardan başka çok istisna olarak bu enstürmanı icra eden müzisyenlere rastlanmaktadır. Genelde bu enstürman, *dom*, yani *mirtiblar* ile özdeşleşmiş ve bu kavim ile bütünleşmiştir. Elbette bu durum, *dom* halkının tarihsel geçmişi ve göç yollarıyla alakalı bir durum olup bu enstürmanın bölge içerisindeki tarihi de onlarla beraber başlamış olma durumundan kaynaklanmaktadır. Bir başka deyişle *ribab* enstürmanı, *dom*ların yöreye kazandırdığı ve bölgenin fiziki ve müzikal yapısına göre geliştirdiği bir enstürman olarak bilinmektedir.

Söz konusu çalışmanın kahramanı olan *Miradê Kinê*; bölgenin gelmiş geçmiş en iyi *ribab* enstürmanı icracısı olarak da değerlendirildiği için, bu enstürmanın önemi ve tarihçesi daha da önem kazanmaktadır. Zira ondan önceki icracı ve *dengbêj*lerden hiçbiri bu yönüyle onun gibi ustalaşıp popülerleşmemiştir. *Miradê Kinê* denilince ilk akla gelen, *ribab* enstürmanı ile bütünleşmiş usta bir *dengbêj* ve *stranbêj* olarak, bu enstürmanı, yaşadığı toplumun, dahası sanatını hizmetine sunduğu toplumun, kültürel bir mirası haline getirmiş ve bu enstürmanı Kürt ulusuna kazandırmıştır. Kısacası çok önemli bir *dengbêj*, bir *stranbêj* olmasının yanında, *ribab* enstürmanı ile bütünleşmesi ve ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

²⁵ Mak M & Kurtişoğlu B.O. 2018, *Mardinli Koçerler 1, Özgün Makale, MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, s, 327-348.

3.4. Mıtrblarda Kemançe Kültürü ve Tarihi

Yöre halkı tarafından *ribbab* öbür adıyla *Kamençe* olarak adlandırılan bu enstürman yaylı bir çalgı olup, üç telli ve dikey bir şekilde tutularak icra edilen bir müzik ensturmanıdır. Karadeniz bölgesinde kullanılan kemençe ensturmanı ile isim benzerliği dışında herhangi bir ilişkisi ve ya benzerliği bulunmamaktadır. Bilakis karadeniz kemençesinden oldukça farklı bir yaylı çalgıdır. Bu farklılıklar yapısal olarak da görsel olarak da göze çarpmaktadır. Bunun dışında yine özellikle İç Anadolu Bölgesi'nde ve genel olarak tüm Anadolu'da kullanılan kemane yaylı çalgısı ile herhangi bir benzerliği olmaksızın farklılıkları bulunmaktadır. Yapısal olarak kemane yaylı çalgısının gövdesi su kabağından yapılırken *ribbab* ise genellikle dut veya ceviz ağacından yapılır dolayısıyla bu bakımdan yapısal olarak farklı olup birbirinden ayrı müzik çalgılarıdır. *Rıbbab* dud veya ceviz ağacı oyularak gövdesi oluşur. Sap kısmı bir demir parçasıyla gövdeye tutturulur ve gövdenin ön yüzü genellikle balık derisi kullanılarak ön kapak oluşturulur. Aynı zamanda mil görevi gören bu demir parçası gövdeden demir bir çubuk biçiminde aşağı doğru uzar ki bu şekilde icracılar daha rahat ve kıvrak bir şekilde çalabilme kolaylığını sağlamaktadır. Gövdenin arkasında ise akustik deliği bulunmaktadır. Rezoans bu sayede gelişir ve volümün yükselmesini sağlar. Gövdenin arkasındaki delik aynı zamanda bahşişlerin toplandığı yer olarak da kullanılmaktadır.

Rıbbab çalgısı geçmişten günümüze çok fazla bir değişime uğramadan neredeyse bütün orijinallliği ile ulaşmış uzun bir geçmişe sahip bir ensturmandır. Çoğu tarihçi bu ensturmanın köklerinin Hindistan'a dayandığını ifade etmektedir. Hindistan üzerinden göç eden *Dom* halkının yy. yıllar önce bu ensturmanın icracıları olarak bu bölgeye geldiklerinde bu ensturmanın kültürünü de bu yöreye taşıdıkları yazılmaktadır.

Resim 4²⁶



Rebbab (Kürd kemençesinin ön yüzü)

²⁶ Mardin Kemençesi (*Rebbab*)

Resim 5²⁷



Rebbab (Kürd Kemençesi) arka kısmı ve akustik deliği, müzisyenlerin bahşışleri topladığı kumbara niyetine kullandığı bölüm olarak da nitelendirilebilir.

Bir başka bakış açısı olarak sn Selanik şöyle ifade etmektedir; ‘‘*Rıbbab* enstürmanı ülkemizde olguğu gibi Afganistan, Özbekistan, Malezya, Endonezya ve özellikle Hindistan gibi ülkelerde de yaygın olarak kullanılmakta olan bir müzik çalgısıdır. Ve kökeni Mezopotamya’ya dayanmakla birlikte Arap ülkelerinin müziğine de bu bölgeden yayıldığı idea edilen bu enstürmanın bu kadar geniş alanlara yayılmasının en önemli nedenleri arasında islammiyetin hâkimiyet alanının genişlemesi ve bunun yanında arap Kültürü’nün etkisi tahmin edilmektedir. (Selanik, 1996, s, 22–23.)

²⁷ Mardin Kemençesi (Rebbab)

Mezopotamya kökenli *ribab* enstürmanının Malezya ve Endonezya gibi ülkelere yayılması yine Arap Kültürünün ve İslamiyetin yaygınlaşma süreciyle etkili olduğu ve buralara taşındığı bilinmektedir. Uzak doğu ülkeleri olarak Çin ve Vietnam ülkelerinde ki telli *ribbab* kullanılmasına karşın Mezopotamya ve İran yörelerinde üç telli *ribbab* kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde İran’da kullanılan *ribbab* her ne kadar yöremizdekinden farklılaşmış olsa bile kök olarak aynı enstürman ailesine dayanmaktadır. (Taylor, 1989, s. 98).

Ensturmanlar arsında en eski ve köklü bir enstürman olarak insanlığın ilk uygarlığa geçişiyle birlikte birbirlerine iletişim kurabilmek için vurmaları icat etmişler, bunlar bu günün davul veya erbaneleri olarak o günün şartlarında ele alınabilir. Dolayısıyla denilebilir ki ilk olarak ritim bu şekilde oluştu. Ondan sonra ise yine haberleşme ve iletişim olarak hayvan kemikleri ve özellikle kamışlardan oluşan üfleli enstürmanlar oluştu. Sonrasında insan uygarlığı bunu çeşitli dini riüellerde de kullandılar. Sonrasında ise hayvanların kıllarından, özellikle atkuyruğu kıllarından tel gibi gerdirip yaylı ensturmanlar olarak icat edilmiş ve yine bu şekilde kullanılmıştır. *Ribbab* işte ilk insan uygarlığından günümüze ulaşmış ve belkide binlerce yıldır hemen hemen hiç değişmeden günümüze ulaşmış böylesi bir enstürmandır. *Ribbab*ın anavatanı *Mezra Botan* (Mezopotamya)’dır. *Ribbab* ensturmanı da tıpkı Kürd halkının kayıp tarihi ve sanatı gibi yeterince tanınmış ve uluslararası bir şana kavuşmuş değildir. Bunun bir sürü nedeninin yanında en büyük sebebi de tıpkı Kürd realitesi gibi herhangi bir statüye layık görülmemesi olarak ele alabiliriz. Oysa tarihi M.Ö 3000 yıllarına dayanan bu enstürman günümüzde bile neredeyse ilk günkü orijinliğini korumuş ve o ilk doğuşunda bile o günün şartlarında neredeyse bir devrim niteliğinde bir yaylı ensturman olarak günümüze ulaşmış başka bir ensturman daha nadirdir. Bu enstürmanın telleri ilk olarak atkuyruğundan elde edilirdi. Bu atın bir cinsi vardır ve bu ata yörede ‘‘*Hespê Zîqo*’’ (Ziko atı) derler. Başka atların kuyruk kılları bu atın kuyruğu gibi sağlam değildi. Kıl kelimesi Kürtçede ‘‘*Mû*’’ olarak karşılık bulur. Ve bu kılın ismi (*Mû-zîqo*) yani *Ziko* cinsi atın kuyruğunun kılı olarak ifade edilebilir. Batı ve özellikle latinlerin müziğe ‘‘*musiqua*’’ demesi bu kadar tesadüf olabilir mi? Ki tıpkı Kürdçe dili gibi Avrupa dillerinin kökeninde aryenik kültür ve dil gurubu olan Hint-Avrupa koluna ait olduğu düşünülürse. Belkide müziğin başlangıcını bu enstürman bile belirlemiş olma ihtimalini yükseltmez mi? Çoğu araştırmacı bu ensturmanın Hindistan ve ya Pakistan’dan Mezopotamya’ya geldiğini söyler. Bu doğru değildir. Hindistan ve ya Pakistan’a Mezopotamya’dan göç etmiş demek bu enstürman tarihinin diyalektiğine daha uygundur ve tarihsel diyalektik de bunu doğrular niteliktedir. Sümerlerin taşlara işlenmiş hiyeroglif yazı ve resimlerinde bile bu enstürmanı görmek mümkündür. Tersiyüzyıl tarihi de tersiyüzyıl etmez mi? Bu gün bu ensturmanın tellerinin metal olması dışında en ufak bir değişim dönüşüme uğramadan günümüze ulaşması bize bu konu hakkında yeteri kadar fikir vermektedir. Bu enstürmana Hint ve Paki’lerin de *Ribbab* diye isimlendirmesi, aynı kültür ve dil gurubundan olmanın getirdiği ortak kelimeler olarak değerlendirmenin dışında başka bir ifade ile ele alınabilir mi?²⁸

Ben şunu bilirim; benim yedi ecdadım *Ribbab* ustalarıydı. Dedem *Ferho*’dan sonra yedi ecdad geriye gittiğimde bile kökenimin nereye dayandığı yazılıdır. Bilinen yedi ecdadın büyüğü olan *Yekane* (Biricik) yedi ecdadın babası olan *Kinê* ailesinin babası *Yekane*; Şengal’den buraya

²⁸ Gezici, S. 2022, (*Miradê Kinê*’nin oğlu *Saidê Kinê*) g. (daha detaylı bilgi için EK 1 bmlümüne bkz.)

700 yıl önce göç etmiş büyük bir *Rıbbab* ustasıydı, o da tıpkı diğer babaları gibi bu sanatın virtiözüydü. *Yekane* orda yaşayan *Êzîdiler*(Kökeni Zerdüştlüğe dayanan dine mensup halk) arasında değerli ve hatırı sayılır biri olan “biricik, en önde olan” anlamında ifade edilirdi. Ve o da bu enstürmanı “*Rıbbab*” muhtemelen babalarından öğrenmiş olmalıydı. Kısacası bu entürmanın doğuşuda, günümüze ulaşması da bu coğrafyada gerçekleşmiştir diyebiliriz.²⁹



²⁹ Gezici S. 2022, (*Miradê Kinê*'nin oğlu *Saidê Kinê*) g, (Daha detaylı bilgi için EK 1 bmlümüne bkz.)

4. MİRADÊ KİNÊ'NİN YAŞAMI (1942-1984)

Gercüş'e bağlı *Gêra Cahfer* (Altınoluk) Köyünde 1942 yılında dünyaya gelir. 22 yaşına kadar burada bu köyde yaşamını idame eder. Çocukluk yıllarından 22 yaşına kadar bu köyde babası *Ferho* (Ferhat) ile amcası *Reşit*(*Reşît*)'ten *kemançe* yani *ribab* enstürmanı dersi görür. (Akyol 2011, s. 49) Elbette genel olarak alaylı müzisyen bir topluluk olan *domlar* bu tür eğitimleri meşk usulü olarak verirlerdi. Gösterip yaptırma tekniği olarak bu alaylı eğitim daha çok dikatle izleme, sonrasında aynısını taklit etme, eyer bir yanlışlık varsa üstadın müdahalesi ve sonrasında yine tekrar etme süreçlerinden oluşmaktadır. *Miradê Kinê*, babası Ferhat ve amcası Reşit'ten sadece *ribab* dersi değil, aynı zamanda *dengbêjlik* dersi de almış ve birçok *klamları*, onlardan dinleyerek, onları izleyerek, taklit ve tekrar ederek öğrenmiştir. Bu yılları *Saîdê Kinê* şöyle anlatmaktadır; ‘‘*Kinë* ailesi genel olarak hep müzikle ilgilenmiş ve hep müzisyenlikle geçimini sağlamış olup yedidüvel müzisyendir. Dolayısıyla ilk olarak babasından öğrenmiştir. Derler ya ‘‘çocuğun ilk eğitmeni onun babasıdır’’ diye. *Miradê Kinê* bu bağlamda şanslıydı çünkü babası yani dedem *Ferho* da tıpkı onun gibi usta bir *ribbab* virtüözü ve çok iyi bir *dengbêj*di. Birçok *dengbêjî* eserleri ya dedemden ya da kendi amcalarından öğrenmiştir. Fakat birçok eser de ona aittir. Kendisi dinlediği masalları ve olayları güzel bir olay örgüsüyle *dengbêjî* eserlere dönüştürme konusunda oldukça başarılıydı ve birçok müzisyenin takdirini almıştır. Zaten *Dengbêj* de bu değil midir? Yaratıcı olmak, üretmek, çevresinde olan biteni sanatsal bir işleyişle herkese duyurmaya çalışmak, geçmişi gelecekle buluşturmak ve bunu yaparken de bütün geleneksel formları yıpratmadan onları geliştirerek kendinden sonraki kuşakalara ulaştırmak. İşte onun yapmaya çalıştığı şey de tam da buydu.’’³⁰

Miradê Kinê 23 yaşına geldiğinde ailecek Mardin iline bağlı olan Dargeçit (*Kerboran*) ilçesine taşınmak durumunda kalırlar. Burada icracılığı ve *dengbêjliği* iyice geliştiren *Mirado*; bölgenin en iyi icracı ve *dengbêj*’i olarak tanınmaya ve bu yönüyle özellikle o bölgenin aranan bir müzisyeni diye bilinmektedir. Babası Ferhat (*Ferho*)’da bölgede tanınmış bir *ribab* ustası ve aynı zamanda iyi bir *dengbêj* olarak bilinir ve sayılır. Yine amcası olan Reşit de *ribab* icracılığında ve *dengbêjî* olarak *şevbuherklerin* ve *divanların* büyük üstadlarından sayılmaktadır ve yerini almaktadır.

Miradê Kinê, babası Ferhat ve amcası Reşit’ten *ribap* alanında çok şey öğrenir. 20 yaşında amcasının kızıyla evlenir. Amcası ve aynı zamanda kayın babası olan Yusuf’la birlikte 20’li yaşlarda Suriye’deki akrabalarının yanına gider. Cemaat, Yusuf’a, yanındaki gencin kim olduğunu sorar. Yusuf ‘‘o yeğenimdir’’ der. *Ribap* alanındaki durumunu yani çalıp çalamadığını sorarlar. Amcası, *ribap* çalmayı bildiğini ancak utandığı için çalmak istemediğini söyler. Cemaat çok ısrar edince amcası, *ribabı* *Miradê Kinê*’nin eline verir. *Miradê Kinê* orada ‘‘*Seyreyî*’’ söyler. Söylediği ilk *dengbêjî* *klam* olarak da böylesi bir divanda *Seyrê* *klamı*dır. Bütün cemaat, kendisine hayran kalır. Bu duruma amcası bile şaşırmıştır. *Miradê Kinê*’nin, evde gizli gizli *ribab* çalarak kendini geliştirdiğini öğrenir. Suriye’den Dargeçit’e dönerler. Namı kısa bir zamanda Dargeçit, Mardin, Nusaybin ve Batman’a yayılır. *Miradê Kinê* düğünlerin de aranan ismi olur. *Mirado*, 20’li yaşlarının başlarına kadar ailesinden

³⁰ Gezici S. (*Miradê Kinê*’nin oğlu *Saîdê Kinê*) görüşme, 12 Mart, 2022, Mardin/Kerboran. Daha detaylı bilgi için Ek 1 de yer alan görüşmenin tamamına bkznz.

uzaklaşmamış, babasının yaptığı köy gezilerinde ona eşlik etmiş, beraber ziyaret ettikleri köylerde stranlar söylemiştir.³¹ *Saîdê Kinê* bu olaydan şöyle bahsetmektedir; “ Daha öyle pek tanınmadan önce Suriye’nin Kamışlo kentine kendisi gibi *dengbêj* olan amcaları *Musayê Kinê* ve *Mihemedê Kinê*’nin evine misafirliğe gider. Bu yıllarda henüz 20 li yaşlarında ve tanınmamış olan *Miradê Kinê*’ye böylesi bir divanda *dengbêjî* söylemesi ve *ribbab* çalmasını isterler. *Miradê Kinê* “*Seyrê û Mihemedê Eli*” *dengbêjî* parçasını söyler. Amcaları başta olmak üzere herkes inanılmaz etkilenir ve bundan sonra gitgide namı bütün coğrafyaya yayılır. “³²

25’li yaşlarda Batman’a yerleşmesi ile birlikte sesi, Erivan Radyosu ile tüm bölgeye yayılır. Dönemin ozanlarından *M. Arîf Cizrawî* ile tanışır, namı bölgeyi dahi aşar. Sık sık İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlere gider. Sesinin güzelliği ve *kemença* (*ribab*) çalmasındaki ustalığı doğrudan dikkatleri üzerine çekmiş ve kısa bir süre sonra kendi başına Van, Siirt ve Mardin’in köylerini dolaşıp sanatını icra etmeye başlamıştır. İlk olarak kendinden önceki ustaların bestelerini seslendiren *Mirado*, kısa süre içinde kendi bestelerini yapmaya başlamıştır. Elektrik ve teknoloji imkânlarının kısıtlı olduğu o dönemlerde insanlar, *Miradê Kinê*’nin sesini pille çalışan kendi teyplerine kaydettikleri bilinmektedir. Hele bu dönemlerde kürtçe şarkı söylemenin yasak olduğu ve bu yasağa uyulmaması durumunda sanatçıların ciddi cezalarla karşı karşıya kaldığı dönemin örnekleriyle doludur.

1970 yıllarında düğün, eylence, divan ve halkın içinde hünerlerini sergileyen *Miradê Kinê* gelişir ve namı bütün bölge ve ülke sınırlarını da aşacak şekilde dağılır. Yine aynı yıllarda onlarca kasetleri basılır ve tüm kürt müzikseverlere ulaştırılır. Bir süre devlet memuru olarak Midyat ve Siirt gibi yerlerde çalışır.

Miradê Kinê, o dönemler Şeyh Halil’in aracılığı sayesinde dönemin bayındırlık bakanı merhum Şerafettin Elçi ile tanışır. Elçi, *Miradê Kinê*’yi Ankara’daki evinde misafir eder. Yapılan görüşmeler sonrası *Miradê Kinê*, Bayındırlık Memurluğuna getirilir. *Miradê Kinê* Midyat’ta göreve başlar, iki sene sonra da bu memurluk işi gereği tayini çıkar ve Siirt’e yerleşir. (Günaydın E., 2015 s.3) *Miradê Kinê*, memurluk yaparken bir yandan da sanatını icra eder. *Mirado*, dışlanmış ve acılı bir coğrafyanın duygularını eserlerine yansıtır. İnsanların tecrübelerini, duygularını işleyerek adeta kültür taşıyıcılığı yapar. Ki *dengbêjî*ğin en büyük görevi de zaten bu sayılmaktadır, yane kültür taşıyıcılığıdır. Oğlu *Saîdê Kinê* bu dönemi şöyle ifade etmektedir; “ 1980 yılların başında *Şex Xelîl* diye tanıdık ve hatırı sayılır bir şahsiyetin aracılığıyla tanışmışlar. *Miradê Kinê*’yi evine davet eder ve bu misafirlikten oldukça hoşnut ve memnuniyet duyan rahmetli Elçi; ona karşılığında bu memuriyet işini teklif eder. Ve böylelikle bayındırlık işlerinde çalışmak üzere memuriyet dönemi başlar. Aslında ekonomik olarak durumumuz iyiydi fakat babam geleceğe dair kaygılarından dolayı bu iş teklifini kabul etmiştir. Bilirsiniz her ne kadar iyi bir müzisyende olsan sonuç olarak sigortası olmayan ve emekliliği

³¹ <https://www.batmansonsoz.net/haber/ribapa-ses-veren-sanatci-mirade-kine-8498.html>

³² Gezici S. 2022, (*Miradê Kinê*’nin oğlu *Saîdê Kinê*) g, (Mardin/Kerboran. Daha detaylı bilgi için Ek 1 de yer alan görüşmenin tamamına bkz.)

olmayan bir işin hiçbir zaman garantisi yoktur. Elbette bizlerin geleceğini de düşündüğü için böylesi bir teklif kaçırılmaz bir fırsattı.”³³

Söylediği bazı siyasi içerikli *klamlar* yüzünden bir süre gözaltına alınan *Miradê Kinê* kimi böylesi zor dönemler atlattığı da görülmektedir. Ki zaten o dönemlerde Kürtçe şarkı söylemek bile yasaklıydı. *Mala Eliyê ûnis* ve *Mala min* adlı *dengbêji* eserleri seslendirdiği ve albümde okuduğu için bu dönemde bir süre tutuklu olarak cezaevine girdiği belirtilmektedir. Nihayetinde ceza almadan bu süreç sonlanmış ve kısa süre içerisinde özgürlüğüne kavuşmuştur. Nitekim 70 yıllarının darbe yılları olduğu bilinmekte ve daha 70 darbesinin etkileri bitmeden 80 darbesinin peşinden geldiği bir dönem arasında bir Kürt sanatçısı olarak *dengbêjlik* başlı başına bir suç ve yasaklı bir faaliyet olarak görülüyordu. Kasetlerin basımı, divanlar ve böylesi programlar da gizlice ve kaçak yollardan yapılırdı. *Miradê Kinê* böylesi bir dönemde kendi sanatını icra etmeye çalışmış ve bu tür sıkıntılara rağmen sesini ve kültürünü kendi ulusuna ulaştırmıştır.

Miradê Kinê kendisini her zaman *Dengbêjliği* ile ön planda tutmaya çalışmış ve bu anlamda eserler yazmıştır. Düşünlerde sergilediği performanslar ve programlar sadece ve sadece ekonomik olarak geçimini sağlamak içindir. Bunu *Saîdê Kinê* şöyle ifade etmektedir; “O her zaman kendini bir *Dengbêj* olarak görüyordu ve zaten öyleydi de. Bunu ben değil ontoloji söylüyor, *dengbêjliğin* bir tanımı vardır ve *dengbêj* bu doğrultuda ürünler koyar ortaya ve ortaya koyduğu o ürünler aslında *dengbêjlik* makamının mertebesini belirler. Babam da tıpkı birçok müzisyen gibi düşünlere gidip folklorik *stranlar* söylerdi, fakat bu sadece kendisinin ve ailesinin geçimini sağlamak içindi. Tıpkı bütün ailesi gibi o da bu yolla geçimini sağlıyordu. Fakat *Dengbêjlik* başaka bir şeydi; onun bütün kasetlerinde özellikle önemle üzerinde durduğu şey buydu. Zira onun bir derdi vardı; birincisi bu geleneğin öncüsü olarak bu geleneği kendisinden sonraki nesillere aktarabilmek, ikincisi ise bunu yaparken de yaşadığı coğrafyanın tarihini, kültürünü, bir bütün olarak yaşantısını en güzel şekilde ifade etmek ve bu anlamda bu kültürü geliştirmekti.”³⁴

On çocuk babası olan *Miradê Kinê*, 1984’lerde rahatsızlanır. Doktor tavsiyesi ile sigarayı bırakır. İşyerinde olduğu bir gün, kalbinde ağrı hisseder ve eve gider. Eşinden su ister. Suyunu içerken, “su, yaşamın en değerli ve lezzetli varlığıdır” der. Kısa bir süre sonra kalp krizi geçirerek 17 Aralık 1984’te vefat eder. Bu olayı oğlu *Saîdê Kinê* (Sait Gezici) şöyle anlatmaktadır; “Vefat etmeden önce hep göğüs ağrısı yaşıyordu. Bunu için doktora gitmiş ve kalp hastası olduğu tespit edilmişti. Zaten *Kinë* ailesinde genetik olarak bu hastalık mevcuttu. Dolayısıyla doktor ona sigara içmeyi yasasklamıştı ve babam da sigarayı azaltmış ve hatta son kaç ay hiç kullanmıyordu. Velhasıl 17.12.1984 te kalp kirizinden dolayı yaşamını yitirmiştir.”³⁵

³³ Gezici S. 2022, (*Miradê Kinê*’nin oğlu *Saîdê Kinê*) g, (Mardin/Kerboran. Daha detaylı bilgi için Ek 1 de yer alan görüşmenin tamamına bkzn.)

³⁴ Gezici S. 2022, (*Miradê Kinê*’nin oğlu *Saîdê Kinê*) g, Mardin/Kerboran. Daha detaylı bilgi için Ek 1 de yer alan görüşmenin tamamına bkzn.

³⁵ Gezici S. 2022, (*Miradê Kinê*’nin oğlu *Saîdê Kinê*) g, (Mardin/Kerboran. Daha detaylı bilgi için Ek 1 de yer alan görüşmenin tamamına bkzn.)

Mezarlığı Siirt'in *Tilo* (Aydınlar) İlçesi yolu üzerinde bulunan *Şêx Mihemed Hilo* Mezarlığı'ndadır.

Arşivlerde şu anda toplam altmışdört adet kaseti olduğu bilinen *Miradê Kinê*, şu eserlere ses vermiştir;

Miradê Kinê: “*Eliye Bezo*”

Miradê Kinê: “*Ax êe Nurê*”

Miradê Kinê: “*Hawer Delal*”

Miradê Kinê: “*Bişarê Çeto Hamê Gözê*”

Miradê Kinê: “*Ew Jî Jin e*”

Miradê Kinê: “*Seyrê û Eliyê Mamed*”

Miradê Kinê: “*Gewrê*”

Miradê Kinê: “*Seva*”

4.1. *Miradê Kinê*'nin Eserleri

4.1.1. Serbest Ölçülü Eserleri

4.1.1.1. *Seyrê (kurdî) kürtçe*³⁶

Seyrê (Bu *dengbêjî* parçanın Türkçesi)

Hesenan ve Heyderan bölgesinde yaşayan üç kardeş ve bu üç kardeşin *Seyrê* adındaki kızkardeşlerinin hikâyesi anlatılmaktadır. Bu üç erkek kardeşin en küçüğü olan *Qol Qasim* ile evin en küçük ferdi olan kızkardeşleri *Seyrê* babalarının ikinci eşinden, yani bir başka deyişle anneleri ayrı olduğu ifade edilmektedir. Üç erkek kardeş memleketleri olan *Hesenan û Heyderan*³⁷ bölgesinin ağaları olarak bilinmektedirler ve toprakları ve hüküm sürdükleri bölgede tanınan saygın hükümdarlar olarak bilindikleri söylenmektedir. Bu üç kardeşin konağında, en az onlar kadar hak sahibi olduğu halde uşak olarak çalıştırılan öz amcaoğulları olan *Eliyê Mamed* bu hikâyenin *Seyrê*'den sonraki ikinci figüranı olarak bilinmektedir. Öyle ki hikâye *Seyrê* ile *Eliyê Mamed*

³⁶ Kürtçe sözleri için Ek 4 Kürtçe Sözler ve 1. *Seyrê* bkz.

³⁷ Muş Malazgirt ve çevre illerinden oluşan ve Hesenan ve Heyderan aşiretlerinin yaşadığı orta doğu anadoludaki bölgenin ismidir. Ekler 2. Harita 1. Bknz.

arasında ki imkânsız ve zorlu aşk hikâyesini ve bu hikâyenin hazin sonunu anlatmaktadır. *Eliyê Mamed*; belirtildiği üzere yaşadığı konakta ve yaşadığı coğrafya olan *Hesenan* ve *Heyderan* bölgesinde, her üç amcaoğlu olan bölgenin ağaları gibi hak sahibi olduğu, fakat babası ölünce yetim kaldığı, mülayim ve alçakgönüllü olduğu için hakkına el konulduğu ve bu şekilde hak sahibi olduğu konakta uşak olarak çalıştırıldığı söylenmektedir.

Seyre; serpilip evlilik çağına geldiğinde büyük abisi; ‘‘artık büyüdün ve evlenme çağına geldin. İstedğin biri var ise seni evlendirebiliriz’’ der. *Seyre*; ‘‘bana kalırsa hiç evlenmek istemem fakat eyer siz istiyorsanız uygun bulacağınız birisine beni verebilirsiniz’’ diye cevap verir. Lakin günlerden bir gün onların evinde çalışan konağın uşağı, yani öz amcaoğlu olan *Eliyê Mamed* ile karşılaşır ve ona sevdalanır. *Eliye Mamed* konağın uşağı ve yoksul biri olarak görüldüğü için *Seyrê* ile evlenmelerine katiyen karşı olduğunu anlayan *Seyrê*; *Eli*’ye onu kaçırmamasını söyler ve böylelikle hikâye başlamaktadır.

Birlikte kaçmaya karar veren bu âşıklar; *Comaniyê Kalesi*’nin³⁸ Ağası olan *Îskanê Gulîxan*’a sığınır. *Îskanê Gulîxan*; *Seyrê*’nin güzelliğini görmeden önce *Eliyê Mamed*’e onlarca kişinin bu tür sorunlarını çözdüğünü ve onların bu sorununu çözeceğinin teminatını verir. Fakat güzeller güzeli *Seyrê* Hatun’u gördükten sonra ne yapıp ne edip bu hatunu elde etmenin türlü hilelerini ve yollarını aramaya koyulur. Gizlice imam çağırıp zorla ve üstelik *Seyrê*’nin rızası dışında kendine nikâhlar. Bununla da kalmayıp gece gizlice uykusundayken *Eliyê Mamed*’i üstüste hançerleyerek öldürür. Bunun üzerine çığlıklarla dağlara kaçan *Seyrê*; dağlarda geyiklerle birlikte aylarca ot yiyerek yaşar. Gel zaman git zaman bir gün bir müezzin ordan geçerken uzaktan *Seyrê* seslenir ve başından geçenleri ona anlatır. Bu olaydan etkilenen müezzin ona yardımcı olacağının sözünü vererek *Hesenan û Heyderan* memleketine gidip abilerine anlatır. Fakat farklı anneden üvey abileri olan büyük abi ve ortanca abi bu yardım çığlığına sessiz kalıp susarlar. Öyleki öz abisi olan üç kardeşin küçüğü *Qol Qasım*; bu çığlığa sessiz kalmaz ve hemen kendi adamlarını toplayıp gidip *Îskanê Gulîxan*’ı öldürüp *Eliyê Mamed*’in intikamını alır. Sonrasında ise gidip kızkardeşini o dağlarda arayıp bulur. Ve böylelikle bu hikâye sona erer. İşte bu *Dengbêjî* eserde bu hikâyenin acı diyalogları ve trajedisi anlatılmaktadır.

³⁸ Batman’ın Kozluk İlçesi’nin yukarı tarafında yer aldığı düşünülen bölge ve o bölgedeki Ezidi Kalesidir.

Resim 7. (Seyrê Dengbêjî parçasının notaları) Part. 1

We le Seyrê
 We le ca re le bu kir ye go E li ye Kur am Tu ye ra be
 Kor û barê xwe bike Tu ye ra be bi le zî ne Sa...
 We le tu ye ru be fep lê min big re
 Ji ca nê xw re minjwê la tê He se nan û Hey de ran
 bi re vî ne soz... We le tu ye ru be
 bin o dî ca mîr û ma xu na na nave pî ra soz
 We le li do re ve dîn ya ye ji ca nê xw re min bi xw re
 re bi ge ri ne ye Hey lo.
 Ax hey lê... Hey lo.

Resim 8. (Seyrê Dengbêjî parçasının notaları devamı) Part. 2

Hey lo lo ü hey lo

Ax dî nî bu kur mu me

dî nî bu şî rî na Ax

We la Kî nî me E lî nî bu lî kî bî kî E şî nî

Şî pî lî mî nî bî gî nî mî nî dî wî lî kî Hî şî nî nî Hî şî nî Bî nî vî nî

Şî pî E lî gî Kî nî nî bî şî pî lî mî nî bî gî nî

Kî lî kî +2 Hî şî nî Hî şî nî Bî nî vî nî Hî şî nî

Ax hey lo ... hey lo ... Hey lo

Yukarıda *Seyrê Dengbêjî* parçasının ilk bölümünün notaları yazıldığı gibidir. Söz konusu parça “Fa diyez” tonundan seslendirilmiştir. Fakat “la” notasından transpoze edilerek yazıldığı anlaşıldır. Genel olarak parça “uşak” makamındadır. Güçlü perdesi “re” olduğundan “neva”dır ve uşak makamında seyrederek. Parçanın akışında çoğunlukla “melizmatik” (bir heceye birçok nota gelme durumu) yorumlamaları mevcuttur. Fakat silabik (tek heceye tek nota gelme durumu) yorumlamaları da mevcuttur.

Bu parça aslında *Dengbêjlik* te var olan en büyük formlarından bir ‘‘destan’’ formudur. Bu form diğer formlardan daha uzun olup en uzun soluklu ve müzikal bir sahneyi andıran fakat oyuncusu ve sahnesi hayal dünyamızın içerisinde gelişen bir tür *dengbêjî* formudur. Genel olarak kimi zaman anlatı ve kimi zaman da müzikli yani melodili olan bu form özellikle deneyimli ve usta *dengbêj* icracılarının ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ‘‘destan’’lar çoğunlukla yaşanmış ve gerçek olaylardan esinlenerek oluştururlur. Yukarıda bahsedilen *Seyrê û Eliyê Mamed* Destanı da gerçekleşmiş tarihi bir olay olma olasılığı yüksek bir eserdir. Nitekim yer belirtilmiştir. Hesenan ve Heyderan aşiret ve bu aşiretlerin bölgeleri yukarıda belirtildiği üzere bu destan gerçekten gerçekleşmiş olma olasılığını doğurur. Burada belirtilmeyen tek şey zamandır. Fakat bu kavramı da destanı biraz incelediğimizde ortaya çıkmaktadır. Destanda *Seyrê*’nin bir *Feqî* yani müezzinden yardım aldığı anlaşılmaktadır. Demek ki bu destan İslamiyetin bu coğrafyada yayıldıktan sonra gerçekleşmiş olduğu anlamına gelir. Fakat bu destanda ateşli silahlardan bahsetmez daha çok o günlerde kullanılan kama, kılıç, kalkan vs. günümüzde ilkel olan araçlardan bahsedilmektedir. Yine ulaşım için atların kullanıldığı düşünüldüğünde azçok bu destan hangi tarihte gerçekleşmiş olabilirliği ile ilgili fikirler vermektedir. Dolayısıyla sözkonusu eser böylesi tarihi bir değeri de yansıtmaktadır. Öte yandan o günün koşullarını ve kültürünü de bir ayna olarak yine yansıtmaktadır. Bu bağlamda hem form olarak hem de kültürel bir değer olarak bu *dengbêjî* formu olan ‘‘destan’’ çoğu zaman böylesi olay ve olguların geçtiği gerçek tarihi işlemekte ve bu anlamda oldukça değerli bir form olarak ortaya çıkmaktadır.

Miradê Kinê Güneydoğu Anadolu Bölgesi içerisinde kültürel bir bölge olarak nitelendirilen *Torî*³⁹ Bölgesinde yaşayan bir icracıdır. Dolayısıyla buranın Kürtçe ağzı diğer bölgelerden farklılık gösterir. Özellikle bu bölgede yer alan *ribbab* ustaları hep aynı ağzı kullanmaktadırlar. Bu bölgenin en önemli ağız farkı cümlelerin sonunda ‘‘e’’ harfi ile bitmesi gereken harfin yerine ‘‘a’’ harfi ile bitmesidir. İcracımızda aynı bölgede olduğundan böylesi bir ağız durumu sözkonusudur. Bu parçadan örnek verilirse;

Torî ağzı; ‘‘*Were bi çeplê min bigra. Min birevîna.*’’

Akademik kürtçe; ‘‘*Were deste min bigre. Min birevîne*’’

³⁹ Batman’ın Gercüş, Mardin’in Kerboran(Dargeçit), Midyat, Nusaybin çevreleri ile Şırnak’ın İdil ilçesini kapsayan kültürel bölge.

Örneğinde görüldüğü gibi cümlelerin sonuna ‘‘e’’ harfi yerine genellikle ‘‘a’’ harfi gelmektedir. Sözkonusu parçanın Kürtçesi yazıldığında akademik kürtçe kullanılmıştır. Dolayısıyla belirtmekte fayda vardır.

Bu parçanın söz ve müziği *Miradê Kinê*’ye aittir. *Dengbêj* bu ‘‘destan’’ı muhtemel bir ihtimalle bu masalı dinlediği kişiden olduğu gibi almış ve bu forma kavuşturmuştur. *Miradê Kinê* usta bir *dengbêj* olduğundan üretim konusunda oldukça başarılı olduğu tüm *dengbêj*lerce kabul edilmektedir.

4.1.1.2. Ferman e (kurdî) Kürtçe⁴⁰

FERMAN E (Türkçesi modamod)

Düzen düzendir, Fermandır, fermandır.

Şeyhlerin ve büyüklerin emridir.

Diyarbakır'a İstiklal Ağacı'nı(darağıcını diktiler) diktiler

Bu düzenin düzeni Allah'ın eli ile yukarıdadır.

Türk kanunu aşağıdadır.

Dünyanın dört bir yanına gidersen bu bir savaş

Sason Dağı'nda

Bu bir cinayet, bu bir cinayet

Bu zamanın sonu

Zaman ve ilkbahar ve sonbahar

Başımızdaki düzen Kürtlerdir.

Üç sesli baba Mihyedin

Hall of Fame'e giderken bir bir arıyordu.

Sis'te Yunis'te Shexo'da Derviş'te

⁴⁰ Ferman e şarkısının kürtçe sözleri Ek 4 ve 2. Kürtçe Şarkı sözü bkz.

Gözümün nuru Evdirehman

Babam

Hezo ve Melefa'yı vurmayacaksın

Hezo ve Melefa halkı halktır

Bugün Hezo ve Melefan yapacağız

Kendini hasta et

Serend Köprüsü'nde

Zeki Bey'in taburunun önündeydi.

Ondan kurtulmak

Subayların ve topçuların başıdır.

Mihyedin ve Rindikhan'a oy vermeye devam edeceğiz

Bu bir emirdir baba, bu bir emirdir.

Dünyada savaş var

Sason Dağı'nda öldürmek öldürüyor

Bu zamanın sonu

Zaman ve ilkbahar ve sonbahar

Başımızdaki düzen Kürtlerdir.

Üç sesle Baba Mihyedin

Şeref ağadan yardım istiyordu.

Sis'te Yunis'te Shexo'da Derviş'te

Gözümün nuru yine Evdirehman

Düşmanı vurmayın

İnsan olmasalar da iyiler

Ebeveynlerinin gözleri yolda

Gözlerini devireceksin

Terasta parlak ışıklarda

Ayıldız onların omuzlarında

Maaş ağır

Gözleri yaratılıştā

Bugün intikam alacağız

Omerlilerin fakiri ve fakiridir.

Bu bir emirdir baba, bu bir emirdir.

Bugün Hezo ve Melefa ağacında

Kuşların çok kızgın olduğunu duymak güzel

Kopeko'nun burnunda bimban kokusu güzel

Carmel mağaralarında

Topların olması her zaman güzeldir

İnsanların kalbinde iyi hissettiriyor

Bizim yerlilerimiz Kürt

Pirkeni babanın oğlu

Kanı üreten vücuttur.

Zaman ve ilkbahar ve sonbahar

Başımızdaki düzen Kürtlerdir.

Resim 9. (Ferman e dengbêjî parçasının notaları) part 1.

Fer ma ne Fe mu ne Fer ma ne

. Fer mu ne Fer ma ne Fer ma ne

Saz... 3 U Fer ma ne Fer ma ne

Fu ma ne Fer ma ne -- U xo lo e me G bî la

Şer si ra ne oy U fer mu na Fer ma na

fer ma na fer ma na fer ma na fer mu na Ke ko li me fer mu na

Saz. 3 U ne xir Te o de ku re ca me ra ne

ne mi ra we Ke ri kî sim bê lî bo bi dî la

qis û bûk û ji he brû Vu pi te ka ne saz. 3.

U ne ku rîrovê berê xwe bi de vî ze nê si ru ne de ti vî re

ba vî je da ye da mun qan û ma na va ma li yu ne

Resim 10. (*Ferman e dengbêjî* parçasının notaları) part 2.



Ferman e dengbêjî parçası diğer parça olan *Seyrê*'den farklı bir formattır. Bu form ''*dengbêjî*'' formudur ve gerçek tarihi anlatmaktadır. Söz konusu olay yaşanmış bir isyandır. Ve bu isyanın kanlı bir şekilde bastırılması sonucu yaşanan kayıpların acılarını anlatmaktadır. Bu isyan Batman'ın Sason ve Kozluk ilçelerinde gerçekleşmiştir. Tarihte 1926 Sason isyanı diye geçer ve o dönem vergi toplayan kolberlerin öldürülmesi ile patlak verdiği söylenir. Fakat gerçekte bu böyle değildir. Tarih çoğu zaman bir yanılgıdan ibarettir ve aynı tarih tabii olarak tarflıdır. Çünkü hiçbir zaman tarih yaşanan acı kayıplardan, ölümlerden, göçlerden, yakılan, yıkılan, yerlebir olan yerleşim yerlerinden bahsetmemektedir. Tarihin en büyük görevi savaşın kaçınılmaz olduğu ve savaşın haklılığıdır. Sonrasında ise o savaşları zaferle taçlandırılmış kahramanlarına yapılan övgülerdir. Oysa gerçek sanatçılar olan *dengbêjler* bunlarla hiç ilgilenmez. *Dengbêj*; savaşın yıkımlarından, ölümlerinden, savaşın neden olduğu sürgünlerden, savaş esnasında özellikle kadınlara yapılan taciz, tecavüzlerden kısacası tarih kitaplarının yazmadığı savaşların utanç kaynağı yıkımlarından bahseder. İşte bu *dengbêjî* parçasında bu yıkımlar anlatılmaktadır. Gerçekte tarihin hep haklı bulduğu savaş sahiplerinin bu yıkımlarda görünmeyen yüzlerini ortaya çıkarır. İşte bu bağlamda Kürt Kültürü için *dengbêjî* önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Çünkü Kürtlerin yaşayan tarihidir *dengbêjler*. Ve tarih kitaplarının birkaç cümle ile halletmeye çalıştıkları bu yıkımları, tüm gerçekliğiyle gözler önüne serip bunu bir sanatsal kültürel formda sunarlar.

Bu bağlamda sözkonusu *dengbêjî* parçaya bakıldığında bu parçanın makamının ‘‘uşak’’ makamı olduğu anlaşılmaktadır. Aslında ‘‘fa diyez’’ tonunda seslendirdiği bu parça transpoze edilerek ‘‘la’’ ana tonunda notaya dökülmüştür. Genel olarak parça incelendiğinde çoğunlukla ‘‘melizmatik’’, kısmi olarak da ‘‘silabik’’ yorumlamalar yapıldığı anlaşılmaktadır. Parçanın ‘‘renci’’ (aralığı) oldukça geniş olup neredeyse birbuçuk oktava yakındır.

4.1.2. *Miredê Kinê’nin (Ölçülü) Stranları (Folklorik Eserleri)*

4.1.2.1. *Oy Ziravê*

Oy ziravê ziravê

Zalimê kâfir bavê

Kar û barê xwe bike

Bûye çaxê germavê

Pîştî çavê reş belek

Wezê têkevim tayê

Bê te xewa min nayê

Ziravê ziravê

Oy ziravê ziravê

Oy ziravê ziravê

Qelew û şîşman navê

Xwe têke nav wê avê

Kar û bara xwe bike

Tema memikê te xweşe

Piştî çavê reş belek

Bê te xewa min nayê

Ziravê ziravê

Oy ziravê ziravê

Zalimê kafir bavê

Kar û barê xwe bike

Bûye çaxê germavê

Piştî çavê reş belek

Wezê dikevim tayê

Bê te xewa min nayê

Ziravê ziravê

Oy ziravê ziravê

Oy ziravê ziravê

Qelw û şîşman nabê

Xwe bike nav wê avê

Kar û bara xwe bike

Tema memikê te xweşe

Piştî çavê reş belek

Bê te xewa min nayê

Ziravê ziravê

Oy Ziravê (Oy İnce Bellim) Türkçesi;

Oy ince bellim ince bellim

İnce bellim ince bellim

Zalimin, kâfirin kızı

İnce bellim ince bellim

Bütün hazırlıklarını yap

İnce bellim ince bellim

Kaplıca zamanı geldi

İnce bellim ince bellim

O kara gözlerinden sonra

İnce bellim ince bellim

Kendini çıplak yap güneşte

İnce bellim ince bellim

Sensiz uyuyamıyorum

İnce bellim ince bellim

Şişman ve kilolu bana olmaz

İnce bellim ince bellim

Kendini suya bırakıver
İnce bellim ince bellim
Bütün hazırlıkları yap
İnce bellim ince bellim
Memelerinin tadı güzeldir
İnce bellim ince bellim
O kapkara gözlerinden sonra
İnce bellim ince bellim
Sensiz uyuyamıyorum
İnce bellim ince bellim

Miradê kinê'nin okuduğu ve bestesinin kendisine ait olduğu bu parçayı, birçok parça gibi yerel ve tüm ulusa mal olmuş kürtstar *Ciwan Hacco* gibi bilinen ve tanınan santçılar tarafından seslendirilmiştir. Özellikle düğünlerde bir dönem yerel düğün ekiplerinin ağzından düşmeyen ve günümüzde bile bu popülerliğidevam eden ender eserlerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Bu *strannın* en önemli yanı sözlerindeki erotizm ve espiriliğidir. Örneğin ondan başka bir müzisyen ve sanatçı “Memelerinin tadı güzeldir” diye içerisinde erotizim barındıran bir cümle sarfetseydi muhtemelen hastahanelik olurdu. Fakat sözkonusu *Miradê Kinê* olduğunda halk tarafından “o ne dese ona yakışıyor ve absürd durmuyor” denilirdi. Gerçektende bölgenin özellikle kadın ve cinsellik üzerinden ele alındığında böylesi bir sanatçının kendisini kabul ettirmesi neredeyse bir devrim niteliğindedir. Nitekim *Miradê Kinê*'nin sanatında zaten erotizm mevcuttur. Sadece bu eserinde değil birçok eserinde de bunun örneklerini görebilmek mümkündür. Sadece erotizim değil aynı zamanda espirili bir yanı da mevcuttur. Örneğin “*Qelew û şîşman nabe*”, “Kilolu ve şişman kadın olmaz” derken özellikle kadın dinleyicilerin gülümseyişleri kaçınılmazdır. Bu eserin aynı zamanda bir halay parçası olduğu düşünülünce herşey daha iyi anlaşılmaktadır. Aslında espiri insana kendisini iyi hissettirir. Hele halay

esnasındaki eğlenceli hareketler ile birleşince bu başka bir hareketlilik katar ve o eğlencenin coşkusunu artırır. Parçanın notaları şu şekildedir;

Resim 11. *Oy Ziravê* (notaları)

The image displays a handwritten musical score for the song "Oy Ziravê". The notation is written on ten staves, each beginning with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The lyrics are written in Turkish below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with some decorative flourishes. The lyrics are as follows:

Oy zi ra ve zi ra ve... zi ra ve zi ra ve
Za li me ke fir be ve zi ra ve zi ra ve
Se...
Kar ü bu ra yu bi ke... zi ra ve zi ra ve...
Se...
Bu ye çayê Geri a ve... zi ra ve zi ra ve
Se...
Pig tî Gavê Rey Br lek zi ra ve zi ra ve
Se...
Xurc zî di ke ber ta ve zi ra ve zi ra ve
Bê te xawa min na yê zi ra ve zi ra ve

Genel olarak parça incelendiğinde gerek ritmik değer olarak ve gerekse yapı olarak bir halay parçası olduğu anlaşılmaktadır. Notalardaki aksatımlar (senkoplar), kemençe *ribbab* enstürmanının yürüyüşünü ifade eder. Özellikle *Torî* bölgesinin düğünlerinde 6/8 lik ölçülerde olan bu tür halay parçaları oldukça popüler ve vazgeçilmezlerindendir. Parçanın orijinal tonu ‘fa diyez’dir fakat bu parça ‘la’ tonunda transpoze edilerek notaya aktarılmıştır. Parçanın güçlü sesi ‘mi’ notası olduğundan ‘hüseynî’ makamında bir parça olup hep ‘mi’ notasında asma kalışlar yaptığı görülmektedir.

4.1.2.2. *Sînemê*

Sînemê sînemê sitara rebê alemê,

Hiş û aqlê min li cemê, wê êvara çarşemê

Wê êvara sêşemê, ji min re kul û derd û xemê

Hewara xwedê sînemê, hewara xwûde sînemê

Sînemê bejin ziravê kinikê bejin ziravê,

Sînemê bejin ziravê kinikê bejin ziravê,

Keçik meşî çû avê, keçik meşî ber avê

Min sond xwarî bi quranê,

Ji xêra te kesek navê

Hewara xwedê sînemê, hewara xwedê sînemê

Sînem keçika gundîye kinika efendîye,

Kinika efendîye kirasê wê meqsîye

Min bi çavê xwe ditîye serê memikên wê xweş e

Binê wan deqdeqîye, xweştire ji sêv û hirmîya

Were lê were lê sînemê.

Were lê were lê de were sînemê

Were lê were lê sînemê.

Were lê were lê de were sînemê

***Sînemê* (Sinem) Türkçesi**

Sinem'im Sinem'im Allah'ın kaldığı mekândır.

Aklım fikrim ondadır, o Çarşamba akşamında

O salı akşamında, bana derd ve gamdır.

Allah'a feryadımdır Sinem'im.

Sinem ince bellidir. Kısa boylum ince bellidir.

O kız gitti çeşmeye, o kız durdu çeşmede.

Kuran'ın üzerine yemin ederim ki

Kimse senden hayır beklemez

Sinem köylü kızıdır,

Kısa boyludur, efendidir.

Kısa boylu ve efendidir. Elbisesi *meqsîd*ir.

Kendi gözlerimle gördüm. Memeleri çok güzeldir.

Memelerinin altı noktalıdır. Elmadan ve armuttan daha güzeldir.

Gel, gel Sinem'im.

Alah'a feryadımdır Sinem'im.

Resim 12. *Sînemê* (Sinem'im) Notaları

Handwritten musical notation for the song "Sînemê" (Sinem'im). The notation is written on ten staves. The first staff is labeled "Saz" and has a 6/8 time signature. The subsequent staves contain the vocal melody with lyrics in Turkish. The lyrics are: "Şan Si ne mē şî ne mē şî ta ra Re bē a le mē a", "Şu ro re bē a le mē a qıl ü fe rē li cem ē", "qıl ü fe rē li ce mē vē ē va ra ... Şa' pe me", "vē ē va ro şê pe mē şî min re kul ü ded ü Xe mē He", "xro ra xwê dē a le mē He xro ra xwê dē a le mē".

Oldukça popüler olan bu parça *Miradê Kinê*'ye ait bir bestedir. Bu parça birçok yerel ve Kürt Starı sanatçılar tarafından seslendirilmekte ve günümüzde bile halen çeşitli yeni aranjmanlarla tekrar ve tekrar kürt müziği piyasasına sunulmaktadır. Günümüzde bu parçayı Zelal Gökçe ve *Seyidxan* Sevinç gibi çok sevilen kürt sanatçıları seslendirmektedirler.

Hem düğünlerde hem de çeşitli programlarda seslendirilen bu parçanın ölçüsü 6/8 lik olup eğlenceli ve espirili bir eser olarak kendini hissettirir. Makam olarak "Kürdi" olan bu

eserin *Miradê Kinê* ‘‘sol diyez’’ tonunda okumuştur. Fakat eserin notaya alınışı transpoze edilerek ‘‘la’’ notasında yazılmıştır. Kürdi makamının dokunaklı atmosferi, sözlerin espirisi ve 6/8lik ölçüsünün ritmik akışı sayesinde eğlenceli bir esere dönüşmektedir.

Sözlerdeki erotizm ve espirili anlatım *Miradê Kinê*’nin özellikle ritmik parçalarında kendini göstermektedir. Nitekim bu parçada özellikle erotik cümleler göze çarpmaktadır. Özellikle şu kürtçe dizeye bakarsak;

Kinike efendiye kirasê wê meqsiye.

Kısa boylu efendidir, elbisesi *meqsîdîr*.

Memikên wê pir xweş in, min çavê xwe diye.

Memeleri güzeldir, gözlerimle gördüm.

Binê wê deqdeqiye, xeştîre ji sêv û hermiye.

Altı noktalıdır. Elma ve armuttan güzeldir.

Türkçesi karşısında yazılan şu üç cümle incelendiğinde bile *Miradê Kinê*’nin nasıl bir sanat anlayışı olduğunu anlamak zor olmasa gerek. Eserlerde ki erotizm ve espirili anlatım özellikle ona has bir tarz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat anlayışı birçok müzisyen, sanatçı ve icracıyı etkilemiş ve onların albümlerine bu şekilde katkılar sunarak büyük bir sofraya sunmuştur. Özellikle büyük kürt starları olarak günümüzde popülerliği olan *Ciwan Hacco*, *Ehmed Abbas*, vb. sanatçılar kendi albümlerinde bu tarzı sürdürmüş ve bir ekol haline getirmişlerdir.

4.1.2.3. *Kal e*

Kalo tê ji Mêrdînê

Wê keçîkê dibînê

Dev riha xwe dikê

Serê xwe dihejînê

Kalê li ser bêndera

Asiqê esmera

Derd û kulê kalo

Memikên girover e

Kal e kal e kal e

Wele yadê min navê

Wele bile kal e

Kalê bi hûçik mûçik

Kûçik lawê kûçik

Gurê keçikên piçûçik

Kal e kal e kal e

Wele yadê min navê

Wele bile kal e

Kal e (Yaşlı dede) Türkçesi

Yaşlı dede Mardin'den gelir.

O kızı görür.

Sakalını düzeltmeye başlar. (Sakalını okşar)

Başını sallamaya başlar.

Dede! Dede!

Yaşlı dede damlarda oturur.

Esmerlere âşıktır.

Yaşlı dedenin bütün derdi gamı

Yuvarlak ve güzel memelerdir.

Ama genç kızlar istemez

Vala billah yaşıdır.

Dede huçık-muçık (espirili ikilem)

Köpek oğlu köpek

Genç kadınların Kurdu

Dede! Dede!

Vallahi anne istemem.

Vallahi billahi o yaşıdır.

Resim 13 *Kal e* (Yaşlı Dede) parçasının notaları



Genel olarak bu parçaya bakıldığında, özellikle bölgenin karakteristik özelliklerini taşıyan, yaşını almış (70-80 yaşlarında) dedelerin, o yaştan sonra ki çapkınlıklarının durumunu, komik ve espirili bir şekilde anlatmaktadır. Elbette bu durum, bölgenin bütün yaşlılarının böyle olduğu anlamına gelmemektedir. Ama azımsanmayacak şekilde bu parçada anlatılan “dede” karakterinde yaşlı “*Kalo*”ların olduğunu herkes bilmektedir. İşte üstad *Miradê Kinê* böylesi bir prototipi daha da espirili bir dil ile komedia haline getirmiş ve böylesi bir eseri karşımıza çıkarmıştır. Yukarıda türkçesi ile verilen parçanın sözleri incelendiğinde sözlerdeki erotizm ve yine espirili ve komik benzetmeler, daha ilerisi olamayacak zirve noktasında bir tarzın optimal duruşunu sergilemektedir. Elbette bu onun tarzıdır ve sadece ona hastır. Kürt Müziği’nde buna benzer bir sanatçı ve bestekârı bulup karşılaştırmak neredeyse mümkün değildir. Bu bağlamda tıpkı bu kültürü bu bölgeye taşıyan büyük, büyük, büyük, büyük ve yine büyük babası (dedesi) olan *Yekane* (Biricik) gibi o da biricik ve tektir.

Parça “fa diyez” tonunda seslendirilmiştir. Fakat notaya “la” tonunda transpoze edilerek notaya alınmıştır. Genel olarak “çargâh” perdesinde kalışlar vardır ve neredeyse bu parça “çargâh” makamındadır diye gözükebilir. Hâlbuki bu parça “uşak” makamında karşımıza çıkmaktadır. Çünkü “koma” (d) değiştireç alan “si” notası ve en sonunda “la” notasında ki sonu bu parçanın uşak makamında olduğunu belirtmektedir. Genel olarak parçanın akışına bakıldığında söz ve notaların beraber hareket ettiği görülür ki bu da bu parçanın çoğunlukla “slabik” olduğunu göstermektedir. Fakat buna rağmen kimi yerlerde “melizmatik” yorumlamaları da görmek mümkündür.

Günümüzde bile popülerliğini koruyan bu parça, hala düğünlerde çalınan ve oldukça eğlenceli bir parça olarak solistlerin ağzından düşmeyen, halay oyunlarının en hareketlendirici parçalarından birisi olarak ele alınmaktadır. Ki zaten *Miradê Kinê* de düğünlerin vazgeçilmez bir müzisyeni olarak ele alındığında böylesi bestelerin ortaya sebebi de anlaşılmaktadır. Hem ritmik 2/4 ük bir halay parçası olması ve hem de sözlerdeki espiri ve erotizm bu parçayı daha da cazip ve fantastik kılmaktadır. Bu teknik ve üslup; *Miradê Kinê*’ye has ve onun sanatsal karakterini yansıtan cesur, sanatsal, ustalık gerektiren ve herşeye rağmen de estetik değeri olan ürünler ve eserler olarak onunla bütünleşmektedir. Sözkonusu *Miradê Kinê* ise onun bu üslup ve tarzını herkes tanımakta ve benimsemektedir. Daha doğrusu o kendini topluma göre değil, topluma kendine göre dizayn etme çabasıdadır. Kaldı ki sanat ve sanatçı kişiliği de bunu gerektirmektedir. Sanatçı tıpkı *Miradê Kinê* gibi toplumun öncüsü olmalıdır. Ve kendi toplumunun önünde yürümeli ve yol açmalıdır. Aydınlatmalı ve öncü olmalıdır.

5. SONUÇ

Dengbêjliğin tarihi ve tarih içerisindeki gelişimi ve bu kültürün Kürt halkı için önemi vurgulanarak anlatılmıştır. Yine dengbêjlik geleneğiyle gelişen eşlikli dengbêj sanatına değinilmiş ve bu kültürün en önemli icracısı olan Miradê Kinê'nin hayatı, dahası biyografisi dile getirilmiştir. Söz konusu tez bu başlık altında Miradê Kinê'nin sanatına bir bakış olarak kimi önemli eserleri değerlendirilmiş ve notaya dökülmüştür. Kendi döneminde yaşayan diğer dengbêj ve stranbêjler ile ilişkisi ele alınmış ve bu durumda ki etkileşiminden bahsedilmiştir. Yaşadığı coğrafya olan Torî bölgesinin sanatçı ve dili üzerindeki etkilerinden söz edilmiş ve bu anlamda değerlendirilmiştir. Hem dengbêjî, hem de stranbêjî anlamında bestelediği eserleri ve bu eserlerin birçok sanatçıya esin kaynağı olarak yararlanabileceği bir sofraya niteliğinde olduğu anlatılmış ve örneklerle izah edilmiştir.

Sonuç olarak *Miradê Kinê*'yi nasıl ele almak gerektiği ile ilgili soru, en can alıcı değerlendirme olarak bu tezin amacını ortaya koymaktadır. Öncelikle “*Miradê Kinê* kimdir?” sorusu yanıtlamaya muhtaç bir sorudur. Tıpkı oğlu “*Saidê Kinê*’nin de dediği gibi; “Öncelikle onun yaptığı sanatsal eserlerin kime ve hangi halka hizmet ettiğine bakmak gerekir.” Şüphesiz o kendini “*Dom*” halkından biliyor ve öyle tanımlıyor. Fakat aslında yedi ced öncesine gidilirse, ezidi halkının yaşadığı Şengal Bölgesi’nden buraya göç ettikleri görülmektedir. Zira bu bölge onlarca yoğun katliamdan geçtikleri için o döneme ait herhangi bir kayanağa ulaşmak mümkün değildir. Sadece yedi ced öneceki büyük ve büyük babanın “*Yekane*” olduğu ve bu isminde aslında *Ezidxan* (Ezidilerin yaşadığı bölge) de *Ezidi* halkının kullandığı bir isim olarak değerlendirildiğinde, bu soyun *Ezidi* olabilme ihtimalini doğurmaktadır. Fakat önemli olan şey onun kendini kim olarak tanımladığıdır. Öyleki diğer taraftan bakıldığında *dom*ların özellikle Orta Doğu da hemen hemen her bölgeye dağılması ihtimali üzerine bu bölgede de yaşadıkları gerçekliktir. Ki *Miradê Kinê* kendini *Dom* halkı olarak tanıtır, *Dom*ların dili olan *Dommanice*’yi bilir ve onların arasında hayatını idame ettiği bilinir. İkinci önemli husus da “*Miradê Kinê Dengbêj* midir?” sorusudur. Zira *Miradê Ferho* (*Ferho*’nun oğlu *Mirado*) olarak da bilinen bestekâr sanatçı; hem *dengbêj*, hem *stranbêj*, hem *çîrokbêj* (masal anlatıcısı), hem de düğünlerin vazgeçilmez bir müzisyeni olarak bilinmektedir. Dolayısıyla asıl soru; onun kendini hangi alanda gördüğü ile ilgili olan soru ve bunun izahıdır. Şüphesiz tıpkı kendisi gibi müzisyen olan oğlu *Saidê Kinê*’nin dile getirdiği gibi; “o kendini her zaman bir *dengbêj* olarak görür ve en çok sanatının bu yönünü sererdi” diye belirtmektedir. Ki hem yaşadığı dönemde hem de günümüzde yaşamakta olan dengbêjlerin hemen hemen hepsi *Miradê Kinê*’yi bir dengbêj olarak görür ve tanırlar. Dahası *Antolojiya Dengbêja* adlı kitapta bir dengbêj olarak yüzlerce

dengbêjin içerisinde yer almaktadır. Bu anlamda *Miradê Kinê* eşlikli *dengbêj* kültürünün en önemli icracılarından biri olarak bu temelde ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Çaldığı enstürman olarak ele alındığında ise onun gibi kendi ulusuna mal olmuş başka bir sanatçı daha görmek mümkün değildir. Fakat kendi döneminde yaşayan *M. Arifê Cizrewî, Tahsîn Taha*, vb. eşlikli *dengbêj* sanatının icracıları olmasına karşın büyük farklılıklar içermektedirler. Birincisi ifade edildiği üzere kullandığı *rîbbab* enstürmanı, ikincisi ise ‘‘destan’’ gibi formlarda *dengbêjî* ürünler sergilemesidir.

Büyük üstad aynı zamanda günümüzde oldukça popüler olan *Seyidxan* (Seyithan) Sevinç, *Şivan Perwer, Ciwan Hacco, Zelal Gökçe* vb. toplum tarafından bilinen ve sevilen sanatçıları besteleriyle beslemiş ve zengin bir müzik sofrası sunmuştur. Birçok albümlerinde söz müziği *Miradê Kinê*’ye ait olan bestelerini işlemiş, albüm ve parçalarında seslendirmişlerdir. Bu anlamda Kürt Müziği’ne çok büyük katkılar sağlamış olan bestekâr *Mradê Kinê* aynı zamanda çaldığı enstürman olan *rîbbabı* da kendi halkına sevdirmiş ve ulusal bir Kürt enstürmanı olarak ulusuna mal etmiştir. Günümüzde birçok icracı bu enstürmanı onun icracılığının verdiği haz ve hevesle öğrenmekte ve geliştirmektedir. Bunun en önemli örneği çok önemli bir kürt müziği gurubu olan *Babetna* gurubu ve bu gurubun üyelerinden olan Mizgin Ayaz’ın bu enstürmanı öğrenmesi ve daha teknik bir hale getirme çabası olarak değerlendirilebilir. Yine Kürt Müziğinde önemli bir icracı ve sanatçı olan *Helîmê Omerî* olarak ele alınabilir.

Muhtemeldir ki eyer *Miradê Kinê* Avrupa’nın herhangi bir kentinde yaşamış olsaydı ve (çeşitli siyasi nedenlerden dolayı bir ulus olarak tanınmayan) hizmet ettiği ulusu tıpkı Avrupa’nın herhangi bir ulusu olarak tanınsaydı, muhtemelen bu gün bütün dünyanın konuşulduğu bir sanatçı ve bestekâr olarak karşımıza çıkacaktı. Nitekim ‘‘coğrafya kaderdir’’ diye bir deyim bu sanatçı ve bestekârda vücut bulduğu görülmektedir. Zaten Orta Doğu’nun kıt olanaklarında bir de yaşadığı ülkenin ikinci sınıfının ikinci sınıfı olarak değerlendirildiğinde bu daha da anlaşılır hale gelmektedir. Çünkü ne olursa olsun *Miradê Kinê* bir *mirtiptir*. (Çingene, gewende, mitrip ve ya dom halkı). Ve yaşadığı bölgede bir ulus olarak tanınıp görülmeyen bir halk olarak yaşayan Kürt Halkı tarafından aşalandığı ve küçümsendiği bir alt sınıf olan ‘‘Dom’’ halkından olmanın dezavantajları. Elbette *Mirado* bu halka kattığı değerlerle kendini soyutlamış ve bütün dezavantajlarına rağmen kendini yaşadığı topluma kabul ettirmiştir. Fakat yine de genel olarak değerlendirildiğinde bu oğrafyada yaşanan siyasi nedenlerin getirdiği zorluklar olmasa muhtemelen bu gün bambaşka bir *Miradê Kinê*’den bahsedilebilirdi. Belki de ‘‘Kürt Halkı’nın Paganinni’si belki de başka bir lakap. Ama o, ne bunu tüm dünyaya mal

edebilecek bir statüye sahipti, ne de yaşadığı coğrafya ona bu olanakları sağlayabilirdi. Buna rağmen diğer *dengbêj*ler ile kıyaslandığında şanslı olduğu bile ifade edilmektedir. Tıpkı oğlunun ifade ettiği gibi ‘‘Aç değildik, açıkta değildik. Ekonomik durumumuz orta seviyedeydi’’. Bu kelimeler durumu daha iyi izah edebilmektedir.

Miradê Kinê; *dengbêj* kültürünü kendine dert edinmiş olduğu görülmektedir. Birçok eserinde bunun izlerini görmek mümkündür. O geçmiş ile gelecek arasında bir köprü oluşturmak istemektedir. *Dengbêjlik* kültüründe işte tam bunu ifade etmektedir. Yaşadığı coğrafyanın acılarını, sevinçlerini, savaşları, kayıpları ve tarihsel değerdeki tüm olgu ve olayları anlatmak ve bunu sanatsal bir dil ile ifade etmek istemektedir. Zira *dengbêj* zaten tarih demektir. Yazılı olmayan, yazısı da tıpkı yazgısı gibi yasaklı olan, bilinmek istenmeyen hakikatlerin tarihi ve bu tarihin melodi ile buluşmasıdır. ‘‘Söz uçar yazı kalır’’ deyiminin yerine bu kültürün en önemli unsuru olan ‘‘sözlü kültürün’’, ‘‘söz’’ün önemine vurgu yapmaktır. Ve bu kültürün en önemli icracısı ve öncüsü olan *Miradê Kinê*’nin bütün çabası, bunu ortaya koymak ve bu anlamda yerini almak olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Andrews, P., A., 1992, Türkiye’de Etnik Gruplar, Çev. Mustafa K  p        , *Ant Yayınları*, İstanbul, s. 198.
- Aksoy, E., B., 2013, Cizre   rne  inde Etnisite İ i Karşılaşma Biçimleri, Yüksek Lisans Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara*. s. 36-38.
- Akyol H., 2011, *Antolojiya Dengb  jan, Dengb  j Antolojisi*, Gün Matbacılık, İstanbul, s. 380.
- Aras, A., 2012, *    r   Kurda Y   Efsanew  , Evdal   Zeynik  , yy.N  bihar*, İstanbul, s. 7.
- Avcı, E., 2014, Diasporada Bir Kürt Müzisyen *Nizamettin Ari  *, Yüksek Lisans Tezi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı*, İstanbul, s. 70.
- Barth, F., 2001, Etnik Guruplar Ve Sınırları, Çev. Kaya, A., & Gürkan, S., *Bağlam Yayınları*, İstanbul, s. 132.
- Beşikçi, İ., 1992, Doğu Anadolu’nun Düzeni Sosyo-Ekonomik Temeller II, *Yurt Kitap-Yayın*, Ankara. s. 78.
- Bois, A., 2022, Oblique Autobiography, An, *No Place*, (Sanat Tarihi), s. 158
- Celil, O., & Celil, C., 2013, *Zargotina Kurdî II, L  kol  n*, (Araştırma-  nceleme), 2. Basım, *Gün Matbaacılık*, Diyarbakır. s. 196.
-   akır, N., A., 2021, “Mardinli Koçerler” Makalesi   zerine Bir Eleştiri Yazısı: Kürtler ve Peripatetik Gruplarla İ gili   alı  malarda Akademik Sorumluluğun Politik Boyutları, *MSG   Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (24), s.752-766)
- Çelebi, N., Yıldırım, V., & Ata  , A., G., 2008, Li Muz  ka Kurdan a Kevne  op   N  r  neke Gi  t   [Geleneksel Kürt Müziğine Bütüncül Bir Bakış], *Zend Dergisi*, İlkbahar-Yaz, İstanbul, s. 7-16.
-   if  i, T., 2012, Di Klam  n Ev  n   Yen Dengb  jan De Temaya Jin  , Teza Lisansa Bilind (Yüksek Lisans Tezi), *Zan  ngeha Mard  n Artukluy   Enstit  ya Ziman  n Zind   y  n li T  rkiyey     axa Makezanista Ziman      anda Kurdî*, s. 39-45.
- Ferrand, L., 1997. La d  nomination d’objets : Th  ories et donn  es. *L’Ann  e Psychologique*, 97, 113-146.
- Fonseca, I., 2002, Beni Ayakta G  m  n –  ingeneler ve Yolculukları-, Çev;   zlem İ., *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul, 107.
- Gezici S., 2022, (*Mirad   Kin  *’nin oğlu *Sa  d   Kin  *) g, Mardin/Kerboran.
- Gültekin M. 2013, Zargotin  n Kurd  n Serhed  , yn. *Avesta*, İstanbul, s.21-22.

- Günaydın, E., 2015, Rıbbaba Can Veren Sanatçı Miradê Kinê, (online) Batman, <https://www.batmansonsoz.net/haber/ribapa-ses-veren-sanatci-mirade-kine-8498.html> (Ziyaret tarihi; 25 Aralık 2021)
- Güneş, Ö., & Şahin, İ., 2019, *Dengbêj Şakiro, Antolojiya Dengbêjan 2*, İkinci b., Nubihar, İstanbul, s. 23.
- Kardaş, C., 2013, *Dengbêjlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı İle Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı*, Elazığ, s. 20-25.
- Kaya A., (Dengbêj Ehmedê Xiyî), 2022, görüşme, Batman.
- Keskin, N., 2015, Cıu Cyprus International Universty, Folklor/Edebiyat, Cilt 21, S. 84, s44.
- Kevirbiri, S., 2011, *Serbêje û Sercivatên Zargotin Ê Edebiyata Kurdî, Dengbêj, Tîroj, Evrensel Basım Yayın*, İstanbul, S. 52, s. 11.
- Kızılkaya, M., 2000, Kayıp Diwan, *İletişim Yayınları*, İstanbul. S. 15-25.
- Kolukırık, S., 2006, “Sosyolojik Perspektiften Türk(iye) Çingeneleri, İzmir Çingeneleri Üzerine Bir Araştırma”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, cilt 3 sayı 1, s. 76.
- Lewy, G., 1999, “The Travail of The Gypsies”, *National Interest*, Issue 57, Fall 1999, p. 78–86.
- Mak, M., & Kurtişoğlu B., O., 2018, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (18): 327-348
- Minorsky, V. 1988, “Lûlî”, *İslam Ansiklopedisi*, VII, *İstanbul: MEB Yayınları*. s.71–74.
- Öncü, M., 2011, *Antolojiya Dengbêjan*, İkinci b, *Gün Matbacılık*, İstanbul, s. 21-50
- Özdemir, M., 2022, (Araştırmacı-Yazar)i Görüşme, Batman.
- Özdemir, N., 2005, Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü, *Akçağ Yayınları*, Ankara. s. 213-214.
- Özkan, A., R., 2000, Türkiye Çingeneleri, *T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara, s.75-85.
- Selanik, C., 1996, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Ankara/Doruk, s. 22-26.
- Tamer, M. G. (2014). Kimliklerin Seyrine Bir Keşif,. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 20(77), 83
- Taylor, E., 1989, *Images of Asia Musical Instruments of South-East Asia*, New York: Oxford University Pres, p. 98.

- Toy S., 2020, Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki Dom Topluluklarının Kültürel Müzik Yaşantısı, Yüksek Lisans Tezi, *Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı*, Batman, s. 25-25.
- Türk, T., (Tehsînê Pasurî), 2011, Atolojiya Dengbêjan, Dengbêj Antolojisi, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, *Gün Matbaacılık*, İstanbul. 137-138.
- Uzun, M., 2009, Dengbêjlerim, *İthaki Yayınları*, İstanbul. s. 12-18.
- Varlı V., 2022, görüşme, (Araştırmacı-Yazar) Diyarbakır.
- Vikipedi, 2023, Homeros, Özgür Ansiklopedi, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Homeros> (Erişim Tarihi; 5 Ocak 2023)



EKLER

EK 1. *Saîdê KÎNÊ* ile Görüşme

-Merhaba Sait bey, kısaca sizi tanıyabilir miyiz?

Merhaba, adım Sait ve ben kırk yaşındayım. Şuan İstanbul'da ikamet etmekteyim. Mardin'e bağlı Kerboran ilçesinde dünyaya geldim. *Miradê Kinê*'nin oğluyum. Ben de rahmetli babam gibi müzikle uğraşıyorum ve ben de herkes gibi *Miradê Kinê*'nin hayranlarındayım. Babam rahmet ettiğinde dört yaşındaydım, dolayısıyla yaşımla onikiye geldiğinde özellikle anneme ve çevredeki tanıdıklara, özellikle babamın dostlarına sorarak babam hakkında bilgi sahibi oldum. Ve bu yaşımdan sonra babamın arşivini toplamaya başladım. Elbette bu oldukça zor bir işti çünkü babamın kayıtları profesyonel stüdyolarda alınmamıştı ve birçoğu kayıptı, fakat bütün uğraşlarımın sonucunda 64 albümünü toplamayı başardım. Bu gün dijital platformlardan dinlediğiniz birçok kayıtların arşivini ben yükledim.

-Siz *Miradê Kinê*'nin kaçınıcı çocuğusunuz, çocuklarını büyükten küçüğe doğru söyleyebilir misiniz?

-*Miradê Kinê*'nin 9 çocuğu vardır. En büyüğünün ismi Faysal'dır, sonrasında Hediye ablam, üçüncü abim Orhan, dördüncüsü Yüksel, beşinci çocuğu ise Sait yani benim, altıncısı Selma, yedinci sırada Kenan, sekizinci olarak Cumali, dokuzuncu ve en küçüğümüz ise Mevlüde'dir.

-Peki bütün çocuklar aynı anneden mi yoksa ayrı annelerden mi, eyer ayrı annelerden ise hangi çocuklar hangi anneden doğma söyleyebilir misiniz?

-Babam iki evlilik yapmıştı, dolayısıyla iki annemiz vardır. Yedi kardeş ilk anneden, Sait ve Mevlüde ise ikinci anneden olmadırlar.

-*Miradê Kinê* kaç yılında ve nerede dünyaya gelmiştir?

- 1 Ocak 1943 te Gercüş ilçesinin *Gera Cafer* (Altınoluk) köyünde dünyaya gelmiştir. O zamanlarda henüz Kerboran ilçesi ilçe statüsünde değildi, bildiğiniz üzere yıllar sonra Kerboran ilçe olunca bu köy de Kerboran ilçesine bağlanıyor. Bildiğiniz üzere şuan *Gera Cafer* köyü, Mardin'nin Kerboran ilçesine bağlıdır. Dolayısıyla eyer o gün değerlendirecek olursak Mardin'in Gercüş ilçesine bağlı Gera Cafer köyünde

dünyaya gelmiştir demek daha doğru olacaktır. Zira o zaman şuan Batmana bağlı olan Gercüş ilçesi Mardin'e bağlıydı.

-*Mi ardê Kinê*'nin babasının ismi neydi, ve ne ile meşguldü?

- *Miradê Kinê*'nin babasının ismi *Ferho* idi. Bildiğiniz üzere bu yörede isimler kısaltılır. Dolayısıyla gerçekte yani kimlikteki ismi Ferhat'tır. Fakat hem müzisyen kimliği hemde yöre halkı onu *Ferho* diye çağırırdı. O da iyi bir kemençe (*ribbab*) ustasıydı ve yedi nesil müzisyen ve *ribbab* ustası olarak bilinir ki bunu bizzat araştırdım ve bu bilgiye ulaştım diyebilirim.

-Peki rahmetlinin kaç kardeşi vardı büyükten küçüğe doğru sıralayabilir misiniz?

- İki kardeştiler babam Murat ve amcam Halil fakat dedem *Ferho*'nun ilk eşi rahmet edince ikinci bir evlilik yaptı. O eşinden de iki çocuğu dünyaya gelir. Cemil ve Nihat bu ikinci eşinden değildir. *Xelîl* (Halil) 1983 yılında rahmetli babamdan bir yıl önce verem hastalığından dolayı hakkın rahmetine kavuşmuştur. Şuan amcam olarak yaşayanlar Rahmetli dedem *Ferho*'nun ikinci eşinden dünyaya gelme olan Cemil ve Nihat amcalarımdır.

-*Miradê Kinê*'nin tahsili nedir, bu konuda bilgi verir misiniz?

- Okul okumamıştır. Fakat 15 yaşına geldiğinde kendi çabalarıyla okuma yamay öğrenmiş. Zira babam çok meraklıydı ve araştırmayı çok severdi. Tabii o dönemlerde takdir edersiniz ki okula gitmek oldukça zahmetli ve lüks sayılırdı. Daha küçük yaşlarda o çalışmayı seçti yani müzisyenliği ve icracılığı seçti.

-*Ribbab* (kemençe) tarihi ve kürt kültürüne ulaşması konusunda bize bilgi verebilir misiniz?

- Benim araştırmalarım göre enstürmanlar arsında en eski ve köklü bir enstürman olarak insanlığın ilk uygarlığa geçişiyle birlikte birbirilerine iletişim kurabilmek için vurmali enstürmanları icat etmişler, bunlar bu günün davul ve ya erbaneleri olarak o günün şartlarında ele alınabilir. Dolayısıyla denilebilir ki ilk olarak ritim bu şekilde oluştu. Ondan sonra ise yine haberleşme ve iletişim olarak hayvan kemikleri ve özellikle kamışlardan oluşan üflemleri enstürmanlaar oluştu. Sonrasında insan uygarlığı bunu çeşitli dini riüellerde de kullandılar. Sonrasında ise hayvanların

kıllarından, özellikle at kuyruğu kıllarından tel gibi gerdirip yaylı enstürmanlar olarak icat edilmiş ve yine bu şekilde kullanılmıştır. *Ribbab* işte ilk insan uygarlığından günümüze ulaşmış ve belkide binlerce yıldır hemen hemen hiç değişmeden günümüze ulaşmış böylesi bir ensturmandır. *Ribbab*ın anavatanı *Mezra Botan* (Mezopotamya) dır. *Ribbab* enstürmanı da tıpkı Kürd halkının kayıp tarihi ve sanatı gibi yeterince tanınmış ve uluslararası bir şana kavuşmuş değildir. Bunun bir sürü nedeninin yanında en büyük sebebi de tıpkı Kürd realitesi gibi herhangi bir statüye layık görülmemesi olarak ele alabiliriz. Oysa tarihi M.Ö 3000 yıllarına dayanan bu enstürman günümüzde bile neredeyse ilk günkü orijinliğini korumuş ve o ilk doğuşunda bile o günün şartlarında neredeyse bir devrim niteliğinde bir yaylı enstürman olarak günümüze ulaşmış başka bir enstürman daha nadirdir. Bu enstürmanın telleri ilk olarak at kuyruğundan elde edilirdi. Bu atın bir cinsi vardır ve bu ata yörede ‘‘*Hespê Ziqo*’’ (Ziko atı) derler. Başka atların kuyruk kılları bu atın kuyruğu gibi sağlam değildi. Kıl kelimesi Kürtçede ‘‘*Mû*’’ olarak karşılık bulur. Ve bu kılın ismi (*Mû-zîqo*) yani *Ziko* cinsi atın kuyruğunun kılı olarak ifade edilebilir. Batı ve özellikle latinlerin müziğe ‘‘*musiqua*’’ demesi bu kadar tesadüf olabilir mi? Ki tıpkı Kürdçe dili gibi Avrupa dillerinin kökeninde aryenik kültür ve dil gurubu olan Hint-Avrupa koluna ait olduğu düşünülürse. Belkide müziğin başlangıcını bu enstürman bile belirlemiş olma ihtimalini yükseltmez mi? Çoğu araştırmacı bu enstürmanın Hindistan ve ya Pakistan’dan Mezopotamya’ya geldiğini söyler. Bu doğru değildir. Hindistan ve ya Pakistan’a Mezopotamya’dan göç etmiş demek bu enstürman tarihinin diyalektiğine daha uygundur ve tarihsel diyalektik de bunu doğrular niteliktedir. Sümerlerin taşlara işlenmiş hiyeroglif yazı ve resimlerinde bile bu enstürmanı görmek mümkündür. Tersî yaklaşım tarihi de tersyüz etmez mi? Bu gün bu enstürmanın tellerinin metal olması dışında en ufak bir değişim dönüşüme uğramadan günümüze ulaşması bize bu konu hakkında yeteri kadar fikir vermektedir. Bu enstürmana Hint ve Paki’lerin de *Ribbab* diye ismlendirmesi, aynı kültür ve dil gurubundan olmanın getirdiği ortak kelimeler olarak değerlendirmenin dışında başka bir ifade ile ele alınabilir mi?

Ben şunu bilirim; benim yedi ecdadım *Ribbab* ustalarıydı. Dedem *Ferho*’dan sonra yedi ecdad geriye gittiğimde bile kökenimin nereye dayandığı yazılıdır. Bilinen yedi ecdadın büyüğü olan *Yekane* (Biricik) yedi ecdadın babası olan *Kinê* ailesinin babası *Yekane*; Şengal’den buraya 700 yıl önce göç etmiş büyük bir *Ribbab* ustasıydı, o da tıpkı diğer babaları gibi bu sanatın virtiözüydü. *Yekane* orda yaşayan *Êzîdiler*

(Kökeni Zerdüştlüğe dayanan dine mensup halk) arasında değerli ve hatırı sayılır biri olan ‘‘biricik, en önde olan’’ anlamında ifade edilirdi. Ve o da bu entürmanı ‘‘*Rıbbab*’’ muhtemelen babalarından öğrenmiş olmalıydı. Kısacası bu entürmanın doğuşuda, günümüze ulaşması da bu coğrafyada gerçekleşmiştir diyebiliriz.

-*Kinê* kelimesinin anlamı nedir? Size neden *Mala Kinê* diyorlar?

- Kürd kültüründe nasıl ki bir kabile veya aile o kabilenin babasıyla anılır aynı şekilde annesi ile de anılabilir. Dolayısıyla *Kinê* ismi de bir kadın ismidir ve kabile veya ailenin annesidir. Kürdlerde bir atasözü vardır. ‘‘*Şêr şêre, çi jin e çi mêr e.*’’ (Anlamı da şudur; aslan aslandır, ha kadın, ha adamdır.) *Kinê* de böyle bir kadın olduğu için kabile yörede onun adıyla anılmıştır. Şimdi daha öncede bahsettiğim seceremiz şöyledir; babamın ismi *Mirado*’dur, onun babası *Ferho*, *Ferho*’nun babası *Ehmed*’tir, *Ehmed*’in babası *Îsa*’dır, *Îsa*’nın babası *Ezxelef*’tir, *Ezxelef* de *Kinê*’nin eşidir, *Ezxelef*’in babası da *Yekane* dir.

-*Miradê Kinê*’nin aile durumu ekonomik yönden nasıldı?

-Şöyle söyleyebilirim; çevresine göre gayet iyiydi. Çünkü çevrede tanınan ve hatırı sayılır bir müzisyendi, dolayısıyla düğünlere ve etkinliklere sık sık katılır ve bu yolla çevresine göre iyi bir kazanç sağlardı. Geçim konusunda hiçbir zorluk yaşamadı zira aileden gelen bir müzisyenlik geleneğinin en büyük mirasçısıydı o.

-Herkesin başından geçen ilginç olaylar vardır, bilirsiniz işte; babalarımızın, dedelerimizin bize anlattığı başından geçen olaylar gibi ve ya ilginç hikâyeleri vardır vs. Merhum babanız size bununla ilgili aklınızda kalan ve çocukluğumun hikâyesiydi diyebileceğiniz aklınızda kalan bir hikaye var mıdır?

- Daha önce de ifade ettiğim gibi, babam hakkın rahmtine kavuştuğunda, biz çocukları çok küçük yaşlardaydık. Hayal mayal hatırladığımız şeyler var elbette. Bildiğiniz üzere *dengbêj*ler aynı zamanda masal anlatıcılarıdır. Katıldıkları meclis ve divanlarda hiçkimsenin bilmediği, çok ilginç ve sürükleyici masallar anlatırlar. Sevgili babam da tıpkı ondan öncekiler gibi bu divanlarda hikâyeler ve masallar anlatmayı ve bu şekilde dinleyicilerin ilgilerini üzerine çekmeyi çok severdi. Anlattığı bu hikâyelerin bir çoğunu dedem *Ferho*’dan öğrenmişti. Bizi ve çevremizi en çok etkileyen olaylardan biri; büyük büyük büyük babam olan *Îsayê Kinê*’nin başından geçen o ilginç hikâyeydi. Elbette bazı olaylar kulaktan kulağa yayıldığında ister istemez işin içine

abartı girer, hatta neredeyse mitleşir ya; işte bu da o hikâyelerden biri. Tabii bizim *Miradê Kinê* gibi iyi bir masal anlatıcısı olmamız mümkün değildir. Onun için size aklımda kaldığı kadarıyla ve en kestirmeden o hikâyeyi anlatabilirm;

Derler ki; *Îsayê Kinê* o kadar iyi bir icracıymış ki o yaşadığı tüm coğrafyada onsuz ne düşün ne de etkinlik olurmuş. O bölgede ondan daha iyi bir icracı bir yana dursun hiçbir müzisyen onun yanında utancından çalamazmış bile. Derler ki *Îsayê Kinê*'yi *Seyda Kewa* bölgesinde iken onun yanına iki kişi yaklaşır ve derler ki; bu gün cinlerin mirinin düğünüdür. Ve seni o düğünde çalmak için istemişler ve onun için geldik. Velhasıl kısacası onu düğünlerinde müzisyen olarak çalması için kaçırmışlardır. Ve 7 yıl onların âleminde, onların düğünlerini çalmış ve onları eğlendirmiştir. 7 yıl sonra onu azad ettiklerinde ona 7 yılın karşılığında bir torba soğan kabuğu, bir torba da sarımsak kabuğu vermişler. Eve yakın torbaya yeni bakmış ki ne görsün; soğan ve sarımsak kabuğu... Dolayısıyla onları dökmüş ve torbaları da eve götürmüş. Başından geçenleri ev ahalisine anlatıp hasret giderdikten sonra uyumuş. Sabah kalkıp torbaya baktığında bir de ne görsün; torbanın dibinde kalan birkaç soğan ile sarımsak kabuğu altına dönüşmüş. Dahası zaten onlar diğer âlemin sihirli altınarıymış.

-*Miradê Kinê* bir dönem merhum Şerafettin Elçi ile tanışmış ve bu tanışmadan sonra bayındırlık işlerinde memur olarak çalışmış. Bu tanışma nasıl ve hangi yılda gerçekleşmiş, bu tanışmadan sonra sırasıyla nerelerde görevalmış kısaca bahsedebilir misiniz?

-Yanlış hatırlamıyorsam 1980 yılların başında *Şex Xelîl* diye tanıdık ve hatırı sayılır bir şahsiyetin aracılığıyla tanışmışlar. *Miradê Kin*'yi evine davet eder ve bu misafirlikten oldukça hoşnut ve memnuniyet duyan rahmetli Elçi; ona karşılığında bu memuriyet işini teklif eder. Ve böylelikle bayındırlık işlerinde çalışmak üzere memuriyet dönemi başlar. Aslında ekonomik olarak durumumuz iyiydi fakat babam geleceğe dair kaygılarından dolayı bu iş teklifini kabul etmiştir. Bilirsiniz her ne kadar iyi bir müzisyende olsan sonuç olarak sigortası olmyan ve emekliliği olmayan bir işin hiçbir zaman garantisi yoktur. Elbette bizlerin geleceğini de düşündüğü için böylesi bir teklif kaçırılmaz bir fırsattı. Elbette bu memuriyet döneminde de müzisyenlik hayatı devam etti. Zaten dört sene sonra daha bu işte çalıştığı dönemde bildiğiniz üzere kalp krizinden dolayı hakkın rahmetine ulaşmıştır. Bu da onun ne kadar öngörülü olduğunu gösteriyordu. O; başına bir müsibet geldiği takdirde ailesini garanti altına almak ve

onların geleceğini garanti altına almak için böylesi bir teklifin değerlendirilmesi sonucu nasıl isabetli bir karar olduğunun göstergesidir. Aslında babam hakkın rahmetine kavuştuktan sonra ki biz çocukları olarak daha küçük yaşlarda idik, eyer memur olmasa ve onun devam eden maaşı olmasa oldukça zor dönemler bizleri bekliyor olacaktı. Ekonomik olarak perişan olacağımız kesindi. Nihayetinde babamın öngörülleri sayesinde böyle bir süreci yaşamadık ki bu anlamda ona müteşekkirimiz.

Bu memuriyet döneminde ilk olarak Batman'a atanıyor. Burada kısa bir süre kaldıktan sonra Mardin'in Midyat ilçesine atanıyor, burada yine bir dönem çalıştıktan sonra bu sefer Siirt'e atanıyor ve zaten malumunuz hakkın rahmetine kavuşana kadar burada ikamet ediyor.

-Miradê Kinê kendini bir Dengbêj olarak mı, yoksa bir stranbêj olarak mı görüyordu? Daha doğrusu hangisi, hangi yönü daha öndeydi?

- Elbette kendini bir Dengbêj olarak görüyordu ve zaten öyleydi de. Bunu ben değil ontoloji söylüyor, dengbêjliğin bir tanımı vardır ve dengbêj bu doğrultuda ürünler koyar ortaya ve ortaya koyduğu o ürünler aslında dengbêjlik makamının mertebesini belirler. Babam da tıpkı birçok müzisyen gibi düğünlere gidip folklorik stranlar söylerdi, fakat bu sadece kendisinin ve ailesinin geçimini sağlamak içindi. Tıpkı bütün ailesi gibi o da bu yolla geçimini sağlıyordu. Fakat Dengbêjlik başka bir şeydi; onun bütün kasetlerinde özellikle önemle üzerinde durduğu şey buydu. Zira onun bir derdi vardı; birincisi bu geleneğin öncüsü olarak bu geleneği kendisinden sonraki nesillere aktarabilmek, ikincisi ise bunu yaparken de yaşadığı coğrafyanın tarihini, kültürünü, bir bütün yaşantısını en güzel şekilde ifade etmek ve bu anlamda bu kültürü geliştirmekti.

-Dengbêjî parçalarının çoğunu kimden almıştır? Bilirsiniz bu Dengbêjî geleneği biraz da öyledir ya usta-çırak ilişkisiyle meşk usûlü ile ilerler. Bu bağlamda okuduğu parçaları kimlerden öğrenmiştir? Rîbbab enstürmanında kim ona hocalık yapmıştır?

-Daha öncede belirttiğim gibi Kinê ailesi geleneksel olarak hep müzikle ilgilenmiş ve hep müzisyenlikle geçimini sağlamış yedidüvel müzisyendir. Dolayısıyla ilk olarak babasından öğrenmiştir. Derler ya “çocuğun ilk eğitmeni onun babasıdır” diye. Miradê Kinê bu bağlamda şanslıydı çünkü babası yani dedem Ferho da tıpkı onun gibi usta bir rîbbab virtüözü ve çok iyi bir dengbêjdi. Birçok dengbêjî eserleri ya

dedemden ya da kendi amcalarından öğrenmiştir. Fakat birçok eser de ona aittir. Kendisi dinlediği masalları ve olayları güzel bir olay örgüsüyle *dengbêjî* eserlere dönüştürme konusunda oldukça başarılıydı ve birçok müzisyenin takdirini almıştır. Zaten *Dengbêj* de bu değil midir? Yaratıcı olmak, üretmek, çevresinde olan biteni sanatsal bir işleyişle herkese duyurmaya çalışmak, geçmişi gelecekle buluşturmak ve bunu yaparken de bütün geleneksel formları yıpratmadan onları geliştirerek kendinden sonraki kuşakalara ulaştırmak. İşte onun yapmaya çalıştığı şey de tam da buydu.

-Onun dinlediği ve sevdiği *dengbêj*ler kimlerdi? Kimleri örnek alırdı?

-İlk olarak babası *Ferho*'yu örnek almıştır ve onu dinlemiştir. Sonrasında onun döneminde yaşayan ve Kürd Halkın'nın gönlüne taht kurmuş olan ve yine eşlikli *dengbêj* sanatının öncüleri sayılan; *Mihemed Arîfê Cizîrî*, *Eyşeşan* gibi *denegbêj*leri dinler ve onlarla diyalog halindeydi. Onun yanı sıra *Serhat* bölgesinin de en büyük *Dengbêj* üstadı olan *Dengbêj Şakiro*'nun da büyük hayranıydı ve onu dinlemekten büyük bir keyif alırdı. Yine Suriye'nin kuzeyinde yaşayan amcaları *Musayê Kinê* ve Qamışlo (Kamışlo Suriye'nin bir kenti) de yaşayan *Mihemedê Kinê* ve daha birçok *dengbêj*leri dinler ve severdi. Annemin anlattıklarına göre oldukça geniş bir albüm koleksiyonu vardı ve hemen hemen her yöreye ve *dengbêje* ait kasetleri bulunmaktaydı. Bu da onun bu alanda ne kadar araştırmacı ve derleyici olduğu yönünü ortaya koyuyordu.

-*Miradê kine* kaç programa katılmış, yurtdışı programlarakatılmış mıdır? Elbette bunları tek tek söylemek zordur fakat önemli olanları sıralayabilirmisiniz?

-Bildiğim kadarı ile yurtdışı programalara Suriye'nin *Qamışlo* kentine gitmiş kaç defa. Şimdi bununla ilgili kamera veya kayıtlar pek bulunmamaktadır. Fakat *Miradê Kinê* bir şehire veya başka bir memlekete gittiğinde onun namını duyan kaldığı eve gider ve hemen bir divan kurulur ve bu tür programalar saatlerce sürerdi. Bu programların birçoğu maalesef o günün imkânsızlıklarından kaynaklı en ilkel yöntemlerle kimi kayıt altına alınmış öyle ki birçoğu kayıtlı bile değildir.

Daha tanınmadan önce yine Suriye'nin Kamışlo kentine kendisi gibi *dengbêj* olan amcaları *Musayê Kinê* ve *Mihemedê Kinê*'nin evine misafirliğe gider. Bu yıllarda henüz 20 li yaşlarında ve tanınmamış olan *Miradê Kinê*'ye böylesi bir divanda *dengbêjî* söylemesi ve *ribbab* çalmasını isterler. *Miradê Kinê* '*Seyrê û Mihemedê Elî*'

dengbêjî parçasını söyker. Amcaları başta olmak üzere herkes inanılmaz etkilenir ve bundan sonra gitgide namı bütün coğrafyaya yayılır.

-Onun kaç tane kendine ait *Dengbêjî* eseri mevcuttur söyleyebilir misiniz?

-Vallahi tek tek bestelerini burada saymam pek mümkün olmayabilir zira yüzlerce bestesi bulunmaktadır. Fakat aklımda kalan önemli birkaç bestesini sıralayabilirim. Mesela *stranbêjî* formunda okuduğu ve bütün Kürd Halkının da tanıdığı popstar olan *Ciwan Hacco*'nun okuduğu ‘‘oy ziravê’’, ‘‘çavê te xumamî ne’’, ‘‘kale kale’’, ‘‘Mala min’’, ‘‘Bavê Feqriye’’. Ve başka sanatçıların okuduğu mesela Zelal Gökçe ‘‘sînemê’’, Şivan Perrwer ‘‘şerî mala min’’, ‘‘Bavê Feqriye’’, ‘‘Kirîvê’’ daha sonra sanatçı *Kawa*'nın okuduğu ‘‘lo lawo milanî’’. *Dengbêjî* olarak da ‘‘Fermane’’, ‘‘Seyrê’’

-*Miradê Kinê* sanatçılık yaptığı yasaklı dönemi biliyoruz böylesi bir dönemde herhangi bir gözaltı, tutuklama ve ya kısıtlama yaptırımlarına uğramış mıdır?

-Yaptığınız çalışmayı doğrusu çok önemişiyorum dolayısıyla birçok yanlış bilgiyi burada düzeltmekle mükellefiz. Hani birçok kişi dillendiriyor ya; yok *Miradê Kinê* kürdçe şarkı söylediği için cezaevine girmiş, yok tutuklanmış, yok işkence görmüş vs. Aslında böyle bir durum gerçekleşmemiştir ve doğru değildir. Babam hiçbir zaman tutuklanmadı ve cezaevine girmedi. Fakat şöyle; toplumumuz içerisinde ne kadar iyi insan varsa bir o kadarda kötü niyetli insanlar da bulunmaktadır. Bir gün bu insanlardan biri babamı karakola şikâyet ediyor. Karakol komutanı da babamdan ifade almak için karakola gelmesini ve bir çaylarını içmesini rica ediyor. Karakolda ifadesi alındıktan sonra serbest bırakılıyor. Bütün mesele bundan ibarettir.

Babam nasıl hakkın rahmetine kavuştu, biraz bundan da bahsetmek isterim. Vefat etmede önce hep göğüs ağrısı yaşıyordu. Bunu için doktora gitmiş ve kalp hastası olduğu tespit edilmişti. Zaten *Kinë* ailesinde genetik olarak bu hastalık mevcuttu. Dolayısıyla doktor ona sigara içmeyi yasasklamıştı ve babam da sigarayı azaltmış ve hatta son kaç ay hiç kullanmıyordu. Velhasıl 17.12.1984 te kalp kirizinden dolayı yaşamını yitirmiştir.

EK 2: Haritalar;

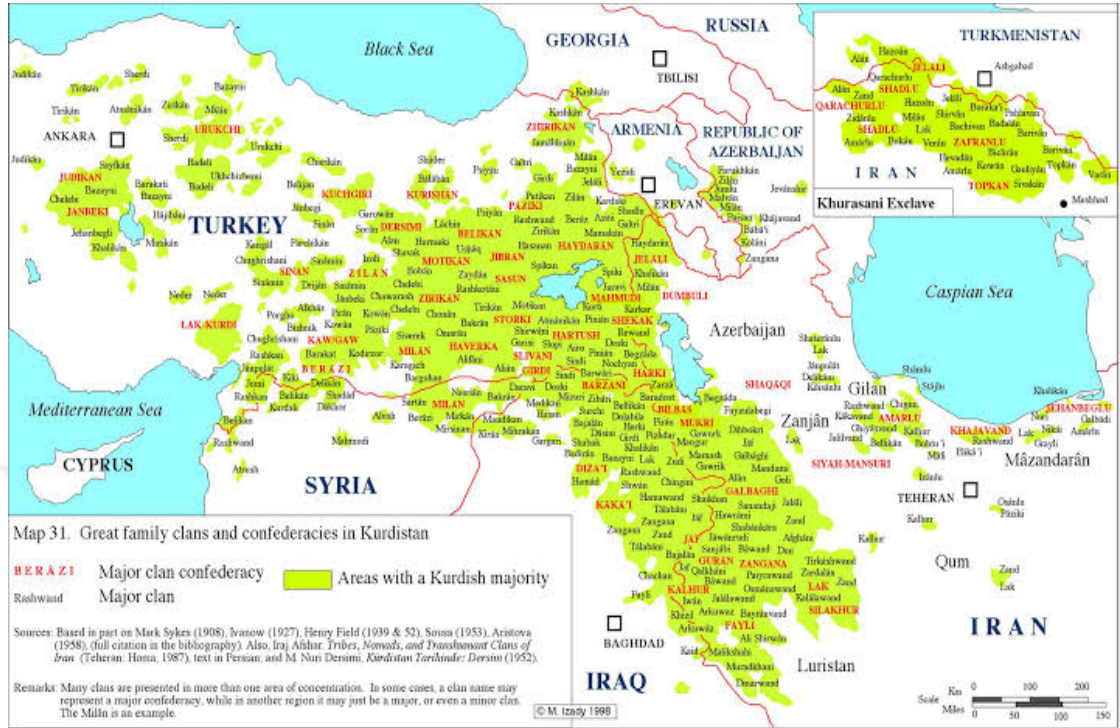
1. Harita

⁴¹Resim 3. (Komagene Uygarlığı'nın yaşadığı coğrafya)



2. Harita 2.

Resim 6.⁴² Hesenan ve Heyderan Aşiretlerinin yaşadığı bölge haritası.



⁴² Hesenan ve Heyderan aşiretlerinin yaşadığı bölgenin Türkiye üzerindeki yerini gösteren harita, Berazi

EK 3: Resimler

1. Resim



Miradê kine portresi

2. Resim



Soldan sağa doğru ayaktaki çocukları; Kenan, Cumali, babasının önünde oturan ise Sait.
Yıl 1984

3. Resim



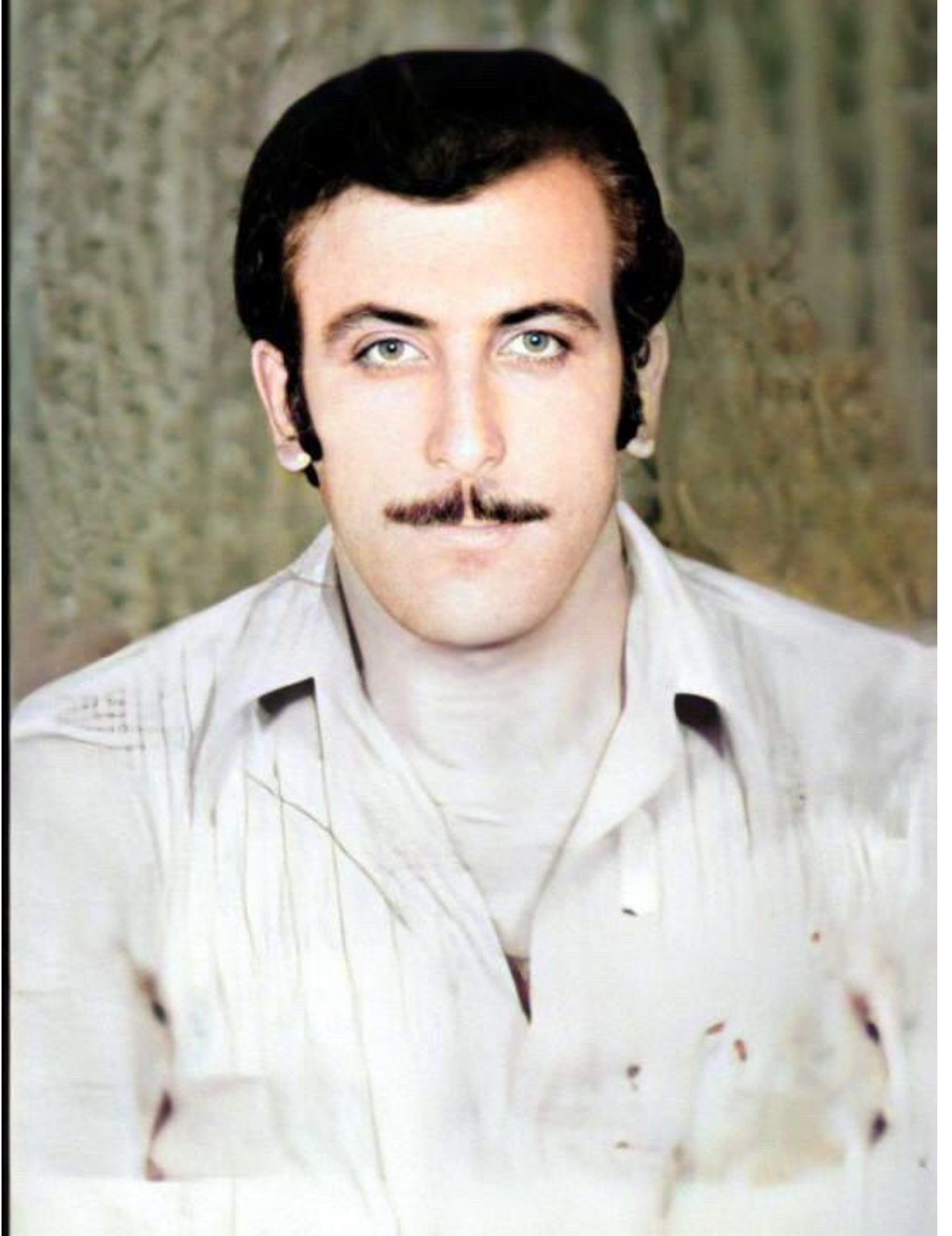
İstanbul, Beyazıt Meydanı. Yıl: 1982

4. Resim



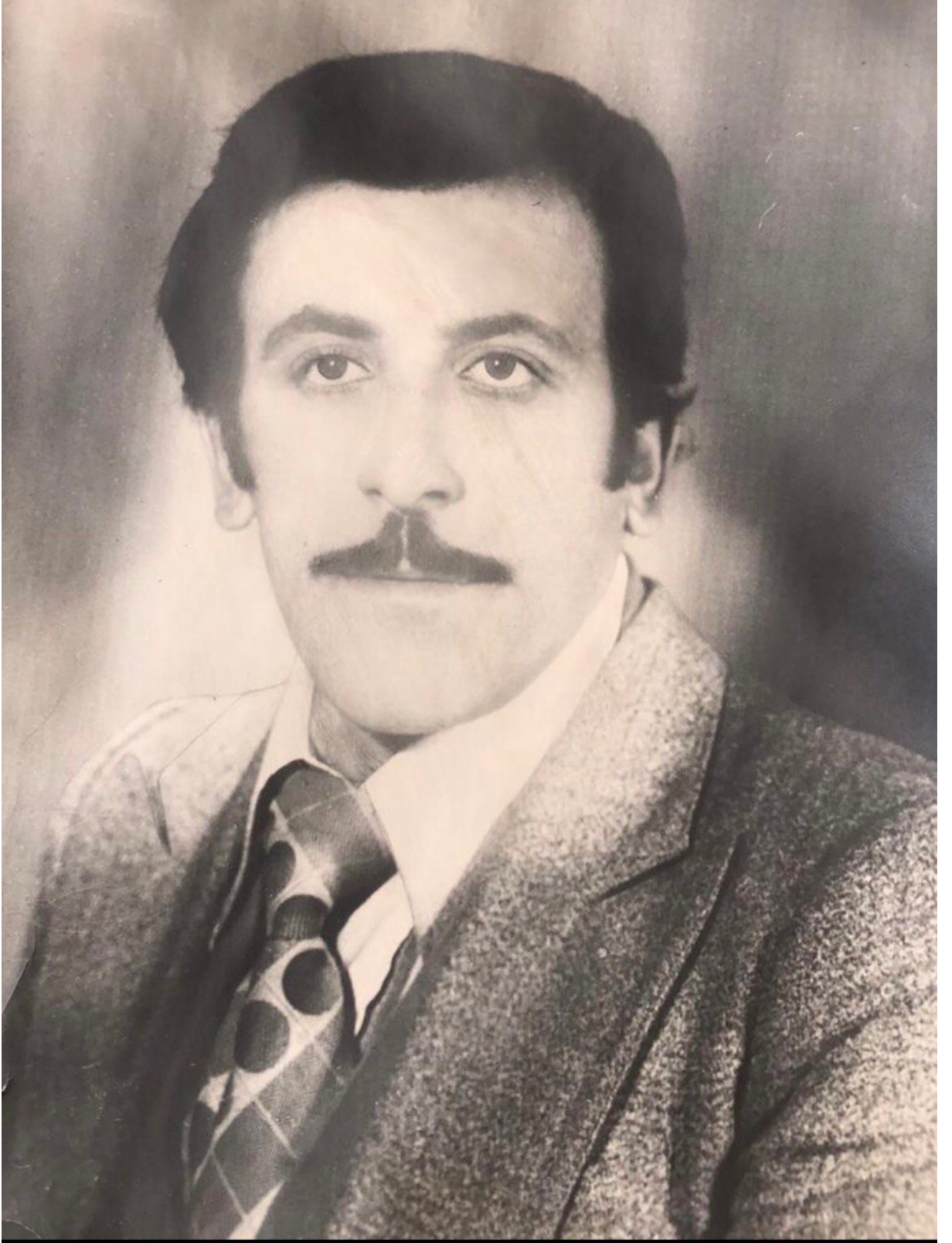
Soldan saġa; İbrahimê Kercewsê, (İbrahim Taş), Mihemedê Bilexşî (Şepirze Memurî)

5. Resim



Miradê Kinê 35 yaşlarında.

6. Resim,



Miradê kine memuriyet dönemi (Siirt 1983)

Ek 4. Kürtçe Şarkı Sözleri

1. Seyrê;

Dibê li welatê Hesên û Heyderan sê bira hene. Her sê bira kurê Axayê Hesenan û Heyderan bi xwe ne. Herdukên mezin, dê û bavê wa yek e. Û yê biçuk, navê wî Qol Qasim e, bavê wan yek e. Axayên eşîra xwe ne. Eşîra xwe bikine hêkekê û bavêjin bine behrekê, kesekî ku bibe maniê wan nîn e.

Xwehekê wan sê bira heye. Jê re dibêjin ‘Seyrê Xatun’. Seyrê Xatun jî emre wê ketiye çardeh pazdeh salan. Nû gihaye. Wekî liba tirî stewiya be û çax û bengê wê ye. Wekî libek jî wî tiriye taîfî dora Gêrê wan, wê dehla Disê ku nuka bighê û di nav guliyê spîdarê de be; ne derba mirov lê bê ku destê mirov bigihîje ku mirov jêke û ne derba mozan lê were ku jê bixwin. Nû çêbuye. Îcar xatunekê çewaye? Yeke ser bi zere, kofî pêl e, awir şewat, zar şêrîn e, nazik e, nazenîn e. Û gelekî xwîn şêrîn e. Sing û bere wê çewa sipî ne? Wekî wî pemboyê dora Edenê, tu dibe qasî lebûtya devê kevanan dijenîne. Yeke ewqas çavreş e, bejinzirav e, bêhn bi gul e. Her ro were devê deriyê mirov wekî gerza nimêjê, sixêfan bike û beje; ‘Weyla te di çi xwe gawo’ dîsa mirov jê re bibêje; Lawo, çiqas xeberên te xweş û zarê te şêrîn e.’ Bawer bikin ew ê ku Seyrê ramusanekê bi xêra xwe bidiye; bila kale zemên be, nexweşê pazdeh salan be, birîndarê sî û sê xenceran be, riha wî li navikê be tawî û bawî be, merzgirtî be, kuxikî be, êş û belayên dinyayê hemî lê bin, tu êş û bela wî evde Xwedê namîne.

Dibe rojekê birayê wê mezin go;

-Seyrê!

Seyre go

-Ha!

-Tu jî keça Axayê Hesên û Heyderan î. Û tu niha xweha me yî. Malûm e, ku jin emre wê kete pazdeh, şazdeh salan tima wê diçe ser mêr. Mêr jî wisa ye. Yanî ku kamil bûn her du jî bê hev nabin. Êdî, ne jin bê mêr dibe û ne mêr dibe bê jin. Dê xweha min bila gunehê te nekeve stuyê me. Kengî ku te got; ‘Ez gihame mêr, an jî min filankes kurê filankes dibe, emê te bidinê.

Seyre got;

-Birayê min!

Birayê wê got;

-Ha!

-Heke ez bim, dibêm ez li dinyayê meran nakim. Ê heke hûn bin û hûn bibêjin; ‘-Emê te bidin mêran’ ew başqe. Ku we kî layikê min dît hunê min bidine wî. Axir wan jî hev re wilo got.

Îcar dbê kuramekê wan her sê birayan heye. Bavê wî ne sax e. Dibêjine wî ‘Elî’, ‘Eliyê Mamed’. Ew jî xortekî gelekî minasib û taze ye. Bele bi biçûkatî bavê wî miriyê liber deste kuramên xwe mezin buye. Malê wî jî heye, wekî yê kuramên wî, li ne di detê wî de ye. Le ber deste wan sêwî rabûye, heta ku bûye xort. Xortekî bedew e. Bele her gav şivqa wî riziya û cilên wî bi pîne ye. Tu tayekî jî cilên wî bikişî wê bîst û pênc reqa û pîne jê bikevin erde. Malûm e, feqîr e. Cotkar e. Her tim şivan û gavan, qehwecî, suxrecî û mawmalîyê wan e.

Rojekî mîyanê her sê bira hatin. Bi qasî hezar du hezar siwar hene deve derî. Dibê xwarinên wan hazir kirin. Çay û qehweya wan li ser êgir e. Elî jî, wekî her car din av mêvanan de diçe û tê. Birayê mezin bang kir, got;

-Elî!

Elî çengî ser xwe bû û got;

-Ha!

-Maleve xwarin di qirika mêvan de ma, m aka ev qedeh û tasên me yên avê?

Elî, lebikî. Li vê salonê, li wê odê, livê dere, li wê dera din... Dbê çû heta deve deriye mezela Seyrê. Sê caran li derî da; ‘Tiq, tiq, tiq!’. Bi vekirina derî re Elî got;

-Ma tasikê avê....? Ê xweziya wî di qirika wî de ma û peyv nema jê çêbû. Ku çavên wê bi Seyrê ket, wekî ku tivingeke çapilî berdiya. Gelekî şerm kir. Hezn û cemala rûyê Seyrê da ser çavê wî û sere xwe kişand û xwe da paş derî. Îca tew wextê ku çavên Seyrê bi Elî ket; dibe ne bi dilekî, bi hezar dilî dile Seyrê kete Elî. Dibê Seyrê bang kir cêriya xwe û got;

-Cêriyê!

Cêriyê got;

-Ha!

-Tu bi Xwedêkî, ev xortê ku hatiye deve derî ki ye? Dibê cêriyê gote Seyrê;

-Xatûna min!

-Ha!

-Hûn keçê maqûl in, nizamim ne ku hûn hingî bitr in û ne jî hûn henekê xwe bi mirov dikan?

Seyrê got;

Çima?

-Ma tu dibêjî kî ye? Kuramê te ye. Hûn her du pîvaza mijarekê û berûya darekê ne, tu jî imin jinika xerîb dipirsî.

Seyrê got;

-Kuramê min e?

-erê weleh kuramê te ye.

-Kurê Mamedê apê min ha!

Dibe Seyrê wilo di dile xwe de got; "Sê wadê Xudê li can û cesdê min ketî be, heke ez saxbim jî wî pêv mên lî imin heram bin. Ê jixwe ku ez mirim, ez jî axê xwe re me." Axir, dibe mêvanên wan çûn. Elî jî li nav hevalên xwe, li serê bîn bi xar û pere dilêyize. Dibe Seyrê careke din gote cêriya xwe;

-Cêriyê!

Cêriyê got;

-Ha!

-Elî hane Eliyê kuramê min e. Here, bêjiyê, bila were heta vê dere, îşê wî heye.

Cêrî çû, gote Elî;

-Elî!

-Ha!

-Bi Xwedê, xatûna min Seyrê dibe ka bila were heta odê, îşê wî heye.

-Çi îşê min heye?

-Weleh dibe, hima bila were, ez jî nizamim.

Axir çû deve deriyê Seyrê. Dîsa li derî da; "Tiq, tiq, tiq!" Seyrê derî vekir û got;

-Kerem ke kuram, were hundir.

Elî paşve vekişiya û got;

-Bi Xwedê ez nayê.

-Çira?

-Ê ma çî îşê min heye? Tevlî van çarox û pîneyên xwe ez ê çewa werim hundir?

Çavên Elî bi şewq û şemala Seyrê û odeya wê dikeve. Hemî wekî zîv û zêr e. Ê dêhna xwe dide raxistina odê; hemî jî van xaliyên şuxlê ecêm, pirça wan bostekê, wilo dide ser gora mirov. Dimêzîne. Bi ser de şewq û şemala Seyrê jî dide çavê wî. Got;

-Weleh ez şerm dikim. Dê ka beje, bê çî derde te heye? Gelo ez ê ji te re daran (êzing) hûr bikim? An wekî din çî karê te heye ku ez bikim?

Seyre rahişt mile wî û kişand. Bu çirçira gömlekê wî. Ê ew bir di qotixêke vanê yaylî de rûniştand û cixare da deste wî. Rabû bi deste xwe qehweyek jê re çekir û li teniştê wî rûnişt û got;

-Bi ser çavê min de hatî kuram. Bawer bike, heta duh jî min nizmibu ku tu kuramê min î. Maşeleh tu xortekî ewqas taze yî. Min te nedîbû heta vêga. Tu li ku bûyî?

-Weleh ez ji nizamim.

Seyrê dîsa got;

-Ho Elî?

-Ha!

-Tu dizanî min ji ber çî xeber şand ji te re?

-Na weleh.

-Bi Xwedê ji roja ku emre min ketiye çardeh û pazdeh salan û vir de xelk min dixwazin. Wê roja hane, birayê min ê mezin teklîf min kir û got; ‘‘Edî tu gihayî, tu bivê em ê te bidin mêr.’’ Min jî got; ‘‘Maleve ku ez im, ez bi xwe meran nakim.’’ Belê, bi Xwedê duh çavê min bi te ket, wilo xwîna min gelekî tevîzî ser te. Edî ku tu b imin qayîl bibî. Hima ez bi xwe bi te qayîl im û min te dibê. Bi Xwedê gelek axa, paşa, milûk ji welatan tên min dixwazin. Belê ez dibêjim ez meran nakim. Êdî çavê min bi te ket. Qey Xwedê teala xelekên me tevî hev kirine. Ger ku tu b imin qayîl bibî, min jî te pêv kesek nabe.

Dibe Elî piştî stuyê xwe xurand û got;

-Dê bes e lêê! Rehme li dê û bavê te. Min got ka bê wê j imin re çi bibêje? Û got;

-Ya Ellah!

Kir ku rabe Seyrê destê xwe danî li ser mile wî û dîsa ew rûniştand û got;

-Elî!

-Ha!

-Weleh, billeh û telleh, bi sere Qol Qasim birayê xwe kim, ez ji vê kezeba xwe dibêjim. Min bîteka din jî got; heke tu b imin qayîl bibî ez bi te qayîl im. Belê heke ku tu bibêjî; ‘‘Ez bi te ne qayîl im.’’ Ji xwe ew başqe.

Elî got;

-Seyrê!

-Ha!

-Tu werê dibêjî, ka tu yê bi çi min qayîl bibî? Tu yê bi vê şivqa minî riziwayî, bi vî şale min î bi pîne, tuyê bi malê min î zahf, ka tu yê bi çi min re bizewicî?

-Ma çi ye? Ma qey em ji hev dûr in?

-Herê, ez ê te bi çi bixwazim?

-Bi pera, bi çi?

-Bi pera kuro! Weleh bavo bi pera... Weleh heyra tu pere min nînin. Sonda welleh, wê rojê diwanzde çerxiyê min hebûn, heft jê ketibûn. Ê ewê k udi bine berîka min î bi qul de mabûn jî, min da bi kîlokî titun ji xwe re. Êdî e ê te bi çi bixwazim? Bi şivqa xwe, bi çaroxa xwe, bi çi?

-Çima, ma tu jî ne axayê welatê Hesenan û Heyderan î? ev mal û milk û eşîra Hesenan û Heyderan tev ne yê te ne jî?

-Weleh yê min bin jî ne di destê min de ne, di destê birayê te de ne.

-Elî!

-Ha!

-Hê nûka aqilê min ji te birrî. Ez dizanim ku tu bîra dinyayê dibî. Bi rastî wilo ye. Vî zemanî ku pereyên mirov nebe zehmet e. Yanê qedrê mirov jî, însanetiya mirov jî hemû ketiye ser peran.

-Wilo ye.

-Madem wilo ye, ku tu mêrekî başbî rabe bi çeplê min bigre û şev kela meran e. Îşev min ji xwe re birevîne. Xwe bavêje per û baskên camêrekî. Axa û milûk liv ê dinyayê zahf in. Hingî wê çaxê îşê minû te çekin.

-Te birevînî?

-Erêê!

-Weleh heyra, ez tu kesî nas nakim. Bele sonda yekî naxwim. Ez yekî nas dikim. Dibêjinê ‘Îskanê Gulîxan’. Li Kela Comaniyê ye. Weleh camêr min bişelîhîne ez wî nas nakim. Belê navê wî Îskanê Gulîxan e. Mêrik Êzîdiye. Axayê Comaniyê ye.

Dibê;

Weleh carekêêêêê Seyrê bang kir Elî, got;

‘Tu bi wê rabe lezkê bilezîne.

Weleh tu wê rabe bi çeplê min bigre ji welatê Hesenan û Heyderan ji xwe re birevîne.

Weleh li odê camêran û li nav eşîran min bi xwe re bigerîne.

Ax heylooooooooo hey lo loooo hey looooooooo hey lo loooo!

De rabe kuramo hey lo looooo hey lo lo!

De rabe şêrîno hey lo looooo hey lo lo!

Dibê, roj derbas bûn şevêkê nivê şeve. Saet yek, duduyên şeve ye.

Weleh Elî bang kiriye go;

-Seyrê! Keçamê, li te zeriye weleh te yê rêşiyê çarê benda ser hemawiyê

W'ezê rabim, bi çeplê keçama xwe bigrim.

Ji welatên Hesenan û Heyderan û emê hevdu birevînin.

Û emê her du xwe bavên mala Îskanê Gulîxan, Axayê Kela Comaniyê.

Hey lê lêêêêêê hey lê lêêêêêê hey lê lêêêê!

Ax dê rabe Seyrê hey lê lêêêêêê hey lê lêêêêêê hey lê lê!

Şev kete nivê şeve. Seyre jî rabû, çiqas zêr û bîlezûk, zincîr, elmas û filanê wê hebûn kire çenta xwe. Hingî ku porê wê dirêj e, wekî wêrîsê şixrê. Desmalek li sere xwe girêda û pantorek ji wan ê îspanyol, wilo ji wanê siwariyan şidyayî li bejn û bala xwe kir û kirasê xwe li newqa xwe şidand. Şev ketiye hewlê, nivê şeve û yellah... Kela Comaniyê tu li ku yî? Axir pirsin. Mesele çûne gundekî gotin; '‘Filan gundî li ku ye?’’ Çûn filan gundî, gotin; '‘Kela Comaniyê li ku ye?’’ Ji wan e gotin; '‘Hun ê halo biçin û hunê bipirsin, wê rê nîşanî web idin.’’ Çûn gundekî din û ji wir çûn deverêke din. Axir duvdirêj nakin. Dbe roja heftan gihîştin Kela Comaniyê. Çûne ber guhê ke. Elî gote Seyrê;

-Seyrê!

-Ha!

-Ev zilam axa ye. Malûm e, vê ga odeya zilam û pîrekan başqa ye. Edî em bi hev re naçin ode zilaman, oda axê. Tu here odeya pîrekan û ewil3i nebêje ya dile xwe. Ka heta sibê mêzeke bê Xwedê çewa dike. Heke bejin '‘Tu ji ku yî, vê şeva ha tu ji ku hatî xweha min?’’ Bêje; '‘Ez û malxê xwe ne, em ji dereke dûr tîn, îşev em mêvanê we ne. Nebêje yek min revandiye û ez hatime vir’’

Axir Seyrê çû oda pîrekan, aliye malê. Li derî da. Gotin; ‘‘Were xweha min!’’ Seyrê çarşefkirî ye. Gezek nan dane. Xwarina xwe xwar. Gotin; ‘‘Ha! Xweha min, tu ji ku tê?’’ Seyrê got; ‘‘Weleh ez û malxê xwe ne. Em îşev mêvanê we ne. Em ê bi vî aliye ve biçin.’’ Û ji xwe re bédeng rûnişt.

Elî jî çû odeya mêvanan, odeya axê. Dimêzîne civata Îskana Gulîxan ji wêrîs û babaegîdan tijî ye. Giş kesên bibire ne. Sînga xwe dane hevdu. Ji xwe re şitrxilîn, heta bû çaxê xewê. Herkes çû mala xwe. Yên kul i wê dere man, Elî û xulamekî axê. Îskanê Gulîxan ji ser textê xwe daket xwarê û wiha mêzan ku wa ye xortekî xerîb li wir e. Got;

-Ha! Birazê, tu ji ku ve tê, tu yê bi ku ve herî?

-Ya Îskan Axa! Weleh derde min ev e. Pa ez mecbur im ji te re bibêjim. Û ez ê ji te re bibêjim jî.

-Ê, dê ka bibêje, bê derde te çi ye?

Weleh ezêêêêêê hatime Kela Comaniyê Xwedê ava bike çîqa bilin e bi du cî ye.

Ya Îskan Axa min ê rabûye çi kiriye?

Weleh mine bi çeplê keçapa xwe girtiye.

Min ê ji welatên Hesenan û Heyderan aniye.

Weleh mine tu babaegîd û mêrê wekî te nediye.

W’ez ê hatime min ê qesta Xwedê û deve deriye te kiriye.

Ax hey looooooooo hey lo looooo hey looooo hey lo loooo hey lo lo!

Îskan Axayê min lo hey lo lo hey lo lo!

Weleh min ê rabûye çi kiriye?

Mine bi çepla keçapê xwe girtiye.

Weleh ji welatê Hesenan û Heyderan min ê qesta Rebê alemê û deve darizdana te kiriye.

Weleh qatîlan, mehkûman, jinrevandiyan daîm qesta camêrên wekî te kiriye.

Weleh w’ez hatime, li deve deriye te me.

Weleh min keçama xwe Seyran Xatunê ji xwe re aniye.

Hey loooooo hey lo looooo hey lo hey lo looooo hey loooo hey lo lo!

De rabe Îskan Axayê min looooo hey lo looooo hey lo looooo hey lo lo

Îskan Axa got;

-Bi te re ye?

-Belê!

-Kanî? Ka li ku ye?

-Li odeya pîrekan, li aliye malê ye.

-Navê te bi xêr?

-Navê min Elî ye.

-Wey Elî! Tu bi ser çavê min hatî. Mal mala te ye birayê Elî, ne tu; salê belkî bîst-siyê wekî te ku keçikan direvînin. Bele ku be elqe be ha! Tu teşqe-le-meşqe-le û eleqadarê we filan nebe.

-Ezbenî, weleh bê eleqe ye.

-Sedî wekî te tîn mesele... Ez îşê wan çêdikim. Wan li hev mehr dikim, wan dişînim û wan li malê rûdinînim. Êdî tu bi ser çavan re hatiyî Elî. Bele ezê tişteki ji te bibêjim;

-Kerem ke ez benî.

-Maşelleh! Ez li te dimêzînim, tu xortekî gelekî xwînşêrîn î. Tu pir taze yî. Êdî gerek mirov bazarekê di bazara xwe de bi xisarê dernekeve. Malûm e, ewa ku te aniye, ew jî wekî te dibe an na?

- Weleh ez ji ku zanim Îskan Axa. Min ew revandiye. Gotinek heye, dibêjin; ‘Erebê çima qûna te reş e? Dibê çi bikim malê min ev e.’’ Dil e. Min ew qabûl kiriye û wê jî, ji xwe ez begenmîş kirime, me herdukan hevdu revandiye û em hatine mala te.

-Baş e. Wilo ye, bele heye ku mesrafa xwe dernexe. Yanî heye ku mêr di der heqa wê de werine kuştin, an malê dinyayê di rêya wê de here û gelek telafat çêbibe. Qe nebe ku mesrefa xwe derîne. De ka ez herim lê bimêzînim bê çewaye?

-Kerem ke here lê bimêzîne.

Dibê Îskan Axa çû odeya pîrekan, aliyêmalê. Dimêzîne, çarşefa Seyrê li sere wê ye. Xwe nuxumandiye. Got;

-Seyrê! Xweha mine, diya mine, ne rojek e ku tu bibêjî hema her daîm ez çarşefê bidime sere xwe û xwe binuxumînim. Heye ku tu salekê jî din av mala min de bî. Êdî tu jî buyî ji malê. De çarşefa xwe ji ser ruyê xwe hilîne û rehet rûnê. Wexta ku Îskan Axa wilo got, Seyrê wan destê xwe yên wekî mûmê şimayê çarekê ji bin çarşefê deranî;

Herê bavooooooooôêêêêêêêêêêyyy

Ewrê ezmana çi q ali min reş û şîn bû

Gelî gundiyan û cîrana li min û li xudxulî

Lê lê belê wexta hêdîka ku Seyrê rabû li wê girêka çarşefa xwe xebitî

Wele wexta çarşefa wê ji ser wan rûkê weke pembê dişemitî

Weleh Îskana Gulîxan Axa, ji pêv her sê pîrekê xwe, li ber hizn û cemala rûyê Seyrê diperpitî

Hey lo hey looo looo hey lo hey loo looo hey looo hey lo looooooy!

Wey bi ser çavê min û bavê min re hatî Seyrê

Wey horiya cinetê Seyrê

Wey çavreşê Seyrê

De rabe îşev şemamoka min ê Seyrê

Hey lêê lêêê!

Lê le belêêêêêê!

Ya Xaliqo çiqa tu mezin î tu Rehîm û Rehman î.

Weleh carekê Îskanê Gulîxan bi çeplê Seyrê girt û carekê bi ber xwe ve kir û kaba xwe li ser ya wê danî

Weleh go; ‘Weyla ez bi qurbano/Xudêwo!

Nizanim tu horiya cinetê, tu ji ku de anî, li mala min danî?

Weleh w'ez ê îşev Eliyê Mamed bikujim,

Weleh w'ez ê Seyran Xatûnê bikime ber vî canî

Weleh w'ez ê kutime diya Eliyê Mamed vî mêvanî

Weleh ev diyariya taze ji ku anî, li ber deste min danî?

Hey looooo hey lo looooo hey lo looooo hey lo looooooy!

Ax hey loooo hey lo lo hey looo hey lo looo hey lo lo!

Biser çavê min û bavê min re hatî Seyrê!

Dê rabe şêrînê hey lêêê lêêêyy!

Dibe carekê Îskanê Gulîxan vegeriya ba Elî

Elî got;

-Te dît ezbenî?

-Belê min dît.

-Çewa bû?

-Baş bû, normal bû.

Paşê Îskan Axa gote xulamê xwe, got;

-Kuro!

-Ha!

Here bang meleyê gund ke bila were.

Îcar Comaniyê jî nêvî êzdî û nêvî jî misilman in. Meleye misilmanan heye. Meleyekî seqete. Xulam çu gote mele;

-Mela!

-Ha!

-Weleh Îskanê Gulîxan te dixwaze, dibe bila were odê.

Mela rabû çû odê. Îskanê Gulîxan got;

-Seyda!

-Ha!

-Rabe were îşê te heye.

Rabû bi hev re derketin derveyî odê. Peyre Îskan Axa bi mile mela girt û daxiste axûrekî ji wan axûrê binî û got;

-Seyda welehî keç û xortekî hevdu revandine û hatine mala min. Bele divê tu mehra minû vê keçikê li ser hev bibirî/çêbikî.

-Yanî çewa? Min fêrî nekir.

-Wilo bi sextetî, bi siyasetî, tu yê bê temam, êdî piştî ew îşê min e.

-Madem wilo ye Îskan Axa wî xortî ew keç ji xwe re aniye. Mesele, ji wlatên Hesenan û Heyderan hevdu revandine û lawik ew ji bo xwe revandiye. Tu dibêjî; "Li ser min çêbike." Ma wilo dibe?

-Yaho ez dibêjime te çêke?

Mela tirsîya. Malûm e, axa ye. Tirs û serdestiya wî heye. Rabû got;

-Baş e.

-Dê mehreke wilo li ser Îmamê Çaroxî bavêje serme û temam.

Mele jî li gorî Îskan Axa digot, mehra wan li ser îmama Çaroxî birî û dîsa hilkişîyan odeya mêvanan. Hayê Elî ji tiştekî nîn e. Li ser Îskan Axaftilî û got;

-Ya Îskanê Gulîxan!

-Ha!

-Bi Xwedê ricayeke min ji te heye.

-Çiye? Kerem bike Elî bibêje.

deste xwe kirin bin stuyê hev, heta k udi xew re çûne. Ji nişkê de dilopên xwînê bi ser rûyê Seyrê de hatin xwarê û ji xew vecinî. Kir ku ban ke. Bibêje ‘‘Elî kuram!’’ Dibîne ku wa ye Îskanê Gulîxan, xencera wî di destê wî de ye û bi ser sere wan re sekiniye. Wî li Elî mîzand ku ewqa li ber dile wê şêrîn e. Û dinav axa, paşa, milûk û padîşahan ji xwe re Elî neqandiye. Li ser wê şêrînanîyê di xew re çû ye. Bi hişyarbûna xwe re dimêzîne ku Elî wekî mirîşka ku sere wê serjêbikî û berdî. Di ava gola xwînê de digevize. Seyre xwe avête li ser laşê Elî û deve xwe kire qirika wî. Hê birîna Elî germ e. Carekê bang kire Seyrê;

Eleh bang kiriyeEEEEEE hêêêêêêê hêêêêêêyyy!

Weleh go;

‘‘Lê lê Seyrê, keçamê! Li halê min û te xemgîne

Û hêviya min ji Xwedê, îskanê Gulîxan xêrê bike û tu car ew xêrê nebîne

Weleh de keçamê va ye min ji ku zanibû ku ez û tu emê bikevin nav vê gola xwînê

Weleh bê ka tu ranabî, naçî welatê Hesenan û Heyderan, xwe nagihîne

De xeberê bigihîne Qol Qasim birayê te ye, bila were heyfa min ji Îskanê Gulîxan hilîne

Hey lêêêêê hey lê lê hey lêêêêê hey lê lêêêê hey lêêêê hey lê lê hey lê lê!

Dê rabe Seyrê! Hey lê lêêê!

Dê rabe keçamê hey lê lê!

Wexta ku Elî bi vî meqamî got û tamam bû, Seyrê jî, bi cilên şevê, ser vekirî û bi piyên pêxwaz xwe avête derve û kire qêrîn.

-Hewar e! Sed hewar e!

Goştê canê xwe dide ber gezan, bi porê xwe digire û cilê canê xwe diqetîne. Û nivê şeve bi çol û çîyan dikeve.

Du saete ku Seyrê ji gund derketiye. Hê Îskanê Gulîxan, xencera wî wîlo di destê wî de ye û li ser cenazeyê Eliyê Mamed di cih de şaş û bêhitî maye. Carekê bi ser hişê xwe ve hat, ji xwe re got; ‘‘Malave, dibêjin mêr çû heyfa bavê xwe qûna dê li ser kir, ma ev camêrê ha, bo çî hate vira?’’ Rabû, bi du Seyrê ket. Li vê salonê, liv ê menzelê, liv î axûrî... Wê li ku bibine?

Seyrê bere xwe da sere herk û çîyan, menzil û bêriyan. Karê wê girî û hewar e. Dibe;

-Li min rebenê! Li min hêsîrê! Li min bêxwediyê!

Cilê xwe diqetîne û dimeşe. Heft rojên wê diqedin. Bele hê havênê zad û zewade neçûye deve wê. Hingî dimêzîne ku wa ye li sere çiyayekî bê dê û bav e. Çiyayekî bêxwedî û gelekî bilind e. Dimêzîne k udi navsera wî çiyayî de zûrezûra guran û ji piling û şeran ji hirç û keftaran nikare gavê bavêje. Malûm e. Hürmet e. Dike nake sebra wê nayê. Tiştê ku sebra wê pê tê kovî ne. Koviyan mexelê xwe di tehtan û bendan de çêkirine. Diçe ba wan. Dê kovî ku çav bi însanan bikevin? Bîst û çar bendan li ber lingên xwe dibin û diteriqin. Gava ku Seyrê vê rewşa wan dibine, dibêje; “-Ya heywanên xwedê! Tu sîleh û tivingên min nînin weleh ku tiving bi min re hebûya jî, tu car min we nedikuşt. Çimkî ez jî wekî we, ji ber însanan reviyame û bi çol û çîyan ketime. Min divê ku îşev ez jî li cem we bim ku sebra min bi we bê. Çend rojan, bi vî awayî xwe dide tengêla koviyan, belê kovî jê direvin. Rojekê radibe ser xwe dinêre. Hûr û kur mêzand. Dehna xwe daye ku waye nêçîrvanek xwe li evolan diqelizîne. Nêçîrvan dibê “terq!” û evolekî dike ku serjê dike. Piştî dibîne ku wa ye nêçîrvan nêriyê xwe bi darê ve kir ku eyarê wî jêbike. Seyre çû li paş yê nêçîrvan sekinî û got;

-Apo!

-Ha qîza min! Tu û li sere vî çiyayî? Tu însan î, tu cin î? Tu çiy î?

-Ya amê min! Tu bidî xatirê Xwedê Teala û çî qencê Xwedê. Derdekî min î dûdirêj heye. Bele qet bi pey nekeve. Ricayeke min ji te heye. Ku te ew eyarê goştê xwe jê deranî tu yê postê wî bidî min. Gelekî ji min re lazim e.

Nêçîrvan qet pey neket û got;

-Baş e keça min bi soz, piştî ku ez goştê xwe jê derînim ez ê postê wî bidime te.

Axir nêçîrvan goştê xwe deranî û eyar da Seyrê. Seyrê jî evarî zane ku mexelê wan evolan li ku ye. Rabû xwe di eyêr de kişand. Sere kire cihê sere wî evolî, desten xwe kire cihê lingên pêş û lingên xwe jî kire cihê lingên paş û çû nav evolan. Evol dimêzînin ku ew jî eynî wek wan e. Ew jî li nav wan mexel tê. Lê ku dibe sibê wî eyarî ji xwe dike û davêje li ser darekê û ji xwe re li tirşok û tovîk û giya miyayên çolê dida hev û dixwe. Hema xwerina wê jî ev e. Qederê meheke ye ku Seyrê bi vî meqamî li sere wan çiyayan digere. Rojekê dibine ku wa ye tehtek xuya dike. Teht heya bê bes bilind û asê ye. Tu mirov nikare bigihîjê. Seyre, da xwe çû nav çimikê ehtê runişt û li dora xwe dinêre. Dibîne ku vaye ji jêr de reşek tê. Baş dêhna xwe daye ku

însanekê bele hingî ku dûr e wekî çukekî, biçûk li bine çiyê xuya dike. Seyre ji xwe re got; “-Bi Xwedê ev însanek e.” Bang kire, got;

-Haaaaaa xerîbo!

Yê li jêr feqiyek e. Feqî di cih de sekini û guhdera got; “-Gelo ev deng ji ku tê?” li dora xwe nêrî tu kes nedît. Di ser xwere nêrî ku waye hurmetekê bi tehna sere xwe li nav çavê tehtê rûniştiye. Li wir sekini, hinekî fikirî û ji xwe re got; “-Maleve ev hurmeta ha bi sere xwe li navsera vî çiyayî çî dike? Ez nabêm ku gund li van nêzîkan hebin ku hatibe êzingan, an kereng û lovikan berhev bike. Na weleh ez dibêm belkî ji ber hirçan an jî guran reviyabe hatibe vir. Derdekê vê hurmetê heye. Dê ka ez biçim bê derde wê çiyê.” Quran û kitêbên feqî di turikê wî de ne. Kes nizane bê wê here kîjan memleketî j xwe re feqîtî bike. Feqî çû bine latê. Bele ne mûmkun e ku dikaribe hilkişê. Bang kire û got;

-Haaaa! Xweha mine, diya mine! Derde te çiyê, tu çî dibêjî?

-Birayê min! Tu fileh î, tu misilman î, tu çî yî?

-Xweha min, ez misilman im! Feqî me. Diçime feqîtiyê!

-Feqî! Bira, tu bi ser çavê min re hatî! Derdekî min heye. Heta bi welatê Hesenan û Heyderan qesîdeyeke min heye. Gelo tu nikarî vê mexseda min pêk bînî?

-Xweha min! Derde xwe beje. Heke were ji milêmin, sê wadê Xwedê li min ketîbe ezê mexseda te pêk bînim. Feqet ku zêdeyî qeweta min be, tu jî gazinan ji min neke. Dê ka bibêje bê derde te çiyê?

Weleh carekêêêê Seyrê bang kire feqî got;

Feqî! Birayê mino, tu yê rabe lezke, bilezîne.

Tu yê rabe navê Xwedê Teala bihebîne.

Welatê Hesenan û Heyderan dûr e, bi şev û rojê bikudîne.

Wextê ku tu gihîştî welatê Hesenan û Heyderan Qol Qasim birayê min ê biçûk e.

Tu yê xeberê bidiyê, wî pê bihesîne.

Weleh tu yê jê re beje, Seyrê gotiye;

Weyla keko! Li halê min nemaye.

Weyla min tû taka serê darayê.

Weyla min bi guran re zûrayê.

Weyla l imin Esîra sere dax û çiyayê,

Weyla yadê min bi koviyan re razayê.

Weyla li darê dinyayê.

Li min r3ureşa we sê birayê.

W'ez ê nakevim ber vê rûreşî û hetîketiya darê dinyayê.

Xwîna Eliyê Mamed wî tenalê xortan li Kela Comaniyê.

Li ba Îskanê Gulîxan, weyla yadê l imin porkurê bê xwedî mayê.

Ax hey loooo hey lo loooo hey looooo hey lo lo hey loooo hey lo lo!

Seyre got;

-Birayê Feqî! Te fêr kir?

-Xweha min tu li wê derê dibêjî, ez li vê dere bi erebî li ba xwe dinivîsînim. Qet meraqan nexwe. Sê wadê Xwedê li can û cesede min ketî be, ne te ez nedîtîme. Yanî te derbê min î birêveçûnê nedîtîye. Bele yê ku dîtine hene. Bi wî Xaliqê ku xewa wî nayê, bayê xerbî bi min re bûye heval, bayê gotîge; “-Feqî çi qa tu yê bilezî. Bise, em ê bi hev re biçin.” Min gotîye; “-Heçî tu bayî, tu belayî. Tu li dora devîyan, mesîl û geliyan mijûl dibî. Emê ne hevalê hev in.” Îcar xweha min tu qet meraqan meke. Baweriyaa te hebe, sola min ji piyê min bikeve, ji lezan ez nasekinim. Kumê min li sere daran bimîne ez lê venagerim. Ger ku pênc kîlo ji van qeliyên beranan, ji wê ya qelew û têrê xwê xwaribe û ez di ser kaniyên wekê Kaniya Bilêxşêre bibuherim jî, ji bo xatirê Xwedê û ji bo xatirê te ez ji wê avê tam nakim û tu car ez nasekinim û ezê herim.

Weleh ezêêêêê bi Çiyayê Maziyan ketim çiyakî asêye, bi dar û kevir û bi bera

Û lê lê bele Feqî rabû ser xwe Qulhuwellah û Ehed xwend û got yella

Hewara xwe gihand Rebê Aleme, Xwedê Teala

Lê lê bele! Carekê hunê bejin ‘‘Feqî maşeleh ji te û dêû bavê te ra’’

Lê bele weleh bi qevza yeke re kete nav dar û bera

Bi qevza duduyan re gihîşt Dêra Comera

Weleh bi qevza sisîyan re xwe avêt Welatê Hesenan û Heyderan.

Ax wey lêêêêêê wey lê lêêêêê wey lêêê wey lê lêêê wey lêêê wey lê lê!

Ax hey lêêêêêê wey lê lêêêêê wey lêê wey lê lêêêê wey lêêê wey lê lê!

Dê rabe Seyrê hey lêê lêêêêêê!

Dê rabe bi hizn û cemale hey lêê lêêêêêê!

*Dibe Feqî kete welatê Hesenan û Heyderan û çû ber guhê gund û ji çend mirovan pirsî;
‘‘-Hûn bi Xwedêkin, axayê vî gundî kî ye?*

-Axayê vî gundî sê bira ne. Oda hersêyan jî başqa ye. Ha ev oda ku xuya dike, oda birayê mezin e.

Feqî da deve deriye birayê mezin. Silav li haziran, silav li wî civata wî kir û da navê odê. Kaxiza kul i Çiyayê Maziya li ba Seyrê nivisîbû ji tûrikê xwe derxist û da destê wî. Bi rastî ew her sê bira jî birayên Seyrê ne. Herduyên mezin bavê wan û Seyrê yek e bele diya wan ne yek e. Û heçî Qol Qasim yê biçûk e. Ew û Seyrê jî dê û havekî ne. Dibe birayê mezin kaxiz xwend lê tu cewab neda Feqî. Feqî çû odeya birayê navênê. Eynî kaxiz, bi vî meqamî da destê wî, bele wî jî tu cewaba Feqî neda. Feqî careke din li kaxizê mêzand ku navê Qol Qasim tê de nivisandiye. Ji hurmetkê pirsî;

-Xweha min! Xwedê ji te razî be, oda Qol Qasim kîjan e?

-Bira!

-Ha!

-Qol Qasim, ev tam sere meha wî ye, xweheke wî hebû. Xweha sê bira bû. Digotîne Seyran Xatûn. Xatûneke gelekî bi hizn û cemal bû. Edî kurapê wê, rabû ew revand. Qol Qasim jî tu memleket û tu welat û tu der nema kul ê negeriya. Kir û nekir tu serî jê derneket. Ji kerb û qehra re, sebr û hedana wî li malê nayê. Daîm liv an mêrg û çîmenê dora gund e. Heke hinêkan bi xêra xwe gezek nan jê re bir, ew e. Nexwe tu carî nayê malê.

-Wilo?

-Erê!

Wele hunêêêêê dêhna xwe bidinê carekê Feqî rabû çi kiriye?

Carekê li hawirdorê gund geriya.

Dehna xwe daye ku waye Qol Qasim li nava mêrgê raketiye.

Çû ber serê Qol Qasim û destê xwe da sere wî ye.

Wexta ku Qol Qasim hişyar bû, ew kaxiza hanêka da destê wî ye

Weleh wexta Qol Qasim kaxiza Feqî xwendiyê

Weleh hestira çavê wî dibarin tu dibe qey kani ye

Weleh destê xwe kire cêb û bêrik û tûrikê xwe pêncek zêr kire bêrika Feqî ye

Go; ‘Ev Feqî bi ser sere min û bavê min re hatiye’

Feqî rabû oxira xwe xêr kiriye

Ax hey loooooo hey lo loooo hey loooo hey lo looo hey looooo hey lo looooooyyy!

Ax hey lêêêêê hey lê lêêêê hey lêêêê hey lê lêêê hey lêêêê hey lê lêêêêeyyy!

Qol Qasim hate malê. Peyre derket ser banê qesrê, denge xwe hilda û bang kir, got;

-Hêêêê! Ew zîlamê ku ji heft salî meztir be û karibe şûr û mertalên hilde, û zanibe li hespê siwar be, wê g ali deve qesrê hazir nebe- dûrî hizûrê- ez ê wiha wiha li wa bikim!

Îcar ez wî merî dibEinim ku fermana Qol Qasim de hazir nebe. Bi carekê, siwaran deve hewşa Qol Qasim girtin û gotin;

-Bêje, Qol Qasim! Em di emre te de ne

Qedera hezar û pênsed siwarê wî çêbû û yellah, Kela Comaniyê tu li ku yî? Avêtin ser Kela Comaniyê. Çadirên xwe li hawirdorê kele danîn. Qol Qasim, denge xwe li siware xwe kir û got;

-Zarono!

-Ha!

-Heçî Îskana Gulîxan e, wekî rovî ye. Bawer bikin, hûn ê bejin; ‘-Em ê biçin û bêjinê; ‘-Va em tîn yu neyarê me yî, dê were em li hev bidin’’ û derkeve derve ewê neye. Êdî en iyîsî ew eku em di neqaba çadîran de nobetçîyan daynin û sibê ez xeberê jê re biînîm bejim; ‘-Va ez hatim’’ ku encax ez wiha wî bixime destê xwe. Hûn çî dibêjin?

-Esil tu yî, tu zanî Qol Qasim.

Bû sibê. Qol Qasim kaxizek kire destê xulamêkî xwe, got;

-Kuro!

-Ha!

-Here bêje Îskanê Gulîxan bila were. Bêje Qol Qasim gotîge; ‘-Ew zîlamê ku xweha min revandîye wî kuştîye û ez bi vê yeke pir kêfxweş bûme. Û gelekî jê memnûn im. Hema bila were ezê xelatekî bidimê’’

Xulam çû deve derîye Îskanê Gulîxan sê caran li derî da. ‘‘Tiq! Tiq! Tiq!’’

Îskan Axa got;

-Kî ye?

-Ez im îskan Axa!

Îskan derî vekir, gote xulam;

-Tu çî kesî?

-Ez xulamê Qol Qasim im. Wan çadîrên ku dibînî jî tev yê wî ne. Wî bi xwe ez şandime vir. Got; ‘-Here bêje Îskan Axa, bila were. Li gora kum in bihîstîye, yê ku xweha min Seyrê revandîye wî bixwe kuştîye. Ez jê gelekî memnûn bûme û ez dixwazim bo vê qenciya wî, xelatekî bidimê.’’

Îskan Axa xwe qure kir û got;

-Errr! Ma yaho mêrê weke min hene? Erê weleh min kuştîye.

-Ê weleh ji xwe ew jî we dixwaze.

Îskan Axa li hespê xwe siwar bû. Fotêreke wî weke leganekê hebû. Danî sere xwe û zengoya zîn kişande piyê xwe û ajote bin çadirê Qol Qasim. Got;

-Selamun aleykum!

-Wey eleykum selam û rehmetulah!

Qol Qasim got;

-Îskanê Gulîxan! Te ev mêraniya ha j imin re kiriye?

-Erê weleh ye ku te digot, ez im!

-Ê maleve, heçî Eliyê Mamed bû, ew jî babaegîdekî baş bû. Yanî mêrekî tu çewa bibêjî wisa bû. Çewa derba te lê hat û te ew kuşt?

-Bi sere bavê te, êvar bû qîzekê û xortekî dan devê derî. Min jî bi siyasetî, mexsûs cihê wan li odeyekê, li ba hev kir û bi şev nîvê şeve ez çûm min rahişte vê xencera xwe, di xewa şêrîn de min da nava piştê wî. Birastî çavê min lê bû ku ez keçikê li ba xwe bigrim. Û paşê xeberê ji te re bişînim, bibêjim; “-Va ye xweha te liv ir e. Were bibe û here.” Bi sere bavê te, hê min kir ku ez keçikê zevtbikim, wê da deve derî. Hê ez dibînim û hê ez dibinim. Nizanim bi ku ve çû.

-Te wilo kuşt!

-Belê!

Weleh wextêêêêêê Îskanê Gulîxan vê xeberê dibêje

Kezeba Qol Qasim dişeweite agir dide dil û hinavê wî ye

Weleh Qol Qasim ji nûv de rabû ser piya

Û go; “-Ya îskanê Gulîxan min di kefene bavê te gawo li qebra reş û tariyê

Ma mirov tu cara, yê ku xwe li mirov bigire û mêvanan dike xayîntî û bêbextî ye

Û seg bav, kurê kere kurê ît oxliya.

Weleh çewa deste te li yekî wek Eliyê Mamed wî tenalê xortan di xea şêrîn de geriya?

Lê lê belê, hê aqilê te ye ku Qol Qasim Axa, li kuştina kuramê xwe boriye.

Hey loooooooooo hey loooo hey lo loooo hey lo loooo hey loooo hey lo lo!

Ax hey looooo hey lo loooo de îskano hey loooo hey lo looo hey lo loooooooyyy!

Weleh carekêêêêêêê Qol Qasim rabûye çi kiriye?

Rabûye gîzma wî ji piyê wî deraniye.

Deste wî bi dûvê hespê ve giredayîye.

Weleh domê sê saetan pê talim û gêra sîriyan kiriye.

Weleh carekî anî li ba xwe daniye.

Rahişte nivê gurçikên wî ye.

Û bi sere xencerê çavê wî deranîn bi saxiye.

Têra sê çaroxan ji piştê stûyê wî jêkiribû heta bighê sere dûvikê wî ye.

Weleh ew xwêya dora kara kurtalan pê reşandiye

Deste xwe avête wê xencera soranî ye

Weleh laşe wî jê dile xwe re daye ber devê şûr û hestiye

Hey looooo hey lo loooo hey loooo hey lo loooo!

Hey loooo hey lo looooo hey loooo hey lo looooooyyy!

Rabû ye heyfa kuramê xwe hilaniye

Rahişte sere wî di xurcezîna xwe de daniye

Weleh laşe wî ser deve cadê daniye

Bûye fitla tajî kûçik û roviye.

Hey loooooo hey lo loooooo hey loooooo hey lo loooooo!

Ax hey loooooo hey lo loooooo hey loooo hey lo looooooyyy!

Wexta ku Qol Qasim ew kuşt, denge xwe li eskerê xwe, yanî siwarên ku pê re hatibûn wê dere kir û got;

-Zarono!

-Ha!

-Derdê me mexseda me ev zilam bû. Me heyfa xwe hılanî. Û îşêv we bi min re nema. Lê yalaniz bila filan kes ew siwarên ha bi min re bimînin. Û evê din bila vegezin herin malen xwe.

Hemîyan bihev re rabûn û gotin;

-Ya Qol Qasim! Wiha nabe. Tu bi ku de herî emê bi te re bin.

-Îmakana vê nîne. Îşê we nema. Sê, çar siwar hebin bese.

Rabû, axirê sê, çar siwarên xwe hılanîn û meşîyan. Û careke din yelah! Çiyayê Maziya tu li ku yî?

Hatin neqeba Çiyayê Maziya û Kela Comaniyê. Li sofîyekî rast hatin. Sofîyekî extiyar gelekî ji hev ketî û perixî ye. Belkî sed û bîst sal kiriye. Gihan cem hev silav lêkirin.

-Selamun aleykum Apê Sofî!

-Aleykumesselam werehmetullah... ha birazê?

-Tu bi xwedê kî Çiyayê Maziya li ku ye?

-Birazê, emanete min li webî, hîç hûn bi aliye Çiyayê Maziya ve necin!

-Çima?

-Çimkî ew heywanên ku Xwedê Teala xulq kirine; piling, şêr, gur û keftar... hema nizanim çi heywanên berî û hov hene, ewên ku însanan dikujin û dixwin hemî di wî çiyayî de ne. Êdî qunaxa saetekê ji dûrî vir e. Weleh mirov nikare nêzîkî wî çiyayî bibe. Heke hûn bi ya amê xwe bikin, qet nêzîkî wî çiyayî nebin.

-Em dîtia wî dixwazin ka li ku ye?

-Weleh birazê çavê min bixwe kifş nake. Feqet sere wî wilo wekî hêkekê din av duman û xumamê de xuya dike. Hûn baş binerin hûnê bibinin.

Axir meşîyan. Çûn, çûn gihîştin qûntara çiyê. Rabûn hespên xwe li bine çiyê girêdan û xulamêkî li ber hiştin. Qol Qasim û sê siwarên xwe bi çiyê ve hilkişîyan. Hilkişîyan serê çiyê. Çi neqeb û giyarê ku heb3un saxkirin. Çi lat û zinarên bilind hebûn, derketine nava çavên wan û bang krin.

-Lêêêêê Seyrê! Haaaa Seyrê...!

Tu hes û deng nîn e. Qol Qasim ji xwe re go;

-Seyrê, ma guran te xwar, tu ji tehtan de ketî, pilingan tu perçe kirî, hirçan tu kuştî? Pejna te nayê?

Bê serî lê diğêrin û bang dikin. Bû êvar. Texma muxribê, bi hênikayiya êvavarê re Qol Qasim sê dangan bang kir. Çiya xwe bi keriyê daniye. Wê şeve li wir man. Ji hev re gotin;

-Ev sere meheke li navsera wî çiyayî em dibêjin; “-Ho Seyrê!” ma mirov heta niha sax dimîne? Ma seyre sax e ku bibêje; “-Hêêêê!”? Dê hayde em herin. Axir diyarek li wê dere mabû. Tu kes neçûbû sere wî diyarî û bang kirin;

-Seyrêêêêê!

Seyre jî di bendeki de ye. Ji xwe re tirşoka û lovîk û kerengan dide hev û dixwe. Mêzand ku dengê jî dûr tê. Rabû hilkişya serê tehtê û carekê cewaba wan da, go;

-Haaa! Haaa!

Gava ku got “-Haaa!”

Qol Qasim denge xwe kir û ew qa kêfa wî hat wekî ku Xwedê Teala heft bira bi hev re bide diya wî go; “-Vê neqlê jî min denge xweha xwe kir bes e. Dîsa denge xwe hilda û bang kir.

-Seyrêêêêê!

-Haaaaa!

-Tu yî xweha min î?

-Erê keko!

Weleh carekêêêêêêêê Qol Qasim bang kir û go;

Lê lê Seyrê! Ez nizanim ev çi dem û devran e?

Lê bele, lê gidyanê, heke tu min nas nakî ez ê Qol Qasim birayê te bi xwe me

Weleh em ê di Çiyayê Maziya de westiyan û betilîn tu taqet û qeweta me nema

Ax wey lêêêêêêêê wey lê lêêêêêêê hey lêêêêêêê hey lê lêêêêêêê!

Ax hey lêêêêêêêê hey lê lêêêêêêêê hey lêêêêêêêê hey lê lêêêêêêê!

Weleh ya Xaliqo çiqa tu Rehman î.

Weleh Qol Qasim rabû ser xwe bi çeplê xweha xwe girt ji Çiyayê Mazî anî

Weleh heyfa Eliyê Mamed, kurapê xwe bi deste xwe hilanî.

Weleh careke din, di welatê Hesenan û Heyderan de çû banî

Hey loooooo hey lo looooo hey looooo hey lo looooo hey looooo hey lo looooooyyy!

2. Ferman e;

Ferman e ferman e ferman e

Fermana serê şêxan û melan e

Darê Îstiqlalê li Diyarbekirê bi cî dane

Emrê vê fermanê li jorê bi destê Xweda ye

Li xwarê li gorî qanûnê tirka ye

Tu li çar terefê dinyayê bigerî şer e

Di Çiyayê Sasonê de

Qetl e qitûl e êxir dewr e

Axirêzeman e

Tim û biharan û payîzan

Fermana li serê me kurdan e

Bavê Mihyedîn bi sê denga

Li birrek peyayê Mala şeref fikir gazî

Li Mistê li Ênis li şêxo li Derwêş

Ronîka çavê min Evdirehman e

Bavêminbûno

Hûn ê li Hezo û Melefa nexin

Miletê Hezo û Melefa reiya ne

Em ê îro Hezo û Melefan

Ji xwe re bikin xestexane

Xwe li ser Pira Serendê

Xwe li ser pêşiya tabûra Zekî Begê

Xwe bigihînin jê bikin

Serê zabîtan û qûmandaran e

Em ê hê bikin rayîna Mihyedîn û Rindîxan e

Ferman e bavo ferman e

Li çar terefê dinyayê bigerî şer e

Li Çiyayê Sasonê qetl e qitûl e

Axir dewr e êxirê zeman e

Tim û biharan û payîzan

Fermana li serê me kurdan e

Babê Mihyedîn bi sê denga

Li birrek peyayê Mala şeref fikir gazî

Li Mistê li Ênis li şêxo li Derwêş

Ronîka çavê min dîsa Evdirehman e

Bavêminbûno li nefera nexin

Heçî nefer in emirqûl in

Çavê dê û bavê wan e li riya wan e

Hûn ê çavê xwe bigerînin

Li şewqemezînan li terfiliya

Ayildizî li ser milê wan e

Xweyê miaşê giran e

Çavê wan li aferiman e

Em ê îro hilînin heyfa

Feqîr û meqîrên Omeriyan e

Ferman e bavo ferman e

Îro li darika Hezo û Melefa

Xweş tê gîrrînî teyaran xirênî cîban e

Di pozê Kopeko de xweş tê şîqînî bimban e

Di şikeftên Karmelîhê de

Xweş tê hermênî topan e

Di singê gelî de xweş tê

Qijînî çapliyên me kurdan e

Pirkênî kurê bavan e

Xwîn hiltîne leşan e

Tim û biharan û payîzan

Fermana li serê me kurdan e



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Mahfuz ARSLAN
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti Vatndaşı

EĞİTİM

Derece	Adı, İlçe, İl	Bitirme Yılı
Üniversite	: Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü	2018
Yüksek Lisans	: Batman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzikoloji Anasanat Dalı	2023
Doktora	: -	

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2018	Hatemoğulları Ko.	Mzk. Öğretmeni
2019	Gercüş H.K.M.	Müzik Öğretmeni

UZMANLIK ALANI

Müzik

YABANCI DİLLER

İngilizce

BELİRTMEK İSTEĞİNİZ DİĞER ÖZELLİKLER

Aranjör, Tonmayster.

YAYINLAR*