

**K.T.
ZANÎNGEHA VAN YÛZÛNCÛ YILÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ
ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN Û ÇANDA KURDÎ**

HOSTAYÊ RIBABÊ MIRADÊ KINÊ

Û

ANALÎZA ŞERÊ WÎ YÊ BI NAVÊ OSÊ ZERÎ

TEZA LÎSANS A BILIND

AMADEKAR

Mehmet Emin ASLAN

ŞÊWIRMEND

End. Hdk. Dr. Mehmet Metin BARLIK

WAN - 2019

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
KÜRT DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI**

REBABIN USTASI MIRADÊ KINÊ

VE

OSÊ ZERÎ ADLI ŞERİNİN ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Mehmet Emin ASLAN

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Metin BARLIK




VAN - 2019



T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Yaşayan Diller Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Metin BARLIK danışmanlığında, Mehmet Emin ASLAN'ın tarafından hazırlanan "Hostayê Ribabê Miradê Kinê û Analîza Şerê Wî Yê Bî Navê Osê Zerî (Rebab Ustası Miradê Kinê ve Osê Zerî Adlı Şer'inin Analizi)" adlı bu çalışma, 12/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan(Danışman)	: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Metin BARLIK	İmza: 
ÜYE	: Dr. Öğr. Üyesi Nesim SÖNMEZ	İmza: 
ÜYE	: Dr. Öğr. Üyesi Mazhar TUNÇ	İmza: 
ÜYE	:	İmza:
ÜYE	:	İmza:

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Nevra DEMİRE
Başkanlığına



(Teza Lîsansa Bilind)

Mehmet Emin ASLAN

ZANÎNGEHA VAN YÜZÜNCÜ YILÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ
Tîrmeh, 2019

**(HOSTAYÊ RIBABÊ MIRADÊ KINÊ Û ANALÎZA ŞERÊ WÎ YÊ BI NAVÊ
OSÊ ZERÎ)**

KURTE

Çand û muzîk di avabûna bîra civakan de du diyardeyên bingehîn û girîng in. Çand, hemû kereste û hêmanên gel di nava xwe de dihewîne û ev gel bi saya vê çanda berhevkirî bîra xwe mayînde dike. Muzîk bixwe jî tevî ku wek binbeşeke bîrî ya çanda civakan hêmaneke girîng e û ew di heman demê de gelek caran erka “bîr-kirde”yê ya civakan digire ser milên xwe û bi vî awayî bi bîrdarî an jî bêbîrî di mayîndekirina bîrê de rolên girîng werdigire. Forma muzîka kurdî “Dengbêjî” jî vê erkê digire ser mile xwe û hemû hêmanên jiyani, civakî, siyasî û dîrokî ên rabirdûya gelê kurd neqilî vê rojê dike.

Miradê Kinê (Mirado), dengbêjekî navdar ê herêma Torê ye. Dengbêjên herêma Torê bi bikaranîna amûra ribabê ji yên herêmên din vediqetin. Miradê Kinê, bi hostayiya xwe ya li ser ribabê tê naskirin û zanîn. Wî sê formên muzîkê yên bingehîn, şer, lawik û dîlok bi kar anîne û li gorî van formên stranên xwe gotine. Şerê Osê Zerî, bingeha xwe ji çîrokeke gelêrî werdigire. Miradê Kinê ev çîrok ji nû ve şîrove kiriye û bi şêwaza şeran strandiye. Ev şer, di nav teşeyên hunera Miradê Kinê de, dikeve bin forma *şerên folklorîk*.

Teza me li gel beşa destpêk û encamê ji sê beşên bingehîn pêk tê. Di destpêka beşa yekê de, daxuyaniyeke giştî di derbarê muzîkê de hatiye dayîn. Rabirdû û teoriyên di derheqê destpêka muzîkê de, têkiliya muzîkê, hêmanên çandî û herwiha têkiliya wê ya bi zanistên din re hatine şanîdan. Dûv re di derheqê muzîka kurdî de agahiyên gelemperî hatine dayîn. Li ser têkiliya çanda devkî ya kurdî û kelepura muzîka kurdî, amûr û meqamên di muzîka kurdî de hatine bikaranîn, bi awayekî hûrgilî hatiye sekinîn. Di dawiya vê beşê de li ser xaleke girîng ya vê xebatê, “Dengbêjî”, bi pênaseya dengbêjiyê, rabirdûya wê, erka wê ya di geşedana çanda kurdî de û hin formên wê yên sereke hatiye darîcavkirin û eşkerekirin.

Di beşa duduyan de, jiyana Miradê Kinê, bi metoda lêkolîna sehayê hatiye vekolîn û bi agahiyên di encama vê lêkolînê de me bi dest xistine ve jînenîgeriya wî hatiye nivîsandin. Têgehên mitirb, kurd û qereçî, ên di nava gel de çewt tene zanîn û

tên bikaranîn, hatine nîqaşkirin. Merheleyên di jiyana wî de yê wek binavûdengbûyina wî, bandora rewşa aborî ya li ser jiyana û hunera wî, kesayetiya wî û mirina wî hatine ravekirin. Dûv re ji bo mûzîka wî û taybetmendiyên stranên wî baş werine famkirin bi kevneşopîya herêma Torê, dengbêjiya herêmê hate vekolîn. Formên mûzîkê yê Miradê Kinê bikaranîne, şer, lawik û dîlok hatine şîrovekirin. Sîstematika qeydkirina bandên wî bi hûrgilî hatine îzah kirin, îstatîstîkên wan hatine derxistin. Vekolîn li ser amûra ribabê, têkiliya wî û ribabê û şewaza wî ya ribabê hate kirin. Di dawiyê ve beşê de bandora çand û mûzîkên cîran ên li ser wî, bandora wî ya li ser mûzîka kurdî û hunermendên kurd hatine vegotin.

Beşa sisêyan, bi çarçoveya avahîsaziya motîfan, li ser Şerê Osê Zerî û Xanê Bedlîsî yê bingeha xwe ji çîrokeke gelêrî distîne hatiye xebitîn. Li ser her motîfê şer di hundirê xwe de dihevine, xebat hate kirin. Ji bo motîfê di nava şer de werine dahûrandin, yanzdeh motîfê girîng û motîfê curbecur hatine tespîtîkirin û nirxandin. Di vê beşê de, di tesbît û tesnîfa motîf û tîpan de, xebata navdar a Stith Thompson a bi navê *Motif Index of Folk Literature* (Îndeksa Motîfê Wêjeya Gel) esas hate girtin. Herwiha xalên hevbeş ên çîrokên kurdî ên gelêrî ku tîkelî motîfan derketine pêş, bi mînakên motîfê hevpar ên destan û çîrokên kurdan re hatine veguhastin.

Di beşa encamê de bi rêya nirxandineke giştî hin tespîtên têvel hatine dîtin. Ji bilî van ji ber ku dê bi kêrî xebata me bihatana, di dawiya teze de, me hin tablo û pêvekên bi destê me hatine amadekirin ên wek secereya malbata Miradê Kinê, wêneyê wî, tesnîfa bandên wî, fihrista stranên di bandên wî de û deşîfrasyona ji şerên wî yê folklorîk Şerê Osê Zerî lê zêde kirin.

- Peyvên Sereke : Muzîk, Muzîka Kurdî, Dengbêj, Miradê Kinê, Motîf, Şer, Osê Zerî, Ribab
Hejmara Rûpelan : 161 + XIII
Şewirmendê Tezê : End. Hdk. Dr. Mehmet Metin Barlık

(Yüksek Lisans Tezi)

Mehmet Emin ASLAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
Temmuz, 2019

(REBAB USTASI MIRADÊ KINÊ VE OSÊ ZERÎ ADLI ŞERİNİN ANALİZİ)

ÖZET

Kültür ve müzik, toplumların hafıza oluşumlarında iki temel olgudur. Kültür, bir toplumun bütün öğelerini içerisinde barındırır ve bu toplum, mevcut kültür birikimi sayesinde hafızasını kalıcı hale getirir. Müzik ise toplumların kültürünün bir alt hafıza katmanı olarak önemli bir konuma sahip olmakla birlikte çoğunlukla toplumların ‘hafıza-özne’ görevini de üstlenip bilinçli ya da bilinçsiz, hafızayı kalıcılaştırmada önemli roller oynar. Kürt müziğinde önemli bir yeri olan “Dengbêjlik” de tarihsel taşıyıcı hafıza konumunu üstlenmiş olup, Kürt halkının geçmişinin bütün gündelik, siyasi, tarihi ve sosyolojik öğelerini günümüze taşımıştır.

Miradê Kinê, Turabdin bölgesinin ünlü bir dengbêjidir. Bu bölgenin dengbêjleri bir müzik enstrümanı olan rebabı (ribab) kullanmalarıyla diğer dengbêjlerden ayrılırlar. Miradê Kinê, bu enstrümanı ustaca kullanışıyla bilinen en önemli dengbêjdir. Şer, lawik ve dîlok olmak üzere üç temel müzik formunu kullanmış ve stranlarını bu formlarla icra etmiştir. Miradê Kinê’nin “Şerê Osê Zerî” adlı şerinin konusu bir halk hikâyesine dayanmaktadır. Miradê Kinê zaten mevcut olan bu hikayeyi yeniden yorumlayıp şer formunda stranlaştırmıştır. Bu şer onun sanatında icra ettiği formlar arasında *folklorik şer*lere bir örnektir.

Tez çalışmamız giriş ve sonuç kısımlarının yanı sıra üç temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümün girişinde müzik sanatı hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Müziğin geçmişi, müziğin başlangıcı hakkındaki teoriler, müzik ve folklorik öğelerin ilişkisi ve aynı zamanda müziğin diğer disiplinlerle olan ilişkisi belirtilmiştir. Ardından Kürt müziği hakkında genel bilgi verilmiştir. Kürt sözlü kültürü ve Kürt müzik kültürü arasındaki ilişki ve Kürt müziğinde kullanılan enstrümanlar ve makamlar üzerinde durulmuştur. Bu bölümün sonunda çalışmanın ana unsurlarından olan dengbêjlik geleneği; dengbêjliğin tanımı, geçmişi, Kürt kültürünün gelişimindeki rolü ve başlıca formları açısından ele alınmıştır.

İkinci bölümde saha araştırması yöntemiyle Miradê Kinê’nin hayatı araştırılmış ve bu araştırma neticesinde elde edilen verilerle biyografisi oluşturulup

yazılmıştır. Halk arasında çoğunlukla yanlış bilinen, yanlış kullanılan ve Miradê Kinê'ye atfedilen Mıtır, Kurd ve Qereçi kavramları tartışılmıştır. Miradê Kinê'nin toplum içerisinde nasıl nam saldı, ekonomik durumunun yaşamı ve sanatını nasıl etkilediği, bunun yanı sıra hayatının önemli dönüm noktaları incelenmiştir. Ardından sanatı ve stranlarının özelliklerinin daha iyi anlaşılması açısından Turabdin bölgesinin kültürü ve bu bölgedeki dengêlik geleneği araştırılmıştır. Şer, lawik, dîlok gibi Miradê Kinê'nin kullandığı formlar yorumlanmıştır. Kaydedilen bantlarının sistematigi etraflıca izah edilip istatistikleri çıkarılmıştır. Rebab enstrümanı, Miradê Kinê'nin bu enstrüman ile olan ilişkisi ve çalış tarzı üzerine araştırma yapılmıştır. Bu bölümün sonunda ise komşu müzik kültürlerinin Miradê Kinê üzerindeki etkisi ile onun Kürt müziği ve Kürt sanatçılarının üzerindeki etkisi anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde motiflerin yapılandırılması çerçevesinde bir halk hikayesine dayanan Şerê Osê Zerî û Xanê Bedlîsî adlı epik hikayenin, özellikle şer ile bağlantısı olan motifleri üzerinde çalışılmıştır. Şer'in kapsadığı bu motiflerin analiz edilebilmeleri için on bir önemli motif ve bazı çeşitli motifler tespit edilip değerlendirilmiştir. Bu bölümde Şerê Osê Zerî'nin motiflerinin tespit edilmesi, sınıflandırılması ve değerlendirilmesi Stith Thompson'ın *Motif Index of Folk Literature* (Halk Edebiyatı Motif İndeksi) adlı çalışması temel alınarak yapılmıştır. Ayrıca motiflerle ilintili olarak öne çıkan Kürt halk hikâyelerinin ortak noktaları, Kürt halk hikâyeleri ve destanlarındaki ortak motiflerin örneklendirmeleriyle aktarılmıştır.

Sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirmeye gidilerek çeşitli tespitlerde bulunulmuştur. Ayrıca tez çalışmamıza katkı sağlayacağından tezin sonuna Miradê Kinê'nin ailesinin seceresi, fotoğrafı, bantlarının sınıflandırılması, bantlarında yer alan stranların fihristi ve folklorik şerlerinden Şerê Osê Zerî'nin deşifasyonu gibi tarafımızca hazırlanan tablolar ve ekler ilişitirilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Müzik, Kürt Müziği, Sözlü Kültür, Dengbêj, Miradê Kinê, Motif, Şer, Osê Zerî

Sayfa Sayısı : 161 + XIII

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Metin Barlık

(M.Sc. Thesis)

Mehmet Emin ASLAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF LIVING LANGUAGES

July, 2019

**(KURDISH REBAB MASTER MIRADÊ KINÊ, AND THE ANALYSIS OF
THE HIS EPIC NARRATION OSÊ ZERÎ)**

ABSTRACT

Culture and music are two basic phenomena in memory formation of societies. Culture contains all the elements of a society and this society makes its memory permanent thanks to the existing cultural accumulation. Music, on the other hand, has an important position as a sub-memory layer of the culture of societies, but mostly plays the role of "memory-subject" of societies, consciously or unconsciously, and plays an important role in making memory permanent. "Dengbêj", which has an important place in Kurdish music, has assumed the position of historical carrier memory and carried all the daily, political, historical and sociological elements of the Kurdish people's past to the present day.

Miradê Kinê is a famous dengbêj (folk poet) of the Tur Abdin region. The dengbêj of this region are distinguished from other dengbêj by using ribb, which is a musical instrument. Miradê Kinê is the most important dengbêj known for its ingenious use of this instrument. He used three basic forms of music: Şer, lawik and dîlok and performed his stran with these forms. The subject of Miradê Kinê's "Şerê Osê Zerî" is based on a folk story. Miradê Kinê reinterpreted this already existing story and stranised it in the form of şer (epic narration). This şer is an example of folkloric şer among the forms he performs in his art.

In addition to the introduction and conclusion, our thesis consists of three main sections. At the entrance of the first chapter, a general information about the art of music is given. The history of music, theories about the beginning of music, the relationship between music and folkloric elements, as well as the relationship of music with other disciplines were mentioned. Then, general information about Kurdish music was given. The relationship between Kurdish oral culture and Kurdish music culture and instruments and modes used in Kurdish music were emphasised. At the end of this chapter, the tradition of dengbêj, which is one of the main elements of the study, the definition of dengbêj were discussed in terms of its past, its role in the development of Kurdish culture and its main forms.

In the second part, a biography of Miradê Kinê was written with field research. The concepts of Mitrîb, Kurd and Qereçî, which are often misunderstood among the people, misused and attributed to Miradê Kinê were discussed. How Miradê Kinê is known in society, how economic situation affected his life and art, as well as important milestones of his life were examined. Then the culture of Tur Abdin region and the tradition of equilibrium in this region were investigated in order to better understand the characteristics of his art and his stran. The forms used by Miradê Kinê like Şer, lawik, dîlok were interpreted. The systematics of the recorded bands were explained in detail and their statistics were extracted. Rebab instrument, Miradê Kinê's relationship with this instrument and the way it plays were investigated. At the end of this chapter, the influence of neighbouring music cultures on Miradê Kinê and its influence on Kurdish music and Kurdish artists were explained.

In the third section, the motifs of Şerê Osê Zerî û Xanê Bedlîsî, which is based on a folk story within the framework of the structuring of motifs, were studied especially on the motifs that are connected with şer. Eleven important motifs and some various motifs were identified and evaluated in order to analyse these motifs. In this section, the determination, classification and evaluation of the motifs of Şerê Osê Zerî were based on Stith Thompson's Motif Index of Folk Literature. In addition, the common points of Kurdish folk stories, which are prominent in relation to motifs, were conveyed with examples of common motifs in Kurdish folk stories and epics.

In the conclusion section, a general evaluation was made and various determinations were made. In addition to this, the tables and annexes prepared by us such as the genealogy of Miradê Kinê's family, the classification of their bands, the index of the stran and the folkloric sherds of the stran included in the bands were attached to the end of the thesis.

Key Words : Music, Kurdish Music, Oral Culture, Dengbêj, Miradê Kinê,
Motif, Şer, Osê Zerî
Quantity of Page : 161 + XIII
Supervisor : Dr. Mehmet Metin Barlık

KURTEBÊJE

Kurtebêje

Daxuyanî

bnr.

binêre

cm

santîmetre

dq

deqîqe

hyd.

her yên din

hwd.

her wekî din

vgh.

veguhêzer

wer.

werger

y.d.

yên din

NAVEROK

KURTE	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
KURTEBÊJE	vii
NAVEROK	viii
PÊŞGOTIN	xi
DESTPÊK	1
1. MUZÎK	8
1.1. Muzîka Kurdî	15
1.1.1. Rabirdûya Muzîka Kurdî	15
1.1.2. Çanda Devkî û Taybetmendiyên Muzîka Kurdî	18
1.1.3. Amûrên Muzîka Kurdî	23
1.1.4. Maqamên Muzîka Kurdî	26
1.2. Dengbêjî	27
1.2.1. Rabirdûya Dengbêjiyê	29
1.2.2. Wek Veguhêzerên Dîroka Devkî, Çand û Edebiyata Kurdî, Dengbêj û Hunera Dengbêjiyê	34
1.2.3. Hin Formên Dengbêjiyê yên Sereke	38
1.2.3.1. Lawij/Lawje	39
1.2.3.2. Heyranok/Stranên Evînê	41
1.2.3.3. Pîrepayîzok/Payîzok	42
1.2.3.4. Stranên Dîlanê/Dîlok	43
1.2.3.4.1. Narînk	44
1.2.3.4.2. Serşo	45
1.2.3.5. Lorîk	45
1.2.3.6. Şeşbendî	46
1.2.3.7. Şîn/Zêmar	46
1.2.3.8. Bêrîte	47
1.2.3.9. Stranên Meşkê	47
1.2.3.10. Şer/Kilamên Mêrxasan	48
2. MIRADÊ KINÊ	49

2.1.	Jînenîgariya Miradê Kinê.....	49
2.1.1.	Mitirb, Kurd, Qereçî	50
2.1.2.	Binavûdengbûyîna Miradê Kinê.....	54
2.1.3.	Bandora Rewşa Aborî Ya Li Ser Hunera Miradê Kinê	55
2.1.4.	Kesayetiya Miradê Kinê	57
2.1.5.	Mirina Miradê Kinê	59
2.2.	Muzîka Miradê Kinê.....	60
2.2.1.	Kevneşopiya Herêma Torê Di Dengbêjiya Herêma Torê û Miradê Kinê De.....	60
2.2.2.	Şer, Lawik, Dîlok.....	66
2.2.3.	Taybetmendiya Şer û Stranên Muzîka Miradê Kinê	69
2.2.4.	Qeydkirina Stran û Bandên Miradê Kinê	72
2.2.5.	Îstatîstîkên Bandên Miradê Kinê	77
2.2.6.	Bandora Çandên Muzîkên Cîranan a Li Ser Miradê Kinê.....	78
2.2.7.	Ribab.....	81
2.2.8.	Bandora Muzîka Miradê Kinê Ya Li Ser Hunermendên Din	83
3.	AWAHÎSAZIYA MOTÎFÊN ÇÎROKA GELERÎ YA OSÊ ZERÎ Û XANÊ BEDLÎSÊ	86
3.1.	Motîfên Mîtolojik	89
3.2.	Motîfên Heywanan	89
3.3.	Motîfa Qedexeyê.....	92
3.4.	Motîfa Mirinê.....	93
3.5.	Motîfa Deresayî	94
3.6.	Motîfa Îmtîhanê	95
3.7.	Motîfa Biaqil û Ehmeq	97
3.8.	Motîfa Xapandin/Hîleyê	98
3.9.	Motîfa Dîn.....	100
3.10.	Motîfa Tayînkirina Pêşerojê	101
3.11.	Motîfa Civakê	103
3.12.	Komên Curbecur Yên Motîfan	104
	ENCAM.....	106
	ÇAVKANÎ.....	109
	PELRÊÇA TABLOYAN.....	118
	Tablo 1: Secereya Malbatê Miradê Kinê.....	119

Tablo 2: Tesnîfa Bandên Miradê Kinê	120
Tablo 3: Fihrista Stranên Di Bandên Miradê Kinê De	128
PÊVEK	134
Pêvek 1: Wêneyê Miradê Kinê.....	134
Pêvek 2: Deşîfrasyona Şerê Osê Zerî	135



PÊŞGOTIN

Miradê Kinê, ji bo li herêma Torê jiyaye û hunera xwe li wir bi kar anîye, bandoreke mezin li ser mirovên herêmê kiriye. Miletên herêmê, bi giştî wî nasdikin, şer, lawik û dîlokên wî baş dizanin û stranên wî her tim guhdar dikin. Weke her kesên li wê herêmê dije, ez jî hê di zarokatiya xwe de liqayî muzîka Miradê Kinê hatim. Li malê, li nava civakê, li şahî û dawetan em her tim li rastî wî dihatin. Me şer û lawikên wî bihîstin ên gelek çîrok û destanên evînî û lehengiyê dihewînin,. Di bin rîtma ribaba wî de bi guhdariya dîlokên wî me govendên xwe digirtin. Ji bo tesîra wî li ser min zêde bû, min xwest di derheqê wî de hinek agahiyan hilbigirim, lê mixabin, ji bilî hinek xebatên biçûk, min li tu derî xebateke mezin a li ser wî hatibe kirin nedît. Mame şaş, hunermendekî wiha giranbûha çawa nebûye mijara xebatekê? Ev pirs ji min re bû sedem û armanca xebata min a lêkolîn û vekolîna li ser jiyana Miradê Kinê.

Di destpêkê de, ji bo hunera muzîka Miradê Kinê baş bê famkirin, min lêkolîneke berferêh li ser muzîkê, muzîka cîhanê, muzîka kurdî û dengbêjiyê kir. Vegira lêkolîna min ya li ser van mijaran, xwe gihande pirtûkxaneyên zanîngehan ên li ser înternetê, ji bo fêdegirtinê hatine vekirîn, pirtûkfiroş û arşîvên xwendeyan. Bi saya lêgerîna van çavkaniyan, arşîveke min a berferêh a lîteraturê derkete holê. Ji bilî çavkaniyên ji xebata min re hewceyî, min gelek çavkaniyên di derhekê çand, dîrok û zimanê kurdan de jî di wan pirtûkxaneyên zanîngehên biyanî de dîtin û kirine arşîva xwe de. Di nav vê legerîna lîteraturê de, min ji bo muzîk û muzîka cîhanê gelek çavkanî peyda kirin û bikaranîn. Lê mixabin ji bo di derheqê muzîka kurdî, dengbêjî û bêtir ên li ser Miradê Kinê de pir hindik xebat hatine kirin, min zêde çavkanî peyda nekirin, ev jî ji bo min zehmetiyeke mezin bû.

Ji bo peydakirina agahiyên di derheqê Miradê Kinê de bi dest bixim, ez bi metoda lêkolîna qadê mijûlbûm. Pêşî min ji derdora xwe pirsê kesên Miradê Kinê nas dikin kir û ev pirs vekola. Min xwe gihande wan kesan û pirsên min di derheqê wî de amade kiribûn, ji wan kirin. Bi beralîkirina wan min peywendî bi kesên di derheqê Miradê Kinê de xwedî agahî an jî têkiliya wan bi wî re çêbûyîne kir. Di vî warî de, kurê Miradê Kinê M. Saît Gezici alîkariya herî mezin da min, bi rastî, kesekî giranbiha û hêja ye, tu carî ji xwestinên min re tişteki neyînî negot, her tim bi dilsozî piştgirî da

min. Ji xeynî agahiyên wî bi xwe dayî min, li gorî agahî û beralîkirina wî, min xwe gihande gelek mirovên birûmet. Ji van kesên ez gihîştîme wan, min têkilî bi wan re danî, bi wan re hevpeyvîn kirî û di derheqê Miradê Kinê de agahî ji wan standî ev in: M. Seîd Gezici, kurê Miradê Kinê, li ser telefûnê bersîva pirsên min dan, alîkariya min a dîtina agahiyan û beralîkirina mirovan kir, di agahiyên gengeşeyî de ji diya xwe Tirkan, hermeta Miradê Kinê, jî alîkarî stand; Sabriyê Tahiro, hevalê Miradê Kinê, li Kerboranê bûme mêvanê wî; Mihemed Emînê Kevirzî, hevalê Miradê Kinê yê di zemanê wî de bandfiroş bû, li Stenbolê bûme mêvanê wî, arşîva bandên xwe ji bo xebata min vekir û da min; Ehmedê Reşîd, apê Miradê Kinê, min ew li Kerboranê dît, ji bo emrê wî zêde bû bi zehmetî min hinek agahî jê standin; Edîla, hermeta Miradê Kinê, li Kerboranê bûme mêvana wê; Felemezê Dêrikfanî, hevalê Miradê Kinê, li Midyadê bûme mêvanê wî, di derheqê karmendiya Miradê Kinê de gelek agahiyên girîng ji min re gotin. Zehmetiya min di vî warî de kişandî, têkilî û gihîştina mirovên peywendîya wan bi Miradê Kinê çêbûyî re bû. Gelek heval, dost û nasên wî miribûn. Heta dudu mirovên min bi wan re roportajkirî, piştî demekê çûne rehmê.

Di amadekirina vê tezê de, ez rastî hin rewşên neyînî hatim û ji xeynî tahebandinan, min hin zehmetî jî kişandin. Min li jor hinekî behsa wan zehmetiyan kir. Ji xeynî wan zehmetiyan, ji bo arşîva bandfiroşên wê demê nehatine parastin û gelek bandên di malan de mayîn an xera bûbûn an wenda bûbûn an bi diwariya zagonên wî çaxî hatibûne topkirin û îmhakirin an jî bandên bi her malbatî re nehatine komkirin jî peydakirina bandên wî, heta niha arşîveke gelemperî ya bandên Miradê Kinê nehatibû amadekirin, di peydakirina bandên wî de zehmetiyên bi vî awayî derketine pêşberê min. Ya din, ji bo dengên hinek bandên min peydakirin ne baş bûn, tesnîfkirina bandên wî û derxistina fihrista stranên wî yên di bandên wî de kêma hatine çêkirin. Di vî warî de min rêyeke wiha şopand; bandên min ji bandfiroşên Midyad, Nisêbîn û Kerboranê, yên ji Mihemed Emînê Kevirzî û yên ji derdorê kom kiribûn, min gihandine destê Berekat Özmen. Wî jî yên di destê xwe de tevî wan bandan kirin. Pişt re me ew band guhdarkirin. Yên eynî, ji hev hatine cudakirin û ji wan li gorî qelîteya bandê, yên herî baş hatine veqetandin. 66 bandên wî yên cuda bi vî awayî hatine hilibjartin. Piştî vê tesnîfkirinê, ji bo binavkirina bandan zehmet bû û komîteyek ji bo wê hewcebû, me nav nedane bandan, li gorî rêzê me ji her bandekê re reqemek da navê albûmê û tabloyek ji bo şanîdana wê tesnîfê amade kir. Ji bo stranên di nava wan albûmên

tesnîfkirî werine zanîn bê kîjan stran di kîjan bandê de heye, me fihristeke stranên wî çêkir û tabloyek ji bo şanîdana wan stranên amade kir. Bi vê rêyê, me îstatîstîka band û stranên Miradê Kinê yê heta niha hatine peydakirin û em li ser wan xebatîn û me listeya wan derxist.

Di destpêkê de spasîyên xwe pêşkêşî mamosteyê hêja Dr. Mehmet Metin Barlık dikim. Cenabê wî, di her asta xebatê de alîkarî da min, ez motîve kirim, derfêtên xwe ji bo min vekirin, derdên min kişandin, bi sebreke mezin bi min re mijûl bû û şewirmendiya min kir. Dixwazim spasîyên taybet li sê mirovên biqîmet bikim: Enez Kaçan, di her merheleyên tezê de weke çengekî bedena min li cem min bû û bi hizr û pêşniyarên xwe alîkariya min kir; Nûdem Hezex, hem ji bo tezê pêşniyaza fikrê xwe kêr nekir hem jî bi sebreke mezin redaksiyona teza min kir; Yahya Yavuz, bi agahiyên xwe yê di derheqê edebiyata gel û motîfsaziyê de alîkariya min kir. Dîsa, spasîyên xwe li mirovên ji bo berhevkirina agahiyên di derheqê jiyana Miradê Kinê de deriyê xwe ji min re vekirin û alîkariya min kirin; M. Sait Gezici, M. Emînê Kevirzî, Felemezê Dêrikfanî, Sebriyê Tahiro, hermetên Miradê Kinê, Edîla û Tirkan û hemû malbata Kinê dikim. Berekat Özmen, xebatkerê çanda kurdî, pisporê berhevkirina muzîka kurdî, ji bo bandên Miradê Kinê bikevîne platforma dijîtal, tesnîfkirina wan bandan werê kirin û fihrista stranên wî yê di wan bandan de werê derxistin, gelekî alîkariya min kir. Mala wî sed caran ava. Ji bo alîkariya min a hînbûna pergala nivîsandina tezê, girîngiyên nivîsandinê, pêşniyarên wê û piştgiriya, spasiya Semra Öğretmen dikim. Dîsa, ji bo rêvebir, mamoste û xebatkarên Enstîtuya Zimanên Zindî ya Zanîngeha Van Yüzüncü Yılê, bi rastî keda wan li ser me pir heye û gelekî qehra me kişandin, ji wan re spas dikim. Herwiha, ji bo nivîsandina navên hemûyan rûpelan didagirin, zehmet e, dixwazim yek bi yek spasîyên xwe pêşkêşî hemû mirovên birûmet bikim, ew mirovên di qadên vê xebata min de alîkariya min kirine.

DESTPÊK

Muzîk di çanda civakan de cihekî gelekî mezin û girîng digire. Civak bi saya muzîkê çîrok, destan, nirxên netewî, agahiyên di derheqê dîrok û jiyana xwe ya rojane û hwd. de ji bo nifşên xwe yê pêşerojê vediguhêzin û bi vî awayî civak û şaristanî domdar an jî temendirêj dibin. Ji bo rola muzîkê di geşedan û neqilkirina çanda civakekê de gelekî girîng e, divê mirov jî li gorî vê yekê qîmetê bide muzîka gel. Ji ber vê yekê jî, me jî girîngî da muzîka kurdî û yek ji ragir û nûnerên vê çanda muzîkê, Miradê Kinê.

Miradê Kinê di sala 1941ê de li gundê Gêra Cehferê ê li herêma Torê xwedê daye û di sala 1984an de li Sêrtê çûye rehmetê. Heta mirina xwe li gelek deveran geriyaye lê tu carî bi awayekî domdar li welatekî din, di nav çandeke biyanî de nejiyaye. Ew her di nav civaka kurdan de, li warê kurdan maye. Herêma Torê ji hêla keresteyên gelêrî ve gelekî dewlemend e û ji hêla çanda muzîkê ve bêtir bi muzîka bi lêxistina ribabê tê îcrakirin ve tê zanîn. Miradê Kinê jî wekî ribabvan stranbêj û dengbêjekî herî navdar û girîng derdikeve pêş. Ji ber ku di nav vê çandê de stewiyaye, di hunera wî de hemû hêmanên vê civakê derdikevin pêş. Ji hêmanên jiyana rojane bigirin heta bûyerên dîrokî, destan û çîrokên gelêrî, efsaneyên gel û mijarên evînî di hunera wî de cih digirin. Ji hêla zanîna qewimîn û qiseyên dîrokî û civakî ve xwediyê bîreke kûr e. Wî van mijaran li gorî şewaza xwe ya orjînal bi stranan şîrove kirine û herwiha stranên nû jî afirandine. Ev yek jî bandoreke mezin li gelê herêmê û piştî demekê li civaka gelek deverên Kurdistanê kiriye. Loma jî ew di nav gelê kurd de her wekî dengbêjekî mezin û hezkirî hatiye bibîranîn. Şer, lawik û dîlokên wî gotine hê jî di nav gel de gelekî tene guhdarkirin û hezkirin û herwiha ji bo hunermendên ciwan jî îlham in, gelekên ji wan ji bo pêşxistina hunera xwe Miradê Kinê wek îdolekî dibînin.

Wek tê zanîn di van deh salên dawî de ji ber vekirina beşên Ziman û Edebiyata Kurdî ên li hin zanîngehan, hejmara xebatên akademîk ên kurdî li gorî berê gelekî zêde bûne. Êdî li ser her qadeke çanda kurdan xebatên akademîk tene kirin. Lê di derheqê Miradê Kinê de ji xeynî hin nivîsarên di hin kovar û malperan de hatine weşandin tu xebat nehatine kirin. Ji ber vê valahiyê me xwest em di derheqê wî de xebatekê bikin

û bi vê xebatê armanc û hêviya me ew bû, him hurmet û hezkirina wî bînin zimên him jî rê li ber xebatên di derbarê wî de vekin.

Berî em dest bi vegotina jînenîgarî û hunera Miradê Kinê bikin, di beşa yekê de me xwest em hinekî li ser serboriya muzîkê û geşedana wê ya li hemberî mirovahiyê rawestin. Lewra muzîk li xwezayê ji mirovahiyê kevintir bûye. Fikra me ew bû, gava em geşedana muzîkê hinekî eşkere bikin dê erka wê û girîngiya wê ya di jiyana mirovan û civakan de baştir bê fêmkirin. Lewra ew di her kêliyeke jiyana mirovan de xwedî cihekî taybet e. Efsaneya muzîkê ji dengên xwezayê dest pê kir û perisî ber bi muzîka kompleks a bi destê mirovan ve hatiye kirin. Piştî muzîk û mirov hevdu keşif kirin, bûne rêhevalên hev û hev bi pêş ve birin. Mirovan muzîkê di şer û pevçûnên xwe de, di tedawiya nexweşiyên derûnî û giyanî de, di ayînên xwe de, di perwerdekirinê de û di gelek qadên din ên jiyana de bi kar anîne. Herwiha têkiliyeke gelekî xurt di navbera muzîkê û çanda gelan a devkî de heye. Hozan, aşiq û stranbêjên ku mirov dikare wan wekî dengbêjên milletên din bihesibînin keresteyên gelêrî di formên curbicur ên muzîkê de bi kar anîne û di navbera herêmên cuda de ev kereste û çîrokên gel gerandine. Bi vî awayî her civakek, her gelek, her şaristaniyek û her komekê, çandê taybet a muzîkê ava kirine. Loma jî mirov dikare bibêje, muzîk berhemeke çand, dîrok û erdnîgariyê ye û herwiha rêyeke xweîfadekirinê a gelan e. Agahiyên me yê di derheqê muzîkê de dane, agahiyên giştî ne. Ji bo xebata me bi taybetî ne li ser muzîkê bû, me nikaribûn bi awayekî hûrgilî li ser mijara muzîkê bisekinin. Armanca me ji dayîna van agahiyên ew bû, berî em dest bi mijara xwe ya sereke bikin, di serê xwendevanan de di derheqê muzîkê û geşedana wê de fikrekê biafirînin. Ji bo van agahiyên me berê pêşnumayek amade kir û li gorî vê pêşnumayê me lêkolîneke berfireh kir. Ji bona mijara muzîkê mijareke gelekî berfireh e û eleqedarên vê qadê gelekî zêde ne, ji hêla peyda kirina çavkaniyan ve pirsgirêkên mezin derneketin pêşberî me. Lêbelê ji ber firehî û dewlemendiya vê qadê me di hîlbijartina binbeşên muzîkê de hinekî zehmetî kişand.

Piştî me di derheqê muzîkê û geşedana wê ya bi mirovahiyê re, bi agahiyên giştî dan, me xwest em balê bikişînin li ser mijara muzîka kurdî. Di çarçoveya vê mijarê de me avantaj û dezavantajên muzîka kurdî eşkere kirin û herwiha em li ser taybetmendiyên muzîka kurdî ên giştî hûr xebitîn. Me agahiyên li ser rabirdû,

taybetmendî, naverok û çavkaniyên muzîka kurdî bi giştî dan. Piştî vê yekê me têkiliya çanda devkî a kurdan û muzîka kurdî li ber çavan raxist. Herwiha amûr û meqamên di muzîka kurdî de hatine bikaranîn bi awayekî giştî, bi nav û taybetmendiyên xwe ve hatin eşkerekirin. Gava me ev beş amade kir me dît, li beramberî dewlemendiya çand û muzîka kurdî, di derbarê muzîka kurdî de çavkaniyên me gelekî kêmtir û qels dimînin. Lê dîsa jî heta ji me hat me lêkolîneke berfireh kir. Me ji destpêka şaristaniya mirovahiye heta îro, merhaleyên muzîka kurdî, rewşa siyasî û bandora wê, qewînan di civaka kurdan de û bandora van bûyeran a li ser çand û muzîka kurdî rave kirin. Herwiha di derbarê çawaniya geşedan, parastin û neqilkirina wê de jî hin agahî hatine dayîn.

Em wek binbeşeke muzîka kurdî û hêmaneke girîng a vê xebatê, li ser dengbêjiyê rawestiyên. Lewra ji bo kurdan bîra herî kûr bîra dengbêjiyê ye û ji sedsalan ve kûrtir û tijetir dibe û rêberiya kurdan dike. Loma jî hêja ye mirov bi berfirehî li ser vê mijarê bisekine. Me di vê çarçoveyê de li gorî çavkaniyên li ber destên me, pênaseya dengbêjiyê vekola û rabirdû û destpêka wê wek dîrokçeyekê amade kir. Herwiha em li bersivên van pirsan geriyên: Ji mêj ve dengbêjî di kîjan qonaxan re derbas bû û tesîra van qonaxan li ser dengbêjiyê çi bûn? Geşedana dengbêjiyê bi çi awayî û di bin kîjan şert û mercan de pêk hatiye? Di vê derê de Serdema Mîrektiyên û hîmayeya axa û sereşîran û serdema radyoyên kurdî, wek hin xalên girîng derdikevîne pêş. Me formên dengbêjiyê tevî hin mînakên wan rave kirin.

Di vê beşê de mijareke girîng jî erk û cihê dengbêjiyê ya di çanda kurdî de bû. Bi saya dengbêjiyê gelê kurd gelek keresteyên çandî ên wek çîrok, efsane, mesel û destanan gihandine nîfşên piştî xwe û her wiha bûyerên dîrokî, şerên di navbera eşîran de, serhildanên kurdan di hişê xwe de hefzandine. Loma jî me ew wek veguhêzerên dîroka devkî, çand, ziman û edebiyata kurdî şîrove kirin. Ji bo em van agahiyên me behsa wan kir bidest bixin, me lêkolîneke berfireh kir. Me ji xebatên di derbarê dengbêjiyê de hatine kirin îstifade kirin lê dîsa jî li gorî fikra me ev xebatên hatine kirin ne bes in. Em hêvîdar in di vî warî de xebatên baştir û zêdetir bêne kirin.

Piştî me daxuyaniyeke giştî di derheqê muzîk, muzîka kurdî û dengbêjiyê de da, me dest bi beşa di derheqê Miradê Kinê û hunera wî de kir. Di vê beşê de me beriya her tiştî xwest em wek biyografiyekê, jiyana Miradê Kinê eşkere bikin û berhevkerina

agahiyên di derheqê Malbata Kinê de bikin. Ji bo vê yekê, me ji gelek kesan sûd û alîkarî wergirt. Çi agahiyên me meraq kirine, me ji kurê wî M. Sait Gezici û jina wî Edîla Xanimê pirsîn û wan em destvala venegerandin. Lê ji bo me dixwest em di derheqê jiyana wî ya rojane û ya li derveyî malbatê, jiyana wî ya li kar, hizir û nêrînên wî yên jiyani, rewşa wî ya aborî û lêgerînên wî yên ji bo çareserkirina vê pirsgirêkê, taybetmendiyên huner û hunermendiya wî, kesayetiya wî û gelek tiştên din de agahiyên bi dest bixin, me bi hin heval û hogirên wî re jî hin heypeyvîn pêk anîn. Herwiha me ji nivîsarên di derheqê wî de hatine nivîsîn jî îstifade kir.

Di vê beşê de du xalên girîng derdikevine pêş. Yek ji van xalan, îdiayên di derbarê çawaniya mirina Miradê Kinê de ne. Li gorî van îdiayan, ew ji hêla dewlet an jî hin kesên xêrnexwaz ve hatiye jehrdan û çûye rehmê. Xala din jî li ser mitirbûn, qereçibûn û kurdbûna wî ye. Me di çarçoveya van herdu xalan de lêkolînek kir û em li wan hûr bûn. Axir, me dît, ev îdiayên di derbarê mirina wî de ne piştrastkirî ne û ji kurtepiştên millet pê ve ne tu tişt in. Ew berovajî van îdiayan ji ber êşa dil rehmet dike û ev yek bi rapora otopsiyê jî hatiye piştrastkirin. Herwiha em li ser têgehên “Kurd”, “Qereçî” û “Mitirb/Mitirbî”yê hûr bûn. Me ev peyv hem ji hêla wateyên xwe yên eslî ve û hem ji hêla wateyên xwe yên di nav gel de têne bikaranîn ve rave kirin û di encama van yekan de me dît ku Miradê Kinê ji hêla xwe ya muzîkjeniyê ve wek mitirb tê qebûlkirin û ji hêla xwe ya nijadî ve jî kurd e.

Di jiyana Miradê Kinê de hevnasîna wî û Şerafettin Elçî cihekî mezin û girîng digire. Lewra hevnasîna wan, kiriye Miradê Kinê di Wezaretê Avadaniyê de wek karmend dest bi kar bike. Ev karmendî li ser temamê jiyana wî û hunera wî bandoreke mezin dike. Loma jî me çend rîwayetên di derbarê hevnasîna wan û destpêkirina wî ya kar û encamên vê yekê eşkere kirin.

Bandora herêma Torê, li ser Miradê Kinê pir zêde ye û tesîra xwe li ser hunera wî jî kiriye. Ji bo em bizanin bê ev bandor çawa derdikeve holê û bi çî avayî li ser wî û hunera wî tesîr dike, me lêkolînek li ser kevneşopî û dengbêjiya herêma Torê kir. Di destpêkê de, me dengbêj, sazband, mûzîkjen û amûrên mûzîkê yên di serdema Miradê Kinê de, bi vekolîna sehayê û lêgerîna lîteraturê, tespîtkirin. Dûv re, em li ser şevbûhêrkên civakê û mîhrîcanên di herêmê de, zêw û şerhan, hûr bûn. Miradê Kinê,

di van hemû çalakiyan de hunermendekî aktîf bû. Bi saya wan, hem hunera xwe reforme dikir û pêş de dibir hem jî navê xwe di nava civakê de digerland.

Dema em li hunermendiya Miradê Kinê dinêrin, wî bi geşedanên jiyana û hunera xwe, şêweyê xwe ya xwerû û resen ava dike, dibînin. Ew bi rîtma ribaba xwe, di lêxistina ribabê de terzeke nû diafirîne. Hêmanên di şer, lawik û dîlokên wî de şêweya xwe bi rengê cuda diyar dike. Gotina wî ya şer û lawikan, di hişê guhdarvanan de formeke tîatral têne ber çavan. Lêxistina wî ya ribabê ya li bi gotinên dîlokan re, meriven li cihê xwe runiştî, bê destura wan dirake û dike nava govendekê de. Bi tespîtan stranên di nava bandên wî de, tê dîtin, wî stranên tirkî jî gotine û ji erebî û suryankî jî hinek peyiv xistine nav stranên xwe.

Li gorî vekolînên me, bandên Miradê Kinê yê pêşî, di salên heftêyî de hatine qeydkirin. Berî salên heftêyî, teknolojiya plak, teyb û bandan nehatibû herêma Torê, loma qeydên wî yê berî van salan nînin. Miradê Kinê, rûyê situdyoyê nedîtiye, bandên wî, li civatan dihatine qeydkirin. Ji ber vê yekê, bi hejmarî çî qasî gelek bandên wî hatibine çêkirin jî, arşîveke wî ya bi pisporî nehatiye çêkirin, bandên wî nehatine tesnîfkirin û fihristeke stranên wî nehatiye amadekirin. Bi van tespîtan, me xwest em bandên Miradê Kinê bi tevahî kom bikin û wan bikine wek arşîvekê. Ji bo vê jî me bandên wî ji arşîva hinek bandfiroşên Midyad, Kerboran û Nisêbînê û yê şexsî dane hev. Dûv re, me li wan bandan guhdar kir, yê wek hev û yê xerabûyî ji hev veqetandin. Me, 66 bandên wî yê ji hev cuda kirine wek arşîveke wî. Binavkirina van bandan zehmet bû û komîteyek jê re hewce bû. Lewma me ji dewsa navan reqem danîne ser bandan. Li pey wan reqeman me tesnîfa bandan kir û li gorî stranên di nava bandan me fihristeke stranên wî amade kir.

Di vê binbeşê de me xwest em bandora çandên muzîkê yê cîran û ya hunermendên wî çaxî ya li ser Miradê Kinê jî bikolin. Miradê Kinê, di malbateke sazband de hatiye dinyayê û bi vê siûdê bi gelek hunermendên herêmê re jî têkiliya wî çêdibe. Lewma tesîra wan li ser wî zêde buye. Ji bilî van, ji bo aliyekî wî yê lêkolîneriyê jî heye, wî muzîkvanên wê serdemê guhdar kiriye, şewaza wan vekolaye, teşeya muzîka xwe di bin bandora wan de reforme kiriye. Pêşwendiyê wî ya din jî, malbata lê mezin bûyî nûnerên ribabê ne. Hêj biçûkatiya xwe ve, ji bavê xwe û apên

xwe lêxistina ribabê hîn dibe. Ji xeynê wan bi mitirbên herême re dinase û bala xwe dide teşeya lêxistina ribaba wan.

Di vê xebatê de me xwest em bandora Miradê Kinê ya li ser hunermendên serdema wî û serdemên piştî wî jî bikolin. Pêşî me, li ser muzîkjenên herême lêkolînek kir, dûvre me hunermendên stranên wî ji nû ve reforme kirine û gotine tespît kirin. Di nava mitirbên herême de bandora wî gelekî zêde ye. Mitirbên nifşên nû, stranên wî vedibêjin û stranên xwe jî li gorî şewaza wî amade dikin û dibêjin. Şewaza muzîka wî ewqasî berferê e, cureyên muzîkê yên modern, di teşeyên muzîkê yên wek rock, caz, blues, pop û rapê de bi asûdeyî guhartina xwe dike. Hunermendên navdar ên wek Şivan Perwer, Ciwan Haco, Jan Axîn, Rojda, Diljen Ronî û Zelal Gökçe hinek stranên wî ji nû ve riste kirine û gotine. Jinûveristekirina wan her çiqas li gorî şewaza wan hatibe guhartin jî em bandora rîtma ribaba Miradê Kinê û formên muzîka wî jî dibînin.

Formên muzîkê yên Miradê Kinê bikaranîne, şer, lawik û dîlok in. Ev form bingeha xwe ji teşeyên muzîkê yên herême distînin. Ji bo wateya van formên muzîkê baş werine famkirin, bi awaya pirsîna mirovan, guhdariya bandan û nêrîna çavkaniyan, me teşeyên muzîka Miradê Kinê tespît kirin. Şer, stran û destanên mîrxasiyê ne û epîk, lawik, stranên evînî û lîrik û dîlok jî, stranên govend û dîlanan in. Ji ber ev pênasê watebar bibin, me cudahiya di navbera şer û lawikan derxiste holê. Piştî re, li gorî wan cudahiyan, me li gorî naveroka wan, şer jî kirine dudu cure; şerên modern û yên folklorîk.

Folklor, zanistekê vekolîna berhemên çand, wejeya devkî, kevneşopî, gerdîş, bawerî, xwarin, muzîk, lîstik û govend, cil û berg û sondxwarin, rabûn û rûniştin ên gelên li welatekî an herêmekê dijin dikê ye. Herwiha çareseriya pîrsgirêkên, tîkiliya di navbera van têgeh, çavkanî, belavbûn, veguherîn, hevbandorî de dike. Tîkiliya wêjeyê bi folklorê re bêtir di ser zargotinê de pêk hatiye. Ango destan, efsane, çîrok, çîrokên gelêrî û gelek cureyên din yên zargotinê di heman demê de wêjeya gel ya anonîm pêk tînin. Wêjeya devkî ya kurdî di vî warî de gelekî dewlemend e, binyata xwe ji motîfên çanda kurdî distîne û bandora parastina hêmanên çandê li gel dike. Şer, formeke muzîkê ye, bingeha xwe ji çîrok, destan û serpêhatiyên gel distîne û bi reya muzîkê wan digihêne pêşerojê. Lewma şer, ji bo çanda kurdî gelekî girîng in.

Şerê Osê Zerî, şerekî girîng ê di folklorê kurdî de ye. Ji bo di nava gelê kurd de girîngiya wî şerî were famkirin û ev şer neyê jibîrkirin, me xwest em lêkolînekê li wî şerî bikin. Herwiha ji bo naveroka wî şerî baş were famkirin me xwest ji xeynî varyanta Miradê Kinê, hinek varyantên din jî peyda bikin û berhevkirina wan bikin . Di encama lêkolînên me de, me tenê varyanta Hesên Elî Xencer peyda kir. Li gorî Xencer, bav û mamê wî ev şer gotine û wî jî ji wan wergirtiye û gotiye (Xencer, 2017). Dema me li herdu varyantên Şerê Osê Zerî guhdar kirin, em têgihiştin, herdu varyant heman destpêk, bûyer, çîrok û encamê dihewênin. Herwiha me sisê bandên Miradê Kinê yê Şerê Osê Zerî gotiye jî peyda kirin, her sisê jî eynî çîrok dihêwirandin, tenê hinek peyv û forma gotinên stranê hatibûne guhartin. Ji van bandan, me banda ji arşîva Mihemed Emînê Kevirzî sitandî esas girt. Ji bo me gelek varyant nedîtin, em li ser beravirdkirina varyantan nesekinîn. Lewma di beşa sisêyan de, me xwest ji hêla avahîsaziya çîrok û şeran ve, ên li gorî rêgezên giştî yê folklorê hatine tespîtkirin, Şerê Osê Zerî bikolin. Ji aliyê tesbît û tesnîfa motîf û tîpan de, me xebata navdar a Stith Thompson a bi navê *Motif Index of Folk Literature* (Îndeksa Motîfên Wêjeya Gel) esas girt. Ji bo motîfên di nava şer de werine dahûrandin, me yanzdeh motîfên girîng û motîfine curbecur tespîtkirin û bi duwanzdeh sernavên îndeksa motîfên Stith Thompson, ew nirxandin.

1. MUZİK

Hûn nikarin bibînin, hûn nikarin dest bidinê! Wek hewayê ye û eynê mîna hewayê derûdorê û dil û canê me dipeçe. Ew, li her derê ye. Wateyê li jiyânê zêde dike û tehemula insên ji bo jiyînê zêdetir dike. Muzîkê ji zayînê heta mirinê rêhevaltiya insên kiriye. Ew di her dem û dewran û kêliyên jiyânê de bi me re bû. Geh di demên şadiyê de geh di demên keser û xemgîniyê de, geh bi kenîn geh jî bi giryan. Bêguman ji bo her insanekî di nava jiyânê de cihê muzîkê gelekî girîng e. Qe nebe me her kesek û stranek heye ya em vê jiyânê bi wê stranê yan jî bi wê muzîkê li ruhê xwe bêhtir hîs dikin, çî bi kêf çî bi xemgînî. Prof. Dr. Ahmet İnan, di belgefilma *Tarih ve Muzik*'ê de wiha dibêje: “Berê muzîk hebû. Insan bi muzîkê bûne insan. Bi muzîkê bi pêş ket, bi muzîkê şer kir, bi muzîkê êş kişand. Di her kêliyeke jiyana wî de, li paş perdeyê, dengê muzîkê hebû.” Ango em dikarin bibêjin; mirov dikare dengê her tiştî ji muzîkê bibihîze. Serboriya muzîkê ji ya insên kevintir e çimkî beriya insên xweza hebû û deng dîsa li xwezayê belav dibû. Gava em teoriyên ji xwezayê û dengên li xwezayê îlham wergirtî û bi vî awayî rîtim û muzîk nas kirî bidin bînin ber çavan ev gotin wê ne şaş be. Ahmet Say jî vê îddiyê bi van gotinan piştrast dike: Dîroka mirovahiyê dumilyonsalî di nava alemeke dengan de derketiye holê, di vê alema dengan de dijî û bi dengên di vê alemê de bihîstî û îdraç kirî re di nav têkiliyên domdar de ye (Say, 1997:17).

Muzîk ji hêla gelek vekolîneran ve hatiye analîzkirin û di derheqê destpêk û dîroka wê de gelek xebat hatine kirin. Ji bo muzîk û cureyên wê jî bi sedan pênase hatine kirin lê pênaseya herî berbelav û pejirandî ev e: Ji wan dengên hevaheng ên bi hev re komdengên rîtmîk pêk tînin û li guhên kesekî xweş tînin re *muzîk* tê gotin. Her pênaseyek di nav xwe de hev bigirin jî, dibe belkî nikaribe temamê diyardeya muzîkê di nav xwe de bihewîne (Kaplan, 2013: 17). Elbet ji bo ev xebat dê ne xebateke notasyonî* be em dê zêde li ser têgeh û pêşketina muzîkê ya ji hêla notayan û sîstematîzekirina wê ya bi notayan nesekinin lêbelê muhîm e meriv di derheqê rûdan û serboriya muzîkê de xwedî agahî be û mirov bizanibe ka muzîk çawa bûye muzîk? Cara ewil ji aliye mirovan ve kijan amûr hatiye çêkirin? Mirovan çawa ew rîtmên

* Vekolîna muzîkê ya ji hêla teknîkî ve.

bingêhîn ên muzîkê keşif kirine? Muzîk ji bo mirovan pêdiviyek bû yan amûrek? Deng çawa ber bi “Zimanê Periyân” ve veguherî?

Navê “muzîk”ê ji yewnaniya kevin hatiye û îro di hemû zimanan de ev nav an jî versiyonên wê têne bikaranîn. Li gorî mîtolojiya Yewnana Kevnar di navbera Xwedayê herî mezin Zeus û Mnemosyneyê de têkiliyeke nepen hebûye û ev têkilî neh şevan domiye. Ji bihevşabûna wan ji bo her şevêkê keçîkek wan çêbûye. Ji bo her keçperiyê Zeus navê “*Moussa*”(muse) hatiye gotin (Îlyasoğlu, 2009:14). Gava Xwedayê muzîkê Apollon di dîwana Xwedayan de lîr lêdixist û kêfa dîwanê dianî keçîkên Zeus jî alîkariya wî dikirin. *Moussa* tê wateya periyê û qertafa *-ike* jî tê wateya zimanê pê tê axaftin û bi vî awayî peyva *mousikî* (Zimanê Periyân) derketiye holê. Lê versiyonên wê ên ku vê gavê ji aliyê gelek milletan ve tê bikaranîn ji versiyona Frensî hatine dariştin ku Frensî peyva *musique* bi kar tînin (“Etimoloji Türkçe”, 2012-2018).

Beriya mirov û mirovahî li serzemînê belav bibe deng hebû û dûv re mirovan hêdî hêdî deng nas kirin. Li gor teorisyenan hevnasîna mirovan û dangan bi çend awayên bingehîn pêk hatiye. Mirovên bi nêçîrê debara xwe dikirin û li jiyane diman hestiyên heywanan û kevîran li hev dixistin, guh dan erdê, zilan û dengê pelên daran, dengên çivîkan û ajalên din teqlîd kirin û beriya êgir keşif bikin kevîrên berate li hev xistin û bi vî awayî rîtm û deng nas kirin. Dengên berq û birûskan, dengê ba û deryayan, dengê ajalên ji insanen re bûye îlham û insan bi îdraqkirina van dangan xwestiye biqîre û hêst û ihtiyacên xwe bibêje. Gava mirovan amûra muzîkê ya ewil çêkirin dîsa ji xwezayê sûd wergirtin. Amûra muzîkê ya herî pêşî pifkirinê bilûra ji zilan bû. Mirovan çavdêriya erdê zilan kirin û dîtin, ba li nav zilan dikeve û dengên curbecur ji nav zilan derdikevin. Piştî vê yekê bi qasî çend bihustan zil jê kirin û di ser wê de çend qulik vekirin û bi pifkirinê deng jê derxistin. Bi vî awayî melodyên ewil jî hatin keşifkirin û li serzemînê belav bûn.

Bilûra herî kevin ji aliyê arkeologan ve di şikefteke çiyayên Swabia yê 20 km li rojavayê bajarê Ulmê dimînin ya bi navê Hohle Fels de hate dîtin. Di Îlona sala 2008an de di xebateke kolandinê ya bi dîrektoriya profesorê Zanîngeha Tübingen (Elmanya) Prof. Nicholas J. Conard de 12 parçe hestî hatin dîtin û di berdewamiya xebat û lêkolînan de, bilûra ji hestiyê baskên sîmerxekê hatî çêkirin hate fêmkirin û teqrîben 36.000 salî ye (Aytek, 2010: 82-83). Herwiha amûra lêdanê ya pêşî jî bi

îlhama xweza û ajalan hate dîtin. Çermê heywanan ji wan gurivandin, bi awayekî pehnayî girêdan û bi lêdanê rîtim derxistin. Di Dema Magdalen de çêkirina tîrên kevnare jî hatibû destpêkirin. Tê texmînkirin, bi dengê vizîniya têla vekêşandî ya kevanê (bi texmînî têleke giyyayî bû) amûra muzîkê ya bitêl herî pêşî derketiye holê (Say, 1997: 23). Piştî afirandina van amûran mirovan rîtim û melodî anîn cem hev û dengê xwe jî lê zêde kirin. Êdî harmonî derketibû meydanê û her diçû muzîk curbicur dibû. Ji muzîka yekdeng muzîka pirdeng derketibû.

Muzîk di nav hunerên mirovahiyê de hunera herî girîng e û ne pêkan e mirov wê wek malê miletekî an jî civakekê bihesibîne. Her çiqasî me li jor behsa serboriya wê kiribe jî tu kes nizane bê kengî, bi çi awayî û bi çi armancê derketiye holê. Li gor hinek lêkolînerên muzîkê aktîvîteyên muzîkal ên ewil bi çepik û lihevexistina keviran a insanan destpê kir û li gor hinekan jî beriya mirov bêne serzemînê jî muzîk hebû. Li gorî wan xireciran jî divê weke muzîkê were qebûlkirin. Lewra muzîk bixwe ji xirexir û teqereqê veguriye û bûye muzîk. Di temamê sedsala 19an de li ser çêbuna muzîkê gelek teorî hatine gotin. Li gorî van teoriyan muzîk ji ziman (Herder), ji dengê heywanan û nexasim ji dengên çivîkan (Darwin), ji bangkirina mirovan (Stumpf), ji têkiliyên mirovan yên hestbar (Spencer) derketiye holê an jî ji van yekan sûd wergirtiye û bi vî awayî pêş ketiye (Say, 1997:24).

Weke me gotî, her çiqasî dîroka muzîkê kevintir be jî mînakên nivîskî yên muzîkê yên pêşî di Dema Kevnar de li Anatoliyê ayîdê Sumeriyên bûne (Kınacı, 2012:11). Sumerî, yek ji şaristaniyên herî pêşketî ên li Mezopotamyayê bûne û hem ji aliyê zanistên weke matematîk, geometrî, tip, astronomî û zimên ve hem jî ji aliyê dîn û fal û sêhrê ve gelekî pêşketî bûn. Her weha di warê muzîkê de jî bêguman gelekî pêşketî bûn. Evin İlyasoğlu di derheqê Sumerî û dewlêtên li Mezopotamyaya kevin de wiha dibêje: Akadî, Asûrî û Qraliyeta Babîliyan li Mezopotamyayê şaristaniya Sumeriyên domandine, di bazirganî, şervantî û karên zanistî de xwe gelekî bi pêş xistine. Di tabletên Sumerî û Asûriyan de amûreke bi du darikan dihat lêxistin a di şubhê sentûrê de bû û hinek amûrên wek cureyên sazên bi destik bûn tene dîtin. Lîr, arpa sêgoşe, çîlara, cotbilûr, pîpikên zilî, def, sîstron û trompetên piştî defan derketine holê hema hema amûrên hevpar in. Muzîka di van şaristaniyan de hem hêzeke efsûnî

ya ayînen îbadetkirinê yê dînî di nav xwe de dihewîne hem jî dengê zewqên dinyewî ên wekî şerab û eşqê ye (Îlyasoğlu, 2009: 15-16).

Ji roja muzîk derketî sehneya dîrokê û heta vê rojê me ew li her der û cihê jiyana mirovahiye dît. Nexasim gava em li dîroka muzîkê dinêrin em dibînin, muzîk herî zêde di warê ayînî de cih girtiye. Mesut Kınacı (2012: 12), di derheqê vê yekê de wiha dibêje, muzîka di Mezopotamyayê de cihekê xwe yê girîng hebû ji aliyê miletên li wê derê dijîn ve weke ji çavkaniyeke xwedayî dihate qebûlkirin û ji ber vê yekê jî di hemû ayînen dînî de muzîk dihate bikaranîn. Her weha wekî me li jorê behs kirî, navê muzîkê bixwe jî, ji çavkaniyeke xwedayî ye. Ango çawa li Mezopotamyayê muzîk û bawerî û ayînen dînî di nav hev de bûn li Yewnana Kevnar jî bi vî awayî bûn. Li gorî Yewnaniyan muzîk û hinek Xweda jî têkelî hev bûne. Ji bo şerefa hinek xwedayên wek Apollo, Dionysos û Athena şahî li dar xistine û di van şahiyên de ji bo rûmetdayîna van xwedayên îlahî (jraîâv\paian\,vfiwoç[hymnos]) gotine (Kınacı, 2012: 12). Dîsa ev têkiliya muzîk û ayînan li Efrîkayê tê pêşberî me. Ji dem û dewranên berê heta roja îro qebûleyên Efrîkayê geh li dora agirekî, geh li dora hev, geh li dora gunehkarekî, geh jî ji bo pîrozkirina tişteki an jî kesekî bi amûrên xwe ên lêdanê û yê din û bi îlahiyên xwe geriyane. Li Asyayê jî Şaman dîsa di hemû rîtuêlên dînî û çêkirina sêhrê de ji muzîkê alîkarî stendine yan jî muzîk bixwe ji bo nêzîkbûn û gihastina Xwedê bûye weke rîtuêlekê. Şaristaniyên pêşî ên weke Mayayiyan û yê din jî gava qurbanî didan ji bo îlahên xwe ev yek bi muzîkê dikirin. Heya dem û dinya û mirov guherîn, muzîk jî bi wan re guherî û heta îro jî di hemû baweriyên de cihê xwe girt. Bi taybetî li Ewropayê têgeheke wek “Muzîka Dêrê” derketiye holê û şikil daye muzîka rojava ya vê rojê. Musilmanan qesîde û mewlûd nivîsîne û li gorî maqamekê ew gotine. Dîsa azana bangê li musilmanan dike ji bo nimêjê ma ne muzîkeke dengî ye gelo? Her wiha Mesîhî ji bo agahdarkirina wextê îbadetê li çanê didin. Musilman li dû miriyên xwe li gor maqamekê mewlûd û yasînan dixwînin, neet û qesîdeyan dixwînin; Mewlewî bi ney û îlahiyên *semayê* dikin; Elewî bi saz û lawîjan *semahê* dikin; Êzîdî bi stran û saz û reqsên xwe xwedayê xwe pîroz dikin; gelek terîqet û kesên di baweriyên Ehlê Heq de ne dîsa bi muzîk û reqsê bi cizbê dikevin. Li ser vê yekê ji her aliyê dinyayê mirov dikare bi sedan mînakên bi vî awayî bide lê di hemûyan de ya eşkere ew e, hemû pergal û rêbazên dînî ji aliyê muzîkê ya mirovan ji aliyê hest û coşê ve di bin bandoreke mezin de dihêlê sîd wergirtine.

Weke em di mînakên dîrokî de dibînin, têkiliya muzîkê û dînê ewqasî girîng e, Andre Hodeir (2016: 13) di kitêba xwe ya bi navê *Müzikte Türler ve Biçimler (Teşe û Şêwazên Di Muzîkê De)* de cureyên muzîkê wisa disenifîne: Veqetîna cureyan dikare ji hêla bingehê (muzîkên dînî - muzîkên derveyî dînê) ve û ji hêla teknîkê (muzîkên amûrî - muzîkên dengî) ve were kirin. Ji aliyekî din ve ev muzîk dikevîne nav hev jî: muzîkên dînî wekî muzîkên derveyî dînê dikarin têkevin nav cureyê muzîkên dengî û amûrî. Her weha muzîka stranan, beşek ji hunera dangan e, xwe spartiyê muzîka derveyî dînê (kantataya derveyî dînê, opera) û muzîka dînî (kantataya dêran, oratoryo, passion).

Yek ji wan qadên muzîkê de ciheke girîng digire jî, qada şer û pevçûnan e. Ji mêj ve diyar e, muzîk li ser hest û bertekên mirovan, bi bandor e. Loma jî ji berê û heta îro pisporên şeran ji bo amadekirina leşker û artêşên bihêz muzîk bi kar anîne. Ango bi gotineke din, mirov dikare bibêje, muzîk, tevî ji hêla manewiyatê ve xwedî hêzeke ezamet e, her wiha di destê mirovan de carinan jî dibe çêkeke giran a rûxîner. Çawa şaman ji bo li ser gelê xwe bandorê zêde bikin û wan têxin transê muzîk bikar dianîn, artêş jî bi vî awayî ji bo tirs û xofê têxin dilê dijminan û hêz û wêrekiya leşkerên xwe zêde bikin muzîk bi kar anîne. Bi taybetî artêşên mezin ango artêşên împaratoriyan muzîkê weke stratejiyekê bi kar anîne. Tevî ev yek tê zanîn di derheqê wê de di destê me de zêde agahî nînin. Jacques Attali, di kitêba xwe ya bi navê *Gürültüden Müziğe (Ji Xirecirê Heta Bi Muzîkê)* de gava behsa muzîka împaratoriyan dike û li ser vê yekê wisa dibêje:

Di derheqê vê muzîka di împaratoriyan de dihate bikaranîn ji bilî çend resimên ji pênc hezar sal berê mane pê ve di derheqê wan resimên hebûna muzîka dagirker yê li welatên Sumer, Çîn û Misrê nîşanî me didin de hema hema em tiştêkî nizanin. Di van resiman de koro, çan, zingil, def, harpên nozdeh têlî, psalterion (trapezên bitêl in ku pêşiyên piyanoyê ne), cotbilûr, trompet, lûleyên komikkirî (pêşiyên orgê), amûrên di forma qiloçên heywanan de (borazanên ji diranfîlan, korna jî ji qiloçên curbecur hatine çêkirin), tene dîtîn (Attali, 2005: 47).

Her wekî dewlet û şaristaniyên berê yê muzîk bi kar dianîn, Osmaniyan jî ev yek bi *koma mehterê* pêk dianîn. Di artêşên Osmaniyan de koma mehterê ciheke girîng

digirt. Dewletên Ewropa jî bi tesîra koma mehterê *tîmên mizikayê* ava kirine. Hêmana sereke ya dengê Tirkî gihandiye Ewropayê koma mehterê bûye. Osmaniyan bi sedsalan di demên şeran de mehter bi xwe re birine, di demên aşitiyê de jî ew bi xwe re xwe birine (İlyasoğlu, 2009: 298). Ango mirov dikare bibêje, di serdema împaratoriyan de muzîk di warê şeran de weke çekekê hatiye bikaranîn. Heta împarator an jî serdarê împaratoriye gelek caran bixwe bi vê meseleyê mijûl bûne. Mînakek; piştî padişahê Osmanî Mehmûdê IIan tê ser textê desthilatdariyê hem artêşeke nû ava dike û hem jî mehterxaneyê fesih dike û li şûna mehterxaneyê bi navê *Muzika-yı Hümayun* komeke muzîkê ava dike û ji bo nûjenkirina muzîka komê ji Îtalyayê Giuseppe Donizetti tîne ser kar. Ev koma muzîkê ya nû her wiha dibe orkestraya seraya padişahî jî (İlyasoğlu, 2009: 295).

Muzîk ji bilî van yekan pê ve di gelek qadan de tê bikaranîn û bêguman bi zanistên din re jî di tîkiliyekê de ye. Lêbelê, ji bo mijara me ne ewqasî berfireh e û nakeve hundirê qada me em dê wan tîkiliyan ji pisporên wan re bihêlin. Dîsa jî bi kurtî mirov dikare bibêje muzîk wek tedawiya nexweşiyên psîkolojîk (Birkan, 2014: 37), tê zanîn, weke amûreke gelekî kartêker a perwerdehiyê (Öz, 2001: 104) û hwd. jî hatiye bikaranîn û bi qadên wek dîrok, erdnîgarî, şano, edebiyat, tendurustî û hwd. re di tîkiliyêke domdar de ye. Hem têsîrê li wan dike û hem jî ew ji wan sûdê werdigire.

Yek ji taybetmendiyên muzîkê jî, parçeyêke çandê ye. Ango li kîjan çandê derketibe holê, li gor agahî û tarza mêjûyê wê çandê, şeweyê digire. Beriya em behsa muzîka çandî bikin, divê em danasîna çandê bikin. Ji bo çandê jî bi sedan pênase hatine kirin lê hêja pênaseyêke hevpar a hemû taybetmendî û naveroka çandê, di nava xwe de bihewîne nîne. Tevî vê yekê mirov dikare bibêje, çand, ji hemû agahiyên me ji zayîne û pê ve, çî bi bîrbirî, çî bi bêbîrî bidest xistine û me ew di hinavê xwe de herisandine û xûnifandine re tê gotin (Kaplan, 2005: 22). Çawa cil û berg û xwarin û tîghêştin û hwd. ên miletan ji hev cuda ne, li gor çanda wan ji hev cuda dibin û pêş dikevin, herweha muzîka miletan jî bi vî awayî li gorî bi sedan hêmanan şeweyekê digire û bi pêş dikeve. Wek mînak, mirov dikare bibêje bûyerên dîrokî û erdnîgarî û baweriyên miletekî şikil daye amûrên muzîkê, şeweyên vegotinê û reqsên wan.

Ji bo şewegirtina muzîkên komal an jî miletekî bi ya min mînaka herî girîng û berbiçav a dîroka nêzik derketin û pêşketina muzîka *Jazzê* ye. Jazz li Amerîkayê di

salên 1880an de bi destê reşikên Amerîkayê dest pê kir û li dor salên 1920an de şikilê xwe yê dawî stend. Reşikên Efrîkayê ji destpêka sedsala 16an û heta destpêka sedsala 20an ji aliyê dewletên mêtînger ên Ewropayê ve bi dîl û bindestî hatin bikaranîn. Di dawiya sedsala 19an de reşikên ji aliyê Frensî û Spanyoliyan ve hatin birin New Orleansa Emerîkayê, hemû tiştên xwe li dû xwe hiştin. Hêzên mêtînger nehiştin amûrên xwe yê muzîkê jî bi xwe re bibin. Piştî van yekan reşikên ji welat û kokên xwe hatin qetandin û di karên herî zehmet de hatin şixulandin, tarzeke nû ya muzîkê derxistin holê. Ev muzîk di nav xwe de taymetmendiyan muzîka gelêrî ya Efrîkayê, stranên kar ên dîlên reşik di ber karkirinê re digotin, muzîka Engilîsan a dînî, muzîkên Frensiyan ên kolanan û reqsê û bandoyê û muzîka mêtîngeriya Spanyolî û hinekî jî muzîka çermesoran dihewîne (Oğuz, 2015). Tarza vê muzîkê protest bû. Xem û serhildanek jî tê de hebû lê di heman demê de tinazê xwe bi zordar û zordariyan dikir. Ango bi kurtî em dikarin bibêjin Jazz berteka reşikên a li hemberî “zîlamê çermspî” bû.

Weke di mînakê Jazzê de jî eşkere ye gelek hêman li ser muzîka miletekî bandorê dikin û li gor van hêmanan ew muzîk dikeve awayekî, li ser wî awayî bilind dibe û pêş dikeve. Her weke *muzîka kurdî* bi sedan qeyran û bûyerên dîrokî dîtiye û xwe bi baskê dîrokê ve girtiye û xwe gîhandiye vê rojê, vê roja me.

Muzîk rêyeke xweîfadekirina gel û civakan e, berhema erdnîgarî û çandê ye. Ev berhem li erdnîgarî û çandên cuda cuda li gorî têgihîştin û rabirdûya miletan karakterîze dibe û êdî bi xisleta xwe tê nasîn. Çawa muzîka civakê ji aliyê wan ve di demên dirêj de şêweyê distîne herweha millet jî li dora hin hêmanan kom dibin û dibin millet. Hêmanên wek felsefeya jiyane, têgihîştina jiyane, raman, dîn, ziman, derûdor, dîrok û şêweyê ecibandinê ên miletekî wan li dora hev kom dikin û wan bi hev ve girê didin. Li hemberê bûyeran bertekên nêzî hev didin. Ev taybetmendî mirovên di nav hev de dimînin dişibînin hev û wan ji yê li derveyê wan dimînin jî cuda dikin. Mirovên bi van pêwendên çandî bi hev ve tene girêdan komên etnîk diafirînin (İzmirli, 2010: 2).

Muzîk, derbirîna çanda nasnameya me pêk tîne a bi rêya nîşane û şêweyên tevgeran e. Mirovahiya heyîneke çandî ye, bi rêya dangan wateyên cuda ên hest, raman û tecrûbeyên xwe li peyvên ji bo ragihîna bi derûdorê re afirandine zêde kir û bi vî

awayî binyada muzîkê afirand. Gava ev wate bi yê din re hatin parvekirin muzîk bû çandî (Kaplan, 2013: 42).

1.1. Muzîka Kurdî

Kurd yek ji milletên herî qedîm ên rojhilata navîn in, li qûntarên Çiyayên Zagrosê bi cih bûne û dîroka wan digîhê heta 5000 sal berê (Sağrıç, 2002: 17) û ji wan zemanê kevnar heta îro tevî welatê wan her qada şer û pevçûnan bûye jî xwe ji hêlîna xwe bernedane. Kurd qewmek ji qewmên *arî* ne û li gor zanyariyên di destê lêkolîneran de, ji rojhilata Deryaya Xezarê bi rê ketine û wek komên mezin li rojhilata Kafkasyayê, herêmên rojhilat û başûrê Anatoliyê, bakura rojavayê Îranê, bakur û rojavayê Iraqê û çiyayên Zagrosê bi cih bûne (Işık, 2005: 19).

Zimanê kurdî weke tê zanîn ji malbata zimanên Hind-Ewropî ye. Di vê malbatê de koma Zimanên Îranî Kurdî jî dihewîne û Kurdî di vê komê de di nav şaxa bakurê rojavayê de dimîne (Gezici, 2013: 16). Her çiqas îdfayên bêbingeh di derheqê zimanê kurdî de hatine gotin, qaşo ew zimanekî çêkirî ye jî ew berevajiyê van îdfayan bi serê xwe zimanekê cuda ye û bi çand û hunera kurdî re, ji şaxên xwe yê kevnar hatiye heta îro. Muzîka kurdî jî her wekî kokên kurdan ên dîrokî û zimanê wan digîhêje demên gelekî kevin.

1.1.1. Rabirdûya Muzîka Kurdî

Di teoriyên belavbûna şaristaniyan de cihê Mezopotamyayê bêguman gelekî girîng e. Mezopotamya ji aliyê gelek derûdorên ve wekî destpêka şaristaniya mirovahiyê tê pejirandin. Li vê erdnîgariya kevnar û bi bereket milletên wek Sumer, Med, Hîtît, Babil, Kasît, Elam, Akad, Pers, Kalde, Hûrî û Gûtiyan şaristanî ava kirine. Ev şaristanî ji gelek hêlan ve bûne pêşengên mirovahiyê. Cara ewil li vê axê hesp û ajalên din hatin kedîkirin û cara yekê mirov li vir bi cih bûn. Her weha bingehên çandinê, astronomiyê, matematîkê, geometriyê, nivîsê, muzîkê û pergala birêxistinê li vê derê ji aliyê mezopotamyayîyan ve hate kifşkirin û pêşxistin. Ango mirov dikare bibêje şaristaniya mirovahiyê li Mezopotamyayê şîn bûye. Bi van têgehên tê zanîn, kurd jî ji vê axê ne û dirok nas, Mediyên weke pêşiyên kurdan qebûl dikin. Loma têgeheke ji vê têgehê asayîtir tune ya di nav rûpelên demên kevnar de mirov li hêmanên

muzîka kurdî rast were. Lewra ew li ser axeke qedîm û xwedî şaristanî bûne û xwedî mîrateke têr û dewlemend bûne.

Wek nişaneyeke qedîmbûna muzîka li welatê kurdan dixwazim van agahiyên lêkolîner Mehmet Öncü, yên di Antolojiya Dengbêjan de eşkere kirine pêşkêş bikim:

...Di lêkolîneke şûnwarnasiyê ku li Newala Çolî hatî kirin de, gelek alav û amûrên ku di serdema neolîtîk de ji aliyê mirovên wê serdemê de hatî bikaranîn derketin holê. Di nav wan tiştan de firaqeke ku heriya pehtî hatî pê derkete holê. Li ser wê firaqê wêneyeke ku dirûvê wê dişibin “govendên kurdan” hat dîtîn. Ew wêne dinimîne ku li wî alî Kurdîstanê dîroka muzîkê herî kêm digihê 7000 salan. Li piştî wê, lêkolînek li ‘Tîtrîşê’ hat kirin, di wê lêkolînê de amûrên ku dîroka wan digihê 3000 salan derketin holê... Di lêkolîneke din ku li Ruhayê li taxa Gotiyan hatî kirin de peykerekî Xwedawendê Muzîkê, Orfeu(s), hatiye dîtîn. Di lêkolîneke din mozaîkeke ku wêneyê Orfeus li ser e hat dîtîn. (Oncu, 2011: 25-26)

Muzîkvanê kurd Avger, bi teqrîbî beriya zayînê di navbera salên 280-130î de jiyaye. Bi xebatên wî pêvajoyeke sîstematîzekirina muzîkê dest pê dîke (Ataman, 2010: 28). Ango serboriya sîstematîzekirina muzîka Mezopotamyayê ya ji aliyê Avgerî ji bo dahatûya muzîka kurdî û sîstematîzekirina wê jî bûye destpêkek.

Şopên muzîka kurdî ji qelesa hin muzîkologên serdema navîn gîhane vê roja me. Du muzîkologên navdar ên rojhilata navîn Sefiyuddin Urmevî û Muhemmed-ul Katîb Erbilî di kitêbên xwe de cih dane muzîka kurdî. Erbilî li ser taybetmendiyên karakteristî yên muzîka kurdî qederekê sekiniye lê Urmevî tevî bi muzîka Ereb, Farisan re muzîka Kurdan jî vekolaye, di derheqê mîrata muzîka kurdî de hema hema tiştek negotiye. Ji bo di derheqê muzîka kurdî de agahiyên berfirehtir bi dest bikevin mirov dikare li xebata Îsmaîlî ya bi navê Rasa-ul Îxwan el-Safa binere. Ev berhem jî di serdema navîn de hatiye nivîsandin û ew ciyawaziyên muzîka kurdî ji muzîka ereb, faris û çend çandên muzîkê ên din ditikîne (Izady, 2013: 426). Yek ji muzîkvanê herî girîng ên muzîka kurdî jî Îbrahîm el-Mehdî Mûsilî (743-806) ye ya ew ji aliyê dîroknasên muzîkê ve weke “bavê muzîka klasîk” tê qebûl kirin. Di serdema Xelîfe Xarûn el-Reşîd de ji bo muzîkjenên dîlgirtî dibistaneke perwerdeya muzîkê ava kiriye

û ev dibistan ihtimaleke mezin konservatuvara Rojhilata Nêzîk a ewil e. Layê Mûsilî Îshaq jî li ser şopa bavê xwe çû û li qesr û seraya Xelîfe bû pîlebilind. Wî bi saya 400 beste û şêwaza xwe ya nûjen tesîr li dibistana muzîkê ya Mûsilê kir û ew bi pêş xist. Îshaq Mûsilî sîstema Avger bêhtir bi pêş xistiye û bastûra (binyata) melodîk, teşeya newayî (melodîk), form û sîstema deng û gelek mijarên din sîstematîze kirine û veguhastine şagirtên xwe. Lawê wî Hemed jî tevî bi qasî bav û kalê xwe ne li pêş bû jî li şopa wan meşiya û bû nûnerekî ji ekola malbata Mûsiliyan ya malbat di serdema Ebasiyan de muzîkvanên gewre bûne (Çelebî û y.d., 2006). Şagirtê Îshaq Mûsilî Yehya Elî Tehran ji vê malbatê sûd wergirtiye û ji bo dibistanîbûna muzîkê li Mûsilê xebitiye (Mutlu, 1996: 55). Yehya Elî berhemek li ser muzîka kurdî bi navê “Rîsale f’îl-Musîqî” nivîsiye û şagirtê wî Farabî ev berhem bi navê “Musîqa’l Kebîr” bi awayeke berfirehtir ji nû ve nivîsiye (Çelebî û y.d., 2006).

Yek ji xalên girîng ên dîroka muzîka kurdî jî muzîkvanên qesr û serayên dewletên mezin in. Di vê merhaleyê de du navên girîng derdikevin pêşberî me. Yek ji wan Ebdulqadir Meraxî ye, yê wî di qesrên Hindistan û Osmanîyan de wekî hîndekar li Bexdayê ders dane şagirtên ereb, osmanî, fars û yên gelên din (Çelebî û y.d., 2006). Yê diduyan jî muzîkvanê bi nav û deng Ziryab (789-857) e. Ziryab ji bo muzîkjenên herêmî bi tarz û sîstemeke resen perwerde dikir û bastana muzîka Rojhilatê bir Spanyaya musulman (Endulus) kesekî girîng e. Ziryabê ji gundekî Mûsilê ye û dîlekî azadkirî ye, li ser rêya El-Mûsilî dimeşe. Li gel Îshaq Mûsilî li Bexdayê perwerdehiya muzîkê distîne û piştî vê yekê ji ber hin sedeman ji wir koçî Endulusê dike. Li wê derê jî ji ber zîrekî û qabiliyeta xwe li konservatuvara qesra Ebder Rehman ya li Kordobayê di karê xwe de derdikeve pêş û gelekî serkeftî dibe. Kesê mizrabê îcat dike û têla pêncan li ûda El-Mûsilî zêde dike dîsa Ziryab e (Nezan, 1996: 57). Her weha cara yekê Ziryab perde bi kar anîye. Ango wî perde îcat kiriye. Ziryab ji bo rojavayî ji sîstema wî ya 24 dengan fêm nedikirin perde îcat kir. Bi armanca hêsankirina perwerdeyê wî ev îcat kiribe jî rojavayîyan 12 deng ji sîstema muzîka Mezopotamyayê avêtin û tenê 12 deng hiştin û wan li gorî sîstema 12an muzîka xwe îcra kirin (Ataman, 2010: 26).

Di dîroka muzîka kurdî de muzîkeke hunerî yan jî muzîka klasîk heye tune ye em nizanin. Ev mijar pirs û pirsgirêkeke mezin e, lazim e em vê mijarê ji pisporên wê re bihêlin. Lê belê li gor agahî û çavkaniyên li ber destan û maqamên muzîka kurdî

mirov dikare bibêje mumkun e, muzîkeke hunerî di qesr û serayên kurdan de hebûye. Mixabin çawa kurdan dîrokeke nivîskî li dû xwe ji neviyên xwe re nehiştine, her weha çavkaniyên nivîskî yên di derbarê muzîkê de jî gelekî kêmtir in. Îro em dizanin gelek çavkaniyên girîng ên di derheqê muzîkê de di dema êrîş û talanên Mongoliyan de wenda bûne, şewitîne (El-Salihi, 1996: 203). Li gor texmînan dîsa mirov dikare bibêje, di dergahên derwîşan ên di destpêka sedsala 13an de hatine avakirin muzîkeke hunerî ya olî hebûye. Her weha berevajiyê kiryar û polîtîkayên Komara Tirkiyeyê di serdema Osmaniyan de nebûna zordariya li ser ziman, çand û hunera kurdî vê yekê piştrast dike û bi vê yeke re Osmaniyan ev serbestî dabû kurdan û di her merhaleya dîrokê de welatê kurdan wek “Kurdistan” qebûl dikir û ev yek di dîrokê de jî bi vî awayî hate nivîsandin muzîka gelêrî ya kurdan jî di nava xwe de dihewand (Çiftçi, 2016: 153).

Sedsala 13an ji bo kurdan ji her aliyê xwe ve bi awayekî neyînî demeke guherîne ye. Lewra di vê serdemê de êdî Kurdistan dibe qada şer, pevçûn, talan û dagirkeriyê. Ji ber vê yekê jî kurd ji tu hêlan ve derfeta pêşketin û geşedanê nabînin. Gelekî asayî ye, vê yekê têsîr li muzîka kurdî jî kiriye û nehiştîye muzîka kurdî bêhtir sistematîze bibe û mixabin muzîka kurdî bi tenê ji hêla gelêrî ve li ser koka xwe maye. Di vê merhaleyê de çend hemanên girîng hene ên çawa kêrî zimanê kurdî hatine bi wî awayî kêrî muzîka kurdî jî hatine û ew li ser piyan hiştine. Yek ji wan dayikên kurd in ên di çî dem û dewranê de bin wan bi zarê xwe çîrok û lorîk ji zarokên xwe re gotine û ev yek jî bûye sedema neqilkirina ziman û mûzîkê. Yek jê jî dergah û medrese ne ên me di serê nivîsa xwe de behsa tîkiliya dîn û muzîkê kiribû û me dabû zanîn çawa muzîk û dîn di nav tîkiliyê gelekî xurt de ne. Di van medreseyan de adabeke muzîkê hebû û ev yek ji bo neqilkirina muzîkê pirreke girîng bû. Dîsa tîkiliya muzîka kurdî û reqs/dîlanê bi hev ve qewî ye û ev yek jî ji bo parastina muzîka kurdî derfetek bû. Her weha dengbêjî bîguman di vê merhaleyê de bi cihekî xwe yê taybet heye.

1.1.2. Çanda Devkî û Taybetmendiya Muzîka Kurdî

Bîguman di edebiyat û hunera kurdî de çanda devkî cihekî taybet digire. Lewra edebiyat û hunera nivîskî di nav kurdan de gelekî kêmtir bûye û bi vê yeke re berhemên nivîskî jî li gorî milletên derûdorê derengtir derketine holê. Tevî berhemên nivîskî dereng derketin û kêmtir jî, kurdan, çandeke devkî ya gelekî xurt û dewlemend hebû. Elbet ev rewş ji bo lêkolîn û xebatên çanda kurdan zehmetiyekê peyda dike. Lê bi vê

rewşê re, rewşên di çandên hemû miletan de berhemên nivîskî tev ji çanda devkî pêk tî. Ango hemû berhemên pêşîn ên edebiyata cîhanê devkî ne. Wek mînak meriv dikare behsa Birayên Grimm bike. Wilhelm Grimm (1786-1859) û Jacop Grimm (1785-1863) berhevkirina çîrok û keresteyên devkî kirin û ew nivîsandin. Xebatên wan îro wek klasîkên xebatên berhevkirina keresteyên folklorîk tîne qebûl kirin. Her weha Homerosê yê berhevkirina çîrokên hozanan dikir û ew dinivîsandin jî wek mîna keke balkêş û pêşeng tî gotin. Ev xebatên li ser keresteyên folklorîk piştî avabûna disîplîna folklorê (zanîna gel) bêhtir girîng bûn. Lewra êdî ev kereste ji bo naskirin û nasandina miletan ferz bûn. Di nav van keresteyan de gelek agahiyên di derheqê zanîna miletekî ên di derbareyê çandî, neteweyî, siyasî, ramiyarî, civakî, aborî, zanistî, hişmendî û çawaniya jiyane de hebûn. Loma jî ev keresteyên pîr û dewlemend ji bo berhevkarana di buhayê zêde de ne.

Di serboriya mirovan a li serzemîne ya dîrûdirêj de xweîfadekirin wek nan û av pêwîst bûye û mirovan ji bo vê yekê çî bi îşaretan çî bi qêrîn û dangan bi awayekî li hev kirine û ev lihevkarin hêdî hêdî guheriyê û sistemen nû ava kirine. Gava nivîs û axaftin di warê danûstentîna mirovan de were berawirdkirin dê bê ditîn, Homo Sapiensê 50,000 salî ji mêj ve diaxive û dangan derdixe. Li beramberî vê yekê nivîs cara yekê 5,500 salan berê li Mezopotamyayê ji aliyê Sumeriyan ve hate ditîn. Abidin Pariltî derheqê bikaranîna nivîsê de wisa dibêje:

Gava em bala xwe bidîne tevî ku nivîs cara pêşî li Mezopotamyayê hate ditîn di berdewamiya sedsalên piştî ditîna wê de hema hema dîsa herî kêma wan nivîs bikaranîne; bêtir gotin bikaranîne. ... Çanda devkî li Rojhilatê ji Rojavayê bêhtir bibandor bûye. Di vê yekê de ji bilî bandora derengmayîna belavbûna nivîsê tesîra hînbûyînen çandî jî heye. (Pariltî, 2006: 16-23)

Kurdên ji sînga Mezopotamyayê derketine jî dîrok û çîroka xwe herî zêde bi awayekî devkî neqil kirine.

Kurd ji mêj ve miletekî bi pîrranî koçer bûne û şeweya jiyana wan a bi vî rengî bandor li çanda wan jî kiriye. Her ku geriyane, hemanên jiyane û bûyerên dîrokî û efsanewî di hişê xwe de meyndine û qal kirine. Bi vî awayî şeweyeke neqilkirinê ya organîk derketiye holê. Nişaneyê vê yekê ya herî berbiçav û girîng jî bêguman dengbêj

in¹. Loma jî bi rehetî mirov dikare bibêje, di nav kurdan de çanda devkî gelekî zêde û berbelav e. “Edebiyata devkî di nava civata kurdan de tixûbên eşîretî, cografî, siyasî hergav derbas dikir û li seranserê welat belav dibû. Ji bo mînak em dikarin bibêjin; Memê Alan ku dûv re bû Mem û Zîn, Cembeliyê Mîrê Hekariyan, Keleha Dimdimê, Hecê û Siyamend, Seyra Gulîsor û hwd. li hemû deverên Kurdistanê belav dibûn (Cizîrî, 2011: 17). Heta gava mirov îro di sedsala 21an de li nav gund û çiyayên Kurdistanê bigere dê bê dîtin, ew çand hêj jî berdeyam e. Lewra ev taybetmendiyeke bingehîn ya kurdan e.

Zêdebûna keresteyên folklorîk ên çanda kurdî îro di nav derûdorên lêkolînê çanda kurdan de wek problemekê tê nîqaşkirin. Evqas zêdebûn an jî bêjeya “*dewlemendî*”yê ya ji bo folklorê kurdan tê bikaranîn nîşaneyê çi ye gelo? Ev yek edebiyata nivîskî kêma û lawaz dike yan ev herdu cure edebiyat ji hev cuda ne? Divê neyê jîbîrkin, edebiyat an jî çanda nivîskî tev ji mêjûyê gelan sûd wergirtine. Hemû keresteyên edebiyata nivîskî ji nav çîrok, destan, efsane û stranên gund bi gund, bajar bi bajar, zozan bi zozan li welêt geriyane û di hişê gel de meyîne hatine girtin û paşê nivîskaran li gorî afirînêriya xwe û firehiya asoya xwe hin guherîn di wan de pêk anîne yan jî ji wan sûd wergirtine, berhemên nû afirandine. Ev yek bi tenê ne ji bo kurdan ji bo hemû miletan derbasdar e. Kêmbûna berhemên nivîskî ên miletekî dibe ji ber gelek sedemên cuda cuda bin lê ji bo kurdan bi sedemên cografî û dîrokî re mirov dikare wek sedema herî girîng behsa nebûna desthilatdariyê bike. Her çend di hin merhaleyên dîroka kurdan de, dewlet an jî mîrekiyên biçûk hatibin avakirin û li ser axa Kurdistanê bûbin xwedanhukim jî ev yek mixabin têra geşedaneke mezin nekiriye. Bi vê yekê re, bi rêya medrese û xebatên van mîrekiyan bandoreke erênî li ser çand û edebiyata kurdan kirine. Tevî edebiyata kurdan wek taybetmendiyeke bingehîn zêde folklorîk e helbet edebiyata kurdî ya nivîskî jî nikare were piştguhkirin.

Ji bo berhevkirin, tomarkirin û deşîfrekirina keresteyên folklorê kurdan xebatên hatine kirin bi qasî tê zanîn ji sedsala XVII. ve bi xebata *Duru'l Mecalîsa* Mela Mûsayê Hekarî ve destpê dike û piştî vê berhemê jî gelek xebat hatine kirin û ev xebat hê jî didomin. Di vî warî de yek ji navên herî girîng jî Mela Mehmûdê Bazîdî ye yê

¹ Ji ber ku ji bo dengbêjiyê beşeke taybet hatiye veqetandin li vê derê em zêde li ser dengbêjiyê nasekinin.

weke pêşengekî folklorê kurdî tê naskirin. Berhemên wî yên bi navê *Adat û Rusûmatnameyê Ekradiye û Camiyea Rîsaleyan û Hikayetan bi Zimanê Kurmancî* û xebatên bi Aleksandr Jaba re kirine gelekî girîng in (Pertev, 2015: 17).

Eger em êdî vegerin ser mijara xwe, em dikarin bibêjin, ji bo fêmkirin û naskirina muzîka kurdî û beşek ji serboriya wê pêdivî bi hin agahiyên derbarê çanda kurdan a devkî hebû. Ev çend folklorîkbûna edebiyat û çanda kurdî kiriye wekî gelek hêmanên çanda kurdî muzîka wan jî “anonîm û gelêrî” be. Anonîmbûn û gelêrîbûna muzîka kurdî gelekî asayî ye, lewra weke me li jorê behsa serboriya muzîka kurdî kiribû, piştî Kurdistan û çanda kurdan bûne hedefa êrîş û talanan, miletê kurd dîsa xwe avêt bextê rêya xwe ya neqilkirinê ya devkî. Hemû bûyerên jiyana kurdan ji aliyê dengbêj û vebêjan ve weke stran û çîrokan hatin gotin û ev çîrok û stran ji aliyê kî ve hatibe afirandin bila be, li nav seranserê Kurdistanê belav dibû, yek ji yekî hîn dibû û êdî kesê afirîner dihate jibîrkirin. Bi vî awayî hemû destan û stran û çîrok dibûn mal û mîrasiya miletê kurd.

Taybetmendiyeke girîng a muzîka kurdî jî xwezayîbûn e. Çawa gerok û dengbêj li seranserê welêt digeriyan stranên xwe jî bi xwe re digerandin û di hemû stranan de nîşaneyên xwezayê gelekî zêde bûn. Weke tê zanîn erdnîgariya miletan bandorê li her tiştên wan dike. Ji bo gelê kurd bixwe jî bi xwezayê ve girêdayî ye û ji ber erdnîgariya Kurdistanê xweza di nava stranên wan de bi awayekî berfireh cih digire, qereqterekî xwezayî dide muzîka kurdî. Gava em hinekî li ser bûyer û qewimînên rojane û salane yên xwezayî rawestin dê taybetmendiya xwezayîbûnê bêhtir were fêmkirin. Kurd bi pirranî xwedî qereqtereke koçer bûne û wek eşîran li gund û zozanan jiyane. Jiyana koçerî û eşîrtiyê jî gelek hêmanên resen derxistine holê. Rewşa jiyana wan li ser muzîka wan bandor kiriye. Di nava jiyana kurdan de, kurd her gav bi bûyeran re rûbirû mane, ên weke şivanî, gavanî, nêçîr, gîhabirîn, erdkolan, qehremanî û evîniyên efsanewî, êrîşên dijminan, koçkirina mecbûrî û ya ji ber sedemên debara jiyane, çandinî, roj û salên xelayê, kar û barên haziriya demsalan, dema zayîna berxik û karikan, hirîqusandin û gelek mijarên din ên wek van bûyeran bûne mijarên muzîka kurdî û bandoreke mezin li qereqterê muzîka kurdî kirine û stranbêj û dengbêjan bi awayekî hostayî ev bûyer û qewimînên di van bûyeran de anîne zimên

(Ataman, 2010: 29). Altan Tan derheqê van bûyerên rojanê û taybetmendiya vegotina wan de wiha dibêje:

Bûyerên girîng ên di jiyana gel de, evîn, şer, berxwedan, pevçûnên eşîran bi pirranî vediguherin stranên evînî û qehremaniyê. Ev stran di dirûvê *lawikan* de ne. Di rêzikan de wezin serbest e. Hin dirêj in hin kin in lê di nav wan de lihevkirineke qewî a dengî heye. Bi maqameke resen têne xwendin. Dengbêj carcaran gotinan li dû hev, bi lezeke ku meriv bi zehmetî dikare bişopîne dixwîne; carinan jî hêdî dike û li ser bêje an jî kîteyekê dengê xwe dimilmilîne; dengê xwe nizm dike û bilind dike û serî li dîsgotinan dide. (Tan, 2010: 28)

Şopên xwezayê bi tenê ne di muzîkê de her weha di dans û dîlanên kurdan de jî têne dîtin. Dieter Christensen di nivîseke xwe de behsa du qereçiyên Cizîrî dike yê ew li coma Hemamê dîtine. Li gor Christensen vedibêje ev herdu qereçî derdikevin nava govendê û her yek ji wan rolekê disêwirînin. Yek ji wan di rola “mîh”ê de ye û yê din jî di rola teyrekî dirinde de ye, ev teyr li gorî texmînan yan eylo ye yan jî baz e, û ev sêwirandin li gorî rîtmekê tê pêkanîn (Christensen, 1996: 75). Ango tevî muzîkê şanoyeke şerê di navbera mîh û eylo/baz de disêwirîne tê lidarxistin. Ji bilî van çavdêriyên Christensen kirine em dizanin wan varyantên bi vî awayî li gelek herêmên Kurdistanê têne dîtin. Mînak, li herêma Amedê versiyoneke vê dansê heye ya bi heman awayî, lêbelê bûyera tê sêwirandin di navbera mîh û gur de derbas dibe. Di van mînakan de jî bandora xwezayê bi awayekî eşkere tê dîtin.

Ji bilî van yekan meriv dikare taybetmendiya muzîka kurdî li gor hin babetan bi vî awayî rêz bike:

- Awazsazê (bestekar) muzîka kurdî, mîna muzîkên din ên Rojhilata Navîn muzîkeke vokal e, bi gelemperî jinek e ya bi pirranî hestên xemgîniyê û carinan jî ên şadiyê îfade dike.
- Awazên muzîka kurdî ya kevneşopî li ser esasê “dubarekirin”ê ye.
- Wek îstisnayekê meriv destanan di nav de nehesibîne hemû stranên kurdî ji serî heta dawî bi heman şêweyê dewam dikin.
- Muzîka kurdî ya kevneşopî “yekdengî” ye û wek cure bêhtir nêzî “muzîka dengî” ye. Loma jî amûrên muzîkê bêhtir weke alîkar têne bikaranîn. Deng, li

pêştir û giringtir e. Hetta carinan dengbêj ji bo bêhnvedanê rasterast bi dengê xwe muzîkeke kurt di nava stranê de bicih dikin.

- Çîrokên bi muzîkê re têne vegotin stranên kurdî yên gelêrî pêk tînin.
- Di stranên kurdî ên çîrokî de çar mijarên sereke têne dîtin: Qehremanî, evînî, dînî û wek mijareke vê dawiyê tevli muzîka kurdî bûye stranên polîtîk.
- Stranên kurdî bi tevî mecbûr e di nava maqam û rîtmekê de be heta astekê “jixweber” e.
- Stranên kurdên çiyayî bêhtir hişk in tikandinên wan bi hêz in û bi pirranî amûrên pifkirinê bikar tînin. Berevajî kurdên çiyê ên deştî bêhtir amûrên têlî bikar tînin û stranên wan siviktir û hestebare û mîlmîlî ne.
- Di muzîka kurdî de “es” (nîşaneyê bêdengiyê) nayê bikaranîn.
- Maqama di nav kurdan de herî zêde û berbelav tê bikaranîn, gelên cîranên kurdan jî vê maqamê gelekî bikar tînin, maqama “bayat-î kurdî” ye. Her çiqas maqamên newrozî, rast, çargah û bûselîk zêdetir bêne bikaranîn jî temamê maqamên Rojhilata Navîn ji aliyê kurdan ve têne bikaranîn.
- Stîlên herî zêde têne bikaranîn: 6/8, 10/8, 2/4.
- Di muzîka kurdî de stranên bi pîvoka 9/8 nînin.
- Muzîka kurdî jî wekî ya Hindiyayî oktav kişif kiriye (Izady, 2013: 427-429; Nezan 2013: 52-54; Çelebî û y.d., 2006).

1.1.3. Amûrên Muzîka Kurdî

Di muzîka kurdî de ji bilî rewşên îstisnayî bi gelemperî amûrên muzîkê ên lêdanê û pifkirinê têne bikaranîn û bi vê yekê re, amûrên têlî jî cihê girîng digirin. Gava em dibêjin muzîka kurdî ne mimkun e def û zirne neyê ber çavên mirov. Ev jî nîşaneyê wê yekê ye, amûrên lêdanê û pifkirinê di muzîka kurdî ya kevneşopî de serdest in. Wek rewşeke asayî ji ber tesîra çandên derûdorê li hin herêmên weke Elezîz û Dêrsimê amûrên kevanî jî têne dîtin (Mutlu, 1996: 57). Muzîka kurdî ji aliyê amûran ve bi bilûra şivanan, erbaneya derwêşan, tembûra tembûrvanan, kemana kemankêşan (ribab û kemançe), def û zirneya qereçiyayî, kanûn, santûr, mey, duzele, fiq û ûdê jiyaye (Varlı, 2016: 31).

Muzîka kurdî jî di nav de, di tu muzîkên stranan de amûrên tingîniya wan neguher nayêne bikaranîn; bêhtir amûrên di destê hunermedan de bi rehetî rengê tingîni û perdeyên wan tene guhertin tene tercihkirin (El-Salihi, 2002: 150).

Amûrên di muzîka kurdî de hatine bikaranîn mîna gelek qadên kurdewariyê bi awayekî zanistî nehatine lêkolan. Di vî warî de jî pêdivî bi lêkolînên cidî û zanistî heye. Her çend derheqê hin amûran de tu agahî li ber destên eleqedaran nebin jî amûrên di muzîka kurdî de tene bikaranîn bi vî awayî ne:

Bilûr: Yek ji amûrên herî kevin ên muzîka mezopotamya û cîhanê ye ya di muzîka kurdan de jî ciheke wê ya girîng heye. Cihê cara ewil ev amûr lê hatiye dîtîn bi awayekî teqez neyê zanîn jî li gor hin îdiayan Beriya Mîladê di salên 1800î de hatiye dîtîn (Îpek, 2010: 21). Bêhtir ji darên req tê çêkirin û di civaka kurdan de herî zêde wek enstrumana şivanan tê zanîn.

Dûdûk (Mey): Ji aliyê hemû gelên Rojhilata Navîn ve tê bikaranîn. Bi tevahî ji darên incas û mişmişan tê çêkirin û dengê wê yê xîzxîzok heye. Amûreke pifkirinê ye û di şubhê enstrumanên zilî de ye.

Duzare (Duzele): Ev amûr ji du lûleyên bi alîkariya find û benikan yê bi hev ve hatine girêdan û li ser her lûleyekê 6 qulik heyî pêk tê. Di serê herdu qulikan de cihê dev heye û bi hev re tene pifkirin. Wekî neseb ji Misra kevnar e. Bi gelemperî di muzîkên dîlan û reqsê de tê bikaranîn. Dengê wê dişibe dengê qirnata û gaydayê. Wekî “duney” û “cotqirnata” jî tê naskirin.

Zirne (Sûrena): Ev amûr tevî Mezopotamyayê li tevahiya erdnîgariya Erebiistan, Îran û Anatoliyê berbelav e. Ji sisê perçeyan pêk tê. Di serî de cihê dev ê hesinî; di navê de lûleyeke dirêjî darî ya heft qulik tê de vekirî û di dawiyê de jî dîsa perçeyeke darî ya weke kovikê heye. Di nava civaka kurdan de ên vê amûrê bi kar tînin wekî kesên sivik û bêqîmet tene dîtîn. Loma bêhtir bi daholvanekî qereçî re, ji aliyê zirnevanekî qereçî ve tê bikaranîn.

Qirnata (Klarnet): Du cure qirnata hene. Yek jê darî û yek jê jî hesinî ye. Di nav kurdan de bêhtir herêmên Dêrsim û Elezîzê cureyê wê yê hesinî tê bikaranîn. Rengê dengê wê yê tûj ê xîzxîzok ê di navbera dengê dûdûk û zirneyê de tê bikaranîn.

Sentûr: Li ser textekî pehn têlên wekêşandî hene bi alîkariya lêdana şivikekê tê lêxistin. Di şubhê qanûnê de ye lê têlên qanûnê ji yên sentûrê zêdetir in. Bêhtir di nav kurdên Rojhilatê Kurdistanê de tê bikaranîn.

Dembilk (Dunbik): Derheqê eslê wê de ne tiştekî teqez e . Tê îdiakirin, amûreke Îranî ye ya navê wê berê “tar” bûye. Dirêjahiya wê 40 cm û çapa wê 25 cm e. Li gorî laşê mirov bi awayekî pehnayî tê girtin û bi vî awayî tê bikaranîn. Ji dar û çermekî qalind tê çekirin û di şubhê darbûqayê de ye. Ev amûr bi gelemperî ji aliyê qereçî û hostayên wê tene çekirin û ji aliyê muzîkjenên bajarî ve di muzîka kevneşopî û hunerî de tê bikaranîn (El-Salihi, 2002: 153; Çelebî û y.d., 2006).

Dutebl: Ev amûr aîdê kurdan e û xizmê dahola şer ya bi navê “tobol”ê ya Efrîkiyên Efrîkaya Bakur e. Dar wekî distan tene jêkirin du heb bi hev ve tene girêdan. Paşê çermekî qalind ê bipirç tene raxistin û dîsa bi benikên çermî ve lê tene girêdan. Bi alîkariya du darikên zirav bi awayekî tîk tê bikaranîn. Bêhtir di qadên şer de hatiye bikaranîn. Îro bikaranîna wê di nav kurdan de gelekî kêma e.

Def (Erbane): Amûreke aîdê Mezopotamyayê ye û li seranserê Kurdistanê çî di ayîn û zikrên dînî de çî di muzîka gelêrî de û çî li kêleka dengbêjan dikare were dîtin. Du cure erbane hene. Di herduyan de jî çerm li ser tareke darî tene vekêşan û girêdan lê cudahiya wan ew e ya di yekê de zingil bi tarê ve tene kirin û di yekê de jî xîşîşkên gilover ên zincîrê bi tarê ve tene kirin.

Dahol: Ji tareke ji ya erbaneyê gelekî mezintir û di rehendên cuda de tene çekirin. Li herdu aliyê vê tara fireh de çerm tene kêşandin. Çermê aliyekî zirav û yê aliyê din sitûr e. Aliyê sitûr bi gopalekî û aliyê zirav bi darikêkî rast î bêserik tene lêdan. Bi gelemperî bi zirneyê re tene bikaranîn. Bi tevî, li seranserê Kurdistanê tene dîtin her weha li hemû deverên Asyaya Nêzîk mirov dikare bibîne. Kurd bêhtir bi sê armancan daholê bikaranîne: Ji bo banga şeran, banga kar û banga şahiyên.

Ribab/Rebab: Gelekî dişibe kemençeyê. Ji sê heb têlên li ser destikekî dirêj hatiye girêdan hatiye çekirin û bi kevaneke ji mûyên hespan hatiye çekirin tene lêxistin. Di carekê de hemû têlên wê tene bikaranîn.

Keman: Keman jî wekî ribabê bi kevana ji mûyên hespan hatiye çêkirin tê lêxistin lê serê kemanê tê ser mil. Bêhtir li Dêrsimê tê bikaranîn û tê gotin Kurdên Dêrsimê ev amûr ji Ermenên wê herêmê girtine û ji wan fêr bûne.

Saza Destikkurt (Baxlema): Ev amûr wek amûreke ya di semah û îcrakirina stranên kevneşopî û polîtîk de hatiye bikaranîn, vê dawiyê tevli muzîka kurdî bûye. Lê “tembûr/tenbûr” a bi eslê xwe amûreke Farisan e di nav kurdan de bêhtir tê bikaranîn. Du cureyên vê tembûrê “dutar” û “setar/sêtar” nexasim di nav kurdên Rojhilatê Kurdistanê de gelekî berbelav in.

Ji xeynî van amûran hin amûrên di muzîka kurdî ya hunerî û kevneşopî de hatine bikaranîn bi vî awayî ne: Kemançe, ceres, çeng, kerena, kûs, muxnî, naqûr, nefir, ney, qanûn, sûr, teblex, zingil(zil/senc), tar, balaban, naye, nermenaye, zerb, peretas, tepil, naqare, musîqar, çartar, şeştar, berbût.

1.1.4. Maqamên Muzîka Kurdî

Ji ber girîngiya meqaman û nediyariya meqamên muzîka kurdî pêdiviyeye mezin pê heye, ji bo lêkolînên dorfireh ên zanistî derheqê meqaman de werine kirin. Mixabin di vê hêlê de jî gelek kêmasiyên me hene. Her çend derheqê meqaman de hin agahî li ber destan hebin û hin xebat hatibin kirin jî bêguman ew bi tenê ji bo vê mijarê ne têrker in. Loma divê ji aliyê pisporan ve rotaya xebatên muzîkolojiya kurdan pariyekî bê guhertin û bal bi meqamên muzîka kurdî ve bizîvire.

Li gorî agahiyên halêhazir û li ber destan, neheqiyeye mezin li kurdan û her weha li muzîka wan hatiye kirin. Lewra em ji van agahiyan fêr dikin, rabirdûya muzîka kurdî bi disîplînên muzîkê û pergaleke resen ve hatiye îcrakirin. Bi vî awayê xwe, hem bandor li çandên muzîkê yê din kiriye û hem di bin bandora wan de maye.

Christian Poche derheqê meqamên muzîka kurdan de agahiyên balkêş dide. Poche dibêje, meriv ji ber hin taybetmendiyan muzîka kurdî û hin motîfên melodîk ên taybet dikare bigihê wê encamê, muzîka kurdî wek ya Hind û Ereban xwedî meqamên hejmareke bêdawî ye. Lê di esasê xwe de ne wilo ye. Ya rast muzîka kurdî spartiyê bikaranîna yek meqamekê ye. Parastin û geşedana vê meqamê peyitandina qedîmbûna vê çandê ya eşkere ye. Ev meqam ji cotek mînor û cotek major pêk tê û gelên cîranên

kurdan wê wek “kord an jî kurd” binav dikin ku di esasê xwe de ji meqama muzîkvanên Spanyolî ên “flamenkoyê” pê ve ne tişteke (Poche, 1996: 67). Piştî van agahiyan dixwazim pirsê Poche dubare bikim: Gelo kurd hay ji vê yekê hene?

Ji bo tespîtkirina meqaman zanînên tekînîkî divên û mixabin zanebûna me di vê mijarê de ne zêde ye û em vê mijarê ji pisporên wê re bihêlin dê baştir be. Lê wek gotina axir li gorî tespîten Zana Farqînî meqamên di muzîka kurdan de hatine bikaranîn bi vî awayî ne: Elahveys, ay ay, yekgah, dugah, sêgah, çargah, qatar, ûşaq(newrozî), humayun, seba, beyat, beyata kurdî, rast, hîcaz, kurdî, muhayer kurdî, nihawend, şaveys, şuşterî, hîcazkara kurdî, ecem kurdî, newa kurdî, dilkêşhwaran, huseynî, ewc, geweşt, iraqî, newa, rehawî, şehnaz û zengûl (Farqînî, 2008: 26).

1.2. Dengbêjî

Muzîka kurdî beşeke girîng a çanda kurdî ye û dengbêjî jî bêguman binbeşa muzîk û çanda kurdî ya girîng e. Lewra bîra herî kûr bîra dengbêjiyê ye û ji sedsalan ve kûrtir û tijetir dibe û rê li ber kurdan dixê. Peyva “Dengbêj”ê ji du bêjeyên ji hev cuda pêk hatiye. Ango bêjeyên ‘deng’ û ‘bêj’ê têne kêleka hev û peyva “dengbêj” derdikeve holê û gava pêveka ‘î’yê tê dawîya vî navî, navê ‘dengbêjî’yê anga ew hunera ji aliyê dengbêj ve tê kirin derdikeve holê.

Li herêmên cuda cuda wekî rewşeke asayî ji bo dengbêjan navên cuda hatine bikaranîn. Canser Kardaş ji bo van binavkirinan wisa dibêje:

Ji bo dengbêjan navên wek stranbêj, deyrbaz, stranvan, goranbêj, çîrokbêj, kilambêj, kilamxan, qesîdebêj, mitirb/mitrib têne bikaranîn. Her çend di nav van navan de ji hêla wateyê ve cudahiyan biçûk hebin jî ya ku bi van navan tê îfadekirin vebêjeriya berhemên devkî ye. Lêbelê di nav van navan de peyva ‘dengbêj’ê bêhtir derketiye pêş. Her ku diçe bikaranîna navên din kêmtir dibe (Kardaş, 2013: 237).

Di hemû çandên devkî de kevneşopî û “peyv/gotin” pîroz in. Her gotinek bi serê xwe efsûnî ye. Gava ev gotin têne cem hev û ji parçeyan yekbûniyek derdikeve holê, wê gavê sêhrek çêdibe. Di her mîletekî de hostayên vî karî hene û ên kurdan jî dengbêj in. Ji bo pênaseya “dengbêj” û “dengbêjî”yê hevokê hevgirtî ya ji aliyê her

kesî ve pejirandî tune ye lê belê em kîjanê bibêjin jî ew dê ne şaş be. Lewra her yek ji wan pênasayan hêleke dengbêjiyê nîşan dikin. Lê ev peyv û hevokên Mehmed Uzun wek pênasaya dengbêj gotine bixwe jî efsûnî ne: Yê ku ruh dide dengan, yê ku zindî dike deng. Yê ku deng ji xwe re kiriye kar, mirovê deng jê re bûye war. Dengbêj ew kes e ku jîn û nefesê dide deng. Uzun di berdewamiya van hevokan de dengbêjan dişibîne Mousayên Yewnanî yê ew di mîtolojiya Yewnanan a kevnar de firîştayên hunerê ne û pasevaniya hiş, raman û bibîranînê dikin (Uzun, 2006: 11-12).

Serwet Denîz di kovara Wyê de acizîya xwe ya ji vê pênasaya Uzun tîne ziman. Li gorî wî ji ber populerîteya Uzun şaşîtiya vê pênasayê nayê eşkere kirin û ên vê pênasayê referans digirin jî dibin şîrikê vê çewtiyê. Denîz bixwe jî peyva “dengbêj”ê wekî “deng” û “bêj”ê vedirêşîne lê belê ew dibêje, bêjeya “deng”ê a di vir de nayê wateya ew dengê ji qirikê bi rêya bêhnê derdikeve. Ev deng tê wateya bûyer, qewimîn û pêkhatinan. Çawa kurd wek qalibekî vê hevokê ji bo lihevpirsînê bikar tînin: ‘Çi deng û behsên dinyayê hene li ba we?’ Bi vê hevokê dixwaze îspat bike, ev peyva deng ne di wateya xwe ya ferhengî ya ewil lê di wateyê mecazî de hatiye bikaranîn. Peyva “bêj”ê jî di wateya xwe ya eslî de, di wateya “gotin”ê de hatiye bikaranîn. Denîz dîv re ji bo wateya peyva “dengbêj”ê vê pênasayê dike: “...Yê/ya ku bûyeran û bûyînan radigihîne, dibêje” (Denîz, 2016: 40).

Tevî ku rastî û çewtiya vê pênasaya Mehmet Uzun mijareke din e û cihê wê ne ev der e jî wek fikra xwe ez dikarim bibêjim, Uzun bixwe jî hay ji vê yekê heye lê dibe, ji ber armanca danasîna çanda kurdî û pêdiviya zimanê edebî pênasayê wî kiribe.

Dengbêj bi xwedan sewtek û bîreke bihêz e, bi timî li welatê kurdan digere û bi vê hêla xwe ve hozanekî çalak ê gel e û berpirsiyariyên girîng ên afirînêriya çanda neteweyî digire ser milên xwe; tenê bi gotina kilam û vegotina çîrokên manzûm namîne, her weha ew bixwe jî wekî helbestvan-bestekar tevî pêvajoya afirandinê dibe (Mutlu, 1996: 55-56). Ev dengbêj carinan gundiyeke bêperwerde ye û carinan hunera xwe digel amûrekê îcra dike.

Weke me di beşa taybetmendiyên muzîka kurdî de behsa afirînerên stranên kurdî û mekanên wê kiribû, stranên kurdî bi gelemperî ji hêla jinan ve têne afirandin û

dev bi dev zar bi zar digerin. Ev stranên ku bi pirranî wekî encamên diyarokên bûyer û qewimînên jiyana kurdan in, êdî dikevin nava bîra gel. Dengbêj jî ji wan kesên berdevkiya vê bîra hevpar a gel dikin re tê gotin.

Dengbêj ji hêla gelek kesan ve bi awayekî din lê gelekî nêzîkê hev hatine şayesandin. Li gorî hinekan dîroknasên netewî, li gorî hinan çavkaniyên edebiyat û zimanê kurdî û li gorî hinan jî hosta û feylesofên peyvê û vegotinê ne. Mirov dikare dengbêjan wekî hunermendên gel ên rewşeke aktuel (keçrevandin, evîn, şerên eşîran, erdhej û hwd.) an jî bûyereke dîrokî bi newayeke diyar, li gorî herêmê bi enstruman an jî bê enstruman, bi berhemên devkî ên berê hatine afirandin re dikarin berhemên jixweber ên nû jî biafirînin pênase bike (Kardaş, 2012: 201) Axir tamamê van şayesandinan rast in û gava ev şayesandin bêne kêleka hev dê pênaseyêke dirêj a durust derkeve holê. Wek encameke van şayesandinan ji bo dengbêj mirov dikare pênaseyêke weha bike:

Dengbêj ew kes e yê destan, çîrok û meseleyên bihîstine, bandor li wî kirine yan jî bûyerên rasterast jiyayê û çavdêriya wan kiriye li gorî şewaza xwe û li gorî meqamekê carinan bi çîrokî carinan tenê wekî kilam, tenê bi dengê xwe û hin caran jî digel amûrekê vedibêje. Ew hostayê deng, newa û muzîkê ye. Hişê wî hingî bi hêz e bi sedan destan û çîrok tê de ne û hinek ji wan bi roj û saetan bi dawî nabin.

Dengbêjî, weke ji navê wê jî tê fêmkirin, wek cureyêke vegotinê ya deng û peyv bêhtir li pêş e lê li beramberî vê yekê enstruman li gorî deng bêhtir li paşxaneyê dimîne derdikeve pêşberî me. Dengbêj destê xwe dide ber guhê xwe û bi vî awayî guhê xwe wek monîtorekê bikar tîne û dest bi kilamê dike. Gava vana dike tenê enstrumanekê bikar tîne, ew jî dengê wî bi xwe ye (Keskin, 2006: 38).

1.2.1. Rabirdûya Dengbêjiyê

Wekî tê zanîn dengbêjî encameke hebûna çanda devkî ya di nava kurdan de ye. Wekî me berê jî behsa rewşa edebiyata nivîskî û çanda devkî a kurdan kiribû, kurd jî ber sedemên cuda cuda di warê nivîsê de qels û kêmbûne. Ji ber van sedemên siyasî, çandî û civakî ji hêla çanda devkî ve gelekî serkeftî û pêşketî bûne. Loma jî tevî meriv

nikare dîrokeke tespîtkirî bibêje ji mêj ve ye dengbêjî bi awayên curbicur di nav kurdan de heye. Çawa vebêje hêmanên sereke ên çanda devkî ne her weha dengbêjî jî li dora van vebêjeyan şikil stendiye. Eger di civakê de çanda nivîskî û disîplînên zanistî pêş neketibin bûyerên mezin ên di hişê civakê de bi awayê devkî têne neqilkin. Ev kar jî li ser milên dengbêjan dikeve.

Di hemû şaristanî û civakên kevna de çîrokbêjî ango vebêje girîng bûne. Lewra çawa mirov wek pêdiviyeye xwezayî bi rêya çekirina zarokan dixwazin dol û ziriyyeta xwe berdewam bihêlin civak û millet jî bi heman refleksê dixwazin çîrok, efsane, bûyerên girîng û eşqên mezin li dû xwe, ji nifş û neviyên piştî xwe re bihêlin. Ev îhtiyac bûye sedema xurtbûna formên neqilkinê ên devkî. Elbet ev yek nayê wê wateyê, ev millet ji binî ve ji nivîsê dûr in û hayê wan ji nivîsê tune. Her çend berhema ewil ya bi zimanê kurdî û nivîskî Avesta ji aliyê Zerdeşt (Sağniç, 2002: 36) ve beriya zayînê bi sedalan hatibe nivîsîn jî bûyerên di jiyana û dîroka kurdan de bûye sebeb, di warê nivîskî de li paş bimînî û xwe biavêjin bextê deng û vebêjeyan, ango formên çanda devkî.

Ji aliyê derûdorên kurdolog û dîroknasan ve tê pejirandin, koka kurdan digihê hetanî Mediyana û asta zanîna vê împaratoriya kurdan jî tê zanîn. Piştî dewleta Medan ji aliyê Pers/Farisan ve hate hilweşandin kurdan desthilatdariya li ser welatê xwe wenda kirin û ji wê rojê heta roja îroyîn ji xeynî hin dewlet û mîrekiyên biçûk tu caran nebûne serdest. Welatê kurdan ango Mezopotamya, warê qedîm û dewlemend ji mêj ve bûye qada şer û êrîşan. Mirov dikare bibêje kesekî yê hespê xwe tê de nebezand nema û ev rewş hetanî şerê cîhanê ê yekê berdewam kir. Piştî vî şerî di dîrok û jiyana kurdan de merhaleyeke nû destpê kir, ev merhale ji yê borî gelekî diwartir bû. Welatê kurdan ji hêla dewletên serdest û dewletên mezin ên dinyayê ve hate parçe û parkirin. Piştî vê parçebûnê politikayên pêkutî û dîkekirinê, reda nasnameya kurd, qedexekirina zimanê wan û asîmilasyona li ser kurdan kir, çanda nivîskî ya ji berê ve ne tamam bû di cihê xwe de bimîne. Ev yek jî kir, kurd dîsa vegerin eslê xwe.

Gelê kurd ên ji hêla erdnîgariyê û tixûbên siyasî ve bûye çar û ji hêla sirgûniyê ve hema hema bûye deh parçe hemû hêmanên zimanê kurdî yê di daxilê çarçoveya çanda devkî de ji hêla zaravayan ve gelekî dewlemend e, parastiye û gihandiye heta

roja me (Akcan, 2014: 16). Bêguman ev dilsoziya kurdan a bi çanda xwe re tevî hemû zor û zehmetiyan hiştiye tim û daîm xwe geş û zindî bihêle.

Eger em êdî vegerin ser destpêka dengbêjiya kurdî lazim e em ji îro gelekî dûr herin. Hîndekarê Zankoya Harvardê Mehrdad R. Izady derheqê destpêka dengbêjiya kurdî de van agahiyan dide:

Di domana temamiya serdema Partan (BZ 247 – PZ 227) de li herêmê toreke hozan û çîrokbêjên (gosân) gelêrî ya ku bi hostayî hatibû birêxistinkirin û di repertuara wan de efsaneya afirandinê ya Mîtraîk ya ku Mîtrakan tê de xwedî roleke berbiçav bû hebû; lê belê kevneşopiya hozantî û baladê hema hema di nav hemû milletên Hind-Ewropî û gelên din ên ku ji van milletan tesîr wergirtine û gelên Tirkî de hebû. Eger pêdivî bi tespîtkirina destpêka vê huner û kevneşopiyê ya li Kurdistanê hebe, tevî ku mirov para ihtiyadê bihêle, hatina Ariyan a Kurdistanê wekî dîrokeke maqûl dikare were pejirandin (Izady, 2013: 427-428).

Di kitêba Antolojiya Dengbêjan ya ji aliyê Şaredariya Bajarê Mezin a Amedê ve hatiye amadekirin de lêkolîner Mehmet Öncü ji bo rabirdûya dengbêjiyê wisa dibêje:

Rabirdûya dengbêjiyê di Sumeriyan de destpê dike, bi Gûtî, Qasît, Mîtanî û Medan didome, heta ku tê roja me di nav kurdan de dibe saziyeke bi hîm û qedîm. Her wiha bi navê Komagene şaristaniyeke girîng ji aliyê kurdên zîlanî ve hatiye avakirin. Îro domdarê Komageniyan eşîra bi navê Kawa/Kowa ye. Ev eşîr bi mezinahî û qedîmtiya xwe îro jî li heman herêmê ye. Hê jî bi kurdiyeke zelal û herikbar diaxive. Mîrên Komageniyan ew qas rûmeteke mezin dane dengbêj û sazbandên xwe ku cara yekem, di dîrokê de di der barê dengbêjan de zagonên parastinê derxistine û ew zagon jî li ser kitabeyên xwe yê berîni dane nexşandin (Öncü, 2007: 25).

Kevneşopiya dengbêjiyê ya ji heyamên gelekî dûr giha heta roja me, di serdema mîrektiyan de belku serdema xwe ya zêrîn dît. Lewra dengbêj ji hêla mîr û axa û began ve dihatin hebandin û parastin. Peywendiya sîstema patronajê û çanda li derûdora

serayê derketiye, di Serdema Navîn de bi xwe re çandêke qesrî ava kiribû. Ev tişt jî, tradîsyoneke musîqeya kurdî ya di dema klasîk de peyda kir. Li gor seyahên Serdema Navîn, di qesr û qonaxên feodalên kurdan de musîqiyêke kurdî ya pêşketî û zarîf hebûye (Nezan, 2002: 57).

Piştî têkçûna mîrekiyên kurdan û piştî şerê cîhanê ê yekê dengbêjî êdî bi saya radyoyên kurdî bêhneke fireh stend û ev yek ji bo dengbêjan derfeteke mezin bû. Her çiqas ji bo weşanên bi zimanê kurdî gotina radyoya kurdî tê bikaranîn jî ev radyo ne ji aliyê kurdan hatine vekirin. Bêhtir ji aliyê dewletên serdest hatin vekirin û van dewletan bi rêya van bernameyên bi zimanê kurdî yên li ser radyoyan dixwastin kurdan bikişînin aliyê xwe û propagandaya xwe bigihînin nav kurdan. Di nav van dewletan de tesîra herî mezin bêguman ya Rûsyaya Sovyetê û Emerîkayê bû.

Bi destê Rûsan li paytextê Ermenistana xweser a bi Sovyetan ve girêdayî, li (Y)Erîwanê Radyoya Erîwanê hate vekirin û rêveberiya radyoyê bi dîrektîf û daxwaza Rûsan cih dane weşana kurdî jî. Wek berpirsiyarê radyoya kurdî (beşa weşana kurdî) Casimê Celîl hate kişîfîkirin û radyo di 1ê Çîleya 1955an dest bi weşanê kir. Pêşî dema weşanê 15 dk, piştî demeke kurt bû nîv saet, dûv re saetek û herî dawî bû saet û nîvek (Înanç, 2016: 26-27).

Yek ji van radyoyan a girîng jî Radyoya Bexdayê bû ya ji aliyê Hukûmeta Iraqê ve di sala 1936an de hate vekirin. Radyo pêşî rojê 15 deqîqe bi zaravayê Soranî weşana kurdî kir û di sala 1949an de ev dem hate dirêjkirin û bû 2 saet û 45 deqîqe. Ji bona di avakirina radyoyê de teknîsyenên Îngilîz kar kirin tê fêmkirin, helbet politikaya weşanê di bin bandora Emerîka û Îngilistanê de bû (Ağcakulu, 2012: 51). Bêguman ev kiryar û alikariyên Emerîkiyan ji ber wê yekê bû, kurd xwe bêhtir nêzî Iraqê bibînin û xwe li îdeolojiya Rûsan ango sosyalîzmê negirin.

Ji xeynî van herdu radyoyên girîng di gelek radyoyên ji hêla dewletên mezin û serdest ve hatine vekirin de weşanên bi zimanê kurdî hatine kirin. Hinek ji wan radyoyan ev in: Radyoya Levandê (Beyrûd, 1941-1946), Radyoya Şarq'ul Edna, Radyoya Dengê Emerîkayê (VOA, 1951), Radyoyên Tehran, Senendec, Kirmanşah, Reza'iyeh û Meşhed, Radyoya Kurdîstana Sor (1924-?), Radyoya Qahîreyê (1957-?), Radyoya Tiflîsê (1946), Radyoya Gurcistanê (1978) (Ağcakulu, 2012: 50-54). Ji xeynî

van radyoyan gelek radyoyên veşartî jî weşanên kurdî kirine. Ev radyo bi pirranî ji bo armanca belavkirina îdeolojî û propagandayan li kar bûne lê belê ji bo çand û muzîka kurdî jî derfeteke xweş xistine destê kurdan. Nexasim Radyoya Erîwanê û Bexdayê kirine, gelek stran û newayên kurdî bêne tomarkirin û dîsa bi saya wan gelek deng û awazên dengbêjên mezin ên di nav welêt de dihatine nasîn hatin tomarkirin. Weşanên kurdî ên di radyoyên Erîwan, Bexda û Tehranê de tevî ku sînoordarkirî bûn bêhtir li ser hîmê dengbêjiyê bûn (Şen, 2016: 60). Prof. Celîlê Celîl ji bo van dengbêjan û radyoya kurdî wiha dibêje:

Cewhera radyoya kurdî ew para stran awazên kurdî ye. Dîroka avakirina vê “Fonda Zêrîn” a taybetî ye. Bi vê fondê va girêdayî gelek muzîkkar û hunermendên ku di nava gel de pirr naskirî hizkirî ne: Efoyê Esed, Şeroyê Biro, Karapêtê Xaço, Memoyê Silo, Mecîdê Silêman, Aramê Tîgran, Egîdê Têcir, Sûsika Simo, Mehmedê Mûsa, Ahmedê Mirazî, Gulîzera Etar, Aslîka Qadir, Zadîna Şekir, Belga Qado, Kubara Xudo. Ji muzîkkaran Şamilê Beko, Egîtê Cimo, Wezîrê Êsiv, Xelîlê Evdile, Taharê Emer û yên mayîn (Înanç, 2016: 34).

Dîsa di Radyoya Bexdayê de jî gelek dengbêj û hunermendên mezin û bi rûmet ên wek Mihemed Arif Cizrawî, Hesên Cizrawî, Kawis Axa, Tehsîn Taha, Mihemed Şêxo, Îsa Berwarî, Mêrem Xan, Eyşe Şan (Eyşana Elî) hunera xwe pêşkêş kirin û dengê wan li wir dihatê tomarkirin.

Tîrolojiya dengbêjiyê û rola wê ya di muzîka kurdî de digel serdema radyoyên kurdî û bajarîbûnê dest bi veguherînekê dike. Bi weşanên radyoyê ên kurdî re dengbêjên jin jî di radyoyê de dest bi xwendina kilaman dikin. Pirraniya dengbêjan bi vî awayî kilamên xwe gihandine gel (Üzümcü, 2013).

Radyoyên kurdî ji bo dengbêjiya kurdî bûn navendên girîng in û dengbêjan bi saya wan dengê xwe li nav gelê xwe belav dikirin û her wiha ji bo tomarkirina stran û awazên kurdî derfetên teknîkî didane wan. Her wiha populerîteya dengbêjiyê jî bi vê rêyê zêde dibû. Lêbelê û mixabin ev ne rewşeke mayînde bû.

Piştî serdema radyoyan mirov malên dengbêjan dikare weke qonaxeke nû ya dengbêjiyê bihesibîne. Dengbêjên di qesr û qonax û dîwanên mîran de hunera xwe

pêşkêş dikirin û sewta xwe her berz dikirin piştî dem û dewranên dirêj êdî di malên dengbêjan de dê ew huner bihata pêşkêşkirin. Lê ev rewş her çiqas wekî guhertoyeke himayekirina dengbêjan û dengbêjiyê dixuye jî di esasê xwe de ne wisa ye. Li gorî Besime Şen (2016: 58), xwe dispêre xebat û lêkolînên Hamelink û Scalbert-Yucel, Projeya Malên Dengbêjan ji aqilê siyasî derketiye û ew di marjînalbûna saziya dengbêjiyê de kartêker e. Her weha dengbêjên Mala Dengbêjan bi tesîra ji endamên Partiyê girtine îcrakirina hunara xwe ya ji bo mîrên feodal red dikin.

Li Bakurê Kurdistanê, cara yeke li Wanê mala dengbêjan di sala 2002yan de, Mala Dengbêjan a Amedê di 2007an de hate vekirin (Peyanis, 2016: 55; Akyol, 2016: 49). Pişt re li bajarên wek Erzirom, Agirî û Mûşê malên dengbêjan hatin vekirin. Armanca vekirina van malan ew bû, bi rêya dengbêjiyê di nav kurdan û cihanê de zargotina kurdî dîsa bê nasandin û belavkirin.

1.2.2. Wek Veguhêzerên Dîroka Devkî, Çand û Edebiyata Kurdî, Dengbêj û Hunera Dengbêjiyê

Çavkaniyên çand, ziman, edebiyat, huner û dîroka kurdan ên devkî bi sê awayan gihane roja me. Ev berhemên devkî bi rêya dayikên kurd, feqiyên medreseyan û dengbêjan hatine veguhestin. Dayikên kurd ên ji zarokên xwe re ji pitikiyê ve *lorîk* digotin tovê pêşî ên zimanê wan û bîngeha muzîka kurdî didane wan. Her weha feqî û şagirtên li medreseyan jî di vê qonaxa girîng a veguhastinê de bi îcrakirina muzîka xwe ya dînî cihê xwe girtin. Lê di vê yekê de bêguman karê herî pîroz û girîng ji aliyê dengbêjan ve dihate kirin. Lewra ew gerokên bi tûrik bûn û li seranserê welatê kurdan digeriyan û ew tûrik her tije dikirin û her ku diçûn cihekî nû, çî di tûrikê wan de hebe li dora xwe belav dikirin û ew der şad û ronî dikirin. Ango dengbêj barkêşên bîra kollektîf a gelê kurd bûn. Çavkaniyên çanda nivîskî jî bêguman ev berhemên ji tûrikên van dengbêjan derdiketin bûn. Ne tenê di nav Kurdan de lê di nav gelek gel û civakan de ev rewş bi vî awayî bû. Gava mirov bala xwe bide destanên gelan tê dîtîn, gelek hêmanên çanda devkî di wan de derdikevin pêş. Destanên Kurdan ên wek Memê Alan, Siyabend û Xecê, Zembîlfiroş, Kela Dimdimê, Binevşa Narîn û Cembeliyê Hekkarî, Derwêşê Evdî û Kerr û Kulîk û gelekên din bi saya bîra kûr a dengbêjan hatine parastin û nivîsandin (Öztürk, 2012: 8). Her weha destana yekem Gilgamêş jî bêguman bi saya

pasewanên çîrok û dûrik û efsaneyên devkî hate parastin û beriya bê jibîrkin hate nivîsîn.

Gelê kurd erdnîgariya tê de dijî, jiyana xwe ya civakî, ecibandinên xwe yê estetik, qonaxên jiyana xwe ya rojaneyî herî baş di kevneşopiya “dengbêjî”yê de aniye ziman. Li beramberî neyîniya wendabûna nirxên folklorîk a bi lez a di roja me de, tiştên dengbêjên hêmanên berê ên di nava jiyana rojane de diparêzin û dibêjin û wan bi nefesa ên nû re didin nasîn, di heman demê de belgenamêyên dîrokî ne (Kayran, 2002: 510).

Hêmanên wek hiş, bîr, bîranîn-jibîrkin û bibîranîn wekî têgehên takekesî têne ditîn. Lê gava ev têgeh di çarçoveya çanda devkî de bêne nirxandin dê bê dîtîna ev hêmanên şexsî yek bi yek li hev digerin û dibin civakî. Ango ev hêman bi rêya rabirdûya hevpar diguherin û di çarçoveya çanda miletekî de têne xwendin. Çawa em di berhemên dengbêjan de dibînin, gava ji bo bûyerekê ji aliyê kesekî çavdêr ve kilamek tê afirandin hemû agahiyên di kilamê de ji çavdêriya afirîner derdikevin lê belê piştî ew kilam belav dibe êdî ew çavdêr û bîranînen takekesî dibin biranînen temamê civakê, anga dikevin bîra hevpar a civakê. Lewra her kesek bi civaka xwe re di nava têkilî û danûstendinekê de ye. Di encama vê têkiliyê de bîr û dîroka çandî ji hêla civakê ve bi awayekî xwezayî tê afirandin.

Weke tê zanîn ji hêla gelek derûdorên ve tê qebûlkirin, dîrok bi destpêka nivîsê destpê dîke û li gorî vê yekê jî wek hawê yê civakên ne xwedî çand, edebiyat û dîroka nivîskî ne li derveyê dîrokê dimînin. Gelek demên dirêj ev yek bi vî awayî hate pejirandin û xebatên di warê çand û dîrokê de li ser vî esasî meşyan. Wendy Hamelink di nivîsareke xwe de vê hişmendiyê bi vî awayî red û rexne dîke:

Tiştên ku mirov ji me re behs dikin di derheqê zemanên berê de çavkaniyên girîng in. Serpêhatiyên wan serpêhatiyên berê hînî me dikin û gava lêkolînên hûrgilî bêne kirin di derheqê bûyerên di zemanên berê de qewimîne de agahiyên girîng didine me. Ji ber ku demeke dirêj dîroka devkî wekî çavkaniyeke bêewle hate ditîn di lêkolînên akademîk de hate piştguhkirin. Dîroknasan tenê çavkaniyên nivîskî wekî veguhêzerên çavkaniyên biewle diditîn. Vê dawiyê lêkolînerên wek Jan Vansina û Alessandro Portelli vê nêrîna

teng a di derheqê çavkaniyan de red kirin. Xebatên Vansina û Alessandro îspat kirin ku dîrokên devkî girîng û bi nirx in ku pirê caran aliyê din ê hikayeyê pêş me dikin; ne çîroka xwedanhêz û xwedanqudretan lê çîroka însanan ku jiyana xwe ya rojane çawa dibuhurandin (Hamelink, 2016: 11).

Sedemeke din ya nepejirandina dîroka devkî jî helwest û polîtîkayên netew-dewletan e. Hînbûna dîroka alternatîf a civakên li ber bayê dem û bûyer û qewimînên mezin çûne, bi saya xebatên dîroka devkî pêkan bûye. Sedema vê yekê ew e, ew hişmendiya dîrokê tenê dispêre belgenamayan bi pirranî di binê pêkutî û tehakûma dewletan de tê pevxistin. Nexasim helwestên netew-dewletan ji bilî netewa pevxistî (ya li gorî xwe dîzayn kirine) gel û kesên din piştguh dike. Cihê xebatên dîroka devkî û çanda devkî digihê hev jî ev der e (Taş, 2015: 45). Jixwe gava em li xebatên li ser dîroka kurdî dinerin, dîroka kurdan ji xeynî xebatên di roja me de hatine kirin tevî hin xebatên heta dîroka nêzîk, bêhtir ji aliyê dewletên kurdan bi wan re têkoşaye û lêkolînerên oryantalist ve hatiye nivîsîn (Taş, 2016: 35).

Vebêjerên çanda devkî serborî û tecrûbeyên xwe û ên gelê xwe vedibêjin û gava van tecrubeyan vediguhêzin ruh û şêwaza xwe jî tevlî wan dikin. Ji bo di çandên devkî de gotin/peyv di asta pîroziyê de girîng in, di nav van civakan de vebêje wekî cewherê hebûnê tene dîtî. Wekî vebêjerên berhemên çandên devkî ji bilî dengbêjiya kurdan mirov dikare behsa hin mîletên din jî bike. Ango di nav mîletan de kesên wek dengbêjên kurdan hene û ew derbareyê destpêka dengbêjî û vebêjeriya berhemên çanda devkî de dikarin fikrekê bidine me. Lewra hemû veguhêzerên civakên xwedî çanda devkî ne, ji hêla erk û cihê xwe yê civakî ve nêzî hev in. Eger gotin di cih de be mirov dikare bibêje di çanda Yewnana Kevnar de ‘Homerides’ û ‘rhapsodoi’; li Ewropaya Serdema Navîn ‘minstrel’, li Îngilistanê ‘bard’, li Frensayê ‘trubadur’, li deverên zimanê Almanî lê serdest e ‘bankelsanger’; di civaka çermesoran de ‘bapîr’ û ‘dapîr’; li Hindistanê ‘gûrû’, di çanda Japonan de ‘hozanên heike’, li Tîbetê ‘avci’, di nav Tûngûzan de ‘gilyak’, li Kirgîzistanê ‘manasçi/î’; di nav Tirkên koçer ên Asyaya Navîn ên beriya Îslamê de ‘ozan’ û piştî Îslamê û jiyana niştecihi ‘aşîk/aşîq’, di Dewleta Osmanî ya di bin bandora çanda Ereban de bû ‘meddah’; di çanda Ereben beriya Îslamê de ‘hakavatî’ û di çanda Ereban ya piştî Îslamê de ‘qâs’ û ‘qâssâs’; li Îranê ‘naqqal’, ‘qissa-xan’ û ‘şerefname-xan’ (Pariltı, 2006: 48-56) dengbêjên van gel

û civakan in. Dîsa yek ji erk û berpirsiyariya şêfên qebîleyên hoveber û şamanan vebêjeriya çîrokan bû, bi vê erka xwe ew jî dengbêj an jî çîrokbêjên gelê xwe bûne.

Bîra çandî berê xwe dide hin xalên rabirdûyê. Lê belê rabirdû di bîrê de weke xwe namîne, bêtir li dora hin şiklên sembolîk dicive. Ji bo bîra çandî ne dîroka rastî, lêbelê dîroka di hişê mirov de maye girîng e (Öztürk, 2014: 11). Yek ji cihê hêza bîra devkî baş lê diyar dibe jî hûnandina bûyerê ye û hûnandina bûyeran di çanda devkî de ji ya çanda nivîskî cudatir e. Di çandên nivîskî de di serî de berê bûyerê didin kaş, kelecana zêde dibe û paşê herikîna bûyerê berevajî dibe (Çiftçi, 2014: 28). Lêbelê di vegotina çanda devkî de bûyer li gorî rêzeke kronolojîk nayên hûnandin û naherikin. Ji ber vê yekê ye, gelek kilam di nivê bûyerê de dest pê dikin. Ev hûnandina bi vî awayî û vebêjiya dorveger ji bo jiberkirina kilaman hêsan bibe tê kirin. Loma jî dengbêj bi vê teknîkê bi sedan û hinek ji wan bi hezaran kilaman di bîra xwe de dihêlin.

Dengbêj bi qasî herêmi ye, gerdûnî ye jî. Ew qîma xwe bi derûdora xwe tenê nayîne. Di vê derê de du cure dengbêj derdikevin pêşberî me û yek ji wan niştecih be yê dîn jî gerok e. Dengbêjê niştecih hêmanên civakî, edebî, çandî, dîrokî û hwd. ên civaka tê de ye li gorî şeweya xwe vedibêje. Yê gerok li gelek deveran digere, çîrok û meselên dibihîze diavêje tûrikê xwe û li gorî teşe û terza civaka xwe wan dihûne. Wan bi biwêj û gotinên pêşyan û formên devkî ên gelêrî dixemilîne. Weke vebêjerê çîrokan dengbêj, agahiyên diyarên dûr nêzikê herême û mercên civakê dike û vedibêje. Vebêjeya dengbêj qada hevpar ya civakê ava dike (Uygar, 2009: 47).

Dengbêjên jin jî wekî yên mêr hemû mijarên jiyana civakê di kilamên xwe de bikaranîne. Temayên wek eşq, hezkirin, zayîn û mirin, şer, mêrxasî, azadî, êş û şadiyê di vebêjeyên dengbêjên jin de bûne mijarên kilamê (Katar, 2011: 65).

Dengbêj ji kîjan eşîr û êl û bîrê be jî ew hunermendê temamê gel e. Ew tu caran cudahiye nake navbera qehremanan. Ev qehreman ji çî dîn û baweriyê be bila be wek delalê dengbêj e. Ango dengbêj qehremanan an jî bûyeran li gorî dîn, bawerî, êl, gel, an jî malan nanirxîne. Di stranan da E. Geylanî û Ehmedê Xanî wek zana û aqilmend; kesên wek Şêx Seîd û Biro Hesikê Têllî wek aqilmend, serok û mêrxas; Xalis, Ferzende, Edoyê Ezîzî, Bavê Fexriya, hwd. wek rêberên desteyan û mêrxas derdikevin pêş guhdaran. Dengbêjan her wiha Dewazê Pûrmîz ê ermanî û Filîtê Quto

ê kurdê êzdî jî kiriya qehremanê kilamên xwe. Her wisa di gelek stranên dengbêjên radyoya Rewanê da, bixwe pirranî Êzdî ne, qehremanên gelek kilaman kurdên misilman in. Ew qehremanên xwe bi helwesta li hember nîrxên civakî ên wek heq û neheqî, qencî û bêbextî, mêrxasî û tirsonekî şîrove dikin (Gültekin, 2013: 31-32).

Ev taybetmendiyan em li ser wan rawestiyan şanî me didin, dengbêj û dengbêjî di warê veguhastina hêmanên dîrokî, çandî, edebî û hwd. de xwedî roleke sereke ne û tevkarîya wan a li çanda kurdî her çiqas bi şert û mercên serdema îroyî re kêm bûbe jî hê berdewam e û ji bo em li ser berhemên wan kûr bibin bê guman dê gelek keresteyên din bi dest me bikevin.

1.2.3. Hin Formên Dengbêjîyê yên Sereke

Eger kesek bixwaze di derbarê muzîka kurdî de bixebite an jî bi mebesteke din muzîka kurdî bala wî bikişîne tiştê herî pêşî dê bê ferqkirin cure û mijarên kilaman e. Lewra kurdan li ser her tiştî kilam çêkirine û ev kilam li her derê gotine. Li ser kar, li bêriyê, di şer de û di rê de û di hemû qadên jiyana rojane de. Ev yek jî tevî ku rengînî daye muzîka kurdî di dabeşkirina formên muzîka kurdî de zehmetiyekê jî peyda dike. Lewra navên van forman û hin taybetmendiyan wan li gorî herêman diguhere û carinan ji hev nayên naskirin. Lê dîsa jî em dê di vê beşê de bi giştî li ser hin formên dengbêjîya kurdî rawestin.

Çîrokên dengbêj vedibêjin ji hêla mijaran ve di kategoriyên cuda de têne dabeşkirin. Kilamên dengbêj bêhtir dibêjin kilamên evînî ên bi navê *heyranok*, kilamên govend û dawetan ên bi navê *kilamên dilan*, *payîzokên* behsa demsala payîzê û vegera ji zozanan dikin, *lawikê siwaran* ên mijarên şer û mêrxasiyê vedibêjin û *lawijên* mijarên şînê vedibêjin in (Nezan, 1996: 54-55). Dengbêj li dîwanan mijarên wek bûyerên dîrokî, mêrxasî, evînên îlahî-dinyewî, şer û koçan ên naveroka wan dirêj û destanî ne vedibêjin. Ev forma bi pîvanga serbest û bi gotin û muzîkê ve tê îcrakirin li Serhedê wekî ‘Kilam’ û li Botanê wekî ‘Stran’ tê binavkirin (Öztürk, 2012: 43). Kilam wek formeke bingehîn ya muzîka kurdî ye. Ji aliyê hinek kurdan ve wek navê hemû/gelek formên muzîka kurdî tê bikaranîn.

Taybetmendiya stran, kilam û vebêjeyên dengbêjan a sereke nêzîkahiya mijarên wan û jiyana gel e. Ango dengbêj mecbûr e ku mijarên xwe ji nava jiyana gel hîlbijêre û bi vî awayî hunera xwe îcra bike. Yan na ew kilam ji aliyê gel ve nayêne pejirandin.

1.2.3.1. Lawij/Lawje

Forma herî berbiçav û berbelav ya dengbêjiya kurdî lawje ye. Bêhtir li herêmên deştê tîn dîtin û herî zêde li herêmên Rojhilat û Başûrê Kurdistanê tîn dîtin. Ji bo hînbûna vê formê divê ji hosteyên (wasta) li deştê dijîn perwerdehî bê girtin (El-Salihi, 1996: 168). Li gorî destan û çîrokan kintir e. Li gorî meqamekê tê xwendin û di nava xwe de ‘dîsgotin’ an jî beşên wek dîsgotinê dihewîne. Lawjeyên şewaza xulxulandinê (vîbrasyon, lerizandina deng) tê de serdest e û wek pêlawazî tîne gotin. Ji bilî beşên hawînî bi awayekî resîtatîf (bi awayê li ser hev gotinî) tîne strandin. Li herêma Colemêrgê bi giştî di beşa jê re hawînî tê gotin de, tîpa dengdar a di dawîya hevokê de dikeve yan jî tîpên wekî ‘-e’, ‘-o’ lê tîne zêdekirin û di vê beşa di pey beşa resîtatîf de tê, deng tê dirêjkirin (Çelebî û y.d., 2006). Ev form bêhtir li ser evînên bi serî nebûne tîne gotin. Ji bo pir caran ev evînên bêdawî ji ber mirin/kuştina keç û xortan e bi vî aliyê xwe wekî zêmaran ango stranên şîne ne. Mirov dikare kilama Karapêtê Xaço ya bi navê Lawikê Metînî ji bo vê formê wek mînak bide:

“Lê lê dayîkê, heyranê de tu rabe
Bi xwe ke, bi Xwedê ke roja şemiyê
Serê min bişo û xemla min li min bike
Bisk û tev morîkan li ber enîka min de çêke
Hey lê lê lê lê de hey lê lê lê hey lê lê lê hey delalê
Heval û hogirên me çûne mexrûbî Şêxa
Tewafîka di geliyê kûr de
Keçik digo; lê lê dayik heyranê
Bişîne pey Lawikê Metînî delalî malê
Bila bêye nava sîng û berê min keçikê
Heke tê min dixwazê bila bê min bixwaze
Heke tê min direvînê bila bê min birevînê
Heke min narevîne sibe wê min bi rê kin

Hey lê lê lê lê de hey lê lê lê lê hey lê lê lê lê hey delaleê
Ay felekâ me xayîn e
Wele ma dixapînê
Me re nayê domê, hey domê
Lê lê dayîkê heyranê
Kanîkê me şêxan û mîran li wî hemberî
Keçik dibê dayîk heyranê
Bişînê pey Lawîkê Metînî delalî malê
Bila ji nîvê şevan û pêştir
Bê nava xan û xetê min gerdenê
Herê devê xwe têxê boxazî qirikê
Nava hilî mircan û morîkê min re dînê
Heta devê te bigîhêjê
Binê qulpê guharê min ê heyderî
Hey lê lê lê lê de hey lê lê lê lê hey lê lê lê lê hey delaleê
Ay felekâ me xayîn e
Wele ma dixapînê
Mere nayê domê, hey domê
Lê lê dayîkê heyranê
Kanîkê me şêxan û mîran çendî bi rêz in
De dibê qizê me derketin şengzerî ne
Bûkên me li meytanê firêzê
Keçik dibê dayîk heyranê
Bişînê pey Lawîkê Metînî delalî malê
Heke tê min dixwazê bila bê min bixwaze
Heke tê min direvînê bila bê min birevînê
Heke min narevîne sibê wê min biguhêzin
Hey lê lê lê lê de hey lê lê lê lê hey lê lê lê lê hey delaleê
Ay felekâ me xayîn e
Wele me dixapînê
Mere nayê domê, hey domê.”

1.2.3.2. Heyranok/Stranên Evînê

Heyranok, stranên evînê ne yên jin û mêr li beramberî hev dibêjin. Bi timî stranên evînê ne, ji xeynî evînê li ser hin mijarên din yên weke hezkirina mirovan û hezkirina xwezayê jî têne gotin. Bêhtir li dawet û şahiyên têne gotin. Li van dawet û şahiyên jin û mêrek yan jî du komên cuda ên komek ji jinan ya din ji mêran pêk tê, têne hemberî hev û stranê diavêjine ber hev û bi strîna stranê re ev kom direqisin. Komek beşeke ji stranê dibêje û koma din vê beşê dubare dike. Carinan li dîwanan jî têne gotin û gava ev kilam li dîwanan têne strîn mijarên mîrxasiyê jî tevî nav mijarên wê dibin. Hestên evîndarî û bextewariyê gelekî berbiçav in û kelecana di van kilaman de cihekî girîng digire. Her wiha hunera pesindayîn û şibandinê gelekî tê bikaranîn. Cureyekî dîrîkan e (Çiftçi, 2014: 65).

Di Heyranokên li hemû deverên welatê kurdan berbelav in de ji aliyê forma wan ve hinek ciyawazî têne dîtin. Li Pinyanişîya Colemêrgê meqamên wan cuda ne. Ji bo Eşîrên herêmê û yên din ên di nav Kurdistanê de çûyîna zozanan dema kêf û şadiyê ye û ev kêfxweşî di heyranokan de dide der. Digel koça zozanan hevdîtina keç xortên evîndar a di taldeyên zinar û lat û devîyan de jî dibe mijara heyranokan. Ji ber evîna van ciwanan bi awayekî asayî û xwezayî erotîzm di heyranokan de gelekî li pêş e.

Nûra Cewarî di maqaleyêke xwe de ji bo van stranên dibêje, ew di nav gel de wek “Stranên Keçikan” têne zanîn. Ev yek nîşaneyê wê ye, ev stran bi pirranî ji hêla jin û keçikan ve têne afirandin. Ferqa van stranên ji aliyê jinan ve hatine afirandin ya herî berbiçav ew e, li gorî formên din di van stranên de hezkirin û hestên germ gelekî li pêş in. Melodiya wan lîrîk in, lewra xwendina wan melodîk e; gotina wan hêsan e û rîtmêke wan ya guherbar heye (Cewarî, 1996: 328).

Mînakek ji heyranokên kurdî li jêr e:

“**Keçik:**

Heyva gundî dereng diçî ava

Pêro, gelavêj çûn hindava

Hindî ez li mala bavê xwe keç bim

Tu li mala babê xwe nabiye zava

...

Heyva gundê me helat çûbû ava
Pêrî û terazî hatin çûn hindava
Piştî lawkê delal li min heram bin
Xena û kilê çavan.

Kurik:

Heyva gundê me li çardê helatî
Şeva çardê spêdê ketî
Xwezî min zanîba
Kanê zikata memkan li kê ketî.” (Sadinî, 2011:185-186).

1.2.3.3. Pîrepayîzok/Payîzok

Pîrepayîzok stranên îfadekirina demsala payîzê û haletê ruhê wê demsalê ne. Beravajiyê heyranokan di payîzokan de hestên xembar serdest in. Dengbêj acizî û xemgîniya xwe ya ji ber hatina payîzê û zivistana dijwar bi rêya payîzokan tîne ziman. Lewra di vê demsalê de gel ji zozanan vedigerin gundan, evîndar ji hevdu dûr dikevin û li gorî herêmê bi qasî 5-8 mehan li malê rûdinên û ev yek xemgîniyê peyda dikin. Her wiha demsala payîzê ji hêla mirovan ve wekî payîza temen tê dîtîn û di nava gel de wekî îfadekirina nêzikatiya mirinê (pîrbûn) îfade dîke û ev yek di payîzokan de xwe dide der. Heyranok ji hêla du kesan ve çiqasî bi kêf tîne gotin payîzok jî ewqasî bi xemgîniyê lê ji hêla kesekî ve tîne gotin. Strana ‘Payîz e’ ya Hozan Serhat ji bo vê formê mînaka herî baş e:

“Payîz e ew dema çû
Ber zivistan derd giran bû
Çendîn bihar wê bihar wê derbas bû
Çendîn havîn wê derbas bûn
Agirê dilêman derman nebû
Payîz e mij û dûman
Berx ketiye sofraya guran
Çendîn deman, çendîn salan”²

² Deşifrekirin: Enez Kaçan; https://www.youtube.com/watch?v=BZ9YH417_iU

1.2.3.4.Stranên Dîlanê/Dîlok

Ji wan stranên asan û hevaheng ên di şahî dawetan de tene gotin re dîlok/stranên dîlanê tê gotin. Rîtmên van stranan li gorî figurên dîlanê teşe distînin. Di gava gotina van stranan de yek dibêje û yên din lê vedigerînin. Ev stran ji bendan pêk tên û di her bendeke din de gotin diguherin lê melodî wekî xwe dimîne. Heta gotinên wan carinan heta 20-30 bendan dirêj dibe lê muzîk û rîtm û melodî naguhere. Melodiya van stranan di temamê stranê de li gorî melodiya beşa dîsgotinê ango ew beşa ku di temamê stranê de tê dubarekirin dimeşe. Carinan stran biguhere jî ev rîtm dewam dike lewra gotin û rîtma van stranan bi cureyê reqsa tê listin ve girêdayiye. Di dîlokan de bi timî mijarên sereke hezkirin û henek û mijarên evînî ne û her cureyên mijaran tene qalkirin.

“Ayselê
Lê neman lê Ayselê
Lê neman lê Ayselê
Çavreşê çav bi zerê
Çavreşê çav bi zerê
Nazikê giroverê
Wa memika virde werê
De lê lê lê Ayselê
Li derba min nanerê
Herkesî re dikenê
Ma çima tu limin nanerê
De lê lê lê Ayselê
Wer lê lê wa Ayselê
Aysel keçka gundî ye
Aysel keçka gundî ye
Kinek e, efendiye
Bimeşa bajariye
Bi çavê xwe dîtiye
Tenê tenê meşiya
Hedî hedî hatiye
Ramûsanek bide min

Guneh stûyê hemiya
De lêlê lê Ayselê
Bi xelkê re dikene
Lê çima limin nanerê
De lêlê wa Ayselê, wa Eyselê
Aysel çavê te zere
Aysel çavê te zere
Xebereke min hebû
Min divabû bînim ji te re
Min divabû bêjim ji te re
Wer lêlê were lêlê
Ax wer lêlê wa Ayselê
Min dîtî li çarçiyê
Min ditibû li çarçiyê
Kinekê efendiyê
Bi wa meşên bajariyê
Kinekê efendiyê
Ramûsanek bide min
Guneh stûyê hemiyê
De lêlê wa Ayselê
Wer lêlê wa Ayselê
Çima tu li xelkê dinerê
Maçima tu bal min nanerê
De lêlê wa Ayselê
Wer lêlê wa Ayselê” (Kardaş, 2013: 165-167).

1.2.3.4.1. Narînk

Ji wan stranên di dema bûkanînê de li dora bûkê ji hêla keçikan ve têne gotin re narînk tê gotin. Ev stran wek form hinekî ciyawaz bin jî têkildarî stranên dîlanê ne. Ji bo ev stran stranên birêkirin, xerîbî û xatirxwestinê ne di wan de hestên xemgîniyê û hestyarî têne dîtin û bi vê hêla xwe ve tevî ku rîtmîk in mirov dikare bibêje wekî

zêmaran in. Dîsa wekî stranên dîlanê di narînkên de jî gotin diguherin lê melodî wek xwe dimîne.

“Narînê em hatin de wa
Delalê em hatin de wa
Tu bike hay kare xwe wa
Şîn û girî bê feyde wa”³

1.2.3.4.2. Serşo

Ev cure stran jî di dema serşuştin û traşkirina zava de têne gotin. Wek stranên dîwanan di hundir de û rûniştî têne gotin û govend nayê gerandin. Stranên serşoyê beriya zava têkeve serşokê û piştî derkeve û heta têkeve hundirê malê û di dema traşê de têne gotin.

1.2.3.5. Lorîk

Ew cure stranên ji bo haşkirin û razandina zarokan ji aliyê dayikan ve têne gotin lorîk in. Di lorîkan de her cure mijarên dîrokî û şexsî û civakî têne ditîn.

“Hopanê hopanê
Keziya min a panê
Avêtî golanê
Gola min a qamîş e
Mara tê de fişefîş e
Kekê min î çawîş e
Çawîşekî piçûk e
Jê ra anî bûk e
Bûk bûke Hesên Hesên Begê
Sêva ser kulek ê” (Çiftçi, 2014: 68-69).

³ Deşîfrekirin: Enez Kaçan; <https://www.youtube.com/watch?v=Pe4eI5dAE3Q>

1.2.3.6.Şeşbendî

Bi giştî bi şev piştî dawetan di dîwanên giran de bi awayekî rûniştî û li beramberî hev têne gotin. Ahengeke bingehîn heye û li gorî vê ahengê çiqasî bê gotin dikare bê gotin. Herî kêr du kes dibêjin û du kesên din benda tê gotin dubare dikin. Têgihîştin û şîrovekirina wan zehmet e û forma wan a rîtmîk jî aloz e. Lewra bi ser bendên ku têne xwendin ve gelekî îlawe/pêvek têne kirin. Her wiha meqam û gotinên wan gelekî tevlihev in. Bêhtir ji aliyê kesên ew jiber kirine û wan dixwînin ve têne fêmkirin. Mijarên van kilaman her cure pirsgerêkên civakê ne (Çiftçi, 2014: 67).

“Hay dom e dom e xaliyê bavê we dom e,
Asker lê bûye kom e xaliyê bavê we dom e,
Revîna mêra nom e xaliyê bavê we dom e,
Hay germ e germ e xaliyê bavê we germ e,
Neyar dihatin ser me xaliyê bavê we germ e
Revîna mêra şerm e xaliyê bavê we germ e.” (Kardaş, 2013: 183).

1.2.3.7.Şîn/Zêmar

Tevî mijara sereke ya vê formê mirin e mijarên wek veqetîn, dûrketin, qeda û afet, oxirkirin/birêkirina esker û bûkan ên ku hêmanên êş û xemê dihewînin jî di nava mijarên kilamên şînê de ne. Şîn di eslê xwe de cureyeke edebiyata gelêrî ya anonîm e lê ji aliyê dengbêjan ve jî hatiye gotin. Tê zanîn, li hin herêman jin bi pere û diyariyan zêmaran dibêjin (Kardaş, 2013: 196).

Zêmar pirranî ji aliyê jinan ve têne afirandin. Jinên ji malbata kesê mirî, bêyî tu amadehiyê bikin hestên xwe yê ji ber mirina mirovên xwe tînin ziman. Di stranên şînê de behsa taybetmendiyên mirî û mirazê wan ê negihaştîye serî, awayê mirinê û hwd. tê kirin.

“Xestexana Adiyamanê li ser şeş qatan e
Di qatî çaran de nali nal e Menal e
Tixtorê bêîman rahiştîye kêr û meqesan e
Dil û gurçikê Menalê min derane” (Çiftçi, 2013: 70).

1.2.3.8.Bêrîte

Bêrîte formeke rîtmîk an jî nîvrîtmîk e ya di vê formê de jî dengbêj diavêjin ber hev. Piştî dawetan an jî di civînên pîrozbahîya tişteki de têne gotin. Her cure mijar di nav bêrîteyan de hene. Du kes an jî du kom dikarin bibêjin. Kesek/komek rêzîkekê du caran dibêjin û kesê/koma din dubare dikin. Ji sê risteyên têne dubarekirin pêk tên.

“Wez çûme Cizîrê heylo mîro wa Şîrnex û pê da
Wez çûme avayê hey delalê wa Şîrnex û pê da
Cotekê xulaman heylo mîro wa di nîfînga rê da
Cotekê axayan heylo mîro wa di nîfînga rê da
Hingî wez pirsyar dikim hey lo mîro wey mîr Sêvdîn di qeydê da
Hingî wez pirsyar dikim delalê wey mîr Sêvdîn di qeydê da

Wez çûme Cizîrê hey lo mîro dergehok dadayî
Wez çûme Cizîrê delalê dergehok dadayî
Cotekê xulaman hey lo mîro wê di piş de razayî
Cotekê xulaman hey delalê wê di piş de razayî
Hingî wez bi karim heylo mîro mîr Sêvdîn nemayî
Hingî wez bi pirsyar dikim hey lo mîro mîr Sêvdîn nemayî” (Ürün, 2012: 134).

1.2.3.9.Stranên Meşkê

Kurd, di hemû qonaxên jiyana xwe ya rojane de stran afirandine. Bêtir ji bo karên wan sivik bibe û giraniya kar ji ser wan rabe, bi kar re stran gotine (Kaplan, 2015a: 15). Li gorî karê wan, rîtmên mûzîkê jî tê guhartin. Wek mînak, dema diçine paletiyê, stran rîtma xwe ji hejandina dasê distîne. Stranên meşkê, navê xwe ji meşka dew tê de dite çêkirin distîne. Di her hejandina meşkê ya çûn û hatinê de rîtmeke muzîkal derdikeve holê. Kesê li ber meşkê jî li gorî wê rîtmê strana xwe distrêne. Ji ber kesê li ber meşkê dew çêdikin, bi piranî jin in, awazên van stranan li gorî rewşa wan a giyanî dite guhartin. Stranên meşkê, bi gelemperî ji rîtmeke sivik û çarîneyan pêk tên (Mendeş, 2019:42).

“Meşkê mastê mihan tê hay meşkê

Cana mastê mihan tê wey jarê
Silk û sîr û bacan tê hay meşkê
Xwezya mala du can tê wey jarê

Meşka min mastê tîr tê hay meşkê
Cana min mastê tîr tê wey jarê
Silk û bacan û sîr tê hay meşkê
Xwezya mala du pîr tê wey jarê

Meşka nêriyê şîn e hay meşkê
Cana nêriyê şîn e wey jarê
Van biskan bawêşîne hay meşkê
Me zozan Feraşîn e wey jarê” (Kaplan, 2015b: 171).

1.2.3.10. Şer/Kilamên Mêrxasan

Ji bo ev form bi jiyan û mûzîka Miradê Kinê re ji nêz ve têkildar e, me daxuyaniya vê formê di beşa 2.2.2.an de.

2. MIRADÊ KINÊ

2.1. Jînenîgariya Miradê Kinê

Miradê Kinê ango bi navên xwe yê din ên di nav gel de tê zanîn Mirado an jî Miradko, li gorî nasnameya fermî 01.01.1941ê, li gundê Gêra Cahfera bi ser Kercewsa Êlihê ve girêdayî hatiye dinyayê. Navê bavê wî Ferho û navê diya wî jî Hediya ye û dê û bavê wî dotmam û pismamê hev in. Ferho, kurê Ehmedê Îsayê Kinê ye û ji jina Ferho yanî ji diya Miradê Kinê, bi navê Xelîl û Eliya xwişk û birayek û herwiha ji jinbava wî, bi navê Cemîl, Nîhad, Xalîsa, Muxlîsa, Şefîqa, Derya û Ewniya du bira û pênc xwişkê wî hebûn. Ji bo kesên di malbatê de baş werine nasîn me secereya malbata wî bi alîkariya kurê Miradê Kinê, M. Sait Gezici wek tabloyekê amade kir (bnr. Tablo 1). Li gorî rîwayetan Ferho beriya sed salan ji binxetê ango Rojavayê Kurdistanê hatiye û li Tora Hevêrkiyan niştecih bûye (Yaş, 2016: 269). Herwiha li gorî hin zanyariyan jî eslê wan ango eslê malbata Kinê digihê Şingalê û ji zemanê ew li vê derê bicih bûne (Neco, 2014) û ihtimal e beriya bêne vê herêmê jî bi hunermendiyê mijûl bûne. Kurê Miradê Kinê, M.Sait Gezici, di vê mijarê de gotinên Yaş napejirîne û yê Neco tesdîq dike. Li gorî Gezici, malbata Kinê beriya nêzî pêncsed salî ji rexê Şingalê koçî herêma Torê dibib û li wir jî niştecih dibin (bnr. Tablo 1) (Gezici, 2019).

Beriya em behsa Miradê Kinê bikin, divê em bidin zanîn bê ew çima bûye Miradê Kinê û navê malbata Kinê ji kû hatiye. Wekî tê zanîn di nav kurdan de çanda binavkirina dê û bavan gelek caran bi navê zarokên wan tê kirin û ev çand ji ber bandora Îslamê di nav kurdan de belav bûye. Ango ev yek taybetmendiyeke civaka ereban e. Herwiha beriya dîne Îslamê di nav kurdan de belav bibe, pîrek û zilaman xwe bi navê bavê xwe didane naskirin û ev çand hê jî berdewam e. Hinek malbat jî xwe bi navê dayika xwe didane naskirin lê ev yek bi qasî xwenasandina bi navê bav ne berbelav bûye (Cizîrî, 2011: 39) û hê jî bi awayekî kêr di nav civaka kurdan de ev şop jî tê meşandin. Malbata Kinê jî yek ji van îstîsnayan e. Wekî me li jorê dabû zanîn bavê Miradê Kinê, Ferho ye û bavê Ferho, Îsa û diya Îsa jî Kinê ye. Ji ber vê yekê ev malbat weke Malbata Kinê tê zanîn. Ango paşnavê wan ji navê dayika wan tê; ev tişt jî di nava kurdan de tişteke girîng e (Esen, 2012). Miradê Kinê çawa bi malbata jê tê bi dapîreke xwe ya pêşî Kinê navdar e, li devera Torê û hawîrdora wê bêhtir weke

Mirado dihat nasîn, herçî ji wan sînoran û wê de jî nexasim li çol û deştên başûrê Torê, bêtir Miradê Kinê bi navê Miradko navdar e (Turgut, 2018: 6).

Miradê Kinê di temenê xwe yê 20an de bi Edîlaya keça apê wî Êsiv re dizewice û li gorî Edîlayê gava ew çarde salî bûye Miradê Kinê nû eskeriya xwe kiriye (Edîla, 2016). Miradê Kinê û Edîlayê pismam û dotmamê hev in. Miradê Kinê heta eskeriya xwe kiriye li gundê Gêra Cehferê jiyaye û paşê diçe Kerboranê. Dûv re diçe Êlihê û piştî demekê dîsa vedigere Kerboranê. Li Kerboranê ji xwe re malekê ava dike û heta li Sêrtê dest bi wezîfeya xwe ya li Wezaretê Avadaniyê dike li wir dimîne. (Gezici, 2019)

Di vê derê de tê dîtin, li ser eslê Miradê Kinê agahiyeke teqez nîne. Lewra ji devê her kesekî cihek cuda derdikeve. Li ser meseleya gundê Miradê Kinê hevalê wî Sebriyê Tahiro jî vê yekê dide zanîn, ew ji Kuprazê ye (Tahiro, 2016). Herwiha xanima wî Edîla jî dibêje, Miradê Kinê ji Gêra Cehferê ye û ew bixwe ji Kuprazê ye. Dîsa li gor agahiyên xanima wî dide me ew ji bo du salan diçine Êlihê û piştî wê jî bar dikin û diçin Sêrtê û pênc salan li wir dimînin (Edîla, 2016; Esen, 2012).

Jina wî ya pêşîn ya bi navê Edîlayê, dotmama wî ye. Ji Edîla çar zarokên wî, bi navê Feysal, Hediya, Selma, Hemed Salih û ji jina wî ya duduyan a bi navê Tirkanê, bi navê Mewlûda û Hemed Seîd du zarokên wî hene (Edîla, 2016). Tirkan Xanim ji gundê Nisêbînê yê bi navê Birguriyeyê (Balaban) ye. Ew ji malbateke hunermend û navdar ya bi navê Mala Osê ye û ew bixwe keça Osê ye. Malbata Kinê û Mala Osê ji berê ve ye hev nas dikirin û gelek caran serdana hev dikirin. Miradê Kinê û Tirkan Xanim jî bi heman awayî di dema serdaneke Miradê Kinê de hev dibînin û bi hev re dizewicin. (Gezici, 2019)

2.1.1. Mitirb, Kurd, Qereçî

Miradê Kinê, nexasim li herêma Torê û Omeryan û dûv re li Botan û herêmên din ên Kurdistanê dengbêj û ribabvanekî navdar tê naskirin. Hin kes ji bo Miradê Kinê dibêjin Kurd e û hin kes jî dibêjin Qereçî, Dom an jî Mitirb e. Beriya em tevlî van nîqaş û îdiayan bibin divê em hinekî li ser têgehên Qereçî, Dom, Mitirb/Mitrib û varyasyonên din rawestin. Beriya her tiştî divê em bidin zanîn, gava em van têgehên

wekî tegehên civakî û wek diyardeyên çînî bi kar bînin em ê şaşitiyeke mezin bikin. Loma jî em ê van têgehên li derveyî van wateyên wan bi kar bînin û em ê bi vî awayî li ser wan bisekinin.

Mitirb, di nav kurd û ereban de bi gelemperî ji wan kesên bêyî bi hinekan ve girêdayî bin di nav gel de digerin û bi pirranî debara xwe bi lêxistina ribabê û stranbêjiyê dikin re tê gotin. Ev kes gava di nav gel de hunera xwe pêşkêş dikin û li gorî bexşîş û diyariyan dikarin pesnê mirovan jî bidin û herwiha dikarin wan bêqedir jî bikin (Mendes, 2019: 15). Loma jî her kesekî bi vî karî ve mijûl dibe di nav gel de wek mitirb/mitrib tê binavkirin. Peyva Mitrib, di zimanê Erebi de ji bo kesên muzîkvan in tê gotin. Ew kesên li amûrên lêdanî û ribab û def û zurneyê dixin, wek mitrib/mitirb/mirtiv têne binavkirin. (Gürür, 2012: 548). Lê gava em bala xwe didin bikaranîna peyva mitirbê ya di nav gel de û wateyên vê peyvê em dibînin, ev peyv tenê ne ji bo kesên muzîkvan hatiye bikaranîn. Herwiha di nav civaka kurdan de ji bo kesên ne xwedî mal û milk û axekê ne ango koçer û gerok in re jî, Qereçî ne re jî tê gotin.

Qereçî, ji bo kesên ji devera Pakistan û Hindistanê ya bi navê Qereçiyê, koç kirine û belavî her aliyê dinyayê û Mezopotamyayê bûne tê gotin (Gürür, 2012: 548). Peyvên dom û gewende/goyende jî dîsa di heman wate an jî di wateyên nêzî hev de wekî qereçî pê bêne îfadekirin têne bikaranîn. Peyva Dom ji aliyê wan kesên kurd wan wekî qereçî bi nav dikin tê bikaranîn, ango ew bixwe ji xwe re dibêjin em Dom in. Gewende jî her wekî Mitirb ji aliyê hin kurdan ve tê bikaranîn. Ev binavkirin rasterast statuya wan mirovan a çînî diyar dike û bi vê yekê re jî wateyên biçûkkirin û bêrûmetkirinê di xwe de dihewîne. Herwiha li Anatoliyayê jî ev kes wekî Cîngan, Çîngane, Aşiq, Begzade, Abdal, Paşa, Kiptî, Roman, Pirpiri, Karaoxlan, Todî û Mango têne binavkirin (Keskin, 2016: 71) û ev binavkirin jî her wekî binavkirinên di nav civaka Kurdan de wateyên neyînî ên wek biçûkdîtin, bêqîmet û bêrûmetkirinê di xwe de dihewînin.

Dom an jî bi gotina bêhtir tê bikaranîn Mitirb, piştî koçî Mezopotamyayê ango deverên bi pirranî Kurd lê dijîn kirin bi awayekî xwe adapte kirin û zimanê kurdî di nav wan de belav bû û herwiha zimanê xwe jî hêdî hêdî jibîr kirin. Îro gava em li rewşa civakî ya Doman dinerin em dibînin, kesên bi zimanê Domanî dizanin gelekî kêr in û yê dizanin jî tevî yê bi temenê xwe mezin in, bi tenê di nav xwe de bi vî zimanî

diaxivin. Her çiqas wan zimanê xwe neparastibin jî çanda xwe di nav kurdan de parastine. Ji bo zimanê Domanî ne zimanekî niviskî bû, wan bi saya zimanê kurdî çanda xwe parastine û gihandine heta roja me ya îro. Ji ber vê yekê jî îro stran, çîrok, gotinên pêşyan, pêkenok û mamikên bi zimanê Domanî tune ne. Hunermendên Dom di geşedana çanda Kurdî de rolek wergirtine lê di zimanê xwe de tu berhem neafirandine (Turgut, 2013: 67).

Dom di nav civata kurdan de her çiqasî bi profileke xirab bêne dîtîn jî êdî bûne beşek ji vê civatê. Piştî pêşveçûna teknolojiyê û guherîna şert û mercên civakî û jiyandî tevî hê jî çanda koçeriyê berdewan dike jî bi pirranî li bajar û gundan niştecih bûne. Karê wan ê sereke berê parsekî û muzîkvanî bûye lê êdî mumkun e meriv wan li her derê û di karên curbicur de bibîne. Lê dîsa jî dest ji karê muzîkê û hunermendiyê bernedane û xwe li gorî şert û mercan adapte kirine. Di nav bajaran de komên muzîkê diafirînin û her wekî berê di dawetan de karê muzîkê berdewam dikin. Di nav civakê de êdî wek netew an jî birreke cuda na lê wek kurdên ji hêla statuya çînî ve kêma in têne qebûlkin. Gava me bi Mihemed Emînê Kevirzî re jî di derbarê Miradê Kinê de heypeyvînek çêkir ji bo qereçyan digot: “Qereçî goçêbe ne, mehek diçin gundêkî dimînin çadira xwe dênin meha dî diçin çadira xwe dênin, ev na weke me gundîti mazin bûne gundê xwe mane yanî kurd in (Kevirzî, 2005). Ev gotina Kevirzî, ji bo çawaniya dîtina qereçyan a di çavê kurdan de girîng e, lewra di nav civaka kurdan de qereçî bi gelemperî bi vî awayî têne qebûlkin.

Êdî em veşerî ser meseleya mitirbûn an jî kurdbûna Miradê Kinê. Berî her tiştî divê em bibêjin, Miradê Kinê di nav mitirban de gelekî navdar û herwiha gelekî hezkirî ye. Ew ji bo wan wek îdolekî ye û li hember navê Miradê Kinê rêzdariyê gelekî mezin tê pêşkêşkirin. Heta gava hûn li cem mitirba ji bo Miradê Kinê navê Mirado an jî Miradko bi kar bînin ew ji vê yekê aciz dibin û dibêjin: “Nebêje Miradko, bêje rehmetyê Miradê Kinê!” Lewra Miradê Kinê hem ji bo wan û hem ji bo kurdan wekî “mîrê ribabê” tê qebûlkin û qedir û qîmetek mezin didin wî û hunera wî. Argun di derheqê vê qedirdayîn û rêzdariya li hember Miradê Kinê û cihê wî ye di nav doman de di nivîseke xwe de wilo dibêje:

Ew ciwanên dom, Miradê Kinê ji xwe dihesibînin. Bavikê wan ne yek be jî, li gorî wan Miradê Kinê jî weke wan “mitirb” bû û ji lewma yekî ji wan e. Lê

Miradê Kinê ku yekî “mitirb” be jî, bi kemaçavaniya xwe, xwe gihandiye asteke taybet. Bifikirin li televîzyonan behsa Miradê Kinê bi rêzdarî, bi qedr û qîmet dikin. Bernameyên li ser jiyana wî çêdikin. Şaredariyên Kerboran, Batman, Nisêbîn, hwd. şevên bibîranînê ji bo Miradê Kinê saz kirine. Şaredariya Kerboranê seyrangehek li ser navê wî ava kiriye. Bi sedan bantên Miradê Kinê di nav civakê de digerrin. Gelek stranên meşhûr hene ku li ser navê Miradê Kinê tên gotin. Stranbêjên navdar stranên Miradê Kinê di albûmên xwe de dibêjin. ... Girîngiya Miradê Kinê ne tenê bi stranên wî, kemaça wî, yan jî dengê wî yê yekane pêk tê. Pêşî ew heye ku ciwanên dom serê xwe bi Miradê Kinê bilind dikin. Ya diduyan jî Miradê Kinê weke rol model, an ya rastî weke armançekê an ihtimalekê ji gencên Dom re gelekî girîng e. Yanî qedr û qîmetê Miradê Kinê yê li ber çavê wan ciwanan û qedr û qîmetê ku ew ciwan dixwazin xelk bidine wan bi hev ve girêdayî ne. (Argun, 2018: 5)

Em dîsa vegerin ser bikaranîna peyva mitirb û îdiayên di derbarê Miradê Kinê de. Li herêma Torê û herêmên li derdora wê ji kesên li ribabê didin û hin amûrên din ên muzîkê bi kar tînin re dibêjin mitirb. Ev peyva mitirbê gava ji bo kesekî dihate bikaranîn dihat wê wateyê, ew kes hem ji ber muzîkvaniya xwe û hem ji wek eslê xwe mitirb bû. Ango ev yek li ber çavê mirovên wê herêmê bi vî awayî ye. Wekî di vê mînakê de tê dîtin peyva mitirbê ji bo du wateyan îfade bike hatiye bikaranîn. Îja eger ji bo ribaba Miradê Kinê jê re gotibin mitirb, ev yek rast e û tu îtiraz ji bo vê yekê nabe, bê kirin. Lê gava bê gotin, ew bi eslê xwe mitirb e dê gelek îtiraz bê kirin. Lewra Miradê Kinê, kengî, ji kû derê, bi çi awayî û çawa hatiye Kercewsê, ev tişt nayên zanîn (Gürür, 2012: 548). Gelek kes jî ji ber vê nezaniya di derbarê hatina wî ya herêmê de wî wek mitirb qebûl dikin. Her wiha agahiyên di derheqê wî de ji bo bi piranî agahiyên devkî ne û ewqasî jî bêewle ne ev îdia nikarin werine piştrastkirin. Li gorî lêkolînên kurê Miradê Kinê, Seîd Gezîcî berovajî van îdiayan dibêje, bavikê wan ê bi navê Şêx Xelef nêzî pînsed sal berê ji Şingalê hatiye û li Kerboranê gundekî bi navê Basqilê (Çatalan) ava kiriye û li wir niştecih bûye. Ew bi eslê xwe Êzîdî ne û kengî û çawa bûne misilman nayê zanîn (Gezici, 2019). Wek encama vê nîqaşê ji bona li herêma Torê bikaranîna peyva mitirbê xwe tenê naspêre nasnameyêke netewî/milî (Gürür, 2012: 548) mirov dikare bibêje, ev îdiayên di derbarê Miradê Kinê de şaş in.

2.1.2. Binavûdengbûyîna Miradê Kinê

Navdarî û meşhûrbûna Miradê Kinê weke ya hunermendên din helbet bi carekê de nebû. Li gorî herkesî binavûdengbûyîna wî bi çîrokekê dest pê dike. Weke me li jorê dabû zanîn malbata Miradê Kinê ji herêma Şingalê hatine û li herêma Torê bi cih bûne. Ji malbata wan hinek koçî binxetê kirine û hinek li serxetê mane. Wek rewşeke gelekî asayî, em dizanin gelê Kurd ên Bakur(serxet) û Rojavayê Kurdistanê(binxet) qet ne xerîbê vê rewşê ne- li wê derê hin merivên wan hebûn. Tê gotin, ew bi apê xwe Ûsiv, di heman demê de xezûrê wî ye, re rojekê ji bo serdanê diçin cem merivên xwe yê li binxetê. Merivên wan apê wî nas dikin lê Mirad, wê heyamê hîn ciwan e di emrê xwe yê bîstan de ye, nas nakin. Loma jî pîrsa wî ji apê wî dikin. Dibêjin ev camêrê bi te re kî ye? Piştî apê wî Ûsiv, Mirad bi wan dide naskirin û dibêje ew biraziyê min e. Ji bo ev malbat bixwe jî bi gelemperî kesên muzîkvan in kesên li cemaetê pîrsa asta Miradê Kinê a di hostatiya ribabê de dikin. Apê wî Ûsiv dibêje, Mirad hinekî fediyokî ye lê hingî cemaet bi ser Miradê Kinê ve diçin apê wî ribaba xwe dide destê wî û ew dest bi gotina strana “Seyrê û Eliyê Mamed” dike. Mirad vê stranê ewqasî xweş dibêje û hingî xweş li ribabê dide tevî apê wî her kes matmayî dimîne. Wê demê apê wî fêhm dike, Mirad her çiqas ji apê xwe û bavê xwe hînê lédana ribabê bûbe jî ew bi dizî xebitiye û xwe bi pêş xistiye. Piştî Miradê Kinê xwe li vê derê li hember giregirên pimamên xwe û apê xwe Ûsiv îspat dike (Gürür, 2012: 547) vedigere Kerboranê û tevî koma muzîkê ya malbatê dibe. Piştî tevî koma malbatê dibe navê malbata Kinê li herêmê tê bihîstin û êdî di her dawet û zêwan de çavê millet li Miradê Kinê digere. Di demeke kurt de navê Miradê Kinê ji sînore Kerboranê dibuhure û li herêmên cîran ên weke Nisêbîn, Midyad, Êlih û Sêrtê tê bihîstin û hezkirin (Savcı, 2012: 54). Herwiha di wî zemanê derfetên teknolojiyê gelekî kêmbûn de millet ji bo bikaribin li dengê Miradê Kinê guhdarî bikin dihatin cem wî û li ber dengê wî bi awayekî amator band dadigirtin. Bê guman ev yek ji bo navdarbûna Miradê Kinê gelekî girîng e.

Miradê Kinê di temenê xwe yê 25an de ji Koma Mala Kinê vediqete û diçe li Êlihê bi cih dibe. Li vê derê ew meşhûrtir dibe. Gelê Batmanê û kesên ji derûdorê dihatine vê derê gava dibihîstin Miradê Kinê hatiye dev ji kar û barên xwe berdidan û li dû wî diçûn, da silavekê bidinê bibêjin “Mirado merheba ji te re” (Kevirzî, 2015).

Di vê heyamê de ew hunermendên weke Mihemed Arif Cizrawî û Meryem Xan nas dike û ev yek li ser muzîka wî jî bandorekê dihêle.

2.1.3. Bandora Rewşa Aborî Ya Li Ser Hunera Miradê Kinê

Hunermend û stranbêjên kurd ji ber nebûna desthilatdariyeke domdar a kurdan di her demên dîrokê de zehmetî kişandine. Her çiqasî di serdema Mîrektiyên Kurdan de pergala patronajê hebûye û ev yek ji bo hunermend û şairên kurd bûbe stargehek jî ev pergala bi têkçûna mîrektiyên ji holê rabûye û hunermendên Kurd mecbûr mane, hem hunermendiya xwe bikin, berheman biafirînin û hem jî bi hin karên din debara xwe bikin. Ango bi gotineke din em dikarin bibêjin di nav civaka Kurdan de hunermendî nebûye karê yekane ê hunermendekî, ew her mecbûr mane bi hin karên din jî debara xwe û malbata xwe bikin. Ev yek bê guman bandoreke neyînî li hunermendiya wan jî kiriye. Yek ji van hunermendên kurd jî Miradê Kinê ye. Xortaniya Miradê Kinê di nav lipeyketina dirustkirina şert û mercên xwe yê hunerî û her weha bi xirecirên dinyayê dibihure. Ew jî wekî gelek dengbêjan ji ber bêhîmayetî û bêxwedîbûnê di nav zor û zextiyên de dijî. Piştî li Kurdistanê bingeha dîzaynîzasyona serdestiyê diguhere û desthilatdariya Kurd têk diçe ew yek bandora xwe li ser berhemhînanîyên kulturî û kevneşopî jî dike. Bi têkçûna mîrektiyê, hilweşîna pergala şextiyê û her weha axatîyê, li Kurdistanê rêkxistina civakî jî belawela dibe. Ev yek nemaze bandorê li ser dengbêjan jî dike. Têkçûna patronajê, bandora xwe li ser temayula Miradko jî dike (Gürür, 2012: 548-549).

Miradê Kinê, piştî tevli Koma Mala Kinê bû û dest bi karê stranbêjîyê kir her wekî wan û ribabçiyên din bi bexşîş û şabaşan debara xwe dikir lê piştî ew bi dotmama xwe re zewicî û zarokên wî çêbûn li karên din geriya. Di xortaniya xwe de tevî malbata xwe rênçberî jî kiriye (Kevirzî, 2015). Di heyama hunermendiya xwe de debara xwe bi çend qirûşên ji dawet û şahiyên werdigirtin dikir lê wekî din ji dagirtin û belavkirina kasetên xwe tu feydeyek nedigîha wî. Kasetfiroşên herêmê û yê derdorê, dihatin cem wî û bi teybên xwe kaset ji dengê wî dadigirtin. Ji wê yek kasetê bi sedan zêde dikirin û li kargeh û dikanên xwe difirotin. Gelek kes bi vî awayî ji dengê Miradê Kinê bûne xwedî mal û mewdan (Dilovan, 2018: 3). Lê di temamê hunermendiya wî de mixabin heqê telîfê qet negîhayê. Li gorî em ji hevalê wî Tahiro dielimin tevî hemû zehmetiyên xwe yê jiyani wî demekê dev ji ribab û hunermendiya berdaye û ev yek bi daxwaza

şêxê wî Şêx Xelîl bûye. Şêx Xelîl, li herême şêxekî navdar ê Neqşîbendî ye û ji ber gelekî ji Miradê Kinê hez dikir jê re dibêje: “Tu xortekî ciwan û delal î, li te heyf e, dev ji van karan berde.” Miradê Kinê li şêxê xwe vedigerîne û dibêje: “Ez dev jê berdim jî millet dev ji min bernade û ya din ez debara xwe û malbata xwe bi vî karî dikim.” Şêx Xelîl, piştî vê yekê dibêje ez ê karekî ji te re bibînim û dev jê berde. Wilo xuya dike, Miradê Kinê piştî van gotinên Şêx Xelîl demekê dev ji ribab û stranbêjiyê berdide û tobe dike û ji ber eşqa hunerê ye an ji ber tiştêkî din e nayê zanîn lê piştî wextekî tobeya xwe xerab dike û dîsa li lêdana ribabê û hunermendiyê vedigere. Di derheqê bandora şêx û melayan a li ser muzîk û hunermendan de Necat Keskin di xebateke xwe ya di derheqê mitirbiyê de wilo dibêje:

Muzîk û bi taybetî amûrjenî di nav Kurdan de zêde îtibar neditiye. Di nav gel de wek endamekî ji eşîrekê û mirovên bawermend eleqedarbûna bi muzîkê û nexasim ji bo muzîkên şahiyên bikaranîna amûrên muzîkê wek eyb û guneh tê pejirandin. Di vê yekê de heram hesibandina muzîkê ya ji hêla îslamiyê û nûnerên wê ên wek Şêx û Seyîdan ve kartêker e. Ev heram hesibandina muzîkê û amûrên muzîkê ya alimên dînî û şêxan eleqedarbûna bi muzîkê re asteng kiriye û heta ev yek kiriye ku mirovên bi muzîkê re eleqedar in yan jî li amûreke muzîkê didin piştî demekê li cem şêx tobe bikin têkiliya xwe ya bi muzîkê re bibirin. (Keskin, 2016: 89-90)

Em dîsa vegerin ser rewşa Miradê Kinê. Hevalê wî Felemezê Dêrikfanî bi me dide zanîn, ew her çiqas di nav tunebûnê de be jî kesekî comerd bûye (Derikfanî, 2015). Miradê Kinê ji ber van sedemên aboriyê di sala 1979an de, dema Şerafedîn Elçî wezîrê Avadaniyê bûyî, ji bo xwe doza kadroyeke karmendiyê lê dike. Dibe karmend û tayîna wî derdikeve Sêrtê. Ji aliyekî ve wezîfeya xwe dike û li aliyê din hunerê xwe jî dewam dike (Dilovan, 2018: 3). Li ser karmendiya wî ya di Wezaretê Avadaniyê de ya bi destê wezîrê vê wezaretê Şerafettin Elçî du riwayet hene. Rojekê Şerafettin Elçî Miradê Kinê vedixwîne û wî li mala xwe ya li Enqereyê diezimîne û dixwaze diyariyekê bidê. Miradê Kinê jî derdê xwe jê re vedike û bi tenbiya Şerafettin Elçî ji bo wî karmendî tê dayîn. Li gor rîwayeta din acizîya wî ya bêsîgortebûnê û daxwaza wî ya karekî bi sîgorte digihê guhê Şêx Xelîl û Şêx Xelîl ji ber Şerafettin Elçî nas dike,

pirsgirêka Miradê Kinê jê re vedibêje û dixwaze çareyekê jê re peyda bike. Şerafettin Elçi, ew bi xwe jî Miradê Kinê nas dike dibêje ez ê bi kêfxweşî alîkariya wî bikim û li cihekî ew dixwaze karmendiyê bidime wî (Savcı, 2012: 55-56). Piştî vê yekê di sala 1979an de li Sêrtê dest bi karmendiyê dike û piştî wê bi demekê ji bo nêzîkî Kerboranê ye tê Midyadê û dûv re jî ji ber ku gelekî ji bajarê Sêrtê hez dike tayîna xwe dixwaze wir û karê xwe li wê derê heta rehmet dike berdewam dike. (Derikfanî, 2015; Gezici, 2019).

2.1.4. Kesayetiya Miradê Kinê

Miradê Kinê, ji aliyê nas û nenasan ve hem wekî hunermend û hem wekî mirovekî, gelekî dihate hezkirin. Di vê yekê de helbet qelîte û xweşiya hunera wî kartêker e, lê bi taybetmendiyên kesayetiya xwe jî xwe daye hezkirin. Agahiyên di derbarê kesayetiya wî de bi pirranî ji kesên rasterast wî nas dikin hatine wergirtin. Tiştê herî balkêş ew e, Mirad ji aliyê hemû civakê ve hatiye hezkirin. Ango çî şêx û mela çî biçûk û mezin çî mitirb û çî kesekî ji rêzê qet ferq nedikir, ji aliyê her kesî ve dihat hezkirin. Felemezê Dêrikfanî, li ser vê yekê anektodek balkêş bi me re parve kir. Melayekî ji herêmê hingî ji Miradê Kinê û dengê wî hez dikir ji Dêrikfanî re gotiye: “Xwezî navê Mirad Mela Mirad ba û gotibana Allah-û Ekber!” Her wiha Miradê Kinê bawerî bi dînê Îslamê dianî û aşiqê mêja xwe bû, li mêj dikir (Derikfanî, 2015). Yek ji sedemên hezkirina wî jî ew bû, ew xwedî kesayetiyeke paqij bûye û danûstendina wî ya bi mirovan re gelekî baş bûye, gava bi hinekan re diket suhbet û muhbetê bi rêya çavan diket têkiliyê. Bi mezinan re xweş dida û distend, dizanîbû hurmetê bide wan û herwiha dizanîbû dilê biçûkan şa bike. Mirovekî xwînsêrîn bûye. Hingî xweşsuhbet bû û ji suhbetê hez dikir gelek kes ji der û dorê dihatin civata wî û herwiha li her derê hemşerî û dostê wî hebûn (Edîla, 2016; Tahiro, 2016; Dêrikfanî, 2015; Kevirzî, 2015). Dîsa lawê wî Saît Gezîcî li ser vê yekê dibêje, bavê wî mirovekî dilnizm bûye, xwe di ser kesî re nedîtiye û qîmet dida çanda xwe û kesên jê hez dikirin (Yankın vd., 2009: 121).

Yek ji taybetmendiyên kesayetiya Miradê Kinê jî, bi vê yekê derdiket pêş û ji ber vê yekê pesnê wî tê dayîn comerdiya wî bû. Li gorî hevalên wî yek ji sedemên feqîriya wî jî ev e. Tu carê çavê wî di malê dinyayê de nemaye. Ya ji bo wî girîng ne mal û milk lê kêf, xweşî, stran, suhbet û şerefa wî bûye. Eger xwestiba û çav berdaba

malê dinyayê dikaribû zêran kom bike lê ev tu carî nebûye armanca wî ya jiyani. Bi gotina hevalê wî Tahiro “eger şîv heba li taştê nedipirsî.” Ger mêvanekî wî, dostekî wî pê re bûba û bixwasta heqê xwarinekê bide Mirad bi wan re şer fikir û nedihîşt kesek heqê xwarinê bide. Li cemaetekê rûništa tûtina xwe derdixist û datanî ber civatê û dixwast her kes ji xwe re yekê bipêçe (Tahiro, 2016; Dêrikfanî, 2015). M. Emînê Kevirzî, bîranîneke xwe û Miradê Kinê bi me re parve kir. Rojekê ew bi mêvandarî diçe Sêrtê, cem Mirad û bi hev re digerin. Ji Miradê Kinê re dibêje em xwarinekê bixwin, devera meşhûr kîjan be em ê herin wê derê, hey em ê perê xwe bidin em xwarineke xweş bixwin. Piştî xwarina xwe dixwin û tên qaseyê ji bo hesabê xwarina xwe bidin M. Emînê Kevirzî dixwaze hesêb bide lê Miradê Kinê xwe gelekî aciz dike, wî dide ber dehfan û dibêje tu hatiyî vê derê tu yê çawa heqê xwarinê bidî! (Kevirzî, 2015). Ev camêriya wî ne tenê ji bo kesên nas bû. Jina wî ya pêşî Edîlayê, dibêje ew mirovekî xêrxwaz û qenc bû, dinyadîtî û misilmanekî baş bû. Mesela pênc milyon di bêrika wî de hebûya dikaribû dabana yekî ji bo xwarinekê bixwe, wî yê gotiba xêr e (Edîla, 2016).

Miradê Kinê ji bo li cihê ew lê dijiya dibistan tune bûye, qet neçûye dibistana formal. Lê çûye dibistana şevdêriyê ya non-formal, ji der ve îcazeta dibistana seretayî wergirtiye (Gezici, 2019). Lê wilo xuya ye, zanîna wî ji ber rehetî û gera wî ye. Miradê Kinê ji gerê gelekî hez dikir. Li gorî jina wî Edîlayê ji xezûrê xwe Ferho neqil dike, Mirad hê ji neh deh saliya xwe ve gelekî rehet bû û ji bo gerê bêyî haya kesî jê çêbike ji malê derdiket û diçû li bajarên wek Stenbolê, Edenê û Kîlîsê digeriya. Ew heyama hê zarokek biçûk bû gava ji holê winda dibû bavê wî û malbat lê digeriyan lê belê ew nedidît. Piştî hefteyek filan derbas dibû û Mirad vedigeriya malê ji ber wî heyamî zarok ew bi tenê bû jê hez dikirin û pîrsa wî dikirin, li kû bûyî, te çi dikir? Wî jî bi rehetî digot ez çûm geriyam û ez hatim. Ew qasî mirovekî rehet bû (Edîla, 2016). Li gorî em ji Tahiro û Dêrikfanî hîn dibin çi qasî eşqa wî di gerê de be ewqasî jî ji kewan hez dikir, meyla wî ya li ser wan gelekî zêde bû. Tahiro ji bo wî dibêje: “Ew jî wekî min kewgêjî bû.” (Tahiro, 2016; Kevirzî, 2015).

Wekî me li jorê jî gotibû Miradê Kinê ji gerê gelekî hez dikir. Di dema hunermendiya xwe de gava diçû cihekî û li dawetan li ribabê dixist ji bo her kesî ji ber ezimandina Miradê Kinê rûmetek bû û dixwastin wî li mala xwe biezimînin lê wî ji

ber dilnizmiya xwe kesên ji hêla aborî ve zêde ne baş in hildibijart. Bi şev li cem kesên feqîr dima û bi vî awayî rûmet dida malên feqîran jî. Tehemula wî li hember bêhurmetiya li hember hunermendan tune bû. Rojekê ji bo daweta kurê axayekî wek mêvanê rûmetiyê hatibû vexwendin. Axayê qure û jixwerazî her serê gavekê gazî Miradê Kinê dikir, pere didanê û dixwast ew her navê wî bang bike. Axayê bi kibir li vêya jî zêde kiriye û ji Miradê Kinê re gotiye ji cem min qet neçe, jixwe bi awayekî din tu nikarî pereyan bidest bixî. Ev yek kiriye ku tehemula rehmetiyê Mirad bi dawî bibe. Rahîştîye ribaba xwe, dev ji dawetê berdaye û çûye (Savcı, 2012: 55).

2.1.5. Mirina Miradê Kinê

Di nav millet de, di derheqê mirina Miradê Kinê de çend îdia hene. Hinek dibêjin ji ber nexweşiya dil rehmet kiriye, hinek dibêjin hatiye jehrkirin, hinek dibêjin polîsan ew kuştin û hinek kes jî dibêjin nezerê lê daye. Timamên van îdiayan jî bi hin çîrokan ve girêdayî ne. Li ser meseleya nezerê jina wî Edîla dibêje, rojekê hin kes ji gundê Ciwanîka hatin cem wî û jê xwastin, ew bi wan re here, bibe mêvanê wan û hinekî stranan ji wan re bibêje. Miradê Kinê nexwestiye biçe cem wan kesan lê hingî li ber wî digerin êdî xwe hew digire û bi wan re diçe gundê Ciwanîka. Piştî çend stran gotiye heciyekî ji Ciwanîka bihistiye, Miradê Kinê li wir e, dide rê û li ber derî disekine. Xwediyên malê jê re dibêjin hecî tu zilamekî hecî yî ma çi karê te li vir heye? Hecî dibêje min bihistiye ev camêr hatiye vê derê û min gotiye îmkan tune divê ez herim vî camêrî bibînim. Hecî derbas dibe li devê derî disekine, zîq li Miradê Kinê dinêre û dibêje: “Bila tu kes nebêje wele min kurik anîne ji xeynî diya wî!” Piştî vê bûyerê êş diavêje ser dilê Miradê Kinê. Cemaet pê ve digihê û hinek şîr û hingiv didinê û ew dîsa bi ser xwe ve tê. Paşê tê malê lê êdî bedena wî nema wek berê ye. Piştî vê bûyerê bi demekê ew û hevlekî xwe diçine xwaringehê. Hevalê wî xwarina xwe dixwe lê dinere, Mirad nikare xwarinê bixwe. Jê dipirse tu çima xwarina xwe naxwî? Ew jî dibêje heyran ez nikarim bixwim, ez divê herim daîrê bê ka ez destûra xwe nastînim. Ji rojan roja îne bû, ji bo roja duşemê destûrê distîne da bikaribe biçe ser bijîşk. Wê şevê tê malê û bi şevê di saet 01.30an de ji Edîla Xanimê re dibêje ser dilê min diêşe û rehmet dike (Edîla, 2016).

Gava me li ser çawaniya mirina wî lêkola me dît, her çi qas behsa jehrdanê derbas dibe jî ev yek ji îdia û kurtûpistên nepiştrastkirî pê ve ne tiştê e. Hinek kes jî

di derheqê vê yekê de naxwazin biaxivin. Lê hevalên wî tevî hay ji hemû îdiayan hene, dibêjin, mirina wî ji ber dil e. Kevirzî, ji bo van îdiayên jehrdanê dibêje ev îdia ne rast in, jê bawer nekin. Mirina wî ji ber dil e, nexweşiya dil di malbata wan de genetîk e (Kevirzî, 2015). Her wekî gotina Kevirzî, kurê Miradê Kinê, Seîd dibêje di destê min de rapora bavê min ya mirinê heye û li gorî vê raporê ew ji ber êşa dil çûye rehmê (Gezici, 2019).

Di sala 1984an de bi tembiya bijîşk dev ji cixareyê berdide. Piştî mehekê dibêje sînga min diêşe û tê malê. Di 17ê Berfanbara sala 1984an de dilrawestan wî digire, qedehek avê ji destê jina xwe Edîlayê vedixwe û di 41 saliya xwe de jiyana xwe li Sêrtê ji dest dide. Piştî mirina wî malbata wî û pismamên wî dixwazin meytê wî bînin Kerboranê û li wê derê binax bikin lê di nav malbata wî de li ser vê meseleyê nîqaşek derdikeve holê û axirê ew nikarin wî bînin. Tirba wî li Sêrtê, li ziyareta li ser riya Tilo ya bi navê Şêx Mihemed Hilo (Goristana Zeviyê) ye (Çınarbaş, 2012: 48; Dilovan, 2018: 3; Esen, 2012; Edîla, 2016; Gezici, 2019).

2.2. Muzîka Miradê Kinê

2.2.1. Kevneşopiya Herêma Torê Di Dengbêjiya Herêma Torê û Miradê Kinê De

Di çanda Kurdan de, çîrok, destan û stran her dem bi awaya kevneşopiyê hebûna xwe domandiye. Zêdetir jî di şevbûhêrkên şevên zivistanê yên dirêj de ev form bi reya çîrokbêj û denbêjan rola xwe pêk anîye. Bi saya van çîrok, destan û stranên ji çand û zimanê kurdî xwe parastîye û heya vê demê maye (Jiyan, 2003: 8). Li herêma Torê, şevbûhêrk carinan nav diguherîne û dibe civak. Civak her çi qasî ji aliyê zemên ve, li gorî şevbûhêrkan kintir û biçûktir bibin jî bi çalakiyên xwe gelek tiştan dihewîne û giringiya xwe derdixîne holê. Li wan civakan kî hazir bûbin li gorî wê jî form tê guhertin. Eger melayek an alimek li civakê hazir bibe teyb ji bo qeydkirina bandên qesîdeyan vedibe, carinan lêxistina erbaneyê/defê alîkariya qesîdebêj dike. Eger sazband, mûzîkvan an dengbêj hazir bin, teyb vê carê jî ji bo qeydkirina bandên lawik, şer û stranên govendê tên vekirin.

Li herêma Torê, tembûr, bilûr, erbane, def, dahol, zirne û ribab (kemaçe) dihate lêxistin. Ji bo govend û formên mûzîkê yên herêma Torê xwe bi enstrumentala ribabê

xistine formekê de amûra herî zêde a li wir dihate bikaranîn û lêxistin ribab bû (Cibo, 2013: 170). Ji xwe li derdorê jî dema ribab dibû dabaşa behsê, herêma Torê dihate bîrê.

Forma dengbêjiya herêma Torê ji yên din cudatir bû. Li herêmên din dengbêjan gelemperî bê amûr kilamên xwe vedigotin. Li herêma Serhedê hin caran bilûrvanek beşdarî civakê dibû û di bêhnvedana de derdikete pêş de. Lê gelemperî ji bo bêhnvedanê mirovên li civakê bi gotinên xwe yên bêhnvedanê alîkariya dengbêj dikirin. Li herêma Torê ji bo dengbêj bi amûrê distrand hewcebûna wan teşeyên din nedikir. Carcaran dengbêj bi xwe, di navbera bêhnvedanê bi ribabê dikete neqebê, carinan jî, eger nizanibe li ribabê bixe, sazbandên li cem wî diketine navbera bêhnvedanê de. Li gorî Celadet Elî Bedîrxan, kesên ji dengbêjan re li mûzîkê dixistin weke sazband dihatine binavkirin û carinan wan bi xwe jî bi dengbêj re distrandin (Pertev, 2018: 297). Lê dema em li lêkolînan an li roportajên miletê herêma Torê dinêrin guhartina vê formê ya binavkirina dengbêjan bi heman wateyê peyva sazband de dibînin, em nikarin her duyan ji hev veqetînin.

Li ser vê mijara amûran gengeşiyek di navbera dengbêj, lêkolîner, mûzîkvan û hunermendan de heye. Hin ji wan di dengbêjiyê de bikaranîna amûran napejirênin û dibêjin bê dengê dengbêj sade û bênexş be. Hin jî amûran ji bo bêhnvedana dengbêjan diparêzin û hewcebûnê ji bo xemilandina kilamê bikaranîna amûran dibînin. Li gorî Beğik, cihê amûran di dengbêjiyê de heye lê divê qiyasek ji wan re bê kirin; eger kilama dengbêj di nava deng û dirêjkirina lêdana amûrê de bifetise, ji bo amûr derdikeve pêş ew form ji forma dengbêjiyê derdikeve dibe forma hunermendiyê. Eger amûr tenê weke fona binê kilamê û ji bo kurtebêhnekê were bikaranîn ew forma dengbêjiyê dihewîne û ji wê formê dernakeve (Beğik, 2018: 36). Dema em li dengbêjiya herêma Torê dinêrin ev forma duyemîn ya bikaranîna amûran derdikevê pêşiya me. Dengbêjên herêmê, wê formê bi zanyarî bi kar tînin, şewaza xwe ya xweser bi saya vê cêbûnê eşkere dikin.

Çanda mitirbî, sazbandî, dengbêjî, weke me behsa wê berferê kiribû, di kevneşopîya dengbêjiya herêma Torê de xaleke giring e. Gelek hunermendên binavûdeng ji herêma Torê derketine. Lê ji bo di zemanê wan de teknolojiyeke qeydkirinê nebû, dengên wan negihîştiye dema me, em wan tenê bi nav dizanin. Li gorî lêkolînan me mirtibên herî navdar ên li herêma Torê, Mala Kinê, Mala

Evdilkerîmê Hezexî, Mihemed Eliyê Kercewsî û Brahîmê Eliyê Yasîn bûn û her mitirb, bi ribab û dengbêjiya xwe, xwedî rîtmeke folklorîk û dewlemend bûn (Neco, 2014), şêwaza wan ji hev cuda bûn. Hunera wan di asteke bilind de bû. Ji ber vê yekê bi giştî ew mitirb, li herêma Torê, Omeriyan, Botan, Amed û Batmanê dihatine nasîn.

Di malbata Hezexiyan de mitirbên herî navdar Evdilkerîm, Şêxmûs, Letîf û Evdile bûn. Li gorî Mihemedê Hezexî malbata wan bi sed salan e sazbandên herêma Torê ne. Bapîrê wan Eliyê Silto, bi hunera xwe ya navdar, di çaxên mîrektiyan de cih di nava dîwana mitirbên Mîrê Botan de girtiye (vgh. Guldivê, 2018: 9).

Di malbata Kinê de mitirbên herî navdar Silo Bombom, Ehmed, Ferho, Xelîl, Ekrem, Sebrî, Hesên, Êsivko, Îsa û Mirad bûn (Tahiro, 2016; Derikfanî, 2015). Li gorî M. Sait Gezici, kurê Miradê Kinê, di malbata wan de hunermendê bi hunera xwe yê herî navdar Şêx Xelef e. Behsa wî gelekî tê kirin, lê ji bo tu qeydên wî nînin nîşên nû dengê wî nebihîstine (Yankin û y.d., 2009: 120). Malbata Kinê bi nîfûsa xwe gelekî mezin bû, gişt hemû mitirb bûn. Her çiqazêdetir ji wan li ribabê xistibin jî gelek ji wan bi tembûr, bilûr, dahol û zirneyê jî meşûr bûn. Mînak, bavê Ehmed, Reşîd bi zirneya xwe navdarbû (Edîla, 2016), ji xeynî wî di zirneyê de Sûfik jî gelekî meşûr bû (Kevirzî, 2015).

Ev hemû malbat û hunermendên herêmê ji bo parastina dîrok û çanda gel, çanda mitirbiyê, gotinên stranên, lawikan û şerên şûr û mertalan û di lêxistina ribabê de roleke mûhîm digirtin. Bi saya wan ev ên me behs kirî gihîştine serdema me. Li herêma Torê, niha karê mitirbiyê didome. Ji bilî malbatên Kurd, malbatên Qereçî (Dom) yan jî, gelê wan di bin bandora Miradê Kinê de mane, ew kar ji xwe re kirine kar û bar. Mala Evdilkerîmê Hezexî çanda xwe hê jî dewam dîkin. Di Mala Kinê de yê wê çanda dewam dîkin pir nemane, hinek ji yê wê dewam dîkin Seîd Êsiv, Mihemedê Kinê û M. Sait Gezici ne. Bi navê Koma Miradê Kinê (Koma Mala Kinê) jî komek hatiye avakirin, endamên wê lawik û biraziyên Miradê Kinê ne.

Di civaka kurdan de çanda nivîskî gelekî pêş neketiye, ji ber vê yekê ji bo dîrok, wêje û çanda civakê bigihije nîşên nû çanda devkî xwe dayiye pêşiya çanda nivîskî. Di vî warî de kevneşopîya dengbêjiyê jî di çanda devkî de xaleke girîng e. Metoda perwerdehiya dengbêjiyê bi reya “şagirt”iyê xwe parastî ye. Dengbêj, bi reya yekî

hewcebûna berdewamiya kevneşopiya şêwaza xwe bi hemû tecrûbeyên di jiyana xwe de bi dest xistî de dibîne, zêdetir jî piştî çil salî ya xwe (Yankın û y.d., 2009: 119), ew jî şagirtên wî ne. Dema dengbêj çîrok, kilam û serpêhatiyên xwe vediguhêze şagirtê xwe ya bi rastî kevneşop, hişmendî û zimanê civaka tê de jiyî de ye. Ango dema serpêhatî û baweriyên gel vediguhêze, wan tecrûbe û baweriyên xwe jî radispêrê şagirtê xwe.

Di nava gel de dengbêjî gelekî belavbûyî ye, ji ber vê jî perwerdehiyê taybetî nîne. Mirov hê di biçûkatiya xwe de di nava civakê de, di mezelên malê gundan de hînî gotin û mûzîkê dibûn û bi gotina wan mûzîkan hînî maqamên stran û kilamên gel dibûn. Di çaxên berê de her çîqa xwendin-nivîsandin û zanîna agahiyên notayan hewce nedikirin jî bo demekê perwerdehî-dîtina li cem hostê hewce dikir in (vgh. Pariltî, 2006: 99). Her çîqa li gorî hinek nivîskarên mîna, B. Nikitin, O.Mann, W. Jwaideh û W. J. Ong dibistanên mûzîk û dengbêjiyê yên wekî medreseyan hebûn (vgh. Pariltî, 2006: 99-100) jî li gorî lêkolînên me di nava kurdan de kesekî behsa dibistanina wisa bikin nehatine dîtîn. Ji xwe dengbêj xwedî rihekî azad bûn, xwe niştecihî derekê nedidîtîn. Ji ber vê yekê şagirt gelemperî di civakan de, di nêvenda malbatê de, di şevbûhêrkan de hînî van formên mûzîkê û dengbêjiyê dibûn.

Li herêma Torê dibistaneke mûzîk û dengbêjiyê nebû, pergala hînbûna bi avaya derdorî û malbatî li wê herêmê belavbûyî bû. Miradê Kinê, li derdora xwe, li ber destê bavê xwe Ferho û apê xwe Reşîd hînî lêxistina ribabê û gotina stran, dîlok, lawik, şer û destanan dibe. Ev pergala hînbûna derdorî û malbatî ji bo tradîsyonê gelekî girîng e, ji bo kevneşopiya xala herî mûhîm neqîlkin e (Gürür, 2012: 548). Miradê Kinê bi vî avayî pêkhatinên kal û bavên xwe gihandiyê nişên nû. Ji bo ji teknolojiya qeyda fêde standiyê di navbera nişên kevin û yên nû de berpirsiyariyek mîna pirê girtiye (Keskin, 2016: 132). Bi saya vê berpirsiyariyê tesîreke mezin li ser şopînerên xwe û yên derdorê kiriye. Niha jî dema behsa mitirban û ribabê tê kirin pêşî Miradê Kinê tê bîra mirovan. Mitirbên li herêma Torê û Nisêbîne her tim bi avayekî rêzdarî qala wî dikin.

Li gorî Kardaş, bi saya têkiliya hosta-şagirt de êkolên dengbêjiyê derketine holê. Wek mînak jî li herêma Serhedê ekola Evdalê Zeynikê û li herêma Torê ekola Miradê Kinê dide (Kardaş, 2017: 192). Lê ji bo vê angaştê lêkolîneke berferê hewce dibe. Eger em behsa êkolê bikin bê em li cureyên wê demê û sistematîka şêwaza

afirînerên wê ekolê di hemû nifşan de bibînin. Ji dewsa ekolê, em dikarin encama bandora dengbêjan a li ser dengbêjên pey wî hatin bi kar bînin. Li ser dengbêjên herêma Serhedê bandora Evdalê Zeynikê, li ser dengbêjên herêma Torê jî bandora Miradê Kinê pir zêde ye.

Ji bo em çanda dengbêjiya herêma Torê bizanibin divê em çanda wê herêmê bi her awayî bizanibin. Ji bo bandora xwe li ser hunermend û dengbêjan dike zanîna çanda herêmê giring e. Berî salên heftêyî li herêma Torê çanda zêw û şêhran hebû. Her du jî mîhrîcanên wê herêmê bûn.

Zêw, li rastikeke cem ziyaretan, tirbên şêxekî an jî yekî di misilmanetiyê de hatiye mertebeyeke mezin de dihate çêkirin. Bi hezaran însan nêzîkê wê tirbe kom dibûn, dia ji wî mirovê pîroz re dikirin û xwestekên xwe bi kefliyeta wî ji Xwedê dixwestin. Gel di wan hevcivînan de pev re xwarin çêdikirin û dixwarin, li ber rîtma ribaba mûzîkvanên hatine wir de dileyîstin, di bin dengê dahol û zirneyê govendê xwe digirtin, bi komên folklorê yê her gundan dîlan digirtin û coşa xwe bilind dikirin. Ji bilî mêvanên gundên derdorê ji gund, navçe û bajarên din jî millet ji bo van komcivînan dihatine wê zêwê. Ev jî dibu sedema naskirina di nava gel de, bi van naskirinan millet têkiliya xwe pev re çêdikirin û hevaline xwe yê nû peyda dikirin. Zêwên herî meşûr ên li herêma Torê, Seyîd Bîlal (Bêcirman) (Guldivê, 2018: 9) û Şêx Hesên (Tahiro, 2016) bûn.

Zêw, gelemperî di mehên biharê de dibûn. Milletên dihatina zêwan bi xwe re li gorî qeweta xwe ji bo xwarinê tiştin tanîn. Xwarinên li wir gelek caran bi xêra hine dewlemend dihatine dayîn. Carinan jî millet li gorî qeweta xwe û ji bo xêra xwe bi xwe re tiştên xwarinê tanîn. Xwarin pev re dihatine çêkirin û bi hev re dihatine xwarin. Şêhr jî wek zêwê, bi heman rengî bûn. Zêw, yê misilmanên herêma Torê ne û peywendiya wan bi ziyaretekê, tirbekê re ye. Şêrh, yê xiristiyanên herêma Torê ne û peywendiya wan gelemperî bi salvegera avakira dêr an jî mergen(manastir)ekê re ne (Turgut, 2018: 6).

Mitirbên dihatine zêwan bi dorê li ribaba xwe dixistin, carinan jî hemûyan pev re lêdixistin û gelên li wir pev re li ber dengê ribabê govend digerlandin. Mitirb ji lêxistinê nedibetilîn, xort ji govendê. Bi wê sedemê govend heta sibehan berdewam dikirin

(Yankın û y.d., 2009: 113-114). Zêw, ji aliyekî din dibû cihê şanîdana hunera sazbandan jî bû. Mitirbên herêmê dema çaxê zêwan dihat xwe digihande wê zewê û dixwestin hunera xwe pêşkêşî gel bikin. Çawa gelên gundên herêmê li wir hevdu nasdikirin û têkiliya xwe bi hev re çêdikirin, mitirb jî bi wî awayî hevûdu nasdikirin, hunerên xwe şanî hev didan û têkilî bi hev re çêdikirin. Zêw, bi awayekî dibû dera pêşkêşiya hunera mitirban.

Miradê Kinê, bi malbata xwe re beşdarî zêwan dibû. Ji malbata Kinê gelemperî Ehmed, Ferho, Xelîl, Ekrem, Sebrî, Hesên û Mirad bi hev re tevî zewê dibûn (Tahiro, 2016). Çanda zewê ji bo Miradê Kinê giring bû. Pêşî li mitirb û sazbandên hatine zewê, nêzî şest sazband, guhdar û temaşe dikir, li stîlên lêxistin û gotinên wan dinêrî û ji wan sûd digirt. Dûv re ew derdikete holê û hemû huner, şêwaz, form û rîtmên xwe pêşkêşî wan dikir. Di van zêwan de sazbandên herî navdar Miradê Kinê û apê wî Ehmedê Reşîd bûn. Dema ew herdu dihatine meydana û dest bi lêxistinê dikirin hemû sazbandên din xwe didane aliyekî din û beşdarvanên zewê jî gişt kom dibûn, li wan guhdar dikirin, li ber hunera wan govend digirtin (Tahiro, 2016). Miradê Kinê, bi saya van zêwan hem formên xwe yê nû şanî millet dida hem jî navê xwe li nav kesên wî nû guhdar dikirin de radigihand.

Mixabin piştî derba leşkerî ya 1971an ev çanda zew û şerhan ji aliyê dewletê hatine astengkirin û qedexekirin . Di encama vê qedexekirinê de ev çand betal bûn û di demeke kurt de hatine jibîrkirin.

Pêşketina mûzîkê ya li herêma Torê bi xwe re gelek stîlên govendê derdixistine holê. Her stîlek bi rîtmêke cuda dihat leyîstin. Li herêmê enstrumentala herî giring û navdar ribab bû. Amûrên din ên li herêmê dihatine bikaranîn dahol, zirne, tembûr û bilûr bûn. Li gorî enstrumentalan gel xwe hazirî govenda xwedî stîla wê amûrê dikirin. Li herêmê ji dewsa peyva govendê, peyvên reqs, dîlan û şahî jî tînan bikaranîn. Di dawetan, zêwan, şerhan û komcivînên biçûk de jî dema amûr dest bi lêxistinê dikir millet govend girêdida. Me xwest em li jêr behsa hinek formên govendê yê herêma Torê bikin:

- **Ji Mila/Milanî:** Çog û paq westar dimînin, tenê mil dileyîzin.
- **Ji Singê:** Çog, paq û mil westar dimînin, tenê sing ji newqê û pê de dileyîze.

- **Çarpîne:** Tenê ji bo figurên lingan taw e.
- **Keçkanî:** Giraniya laş li ser tiliyên lingan tê dayin.
- **Hûrzê:** Leyîstvan qilîçên destê xwe li hev kîp dikin û çeperekê ava dikin. Bi tevgereke lezgînî ji çepê ber bi rastê ve pêş de diçin bazineyekê xêz dikin.
- **Bêlute:** Di kom li hemberê hev rêz dibin. Bi tevgerên pêş û paş ên beramber û pevgotinên dûrikan tê leyîstin.
- **Heshesok:** Govendeke bi hereket e, ditijibihê govenda milanî (Cibo, 2013: 169-170; Tahiro, 2016; Kevirzî, 2015; Derikfanî, 2015; Edîla, 2016).

Ji bilî van form û stîlan gelek cureyên formên govendê yên gelemperî bi figurên dest û lingan tên leyîstin jî hene. Hinek ji wan formên govendê yên li hemû herêman û li herêma Torê tene leyîstin ev in: Delîlo, Bablekan, Şemmamê, Sêgav, Şêrizdîn, Çaçan, Bagiyê, Esmer, Yek Ling, Du Ling, Papure, Çepik û hwd.. Ev jî di cudabûna formên govendê de giringiya ribabê ji bo herêma Torê dertîne ber çavan.

2.2.2. Şer, Lawik, Dîlok

Li herêma Torê, peyva *klamê* zêde nayê bikaranîn. Binavkirina formên stranan ên dengbêjiya herêmê, rasterast ji navên formên muzîkê ne: şer, lawik, heyranok, payîzok, dîlok hwd.. Miradê Kinê, ji van formên dengbêjiyê yên herêma Torê, serdestî formên şer, lawik û dîlokan e. Şer, stran û destanên mêrxasiyê ne û epîk in. Lawik, stranên evînî û lîrik in. Hûnandina bûyerê ya di formên şer û lawikan de wek hev in em zêde li ser daxûyaniya lawikan nasekinin. Di her du forman de honak û afirandina stranan heman in. Di formên şeran de mijar dîrekt li ser şerê pêkhatî û lehengê şer disekine lê di forma lawikan de hezkirî/yar jî dikeve nav mijarê de. Bi vegotinên di derheqê şer û qehremaniyên leheng re, evîna di navbera leheng û hezkiriya wî jî bi awayeke zelal tê nîşandan. Wexta leheng û hezkiriya wî di destpêka eviniyê de û bi hev re ne, lawik bi coşî tene gotin, wexta ji hev dûr dikevin, leheng an jî hezkiriya wî brîndar dibe ango dimire lawik xwe diguherîne forma şînê(zemar). Dîlok, stranên govend û dîlanan in (bnr. beşa 1.2.3.4.an). Li gorî Celadet, dengbêj hunemend e, bi hunera xwe dite naskiri û tenê lawik û şeran distrînin, ji bo dîlok layiqên xwe nedidîtin wan tu caran dîlok nedistirandin (vgh. Pertev, 2018: 297). Lê dema em li herêma Torê dinêrin, dengbêjên wir dîlokê jî wek formeke pêwist dibînin. Li gorî lêkolînên me di

çaxên mîrektiyan de dema dengbêj li dîwana mîr cî digirt hewcebûna wî ya aborî nedima û hunera xwe bi dilrehetî pêk tanî. Piştî serdema mîrektiyan rewşa aborî ya dengbêjan xera dibe, piştgiriya wan a ji pergala patrimoniyal diqede. Ji bo jiyana xwe berdewam bikin hewcebûna gotin û lêxistina di civat û dîlanan de dîtine. Piştî demekê ew veguherîn di nava dengbêjên herêmê de asayî bûye. Ji ber vê yekê ew teşeya hizra nelayiqdîtîne ji holê rabûye.

Şer, stranên epîk ên ceng, têkoşîn û serhildanê ne. Şer, li gorî herêman bi navên kilamên mîrxasî, kilamên mêranî, kilamên siwaran, kilamên şeran, kilamên serhildanan, kilamên teze û delal têne zanîn. Şer, di derheqê fêmdariya mîrxasiya ew mirovê şeran diafirênin de ye (Cindî, 2008: 13). Binavkirina şeran a delal li herêma Beriyê ye. Li wir form hinekî dite guhartin û her eşîr xwedî şerekî dibe. Wek mînak; Delalê Berazan, Delalê Milan, Delalê Beriyê, hwd. (Pertev, 2018: 296). Di delalan de gelemperî keç û jin, li ser qehremanî û mîrxasiya dergistî an hezkiriyê xwe yê çûyî şerkirinê distrênin. Li herêma Torê em form taybetî bi navê lawik têne binavkirin.

Naveroka şeran, şerên di navbera eşîran/malbatan an jî şerên li hemberî desthilatdaran dihewîne. Eger dengbêj girêdayî mîrekî, eşîrekê an mezinekî bin, gelemperî di şerên xwe de pesnê wan didin û yên li hemberî wan kê mî dixin. Lê eger xweser bin mafê egidiyê ya kê be û kî li hemberî zordariyê şer bike, li terefê wan dibe û pesnê wan dide. Dengbêj, di hinek şeran de bûyerên bandora xwe li ser hemû gelî kirî/dikê de vedibêje. Mijarên xwe gelemperî ji bûyerên dîrokî û yên serdemî distînin. Di naveroka şeran de dilxweşiyên erênî yên weke egîdî, mêranî, şahî, comerdî û diyariyên neyînî yên weke êş, şeperzeyî, xemsarî, mergaset û dram hene (Kardaş, 2017: 121). Ango dengbêj ji bo vegotina van serhildanan, mîrxasiyan û şîwarîtiyên şerpezebûnan dibe berdewkê civatê (Güneş ve Şahin, 2018: 23). Pesindariya lehengên bûyêrê di nava şeran de zêde xuya dike, ber vê yekê weke helbestên epîk têne qebûl kirin (Yıldız, 2017: 134). Meseleyên di nava şeran de ditêne qal kirin bûyerên rast in. Ji vê em dikarin girîngiya şeran a li ser hewandina zanîna tevgera civakê bi şîfre û qodên civaknasî derbixine holê (Yıldız ve Taşkın, 2018: 41). Bi araviya van şerên dengbêj distrênin, haya gel ji qewimînan dibe û gel ji wan geşedanan zende digire.

Miradê Kinê, ji bilî van mijaran di şerên xwe de hestên xwe yên netewî û siyasî jî kirine mijar. Di dawiya sedsala XIXan û di sedsala XXan de pergala birêveberiya

dewletê dite guhartin û di cîhanê de dewletên nijadî têne avakirin. Piştî vê guhertine, dînamîzma pêşewatiya herêman diqulibîne awayekî din. Kontrola herêman ji destê mîrekan û gel derdikeve bi birêveberiya navendê ve tê girêdan. Ev guhartin li bedena çanda mîletê Kurd rûnane, ji ber wê yekê gelek serhildan li herêmên Kurdistanê radibin. Ev raperîn, bandora xwe li her tiştên civakê dikin. Êdî em dikarin di naveroka çîrokan, destanan û kilaman de mijar û agahiyên di derheqê mêrxasiyên serokên raperînan bibînin. Berî zayîna Miradê Kinê, bi çaxekê û piştî hebûna wî li herêma Torê û yên derdora wê de gelek serhildan pêk hatine. Ên wî di nava civakê de bihîstî, ên jê re hatin gotin û yên wî bi xwe dîtî dibine mijara şerên wî. Wek mînak em dikarin Şerê Mala Eliyê Ênis, Şerê Elîkê Betê, Şerê Dêrsim û hwd. bidin.

Li gorî guhartinên van bûyerên mijaran, me şerên Miradê Kinê veqetandin û bi du serenavan tesnîf kirin: Şerên mijarên xwe ji nava dîroka çandê û gel distînen, anonîm û dîroka wan bi timî nediyar bin “*şerên folklorîk*”, ên di wê serdemê de pêkhatibin an jî ji dîroka nêz standibin, dîroka wan têne zanîn û mijara wan di nav gel têne zanîn “*şerên modern*”. Ji şerên modern re em dikarin ji şerên Miradê Kinê, wek mînak Şerê Elîkê Betê bidin, ji bo şerên folklorîk jî em dikarin wek mînak Şerê Osê Zerî bidin. Herdu formên şeran di mijarên xwe de kêşe, astengî û problemên civakê dihewînin, rola şiyarkina gel digirin û dibine bîra dîroka gel.

Li gorî Kardaş, di van şeran de leheng, gelemperî bi navê wî re navên zarokên wî, dê û bavê wî, an jî yekî wî taybetî dike jî tê dayîn . Di Şerê Elîkê Betê de, Bavê Mihemed û Nezîr, navê kurên wî jî lê hatine dayîn (Kardaş, 2012: 203). Di heman şerî de navê dostê wî yê her tim pê re û di raperîna de rola wî girîng bû, Şemûnê Hanna Heydo bi navê wî re tê binavkirin. Miradê Kinê ji bo şer qenc bê zanîn, rola wan derkevê pêş û vegotinê xweş bike bi awayeke hostayî ew nav di nava şer de bi kar anîne.

Miradê Kinê, vegotina şeran bi awayeke rêzî bi kar tîne. Di destpêkê de carinan bi ribabê kurtelêxistinekê dike, ji kê re wê bandê an wî şerî diyar bike behsa wî dike, dûv re dîsa kurtelêxistineke ribabê dike. Dema xwe amade dibîne bi bangnîşaniyên weke “Ferman e ferman e, mala min, axaooo, hey lo lo, wey lo, wey lê, wey li min, hwd.” dest bi şer dike. Dûv re destpêka şer, bi nasîna hin lehengên di nava wî şerî de dike û dest bi çîroka wan dike. Vê beşa çîrokê, bê ribab, an jî bi lêxistineke hêdî ya

ribabê dibeje. Çaxê leheng dest bi şer dike û şer qewî dibe vê carê ribab dikeve navberê û lêxistineke ribabê ya bi coşî dertê pêşiya guhdarvanan. Di vê beşê de Miradê Kinê gotinên xwe bilez û bi rîtmêke bihêz dibeje. Bi wê rîtmê re rola leyistvanekî şanoyê digire û dihêle di hişê guhdarvanên gihîştine asta herî bilind a kelacanê de ew şer bisêwire. Beza hespan tê ber çavên guhdarvanan, denge levketina şûran tê guhên wan, giregira qerebalixiyê û toza meydanê dikeve nav dîwana wan. Bi vî awayî di navbera van herdu forman de şer weke filmekî berdewam dike. Şer disekine gotin hêdî dibe, ribab disekine; şer dest pê dike gotin bilez dibe, ribab coş digire. Di dawiyê de şer diguhere du forman; an di şer de leheng dimire û forma lawijê bo şînê tê bikaranîn an jî leheng têk diçe û forma coşiyê bi pesndanê tê bikaranîn. Gelemperî şer bi vebijêrka pêşî diqede. Ji ber wê şer di nava çîroka xwe de êş, keser, xem, dram û mergasetê dihewînin.

2.2.3. Taybetmendiya Şer û Stranên Muzîka Miradê Kinê

Vebêjerên kilamên folklorîk, wan li gorî şêwaza xwe dihûnin, carinan li ser zêde dikin û neqil dikin. Ev kilam û keresteyên folklorîk gelek caran ji çîrokên şînê, yên evînî û qehremanî pêk tên. Ev çîrok di kilambêjiya dengbêjên kurd de şêwazên cuda distînin. Di her kilamekê, stranekê de serpêhatiyek heye. Kilambêj vê çîrok û serpêhatiyê fêm dike û kilama xwe li gorî wê wediguheze, lewra ew bixwe xwediyê vê destûrê ne. Berîya van klaman bibêjin, carekê an du caran guhdar dikin û paşê li gorî xwe dihûnin û hin caran li gorî xwe diguherînin û dibêjin (Demir, 1997: 52-53). Hunermend an jî kilambêj nabe van çîrokan rasterast bibêje. Divê qehremaniya lehengan a di nav gel de bi qîmet, li gorî fenomenên jiyana civakê pêşkêş bike û herwiha li gorî demê guncav bike (Zaxuranî, 1997: 26).

Miradê Kinê, bêguman kesekî herî girîng ê ragir û veguhêzerên stranên folklorîk ên kurdî ye û ew vê yekê bi şêwazeke taybet dike. Cudahî û qelîteya şêwaza wî ji aliyê her kesekî zana û nezan ve tê ferqkirin. Loma jî ew di nav civata kurdan de hê jî gelekî tê guhdarkirin û hezkirin. Ew êdî ji bo gelek hunermendên ciwan û nûjen bûye wek îdolekî û gelek ji van hunermendan ji muzîka wî sûd wergirtine. Hunermendekî navdar û hezkirî Ciwan Haco di hevpeyvîneke xwe de li ser orjinalbûn û cudabûna Miradê Kinê ya ji ribabvanên din wilo bi lêv dike: Mirado bi terza xwe ya bikaranîna ribabê û dengê xwe ji ribabvanên din vediqete. Hêza dengê wî, bi rehetiya

wî ya bikaranîna dengê wî re, nexasim xemilandina bi hereketên qirikê ya di gava pîvoveke diyar şîrove dike de terzeke xisûsî pêk aniye (Gündoğar, 2005: 208-209). Herwiha di hin hevpeyvînên xwe yên din de ew dîsa pesnê Miradê Kinê dide û bandora wî ya li ser xwe rasterast bi lêv dike û dibêje, ew di muzîka kurdî de sembolek e (Turgut, 2018: 8; Esen, 2012). Rexnekirina civakê, xaleke Miradê Kinê ya wî ji stranbêjên din vediqetîne ye. Bi awayekî xurt çavdêriya civakê dike û di nava stranên xwe de rexneyên xwe rêz dike (Neco, 2014). Ew bi vî awayî bi vegotina şerên xwe bûyerên civakî, siyasî û rastiyên civakê jî gelekî baş dide fêmkirin, ji bo civaka xwe dibe neynik (Yıldırım, 2012; 81).

Weke tê zanîn, Mirado kêfkarekî yeman bû. Dîlan xweş digerlandin, şev û şahî xweş dikirin, dilgeş dikirin. Lê ne tenê kilamên reqsê digotin (Demir, 1997: 57). Herwiha ji bilî kilamên reqsê lawik û şer û qesîde jî gotine (Gürür, 2012: 551; Edîla, 2016; Tahirko, 2016). Her kesekî ji civakê dihatin civata wî û lê guhdarî dikirin, mehelmî, ereb, suryanî tev dihatin (Dêrikfanî, 2015). Ji bo ku her kes stranên wî fêmkirin jê rica dikirin û wî ji xeynî kurdî bi erebî û tirkî jî stran digotin. Ji bo vê yekê strana “Sebîha” mînaekeke baş e. Lê mixabin her çend hin mînak di destên me de hebin û gîhabin roja me jî pîraniya kilamên ku wî di civatên biçûk ên bi meraqê û kêfçiyar re de gotine hatine jibîrkirin û wenda bûne (Demir, 1997: 50).

Yek ji taybetmendiyên hunermendiya Miradê Kinê ev e, bi tenê ne ji muzîkê pêk tê, herwiha bi muzîkê re mimkin e mirov hêmayên teatral, reqs û lîstîkan jî bibîne û ew di hunera wî de cihekî mezin digirin (Gürür, 2012: 550). Ew pir caran van tevan bi hev re di nav hunera xwe de dihêre û ev yek jî bêguman bandoreke mezin li ser guhdaran dihêle. Ew ne tenê kemaçevanek bû yê di dawetan de li kemaçê bixe, ew dengbêjekî mezin û xwedî repertuwareke fireh bû, ew di warê stran, dîlok û destanên Kurdî de gelekî serwest bû (Günaydın, 2015; Dilovan, 2018: 3). Di nav vê repertuware dewlemend de mijarên sereke şerên di navbera malbat û eşîran de, serhildanên li hemberî desthilatdaran, evîn, veqetîn, xweza û lehengî derdikevin pêş. Ya rastî di stranên wî de mirov dikare hemû xalên civaka kurdî bibîne. Di lawikên wî de rastiyên herî giran yên dîrokê, taybetiyên jiyînê, têkiliyên mirov û civakê bi şewazeke kûr tê pêşkêşkirin. Di derheqê bûyerên dîrokî û civakî de bîreke wî ya kûr heye (Ayaz, 2013) û ew gava van bûyeran di stranên xwe de tîne ziman, lehengên xwe bi hemû hêlan ve

pêşkêş dike û wan dixê navenda stranê. Wek mînak kesayetên wek Elîkê Betê, Cemîlê Çeto, Bişarê Çeto û Mala Eliyê Ênis dixê navendê û bûyeran li dora van kesan dihûne û dike stran (Kardaş, 2012: 203).

Stranên wî yê evînî bi piranî li dor evîneke xembar teşeyê distîne. Ew bi zimanekî herikbar û xweş pesnê yarê dide ya di stranê de behsa wê dike û herwiha ev yar her jê dûr e. Li ser hemû taybetmendiyan yarê disekine û vê yekê bi awayekî bêsinor dike. Jixwe weke tê zanîn yek ji taybetmendiyan herî girîng ya stranên Miradê Kinê ev e, ew di stranên xwe de hemayên erotîzmê gelekî bi kar tîne. Gava wesfê hezkiriyê dide ne bi tenê hêmanên evînî, bedewî û edebî, bi van re hêmanan bi awayekî vekirî hêmanên seksualîst jî bikar tîne. Heta mirov dikare bibêje, di nav dengbêjiya kurdî de dengbêjê herî zêde hêmanên erotîk bi kar anîne Miradê Kinê ye. Bikaranîna hêmanên erotîk û seksualîst her çiqas di çanda mitirbiyê de wek hêmanên sereke yê estetîkê girîng bin û hatibin bikaranîn jî taybetmendiyan civata kurd ên dînî, kulturî û dîrokî, bi taybetî li hember hêmaya erotîk astengiyê mezin derdixin. Lê ev yek di çanda avamî de, di nav gel û cimaetên ji zîlam û pîrekan pêk tê de bi awayekî serbest û azad her hatiye bikaranîn û rastî bertekên neyînî nehatiye (Gürür, 2012: 550; Yaş, 2016: 271). Lewra ew hêmanên erotîk wek hêmanên edebî û bi awayekî mîzahê bikar tîne. Jixwe ji hêleke din ve gava em li dengbêjî û edebiyata kurdî dinê erotîzm di kevneşopîya kurdî de jî cihekî girîng digire. Lê di vê erotîzmê de hin qaîde û usûlên neniviskî hene. Li gor van qaîdeyan her dengbêjek bi rehetî van hêmanan bi kar tîne û Miradê Kinê jî bi awayekî serkeftî di stranên xwe de van hêmanan diemilîne. Taybetmendiya wî ya herî mezin, wî tevî keresteyên pêkenokî bi awayekî bêsansur stranên erotîk digotin. Ji hêla civakê ve, ev yek ewqasî hatibû qebûlkirin, êdî wî dikarîbû di dawetekê de ji bûkê re an jî ji keçikeke ciwan re ev stran gotiba, kesekî îtiraz nedikir, tu kes li hemberî wî nedisekinî (Pariltı, 2006: 135).

Miradê Kinê, yê bi hunera xwe bûyî wek pireke di navbera muzîka klasîk û nûjen de, piştî li Sêrtê bicih dibe di muzîka wî de guhertinek xuya dibe. Naveroka muzîka wî ji stranên qehremaniyê hinekî dûr dikeve û bêtir li ser mijarên evînî stranan dibêje. Herwiha li gorî xanima wî Edîlayê ew piştî li Sêrtê bicih dibe wek berê meyla wî li ser muzîkê namîne, hinekî jê dûr dikeve (Gürür, 2012: 549; Edîla, 2016).

Di nav stranbêjên ribabvanên wê demê de bi tenê Miradê Kinê stranên Tirkî xwendine, carcaran peyvên tirkî jî xistiye navbera gotinan de û bi wî awayî bi kar anîye. Hin caran jî bi tirkî deng dide dildara xwe û ji bo wê bi tirkî stranên dinivîsîne. Mînak;

“Saçların boyalıdır, sarî qız
Gözlerin sürmelidir, sari qız
Geçme qapım önünden, sarî qız
Yureğim yaralıdır, sarî qız”

Di tabloya fihrista stranên di bandên wî de, me navê stranên tirkî (şerqî û turkî) yê wî xwendine jî nîşan dane (bnr. Tablo 3).

Taybetmendiyeke muzîka wî ya din jî, lêxistina wî ya ribabê ya xweser e. Di întro û melodiyên navberê de, armoniyên bi taybet û orjîn yê aîdî xwe lêdixe, dike mirovê gûhdar fam bike ew Miradê Kinê ye. Carinan ritîmê dikulîne, carinan vedizilîne û carinan jî kompozîsyonên xweser pêk tîne. Bi piranî bi teşeyê orjînal, xwezayî û di wê gavê de li hev tîne û bi sexîbûna xwe dide guhdarkirin. Mirov di nav melodiyên wî de carinan hemanên modern, heta carinan aşopiyên armoniyên kubîst jî guhdar dike. Hin caran ribabê weke qebeqeba mêkewekê, hin caran jî weke de zîqênîya dengê derîyekî. Him di dengê xwe de him jî di dengê ribabê de mirov dengên xwezayî dibihîze.

Taybetmendiyeke wî ya din jî, di karê muzîkê de aktuel e, repertuara wî berfireh e û kîjan stran jê were xwestin dikare bibeje. Mînak, eger di civaka Suryaniyan de be, stran û lawikên bibeje li gorî hesasiyetên wan hildibijêre û dibêje. Em ji stranên xwendî fam dikin, wî turk sanat muzigi jî guhdar kirîye. Mînak, şerqiyên Zeki Muren jî dixwîne.

2.2.4. Qeydkirina Stran û Bandên Miradê Kinê

Band her çiqas di nava gel de werê wateya kasetan jî navê xwe ji banda manyetîk a di nava kasetan de ya ji bo qeydkirinê tê bikaranîn distîne. Di nava gel de band bi gelek navan dihatine zanîn: band, kaset, kompakt kaset, gasette, teyb, teyib û y.d.. Peyva *teybê* jî ji bo amûra kaset pê tê tomarkirin û guhdar kirin dihatê bikaranîn. Di

sala 1935an de bandên kompakt li Elmanyayê piştî keşfa Fritz Pfleumer di piyaseyê de hatine belavkirin. Bandên ji bo qeydkirinê di 1963an de ji destê şîrketa Philips derketine piyaseyê de (Cassette Tape, 2018). Di destpêkê de bandên demîr oksîd yê *Type I* hatine bikaranîn, dûv re bi qelîteyê ser de bandên krom kobalt yê *Type II* derketine bazara kasetan de. Bandên ferrîkrom, *Type III* û yê metal, *Type IV* jî her çîqa derketibine piyaseyê de jî, ji bo gelekî buha bûn û her teyb nikarîbû wan bileyizîne ew zêde nehatine bikaranîn. Li gorî direjahiya dema qeydkirina bandan jî pênc tîp band hebûn; C46, C60, C90, C100, C110 (Cassette Tape, 2018). Li cîhanê ji van bandan gelemperî C60 û C90 dihatine bikaranîn. Du aliyên bandan hebûn A û B, band eger C60 bane 30 deqe aliyê Ayê û 30 deqe jî aliyê Byê pêk tanî.

Di salên 70yî de teyb û band bi destê miletên koçî kirine ewropayê ve gihîştine herêma Torê. Piştî ev amûr hatine nasîn di demeke kurt de mirovan, ji ser Nisêbînê ji ser Sûriyeyê, bi reya qeçaxtî tanîn re, bi reya hecê, dema misilman diçûne Mekkeyê bo rîtûeleke dînê xwe pêk bînin, bi reya nasên xwe yê ewropayê, niştecihên bi sedemên cuda koçî welatên xerîb kirin, û bi reya ticareta bajarên mîna Stenbolê re dihatine kirin ve, ji xwe re peyda kirin.

Piştî van pêşveçûnan, piyaseke nû ya dikanên bandfiroşan derkete holê. Du rolên badfiroşan hebûn; yek bo qeydkirina dangan ya din jî zêdekirin û belavkirina bandan. Ên bizanibûye lêxistina amûrekê; dahol, zirne, bilûr, ribab û yê dengên wan xweş xwe digihandine bandfiroşan û qeydiya xwe çêdikirin. Bandfiroş, li gorî binasîna wan û dengxweşiya wan serê bandekê buhayek hesab dikir û li gorî buhayê wan pere didane wan. Armanca qeydkirina van bandan gelemperî bo jîbîrnebûnê û peydakirina şohreteke mezin bû (Kevirzî, 2015).

Pêşwendiya Miradê Kinê, ya ji hunermenden berî xwe, îmkânên qeydkirinê yê bandan bû. Helbet xweşbûna dengê wî û hostayiya wî ya ribabê jî bandora xwe li ser binavûdengbûyina wî dike lê eger ev derfêtên qeydê nebane xwe nedigihande mirovan, gundan, bajaran û navê wî ewqasî belav nedibû. Tiştê tê zanîn berî Miradê Kinê jî gelek nasên wî, hostayên wî û dengbêjên herêmê jî hebûn lê ew bi qasî wî bi şens nîn bûn (Keskin, 2016: 135). Beriya salên 70yî, mîna plakan hinek îmkânên din yê qeydkirina dangan hebûn. Lê mixabin ji bo wan studyoyek hewce bû, gelekî bûha

bû û li her herêmê ev îmkân nebûn. Ji ber vê yekê Miradê Kinê, her çîqa di xortaniya xwe de meşûr bûbe jî, tu qeydên wî yê beriya sîstema bandan nînin.

Li herêma Torê wek herêmên din çanda şevbûhêrkan girîng bûn. Gelemperî li gundan heftiyê rojekê, li mala gundiyeke bi hev re dicivîyan. Carinan jî dema mêvanek ji der ve dihat, an di rojên girîng de gundî li malekê digihane hev û ew şev bi gotina çîrokan, serpêhatîyan, kilaman û stranên derbas dibû. Di çanda kurdî de ev civînên bi navê şevbûhêrkan gelekî pêwîst bûn. Bi saya forma van şevbûhêrkan agahiya wan ji cîhanê çêdibû, dîrok û çanda gel dihatne hinbûn û xwe digihande nîfşên nû.

Pîştî geşedana peyda kirin û bikaranîna teyban û qeydkirina bandan de ev çand hinekî hate guhartin. Dema xebera kombûna civateke çêbûbane, yê teybên wan hebûn diçûne civatê, herkesî bandên xwe amade dikirin û nêzikî dengbêj dikirin. Di civatê de heta dengbêj kilama xwe biqedîne, ji bona qeydeke baş çêbibe, herkes bêdeng dima û kes ji cihê xwe ranedibû. Bandên Miradê Kinê jî gelemperî di van civatan de hatine qeydkirin. Li gorî dirêjbûna qeyda bandan, wî li kemaçeya xwe dida û dema band diqediya wî jî dev ji lêxistina kemaçeya xwe berdida. Kesên ji bo qeydkirinê, bandên xwe danîne ber wî, piştî qedandinê dirahijtine bandên xwe û li gorî derfêta xwe, ji bo bibe alîkariya wî, pere didane wî (Derikfanî, 2015). Azîneyeke din ya qeydkirina bandên wî, dema bangî wî ya mêvandariyê dikirin bi taybetî ji bo xwediyê malê û civata wan kilam digotin û civatê jî ew kilam bi teybên xwe li bandan qeyd dikirin. Azîneya din, bandfiroş ji bo qeydkirina kilamên nû tomar bikin û belav bikin, bi taybetî diçûne cem wî an jî bangî wî dikirin û bandên xwe dadigirtin. Ji bo ev qeydên wî xera nebin an jî wenda nebin, hezkiriyên Miradê Kinê bi awayekî hestiyar ev qeyd arşîv dikirin û dihilandin (Ayaz, 2013). Ji xwe di qeydên bandan de armanca Miradê Kinê ya pêşî arşîvkirina şer û stranên wî bûn (Tahiro, 2016). Dixwest dîrok û çanda Kurdan a di nava klamên wî de bigihîne nîfşên pêşerojê da ew dîrok û çand her tim zindî bimîne. Di çand, wêje û dîrokê de dema bûyereyê hefzîkirin û qeydkirin, di nava pelên dîrokê de cî nagire û ber bi wendabûnê ve diçe.

Salên 70yî ji hêlekê bi xwe re, mîna teknolojiya teyb û bandan, nûjeniyên zanistî anîn. Ji hêla xwe ya din, zêdetir jî piştî derba 27ê Adarê, zagonên tund ên li ser asîmîlasyonê bi xwe re anîn. Li gelek cihan ne bi tenê qeydkirina bandan, guhdarkirina wan jî hate qedexe kirin. Di salên 80î de, piştî derba 12ê Îlonê ev qedexekirin û

astengiyên li ser milletê kurd zêdetir bûne. Ji bo em zehmetiya qeydkirina bandan û jiyana hunermendên di wê demê de jiyîne bizanin bê em rewşa polîtîk a di derheqê wan serdeman de baş bizanibin. Di wan deman de xebatên xortên kurd ên li ser têkçûyina hişmendiya milletê xwe yên li dijî asimilasyonê û ji aliyê din hikûmeta di destê derba leşkeriya dewletê pevçûneke dijwar hebû. Bandora wê pevçûnê ji her alî ve kêferatek li ser gel dikir.

Di hêla mûzîkê de jî heman rewş hebû. Dagirtina bandan bi awayekî fermî qedexa bû. Nexwasim li ser bandên şeran ên di dîroka gûncav de ev bandor zêdetir bû. Bandên Miradê Kinê yên şerên wî dihewandin bi rewşeke dizî ya amatorî dihatine dagirtin (Dilovan, 2018: 3). Milet dema ji bandfiroşan bandên Miradê Kinê dixwestin bi taybetî ji wan qutkirina derên şerên siyasî dixwestin. (Kevirzî, 2015). Ji bo tirsek ketibû nava gel de û gel ji wê tirsê nedixwestin belayek werê serê wan, bandên beşên siyasî dihewandin, nedistandin. Gelek bandfiroş jî para xwe ji vê gihîştinê distandin. Li Nisêbînê bandfiroşekî navdar Şemsoyê birayê Hecî Semayî çar sal û nîvan ji ber banda Şerê Mala Eliyê Ênis, di hepsa Diyarbekirê de mabû. Weke vî bandfiroşî gelek bandfiroş belasebeb dihatine girtin û taxde li ser wan dihate kirin. Mihemed Emînê Kevirzî, yê me pê re roportaj kirî û bandfiroşê herî navdar ê Midyadê bû, ji ber bandên Miradê Kinê tê girtin û yanzdeh rojan di hicreyeke tarî de dimîne (Kevirzî, 2015). Piştî ew bandfiroş ji girtîgehan derdiketin û carê ji tirsê careke din nekevîne hepsê de yan dest ji wî karî berdidan û dest bi karine din dikirin an jî dest ji qeydkirina bandên xwedî şerên siyasî berdidan û yên di destê xwe de jî hilwedişandin. Ên karê xwe yê bandfiroşiyê berdewam dikirin jî, ji bona millet taxdeyê ji destê leşkeran nekişîne bi awayên hilandî band digihandine destê bandhezan. Carinan band dixistine nava kîsikê bacanan, ên hêkan, ên patatan û hwd., carinan jî bi hilandina nava kincên li ser laşan de digihandine bandxwestan.

Piştî pergala korucîtiyê ya li Tirkiyeyê derketê holê ev rewş diwartir bû, ji bo korucî gişt bi zimanê kurdî zanîbûn û dizanîbûn di kîjan bandan da kîjan şer hene û di naveroka wan de çî derbasdibin bêtir taxde tanîne ser millet. Bi destê leşkeran û koruciyên gelek bandên di destê millet de hatine komkirin û hilweşandin. Li gorî vegotina Sebriyê Tahiro, hevalê wî yê xortaniyê û yê me pê re roportajkirî, nêzî sed bandên Miradê Kinê yên di destê wî de, ji seba wan koruciyên ji wî hatine standin û

şewitandin. Weke wî bandên Miradê Kinê yên di destê gelek mirovan de bi awayî hatine îmha kirin (Tahiro, 2016).

Ji hêla guhdarvanan jî rewş ne cuda bû. Guhdarvanan band vedişartin, dema fersendek dihate dîtin bi dizî guhdar dikirin, dema hinek dihatin band asê dikirin. Bandên di destê xwe de bi gelek şiklan vedişartin; ax dikolan û di nava kîsikên naylonî de bin ax dikirin, sinc hildidan û di nava paçîkekî de dikirine bin hejikan de, di nava keviran de cî vedikirin û di wir de diparastin, di nava kadînê de dixistine nav dexil an jî kayê de an jî negihîştibane van derfêtan bi derbekê ew tavêtine dereke dûr.

Ji hêla hunermend, stranbêj û denbêjan ev rewş hê jî xirabtir bû. Leşkeran ew digirtin îşkence li wan dikirin û dikirine girtîgehê de. Li herêma Torê gelek şerên di nava komên gel û dewletê de pêk dihatin. Gelek hunermend ji tirsaxwe ew bûyer û serhildan nedigotin. Miradê Kinê bûyerên demên berê pêkhatî di nav şerên xwe de digotin. Şerê Elîkê Batê, Şerê Dêrsim û hwd. Lê li herêmê, şerine mîna şerê Haco hebûn, hê di nav gel de bandora wan bûyeran germ bûn, kesî newêrabû wan şeran bibêje. Miradê Kinê jî çend caran ên derdora wî ev şer jê xwestibin jî tu carî ew şer negotiye (Derikfanî, 2015).

Miradê Kinê, bêrî bibe karmendê dewletê çend caran tê girtin lê bandoreke mezin li ser wî nayê kirin. Piştî li Sêrtê dest bi karê dewletê dike û şerê Mala Eliyê Ênisê li herêma Sasonê û Sêrtê pêk tê dibêje bala polîs û leşkerên dewletê dikişîne ser xwe. Di nava wî şerî de hinek gotinên dijwar li ser dewleta romî dike û wesfê şervanên kurd dike. Ew gotinên wî rasterast digihijîne gelek maqamên bazbendên ewlehiyên dewletê û li ser wî pirsyarî tê darxistin. Di navbera 1980-84 an de du caran tê girtin. Di van girtinan de gelemperî lêpîrsînên li ser Şerê Mala Eliyê Ênisê ji wî tên kirin. Li gorî gotinên wî mirovên wî dikine lêpîrsînê de sedema gotina Şerê Mala Eliyê Ênisê jê dipîrsin û daxuyaniya wî şerî jê dixwazin. Ew jî daxuyaniya wî şerî ji wan re dike û gotinên xwe yên di şer de bi vegotina guhdarkina wî şerî ya ji gel dide (Edîla, 2016). Li gorî gotinên Gürur, Miradê Kinê ji ber vî şerî meheke di hepsê de dimîne (Gürur, 2012: 552). Lê Edîla, jina Miradê Kinê, dibêje Miradê Kinê du caran hatiye girtin û bi saya mirovine nas tenê şevêkê di girtîgehê de dimîne û tê berdand (Edîla, 2016). Lêkolînên me yên li ser Miradê Kinê, gotinên Edîla teyîd dikin.

Miradê Kinê, hevgirtinên xwe yên berî karmendiya dewletê û yên piştî wê dixwe du cure. Di yên berî karmendiyê de dema polîs wî digirin tenê pirsên “çima tu bi Kurdî distrênê” û “kasetên Kurdî dadigirê” dipirsîn. Piştî destpêkirina karmendiya dewletê ev pirs têne guhartin û bi van pirsan re gotinên qerine yên mîna “tu karmendê dewletê yî, tu nanê dewletê dixwe, çima tu bi Kurdî distrêne?” jê re dihatine gotin û pirsîn (Dilovan, 2018: 3; Dêrikfanî, 2015). Di navbera van her du veguhêzeran de meseleyeke bi tenê jev cuda ye. Li gorî Dilovan, Miradê Kinê di binçavkirinê de eşkenceyeke dijwar ji aliyê polîsan dîtiye (Dilovan, 2018: 3), lê li gorî Derikfanî, tenê lêpirsîn li ser wî hatiye çêkirin, tu zordarî û eşkence lê nehatiye kirin. Miradê Kinê piştî van destliserdayînan hinekî bitirsê (Derikfanî, 2015) jî dev ji strandina Şerê Mala Eliyê Ênis bernade. Bi awayekî veşartî dîsa bandên xwe qeyd dike.

2.2.5. Îstatîstîkên Bandên Miradê Kinê

Di serdema Miradê Kinê de, weke me li jor gotî, dema dengbêj an mûzîkvan li civatê hazir dibû yên teybên wan hebûn beşdarî civatê dibûn û bi stranên li wê civatê dihatine gotin bandên xwe qeyd dikirin. Carinan jî denbêj bi taybetî mêvanî malbatinan dibû, bi wê fersendê wê malbatê teyba xwe didênane ber dengbêj û stranên wî digotin qeyd dikirin. Ji aliyekî qeydkirina wan bandan ji bo newendabûnê rewşeke erênî pêk tanîn. Lê ji aliyê din ji bo di pêşerojê de werine komkirin, bibine para arşîvekê û lêkolînek li ser wan werê kirin rewşeke neyînî derdixê holê. Lewma hejmara bandên Miradê Kinê baş nayê zanîn. Di vî warî de pirsgirêkên derketine holê ev in; di çaxê xwe de gelek band hatine qeydkirin lê niha gelek ji wan nakevine destê me de; teknolojiya wê demê gelekî ne xurt bû, band li ser şerîda filmî dihatine qeyd kirin û ew jî gelek caran xera dibû; ji bilî mirovên xwedî band, di bandfiroşên wî zemanî de jî hişmendiya berhevkarîyê zêde nebû.

Bi sedema van pirsgrêkan em negihîştine hemû bandên wî. Me hemû bandfiroşên Midyadê, Nisêbînê û Kerboran vekolan û arşîvên di destên wan de me ji wan standin. Ji bilî wan bi lêkolînên xwe em gihiştine Mihemed Emînê Kevirzî (Mehmet Emin Dağ), bandfiroşê bandên Miradê Kinê bi awayekî profesyonelî qeydkirine, û me arşîva wî jî jê stand. Ji xeynî van jî me xwe gihande Berekat Özmen û arşîva wî ji wî jî stand. Berekat Özmen, mirovekî berhevkarê mûzîka Kurdî ye û

xwedî li wê çandê derdikeve. Di destên wî de cîhazên dagerandina ji cîhazên qeydê yên kevin û yên nû de hene.

Ji bo tesnîfkirina bandên Miradê Kinê, bandên me ji bandfiroşan û ji arşîva Mihemed Emînê Kevirzî peydakirî, me birine cem Berekat Özmen, wî jî yên li cem xwe li ser wan zêde kirin. Demeke fereh li ser wan hate xebitîn, bi alîkariya Berekat Özmen hemû bandên Miradê Kinê ketine ser platforma dijîtal û ji hev hatine cudakirin. Di dawiyê de me di 66 bandên jihevçuda biryar stand û tesnîfa wan bi wî awayî kir.

Binavkirina bandan bi vî awayî dihate kirin; dema ew bend nû dikete piyasê de, di bandê de kîjan stran meşûr bû navê wê stranê li bandê dihate dayîn. Ji bo van 66 bandên me jihevçudakirî bi nav kirin hinekî zehmet bû, ji bo wê bê komîteyek di nava bandfiroş û lêkolîneran de bê hatibane avakirin. Ew ji bo derfêtên niha ne gengaz e. Ji ber vê yekê me numereyek ji bo her bandekî da wan, di bin numereya bandê de me stranên di nava bandê de nivîsandin û tabloyeke bi navê “Tesnîfa Bandên Miradê Kinê” amade kir (bnr. Tablo 2).

Bi tesnîfkirina van 66 bandan vê carê me xwest fihristeke stranên wî yên di nava wan albûman de derbixînin. Me hemû band guhdar kirin, stranên di nava wan de ji hev veqetandin û navên wan stranan bi navên ew bi têne zanîn dan. Tevahî 242 stranên wî gotin (şer, lawik, dîlok) yên ji hev cuda me ji nava wan bandan derxist. Me ji bo fihrista van stranan jî tabloyeke bi navê “Fihrista Stranên Di Bandên Miradê Kinê De” amade kir (bnr. Tablo 3).

2.2.6. Bandora Çandên Muzîkên Cîranan a Li Ser Miradê Kinê

Huner, estetîkê derdixîne holê, jiyanê xweş dike, her tim li pêşiya civakê ye û rê şanî civakê dide. Geşedana xwe bi ser siyaset, dîn û hizran dixe. Ji ber vê yekê pêkhêneriya civakan dike. Di beşa mûzîkê de me gotibû mûzîk, niçikeke jiyanê ye, organîzmayeke zindî ya ji hemû veguherîn û jiyanê pêk tê. Dema em li guherîna mûzîk û veguherîna mûzîka kurdî dinêrin, biryara me ya di vê rastiyê de xwe şanî me dide. A rastî ev rewş encameke dirêj a pêşveçûna dîrokî, ekonomîk û civakî ye. Helbet em nabêjin mûzîk bi tenê ji binyata bandora guhartinên polîtîk, dîn û ekonomiyê hatiye veguhertin û pêş de çû ye. Li ser mûzîkê bandora dîn, erdnîgarî, avhewa, civakê jî

çêbûye. Lêbelê tişta xwuyayî ev e; pêşveçûnên siyasî, civakî û ekonomîk zêdetir diyarker bûne, di ser de, em dikarin bêjin bandora xwe li ser wan pêkerên din jî kiriye.

Di nav civakê de çawa jiyana tê guhertin, pêş ve diçe û cur bi cur bûyibe, mûzîka kurdî jî di heman geşedanan de ew rêç şopandiye. Hin cureyên mûzîka kurdî axeke baş û avhewayeke xweş ji xwe re dîtîye û ra girtiye, hin cureyên din jî dewrî û demsalî bûne û di demeke kurt de çalakbûnên xwe kêm kirine. Divê kesek li têkiliyên di navbera berhemên hatine afirandin û guhdarvanên wan de binêre. Eger hevbandorî û hestên pevrebûnên di navbera wan de bi qewet bin em ê bizanibin ew berhem ê xwe bide girtin û di nava dîrokê de yê cihê xwe çêbike. Ji paşerojê heta îro muzîka kurdî çîrokên xwe, destanên xwe, dîroka xwe û çanda xwe ne bi çavkaniyên nivîskî, bi bîreke hevparî û bi saya dengbêjan veguhestiye pêşerojê. Ji vê geşedanê em têdigihijine encama pêwendîya qeweta di navbera guhdarvan û veguherîna wî guhdarvanî yê dibe ragirê bîra civakê de. Ev ragirên bîra civakê dîrok û çanda gel bi xwe re digirênin û digihênine nîşên nû. Dengbêj û mûzîkvan jî, di nav van ragirên bîra civakê de ne. Her dengbêjên di çaxê xwe de jiyayî bi awayekî, tûrikê xwe digihêne çaxên pêşiya xwe de. Ji ber vê yekê em dikarin bêjin bandora dengbêjan li ser dengbêjên piştî wan tên de gelek in.

Ji bo em meseleya bandora dengbêj û mûzîkvanên di derdorê ya li ser Miradê Kinê de baş fam bikin, bê em pêşî nîqaşa bandora irsî û ya derdorî ya li ser kesên bi mûzîkê re mijûl in bikin. Nîqaşên li ser vê mijarê ne misoger in, li gorî hinek zanyaran qabîliyeten mûzîkê irsî ne û ji dayikbûne vediguhêze kesayetiya mirov de. Li gorî zanyarên din ev qabîliyet bandora xwe ji derdorê distînin. Ji bo armanca pêşvebirina qabîliyeten mûzîkê yê takekesan, perwerdehiya mûzîkê ya ji biçukatiyê ve tê dayîn bandora erênî li ser geşedana hişmendî û zimên, geşedana civakî û hestiyarî, geşedana bedenî û psîkomotor dike (Jakobson û y.d., 2003: 311). Çawa peydakirina dorhêla mûzîkal a ji bo takekesê ji zayînê kêmxwedî qabîliyeta mûzîkal a di asteke sînordar de têkarbûna wî yê sînordar dibe, wek wê peydanekirina dorhêla mûzîkal a ji bo takekesê ji zayînê xwedî qabîliyeta ji asteke bilind hatibe jî ev qabîliyeta wî di nava demê de têkarnabe û wenda bibe. Ji ber vê yekê ev herdu têgeh ji hev cuda nikarin werine hesabandin.

Miradê Kinê, ji her du aliyan bisiûd e; hem malbata wî ji berê ve bi mûzîkê ve mijûl bûn hem jî di derdora wî de yê li ser mûzîkê dixebitîn zêde bûn. Nexasim ew lêxistina ribabê û formên mûzîka xwe ji bavê xwe û apê xwe hîn dibe, dûv re ew bixwe formên nû diafirîne. Me ev mijara destpêk û hînbûna mûzîka wî di beşa jinenîgariya wî de bi berfereh rave kir (bnr. beşa 2.1.ê). Di vê beşê de me xwest em behsa bandora çandên mûzîkên cîranan ên li ser Miradê Kinê bikin.

Miradê Kinê, di destpêkê de şer, lawik û stranên ji zemanê bav, bapîr, kalik û malbata wî gihane çaxê wî, diderandin û digotin. Dûv re ev bi xwe ev kilam li gorî şêwaza xwe vediguhart û distrand. Çîrok, agahî û hawadîsên li civakên ew beşdar dibû û di gerên xwe de dibihîstin ji nû ve diafirandin, dikirine formên mûzîkê de û digotin. (Tahiro, 2016). Dema ew piştî leşkeriyê bi çaxekê koçî Batmanê dike û li wir dest bi jiyanê dike, dikeve nav civakên mûzîkvanan û gelek mûzîkvanên navdar ên wek Mihemed Arif Cizrawî û Meryem Xan re li wê derê nas dike. Bi saya vê civakê Miradê Kinê, gelek formên dengbêjiyê û mûzîkê hîn dibe. Di nav wan kesan da tesîra Mihemed Arîf Cizrawî li ser wî zêdetir dibe. Dema mirov li teşeyên afirandina hunera wî dinihêre, gelek hêma û motîfên Cizrawî di nav mûzîka wî de dibîne (Gürur, 2012: 549).

Piştî van geşedanên Miradê Kinê, ji bo vîzyon û repertiwara xwe berfereh bike, êdî rûdanên mûzîka kurdî bi awayekî kelecânî dişopand. Ji bandfiroşên xwe bandên nû derketî an werine peydakirin dixwestin. Navên dengbêj û mûzîkvanên kurdî bihîstî û eger di destî wî de nebin ji mirovên diçine derveyî bajêr an welêt dixwestin. Dema hinek diçûne Sûriyeyê ji wan bandên li wir hatine derketin dixwestin. Hunermendên li Tirkiyeyê jî wî bi xwe dişopandin û ji bandfiroşan dixwestin, carinan jî hevalên wî dema dihatine mêvandariya wî, wek xelat jê re tanîn. Wexta ew li Tirkiyeyê an binxetê digeriya wî bi xwe jî hinek peyda dikirin û dikirîn. Hunermendên ku bandên wan dixwestin gelemperî ev bûn: Salihê Şirnexî, Kawis Axa, Hisenê Farî, Şakiro, Kazo, Mahmûd Kızıl ê Diyarbekirî, Mihemed Arif Cizrawî û Meryem Xan (Tahiro, 2016).

Du armanca wî yê komkirina van bandan hebûn:

1. Ji bo xwe her tim nûjen bike û forma mûzîka xwe ya resen ava bike bê xwe gihandibane hemû dengbêj û mûzîkvanan.

2. Ji ber wê serdemê teknoloji zaf pêş de neçûbû û heya gelek mirovan ji hunermendên kurd ên li herêma din nebû, dixwest ew di nava hemû gelên kurd de werine nasîn û bêne guhdarkirin.

Miradê Kinê, weke me gotî bingeha xwe ji çavkaniyên çîrok, bûyer, şer û meseleyan digire. Ji bilî van ev dengbêjên me behsa wan kirî û yê Miradê Kinê bandên wan peydakirî, cihekî girîng di bingeha çavkaniyên wî de digire. Li wan bandan guhdar dikir, kilamên di wan de ji ber dikir (Kevirzî, 2015; Tahiro, 2016), bi hizrên xwe ew bûyer dikirine formeke nû û bi şewaza xwe ji nû ve digot, distrand. Bi me giringiyeke di nûformkirina wî de bandora herêma jî heye, dema şer, lawik an stranên çêdikirî de dînamîzma wê herêma jî ditanî ber çavan û li gorî wê ew diafirandin. Ji ber van pêkhatinan em dikarin bêjin Miradê Kinê gelekî di bin tesîra dengbêjên din de mayiye.

2.2.7. Ribab

Ribab, navê hinek amûrên bi mizrabî an jî kevaneyî ye. Hejmara têlên wê di navbera yek û pêncan de ye, gelemperî bi sê têlan e lê carinan pênc têlî jî dibin. Amûreke ji aliyê organolojiyan, di navbera “kemaneyên bilingî” tê vekolîn de ye. Ribab ji peyva rebabê ya erebî tê. Eslê xwe ji kemançe/kemaçe ya farisî digire. Kemançe di farisî de tê maneya kevaneya kin. Zikê wê girover e, carinan rast, xwar û çarstêle jî, singa wê ji çermê ser dilê ajalên mezin an jî ji çermê masî, kîvroşk û maran e, gelemperî ji gûza hindî, dara mişmişê, dara gûzê an jî ji dara tuyê tene çêkirin. Badekên wê yê mezin ji anîşkê dikeve nava zikê wê de. Têlên wê ya ji mûyên tiriya hespê an jî ji armûşê tene lêxistin. Destiyê wê ji jor ber bi jêr ve dikeve nava zikê wê de. Ji bo erdê an jî qarîşa sazband bigire û westar bimîne, parçeyekî kanzayê li binê wê dite têxistin. Destiyê ji zik dirêj dibe ji bo paldana dest û mil e. Ji bo deng belav bibe di piştta wê de qulikeke biçûk heye (Rebab, 2018; Rabab, 2018; Keskin, 2016: 118). Li her herêma amûra rebabê xwedî cudahiyeke ye. Wek mînak eger em li gorî mîletên li Tirkiyeyê dijîn bifikirin cudahiya rebaba herêma kurdan ya ji kemaçeya Behra Reş hebûna zikê wê yê girover û piştqulik, têlên akorkirî û bass a bilind a dengê wê ye (Oğuz, 2008: 123).

Ribab, tam nediyar e bi çî awayî ketiye nav milletê Kurdan de. Li gorî Selanik, koka ribabê ji Îranê û Mezopotamya ye û veguheztina mûzîka Erebi ji vir tê tehmîn kirin (vgh. Keskin, 2016: 119). Li gorî Al-Salihi di çavkaniyên rojavayî de ribab (kemaçe) wek kemaçeya Kurdan tê derbaskirin (vgh. Keskin, 2016: 119). Di çanda kurdan de ribabvanî ango hunermendê li ribabê dixin gelemperî sazbandên Şingalê heta bi xeta Çiyayê Kurd, Torê û beşek ji herêma Xerzan in (Yaş, 2016: 271). Weke me di beşên din de gotî li herêma Torê, tembûr, bilûr, erbane, def, dahol, zirne û ribab(kemaçe) dihate lêxistin. Ji ber ku mijara me ribabe e em dikarin vê pirsê ji xwe bikin; Gelo ribab bi çî awayî ketiye nav civaka Torê de? Li herêma Torê dibe ku ji du aliyên ribab ketibe nava civakê de; yek, Kurdên ji aliyê herêmên cîranê Ereban hatin ew amûr bi xwe re anîne û kirine nava civakê de, ya din jî qereçî(dom) ên di sed sala IXan de yên bi koça mezin ji rexê Qaraçî belavî dinyayê bûyîn û niştecihî herêmê bûyîn ve ketiye nav civakê de. Dema em niha jî li herêma Torê dinêrin, sazbandên ribabê bikartînin, ji bilî du sê malbatên kurd, gelemperî dom(qereçî) in.

Li herêma Torê çanda ribabê pir dewlemend e. Ji ber wê gelek cureyên şeweyên ribabê li herêmê derketine holê. Li gorî Neco, du şeweyên herêmê derdikevine pêşiyê de; yek şeweya mitirbên kurd in ya din jî şeweya mitirbên qereçî (dom) in (Neco, 2014). Cudahiya di navbera wan de, mitirb ribabê di nav dengbêjiya xwe de weke amûreke alîkar bikartînin, qereçî jî weke amûreke ji bo derbirîna xwe ya qerfî bixemilînin bikartînin. Ji xwe mitirb jî gelek caran weke hunermendên mûzîk û hostayên dîlanan jî têne nîşan kirin û ji bo coşiya dîlanan mûzîk û dîlokan diafirînin û distrînin (Pertev, 2018: 29). Ji bilî şeweyan, maqamên ribabê jî yên xweser li herêmê ava bûne. Me li jor behsa zêwan, mîhrîcanên herêmê, kiribû. Di wan zêwan de rola mitirban zêde ye, li gorî zêwan maqamên cuda derketine holê. Mitirbên herême çûbane kîjan zêwê li gorî maqamê wê, li ribaba xwe dixistin. Ji bilî wê jî her hunermendekî herêmê mîna M. Eliyê Kercewsî, Brahîmê Eliyê Yasîn, Ehmedê Reşîd û Miradê Kinê di hunera xwe de xwedî maqam û rîtmeke folklorîk in (Neco, 2014).

Miradê Kinê di nava van hunermendan de ji aliyê teşe, şewaz û maqamê rîtma ribaba xwe derdikeve pêş. Ji ber vê yekê di nava civakê de, bi bernavkê “hostayê/mîrê ribabê” tê zanîn (Kevirbirî, 2009: 148). Ribab di jiyana wî de cihekî gelekî girîng digire. Li gorî wî, çawa erebe bê dîreksiyon nabe û nameşe ew jî bê ribab nikarê stran

û kilaman biafirîne û bêje. Dema nerajê şûvikê ribabê tişteke nayê bîra wî û nikare tu stranan bêje (Kevirzî, 2015). Ji ber vê amûrê em di stranên wî de maqam û rîtmekê cuda, xweser û têkildar dibînin. Baş e, naxwe ew çawa gihîştîye vê asta vîrtûoziya ribabê? Em dikarin li ser vê meseleyê hûr bibin û nîqaşa wê bikin.

Me li jor daxûyaniya di dengbêjiyê de têkiliya hoste û şagirtiyê kiribû. Ribab, bi vî rengê hînbûna şagirt a li ber destê hostayekî tê elimandin. Miradê Kinê jî di ciwaniya xwe de şagirtekî dengbêj û sazbandên hemdemên xwe bû. Di destpêkê de li ber destê bavê xwe Ferho û apên xwe Reşîd û Ehmed hînî ribab û dengbêjiyê dibe (Reşîd, 2016; Tahiro, 2016; Gürür, 2012: 550; Turgut, 2018: 7; Kevirzî, 2015; Neco, 2014; Ayaz, 2013). Ji ber vê yekê şewaza ya destpêkê tijibihê şewaz û maqama malbata Kinê. Dûv re rastî sazbandên xwedî ribab ên herêmê yên mîna malbata Hezex tê û bandora şewaza wan jî li ser çêdibe (Turgut, 2018: 7). Piştî van geşedanan dengbêj û mûzîkvanên navdar ên di nava civaka Kurd de vedikole, bandên wan bi dest dixe, şeweyên wan didahûrêne. Wek tê zanîn kesên li ribabê dixin ji hêla şewaz û maqamê ve dişibine hev. Miradê Kinê, bi van pêşveçûnan re mûzîka xwe radike asteke bilind. Di demeke kurt de, hinekî jî bi dînamîzma derdora xwe, şewaz û maqama xwe ya xweser pêk tîne û diparêze. Bi saya vê teşeya wî ya xweser, di stran, şer, lawik û dîlokên xwe de karaktereke sentetîk a emprovîzyonel ava dike (Gürür, 2012: 550).

2.2.8. Bandora Muzîka Miradê Kinê Ya Li Ser Hunermendên Din

Di hemû formên çand, huner, wêje û mûzîkê de têkiliyek di navbera yên nûjen û yên kevneşopî de heye. Ew şewaz li gorî serdemê xwe diguherînin û ji bo zindî bimînin xwe bi wî awayî nûjen dikin. Di dirokê de gelek hunermend derketinê holê, lê yên bandora xwe li çand û mûzîkê kirî û xwe di her serdemê de anîbin bîrê kêr in. Di mûzîka kurdî de yên şeweyeke nû ji xwe re afirandî, di nava gel de hatiye qebûl kirin û tesîra xwe li ser hunermendên din kiriye, di civakê de her tim bi hunera xwe cî girtî ye. Miradê Kinê, bi strandina xwe ya alegorîk û teşeya lêxistina ribaba xwe, bandor hem li ser hunermendên serdema xwe hem jî li yên piştî xwe kiriye, bûye pêwendiya mûzîka kurdî ya gerdişî û ya modern.

Miradê Kinê, ji bo teknoloji zêde pêş de neçûbû, di serdema xwe de bandor bi tenê li herêma Torê û li derên bandên wî gihîştinê de kiriye. Hezkiriyên wî bandên wî

bi xwe re birine binxetê, bajarên rojavayê Tirkiyeyê û welatên Ewropayê. Bi vê gengêşiyê bandên wî digihine ber destê guhdarvanên nû û mûzîkvanan. Gelek mirov bi vî awayî li şer, lawik û dîlokên wî guhdar dikin û ji mûzîka wî sûdê werdigirin. Di çarçoveya pêşveçûna mûzîka kurdî û têkiliya wê ya bi mûzîkên cîhanê yê modern re, stranên wî bi hinek guhartina şeweyê kirine formeke nûjen û ji nû ve strandine.

Bandora Miradê Kinê ya herî zêde, li ser hunermendên herêma Torê û yê li derdora wê herêmê ne. Îro dema em li mûzîkvaên herêmê yê wek Îmad Selîm, Adnan Dilxwaz, Ekremo, Kasım Koç, Bahremo, Hiseynkê Omerî, Xidirko, Koma Hezex, Koma Dilciwîn, Koma Perwer, Helîm Omerî, Hogir Dijwar, Îmad Memed, Emînê Erbanî û hemû ribabjen û mirtibên qereçî(dom) dinêrin, li wan guhdar dikin, bandora maqamê ribab û teşeya gotina Miradê Kinê ya li ser wan eşkere xwuya dike. Gelek ji wan ji bilî bikaranîna maqamê ribaba wî û şewaza gotinên wî, di repertuara xwe de dîlokên wî jî li civat, şahî û dîlanan distrênin. Di nav ribabjenên qereçîyan de hezkirin û rêzgirtineke bêhempa li Miradê Kinê heye, bi taybetî di nav ciwanên wan de ew gelekî bi qedr û qîmet e. Li malên hemûyan eseh wêneyekî Miradê Kinê daleqandî ye û carinan jî li ser ribaba wan zeliqandî ye.

Miradê Kinê, ji bo hez ji lêkolînê dikir û her tim li formên mûzîkê yê herêmên din û yê cîhanê vedikola, ji hunermendên hemçaxiyên xwe vediqete û pêşdetir diçe. Bi van lêkolînan hunera wî digihe asteke bilind a digihije pêşerojê. Ji ber vê yekê tesîra wî ya li ser hunermendên nûjen ên bi cureyên rock, caz, blues, pop û rapê mijûl in jî gelekî heye. Gelek hunermendên wek Ciwan Haco, Şivan Perwer, Rojda, Jan Axîn, Diljen Ronî, Koma Zerdeştê Kal, Hozan Beşir, Zelal Gökçe, Pervin Çakar, Brader, Evînên Rêzan, Seyîdxan, Xêro Abbas û hyd. ên cureyên mûzîka kevneşopî û ya nûjen bikartînin jî di bin tesîra Miradê Kinê de mane. Çand, huner û muzîka kurdî heta xwe nesipêre kevnarên xwe û wan nûjen neke, nagihê astên hêja û qedirgiran. Lewma pêkhatina vê têkiliya têgihiştina kelepûra kurdî gelekî girîng e (Gürür, 2012: 551).

Stranên Miradê Kinê ji aliyê van hunermandan hatine rîstandin, awaz û sazîkirin û hûnandin. Bo nimûne Şivan Perwer di albûma ya bi navê “Lê Dîlberê” de besteya strana Miradê Kinê ya bi navê “Mala Min”, Ciwan Haco di albûma xwe ya bi navê “Dûrî” de strana wî “Ziravê”, Jan Axîn di albûma xwe ya bi navê “Bajar” de strana wî ya “Keçikê Bimeş Bimeş”, Zelal Gökçe di albûma xwe ya bi navê “Solîn” de strana

wî ya “Sînemê”, Diljen Ronî di albûma xwe ya bi navê “Çend Gotinên Evînê” de strana wî ya “Navê Keçkê Heyatê” ji nû ve riste kirine û strandine.

Ji bo bandora Miradê Kinê ya li ser van hunermandan baştir bê famkirin em dikarin, wek nimûne, tesîra wî ya li ser Ciwan Haco hinekî analîz bikin. Li gorî Gündoğar, di beşa diduyan ya strana Serbûriyekê ya di albûma Dûrî de, strandina wî ya bi tempoya giran bi derbekê xwe diguherîne dengê lertzok, di albûma Gula Sor de guhartina tona deng a demekî kurt, şîroveya dubarekirina risteyên Canê Canê/Kulîlka Mala Xanê ango di albûma Nisêbîna Rengîn/Çaw Bella de di strandina Nazikê de bandora Miradê Kinê tam xwiya dike. Her wiha di albûma Dûrî de strana Ziravê jî ya Miradê Kinê ye (Gündoğar, 2005: 208-209). Dema em bala xwe bidine binyat û gotinên vê berhemê, em encama bikaranîna şêwaza vegotina li vir, di berhemên din de jî dibînin. Ciwan Haco, gelek caran behsa tesîra Miradê Kinê ya li ser xwe vedibêje. Bi gotina wî, îro bi xwe, wexta erebeyê diajonê, nexwasim eger biçê devereke dûr, Miradê Kinê divê di erebeya wî de hebe. Bê Miradê Kinê jîyan nabe. Wî tesîreke gelekî yekser li wî kirî ye. Loma, li gorî wî, Miradê Kinê, di mûzîka kurdî de hunermendekî sembol e (vgh. Turgut, 2018: 8).

3. AVAHÎSAZIYA MOTÎFÊN ÇÎROKA GELERÎ YA OSÊ ZERÎ Û XANÊ BEDLÎSÊ

Em ê di vê beşa xebata xwe de li ser motîfsaziya çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî bisekinin. Lê beriya wê em dixwazin behsa Stith Thompsonê bi xebata xwe ya ji 6 cildan pêk tê ya tê de motîfên berhemên vegotinên gelêrî hatiye kategorîzekirin bikin û pişt re li gor xebata wî em ê dest bi diyarkirina motîfên berhema xwe bikin.

Di lêkolînên folklorê de cihê Stith Thompson gelekî girîng e. Lewra wî 6 cildên xebata xwe ya bi navê *Motif Index Of Folk Literature* (Îndeksa Motîfên Wêjeya Gel) amade kiriye. Thompson piştî bi salan li ser çîrok, çîrokên gelêrî û destanan xebitiye. Di encamê de hêmanên hevpar ên van vegotinên folklorîk di bin 23 serenavan de û di binê van 23 sernavan de jî gelek sernavên din ên têkildarî wan 23 sernavên sereke tesnîf kirine. Ji sala çapkirina wê berhemê û heta niha, di navbera salên 1932-1936 an de çapa wê ya ewil hatiye çapkirin, ji gelek xebatan re bûye referans û ev xebat hê jî didome. Stith Thompsonê îndeksa motîfan amade kiriye motîfan wiha pênase dike; motîf, hêmana herî biçûk ya çîrokê ya ji berê de xwedî qabîliyeta jiyanê ye (vgz. Sakaoglu, 1999: 15). Motîfên Thompson di bin 23 serenavan de tesnîf kirine ev in:

- a- Motîfên Mîtolojik
- b- Motîfên Heywanan
- c- Qedexe/Tabu
- d- Sêhr
- e- Mirin
- f- Derasayî
- g- Motîfên Dêwan/Hûtan
- h- Îmtihan
- i- Biaqil û Ehmeq
- k- Xapandin/Hîle
- l- Berevajîbûna Siûdê
- m- Tayinkirina Pêşerojê
- n- Şens, Qeder û Siûd

- p- Civak
- q- Xelat û Ceza
- r- Esaret û Firarîbûn
- s- Zilmên Anormal
- t- Cinsiyet
- u- Xwezaiya Jiyanê
- v- Dîn
- w- Taybetmendiye Karakeri
- x- Mizah
- z- Komên Curbecur Yê Motîfan (Hikmet, 2016:41- 42).

Li gorî fikra Thompson divê taybetmendiye baldar û derasayî yê motîfan hebin. Di vê mijarê de Thompson balê dikêşe ser sê beşên esasî. Yek jê kesayet in; wekî xweda, heywanên derasayî, mexlûqên derasayî (serbaz, dêw/hût, perî û hwd.). Ya diduyan; tiştên di bûyeran de li pişt perdeyê dimînin; eşyayên bi sêhr, kevneşopên xerîb, baweriyên xerîb û hwd. Ya sisêyan; bûyerên taybet in. Ev beş piraniya motîfan pêk tîne (Hikmet, 2016: 42). Di hemû vegotinên gelêrî yê behsa bûyerekê dikin de motîf hene. Ango motîf skeletê hemû vegotinên çîrokî ne. Folklornas Arthur Chrinstensen di derbarê motîfan de wiha dibêje: motîf, di çîrokê de ew hêman in ên bi dînamîkbûna xwe, xwe didin qebûlîkirin, li dû zagoneke psikolojîk a nayê terîfkirin, guhdaran bi xwe ve gire didin û li gorî qalibên demî dikarin bî perçekirin an jî nûjenkirin. Yanî ji motîfên herî kevnar, ên li dû sîlsîleya fikrên îptîdaî hatine afirandin, terkîbên nû dikarin bî derxistin an jî ew motîfên esasî dikarin li perçeyan bî dabeşkirin (vgz. Attı, 2013: 14-17).

Lêkolîner û folklornas Remezan Pertev di xebata xwe ya neçapkirî ya li ser motîfên edebiyata gelêrî ya kurdî de li ser motîfên vegotinên gelêrî yê Kurdî weha dibêje; bi kurtî em ji bo motîfê dikarin bibêjin, ew di çîrokan de, di pexşanên folklorî de, berdewamiyê pêk tînin û bi hêmayan tijî ne. Ew ji berê de xwedî qabîliyeta jiyînê ne û di çîrok û hikayeyan de hêmanên herî biçûk in. Di berhemên folklorî de motîf hêmanên jênager in. Bo nimûne, di destana folklorîk a Memê Alan de hatina dinyayê ya mem motîfek e. Ew di nava şertên derasayî de hatiye dinyayê. Di xewnê de rasthatina li Zînê, motîfeke girîng e. Dûv re destkişandina ji her tiştî û bidûketina Zînê,

motîfek e. Ketina wî ya zindanê, motîfek e. Mirina wî ya di zindanê de, motîfek e. Bi vî rengî em dikarin bi dehan motîfên di destanê de derbas dibin rêz bikin. Eger em destanê ji van motîfan safî bikin ji bilî hin qalibên vegotinî dê li meydana tiştêk nemîne. Hingê em dikarin bi rehetî bibêjin, wekî lêkolîner Veselovsky jî gotiye; çîrok bi xwe, ji hatina cem hev a watedar a motîfan pêk tê. Weke Pertev jî diyar dike ger ji vegotinên çîrokî motîf werin derxistin wê gavê ti tişt li holê namîne. Lewre hemû çîrok û aksiyona çîrokê li dor van motîfan saz dibin (vgz. Filiz, 2014: 140).

Li gor Hikmet, her motîf, sembolîzekirina prensîbeke ji nava fikriyata civakî ye. Yanê di çîrokekê de peydabûna “derwêşekî” prensîbeke fikriyata civakî ye. Dîsa peydabûna “hespekî arîkarê serlehang” jî prensîbeke di ye. Hingê em dikarin bibêjin, yekûna motîfên vegotinên gelêrî, di heman demê de yekûna fikriyata civakî îfade dikin (Hikmet, 2016: 40-41). Ji van hemû pênase û fikrên li ser motîfan diyar dibe, motîf li hêmana herî biçûkbûna xwe ya bo vegotinên gelêrî di heman demê hêmaya sazkar a wan vegotina ye ya her motîf bi awayekî xurt avahiya çîrokê xurt dike.

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsê de em rastî gelek motîfên em ê li jêr wan li gor xebata motîfan ya Thompson rave bikin, hatin. Lê beriya wê divê em di derbarê motîfsaziya Thompson de hinek agahiyên din bidin. Weke me li jor jî gotî Thompson ji bo her motîfekê tîpek daye û li gorî wî bi giştî 23 tîp ango motîf hene bes Thompson ji bo her tîpê jî ji 0ê heta 999an hejmar daye wan û her motîf di bin xwe de gelek cureyên wê motîfê dihewîne. Bo nimûne motîfa heywanan bi tîpa Byê tê nîşandan. Li gor xebata Thompson ev motîf wiha hatine dabeşkirin:

B. Heywan

B0-B99. Heywanên Mîtolojîk

B100-B199. Heywanên Bi Sêhr

B100-B119. Xezîneyên heywanan

B120-B169. Heywanên xwedî şiyana sêhrê

B170-B190. Heywanên din ên bi sêhr

B200-B299. Heywanên Xwedî Taybetmendiyan Mirovan in

B300-599. Dostaniya Heywanan

B300-B349. Heywanên alîkar/giştî

B350-B399. Heywanên miteşekkîr

B400-B499. Cureyên heywanên alîkar

B500-B599. Xizmetên heywanên alîkar

B600-B699. Zewaca Heywan û Mirovan

B700-B799. Taybetmendiya Komîk Yê Heywanan

B800-B899. Motîfên Têvel Yê Bi Heywanan Re Têkildar (Alptekin, 1997:300-301). Ji ber ku ev xebateke bi sînora loma em nikarin hemû motîfan wisa nîşan bidin bes em ê motîfên din ên di bin motîfekê de hatine nivîsîn yê di çîroka me de hebin nîşan bidin.

3.1. Motîfên Mîtolojîk

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa Ayê hatiye nîşandan. Di çîroka Osê Zerî de tenê motîfê mîtolojîk heye, ew jî şûrê Osê yê û ji bavê wî jê re maye. Di çîrokê de beriya bavê Osê Zerî bimire, gazî Osê Zerî dike û qewetiyên xwe didê;

“Go kurê min, go ha, go qewetiyê mi ev in; dinyayê da malûma kesî terka diya xwe nedaya, emanetê diya xwa hay jê heba û emanetê mehîna te, mehîna zerî. Kurê min te nedîtiya lê wê heywanê gelek şer û qawga û wê şerê giran dîtina û emanetê şûrê xwe jî, aslê wî ji berqê ya.”

Di vir de bav diyar dike, şûr ji berqê çêbûye bes di derbarê vê yekê de ti agahî nayê dayîn. Divê em bibêjin, em di çîrokên gelêrî yê din de jî rastî şûrekî wisa ji berqê hatiye çêkirin nebûne.

3.2. Motîfên Heywanan

Di xebata Thompson de ev motîf bi tîpa B yê hatiye nîşandan. Ev motîf di bin sernava **Dostaniya Heywanan B300-B599**an de hatiye bi cih kirin. Di çîroka Osê Zerî de motîfa alîkar hesp e. Beriya em derbasî hespê Osê Zerî bibin, me divê em di derbarê hespan û girîngiyên wan ên di destan û çîrokên gelêrî de hin agahiyan bidin. Hesp di

destan û çîrokên gelêrî yê Kurdî de xwedî cihekî taybet in, gelek ji wan xwedî navê taybet in. Bo nimûne navê hespê Memê Alan, Bozê Rewan e. Bozê Rewan xwedî taybetmendiyên derasayî ye, ji nav behrê derketiye, dikare biaxive, bigrî û rêya 6 mehan di 15 roj û 15 şevan de biçe (Lescot, 2013: 49). Di destanên Kurdî de hespên wisa xwedî taybetmendiyên derasayî gelek in, yek ji wan hespan jî hespê Siyabend, Deybilqiran e. Deybilqiran di hinek wariantê destanê de diaxive, şîretan li Siyabend dike, di hinekan de jî li ber dikeve û digrî. Dîsa destana Qewlê Hespê Reş li ser hespekî derasayî hatiye avakirin û ew hesp diaxive, dixwaze bibe misliman û ji bo ji filehan xelas bibe alîkariyê ji Hz. Mihemed dixwaze.

Di destanên Kurdî de navê leheng gelek caran bi hespê wî re tê hildan. Di hin destan û çîrokên gelêrî de wek îmtîhan anîna hespekî bi nav û deng ji leheng tê xwestin. Bo nimûne di destana Kerr û Kulik de bavê Perîşanê ji bo keça xwe bide Kulik, ji Kulik dixwaze here hespê axayê Eşîra Gêsa, yê bi xwe Erebin, Bilêcanê bîne. Ev motîfa han bi hin nuansên cuda di çîroka gelêrî ya Bedran û Hizna de jî heye. Bavê Hizna ji bo keça xwe bide Bedran jê dixwaze here hespê axayê Ereban bîne. Mirov dikare bibêje, ji van mînakên jî diyar dibe, cihê hespan di destan û çîrokên gelêrî de bivê nevé ye. Hikmettin Attî, di derbarê hesp û girîngiya hespan di folklorê Kurdî de wiha dibêje, di zargotina Kurdan de, di destan û çîrokan de hespên efsanewî, beza û esîl dertên pêşberî me. Çawa, di destanan de bi giştî roleke wan a bi fonksiyonê hebe wilo jî di destanên civaka Kurdan de, hesp li kêleka lehengan wekî karakterên destanê yê bi fonksiyon in (Attî, 2013:198).

Di destanan de hesp him heval him jî çeka herî xurt ya leheng e. Ew çend girîng e, heta leheng ji ser hesp naye xistin nikare were tîk birin. Mehmet Şirin Filiz di teza ya xwe li ser destana Dewrêşê Evdî de bo motîfa hespê wiha dibêje, motîfa hespê di destana Dewrêşê Evdî de ewqas xwe dide der, di qada şer de jî dijmin li hespa Dewrêş, Hedbanê ecêbmayî dimînin û fêhmî dikin, heya Dewrêş ji Hedbanê nexin, nikarin wî bikujin. Di dawîya dawîn de dijminên Dewrêş bi hîlebazyekê berê hespa Dewrêş, Hedbanê didin neçariyê û Dewrêş ji bêgavî dikujin (Filiz, 2014: 145). Di destana Kerr û Kulik de jî dema xalên Kulik dibînin, nikarin bi Kulik, serî li hîlebazyekê didin û bi awayekî şerê xwe dibin nav lîqan, li wî cihê cihek heye yê divê hesp xwe di ser wira re biavêjin, hespên xalên Kulik bi rehetî xwe diavêjin lê ji bo Sosikê ava golegeniyan

a jehrî vexwaribû û ne wek berê bu, nekarî xwe di ser wir re biavêje û di encamê de Kulik li erdê dikeve û xalên wî bi vî awayî tîr derba mirinê lê didin. Xaleke balkêş a vê destanê jî ev e, piştî Kulik fêr dike, wê bimire ji birê xwe Kerr dixwaze, piştî mirina wî hespa wî Sosikê jî bikuje û li cihekî veşêre. Di derbarê kuştina Sosikê de mirov dikare bibêje, hesp di vegotinên gelêrî de girêdayî xwediyê xwe ye. Ango her du girêdayî hev in, dema yek ji wan tîk biçe yêr din jî pê re tîk diçe, di mînaka destana Dewrêşê Evdî û Edûlê û di ya Kerr û Kulik de mirov bi awayekî eşkere vê yekê dibîne. Ev motîfa kuştina hespê motîfeke gelekî kevn e û di gelek çandên berê de dema kesekî girîng dîmir û wî vedişartin, hespa wî jî dikuştin û li kêleka wî vedişartin.

Piştî van agahiyên biçûk niha em dikarin li ser hespê Osê Zerî, Mehîna Zerî bisekinin. Navê hespa wî Mehîna Zerî ye ya navê wê û lehengê çîrokê bi hev re tê gotin anga navê hespê tim li dû navê Osê tê: Osê Zerî. Vêca em baş nizanin ka gelo Osê ji bona zerik e jê re dibêjin an jî, ji bo hespa wî hespeke navdar e. Lê dema em li destan, çîrok û stranên din ên Kurdî dînerin em dibinin, weke me li jor jî gotibû, navê leheng û hespê wî bi hev re tê bilêv kirin, bo nimûne, Dewrêşê Evdî siwarê Hedban, bavê Fexriya siwarê Gêjo û hwd. Heta hin caran leheng bi hespê xwe pesnê xwe dide.

Gelemperî, wek me li jor gotî, di çîrok û efsaneyên kurdan de hesp roleke girîng digirin û leheng xwediyê hespeke taybet in. Di çîroka Şerê Osê Zerî de ji dewsa morîfa hespê, motîfa mehîne derdikevê pêşîya me. Wek tê zanîn hesp, nêr e û mehîn, hespa mê ye. Cudahiya motîfa vê çîrokê ji yêr din, bikaranîna hespa mê, mehîn e.

Di çîrokê de di derbarê Mehîna Zerî de zêde agahî nayê dayîn. Di destpêka çîrokê de dema bavê Osê Zerî beriya mirina xwe qewetiyên xwe li Osê dike behsa wê dike û wê hinekî bi me dide naskirin;

“Go kurê min, go ha, go qewetiyê mi ev in; dinyayê da malûma kesî terka diya xwe nedaya, emanete diya xwa hay jê heba û emanete mehîna te, mehîna zerî. Kurê min te nedîtiya lê wê heywanê gelek şer û qawga û wê şerê giran dîtina û emanetê şûrê xwe jî, aslê wê ji berqê ya.”

Ji van qewetiya em fêm dikin, Mehîna Zerî ya bavê Osê ye û bi bavê wî re ketiye gelek *şer û qewgayan*. Di cihekî din ê çîrokê de dîsa vebêjer behsa tecrubeyeke Mehîna Zerî ya di şer de dike;

“Wê çî bûya çî qewimiya hûn ê dêhnê xwa bidine Osê Zeriya
Û pez berda awê zarokê sebriya wî şer û qewgê giran nedîtiya
Û haçî mehîna wî ya wê gelekî tomruk û şerê giran dîtiya.”.

3.3. Motîfa Qedexeyê

Ev motîf bi tîpa C yê tê nîşandan û di bin sernava **Qedexe û Mecbûriyetên Mînakek Wan Hene C600-C699** de hatiye tesnîfkirin. Di çîroka me de mînakek ji vê motîfê, ya bandorê li temamê çîrokê kiriye, heye.

Di gelek vegotinên gelêrî yên Kurdî de motîfa qedexekirinê bi çend awayan derdikeve pêşberî mirov. Dema du kesên ji du dînen cuda dibin dildarê hev civak an jî lehengên din ên destanan midaxaleyê li vê yekê dikin. Di destana Şêxê Sen'an de qedexekirineke/midaxeleyeke bi vî awayî heye. Di destana Kerr û Kulik de ev motîf di nêçîrkirina xezalan de tê dîtin. Diya Kerr û Kulik ji kurê xwe re nêçîrkirina xezalan qedexe dike.

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de ji bo xela li welatê Mihemed Axayê Koçer heye, ew tevî heft kurê xwe û biraziyê xwe Osê Zerî ji bo pezê xwe lê biçêrînin li mêrgê digerînin, piştî lêgerîneke dirêj ya çend salan tên li Bedlîsê mêrga çixorê dibînin û konê xwe li wir vedikin. Mêrg ya Xanê Bedlîsê ye û bê destûr ketinê de. Xanê Bedlîsê gelekî ji wê mergê hez dike loma jî ji bo kesên xerîb û çêrandina pezan ew der cihekî qedexekirî ye. Dema Xanê Bedlîsê vê yekê dibîze gelekî aciz dibe:

“Êvarî civata xanê Bedlîsî ji fêr û subaban, agît û suwarê wî digere,
bulabula nargîla wa ya, babaagîda sing û pala xwa daya hev û axir wilo. Dibê
şivanekî ji wa, dibê hama carekî da nivê wê civatê û çû li ber texterewana xanê
Bedlîsê sekini.

Go ya Xanê Bedlîsî?

Go ha!

Go bi emrê te û xebera te ev terş û talan ketye mêrga çixorê yan bê emrê te?

Go carekî pişta xanê bedlîsî terqên jê hat. Go çi ya kuro xêra çi bûya? Go bi serê Xanê Bedlîsê bi texterewana te kim, terş û talanek ketya mêrga çixorê, go ti vêga rabê bi pezê gera mîra banê bavêşt hacî reşa, musa reşa, kevrê kundo, hacî bangê, zozanê serhadê, finip û finika zebaniya, zebariya, zendeguliya te tevî havdu bike nîvê nîv xirameta wî terş û talanê go ketî mêrga çixorê da nabe. Go na lo! Go dibê terqên ji pişta xanê bedlîsî hat û nizanîbû yê wê şevê çawa têr xwê û wê çawa razê û wê çawa xeberdan jê çênabe.”

Piştî îhlal kirina vê qedexeyê aksiyon dikeve çîrokê û rengê çîrokê vediguhere renekî din. A rast di gelek vegotinên gelêrî de vegotina li cihekî asê mabe bi rêya îhlalkirina hin qedexeyan ji hêla lehengê vegotinê ve çareser dibe û vegotin şax dide, diherike. Di vê çîrokê de jî piştî îhlalkirina qedexeyê, Xanê Bedlîsê bo cezadayînê, siwarên xwe dişîne mêrgê û li wir di navbera siwarên wî û Osê Zerî de şer derdikeve û ev yek bi awayekî heta dawiya çîrokê dewam dike.

3.4. Motîfa Mirinê

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa Eyê tê nîşandan. Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de mirin bi du awayî tê pêşberî mirov. Yek mirina normal ya mirov bi ecelê xwe û ji ber nexweşiyê an jî ji ber ixtiyariyê dimire. Didu, mirina di şer û pevçûnan de çêdibe. Hê di destpêka çîrokê de em rastî vê motîfê tên. Bavê Osê Zerî yekî pîr e, li ber sikratê ye û berî bimre gazî kurê xwe dike bo çend qewetîna lê bike:

“Ahmet Axa jî gelekî ixtiyar a, ji Mihamed Axa mestira û nexweşa û ketiye ber halete mirinê. Kurekî wî jî heya dibêjinê Osê, navê wî Osman a. Go bi xwedêkî bakina kurê min, haya go vêga zimanê min digêrê, gaveke dî go zimanê min negerê. Ez qewetîna li kurê xwe bikim.

Ti terka va hersêka nede çi diqewime bila biqewime kurê min, go baş a. Saatek dido ketne wê navê heke bê çi wext ser de çû serê hazira xweş, dibê Ahmet Axa wefatîr çû.”

Mirina şer û pevçûnan di çîrokê de çaxê Osê Zerî bi siwarên Xanê Bedlîsî re şer dike, derdikeve pêşiya me. Piştî Xanê Bedlîsê pê dihise, Mihemed Axa pezê xwe berdaye nav mêrga wî, ji bo binerin bê mesele çî ye deh siwarê xwe dişîne mêrgê. Zilamên Xanê Bedlîsê tên dibînin, qeweta wan digihêje Mihemed Axa û zarokên wî, radibin hemiya hêsîr digrin û dikevîne rê de. Di rê de pêrgî Osê Zerî tên, Osê ji wan daxwazekê dike, hêsîra berdîn lê ew bi ya Osê nakin û şer dest pê dike û di encama şerê wan de Osê ji wan deh siwaran heşt heba dîkûje, du heb ji wan bi zorê xwe difilitînin:

“Lêlî bele bra li halê min û vê gotinê li vê xeberdanê
 Da siwara carekî bavûnîsanê îş berdanê
 Ê carekî mi go ji bin wê ya ma carekî hawîrdorê Osê gehanê
 Osman Axa da nav ber qalibê vê fermanê
 Wê çî bûya çî qewimiya hûn ê dêhnê xwa bidine Osê Zeriya
 Ê pez berda awê zaroka sebriya wî şer û qewgê giran nedîtiya
 Ê heçî mehîna wî ya wê gelekî tomruk û şerê giran dîtiya
 Hûn ê dêhnê xwa bidine Osê xweyî şûrê nerizê ra holê berqîya
 Lêlî bele carekî ji wê va carekî vê va bo çî qewimiya
 Ê Osê carekê dikeve naval aş, şûr dênê serê wî û yê dî ya
 Ê carekî dike ku di vir de dibe virviriyê va seriya
 Ê lêlî bele haşt siwarê li wê dê timam kiriya.”

3.5. Motîfa Deresayî

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa F yê hatiye nîşandan. Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de didu motîfên deresayî hene, ev motîf di bin sernava **Mirovên Hêzdar yê Derasa F500-F599ê** û sernava **Cih û Eşyayên Derasa F600-F699ê** de bi cih bûne.

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de deresayîbûn di şexsê Osê Zerî bixwe de ye. Osê zarokê biçûk û bi kesên gelekî ji xwe mezintir re şer dike û heta wan têk jî dibe. Di çîrokê de Miradê Kine temenê Osê di hin cihan de wek heft salî û di hin cihan de jî wek duwazde-sêzde salî nîşan dide. Her çî bibe jî em dizanin, Osê Zerî zarok e û şerê mezinan dike. Di gelek destanan de leheng her çiqas ji hêla temen

ve biçûk be jî bejna wan dirêj û girs in lê Osê bi her awayî biçûk û hûrik e. Di çîrokê de vebêjer carna wî dişibîne sûsikan, sûsik cureyekî çivîkan e û biçûk e. Osê ewqas hurik e, ji bo li hespê xwe siwar bibe diçe ser keviran. Di çîrokê de qehremaniya Osê wiha derbas dibe:

“Lêlî bele carekî Osman Axa acêbê serê zimbara ji wa çêkiryaaaa
Û çawa dibê virvirê seriya û xwînê bi veçhe xwînê çawa laşa li ber xwa biriyaaa
Û lêlî belê pirekê kuramê wî derketina ser piştta dev û derûla çawa şê ra didina
lo ber liliyaaa
Lêlî belê ecêbê serê zemana deve geliyê bedlîsê lo ji wa çêkiryaaaaaa
Ê bavo firmana li we xweş firmanaana
Û derê gundegundê firmana li ser serê Osman Axaaaa
Û deve gelyê bedlîsê dêhnê xwe didimê mitehtû bo talanaaa
Û sawa Osman Axayê zerî weke sawa Ristemê Zalaaa
Û go dibê av a melkematê serê va însanaaaa
Û kes nizanê ne bi ecêba ne bi xirda nema dizanaaaa”.

Motîfa din a derasayî şûrê Osê yê ji berqê ye û qet narize. Di çîrokê de di derbarê vî şûrî de zêde agahî nayê dayîn. Tenê di çend cihan de tê gotin, eslê wî ji berqê ye. Ji bilî vê em nizanin bê ev şûr çawa hatiye çêkirin û bavê Osê, Ahmet Axa ew çawa bi dest xistiye.

3.6. Motîfa Îmtîhanê

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa H yê hatiye nîşandan. Ev motîf di bin sernava **Motîfên Rastiyê H200-H299**an de hatiye tesnîf kirin. Motîfên îmtîhanê ji bo jiheqderketina tiştêkî ya di vegotinên gelêrî de cih digrin. Bo nimûne di destan an jî di çîrokan de leheng dema daxwaza tiştêkî dike yên li hember wî ji bo bidestxistina wê tiştê leheng dixin îmtîhanê û gelek tiştên pêkanîna wan dijwar e jê dixwazin. Ev bi awayekî ji bo tansiyona vegotinê were bilindkirin jî tê kirin çikû dema leheng dikeve hewla pêkanîna wan tiştên di îmtîhanê jê tî xwestin, rastî gelekî zehmetiyan tê û ev yek guhdarvanan baldartir dike û herwiha bandora çîrokê zêdetir dike. Motîfa îmtîhanê gelek caran di çîrok, destan û çîrokên gelêrî de bi heman awayî derdikevine pêşberê mirov. Leheng dil dikeve keça axayî, siltan an jî mîr û wê dixwaze; bavê keçikê ji bo

keça xwe bide leheng tiştên gelekî dijwar jê dixwaze. Di rastiye de ev ji îmtîhanê zêdetir daxwaz û armancên bav in yên ew bi xwe nikare wan pêk bîne, wan ji leheng dixwaze.

Di vegotinên gelêrî de ev motif bêtir di təkiliyên evînî de derdikevine pêşberê mirov. Di destana Memê Alan de motîfa îmtîhanê di lîstika kişikê ya di navbera Mîr Ezîn û Memê Alan de tê lîstin, cih digre. Li gor vê ger Mem, di kişikê de zora Mîr Ezîn bibe wê mîr destûr bide û Mem û Zîn bigihêjine mirazê hev. Bes bi saya dek û dolabên Bekoyê Ewan, Mem di kişikê de tək diçe û encamê de dikeve zindanê. Dîsa di destana Kerr û Kulik de Mîr Îsê bo bibe xwediyê Bilêcanê, hespê Eliyê Sala ye qehwa şertê digerîne û ger yê qehwê vexwe ew tê wê wateyê, dê ew kes here hespê bîne û di dawiyê bi Perîşana keça Mîr Îsê re bizewice. Ev motif di destana Dewrêşê Evdî û Edûlê de bi awayekî din cih digre. Zor Temir Paşa dibêje heke kî biçe li hemberî Tirk û Gêsan serdariya hêza Milan bike ez ê keça xwe Edûlê bidime wî (Filiz, 2014:159).

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de, ev bûyer wiha cih digre; piştî Xanê Bedlîsê bi xapandinekê Mihemed Axayê apê Osê û her heft zarokê wî hêsir digre, Osê radibe tê bi Xan re şer dike, wî tək dibe, dike wî bikuje, Xanê Bedlîsê xwe diavêje bextê wî, dibêje min kir, tu neke, ka em ê destê destûbiratiyê bidine hev. Osê bi şerta Xanê Bedlîsê careke din bêbextiyê li tu kesên din neke vê yekê qebl dike. Pişt re Osê ap û pismamên xwe ji cihên li wir hatî girtin azad dike û wan ber bi mêrga çixorê ve bi rê dike û ji wan re dibêje ez ê li pey we bêm. Piştî apê xwe wan dişîne dibêje ka ez Xanê Bedlîsê bicerîbinim, motîfa îmtîhanên rastiye di vira de derdikeve holê;

“Wî jî di dilê xwa da go bi xaliqê xawa wî newê heta go ez vî xanê Bedlîsî neceribênim û bê ka çima halo kir, piyê mi neçû mêrga çixorê. Rabû ser xwa, axir dibe wî jî xwe berda binya qesrê go hawaraaaaaaaa hawara, ya xanê bedlîsî ka wera. Dibê ya xanê bedlîsî bi carekê go birrh derkete ser banê qesrê. Go kuro ew kiya dibakê min zaan. Go ya xanê bedlîsî va ew osê zerî ti nebê wextê li odê qamakek heka xencerek lê ketî, ti nebê hingî birîna wî germ bû va li vê dê birîna wî sarbû, va li vê dê ketiya. Êdî wera ez û tê em ê kujin bila ewqa namus û mêranî bibe ya min û ta. Go birrh, bi sê telaqê belefitû, go hama ew nikaribe xwe tevdê ez di îmana wî û bavê wî dikutim.”

Piştî Osê dibîne Xanê Bedlîsî bo kuştina wî tê û soza xwe ji bîr kiriye, radibe wî dikuje û diçe digihêje apê xwe.

3.7. Motîfa Biaqil û Ehmeq

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa Îyê tê nişandan. Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de sê cureyên vê motîfê derdikevine pêşberî mirov, ew her sê di bin van sernavan de cih digrin:

J0-J199. Aqilê Hatî Qezenckirin û Bidestxistin

J200-J1099. Tevgerinên Biaqilî û yên Bêaqilî

J2300-J2349. Ehmeqên Zû Tên Xapandin

Di vegotinên gelêrî de gelek caran em rastî lehengên biaqil û ehmeq tên. Di destan, çîrok û çîrokên gelêrî de lehengê sereke gelek caran tên îdealîzekirin loma biaqil tên nişandan û bi vî awayî wan bo guhdaran wek mînak nişan didin. Ji xeynî vê, di hin destan û çîrokên gelêrî yên kurdî de em rastî lehengên xerab jî tên ên gelek caran zêde biaqil in. Wek mînak di destana Memê Alan de Bekoyê Ewan ji bo lehengekî xerab e jî gelekî biaqil e û bi xêra vê taybetmendiya xwe bûye şewirmendê Mîr Êzîn. Di çîroka gelêrî ya Xelîl Beg û Perîşan de jî Xeloyê Bav Êzdî lehengekî xerab e lê dema mirov lê dinere mirov dibîne, kesekî biaqil e jî. Dîsa di vegotinên gelêrî de mirov rastî lehengên ehmeq jî tên, ên bi ehmeqiya xwe di destan, çîrokên gelêrî û çîrokan de cih digrin û bo civakê dibin mînakên ehmeqiyê. Li gor fikriyata civakî ev dijberê kesên biaqilî û lewre divê mirov wek wan tevnegere.

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de hê di destpêkê de em rastî motîfa aqilê hatî qezenckirin û bidestxistin tên. Di despêkê de piştî vebêjer lehengan dide nasîn dema behsa Ahmet Axayê bavê Osê Zerî dike, diyar dike, ew di ber sekeratê de ye û dike bimre. Ahmet Axa beriya bimre dixwaze çend şîretan li Osê Zerî bike, gazî Osê dikin û Ahmet Axa van şîretan lê dike;

“Go bi xwedêkî bakina kurê min, haya go vêga zimanê min digere,
gaveke dî go zimanê min negerê. Ez qewetîna li kurê xwe bikim.

Go kurê min, go ha, go qewetiyê mi ev in; dinyayê da malûma kesî terka diya xwe nedaya, emanetê diya xwa hay jê heba û emanete mehîna te, mehîna zerî. Kurê min te nedîtiya lê wê heywanê gelek şer û qawga û wê şerê giran dîtina û emanetê şûrê xwe jî, aslê wê ji berqê ya.”

Osê di çîrokê de li gor van şîretên bavê xwe tevdigere û lewre rastî têkçûyînan nayê. Ev aqilê ji hêla bavê wî ve bo wî tê dayîn gelekî bi kêrî wî tê.

Motîfa tevgerên bîaqilî û bêaqilî bi du awayan di vê çîrokê de dertê pêşberî mirov. Tevgera bîaqilî, ew tevgera Osê Zerî ye yê piştî apê wî ji bo vexwendina Xanê Bedlîsî diçe qesra Xan, ew jî bi dizîka li pey wan diçe. Bi vê tevgera xwe Osê apê xwe û heft pismamên xwe ji kuştinê xelas dike. Motîfa tevgerên bêaqilî jî di şexsê apê Osê Zerî, Mihemed Axayê Koçer de derdikeve pêşberî mirov. Mihemed Axa yekî ehmeq e, bêyî fikirîn û tedbîr xwe amade dike û diçe qesra Xanê Bedlîsî, di rê de dema rastî Osê tê, guh li gotinên Osê nake, Osê jê re digot neçe Bedlîsê, Xan wê te hêsîr bigre, lê ew biya wî nake.

Motîfa ehmeqên zû tînan xapandin jî dîsa ew tevgera Mihemed Axayê Koçer, yê ji hêla siwarên Xan ve hatiye xapandin e. Di vir de Mihemed Axa, bêyî tedbîr, pirs û lêpîrsinê çawa siwarên Xanê Bedlîsê tîne bin konê wî û li gor plana xwe gotinên ji bo xapandina wî dikin, dixape û dide dû wan diçe qesra Xan.

Xanê Bedlîsî piştî sozê dide Osê Zerî, êdî wê bêbextiyê li kesî neke, dema Osê bo wî biceribîne, dengê xwe digûherîne û gazî dike, dibêje were va ye Osê birîndar e em wî bikujin, bêyî bipirse an jî bifikire dide dû deng, herê Osê bikuje. Lê di encamê de tê dîtin, Osê ew xapandiye û ji hêla Osê ve li wir tê kuştin.

3.8. Motîfa Xapandin/Hîleyê

Ev motif di xebata Thompson de bi tîpa Kyê tê nişandan. Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de em rastî du cureyên vê motîfê tînan, yek ji wan di bin sernava **Peymanên Xapîner K100-K299** de ya din jî di bin sernava **Xapandina bi Derewan K1700-K2099**ê de cih digre.

Motîfa xapandinê xaleke hevpar a hemû vegotinên gelêrî ye, ev motîf hema bêje di hemû destan, çîrok, çîrokên gelêrî û efsaneyan de heye. Di berhemên zargotinî, bi taybetî di çîrokan de, motîfa hîle an jî qurnaziyê bi du rengên cuda derdikeve pêşberê me. Yek jê ew e, lehengê çîrokê yê sereke bi xwe serî li vê rêbazê didin da problemên ew pê re rûbirû mayî çareser bikin. Di vê formê de, ji diyardeya hîle an jî qurnaziyê bêhtir, wekî peyameke civakî, “aqil” tê pesinandin. Hîle an jî qurnazî di van çîrokan de, ne wekî motîfeke neyînî lê weke rêbazeke carinan divê mirov serî lê bidin, tê nişandan. Bi pirranî leheng bi problemeke ji hêza wî ya maddî dibihure rûbirû ye. Ji bo vê problemê çareser bike, divê aqilê xwe bixebitîne (Attî, 2013: 112).

Di çîroka Osê Zerî de motîfa xapandina bi derewan bi vî awayî derdikeve pêşberî mirov; piştî Xanê Bedlîsî dibîne, nikare bi şerkirinê zora Osê Zerî bibe, rojekê wezîr, şewîrmend û şîretkarê xwe kom dike da çareyekê ji vê pirsgrêkê re bibînin. Ji nav şewîrmendên wî yek radibe û planeke pê karibin Mihemed Axayê Koçer têk bibin pêşkêşî Xan dike. Plan bi serê Xan dikeve û ji bo sepandina wê deh siwarên xwe dişîne mêrga çixorê. Siwarên Xan diçin bin konê Mihemed Axa û li gor planên wî û her heft kurê wî dixapînin, dibêjin Xan dixwaze bi we re li hev were loma jî gazî we dike ji bo xwarinê û wan tînin qesra Xanê Bedlîsê û xan wan hêsîr digre;

“Û carekî Xanê Bedlîsî li Mihemed Axayê koçer kiribû qerên û gazî êêêêê
 Go hay min ê di melakê bavê te gazo di vê qebra reş û tariya êêêêê
 Û ji aqlê te weya go xanê bedlîsî çawa li kuştina pênsed bavaagît kurê camêra
 bûriya loooo oo ooooo
 Wele îro ez ê çi bênime serê te û bavo firman anî sere va xwînxwariya êêê
 êêêêê
 Wele carekî dengê xwe li xulama xizmetçiya kirya êêê êêêêê
 Û carekî hamî bi werîsa, bi şelîta li wê dê kirna bangorê serê bana, bi şelîta
 jidandîya êêêêê.”

Di çîrokê de motîfa peymanî xapîner jî wiha cih digre; piştî Xan, Mihemed Axa û her heft kurên wî hêsîr digre û Osê Zerî tê digihîje hawara wan, wan xelas dike, pişt re Osê li Xan digere, da wî bikuje. Xan gelekî li ber wî digere û bi şerta careke din *bêbextiyê li kurê camêran neke* sozê jê distîne ango peymanê pê re çêdike û li gor vê

yekê wî nakuje lê pişt re dema wî ji bo soza wî diceribîne dibîne, Xanê Bedlîsê ew xapandiyê û soza xwe nayine cih, radibe wî dakuje.

3.9. Motîfa Dîn

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa Vyê hatiye nişandan. Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de sê motîfên dînî hene û ev di bin sernavên **Merasîmên Dînî V0-V99** û **Şexsên Pîroz V200-V299**ê de hatine tesnîfkirin.

Vegotinên gelêrî çî destan, çî çîrok û çî jî çîrokên gelêrî bin jî, dîne civaka jê hatine afirandin ne bêrî ne. Di van vegotinên de bi hêsanî mirov rastî bîr, bawerî û awayê fikirîna wê civakê tê. Di vegotinên gelêrî yên Kurdan de jî em rastî van taybetmendiyên tînan. Ji bo beşeke mezin a neteweya Kurdan misilman in, em di vegotinên gelêrî yên Kurdî rastî gelek hêmanên dîne îslamê tînan. Bo nimûne lehenge destana Şêxê Sen'an û Dota Gurca, şêxek e. Em di vê destanê de rastî hêmanên xirîstiyaniyê jî tînan. Lehenga jin ango Dota Gurca jî şêx dixwaze wek keşeyan qayîşekê li dora xwe bigerîne, ew yek ji nîşaneyên xirîstiyaniyê ye. Dîsa di destana Ferx û Sitî de, Ferx carna wek şêx derbas dibe. Hêmaneke din a dîne îslamiyê jî Xocê Xizir e. Xizir di destan û çîrokên gelêrî de, gelek caran dertê pêşberî mirov. Ew alîkariya kesên di tengasiyê de dike, bi xêra wî kesên nabin xwedî zarok, dibin xwedî zarok. Di destana Memê Alan de, Elî Begê tevî her du birayên xwe ji bo zarokên wan çênabe derdikevin da çareyekê ji bo xwe bibînin, di rê de Xocê Xizir xwe nîşanî wan dide, sêvekê dide Elî Begê, bi xêra wê sêvê kurekî Elî Begê çêdibe, ew Mem e. Di çîroka gelêrî ya Senem Xanim û Husên Beg de em dîsa rastî Xocê Xizir tînan. Ji bilî van mînakên di gelek vegotinên gelêrî de em rastî hêmanên çanda îslamê tînan. Ji xeynî îslamiyê em rastî hêmanên dînen êzîdîtiyê û xirîstiyaniyê jî tînan.

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de em dibînin, diya Osê Zerî diçe destnimêjê bigire, di wê navberê de siwarên Xanê Bedlîsî dibîne û ev motîfa dikeve nav motîfên merasîmên dînî.

Motîfeke din a merasîmên dînî jî dema Osê Zerî beriya bi siwarên Xanê Bedlîsî re şer bike, ji xwedê re dua dike da alîkariya wî û hespa wî Mehîna Zerî bike, di şer de zora siwarên xan bibe:

“Ya rabbî tu wê bi qedrê navê xwe kê tu wê îro havaltiyê bi mi re bikêêêê
 Wa haywana xwedê taala tu wê denge mi bikêêêê
 Haka îro deve gelyê Bedlîsê ma li sedefe siwar kirbê îro hîlê li mi bikêêêê
 Çîqa nan û emekê go min û bavê xwe dayêêê
 Te har du çavê te kor bikêêêê
 Lêlî bele deve gelyê bedlîsê min ê dêhnê xwe daye va hajîra yêêêê
 Wela asasê haywana Osman Axayê Zerî kehêla asîla yêêêê
 Û feqîrê Osê hê zaroka hê sebî ya û deve gelyê Bedlîsê navê ûmeta giran esîra
 êêêê”

Di çîrokê de em rastî motîfa şexsên pîroz jî dibin. Dema diya Osê Zerî sibê zû siwarên Xanê Bedlîsî li dora konê Mihemed Axayê Koçer dibîne bo Osê şiyar nebe û neçe şer, diçe li ser lihêfa Osê rûdinê û gazî xwedê û Şêx Evdelqadirê Geylanî dike:

“Û ew jî diçe li ser lehîfa Osê dibê hewara min e Xwedê û Şêx Evdelkadir Gêlanî go ev keçele me nerabê ser xwa, ev gemr û gemar.”.

3.10. Motîfa Tayînkirina Pêşerojê

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa Myê hatiye nişandan. Ev motîf di bin sernava **Kehanetan M300-M399ê** de cih digre.

Ev motîfa kehanetê bi rêya xewnê di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de cih digire. Beriya em derbasî vê motîfê bibin di çîrokê de, me divê em hinekî di derbarê cihgirtina motîfa xewnê ya di vegotinên gelêrî de hinek agahiyan bidin.

Xewn di destan û çîrokên gelêrî de cihekî gelekî girîng digrin. Folklornasê Tirk Erman Artun, di derbarê motîfa xewnê de weha dibêje; civak, li derdora xewnan bawerî ava kirine. Mirov ji xewnên dibînin, di heqê jiyana rastîn û pêşerojê de hin wateyan derdixin û şîroveyan dikin. Dema di xewnê de, rengê kesk û spî tèn dîtîn, ew wekî nîşaneyê baş tê nirxandin û dema rengê reş tê dîtîn, ew wekî nîşaneyê nebaş tê şîrovekirin. Dema mirovekî di xewna xwe de mar bibîne, wilo tê bawerkirin, wê jî dijminên xwe zerarekê bibîne. Ger di xewnê de benik bê dîtîn, ew wekî nîşaneya rêveçûnekê tê hêlengandin. Di xewnê de dîtina zarokên keçik; nîşaneya xebereke nexweş e, û dîtina zarokên kur, wekî nîşaneya hatina xebereke xweş tê şîrovekirin. Dîsa wilo tê bawerkirin, kesekî di xewna xwe de bigirî, wê di jiyana rastîn de bikene

(vgz. ji Artun, Attî, 2013: 71). Di hin destanên Kurdî de leheng hevdû di xewnê de dibînin û dibin aşîqê hevdû. Di destana Memê Alan de, Mem û Zîn di xewnê de hev dibînin û dibin aşîqê hev. Dîsa di destana Sêva Heciyan de, Sêva Heciyan û Mîr Mehmûd di xewnê de dibin aşîqê hevdû.

Di hin destanên Kurdî de mirov bi dîtina xewnê tiştên di pêşerojê wê biqewimin hîn dibin. Bo nimûne di destana Memê Alan de Mem di xewna xwe de dibîne, piştî mirina wî di demeke kin de wê Zînê jî bimre (Lecsot, 2013:142). Dema em li destanê dinerin em dibînin, bi rastî jî piştî mirina Mem, di demeke kin de Zîn jî dimire. Di destana Kerr û Kulik de dêya Kerr û Kulik, Wardê di xewna xwe de dibîne, diranê wê yê dawî dikeve û ew vê yekê weke mirina Kulik şîrove dike û piştî vê xewnê di demeke kin de cenazeya Kulik tê malê (Qulikî, 2012: 168).

Di çîroka Osê Zerî de, Osê di xewnê de dibîne, tiştine xerab hatiye sere apê wî Mihemed Axayê Koçer û kurên wî, di çîrokê de ev beş wiha derbas dibe;

“Go yadê, go ha, go yadê bahwer bika şevê dî min xewnek amê xwa wa dîtîya wellah billah hê jî dile min diraalê û piştî min şikestî ye yadê. Lê ez dibêjim hema go ez Osê bim û aqilê min habê şevê dî yan amê min miriya yan jî kurin ji yê wî mirina. ...

Bakiryê go lê lê yadêêê êêêê êêêêê êêêêê lê lê yadêêêê
Yadê dêhnê xwe bidiyê ew xewna şeve dîtirê mi ax lê xwediayêêêê
Yadê mi dî terqê ketibû azmana darekî reş û şîn bûya êêêêê êêêê
Li wela yadê min ê dêhnê xwe dayê tavekî teyrokê her rifekî weka wekiyayê
êêêê
Û wela yadê min ê dêhnê xwe dane aw ava hanekî weke ava meznê
nebicimiyaaaa
Wela li konê mala apê min da ya pey diketin zarok û kurapê min û zarok û
sebriyaa êêêê
Wela yadê ezî li pey wa diketim bi çeng û sopa û bi qelasya êêêêê êêêêê
Min ê kirûzekî li mile apê xwa kir amê xwa terş û talê va zeftkirî vekirya êêêê
Haka aqlê ma habê yadê şeve dîtirê halacekî mezin li mala apê min qewimiya
êêêê”

Dema Osê Zerî xewna xwe bi vî awayî ji diya xwe re dibêje, diya wî matmayî dimîne û dibêje, xewna te rast e kurê min. Osê Zeriyê xewna wî rast derketiye, demildest radije şûrê xwe û diçe bi hawara apê xwe ve.

3.11. Motîfa Civakê

Ev motîf di xebata Thompson de bi tîpa Pyê hatiye nişandan. Motîfên civakî yên çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de di bin sernava **Motîfên Qralî û Esîlzadetî P0-P99**ê de hatine tesnîf kirin.

Di vegotinên gelêrî de em rastî gelek motîfên civakî tînin. Civak hema bêje bi hemû çîn û saziyên xwe sîrayetî vegotinên gelêrî kirine. Qerekerên van vegotinan gelek caran temsîliyeta wan çînen civakî yên ew jê hatine dikin. Bo nimûne di destan, çîrokên gelêrî an jî çîrokan de motîfa mele, temsîliyeta çîna ulema an jî ruhbanê dike.

Xaleke balkêş ev e, di çîrok û destanan de her çendî leheng wekî kes an jî takekes dertên pêşberî me jî, bi rastî hemî qerekerên di çîrok û destanan de, temsîla beşeke civakê, çîneke civakê an jî meslekekî dikin. Vêca, eger em bi awirekî dî li van berhemên zargotinî binihêrin; em di wan de rastî çîroka van çîn û beşên civakê tînin (Attî, 2013: 122). Lê ev temsîliyet li gor destan, çîrok û çîrokên gelêrî diguhere. Bo nimûne motîfa meleyan di hin destan û çîrokan de bi awayekî erênî, di hinên din de jî bi awayekî neyînî tê peşkeş kirin.

Motîfa qralî û esîlzadetiye, di gelek destan, çîrokên gelerî û çîrokên Kurdî de cih digre. Gelek caran lehengê van vegotinan kurê mîr, padişah, paşa an jî axayekî ye. Di destana Memê Alan de, Mem, kurê padişahê muxribê ye. Zîn, keça Mîrê Cizîrê ye. Dîsa di destana Zembîlfroş de, Zembîlfroş kurê padişahê ye. Di çîroka gelêrî ya Fatma Salih Axa de Mehemed, kurê Mîrê Hoska ye, Fatma weke ku ji navê çîrokê jî diyar e keça Salih Axa ye. Dîsa di çîroka gelêrî Xerîbo û Gewrê de, Xerîbo kurê padişahê Misrê û Gewrê jî keça Mîrê Xarpetê ye.

Di çîroka Osê Zerî de, bavê Osê û apê wî Mihemed, axayê koçeran in. Di destpêka çîrokê de vebêjer di derbarê Mihemed Axayê Koçer de hinek agahiyan dide;

“Ezbenî dibe mesela wê çî bû, dibê Mihemed Axa hebû, koçer bû. Axayê koçera bû, zozanê şerefdînê bû. Mihemed Axa jî gelekî zengîn bû xwedê malê dinyayê bi serda rijand bû ji dawara ji sewêl û ji meha.

Birakî wî jî heya dibêjin Ahmed Axa. Ahmet Axa jî gelekî ihtiyara, ji Mihemed Axa mestira û nexweşa û ketiye ber hâletê mirinê.”

Di çîrokê de mîna keke din a vê motîfê jî Xanê Bedlîsê ye;

“Ezbenî ew mîrga hanekê jî ya kê ya, wî çaxî Xanê Bedlîsî haya Bedlîsê da axa ya, padîşahê Bedlîsê ya. Yanî kare wî memleketî bi yekekî bavêjê bine bahrekî, kes nikare bê ya Xanê Bedlîsî çima ha wa kiriya û gelekî şîdetliya û gelekî mesela emre wî haya.”.

3.12. Komên Curbecur Yên Motîfan

Ev komên motîfan di xebata Thompson de bi tîpa Zyê tê nişandan. Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de em rastî çend motîfên ji van komên motîfan tînen di bin sernava **Formel Z0-Z99**ê de bi cih bûne.

Em di vegotinên gelêrî de rastî gelek jimareyan tînen. Ev jimare di çand, mîtolojî û olên kevn de beramberî hin tiştan bûn ango simbolên hinek tiştan bûn. Di derbarê vê yekê de folklornasê Tirk, Pertev Naili Boratav wiha dibêje:

Di nava baweriyên gel de tê dîtin, hin wateyên taybet li hin hejmaran hatine kirin. Em jî pir bi zêdeyî bikaranîna wan û li şûna ku hejmareke tam û teqez bê dayin, ji ev reng bikaranîna wan têdigihên wateyeke wan a taybet heye. Hejmarên wekî 1, 3, 5, 7, 9, dîsa 40, 70, 72, 99, 300, 360, 1000, 1001 her yek bi serê xwe di wateyên taybet ên wekî pîrozî, bioxirî, bixêrî de tînen bikaranîn. Sedema ev reng bikaranîna wan, bûye mijara lêkolînên curbecur. Ev hejmar, ne bi tenê aydê çandekê an jî kevneşopiyekê ne. Ji şaristaniyên herî kevin û vir ve, ev yek berhema hevpar a hemî şaristaniyan û çandan e. Beşeke ji van, digihên adetên kevin ên Misiriyan, beşeke jê ji Sumeriyan destpê dikin û li ser erdnîgariya mezopotamyayê pêş ketine, hin jê bingehên xwe ji zanîne, ji zanyariyên ezmanî û stêrkan digirin; wekî li mehan, hefteyan an jî rojan

dabeşkirina salan. Hin jê jî, ji zanînên feylesof Pythagoras mane. (vgz. ji Boratav, Attı, 2013: 209)

Di vegotinên gelêrî yê Kurdî de jî em rastî van jimareyên Boratav, ên li jor rêzkirî tî. Bo nimûne di destana Memê Alan de Mem tekane kurê bavê xwe ye. Di çîrokên Mîrze Mihemed de, tevî Mîrze Mihemed sê bira hene. Dîsa di destana Kerr û Kulik de du bira hene. Di destana Siyabend û Xecê de, heft birayên Xecê hene. Di gelek vegotinan de dawet heft rojan dewam dikin. 40 xulamên lehengên jin hene gelek caran.

Di çîroka gelêrî ya Osê Zerî û Xanê Bedlîsî de em rastî gelek jimareyên formel tî. Hin ji wan ev in:

Jimara 1ê: Osê Zerî tekane kurê bavê xwe ye.

Jimara 2an: Ahmet Axa û Mihemed Axayê Koçer birayê hev in.

Jimara 3an: Bavê Osê Zerî berî wefat bike sê qewetiyên li Osê dike.

Jimara 7an: 7 kurê Mihemed Axayê Koçer hene. Qesra Xanê Bedlîsî ji 7 qatan pêk tê.

Jimara 10an: Xanê Bedlîsî 10 siwaran dişîne mêrga çixorê. Osê Zerî bi 10 siwarê xan re şer dike.

ENCAM

Mirovahî ji mêj ve li rêyên xweîfadekirinê digere. Berî her tiştî deng hebû û piştî mirovahî ev deng xistin nava qaliban û teşe danê, rêyeke bêkêmasî a xweîfadekirinê afirandin. Ji wan dengan zimanên curbecur û muzîk afirandin. Di xweîfadekirina mirov û civakan de bi demê re muzîk ciheke gelekî taybet û girîng girt. Her gelekî di nava çanda xwe de çandêke muzîkê jî ava kirin û ev muzîk bûne xwedî hin taybetiyên resen. Civakan bi rêya muzîkê ji bilî hunerê derfeta neqîlkirina keresteyên xwe yên çandî û dîrokî jî bidest xistin. Hunermend û hozanên gelan ev erk dane ser milên xwe û di navbera rabirdû û dahatûya gelan de bûne wek pirekê. Di nav civaka kurdan de jî ev erk li ser milên dengbêjan e.

Denbêjen kurd û dengbêjî di nav civaka kurdan de bi ciheke xwe yê taybet hene. Ew ji bo civaka xwe bûne bîreke gelekî kûr. Rabirdûya civakê di hişê xwe yê fireh û kûr de meyandine û kirine, civaka wan hay ji serboriya gelê xwe hebin û ji bîr nekin. Herwiha bi hunera xwe rê li ber civaka xwe xistine. Di her dem û kêliyên jiyandê de li gel miletê xwe bûne. Di demên kêf û şahiyên de, di heyamên şer û pevçûnan de û di her qadeke jiyandê de ew her di nav gel, di navenda gel de bûne. Ew ji bo gelê xwe hem bûne rexnegir û hem şewirmend. Ew herwiha wek pasewanên çand û ziman in. Îro di derbarê zimanê kurdî de ji dengbêjan gelekî feyde tê wergirtin. Gelek peyv û biwêjen resen ên di nav gel de hatine jibîrkirin bi saya dengbêjan û klamên wan zindî mane.

Çanda dengbêjiyê li seranserê Kurdistanê berbelav e, li her bajar û taxekê mumkin e mirov pêrgî dengbêjekî were. Loma jî ji hêla form û teşe û kilambêjiya ku dengbêjan bikaranîne ve hin cudahî derketine holê. Li her herêmeke Kurdistanê taybetmendiyên dengbêjiyê diguherin. Hinek dengbêj hunera xwe tenê bi deng dikan û hinek jî li gel amûrekê hunera xwe pêşkêş dikan. Wek mînak li herêma Serhedê û jora wê dengbêj kilamên xwe ya tenê bi dengî dibêjin ya jî li gel amûreke muzîkê ya pîfkirinê; ên Botanê, û Rojavayê Kurdistanê bêtir bi amûrên têlî û yên herêma Torê jî bêtir li gel ribabê hunera xwe îcra dikan.

Miradê Kinê yek ji kesên herî girîng ên stranbêj û dengbêjên herema Torê ye. Tevî ku ew di 41 saliya xwe de çû ser dilovaniya xwe, gelek berhemên giranbuha li dû xwe hiştin. Di mêjûyê gelê kurd de ew her wekî “Mîrê Ribabê” tê zanîn û dê her bi vî navî bê bibîranîn. Ew bi kesayetiya xwe û hunera xwe ya giranbuha ve bûye nirxekî netewî yê gelê kurd. Şer, lawik û dîlokên wî hê jî li ser zarê mitirb û dengbêjan e. Her kesekî ribabvan, wî wekî îdolekî dibîne û hurmet û hezkirineke bêhed pêşkêşî cenabê wî dike. Di xebata xwe de, me di çarçoveya muzîk û bandora wê ya li ser jiyana mirov û civakan û muzîka kurdî û dengbêjiyê de hunera Miradê Kinê bi awayekî hûrgilî vekola. Tevî ku em li ser jiyana wî û şert û mercên wî hûrbûn jî me giranî da ser formên wî di hunera xwe de bikaranîne. Forma di hunera wî de herî zêde berbiçav, “şer” e. Di encama vekolîna naveroka şeran de me dît, şer di nava xwe de vediqetîne du beşan: şerên modern û şerên folklorîk. Me mînakek ji şerên folklorîk ê bi navê “Şerê Osê Zerî” hilbijart û ji hêla avahîsaziya motîfan ve em li ser hûr bûn.

Şerê Osê Zerî, şerekî folklorîk e. Di warê motîfan de gelekî dewlemend e. Serpêhatî û jiyana wê demê ya kurdan şanî me dide. Bi vî awayî dike em berawirdiya wê serdemê û ya em tê de dijîn, bikin. Miradê Kinê, parêzgerê folklorê kurdan e, ew bi hişmendî ev şer xistiye nav repertuwara xwe ji bo di nava gel de ew neyê jibîrkirin. Çîrok û destanên kurdî eger xwe negihînine nişên nû û pêşerojê, wenda dibin û dewlemendiya çanda gel bi van wendabûnan lawaz dibe. Di vê xebatê de, me du varyantên Şerê Osê Zerî yên ji aliyê Miradê Kinê û Hesen Elî Xencer ve hatine gotin peyda kirin. Her wiha sisê bandên Miradê Kinê, yên di nava wan de ew şer heye, me peyda kirin, her sisê band jî heman çîrokê dihêwirandin, tenê hinek peyv û forma gotinên stranê, hatibûne guhartin. Ji ber hemû varyantan heman destpêk, bûyer, çîrok û encamê dihewandin, me berawirdiya wan nekir. Me ji wan varyantan, varyanta banda me ji arşîva Mihemed Emînê Kevizî sitandî, ji ber ku ya herî zelal ew bû, esas girt. Piştî deşîfrasyona vî şerî, me ev şer, ji nêz ve, li gorî rêgezên giştî yên folklorê hatine tespîtkirin û tesnîfkirin, bi derxistina motîf û tîpan ve vekola. Me xebata xwe zêdetir li ser duwanzdeh motîfên cihekî girîng di şer de digirin kir û li gorî xebata Îndeksa Motîfên Wêjeya Gel ya Stith Thompson, motîf ên mîtolojîk, heywanan, qedexeyê, mirinê, deresayî, îmtîhanê, bîaqil û ehmeq, xapandin, dîn, tayînkirina pêşerojê, civakê û hejmarên formel di nava vî şerî de dîtin:

Di motîfên mîtolojîk de, şûrê ji berqê hatiye çêkirin; di motîfên heywanan de, hespê bi navê Zêrî, ketiye gelek şeran û di şer de roleke girîng girtiye; di motîfên qedexeyê de, çêrîna mêrga çixorê, parastina wê mêrgê ya ji hêla Xanê Bedlîsî ve gelekî girîng e; di motîfên mirinê de, mirina bi ecelî ya Ahmed Axa û di pevçûn û şer de mirina Xanê Bedlîsî û siwarên wî ya ji destê Osê Zerî; di motîfên deresayî de, Osê Zerî, zarok e û bedena wî biçûk û hûrik e lê dikeve nav şerê mezinan û şûrê berq yê narize; di motîfên îmtîhanê de, îmtîhana Osê Zerî ya li ser Xanê Bedlîsî kirî; di motîfên bîaqil û ehmeqiyê de, ên bîaqil Ahmed Axa û Osê Zerî, di yê ehmeqiyê de Mihemed Axa; di motîfên xapandinê de, xapandina Xanê Bedlîsî ya li ser Osê Zerî; di motîfên dînî de, destnimêjgirtina diya Osê Zerî, duaya berî şer ya Osê Zerî û şexsiyetê dînî Evdilqadir Geylanî; di motîfên tayînkirina pêşerojê de, xewna Osê Zerî; di motîfên civakê de, agahiyên di derheqê Ahmed Axa, Mihemed Axa û Xanê Bedlîsî; di motîfên curbicur de, jimareyên formel ên 1, 2, 3, 7 û 10an hatine tespîtkirin. Me bi van tespîtan girîngiya wan motîfan derxistine holê û danîne ber çavan. Helbet ev şer, motîfine din jî di nava xwe de dihewîne, bêguman bi xebateke berfirehtir, hejmara wan wê zêdetir bibe.

Di xebata xwe de em bi giştî li ser jiyan û hunera Miradê Kinê û şerên wî sekînin. Lê helbet ev xebat bi tena serê xwe têra ravekirin û tespîtkirina dewlemendiya hunera wî nake. Divê roj berî rojê xebatên berfirehtir û kûrtir di derheqê wî û hunera wî de bêne kirin. Beriya kesên wî rasterast nas dikin nemînin, divê ew bêne peydakirin û di derheqê Miradê Kinê de çi agahî hebin, ji wan bêne wergirtin. Lewra ew bi her aliyê xwe ve hêjayê lêkolînê ye. Heta lêkolîner û xwendevanên bi vê qadê re eleqedar in, divê yek bi yek li ser şerên wî hûr bibin û wan ji her aliyê ve binirxînin.

ÇAVKANÎ

Ağcakulu, A. (2012). *Ortadoğu'da Kürtçe Radyoyayınları: Erivan Radyosu Örneği (1955-1990)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ortadoğu Araştırmaları Enstitüsü, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Akcan, S. (2014). *Anlatıcı Olarak Ddengbêj Ve Dengbêj Anlatılarındaki Kahramanın Makûs Talihi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul.

Akyol, H. (2016). "Mala Dengbêjan A Amedê, Pênc Guhertoyên Kilamekê". *W*, H.52, 49-54.

Alptekin, A. B. (1997). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Argun, Ç. (2018). "Nebêj Mirado Bêj Rehmetiyê Miradê Kinê". *PolitikART*, 240, 4-5.

Ataman, H. (2010). "Di Dîroka Mezopotamyayê De Muzîk". *Rewşen*, 1, 24-29.

Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe* (wer. G. G. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Attı, H. (2014). *Lêkolîneke Folklorî li ser Destana Mem û Zînê*. (Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî), Enstîtuya Zimanên Zindî Yên Li Tirkiyeyê, Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Mêrdîn.

Ayaz, M. (2013). *Hunermendekî Nemir: Miradê Kinê*. Web: <http://infowelat.com/dengbejek-nemir-mirade-kine.html> Ragihîştin: 23.08.2018.

Aytek, A. (2010). "İlk Müzik Aleti Flüt". *Bilim Ve Teknik*, 82-83.

Beğik, Ö. (2018). *RESO: Şahê Dengbêjan*. İstanbul: Nûbihar.

Birkan, Z. I. (2014). "Müzikle Tedavi, Tarihi Gelişimi Ve Uygulamaları". *Ankara Akupunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi*, 37-49.

Cassette Tape. (2001-2019). Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Cassette_tape
Ragihîştin: 29.08.2018

Cewarî, N. (1996). “Ermenistan’daki Kürtlerin Halk Şarkıları Dalı Ve Sistemi”. M. Bayrak (ed.). *Kürt Müziği, Dansları Ve Şarkıları* (3 Cîld). (r.323-332). Ankara: Özge Yayınları.

Christensen, D. (1996). “Hakkari Kürtlerinin Dans Şarkıları”. *Kürt Müziği* (wer. N. Hasgül, M. Öztürk, G.Gökçen û K. Özdemir). (r. 71-101). İstanbul: Avesta Yayınları.

Cibo, N. (2013). *Midyat’tan Baltık Kıyılarına Hevêrkan Sultanları-2*. 2 Cîld. Ankara: Lîs.

Cindî, H. (2008). *Kilamên Cimeta Kurda*. Yerevan: Weşanên Lîmûş.

Cizîrî, Ş. (1999). *Kultur û Edebiyata Devkî*. Stockholm: Weşanên Nûdem.

Cizîrî, Ş. (2011). *Edebiyata Devkî û Sosyalîzasyon*. İstanbul: Weşanên Aram.

Cizîrî, Ş. (2011). *Edebiyata Devkî û Sosyalîzasyon*. İstanbul: Weşanên Aram.

Çelebi, N.N., Ataş, A.G., Yıldırım, V. (2006). *Geleneksel Kürt Müziğine Genel Bir Bakış*. Web: <http://www.kardesturkuler.com/paylasim/28eylul2006.htm> Ragihîştin: 13.06.2018.

Çınarbaş, A. (2012). *Geçmişten Günümüze Mardin Müzisyenleri*. Mardin: Mardin Life.

Çiftçi, T. (2014). *Di Kilamên Evînê Yên Dengbêjan De Temaya Jinê, Kilam û Jin*. İstanbul: Nûbihar.

Çiftçi, Y. (2016). *Ötekinin Sesi: İktidar Ve Müzik İlişkisi Bağlamında Kürt Müziğinin Söylemsel Analizi*. Teza Doktorayê, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Demir, S. (1997). “Ji bo giramiya Mirado”. *Nûdem*, 21, 48-57.

Denîz, S. (2016). “Dengbêjî”. *W*, 52, 40-41.

Dêrikfanî, F. (2015, 05 30). *Destpêka Karê Fermî Yê Miradê Kinê*. (M. E. Aslan, Roportaj) Mêrdîn, Midyad.

Dilovan, J. (2018). “Ji Tora Rengîn Dengekî Delal Ji Malbata Kinê: Miradê Kinê”. *PolitikART*. 240, 3.

Dît, N. (2007). “Dengbêj Geleneğinin Sonu ya da Bu Geleneğin Son Halkası: Reso”. *Bîr*, 6, 171-185.

Edîla. (2016, 09 26). *Jiyana Miradê Kinê*. (M. E. Aslan, Roportaj) Mêrdîn, Kerboran.

El-Salihi, N. (2002). “Kürdistan’da Müzik”. M. Bayrak (ed.). *Kürt Müziği, Dansları Ve Şarkıları* (3 Cîld). (r.143-203). Ankara: Özge Yayınları.

Esen, S. (2012). *Mîrê Ribabê: MIRADO (Miradê Kinê)*. Web: <http://selamiesen.blogspot.com.tr/2012/07/mirade-kine-mirado.html> Ragihîştin: 10.12.2018.

Farqînî, Z. (2008). “Navên Stranan, Maqam, Amûr û Rîtmên Di Muzîka Kurdî De”. *Zend*, bihar-havîn, 23-30.

Filiz, M. Ş. (2014), *Xebatek Li Ser Destana Derwêşê Evdî*. (Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî), Enstîtuya Zimanên Zindî Yên Li Tirkîyeyê, Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Mêrdîn.

Gezici, A. (2013). *Kürt Tarihi*. Ankara: Tutku Yayınları.

Gezici, S. (2019, 06 20). *Malbata Miradê Kinê*. (M. E. Aslan, Roportaj) Stenbol, Acıbadem.

Guldivê, L. (2018). “Em Heram Kirin Lo”. *PolitikART*, 240, 9.

Gültekin, M. (2013). *Zargotina Kurdên Serhedê*. İstanbul: Avesta Yayınları.

Günaydın, A.(2015). *Mîrê Kemeça Kurdistanê: Miradê Kinê*. Web: <http://basnews.com/kr/culture/2015/01/05/mire-ribaba-kurdistane-mirade-kine/> Ragihîştin: 08.01.2015.

- Gündoğar, S. (2005). *Üç Kürt Ozanın Hikayesi*. İstanbul: Elma Yayınları.
- Güneş, Ö., Şahin, İ. (2018). *Dengbêj Reso – Antolojiya Dengbêjan 1*. İstanbul: Nûbihar.
- Güneş, Ö., Şahin, İ. (2018). *Dengbêj Şakiro – Antolojiya Dengbêjan 2*. İstanbul: Nûbihar.
- Gürür, Z. (2012). “Li Dor Behsa Çanda Devkî (Orality) Dengbêjî û Yek Ji Wan Mirado”. *Sempozyuma Navnetewî Ya Omerli/Omeran û Derdora Wê*. Gümüş, E., Gürhan, V. (ed.). İstanbul: Kent Işıkları.
- Hamelink, W. (2016). “Dengbêjler Ve Sözlü Tarih”. *Kürt Tarihi*, 26, 10-11.
- Hikmet, B. (2016). *Teoriyên Folklorê*. Diyarbakır: Lîs.
- Hodeir, A. (2016). *Müzikte Türler ve Biçimler* (wer. İ. Usmanbaş). İstanbul: Pan Yayınları.
- Işık, M. K. (Torî). (2005). *Aşiretten Millet Olma Yapılanmasında Kürtler*. İstanbul: Doz Yayınları.
- Izady, M. R. (2013). *Bir El Kitabı Kürtler* (wer. C. Atilla). İstanbul: Doz Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İnanç, Z. (2016). *Di Radyoya Êrîvanê De Dengê Kurdî*. İstanbul: İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları.
- İpek, İ. (2010). “Kavalın Kısa Tarihçesi”. *Do-Jîn*, 3, 20-23.
- İzmirli, R. (2010). *Evrensel Müziğin Gelişiminde Etnik Müzik Ve Enstrümanların Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Jakobson, L. S., Cuddy, L.L., Kilgour, A. (2003). “Time Tagging: A Key To Musician’s Superior Memory”. *Music Perception*, 20(3), 307-313.
- Jiyan, A. (2003). *Seyrê*. İstanbul: Weşanên Elma.

- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kaplan, Y. (2015a). *KANIYA STRANAN Narînk, Serê Zava, Şaşbendî û Dîlok*. İstanbul: Nûbihar.
- Kaplan, Y. (2015b). “Strana Kurdî (Kurmancî): Devera Hekariyan Wek Nimûne”. *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*, 1(2), 158-182.
- Kardaş, C. (2012). “Tarihsel Olayların Dengbêjler Aracılığıyla Sözlü Kültüre Aktarılması”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 199-206.
- Kardaş, C. (2013). *Dengbêjlik Geleneği Ve Âşık Edebiyatı İle Karşılaştırılması*. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kardaş, C. (2017). *Aşığın Sazı Dengbêjin Sesi (Dengbêjlik ve Aşıklık Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme)*. Ankara: Eğiten Kitap Yayıncılık.
- Katar, D. Y. (2011). *Kürt Sözlü Kültüründe Kadın Dengbêjler: Ayşe Şan Ve Meryem Xan*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa.
- Kayran, M. Z. (2002). “Kürt Folklorunda “Dengbêj”lik Geleneği”. M. Bayrak (ed.). *Kürt Müziği, Dansları Ve Şarkıları* (3 Cild). (r. 510-514). Ankara: Özge Yayınları.
- Keskin, N. (2006). *Mardin Ve Çevresinde Bir Anlatı Biçimi Olarak Mitriplik*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Keskin, N. (2016). *Müzik, Anlatı, Kimlik: Tûr-Abdîn’de Bir Anlatım Biçimi Olarak Mitriplik*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kevirbirî, S. (2009). *Filitê Quto – 20 Kilam & 20 Qewimîn*. İstanbul: Wêşanên Do.
- Kevirzî, M. E. (2015, 05 15). *Qeydkirina Bandên Miradê Kinê*. (M. E. Aslan, Roportaj) Stenbol, Fatîh.

Kınacı, M. (2012). “Eski Yunan Dünyasında Müzik Ve Müzisyenler”. *Doğu Batı*, 62, 11-27.

Kramer, S. N. (2002). *Tarih Sümerde Başlar* (wer. H. Koyukan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Lescot, R. (2013). *Memê Alan*. İstanbul: Avesta Yayınları.

Mendeş, H.B. (2019). *Meryem Xan Hayatı, Sanatı ve Şarkıları*. İstanbul: Avesta Yayınları.

Mutlu, E. (1996). “Kürt Müziği Üzerine”. *Kürt Müziği* (wer. N. Hasgül, M. Öztürk, G.Gökçen û K. Özdemir). (r.53-64). İstanbul: Avesta Yayınları.

Müzik. (2012-2019). EtimolojiTürkçe: <https://etimolojiturkce.com/kelime/muzik>
Ragihîştin: 19.07.2018.

Neco, S. E. *Mirasa Miradê Kinê*. Web:
<https://musicologyinmesopotamia.wordpress.com/2014/05/12/gotubeja-x-mirasa-mirade-kine-mirade-kinenin-mirasi-ster-e-neco-bi-minasebeta-roja-cejna-zimane-kurdi-kurt-dili-bayrami-munasebetiyle/> Ragihîştin: 17.09.2018.

Nezan, K. (2002). “Kürt Müziği” . M. Bayrak (ed.). *Kürt Müziği, Dansları Ve Şarkıları* (3 Cild). (r. 51-60). Ankara: Özge Yayınları.

Oğuz, A. (2008). “Mirade Kine ya da Yayların Çılgılığı”. *Doğudan*, 6, 120-123.

Oğuz, B.(2015). *Caz'ın Doğuşu*. Web:
<https://Etimolojiturkce.Com/Kelime/M%C3%Bczik/> Ragihîştin: 22.07.2018.

Oncu, M. (2011). “Dengbêj û Dengbêjî”. *Antolojiya Dengbêjan* (3 Cild). A. Zal (ed.). (r. 21-84). İstanbul: Weşanên Şaredariya Bajarê Mezin A Amedê.

Öz, N. B. (2001). “İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XIV(1), 101-106.

Öztürk, S. (2012). *Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek Ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları*. (Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî), Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Öztürk, S. (2014). *Di Tradîsyona Dengbêjiya Kurdî De Şakiro (Jiyan û Berhem)*. (Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî), Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.

Parlıtı, A. (2006). *Dengbêjler Sözüün Yazgısı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Pertev, R. (2015). *Edebiyata Kurdî Ya Gelêrî*. İstanbul: Avesta Yayınları.

Pertev, R. (2018). *Folklor û Nasnameya Kurdî ya Neteweyî (1898-1946)*. İstanbul: Avesta Yayınları.

Peyanıs, O. D. (2016). “Mala Dengbêjan A Wanê”. *W*, 52, 55.

Poche, C. (1996). “Kürt Müziği”. *Kürt Müziği* (wer. N. Hasgül, M. Öztürk, G.Gökçen û K. Özdemir). (r. 65-70). İstanbul: Avesta Yayınları.

Qulikî, M.S. (2012). *Pênc Karîbar*. Êrmiye: Weşanên Hisênîyê Esl.

Rabab. (1995-2019). Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/art/rabab>
Ragihîştin: 02.09.2018

Rebab. (2001-2019). Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rebab> Ragihîştin:
02.09.2018

Reşîd, E. (2016, 09 26). *Hînbûna Ribabê ya Miradê Kinê*. (M. E. Aslan, Roportaj)
Mêrdîn, Kerboran.

Sadinî, M. X. (2011). *Heyranokên Kurmancî*. İstanbul: Nûbihar.

Sağnıç, F. H. (2002). *Dîroka Wêjeya Kurdî*. İstanbul: Weşanên Enstîtuya Kurdî Ya Stenbolê.

Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Savcı, İ. (2012). *Dargeçit Kültür ve Mimarisi*. İstanbul: Hermes Yayıncılık.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şen, B. (2016). *Devlet Piyasa Parti Nizamettin Ariç Ve Kürt Müziği*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Tahiro, S. (2016, 09 26). *Xortaniya Miradê Kinê*. (M. E. Aslan, Roportaj) Mêrdîn, Kerboran.
- Tan, A. (2010). “Kürt Folkloru Ve Müziği”. *Do-Jîn*, 3, 28-29.
- Taş, F. (2015). *Dengbêlik Geleneği Ve Dönüşümler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Taş, F. (2016). “Bir Sözlü Gelenek Olarak Dengbêlik Ve Tarih Anlatımı”. *Kürt Tarihi*, 27, 34-41.
- Turgut, L. (2018). “Bê Mirado Jiyan Nabe”. *PolitikART*, 240, 6-8.
- Turgut, R. (2013). “Dom Kayıp Kavim”. *Mardin Tebliğleri*. Ayvaz, E., Yılmaz, A.(ed.). İstanbul: Hrant Dink Vakfı.
- Ulucan, Ş., Tamer, E. (Yönetmen). (2014). *Tarih ve Müzik* [Belgesel], Ankara: TRT
- Uygar, Y. (2009). *Kültürel Bellek Ve Dengbejlik: Doğu Anadolu'daki “Dengbejlik” Geleneğinde Bellek Üretim*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Uzun, M. (2006). *Dengbêjlerim*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ürün, R. (2012). *Doğu ve Anadolu Bölgesi'nde Dengbêlik (Âşıklık) Geleneği Ve Bunun Sosyo-Kültürel Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Üzümcü, E. (2013). *Kürt Müziği (Dengbêjler)*. Web: <https://Muzikogretmenleriyiz.Biz/Kurt-Muzigi-Dengbejler/> Ragihîştin: 16.04.2018.

Varlı, W. (2016). “Kelamek û Çar Kilam”. *W*, 52, 31-39.

Xencer, H. A. (2017, 11 28). *Şerê Osê Zerî*. (M. E. Aslan, H. Asa, Roportaj) Duhok.

Yankın, B., Sert, G., Kılıç, M.F., Öztürk, S. (2009). “Sait Gezici ve Rêzan ile Söyleşi: ‘Ben Mıtrıbım, Müzik Yapıyorum...’”. *Dans Müzik Kültür Folklor Doğru*, 69, 107-123.

Yaş, Z. (2016). *Şakarên Muzîka Kurdî (2 Cild)*. İstanbul: Weşanên Şaredariya Bajarê Mezin a Amedê.

Yıldırım, K., Aslan, M., Pertev, R. (2012). *Folklor û Edebiyata Kurdî Ya Gelêrî, Notên Dersan*. Mêrdîn: Zanîngeha Mardin Artukluyê.

Yıldız, A. (2017). *Hunera Vegotina Bedew A Dewkî û Nivîskî*. Cîlda 1ê. İstanbul: Wêşanên Lorya

Yıldız, A., Taşkın, H. (2018). *ŞAKIRO Kewê Ribat*. İstanbul: Nûbihar.

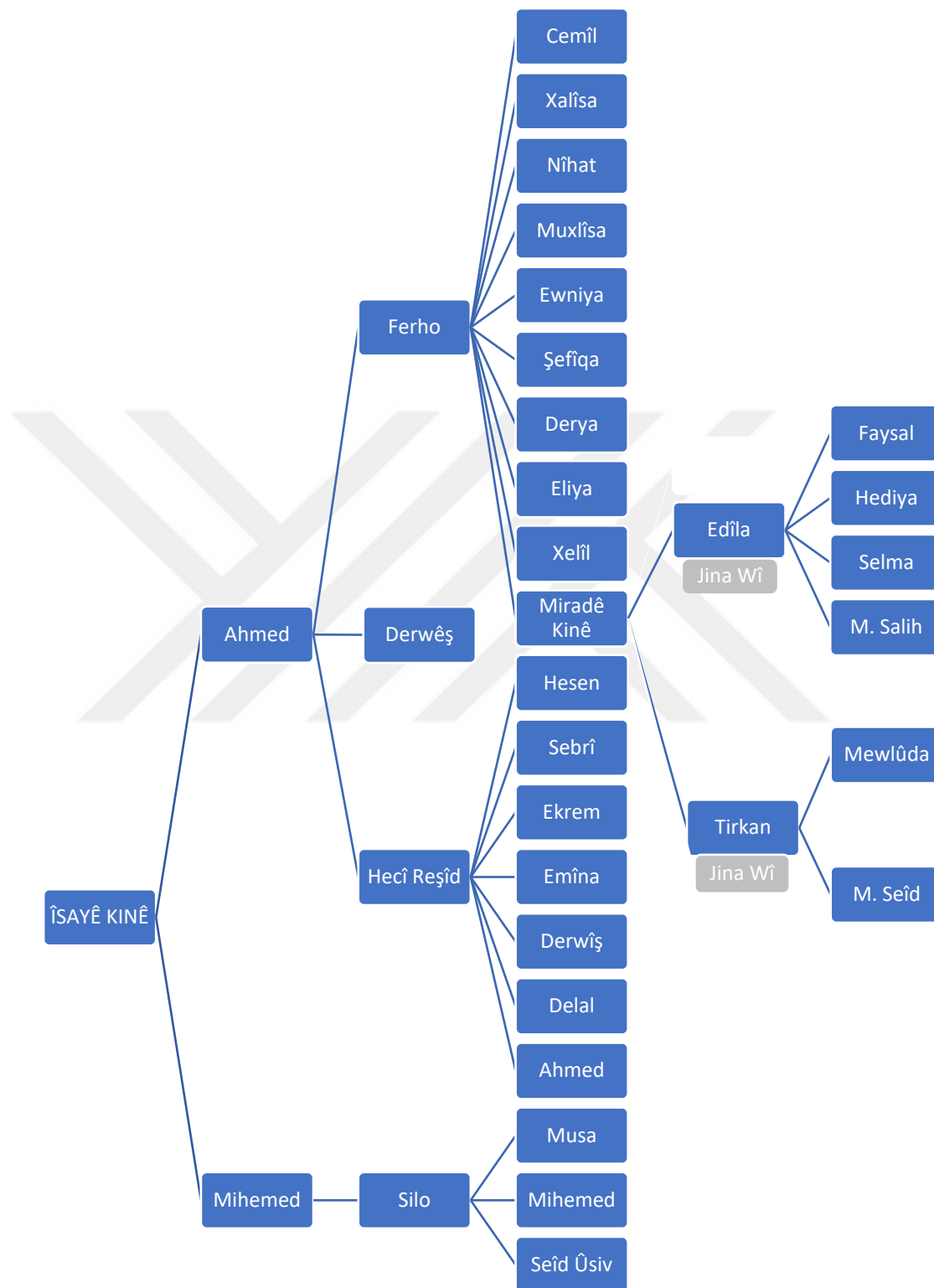
Zaxurani, N. (1997). “Mirado û Folklor”. *Helwest*, 8, 24-27.

PELRÊÇA TABLOYAN

Tablo 1: Secereya Malbata Miradê Kinê	119
Tablo 2: Tesnîfa Bandên Miradê Kinê.....	127
Tablo 3: Fihrista Stranên Di Bandên Miradê Kinê De.....	133



Tablo 1: Secereya Malbatê Miradê Kinê



Tablo 1: Secereya Malbata Miradê Kinê

Tablo 2: Tesnîfa Bandên Miradê Kinê

1	2	3	4
Emê Gozê	Zerge	Zerge	Keçika Simokî
Hey Lo Lo Delal	Bêmal	Xirabo	Têlî Ayşanê
Kinê Digo	Şêxa Dîne	Sarı Kız	Bihara Simo
Îzzed Bege	Bese Lo Lo	Gidenin Üçü Güzel	Birho Lawkê Bişêrî
Begê Xerza	Gewrê	Oy Farfara	Ava Muradê
Podborî	Lê Lê Canê	Bavê Lalo	Mihemedê Ronî
Besna Xalîla	Sabru Mal e	Mêremê - Delalê Malê	Medînayê
Saîd Axa	Keçê Rebenê	Mala Eliyê Ünîs	Zozaniyê
	Eliyê Bezo	Çelengê Bira	Bavê Faxrî
	Delalê Malê	Ehmedê Hanna	
		Qasimo	
5	6	7	8
Bavê Şikrî	Ayşê	Ayşê	Bavê Felemez
Sabru Mal e	Dêrsim	Fatimê	Têlî Riza
Kinê Digo	Îro Serê Memikê	Nemir Axa	Lê lê Canê-Sabiha
Îro Serê Memikê	Bavê Lalo	Bese Lo Lo	Min Dîbû
Dêrsim	Ziravê	Cîranê	Azîza Ber Vî Dilî
Nemir Axa	Çav Xezal	Ay Delal	Gulê
Gidî Lê	Perîxan Xanim		Kewê
Çiya Bilind in	Sabru Mal e		Podborî
Dengê Min Ketiye	Ez Kurmancî Nizanim		Gidî Lê
Kirivê	Bavê Felemez		Delalê Malê
	Soz		Saîd Axa
	Gewrê		Were Esmer Xan
	Were Esmer Xan		
9	10	11	12
Emê Gozê	Têlî	Şerîfê Temo	Gidî Lê
Têlî Riza	Lê Canê	Adlê - Kuro Dîno	Keçê Rebenê
Bavê Felemez	Bêrîvanê	Şeva Wî Bi Dilbe	Gewrê
Begê Xerza	Eman Li Min	Medînayê	Keçka Simokî
Îzzed Bege	Kinê Digo	Begê Xerza	Delalê Malê
Çiya Bilind in	Kızım Seni		Heylo Delal Mêhvano
Saîd Axa	Çavê Belek		

	Sarı Kız		
	Makaram Sarı Bağlar		
	Gele Gele Geldim Anam		
	Sardı Yine Dermansız		
	Xirabo		
13	14	15	16
Kelha Malazgirê	Alîkê Battê	Erebî	De Were - Esmerê
Qasimo	Emê Gozê	Reqs	Keleş Gewre
Îzzed Begê	Têlî Riza	Qasimo	Gidî Lo Lo
Îbo Begê Pasûrî	Saîd Axa	Kelha Malazgirê	Wehbiya
	Cemîlê Çeto Begê Xerza	Sabîha	Were Malê
	Îzzed Begê	Min Dîbû	
		Gava Te Bixwazim	
		Gulê	
17	18	19	20
Mîr Mahmûd	Gidî Lo Lo	Eva Eva	Nazo
	Were Malê	Esmerek	Axaoo Lo
	Fîstanê	Şêrînê Min	Keçikê
	Keçikê Digo	Min Dîbû Şerîn e	Werin Dîlanê Esmer
	Derdê Çav Reşê	Mala Me Cem	Stenbolîbû
	Cîranê	Koçerê	Caziya
		Nofa	Ax Lê Were Gulê
		Kubarê	Aya Baktım
		Xumxumê	Delalê - Cîhan
		Sînemê	Werne Sêvan
		Çavê Te Xumarî ne	Azîza Ber Vî Dilî
		Kirîva Hanna	Koçerê - Caziye
		Çav Xezal	Ziravê - Ceyhan
21	22	23	24
Azîza Ber Vî Dilî	Ayselê	Were Kubarê	Eva Eva
Hey Wayê	Ez Te Dixwazim	Xumxumê	Esmerekê
Koçerê	Ez û Keçkê	Sînemê	De Lê Lê

Ziravê	Nayê Nayê	Esmera Min	Were Were
Nurê	Mala Me Cem	Nofa - Nurê	Mala Me Cem
Koçerê	Jina Mala	Heyla Gewrê	De Derewîn
Stenbolîbû	Emo	Kirîva Hanna	Jina Mala - Navê Keçkê
Caziya	Ziravê	Were	Gundîno Hawar
Sabîha	Esmerekê	Ez Gotimê Nikarim	Ayşê Ayşê
Min Dîbû	Keçkê Bimeş	Çav Xezal	Emo - Sêva Min
Azîza Ber Vî Dilî	Were Şêrîn	Eva Eva	Wey Lê
Yaman	Xanimê	Were Şêrînê	Ev Jî Jina
Axaoo Lo	Were Lê	Koçerê	
	Min Nedî	Canê Canê	
	Keçikê	Ziravê - Ayselê	
	Hasîna	Were Lê Lê - Tevde Gul	
25	26	27	28
Te Ez Helandim	Pala Girê - Bem û Bem	Kelha Bazîdê	Derwêşê Evdî
Hey Lo Lo Delal	De Rabe	Qasimo	Mihemedê Ronî
Şev Çû	Îşev Şevka Baranê	Metran Îsa	Çav Xezal
Werin Sêva	Mala Me Li Qamişlo	Qasimo	Xirabo
Gelmez Oldun	Çavê Te Xumarî ne		Xwezî
Sarı Kız	Qutikê Keçkê		Pore Heye Pere Nîne
Ez Bi Mêr im	Ayşê Ayşanê		Ev Jî Jina
	Were Lê		Siwaro - Mala Nasir
	Nazo - Sêva Min		Mele Atman
	Ser Mala We Re		Ribab/Enstrumental
	Nofa		
29	30	31	32
Aman Gidin Haber Verin	Mîrza Axa û Ayşanê	Seyrê û Eliyê Mamed	Xerîbo
Gele Gele Anam		Çelengê Bira	Welat Çiqa Xweşe
Kızım Seni			Gulê Mahrûmê
Makaram Sarı Bağlar			Kelha Malazgirê

			Qasimo - Haber Verin
			Bitliste Beş Minare
			Bese Gidî Lo
33	34	35	36
Kelha Malazgirê	Mîr Mahmûd û Sêva Hacî	Mala Eliyê Ûnis	Kewê - Sebrê
Qasimo	Zerge	Dêrsim	Ay Lo Lo Delal
Eliyê Bezo	Kinê	Tu Xayin î	Saîd Axa - Esmer Xan
Evdila Begê Bavê Nayif	Bahçede Miş Miş	Bêrivanê	Bavê Fatima Silo
Têlî Riza		Gewrê	Têlî Riza - Lê Lê Canê
Saîd Axa		Bihara Simo	Sabîha
Begê Xerza		Bejnê Zirav	Min Dî Nav Genekê
Çiya Digo		Mihemed Axa - Zerge	Wa Azîza Ber Vî Dilî
37	38	39	40
Dotmama Min î Îro Te Naskir	Bavê Şikrî	Ayşê	Gidî Lo Lo
Tawar û Ayşê	Sabru Mal e	Min Dî Nav Genekê	Were Mala
	Kinê	Cîranê	Ga Beleko
	Bese Lo	Şev Çû	Cîranê
	Dengê Min Ketiye	Hey Wayê	De Were Malê
	Dêrsim - Nemiro - Gidî Lê	Hey Lo Li Min Lo	Esmerekê
	Çiya Bilind in	Derwêşê Evdî	Eva Eva
	Keçka Simokî	Zerge	Zerge
	Îro Serê Memikê		Wehbiyayê
	Ya Rab Suphan		
	Mêremê - Were Lêma		
41	42	43	44
Lê Lê Canê	Kinê Digo	Metran Îsa	Ahmedê Hanna
Ahmed Axa û Ayşê	Kirivê	Radara Kelha Merdînê	Wehbiyayê
Bejna Zirav	Bavê Şikrî	Xwestimê	Bêrivanê

Gidî Lê - Çiya Bilind in	Bejnê Zirav	Domam	Çelengê Bira
Mêremê	Ga Beleko	Wala Ferman e	Kinë
Xirabo	Fatima Salîm Axa	Eliyê Bezo	Kuro Dîno
Îro Serê Memkê Min		Keçê Çiqa Sor î	Keçka Gundî
Kinë		Yola Çıktım Mardine	Mêremê
		Emmoğlu - Îsraîlê	Ribab/Enstrumental
		Pore Heye Pere Nîne	Lawiko Ez Bê Mêrim
45	46	47	48
Osê Zerî	Derwêşê Evdî	Omo	Îzzed Begê
Têlî	Xaniyê Bavê Bilinde	Çav Xezal	Fatima Saleh Axa
	Xaniyê Mala Bavê Te	Xwezî	Îsraîlê
	Kinë	Sêva Min	Qulingo
	Oy Felek		Ga Beleko
	Kewe - Fatima Maxribî		Go Dil Bi Dil Be
	Mihemedê Ronî		Te Ez Helandim
	Xirabo - Gidî Lo Lo		Evdile Begê Bavê Nayif
	Gidenin Üçü Güzel		
	Domam		
49	50	51	52
Cîranê - Bexê	Heylo Delal	Bavê Felemez	Evdile Begê Bavê Nayif
Çelengê Bira	Îro Serê Memikê	Esmer Dînm	Ga Beleko
Medoka Mele û Ahmedê Hanna	Gidî Lo - Zalim	Meşî û Meşî	Heçî Şîva Wî
Wehbiyayê - Bêrivanê	Medoka Mele û Ahmedê Hanna	Xerîb im - Zozaniyê	Kuro Dîno
Gidî Lê - Sabîha	Nazo/Diyarbakir Derge ye	Ezîza Ber Dilê Min - Zalim	Lawiko
Wa Azîza Ber Vî Dilî	Behiyayê	Xulam Çavê Kilkirî - Mêremê	Hawara Hawara
Mêremê - Qulingo - Şev Çû	Ziravê - Canê - Ay Delal	Kal e - Hey Lo	Alî Rabe
Cîranê - Tirkî	Kuro Dîno - Medînayê	Evdile Begê Bavê Nayif	Baxê Salîm

Bavê Fexrî - Ez Kurmancî	Ribab/Enstrumental	Mala Eliyê Ênis	Fatima Salîm Axa
Sarı Sabahlık - Were Esmer Xan	Ziravê	Caziya	Îsraîlê - Qulingo
Em Axayê Şeş - Çiya Bilind in			
Sabîha - Ne Gecem Var- Ceyhan			
Azîza Ber Vî Dilî - Sarı Kız			
53	54	55	56
Zozaniye	Aliyê Têlî	Derman - Hallo Halîma	Ayşê
Keçka Simokî	Gulê	Ezîza Ber Vî Dilê Min	Dêrsim
Esmer	Ceyhan	Cana Min - Sabîha	Îro Serê Memikê
Kulungo	Keçkê	Keçik Ya Min Bû	Bavê Lalo
Şev çu	Yar Yeman	Sînemê - Gundîno Hawar	Ziravê
Cîrane	Osmanê Emer	Xortê Ciwan - Felek Li Min	Saîd Axa
Medoka Mele û Ahmedê Hanna	Barzanî	Xanimê - Ya Rab Subhan	Lawkê Metînî
Wahbiyaye	Bavo Wey Bavo	Amrê Bavê Te Heştê ye	Besna Xalîla
Berîvane		Misilman Çûne Hecê	Mêremê Giran
		Nazo - Axao Lo	Îbo Begê Pasûrî
		Esmer - Nurê	Zerge Giran
		Lê Neman	
57	58	59	60
Îsraîlê	Remezane Sivik re(1978)	Tewar û Xizalê	Keçikê Bimeş - Canê
Xaniyê Bavê Te			Çav Xezal - Ziravê - Emo
Ez Befrim			Dayê Megrî - Çûm Odê
Podborî			Were Fadîlayê
Were Malê			Serê Memkê Min
Kubar			Koçerê - Xulam Çavê Kilkirî
Delal			Fatima Maxribî
Nurê - Canê Canê			Gundîno Hawar

Derman Ayba Winda			Meşî û Meşî - Lê Neman
Ev Jî Jin e - Çav Xezla			Azîza Ber Vî Dilî - Nofa
Derwêşê Evdî			Kal e Kal e- Çûme Cizîrê
Zozaniyê			Esmerê - Were Mala Me
			Lê Besnayê - Kal e Kal e
			Were Lê - Here Lawo
			Xwezî - Sêva Min
			Hallo Halîma - Lê Were
			Welat Çîqa Xweş e
			Xerîbê - Were Lê - Naîmê
			Lê Neman - Hallo Halîma
61	62	63	64
Şerîfê Temo	Keçikê Bimeş - Eva Eva	Sabru Mal e	Besna Xelîla
Têlî - Îsrailê - Giderim	Şêrîna Min - Pala Gir	Mêrik Mire	Lawkê Metînî
Gidî Lo Lo - Nurê - Bukê	Jina Mala - Were Were	Ceyhan	Mêremê
Fatimê - Kewê - Xirabo	Xulam Çavê Kilkirî	Lê Gulê	Adlê
Xumxumê - Çav Reşê	Gundîno Hawar	Awir Dijwarê	
Êvara Xewa Min Tê	Ayşê Ayşê - Çav Xezal	Dêrsim	
Têlî Riza - Hedênê Ca	Xwe Ne Lêken in - Emo	Giderim Üçü Güzel	
Ceyhan - Dêrsim	Keçikê		
Ahmedê Hanna	Îşev Şevka Baranê - Ev Jî Jin e		
Zalimê			
Domam			
65	66		
Dêrsim	Ziravê		
Nemiro	Caziya		

Zerge	Emrê Min Were		
Were Lêma	Were Lê Lê		
Ziravê	Berçem Berçem		
Evdal im	Nazo		
Bavê Şikrî	Min Ji Xwe Re Hebandî		
Bese Lo	Şîno		
Li Min Lo Lo	Sêva Min		
	Îşev Şevka Baranê		
	Wa Keçikê		
	Wey Lê Lê		
	De Rabe		

Tablo 2: Tesnîfa Bandên Miradê Kinê

Tablo 3: Fihrista Stranên Di Bandên Miradê Kinê De

Stran (A-J)	Band	Stran (K-Z)	Band
Adlê	11, 64	Kal e	51, 60
Ahmedê Hanna	3, 44, 49, 53, 61	Keçê Tu Çiqa Sor î	2, 12, 27, 43
Alî Rabe	52	Keçik Ya Min Bû	55
Alîkê Battê	14	Keçikê	20, 22, 44
Aman Gidin Haber Verin	29	Keçikê Bimeş	19, 60, 62
Amrê Bavê Te Heştê ye	55	Keçikê Digo Lawiko	18
Ava Muradê	4	Keçka Simokî	4, 38, 42, 53
Awir Dijwarê	63	Keçkê	54, 62
Ax Lê Were Gulê	20	Keleş Gewrê	16
Axaoo Lo	20, 21, 55	Kelha Malazgirê	13, 15, 27, 32, 33
Ay Delal	7, 50	Kewê	8, 36, 61
Ay Lo Lo Delal	36	Kirîva Hanna	23
Aya Baktım	20	Kızım Seni	29
Ayselê	19, 22, 23	Kinê	1, 2, 5, 10, 34, 38, 41, 42, 44, 46, 69
Ayşê	6, 7, 39, 41, 50, 56	Koçerê	19, 20, 23, 60
Ayşê Ayşanê	24, 26, 62	Kubar	19, 57
Azîza Ber Vî Dilî	8, 20, 21, 36, 49, 51, 55, 60	Kuro Dilê Min Heliya	60
Bahçede Miş Miş	34	Kuro Rebeno Dîno	10, 11, 36, 44, 50, 52, 69
Bavê Faxrî	4, 49	Lawiko	52
Bavê Felemez	6, 8, 9, 36, 51	Lawkê Metînî	6, 56, 64

Bavê Lalo	3, 6, 56	Lawko Ez Bê Mêr im	44
Bavê Salim	52	Lê Besnayê	60
Bavê Şikrî	5, 38, 42, 65	Lê Canê	2, 10, 41
Begê Xerza	1, 9, 33	Lê Lê Canê	8, 10, 14, 36
Behiyayê	50	Lê Neman	21, 55, 60
Bejnê Zirav	35, 42, 41	Lê Were	60
Bem û Bem	26	Li Min Lo Lo	65
Bêmal	2	Makaram Sarı Bağlar	29
Berçem Berçem	66	Mala Eliyê Ünîs	3, 35, 51
Bese Lo Lo	2, 3, 7, 32, 38, 65	Mala Me	19, 22, 23
Berxê	49, 53	Mala Me Li Qamişlo	26
Besna Xalîla	1, 56, 64	Medînayê	4, 11, 44, 50
Bêrîvanê	10, 35, 44, 49, 53	Mele Atman	28
Bihara Simo	4, 28, 35	Meşî û Meşî	51, 60
Birho Lawkê Bişêrî	4	Metran Îsa	27, 43
Bitliste Beş Minare	32	Mêremê	3, 41, 44, 49, 51, 64
Bukê Delalê	61	Mêremê Giran	56
Cana Min	55	Mêrik Mire	63
Canê Canê	57, 60	Mi Dî Meşî	51
Canê Lê Canê	23, 50	Mihemedê Ronî	4, 28
Caziya	20, 21, 51, 66	Misilman Çûne Hecê	55
Cemîlê Çeto Begê Xerza	14	Migo Qey Dostê Min î	55, 57
Ceyhan	20, 21, 61, 63	Min Dîbû	8, 15, 21, 22, 36, 39
Cîranê	7, 18, 20, 39, 40, 49, 53, 69	Min Ji Xwe Re Habandî	66

Çav Reşê	61	Mine Xezalek	14
Çav Xezal	6, 19, 23, 28, 57, 60, 62	Mîr Mahmûd û Sêva Hacî	34
Çavê Te Xumarî ne	19, 26	Mîrza Axa û Ayşanê	30
Çelengê Bira	3, 31, 44, 49	Naîmê	60
Çiya Bilind in	5, 9, 38, 41, 49, 51	Navê Keçkê	24
Çiya Digo	33	Nazo	20, 26, 50, 55, 66
Çûme Cizîrê	22, 51, 60	Nemir Axa	5, 7, 38, 65
Çûme Odekê	60	Nofa	19, 23, 26, 51, 60
Dayê Megrî	60	Nurê	21, 23, 55, 57, 61
De Lê Lê	24	Omo	47
De Rabe	26, 66	Osê Zerî	45
De Were Malê	16, 40	Oy Farfara	3
Delalê Malê	2, 3, 12	Pale Gira	26, 62
Dengê Min Ketiye	38	Perîxan Xanim	6
Derdê Çav Reşê	18	Podborî	5, 23
Dêrsim	5, 6, 35, 38, 56, 61, 63, 65	Pore Heye Pere Nîne	43
Derwêşê Evdî	8, 28, 39, 46, 57	Qasimo	3, 13, 15, 27, 32, 33
Domam	46, 61	Qulingo	48, 49, 52, 53
Eliyê Bezo	2, 33, 43	Qutikê Keçkê	26
Em Axayê Şeş	49	Radara Kelha Mardînê	43
Emê Gozê	1, 9, 14	Sabîha	8, 10, 15, 21, 36, 49, 55
Emo	22, 24, 60, 62	Sabrê	36
Emmoğlu	43	Sabru Mal e	2, 5, 6, 38, 63
Emrê Min Were	66	Saîd Axayê Deqorî	1, 6, 8, 9, 14, 33, 34, 36, 56
Esmera Min	23	Sarı Kız	3, 14, 25

Esmerê Gewrê	19, 21, 51, 53, 55	Ser Mala Nere	36
Esmerekê	16, 22, 24, 40, 60	Serê Memkê Min	60
Êvara Xewa Min Tê	61	Sêva Min	24, 26, 47, 60, 66
Evdal im	65	Seyrê û Eliyê Mamed	31
Evdile Begê Bavê Nayif	33, 48, 51, 52	Siwaro Mala Nasir	28
Eva Eva	16, 19, 23, 24, 40, 62	Sînemê	23, 38, 55
Ev Jî Jin e	24, 28, 57, 62	Stanbolîbu	20, 21
Ez Befr im	57	Şerîfê Temo	11, 61
Ez Bi Mêr im	25	Şêrîna Min	62
Ez Gotimê Nikarim	23	Şev Çû	25, 39, 49, 53
Ez Kurmancî Nizanim	6, 69	Şeva Wî Bi Dilbe	11
Ez Te Dixwazim	22	Şêxa Delal	2
Ez û Keçkê	22	Şîno	66
Fatima Maxribî	60	Te Ez Helandim	25, 48
Fatima Saleh Axa	7, 42, 48, 52, 61	Te Ez Helandim Pismam	69
Felek Li Min	55	Têlî	10, 61
Fîstanê	18	Têlî Ayşanê	4, 14
Ga Beleko	16, 40, 42, 48, 52	Têlî Riza	8, 9, 10, 33, 36, 61
Gava Te Bixwazim	15	Tevde Gul	23
Gele Gele Anam	29	Tewar û Xizalê	59
Gewrê	2, 6, 12, 21, 35	Tu Xayin î	35
Gidenin Üçü Güzel	3, 46, 61, 63	Wa Keçkê	23, 66

Gidî Lê	5, 8, 9, 12, 38, 41, 49	Wehbiya	16, 40, 44, 49, 69
Gidî Lo Lo	16, 18, 40, 46, 50, 61	Wala Ferman e	43
Go Dil Bi Dil Be	48	Welat Çiqa Xweşe	32, 57, 60
Gulê	8, 15, 21, 36, 54, 63	Were	22, 23, 24
Gulê Hade Gulê	23	Were Fadîlayê	60
Gulê Mahrûmê	32	Were Kubarê	23
Gundîno Hawar	24, 55, 60, 62	Were Lê	23, 26
Xulam Çavê Kilkirî	51, 60, 62	Were Lê Lê	60, 66
Haber Verin	32	Were Lêma	38, 65
Hallo Halîma	51, 55, 60	Were Mala	16, 18, 40, 57
Hasîna	22	Were Mala Me	60
Hawara Hawara	52	Were Şêrîn	23
Heçî Şeva Wî	52	Were Were Esmer Xan	6, 8, 36, 49, 62
Hedena Canê	61	Werin Dîlanê Esmer	20, 51
Here Lawo	60	Werne Sêva	20, 25
Hey Dilo	51	Wey Lê	24, 66
Hey Wayê	39	Weylo Dîno	44
Hey Lo Lo Delal	1, 25, 50	Xanimê	22, 55
Heylê Gewrê	23	Xaniyê Bavê Te Bilind e	46, 57
Heylo Limin Lo	39	Xerîbê	60
Îbo Begê Pasûrî	13, 56	Xerîbo	32
Îro Serê Memikê	5, 6, 38, 50, 56	Xirabo	3, 28, 41, 46, 61
Îsraîlê	43, 48, 52, 57, 61	Xortê Ciwan	55

Îşev Şevka Baranê	26, 62, 66	Xumxumê	19, 23, 61
Îzzed Begê	1, 9, 13, 14, 48	Xwe Ne Lêken in	62
Jina Mala	22, 62	Xwestime	43
		Xwezî	28, 47, 60
		Ya Rab Subhan	38, 55
		Yaman	21
		Yola Çıktım Mardine	43
		Zalim	50, 51, 61, 69
		Zerge	2, 3, 35, 39, 40, 65
		Ziravê	6, 19, 20, 21, 22, 23, 50 56, 60, 65, 66
		Zozaniyê	4, 14, 51, 53, 57

Tablo 3: Fihrista Stranên Di Bandên Miradê Kinê De

PÊVEK

Pêvek 1: Wêneyê Miradê Kinê



Wêne; ji arşîva kurê Miradê Kinê, M. Saît Gezici.

Pêvek 2: Deşîfrasyona Şerê Osê Zerî

Şerê Osê Zerî, ji aliyê Miradê Kinê ve, li gorî devoka herêma Torê hatiye gotin. Deşîfrasyona vê bandê li gorî orjînalê gotinê Miradê Kinê yê di nava banda Şerê Osê Zerî de hatiye kirin. Ji bo orjînalîteya xwe biparêze me di peyv û hevokên wê de tu guhartin çênekirin û me hevoksaziya di bandê de resen hişt.

BAND

ALIYÊ-A

0.00

Ezbenî dibê mesela wê çî bû, dibê Mihamed Axa hebû, koçer bû. Axayê koçera bû zozanê şerefdînê sekînî bû. Mihamed Axa jî gelekî zengîn bû xwedê malê dinyayê bi serda rijand bû ji dawara ji sewêl û ji meha. dibê qederê deh duwazdeh hazar meşînê wî hebû zengîn bû axir. Ji xeyne reviyê hêstira û qantira û erdeka.

Gelekî zengîn bû. dibê saleke wilo bi ser wa da hat dexil çênebû û zat çênebû û geya çênebû, baran nahat çunkî. dibê rabû ser xwa, dengê xwa li kurê xwa kir. Heft kurê wî hena, dibê dengê xwa li wa kir. dibê kurê min, go ha, go vê sala hanakê ava geya çênebû û ûrin çênebû. Xwedê Taala baran neda. Em jî gunhê vî sawal û haywanê ha reşbûn û rebuarî û karwanî nema karê ji laşê haywanê ma di va riya da bimeşe, hingî dimire ji nêza. Êdî kurê min rabna ser xwa, em ê konê xwa hilkin, avêjina ser piştî qantir û hêstirê xwa, bi welat û memleketa kevin û pênc deqîqa ev sewalê li derekî mişexûl bibe û biqewite ji me ra bi gelesiye kurê min. Go yabo asil tu yî.

Birakî wî jî heya dibêjin Ahmet Axa. Ahmet Axa jî gelekî ixtiyara, ji Mihamed Axa mestira û nexweşa û ketiye ber haletê mirinê. Kurekî wî jî haya dibejinê Osê, nave wî Osman a. Go bi xwedêkî bakina kurê min, haya go vêga zimanê min digere, gaveke dî go zimanê min negerê. Ez qewetîna li kurê xwe bikim. dibê Osê jî di nav havalê xwa da ya, zaroka da ya. Bakirî, go Osê, go ha, go bavê ta dibakê ta. Amrê Osê jî ketiya duwazdeh sêzdeh sala da. dibê rabû çû li ber serê bavê xwa sekînî go ha baba derde te çî ye. Go kurê min, go ha, go qewetiyê mi ev in; dinyayê da malûma kesî terka diya xwa neda ya, emanetê diya xwa hay jê heba û emanetê mehîna te, mehîna zerî.

Kurê min te ne dîtiya lê wê haywanê gelek şer û qawga û wê şerê giran dîtina û emanetê şûrê xwe jî, aslê wî ji berqê ya. Ti terka wa harsêka nede çî diqewimê bila biqewime kurê min, go baş a. Saatek dido ketne wê navê heke bê çî wext ser de çû serê hazira xweş, dibê Ahmet Axa wefat kir, çû. dibê rabû carekî kurê Mihamed Axa go yabo, go ha, go ma em ne bejine Osê bila ew jî bi me re newê. Go kurê min asil win in bane bila werê ma wê bi kû va çê. Rabû ser xwa, wî jî konê xwa avêta ser pişta qantirê û hêstirê xwa filanê xwa rahişta hafsarê mehîna zerî û diya xwa lê siwarkir û bi carekî berê xwa dana walat û memleketa.

2.40

(ribab)

2.57

Axaooooo êêêêêê êêêêê êêêêêê êêêêê

û gelê bra li halê min û li wê xemînê û carekî Mihamed Axayê Koçer rabûya ser xwa dîsa konê reş î arabî hilkirya, avêtiya ser pişta devih û delûliya.

Û berê xwa daya ji zozanê şerefdînê û halê mîn î dîsanê li vê xeberdanê êêê way êêêê...

û carekî singê kona hilkirna, avêtina li ser pişta devih u delûlyana û dîsa li ser qantira êêêê...

û berê xwa dana her çar tarafê dinyayê êêê wayêê êêêê wayêê êêêê wayêê...

û kurê min si`ûda me çû va teceliya ve nayê êêêê wayêê êêêê...

4.00

(ribab)

4.06

Dibê ji zozanê Bîngolê avetina dora Muşê û hatina dora Erdîşê û Muradiya û Çaldiranê û li dora Sarûxanê gerehan li wa da kir û nekir çêrî peyda nebû û geya nîna. dibê hatina dora Wanê û Tatwanê aliyê Bedlîsê û hatin neqebîna Tatwanê Bedlîsê. Dibê serê neqebê wa derketin go ya xalik ji kudreta rebê alemê mêrgeke va ya qederê sê çar penc kîlometre awqa dirêja û feraha û haware xwedê bi siwarî miho newêre di nav vê mêrgê da hare û gul û nefel û andeko tavejê rikebê haspa. dibê carekî li haft kurê xwa veqera go kurê min, go ha, go were darî vê nixmet û lezzeta di vê mêrgê da ti dibine?

Kurê wî mezîn go yabo, go ha, ê go mîlyonê xelkê malê xelkê mîlyarê xelkê jî hana ma go yê miho nebin jî çira? Go kurê min, go ha, go haka bavê we bim û aqlê min habe xwedê taala awqa rezîlî û ew anî sere ma û xwedê taala belkî hama ev aniya kire peşiya me da û xwedê taala li ma hate rahmê kî zanê. Go yabo, go ha, go axa nebî Suleyman be tu bosta xwa dênê bê xweyî lê nîna û asil tuyî jî yabo. dibê rabû ser xwa carekî go kurê min, go ha, go ev mêrg ya kê bê ya xwudkarê dînê îslamê be em ê konê xwa lê denin. Go yabo asil tu yî. dibê rabû konê xwa tênişt mêrgê da danîn û dengê xwa li şivana û gavana kir go kuro, go ha, go bi derbekî wî pezê hana neberdina vê mêrgê. Go naxwa çawa, go her carekî bikevina pêşiya ferş û talên da parçekî jê ra veqetênîn bila wî bixwê û hinakîdî bi wî miqamî. Le go bi derbeke ra hun pez berdne da wê harimênê û lewitênê, go de baş a ya Mihamed Axa.

Dengê xwa li Osê jî kirin go kuro, go ha, go Osê, go ha, go tu û diya xwa jî konê xwa ha bibine deraaaaaa hanekê piştta wê neqebê, lê belê siphê te û diya ta zahf in. Osê jî go bele ez xulam. Wî jî konkê xwa bir piştta wê neqebê danî, diya wî tê da rûnişt, axir, daîm havsarê mehîna zerî deste wî da ya û li deqê xweş û axir li dere xweş digêrênê û daîm li ser mehîna xwa ya. Ezbenî ew mêrg haneke jî ya ke ya, wî çaxî Xanê Bedlîsî haya Bedlîsê da axa ya, padişahê Bedlîsê ya. Yanî kare wî memleketî bi yekekî bavêjê binê bahrekî kes nikare bê ya Xanê Bedlîsî çima ha wa kiriya û gelekî şidetliya û gelekî mesela emrê wî haya. Ev mêrga wî ya. Dengê xwa li şivan û gavana dike, dibê kuro, dibê ha, dibê care amanetê teyra jî wextê go li ser mêrga mi da firîn û çûn carê dengê xwa li wa kin lê heya ji ber perê wê, wa teyra bikeve û xwahr bibe. Êdî hengî dilê wî da şêrîna daaaaaîm di dilê wî da azîza ew mêrg.

Dibê şivan û gavanê Bedlîsê derketin. dibê sibehî dehnê xwa danê ya xalik terş û talanek va di vê mêrgê da ya, ne serî ya ne binî ya. dibê wî şivanî bakira gavên, gavên bakirya wî kahrvênê dî, wî bakire wî yê dî. Go kuro, go ha, go vêga bi emre Xanê Bedlîsî ev terş û talanê hanakê ketye wê mêrgê de? Go welleh em nizanin. Di vê acêbê da de wellah billah di jina xweyê mêrgê ga.

Dibê bû êvar, şivan û gavan axir xwe berdana Bedlîsê, terş û talan kete Bedlîsê da. Êvarî civata Xanê Bedlîsî ji fêr û subaban, agît û sawarê wî digere, bulabula nargîla wa ya, babaagîda sing û pala xwa daya hav û axir wilo. dibê şivanekî ji wa, dibê hama carekî da nîve wê civate û çû li ber texterewana Xanê Bedlîsê sekini. Go ya Xanê

Bedlîsî, go ha, go bi emrê te û bi xebera te ev terş û talan ketye mêrga çixorê yan bê emrê te. Go carekî pişta Xanê Bedlîsî terqa terqên jê hat. Go çi ya kuro xêra çi bûya? Go bi serê Xanê Bedlîsê bi texeterewana te kim terş û talanek ketya mêrga çixorê, go ti vêga rabê bi pezê gera mîra, banê bavêşt, hacî reşa, musa reşa, kevrê kundo, hacî bangê, zozanê serhadê, finip û finika zebaniya, zebariya, zendeguliya ti tevlî havdu bike nivê niv xirameta wî terş û talanê go ketî mêrga çixorê da nabe.

Go na looo! Go dibê terqên ji pişta Xanê Bedlîsî hat û nizanîbû yê wê şevê çawa têr xew û wê çawa razê û wê çawa xeberdan jê çênabe. Go eceba kî terş û talana ku ketye mêrga min, mêrga çixorê. Te dî he jî dibê ma filan der bu mêrga çixorê qey. Yanî evqa mêşûra. dibê wê şevê xawa wî nahat, avêta aqila go çawa başa, go ev başa, go kuro, go ha, go sibehî deh siwar rabin serxwa herne mêrga çixorê. Haka ew pez û terş û talanê hanakê yê hakumatê be û bi emrê hakumatê hatibe têda danî be wî çaxî em jî dîlekçene xwa din, em jî helbet em ê kaxatna xwa çekin, em jî helbet em ê arzuhalna xwa nivîsênin, em ji çarekî ji xwa kin. Ê haka yê weke Avdal Begê serokê molaca ya gilanê şewrexî be û bi daye şûr û rima xwa gotibe, ez ê bi zorê di vê mêrgê da dênim û riya xwa li wa nebînîn werne malê, bê ka em jî bêjin em ê çawakin. Ê haka yekî wilo kalovirtakî koçara û malgenî û zengîn be û hatibe bikaçaxî tê da danî be hûn karibin wa li bin zikê qantira û hêstira va girêdîn, wa bênine vê derê îca ew îşê mina êdî. Go belê ez xulam.

9.31

Go kî yê çê? Go deh siwarî wî xwa karkirin, go ez ê çim, ê dî go ez ê çim Go tamam, deh hab bes in.

Deh siwarê wî xwa karkir, (ribab) hat devê gelyê Bedlîsê da. dibê avêtna binê mêrga çixorê, dibê mêrgê va derketin go dimeyizênin go va penc şeş konê hêla mêrgê da danîna û terş u talan haqatan ew ê ketî vê mêrga ha da ne serî ne biniya û dimeyizênê ji qantira ji hêstira ji werdeka û terş û talan ji halika rê nîna di mêrgê da. Çûne binê konê mazin meyîzand go sofikî li ber devê kona û du sê cehil li wê dê na. Selamaleykum aleykumselam keremkin ya mehvanê azîz. Kulav milav ji wa ra danîn, xwarin anîn ji wa ra. Xwarina xwa xwarin, go ezbenî pîrsa ayb tê da nîna hûn kî na?

Ê go bra wellah ez Mihamed Axayê koçer im û xulamê we bin haft kurkê min hana. Ev sîsê na êdî jî li nav pez in û em jî li zozanê Bîngolê bûn û ma kir û nekir çêrî û ew tişt ji haywanê ma ra peyda nebû em jî hatin li dinyayê em gerehan. Em hatin liqayî vê mêrga ha bûn. Me jî me go hayra qey hama em ê tê da dênin hama ya kê bê em ê di vê mêrgê da denin. Ha tu dibîne me jî li vê dê daniya ma peze xwa berdaye vê mêrga hanê. Go wilo, go a. dibê carekî wa jî bidizî ji hevra got go we hevdu fêhmkir bila piştta kort bû. Kuro, go ha, go haka ev bin em karina va. Hama em ê va bi bin zikê hêstira va kin em ê wa bin. Ka meyzênin Xanê Bedlîsî çitkê ji wa bi dilê xwa ya, go ya Allah ya xwedê! dibê carekî axir ew ê li wêdêna dibê hama her yekî sisiya û carekî bi Mihamed Axa girt û sisiya bi her sê çar kurika girt carekê destê xwa avetna şelîtê kon û ji hişk li wê dê girêdan û jê qeran.

Girêdan meyzan kesî xûya nekir û carekî ew û haft kurê Mihamed Axa ew jî axir girtin û bin zikê qantira va girêdan û yallah bi devê gelyê Bedlîsê da serjêr kirin. Û Osê jî wê li wî alî ye mehîna wî destê wî da ya û dibê carekî ew jî wê li wê derê ya, deqê xwe ji mehîna xwa digêrê. Dît go hatin amê wî ew girêdan bin zikê qantira va girêdan û devê gelyê Bedlîsê deylewarkir. dibê Osê jî carekî rabû ser xwa şurê xwa xista ber doxîna xwa da û mehîna xwa siwarbû û dirêkuskê avêta pêşya xwa da.

12.12

(ribab)

12.42

Ax wey lêêêêêêê êêêêêê êêêêêêêê...

Dêhnê xwa didime gelyê Bedlîsê, mi go dêhnê xwa didime bîrînciya êêêêêê...

Û hûnê dêhnê xwa bidina Osê Zeriya

û lêlî belê va siwarê hanakê kiribû qîr û gaziya

go ya gelî siwara hûn ê bidine xatirê wî xalikê bi tenê rebê alemê îlahiya

haçî apê mi Mihamed Axayê Koçera aw bû mala mêvana

û vava awa axayê koçera zozanê Bîngolê hatiya

û vava hatiya wê di koz u mêrga wa da daniya

lêlî belê apê min zilamekî xûniya

mi divê hûn ê apê min berdîn wilooooo

hay looooo ax hey loooo wey looo hey looo oooo oooo Osman Axayê wêêêêêêy

wala bê ka haqê koza wa çiya ser çavê min û bavê mina em ê bidine wa bi timamî ay aaaax

hay loooo oooo wey loooo oooo ooooo

14.33

(ribab)

14.38

Dibê wextê go wilo got dibê wa siwara go kuro, go ha, go ev di kû da mabû me nedît? Go wellah nizanim. Dimeyzênîn yekî weke susikkî wê li ser pişta dewarekî ya wê li pey wa ya. dibê carekî go kuro, go ha, go vêga em pevre harinê wê bazdê êdî dido ji we di wêda ha da bizîvirin, dido ji paşva dido ji pêşva bê ka em wî zemt nakin, em wî na girin. Go bila.

15.02

(ribab)

15.24

Lêlî belê bra li halê min û li vê gotinê li vê xeberdanê

da siwara carekî bavûnîsanê îş berdanê

û carekî mi go ji bin wê ya ma carekî hawîrdorê Osê gehanê

Osman Axa da nav ber qalibê vê fermanê

wê çi bûya çi qewimiya hûn ê dêhne xwa bidine Osê Zeriya

û pez berda awê zaroka sebriya wî şer û qewgê giran nedîtiya

û haçî mehîna wî ya wê gelekî tomruk û şerê giran dîtiya

hûn ê dêhnê xwa bidine Osê xweyî şûrê nerizê ra holê berqiya

lêlî belê carekî ji wê va carekî vê va bo çi qewimiya

û Osê carekê dikeve nava laş, şûr dênê serê wî û yê dî ya

û carekî dike ku di vir de dibê virviriyê va seriya

û lêlî belê haşt siwarê li wê dê timam kiriya

qey bavê didûya nan dabû feqîrekî

û bireva Xwedê Taala xwe ji nav lepê Osman Axa xilaskiriya

hûûy de looooo oooo wey looooo ax wey loooo wey looo oooo Osman Axaya

êêêê êêêê

wala awa kinkê şara ya êêêê êêêê
û lêlî belê awa mala mêra ya êêêê êêêê
ez çibkim Osman zaro ya êêêê êêêê
lê hê ne gahaye ay êêêê êêêê êêêêêê

17.22

(ribab)

17.33

Dibê carekî wilo didua jê ji xwa bazda haşt jê timamkirin. dibê xwa berda ber amê xwa dimeyîzênê raha amê wî bi zikê hêstê dawar diçe û tê. dibê go amo, go ho brazî ez bextê te û xwedê ma bê ma ka ti vî werîsê qirka min navekê lê vê şelîtê qirka min xwar. dibê axir rabû ser xwa şûr avêta werîs û şelîtê wa hamî qetandin go berê xwa dane mêrge, çûn. Go apo, go ha, go ma qey em bar nekin êdî? Ma haşt camêr ji wa jî me kuştin û me meranê xwa jî li ber hav danî û em barkin hadê zûka em bazdin. Go birazî, go ha, go birazî ma te nedî qey em li wêqa dinyayê gerehan em ji gunhê vî haywanê ha em reşbûn û ji gunhê vî heywanî cihê ma nema, cihê ma nîna. Ê brazî ma em ê çine kû de qey aw mêrga hanakê ya wa her deha bû, te haşt ê kuştin û mana dudo. Bawer bike ew her dido hayatê da nema nizekî mêrgê jî dibin. Êdî birazî ma em ê çine kû de qey, ê go asil tuyî apo.

Aw har du siwarê hanê çûn. Xanê Bedlîsî dilê wî raht a, dibê malava aw siwarê min nahatin û ez nizanîm ew kî bûn di vê mêrga mi da danîn. dibê carekê ew jî li ser banê qesrê ya banê qesra Xanê Bedlîsî di Bedlîsê da ya, wî li ser banê qesrê ya û dibê carekî bi dûrebênê meyîzand ku di siwar wan ê weka tîra go ji kevir da berdê têên, nasekinin weke bayê. dibê carekê xwe berda binê qesrê peşiya wa, dibê carekî yê pêşî hat hat hat hat go hihh bi singa wî ket! Go kuro ka bisekina, ihh ihh go axa axa ma nayên? Go kuro ma çi nayên? Go kuro ma kesek nayê qey? Go kuro çi li te qewîmî çi ya helbet çi ya? dibê kûmekî dirêj li serê yekî ji wa bû kulmek li nav pencek li nav qahfê wî da kir go qarîşa doxîna wî qeta doxîna kûmê wî qeta ew kûm kete behvila wî da go ez tirkê xalê te di qûna te kiro halo ha. Ma çima ti hawkasî di raale?

Kuro çi ya? Hihh hihh go axa! Kuro çi ya ka bêja derdê we? Go axa, go ha, go bi sere bavê ta weke go te gotî devê gelyê Bedlîsê da em çûna mêrga çixorê. Go em

çûn go va haqaten tirşek û talenekî ketiya vê mêrga ha da, ne serî ne binî. Go êdî bi serê bavê te me dêhnê xwe dayê da go ev ne tirş û talanê hakûmatê ya go ne yekî go te go yekî weke Avdal Begê serokê Monacê ya yan gêla yê şewrexî ya û bi darê şûr û rima xwa hatiya li vê da danî ya.

Em çûn go kalovirtekî koçera û sê çar pênc kurê wî na û malgenî zengîna tu nebê û li wê derê danîna. Me jî ji hev re go hayra ev bin em karibina wa, me jî weke go te di got me hamî li bin zikê qantira va girêdan em hatina filan dara devê gelyê Bedlîsê û axa tiştek lime miselet bû, hê jî em nizanin çî ya. Yekî weke suskî bû li ser pişta dawarekî bû me di go havalê meyî li ba me ya û me meyzand serî wî bi xwar ve ya paqê wî bi banî ve ya. Me digo em e tazana em e saxlamin. Me hingî mayizand ku şûr li pişta sitûyê ma diçû îdî axir nizanim weleh filankes axir filankes û filankes haşt ji ma kuştin. Qey bavê ma nan dabû feqîrekî bi xwedê reva xwedê me digo qey li dûv ma ya wella û me bi reva xwedê me bazdaya em hatina. Go wiloo? Go belê.

Xanê Bedlîsî diwerimê û diqaharê dibê şiyanda qelûnêkî ji vayê weke sîtla mahzerê û tîrîkka weke lûla sobê xistiyê û her carekî haft haşt keluwa ji vê titina geliyê buwatê têxiyê û her carekî go mizeke go lê dide ti dibê va trêna. Hengî diqaharê û hengî dibaxace. Bazda ser banê qesrê û dengê xwa hilda: “Go hêyyyy ew zilamê go ji haft salî mestirbê û karibê rajê şûr û mertal, zanibê li dewar siwarbê go vêga li devê qesrê hazir nebê ez tirkê haspê xwa ez haw haw pêdikim. Pa ez wî mêrî dibinim û Xanê Bedlîsî di Bedlîsê da dengê xwa bike û hamî di xeberdana wî da bi pev û şûr û mertal û bi silehê xwe da newê devê qesrê nebê ya Xanê Bedlîsî em bin emrê ta.”

21.42

(ribab)

22.00

Lêlî belê ya xaliko carekî Xanê Bedlîsî rabû lo we çikiriya

û carekî kaxizê dan û mektûbê go wî nivîsiya

û go gelî xulama hûn ê rabin newskî li wa bilezîniin

hûn ê rabin vê kaxiza hanekî bibna Titwanê, Reşît Axa hûn ê ji mi ra bibîniin

hûn ê rabin disanê bavo Emîn Axayê Berwarî hûn ê ji mi ra bibîniin

hûn ê rabin dîsa Êsif Axayê Motkayî lo pê bihesîniin

hûn ê rabin bavo dîsanê Agût Axa, axayê Ercîşê hûn ê ji mi ra bibîniin.
Lêlî belê hûn ê rabin dîsanê rabine ser xwa û wî lingî li ser lingê lo dî dayîniin
û hûn ê rabin bavo dîsa lê Simaîl Axayê Gencê pê bihêsîniin
hûn ê va kurê bavan pev û eşîr û aşîreta wa bi ser wir da dawerîniin
hûn ê ji naha hata sibihî derbê min û Mihamad Axayê Koçer bibînin
hay loooooo ooooo hay loooo ooo wî axx hayy looo oooooooooo êêêê
hey loooooo wey looooooooooooo oooo oooo êêêê hay loooo oooo wey looooo
lêêêêêê
hûn ê rabin va kurê bavan va axa maqûlan hûn ê rabin wa pê bihêsînin
hûnê ji naha hata sibihî derbê min û Mihamad Axaye Koçer li mêrga çixorê
hûnê bibinin
hey loooooo oooooo êêêê hey loooooo oooooo oooooo êêêê

24.36
 (ribab)
 25.08

Ezbenî go carekî ev xulam û ew şiyandina pey va axa û maqûlan.

25.19

Lêlî belê bra dîsanê dêhnê xwe bidne vê siûdê lêê lêêêê vê wex wanêêê
go ev axa maqûleya go digotin carekî biderbekî bi ser ra lo hatina xwarêêêê
Lêlî belê ma ya qesra Xanê Bedlîsî bilinda gelekî bîrînciyaaaa
û haçî tû maqûlê go tê da vê qesrê de bê ya Xanê Bedlîsî çi nahaqî loo li te
bûyaaaa
lelî belê ma ev çi hal û mesela Xanê Bedlîsî çi yaaaa
lelî belê hawara lo sed hawaraaaa
û ev axa maqûliyê hanekê li Bedlîsê carekî di çi hal a çi hawalaaaa
go wella askerê Xanê Bedlîsî xopana Bedlîsiyê çêbû aaaa
wala bi hesabê êêêê çardeh hazar suware êêêê êêêê wey loooo oooo wey loooo
oooo
ji xeynî yê go hatina ji mala serqoqo piştevalaaaa
askerê wî çêbû bi hesabê êêêê bi çardeh hazara êêêê êêêê

*go wala askerê Xanê Bedlîsî çêbûye bi hasabê çardeh hazar siwara êêêê
wele feqîrê Osê derî nizanê êêêê li mêrga çixorê êêêê li ser serê wî fermana
êêêê
wele nizanê êê çî bahsa êêê çî bazara êêêê
û feqîrê Osê Zerî nizanê ew çî bahsa êêêê çî bazara êêêêê.*

27.45

(ribab)

27.52

Ezbenî dibê rab carekî rabû ketye devê gelyê Bedlîsê ev ûmata hanê tevlî askerê Xanê Bedlîsî û va babaagît û maqûla hazirê kurê ciwan û dibê carekî bi şev dane rê hengî wextê ku di devê gelyê Bedlîsê da di mêrga çixorê ve derketin dibê bû berê sibehê. Dengê çûka mûka hat bi fecrê ve da. Dibê firên firfirkê da firên ji firfırka wî hat. Go zarono, go ha, go hûn ê bi ser kona mala da girin ne pez û ne heywan û ne kon û ne însan û tiştêk bawerbike go kincek li ardê bimênê piştra qîma min ji we ra nayê, ez ê rayê pişta we qetênim! Go belê ya Xanê Bedlîsî.

Ezbenî serî dibê vê ûmata giran go bi carekî li ser kona da girt û hawara xwedê bi carekî ketine nav wa da bi destîtevra û bi kopala û bi mêkûta û filana û lêdanek li wa kirin qaraqarê wa diçine bi ber arşê îlahî. Qorqorê wa û ‘ar’arê wa û zarzarê wa û pev û şivan û heywan û pez û filan û terş û xayan. dibê carekî dane pêşiya xwa ji zarzarê û ji filanê û dibê carekî û zarzara wa ya. Ti nebê diya Osê jî çawa rabûya fecrê vedaya rabûya go destlimêj bigrê go limêjkê, dimeyzênê go va ya ji zarzarê û ji warwarê û ji qarqarê wa. Ê ew jî diçe li ser lehîfa Osê dibê hewara min e Xwedê û Şêx Evdelqadir Gêlanî go ev keçelê me nerabê ser xwa, ev gemr û gamar. Dîsa go rabe wê roja ha jî dîsa çûbû xwînek pêva bû qey bela xwa li camêrna dabû. Dîsa rabê wê bela xwa li camêrna dê û yê bê bela ji hinakara. Êdî hîvya min a Xwedê go hema vê sibê nerabê ser xwa. Go razê şiyar nebê.

Dît go carekî pev û heywan û însan hamiya va di devê gelyê Bedlîsê va carekî helewanî Bedlîsê kirin. dibê Osê jî sibeha rabûya ser xwe kir ku bê iiiii’ wilo rabê ser

xwa dibê hama diya wî carekî çû li ser lehêfa wî go bisimla bisimla û bisimlaa bisimlarahmanarahîm. dibê Osê jî kir go rabê ser xwa dibê diya wî xwe bi ser ve da, diya wî xwe bi ser ve da go yadê yadê ev kî ya? Go kurê min raza ser xwa, raza raza hê şev e raza. Go yadê ka rabe ser xwe te ez baacandim. Go kuro raza tê çikê raza, xwedê ji me stando de raza hi. Dibê carekî di bin diya xwe de rabû ser xwa diya xwe, diya wî çelezotî bû da ardê dibê serê wî di quleka lehêfê da derket. Qula lehêfê da derket dibê diya wî bi lehêfê girt û sutûye xwe dayê da. Dibê kir ku lehêfa di serî da go çirrrrrrrrr bira sêrîîî. Dibê awirek ji diya xwa veda. Go yadê, go ha, go çima te wilo li min kir? Ê go kurê min nîvê şevê ya. Go yadê, go ha, go yadê bahwer bika şevê dî min xewnek amê xwa wa dîtîya wellah billah hê jî dile min diraaale û pişta min şikestî ye yadê. Lê ez dibêjim hema go ez Osê bim û aqilê min habê şevê dî yan amê min miriya yan jî kurin ji yê wî mirina.

30.50

(ribab)

30.57

*Bakiryê go lê lê yadêêê êêêê êêêê êêêêê lê lê yadêêêê
yadê dêhnê xwe bidiyê ew xewna şevê dîtirê mi ax lê xwediyayê êêêê
yadê mi dî terqê ketibû azmana darekî reş û şîn bûya êêêê êêêê
li wela yadê min ê dêhnê xwe dayê tavekî teyrokê her rifekî weka wekiyayê êêêê
û wela yadê min ê dêhnê xwe dayê aw ava hanekî weke ava meznê
nebicimîyaaaa
wela li konê mala apê min daya pey diketin zarok û kurapê min û zarok û
sebriyaa êêêê
wela yadê ezî li pey wa diketim bi çeng û sopa û bi qelasya êêêê êêêê
min ê kirûzekî li milê apê xwa kir amê xwa terş û talê va zeftkirî vekirya êêêê
haka aqlê ma habê yadê şevê di tirê halacekî mezin li mala apê min qewîmiya
êêêêê*

32.28

Dibê diya wî meyzand go xwedê taala ji mi stando tu dibê qey şêx a ba çika tişta zanê, wela wilo ya xewna te rast a kurê min. Go çilo yadê? Go wellah kutana

nîîîîvê qûna apê te da. Go çilo kutana qûna wî? Go wellah weke ti dibejê nîvê şevê va û belkî sed zilam habûn mi bi xwe nedîtin lê dengê wa dihat. Ji zarzarê û ji qarqarê û ji gurmгурme û harpaharpa wa û hangê li wa didan, wellah tiştêk li wê dê nehiştin. Pev û zarok tirş û avan û ayan zarokê wî pevê wî û hamiya va di devê gelyê Bedlîsê va serjêr kirin û wela birin.

Go bila bila bera bikutine nîîîîvê qûna wî da. Go çima yadê, go kurêm, go siûda ma ji amê ta habana ma em ê li vir bana. Go çima, go nej xwa, ne digo ha konê xwe bibine dera hanekê lê sipihê te û yê diya te zahfin. Êdî kurêm haqê wî aw a bila wilo lêbikin.

Go wextê go wilo got di rayê merkemot pêşya çavê Osman Axa cenîn bane asasê wî cawhara nava wî hemî cawhara tê da. Dibê carekî hema şûrê xwe xista ber xwa û mehîna xwe ji binê kon deranî û cilka wê ser danî û awa wê lê jidand û çû ser kevîrekî go hirp xwe avêta ser piştê dawarê û awirek ji diya xwe veda. Go yadê ez deynakim lê hata ez ji wêr va werim ez zanim bê ez ê çî bikime ji te yadê, hey îmansizê yadê!

Dibê axir di riya go awilî neqla di tê da çûyî da dibê di rêkurtkê va çû dibê rêkurtka dibê avêta ser cadê. Çû ser cadê dêhnê xwe dayê go va ya weke tilyê desta û sitêrê azmana, timê dewarê haspa çûne aliyê bin mêrga çixorê va feqat yek peşîpaş nevegerya ya. Wî jî di dilê xwe da go malava ma ti bê mi pêşî ji wa standiya. Wilo dêhnê xwe dayê aw ê ji xwe ra duşînmîş dibe. Dît go ya xaliqo weka roja haşrê û roja qiyametê di devê gelyê Bedlîsê da wî çardeh hazar siwar tevî wilkas tirş û talanê hanakê û ji qarqarê û ji zarzarê ji qalabalixê devê gelyê Bedlîsê de. dibê carekî serê wa da der. Weke serê lehiyê werê go carekî serê wa da der dibê wî jî hema xwe da quntara çiyê ber darekê ji xwa ra li wa meyzand û li wa fikirî.

Wî jî dilê xwe da dibê carekî hama destê xwa danî ber serê xwa û go ya rabbî go ez melkembim ez nikarim rihê vakasa bistênim û malûma zahmeta çardeh hazar siwar û devê gelyê Bedlîsê da û wî zarokî malûma hê cehila hê zaro ya û gelekî zor e. dibê carekî hama wilo hêstir ji çavê wî hatna xwarê û ji xwe ra hêsand û gelekî ji xwe ra dûşînmîşbû û ji xwe ra hêstir ji çavê wî hatina xwarê û ji xwa ra li wa dimeyzênê.

Ji xwa ra li wa dimeyzênê dibê hatina ‘ayn dahma ku neqla awilî wilo li wa her deh siwara kirî dibê carekî hatna wê dahmê û ti nebê ew herdu siwar jî ya bi waran a. Dibê hatna wê dahmê kir ku bêjî aha wella li vê dahmê wî siwarî wilo li me kir. Dibê meyzand go wî li cihê xwe ya. Go ew siwarî li cihê xwa ya dibê hama carekî çû li ber Xanê Bedlîsî sekinî go ya Xanê Bedlîsî, go ha, go aw siwarê go wilo li me kirî ha wêêêê ha ya. Go kanî? Go ha bi serê bavê ta ha wêêêê ha ya. Dibê hama êdî jî çû go Xanê Bedlîsî go ew ê wilo li me kirî go ha wêêêêê ha ya. Ev çîqa hûn diraalîn hare. Go em diraalîn paşî em ê tira qûna te bînin. Go carekî go firrrrrr firfirkê da dibê carekî weke go av bisekinê. Dibê av ûmata giran bi derbekê da sekinî go zarono, go ha, go va qisasê ma û yê go haşt siwarê mi kûştin ha wêêêê ha ya, win ê dibînin. Êdî go em halo harnê haya go baz bide êdî qederê sêsed çarsed siwarî paşva bizîvirin, qederê hazarekî di tehêlê va qedrê hazarekî dî halo û qedrê em ê dî em ê halo çin ma em wî di nav xwe de zemtnakin. dibê carekî wilo.

37.00

(ribab)

37.07

*Ya rabbî tu wê bi qedrê navê xwekê tu wê îro havaltiyê bi mi re bikêêêê
wa haywana xwedê taala tu wê dengê mi bikêêêê
haka îro devê gelyê Bedlîsê ma li sedefê siwar kirbê îro hîlê li mi bikêêêê
çîka nan û emekê go min û bavê xwe dayêêêê
te har du çawê te kor bikêêêê
Lêlî belê devê gelyê Bedlîsê min ê dêhnê xwe dayê va hajîra yêêêê
wela asasê haywana Osman Axa yê Zerî kehêla asîla yêêêê
û feqirê Osê hê zaroka hê sebî ya û devê gelyê Bedlîsê navê ûmeta giran esîra
êêêê*

38.17

Osê dêhnê xwe dayê ku ji vir hat gahanê û ji wir ve hat hama li dor gahanê da. Osê pena bê heka ê go rêberê ezman ez zanim ê mi bikujin lê ka tişta go ji mi jî werê ez ê bikim.

38.32

(ribab-rîtmîk)

39.12

Hêêêêêê êêêêêê hêêêê êêêêêê (Rîtmîk)

hê çibûya çibûya ?(00:40:30).....(00:40:41)?

û lê lê dêhnê xwe bidine Osman Axayê Zerî hê zaroka lo hê sebî yaaa

û zengê merikno dêhnê xwe bidinê weka va sercilê ku miho didê lo ber xaniyaaa

hûn ê dêhnê xwe bidine mehîna zerî ferza ew zaro ya lê wê gelek şerê qewgê

giran bi ser wî çavê xwe lo dîtiyaaaa

li vê halê min û li vê gotinê vê şitexaliyê vê xeberdanêêêê

û li ser serê Osman Axayê Zerî go dêhnê xwe bidyê weke sala wê fermanêêêê

lo feqîro hê zaroya hê sebî ya ew tişteki lo nizanêêêê

go av kurê bava ji wir va ji wê va lo lo li wir da hanêêêê

Lêlê belê carekî Osman Axayê Zerî dane ber qalibê firmanêêêê

û bavo dilê min sibata lo xoş sibataaa

Osman Axa li nîvê wê meydanê sekiniye weke kewê ribataaa

wê rojê şêxek seyîdek li wa da nîne ji Osman Axa ra bidne ber al û selawataaa

41.07

(ribab-rîtmîk)

41.24

hêlî kirin lo hêlî kirin

û va siwara carekî lo xwe tev werkirin

û ecêbê serê zemana lo ji hev çêkirin

û meydana feraha lo ber kabê heft bosta lo li wa teng kirin

wa acêbê serê zemana(!) devê gelyê Bedlîsê da lo jev çêkirin

hê çi bûya lo çi qewimiya

û şer giran e devê gelyê Bedlîsê îro lo lo di qewimiya

Osman Axa dikevê nav wa da weke payîza paşî ba li pêşmê da ya dibê çawa

dibê vir vira lo wa seriyaaaa

weke gurekî berçî be di devê gelyê Bedlîsê bikevê paşbira lo ber qûmiyaaa

42.18

*Lêlî belê carekî Osman Axa acêbê serê zimbara ji wa çêkiryaaa
û çawa dibê virvirê seriya û xwînê bi vechê xwînê çawa laşa li ber xwa
biriyaaaa
û lêlî belê pirekê kuramê wî derketina ser piştê dev û derûla çawa jê ra didina
lo ber liliyaaaa*

..

*lêlî belê ecêbê sere zemana devê gelyê Bedlîsê lo ji wa çêkiryaaaa
ê bavo firmana li we xweş firmanaaaa
û derê gundegundê firmana li ser serê Osman Axanaaaa
û devê gelyê Bedlîsê dêhnê xwe didimê mitehtû bo talanaaa
û sawa Osman Axayê Zerî weke sawa Ristemê Zalaanaa
û go dibê av a milkemoltê serê va însanaaaa
û kes nizanê ne bi ecêba ne bi xirda nema dizananaaaa*

43.16

BAND

ALIYÊ-B

0.00

(ribab)

0.10

Lêlî belê dêhnê xwe bidinê carekî Osman Axa rabû kopal rakir

Lêlî belê simbêlê xwa çawa di nav golê xwîné da sorkir

û acêbê serê zemara vê ûmata giran lo wî timamkir

wî kula Helebê di mala lo wa darwakir

wî hesabê sêsed çarsed siwarî lo ji wa timamkir

weke mistaknakê tilkê mi dê loooo looooo loooo looooo

çawa devê gelyê Bedlîsê kezebê hamiya qeta mi go bavo hemî birîndarkir êêêê

êêêê

weke mistaknakê tilkê virdê hemî ji tert û belakir hay looo loooo looo lêêê

weke mistaknakê tilkê hemî ji tert û belakir êêêê

1.23

(ribab)

1.30

Hemî ji hev de tert û belavkir. Dimeyzênê weke bi sed siwarekî dana wa kêla çûn, dimeyzênê weke hazarekî bi dera ha va çûn, wê pey kê kevê pey kê nakevê. Lê dimeyzênê di nav xwîné da bûye ew mehîna xwa. Wellah wa nasnakê dibê xwe berda ser ca'dê dimeyzênê ku va naha amê wî ya, di bin qantirekî da, ha wilo dibê û çê û tê. Go apo, go uxuiiu, go nizam çî, go yabo brazî ez bextê te û xwedê ma ka vî werîsê vê qirka min veke lê qirka min xwar vê mîratê. Rabû bi serê şûr kete werîsê wa da hamî qetandin. Dibê carekî pîreka, pîrekê kuramê wî, jinama wî, filanê wî caredkî têne serî wî mirç û mirç û mirç hayla me bi qurbana vî serî bûyo, ma me ji ku zanîbû tê rojekî li me bê xweyî û te ji me ra ma xweyî kê û tê belayê li ser me de bide alîkî weyla me bi qurbano.

Rabû ser xwa axir werîsê hamiya vekirin, dengê xwe li şivana kir go zarono, go ha, go berê vî terş û talanî carekî dî bidine mêrga çixorê. Dana mêrga çixorê... Çawa go dana mêrgê çûn go apo, go ha, go ma em neçin qey? Êêê go brazî wellah asil tu yî êdî. Îdî va na asil az im, arê ez extiyar bûma çûma, lê ji îro pê va axayê ma, mezinê ma û em xulamokê te na û ti meznê ma yî Osman Axa, kurê min. Ti mezinê ma yî em hîç in em.

Dibê Osê di dilê xwe da dibê pa na ewqase dî zahftir nayêna min, bi xwedê em neçûn. Dibê carekî go amo, go singê kona rastkin. Singê kona danîn û terş û talan dîsa berdane mêrgê. Dibê em ê çine ser Xanê Bedlîsî êdî. Dibê Xanê Bedlîsî carekî çûne malê û lev civahan û lev toplantiya wa çêbû û lev gahatin hesabê xwe kirin go hoooo çarsed û şêst zilam waye ji wa hatiya kuştin. Ê qîr û zîzeban û îzeban ketye nava Bedlîsê zurzurê girî ew dibê brayê min hatiya kuştin, ew dibê wela mêrê min nahatiya, ew dibê amê min nahatiya, ew dibê filanê min nahatiya. Hawara xwedê roja haşrê ketye Bedlîsê da û hawara xwedê kes dê weled nabê xweyî.

Xanê Bedlîsî weka kuwarê weke meşkê wê ê pifdan û carekî di yê piç bê, nizanê çawa bikê. Dengê xwe li civata xwa dike, li aşira xwa dike. Dibê zarono dibê ha. Dibê vêga ku yekî go mesela az û yekî weka mesela Evdal Begê serokê Molaciya meznê araba mala Brahîm Paşa, mesela axa û mulik zahf in go ez û ew ba nam e levdana ba kî bêjê malava ew Xanê Bedlîsî bû ew jî filan axa bû ê belkî wa zora wî bir. Çawa kes nizanê ev çi însana, ev çi texlîta halo li min dike. Yekî weke sûskî li ser pişta dewarekî weke abûzêva dewêr dikevê nav me da. Êdî xelkê bê ma Xanê Bedlîsî ew kî bû ez nizanim kî ya çawa zilamekî ne weke zilama havka askerê ma hatibe kuştin.

Êdî qahra min hamî av a qahra mi, naxwa bila mesela wextê ku dudo çûna hev helbet yek yekî dê ardê lê qahra min hamî av ji mi ra dibê qahr. Dibê levbûna kom êvarî, civata wa geraha, dengê xwe li şîretkarê xwa, li vezîrê xwa, li filanê xwa kir go zarono çawa baş a em çawa bikin? Go ya Xanê Bedlîsî, go ha, go zor e wellah billah ku ti omata Mihemmed hemî bibê wî zilamî ew ê wa kujê êdî zanê, go hê, go ne bi fêxlekî be û bi numarekî be miho vî zilamî bîne destê xwe zorê. Go çawa, go bi numraka wilo go werê destê miho. Go çawa, go mesela, vêga dîsa weka awilî deh zilam rabin xwe karkin, go êêê, go rabne ser xwa harne mêrga çixorê, harne devê konê

wî yê extiyar Mihamed Axa, go êê, go win harne devê konê wî wextê ku win ji vir va çûn çawa hûn ji vir va çûn ji dawarê xwe paya bin xwe bavêjna dest û lingê wî. Bê mirç û mirç û mirç lingê wî maç kin ê go wextê go hûn rabin ser xwe herin go estaxfirilla rabûne ser xwa careke dî bê ev jî ji dêl Xanê Bedlîsî ve ya. Haka go estaxfirillah çima derdê we çî ya mesela wa bêjin ya Mihamed Axa gelek silavê Xanê Bedlîsî li te hana go gotiya gelek silava lêkin ev tam kete diwazdeh sêzdeh sala da dîtina Mihamed Axa gelekî ji mîra merak bû û keder bû ku mi dîtibana eme ê bina ya dest û brayê hev haqîqî û dibêjin Mihamed Axayê Koçer awqa camerekî başa û nan daya û mala mêhvana ya sifra wî li ardêya û camerekî qenca êdî Xanê Bedlîsî digo ez nizanim li kuderê ya li ku memleketiya hama go min dîtibana em bibine dest û brayê hevdû yê axretî vêga pê hisaya go av ê go ev telefata jevkirî evka mêr û filan jev kuştin ha wellah Mihamed Axa ya êdî gotî ya aha ji dêl mi va herne lingê wî êdî bila dîsa qusurê nemezyênê nebê wela ewqa zilam me jê kuştina hal û meselê halo çêbûya dîsa hasêba bû mehvanê min ewqa mirîşk bûn mi jê ra gurandin bila nebêjê hal û mesela me av a.

Go kuro kî ji wê yê çê bawerke go ba we li wî xwe piştê êdî kî ye bê ez ê çim dibê carekî xayra ez ê çim êdî go ez ê çim yê axir deh timambûn go timam go win naçin haya ne tersin hûn naçin qewgê bi wa ra nakin û li hev jî bixin deynekin bi vî miqamî haka hatin başa ketne deste min ez zanim û nahatin jî ma ez çî bikim go belê ya Xanê Bedlîsî deh siwarê xwa karkirin go yellah çûna mêrga çixorê dîtin go Mihamed Axa li devê kona aw û haft kurê xwa dibê carekê hama çawa paya bûn go keremkin ya mehvanê delal xwe avêta dest û piyê wa go mirç û mirç û mirç piyê wa maçkirin istaxfirillah ya bra çima we piyê ma maçkir rabûne ser xwe careke dî xwe avetna piyê wa dîsa maç kirin go ev jî dêl Xanê Bedlîsî va ya helbet derdê we çî ya bra istaxfirillah çima hûn wilo dikin go bra go ha go gelek slavê Xanê Bedlîsî li we hana gotiya ji dêl mi va hara dest u piyê wa go tu bu wellah wesfê Mihamed Axayê Koçer ji mi ra didan camerekî başa û mera babaagîta mala mehvanaya mala wî êdî go dîtina wî ji min ra keder û meraq bû em bibine dest û brayê hav vêga pê di hise ev e go şer û filan kirin Mihamed Axa ya êdî gotiya silavê min lêkin bila dîsa werê em ê bine dest û brayê havdû mi dive go ne bêje havka mêr kuştina hasêba mirîşk bûn mi jê ra gurand.

Dibê carekî li kurê xwa veqera go kurê go ha go min ji we re ne got em vî Osê keçel bi xwere nabin. Kengî be wê li me bê bela wê serê me kê teşqela û fêhtiya camêra wê serê ma kê tomuk û bela da. Mi ne got em bi xwe re nabin roja awilî. dibê kurê wî go yabo te go em ê bi xwe re bin na xwa me ne gotiya.

8.56

(ribab)

9.18

Neyse kurê bila Osê jî bila paşva be roja awil me go em vî yê keçel bi xwe re nabin we go em ê bin bila hama wî li paşbe hata kurê em veqerin dev jê berda. Lê kurê go ha rabina ser xwa deh tera ji vî penîrê tir dagirin û deh tera jî ji wî penîrê sîrkirî û deh tera ji gûza jî dagirin û deha jî ji liva yê jî dagirin û deha axir ji tiştê filanê dî jî ji hîriyê jî dagirin. Ka em va bi xwe re bibin. Tu dibî me qenciya vî camêrî û go halo vî camêrî ku em li ber çavê hevdu reşkirin vî seba vî Osê.

Dibê carekî da pêşya wa her haft kurê xwa û her û qantirê wa bi rê ketin û carekî çûna bi Xanê Bedlîsê va. dibê carekî Osê çû ba diya xwa go wa yadê go ha go awilî deh siwarê Bedlîsî hatina ma go mi heşt ji wa kuştin û vê paşiyê jî çardeh hazar siwarê wa hatine mi. Mi çû çarsed pênsedek ji wa kuşt û yadê ava vê paşiyê çiya, va amê min da peşya wa û evqa qantirê ha ji hiriye ji penîr filana barkir û çûn yanî vê neqlê çî ya yadê? Go kurê go ha, go ne mi roja awilî mi gotiye ta guhê xwe nede wî amê xwa kurê ez zanim ew çî texlîta û çî bêbava û çî teşqelçiya. Kurê te dest amel pê ra nekiryê le êz piçûkiyê pera mezin bûma ez zanim ew çî bêbava.

Go yadê wellah ez ê harim bê ka ev derdê wî çî bû, çî mesela wî ya. Mehîna xwe siwarbû carekî ajot careke dî di dilê xwe da go welleh ez mehîne nabim ma ez ê mehîne bibima ku! Mehîna xwe li nivê mêrgê girêda û dibê carekê çû pêşya amê xwa go amo, go ha, go tê çî kê xêra? Go Osê, go ha, go ji îro pê da ne ti braziyê min ne ez amê ta siktirba ti bi kû va diçe hara. Go amo xêr a, çî ya derdê te çî ya? Go brazî, go ha, go ez dibêjim ez na amê ta ma, ti ne braziyê min î. Go amo, go ha, go ti biya min bikê, biya braziyê xwe bikê neçe, biya min bikê ti naçe û haka ti biya xwe jî bikê asil tu yî. Go ez dibêjima te îşê xwa ji me newêna haydê ti bi riya xwe da hara û go de hara. Paş va xulamek barê wî hîrî bû, xwar bûbû barê wê rast fikir. dibê gahayê go

filankeso, go ha, go hêviya min ji te haya go ti rabê barê wê qantirê ti deynê û ti cemekî berdê ser cemekî ez ê xwe xime cema dî û devê têrê bidirû. Wextê go em çûne wê dê qewîtiye min jî av in; wextê go em çûne Bedlîsê we têrê ma danîn faqat dive ti haj ji têra min habe. Wextê we têr danî, têrê hiriyê penîr û gûza wa, ti têra min nekê bin ti têra îje ez ê baecim ava ez nikarim dey bikim. Go êêê, go tê têra mi dênê ser hamiya, go êê, go piştî wê re jî wextê go te têra mi danî ser têra hemiya hay ji zarok marokê wilo bêar hana baznedine ser têra, wê min baecênin. Pişt wê ra jî ez meyzênim ka bê derdê Xanê Bedlîsî û amê min Mihamed Axa bê çi na. Go ser çava ya Osman Axa wellah qenciya go te ji min ra kirî ez di dinyayê da ji bîrnakim brayê min, ser serê min. Wellah go ez ji nêza bimirim illeh ez ê bekçiyê têra te bim.

Rabû xwe kire cemekî û cema dî bi hemberî wê kir û têr avêta ser qantirê, werîse xwa lê jidand, go yallah.

12.44

(ribab)

13.00

Ketne Bedlîsê, dibê xulamek peşiyê çû go ya Xanê Bedlîsî go vane hatin. Go kî na? Go ew ê go em dibêjîn û haft kurê wî ne. Go hatin, go a, go hişşş deynekin ji wa ra bi xebara xweş kêfa xweş û şîva wa bidine wa û çaya wa bidine wa û qahwa wa bidine wa hata bibe derengî şevê piştra ew îşê min a êdî. dibê axir têrê xwa danin li salonê û wî jî rabû ew têr danî li ser hamiya. Hedîka wilo danî û axir şîva wa danîn go bira keremke ti jî were şîvê. Go bira, go ha, go hama gezek nan awqa penîr ji wê dê bidine min, lê ev têra ha penîrê tir a, zarok marok diçine ser têrê ez ê li berbim. Axir ew ma li ber têrê. dibê carekî bu derengê nîvê şevê civata wir digere ji fêris û babaagît û pêlewanê wî pehepeh ji wa tê ji qahra û carekî bu derengî şevê go Xanê Bedlîsî go Mihamed Axa, go libê ez xulam, go ne libê hay miiiii di nava raha ta kutawo!
(00:59:18)

14.03

(ribab)

14.25

Wele carekî destê xwa avêta vî şûrê lêrizê hahoo lê berqiya êêêêê
Wele avête têrê di nivî da kiribû di keriya êêêêê
wele carekî derî vekîrî bû axx go amo va ez Osê Zerî ma destê xwa li derî da
ba û fanos li bin guhê lambê da êê ya êêêêê
Û carekî raheşte meftehê, mefta dêrî jêkiribû kir berîka xwe da didaniya êêêêê
Wele şeva nivê şevê ya li hundirê odê şev tarî ya êêêêê
Ax hey looo ooooo ooooo weyy loo ooooo ooooo
Ya Osman Axa tu gelekî şarezayî îîîî êêêêê

18.49

Dibê carekî lembe, fanos ew mirandin, mifta jêkir kira berîka xwa û carekî cehekî balgaha dît heka kurçikeke heka sitêrkê livîna û xwe kire binê stêrik da û perde kişanda ber xwa û brano ma ne bû reş û ma ne mefte derî girtiya. Û reşa û wilo wilo heycanlî û malûma ode jî tişşîî babaagît û askerê wî ya. Şev e, reş, a nivê şevê ya. Hamî jî bi demançena bi afrîna bi xencerna û bi şûr in. Û tihêla brêv anîşka keviya brêv dikeve dibê hiiih dibê qey aw a, dibê hiiih xencerê didênê binê urê wî. Yê dî rabuna ser xwa ji tîrsa malûma hêybet ketiya nav wa da. Kuram, tenîştî wî li ya wî dikeve dibê qey ew e dibê hiih xencerê dide bin ûr. Her carekî wilo di dahma xwa da her kesekî mana sekînî ha wilo tavêjê nav wa, ew bixwe bixwe nava hevdû dikevin.

19.44

Wele bra dîsa dêhnê xwe bidne Osman Axa Zerîya êêêêê
Şev e nivê şevê ya şev tarî ya wa xwebixwe agirê halabê di mala havdu daniya
êêêêê
Wele Osman Axa piyê xwa kirya xwînê da têla xwînê gola xwînê daya hata
kaba wî ya êêêêê
Wa xwebixwe hevdû qelandiya û agirê halebê di mala hevdû da daniya êêêêê
Wele tinebê wî qasî û carekî dêhnê xwe didê Xanê Bedlîsî te bê wilqasî li piştî
derî ya, ser devê derî va windabûya êêêêê
Wele destê xwa li kîbrîtê li çakmak gerandiya êêêêê
Wextê go çerqên ji qîştik û kîbrîta wî hatiya êêêêê

Ya Xaliqo ti nebe wa Xanê Bedlîsî li ber devê derî ya li ser devê derî va windabûya êêêê

Wextê go haaaaaalloo çav li Osê Zerî ketiya Ya Xaliqo kesînof û keleşkofa û tira tira qûna wî ya êêêê

Lêlî belê carekî dêhnê xwa daye Xanê Bedlîsî destê wî biqewet a wekî serkilê(01:06:23) berxaniya êêêê

Û carekî go hihhihh! hinekî li derî da derî ji ber kiriya êêêê

Lêlî belê devê mezelê vebûya û devê xanê devê axûre devê mitfaqê devê mezela niya êêêê

Û destê wî li ser berstika wî ya dibê Ya Xaliqo ma çîqa şurê wî tûj a aynî weke derziya êêêê

Ji tavikê xewa wî nayê ezbenî wê îro pepûk ji yê zarokên min mênine sêwî ya ê Lêlî belê berê wî da mezelê û li dûv kete mezelê, mezela baniya êêêê

22.14

Li dûv kete mezelê, derî girt. Dimeyzênê pîreka wî, wa li wê dê ya û zarokika li ser kaba wê ya. Cihê livîna meyzand ne tê da, pişta derî meyzand xuya nakê, li bin qeryole meyzand ne li wira. dibê ev bêbav bi kû da çû?

22.36

(ribab)

22.44

Lêlî belê carekî Osman Axa rabû çî kiriya êêêê

Û carekî raheşta wî kurkê li ber singa wê harmetê, li ardê daniya êêêê

Û rahişta wî şûrê xwe danîbû li ser qirqa wî ya êêêê

Go diya min ê, xuha min ê bêje bê ka Xanê Bedlîsî bi kû va çûya êêêê

Ti dibêjê bêja ti nabêjê hi'ihih te rihê vî kurkî bi serê çavê xwe nediya êêêê

Go pepû bra ez di bextê ta û xwedê ma û bra sibata lo xweş sibata aaa

Az ê dêhnê xwa didime brakê xwa aynî weke kewê ribata aaa

Mi go ev şêx e ev seyîd a ji bejna Osmanê Zerî ra lo bidine ber bi al û selewata aaa

Bra ti nebê wê gotiya, aha ketiya wê sabata cila da aaa!

Go ketiya vê sabata ha, go a. Go hama carekî çû ber sabatê kir go tevlu sabatê wî hamiya go hema bê hihhh û derbekê lêxê. Dibê vextê go çû ber sabatê, tepê sabatê ser hilanî te dît go va hat. Dît go va hat carekê hema xwe ji sabatê avêt go hihh xwa avêta dest û lingê wî. Mirç û mirç û mirç û mirç û mirç! Dibê hangî lingê wî maç dike hêstrê wî ji ser da hatna xwarê. Go ti bidê xatirê qencê xwedê taala, tu bidê xatrê wî Xaliqê Bedrê ti mi nakujê. Kir ku dêniyê de, carekê dî. Osê jî go malava go dibêjîn bê şûrê qesrê li milê ta û forsa wî cilê ta, de meyzê yekî weke şahînsah kî weke Xanê Bedlîsê avqa serseweta wî hayî awqa emir di destî wî de hayî bi xwedê va îro ketiya nav lepê mi da eee hem ez dibê wî nakujim. Ti bidyê xatrê xwedê. Hay wilo dibêjê, go Xanê Bedlîsî, go ha, go ka lingê min berda ez te nakujim, hîç ez te nakujim. Yalnız tê ji mi ra rastî bêjê. Go arê ma hat li mêrga te da danî, ma mêrga te çêran û ma mêrga te xwar û te deh siwarê xwa şiyandin te apê min ew di bin zikê qantira va girêdan û te anîn.

Axir te siwarê xwa şiyandin, min haştêk ji wa kuştin ew mêranî bû, vê paşiyê jî haka çardehe haka pazdeh hazar siwarê ta di mêrga çixorê û devê gelyê Bedlîsê da me lev da mêranî bû, mi çend siwarê ta kuştin ew mêranî bû, lê ava vê paşiyê ew çi namussuzî bû û ew çi qelaşî bû? Wera em ê bine destûbrayê havdû, em ê destê destûbratiye dine hav û ew çi namussuztî bû te kir, tê wê ji min ra rastî bêjê.

Go ya Osman Axa ti bidê bidê xatrê xwedê, ez zanim mi qelaşî kir û mi naqencî kir lê ti bide xatrê xwedê û ti mi nekujê. Ê go lingê min berda, ez te nakujim lê tê soz dê li ber destê xwedê go ti bebaxtiyê li ti kurê camêra nekê, tê soz dê. Go mi soz bê, li ber destê xwedê taala û te, ez di hayata xwa da ez bêbaxtiyê li ti kurê camêra nekim. Ê go başa lingê min berde, tamam.

Rabû ser xwa, çû oda go ewqa tê de kuştin raheştê şelîtê, amê xwa kişand ji nav wê xwînê derand û axir werîse wî vekirin. Apo apo, go oxxx. Meyîzand go hê reh li ser a. Axir di derencê qesrê da xwe berda xwarê çû panga dawara vekir, kuramê xwa hemî werîsê wa vekirin û carekî berê wa dana ser wa zankok û soqaqê nava Bedlîsê û li ser riya mêrga çixorê, riya aliyê Titwanê va dibê karkirin. Go apo, go ha, go hama hun herne malê ez î hatim, hama hun herin ez ê gihima wa.

Wî jî di dilê xwa da go bi xaliqê xawa wî newê heta go ez vî Xanê Bedlîsî neceribênim û bê ka çima halo kir, piyê mi neçû mêrga çixorê. Rabû ser xwa, axir dibê wî jî xwe berda binya qesrê go hawaraaaaa hawara, ya Xanê Bedlîsî ka wera. dibê Xanê Bedlîsî bi carekê go birrrrrh derkete ser banê qesrê. Go kuro ew kiya dibakê min zaan. Go ya Xanê Bedlîsî va ew Osê Zerî ti nebê wextê li odê qamakek heka xencerek lê ketî, ti nebê hingî birîna wî germ bû va li vê dê birîna wî sarbû, va li vê dê ketiya. Êdî wera ez û tê em ê kujin bila ewqa namûs û mêranî bibê ya min û ta.

Go birrrrrrrhhhh, bi sê talaqê belefetû, go hama ew nikaibe xwe tevdê ez di îmana wî û bavê wî dikutim. Hama go nikaibe rabê. dibê carekî bû birrrrh birrrrha wî li ser banê qesrê wî jî xwa berda xwarê li haspê xwa siwarbû va ya hat. Wî li wa dera bû ew birhh birhhha wî ya go kuro ew li kuder bû te bakir, çira ti deynakê? Go ew jî di dilê xwa da dibê malava hama werê ez î destevala ma, lê arê şûrê mi bi mi ra ya lê ez î ne siwar im, paya ma. Dêhnê xwa dayê go va ya siwarekî ji wir va tê cilê wî reş in û haspê wî reş weke qirrekiya vaye ji wir va tê. Go kuro ti kî yî, ew deng û san bi te dihat? Go ti kî yî? Go ez Aliyê Şehîne ma yaw, ma ti mi nasnakê? Ser çava Aliyê Şehîn, go li kuderê ye ew Osa Zerî? Go va ya li binya vî dîwarî. Go hîç nikaibe rabê, go na hîç nikaibe rabê miriya ji mêv. Ka go tu bigra ev hasp go li kuderê go li xwartir, go li kuderê, go hama li wê da xwartir a.

28.53

Weyla Aliyê Şehîne êêêêê êêêêê êêêêê

Agir bi xanî, wele te wê bi destê xwa mala xwa xirakir êêêêê

Agir ser kanî êêêêê êêêêê êêêêê

Wele feqîro kir ku dabû çira çira neperûşkê wî ku di dîwêr de êêêêê êêêêê

Lêlî belê Osman Axa şûrê xwa bire banî êêêêê êêêêê

Û çawa danîbû mi go qara sutûyê wî êêê serê wî hilanî êêêêê

29.35

(ribab)

29.41

Dêhnê xwe didiyê go hê birrrh birrrha Xanê Bedlîsî ya. Go kuro ti çira deynakê, li kuderê aw Osê Zerî? Go were ezbenî, were vava li vêdê ya were. Hat û hat hat hat hat haaaaaylo meyîzand go va Osê ya!

29.53

(ribab)

30.05

Lêlî bele ya Xanê Bedlîsîîîîî îîîî îîîî de carekî bêja êêêêê

Halê te çiya êêêêê

Wextê çavê wî bi Osê ketiya êêêêê

Weke xefîfa kînê (01:16:22) liga liga wî ya êêêêê

Û carekî go hihhhh kete bin mi go bavo polê hespê xwa lo deng bi wa êêêêê

Ya Xaliqo carekî Osê Zerî ooo ketbû pey şopa wî ya êêêêê

Û dibê de de de de hey min jina xweyiyê te gao belkî îsal te çil kêl tê da cafaniya êêêêê

Û carekê li devê soqaqê li devê zamboqê êêêêê

Te girt soqaqa wî ya êêêêê

Lêlî belê şûrê wî li ser berstika wî ya ew dibê bi wî Xaliqî ez zanim ev roja emrê min î paşiya êêêêê

Ez zanim awê zaro li devê teriya sêwiya êêêêê

Û carekî berê wî li xaneke xiraba rastkirya êêêêê

Wextê go gahayê go ya Xanê Bedlîsî te di go ez kurê camêrama ê te kir ev bêbextiya êêêêê

Wextê gahayê şûr danîbû nivê berstika lo qahfê wî ya êêêêê

Û di nivê cotka qûnê da weke xeyarekî wayê şuxlê bi werîskî bû dikelya êêêêê

Wele îşê wî li ber sêr nema bi carekî li apê xwa divegeriya aaa loooo ooooo

Ax hay looooo wey looooo

Hay loo ooo ooo oooo oooo ahêyyyyyy

32 44

Li apê xwa wa vegera, axir kete bin çengê wa da bi rê da dîtin û hata go anîna mêrga çixorê. Go apo, go ha, go ti biya mi bikê rabe ser xwa, êdî em ê konê xwa hilkin bes a, em ê çine welatê xwa.

Lêlî belê Osman Axa hay laa ooooo ooooo ooooo ooooo

Ti bi xêr hatî

Wele ji bajarê Bedlîsê derketibû ooo oooo ti ribatîî!





VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

24.07.2019

Tez Başlığı / Konusu:

Hostayê Ribabê Miradê Kinê û Analîza Şerê Wî Yê Bi Navê Osê Zerî

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 182 sayfalık kısmına ilişkin, 24.07.2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitın intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2,3 (iki de üç) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

24.07.2019
Mehmet Emin ASLAN
Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı : Mehmet Emin ASLAN
Öğrenci No : 139500001074
Anabilim Dalı : Kürt Dili ve Kültürü
Programı : Kürt Dili ve Kültürü
Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Mehmet Emin ASLAN
24.07.2019
Mehmet Emin ASLAN

24.07.2019
Doç. Dr. Mehmet Dündar
Kürt Dili ve Kültürü
Anabilim Dalı Başkanı
(Vekili)