

Aslan, M. (2022). Analîza taybetmendîyên hunera dengbêjîyê.

*Folklor û Ziman*. 3(1), 39-66.

**Wergirtin/received:** 06.01.2022

**Qebûlkirin/accepted:** 29.04.2022

**ORCID:** 0000-0002-1833-3757

---

## ANALÎZA TAYBETMENDÎYÊN HUNERA DENGBÊJÎYÊ

---

**Mustafa Aslan\***

**Kurte**

Mijara vê gotarê hunera dengbêjîyê û taybetmendîyên wê ne. Wekî huner dengbêjî, bi kêmasî ji Homeros û bi vir da kevneşopîya dengbêjîyê li cihanê heye. Mînak li nav gelên îrlândî, keltîk, galîk û heta breton ango armorîk dengbêjî bi awayekî berbelav hebû. Di nav kurdan da jî ji zû da ev huner heye û dengbêjên kurd berhemên balkêş afirandine. Herçiqas derbarê jîyan û berhemên van dengbêjan da vekolîn hatibin kirin jî, derbarê hunera hûnana berhemên û taybetmendîyên dengbêjîyê pir vekolîn nehatine kirin. Ji ber vê sedemê di vê xebatê da em bi taybetî li ser hunera dengbêjîyê û taybetmendîyên wê rawestîyan. Bi rêya analîza mînakan, ji berhemên dengbêjan me hewl da em balê bikişînin ser van taybetmendîyan. Xebat jî du beşên sereke pêk tê. Di beşa yekem da em li ser kevneşopîya dengbêjîyê li cihanê û li nav kurdan rawestîyan û bi kurtasî paşxaneyê dîrokî ya vê hunerê nîrxand. Bi vê ve girêdayî pêwenda dengbêjî û hamî jî hat nîqaşkirin. Di beşa duyem da hunera dengbêjîyê bi rêya mînakan ji berhemên dengbêjan analîza pesindarî û teswîrê hate kirin. Di vê çarçovê da em li ser temayên wekî, trajedyê, mîrxasî (cesaret), hêza leheng, şervanî, fedakarî, comerdî, namûs û xweşîkbûnê (qeşengîyê) rawestîyan û ev tema nîqaş kirin. Bi rêya analîza van temayan me hewl da balê bikişînin ser taybetmendîyên hunera dengbêjîyê.

| 39

**Peyvên Sereke:** Dengbêj, Dengbêjî, Huner, Dîrok, Leheng.

---

\* Doç. Dr. Zanîngeha Mardin Artuklu, Beşa Ziman û Çanda Kurdî. Mêrdîn/Tirkiye.  
E-mail: mustafaaslan@artuklu.edu.tr

## THE ANALYSE OF THE ARTICULARITIES OF DENG BÊJÎ ART

### Abstract

The subject of this article is the dengbêjî art and its particularities. According to the existing information, at least since Homer the dengbêjî art exists in the world. For example this was widespread among the Irish, the Celts and the Galls, and among the Bretons. Among the Kurds, too this art is well known and the Kurdish dengbêjs have produced remarkable works. Many studies have been carried out on the life and works of the Kurdish dengbêjs, but on the other hand the art of construction of their works and the particularities of the dengbêjî art have not been the subject of research. For that reason, in this study, we focused on the particularities of the dengbêjî art. By analyzing examples taken from the works of dengbêjs we wanted to draw attention to these particularities. The study consists of two parts. In the first part, we discuss the bardic tradition in the world and dengbêjî among the Kurds. Related to this the relationship of dengbêj-protector patron is also discussed. In the second part of the work, we analyzed in particular the art of eulogy and description in dengbêjî works. Within this framework, themes such as tragedy, bravery, the power of the hero, the art of combat, sacrifice, generosity, honor and beauty have been analyzed. Through the analysis of these themes we have tried to demonstrate the particularities dengbêjî art.

**Keywords:** Dengbêj, Dengbêjî, Art, History, Hero

## Destpêk

Mijara vê gotarê taybetmendîyên hunera dengbêjîyê ye. Herçiqasî ev huner bi kurdî wekî kilambêjî, stranbêjî û destanbêjî hatibin binavkirin jî, ji ber ku di piraniya xebatên derbarê vê hunerê da peyva “dengbêjî”yê hatîye bikaranîn, min jî dengbêjî tercîh kirîye. Ji aliyê naverok, hûnan û îcrayê ve berhemên dengbêjîyê bi gelemperî epîk in û ji cureyên edebîyata devkî yê din cuda ne. Di berhemên epîk da zêdetir temayên wekî şer, lehengî, evîna romantîk û fedakarî li pêş in. Li gor agahîyên li ber destan, bi kêmasî ji dema Homeros ve afirandina berhemên epîk li cihanê heye. Mînak di dema Skender da ev cure huner li Roma û Yewnanîya kevnar, di nav gelên îrlandî, keltîk, galîk û heta breton ango armorîk da hebû (Connellan, 1860, r. XVI). Herweha li cem hindîyan bi awayekî berbelav hebû. Ji sedsala 6an ve li nav gelên ereb jî kevneşopîya afirandina berhemên epîk hebû. Li gor George Thomsonî ev huner di nav gelên nexwende da berbelav e. Thomsonî îdia dike ku têkilîyeka xurt di navbera helbestê û nexwendebûna civakê da heye. Ji bo ku vê îdiaya xwe piştrast bike Thomsonî mînaka îrlandîyan dide ku bi “piranî nexwende bûn, lê her yek ji wan helbestvanek bû. Her dema ku bûyereka giring çê dibû, îrlandîyekî li ser bûyerê stranek ango helbestek diafirand.” (Thomson, 1954, r. 436). Thomsonî dibêje ku ev yek diçe heta binyada ziman, ango xebardane. Li gor wî helbest jî formeka taybetî ya xebardane ye. (r. 437). Li gor wî “xebardana helbestî bi taybetî bi rîtmaya xwe, bi forma xwe ya sêrî û fantastîk jî xebardana jirêzê cuda ye” û ev yek di zimanê “miletên kêmar ên hov” da xuya dike... û heta di zimanê civakên gundî yê niha da jî xwe dide der”. (r. 439, 454).

Wekî tê zanîn heman huner di nav kurdan da jî ji zû da heye û dengbêjên kurd berhemên balkêş afirandine. Van salên dawîn di çarçoveya xwendina lîsansa bilind û doktorayê da derbarê jîyan û berhemên van dengbêjan da gelek vekolîn hatine kirin. Di çarçoveya van xebatan da vekoler pênaseya dengbêjîyê dikin û li ser jîyana dengbêjan radiwestin, berhemên wan ên sereke dinirxînin. Ji van vekoleran kesên wekî Abidin Parilti (2006), Serhat Resul Çaçan (2013), Canser Kardaş (2013) û Duygu Çelik (2017) digel pênaseya têgiha dengbêjîyê derbarê hunera dengbêjîyê, hûnana berhem û taybetmendîyên dengbêjîya kurdî da analîz û nirxandin kirine. Ji xeynî wan hin kesên bîyanî wekî Wendelmoet Hamelinkê (2014) hewl dane ku bersiva pîrsa “dengbêjî kî ye?”yê bidin. Mînak Hamelink di xebata xwe ya derbarê dengbêjên kurd da weha dibêje: “Dengbêjîya kurdî hunera çîrokbêjîyê ya helbestkî

ye. Dengbêj bi vê hunerê cihaneka ku dûrî serborîya civakê ye teswîr dike; xeyala guhdaran ber bi cihên bîyanî ve dibe û bala wan dikişîne ser tiştên ku di jîyana rojane da dikarin biqewimin.” (r. 20). Hamelinkê pesend dike ku di nav civaka kurdan da dengbêj hîn jî “kesên herî zêde xwedî rûmet û çalak in ku bi xêra wan hunera devkî ya kurdî zindî û çalak maye” û dibêje: “Herçiqas peyva dengbêj hem ji bo mêr hem ji bo jinê tê bikaranîn jî, bi piranî tenê dengbêjên mêr di civatan da distrên, ji ber ku ev kar ji bo jinê ‘minasib nayê dîtî’. Herweha di nav civatê da dengbêjên jin û yên mêr ne xwedî heman statuyê ne. Ger jin bistrînin jî yan di nav malê da yan di civata jinan da, di dema karekî malê da yan di dawetê da û tenê ji guhdarên jin ra hunera xwe îcra dikin.” (r. 35). Li gor jêhatîbûna wan, Hamelinkê dengbêjan dike sê cure: “yên herî zîrek dengbêjên mîr û padîşahan bûn, di rêwîtiyê da digel wan diçûn; yên duyem ji rêvebirên wekî axayan ra distran. Yên sêyem herçiqas karê dengbêjiyê ne pişeya wan a sereke bû jî, li derdora nêzik wekî dengbêj dihatin dîtî û seh kirin û di roja me da tenê dengbêjên bi vî rengî mane.” (r. 36).

Herçiqas Hamelinkê behsa giringîya dengbêjan ji bo parastina çanda kurdî ya devkî jî bike, qala naveroka berhemên dengbêjiyê û hûnandina hunerî ya van berhemên nake. Ji xeynî Hamelinkê gelek kesan derbarê jîyan û berhemên dengbêjan da agahî dane, nixxandin kirine<sup>1</sup>. Lê ji aliyê hûnana berhemên dengbêjiyê û hunera ku di vê hûnanê da hatîye bikaranîn, di xebatên van vekoleran da zêde nixxandin nehatine kirin, ango ev xal ne mijara sereke ya vekolînên wan e. Ji ber van sedeman em dê di vê xebatê da, bi taybetî li ser hunera afirandin û hûnana berhemên dengbêjiyê rawestînin, analîz bikin û li ser vê mijarê bi rêya mînakên agahîyan bidin. Xebat ji du beşên sereke pêk tê. Di beşa yekem da dê bi kurtasî behsa dîroka dengbêjiyê û pênasîya wê û taybetmendiyên dengbêjan bê kirin. Paşê di çarçoveya têkilîya dengbêjî û desthilatdarîyê da em dê bi kurtasî li ser têkilîyên di navbera dengbêjan û desthilatdaran da li cihanê û li nav kurdan rawestînin. Di beşa duyem da bi rêya analîza hin berhemên epîk û stranên şerî û evînî em dê hewl bidin taybetmendiyên hunera dengbêjiyê ya dengbêjên kurd dîyar bikin.

1 Mînak Aras, A. (2014). *Evdalê Zeynikê Şairê Kurda yê Efsanevi* Nûbihar: İstanbul; Beğik, M. (2015). *Dengbêj Resoyê Gopala (jîyan û berhem)*, (Teza Masterê ya ne çapkirî), Zanîngeha Mardin Artuklu; Güneş, O. & Şahin, İ. (2018) *Antolojiya Dengbêjan 1-2*, Nûbihar: İstanbul; Öztürk, S. (2014). *Di Tradîsyona Dengbêjiya Kurdî de Şakiro (jîyan û berhem)* (Teza Masterê ya ne çapkirî), Zanîngeha Mardin Artuklu; Sadak, C. & Akyol, H. (2007). *Antolojiya Dengbejan / Dengbej Antolojisi*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi; Salihe, K. (2002). *Filîtê Quto 20 Kilam 20 Qewmîn*, Nefel: Stockholm; Uzun, M. (2009). *Dengbêjlerim*, İthaki: İstanbul; Yildiz, A. & Taşkin, H. (2018). *Şakiro: Kewê Ribat*, Nûbihar: İstanbul.

## 1. Li Cîhanê Dengbêjîyê

Wekî di destpêkê da hat destnîşankirin hunera dengbêjîyê ji demên kevnare li cîhanê heye û navên cuda li îcrakerê vê hunerê hatine kirin. Mînak bi îngilîzî ji wan ra *bard* yan jî *minstrel*, bi fransîzî *troubadour*, bi elmanî *minnesänger*, li Afrîkayê *griot* yan jî *cêlî* tê gotin<sup>2</sup>. Di zimanê tirkî da ji wan ra “*ozan*” yan “*âşık*” tê gotin. Li erdnîgarîya Brîtanya, Îrlanda, Skoçya, welatê gal û keltan hunera dengbêjîyê ji aliyê bardan ve hatîye îcrakirin. Di serdemên kevnare da bard “ewqas wekî kesên pîroz dihatin pêşwazîkirin dema ku daketina qada şer, artêşan şer radiwestandin.” (Connellan, r. XVI). Li Îrlandayê bard “wekî çineka esîlzade dihatin qebûlkin. . . Ji ber asta wan a zanîna edebî, tevahîya civakê rêz li wan digirt. . . Bard di nava artêşan da wekî qasid yan wekî navbeynkarê aşîyê cih digirt û ji ber vê jî hem kesayetîya wî hem malê wî pîroz bûn; di qada şer da jî kesî destê xwe nedida bardan. Piştî şer li ser yê mirî stran diafirandin yan pesindariya yên sax dikirin.” (Connellan, r. XXI-XXII-XXIII).

Ji aliyê hunerê ve “bardên galîk ne kêmi yên îrlandî bûn. Wekî her derê cîhanê mîsyona sereke ya bardên galîk jî pesindayîna mêrxasîya beg û mîran bû ku ew xwedî dikirin.” (Meyer, 1908, r. 5). Di edebîyata kevin a galîk da çî ji aliyê naverokê çî ji aliyê teşeyê ve helbesta ku bardên girêdayî malbatên beg û desthilatdaran diafirandin ji ya helbestvanên anonîm û ne girêdayî malbatekê, gelekî cudatir bû. Ji bo her stran yan berhemeka ku tê da pesindariya mîr dihat kirin, “bard xelatek werdigirt: pez, dewar, tajî, hesp, libas yan jî xişirên xemlê yên zêr û zîvîn.” (Meyer, r. 5).

*Troubadour*ên frensî jî berhemên epîk diafirandin. Terma *troubadour* tê maneya “kesê ku dibîne”, bi gotineka din *troubadour* ew kesê ku stranan keşîf/îcad dike. Ne tenê li Fransayê, herweha li bakurê Îtalyayê û li herêma Katalonyayê jî *troubadour* hebûn. Li van herêman kevneşopîya *troubadour*an di destpêka sedsala 11an da derket û di destpêka sedsala 13an da jî hêdî hêdî winda bû. Stranên ku *troubadour*an diafirandin, bi piranî li ser evîne û bi taybetî jî li ser evîna beşerî bûn; mijara stranan gelek caran evîna esîlzadeyan û mîrzeyan bû. Herçiqas li gor vekoler Sandrine Brunê “hinek jî *troubadour*an kesên esîlzade yan dewlemend jî bûn û jî çînen civakî yên curbicur pêk dihatin” jî (Brun, 2014, r. 15), yek jî taybetmendiyên sereke yên *troubadour*an ew bû ku ne kesên jîrêzê bûn. Ew “kesên esîlzade, şervanên siwarî, maldar û heta hin ji wan kesên dînî bûn.” (Caillou, 2009, r. 141). Wan bi piranî li serayên şahên fransayî yên “wekî Richard Coeur de Lion û Marie de Champagne, hunera xwe îcra dikir.” (Caillou, r. 142).

2 Ji bo agahiyan derbarê dengbêjên efrîqî binêre: Ruth F. Oral Literature in Africa, Open Book Publishers, 2012, r. 84-85.

Li gor nivîskarê fransîz Eric Brognietî, di nava ereban da hêj di serê sedsala 6an da kesên wekî Imru'l-Qeys berhemên ku wekî *qesîde* têne binavkirin, diafirandin. (Brogniet, 2017, r. 1). Li Erebestana Siûdî ya kevin, di nav eşîrên bedewî da heman kevneşopî pir berbelav bû. Serokeşîr û dengbêj her sal di demeka diyar da dicivîyan û dengbêj bi hev ra diketin lecê, her yekî zîrekbûna xwe li ber guhdaran nîşan dida.” (Brogniet, r. 3). Di nav partan da jî gelek dengbêj, stranbêj û muzîkjen hebûn ku ji wan ra “hunîyagar, ramîsgar, şamagu yan gosan” dihate gotin. Van stranbêj, muzîkjen û dengbêjan li qesrên şah û began, carinan jî di nav pîrozbahîyên gel da hunera xwe pêşkêş dikir. “Yek ji van dengbêjên herî binavûdeng Barbadê efsanewî ye. Barbad digel dengbêja jin a wekî wî binavûdeng Nakîsa di seraya Xusroyê 2. da derbarê dîroka şah û jina wî Şîrin stran digotin.” (Darayee, 2009, r. 50). Vekoler Oztürkî balê dikişîne hevbeşîya navbera van dengbêjên kevnare yên îranî û dengbêjên kurd û dibêje ku “hevbeşîya çanda Gosanan û dengbêjîyê bi hêsanî tê dîtîn. Dengbêjan wekî Gosanan hunera xwe geh di qesrên mîr û began, geh jî di nav gel da pêşkêş kirine.” (Öztürk, 2014, r. 20). Li gor Pariltiyî li Îranê stranbêjên çîrokan *naqqal* jî hebûn ku li gund û bajaran digerîyan û çîrok bi stranî digotin. (Pariltî, 2006, r. 56).

Heman kevneşopî li Yugoslawyaya berê jî hebû û hetanî nîveka pêşîn ya sedsala XXan zindî bû. Zanyarê amerîkî Albert Bates Lordî ku derbarê mijarê di salên 1930yî da li Yugoslawiyê xebata sehayî kirîye, dengbêjên Yugoslaw wekî “stranbêjên çîrokan” bi nav dîke. Li gor wî, berevajî çandên din dengbêjên yugoslaw ne çîneka taybetî bûn di nava civakê da. Lordî dibêje, “bi bawerîya min ev stranbêj ne çîneka taybetî ne. Ji her grûba civakê stranbêj dikarin derkevin. Hin ji wan cotkar in, hinek dikandar û hinek ji wan jî beg in. Ji nav bazirgan û arîstokratan jî stranbêj derdikevin.” (Lord, 1971, r. 20).

## 2. Dengbêjî li nav Kurdan

Derbarê dîroka dengbêjîyê da çavkanîyên nivîskî yên kevnare tune ne. Dengbêjê herî kevn ê ku em navê wî dizanin Selîm Silêman e ku di sedsala 17an da jîyaye. Wî dengbêjîya Mîr Şerefê Mîrê Xîzanê kirîye, (Mutlu, 1996, r. 57). Selîm Silêman di heman demê da nivîskarê berhema *Yûsif û Zuleyxayê* ye jî. Ji xeynî vî navî mirov dikare bibêje ku dengbêjê herî kevn Evdalê Zeynikê ye. Ehmedê Fermanê Kîkî jî kesekî wisa ye ku ji alîyê hunera xwe ve ne kêm Evdalê Zeynikê ye. Dengbêjên wekî Reso û Şakiro bêhtir behsa Evdalê Zeynikê kirine û xwe wekî şagirtên wî dane nasîn. Lê berîya serdema Evdalê Zeynikê kîjan dengbêj hebûn, navên wan çi bûn,

li ku dijîyan, li kîjan dîwanan dengbêjî dikirin, em nizanin. Yaşar Kemalî di romana bi navê *“Karıncanın Su İçtiği”* yê da behsa dengbêjekî bi navê Ūso dike û dibêje ku wî li bilûrê dixist û destan digotin.” (Kemal, 2015a, r. 299). Lê nabêje bê ev dengbêj di kîjan serdemê da jîyaye. Ji ber vê sedemê vekoler Hamelinkê dibêje ku ancex bi rêya analîza “dîroka civakî û sîyasî ya kurdan mirov dikare hin agahîyan derbarê dengbêjîyê da bi dest bixe.” (Hamelink, r. 36). Herçiqas dengbêjen berîya Evdalê Zeynikê kî bûn yan kî ne, neyê zanîn jî, ji berhemên ku li dû xwe hiştine dîyar e ku ev huner ji dewrên kevin da di nav kurdan da heye. Mirov dikare bibêje ku qet nebe ji serdema Ehmedê Xanî û vir va dengbêjî heye; ji ber ku ew bi xwe jî dibêje, wî destana Memê Alan ku gelik varyantên wê ji alîyê dengbêjan ve dihatin gotin, bingeh girtîye û Mem û Zîn nivîsîye. Ehmedê Xanî di *Mem û Zînê* da behsa zanayên temendirêj dike ku îxtimaleka pir mezin ev kes dengbêj in:

*“Danayê muemmerê kuhensal*

*Ev reengehe go ji bo me ehwal*

*Go: “Adetê pêşîyê zemanan*

*Ev bû li hemî cih û mekanaan”* (Yıldırım, 2010, r. 122-123).

Ev jî dîroka dengbêjîyê bi kêmasî digihîne berî 400 salî, serdema ku Xanî jîyaye. Dema kesên wekî Celadet Bedirxanî behsa dengbêjen kurd û hunera wan dikin, ji belgeyên nivîskî zêdetir xwe dispêrin çavdêriyên derbarê rewşa civaka kurd û hewl didin dengbêjîyê li gor van çavdêriyan pênase bikin. Celadet Bedirxanî dibêje “di demê borî de mîr, beg û axa xwedî dengbêj û çîrokbêjan bûn. Xanî ji wan ra çê dikirin, ew xwedî dikirin û hemû pêwîstîyên wan ên aborî bi cih dianîn.” (Bedirxan, 1932, r. 7). Têgiha “dengbêj” ji alîyê gelek kesan ve hatiye pênasekirin. Mînak, Yaşar Kemalî di romana xwe ya bi navê *“Kale Kapısı”* yê da dibêje, dengbêj “ew kes in ku destan û lawîjan dibêjin û gerok in. Ew hem dibêjin û hem jî vediguhêzin ... Wan kilam û destan distran, çîrok digotin.” (Kemal, 2015b, r. 188). Li gor Mehmed Uzunî dengbêj “ew kes e ku teşe dide deng, hest û jîyanê dide peyvê. Yanî hostayek e ku karê wî deng e.” (Uzun, 2006, r. 13). Canser Kardaşî jî di çarçoveyeka berfireh da dengbêjan weha pênase dike: “Dengbêj ew kes in ku civakê ji her alîyî ve nas dikin û bi amûrên muzîkê an bê amûrên muzîkê bûyerên dîrokî wekî pevçûnên nav eşîran û şerên eşîran digel desthelatdarîyê, bûyerên wekî erdhej, lehî, afatên xwezayî, evin, jihevduketin, keçrevandin û hîkayetên gelêrî bi melodî dibêjin û hem aliyên erênî hem aliyên neyênî yên civakê derdixin pêş. Bi vegotinên xwe veguhêzerên dabûnerîtên civakê ne.” (Kardaş, 2013, r. 19).

Ji çavkanîyên heyî diyar dibe ku bi kêmasî ji nîveka duyem ya sedsala 19an û vir ve li nav kurdan dengbêjî bi awayekî zindî hatîye îcra kirin. Gelek varyantên berhemên epîk ên dengbêjîyê ji aliyê kesên biyanî ve hatine berhevkirin<sup>3</sup>. Di vê navberê da pêwîst e ku bê gotin ku li herêmên Xerzan, Mêrdîn û Tur-Abidînê mitirb jî wekî dengbêjan hem berhemên dengbêjîyê dibêjin û hem jî hinek ji wan berhemên diafirînin. Derbarê mitirban da Necat Keskinî di teza xwe ya lîsansa bilind da weha dibêje: “Herçiqaqas mitirb ji dengbêjan cuda bin jî, ew jî wekî wan rola bîra civakê dilîzin û girêdayî serokeşîran in. Wekî dengbêjan ew jî di berhemên xwe da pesindariya lehengîya serokeşîrên xwe dikin, wan di civakê da mezin dikin. Herweha li ser bûyerên giring ku li herêmê qewimîne destanên şer bi rêya muzîkê ji nû da diafirînin û bi vî awayî çanda gel li ser lingan dihêlin.” (Keskin, 2016, r. 22). Ji ber vê yekê Keskinî di wê bawerîyê da ye ku mitirb jî wekî dengbêjan hilgîrên “bîra çandî” ya civakê ne. (Keskin, r. 83).

Li gor Ahmed Arasî dengbêj “bîr”a civakê ne. Bi gotineka din, ji ber ku dengbêjan “li ser hemû bûyerên ferdî, civakî û siyasî kilam û destan afirandine... ew bi her teherî arşîva kurdan in... di dem û dewranên kevn da rewşa jîyana civakî çawa bûye, mantelîteya kurdan çawa bûye, nîşanî merivan didin.” (Aras, 2017, r. 228-229). Serhat Resul Çaçanî jî balê dikişîne ser vê rola dengbêjan ku veguhêzên dîroka herêmî ne. Çaçanî dibêje “bi rêya dengbêjîyê agahîyan derbarê bûyerên ku di rabirdûyê da qewimîne û lehengên sereke yên van bûyeran digihîne civakê.” (Çaçan, 2013, r. 6). Nirxandina Lordî derbarê vê rola dîrokî ya dengbêjan da nêzikî ya Çaçanî ye. Lordî dibêje “tiştê giring ew e ku dengbêj bê navber rola xwe di tradîsyonê da derdixin pêş. Tiştê ku em jî li ser radiwestin ji qabîliyeta afirîner a dengbêja zêdetir, rola wî ya wekî parêzvanê kevneşopîyan, rastîya dîrokî ku pesend dike bê kilam çî ye. Di dema stranê da dengbêj ne hunermend e, lê dîrokzanê ku xeber dide; herçiqaqas ji bo dengbêj dîrokzanî bê maneya nobedariya efsaneyan.” (Lord, r. 28).

3 Mînak Le Coq von, A. (1903). *Kurdische Texte: Kurmangi-Erzählungen und Lieder*, Zweiter Teil, Berlin; Lerch P. I. (1857). *Forschungen über die Kurden und die Iranischen Nord-Chladaer*, St. Petersburg; Makas, H. (1900). *Kurdische Texte im Kurmanji Dialekte aus der Gegend von Mardin*, Heidelberg; Mann, O. (1906), *Die Mundart der Mukri-Kurden Teil I: Grammatische Skizze, Texte in Phonetischer und Persischer Umschrift*, Berlin; Prym, E. & Socin, A., (1887), *Kurdische Sammlungen I*, St. Petersburg; Prym, E. & Socin, A. (1890). *Kurdische Sammlungen II*, St. Petersburg. Herweha Alexander Jaba bi hevkarîya Mela Mehmûdê Bayazîdî gelek berhemên epîk ên dengbêjîyê berhev kirine. Ji bo agahîyên berfireh derbarê xebata Jaba da binêre: Öztürk, M. (2017). *Koleksiyona Aleksandre Jaba ya Destnivîsên Kurdî*. Diyarbekir: Weşanê Lis.

Ji bo Serdar Oztürkî dengbêj, aktorek e ku “bûyer û qewimînên ku bandoreke giran li ser civakê kirine, bi awayekî hestîyar û estetîk pêşkêş dike... Dengbêj hostayên hunera gotinê ne. Hostayên ku peyvê dihûnin, wekî hevîrekî nerm dikin û teşeyekî hunerî didin gotinê... [Dengbêj] di heman demê de çîrokbêj e (ji ber ku ew çîrokan bi melodîyê dibêje). Berpîrsîyarê vegotina çîrok, destan û efsaneyan e. Ji ber ku ew şahîdê dema xwe bûn, divîyabû serpêhatîyên gelên xwe, mîrxasî û xayîntîya di nava mirovan de, rabirdûya gel, şer, evîn, nasname û bûyerên din bianîna ser zimên.” (Öztürk, 2014, r. 21-22). Wekî li jor hate gotin ji bo ku dengbêj bikare karê xwe îcra bike, pêwîst e debara wî bê kirin. Ev jî ji alîyê malmezînan, mîr û began ve dihat kirin. Girêdana aborî ya dengbêj bi vê şêweyê têkilîyeka desthilatdarî derdixe holê: ger dengbêj nehatibûna hîmayekirin wan dê nekarîbûya dengbêjîyê bikin.

### 3. Dengbêjî û Desthilatdarî

Çavkanîyên berdest diyar dikin ku ev têkilîya hîmayekirinê li gelek derê cihanê hebûye. Mînak di demên borî da, di navbera rêvebirên rûs Kniazan (Knîyaz) û vebêjên destanan da têkilîyeka bi vî rengî hebû. Knîyaz xwedî artêş bûn û di nav artêşa wan da, vebêj ango destanbêj hebûn. Li gor Sokolovî, Kniazan pir qîmet didan pesindanên van destanbêjan. Piştî serfirazîyên şeran, di vegeerê da destanbêjan kilam diavêtin ser wan. (Sokolov, 2009, r. 43-44).

Wekî Kniazên rûs şahên hindî jî xwedî dengbêj bûn. Nav û dengê wan bi xêra dengbêjan belav dibû. Ev belavbûn li gor zîrektî û jêhatîbûna dengbêjên wan bû. Dengbêjên hindî “peyamnêr, perwerdekarên taybetî, hozanên dîwanxaneyan, afirînerên esaletên binavûdeng bûn.” (Rewers, 2016, r. 4). Her shahekî yan begekî ku bixwesta piştî mirinê navê wî li dinê bimîne divîyabû dengbêjekî xwedî bike. Dengbêj berhem derbarê mîrxasî û comerdîya wî da diafirandin û bi vî awayî pesindariya wî dikir. Mînak şahê hindî “Man Sing soza çar filan daye dengbêjê xwe ji bo ku di şahîya dawetê da pesindariya wî bike. Dengbêj bi awayekî weha pesindariya Man Sing kirîye ku ew gihandîye asta xwedayê hindî Vîşnû.” (Rewers, r. 1).

Heman kevneşopî li erdnîgarîya rojavayê Afrîqayê jî heye. Mînak li welatên Nijerya û Benin li qesra her mîrê herêmî *Griot* yan jî Cêlî hebûn. Di demên borî da ew ne tenê hostayê peyvê bûn, di nav civakê da hem navbeynkarên ku nakokî ji holê radikirin hem jî bîra civakê bûn. Griot, mît û hikayetên derbarê dîroka civakê da di serê xwe da qeyd dikirin û berhemên pesindariyê derbarê mîrxasî û

comerdîya mîr û began diafirandin. (Zanetti, 1990, r. 161). Griot di heman demê da emanetgehên bîra bav û kalên mîrê xwe bûn. Bi xêra wan, mîr dîroka bav û kalên xwe, mêrxasîyên wan, comerdîya wan nas dikirin. (Akinyemi, 2001, r. 106). Griot yan Cêlî ne tenê pesinê mîrên xwe didan, herweha dema mêvanek dihat, li devê qesrê disekinîn û mêvan bi pesindarî pêşwazî dikirin, qencîyên wî bang dikirin. (Smith, 1957, r. 31).

Ji van mînanan jî dîyar dibe ku têkilîya dengbêj û desthilatdaran gelekî xurt e. Her mîr yan mîrza di qesir û qonaxên xwe da dengbêj hewandine û xwedî kirine. Bi wan ra çûne şer û cengê. “Dengbêjan şervan motive kirine û mîsyoneka wan a pedagojîyê hebûye.” (Gürür, 2014, r. 50). Giring e ku bête gotin ku damezirîner û xwedîyê kovara Hawarê Celadet Ali Bedirxanî dengbêj Ehmedê Fermanê Kîkî birîye Şamê û heta mirina xwe ew xwedî kirîye. Ehmedê Ferman jî hem ji wî ra hem ji civata wî ra straye. Her wekî Celadet Bedirxanî jî gotîye, di navbera dengbêj û mîrektîyên kurdan da têkilîyeka xurt heye. Lê dîsa herçiqas dengbêjên desthilatdaran hebin jî, dengbêjî bêtir di nav gel da bi cih bûye û divê tenê bi desthilatdarîyê ve neyê girêdan. Ji ber ku ew mîrasgirê çanda civakê bi giştî ne. Di dema ku li Kurdistanê desthilatîya sîyasî xurt bûye û rewşeka aram dest pê kirîye, em dibînin ku wekî şair û nivîskaran, dengbêj jî zêde bûne. Ev jî bi xêra hîmayekirina malmezinan bûye. Wekî Gururî jî balê dikişîne ser, “beriya ku îmkanên çapkirinê û nivîsê belav nebûbûn û karîgeriya çapxaneyê wekî nosyoneke kulturî, kedkarên edeb û hunerê dermale nedikirin, pêdivî bi mîr û patronêkî hebû.” (Gürür, 2014, r. 48) Di wan deman da her mîrek yan malmezinek xwedî dengbêj bûn. Mînak dengbêjê navdar Evdalê Zeynikê dengbêjîya Sirmelî Mehmed Paşa kirîye. (Aras, 1996, r. 15). Ehmedê Fermanê Kîkî li cem Reşîd Begê Kîkî demeka dirêj dengbêjîya eşîra Kîkan kirîye. (Bedirxan, 1934, r. 12-14). Herweha Karapetê Xaço ku bi eslê xwe ermen e, wî jî li cem Filîtê Quto dengbêjîya eşîra reşkotan kirîye. (Kevirbirî, 2002, r. 33).

Li gor ku Gururî radigîne, “dengbêj Çîngo yek ji wan e ku li Bazîdê di qesra Îshaq Paşa de dengbêjê Îshaq Paşa bûye. Kurê Çîngo, Şerîfê Çîngo jî dengbêjê Behlûl Paşa bûye lê em nizanin ka têkilîyeke çawa, li gor çî esasî di navbera patron û dengbêj de heye... Di seraya Îbrahîm Paşayê Milî de gelek dengbêj hatine hîmayekirin, çalakiyên kulturî û hunerî di bin desthilatîya wî de hatiye dermale kirin. Lê dengbêjekî bi navê Biroyê Şerqî jî hebû ku ew wekî dengbêjê wî

tê qebûlîkirin. Ji bilî gelek dengbêj û şairan, Biroyê Şerqî, dengbêjê wî yê esil bû... Biroyê Şerqî her tim digel Îbrahîm Paşa bûye, di qesra wî de her tim hunera xwe afirandiye û rûdanên derdora wî qewimîne, honandiye. Şer û seferên wî kiriye stran û tîkîliya wî û dewleta osmaniyan di stranên xwe de kiriye babet. Ev yek di gotara Xelîl Cindîyî de jî hatiye piştrastîkirin û ji aliyê Biro ve ji Pîr Guroyê Şingalî re hatiye neqlîkirin.” (r. 49-50)

Wekî Celadet Bedirxanî jî gotîye di navbera dengbêj û mîrektîyên kurdan da tîkîlîyeka xurt heye. Gururî jî vîna pesend dike û dibêje “di dawîya sedsala XIXan de em rastî hin belgeyan tîna ku tîkîliya mîr û dengbêjan nîşan dide... Mîr, çî bi îmkânên siyasî çî jî bi îmkânên aborî, xwedî pozîsyoneke hamî/patron bûn... Dengbêj di qesr û qonaxên mîran de, dengbêjiya wan diki[ri]n û digel wan daxilî nav kar û barê îdareyê jî dib[û]n. (r. 48-49). Bi kurtasî di wan deman da bazara dengbêj û hunermendên din diwan û serayên şah, mîr û began bûn. Ev yek jî hêza pêwendîya navbera mîr û began û hunermendan nîşan dide.

#### 4. Taybetmendîyên Hunera Dengbêjîyê

Li gor Parryî dengbêj bi şêweyekî (tarzek) tradîsyonel destanan diafirînin. Ev şêwe teknîkeka ku dengbêj dizanin bêyî hay jê hebin ku dizanin û girêdayî hafîze ya (bîra) wan a tişê hûrgulîyên bêdawî ye ku bi xêra wan dikare heta radeyekê berhemên xwe bi pêş ve bibe.” (Parry 1971, r. 20). Duygu Çelikê jî balê dikişîne ser giringîya hafîzeyê dengbêjan û weha pê da diçe: “Dema mirov behsa dengbêjê baş dike du taybetmendî tîna bîra mirov: dengekî baş û hafîzeyek xurt. Dema kilamên dirêj tîna bîra mirov hafîzeyê xurt wekî hunerek giring tê qebûlîkirin.” (Çelik, r. 51). Canser Kardaşî nîrxandînek nêzîkî ya Çelikê dike û taybetmendîyên dengbêjîyê weha rêz dike: “Berendamê ku dixwaze bibe dengbêj pêwîst e di perwerdeya tradîsyonel da (ji alîyê temen ve) tîra xwe mezin be da ku bikare berpirsiyarîyê hilde ser milê xwe, pîrsgirêkên tendurîstîyê ku dengxweşîya wî asteng bikin tune bin, xwedî kesayeteka birêz, hafîzeyeka xurt be ku bikare her bûyerê qeyd bike, taybetmendîyên derûnî yê qabîlîyetên tradîsyonel be, wekî her hostayê gotinê kesekî dinyadîtî be û dabûnerîten civakê baş bizane.” (Kardaş, r. 21).

Ji xeynî van taybetmendîyan Lord balê dikişîne ser du taybetmendîyên din yê dengbêjan ango bi gotina wî “stranbêjên çîrokan. Yek jê ew e ku ne xwende ne, ango xwendin û nivîsînê nizanin. Ya duyem daxwaza wan a ku xwe bigihînin asta ku bikarin helbestên epîk bistrên.” (r. 20). Lordî balê dikişîne

ser taybetmendîyeka sêyem a dengbêjan û dibêjê ku “stranên epîk ji aliyê van kesên ku xwendin û nivîsînê nizanin, bi şêweyeka ku di dirêjayîya demê da tê guhertin hatine afirandin. Ev şêwe bi rêya formul û ifadeyên formel û bi rêya bikaranîna temayan, avakirina riste û nîvrîsteyên metrik afirandina stranên e. (r. 3). Nirxandina Çaçanî derbarê taybetmendîya dengbêjên kurd da nêzîkî ya Lord e. Çaçanî di wê hevpeyvînê da ku bi Duygu Çelikê ra derbarê mijarê da kirîye, weha dibêjê: “Ne rast e ku dengbêj bêjin ev kilama min e, lewra kilama ku dengbêj dibêjê ne wekî ya berê ku gotîye”. Çelik dibêjê ev jî tê wê maneyê ku “her cara ku kilamê tê îcrakirin tekane ye û ne yê kesî ye, ji ber ku îcraya kilamê anîha û li vir pêk tê. Ev yek ji têkilîya hevbandor û dînamîk ya dengbêj û civatê tê û ev jî ne şaş e ku mirov bibêje her îcra tekane ye.” (Çelik, 2017, r. 50). Finnegan Ruthê jî balê dikişîne ser vê taybetmendîyê û dibêje ku wekî hunermend dengbêj di dema îcrayê da “ew û civat rûbirû ye û ji vê rûbirûbûnê îstifade dike da ku naveroka peyvên wî bandorek giran li ser guhdaran bike. (Ruth, 2012, r. 7).

Ev taybetmendî di ristên Homerosî da jî xuya dike, dema dengbêj teswîra sehneyên şerê meydanê dikin, dihêlin ku guhdar û nexasim ciwan xwe di nava şer da bibînin; guhdarên navsere jî bi xemgînî li sehneyên ku tê da behsa îxanetê tê kirin guhdarî dikin û heta hin ji wan digirîn. Bi rastî ev yek di nav kurdan da jî hebû, dema dengbêjan şer digotin. Celadat Bedirxan “dengbêjên jêhatî karîbûn di cih da stranên nû biafirînin. Carinan dengbêjan bi rêya van stranên nûafirandî diavêtin ber hev heta ku yekî zora yê din bibira.” (Bedirxan, 1932, r. 7).

Finnegan Ruthê heman taybetmendî di edebîyata devkî ya afrîqî da dîtîye û vê taybetmendîya ku “dîyardeya gelemperî ya edebîyata devkî ye” bi têngîha “emprovîzasyonê”<sup>4</sup> bi nav dike. (r. 10). Ruthê dibêje bi xêra vê emprovîzasyonê hunermend dikare hin peyvên neexlaqî yan yarîyan yan jî formên kompleks tev li gotinên xwe bike û bi awayekî zîrek û kohne amaje bi taybetmendî û tevger yan dewlemedîya hin guhdaran bike. (r. 13). Brayên Celîlan jî balê dikişînin ser vê qabîliyeta emprovîzasyonê ya dengbêjan û dibêjin bi xêra vê qabîliyetê dema dengbêj berhemek ku ji yekî din bihistîye dibêjê peyv bi peyv wekî hev nabêjê, di cihê peyvên bihistî da yê nuh dibêje. Ji xeynî qabîliyeta emprovîzasyonê birayên Celîlan taybetmendîyên dengbêjîyê, ango bi gotina wan destanbêjîyê, weha rêz dikin: “Destanbêjî, beygotin hunereke taybetîye, ku herkes nikare xwe bide

4 Emprovîzasyon di maneya afirandina bêyî pêşamadehiyê û di kêliya îcrayê ango vegotinê da hatiye bikaranîn.

ber: Zarbêjara şureta çîrokbêjîyê, naskirina daxwaza oda guhdarvanên pirhijmar giring e. Dengbêjara deng û zêna hunermendîyê jî divê hebe. Tevî pêrfêkt zanîna zimanê kurdî, zarbêj divê xweyê zengînya kîlera peyva kurdî, biwêja, gotinên pêşiyên be. Û ya herî giring, divê ew jêhatî be, wekî bikare ji berxwe bisêwirîne, şureta îprovîzasyayê pêra hebe.” (Celîl & Celîl, 2014, r. 18).

Ev yek ji aliyê dengbêjê<sup>5</sup> yugoslav Cemo Zogîcî ve jî tê pesendkirin. Di hevpeyvîna bi Albert Bates Lordî ra Zogîcî weha dibêje: “du dengbêj heman kilamê wekî hev nabêjin. Yan wê lê zêde bikin yan şaşîyan bikin yan jî [hin tiştan] ji bîr bikin. Her peyvê nastrên yan hinek peyvên lê zêde dikin. Du dengbêj nikarin heman kilamê wekî ku ji yê sêyem bihîstin e bistrên.” (Lord, r. 27). Ji bo pesendkirina vê îdiayê Lord mînaka dengbêjê yugoslav Zogîcî dide, ku ji wî û hevalê wî Milman Parryî ra du varyantên heman kilama ku ji dengbêj Makîc hîn bûbû straye, û dibêje “Zogîcî ev kilam peyv bi peyv [riste bi riste] hîn nebûbû lê dîsa jî her du varyant dişibîyan hev û mirov tê derdixist ku ew du varyantên heman kilamê ne. Lê mirov nikare bibêje ku her du varyant tam wekî hev in. Ma gelo Zogîcî derew li me dikirin? Na, tenê kilama ku ji me ra distran li gor wî “wekî” ya Makîc bû.” (Lord, r. 28). Li vir tiştê ku Lord dixwaze balê bikişîne ser, ne jêhatîbûna dengbêjan ku di dema stranê da îfade yan formulên nû bi rêya emprovîzasyonê diafirînin. Ji vê zêdetir Lord balê dikişîne ser jêhatîbûn û hafîzeyê dengbêjan ku dikarin berhemên zû hîn bibin, di bîra xwe da biparêzin û bi dû ra (carnan bi salan) heman berhemê bistrên.

Di çarçoveya analîza hunera çîrokbêjîyê ku dişibe hunera dengbêjîyê da Junodî (1913, r. 198-200) radigîne ku çîrokbêj jî wekî dengbêjan xwedî heman qabîliyeta emprovîzasyonê ne. Junodî çavdêriya xwe derbarê mijarê da weha diyar dike: “Piştî min heman hikayet ji çîrokbêjên cuda guhdar kirin, ez qet li heman varyantan [hikayetan] rast nehatim. Berî her tiştî peyv ji hev cuda bûn. Her çîrokbêj xwedî şeweya xwe bû, pir azad xeber dida û qet xwe girêdayî îfadeyên çîrokbêjê ku wî hîn hikayetan kiribû nedidît. Ji ber vê yekê şaşîyeka mezin e ku em bibêjin varyanta hikayeteka ku ji devê çîrokbêjekî hatîye guhdarîkirin û nivîsîn formên standard yê hikayetê di xwe da dihewîne. Ji ber ku standard qet tune ye! Her carê, li gor şertûmercên derdora ku çîrokbêj tê da xeber dide, insûrên nû lê tene zêdekirin. (veg. Ruth, r. 11)

5 Lord van kesan wekî “stranbêjên çîrokan” bi nav dike: The Singer of Tales ku navê berhema wî ye. Lê min di cihê wê da peyva dengbêj tercîh kir.

Ji nirxandin û nerînên jor dîyar dibe ku dengbêjî hunereka taybetî ye. Wekî Denys Lionel Pageî amaje pê kirîye, yek ji taybetmendiyên hunera dengbêjan ew e ku dikarin “bêyî alîkarîya nivîsê û bi rêya formên tradîsyonel, ku di dirêjahîya demê da hatine çêkirin, berheman biafirînin.” (veg. Parry, 1971, r. XXVII). Bi gotineka din dengbêj dikarin hejmareka pir a risteyan di embara serê xwe da bigirin û her cara ku pêwîst bibe wan risteyan ji embarê derxin, heta hin caran û li gor dem û guhdaran wan ji nû da, bi peyvên nû formule bikin. Ev yek jî hostayetîya dengbêjan destnîşan dike ku yek ji taybetmendiyên wan ku li jor hate destnîşankirin. Li gor Milman Parryî ev hostayî afirandina “formulan” e. Milman Parryî, têgiha “formul”ê weha pênase dike: “ji bo îfadekirina fikreka/ramaneka bingehîn bikaranîna komeka peyv di bin heman mercên metrîk da.” (Parry, r. XXXII). Formul ew îfade ne ku di dirêjahîya demê da tîndarî û afirandin û dengbêj ji nişkekî derbasî yê din dikin. Her cara ku derbas dibin jî nişê nû li gor rewşa civakê û ya demê formul ji nû ve tîndarî. Li gor Parryî bi xêra sîstema formulan mirov tîndarî digihîje “bê çawa dengbêj risteyên xwe hûnane.” (Parry, r. 276). Parryî dibêje “fikra hêsankirin û basîtkirin a helbesta lehengî meyleka sabît a dîksîyona epîk e... Hertim dengbêj hewl didin ku ji bo îfadekirina her fikra di helbesta xwe da formuleka esîl û kêrhatî ji bo bikaranîna bibînin da ku bikarin îfadeyên nû li gor tîndarîstina xwe ya terza lehengî biafirînin. Ev îfadeyên nû pêwîst e resen bin da ku dengbêj bikarin ji wan bi rêya texlîte rêzeîfadeyan biafirînin.” (r. 68).

Hunera dengbêjîya kurdî xwedî heman taybetmendiyê ye. Mînak dema dengbêj li gor hest û daxwazên guhdaran distrên û wan tev li bûyerê dikin, guhdar pesindariya wî didin, heta car caran şiroveyên weha dikin: “tu zaf xweş dibêjê, te dilê me rehet kir”. Ev xweşkirin bi piranî di stranên şer û destanan da xwe dide der. Ji ber ku di van berhaman da pêşkêşkirina jîyana civakê û tîkîliyên civakî hene. Li ser vê xalê Milman Parryî weha dibêje: “Helbesta gelêrî digihîje asta bilind dema ku tiştê ku tîndarî tê teswîrkirin yan jî sembolîzekirin, bê kêmasî tîndarî famkirin û ew jîyana ku di helbestê tê behskirin hêjayê heyraniyê ye. Vê yekê jî tenê helbesta devkî ya ku xwedî qabilîyeteka xwezayî ye, dikare bike.” (Parry, r. XXXI-XXXII) Thomsonî vê qabilîyetê wekî “îlhameka xwedayî” bi nav dike. (r. 456). Dibe ku ji ber vê taybetmendîya wan Ashley Rewersî dengbêjan wekî kesên “pîroz û hakimê ziman” dinirxîne. Ji bo Rewersî dengbêj xwedî “hêza peyvê ne” ku bi rêya wê nîzama civakê tîndarî parastin yan tîndarî guhertin. (r. 2).

Bêguman dengbêjên kurd jî xwedî van qabilîyetan in. Lê divê bê destnîşankirin ku berhemên dengbêjîyê ne tenê fêkîyên afirandina dengbêjan in. Herçiqas di îcrakirina van berheman da hostayîya hunera dengbêjan xwe dide der jî, gelek caran çand û jîyana civakî çavkanîyên van berheman in. Ji vê jî diyar dibe ku dengbêjîya kurdî xwedî teşeyekî taybetî ye. Mînak di berhemên dengbêjîyê da hest û daxwaz, gilî û gazine takekesî hene ku gelek caran ji aliyê jinan ve hatine gotin. Ev jî carinan dayîk in ku law yan mêrê wan mirine, hatine kuştin yan hatine girtin yan jî mişext bûne yan jî keçên evîndar in ku negihane miradê xwe yan evîna wan nîvco maye yan jî têk çûye. Carinan dengbêjan ev hestên ku keç û jinan anîne ziman, ji xwe ra bingeh girtine û berhem afirandine. Mînak, wekî Begikî jî destnîşan dike, dayîk di dema şînê da “çend hevokên lihevhatî li ser kurê xwe dibêje, ger dengbêjek li wir hebe, wê hevokan lê zêde bike û bi tamamî, jê kilameke baş çê bike.” (Beğik, 2015, r. 17-18). Ji ber vê, jineka kurd, ku li ser vê babetê Begik pê ra hevpeyvîn kirîye, dibêje: “Her dayîkek dengbêjek e... her dengbêjek yekem car ji dêya xwe kilam bihîstine.” (r. 19).

Taybetmendîyek din ku dengbêjên kurd ji civakê bi giştî cuda dike hunermendîya wan a ku dikarin destanan biafirînin. Mînaka dengbêj Ehmed Fermanê Kîkî vê pesend dike. Malbata Ehmedê Ferman serokeşîr bûye, lê ji ber ku wî ji dengbêjîyê hez dikir, hîna ji zaroktîya xwe li dengbêjê ku li dîwana bavê wî kilam digotin guhdarî kirîye û dema diçû ber pez ew kilamên ku êvarî guhdarî kiribûn dubare dikirin, hewl dida wekî dengbêjan bistrê. Bi vî awayî berdewam kirîye heta karîbûye ew bi xwe berheman biafirîne. Piştî destana Delal afirand û li hember mezinan stra di nav civakê da wekî dengbêj hate naskirin. (Bedirxan, 1934, r. 13) Dengbêjê yugoslaw Seco jî dibêje “heta min kilama xwe kamil nekir min di nav mêran da nestra, tenê min ji xortên derdora xwe ra distra ne ji mezin û yê ji min çêtir zanîbûn.” (Lord, r. 21) Li gor serborîya dengbêj Seco, Lordî vê pêvajoyê dike sê beş: Di destêpêkê da Seco wekî Ehmedê Fermanî li dengbêjan guhdarî kirîye û ji wan hîna berheman bûye û ji ber kirine. Di asta duyem da hewl daye ku wan berheman ew bi xwe bistrê. Di asta sêyem û ya dawîn da Seco li pêş guhdaran gotîye ta ku dengbêjîya wî hatîye pesendkirin. Di vê asta sêyem da Seco bûye dengbêjekî profesyonel ê ku dikare berheman biafirîne. (Lord, r. 21). Li jêr em dê bi rêya analîza berhemên dengbêjîyê, hewl bidin taybetmendîyên hunera dengbêjan destnîşan bikin.

## 5. Taybetmendîyên Hunera Dengbêjîyê Di Berhemên Dengbêjan da

Wekî li jor hat destnîşankirin, dengbêj di pêşkêşkirin û teswîrkirina bûyer, hest û ramanên lehengan da xwedî huner in. Teswîra ku bi rêya vê hunerê tê kirin, carinan digihîje asta herî bilind a mubalexeyê û dikeve qalibeka derasayî<sup>6</sup>. Ger dengbêj hevokên ku ji bo teswîrê bi kar tînin di xebirdana rojane da bibêjin, kes li wan guhdarî nake û dibe ku ji aliyê guhdaran ve wekî “derewîn” bêne tewambarkirin, ji ber ku ne pêkan e ew bûyer di jîyana rasteqîn da biqewimin. Lê ji ber ku mijar bûyerên “destanî” ne û dabaşa kiryarên “destanî” / “efsanewî” tê kirin, guhdarên dengbêjan qet vê nakin. Berevajî wê, teswîrên derasayî ku tên kirin ji bo guhdaran manedar in û ji aliyê wan ve tên pesendkirin. Yek ji nîşaneyê vê pesendkirinê berdewamîya berhemên dengbêjîyê ku ji demên kevnare heta roja me hatine. Ev hem di destanên evînî da hem di destanên lehengî da xwe dide der. Dema mirov destanên wekî Memê Alan, Kerr û Kulik, Cembelî û Binevşa Narîn, Xelîl Bego, Cimcime Siltan, Restemê Zal, Ferx û Stîyê, Ehmedê Şeng û yd analîz dike van taybetmendîyên dengbêjîyê bi awayekî zelal dibîne. Di van berheman tevan da teswîra mubalexê (derasayî) dîyardeya herî bingeîn e ku ji aliyê dengbêjan ve hatiye kirin. Mînak di destanên Restemê Zal, Memê Alan, Ehmedê Şeng û Cimcime Siltan da ev mubalexê di asta herî bilind da hatiye bikaranîn. Ev mubalexê di destana Memê Alan da hem di teswîra ji dayikbûn û cindîbûna wî da (Celîl & Celîl, r. 34, 60, 84) hem di dîtîna û girtîna hespê wî, Bozê Rewan û taximê zîn û zengoyên wî da, hem jî di teswîra lehengî û rêwîtiya wî da (Lescot, 1997, r. 30-32; 48), di asta herî bilind da hatiye kirin. Bi heman şeweyî teswîra kesayetîya cismanî û derûnî ya Restemê û bapîrê wî û şervanî û çekên Restem (Prym & Socin, 1890, r. 90-108) hatine teswîrkirin.

Wekî mînak di varyantekê da ku Albert Socinî li herêma Duhokê berhev kirîye, dengbêj gotîye gurzê Restem “hezar û êk xunkar e.” (Prym & Socin, r. 91). Herweha di destanê da hatiye gotin ku qoqê serê bapîrê Restem ewqas mezin bû wekî şikeftê ku di rêwîtiyekê da Restemê tê da razaye. Qoq weha hatiye teswîrkirin:

6 Ji bo vîna binêre: varyantên destana Kerr û Kulik yê berhema Emînê Evdal û Hecîyê Cindî (2008) Folklor Kurmanca, Avesta, r. 45-303 û varyantên destana Restem yê berhema Eugen Prym û Albert Socin (1890) *Kurdische Sammlungen II*, St. Petersburg r. 90-108.

“...fekirî li ber çiyayekî dît şikeftêk. Rikêbê Rexşê Belek şidandin, kira xar ço gehîştta ber wê şkeftê. Ew bi xwa, bi rexşê xwe va, bi gurzê xwe va, bi suwarî ço di şkeftê va. Li şkeftê peya bû... Subehî rabû, pê xwa kira rikêbê, li Rexşê Belek suwar bû. Des avêt gurzê giran, hilîna, deyna ser milê xwa. Wekî ji qesrê derket serê xo rabû, serî li ser derê qesrê ket. Wekî fekirît rêzek didana wê lser derê qesrê. Bin xwa da fekirît rêza didana wê lbin derê qesrê... Go eva ne qesr a. Dor vedora qesrê gerha, fekirît eva cihê goh a, eva cihê çav a, eva cihê difînê.” (Prym & Socin, r. 92).

Li vegeerê diçe cem bapîrê xwe Qarîgewgo û pirsra şikeftê jê dike. Bapîr dibêje “eyho kurê min, maw hinde bû, ji ber aşûta befrê, ber lehîya baranê wê mehî, sê cara hinde bû, pane ew kiloxêya babpîrkê te ye Samê Nelîma.” (Prym & Socin, r. 93). Heman dengbêj dema teswîra dewlemendî û hêza Cincime Siltan dike careka din serî li rêbaza mubalexeyê dide û heman teswîran dike. (Prym & Socin, r. 175-177).

Di stranên evînîyê da heman şeweya mubalexayê ji bo teswîrkirina evîna lehengan û xweşikîya hezkirîyê hatiye bikaranîn. Strana bi navê *Delalîyo* yek ji van berheman e ku dengbêj Ezîzê Koçer tê da teswîra hestên evîndaran kirîye. Li gor teswîra Ezîzê Koçer, hestên evîndaran ewqasî gur bûn ku bandora xwe li ser mirîyan jî kirine ku mirî zindî bibin û ji tîrbên xwe derkevin rûnin..! (Zal, 2011a, r. 160). Herweha di strana bi navê *Qazê* da dengbêj Şakiro bedena hezkirîya weha teswîr dike:

*“Tu sêr bike taxîma sing û berê Qazê*

*Fenanî zozanê li Çûriyê li Maçûriyê*

*Li Baxuriyê, li Sînê bi Sînegê, Qazgol li Bîngolê*

*Şûşar û Tekmanê, zozanê me serhedê*

*Meriv konê xwe dayne, çadîra xwe biçikîne*

*Çend rojeka bi mêvanî nava taxîma sing û berê Qazê da bimîne”*

(Yıldız & Taşkın, 2018, r. 154)

Bê goman li vir teswîreka metaforî heye ku dengbêj bedena hezkirîya leheng dişibîne Zozanên li cîhanê: ji herêma Serheda ta Çînê! Di berhemên dengbêjîyê da teswîrên romantîk ên rasteqîn jî tîn kirin, wekî di heman berhema Şakiro da:

*“Qaza min qazîn e, yeke bejnzirav e*

*Çepildirêj e, porkej e, navqendîl e*

...

*Diranin e hûr û mircanî ne,*

*Zendê zer badayî ne,*

*Ser zenda da bazinê zêr û zîvîn e,*

*Li ser bazinê zêr û zîvîn kulîlkê qerqaş ê di spî ne,*

*Desta da teşiya di Mûşî ne*

*Derd û kulê dinyayê di binî da dirêse*

*Bi ser miskînê heramî mera da dicivîne”* (Yıldız & Taşkın, r. 155).

56 | Di stranên evînîyê da ger yek ji hezkirîyan dev ji ya/yê din berde yan bersiva evîna wê/wî nede, gilî û gazin dest pê dikin û ev gilî û gazin bi rêya nifirên herî tund û mubalexe tîn îfadekirin. Wekî mînak di strana bi navê *Yar Zerîyê* da nifir weha têne kirin:

*“Ez ê diakî bixwazim ji Rebê alemê, ji şêxê Wapirîyê*

*Bila êş bikeve pezê mala bavê te qozaxê, te zerîyê*

*Û bavê te dest bavê darê şivanîyê*

*Dîya te bikeve kambaxê gunda, di dêrisê gunda da berev bike nanê gavanîyê.*

(Zal, r. 93).

Di stranên evînî da temayeka din ku bi hunera mubalexeyê tê teswîrkirin, xweşîkbûn ciwanîya leheng a jinê ye. Mînak di destana Cembelî Mîrê Hekaryan da ji bo dîyar bike ku ji alîyê spehîbûnê (lihevhatîyê) ve kes di ser Binevşê ra tune ye dengbêj teswîra Binevşa Narîn weha dike: “Wextê çavê Ehmedê Mitirb li Binevşê ket, hema serê wî re’elî, re’elî wekî gumgimoka mihov dar bikutê ber. Qûna wî li serî wî re’elî, re’elî, go figurim û kete nav pîyê hespê wî, kemaça wî pekî wekî vir û derê ha.” (Turgut, 2002, r. 75).

Li gor dengbêjî, ne tenê Ehmedê Mitirb, kî Binevşê dibînê ji ser hişê xwe diçe. Mînak dema çavên hevalê Ehmedê Mitirb Welokelîka “li bejn û bala Binevşê ket, de Xwedê kir go ji pişt ve dît, ne ji pêş ve. Naxwe na‘azallah û bêlome! Aqilê wî çû, *sewdanî fra û parîyê wî di gerîza qirka wî de ma, zimanê piçûk nequrpand, ê mezin derxist, çavê wî reş û sipî bûn*. Hew bîr bir go xatir bi wa bixwazê, destê xwe danî ser serê xwe, ji binê kon derket, heta go quliptîya nû xatirê xwe bi wa dixwazê.” (Turgut, r. 80). Li gor dengbêj xweşikîya Binevşê herî zêde bandor li ser Cembelî kirîye: “Kezaba Cembelîyê Kurê Mîrê Hekkariya êşeha, *a devê wî heqqasî jev vebû, şebeşik ji vayê Kevir ‘ilabê’<sup>7</sup> diçû devê wî, ava heft nîska sibeha zû ji wayê nekelek, ji wayê çolê, bi ser zikê wî ket* na‘azalla û bêlome” (Turgut, r. 84). Di hin destanên evînê da teswîra mubalexaya ji bo amadekarîyên daweta evîndaran ji tê bikaranîn. Mînak di varyantekê da amadekarîya Cemîl Begê kurê mîrê Hekarî ji bo ku here xwazgînîya Binevşê weha hatîye teswîr kirin: “Cemîl Begê kurê mîrê Hekarî gazî kiriye hefsed siyar, çarsed berbû, pêncsed dahol û zurne...” (Cindî, 2016, r. 73).

Em dikarin bibêjin ku di hemû berhemên dengbêjîyê da pesnê ciwanî û xweşikbûna keça evîndar bi heman rêbazê tê dayîn. Teswîra Zînê û Xecê du mînakên herî sereke û naskirî ne. Lê ne ew tenê, di destana *Xelil Bego* da jî xweşikbûna hezkirîya leheng bi mubalexeyê weha hatîye teswîrkirin:

*“Dev û lêvê wêna pelek ji pelê Quranê ye”*

*Hinarê rûyê wê mîna sêvê Meletyê ye, sor û spî dike mîna pela berfa çiyê ye*

*Diranê wêna mîna birincê Qerecdaxê ye*

*Fîstan dexşandîye ji pelê gulê ye,*

*Çar buhust û çar tilîya fîstan dikeve erdê ye*

*Meşa wêna mîna meşa werdeka ye*

*Dertê ji golê ser mêrgê ye.”* (Kayran, 2002, r. 514)

7 Kefirêlabê, gundekî mihelmiyan ji yên Torê ye ku bi navçeya Midyadê, Mêrdînê ve girêdayî ye.

Di berhemên dengbêjîyê da ne tenê leheng têne teswîrkirin. Bi taybetî di stranên şer û cengan da dengbêj, ji teswîrên cismanî zêdetir mêrxasî, tehamul û comerdîya lehengan derdixin pêş û bi awayekî “derasayî” pesnên wan didin, behsa hêz û desthelatdarîya wan dikin. Mînak di destana “Kerr û Kulik”ê da, jêhatîbûn û nêçîrvanîya Kulik weha hatîye teswîrkirin:

“Kulik ket pey karê xezala, *heft roja, heft şeva berda wê, heta kuşt anî, anî cem hevala, patin, xarin.*” (Cindî & Evdal, 2008, r. 65). Lehengîya Kulikî jî weha hatîye destnîşankirin:

*“Kerro bira mêranî çawan e?”*

*Kerr jê ra go: Hewara donzdeh hezar mal pey te ketîye.*

*Kulik go: Ew çi ye, têra min nake.*<sup>8</sup> (Cindî & Evdal, r. 77).

Di vê destanê da bi heman şeweyê pesindarîya lehengîya Werdekê, dayika Kerr û Kulikî jî hatîye kirin. Mînak di varyentekê da Werdek bi dû lawên xwe dikeve, hewl dide wan vegeîne, ji wan ra dibêje “meçin şerê xalên xwe”, lê ew guhdarî nakin, venagerin. Êdî Werdek hêrs dibe, ji wan cengê dixwaze. Ev sehne weha hatîye teswîrkirin: “Werdekê bi kura kire gazî, gurzek avîte kura; *sê metra gurz erdê da çû.*” (Cindî & Evdal, r. 171).

Di destana “Kerr û Kulik”ê da leheng ne tenê bi mêrxasî yan comerdîya xwe têne pêşkêşkirin. Bi hin nîşaneyên din jî ew wekî kesên “derasa” tên teswîrkirin. Bo nimûne di gelek varyantên vê destanê da ev derasayîbûna lehengan bi rêya qelûna wan weha tê kirin:

*“Qelûnê wan hoqekê titûnê cembalî dikîşîne*

*Bi yek nefesî binê xalûnê dadiweşîne.”* (Cindî & Evdal, r. 107).

*An jî,*

*“Qelûneke wana heye,*

*Hoqênîvek titûna Mûşê hiltîne,*

*Mîna gurê çila, qulap-qulap ser milê hev ra difirînin*

*Ji qelûnê wana qasî **gîhê lodekê** dû jê dikşe*

*Wî çaxî ziravê kurê kurmanca orta meydanê diqetîne.”* (Cindî & Evdal, r. 179-180).

---

8 Ji bo hin mînakên din binêre: heman berhem rr. 240, 241, 242, 250, 259, 268.

Di destana bi navê “*Gewra Gêsa û Qumrîya Kela Tûnê*” da bi heman şêweyî, leheng weha hatîye teswîrkirin:

*“Qadir Beg dikişînê şûrî nêrizî, dajo ser Mîrza Begê,  
Mîrza Beg destê xwe davê, digrê bi zendê Qadirê Axê,  
Diguvîşê şûr ji dest dikevê erdê.”* (Celîl, 2018, r. 209).

Giring e ku bê bibîrxistin ku Mîrza Begê 12 salî ye! Dema dengbêj teswîr yan pesindariyên bi van şêweyan dikin, ew tenê li gurkirina coşa guhdaran digerin. Ji ber vê jî di hûnandina van teswîran da mubalexe bikin yan bi xwe ra bikevin nakokîyan jî ne xem e. Ya giring hem ji bo guhdaran hem ji bo dengbêj hebûna lehengekî xwedî hêz û comerdîya derasayî ne ku temsilyeta “taybetîyên erênî” ne. Di pêşkêşkirina van taybetîyan da nakokî qet balê nakişînin. Mînak di destpêkê da dengbêj Kerr û Kulikî weha pêşkêş dikin: “lawê Silêman Paşa ne, sê xulamên wan hene.” (Cindî & Evdal, r. 110). Pêwîst e ku bê destnîşankirin ku dengbêjê vê varyantê xortekî 14 salî ye... Silêman Paşa serokê “donzdeh hezar malê Gêsi” ye... lê Kerr diçe ber dewaran. Di varyanteka din da ev nakokî weha xwe dide der: “Bavê Kulik gavanê gund bûye... Kerrê bira jî şivan bûye... Kulik wê derê mala xwe bar dike, kon û çîtê xwe hiltînin, mala xwe wê derê bar dikin... deve delûlê xwe dikişînin, bazirganê xwe rêdixin, nav êla Elîsyara derdikevin.” (Cindî & Evdal, r. 177).

Bi heman şêweyê birîndariya Kulikî hatîye teswîrkirin. Kerr û Kulikî bi xalên xwe ra dikevin şer, xalên wan derban li Kulikî dixin, wî birîndar dikin. Kerrî tê ser û dinêre ku Kulikî birîndar e. Di varyantekê da ev sehne weha tê teswîrkirin: “Kulik divê: were bira sapokê lingê min bikşîne. Gava Kerrê bira sapoka dikşîne, dil û gurçik hilşiyane nav sapokê.” (Cindî & Evdal, r. 184).

Di varyantên din da ev rewş weha hatîye teswîrkirin: “dil û kezeba wî ketine cizmê”; “sapok tişê xwîn bûye”; “Xalekî zergek li navmîla Kulik xist, dil û cegerê wî çûn penya sapokê sekinîn”, hwd... Lê digel van birînen xedar Kulikî li ser xwe ye, ji bo ku hespa wî Sosik nekeve destê dijminan radibe ser xwe û bi şûr “her çar lingên Sosikê” difirîne. Berîya mirinê Kulik wesîyeteka weha jî dike: “Kerrê bira, divê, min ra tabûtekê çekin ji darê gûzê... Kulik wê derê can dide. Hosta dest pê dikin, tabûteke darê gûzê dixemilînin.” (Cindî & Evdal, r. 184-185). Lê di heman varyantê da cihê bûyerê wekî devereke çol tê teswîrkirin, gelo li cihekî weha dara gûzê çawa şîn hatîye? Hostayên ewqas zîrek ku bikarin di cih da ji dara gûzê

tabûtê çê bikin ji ku peyda bûn? Dengbêj serê xwe bi van pirsan naêşîne, ya giring ew e ku bala guhdaran bikişîne ser payebilindîya Kulikî: Ew lehengek weha ye ku tenê tabûta ji “dara gûzê” layîqê wî ye û ev ger li çolê be jî pêwîst e Kerrî tabûtek weha ji birayê xwe ra bide çêkirin.

Di varyantekê da bi heman peyvên mubalexe, şerê xal û xwarzîya tê teswîrkirin: “Dewsa avê çemê xêmûr dibê xûn.” (Cindî & Evdal, r. 184). Lê li alîkî din ev şerê giran wekî “trajedî” jî tê pêşkêşkirin, ji ber ku kesên bi hev ra şer dikan, xal û xwarzî ne: pêşî Kulikê xwarzî xalekî xwe dikuje, piştra her şeş xalên din êrîş dibin ser, wî diavêjin erdê, piştra ji bo tola Kulikê bira hilîne Kerrî pênc xalê xwe dikuje... Dayîka wan li dij dernakeve: di navbera bira û kurên xwe da, kurên xwe tercîh dike. Mirov dikare vê wekî “fedakarî” jî binirxîne. Di berhemên dengbêjîyê da pir caran ev fedakarî dîsan bi mubalexe tê kirin. Bo nimûne di destana Cembelî û Binefşa Narîn da fedakarîya Binefşa Narîn ji bo Cembelî weha tê teswîrkirin:

*“Mi nizanî Cembelîyê Mîrê Hekêrî bi der ketîye ji Deşta Mûsilê*

*Xudanê deh û du hezar mal seba gulîyê mi dêlê*

*Berî gerandîye welatê xerîbîyê.”* (Celîl, r. 184-185).

60 |

Pêwîst e bê bibîrxistin ku li hin herêman ji bo kûçika mê “dêl”, “dêlê” yan “dêlik” tê gotin. Wekî dijûn ji bo jinan tê bikaranîn, bi maneya ku ew kesa weha tê binavkirin di asta herî nizim da tê dîtin. Li vir Binefş xwe weha bi nav dike ji ber ku ew xwe hêjayî fedakarîya ku Cembelî ji bo wê dike, nabîne.

Di destanê da xwepiçûkdîtin û fedakarîya Binefşê çendîn car xwe dubare dike. Mînak piştî Cembelî wê li pişt xwe siwar dike û direvîne, bi dû wan dikevin. Dema Binefşê dibîne ku derfet li wan teng bûye, dixwaze xwe ji bo Cembelî feda bike. Ev daxwaz ji devê Binefşê weha hatîye gotin:

*“Bi gulyê min bigre, mi çê ke ji terkîyê*

*Bila barî çolkêsan sivik bibe, serê te xilas be ji vê belê,*

*Bila Deşta Mûsilê bê wezîr û bê beg nemîne li vê dine.”* (Celîl, r. 191).

Hêmaneka din ku bi mubalexe di berhemên dengbêjîyê da tê teswîrkirin, têgiha “namûsê” ye. Ev têgih di destana “*Gewra Gêsa û Qumrîya Kela Tûnê*”yê da weha hatîye teswîrkirin:

*“Mi dît Elîf Xatûnê go, “Kurê min, ger ti neçê  
Ma em ê çawa serê xwe rakin li pêş xelkê,  
De rabe, bi xwe ra rake kefen û qalibê sabûnê  
Ema tu li ku mir, bila te li wir berdîn bin zikê erdê  
Qenê xelkê bêjê Mîrza Beg mir ji bona namûsê.”* (Celîl, r. 204).

Bêguman di destanan da gelek hêmanên din hene, wekî mezinîya konan, xwarin, jêhatîbûna jinê ji alîyê karûbarê malê ve, jihevduketina lehengên evîndar, daxwazên wan ji bo bigihîjin hev. Ev hêman û yên din tev da bi heman şêweyê, bi hizirên derasayî, heta mirov dikare bibêje “ji rastîyê dûr” teswîr dibin, tên pêşkêşkirin. Lê ji van çend mînakên ku li jor hatin pêşkêşkirin dîyar dibe bê ji alîyê hûnandin û naverokê ve dengbêjî xwedî kîjan taybetmendîyên hunerî ye.

### Encam

Di vê gotarê da bi rêya analîza mînakan ji berhemên dengbêjan hewl hat dayîn ku taybetmendîyên hunera dengbêjîyê bîn destnîşan kirin. Ji bo vîna jî pêşî em li ser paşxaneyê dîrokî ya vê hunerê hem li cihanê hem li nav kurdan rawestîyan û me ev paşxane bi kurtasî nîrxand. Ji vê nîrxandinê dîyar bû ku hunera dengbêjîyê xwedî dîrokeka pîr kevnare ye û hema hema li nav hemû gelên cihanê hatîye îcrakirin û hîna jî îcra dibe. Bi vê ve girêdayî em li ser rola hîmayeya desthilatdarîyê di afirandin û pêşketina hunera dengbêjîyê jî rawestîyan. Ji analîza hîmayeya desthilatdarîyê dîyar bû ku vê hîmayekirinê, çî li nav gelên din çî li nav kurdan, rê li ber pêşveçûna hunera dengbêjîyê vekirîye. Mînak, wekî ku Zekî Gurur jî amaje pê dike, piştî têkçûna pergala mîrektîyê dengbêjîya kurdî zêde bi pêş ve neçûye.

Ji analîza van berhemên ku wekî mînak li jor hatin dayîn, dîyar dibe ku ji alîyê formê ve cudatî hebin jî, ji alîyê mijarê ve hevparîyeka sereke heye: bi gelemperî di hemû berhemên dengbêjîyê da hunera pesindarî û teswîrê du stûnên bingehîn in. Di dengbêjîya kurdî da hunera pesindarî û teswîrê, di danasîna lehengîyê, hêzê, comerdîyê, hesta evînê, xwelibergirtina zehmetîyê, têgiha

“namûsê” û fedakariyê da dertê pêş. Ev mînak ji aliyekî ve jêhatîbûn û hostayîya dengbêjan radixin ber çavan jî aliyê din ve taybetmendiyên hunera wan destnîşan dikin. Herweha ji analîza mînakên hatin dayîn, du taybetmendiyên sereke yên hunera dengbêjiyê derketin pêş: yek jê ew e ku dengbêj nexwende ne û berhemên xwe devkî hîn dibin û pêşkêş dikin. Ji ber vîna di îcrayê da heman berhem be jî, li gor şert û mercên demê dengbêj guhertinan tê da dikin. Ev guhertin jî ne bi awayekî plansazkirî, lê wekî li jor amaje pê hat kirin, bi rêya emprovîzasyonê tê kirin. Hebûna varyantan fêkîyê vê emprovîzasyonê ye. Taybetmendîya duyem ya hunera dengbêjiyê bikaranîna hêmanên metaforîk, siruştî, derasayî û pîroz ji bo teswîr û şibandinê ye. Di mînakên ku li jor hatin dayîn ev yek bi awayekî zelal xuya dike. Her wekî Milman Parry amaje pê dike, dengbêj civak û çanda xwe ewqas ji nêz ve nas dikin ku li gor helwêst û daxwaza guhdaran hêman û têgihan dibijêrin. Bi vî awayî ne tenê guhdaran memnûn dikin, herweha wan bi xwe ve girê didin, bala wan dikişînin ser mijar û bûyerên ku çî bexşanî çî helbestî têne pêşkêş kirin. Bi xêra vê rêbazê berhemên wan ji aliyê guhdaran ve têne pesend kirin û mayinde dibin. Hebûn û belavbûna berhemên dengbêjiyê li herêmên cuda digel varyantan nîşaneyê herî sereke ya vê hunerê ye.

## Çavkanî

- Akinyemi, A. (2001). The Yorùbá Royal Bards: Their Work And Relevance in The Society. *Nordic Journal of African Studies*, 10 (1), 90-106.
- Aras, A.(2014). *Evdalê Zeynikê şairê kurda yê efsanevi*. Nûbihar: Îstanbul.
- Aras A. (2017). “Kilama kurdí û denbêjîya Serhedê”. *Bîr*; 7, 228-244
- Bedirxan, C. A. (1932). Le folklore kurde. *Hawar*, 4, 6-7
- (1934). “Delalê Beriyê et Ehmed Ferman”. *Hawar*, 24, 12-14
- Beğik, M. (2015). *Dengbêj Resoyê Gopala (jîyan û berhem)*. (Teza masterê ya ne çapkiri). Zanîngeha Mardin Artuklu.
- Brognet, É. (2017). *L'influence des poètes arabes préislamiques sur la naissance de l'amour courtois chez les troubadours de langue d'oc*. Bruxelles: Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.
- Brun, S. (2014). *Les femmes musiciennes aux XIIIe-XIIIe siècles : le cas des trobairitz*. (Teza lîsansa masterê ya ne çapkiri). Université de Lyon 2. (Fransa)
- Celîl, C. (2018). *Zargotina kurdên Surîyeyê*. Amed: Wardoz.
- Celîl, O. & Celîl, C. (2014). *Zargotina kurda: êpik, dastan*. Cild II, Wien: Înstîtûta Kurdzanîyê
- Cindî H. (2016). *Folklor kurmançîyê (bervok)*. (çapa 2em) Diyarbekir: Lîs
- Cindî, H. & Evdal, E. (2008). *Folklor kurmanca*. Avesta: Îstanbul.
- Chaillou, C. (2009). La poésie lyrique des troubadours. Musique, poésie, contexte. *Annales de Vendée*, 139-157.
- Connellan, O. (1860). “*The bards of Ireland*”, *the proceedings of the great bardic institution*. Dublin: Transactions of The Ossianic Society.

- Çaçan, S. R. (2013). *The dengbeji tradition among kurdish-kurmanj communities: narrative and performance during late nineteenth and twentieth centuries*. (Teza Masterê ya ne çapkiri). Zanîngeha Boğaziçi.
- Çelik, D. (2017). *Dengbejlik geleneği ve Türkiye'deki Kürt tiyatrosuna etkileri*. (Teza Doktorayê ya ne çapkiri). Zanîngeha İstanbul.
- Daryae, T. (2009). *Sasanian Persia: The rise and fall of an empire*. London: I.B. TAURIS.
- Evdal, E. & Cindî, H. (2008). *Folklor kurmanca*. İstanbul: Avesta.
- Gürür, Z. (20214). *Dengbêjî di peywenda patronajê de*. (Teza masterê ya ne çapkiri). Zanîngeha Mardin Artuklu.
- Güneş, O. & Şahin, İ. (2018). *Antolojiya dengbêjan 1-2*. Nûbihar: İstanbul
- Hamelink, A. W. (2014). *The sung home narrative, morality and the Kurdish nation*. (Teza doktorayê ya ne çapkiri). Zanîngeha Leiden.
- Kardaş, C. (2013). *Dengbêjlik geleneği ve âşık edebiyatı ile karşılaştırılması*. (Teza doktora ya ne çapkiri). Zanîngeha Firatê.
- Kayran, M. Z. (2002). Kürt folklorunda dengbêjlik geleneği, Bayrak Mehmet (ed.), *Kürt Müziği Dansları ve Şarkıları*. Cild: 1, Ankara: Özge
- Kemal, Y. (2015a). *Kale kapısı, kimsecik 2*. (çapa 7em) İstanbul: YKY.
- (2015b). *Karıncanın su içtiği, bir ada hikayesi 2*. (çapa 7em) İstanbul: YKY.
- Keskin, N. (2016). *Müzik, anlatı, kimlik: tûr-abdin'de bir anlatım biçimi olarak mırablık*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kevirbirî, S. (2002). *Bir çığığın yüzyılı Karapetê Xaço*. İstanbul: Sî
- Le Coq von, A. (1903). *Kurdische texte: kurmangi-erzahlungen und lieder, zweiter teil*. Berlin.

- Lerch P. I. (1857). *Forschungen uber die kurden und die iranischen Nord-Chladaer*. St. Ptersbourg.
- Lord, A. B. (1971). *The singer of tales*. New York: Atheneum.
- Makas, H. (1900). *Kurdische texte im kurmanji dialekte aus der gegend von Mardin*. Heidelberg.
- Mann, O. (1906). *Die mundart der mukri-kurden teil i: grammatische skizze, texte in phonetischer und persischer umschrift*. Berlin.
- Meyer, K. (1908). *Ancient Gaelic poetry, the Gaelic society of Glasgow (ed), the old highlands*. 1-29.
- Mutlu, E. (1996). Kûrt müziği üzerine, Di nava Nezan, K, Izady, M. R., Tatsumura, A., Mutlu, E., Poche, C., Christensen, D., Komitas A., (Ed), *Kürt müziği*. (Çeviri: Hasgöl, N., Öztürk M., Gökçen, G., Özdemir, K.) (rr. 53-64), İstanbul: Avesta
- Öztürk, M. (2017). *Koleksiyona Aleksandre Jaba ya Destnivîsên Kurdî*. Diyarbekir: Lîs. | 65
- Öztürk, S. (2014). *Di tradîsyona dengbêjîya kurdî de Şakiro (jîyan û berhem)*. (Teza Masterê ya ne çapkirî). Zanîngeha Mardin Artuklu
- Parlıtı, A. (2006). *Dengbejler: sözün yazgısı*. İstanbul: İthaki.
- Parry, M. (1971). *The making of homeric verse. the collected papers of Milman Parry* (ed. Parry Adam). Oxford: Clarendon Press.
- Prym E. & Socin A., (1887). *Kurdische sammlungen I*. St. Petersburg.
- Prym E. & Socin A. (1890). *Kurdische sammlungen II*. St. Petersburg.
- Ruth, F. (2012). *Oral litterature in Africa*. Open Book Publishers
- Sadak, C. & Akyol, H. (2007). *Antolojiya dengbêjan / dengbêj antolojisi*. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi.

- Salihe, K. (2002). *Filîtê Quto 20 kilam 20 qewmîn*. Nefel: Stockholm.
- Smith, M. G. (1957). The social functions and meaning of Hausa praise-singing. *Africa*, 27, 27-45.
- Sokolov, Y. M. (2009). *Folklor: tarih ve kuram*. (wer. Yerke Özer). Ankara: Geleneksel.
- Thomson, G. (1954). *Studies in Ancient Greek Society. The Prehistoric Aegean*. London:Lawrence & Wishard.
- Turgut, L. (2002). *L'épopée de CEMBELÎ et la tradition des MITIRBS*, mémoire pour l'obtention du diplôme de recherche et d'études appliquées (DREA), l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Paris.
- Uzun, M. (2006). *Dengbêjlerim*. İstanbul: İthaki.
- Yıldız, A. & Taşkın, H. (2018). *Şakiro: Kewê Ribat*. Nûbihar: İstanbul
- 66 | Yıldırım, K. (2010). *Ehmedê Xanî: Mem û Zîn, çeviri ve kavramsal tahlil*. İstanbul: Avesta.
- Zal, A. (2011). *Antolojîya dengbêjan*. Cild: I Diyarbekir: Şaredariya Bajarê Mezin a Dîyarbekirê.
- Zanetti V. (1990). Le griot et le pouvoir: Une relation ambiguë, *Cahiers d'ethnomusicologie*, 3, 161-172.

### Çavkanîyên Dijîtal

- Aras, A. (2017). Kilma kurdî û dengbêjîya Serhedê, <http://kovarabir.com/ahmed-aras-kilama-kurdi-u-denbejîya-serhede/> (Serlêdan: 20/02/2018)
- Rewers, A. (2016). The bardic tradition in Hinduism, <http://www.mahavidya.ca/2017/12/26/the-bardic-tradition-in-hinduism/> (Serlêdan 22/02/2018)