

K.T.

ZANÎNGEHA BÎNGOLÊ

ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ

ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN Û EDEBIYATA KURDÎ

VEKOLÎNEKE ÇANDÎ LI SER ÎCRAKARIYA AMÛRA DÛZELEYÊ LI HEKARIYÊ

Tarık YORĞUN

TEZA LÎSANSA BILIND

Şêwirmend

Dr. Öğr. Üyesi Ömer DELİKAYA

Çewlîg – 2026

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
KÜRT DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HAKKARİ'DE DÜZELE ENSTRÜMAN İCRACILIĞI ÜZERİNE KÜLTÜREL BİR İNCELEME

Tarık YORĞUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ömer DELİKAYA

Bingöl – 2026

NAVEROK

NAVEROK ..... **I**
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **III**
TEZ ONAY SAYFASI ..... **IV**
SPASÎ ..... **V**
KURTE ..... **VI**
ÖZET ..... **VII**
ABSTRACT ..... **VIII**
LÎSTEYA TABLOYAN ..... **IX**
LÎSTEYA WÊNEYAN ..... **X**
KURTEPEYV ..... **XII**
DESTPÊK **1**
Mijar û Sînorên Xebatê 5
Armanca Xebatê 5
Giringî û Têkariya Xebatê 6
Metod 6
Lîteratûr 8
Zehmetiyên Tezê 11
BEŞA YEKEM **13**
1. ÇARÇOVEYA TEORÎK **13**
1.1. Muzîk 13
1.1.1. Danasîna Muzîkê û Dîrokçeya Amûrên Fûyî/Fîqî 13
1.1.2. Danasîna Amûrên Fûyî 17
1.1.3. Li Mezopotamyayê Serboriya Werara Muzîkê û Amûrên Fûyî 19
1.1.4. Bikaranîna Amûrên Fûyî; Mînakên Cîhanê 20
1.2. Di Xebatên Etnomuzîkolojîk ên Kurdî da Çend Mînakên Amûrên Fûyî 23
1.3. Di Muzîka Kurdî da Amûrên Fûyî/Fîqî 26
1.4. Danasîna Dûzelê 28
1.4.1. Danasîna Organolojiya Dûzelê 29
1.4.2. Danasîna Navê Dûzelê 32
BEŞA DUYEM **37**
2. NERÎTEKE BER BI WINDABÛNÊ YA LI HERÊMA HEKARÎ **37**
2.1. Têkiliya Çand û Erdnigariyê û Danasîna Herêma Hekarî (Colemêrg, Gever û Şemzînan) 37
2.2. Li Geverê “Dûzele” an “Dîdik” 44
2.2.1. Dîdikbêj Mamê Kerîm (Gundê Qampa Ertoş/Gever) 45

2.2.2. Dîdikbêj Beşîr Bartın (Taxa Qişlê / Gever) 52
2.2.3. Mamê Xalid (Gundê Qampa Ertoş/ Gever) 59
2.2.4. Salihê Bilûlbêj (Taxa Yeşîldere/Gever) 63
2.3. Li Şemzînan Amûreke Xwemalî: "Dûzele" 67
2.3.1. Mamê Mîran (Gundê Zerin/Rûbarok/ Şemzînan) 69
2.3.2. Dûzelbêj Yunus (Şemzînan/Navend) 75
2.3.3. Ehmedxanê Rûbarokê (Rûbarok/Navend) 80
2.3.4. Hecî Fer'an ê Giraneyî (Gundê Girane / Rûbarok / Şemzînan) 86
ENCAM 93
ÇAVKANÎ 97
PÊVEK 1. Ferheng 105
PÊVEK 2. Forma Hevpeyvînê 108
PÊVEK 3. Wêneyên Îcrakarên Dûzeleyê 110

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım "**Vekolîneke Çandî li ser Îcrakariya Amûra Dûzeleyê li Hekariyê**" adlı çalışmanın her aşamasında, başlangıçtan sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

18/04/2026

Tarık YORĞUN

TEZ ONAY SAYFASI

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

…….. tarafından hazırlanan **…….** başlıklı bu çalışma, ……. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliği* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Kürt Dili ve Edebiyatı* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : **İmza**:

Üye : **İmza**:

Üye : **İmza**:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../2026 tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Murat VAROL
Enstitü Müdürü

SPASÎ

Di vê vekolînê da alîkarî û piştgiriya gelek heval û hogiran gihişte min. Di serî da ez spasiya Dîyar Akdenîz dikim ku di hemû demên berhevkariya sahayî da her tim wextê xwe ji bo min vediqetand û di gel min dihate hevdîtinan û bi morala xwe her tim piştevaniya min dikir. Dîsa ji bo agahî û zanînên wî yên di derheqê dûzeleyê da spasiya hevalê xwe Serdar Canan dikim, ji bo agahiyên îcrakarên nava eşîra ertoşiyan jî malavayiya Selam Korkmaz dikim. Ji bo avakirina têkiliyên bi dûzelebêjên li herêma Şemzînan ra û ji bo agahiyên din yên li ser wê herêmê spasiya mamoste Miradxan Şemzînî (Murat Erbaş) dikim. Dema ez di gelek wextên amadekirina xebatê da teng dibûm, hevalê min Halil Akgül her tim li cem min bû. Hem ji bo pêşvebirina xebatê, hem ji bo nêrînên wî yên erênî û rexneyên wî yên avaker, hem jî ji bo kar û barên rastnivîsê ez gelek spasiya wî dikim. Bi rastî jî eger alîkariya wî nebûya, min nedikarî vê lêkolînê kuta bikim. Careke din jî dibêjim: Zor zor spas, mala te ava be, Halil Akgül. Her yek ji beşdarên vê xebatê jî em hem kirine mêvanên mala xwe û mazûvaniya me kiriye, hem jî bi dayîna agahiyên di derbarê dûzeleyê da asoya me ya di derheqê civaka me da berfireh kiriye. Ji bo wê çendê jî ez spasiya Mamê Kerim Korkmaz, Beşir Bartın, Halit Korkmaz, Salihê Bilûlbêj, Mamê Mîran, Yunus Töre, Mamê Ehmedxan Kaya û Mamê Hecî Fer'an ê Giraneyî dikim. Ji bilî wan, ji bo agahiyên di derbarê dûzeleyê da spasiya Aydinê ji gundê Bêgoza, Ferhat Kina, Emir Töre û Yavuz abi dikim. Ji bo avakirina binyada xebatê û xurtkirina naverokê jî rexneyên mamoste Doç. Dr. Yaşar Kaplan û mamoste Doç. Dr. Necat Keskin gelek kêrhatî bûn. Ji bo ked û alîkariya wan ya bi qîmet ez spasiya wan jî dikim. Her weha ji destpêkê heta dawiya xebatê mamoste û şêwirmendê min birêz Dr. Öğr. Üyesi Ömer Delikaya gelek ked da, pê ra mijûl bû û serê xwe êşand. Ez ji bo alîkariyên wî jî pir spas dikim. Mala wî ava be, ez minetdarê wî me. Wekî din spasiya hevala xwe Şevval Çiftçiyê dikim ku di vê pêvajoyê da her tim di gel min bû û xem û zehmetiyên min yên lêkolînê bi min ra parve kir. Herî dawî, ez spasiya malbata xwe dikim ku di vê xwendina min ya lîsansa bilind da her tim piştgiriya min kir û di avakirina vê xebatê da bûn alîkarên min; bi taybetî jî spasiya dayika xwe dikim.

Tarık YORĞUN

10.10.2026

KURTE

Ev xebat, dûzeleyê, amûra fûyî ya kevnar a Mezopotamyayê ya bi du lûle û pîkên qamîşî, li herêma Hekariyê vedikole. Di xebatê da binyada amûrê ya organolojîk, navlêkirinên wê yên herêmî û fonksiyona wê ya civakî ya di nava çanda muzîka kurdî da tê nirxandin. Lêkolîn bi navçeyên Gever û Şemzînan û bajarokê Rûbarokê sînordar e. Rêbaza lêkolîna kalîtatîf a raveker hatiye bikaranîn. Li gel çavkaniyên nivîskî yên heyî, daneyên qadê bi rêya hevpeyvînên bi îcrakarên amûrê ra û çavdêriya performansên wan hatin berhevkirin. Encamên lêkolînê nîşan didin ku dûzele tenê ne amûreke muzîkê ye, di heman demê da beşeke giring a jiyana pastoral, dawet û govendên herêmê û bîra kolektîf e. Li herêmê cureya heteromelodîk tête îcrakirin. Amûr li Geverê bi navên "dîdik" û "midbeg", li Şemzînan jî bi navê "dûzele" tête nasîn. Di xebatên qadê da parçeya bi navê "nêramûk" û mînakên amûrê yên ji hestî, mîqa, dar û lewenê çêkirî hatin tesbîtkirin û ravekirin. Wekî din, xebat nêrîna civakê ya derbarê îcrakaran û mitirbiyê, bandora modernîzasyonê û qelsbûna têkiliya hosta û şagirtiyê dinirxîne. Bi vî awayî ji bo tomarkirin û parastina vê mîrata çandî ya ne-maddî, ku bi xetereya windabûnê ra rû bi rû ye, bingeheke akademîk pêşkêş dike.

Peyvên Sereke: Dûzele, Muzîka Kurdî, Etnomuzîkolojî, Organolojî, Hekarî, Mîrata Çandî.

ÖZET

Bu çalışma, Mezopotamya'nın kadim üflemeli çalgılarından çift borulu, kamış dilli ve Kürt müziğinde dûzele olarak bilinen çalgıyı Hakkâri bölgesinde incelemektedir. Çalışmada çalgının organolojik yapısı, yerel adlandırmaları ve Kürt müzik kültürü içindeki toplumsal işlevi ele alınmıştır. Araştırma Yüksekova (Gever), Şemdinli (Şemzînan) ve Derecik (Rûbarok) ile sınırlandırılmıştır. Betimleyici nitel yöntemin kullanıldığı çalışmada yazılı kaynakların yanı sıra çalgı icracılarıyla yapılan görüşmeler ve performans gözlemleri yoluyla saha verileri toplanmıştır. Bulgular, dûzelenin yalnızca bir müzik çalgısı olmadığını, aynı zamanda bölgenin pastoral yaşamının, düğün ve halay geleneğinin ve kolektif hafızasının önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Bölgede heteromelodik türün çalındığı, çalgının Yüksekova'da "dîdik" ve "midbeg", Şemdinli'de "dûzele" olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Saha çalışmasında "nêramûk" adlı parça ile kemik, mika, ağaç ve kamıştan yapılmış çalgı örnekleri tespit edilip betimlenmiştir. Çalışma ayrıca icracılara ve mıtrıplığa yönelik toplumsal algıyı, modernleşmenin etkisini ve usta-çırak ilişkisinin zayıflamasını da değerlendirmektedir. Böylece yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan bu somut olmayan kültürel mirasın belgelenmesi ve korunması için akademik bir temel sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dûzele, Kürt Müziği, Etnomüzikoloji, Organoloji, Hakkari, Kültürel Miras.

ABSTRACT

This study examines the dûzele, an ancient Mesopotamian double-pipe wind instrument with reed mouthpieces, as it is played in the Hakkari region. It addresses the instrument's organological structure, its local names and its social function within Kurdish musical culture. The research is limited to Yüksekova (Gever), Şemdinli (Şemzînan) and Derecik (Rûbarok). A descriptive qualitative research design was employed. In addition to existing written sources, field data were collected through interviews with dûzele performers and observation of their performances. The findings indicate that the dûzele is not merely a musical instrument but also an important part of the region's pastoral life, wedding and dance traditions, and collective memory. In the region the heteromelodic type is played, the instrument is known as dîdik and midbeg in Yüksekova and as dûzele in Şemdinli. During the fieldwork, a component called nêramûk and examples of the instrument made from bone, mica, wood and reed were identified and described. The study also discusses social perceptions of performers and of mıtrıp musicians, the impact of modernization and the weakening of the master–apprentice relationship. In doing so, it offers an academic basis for documenting and preserving this intangible cultural heritage, which is at risk of disappearing.

Key Words: Dûzele, Kurdish Music, Ethnomusicology, Organology, Hakkari, Cultural Heritage.

LÎSTEYA TABLOYAN

Tablo 1. Agahiyên Beşdarên Xebatê 7
Tablo 2. Hawirdora Bikaranîna Cureyên Amûrên Fûyî yên Muzîka Kurdî 27
Tablo 3. Çespandinên Organolojîk 32
Tablo 4. Sedemên Pêkhatina Navlêkirinê û Binyada Etîmolojîk 34
Tablo 5. Etîmolojiya Navên Enstrûmanê (Duzal, Donay, Zambir, Mijwiz) 34
Tablo 6. Danberheviya Erdnigariya Dûzelê 36

LÎSTEYA WÊNEYAN

Wêne 1. Ji aliyê binyadî ve mînaka dûzele ya dronal. 31
Wêne 2. Dûzeleya heteromelodîk a ku li ser herdu lûleyên wê kun hene. 31
Wêne 3. Dûzeleya Îsmaîl Aksu ji bo Mamê Kerîm hiştî û ya ku ji hestûyên lingê qulingê hatiye çêkirin (ji pêş ve). 51
Wêne 4. Dûzeleya Îsmaîl Aksu ji bo Mamê Kerîm hiştî û ya ku ji hestûyên lingê qulingê hatiye çêkirin (ji paş ve). 52
Wêne 5. Wêneyê dîdika mamoste Beşîr ku bi xwe çêkiriye (ji pêş ve). 55
Wêne 6. Wêneyê dîdika mamoste Beşîr ku bi xwe çêkiriye (ji kêlekê ve). 56
Wêne 7. Pîkên dîdka mamoste Beşîr (Wêne 1). 57
Wêne 8. Pîkên dîdika mamoste Beşîr (Wêne 2). 57
Wêne 9. Nêramûkên dîdka mamoste Beşîr. Wî cihê ku nêramûkê bi parçeyên lewenê bi tiştên din ên plastîk çêkiriye da ku zêdetir qahîm bibe (Wêne 1). 58
Wêne 10. Nêramûkên dîdka mamoste Beşîr ew in yên rengê zer û reş xuya dikin û ji binyadî ve plastîk (Wêne 2). 58
Wêne 11. Pîkên dûzeleya Mamê Xalid a nêzîk bîst (20) salî (Wêne 1). 61
Wêne 12. Dûzeleya Mamê Xalid ya nêzîk bîst (20) salî (Wêne 2). 61
Wêne 13. Dûzeleya ji lingê qulingê. 63
Wêne 14. Her du dûzeleyên Mamê Mîran (ji ber ve). 70
Wêne 15. Her du dûzeleyên Mamê Mîran (ji pişt ve). 71
Wêne 16. Dûzeleya Mamê Mîran ya niha her tim bi kar tîne (ber û pişt ve). 75
Wêne 17. Her çar dûzeleyên Yunus (ji pêş ve). 77
Wêne 18. Her çar dûzeleyên Yunus (ji pişt ve). 77
Wêne 19. Dûzeleya ku bi darê mişmiş / qeysiyê hatiye çêkirin (ji ber ve). 78
Wêne 20. Dûzeleya Mamê Ehmedxan ya ji binyada xwe ve "mîka" (ji ber ve). 83
Wêne 21. Mamê Ehmedxan û dûzeleya xwe ya bi "mîqa". 85
Wêne 22. Dûzeleya Mamê Ehmedxan û her du cota pîkên wê. 86
Wêne 23. Dûzeleya Hecî Fer'an ya bi per/baskên qertelê hatiye çêkirin (bê pîk). ... 88
Wêne 24. Dûzeleya Hecî Fer'an ya bi baskên/perên qertelê hatiye çêkirin (bi pîk). 88
Wêne 25. Dûzeleya Hecî Fer'an (ji ber ve). 91
Wêne 26. Dûzeleya Hecî Fer'an û pîkên wê (ji pişt ve). 91
Wêne 27. Îcrakar. Dîdikbêj Mamê Kerîm (Kerim Korkmaz). 110

Wêne 28. Hosta Îsmaîl Aksu. 110
Wêne 29. Îcrakarê dûzelê Beşîr (Beşir Bartın). 111
Wêne 30. Hosta Binyamînê Çêyî..... 111
Wêne 31. Hunermend Salihê Bilûlbêj. 112
Wêne 32. Îcrakarê dîdikê Mamê Xalid. 112
Wêne 33. Îcrakarê dûzelê Mamê Mîran. 113
Wêne 34. Dûzelebêjê hunermend Yunus Töre. 113
Wêne 35. Îcrakarê dûzelê Ehmedxan. 114
Wêne 36. Hunermendê herî nasnav yê herêma Şemzînan dûzelbêj Hecî Fer'an. ... 114

KURTEPEYV

bnr. : binêrin

hww. : her wekî wan

r. : rûpel

ww. : wekî wan

yd. : yên din

yww. : yên wekî wan

DESTPÊK

Muzîk bi fonksiyon, amûr, melodî û bi wateyên xwe yên felsefîk di jiyana civakî da hema hema di nava hemî kirin û afirandinan da cih digire. Ji folklorê heya helbestê, ji orkestrayê heya dia û îlahiyên olên dîrokî û kevin, ji galeriyên hunerê heya şevbihêrkên ku li gundên kurdan dihate kirin, ji govendê heya operayê, ji kêfxweşiya civakî heya xemginî û gumana dengbêjiyê, ji merşên netewî/çînî heya merşên artêş û qebîleyan, muzîk di her kêliya jiyanê da bi awayekî berfireh tête gotin, kirin û bihîstin. Her civak, qewm, netew, qebîle û qilanên ku li cihanê jiyayî bi awayekî resenî têkiliyeke xweser digel muzîkê danîne: çi wekî kurdan bi deng û gotinê, çi wekî ewropiya bi opera û orkestrayê çi wekî qilanên prîmîtîv bi amûrên arkaîk û gelek cuda. Muzîkê, ango deng û rîtmê, amûr û vegotinê, melodî û peyvê di her serdema dîrokê da berdevkiya hêz, ol, folklor, hest û ramanên civakan kiriye. Serboriya muzîkê ya dîrokî îro roj bi awayekî pircure û modern tête berdewamkirin. Bi taybetî digel serdema pîşesaziyê ku gelek guherînên bi kartêker li amûrên muzîkê kir û piştre, çand û hunereke pirrengî li derdora muzîkê ava bû û rengên hunerî li vê hêla civakê zêde bûn.

Wekî gelek civakên dîtir kurd jî di Rojhelata Navîn da xwedî taybetî û rîtmên civakî, erdnîgarî û çandî ne. Li kêleka van rîtmên civakî rewşeke dî ya xweser jî heye ku hemî civaka kurd bi hev ra tevlî dibe û ferqekê dixe navbera xwe û civakên dîtir, ew jî govend û muzîka kurdî ye. Bi taybet govend wekî nasnameyeke netewî, her ku dem diçe di nava kurdan da zêdetir dibe amûreke derbirîna civakî û polîtîk (Izady, 1992: 277) û bi vê rastekê muzîk jî tenê di nava fîîliyateke dengvedana civakî da namîne, di heman demê da bi avakirina civakê jî radibe û di encamê da hilberîna cudahiyên di navbera xwe û aliyên dîtir jî pêk tîne (Çiftçi, 2016: 62). Bi alîkariya amûr û enstrûmanên muzîkê civaka kurdî bi taybetî di govendê da sembolîzekirina gelek bûyerên qewimî, şer, serpêhatî û evîndariyên bi navûdeng vedibêjin. Bi taybetî du govendên kurdan ên li herêmên Semsûr û Behdînan bi awayekî zelal ji retorîkê zêdetir bi kontekstên xwe yên rapeşî, bûyerên serdemên kevin berpêş dikin. Yek ji wan a ewil “reqsa dizo” ye ku li herêma Semsûrê tête lîstin û hêj ji serdema qralê bi navê Nemrud maye. Ya din jî “dimdim”e ku behsa şerê Xanoyê Lepzêrîn û şahê Îranê dike (Tekin, 2022: 158; Canan, 2019: 30). Di her du mînakan da derheqê jiyana çandî, civaka wê serdema navborî, derheqê kar û barên wan demên berbehs û rewşa

jiyana civaka kurdan a wan serdeman da agahî tên dayîn. Taybetiyeke çanda kurdî ye, ji vaqayînameyan heya helbestên evînî, ji destanên devkî heya berhemên edebî hemî tişt bi muzîkê tête vegotin, honandin û retorîzekirin da ku zûtir di hişê mirovan da cî bigire û xweştir û baştir destdewrê nifşên dîtir bê kirin (Nezan, 2002: 52).

Pêkanîna hunera muzîkê li gel amûrên xwe têkiliyeke xurt ava kiriye. Her çiqas di serdema modern da bi dehan amûrên muzîkê yên ciyawaz hebin jî, di serdemên berê û kevin da hejmara amûrên ku dihatin bikaranîn ji çend ên sereke derbas nedibûn[1]. Çanda kurdî piranî bi dengbêjiyê folklor û rîtmeke hunerî ava bike jî amûrên ku kurdan ji bo muzîk, govend û çanda xwe bi kar anîne ji yên civakên derdora xwe cudatir nînin. Bi dengbêjiya xwe ve ferqeke pir cuda ya hunerî ava kiribe jî çanda kurdî, di pêkanîna muzîkê da xalên hevpar digel hunerên derdora xwe avakiriye. Têkariya şêwe û ahenga muzîka Rojhelata Navîn wekî muzîkên li vê herêmê di çand û muzîka kurdî da jî heye. Taybetî amûrên wekî saz, dahol, zirne ku bi navên amûrên jênî, fûyî û jîdar di cihanê da hatine binavkirin, di muzîka kurdî da jî wekî hemî muzîkên neteweyî yên Rojhelata Navîn têne bikaranîn.

Di serdema modern da bi ziman, bawerî û çandê netewe ji hevdu têne cuda kirin. Ew ferqa civakî ya di navbera neteweyan da bi gelek hêmanên dî yên alîkar dikarin piştgiriyê wergirin. Her çiqas muzîk û folklor ji bo hemî neteweyan heman wateyê bidin jî, muzîk roleke der-civakî jî dilîze. Taybetiya muzîkê ew e ku ji du hêla ve li ser civak û netewbûnê karîger e. Ji aliyekê ve dibe alîkarê wê hêmana bingehîn a ku çanda netewî ava bike jî, ji aliyê dîtir ve wekî, ziman û baweriyê dibe ferqeke talî ya di navbera neteweya xwe û yên dîtir. Bo mînak îro dema behsa amûra gaydayê tête kirin, berî her tiştî civaka îskoçiyan tê bîra mirovan. Ji ber ku ew amûr her çiqas gerdûnî be jî bi erdnîgarî, çand, muzîk û civaka îskoçiyan ve girêdayiye. Ev amûra gayda êdî bûye xwedî nasnameya civakekê û li cihanê jî ev ferqa hunerî û çandî hatiye pejirandin. Her wekî ku *saksafon*a li Emerîkayê zêdetir tête bikaranîn rasterast digel reşikên wan, *tembûra kurt* jî di nava kurdan û li Tirkiyê wekî semboleke Elewîtiyê tête dîtin. Çawa ku *balalayka* bi çanda rusî ve bête girêdan, dengê *sitar* û *tablayê* jî bi Hindîstanê û dengê *buzukiyê* jî bi Yewnana ve, dengê *tulumê* rasterast li Tirkiyê wekî amûreke Behra Reş dikare bête pênasekirin û

[1] Ji bo zêdetir agahiyên di derbarê muzîk û amûrên muzîkê yên di wan dîroka da hatine bikaranîn, binêre Say (1997) û Selanik (1996).

nirxandin (Küçükebe, 2017: 1-8). Ev çend mînakên sereke têra wê çendê dikin ku amûrên di muzîkên cihê yên civakan da têne bikaranîn gelek caran jî wekî nasnameyên civakên xwe têne nasîn. Ji bûyîna amûreke muzîkê zêdetir rola nasnameya netew an civakekê berpêş dikin.

Ji serdemên arkaîk heya serdemên modern her ku kombûyîneke civakî, çi ji bo kêfxweşiyê be, çi ji bo rîtûelek olî/ bawerî be, çi ji bo pîrozbahiyekê an ji bo şer be amûr hatine bikaranîn. Taybet di demên şer û şahiyên girseyî da rola amûrên fûyî cihêtir e. Ji ber dengê amûrên fûyî yê gur û bilind, ku berbelavtir dibe û diçe û digehe zêdetir mirovan û wê hesta girseyî bi zêdetir kesan dihesîne, bikaranîna wan amûrên fûyî di rîtûelan da dibe xwedî roleke giring[2]. Helbet di nava her civak, êl, netew û civakînan da ev pêvajo xwedî homojeniyeke herêmkî ye û wiha jî tête îcra kirin. Di her kombûyîna pêkhateyê da çiqas hunerek û hesteke hevpar a girseyî avabibe jî di heman demê da çarçoveyeke xweserî jî xêz dike. Ji erdnîgariya pêkhateyê heya bawermendiya wan, ji kar û barên rojane heya ol û xwezaya wan ya wî cihê ku lê dijîn, li ser amûr û bikaranîna amûrên wan bandorker e. Di jiyana çandî a kurdî da jî dahol, zirne, def, dimbik, dutebl, *dûzele,* bilûr, mey, bisk/buzuq ribab û tembûr enstrûmanên herî sereke yên govend û rîtûelên kurdan ên qedîm in (Yıldız & Canan, 2023; Christensen, 1965: 107; Bois, 1966: 503).

Ji van amûrên kurdî yek jê amûra dûzelê ye ku di nava pirrengiya çand û muzîka kurdî ya li herêma Hekariyê da ji aliyê binyad, rîtm, deng û bikaranînê xwedî cihekî xweser e. Ev amûr ji du lûleyên hevterîb yên ku ji qamîş hatine çêkirin pêk tê. Di serê her lûleyê da pîkek û li ser gewdê wan jî pênc an şeş kun/qul hene. Her çi qas piranî bi giyayê qamîşê bêne çêkirin jî cureyên wan yên ji darên fêqî, ji hesin, ji mîqa û taybet ji hestiyên lingê quling û hestiyên perê qertelan hatine çêkirin jî peyda dibin. Dûzele li gorî herêma bakur[3] ku dikeve nava Tirkiyê zêdetir bi taybet li Başur û

[2] Ji bo di şerên girseyî da bikaranîna amûrên fûyî û zêdetir agahiyên di derbarê amûrên fûyî (bnr. Kınacı, 2025).
[3] Pênaseyeke herêmî ye. Erdnigariya kurdên di nava sînorên Tirkiyeyê te'rîf dike.

Rojhelatê Kurdistanê[4] baştir tête nasîn û bikaranîn. Dîsa li wan gund û cî û warên nêzîkî sînorên sêgoşeya Başur û Rojhelat vê amûrê dinasin û bi kar tînin. Bi taybetî derûdora herêma Colemêrgê, navçeya Gever û Şemzînan lêder û bêjên vê amûrê peyda dibin. Ev amûra dûzelê bi piranî di nava dawetan û li gel govend girêdanên herêmê, nîşan û bûkanînê da tête lêdan. Gelek dawet û şahiyên li herêma Şemzînan a navçeya Colemêrgê bi vê amûrê kêf û coşa xwe dibin serî. Herwiha di destê şivanên vê herêmê da kêm jî be tête dîtin û ji aliyê wan ve tête lêdan. Gelek berbelav nebe jî di çend gundên Geverê da jî lêder û dîdikbêj/ dûzelebêj[5] hene. Li kêleka wan kesan hindek kesên wekî mitirb[6] jî têne nasîn li Geverê dûzelebêjiyê jî dikin. Berevajî vê bi taybet li Şemzînan bi awayekî giştî tête bikaranîn, nasîn û çêkirin. Civata ku li vê herêmê dijî, ji navçe û navenda bajarê Colemêrgê zêdetir vê amûrê dinasin û bi kar tînin. Sedemên vê yên bingehîn ew e ku herêma Şemzînan zêdetir nêzîkî herêmên Başur û Rojhelat e û hatin û çûyîna wan, li ser çand, jîn, xwarin, muzîk û bergên wan zêdetir di nava konteksteke hevpar da ye. Ji ber vê çendê bandorên folklorîk û çandî yên li vê herêmê zêdetirin.

Ev xebat balê dibe ser vê amûra fûyî ya ku bi navên cihê di cihanê da tête nasîn û di nava muzîka kurdî da û bi taybet li herêma Hekarî[7] wekî dûzeleyê tête nasîn. Mînakên vê amûrê yên ku di nav civakên herêmên cînarên kurdan û taybetiyên wan ên cihêbûna wan ava dikin, aliyên bikaranîna performansa wan, di nava danberheviyekê da hatine nirxandin. Her çiqas di îcrakariya/performansa vê amûrê

[4] Ev herêmên navborî ne li gor sînorên netewe dewletên herêmê li gorî erdnigariya kurd lê dijîn hatine gotin û navên herêmî ne. Ji Başurê Kurdistanê jixwe Rêveberiya Federal a Herêma Kurdistanê tête qesd kirin. Ev herêm bajar û bajarokên wekî Diyana, Şêladizê, Akrê û bajarên Hewlêr, Duhok, Helepçe û Silêmaniyê û ww yên li nava sînorên Îraq ê nîşan dide. Li ser wan sînorên her du dewletên Îraq û Tirkiyê da eşîrên Doskî, Ertoşî û Oremarî ku heman eşîr li Gever û Şemzînanê jî nişteçî ne hevpariyeke herêmê ya çandî avadikin. Her wiha ji Rojhelat jî qesd beşê ku dikeve nava sînorên dewleta Îranê ye û li wan her du aliyên sînoran jî eşîrên Dirî, Bradostî û Herkî nişteçî ne ku heman eşîr li Gever û Şemzînanê jî hene. Ev erdnigariya hevpar a ku di nava sînorên bajarê Hekariyê da dike ku ji aliyê zimên, muzîk û çandî da hevpariyekê avabikin û bandorekê li ser vê herêmê çêbikin. Ji bo derheqê bikaranîna amûra muzîkê û hevpariyên çandî yên di navbera van herêmên navborî da (bnr. Bayrak, 2002).

[5] Ev navlêkirin dê piştre zêdetir bêne nirxandin. Dûzelebêj, dîdik û dîdikbêj navên herêma Hekariyê ye ku ji bo îcrakarên dûzelê tête gotin. Bi taybetî ev ferqa navlêkirinên li Gever û Şemzînanê dê werine nirxandin.

[6] Ji bo mitirb, mitirbiyê û herweha têkiliya nasname û muzîkê binêre Keskin (2015).

[7] Ev herêm ji aliyê dîrokî ve herêmeke ku dikeve nava sînorên dewletên Îraq, Îran û Tirkiyeyê. Şemzînan, Rûbarok, Gever û Çelê jî ev navçe ne ku dikevine nava sînorên xebata me lê di gewher da ev herêm ji sînorên xebata me berfirehtir û belavtir e. Ji ber ku herêmeke berfirehe me di nava herêma Hekariyê da beşa dikeve nava sînorên Tirkiyeyê û bajarê Colemêrgê bo xwe esas wergirt û lêkolînên xwe bi vê herêmê sînordar kir. Ji bo derheqê herêma Hekarî û zêdetir agahiya (bnr. Kaplan, 2014).

da cudatî derkevine pêş jî ji aliyê organolojî û etîmolojiya vê amûrê jî mijarên vê xebatê yên sereke ne ku di her civakê da li gorî derfetên erdnîgariyê hatiye çêkirin û binavkirin. Wekî din, di muzîka cîhanê da mînakên amûrên fûyî û di muzîka kurdî da ev cure amûr jî bûne xalên din yên vê xebatê. Her wiha ev xebat ji du beşên sereke pêk tê. Di "beşa yekemîn" da mijarên teorîk ên derheqê dîroka muzîk û amûrên fûyî û bikaranîna van amûran di nava muzîkên cîhanê da dibin mijarên sereke. Di berdewama vê beşê da muzîka kurdî û di muzîka kurdî da amûrên fûyî û herwiha danasîna vê amûra navborî bûne mijar. Di "beşa duyem" da, beşa pratîk ku rêbaza kalîtatîf bo xwe esas wergirtiye, xebatên sehayî û encamên hevdîtinên berdest hatine nirxandin.

Mijar û Sînorên Xebatê

Mijara vê xebatê danasîn, îcrakirin û performansa îcrakarên amûra muzîkê ya dûzelê ye ku di nava sînorên bajarê Hekariyê da tête bikaranîn. Ev herêm, ku di sêgoşeya sînorên Îraq, Îran û Tirkiyê da cih digire û xwedî taybetiyên girîng yên erdnîgarî û çandî ye ku bandora xwe li ser şêweyên jiyanê û kevneşopiyên muzîka herêmê kiriye. Dûzele wekî amûreke fûyî ya kevnar, di çanda muzîkal ya kurdên li Tirkiyê da bi giştî kêm hatiye nasîn û di lîteratûra akademîk da jî lêkolînên li ser wê pir kêm in û em dê him di beşa lîteratûrê da him di jêrbeşên din da behsa wan xebatan bikin. Lêbelê, li bajarê Hekariyê, bi taybetî di navçeyên Gever û Şemzînanê da ev amûr bi destê hunermend û çêkerên herêmî tête çêkirin û di nava şahî, dawet û govendan da roleke fonksiyonel dileyze.

Me xwest pirsên wekî "dûzelê çi ye", "dibe ku ji ku hatibe vê herêmê", "bandora herêmên din û erdnigariya herêmê li ser çanda vê herêmê û amûra dûzelê bi çi awayî heye", "di çanda herêmê da dûzele xwedî roleke çawa ye", "çima di nava ciwanan da kêmnas e" û her weha "çima bi vê herêmê ra sînordar ma" bibersivînin.

Armanca Xebatê

Ev xebat dike ku, bi rêya saha-lêkolînê û hevdîtinên rasterast bi lêder û dîdikbêjên herêmê ra, agahiyên derbarê çêkirin, navlêkirin, şêweyên lêdanê û fonksiyonên civakî yên dûzelê kom bike. Di heman demê da, xebat hewl dide ferqa navherêmî ya di navbera bikaranîn û têgihiştina vê amûrê eşkere bike û wê wek beşek ji mîrata çandî ya ne-maddî ya kurdî nas bike.

Bi giştî, ev lêkolîn armanc dike ku dûzelê, wekî amûrek ku di bîra kolektîf a herêmê da kûrahiyek dîrokî heye, ji wan rewşên windabûnê yên potansiyel were parastin û di çarçoveya etnomuzîkolojîk da bi awayek zanistî were belgekirin û nirxandin. Mebesta me ew e ku bi rêya lêkolîna sahayî û çavdêriya performansên civakî agahiyên rast û berfireh yên di derbarê dûzelê da kom û tomar bikin, vê amûra muzîkê ji aliyê binyadî, navlêkirin, şêweyên îcrayê û fonksiyonên civakî ve analîz bikin û cihê wê di bîra kolektîf a herêmê da eşkere bikin. Bi vê rêyê, armanca sereke ne tenê belgekirina zanistî ye, her wiha parastina mîrata çandî ya ne-maddî ya kurdî jî ye.

Giringî û Têkariya Xebatê

Giringî û têkariya vê xebatê di wê yekê da ye ku muzîk û hunera Kurdî ne tenê ji çend form û amûran pêk tê, lê her wiha pergaleke berfireh a çandî, civakî û dîrokî ye ku di nava xwe da gelek taybetiyên herêmî digire. Di vê çarçoveyê da, xebata me bi taybetî li ser amûra kevneşopî ya dûzelê disekine, ku wekî hêmaneke muzîkê ya herêmî di çanda kurdî da xwedî cih e. Ev amûr di govend, şahî û merasimên civakî yên herêma Hekariyê da tête îcrakirin, lê di lîteratûra akademîk û tomarkirina folklorê da hîn jî bi awayek kêm tête nasîn û bi rastî di bin xetera windabûnê da ye.

Di aliyê din, tête zanîn ku gelek amûr û peyvên kevneşopî yên jiyana gundîtiyê bi guherînên modernîzasyon û pêşketina bajarîbûnê ra hêdî hêdî ji karûbarê rojane derketine û hin ji wan bi tevahî winda bûne an jî hatine jibîrkirin. Ev rewş ji bo ziman û çanda Kurdî ya li herêma Hekarî xetereyek girîng pêk tîne. Ji ber vê yekê, parastina dûzelê ne tenê wekî amûrek muzîkê, her wiha wekî hêmaneke zimanî û çandî, roleke bingehîn di parastina nasnameya civakî da dileyze. Xebata me jî di vê çarçoveyê da hewl dide ku rê li ber windabûnê bigire û vê mîrata zindî ya herêmî bi awayek akademîk û domdar qeyd bike.

Metod

Di destpêka xebatê da daneyên teorîk bi rêya şopandina lîteratûrê (pirtûk, gotarên akademîk, tez û belgeyên arşîvî) hatine berhevkirin û hatine analîzkirin. Herweha, ji bo piştgirîkirina encamên teswîrî, lêkolîna sehayî jî hatiye pêkanîn. Bi vê rêbazê, me bi heşt (8) hunermendên herêmî ra ku lêder û îcrakarên amûra dûzelê ne û di kevneşopiya muzîkî ya herêmê da cih digirin, hevpeyvîn kir.

Tablo 1. Agahiyên Beşdarên Xebatê

Nav	Temen	Gund	Temenê Zanînê	Binyad	Kun/Qul	Cihê Hevdîtinê	Dîrok
Mamê Kerîm	66/67	Qampa Ertoş	16	Hestiyên Qulingê	6	Li mala wî	20.04.2026
Beşîr Bartın	52	Oremar	12	Lewen	6	Li kafeyekî	26.04.2026
Mamê Xalid	40	Qampa Ertoş	19	Lewen	6	Li mala wî	10.05.2026
Salihê Bilûlbêj	44	Cizîr	14	Lewen	-	Li kafeyekê	14.05.2026
Mamê Mîran	56	Zeren Rûbarok	16	Lewen	5	Li mala wî	18.05.2026
Yunus Töre	27	Şemzînan	16	Lewen, Dara Qeysî	6	Li kafeyekî	28.04.2026
Ehmedxan	59	Rûbarok	9-10	Mîqa	5	Li dikana wî	06.05.2026
Hecî Fer’an	76	Girana Rûbarok	20	Hestiyên Qertelê	5	Li mala wî	06.05.2026

Hevdîtin bi pirsên amadekirî destpêkirin û qeyda wan û transkripsiyona wan ya orijinal esas hatiye wergirtin. Bi taybetî diyalogên bûne daneyên xebatê da eslê wan axaftinan hatiye parastin. Her hevdîtin di navbera 30 – 35 deqeyan da berdewam kir. Me piranî bi telefona xwe qeydên dengên beşdaran wergirtin û piştre deşifrasyona axivêran li ser computerê çêkirin. Ji bo transkripsiyonê jî me di nivîsîna gelek peyvan da apostrof bikaranîn. Sedema wê jî axaftina herêma Gever û Şemzînan e ku li herêmê kurmanciyeke xweser a ne standart tê axaftin. Me apostrof di tîpên ’d, ’b û ’l yww. da bikaranîn û tîpên di axaftinê da dikevin jî me di nava kevanekê “()” da nîşandan û ji bo peyvên nenas di pêvekê da ferhengeke herêmî amadekir. Di heman dema qeydê da jî çalakiyên performansê hatine şopandin û qeydkirin û piştre ew qeydên performansê bi destura beşdaran li kanaleke Youtubeê a bi navê “Dûzele Project” ê hatine barkirin û ji bo xwînerên xebatê di dawiya her hevdîtina beşdaran da lînka wan wekî jêrenot hatine parvekirin. Daneyên seha û lîteratûrê bi hev ra hatine berhevkirin û bi awayekî berawirdî hatine şirovekirin. Bi vî awayî, hem taybetmendiyên teorîk hem jî bikaranîna pratîk a amûra dûzelê di nav çanda herêma Hekarî ya muzîkal da hatine eşkerekirin û çespandin.

Lîteratûr[8]

Ji aliyê lîteratûrî ve vê xebatê piranî ji berhema edîtoryal ya Mehmet Bayrak a bi navê "Muzîk, Dans û Şarqiyên Kurdî" (2002) sûd wergirt. Di vê xebata navborî da lêkolînerên wekî Ayako Tatsumura, Dieter Christensen, Thomas Bois, Amnon Shiloah, Nureddin Al Salihi û Rizgar Xoşnav bi gotarên xwe yên li ser çand, muzîk û folklora kurdan cih digirin. Bi taybetî gotarên sahayî yên Christensen û Tatsumura him ji bo muzîk û amûrên muzîka kurdî û him jî di derheqê agahiyên erdnigariya amûra dûzelê da bûne xebatên sereke.

Xebatên di derheqê amûrên muzîka kurdî û dûzelê da hatine kirin pir kêm in, ji ber wê jî lîteratûra bûye bingeh bo lêkolînê û ji bo dîroka muzîkê ji çavkaniyên tirkî gelek sûd hatiye wergirtin. Yek ji wan a sereke berhema Ahmet Say (1997) e ku di pirtûka xwe ya "*Müzik Tarihi*"yê da dîroka muzîkê ji serdemên kevnar heta muzîka nûjen bi perspektîfeke dîrokî û teorîk vedikole. Nivîskar pêşketina muzîkê di nav şaristaniyên cuda da, taybetî di Mezopotamya, Yewnanistana Kevn û Ewropaya klasîk analîz dike û diyar dike ku muzîk bi şert û mercên civakî, olî û siyasî ra bi awayek rasterast têkilîdar e. Di xebatê da her wiha pêşketina amûra, pergalên deng û formên muzîkal jî têne nirxandin. Ji aliyê lîteratûra muzîkolojiyê ve, ev berhem wek çavkaniyek bingehîn tête dîtin ku pêvajoya dîrokî ya muzîkê û guherînên estetîk û çandî bi awayek berfireh rave dike. Xebateke din ya bingehîn ya Cavidan Selanik (1996)ê ye û di berhema xwe ya "*Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*"yê da muzîkê wekî diyardeyeke dîrokî û çandî dinirxîne û pêvajoya pêşketina wê ji civakên kevnar heta serdemên nûjen vedikole. Nivîskar balê dikişîne ser rola muzîkê ya di jiyana civakî, merasimên olî û hilberîna nasnameya çandî û destnîşan dike ku muzîk di her serdemê da bi şert û mercên civakî ra hatiye guherandin. Di xebatê da pêşketina amûra, şêweyên îcrayê û pergalên deng jî bi perspektîfeke dîrokî têne analîzkirin.

Çavkaniyeke din ya İlhan Mimaroğlu (1995) ya bi navê "*Müzik Tarihi*"ye û dîroka muzîkê bi şêwazeke rexneyî û analîtîk vedikole. Nivîskar bi taybetî li ser pêşketina muzîka rojavayî, guherînên estetîk û derketina şêweyên muzîkê yên nû rawestiyaye. Di xebatê da muzîk ne tenê wekî huner, lê her wiha wekî diyardeyeke civakî û fikrî tê nirxandin. Mimaroğlu balê dikişîne ser têkiliya di navbera şert û

[8] Me dikarî ev beş wekî binbeşekê di nava sînor an jî armanca xebatê da bihonanda lê me xwest di derheqê xebatên teorîk da beşek serbixwe hebe da fêmbartir û berfirehtir em xebatan bidin nasîn.

mercên dîrokî, hereketên felsefî û pêşketina muzîkê û diyar dike ku her serdem şêweyên taybet yên îcrayê û têgihiştinê derdixine holê. Evin İlyasoğlu (2009) jî di berhema xwe ya "*Zaman İçinde Müzik*"ê da pêşketina muzîkê di nava pêvajoya dîrokî da bi zimanek akademîk û raveker vedibêje. Nivîskar muzîka serdemên kevnar, muzîka klasîk a rojavayî û guherînên ku di serdemên modern da derketine holê bi awayek kronolojîk analîz dike. Di xebatê da rola şert û mercên civakî, siyasî û çandî di şêkilgirtina muzîkê da têne destnîşankirin û pêşketina enstrûmana, bestesazî û formên muzîkalî jî têne nirxandin.

Ji bo bingeha lîteratûra amûrên fûyî me piranî berê xwe da xebatên tirkî hatine belavkirin û ji wan çend yên sereke ev in; A. Akbaş (2023) di makaleya xwe ya "*Orta Doğu Müziğine Sosyolojik Bir Bakış"*ê da muzîka Rojhelata Navîn ji perspektîfeke sosyolojîk vedikole. Nivîskar destnîşan dike ku muzîk di civakên Rojhelata Navîn da ne tenê wekî huner, lê her wiha wekî amûreke ragihandina nasnameya civakî, çandî û siyasî tê bikaranîn û têkiliya di navbera muzîkê, kevneşopiyan, ol û şert û mercên civakî da tête analîzkirin û rola muzîkê di parastina bîra kolektîf û domandina çanda herêmî da tête nirxandin. Her wiha nivîskar balê dikişîne ser bandora modernîzasyonê û globalîzasyonê li ser guherîna şêweyên muzîkî yên kevneşopî.

Xebateke din ya girîng jî gotara ku dema me xebatên sahayî û tezê dikirin hate weşandin. M. G. Bilgiç & V. Garip (2026) di makaleya xwe ya "*Zambır, Argun ve Duzele Çalgıları Üzerine Kültürel Bir İnceleme"*yê da amûrên tradîsyonel ya zambir, argun û dûzelê ji perspektîfeke çandî û etnomuzîkolojîk vedikolin. Nivîskar di vê xebatê da binyada fizîkî ya van amûra, şêweyên îcrayê û rolên wan ên civakî di nav kevneşopiyên herêmî da analîz dikin. Her wiha tê destnîşankirin ku ev amûrên muzîkê ne tenê ji bo performansê têne bikaranîn her wiha wekî amûrên veguhestina bîra çandî û nasnameya civakî jî fonksiyoneke girîng radibin. Ev xebat di derheqê erdnigariya dûzelê ya di nava çanda kurdî, ji aliyê navlêkirin û ferq û cudahiya di navbera cureyên amûrê da jî bû xebateke bingehîn ya lêkolîna me. Ş. Ersoy Çak (2018) jî di makaleya xwe ya "*Geleneksel İran Müziğinde Kullanılan Formlar, Çalgılar ve Kültürel Etkileşim*"ê da strûktûr û şêweyên muzîka kevneşopî ya Îranê bi perspektîfeke etnomuzîkolojîk analîz dike. Nivîskar di vê xebatê da formên muzîkê yên bingehîn, amûrên xwedî kevneşop û rola wan ya di pergalên îcrayê da vedikole û

destnîşan dike ku muzîka Îranê di nav xwe da ji ber têkiliyên dîrokî û erdnîgarî bi gel çandên cîran ra guherîn û hevbandoriyeke berfireh pêk aniye. Her wiha, di xebatê da tê diyar kirin ku ev têkiliyên çandî bandorê li pêşketina şêweyên muzîkê û guherîna repertuvarê jî kiriye.

A. S. Kastelli (2004) jî di teza xwe ya bi navê "*Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Orkestrasyon İçindeki Kullanımı ve Yörelere Göre İncelenmesi*"yê da rola amûrên fûyî yên di muzîka govend û şêweyên lîstokên gelêrî da analîz dike. Nivîskar di vê xebatê da şêweyên orkestrasyonê yên ku di govend û performansên dansê da têne bikaranîn vedikole û diyar dike ku zurna, mey û çalgiyên din ên fûyî li gor herêmên cuda fonksiyonên cihê digirin. Her wiha, di xebatê da tê destnîşankirin ku herêmsazî bandoreke girîng li ser şêweyên îcrayê, ritim û binyada muzîkê dike. Ji bo danasîna binyadî ya dûzelê û cihê îcrakariyê cuda da jî ev xebat sûdemend bû.

M. Kınacı (2025) jî di makaleya xwe ya "*Antik Çağda Savaş Meydanlarında Müziğin Etkisi*"yê da rola muzîkê di şerên serdema kevnar da ji perspektîfeke dîrokî û sosyolojîk vedikole. Nivîskar di vê xebatê da muzîkê di warê leşkerî da wekî amûreke rûhî, rêxistinî û stratejîk diyar dike; bi taybetî ji bo bilindkirina moralê, rêxistinkirina leşkeran û bi bandorkirina dijberan. Di gotarê da tête destnîşankirin ku amûrên fûyî û perkûsyon di meydanên şer da roleke girîng dilîze û di avakirina hêz û terbiye ya leşkerî da rolên sereke lîstine.

Gotareke din ya giring jî ya G. Tekçam (2017) e ku di nivîsa xwe ya bi navê "*Eski Mısır Uygarlığında Müzik ve Müzik Enstrümanlar"*yê da rola muzîkê di şaristaniya Misrê ya kevnar da ji perspektîfeke dîrokî û arkeolojîk vedikole. Nivîskar di vê xebatê da diyar dike ku muzîk di jiyana olî, merasimî û civakî ya Misrê da roleke girîng lîstiye û wek beşek ji pergalên ayînî û dewletî hate bikaranîn. Di makalê da amûrên kevnar ên wekî harp, flût û perkusyonê têne analîzkirin û tê destnîşankirin ku ev amûr di çêkirina atmosferên merasiman û rituel da roleke bingehîn hebûne. Dîsa ev xebat di derheqê dîrokçeya amûra dûzelê û aliyên wê yên kevneşopî da bû çavkaniyeke me ya bingehîn.

Di lîteratûra li ser muzîk, çand û dîroka herêma xebata me da, çend berhemên bingehîn çarçoveyeke teorîk û empîrîk pêşkêşê me kirin ku ji bo lêkolîna me ya sahayî bûne lîteratûrên xurt. Berhema Abdülhaluk Çay (1987) ya bi navê "*Hakkâri*

Tarihi", dîroka siyasî û binyada mîrektiya Colemêrgê bi awayek kronolojîk vedikole û rola stratejîk ya herêmê di nava pêvajoyên dîrokî da nîşan dide. İhsan Çölemerikli (2006) di berhema xwe ya "*Hakkâri Sûretleri*"yê da jiyana çandî, erdnîgarî û bîra hestyarî ya herêmê bi şêwazeke etnografîk vedibêje û taybetiyên jiyana gundîtî û sembolîk ên çiyayî rave dike. B. Baykal (2022) di berhema "*Çanda Çiyayî"* da çanda herêma Oremar ya Colemêrgê da têkiliya ziman, erdnîgarî û bîra kolektîf analîz dike û peyv û sembolên çandî wekî amûrên parastina nasnameyê dinirxîne û di heman demê da ji bo xebata me jî ya di nava eşîra Oremariyan da bû çavkaniya lêder û îcrakarên dûzelê. Dîsa xebata Murat Erbaş (2023) ya "*Çanda Devera Şemzînanê"* jî ji bo agahiyên binyada civakî, dengbêjî, govend û merasimên civakî yên herêma Şemzînan bû xebateke din ya lêkolîna me. Di heman demê da S. Canan (2019) jî di lêkolîna xwe ya bi navê "*Hakkâri ve Çevresinde Halk Oyunları ve Bunların Müziksel Özellikleri"yê* da berhevkarî û xebatên sahayî ku li herêma Colemêrgê kirî da, govendên gelêrî, taybetiyên muzîka herêmê, amûr û fonksiyona civakî ya govendên herêmê analîz dike û bo me jî bû mînakeke xurt ya xebata sahayî.

Zehmetiyên Tezê

Ji ber ku ev xebat li ser bingeha lêkolîna sahayî û materyalên herêmî hatiye avakirin, di pêvajoya berhevkirina daneyan da gelek zehmetî derketin holê. Di serî da, derbarê amûra dûzelê da xebatên akademîk û çavkaniyên nivîskî pir kêm bûn; vê rewşê xwe gihandina agahiyên teorîk û berhevkirina lîteratûrê zehmettir kir. Piraniya çavkaniyên ku li ser amûrên fûyî û muzîka herêmî hatibûn nivîsandin bi zimanên biyanî bûn û wergera wan ji aliyê dem û têgihiştinê ve zehmetî derxist. Her wiha, ji ber ku agahiyên derbarê dûzelê zêdetir bi awayê devkî di nav civakê da hatine parastin, gihîştina kesên ku vê kevneşopiyê dizanin û bi awayek rast îcra dikin jî her tim nehêsan bû.

Di aliyê saha-lêkolînê da jî şert û mercên erdnîgarî û hewayî ya herêma Colemêrgê, bi taybetî di serdema zivistanê da, xwe gihandina gund û deverên dûr zehmetî derxist. Rewşa rêyan û şertên klîmîk carinan bûn sedema paşxistina hevdîtinan û çavdêriyên sahayî. Her wiha, ji ber ku hin lêder û hunermendên kevneşopî di temenekî pîr da ne, tomarkirin û belgekirina agahiyan hewcedariya dem û têkiliyek nêzîk bi kesên herêmê ra hebû. Tevî van zehmetiyan, bi rêya hevdîtinên rasterast, tomarkirinên dengî û çavdêriya performansan, hewl hate dan ku agahiyên

rast û pêbawer derbarê dûzelê werin berhevkirin û bi awayek akademîk werin belgekirin.

BEŞA YEKEM

1. ÇARÇOVEYA TEORÎK

Di vê beşê da bingeha xebatê ya teorîk di nava çarçoveyekê da hatiye vesazkirin. Mijarên muzîk, dîroka muzîkê, dîroka amûrên fûyî û di erdnigariyên derdora çanda kurdî da rol û şêweya bikaranîna amûrên fûyî hatine nirxandin.

1.1. Muzîk

1.1.1. Danasîna Muzîkê û Dîrokçeya Amûrên Fûyî/Fîqî

Çand bi kurtahî hemî vegotinên cîhana hişmendiya civakan e. Hemî berhem û afirandinên di dîrokê da ji mirovahiyê ra bûne mal, dibin keresteyên çandê. Muzîk jî yek ji wan berhemên çandê yên herî qedîm e ku roja me ya îro bi cureyên gelek ciyawaz di nava civakê da tête îcrakirin. Di her gava civakê û mirovan da peywendiyek digel muzîkê hatiye danîn. Di dînên cihanê da, di dêr, mizgeft û sînagogan da, di dibistan, kar û şahiyan da, di kolan û malan da, di nava polîtîka û şînê da rîtmeke muzîkê hertim heye. Ji ber vê yekê, muzîk ne tenê rêzkirina dengan e, lê wekî çalakiyeke mirovî ya ku bi parastin û veguhastina bîra çandî ra têkildar; wekî berhemeke hunerî, wekî fenomeneke felsefîk û ontolojîk jî tête nirxandin. Ew yek ji wan amûrên girîng e ku kes/ferd dikare bi rêya wê kesayeta xwe, nasnameya xwe ya çandî û cîhana xwe ya hestiyarî û hişmendiya/ê xwe îfade bike. Jêdera vê peyva nasnav a ku wekî muzîkê tête zanîn, ji “musique” ya frensî belavî cîhanê bûye. Binekoka xwe ji “mus”ê werdigire. Reha vê peyvê, “mus” an jî “musa” di mitolojiya grekî da xwedî wateyên cuda ne. Di wan serdeman da mus/musa bi huner, îlham û afirîneriyê ra têkildar bûn. Ji ber vê yekê, peyva “muzîk”ê di eslê xwe da maneyeke têkildarî mus/an e û qada hunerê temsîla wan rave dike. Paşê di zimanê latînî da pêveka xwemaliyê ya “ique” li “mus” û “musa”yê hatiye zêdekirin û bûye “musique” (Dönmez, 2015: 32; Özbilen, 2024: 1002; İlyasoğlu, 2009: 12; Kınacı, 2025: 46; Günay, 2006: 19; Sağır & Öztürk, 2015: 125-126) û bi vî terehî di lîteratûr û çanda gelemperî ya cîhanê da cihê xwe wergirtiye. Di zimanên rojavayî da peyva muzîkê nêzîkî gotina latînî hatiye bilêvkirin; di yewnanî da mousike; latînî, îspanyolî, îtalyanî musica; îngîlîzî, almanî, swêdî û fransizî musique; bi fînî musiiki û di çanda

îslamî da jî mûsikî an mûsika hatiye bikaranîn (Özcan, 2015: 2). Di zaravayên kurdî da jî piranî "muzîk" hatiye bikaranîn.

Ji bo hemî kombûyînên muzîkal, Christopher Small (1998) di berhema xwe ya bi navê "Muzîkane; Wateyên Îcrakirin û Guhdarkirinê" (Musicking: The Meanings of Performing and Listening) da muzîkê, vegêran û guhdarkirinê tenê wekî amûr an jî berhemekê ne, lê wekî "çalakiyeke civakî" dinirxîne û ji bo vê nirxandina xwe jî termê "musicking" ango "muzîkane"yê bi kar tîne. Muzîkane (musicking) bi giştî tête wateya tevlêbûna çalakiyeke bi muzîkê ra eleqeder. Tenê ne afirandin, an jî pêkanîna muzîkê; guhdarîkirin, provakirin, çêkirina besteyan, reqs, organîzekirina konserta, amadekirina dik û sehneyê û hemî aktîvîteyên din ên ji bo performansê tevkariyê dikin, dibin beşek ji vê çalakiya civakî. Bi vê nêrînê muzîk bereksê wê wateya "berhemeke ku bestekar afirandî" wêdetir, pêvajoyeke civakî ye ku bi tevlêbûna kesên cihê pêk têtin. Li gor Small (1998: 57-62) armanca muzîkanê an jî muzîkîngê ya bingehîn, ji afirandina berhemekê zêdetir, avakirina têkiliyên di navbera mirovan, bilêvkirin û ji nû ve afirandina wan têkiliyan e. Di wê gava performansê da ew têkiliya di navbera îcrakar, guhdar û kesên din ên beşdar da ava dibe, nirxên civakê, nasnameyên wan û wateyên wan ên çandî ji nû ve ava dike û raberî civatê dikin. Ji ber hindê performansa muzîkê ne tenê aktîvîteyeke estetîk, di heman gavê da cureyeke têkiliyê ya civakî, çandî û sembolîk e.

Muzîk ji hunerên din zêdetir bi hêsaniyeke mezin û bi bandoreke bihêz xwe digehîne mirovan û di gewher da tête wateya "şêweya fikirîna bi dengan, pêhisîna jiyanî ya bi rêya dengan û bi hemî têkiliyên xwe ve lêkolînkirin û veguhestina rêya pêşvebirina rastiya mirovahiyê" (Selanik, 1996: 18) ku îro çi bi take çi bi komî bi hezaran kesên muzîkjen, di civakên curbicur da, bi şêwe û amûrên cuda, bi nota û rîtmên ciyawaz li derdora vê peyvê, pêkanîna armancên xwe û derbirîna xeyalên xwe pêk tînin. Muzîk li gorî her serdemê, li gorî şert û mercên serdemê, li gorî kesayet û fêhmkirina kesayetên şiroveker, li gorî cihana fikr û ramanî ya kes û serdeman diguhere. Ji bo vê amraza giring ya çandê gelek nirxandin û şiroveyên ji hev cihê hatine kirin. Bo mînak, muzîk li gorî Herder; îlhama nedibariyê ye, li gorî Schelling vegotina bêdawî ye, li gorî Beethoven hunereke îlahî ye, li gorî Konfûçyûs ahenga di navbera ax û asîman da ye, li gorî Platon zimanê Xudê ye, li gorî Weber zimanê rihê mirovan e, li gorî Rousseau reha hevpar a gotin, helbest û kilamê ye, li gorî Bach

hilberîneke nûwaze ye û li gorî Îbnî Sîna ilmê deng yê bîrkariyê ye (Özcan, 2015: 3; Uçan, 1994: 1; Zafer, 2021: 23; Işıktaş, 2014: 116). Li gorî Selanik (1996) jî muzîk hunerek e ku mentiqa bîrkarî, rêzkarî, bikaranîna wext, bêdengbûn, sazkirina diyalogê, tevgerîn û têkiliyê di xwe da dihewîne. Qasî ku berhema ramanî ye ew qas jî rêya deşarjbûna hestên mirov e û bi wê herêma ku lê tête îcrakirin, bi nêrîna cihana serdema xwe ra û bi jiyana mirovan ra wekî hemî hunerên din bi civakê ra şid girêdayî ye.

Her çiqas di vê serdema modern da wekî hunerekê, muzîk bête wateya hemî tiştê derheqê qada civakî jî di gewher da hewlek e ku bi alîkariya hin pêdiviyên din û li gel çavdêrî, sêwiran, hest û fikrên ji bo rewşeke diyar û dengên lihevhatî bikin xwedî binyadeke estetîk; ji bo rêkupêkkirina bûyer û diyardeyên civakî bikin aîdê vegotineke giştî a civakî. Afirînerên muzîkê piranî wê hewla estetîk li gel peywenda di navbera nirxên serdema xwe û civakê da derdixine pêş, dikine mijar û pêşber dikin. Ev nirxên berbehs di nava heman civakê da dikarin kartêkeriyeke pir cuda li ser muzîkjenan bikin û ew jî muzîka xwe li gorî wê cudahiyê ava bikin ku di encamê da şirove û vegotinên ji hev cihê li ser heman bûyerê derbikevine pêş. Dikarin ji evînê, bobelat, êş û kêfxweşiyê pir cuda bi bandor bibin û armonî û rîtmên pir ji hev cihê yên muzîkal derxînin holê (Sağır & Öztürk, 2015: 126; Uçan, 1994: 13; Zafer, 2021: 28).

Şêwe, rîtm û ahengên modern ên vê serdemê rûyekî nû bidine hunera muzîkê jî amûrên muzîkê bi hezaran salan berê li ser rûyê erdê hebûn. Xweza/sirûşta ku mirovahî lê dijî bi serê xwe him muzîk, him huner him jî orkestrayeke qedîm û bêdawî ye, gelek sûdmend e û weceke pir mezin dide jîn û jiyana hundirê xwe. Hemî ajal jî di nav da, civaka mirovan jî ew wec û sûda bêdawî ku li derdorê diherike ji bo jîn û berjewendiyên xwe bi awayekî bi kar anîne. Di vê orkestrayê da dengê guregura ewr û asîman, dengê erdhej û birûskê, dengê gujeguja baran û çemên newalan, hindek ji wan dengên heyî yên xwezayî ne (Selanik, 1996: 18). Di serdema civakên prîmîtîv da mirovan destpêkê xwestin ji bo dengvedana wan dengên xwezayê dengê xwe bilind bikin, piştre ji bo bibin bersiva tenêtiya xwe û ji bo îlahiyên pîroz dengê xwe bilind kirin. Dema benîadem bikaranîna dengê xwe zanî, hindek tişt li hev xistin û deng afirandî û ji bo gurkirina dengê xwe pif li hestûyekî qulkirî kir di heman demê da dest bi muzîk û nivîsandina dîroka muzîkê jî kir (İlyasoğlu, 2009: 12). Di

serdemên qilanên prîmîtîv da dema mirov rastî dengê ewran dihatin ew deng wekî dengê hêzeke derasayî fêhm kirin, dengê bahozê wekî dengê giyanên nexêrxwaz bi nav kirin, deng û bêdengiya behrên mezin wekî başî û xirabiya Xwedayan bi nav kirin û ew bû sedem ku deng/muzîk di destpêkê da li gel baweriyê kontekstekê ava bike û muzîk û ol bikevine nava hev û wisa teşe bigirin. Bi demê ra muzîk, di nava stran, merşên leşkerî, sihr, şîn, lorî û merasîmên din yên civakî da cihê xwe girt û bû bersiv bo gelek rîtûelên komekî yên wekî şer, nêçîr, şahî, xelatkirina Xudê û yên din ku bi hêz û qawetê ra eleqeder (İlyasoğlu, 2009: 11; Selanik, 1996: 18-19; Say, 1997: 23). Bi vê ra êdî wisa dibe ku muzîk rasterast bi têgihiştina çand û binyada wê civakê ya ku ew muzîk hilberandî ra bû têkildar (Kaplan, 2008: 17-31) û bi vî rengî tewna xwe di nava hemî nerîte, çand û folklor û melodiyên cihanê da raçand.

Konteksta ku deng an jî muzîkê digel civakên prîmîtîv û jiyana wan avakirî di serdema modern da bû bingeha gelek lêkolînên zanistî. Ji ber ku her çiqas roja me ya îro bi piranî dîroka mirovahiyê li gel nivîsê û nivîsandinê hatibe şênberkirin an jî destpêkirin jî zanista şûnwarnasiyê dide zanîn ku beriya mirov bizanin binivîsin, dikarîbûn amûran çêbikin û bi van amûran nêçîrê bikin, xwarinên xwe germ bikin, goşt bikelînin/bibirêjin an jî parve bikin û yan jî bi amûrên bi dest hatine çêkirin dengên ji xwezayê cudatir derxînin, bi wan dengên rîtmîk di rîtûel an jî kirina sihr û diayan da çarçoveyeke metafîzîkî ava bikin. Gelek beriya ku nivîs peyda bibe, amûreke fûyî ya ku bi deh hezar salan beriya nivîsê hatiye peydakirin heye. Çêkirina vê amûra berbehs li gorî zanyariya şûnwarnasiyê bi qasî 25-35 hezar salan paşve diçe. Li herêma Castel Merle ya Fransayê di sala 1878ê da, du bilûrên ku ji hestiyên balîndeyan çêkirî peyda bûn. Li ser ya bi navê “les roches” du, li ser ya bi navê “la roque” jî çar kun hebûn. Ev her du amûr jêmayiyên herî kevin ên amûrên muzîkê yên fûyî têne hesibandin (Onuk, 2019: 177-178).

Di destpêka muzîkê ya serdemên kevin da baweriyeke giring a parastinê jî ji muzîkê ra hatiye vebirîn. Di berhevkirina hêz, sihrkirina nexweşan da, di mirinê, welidînê, zewacê da û di piştevaniya şer da, di karkirina berhem û serkeftinê da muzîk hertim li gel civakê ye (Selanik, 1996: 21) û bi vê hebûna xwe ve di navbera civakê û qudreta îlahî da têkiliyeke nediyar ava dike. Ew têkilî li ser daxwaza parastinê ya qilanê ye, da ku endamên xwe ji nebaşî û metirsiyên heyî biparêze û muzîk him di şahî û keyfxweşiyên xwe da him jî da ku jiyana xwe ya civakî di nava

ahengekê da serûber bike tête bikaranîn (Say, 1997: 27), anku muzîk him dibe mertaleke îlahî ya nediyar li hemberî xwezaya hov û dirrinde û him jî dibe amûreke xurt ya di destê desthilatên serdemên qedîm da ku birêkxistina civakê rêve bibin û di nava wan şertên sirûştî da him ji aliyê giyanî him jî aliyê fizîkî ve erka parastina civaka xwe pêk bînin. Ev hêza muzîkê ya beralîkirina polîtîk, di parvekirin, jinûveavakirin, bidawîkirin da an jî di berdewamkirin û rêvebirina desthilatdariyê da xwedî roleke serwer e. Bi kurtahî çi bi awayên binyada teknîk a amrazî be çi bi awayê gotin û deng ve be wekî rûresmê tevna civakên wê serdemê dikare bête nirxandin (Çiftçi, 2016: 15; Zafer, 2021: 20-25).

1.1.2. Danasîna Amûrên Fûyî

Amûrên ku piranî bi alîkariya pîk an serikekê û bi emîlandina behna mirovan ku di amûrê da lerzê diafirîne, têne lêdan wekî amûrên fûyî têne binavkirin. Ev amûrên yek û cot lûle ji Rojhelata Navîn heya Behra Spî tradîsyoneke berbelav ava kirine. Li gorî Hornbostel û Sachs (1961: 24-28) pênaseya taybetiyên strûktûrî û şêweya bikaranîna enstrûmanên ku hewa/ba di nava xwe digerînin wiha ye; yên ku bi awayê lerzok hewa/ba di nava xwe da nagerînin (serbest) û yên ku bi awayê lerzok hewa/ba di nava xwe da digerînin (rast). Yên ku rast in, ku hewa/ba di nava wan da digere jî dibin sê beş;

1. yên ji kêlekê ve fûyî
2. yên xwediyê amûrên dengderxistinê[9]
3. yên bi yek an jî ji du qamîşan hatine çêkirin

Ev herdu lêkolîner ji aliyê dengderxistina amûran ve dengê amûran dabeş dikin û çar komên sereke destnîşan dikin: idiofon, membranofon, kordofon û aerofon. Lê yên aerofon/fûyî jî li gor awayên xwe yên materyalî/fîzîkî ve dibin sê beş:

1. amûrên fûyî yên ji dar/textê hatine çêkirin (tahta üflemeliler)
2. amûrên fûyî yên ji sifirê (baqir) hatine çêkirin (bakır üflemeliler)

[9] Di vê cureyê da ferqa amûra "ney" û "flûtê" ya li gel "dûzelê" derdixe pêş. Amûrên flût û neyê bêyî ku pîk an tiştekî din bikeve serê lûleya xwe tête bikaranîn, dûzelê, zirnê û yên wekî wan jî bi pîka ku dikeve devê mirovan ve tête lêxistin. Lêkolîner dixwaze li ser vê ferqa lêderiya wan dabeşkirinê bike.

3. amûrên fûyî yên tradîsyonel (geleneksel üflemeli çalgılar) (Üstün, 2020: 29; Bali, 2019: 7-28)

Ji wan ên ku bi texteyê (dar) hatine çêkirin, cihê deng derxistinê/ûnîteya deng (pîk) jî ji darê an ji qamîşê têne çêkirin lê yên baqirî/sifirî hemî ji heman materyalê pêk tê. Dema em li orkestrayên nûjen dinêrin di muzîka rojavayî ya klasîk da dabeşkirina van amûran wiha derdikeve pêşberî me: Yên sifir/baqir fûyî *trompet*, *korno*, *saksafon*, *trombon* û *tuba* ne. Yên dar/texte fûyî jî *flût*, *klarnet*, *obua* û *fagot* in (Baines, 1959: 201; Yüksel, 2023: 23). Li gorî Baines (1959) binyada van amûran ji lûleyekê an jî ji çend lûleyan zêdetir dikare pêk bê. Xala giring a binyada wan rêza qul/kunên wan, dirêjî û qalindiya avaniya materyala wan e ku rasterast li ser rengê dengê wan xwedî bandor in. Di amûrên dulûle da yek lûle dikare melodiyê bide û ya din dikare dengê domdar (drone) bide an jî hevrêziya melodîk pêk bînin. Li gorî wî, ev taybetmendiyên strûktûrî li gorî herêmên îcrakariya wan diguherin lê prensîba bingehîn a aerofon her dem wekî hev dimîne.

Çend xebat û nêrînên cihê yên derheqê amûr û konteksta wan a digel civak, kes û îcrakariya amûran wiha ne: Li gor xebatên "material turn"ê, ku di nava lîteratûrên etnografya û etnomuzîkolojiyê da zêdetir bi kar tê, amûrên muzîkê yên fûyî ku dûzele jî yek ji wan e, lê her wiha wekî amûrên hilberandina deng têne dîtin, wekî beşên aktîf yên pergalên çandî û civakî têne nirxandin. Lêkolîner Tim Ingold (2007) materyalê ne wekî tiştên rawestayî û sabît dibîne, bereksê wê amûr pêvajoyên zindî û çalak in; ev nêrîn di dûzelê da jî xuya dibe ku ji qamîş, hewa û ji tevgerê pêk tê û dengê wê di nava hawîrdora xwezayî da têkiliyekê diafirîne. Di heman demê de, Alfred Gell (1998) bi têgeha "object agency" nîşan dide ku tiştên materyal dikarin li ser kiryarên mirovan bandorê bikin; li gorî vê jî dûzele tenê ji aliyê muzîkjen ve nayê kontrolkirin, bi strûktûr/binyada xwe ya du-lûle ve dûzele performansê jî bi rê ve dibe û şêwaza govendê diyar dike. Perspektîfeke din jî ya Bruno Latour e (2005) ku amûrên wekî dûzelê divê di nav "actor-network" da were fêmkirin ku tê da mirov, amûr, hewa, cih û şertên akustîk bi hev ra di nava sertaseriyekê da ne. Ev têgihiştin bi xebata Daniel Miller (2005) ra jî têkildar e ku "materyalîtiyê" wekî bingeha avakirina nasnameya civakî dibîne. Bi vê ve eleqeder amûra dûzelê jî di nava jiyana gundewarî ya kurdî da ne tenê amûrek e, sembola nasnameya şivanî û civakî ye. Herweha Georgina Born (2013) deng û cih bi hev ra girêdide û ji vî aliyî ve dûzeleya

wekî amûreke ku di cihên vekirî da tête bikaranîn dibe beşek ji “soundscape”a (cihûwarê deng) xwezayî. Ji ber vê yekê, di analîza etnomuzîkolojîk da dûzele divê ne tenê bi taybetmendiyên xwe yên organolojîk/binyadî, lê her wiha wekî amûreke ku di navbera materyal, deng, cih û çandê da were nirxandin ku têkiliyên alîkar diafirîne û wan pêşve dibe.

1.1.3. Li Mezopotamyayê Serboriya Werara Muzîkê û Amûrên Fûyî

Beriya şaristaniyên girîft û komplîke li Mezopotamyayê ava bibin, di serdemên kevintir û di nava qilan/civakên prîmîtîv da mirovan bi destên xwe, bi lingên xwe û bi qirîka xwe ew cendekê xwe yê xwedî pîvan, bi dengên cur bi cur dagirt. Bi demê ra lerza tiniya ku ji stûnên bi hewayê fişar dagirtî peyda kir û ji qoçekê, ji hestû û yan jî ji qamîşeke qul pêjnên bi aheng derxistin. Dengê kevana ku di nêçîrê da bi kar dianîn, bû sedem ku malbateke amûrên nû, koma amûrên bitêl ava bibe. Bi herikîna demê ra binyad, materyal û sazgêra wan guherî û gihiştin astên bêkêmasî. Bi vî terehî pêkhatina amûrên jênî, amûrên fûyî û amûrên bitêl; ji civakên herî prîmîtîv heya yên herî modern, hevsengiya civakên xwedî amûr ava kir û sêbareya ku bûye bingeha orkestrayên klasîk, romantîk û modern ava bû (Selanik, 1996: 19; İlyasoğlu, 2009: 12; Say, 1997: 27).

Li gorî ku Yükselsin (2011), neqil dike werara çandî ji hêsaniyê ber bi tevliheviyê ve ye û ya şaristaniyê jî bi vê rêyê, ji prîmîtîvî ber bi şaristaniyê ve tevdigere; werara muzîkê jî li gel civakan ji hêsaniyê ber bi tevliheviyê/aloziyê ve diçe; civak jî yek bi yeka din ra bi awayekî hevgirtî û fonksiyonî pergalan ava dikin. Li gor vê nêrînê hînbûnên çandî ku dengdayina muzîkê jî dihewîne, di beşeke demê da, dûrahiyên dirêj derbas dike û ji cihekî belav dibe cihekî din, lê tenê cihekî dahênanê/îcadê heye û ev dahênan bi demê ra ji cihê xwe yê xweser bar dike derveyê cihê xwe û bi wî awayî li erdnîgariyeke berfireh û di nava civakên heyî da belav dibe.

Muzîka beriya ku şaristanî vê civaka dêmanî ava bike, di şer, teqlîdkirina xwezayê û kêm caran jî di rîtûelan da dihate bikaranîn. Piştî vê avabûna pergala civaka dêmanî/bicihbûyî, muzîkê erk û fonksiyoneke bi şeyda ya ku ji nexweşiyan ra dibe çareserî, di sihr û parastina qilanê da bi kar têtin û di pîrozkirina xwedayan û rîtûelên din yên civakî da dibe xwedî rol. Beriya qebîle biçe şer da ku di endamên

xwe da bêtirsî, wêrekî û hestên serkeftinê yên bi coş ava bike muzîk bi kar anîn û ew bû amûrek ku bi balad û destanan agahiyên xwe ji nifşekê ber bi nifşeke din ve veguhêzin. Her ku dem diçû qêrînên şer dibûn merşên leşkerî, nûriniyên newayî ku di dema îbadetan da dihatin gotin diguherîn û dibûn îlahiyên olî (Kınacı, 2025: 48; Say, 1997: 30; İlyasoğlu, 2009: 11) û ew ritm, deng û melodiyên di rîtûel û kêfxweşî û tevgerên qilanan da dibûn sazgêra bingeha çanda civakî, bi girseyîtir dihatin pêşkeşkirin û emilandin. Bi taybetî jî çand û hunera civakên wê serdemê di nava dewletên wekî Sûmer, Babil, Asûr, Misir, Hîtît, Pers û ww. da ku ew jî yekem dewletên dîrokî ne li Mezopotamyayê (Mendires, 2010) pêşkeft û di danêriya şaristaniya serdema modern da jî li ser heman bingeha dîrokî, heman zanyarî û zanistên civakî bi kar anîn û kir ku ew çerxa ber bi modernbûnê ve bêyî ku bisekine domandina xwe berdewam bike.

Di muzîka şaristaniyên Mezopotamyayê da melodî û rîtmên tevlihev piranî bi enstrûmanên jenî/ lêderî tête kirin. Di nava wan da yên herî zêde nasnav; tef, rîq, tepl, dahol, table, zîlên tiliya û ribab e. Li gel van amûran cureya amûrên fûyî/fîqî jî gelek berbelav in û yên herî zêde têne bikaranîn; klarnet, zirne, tûtik, sipsî, qewal, mey û ney in (Akbaş, 2023: 1096; Tekçam, 2017). Di serdema şaristaniya Sûmerê da ku wekî destpêka şaristaniyê tête qebûlkirin, du flûtên bi navê "tîg" an jî "tîggî" binavkirî hatine bikaranîn (Say, 1997: 36). Her wekî wê, amûrên muzîkê yên fûyî di serdema Asûrên qedîm da jî xwedî cihekî resen in. Li gel komeke amûrên bitêl û jênî, amûrên fûyî yên wekî "cot flût", "trompet", "klarnet", "ney" û "flûta cot qamîş" ya ku dişibe zirnê ji wan ên sereke ne (Tekçam, 2017: 164; Selanik, 1996: 36) ku di tablet û rolyefên wê serdemê da xuya dikin[10] û di serdema me da jî wekî amûrên bingehîn ên çand û muzîka nûjen hatine hesibandin.

1.1.4. Bikaranîna Amûrên Fûyî; Mînakên Cîhanê

Şaristaniyeke ku li bin bandora çand û werara li Mezopotamyayê pêşketî li Misrê li kêleka Çemê Nîlê bi hezar salan bû çavkaniya çand û şaristaniyeke qedîm ya herêmê. Ji çandinê heya hunera hiyeroglîfê, ji rêvebirina civakê heya zanyariya stêrknasî, bîrkarî û di gelek hêlên dî da xwedî afirîneriyeke bêhempa û dîrokî ye. Ji şaristaniyên pêşiyên xwe yên wekî Sûmer, Babil û Asûrê bibandor bû (Mendires,

[10] Ji bo dîtina jêmayiyên berhemên şaristaniya Mezopotamyayê, binêre Torun (2015).

2010: 25-62) û çand û muzîka ku avakirî bi awayekî karîgerî li ser muzîkên grekî, romî, îbranî û muzîka Dêra Xirîstyan a Ewropayê bû xwedî bandor. Li ser wêne û rolyefên ku ji destê heman civakê hatine çêkirin, amûrên ku bi kar anîne hatine xêzkirin û nîşandan. Bi xwendin û encamên îkonografîk (Özbilen, 2024: 1000) tê xuya ku amûrên wekî "lîr", "flût" û "arp" amûrên sereke yên vê şaristaniyê ne. Cihê amûrên fûyî di muzîka şaristaniya Misrê da taybet e. Amûra "ney", "flûta cot qamîş" û "cot flûtên hevterîb" wekî amûrên fûyî di nava muzîka netewî ya Misrê da cihê xwe digirin heya ku amûrên cihê yên ji Asyaya Dûr û Çînê têne vê herêmê (Tekçam, 2017: 158). Amûra "met"ê ya ku cot klarnet jî ji du bambuyên hevterîb hatiye çêkirin li Misra kevin pir bi navûdeng e. Ev amûr dengê "unison" derdixe û wekî wê amûrê ku ereb dibêjinê "zamir" û tirk dibêjinê "zirnê" tête lêxistin (Say, 1997: 3). Li gorî Say (1997) dibe ku amûra dûzelê ya ku niha li nav çandên vê herêmê tête bikaranîn jî eslê xwe ji amûra "met"ê belav bûye nava muzîkên folklorîk ên li Mezopotamyayê[11].

Di şaristanî û muzîkên ku li kêleka Behra Spî da pêşketî, bi taybetî di muzîka Fenîkeyî û Îbraniyan da jî amûrên fûyî pir derdikevin pêş. Bêguman di herdu muzîkên navborî da jî mînakên bandora şaristaniyên pêşengên wan peyda dibin lê li derveyî van "flûtên pan" û "ney"ê bi taybet di muzîka Îbranî da amûrên wekî "maşrokîta", "hasosera", "şofar" û "sumpanya" ji malbata dewlemend a amûrên fûyî ne (Mimaroğlu, 1995: 18). Çanda grekî jî ji heman kahniyê vedizê û ramangerên vê şaristaniyê kartêkeriya muzîkê ya li ser exlaqê mirovan çavdêrî kirine û li gorî wan muzîk him erênî him jî neyînî tesîrê dike, ji ber wê jî divê bikaranîna muzîkê erka dewletê bi xwe be. Platon di pirtûka xwe ya bi navê "Qanûn" (Yasalar) ê da muzîkê wekî dermanê êş û birînê bi nav dike û dibêje "mirovên nexweş dikarin bi meqameke diyar a muzîkê xwe him aram him jî baş bikin" (Kınacı, 2025: 52). Wekî dî, di hunera civakî da di hemû trajedî, komedî û dramayên Yewnanistana kevin da bi kurtahî di hemû jîn, têkiliyên îlahî, rîtûelên olî da muzîk teqez heye (Özbilen, 2024). Vê muzîkê du amûrên xwe yên sereke hene ku yek ji wan amûra netewî ya grekî "lyr" e û ya din jî amûreke fûyî ya ku di eslê xwe da Asyayî ye û cureyeke obuayê "aulos"e û wekî du amûrên netewî û civakî yên sereke derdikevine pêş.

Amûrên fûyî di çandên Rojhelata Dûr da, di muzîk û folklorên Çînê û Japonya da, di serdemên kevin da hatine çêkirin. Di 2500-2600î yên beriya mîladê da amûra

[11] Ji bo zêdetir agahiyan, binêre Emir (2019).

fûyî ya bi navê “danzdeh liû”, di sedsala yekem da jî bermayiya flûta ji kêlekê, ku heft dengan diafirîne hatine bikaranîn. Derveyî vê flûta navborî amûrên fûyî yên bi navên, “tî” ya ku ji flûtên çeprast pêk têtin, “paî-sîao” ya ku ji duwazdeh lûleyan pêk têtin, flûtên arkaîk ên wekî “pan”ê û flûtên wekî “obua”yê di muzîka Çînê da cihê xwe girtine. Muzîka Japonya rasterast di bin bandora muzîk û amûrên muzîka Çînê da maye û muzîka netewî ya “gagaku”, amûrên fûyî jî di nav da bi gelek amûran dihate berpêşkirin. Her wekî Japonya, Roma û muzîka xwe jî rasterast xwe li ser berhem û amûrên çanda misrê û grekî ava dike. Amûra wan a herî bijarte û nasnav amûreke fûyî ya bi navê “tibia” ye ku di merasîmên bakanal/bachanalia da dihate bikaranîn (Mimaroğlu, 1995: 13-14; Selanik, 1996: 30-31, 41). Amûrên fûyî di dewletên wekî yên Romayê da û bi taybetî di garnîzon û arteşên da zêdetir bi armancên leşkerî hatine bikaranîn. Dema artêşên wan di tevgerê da ji bo pêkanîna manewrayan, destpêkirin û bidawîkirina êrîşên leşkerî, di hicûm an jî rapêşiyên girseyî da piranî amûra fûyî ya bi navê “salpinks” hatiye bikaranîn (Kınacı, 2025: 50).

Di çand û folklora Rojhelata Navîn da flûta herî zêde hatiye bikaranîn “ney” e. Di muzîka farisî da ev amûr pir derdikeve pêş. Li gorî daneyên berdest û lêkolînên şûnwarnasiyê ku li Misrê hatine kirin, dîrokçeya wê heya pênc hezar salan berê diçe (Ersoy Çak, 2018: 61). Ney amûreke giring a muzîka îranî ye, li gel vê amûrê amûra “sorna”ya cot qamîş jî di dawet û rîtûelên gundên Îranê da, amûra “karna” ya trompet di tevgerên leşkerî da û “dozaleh”a wekî amûreke kurdî hatiye binavkirin jî piranî di îcrakirina muzîka gel a rojavayê Îranê da têtе bikaranîn (During, 1991: 52-56, 96-101). Amûra “ney”ê di gelek civatên olî û tesewufê da jî hatiye bikaranîn. Seydayê Mewlana amûra ney ê wekî metafor di berhem û helbestên xwe da di nava motîfên helbestê da bikaraniye. Wekî amûr di çand û muzîka klasîk ya tirkan da jî cihekî sereke digre. Dîsa amûreke fûyî; “zirne” di serdema Tirkên Selçûkî da bûye remza hukimranî û saltanatê. Di Împaratoriya Osmaniyan da “ney” di huner û wêjeyê da, “zirne” jî di merasîmên leşkerî û bandoya “mehteran” da hatine bikaranîn (Yıldırım & Ak, 2025: 3264). Amûra “cot qewal” ya bi navê “avar”ê têtе nasîn û “cot flûta wekhev” jî du amûrên din ên muzîka tirkî ne ku di nava destnivîsên ozbek û Tirkistana kevin da derketine holê xuya dikin ku ji aliyê tirkan ve hatine bikaranîn (Karademir, 2014: 1-2). Wekî din, amûrên qewal, ney, tulum, sipsî, mey û çığırtma

çend amûrên sereke yên fûyî ne ku di muzîka tirkî da derdikevine pêş (Bali, 2019: 37-47).

1.2. Di Xebatên Etnomuzîkolojîk ên Kurdî da Çend Mînakên Amûrên Fûyî

Muzîka kurdî jî yek ji muzîkên Rojhelata Navîn a qedîm û dêrîn e. Li vê erdnîgariya berbehs, bandora muzîka erebî gelek heye. Levendoğlu sedem û encamên vê prosesê û avabûna şaristaniya çanda erebî radixe ber çavan û wiha dinirxîne: piranî ew şaristaniya di serdema Împaratoriya erebî/Îslamî ku lûtkeya xwe li Rojhelata Navîn û Rojhelata Nêzîk da dijiya, wekî encameke vê împaratoriyê tête zanîn lê ev şaristanî dema hêzên ereb hatin bi xwe ra neanîn, bereks, ev berhem li herêmê hebûn û ji hêla civakên misilman, xirîstiyan, cihû û êzidiyên li herêmê bi hev ra hatibû pêşxistin (Levendoğlu, 2005: 256-257).

Bandora zimanê erebî di wêjeya klasîk, huner û jiyana kurdî da pir kartêker e. Heya serdemên modern jî ev bandor tête dîtin. Piştî serdema modern û belavbûna bizava netewperwerî ya li cihanê, kurd jî bi şêweyê netewî tevgeriyan û hewldana avakirina nasnameyekî kurdî rabûn û berhemên kurdî li wêje, çand û muzîka kurdî zêde kirin. Her çiqas di Rojhelata Navîn da serweriya zimanê erebî di muzîkê da bi awayekî bidome jî li gel vê rastiyê muzîkên ku ne bi zimanê erebî têne kirin; wekî muzîka kurdî, tirkî, îranî, ermenî, muzîka asûrî/sûryanî ya gel, muzîka kiptî, muzîka rîtûel a Xirîstyaniyê û muzîka cihû ji wan yên sereke ne (Akbaş, 2023: 3).

Muzîka kurdî di nava muzîkên berbehs ên Mezopotamyayê da teşe girtiye û li gorî erdnîgarî, civak û hizrên xwe yên xweser yên kurdî hatiye îcrakirin û piranî bi şêweyek devkî gihîştiye roja îroyîn. Di nava malên kurdan da her cure şîret, hezkirin, gotinên din yên wekî xalên bingehîn yên civakî digel biwêj, lorik, mamik, lawje, berîte, lawik, heyranok, kilam, stran û gotinên pêşiyan hatine vegêrandin. Bi vî awayî muzîk fonksiyoneke bingehîn a civakî jî pêk tîne. Ji vaqayînameyan heya şi'rên lîrîk, ji berhemên destankî heya qewamên din ên civakî, her tişt bi vegotinê tête neqilkirin. Hemî tişt di muzîkaliyekê ra derbas dibe nava civakê. Ji bo ku ew bûyer an jî qewam zûtir bête bîr û hizra yên ku guhdariya vegêr û dengbêjan dikirin, muzîk rêbazeke kêrhatî bû. Ji hêla din ve muzîka kurdî muzîka gel e û li gorî ku gerok û dîroknasên serdema navîn neqil dikin, di qesr û qonaxan da bi awayekî "pêşketî û palandî" pêk

hatiye û bi piranî “anonîm” e (Nezan, 2002: 52-57) û ev çand û hunera kurdî ne tenê ji bo sosyalîzekirina mirovan bingehek e, ji bo perwerdehiyê modela qencî û xirabiyê ye; di heman demê da, cewhera ziman, kultura welat, dîroka civatê û nasnameya mirovan e (Alan, 2013: 4).

Al-Salihi (1989: 142) destnîşan dike ku mîrateya muzîka kurdî bi qasî hebûna kurdan a li Rojavayê Asyayê qedîm e. Belê di berdewama nirxandinên xwe da balê dibe li ser bûyereke dîrokî ya li herêmê ku bandoreke gelek nebaş li ser çand û hunera herêmê û taybet li ser çanda kurdî kiriye. Li gor ku neqil dike di encama dagirkerî û fetihkirina bajarê Bexdayê ya bi destê Moxolan gelek berhem, çavkanî û xebatên li ser muzîkê yên vê herêmê winda dibin belê kurdan şiyaye selîqeyên wekî “goranî”, “heyran” û “lawik” ku di bîra kurdan da xwedî kûrahî ne biparêzin. Her weha hilberîna du miqamên muzîkal ên muzîka Rojhelat jî vê qedîmbûnê piştrast dike. Ji wan miqaman yek “Nîhawend” e ku navê xwe ji bajarekî rojhelatê Kurdistanê wergirtiye; a din jî miqamê “Kurdî” ye (Bilgiç & Garip, 2026: 6). Ev herdu miqamên muzîka klasîk ên kurdî di muzîkên klasîk ên osmanî, îranî û erebî da bi awayên xwe yên nûjen têne guhdarîkirin û îcrakirin. Herwiha miqamên muzîka kurdî yên di nava muzîkên klasîk a gel da têne nasîn jî hene. Çargaha kurdî, kurdiya ecem, kurdiya muhayyer, kurdî nevâ, kurdiya ereban, kurdiya hîcazkar ji wan yên sereke ne û di miqamên bi navên Buseyî, Huseynî, Zirgule, Rast, Geveşt, Hisar û Ecem Eşîran da jî xwedî gotin û rol in (Berkman, 2002: 111).

Helbet dema gotin hate ser muzîka kurdî divê mirov wê muzîkê jî fêm bike û bîne bîra xwe ku bi goranî, soranî, zazakî û kurmancî hatiye/tê îcrakirin. Xebatên derbarê muzîkolojiya kurdî di destpêka sedsala 20em da dest pê dikin. Ji wan yek a sereke û pir têtе zanîn a di sala 1903yê da bi navê *“*Chansons kurdes Transcrites par le Père Komitas” e ku ji aliyê Komîtas ve hatiye nivîsîn û belavkirin. Di vê xebatê da berhevkariya 12 melodiyên kurdî hatiye kirin. Xebateke din a ku di vê çaryeka ewilî ya sedsala 20em da hatiye kirin ji aliyê Isya Joseph ve di sala 1909ê da bi navê “Berhemên Êzidiya” ne. Di herdu berheman da mirov dikare dane û mînakên destpêkê yên muzîka kurdî peyda bike (Bois, 1966: 502; Akbaş, 2023: 1099) û ew ji bo arşîva muzîkolojiya kurdî bûne du stûnên xurt û nûjen.

Xebateke din a berhevkariyê di sala 1902yê da li herêma Intab/Dîlokê ji aliyê antropolog û etnomuzîkolog Felix von Luschan ve hatiye kirin. Von Luschan li

Anatolya, Mezopotamya û Rojhelatê Behra Spî xebatên berhevkariya muzîkê kiriye. Li herêma Berferatê jî bi cihaza fonogramê xebitiye, deng û performansên muzîka kurdî yên wê serdemê yên di nav civakê da berbelav, bûne mijara qeydên vê xebatê. Bi gştî pênc (5) kilamên kurdî tomar kirine. Bi vê xebata xwe ve mînakên herî kevn ên tradîsyona dengbêjiyê û binyada wan a melodîk hatine arşîvkirin. Yek ji taybetiyên vê xebatê ew e ku wekî arşîveke muzîka kurdî ya beriya dewra modernîteyê tête qebûlkirin. Ev xebata navborî niha di "arşîva fonogramiya Berlînê" tête parastin (Von Luschan, 1902).

Zimannas û îranalogê alman Oscar Mann di navbera salên 1901 û 1903yê da ku serdema Împaratoriya Osmanî ye, xebateke berhevkariya muzîka kurdî dike. Bi piranî li herêmên ku kurd lê dijîn vê lêkolîna xwe dike û li bajarên Bidlîs, Mûş, Sêrt û derdora Wan, Amed û Colemêrgê kilamên kurmancî û zazakî berhev kiriye. Xebata Mann piranî li derdora mijara zaravayên kurmancî û zazakî çîrokên gel, devokên eşîran, tradîsyona devkî, kilamên gel û têkiliya wan a digel termên herêmî ye. Di vê xebata sehayî da ji bo qeydkirina deng tu amraz nehatiye bikaranîn û xebat piştî mirina nivîskar bi navê "Kurdisch-Persische Forschungen" hatiye weşandin. Dîsa li devera Rihayê Mann panzdeh (15) kilam û sitranên ku xwedî naverokên evîn, koçberî, lehengî, zêmar in guhdar kiriye û amûrên ku di gotin û berpêşkirina kilaman da yên wekî "bilûr", "dahol" û "zirnê" destnîşan kiriye. Li gorî Mann ev amûrên fûyî di pêkanîna muzîka kurdî da xwedî cihekî wiha ne; zirne, di govend, reqs û merasîmên civakî da têne bikaranîn û amûreke bingehîn a reqsên hevpar e. Bilûr amûreke gundewarî ya têkane ye û di zêmar û performansên rîtmîk ên serbest da tê bikaranîn. Dûdik (balaban) jî di nav civatên piçûk da ji bo rîtmên bi coş ên derveyî reqsan tête bikaranîn (Mann, 1906).

Şûnwarnasê bi navê Ralph Solecki di sala 1953yê da ji bo belgekirin û xebatên şûnwarnasiya şikefta Şanîdarê dema li Hewlêrê kar dikir di heman demê da berhevkariyeke etnomuzîkolojîk jî dike û 17 kilamên kurdî qeyd dike. Xebata xwe bi navê "Kurdish folk songs and dances" di sala 1955ê da diqedîne û belav dike. Solecki di berhema xwe da muzîkê wekî qadeke jiyana kurdan dibîne û dibêje kilam piranî di dawet, şîn û çîrokên evîndarî û şeran da têne gotin. Qeydên wan kilaman li gundên Rewandiz û Hewlêrê di dema guhdariya vegêranên herêmê kiriye û dibêje di muzîkên rîtmîk ên kurdan da dutebl û amûrên fûyî amûrên sereke yên reqs û govendê

ne. Li gorî Solecki muzîka kurdî her çiqas muzîkeke Rojhelata Navîn be û bişibe muzîkên din ên wê herêmê jî bi awayê binesaziya xwe ya melodîk û şêweyên teknîka vokal ve ji yên din cuda dibe. Xebatên Solecki niha di arşîva dengên akademîk ên li Smithsonian Folkwaysê (Washington, DC) da têne parastin (Solecki, 1955).

Di salên 60î da etnomuzîkolog Dieter Christensen û hevjîna wî Nerthus Christensen jî li Rojhelatê Kurdistanê xebateke berhevkariya muzîkolojîk a kurdî dikin. Di sala 1962yê da dest bi tomarkirina muzîka kurdî dikin û di sala 1966ê da qeydên tomarkirî bi etîketa "Folkways Records"ê diweşînin. Di vê xebata xwe da Christensen (1965) muzîka kurdî ya herêma ku dikeve navbera Hemedan, Kirmanşah û Qesra Şirîn vedikole û sê beşên repertuvara muzîka kurdî diçespîne. Muzîka popûler a bajarî ew e ku ji aliyê muzîkjenên profesyonel ve tête kirin. Muzîka gundewarî jî ew e ku nîv profesyonel e û ji aliyê îcrakarên amator ve têne kirin. Muzîka jiyana rojane wekî lorî/lorik, stranên kar, lîstin, rîtûel û kilamên cejnên gel e. Di pêkanîna vê arşîva repertuvara muzîka kurdî da kîjan amûr û amûrên fûyî, digel kîjan rîtûela civakî tête lêxistin û kîjan amûrên jenî an fûyî têne bikaranîn ji hêla wan lêkolîneran ve hatine çespandin.

Di nava van çend xebatên navborî yên berhevkarî û etnomuzîkolojîk ên di destpêka serdema modern û li herêmên kurdî yên ji hev cuda da hatine kirin, agahiyên bingehîn yên civaka kurdî, cure û şêwaza muzîka wê serdemê, amûrên muzîkê û rola amûrên fûyî yên muzîka herêmî û folklora kurdî ya wê serdemê hatine vekolîn. Di van xebatên da mînakên xurt yên amûrên fûyî yên bi gel muzîka kurdî zêdetir balkêş in. Di hemî herêmên xebatê da amûrên fûyî wekî amûrên muzîkê yên sereke derdikevine pêş. Di hemî kombûnên civakî û rîtûelên komî da teqez amûreke fûyî heye û di pratîka muzîka ku kurd dixwazin pêk bînin da jî amûrên fûyî dibin materyaleke navbeynkar ya di navbera civak û muzîkê.

1.3. Di Muzîka Kurdî da Amûrên Fûyî/Fîqî

Welatê kurdan yê bi çiya û bilindiya xwe ve tête nasîn di bikaranîna amûrên muzîkê da taybet li ser amûrên fûyî xwedî bandoreke mezin e. Ji ber ku li herêmên çiyayî cihê jiyanî, gund, bajar û navendên din ên cihê, jiyana civakî ji hev dûr in, îcrakariya takekesî pêş dikeve. Ji bo vê îcrakariya takekesî jî cureyên flûtên qebareya xwe piçûk, piranî yên wekî ney an dûzelê têne vebijartin. Wekî din jî di jiyana

xwezayî û koçerî da bi taybetî jî şivan bi wan amûrên ku bikarin digel xwe bigerînin pêdivê. Ev sedem dikin ku amûrên fûyî zêdetir li van herêmên berbehs da berbelavtir bibin. Bereksê cihên bilind û belav, cihên deşt ên ku zêdetir mirov dikarin digel hev bicivin jî amûrên fûyî yên deng bilindtir wekî zirnê an jî karna têne bikaranîn (During, 1991: 98-107).

Nettl (2005) jî ji bo vebijartina amûrên muzîkal erdnîgariyê weke sedemeke xurt ya diyarker dibîne. Li gorî Nettl li nav civakên ku bi awayê gundewarî û nîv-gerok dijîn, pêkanîna muzîka takekesî li pêş e û ji ber wê hindê amûrên fûyî berbelav dibin. Nettl reqs û govendên girseyî û pêkhateyên civatî bi têgeha ekolojiya akustîk (acoustic ecology, akustik çevre) rave dike û ew amûrên fûyî yên di merasîmên girseyî yan jî performansên takekesî da têne emilandin li gorî vê hawirdora jiyanî dinirxîne. Di xebatên xwe yên sehayî da Mann (1906) û Reinhard (1969) jî bikaranîna qewal, ney û zirnê zêdetir bi herêmên çiyayî ve têkildar dibînin û di jiyan û muzîkaliya kurdî da cihê wan vedikolin. Ger em bikaranîna amûrên fûyî û cihê wan yê îcrakariyê li gorî her çar xebatên etnomuzîkolojîk di nava tabloyekê da nîşan bidin dê wiha be:

Tablo 2. Hawirdora Bikaranîna Cureyên Amûrên Fûyî yên Muzîka Kurdî

Amûr	Erdnigarî	Qada Performansê	Çavkanî	Rûpel
Zirne/Surnay	Deşt/qada vekirî	Dawet, govend	Jean During	105–107
Zirne/Surnay	Meydana gund	Muzîka merasîmê	Kurt Reinhard	52–55
Zirne/Surnay	Gundên niştecih	Muzîka komî	Bruno Nettl	221–223
Zirne/Surnay	Daweta gund	Hevrêziya govendê	Oscar Mann	78–79
Bilûr	Herêmên çiyayî	Solo pastoral	Oscar Mann	112
Bilûr	Zozan/yayla	Muzîka şivanan	Kurt Reinhard	45–48
Ney	Herêmên çiyayî yên kurdî	Solo îcra	Jean During	98–100
Dozaleh	Rojhelatê Îran/herêmên kurdî	Komên biçûk	Jean During	101–102
Qewal	Herêmên koçerî çiyayî	Solo pastoral	Bruno Nettl	219
Mey/Balaban	Navgund	Repertuvara lîrîk	Jean During	103–104

Têkiliyên amûrên fûyî yên li gel rîtûelên olî jî pir giring in. Di qilan û qebîleyên prîmîtîv da ev têkilî hatibû sazkirin. Di serdemên klasîk û modern da jî bi awayekî amûrên fûyî di nava civatên olî da cihê xwe girtin. Bo mînak amûra “ney”ê him di gotin û muzîka tesewufî da him jî di helbestên olî da wekî amrazên sereke

cihê xwe neqişandibû. Di nava erdnîgariya dînê Îslamê da ev kartêkeriya bilûr, ney û flûtên cot lûle di merasîmên olî û nîv-olî da pir berçav in. Bi vê ra eleqeder di herêmên kurdan da û di baweriyên kurdî da jî ev bandor têne dîtin (Shiloah, 1995: 82-84). Bo mînak di dîn û baweriya Êzidîtiyê da her sal merasîmeke hecê çêdibe û li Beyta Laliş ev merasîm pêk tê. Di vê merasîmê da jî muzîkjen li gel îlahî û stranên xwe flûtê (ney ê an jî şabbabah ê) lê didin. Di nava baweriya Rêya Heq/Ehlî Heqê da jî li gorî ku tête bawerkirin di dema teofaniya (xuyabûna xwedayî) destpêkê da nehsed bilûrvan, tembûrvan û stranbêjên Şehînşahê wan ê mezin hene (Shiloah, 1980: 66) û bi vî awayî amûreke fûyî him di mîtolojiyeke kurdî da jî cihê xwe peyda dike û him jî di baweriyeke kurdî da wekî amûreke sereke tête dîtin. Her wekî wê, di her pêkhatina bi gel hev a sofiyên kurd ji bo zikirkirinê amûra neyê jî li kêleka defê cih digire û di wê rîtûela oldarên kurdan a tesewufî û ramandar da dibe xwedî konteksteke nediyar (Merati, 2015: 228-233). Dema gelemperî li muzîkên di civatên komî yên kurdî têne temaşekirin ew bandora amûrên fûyî hema hema di hemî pêkhatinên olî, çandî, hunerî û folklorîk da dikare bête çespandin û dîtin û tevkariya wan a melodîk û rîtmîk bi taybet di reqs û govendên wan da di hestiyarbûn û şahiyên wan da heya dawî, dibin xwedî rolên sereke (Ehmed, 1989: 17-18).

1.4. Danasîna Dûzelê

Amûra fûyî ya bi navê "flûta çolê" seretaya amûrên navborî yên fûyî ye û ya herî destpêkê ye ku ji aliyê civakê ve bi awayekî giştî hatiye bikaranîn (Selanik, 1996: 6). Piştre, li gorî derfet û şiyana erdnîgariyên cuda, cureyên fûyî belav bûn û li Misrê amûra bi navê "met" ya cot-lûle ku ji du bambûyên hevterîb hatiye çêkirin û di bingeha xwe da dengê "unison" derdixe hêdî hêdî di nava civakên cuda da tête dîtin. Ev amûr wekî "zamir"a erebî û "zirne"ya tirkî tête îcrakirin û pêşeng û seretaya amûra "dûzelê" ye (Say, 1997: 4). Dûzele yek ji amûrên fûyî yên kêmnas û kevin e. Ji du lûleyan pêk tê ku li ser her yek ji wan şeş an heft qul hatine vekirin. Li serê her lûleya lewenekê jî "pîk"ek dikeve ser ku deng jê derkeve. Pîk jî bi heman cûreyê, ji "lewen"ê[12] tête çêkirin ku cûreyekî qamîşê yê stûr e. Di serdemên berê da ev amûr piranî bi hestûyên lingên quling an baskên elo û qertelan hatine çêkirin. Dûzele

[12] Lewen cureyeke giyayê qamîşê ye. Qamîş jî wekî tête zanîn piranî li derdorên avî, nihêl û golan şîn dibe. Lewen jî cureyeke heman giyayî ye belê ji wî qalintir e û wekî boriyaye hundirê wê. Wekî qamîşê li her derê şîn nabe. Ji bo amûra dûzelê bi taybetî îcrakar carinan li ber deriyên xwe diçînin. Ji ber binyada xwe ya stûr û qahîm di nava cureyên qamîşê da ew bo dûzelê tête bikaranîn.

enstrûmanek e ku ji avabûna şaristaniya Mezopotamyayê heya îro heye. Di roja îroyîn da ew enstrûmana du-lûleyî ya fûyî li Îranê, li welatên ku qeraxên wê li Behra Reş hene û heta li Yewnanistanê jî tê dîtin. Ev amûr ji aliyê şiklî ve dişibe klarnetê lê du-lûle ye û ji wan lûleyan dengekî sirûştî û taybet, dengekî vîbratoyî (hejinî) derdikeve (Tatsumura, 1996: 88). Dûzele ji bo lêdanê li gorî amûrên din ên fûyî zehmettir e. Ji ber ku dema lêder vê amûrê lêdixe divê pîk di devê wî da be û di heman demê da him ji pozê bêhnê wergire û him jî ji devê xwe wê bêhnê bide. Dema bêhna di devê xwe da vala kir, bêyî ku navberê bide dengê amûrê, rezerva ku di alekên xwe da daye sekinandin bi kar bîne. Dîsa dema lêxistinê lêder, kunên li hember hev digire û rîtmê dide ew dengê derdikeve. Ji aliyekî ve dengê vê amûrê gelek dişibe dengê amûreke îskoçî lê ji hêla lêdanê ve diguhere ku yê vê amûrê lê dixe alekên xwe wekî balonan diwerimînin û rîtma muzîkê jî li gorî tiliyên wî yên li ser amûrê diguhere. Amûreke sade û resen e û bi qasî sîh (30) santîmetreyan dirêj e (Solecki, 1955: 170; Al Salihi, 1989: 154).

1.4.1. Danasîna Organolojiya Dûzelê

During (1991: 101-102) dûzelê wekî amûreke cotlûle ya fûyî pênase dike ku li Rojavayê Îranê, herêmên Kirmanşah, Kurdistan û Loristanê, bi taybetî li herêmên çiyayî û di nava komên koçeran da tête bikaranîn. Ji bo danasîna organolojîk a vê amûrê During wiha dibêje: ji du boriyên paralel û dirêjahiya wan wekhev pêk tê. Li ser herdu boriyan qulikên tiliyan hene û ji serê qamîşê tête lêdan. Him melodiyê him jî dengê drone (dengê domdar) dihilberîne. Ji ber ku di boriyekê da melodiya sereke û di ya din da dengê sabît derdikeve ji binyada xwe ve dibe amûreke heterofonîk. Ev amûr solo tête bikaranîn û hevrêziya vê amûrê ya rîtmîk kêm û sînordar e. Wekî din bi folklora herêmî û çanda pastoral ve girêdayî ye û pratîka muzîka kurdî temsîl dike. Ji ber vê jî dûzelê di muzîka kurdî da wekî amûra performansa komên biçûk dinirxîne. Farhat (1990) vê amûrê wekî amûreke "cotborî ya aerofonîk" disenifîne û ji bo strûktûra wê ya fizîkî wiha berdewam dike: ji du boriyên hevterîb pêk tên û ev borî ji qamîş an jî ji darê hatine çêkirin. Li ser her boriyê kunên ji bo dengderxistinê hene û ji yek an du pîkên ku di serê boriyan da hatine zeftkirin deng derdikeve. Boriyek dengê melodiyê boriya din jî dengê sabît (drone) derdixe. Darvishi (2001) jî danasîneke nêzîkî ya Farhat û During dike lê wiha li ser mijarê zêde dike: ev cot-flûta herêmî piranî ji qamîşê tê çêkirin û herdu flût bi alîkariya ta an jî bi alîkariya

şimayê (mum) bi hev ra têne girêdan. Li ser her yek ji wan pênc an heft kunên tiliyan hene. Lêder li gorî kêfa xwe ye, bixwaze di heman gavê da herdu lûleyan bi kar tîne, bixwaze jî tenê yekê ji wan bi kar tîne û îcrakariya muzîkê dike. Wekî din, li gorî Darvishi kesek dikare ancax bi bêhndayina domdar (circular breathing) vê amûrê bi kar bîne. Shiloah (1995) jî dûzelê wekî endamekî malbata amûrên fûyî yên Rojhelata Nêzîk dibîne. Bi gel nirxandinên strûktûrî yên fizîkî Shiloah amûra dûzelê digel amûrên "zummara", "mijwiz" û "arghul"ê têkildar dibîne û di encamê da dûzelê wekî varyanteke herêmî diçespîne. Picken (1975) di xebata xwe ya etnomuzîkolojîk a bi navê "Folk musical instruments of Turkey" da danberheviya amûrên fûyî yên Îranê û Anatolyayê dike û digihê wê encamê ku ev amûrên li herdu herêmên cînar tê bikaranîn bi awayê binyadî yê fîzîkî ve heman amûr in. Bilgiç & Garip (2026) di encamên xebata sehayî da sê amûrên ji heman cureyî lêkolîn kirine. Di encamê da ji awayê binyadî ve "argun" û "zambir" dişibin hev belê lûleya argunê ya dronal a dengdayinê ji lûleya melodîk dirêjtir e û bêkun e. Ev amûra bêkun hertim heman dengî derdixe û digel a melodîk ahengekê ava dike. Li gorî nivîskaran her maddeyê ku dirêj dibe lerizîna dengê wê kêm dibe û frekansa tenk stûr dibe. Armanca dirêjkirina lûleya dronal a argunê ev e û ji aliyê fîzîkî û binyadî ve "argun", "zambir" û "dûzele" bi hestiyên çûkan, ji qamîş an jî ji metalekê hatine çêkirin û piranî di serê her lûleyê da pîkek heye û deng ji vê pîkê derdikeve. Dema lûleyek li serê "argun"ê hate zêdekirin navê wê jî diguhere dibe "argul".

Wekî din di xebata sehayî ya ku me li herêma Hekariyê domandî da ferqeke din ya wan amûran derdikeve pêşiya me ew jî "nêramûk" e. Îcrakarê dûzelê Beşîr Bartın di dema danasîna pêkhateyên binyada dûzelê dike behsa parçeyeke din ya dikeve serê lûleya dûzele jî dike, ew serê ku pîk dikevinê "nêramûk" jî dikevinê. Em dê li jêr berfirehtir behsa vê parçeyê nenas bikin û ji hêla binyadî ve ev ferqa organolojîk di nava hevpeyvînê da binirxînin.

Di encama xebatên berhevkariyê da em dibînin ku dûzele jî di nava xwe da xwedî cûreyan e. Her çiqas di warê organolojîk/binyadî ve wekî hev xuya bikin jî li gorî lêkolîneran di pêkanîna fonksiyonên xwe yên performansê da dibin du cure; di tîpa yekem da lûleya duyem erka "drone" (dengê sabît) pêk tîne û di tîpa din da herdu lûle jî xwedî kun in û bi awayekî heteromelodîk hilberîna melodiyê pêş dixin. Li gorî vê encamê:

Tîpa Dronal: Lûleyek melodiyê derdixe. Lûleya duyem dengê sabît (drone) derdixe, wekî hevkarê lûleya din tevdigere. Di dema xebatên xwe yên berhevkariyê da lêkolînerên ku rastî vê cure dûzelê hatine û ev tîpa vê amûre bûye keresteyê xebatên wan ev in: During (1991), Picken (1975), Tatsumura (1996), Darvishi (2001), Bilgiç & Garip (2026).



Wêne 1. Ji aliyê binyadî ve mînaka dûzele ya dronal.

Wekî têtе dîtin li ser her yek aliyê amûrê kun/qul hene. Lûleya bê kun/qul dengeke sabît derdixe û ya bi kun jî melodiyên amûrê derdixe. Lûleya dronal, bi dengê xwe yê sabît tevlî melodiya lûleya li kêleka xwe dibe.[13]

Tîpa Heteromelodîk: Herdu lûle melodîk in. Melodiyên paralel ji her du lûleyan derdikevin. Lêkolînerên ku rastî cûreya heteromelodîk hatine û di xebatê xwe da ev tîp nirxandine ev in: Shiloah (1980), Christensen (1965), Al Salihi (1989), Farhat (1990), Poché (1994), Racy (2010), Bozkurt (2025), Bilgiç & Garip (2026).



Wêne 2. Dûzeleya heteromelodîk a ku li ser herdu lûleyên wê kun hene.

Ev amûr di herdu lûleyan da deng derdixe û her du lûle jî di îcrakirinê da aktîf tê bikaranîn[14].

[13] Ji bo danasîna amûra dronal a dûzelê û ferqa dengê wê û ya dûzeleya heteromelodîk, binêre Turgay Pişkin Official (2020).

[14] Ji bo deng û awayê bikaranîna dûzeleya heteromelodîk û ferqa dengê wê û ya dûzeleya dronal, binêre Dûzele Project (2026c).

Li gorî vê, dema me tabloyeke encamê derxist, lêkolînerên ku behsa kîjan tîpê dikin wiha derdike pêş:

Tablo 3. Çespandinên Organolojîk

Nivîskar	Tîpa Performansê	Ravekirin	Her du lûle
Jean During	DRONE	Yek melodî, yek sabît	Na
Laurence Picken	DRONE	Lûleya duyem drone	Na
Darvishi	DRONE	Drone	Na
Tatsumura	DRONE	Pastoral drone	Na
Shiloah	HETEROMELODÎK	Her du lûle melodîk	Erê
Christensen	HETEROMELODÎK	Paralel melodî	Erê
Salihi	HETEROMELODÎK	Cot melodî	Erê
Farhat	HETEROMELODÎK	Cot melodî	Erê
Poché	HERDU TÎP	Drone û hetero	Erê/Na
Racy	HETEROMELODÎK	Mijwiza paralel	Erê
Bozkurt	HERDU TÎP	Herdu model	Erê/Na
Bilgiç & Garip	HERDU TÎP	Her du lûle aktîf	Erê

1.4.2. Danasîna Navê Dûzelê

Navê amûra dûzelê ji herêmên kurdî yên Rojavayê Îranê tê û amûr navê xwe ji binyada xwe werdigire; “do” → du; “zaleh” → bor/qamîş. Navê vê amûrê bi taybetmendiya wê ya organolojîk ve girêdayî ye. Du boriyên paralel navê amûrê diyar dikin. Ji termînolojiya gelêrî derketiye û beriya klasîfîkasyona zanistî çêbûye (During, 1991: 101). Li gor nêrîna Farhat (1990: 87-88) navê vê amûra “cot-borî ya aerofon” cotpeyv e. Peyveke wê ji koka xwe ya farisî tê, peyva din jî ji zaravayekî zimanê herêmî tê û bi vî terehî navê amûrê hatiye hilberîn (“do” (farisî): du / “zal/zaleh”: borî/amûra hilmî). Farhat di berdewama nirxandina xwe da dibêje navê vê amûrê ji amûrnasî (organology) ya gelêrî û ji pratîkên muzîka herêmê derketiye û bi giştî li herêmên kurdan tête emilandin. Li ser nêrîna Blacking (1973) mirov dikare li ser navdayîna dûzelê li ser du xalên amûrê ra bike. Li gorî wî navên amûran ji taybetiyên wê yên strûktûrî/binyadî ya fîzîkî tê û fonksiyon û şêweyê bikaranînê jî ji bo navdayîna wê xaleke din a giring e. Blacking dibêje navdayîna amûran çandî ye, bi teknîka muzîk û notayên muzîkê ve eleqeder nîne û herwiha mînakeke tesnîfkirina gelêrî ye. Shiloah (1995) jî navê vê amûrê wekî amûrên “zummara”, “mijwiz” û “argul”ê, navê varyanteke herêmî bi nav dike û Al Salihi (1989) jî navên amûrê yên

“donay” û “ghoshmeh” (guşmeh) bikaraniye û wisa daye nasîn[15]. Di nava van binavkirinan da li derveyî herêmên kurdî li Îran[16], Sûriye, Misrê, Îraq, Lubnan û Filistinê termê “mijwiz” ji bo navê amûra dûzelê tête bikaranîn û ev nav gelek berbelav e. Di zimanê erebî da “mijwiz” tête maneya “cot”ê û ji bo amûra du-lûle tête bikaranîn (Poché, 1994, 2001; Racy, 2010; Bozkurt, 2025). Bilgiç & Garip di gotara xwe ya sehayî ku li bajarên Intab, Hatay û derdorên wê û li Herêma Federal a Kurdistanê kirî da vê amûrê û cureyên wê yên di nav civakên berbehs da wiha şirove dikin: li Hatay û Başurê Rojhelatê Anatolyayê jê ra dibêjin “orgun”, “gargun” û “argul”[17]. Li herêmên Intab, Heleb û Dûdenê jî jê ra dibêjin “zambir”. Li herêmên ku kurd lê dijîn yên wekî Dêrsim, Wan û herêmên Enqere, Urgupê jê ra dibêjin “cot lûle” û li Herêma Federal a Kurdistanê jî jê ra dibêjin “dûzel/e” (Bilgiç & Garip, 2026: 6-7; Gürz, 2025: 29-30). “Zambir” jî navekî din yê dî ye ku lêkolîneran li herêma Barak a girêdayî Intabê çespandine û varyanteke peyva “zummara” ye ku Shiloah (1995) behsa wê dike. Zambir navê mêşeke mezin a li herêma Intabê ye û koka xwe ji zimanê erebî tê. Zambir dema difire gelek deng derdixe. Ev amûr jî dema tê lêdan dengekî nêzîkî ya vê mêşê derdixe. Ji ber wê hindê navê mêşê li vê amûrê kirine.

Amûra dûzelê ya drone/heteromelodîk li bajarê Efrînê jî di nava folklora kurdî da cihê xwe girtiye. Ew çanda Berferatê ya folklorîk xeteke xweser a kurmancî ye û niha jî pir zindî ye. Bandora bikaranîna vê amûrê û navlêkirina wê ne wekî ya “zummar”a Misrî ye, ne jî wekî “mijwiz”a li Sûriyeyê berbelav e. Navlêkirina li Efrînê piranî wekî xeta Dîlok/Hatayê a ku Bilgiç & Garip (2026) di xebata xwe ya sehayî da eşkere kiribûn ku li wan herêman digotinê “zambir”. Lê di nava mitirbên vê herêmê da navekî din yê kurdî “axlûr” zêdetir tête nasîn û bikaranîn[18]. Wekî Keskin (2015: 68) neqil dike mitirb di civaka kurdî da tomarkirina bîra civakî radibin û ew jî wekî dengbêja hemî bûyer û qewamên civakê hifz dikin, efsane û destanên civaka kurd di her gotina xwe da destdewrê nifşên nû dikin û rola bîra çandî pêk

[15] Ji bo zêdetir agahiyên navê guşmeh ê ku li Îranê berbelav e, binêre Hamshahrionline (2020).

[16] Ji bo derheqê kurteagahiyên têkiliya dûzelê bi gel çanda Îranê û Rojhelatê re, binêre Redazione (2019).

[17] Navê cureya amûra dûzelê “argul”ê ji “argun”ê tê ku lûleya dronal ya demê ya bêkun, bi lûleyekê tête dirêjkirin. Dema di vê amûrê da lûleya dronal dirêj be navê xwe diguhere. Ji bo zêdetir agahiyan, binêre Bilgiç & Garip (2026).

[18] Me ev agahî bi rêya telefonê ji parêzer û berhevkarê folklora herêma Efrînê Ebdulwehab Ebdulhenan wergirt. Ji bo wergirtin û parvekirina van agahiyan dubare spasiya xwe ji Mamoste Ömer Delikaya û Ebdulwehab Ebdulhenan dikim.

tînin. Di vê mijara dûzelê da jî mitirbên herêma Efrînê bi navekî kurdî-kurmancî ya amûra dûzelê derdikevine hemberî me û bi van kiryarên xwe pişteva nî û xurtkirina çand û muzîka kurdî qahîm dikin[19].

Bi giştî li gorî ku ev lêkolîn nîşan didin etîmolojiya dûzelê li ser sê modelan hatiye avakirin:

Tablo 4. Sedemên Pêkhatina Navlêkirinê û Binyada Etîmolojîk

Model	Bingeh	Nivîskar	Mînak Nav	Herêma Zimanî
Strûktûrî	organolojîk	During, Picken, Farhat, Darvishi	dûzele/dozaleh	îranî
Akustîk	deng	Bilgiç & Garip, Racy	zambir	erebî
Gelêrî	herêmî	Shiloah, Christensen, Tatsumura, Salihi, Poché, Bozkurt	donay/dûzele	kurdî

Wekî encamên vê tabloyê em dikarin bibêjin ku navên "dûzele" û "dozaleh" îranî ne û ji ber awayê binyadî yê amûrê ye. Navê "zambir"ê ji akustîka dengê mêşê wergirtine û erebî ye û navê "donay"ê jî navekî herêmî yê dûzelê yê dîtir yê kurdî ye.

Me li gorî lêkolîna agahiyên berdest yên gotarên li jorê, derheqê etîmolojiya navên amûra dûzelê, li gorî navdayînên herêmî, performans, sedem û koka navên wê yên niha ku ji hêla civakan ve têne bikaranîn dabeşkirineke danberheviyê kir û em gihiştin encamên wiha:

Tablo 5. Etîmolojiya Navên Enstrûmanê (Duzal, Donay, Zambir, Mijwiz)

Nivîskar	Nav	Wateya Peyvê	Sedema Navdayînê	Performans	Koka Zimanî
Farhat	dozaleh	du borî	lûleyên hevterîb	heteromelodîk	farisî
Darvishi	dozaleh	du borî	lûleyên paralel	drone	farisî
During	dozaleh	du borî	ji struktura du lûleya	drone	farisî
Picken	duzal	du qamîş	cot qamîş	drone	farisî

[19] Di van dîmenan da dûzeleyeke ku ji bask/perên qertelê hatiye çêkirin nîşan dide. Ji aliyê binyada xwe ev amûra dûzelê dronal e û ne wekî dûzeleya herêma Behdînan heteromelodîk. Ji bo zêdetir agahiyên di derheqê "axlûr"ê, bnr. Jindires (2009).

Nivîskar	Nav	Wateya Peyvê	Sedema Navdayînê	Performans	Koka Zimanî
Shiloah	donay	du ney	cot ney ên hevterîb	heteromelodîk	kurdî
Christensen	donay	du ney	cot ney ên herêmî	heteromelodîk	kurdî
Tatsumura	dûzele	du borî	ji binyada du lûleyên wek hev	drone	kurdî
Salihi	donay	du ney	cot ney	heteromelodîk	kurdî
Poché	mijwiz	cot borî	Lûleyên cot	drone	erebî
Racy	zambir	zanbûr	ji dengê mîna zanbirê (mêş)	drone	erebî
Bozkurt	dûzele	du borî	navê gelêrî	heteromelodîk	kurdî
Bilgiç & Garip	zambir	zanbûr	ji vibrasyona deng	drone	erebî
Shiloah	zummara	lûleya hilmî	ji pifkirinê	heteromelodîk	erebî

Naveroka vê tabloyê encama cureyên vê amûra dûzelê li gorî performans û îcrakariya wan, çavkaniya navlêkirina wan nîşan dide. Her çiqas ev amûr ji aliyê binyadî û şiklî bişibin hev jî îcrakar û lêderên vê amûrê bi navlêkirinên cuda derdikevine pêş. Ev jî nîşan dide ku di navlêkirinê da ji binyad û şiklê amûrê zêdetir performans û îcrakarî kartêker in. Bi piranî li gorî du-lûlebûna wê ya binyadî navlêkirin zêde be jî navê mêşa zambirê li vê amûrê kirine û navê herî balkêş jî dibe ev nav. Wekî din em dê navlêkirinên herêma Gever û Şemzînan jî di beşa nirxandina agahiyên herêmî da bidin. Li vê herêmê jî nav û xitabên cuda ji bo îcrakar û amûrê têne gotin.

Tabloyeke din a navlêkirinê û erdnîgariya îcrakariya welatan jî derheqê amûran da çend agahiyan dide. Me xwest bi vê nîşandayîna berawirdî di nava kîjan sînorên dewletan da çawa tête binavkirin raber bikin:

Tablo 6. Danberheviya Erdnigariya Dûzelê

Herêm	Nav	Fonksiyona Performansê	Taybetmendî	Bikaranîn
Tirkiye-kurdên Anatolyayê	Duzel	Drone + heteromelodîk	Yek lûle melodî, yek lûle sabît	Muzîka şivanî, gundî
Îran (Rojhelata Kurdistanê)	Dozaleh/Ghoshmeh	Heteromelodîk + Drone	Her du lûle melodîk an jî yek drone	Solo, muzîka herêmî
Iraq (Herêma Kurdistanê)	Donay/Dûzel	Heteromelodîk	Her du lûle aktîf	Govend, muzîka gelêrî
Suriye (Efrîn)	Mijwiz/Zemir (bi kurdî "axlûr")	Heteromelodîk (Drone)	Du lûle paralel (lûleyek aktîf)	Dans/Dabke (Muzîka gund)
Misir	Zummara	Drone + Heteromelodîk	Du lûleyên qamîş	Muzîka gelêrî

Wekî encamên vê tabloyê em dikarin bibêjin ku li Tirkiyeyê û di nava kurdên li Berferatê piranî dûzeleya dronal berbelav e. Belê li herêmên kurdî yên li Tirkiyê û di nava kurdên vê herêmê da ya heteromelodîk zêdetir bi kar tê. Li Rojhelatê Kurdistanê, li Herêma Federal ya Kurdistanê û li Misrê jî herdu cureyên heteromelodîk û dronal têne dîtin. Lê qasî ku me şopandî û lêkolîn kirî di nava Herêma Federal a Kurdistanê da, bi taybetî di nava kurmancên vê herêmê da ya heteromelodîk têtе îcrakirin. Dibe ku li nava herêma soran û ew herêmên başurtir ya dronal hebe lê me xwe negihande agahiyeke bi vî rengî. Li Suriyeyê jî dîsa di nava herêmên kurdî ya heteromelodîk zêdetir têtе nasîn lê ji ber bandora çanda gişтî ya Sûriyeyê amûra dûzelê ya dronal jî gelek berbelav e.[20]

[20] Ji ber ku zêde agahiyên nivîskî li ser vê xeta Çiyayê Kurmênc/Efrînê tune ne ji bo guhdariya em dikarin lînka îcrakariya Cemîlê Elo yê bi zemirê nîşan bidin. Ji bo guhdariyê, binêre Jindires (2024).

BEŞA DUYEM

2. NERÎTEKE BER BI WINDABÛNÊ YA LI HERÊMA HEKARÎ

Li herêma Behdînan, li derûdorê bajarê Hekarî û bi taybet navçeyên wê yên Gever, Şemzînan û Çelê cudahiyên mînakên çanda kurdî yên herêmî xwe di dawet, xwarin, vexwarin, kilam, stran û muzîkaliya folklorîk da didin pêş. Yek ji wan cudahiyên heyî jî bikaranîn û navlêkirin, çêkirin û îcrakirin, taybetiyên binyadî û paşxaneya amûra fûyî ya dûzelê ye ku li navçeya Gever û Şemzînanê da zêdetir tête bikaranîn. Di vê beşê da erdnigarî û taybetiyên folklor û çanda herêmê û danasîna civaka herêmê bi gel hevpeyvînên ku li herêmê hatine kirin, ferq û cudahiyên navlêkirin, binyad û performansa îcrakirina amûra dûzelê, têkilî û danustandinên çandî yên vê herêmê, nirxandinên îcrakarên herêmê yên li ser amûrê dê bêne vekolîn.

2.1. Têkiliya Çand û Erdnigariyê û Danasîna Herêma Hekarî (Colemêrg, Gever û Şemzînan)

Stran û muzîk tenê ne huner in, di heman demê da pergaleke veguhastina zanîna etnobiyolojîk in. Di gelek civakên xwedî nerît û yên gelêrî da zanîna derbarê giya, ajal, av û ax û serdem û rewşên xwezayî da agahî û zanîn bi rêya stranan têne veguhestin. Ango kilam û stran "arşîva zindî ya biyo-çandî" ya civakan in û dikarin wekî ansîklopediyeke devkî ya xwezayî kar bikin. Ji hêleke din ve muzîk, ew zanyariyên di bîr û hizrên civakê da ji bo ku wekî bîra hevpar berhemên paşxaneya dîrokî hifz dikin û veguhêstina wan a ji nifşekê ber bi nifşên din ve, dibe bingeheke xurt a hunera civakî (Fernández-Llamazares & Lepofsky, 2019: 126). Muzîk dema di herêmeke diyar da bi zarava û amûrên wê herêmê, bi sekn û şêweyên wê herêmê hate îcrakirin ew dibe muzîkeke herêmî. Ev cureya muzîkê bi taybetiyên wê herêmê teşe digire û ava dibe. Di nava gelek çand û civakan da rîtmeke muzîkê heye ku binyada wan a hundirîn vedibêje û di navbera wan da yekîtiyeke hestiyar a tekûz ava dike. Muzîka tesewufî, pop, rock, blues, kanto, caz, disco û tango hindek ji wan muzîkan in (Bilgiç & Garip, 2026: 2). Di muzîka kurdî da jî ev herêmîbûna muzîkal, li gorî şêwezar, erdnîgarî û amûrên ku têne bikaranîn ciyawaziyekê derdixine pêş. Bo nimûne, li herêma Mêrdînê û li wê lokasyonê "kemançe" di nava muzîka lokal û govendê da amûreke navdar e (Keskin, 2015: 65-66). Belê ev amûr li herêma Botanê

li derdora Cizîrê kêm hebe jî li Serhed û herêma Dêrsim û Behdînanê hema hema qet nayê dîtin. Sedemên vê jî bi erdnîgarî, çanda serwer a herêmî û folklora wê hawirdorê ve girêdayî ne. Ango muzîka tête kirin herêmî ye lê di bingeha xwe da stûneke muzîkaliya kurdî/kurmancî ye. Lêkolînera japonî etnomuzîkolog Ayako Tatsumura di xebata xwe ya li ser çanda kurdan da nirxandineke wiha dike bo aliyên çandê yên ne guherbar:

> Guherînek dîrokî hebe yan tune be, di nava çandekê da avabûna rîtmeke hunerî hêmaneke giring e. Lê belê dema civak carekê gihiştibe wê hesta rîtma hunerî, êdî xweza û rîtma wê civakê biguhere jî hesta destpêkê zû bi zû naguhere. Dema qala xusûsiyeta muzîka neteweyekê tê kirin ew tişta dixwazin dest nîşan bikin piranî ev hêla çandê ya neguherbar e (Tatsumura, 1996: 79).

Her çiqas di muzîkaliyên herêmî yên kurdî da pircûrebûn û şêweyên ji hev cuda rengên heterojen bidine muzîka kurdî/kurmancî jî di bingeha xwe da ew yeksaniya giştî ya netewî di muzîka kurdî da ava nebûye û ev xal xislet û çarçoveya muzîka kurdî ya neguherbar pêşberî me dike. Di her beş û erdnîgariyên kurdî yên herêmî da rîtm û sekneke cuda ya hunerî pêş dikeve. Ew ferq û cudahiyên muzîkên herêmî yên kurdî beş bi beş digihin hev û yekûna çanda kurdî û etnomuzîkolojiya kurdî ava dikin.

Li herêma Behdînanê jî muzîk û folkloreke kurdî ya cihê tête afirandin. Colemêrg jî wekî bajarekî nasnav ê vê herêma qedîm e.

Ji aliyê dîrokî ve navê xwe ji êlên Hakkar ên Sûmeriyan wergirtiye û ji B. Z. 2000î şûn ve wekî herêma eşîrên azad hatiye nasîn. Di wextê Urartu û Asûriyan da di navbera paytextên Tûşpa û Mûsilê da hebûna xwe parastiye (Kaplan, 2014: 107). Di serdem û şerên di navbera Med-Lîdya, Pers-Yewnan û Sasanî-Bîzansê da ev herêm bûye meydana cengên dewletên împaratorî. Di sedsala 12an da digel hatina Atabegên Zengî yên Mûsilî ber bi Riha û Amedê ve eşîrên Hekariyê jî hêdî hêdî bûne misilman û di sedsala 14em da ji derveyî çend eşîran hemî kesê vê herêmê ola Îslamê pejirandiye. Di sedsala 14em da digel avabûna Xanedaniya Şembû serdema xwerêvebirina herêmê dest pê dike û di serdema Mîr Êzdînşêr da dibe mîrektiya herî mezin a Kurdistana Navîn û heya sedsala 19an hebûna xwe didomîne (Yıldırım & yd., 2009: 169-170).

Hekarî, di dîrokê da wekî herêmeke giring ya Mezopotamyaya bakur tête nasîn û bi erdnîgariya xwe ya çiyayî û stratejîk di navbera Îran, Îraq û Anatolyayê da cih digire. Li gorî Martin van Bruinessen (2000: 157-159), ev herêm di Serdema Navîn

da wekî navenda komên kurdî û mîrektiyên herêmî tête zanîn û di navbera dewletên mezin da wekî cihê têkiliyên siyasî û çandî rolê dileyze. Li vê herêmê digel hebûna eşîrên kurd ên sunnî, bawerî û civakên wekî ermen û gelek gundên xirîstyan/nestûrî jî di bin serweriya wan da dijiyan (Kaplan, 2014: 114-115; Blum & Christensen, 1966: 70). Bajarê Colemêrgê piranî bi jiyana eşîrî û şivanî tête naskirin, ku vê jî bandoreke mezin li ser folklor û muzîka vê herêmê kiriye. Folklornas û lêkolînerên etnomuzîkolojiyê nîşan didin ku muzîka Colemêrgê tenê ne hilberîneke estetîk e, lê digel vê, pergaleke çandî ye ku bîra hevpar diparêze, nasnameya herêmê diafirîne û yekîtiya civakî xurt dike. Ev cure muzîk piranî bi şêweya tradîsyonel a devkî tête veguhestin û di şahî, govend û civînên komî da tête pêkanîn.

Binyada erdnîgariya vê herêmê dibe sedem ku dengê muzîkê bi hêz û bilind be û amûrên wê li gorî vê bêne bikaranîn. Ji ber ku ji bo cihên vekirî, bikaranîna amûrên fûyî yên dengbilind guncavtir e. Ev jî dike ku amûrên fûyî di vê herêmê da ji bo muzîkê zêdetir berbelav be. Dûzele jî yek ji amûrên fûyî yên herî giring a muzîka vê herêmê ye. Bi strûktûr/binyada xwe ya du-lûle, dikare dengekî berdewam û bihêz hilberîne ku ev taybetmendiya wê ji bo performansa li cihên vekirî wê guncavtir dike (Yıldırım & yd., 2009; Picken, 1975: 480-485; Racy, 2010: 40-45). Di vê herêma Behdînan a li nava sînorên bajarê Hekariyê da amûra “dûzelê”, li navenda navçeya wê Geverê û li navend û gundên Şemzînan zêdetir tête nasîn û bikaranîn.

Gever yek ji navendên giring ên herêma Colemêrgê ye û di warê dîrokî, erdnîgarî û çandî da xwedî pêkhateyeke pircure ye. Navçe li ser deşteke berfireh a ku bi çiyayên bilind dorpêçkirî ava bûye û nêzîkî 1950 metre bilind e. Ji ber vê yekê, cudahiyên germahiyê zêdetir guherbar in û şertên hewaya bejahî ya serdemên salê jî zêdetir xuya dikin. Li rojhelat bi Îranê, li başur bi Şemzînan (Şemdinli) û Îraqê, li rojava bi Çelê (Çukurca) û Colemêrgê (Hakkâri) û li bakur jî ji hêla navçeya Elbakê ya Wanê hatiye dorpêçkirin. Çiyayên herî bilind ên herêma Behdînan Cîlo û Sat in û li vê derê cih digirin ku li ser lûtkeya wan berfên qeşayî yên hezar salî û golên avê hene. Wekî din li bakurê Geverê çiyayê More, li başurê wê Çarçela, li rojhelatê wê rêzeçiyayên Çilşehîda û Spîrêz û li rojavayê bajêr jî çiyayê Cîlo/Reşko cih digirin. Li gor xebatên Abdulhaluk Çay (1987: 5) ev herêma navborî di bin Mîrektiya Hekarî da û di bin serweriya împaratoriya Osmanî da wekî qadeke siyasî ya giring hatiye nirxandin. Çay ji aliyê erdnîgariyê ve Geverê wekî xwedî şert û mercên jiyanî yên

cotkarî û şivaniyê diyar dike. Ev herêma ku dikeve Mezopotamyaya Jorîn di pêvajoya nîştecihbûna serdemên prîmîtîv da roleke seretayî dilîze û me jî piştrast kiriye ku li herêma Geverê li derdora Gola Satê ku dikeve jora Gundê Satê, destxetên/xêzên xezal û pezkoviyên hene ku di dewra neolîtîk da li ser kevirên wê herêmê hatine xêzkirin. Ji aliyê çandî ve vê herêmê, bi muzîka gelêrî û bi tradîsyona dengbêjiya xwe, parastina bîra hevpar kiriye û ew nerîta herêmî pişt bi pişt gihiştiye dewra me.

Li Geverê eşîr û eşîrtî bi kartêkeriyeke xurt a civakî radibin û di kûrahiyên çand û folklora vê herêmê da bûne xwedî gotin. Eşîrên ertoşî, marûnisî, doskî, pinyanişî, oremarî, dirî, herkî, gerdî û atî li vê navçeyê nîştecih in. Ferhat Tekin (2005) Geverê di warê dîrokî da wekî herêmeke ku bandora otorîteya navendî ya desthilata dewletê sînordar/kêm dibîne, lê di heman demê da têkiliyên eşîretî û xizmî bi awayekî hêzdar pênase dike û vê herêmê wekî herêmeke navenda eşîrtiya kurdî şirove dike. Yaşar Kaplan (2017) jî di xebata xwe ya derheqê vê herêmê da nirxandinên xwe yên li ser çêbûna eşîretan bi têkiliya şert û mercên erdnîgariya herêmê, hewcedariyên ewlehiyê jî bi girêdaniyên xizmî ve girê dide û eşîretê wekî faktorên bingehîn destnîşan dike. Di vê çarçoveyê da, li herêmên çiyayî yên wekî Hekarî û bi taybetî Geverê binyadên civakî yên eşîretî di dîrokê da bi awayekî hêzdar ji aliyê civakê ve hatine parastin.

Her çiqas li ser nîqaş û gotinên cihê hebin jî, ji bo navê Geverê çavkaniyeke sereke tomarên îdarî yên Osmanî ne ku di wan da jî “Gever” hatiye qeydkirin (İnalcık, 1994: 178–180; Kaplan, 2014: 122-123). Lêbelê, li ser bingeh û etîmolojiya navê Geverê hevgirtineke kamil tune ye. Hinek lêkolîner dibêjin ev nav dikare bi peyva ermenî ya “Gavar”ê ku tête wateya “herêm” an “parêzgeh”ê têkildar be (Hewsen, 2001: 54–60). Lê ev şirove, her çend li ser bingeha hevşibandina fonem û têkiliyên dîrokî ava bibe jî, wekî encamekê ne-qetî tête nirxandin.

Folklor û çanda vê herêmê yek ji folklorên herêmî yên ciyawaz e. Ji xwarin û vexwarinên xwe heya cil û berg, govend, zewac û rîtûelên din yên civakî ferq û cudahiyeke herêmî di nava xwe da dihewîne. Piraniya wan cudahiyan jî sedemên xwe ji nêrîn û ji jiyana eşîrtî û baweriyên xwe werdigirin. Ji ber ku her eşîrê li gorî xwe nûansek folklorîk, hunerî û muzîkal a xweser ava kiriye û wê pêk tînin. Bo mînak, di govendan da baskê rast û çepê ferqeke talî ya folklorîk xistiye navbera

eşîrên herêmê. Gelek eşîr piştî bûyereke di sedsala 12an bi şûn ve ku di wê serdemê da gora Şêxadî hatiye vekirin û şewitandin û yên tevlî vê bûyerê nebûne govendên xwe ser baskê çepê dikin û dimeşin û bi vê nîşan didin ku tevlî wê bûyerê nebûne (Çölemerikli, 2006: 69). Her çiqas sedemên cuda yên vê bûyerê hebin û di civakê da bi gotin û çîrokên cihê bêne vegotin û belavkirin jî di pratîkê da du komên eşîrên kurdan ên sereke bandor li vê pratîka govendên herêmê kirine. Lêkolîner Bruinessen (2000) li ser mijara baskên govendê herdu eşîrên Zîlan û Milanê wekî dualîteya sereke ya çavkaniya vê mijarê dibîne û li gorî wî eşîrên din jî xwe li gorî vê dualîteyê bi cih kirine. Li gorî ku Canan (2019: 16) ji Heckmann neqil dike eşîrên bi baskê rast govendên xwe dilîzîn; pinyanişî, oremarî û doskî ne û yên baskê çepê jî; ertoşî, jirkî û dirî ne.

Wekî din gelek navên govendê li gorî erdnîgarî, aborî, siyasî û civakî têne destnîşankirin. Şer û pevçûnên di navbera eşîran, mêrxasî, evîndarî û kesên giring ên wekî axa, şêx, beg, mîr û navên çiya, herêm, newal û geliyan bûne navên stran û govendan vê herêmê. Di awayê civakî da jî beşdarbûna wan merasîmên civakî yên wekî şîn, dawet û govendên vê herêmê ji bo domandina têkiliyên xizmî, berdewamiya girêdaniyên lêzimî û xizmaniyê û ji bo pejirandina hêz û hebûna eşîran gelek giring e. Dawet herwiha cihên sembolîk in ku têkiliyên di navbera eşîran da dîsa ji nû ve têne avakirin û ew hiyerarşiya nexuya ya ku wan bi hev ve girêdide dîsa li wê civatê têne dupatkirin (Canan, 2019: 27-28). Li hêla cureyên govendên û navên dawetên herêmê jî Gever xwedî cureyên cihê ye. Hema hema di nava hemî eşîran da govendên şêxanî, milanê, du pê û sê pê, bablekan, xerzanê tiliyanî têne lîstin. Wekî din, di govenda da kilamên wekî talane, hespê begzade, dîko, kejê, dolabê, yar gozel, mîr xidir, qutkê, zozan zozan, ez berfim berfim yên sereke ne û ji hêla naverokên xwe ve bi mijarên erdnîgarî, serdem û kesên xwedî nirx ve hatine honandin ku ji aliyê komên muzîkê yên herêmê ve têne gotin. Her çiqas ji bo pêkanîna muzîka vê herêmê di van serdemên dawî da teknîk û amûrên elektronîk ên wekî saza elektro, org, keman û baterî bêne bikaranîn jî di serdemên berê da amûrên wekî dahol û zirne û beriya wan jî ku hemî beşdarên xebatê jî heman tişt neqil kirin, tenê amûra dûzelê dihate bikaranîn.

Şemzînan jî navçeyeke Colemêrgê ya din e ku xebata sahayî lê hatiye kirin. Ji hêla erdnîgariyê ev navçe taybetiyên cuda dihebîne. Ev herêm dikeve navbera

sînorên sê dewletan. Li başurê bajêr sînorên Îraqê, li rojhelatê wê sînorên Îranê hene û bi xwe jî dikeve nav sînorên Tirkiyeyê. Şemzînan yek ji navçeyên Colemêrgê ye ku hewaya wê ya herî germ tê hesibandin. Havînên wê pir germ in, zivistan jî bi berf û li gorî navend û navçeyên din nerm derbas dibin. Bi bilindahiya xwe ya 1450 metreyî Şemzînan di nava geliyekî teng da hatiye avakirin. Ji sedî 45ê erdê wê daristane ji sedî 41ê wê ji bo çandiniyê ne guncav e, ji sedî 10ê wê mêrg e, û tenê ji sedî 4 erdê wê ji bo çandiniyê berdest e. Lê dîsa jî navçe di warê berhemên wekî tirî, tûtin û hingiv da pir dewlemend û nasnav e (Canan, 2019: 34). Her çiqas du eşîrên sereke yên herkî û gerdî li vê herêmê berbelav bin jî eşîrên wekî dirî, doskî, begzade, satî jî lê dijîn. Ev herêm di çavkaniyên dîrokî da bi gelemperî bi navê "Şemdinan" tête nasîn û rehên navê wê ihtimaleke mezin bi zimanên asûrî/aramî ve girêdayî ye û wekî yek ji navendên giring ên sînorên bajarê Colemêrgê ye. Di qeydên Arşîva Osmanî da Şemzînan wekî qezayeke/nahiyeke girêdayî Sancaxa Hekarî hatiye qeydkirin û bi taybetî ji sedsala 16an şûnve di mijarên bac, asayîş û rêxistina îdarî da bi awayek domdar derdikeve pêşiya me. Li gorî Erbaş (2023: 16-17):

> Di jêderên dîrokê da em dibînin ku eslê mîrên Hekarî, Bahdînan û Şemdînan yek in. Navê kurê Mîr Seyfeddîn Mengelan b. Elî el Hekarî, Esdeddîn Mûsa Aqta ye û kurê wî jî Mîr Îmadeddîn Meclî I e. Kurên Mîr Îmadeddîn Meclî I î, Esededdîn Mûsa II, Îzzeddîn Şêr, Şemseddîn Şêx Emir, Mîr Dawûd û Husameddîn in. Piştî babê xwe Esededdîn Mûsa II û piştî wî jî sê kurên wî Îmadeddîn Meclî II, Îzzeddîn û Zeyneddîn têne ser textî. Fadlullah el Omerî dibêje Mîr Îmadeddîn Meclî II, herêma Hekariyê di navbera bira û mamên xwe da dabeş dike û pismamên wî Bahaeddîn b. Şemseddîn û Şemseddîn b. Dawûd herdem digel Dewleta Îlhaniyan şer û pevçûnan dikin û serî ji bo wê dewletê naçemînin. Îlhanî musadeya wan mîran dikin ku li herêmekê cî bi cî bibin û naxwazin digel herdu mîran têbikoşin û dawiyê li şerî diînin. Li ser vê yekê Yaşar Kaplan, bi referansên dîrokî nîşan dide û dibêje mumkin e eslê 7 mîrên Bahdînanê bigehe Bahaeddîn b. Şemseddînî û eslê mîrên Şemdînanê jî, bigehe Şemseddîn b. Dawûdî.

Heya sedsala 19an ev herêm xweser e û em dikarin bibêjin bi awayekî serbixwe xwe rêve dibe lê piştî ku Osmanî bi polîtîkayên navendîbûnê berê xwe didin herêmên Rojhelat, dawî li serdemên mîrektiyên kurdan tîne û Şemzînan jî ji encamên vê prosesê bêbahr namîne. Di heman sedsala 19an da jî herêm bi bandora Seyyid Tahayê Nêhrî, ne tenê wekî navendeke îdarî herwiha wekî navendeke olî û civakî jî derdikeve pêş. Sebaret avabûn û belavbûna terîqeta Neqşîbendî ya li herêmê têkiliyên di navbera eşîran ji nû ve teşe digirin û di destpêkê da Seyîd Taha ji aliyê olî ve piştre jî Şêx Ubeydullahê Nêhrî vê herêmê ji aliyê nêrîna netewperweriya nûjen ve dike qadeke navendî ya netewperweriya kurd.

Şemzînan ji ber ku li ser sînorên Îran û Îraqê cih digire di dîrokê da bûye sedem ku bazirganî, koç û têkiliyên siyasî karaktereke derveyî-sînorî bidine vê herêmê. Ev taybetmendî hem di belgeyên arşîvî yên Osmanî da hem jî di lêkolînên nûjen da wekî hêmaneke bingehîn têne destnîşankirin. Lêkolînerên wekî Bruinessen (2000), Tekin (2005) û Kaplan (2017) Şemzînan di çarçoveyên binyadî yên eşîretî, têkiliyên xizmî û bandora erdnîgariya ku bi sînoran ra girêdayî dinirxînin. Her weha diyar dikin ku ji ber binyada xwe ya çiyayî rêxistina civakî ya kevneşopî di herêmê da hatiye parastin. Di vê çarçoveyê da Şemzînan, hem ji aliyê kokên navê xwe ve hem jî ji aliyê pêkhateya dîrokî û civakî ve, wekî yek ji cihên taybet yên herêma Colemêrgê tête nirxandin. Şemzînan wekî devereke berfireh bi Colemêrg, Dihok, Gever, Mergewer û Soran ve dorpêçkirî ye. Bêguman xalên hevpar gelek in digel çanda Şemzînan. Sedemeke bingehîn jî danûstandina di navbera wan herêman da ye. Ji serdemên kevin heya niha Şemzînan bûye navendeke bazirganiya di navbera Îran, Îraq û Tirkiyeyê da. Dema em lê dinêrin hevpariyên di navbera her sê herêmên kurdî yên li wan dewletan, tenê li herêma Şemzînan bi cil û berg, xwarin û vexwarinê û di folklor û muzîkê da xwe didin der. Ji ber ku wekî tête zanîn bi bazirganiyê ra tenê emtia û pere na, çand û folklor jî cih diguherin û di navbera herêman da werara xwe pêk tînin.

Şemzînan li gel navenda bajar û herêma derdora xwe di xala govend û navên govendên dawetan da hevpariyê zêdetir ava dike. Mijarên govend û stranên kurdî yên herêma Colemêrgê di navbera vê herêmê ya gişti da dibe xaleke hevpar ya giring a hemî eşîran. Di awayê navlêkirin û pratîka govendên herêmê da Canan (2019: 31-32) encamên wiha derxistine: Li navenda Colemêrgê navên govendên hatine çespandin: milanê, şêxanî, kelya başkalan, elo dîno, tilyanî (gulşênî), şirînê leylo, zêrînê, qûtkê, perokê, xerzanê, dolabê, weyşê, sincanê. Li navçeya Geverê navên govendan: şêxanî, milanê, zêrînê, tilyanê, sê piy, bablekan, xerzanê, beyno, delîlo, şêxaniya oremariyan, şêxaniya marûnisiyan, ehmed xan, tozkê, can zeynep, bekirok, hicrokê. Li Şemzînan jî: şêxanî, milanê, sê piy (tilyanî an jî qilîçanê), hay gulê, hicrokê, dimçe, nalbendo ne. Her çiqas li gorî êl û eşîrên vê herêmê fîgûrên cuda û nûansên eşîrkî di pêkanîna dawetan da derkevine pêş jî di bingeha xwe da navlêkirinên wan û bi giştî lîstina govendan piranî heman in. Ev jî dibe hevpariyeke giştî ya ku herêma Colemêrgê di nava xwe da sertaseriyekê folklorîk ava dike. Bo mînak govenda şêxanî her çiqas li nava eşîra ertoşî û marunisî û oremariyan da cuda be û li Şemzînan û navenda

Colemêrgê jî ji hev cuda be, navê govendê hevpar e. Tilyanê, sê piy, xerzanî, şêxanî, beyno, milanê li her derê herêmê bi heman awayî têne lîstin.

Şemzînan ji aliyê devoka xwe ve jî ji Colemêrg û Geverê pirtir nêzîkî Mergewerê ye. Gelek bêje û gotinên Colemêrg, Gever û Çelê di devoka Şemzînan da cuda têne gotin. Bo mînak ji bo cînavka kesane ya duyem a pirhejmar "hewe, we"ya deverên din li Şemzînan wekî "hingo, engo" tête bilêvkirin. Pêşgira "ve-"yê ya karan/lêkeran, di devoka Şemzînan da dibe paşgir û wek "-we" tête gotin. Şûna "vexwarin, vekirin"ê li Şemzînan dibêjin "xarinewe, kirinewe" (Erbaş, 2023: 24).

Çanda li herêma Hekariyê wekî ku me li jorê jî behs kirî di nava çand û folklora kurdî ya giştî da xwedî taybetiyên cuda ye. Li gor erdnigarî û jiyana xwe ferqên beloq ava kiriye û niha jî ev çand bi awayekî xurt û zindî berdewamiya xwe didomîne. Lê di nava vê herêma me ya lêkolînê da ferqeke din ya dîtir jî heye ku dibe mijara sereke ya vê xebatê; îcrakarî, navlêkirin û ferqên binyadî yên dûzelê. Li Hekariyê bi taybetî li navçeyên Gever û Şemzînan û bajarokê Rûbarokê[21] yê ku dikeve ser Şemzînan amûra fûyî ya dûzelê tête bikaranîn. Me destpêkê li Geverê xebata sehayî kir bi gel beşdarên vê xebatê ku hemî jî îcrakarên dûzelê ne û piştre li Şemzînan û bajarokê Rûbarokê berdewam kir. Di navenda bajarê Colemêrgê bi xwe qasî ku me zanî kesekê vê amûrê îcra dike tune ye. Amûr piranî li navçeyên bajar tête şixulandin û taybet di nava eşîrên navçeya Şemzînan berbelavtir e[22].

2.2. Li Geverê "Dûzele" an "Dîdik"

Li vê navçeya Colemêrgê amûra dûzelê li gorî navçeya Şemzînan û bajarokê Rûbarokê berbelav nîne. Lê di nava eşîrên ertoşî û oremarî da sê kes peyda bûn ku niha jî dûzelê çêdikin û lêdidin. Her wiha mitirbekî ji Geverê ku wekî Salihê Qereç an jî Salihê Bilûlbêj tête nasîn di derheqê vê amûrê da xwedî agahî bû û di xebata me da jî wekî beşdar e, me serî li agahiyên wî da.

Li Geverê ev amûr bi awayê navlêkirinê ji yên Şemzînan û deverên din cudatir hatiye pênasekirin. Helbet mebesta me ev nîne ku em di navbera van navçeyan da

[21] Ji bajarokê Rûbarokê me ne xwest beşeke din ya lêkolînê amadebikin. Ji ber ku ev bajarok li ser navçeya Şemzînan e me di nava beşa Şemzînan da hevdîtin nirxandin û vegotin.

[22] Me ji bo xebatê li navenda bajar lêkolînek kiribû lê herî dawî me alîkarî ji mamoste Doç. Dr. Yaşar Kaplan xwest ku di derbarê agahiyên folklorîk yên herêmê da xwedî zanînên berfireh e. Wî neqil kir ku keseke ji eşîra ertoşiya hebû ku çend sal berê çoye rehma Xudê û ji derveyî wî tu keseke din yê îcrakar li navenda bajarê Colemêrgê nemaye.

danberheviya vê amûrê bikin; ji armancên me yên sereke yek jî ew e ku li kêleka îcrakariya dûzelê taybetî û dewlemendiyên dûzelê yên li wan navçeyan zêdetir bidin nasîn. Erê amûr tête performe kirin li Geverê jî, belê bi çi awayî û terhî; bi çi çêdikin, ji binyadî ve çi taybetî hene, rola xwe ya di govendan da çawa bû û li kîderê îcra dikirin; her weha amûra dûzelê çi têkiliyên çandî li gel Herêma Federal a Kurdistanê û bi gel kes û çanda mitirbiyê ava dikin, mitirbî bandoreke çawa li ser îcrakarên Geverê kiriye dê di vê beşê da bêne lêkolîn kirin. Encamên qeydên vê beşê li kanala taybet ya ku ji bo vê xebatê hatiye amadekirin da bi destura beşdaran dê bêne parvekirin û qeydên dengan jî dê bi awayên wan yên nivîskî wekî arşîv bêne tomarkirin.

2.2.1. Dîdikbêj Mamê Kerîm (Gundê Qampa Ertoş/Gever)

Dema xebatên berhevkariyê li navenda Geverê û çend gundên wê ji bo amûra dûzeleyê dihatin kirin, ew kesên di hevpeyvînan da bersivên pirsên min didan piranî qala wan serdemên berê dikirin û digotin amûra dawet û govendên vê herêmê ya sereke tenê dûzele bû. Ne amûra zirnê, ne dahol, ne def, tenê dûzelê. Dûzelebêjê herî bi temen ê ku min hevdîtin digel kirî Mamê Kerîm Korkmaz e; li gundê Qampa Ertoş[23] a girêdayê Geverê dijî. Di rojeke xudbe/înê, ez çûm gundê wî û min mala wî pirsyar kir[24]. Wextê belavbûna xudbê ez li ber derê mala wî rawestiyam heya hatî û wî ez û hevalê min, em vexwendin mala xwe û kirin mêvan. Mamê Kerîm bi kurtahî digot, “66 an 67 e yaşê min, evê, “dûzelê” jî, me xwe hûre’d kirê, min hin qeder guh nedayê. Xalek min hebû’d gotê Simahîl Aqsû[25], ewi ditkeke[26] law’d got, didkeke xweş’d got. tabî me jî bo xwe kirbû ewê dî mesele, “hema eve bo me yeterlî ye ev

[23] Ertoş qezayeke Colemêrgê yê li ser sînorê Îraq û Tirkiyê ye. Ev qeza di sala 1996 an bi hinceta ewlehiyê hate valakirin. Wekî binekoka eşîra ertoşî tête zanîn. Niştecihên vê qezayê bi dorê ra li gundê Çemanê yê di navbera Çelê û Colemêrgê, piştre li Wanê bûne koçber û herî dawî di sala 2004 an li Qampa Ertoş a 15 km yan li dûrî navenda Geverê hatine bi cih kirin. Ev agahî di hevdîtinê da Mamê Kerîm bi xwe neqlê min kirin.

[24] Herî destpêkê dema min dest bi berhevkariyê kir, min bi Serdar Canan ra hevdîtin kiribû ku ew hevalê min ê lîsê ye. Serdar behsa Mamê Kerîm kiribû lê hevalê min Selam Korkmaz agahiyên berfirehtir di derbarê Mamê Kerîm da dane min. Jixwe Selam û Mamê Kerîm ji heman eşîrê ne û paşnavên wan jî eynî ne. Selam derheqê dûzelebêjiya Mamê Kerîm da agahiyên berfireh dan û navnîşana mala wî û gundê wî neqilê min kiribû di dîroka 18.12.2025ê da. Ez li vir dubare dixwazim spasiya wan bikim, mala wan ava be.

[25] Me ji bo parvekirina wêneyê Îsmaîl Aksu destur ji Mamê Kerim wergirt û bi wî awayî agahiyên di derbarê wî da tomarkirin.

[26] Ev nav û pênase cara yekem di vê hevdîtinê da hate tesbîtkirin. Dîdik/dîdke di nava eşîra ertoşiyan da berbelav e. Her çi qas ev navlêkiribin jî jê ra bibêjin dîdik jî di nava axaftinên xwe da gelek cara navê dûzelê jî bikardianî û biyaniyê navê dûzelê nebû. Bi min ya girîng ev e ku navekî wiha li vê herêma Geverê tête bikaranîn û li amûra hatiye zêdekirin bi vê xebatê hate çespandin.

mirove bo didik gotnê. Me jî hind qeder guhê xwe nedayê". Di gotinên Mamê Kerîm da wisa xuya dike ku bala civakê her çi qas li ser vê amûrê be jî bi awayê takekesî ji bo kesê balkêş nehatiye da ku ji bo pêşvebirin û belavkirina îcrakariyê bi erkdariyeke civakî rabe.

Mamê Kerîm di berdewamê da dibêje ku wî "dîdik" cara ewilî di zarokatiya xwe da li gundê ertoş, di destê hevalê xwe yê Hemîd da dîtiye. Li gorî vê ger em zarokatiya wî esas bigrin ev pêncî (50) sal e ew vê amûra dûzeleyê nas dike. Hemîd, Hecî yê ku ji gundekê sînor bû û Îsmaîl, ev her sê kes li gundê ertoş lêder û îcrakarên gundê Mamê Kerîm ên kevin bûn. Mamê Kerîm dibêje ji bo elimandina lêdana dûzelê û çêkirina wê ji xalê xwe Îsmaîl Aksu gelek tişt fêr bûye û çend caran jî çêkirina amûrê ceribandiye lê nekariye li gorî dilê xwe dûzelekê çêbike. Piranî jî di çêkirina pîkê da xeletî kiriye û nekariye li ser hev bîne da amûrek kamil biafirîne. Di zarokatiya Mamê Kerîm da cînarê wan Hemîd diçû Başur bajarê Amêdiyê ji bo xwe dûzele û qamîşa dûzelê dianîn û dibêje: Hemîd û birayê min diçûne karwana li Başur û ji Amêdiyê bo xwe dar[27] dianîn. Demeke gelekî dirêj pê ra mijûl bû heya xwe elimande çêkirin û lêdana wê. Belê Hemîd hêj di temenekî zû da dikeve ber reniyê/aşûta berfê û wisa bi emrê Xudê dike. Di berdewama gotina wî da tête fêhmkirin ku ew bi xwe jî "çoye" (bi gotina wî) Îraqê û darên dûzelê aniye da ku ji bo xwe dûzeleyan çêbike. Têkilî û danustandinên herêma Hekarî û ya Federal a Kurdistanê wekî di vê derê te jî tête xuya ne tenê ji aliyê aborî û siyasî bi awayek çandî û muzîkên amûrî da hene. Heya ku me ev hevdîtin bi gel Mamê Kerîm kirî jî em wisa difikirîn ku li îcrakirin û performansa û belavkirina vê amûrê da mitirb xwedî rolên sereke ne. Lê em dibînin ku di navbera Gever û Herêma Kurdistanê da ev danustandin pêk hatiye û gerandina çanda herêma Hekarî û herêmên başurtir li ser hev tesîr dikin.

Ji bo rol û cihê amûra dûzelê ya ku di serdemên berê, çawa û digel çi dihate bikaranîn Mamê Kerîm wiha dibêje:

> M.K.:[28] Nehe, hindî ku ev saz xurube derkefti, her tiştek wê degîş bû. Heke mesele wextê em'l gundi ê benê me çi saz xurub filan çûnebûn eve bû (dûzelê qest dike û nîşan dide). Mesela gava diwesta, milet xwe da bo xwe'b devi da bo xwe daweta xwe ket. Devi da

[27] Di vê derê da qesta wî ji darê ew e ku lewen dişibe darê û li başur dianîn bo çêkirina dûzelê. An jî di wê demê da bi darên fêqî jî ev amûr dihate çêkirin. Me baş zelal nekir mebest li vê derê da teqez çi ye.

[28] Mamê Kerîm.

daweta xwe bêjin. Du da bên, du da vegêrin. Sê da bên sê da vegêrin. Dahweteke xweş, dahweteke rehet, dahweteke eşîrkî.

T.Y.:[29] Daweta da berê tinê dûzele hebû, wekî dî çi tiştê dîtir, dahol û zirne yan ew amûrên dî çûnebûn?

M.K.: Hayir hayir hayir hayir.

T.Y.: Ebeden.

M.K.: Hayir hayir hayir, qet qet qet. Yan bi dûzele bû yan'b devi. Yan da'b devi bêjin yan da'b dûzelê bêjin. Te zanî. Yan bi devi yan bi dûzelê me dahweta'd got.

T.Y.: Def çûnebû, erbane?

M.K.: Hayir hayir çi tiştê we nebû. Çi tiştê we me nedîtiye qet.

Mamê Kerîm dûzelê wekî amûreke sereke ya dawet û govendên berê destnîşan dike. Her çi qas di wan serdeman da dahol û zirne an jî saz hebin jî nehatine bikaranîn di nava vê serdema navborî da û dûzele yekem û tekane amûra dawetan bû. Balkêş e ku îro ev tişt zêde nayê zanîn. Rola dûzelê ya li nava van eşîran û herêmê di serdemên berê da xwedî asteke bilind xuya dike lê ya mirov bêçare dike nebûna qeyd û daneyên berfirehtir e. Niha çi belge û dokument nînin ku em vê rola dûzelê ya tekane ku di serdemên berê da dihate bikaranîn piştrast bikin lê ev gotinên Mamê Kerîm û beşdarên me yên din jî vê heqîqetê piştrast dikin û dibin daneyên nû yên li ser dûzelê.

Ji bo awayê pênasekirin û lêdana dûzelê Mamê Kerîm jî terîfeke wekî ya lêkolînerên Christensen (1965: 105), Shiloah (1980: 67) û Solecki (1955: 275) dike. Di dema piflêkirina amûrê da divê awayekî berdewam bêhn di alekên lêder da hebe ku dengderxistina amûra dûzelê raneweste.

M.K.: Yanî mesele çand ez bêjim, ez kesintiyê naêxime didkê. Ez'd devira bê me'ne biftkemê, difne ra ez bêhna xwe'd hilgirim. Ew gave kîşk gave mesele, ew gava ez bêhnê'd hilgirim (Vê gavê alekên xwe bi hewa dadigre û wê prosesê dixwaze bi pratîkî nîşanî me bide) gava devê min piv bû ez wê gavê bêhnê'd difna xwe ra tilgirim. (Ji bo îcrakariya dûzelê ya Mamê Kerîm, bnr. Dûzele Project, 2026c).

Li gorî hemî çavkaniyên berdest awayê pratîk a îcrakariya dûzelê wekî hev in. Hemî lêkolîner û xebatên din di xala îcrakirinê da digihin hev û ferq di navbera wan da tune ye. Mirov dikare bibêje xala ku hemî kes li ser tifaqê dike ev xala bikaranînê ye. Navlêkirin û taybetiyên binyadî yên amûra dûzelê li gorî cih û devokê biguherin jî ji aliyê performansê ve li her derê heman fonksiyona xwe ya civakî pêk tîne. Her wekî ku Small (1998) gotî: bi performansê têkiliya di navbeyna îcrakar, guhdar û

[29] Tarık Yorğun.

kesên din ên beşdar da ava dibe, nirxên civakê, nasnameyên wan û wateyên wan ên çandî ji nû ve ava dike û raberî civatê dike.

Derheqê navlêkirina dûzelê da jî di xebatên cihê da navên herêmî yên vê amûrê yên ji hev pir cuda hatine peydakirin. Amûr li herêmên kurdan ên cuda wekî "mitbaj", "dûzala", "dudke", "mitbej", "jûzale", "nayê", "tûzare", "dezîl", "dûzare", "naya", "baleban" û "dunay" hatiye binavkirin (Shiloah, 1980: 67; Solecki, 1955: 275; Tatsumura, 1996: 88; Zozan, 2002: 133; Bois, 1966: 509; Xoşnav, 2002: 137; Al-Salihi, 1989: 150). Lê di dema hevdîtina min a digel Mamê Kerîm da hate ferqkirin ku wî ev nav û term bi kar neaniye û ji amûrê ra nabêje dûzele jî. Mamê Kerîm ji bo vê amûrê navê "dîdik"ê bilêv dikir. Wekî di diyaloga me ya li jor da jî xuya dike dibêje "ez kesintiyê naêxime didkê". Di axaftinên xwe yên derbarê fêrbûna xwe da û di navlêkirina amûrê da piranî dibêje "dîdik". Dema ez navê lêder û îcrakarên amûrê ji Mamê Kerîm dipirsim dîsa ji bo wan peyva "dîdikbêj"ê dibêje ku navekî herêmî yê vê amûrê derdikeve pêşiya me.

Gelek caran bi awayekî ji derve ve (etic) hin nav û nîşanên ji herêma vekolîner an jî yên giştî û popûler li ser lêkolînên qadê têne sepandin, bi vî rengî, navên cihê cihê ku parek ji wan li ser rewş û statuya îcrakarî û normên civakî nîşan didin, nedîtbar dibin (Delikaya, 2025: 236) ku "dîdik" û "dîdikbêj" jî yek ji wan navên îcrakarên herêma Hekarî a kêmnas û nedîtbar bi gel bilêvkirinên Mamê Kerîm li navên dûzelê û îcrakarên dûzelê zêde bû.

Ji bo elimandin û fêrkirina "dîdikê" ez pirs dikim ku kesek fêrî dîdikbêjiyê kiriye yan na. Mamê Kerîm şiroveyeke balkêş dike û dibêje ciwanên me karê "dîdikbêjiyê" wekî karê "qereça" dibînin loma jî kes xwe nade ber fêrbûnê û mixabin hêj wî kes neelimandiye. Digel pirsa min a "qereçan" ew dibêje, "qereç dihatine zomê dema ez zarok bûm, bo xwe xwestin'd kirin. Tatin'd dahwetê da zirne'd lêdan, mileti jî rûn, hirî, birinc, gûz an jî pare'd dane wa. Ewil min hingê'l wêrê dîtin". Lê ji bo niha, vê serdemê, peyva qereçê wisa şirove dike:

> M.K.: Mesela qereç herko çi, mesele herko mirovekî degersiz bît, deyera wi nebît, qiymeta wi nebît[30]. Ma tu qereçi, mesela ez dê tiştekê'j te xwazim dê bêjî ma tu qereç i tu tişti'j mi'd xwazi. Halbukî ew jî neya başe mirov vê kelîmê qullanmîş ket.

[30] Ji bo mijarên pejoratîf/neyinî yên di derheqê mitirbên li herêmên kurdan da, binêre Keskin (2015).

Vê gotinê dike lê fikr û ramana gişti ya herêmê ku derheqê mitirba da tête hizirkirin raberî me dike. Mitirb li gorî civaka ku bi hev ra jiyane, bi navên cuda hatine binavkirin û ev binavkirinên ku pir caran wateyên pejoratîf (neyinî) dihewînin, di demê da bûne beşek ji nasnameya wan (Keskin, 2015: 60).[31] Em dê derheqê berfirehkirina mijara mitirban di hevdîtina xwe ya digel Salihê Bilûlbêj da kûrtir vebêjin lê dîsa jî divê em bibêjin ku mitirbiyê li ser civaka eşîrî ya kurdî ya li herêma Hekarî bandorek kiriye. Ji ber nasnameya xwe ya neyinî, mitirbiyê kiriye ku amûra dûzelê di nava eşîrên li Geverê, bi taybet li gundê ertoş û di nava ertoşiyên herêma ertoş da qels bimîne, teng bibe û nirxê wê kêm bibe.

Dûzeleyeke Mamê Kerîm heye ku ji hestiyên lingê qulingê hatiye çêkirin. Ev cure dûzele gelek hêja ye ku zû bi zû peyda nabin. Piraniya wan ên di destên dûzelebêjan da ewên ji qamîş û lewenê çêkirî ne, belê ya Mamê Kerîm amûreke ji hêla binyadê ve taybet e ku kêm tête dîtin. Ew neqil dike ku ev dûzele nêzî pêncî (50) sala ye di destê xalê wî û hostayê wî Îsmaîl Aksu da bû. Piştî ku kal dibe ew diçe wê dûzele jê dixwaze Îsmaîl jî dûzelê dide Mamê Kerîm. Li gorî Mamê Kerîm ev dûzele ya mitirbekî bûye. Wekî ku wî li jorê jî neqil kirî di wan serdeman da mitirb dihatin li zoma digeriyan, carinan xwestin dikirin, carinan amûrek dawetê lêdixistin, li zomê şahiyek hebûya li gorî derfetên wê demê kêyfxweşiyek çêdikirin an jî muzîkjenî dikirin. Mamê Kerîm behsa zirnebêjiya wan dike. Li gorî wan agahiyan dibe ku di serdemên havînê da bi dahol û zirneyên xwe mitirb tevlî dawetên eşîran wan jî bibin. Ji ber ku em dê piştre di hevdîtin Mamê Xalid da jî bibihîzin ku Îsmaîl Aksu bi gel mitirbekê ketiye lêça lêdana dûzelê û serkeftî bûye û di encamê da dûzeleya ji hestiyên lingê qulingê ji wî sitendî ye. Li gorî ku Mamê Kerîm jî dibêje Îsmaîl Aksu gelek bi coş lêderiya dûzelê dike tu dûzele xwe li ber coşa wî nagire û tim diqelişin[32]. Ev agahî jî gotina Mamê Xalid piştrast dike ku Îsmaîl Aksu di lêçê da serkeftî bûbe û dûzela mitirbê hatibû gund jê wergirtibe.

Ev dûzeleya bi lingê qulingê hatiye çêkirin bi qasî 5-6 salan e di destê Mamê Kerîm da û ger bi giloverî hesab bikin temenê vê dûzelê digihe derdora 60-70 salan e. Helbet tehmînî ye û dibe zêdetir sal e hatibe çêkirin. Ev mînaka amûra dûzelê di

[31] Bo zêdetir navlêkirinên pejoratîf yên mitirban û navên îcrakariya vegêranên çanda devkî, bnr. Delikaya (2025).

[32] Vîdeoya Îsmaîl Aksu ya di daweta ertoşiyan a di sala 90an da hatiye tomarkirin. Ew bi dûzeleya ji lingê qulingê performansê îcra dike. Ji bo zêdetir agahiyan, bnr. Dûzele Project (2026i).

serdemên prîmîtîv da zêdetir dihatin dîtin. Piştî serdema pîşesaziyê piraniya amûran bi hesin, çelîk û hwd., hatine çêkirin û belavkirin. Mînakeke wiha ya ji hestî ku bi aktîf tête bikaranîn peydakirina wê bo me jî bû cihê şaşmayinê. Her wiha ev mînak dide xuya ku çanda li herêma Hekarî hêj jî çi qas bi xweza û erdnîgariyê ve girêdayî ye û hêj jî kodên civakbûna prîmîtîv zindî têne jiyîn.

Di berdewamê da Mamê Kerîm vê amûrê wekî amûreke şahî û kêfxweşiyê pênase dike û dibêje:

> M.K.: Heta vê gavê me jî bo xwe ho arasira em çoyne'd nav dahweta, manê gunde, e ne çome çi erdê'd dî, ema'l nav gundi heval da bên "ka bo me dawetekê". Dê bêhnekê dawetekê bo keyn û yanî mi hinde guhê xwe da yê.
>
> T.Y.: Nav gundê xwe da te bo dawetê'd gundê xwe lêdaye.
>
> M.K.: Belê belê.
>
> T.Y.: Yanî tu çoye dawetan ema yê'd bîyanî ne. Yê'd Geverê û hemî kesê ne, yêd eşîrê'd dî.
>
> M.K.: Biyaniyan ne. Hindek Oremaryan e(z) 'd gazî kirim. Selîm Bulut[33] wan mesela em pêkve, ez'd çoyme wêrê. Nav dawetêd Oremaryan arasira mi bo wa jî'd got.

Her çi qas Mamê Kerîm ji bo elimandin û fêrkirina dûzeleyê bandora pejoratîf ya mitirba ku li ser ciwan û civakê gelek xwedî tesîr e pênase bike û wekî rexneyekê li wan bigire, ew bi xwe jî nikare biçe daweta eşîrên biyanî yên li gundên derûdor û Geverê. Helbet temenê wî yê derbas bûyî ji bo îcrakariya amûrê ya giştî destûrê nade belê li gorî çavdêriyên me kirî ew jî ji ber wan gotinên ku dê ji bo wî bêne kirin amade nebû û wekî ku tişteke nebaş, navekî nebaş ji bo xwe layîq nebîne tevdigeriya û di nava sînorekî teng ê gundê xwe zêdetir îcrakarî bo wî dibe cihê fikar û gumanê. Nêrîna ji bo mitirba dihate kirin li ser Mamê Kerîm kêm jî be dihate çavdêrî kirin.

Ji bo dûzeleya wî jê dipirsim ka dê çi jê bike yan dê bide kê. Axaftineke wiha di navbera min û Mamê Kerîm da derbas dibe:

> T.Y.: Te dil heye çi'l vê dûzelê'b key.
>
> M.K.: Xudê mi(n) dil heye hindî mi(n) pê çê'd bît dê'd destê me da bît. Hekê êkê xwast û dilê xwe'b(i) betê û bêjît em dê vê teslîma wi ken.
>
> T.Y.: Ku lê detin.
>
> M.K.: Tabî tabî. Yanê ne be'b pavêt, an be'b şikênît na beb't û guhê xwe nedetê, we ne.
>
> T.Y.: Da ku ev tişte berdewam biket.
>
> M.K.: Tabî tabî, ev tişte ez we'b demevê ku mesela ev goreve yanî berze nebît.

[33] Selîm Bulut jî xemxwurekî çanda kurdî yê ji eşîra oremariyan e. Gelek civatên dengbêjiyê û veguhestina çanda devkî û çandî da bû xwedî ked û nav. Belê mixabin çend sal berê çû ber rehma Xwedê.

T.Y.: Destdewrî wi’b key ku dewam biket.

M.K.: Tabî tabî, vêca kî bît. Ha kurê mi bît mesele, kurê te bît, pismamê te, hema kî bît, êki gundi dilê xwe’b detê yanî berze neket evê gorevê tê teslîm kem de’b mê “bira eve bo te. Herko mesela çi, herko eve tu miledwekiliyek mi tu danaye vê, an cumhurbaşqanek mi tu danaye vê”, yanî wî şikli dê teslîm kem. Hindî mi pê çêdbît dê’f mi bît. Gava ez xilas mîna Aqsoy dê dewir kem.

Bi gel hemî neyîniyên pejoratîf yên mitirb/qereçan careke din Mamê Kerîm dixwaze ku ev amûr bi delalî bête parastin û di nava çanda herêmê da cihê xwe yê tekane biparêze. Amûrê dixwaze bide keseke wisa ku ew kes wekî karekî pîroz li amûrê binere, lê xwedî derkeve û heçko dixwaze bîranîn û xeyalên xalê xwe yê Îsmaîl Aksu û hunera wî her tim bide jiyîn û bêdawî bike. Bi gel vê di gotinên xwe da nêzîkbûn û hesasiyeta xwe ya li hemberî çanda kurdî ya herêmê û ya amûreke muzîka kurdî jî berpêş dike.



Wêne 3. Dûzeleya Îsmaîl Aksu ji bo Mamê Kerîm hiştî û ya ku ji hestûyên lingê qulingê hatiye çêkirin (ji pêş ve).



Wêne 4. Dûzeleya Îsmaîl Aksu ji bo Mamê Kerîm hiştî û ya ku ji hestûyên lingê qulingê hatiye çêkirin (ji paş ve).

2.2.2. Dîdikbêj Beşîr Bartın (Taxa Qişlê / Gever)

Beşîr Bartın (52) jî yek ji wan dîdikbêjan e ku li Geverê dijî. Dema min agahiyên derheqê dûzelê yên li derdora xwe kom dikirin hevalê min İzzet got "Beşîrê pismamê min jî dîdikbêj[34] e, dixwazî digel biaxife" û bi saya wî hevalê xwe[35] min reqemên wî yên têkiliyê peyda kirin û me destpêkê li kafeyekê hevdu dît û di heman rojê da em çûne ofîsa hevalê min a bêdeng û tenhatir. Ji ber ku me hevdîtin di serdema biharê da pêk anî, derfetên îcrakariyê yên li derve ne pêkan bûn. Beşîr bi xwe li gundê Zêrê ku gundekî ji herêma Oremarê ji dayik bûye û heya panzdeh (15) saliya xwe li wî gundî jiyaye. Di zarokatiya wî da çend malbatên ji eşîra doskî ji Başur koçber dibin û têne gundê wan. Yek ji wan jî Binyamînê Çêyî[36] ye ku dûzele fêrî Beşîr kiriye. Di nava eşîra Oremariyan da, serdemên berê kesên wekî Sêvoyê Qaso, Selîmê Hecoy, Nemanê Hecoy, Fetehê Hisênê Besokê, Mihemedê Xoxê, Ehmedê Îsifê Befirîkê, Zeynelê Hecî Mistefa, Saiqê Têlî û Cemîlê Haco dûzelbêjî/dîdikbêjî kirine (Baykal, 2022: 185).

[34] Bi vê gotina Îzzet hate zanîn ku Oremarî jî ji dûzelê ra dibêjin dîdik û ji îcrakarên wan ra jî dibêjin dîdikbêj. Jixwe Besim Baykal jî di berhema xwe bi navê Çanda Çiyayî da ev gotin bilêv kiriye. Ji bo zêdetir agahiyan (bnr. Baykal, 2022).

[35] Hevalê min Îzzet Bartın jixwe bi malbatî digehe malbata Beşîr ku herwekî pismam têne hesibandin. Bi rêya Îzzet min xwe gihande Beşîr. Li vir dixwazim spasiya wî bikim, mala wî ava be. (12.06.2026)

[36] Me wêneyê dîdikbêj li pêvekê bar kir ku mamoste Beşîr xwestibû em wî jî di nava xebata xwe da vebêjin da ku ew û keda wî ya li ser wî nemir bibe. Ji ber ku dîdikbêj mamê Binyamîn çend sal berê çûye ber rehma Xwedê.

Ew bi xwe vê prosesê wiha neqil dike: “Binyamê û birayê wî Nadir û birayê wan yê dîtir Yusif hebû ku ji wan hemiyan xweştir digot”. Lê di nava wan da yê mamostetî bo Beşîr kirî Binyamîn e. Ev kes jî ji Herêma Federal a Kurdistanê bi gel çend malbatên din ji ber sedemên şer tên li gundê wan bi cih dibin. Di vê mînaka zanîna amûrê da jî careke din bandora Herêma Kurdistanê berbiçav dibe. Sedemên veguhestina cih û koçberiyê gelek cuda bin jî bi gel xwe ra çandek, zanîna amûrekê ya muzîkê jî anîne vê herêma Geverê û ji bo zanîna çêkirin û îcrakirina amûra dûzelê bûne çavkanî û bingeh.

Di hevpeyvîna me da tu caran ji bo lêderî û bikaranîna amûra dûzele nedigot “lêdan” yan jî “bikaranîn” hertim peyva “gotin”ê bi kar dianî Mamoste Beşîr. “Gotin” ji ber ku dûzele amûreke bi devê mirov tête îcrakirin bûye sedema vê pênasekirinê. Dest û tilî jî di îcrayê da gelek girîng in belê her tişt bi devê mirov ra girêdayî ye. Bi lêv û alekên mirov ve eleqeder e berdewamkirina deng derxistina dûzelê û ji bona vê taybetiya xwe ya devê mirov ve eleqeder, ku wekî bêjeyekê ji devê mirov derdikeve, wekî axaftinekê ji devê mirov derdikeve ji îcrakirinê ra dibêjin “gotin”, dûzele “gotin”. Bo mînak;

> T.Y.: Te behsa yê’d koçbera kir. Kê nîşa te da.
>
> B.B.:[37] Koçber Binyamê Çêyî. Ewi ez elimandim, nîşa mi da.
>
> T.Y.: Edî abê, kî hebû. Ew tinê bû ewi tinê’d zanî.
>
> B.B.: Nexwê birayê wî jî hebû navê wi Nadir bû. Ewi jî’d got, didik’d got. Yusif hebû. Yusif ji wan hemiyan xweştir’d got.

Hunermend Beşîr paşgira “bêj”ê ji bo îcrakariya amûra dûzelê bi kar tîne û amûrê jî wekî “dîdik” pênase dike. Li gorî neqil dike li vê herêmê jê ra dibêjin “dîdik” li Başur jî jê ra dibêjin “dûzele” û di encamê da ji îcrakaran ra dibêje “dîdikbêj”. Em digihin wê encamê ku peyva dûzele li nava eşîrên Geverê zêde neberbelav e. Herweha Beşîr Bartın neqil dike ku di zarokatiya wî da di dawet û govendên li gundê wan da ji derveyî dîdkê tu amûreke din nedîtiye ku hatibe bikaranîn û dîdik amûra sereke ya folklora serdemên zarokatiya wî ye. Wî di zarokatiya xwe da, di temenê yanzdeh (11) an danzdeh (12) saliya xwe da dest bi elimandina dûzelê kiriye ku di şeş (6) mehan da fêrî bûye û ev çil (40) sal in dîdikbêj e. Ji bo destpêka elimandina xwe şêwazeke balkêş bi kar aniye mamoste:

[37] Beşîr Bartın.

B.B.: Bo wê ş'ewilî wextê nîşa mi da'y Binyamê, tîrka qelemi, ya xalî, tiştekî ho kun bît bê me'na, bintaskeke çayê, bintasa danine bin îskanê, av'd kirê û gote min "pifkê, hindî peqûşka vedet bêhna te yê'd çît". Peqûşk veda, tu dê difnê helkêşi devi berdey, dê difnan da helkêşi devi da berdey.

Bi vî awayî xwe dielimîne û destpêkê li çolê li ber pêz û li gavantiyê û piştre car caran li seyran û geştan û carinan jî di dawetan da û bi taybet di dema bûkanînê da lêderiya dîdkê dike. Piştî ku gundên vê herêmê di salên 90î da têne valakirin, ew jî bi malbatî koç dike û tê Geverê bi cih dibe belê li vê derê lêdana amûrê hêdî hêdî kêm dike. Sedema vê kêmbûnê bi nêrîna Akbarpouran (2025) ra girêdayî ye. Ew diyar dike ku di pêvajoyên şaristanîbûnê da pratîkên muzîkî yên xwedî kevneşop, ji kontekstên wan yên rîtûelî dûr dikevin û wan vediguhêze formên folklorîk yên standardkirî û yên li ser sehneyê têne pêşberkirin. Di vê çarçoveyê da, dûzele jî wekî amûreke ku berê bi jiyana gundewarî û şivaniyê ve girêdayî bû, ji konteksta xwe ya bingehîn hatiye qut kirin û di şertên urban/bajarîbûnê da wekî amûreke performansa temsîlî ya folklorîk têtе nîşandan. Ev pêvajoya folklorîzasyonê, wekî ku Akbarpouran diyar dike, têtе wê wateya ku performansa bi pergaleke watedar ya ritûel û civakê ve girêdayî, vediguheze formeke standardkirî û estetîkî ku ji aliyê medyayê û bazarê ve têtе kontrol kirin. Ango folklorîzasyon, kevneşopiya amûrê standartkirî dike û ji konteksta xwe derdixe û wê wekî mîrasekê nîşan dide. Wê demê jî şair[38] an jî hunermend jî şairiya xwe winda dikin û dibin artîst. Guhdarên profesyonel ên homojen bi gel vê pêvajoyê diguherin û komeke heterojentir a guhdar û temaşevanan derdikeve holê.

Ji aliyê taybetmendiyên xwe jî Mamoste Beşîr xwe wekî kesekî şermîn pênase dike ku ji bo îcrakariyê ev yek xaleke neyînî ye. Dema mijarên folklorîzasyonê jî dikevine nava mijarê cihê îcrakariya Mamoste Beşîr zêdetir teng dibe. Ew bi vê taybetiyên xwe yên herêmî û gundewarî di bajaran da nikare bibe artîstekî popûler. Di encamê da amûra dûzelê û îcrakariya wê di nava sînorekî teng da ber bi windabûnê ra rû bi rû dimîne. Xaleke din ya balkêş jî di jiyanê da hosta/şagirtî pêk hatiye. Mamosteyê wî Binyamîn ji Herêma Kurdistanê koçber bûye bo gundên Geverê, piştî wextekî din Mamoste Beşîr jî koç dike navenda Geverê. Ev bûyerên bi

[38] Dema me bi Mamê Mîran li gundê Zerin a Rûbaroka Şemzînan a navçeya Colemêrgê hevdîtin kir di destpêka xeberdana xwe da got "ez şaireke tam, kamil ninîm. Kêmahiyên min gelek in". Mamê Hecî Fer'an ê gundê Girane jî dema behsa serdemên îcrakariya xwe û vexwendina xwe ya daweta dikir digo wiha xeber didan "herin bêjine Fer'anê şaêr yê dûzelebêj". Ji ber wê jî ji bo pênasekirina îcrakarên dûzelê em dikarin bibêjin "şair". Herwiha peyva "şair" di nav îcrakarên kurdî da ji aliyê cografîk ve gelek berbelav e (bnr. Delikaya, 2025).

vî rengî jî li ser hunermendî û pêşvebirina kar û barên çandî û hunerî bi awayên neyinî bi bandor e.

Derûniya koçberiyê, ji wan cihên bîra kolektîv ya civakê avadikin dûr ketin li ser her aliyê jiyana mirovan bi bandor in. Helbet Mamoste Beşîr jî demeke dirêj bi van pirsgirêkên jiyanî ra mijûl bûye û heya demekê xwe adapteyî vê jiyana nû kirî gelek wext derbas kiriye û ji îcrakirin û çêkirina dûzel dûr ketiye. Bi vê ve girêdayî dibêje "gelek komên muzîkê yên diçine dawetan pêşniyara tevlêbûna min jî dikin lê ji ber ku temenê min jî derbas bûye şerm dikim û naçim" ango heya adapte bûye bajar û komên muzîkê dibe wexteke dirêj derbas dike û di encamê da nikare biçe îcrakariyê li ser sehneyê û di nava koma muzîkê yên dawetan da îcrakariyê bike.

Ji aliyê din ve Mamoste Beşîr çêkirina vê amûrê jî baş dizane û ya niha di destê wî da jî wî bi xwe çêkiriye. Ew bi xwe prosesa çêkirinê bi kurtî wiha şirove dike:

> B.B.: Ewilî dê lewenê dê birin, dê danine ber hetawê heta tam hişk'd bît. Wextê hişk bû, be du ne, dê pêkve girêden, cî yê tiblê'd xwe dê bellû ken gore hindê dê simin.
>
> T.Y.: Pê çi'd simin.
>
> B.B.: Xudê min pê şîşka, şîşka asin danime nav agiri da pê wê'd simim. Zaten bellû ye vê derê reş e (cihê kunên dûzelê nîşan dide). Ew parçe jî seri ozellika wê min ê havêtiye ser heke çênaken. Eve bo qahîmiyê ne. Sê roja çar roja da hiş'd bît ber hetawê, heke hetaw lêdet hişk'd bît. Belê lazim e baş hişk bît. Piştê hingê stûratiya ditkê jî divê herdu fiya hindî êk bin. Heke hindê êknebin dê dengê êkê zirav bît êk stûr, êca dê zirezir jê hêt, deng xweş jê dernakevît.



Wêne 5. Wêneyê dîdika mamoste Beşîr ku bi xwe çêkiriye (ji pêş ve).



Wêne 6. Wêneyê dîdika mamoste Beşîr ku bi xwe çêkiriye (ji kêlekê ve).

Piraniya dîdikên ku mamoste Beşîr çêkirî bi yên ji cureya lewenê ne û li Geverê jî ev cure qamîş peyda nabe. Wî jî bo xwe ji Başur ji Herêma Federal a Kurdistanê giyayê lewenê aniye, li ber derê mala xwe çandiye. Ji neqilkirina wî ev prosesa çêkirina amûrên bo kesên din û çandina lewenê wiha ye:

> B.B.: Mi êk bo yê qampê yê çêkiri. Evê mi'd goti, bawer [bi]ke navê yi bîrami çoyeve. Pîk mi bo çêkirin. Min bo du sê mirovê'd dî jî yêd çêkiri deh pazde sal bera nike. Nayêne bîra min kî ne. Belê'd xwazin, xwazin çêkem, hemi gavan'd bêjine min. Çend cara gava mi'd rêyan da'd bînin'd bêjin "ka tu neşêy bo me çêkey". Êkê jî lewen Geverê çûnîne. Minê înay'j Îraqê minê çandi mezin dibît.

Bi vî awayî lewen li ber deriyê xwe zêde kiriye da ku ji bo yên daxwaz dikin hertim bikare çêbike. Di vê derê da em dibînin ku him ji bo fêrbûnê him ji bo materyala binyadî bandora herêma Kurdistanê çi qas kartêker e. Çawa ku hosta Binyamîn ji başur koç kiribû û hatibû, lewenê ku dibe dûzele jî ji başur hatiye vê herêma Geverê bi destê mamoste Beşîr dibe amûreke folklorîk a herêmê.

Ez dipirsim ku ji derveyî yên lewenê hatine çêkirin yên ji hestî yan jî tiştekî din pêkhatî qet tu cara dîtine yan ne, ew dibêje: "carekê kesekî ji min ra yeke hestî ku ji lingê qulingê hatiye çêkirin dê bianiya lê neanî". Nexwê derveyî yên ji lewenê tu cureyên din ên vê amûrê nedîtiye.

Wekî têtе zanîn "pîk" beşeke giring a hemî amûrên fûyî ne û bi kêrî dengderxistinê tê. Di dûzelê da jî ev pîk gelek giring in û ji cureyeke lewenê yên zirav têne hilberîn. Di serê her lûleyeke dûzelê da pîkek heye û dema îcrakirinê da ew herdu pîk dikevine nava devê mirov û bi piflêkirina daîm deng ji wan pîka derdikeve. Çêbûna nota û rîtmê jî bi kunên li ser dûzelê têne çêkirin melodî ji kunên dûzelê têne çêkirin belê deng bi xwe ji pîkên dûzelê derdikeve. Çêkirina pîkên xwe wiha pênase dike mamoste Beşîr:

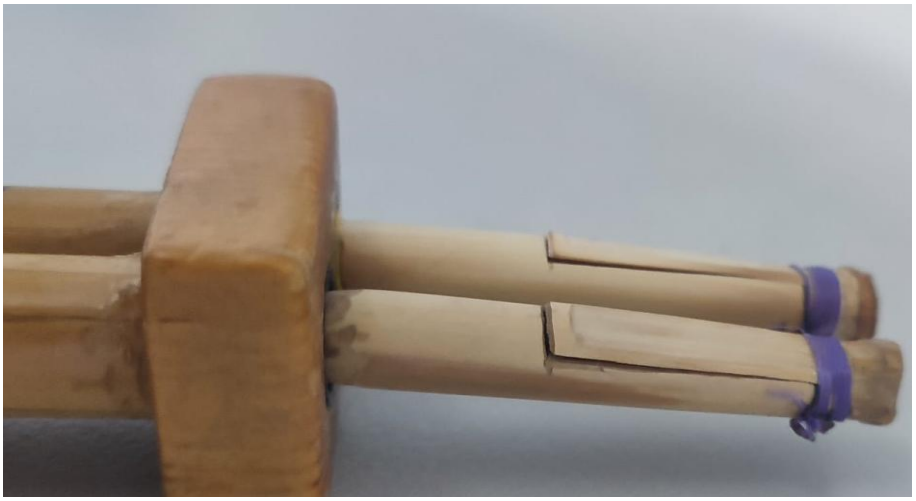
B.B.: İla pê kêrê çêdkem, yanî dê pîçekê jê rakem ho tenik, hêlime we. Zaten pişta pîk ê girê yê hey. Da neşkêt. Dê serê wê têlekê havênê, têlekê jî dê bin ra ben, da nekêşîte xwe dê bin ra ben ew cihê birî. Gorey dengi eyarê dêkeyn da her du bine yek.

Ew tayê li ser dawiya pîkê ku wekî dim/nikilê vekirî tête girêdan cihê akorta amûrê ye. Piştî ku ev pêvajo qediya herdu pîkan dikin serê her lûleyan dûzelê ku bi nêramûkê hatine dagirtin. Di nav beşdarên vê xebatê da ji mamoste Beşîr cudatir kesekî bi awayekî mişkilpesend behsa çêkirina pîkên xwe nekir. Ew pêvajoya çêkirina pîkan a ku ji mamosteyê wî Binyamînê Çêyî mayî wiha ye:

B.B.: Pîk jî eynî lewen e. Ewan pîkan ez çêdkem, eyard kem, piştu hingê naf dohni da, dûngê pezi dê keme'd taskekê da'w dê qelînim. Da ku wextê da piftkenê da ter nebît, xirab nebît, wi şekli. Belê ca he xirab bît jî belê ez bahra pitir welê tkêm yanê. Eve gotina Binyamêrê rehmetî ye, werengî bo minê goti.



Wêne 7. Pîkên dîdka mamoste Beşîr (Wêne 1).



Wêne 8. Pîkên dîdika mamoste Beşîr (Wêne 2).

Nêramûk jî parçeyeke dûzelê ye ku di tu çavkaniyekê da behsa wê nehatiye kirin. Mamoste Beşîr parçeyên binyada dûzelê wekî şeş beşan dihejmêre: du lûle, du pîk û du jî nêramûk. Bi taybetî mamoste danasîna vê beşa nêramûkê wiha dike:

> B.B.: Parçeke zêde ye heta santimekê ‘d çîte nav da. Heke ev parça tê da nebît dengê wê xweş nîne. Êca’j ber hindê’d bêjinê heram e. Me jî pisyara melayan kir goti “hindî keyfa xelkê’d didkê têt, guneh nîne, tam tersine xêr e”. Te zanî. Dengê xweşatiya didikê ya vê parçeyê ye. Eve dengi xweş’d ket. Parçeke zêdeye kevîtev’j nav da û dengi lêkveddet. Mesela dûzedûz deng çênabît. Nêramûk navda nebît deng çênabît[39].



Wêne 9. Nêramûkên dîdka mamoste Beşîr. Wî cihê ku nêramûkê bi parçeyên lewenê bi tiştên din ên plastîk çêkiriye da ku zêdetir qahîm bibe (Wêne 1).



Wêne 10. Nêramûkên dîdka mamoste Beşîr ew in yên rengê zer û reş xuya dikin û ji binyadî ve plastîk (Wêne 2).

[39] Di van dîmenan da mamoste Beşîr danasîna dûzelê, parçeyên wê, bandora nêramûkê û di heman demê îcraya amûrê dike. Ji bo agahiya derbarê van mijaran da, bnr. Dûzele Project (2026d).

Mijareke din a sereke ew e ku lêderiya amûrên govendê yên li vê herêmê bi mitirban ve girêdayî ye. Di nava hemî beşdarên xebata li Geverê da ev xala "mitirb/qereç/qereçî"ya bûye naveroka hevpeyvînên me. Wekî din jî gelek kes mitirba û mitirbiyê wekî kesên kêm û nizim dibînin. Mamoste Beşîr jî bi bûyereke ku bi serê wî da hatî nêrîna herêmê ya di derheqê mitirba da vedibêje:

> B.B.: Belê ho rengi ye, festîvaleke me çêbû, ez daxwaz kiribûm, e jî çome ser mîkrofonê mi jî got. Êkê go bo derew goti "wê he, ew mitirbê hey'j kê ye". Go te birayê min. Eca ewe'j hingê were dilê mi jê reş bû. Eslinde fiya nebêjine wan mitirb.

Bûyer di festîvaleke herêmî ya eşîra Oremariyan da pêk hatiye ku her sal li Geverê organîze dikin. Ew vê gotinê wekî pênasekirineke piçûkkirina xwe dibîne û bandoreke gelekî neyînî li ser gotin/lêderiya wî ya dûzelê kiriye. Dibêje demeke dirêj ji şerma hema qet dûzelê ne gotî û çênekirî ye. Di vê derê da mijara nasnameya mitirba ya pejoratîf ku Keskin (2015) bi awayeke berfireh pênase û nirxandina wê kiribû bi awayeke pratîkî derdikeve pêş me. Her çi qas wekî civakeke piçûk a kurdî bêne nasîn jî mitirb li ser hiş û nerîta amûrjêniyê bi awayeke neyinî bandor kiriye. Ji ber vê nêrîna neyînî jî mamoste Beşîr nekariye di malbata xwe da kesekî yan ciwanekî bielimîne lê dibêje, "Îraqê hinde gencê'd hey em wekî wan neşên bêjin. Heddê me nîne. Çiko ewan piçûkati ders yê dîti." Wisa xuya ye ku ew bi xwe çûye Herêma Federal a Kurdistanê û li wê derê îcrakarên dûzelê dîtine û bi wan ra şêwir kiriye. Ferqa hunermendiya dûzelbêjiya herêma Geverê û ya Başur wiha şirove dike û ji me ra jî dibêje. Li wê derê bi perwerdehiyê kesên dixwazin xwe dielimînin dûzelê hene çiko ew dûzelê wekî amûreke hunerî dibînin û yên dixwazin dikarin perwerdeya wê werbigrin lê li vê herêma Geverê, ji ber bandora mitirbiyê û piçûkdîtinê kes xwe nade ber elimandina dûzelê û yên îcradikin û çêdikin jî rastî tehdaya civakî û feodal tên.

2.2.3. Mamê Xalid (Gundê Qampa Ertoş/ Gever)

Dema min hevdîtin digel beşdarê xebatê Mamê Kerîm dikir wî behsa Xalid (Halit Korkmaz) kiribû ku ew jî eşîrkî dibe pismamê wî. Digot "em du kes in li vî gundî da. Xalid jî dûzelê dibêje". Dema ez ji bo hevdîtina digel Mamê Xalid çûme gundê Qampê min mala Xalid pirs kir û peyda kir. Ew bi xwe li malê nebû min ji zarokên wî reqemên telefona wî wergirtin û lê geriyam. Bi dilgermî gote min "li malê rûne vaye ez çûme gundekî nêzîk (Wezîrawa) hindeke kayê bînim bo pezê xwe. Heya bîstek din ez dê vegerim". Piştî wextekî kêm li min geriya û got "ji ber ku karê

min zû neqede, ez dê dereng werime malê, sibê berwext em dikarin hevdu bibînin". Ez roja din lê geriyam û gote min "li malê benda te me". Ez çûm gund li mala xwe ez kirim mêvan û piştî sohbet û hevnasînê, min dest bi pirsên xwe yên li ser dûzelê kirin. Mamê Xalid çil (40) salî ye û ji zarokatiya xwe li gundê ertoş di nava hevalên xwe da fêrî vê amûrê bûye. Dibe bîst (20) sal ku dûzelê lê dide. Piraniya îcrakariya wî ya vê amûrê jî li ber pêz di şivantiyê da derbas bûye. Ew li şûna qewalê li ber pêz dûzelê lê dide û gorî ku dibêje pezê wî jî elimiye dengê dûzelê û dema lêdanê dihewe.

Ji bo çêkirin û îcrakariya wî ya li ber pêz em axaftineke wiha dikin:
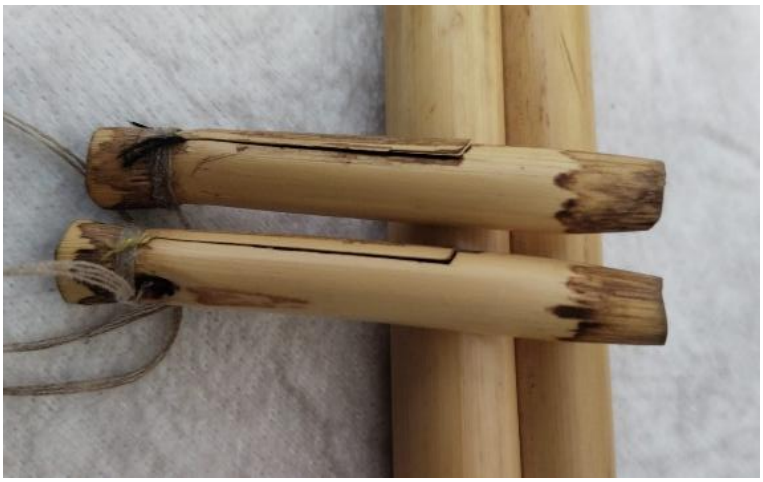
> T.Y.: Pekî tu'd zani çêkey jî, çêkirina wê.
>
> M.X.:[40] Belê e'd zanim çêkem jî. E zanim lewene, lewenê bînim, mesela ev lewene'j Îraqê têtin.
>
> T.Y.: Vêrê peyda nabît.
>
> M.X.: Nexê peyda nabît. Ev levene levenê Îraqê ye, Îraqê bînît ez'ê şêm çêkem.
>
> T.Y.: Tu'd bêjî ez hem nav dawetan da lê d'dem û nav pezi da ez lê d'dem.
>
> M.X.: Belê.
>
> T.Y.: Zêdetir tu nav pezi da kî'j miqama lêd'dey.
>
> M.X.: Mesela he çî miqama tu heskey e'd nav pezi da lêddem.
>
> T.Y.: Nav pezi da zêdetir bilûlê lêdden an qewalê.
>
> M.X.: Manê he ferq naket. Mesela ew qewalê lêdden em dûzelê lêdden. Mesela pezê dûzelê jî min yê qeyd kirî wextê te dûzele got û pezê te'y elimtibîtin gele'y tena'd bît. Miqam mesela he çî miqama tu heskey diyelim şayet diyelim miqama tu bêji, çi miqama tu beji wextê dengê dûzelê hate "gotin" pez dê rehet bît[41].

Mamê Xalid ji bo lêdan an jî îcrakirina amûrê peyva "gotin"ê dibêje û îcrakirina amûrê, lêdana dûzelê wekî kilam an straneke tête gotin dibîne. Ev ferqeke bingehîn a nêzîkbûna vê herêmê ye bo dûzelê. Li gorî Mamê Xalid dûzele na, dengê dûzel tête gotin û ji bo navê dûzelê jî dibêje "me berê digotê zirne, lê niha dibêjinê dûzele".

Li gor nêrîna "material turn" a lêkolîner Tim Ingold (2007) amûrên muzîkê yên fûyî ne tenê wekî amûrên hilberandina deng têne dîtin, wekî beşên aktîf yên pergalên çandî û civakî têne nirxandin û ji ber wê jî materyal ne wekî tiştên rawestayî û sabît in, bereksê wê ev amûr pêvajoyên zindî û çalak in; Mamê Xalid jî diçe li nava dawetan digel orkestrayê jî lêderiya dûzelê dike û qamîşeke li ber avê şîn dibe di

[40] Mamê Xalid
[41] Ji bo dîmenên îcrakariya li ber pêz û şivaniya Mamê Xalid (bnr. Dûzele Project, 2026g).

destê Mamê Xalid da dibe amûreke coş û govendê. Ew sala par çûye sê dawetan û yek jî daweteke eşîra şûkeyiyan bûye ku hevalekî wî ew vexwendiye[42]. Herwiha, ji ber kar û barên şivaniya celebê xwe dibêje ew nikare zêde tevlî dawetan bibe û wekî beşdarên din ên xebatê wî jî heya niha kesek neelimandiye vê amûrê. Ew ji bo çêkirina dûzelê jî lewenê ji dost û nasên xwe yên ku diçine Başur daxwaz dike û ew kes bo wî ji wê derê digel xwe lewenê tînin. Bandora herêmên li derdora Hekariyê di vê mînakê da careke din derdikeve pêş me. Wekî din heya niha herî aktîf vê amûrê bi kar tîne Mamê Xalid xuya dike. Him li ber pêz û şivaniyê da ji bo celebê xwe dûzelê dibêje him jî dawet û şahiyên eşîra xwe da ji bo civata hazir dûzelbêjiyê dike; ev ferqeke girîng a îcrakariya Mamê Xalid e.



Wêne 11. Pîkên dûzeleya Mamê Xalid a nêzîk bîst (20) salî (Wêne 1).



Wêne 12. Dûzeleya Mamê Xalid ya nêzîk bîst (20) salî (Wêne 2).

[42] Ji bo îcrakariya Mamê Xalid ya dawetê (bnr. Dûzele Project, 2026f).

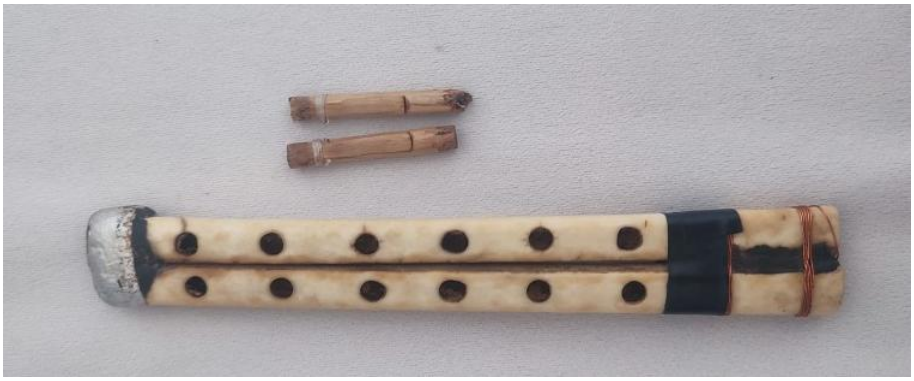
Di berdewama hevpeyvîna me da Mamê Xalid ji bo mijara berbelavnebûna dûzelê nirxandineke balkêş a olî dike. Li gorî wî, "Xudê'd bêjin ya heram e, yanî Rebbilalemînê heram kirî belê manê willehî bes hema milet'd bêjît. Min yê goti. Em'd bênê herame jî bes em'd bêjîn jî. Xudê şî'et we'd bêt, e nizanim gerçekten. Belê'd bên dengê wê'y xweş e ye heram e". Ev gotin him derheqê girêdana civakê ya ola xwe him jî nêzîkatiya wan a li hember amûrên muzîkê da daneyan dide me. Dibe ku sedemeke belavnebûna amûra dûzelê jî ev nêrîna dînî ya civakê be. Ferqeke din a vê nirxandinê ya li gel Mamoste Beşîr heye. Beşîr tenê ji bo çêkirina nêramûkê digo heram e lê li gor ji Mamê Xalid ra hatiye vegotin temamiya îcrakirinê heram e. Her du şertan da tête dîtin ku oldarî û bawermendiya herêmê li hemberî îcrakirina amûra dûzelê û guhdariya wê xwedî sekneke hişke û ev jî dibe sedemeke din ya li hember belavbûn û bikaranîna vê amûra dûzelê.

Dema ez dipirsim bê wî qet tu dûzeleyên din dîtine ku bi hestî yan ji tiştekî din çêkirî, ew careke din bo min behsa Îsmaîl Aksu dike ku dûzeleya xwe dabû Mamê Kerîm. Li gorî ku Mamê Xalid neqil dike pêvajoya wergirtina vê amûrê ji mitirbekî wisa ye:

> M.X.: Xudê wextê, êkê'd gotê Simahîl xalê me bû, Xudê rehmetê lê'b ket yê çoye rehma Xudê ewi gele'y dûzele'd got. Ewi wexti zemaneki em'l ertoş bûn mesela'l ser zemanê mi ne, hatne wêrê dûzele got'd bênê qereç, mitirp. Mitirba'w wi daye ber êk, wextê daye ber êk gotê "Smahîl heke te, ş'me bir em dê pêyê qulingê deyne te. Heke te'j me nebir tu dê ya xwe deye me". Gotê bila. Wila pêk hatin. Teq got û Smahîl jê bir. İla pê qulingê hingê da yê, vê gavê ew êf Kerîm."

Me li jor jî kêmekê behsa vê bûyerê û mitirbê ku xwediyê dûzeleya ji lingê qulingê kiribû û Mamê Kerîm digo hema jê wergirtî ye. Mamê Xalid dibêje wan her du kesan dane ber hev ango lêç hatiye kirin û Îsmaîl serkeftî bûye û bi wî awayî ev dûzele jê wergirtî ye. Wekî din xuya ye ku hêj mitirb nehatine gund dûzelebêj û îcrakarên dûzelê di nava ertoşiyan da hene.

Amûra ji hestiyê lingê qulingê ya ku behsa wê hate kirin ev e:



Wêne 13. Dûzeleya ji lingê qulingê.

Mamê Xalid jî lêdana dûzelê pênase dike: "Xudê bêhnê mesela heke tu bêhna xwe vegiri daha çêtire. Bes bo bênê'd bêjin gele zirare. Bo wextê bênê tilgirîne îçê xwe zirare. Yanê'd bêjin wexta te ew bêhn hilgirt şiba tiştê mesela bo hurî'w rûviyê'd wi zirare." Ew dibêje divê dema tête îcrakirin navberê bidinê da ku zirarê jê wernegirin. Berovajî Mamê Xalid beşdarên din zêde dirêj îcrakirina dûzeleyê wekî tiştekî popûler û serkeftî dinirxandin. Ev xala ku ji bo tendirustiyê xetere tête dîtin, ji bo şêweya îcrakirina amûra dûzelê ya Mamê Xalid jî dibe cudahiyeke wî û ew tim di dawetan da digel org û sazê dema îcra dike bêhna xwe dide û wisa berdewama rîtma xwe pêk tîne.

Ji ber nêrînên mitirbiyê yên pejoratîf û kêmnirxkirî û bi taybet jî ji ber lêderiya amûrên fûyî min xwest ez digel Salihê Bilûlbêj jî hevdîtinekê bikim. Him mijarên lêderiya wan amûrên fûyî, him wateya navên qereç, mitirb û yên din û him jî mijara dûzelê û cureyên navên herêmê û wateyên wan bûne naveroka hevdîtina min û Salihê Bilûlbêj.

2.2.4. Salihê Bilûlbêj (Taxa Yeşîldere/Gever)

Me bi Salih ra beriya hevdîtinê bi rêya telefonê xeber da hev û ji ber ku nexweşek wî hebû me hevdîtin taloqî roja din kir. Di şertên Geverê da me li kafeyeke piçûk hevdu dît û dest bi xeberdanê kir. Bilûlbêj di sala 1982yê da li Cizîrê ji dayik bûye lê ji sala 1988ê heya niha li Geverê dijî. Ew nêzî 28-29 salan e karê zirnêvaniyê dike û dibêje:

> S.B.:[43] Nehe, malbatê da karê dawol zirnayê ne karê me bû, Xudê, çawa çêbûye, eve heke ez xelet nezanim, şaştî tê da çunebit babê min û mamê min, evene'd çine Îraqê, werê hûre dahol zirnayê'd bin. Dizivirin têne Tirka ewi karê dahol zirnayê Tirka berdewam'd ken.

[43] Salihê Bilûlbêj.

Ew bi xwe jî di nav malbata xwe da fêrî zirnayê bûye û ji zarokatiya xwe heya niha debara mala xwe jî hunera xwe jî bi vê amûrê dike. Dema mijara me hate ser kurdbûn, mitirb û begzadeyan bersiveke wiha dide min:

> S.B.: Em kurd in û kurdê eslî jî em in. Çi navi jî gazî me'b ken, çu cara em pê êciz nabin û çi navi jî gazî me'b ken em pê wi navi serbilind in. Em çu cara pê berxwe nakevin û nabêjinê "nexwê tu'd bêjiye min qereç ez ne qereç im." Belê ez qereç im. Bêjine mi tu mitirb i, erê ez mitirb im, bêjine mi tu axa yî belê ez axa me, bêjine mi tu gavan î belê ez gavan im."

Daniel Miller di nirxandina "materiality"yê da behsa wê yekê dike ka tişt çawa bandorê li nasname û çandê dikin û wiha dibêje: têkiliya di navbera mirovan û tiştan da ne têkiliyeke yekalî ye. Mirov wate û maneye didin tiştan, lê di heman demê da tişt jî beşdarî pêkhatina nasnameya mirovan, têkiliyên wan ên civakî û ezmûna wan ên çandî dibin. Ji ber vê yekê, têgîna "materiality" nîşan dide ku cîhana maddî ne qadeke ku ji jiyana mirovan serbixwe; berevajî vê, ew bi jiyana civakî û çandî ra di têkiliyekê dualî da ye (Miller, 2005: 41-46). Di xeberdanên Salihê Bilûlbêj yên li jorê jî ev mînaka avaker ya tiştan (ya amûrên di destên mitirban da) bi awayeke zelal tête dîtin. Her çi qas li vê herêmê wekî Keskin (2015) gotî mitirbî xwedî nasnameyeke pejoratîf be jî û wiha li vê herêmê hatibin naskirin jî di gewher da ew têkiliya kes û civakê bi tişt û amûrên muzîkê ra avakirî xwedî nasnameyeke melioratîf (erênî) e.

Li vê herêmê piranî bi van navan bang li wan dikin lê ew dibêje "em ji vê aciz nabin". Ez dikarim bibêjim bertekeke veşartî digel westiyaneke nediyar di bin wan gotinan da hebû. Di encamê da ji warê xwe koç kirine û hatine nava eşîra gewdayên ertoşî, bo xwe cih peyda kirine. Bixwaze nexwaze di wan salên dûr û dirêj da teqez rastî piçûkdîtinekê hatine. Lê îro êdî ew jî xwe wekî kirdeyeke civaka Geverê dibînin û bi hunera xwe jî serfiraz û serbilind in. Ji bo derheqê navên mitirb û karê mitirbiyê yên li nava eşîran û vê herêma Hekarî jî Bilûlbêj nirxandineke wiha dike:

> S.B.: Ez bo birayê xwe bera hemi tişti ez vê bêjim, mitirb herêma Behdînan dibêjinê, tiştek we çûnîne, navek mitirbê yê hosa nîne. Mutrub e. Mutrub jî luxetê erebî ye. Bêjine wan yê tirkî dibêjinê "çalgici". Ereb jî'd bêjine çalgiciya mutrub, ewe 'l wêrê hatiye. Ya dîtir jî bo nav waciba eşîra da eve heye, dahol û zirna ne ko bo tiştek dî bes şola em pê'd ken, em'd ecibînin, em bo nanê xwe, bo jiyana xwe em'd ecibînin. Ne ku bo tişteke dî, bo jiyana xwe. Ha ji xeynî wê, belê wila em'd şên şolêd dî jî biken, em şolêd dî jî diken. Bê ked çênabit. Illahî gere tu kedekê bikey da pê jiyana xwe derbas key. Nav eşîra da jî raste yê dahol zirnê lê didet ber çav reş e, tiştek wekî kêmasiyê dibînin, rast e."

Em vê gotina wî digel gotina Mamê Kerîm û Mamoste Beşîr didin ber hev ku mitirb dihatine nava zomên eşîran û ji bo debara xwe bikin zirnebêjî dikirin, dahol lêdidan û li hemberî vê jî digel pere, rûn, birinc ji zomevanan werdigirtin û debara

xwe bi wan berheman dikirin. Jiyana wan a bi mitirbiyê vê girêdayî wiha di nava civakê da belav bûye û ji ber nêrîna eşîrkî ew tim wekî komên jêr hatine dîtin. Terîf û destnîşankirina rola mitirb û begzadeyan di nav kurdan da ji Mela Mehmûdê Bazîdî ji vir ve bi heman rengî ye ku qismen nêrîneke pejoratîf jî werdigire nav xwe (bnr. Delikaya, 2025: 243-246). Derbarê komên mitirba yên li Kurdistanê da lêkolîner Dieter Christensen (1965) û Nureddin Al-Salihi (1989) jî di xebatên xwe yên sahayî da, ku Christensen li herêmên Kirmanşah, Qesra Şirîn û Çiyayê Erefatê xebitiye, wiha dibêjin: Mitirb, li gundan tenê muzîkê nakin, di heman demê da, firotina serad/moxil, hêsir/hasir, zembîl û amûrên muzîkê dikin. Yên sefarî (kalaycilik) dikin jî hene yên li remlên falê dinêrin jî. Wekî din Blum & Christensen (1966) dema berhevkariya muzîka kurdî li Colemêrgê di nava eşîra ertoşiyan dikin vê xala giring diçespînin: Di dawetan da muzîkjenên profesyonel ên bi navê "mitirb" cih digirin û ew bi kemançeyên xwe ve dawetên wan coş dikin. Em dibînin ku heman jîna nîvkoçerî ya mitirban li her derê kurdnişîn dişibe hev û kar û barên wan, têkiliyên wan ên civakî digel kurdan li her derê kurdî wekî hev dixuye (bo zêdetir agahiyan bnr. Keskin, 2015).

Salihê Bilûlbêj zanîna dûzelê ji xwarzayên xwe yên li Herêma Federal a Kurdistanê fêr bûye û ji wan zaniye. Dema diçe serdana wan li Îraqê dibîne ku dûzelê lê didin ew jî jixwe hunermendê dahol û zirnê ye, zû fêrî dûzelê dibe. Hem malbata wî hem jî ew bi xwe destpêka elimandina wan amûrên fûyî ya zirnê û ya dûzelê li başur elimîne. Gerandina çandî ya di navbera herêma Cizîr û Hekarî yê bi gel Herêma Federal a Kurdistanê careke din tête ber me ku me li jorê jî bi çend mînakên din ev xala girîng nirxandibû.

Bilûlbêj dibêje dûzele bi qamîşekê ku ew bi xwe dibêjinê "çît" tête çêkirin ku li Geverê û Şemzînan jê ra dibêjine "lewen". Wî lêderiya dûzelê ne ji bo kar û qezençkirin pereyan lê ji bo mereq û ceribandinê kiriye. Derbarê çêkirina wê da jî axaftineke wiha di navbera me da derbas dibe:

T.Y.: Tu zani çêkey yan ne.

S.B.: Belê ez zanim çêkem.

T.Y.: Tu pê çi çê d'key.

S.B.: Xudê qamîş hebit pê qamîşi e[z] dizanim çêkem.

T.Y.: Qamîş ewa d'bêjinê lewen.

> S.B.: Belê. Dar hebit, Xudê dar pîçekê, bême'ne kunkirina wê pîçekê zehmet e. Gere tornê wê hebit, mengena wê hebit heta mirov şêd pê kar biket.

Bilûlbêj Salih ji bo çêkirina zirneyên serdema me ya nûjen ku bi makîneyên sinaî têne çêkirin şiroveyên balkêş dike. Li gorî wî, berê dema bi dest zirne dihatine çêkirin ji aliyê melodîk û hunerî va amûr tam kamil nedihatin çêkirin lê niha piştî pîşesazî zêdetir berbelav bû û bandor li her cure emtîa û amûrê kirî, dibêje çêtir têne çêkirin û dengê wan ê nota, aqort û musîqaya wan ji sedî sed başatir derdikevin. Ji bo navlêkirina amûra dûzelê jî Salih navekî cihê û şiroveyeke cihê bo min kir. Bilûlbêj dibêje:

> S.B.: Nehe dûzele, navê wê ne dûzele ye, navê wê "midbeg" e. Midbeg cot e, ne kit e. Her du gel êk û du zit in. Navê midbegê'j kîrê hatiye, tişta mi gu lê bûyî, tişta mi zanî'y, dewrê Mîr a da, dewrê Beg a da dûzele, gotna em'd nehe'd bêjinê midbeg wê tarîxê ka vêca kî'j tarîxê hatibit çû agahî nîne, midbeg dewrê Mîr a da, camerek tê'd çîte mala Mîr i, ji berîka xwe'd derêxînit dûzela xwe'w kar pê tînit. Wezîrê Mîr jî'd bêjitê "Mîrê min eve mit a Bega ne. Wêrê wexta çîte wêrê adil d'ket, dîwana Begi da kes naaxivit. Hemi kes mid bûye. Navê midbegê'j wêrê hatiye."

Ji bo navlêkirina "midbeg"ê me tu mînak di berhemên berdest da nedîtin, tenê ya nêzîkî vê gotinê peyva "mitbaj" e ku Shiloah (1980: 67) behs kiriye. Lê ji awayê binyada wê ya peyvnasiyê ve û wateya wê ya dîrokî ve şiroveyeke pir cuda ye ya Salihê Bilûlbêj. Ji ber ku bi rastî jî dema guhdariya vê amûrê tête kirin kesek nikare nîqaşekê bike yan xeberdanekê bike ji ber dengê wê yê xurt û bilind. Mirov ji xwe ve bêdeng dibe û guhdariya wê dike.

Ji bo herêmên bikaranîn û performansê yên amûra dûzelê jî Bilûlbêj zêdetir herêmên Soran û Başur nîşan dide:

> S.B.: Başurê Kurdistan, Başuri jî Rojhelat jî heye, Başur û Rojhelat her du ya jî heye. Kurdên Bahdînî, dûzelê kes pê emel naket. Midbegê kes pê kar naynît. Xweş xweş pê kar naynit. Êk mesela bo keyfa xwe bo zewqa xwe ew cuda ye, ema tu bêji bo karê hunerê pêk binit nîne nav herêma Bota bit herêma Behdînan bit an ya Serhedê bit nîne. Eve bes nav qismê Soran da heye.

Bi gel vê, dibêje di nava Êzidiyatiyê da heram e. Sedemên wê jî wiha bilêv dike: "Dûzele vi mucûbi herame bo Êzidî ya, dûzele cot e, li ser lêkolîna dînê Êzidîya, dînê Hewêriya Melekê Tawis jî yek e. Dûzele bo Êzdiya nîne, heram e. Bes bo bisirmana, bo cihûya, bo mesihiya ew bi kar tînin." Bi gel van agahiyan ew dibêje li gundê Qampa Ertoşiyan kesek heye ku mebesta wî Mamê Kerîm e û çend kesên din ên li Şemzînan destnîşan dike ku lêderiya dûzelê dikin. Wekî din dibêje kesek tune ye ku dûzelê lêdide. Dema pirsa dawî ya ferqa di navbera amûra zirnê û dûzelê da pirs dikim, Bilûlbêj evê bersivê dide min:

> S.B.: Ferqa cudabûna wa e(z) bo te bêjim. Zirna'j dûzelê sanahîtir e. Çawa, nehe vegera, em'd bêjinê veger, vegera dûzelê nîne. Dûzele bes miqamek tête gotinê, zirna her mûcûbê miqamek tête gotinê. Em tirkî'd bêjinê uşaq, dûzelê bahra pitir, asfa we'w gotna wê ser uşaqê ye, bes ya zirnayê ne. Zehmetiya dûzelê'w ya zirnayê eve ye, dûzele du pîk e, zirna yek pîk e. Zehmetî ev e navbeyna herdukan da. Ya dîtir jî zirnayê da çi miqamê te bivê tu pê zirnayê şêy karbîni bes dûzelê neşêy kar bîni. Mesela tu neşêy hîcazê, an nîhawendê, yan jî sabayê, an jî miqamekî kurdî tu neşêy pê ewîdiyê bi kar bîni, dûzelê tu neşêy bi kar bîni.

Ji bo ferq û cudahiyên dûzelê jî agahiyên nû dide me Salihê Bilûlbêj. Dema em piştî van agahiyan li zirnê û dubare li dûzelê guhdar dikin bi rastî jî bi dûzelê yan miqamên dawetê yan jî yên xemgîniyê ku bi dengekî bilind dibêjin guhdar dikin. Ango du miqamên sereke em dikarin bi rehetî ji hev derxînin. Belê bi zirnê melodî û miqamên ciyawaz derdikeve. Her wiha pêşketina sinaiyê ji aliyê erênî ve û kartêkeriya wê ya li ser amûrên muzîkê jî bi çaveke hunermendiyê rave kir bo me cara ewilî dûzelebêjekî. Salih wekî mitirbeke li Geverê dijî bi dilgermî û jidil bi me ra hevdîtin kir û bi aramî ne ku tişteke xelet fêm bike bersiva pirsên me yên di derheqê mitirbiyê da. Em dibînin ku ev nasnameya civakî ya mitirbiyê her çi qas rastî zor û tundiyeke veşartî bê jî di nava eşîrên herêma Hekarî da di vê serdemê da bi awayekî xwe didin jiyîn û heya niha rastî tu êrîşeke fizîkî nehatine.

2.3. Li Şemzînan Amûreke Xwemalî: "Dûzele"

Şemzînan jî wekî navendeke din ya xebata sehayî a vê beşê ye. Sedemeke berbelavbûna amûra dûzelê ku li Şemzînan li gorî Gever û Colemêrgê zêdetir e, nêzîkbûn û têkiliyên digel herêmên din ên kurdî ye. Erbaş (2023: 32) di xebata xwe ya berhevkariyê da danasîn û şiroveya amûra dûzelê wiha dike:

> Dûzele, enstrumaneka xomalî ya Şemzînanê ye. Ya pifkirinê ye. Dengbêj, çîrokbêj û lawjebêj Eshedê Bêbabê û dûzelevan Recebê Bêzelê derheqê dûzeleyê da van agahiyan didin: "Dûzele, her çend ciyêt wekî Gewer, Çelê û l'derdora Dihokê bête lêdan jî eslê xo da xas ya Şemzîna ye. Pê qamîşê celi çêd'ken. Berê jî, pê pêyêt quling û xertelê dihatine çêkirin. Bi 2 lûlêt hindî êk direj û direjatiya wan nûzokê buhustekê ye. Herduk lûla, pê şemaya mêşa hingivîni ya li ber agiri tête ronkirin pêkve d'ken û pê hindek bendiki jî zewt d'ken ku jêk nebinwe. Hindek dûzele 14 kunik in û texer 12 kunik in. 2.5 cm nawbera kunika heye. Da dewê miroy da senayî bête lêdan, 2 pîkêt ziraw jî dewikêt wê we çêd'ken" (Erbaş, 2023: 32-33).

Dema em li nûçe û çavkaniyên Rojhelatê Kurdistanê dinêrin jî em derheqê amûra dûzelê da çend agahî û zanyariyên giring dibînin ku li vê qade ev amûr bi awayekî çalak hatiye bikaranîn û lêxwedîderketin. Bi taybetî li Kirmanşah û Mahabadê ji aliyê taybetî û xemla xwe ve wekî amûreke herêmî ya kurdî hatiye tesdîqkirin. Li herêmên Îlam, Xorasan, Xûzîstan û Buşehrê bi navê "ghosmah", "dozule", "jozleh" an jî "dozleh"ê tête nasîn (Asoy Rojhelat, 2014; IRNA, 2017;

ISNA, 2012). Ji bo *dûzeleya* ku li bajarê Îlamê tête çêkirin "Nîşaneya Hunermendiya Destan" hatiye wergirtin û li Kirmanşahê jî di Heftem Civîna Konseya Polîtikayên Tescîlkirina Berhemên Manewî yên li Welat da hatiye tescîlkirin ku ev amûra navborî her çiqas li herêmên Xorasan, Buşehr û Huzîstanê bête lêxistin jî ya Kirmanşahê li gorî wan xwedî taybetiyên cuda ye û divê ev cudahî bê destnîşankirin. Bi vî awayî dûzeleya Kirmanşahê li ser navê bajarê xwe hatiye tesdîq û tescîlkirin (Asoy Rojhelat, 2014; ISNA, 2012). Derheqê tescîlkirina amûra *dûzelê* ya li Rojhelatê Kurdistanê, li herêma Xorasanê jî çalakiyek pêk hatiye ku ji hêla Lijneya Neteweyî ve di nava neh (9) berhemên çanda neteweyî da hatiye nîşandan û tescîlkirin (IRNA, 2017).

Wextê em li erdnîgarî û cihê Şemzînan ya li ser rêyên bazirganî û hatin û çûyîna serdemên kevin bidine ber çavan, dikarin bibêjin ku bandoreke vê xalê li ser belavbûna vê amûrê ya li vê herêmê heye. Ji ber ku xelkê Şemzînan debara xwe texer bi heywandarî û bazirganiya li ser sînoran derbas dikir. Bazirganiya derve ya bo Îran û Îraqê bi sedan salan e bi vî awayî pêk dihat. Tiştên xwarin û vexwarinê: çay, şekir, rûn, birinc, xurme, gûz; û pêwîstiyên malê, wekî mafûr, amûrên elektronîk (tv, telefon, teyb û hww.), sotemenî (benzîn, mazot, neft), tûtin, cigare, qumaş û cil û berg û pez li ser van rêyên bazirganiyê dihatine Şemzînan (Erbaş, 2023: 20). Ew qasî demeke dirêj û di nava hatin û çûyîna metayên jiyanî da dibe ku amûreke muzîkê jî digel wan karwanên têciran derbasî nava çanda vê herêmê bibe. Her wekî şaşik girêdanê û rengê egala dixin serê xwe û kumikên li bin şaşikên xwe dixine serê xwe, awayê kiras-fîstanên wan jî ku yek ji wan naşibe çanda Gever û Colemêrgê û bahra pitir dişibin yên Başur û Rojhelat.

Dewlemendiya folklorîk a vê herêmê di muzîk û folklora herêmê da jî xwe dide der. Her çiqas di serdemên berê da ev qas amûrên teknîkî û muzîkal tune bin jî civakê govendên xwe bi awayekî devkî li malên xwe îcra kirine û ew tradîsyona folklorîk berdewam kirine. Amûra dûzelê ya ku bûye mijara xebata me jî bi taybetî li vê herêma Şemzînan xwedî cihekî taybet e. Dema me nû ji bo lêgerîna beşdaran li navsûka Şemzînan xebata xwe dikir û pirsa dûzelebêjan kirî li qehweyekê kesek tune bû ku bibêje "min ev amûr nas nekir û ez nû dibihîsim", digotin "ev amûra bav û

kala ye". Ev bersivên wiha ku di nava civakê da alelade hatine dayinê jî nasîn û giringiya dûzelê ya li Şemzînan nîşanî me dida[44].

Me jî di encama lêkolînên xwe yên li vê herêma Şemzînan da bi lêder û hunermendên dûzelê ra xebatên hevdîtinê pêk anîn û serencama wê bi berfirehî lêkolîn kir. Di meha çileyê da dema ji bo naskirin û têkiliyê me berê xwe da Şemzînan[45] ji ber serdema zivistanê û nebûna dawetan me bi rêya telefonê xwe gihand hunermendên dûzelê û ji bo hevdîtinê roj hatin diyarkirin. Piştî ku zivistan qediya piştre em çûn me rû bi rû hevdîtin kirin.

Dê di vê beşa xebata sahayî ya Şemzînanê da dûzele ji aliyê binyadî ve cureyên wê, çêkirina dûzelê û mekanên îcrakirinê, têkiliya folklora vê herêmê bi gel folklor û erdnigariyên din yên kurdî bêne vekolîn. Dûzele çawa amûreke xwemalî ya vê herêmê ye û çima, ji kengî heya niha tête îcrakirin dê bibin hin bersivên din yên vê beşê. Her wiha dê ev hevdîtin bi awayeke rêk û pêk careke din wekî vîdeo bêne qeydkirin, vîdeoyên wê dê li kanala Youtubeê da bi destura beşdarên xebatê bêne parvekirin û dokumentên din yên bi nivîskî jî wekî arşîv bêne tomarkirin.

2.3.1. Mamê Mîran (Gundê Zerin/Rûbarok/ Şemzînan)

Mamê Mîran temenê xwe pêncî û şeş (56) salî ye û li gundê Zerin a dikeve ser bajarokê Rûbarokê ya navçeya Şemzînan dijî. Dema me li navenda Şemzînan agahî kom dikirin Mamoste Miradxan reqemên telefona wî peyda kirin û me bi rêya telefonê wextê hevdîtinê diyar kir. Wî em vexwendin mala xwe ya gundê Zerin a girêdayî bajarokê Rûbarokê. Di rojeke heyama biharê da me li mala wî hevdîtina xwe kir.

Di xebata xwe da Kastelli (2004) diçespîne ku ev amûra dûzelê piranî li herêmên kurdî tête îcrakirin û wê wekî amûreke heteromelodîk a di nava komên

[44] Dîmeneke ji salên 90î ku dûzele di pêşbirkên govendê da bi gel koma Şemzînan dihate bikaranîn ji aliyê Enver Özkahraman hatiye weşandin. Kesê dûzele lêdide Aydin Töre ye ku li gundê Bêzelê dijî. Me bi rêya telefonê hevdîtin bi gel wî jî kirin û wî paşxaneya kêşana vîdeoyê bi min ra parve kir. Ji bo zêdetir agahiyan, bnr. Enver Özkahraman (2019).

[45] Destpêkê dema em çûne Şemzînan me bi mamoste û xemxurê zimanê kurdî Miradxan Şemzînî ra li kargêha wî hevdîtin kir. Wî nav û reqemên Mamê Mîran, Aydinê Bêzelî, Recep Özer, Eshed û Birayê Izêr ê ji gundê Bêbabê, Yunus Töre dane me û me bi vî awayî ev xebata hevdîtinê kir û beşdar peyda kirin. Dema min xwest bi Hecî Fer'an ê Giraneyî ra hevdîtinê bikim jî min destpêkê ji mamoste Miradxan agahî wergirtin û wî jî reqemên telefona zarokên wî peyda kir û beriya çûyîna gund ez lê geriyam û min destûra hevdîtinê ji Hecî xwest. Ez ji bo camêrî û alîkariyên wî spasiya wî dikim.

piçûk da têtе lêxistin pênase dike ku varyantên wê li gorî herêmên îcrakariyê têne guhertin. Ango amûra "zamir"ê ya sereke ye û "dûzele" jî varyanteke herêmî ya folklora kurdî ye. Dema em li herêmê dinêrin wan gotinên Kastelli yên di derbarê dûzelê da piştrast dikin. Ji ber ku di hevdîtina yekem ya me li herêma Şemzînan, gundê Zerin bi Mamê Mîran ra kirî, wî ji bo vê amûrê wiha digot: "me ji kesekê nezanî ev amûr, hindî dizanim jî her yê hey. Min ji birayê xwe yê ji min mezintir zanî û wî jî ji Hecî Fer'an[46]".

Di derheqê nasîn û çêkirina dûzelê da di navbera me da axaftineke wiha derbas dibe:

T.Y.: Çend sale tu dûzelê[47] lêddey Mam?

M.M.:[48] Xudê eve sih (30) sal heye.

T.Y.: Kê tû hûre kirî?

M.M.: Xudê birayê min'ş min meztir hebû çoye ber rehmetê, ewi ez fêr kirim.

Mamê Mîran niha berdewama tradîsyoneke folklorîk a herêma Şemzînan pêk tîne. Ji ber ku wî ji birayê xwe û birayê wî jî ji Hecî Fer'an zaniye. Dibe ku Hecî Fer'an jî ji kesekî din yê heman herêmê zanî be. Ew xeleka çandî heya digehe sedsala me ya nûjen û heya Mamê Mîran hatiye û dike ku ji wî jî derbasî kesên din bibe û wisa hebûna xwe ya çandî/folklorîk a vê herêmê berdewam bike.



Wêne 14. Her du dûzeleyên Mamê Mîran (ji ber ve).

[46] Hecî Fer'an jî di nava eşîrên herkî û gerdî yên li Şemzînan û derûdora wê belav in, kesê herî nasnav yê hunermendiya dûzelê têtе nasîn. Jixwe em dê bi wî ra jî hevdîtinên xwe bikin.

[47] Li Şemzînan bi giştî mirov ji vê amûrê ra dibêjin dûzele. Ne wekî Salihê Bilûlbêj dibêjinê "midbeg" ne jî wekî Mamê Kerîm û Mamoste Beşîr dibêjinê "dîdik", tenê dûzele.

[48] Mamê Mîran.



Wêne 15. Her du dûzeleyên Mamê Mîran (ji pişt ve).

Serboriya Mamê Mîran ya bi gel dûzelê piranî bi gel serdema şivaniyê derbas bûye. Gorî ku dibêje wî bîst (20) sala şivaniya pêz kiriye û her tim dûzeleya wî pê ra bûye. Lêkolîner During (1991) ku bi xebatên sehayî li herêmên kurdî kiriye jî têtе nasîn vê mijara têkiliyên amûrên fûyî bi gel erdnigarî û şivaniyê wiha rave dike; ji ber ku li herêmên çiyayî cihê jiyanî, gund, bajar û navendên din ên cihê, jiyana civakî ji hev dûr in, îcrakariya takekesî pêş dikeve. Ji bo vê îcrakariya takekesî jî cureyên flûtên ku qebareyên xwe piçûk, piranî yên wekî ney ê an dûzelê têne vebijartin. Wekî din jî di jiyana xwezayî û koçerî da bi taybetî jî şivan bi wan amûrên ku bikarin digel xwe bigerînin pêdivê. Ev sedem dikin ku amûrên fûyî zêdetir li van herêmên çiyayî da berbelavtir bibin (ji bo zêdetir agahiyan bnr. During, 1991: 98-107). Wekî di wêneyên dûzeleya Mamê Mîran jî xuya dibin, dûzeleyên wî ji aliyê qebareyên xwe ve piçûk in û şivanek dikare bi rehetî û bi rojan bêyî ku biweste dûzelê li ser xwe, di çente an jî kepenê xwe yê şivaniyê da bigerîne.

Mamê Mîran ji bo çêkirina amûrê jî xwedî tecrûbe ye. Ew terîfeke wiha dike bo çêkirina dûzelê;

> M.M.: Xudê ma ew, çêkirina wê eve, qamîşî dê birît êre. Eve cuda ye.
>
> T.Y.: Hûn çi'd bêjne vê.
>
> M.M.: Em'd bêjnê pîk. Evê pîk ê cuda çê'dken. Zaten ew qolayî ye. Dê îni demirekê germ key, dê ewan kuncane tê pê xi. Eve'ş mawane (şima/şema) ye. Em'd bêjinê mawana ew ê ye, ya mêş a. Dê ewekê havêyê, îpekê, êre. Êca dê piş hingê mawane lê dey.
>
> T.Y.: Eyara wan kuna tu gorey çi çêdkey.
>
> M.M.: Göre wan tiblan, tilyan çêkey.
>
> T.Y.: Firehiya wan tu çawa eyar'd key Mamo. Firehiya wa kun a. Mesela heger kuna wa pîçek dî tengtir bît.
>
> M.M.: Tengtirbît dê nexoş dê bêt. Dengekî nexoş dê lêhêt. Hindî kuna wê bême'ne fire bîtin, çêtire bo ew ê, bo gotinê.

Ew herêma Şemzînan li gorî erdnigariya Geverê cudahiyeke dî jî dihebîne ku bi taybetî li gundê Zerin ku mala Mamê Mîran lê ye lewen a ku pê dûzelê çêdikin pir heye. Mamê Mîran ji bo lewenê wiha dibêje "Xudê êre'ş yê hey, pişta malêt me, êre. Yanî zor e. Mesela ev qamîşe aw da dê bilind bîtin. Hindî xanyê dê rabît. Êca yê stor ê nav da hey, kiçke yê navda hey".

Ev xala girîng ya faûna û botanîk a herêmê jî dibe sedemeke din ya berbelaviya vê amûrê ya li vê herêma Şemzînan. Ji ber ku li her derê materyala binyadî berdest e, her kê dixwaze bo xwe dê zûtir çêbike. Li Geverê rewş ne wisa ye. Lewen ji derveyî bajêr dihate xwestin û bi wî şiklî peyda dibû. Du xalên sereke yên bingehîn bi gel nêrîna neyinî ya lêderiya amûrên fûyî dibû yek û tu kesan xwe li ber karê çêkirin û lêdanê ra nedibir. Wisa xuya dibe ku li Şemzînan rewşeke bereks heye û ji aliyê lojîstikî ya binyada dûzelê jî kesek di nava bêpariya lewenê da nîne û amûreke ku ji aliyê civakê ve tête nasîn. Ev her du xalên bingehîn di bikaranîn û belavbûna dûzelê ya li vê herêmê da dikarin wekî du xalên sereke yên bingehîn bêne nirxandin.

Dema ez jê dipirsim ku ji derveyî şivaniyê li kî derê îcrakarî kiriye, diçe dawetan bo îcrakirinê yan na. Ew wiha dibersivîne:

> M.M.: Xudê dahweta da me pêj da ewe kir, daweta da, bêlê nûke bûye mesela zemanê saz gûrîba. Ne ko pêjda dawet he wahane bûye, van dûzelane bûye.
>
> T.Y.: Berê ku komê'd mûzîkê, saz gurubî hebûn, hewe pê dûzelê dawet'id kir.
>
> M.M.: Belê. Nike şa'ir derketne heke ewe dawet'êd pêş da eve me he dawetan da, êre hemi he eve'd gotin. Hemi van dûzelane bûn. Mesela wê, pêş da ew nebûne, şaêr nebûne, mesela mi ewe çêkirî ye, êkê ku vê derê gundi da dawet kiriba da bên, da îlla dûzelê bînin. Mesela ew pê dûzele me'd got dawet pê'd kir. Hingê saz grûb maz gûrb nebûn tiştê weto. Teyîb nebû bîra mi'd têt. Tiştê hoto nebû.

Mamê Mîran du miqamên dûzelê îcra kiriye. Yek di nava govendan da bi melodiyên rîtmîk ên dawetê û ya din jî bi gotina wî cureya "xazî" ku ew jî piranî an yên dilsoj in an jî melodiyên serbest in û li ber pêz dihatine îcrakirin vegotî ne. Di berdewama da dibêje, dema bûk anînê an jî xenêya zavê da bi kesekî yê ku dengê wî xweş, dikare stranan jî li ber dûzelê ra bêje û hevkariya îcrakariya wî kiriye û wî gelek caran wiha di xenê ya bûk û zawayan da îcrakarî kiriye.

Georgina Born ji bo derheqê muzîk û têkiliya li gel mekan û ji nû ve avakirina têkiliyên civakî wiha dibêje: muzîk û deng ne tenê fenomenên bihîstinê ne, di heman demê da di avakirina bingeha têkiliyên civakî û mekanên di civakê da jî roleke girîng

dilîzin. Deng û muzîk dikarin awayê bikaranîna mekanê, têkiliyên civakî û hestên kesan li hember mekanê biguherînin. Di vê çarçoveyê da, mekan ne wekî qadeke sabît e ku ji bûyerên civakî serbixwe bêne dîtin. Berovajî mekan di nava têkiliyên mirovan, tiştan, deng û pratîkên civakî da tête avakirin û ji nû ve teşe digire. Ji ber vê yekê, muzîk û deng dikarin hem ji aliyê mekan ve bête xêzkirin û teşeyekê bigire û di şikildana mekanê da rolekê bilîzin. Born bi vê nêrînê muzîk, deng û mekanê wekî hêmanên ku bi hev ra û di têkiliyeke berdewam da dixebitin, dinirxîne (Born, 2013: 18-22). Mamê Mîran jî her mekanê îcrakarî lê kirî, çi xenêya bûk û zava be, çi dawetan da govend be û çi jî li ber keriyê pêz be bi îcrakariya dûzelê him mekanê ku lê dimîne bi muzîka xwe ya "xazî" û rîtmîk dike mekaneke enstrumental him jî li ser her kesê wê derê bi melodiyên xwe ve bandoreke ava dike û di nava wan da hestên hevpar yên civakî datîne.

Mamê Mîran di dema ciwantiya xwe da bê ku raweste li ser hev saetekê dûzele gotiye. Dibêje ku piştî kal bûye û ji ber kişandinê tûtinê performansa wî ya berê nemaye.

Ji bo lêderiyê û îcraya performansê Mamê Mîran wiha dibêje;

> T.Y.: Tu bo lêdana wê tu dê şêy çibêji, hewa çawa'd wergiri'w, de'y.
>
> M.M.: Mesela eve, bêhnê lê'd xoteve.
>
> T.Y.: Erê çawa çêdbît.
>
> M.M.: Wekî dewrodaîmê ye mesela. Tê hêt û çît o, hêt û çît, dewame.
>
> T.Y.: Tu difnê da'd wergirî devi da'd dey hemi gava.
>
> M.M.: Belê. Devê xwe navekem. Eve eybî nebît tête difnê, çît û têtowe. Noke hewa dê dewi da mînitowe. Heke hewa dewi da mawe, tê'd bo difnê wekî dewrîdaîmê. Hewa da çît o dê'w hête we he dewam.

Çespandineke takekesî bo di dema lêdanê da dike û dûzelê wekî amûrekê ku "bêhna mirova dixwe" pênase dike. Ango di dema pêfkirinê da bêhna ku mirov werdigire hindirê xwe divê bête xwarin û ji nûve bo lêderiyê derbikeve[49]. Şiroveyeke wiha ya nêzîkî rastiya serboriya bêhn/hewaya diçe hundirê xwe dike Mamê Mîran.

Di berdewama gotinên xwe da Mamê Mîran dibêje ku sê, çar sala da fêrî bûye dûzelê. Piştî ew fêrî bûye, pezê wî jî wekî wî fêrî dengê dûzelê dibe û her tim li pey wî dimeşe. Bi taybetî ji navenda bajêr wî vedixwînin da ku qursa perwerda dûzelê vebike lê ew ji ber temenê xwe yê derbas bûyî û ji şermê (bi gotina wî) napejirîne û

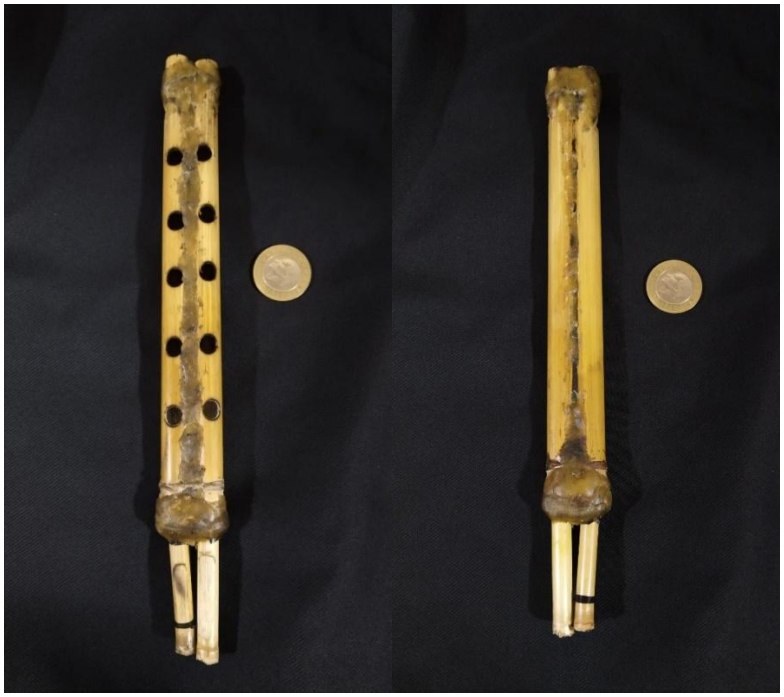
[49] Dîmenên îcrakariya Mamê Mîran ku min di mala wî da wergirt, bnr. Dûzele Project (2026j).

naçe qursê venake. Ji bo mijara mitirbiyê û qereça an jî performansa wan ya li herêmê wiha dibêje;

> T.Y.: Bera ku tu fêr bibî yan wê demê heko taze fêr'd bûy, kesek dîtir yê'd derve mesela yê'd mitirb, kesê'd wesa hatîye dûzelê lêdday. Te dîtîye yan ne. Nav dawetê'd hewe da.
>
> M.M.: Em mitirba fêr nebûne. Mesela pêjda birayê mi mi'j meztir hebûye, bo me çêkirî ye ev qamîşe[50]. Gote me dê ho bêy ho bêy.
>
> T.Y.: Hewe hema nav xweda zanî ye
>
> M.M.: Me nav xweda'ş fêr bûye.
>
> T.Y.: Hewe nedîtîye kesek dî an, karwanek hatî an etarek hatî.
>
> M.M.: Nexwêr eger tu bêjî qereçek tîştekî dî emê'ş, birayê mi'ş be pezî fêre bûy eynî.
>
> T.Y.: Ewi negote te'j kê fêr bûye an çawa fêr bûye.
>
> M.M.: Xudê ew'ş wextekê ho yek hebî yê gundê Girane heye, yê pêjda bûye mesela qedîm da, emrê wi çoy'w hewtê heştê, ewi, destpêkir nav gerdiya da, Hecî Fer'an ê meşûr bû bo dûzelê.

Mamê Mîran, Hecî Fer'an wekî dûzelebêjê destpêkê yê herêma eşîra gerdî pênase dike û ji bo lêderiyê jî daweta, cejna û şivaniyê dike çarçoveyeke îcrakariya xwe û li gorî wî bêhna wî pir bi dûzelê tê û dema bêhna wî teng dibe an bi şev ceyran biçe, an xembar bibe an kêfxweş bibe her tim dûzelê dibêje û sebra xwe pê tîne. Ev qas lê hezdike ku bi xwe ra dibe leşkeriyê û destpêkê ji ber îcrakariyê lêdana dixwe û piştre li gorî gotina wî, dûzele dike ku fermandarê wî, Mamê Mîran wekî hunermendekê bibîne û ji nobetê (dewre) û kar û barên din wî rizgar dike. Her wiha ji bo gelek kesan dûzele çêkirî ne û ji wan ra bê pere şandine. Lê heya niha di nava mala xwe da kesek fêrî îcrakariyê nekirî ye. Ew dibêje "ez gelek dixwazim Îlyas (kurê wî) bişêt lêdet, belê tibla da neşêt". Xwesteka xwe ya dazanîn û belavkirina dûzelê bi van gotina dide der. Dixwaze belavtir bibe û wekî serdemên berê di nava daweta da dûzelê bête îcrakirin. Belê ew tradîsyona kevin heya serdema wî hat lê di wî da asê maye. Ji ber nebûna çandeke hosta şagirtî yê, ji ber nebûna perwerdeyeke gîştî ya di derheqê dûzelê da, ji ber nêrîna neyinî ya îcrakariya dûzelê û zêdebûna komên muzîkê, Mamê Mîran ji bo pêkanîna wan xwestekên xwe bê derfet dimîne.

[50] Mamê Mîran vê gotinê bo dûzelê dibêje. Ji ber ku ji qamîş hatiye çêkirin nabêje dûzele an tiştek dî tenê dibêje qamîş.



Wêne 16. Dûzeleya Mamê Mîran ya niha her tim bi kar tîne (ber û pişt ve).

2.3.2. Dûzelbêj Yunus (Şemzînan/Navend)

Yunus Töre li Şemzînan beşdarê xebata me yê herî ciwan, nasnav û populer e. Ew bîst û heft (27) salî ye û çarde (14) sal in dûzelê lê dide û debara jiyana xwe bi îcrakariya dûzelê dike. Beşdarê me yê temen ciwan navê herî nasnav yê dawetên herêma Şemzînan e. Beriya ku em hev bibînin me bi rêya telefonê wext vebirî û me li kafeyeke li nava sûka bajarê Şemzînan hevdu dît.

Gorî ku Yunus dibêje wî di zaroktiya xwe da li ber destê mamê xwe û kesê bi navê Refîq, her du jî şivanên gundê Dînarte bûn, fêrî dûzele bûye. Ew vê pêvajoyê wiha neqil me dike: “Ewan carekê nîşa mi da, mi gotê “tinê carekê nîşa mi biden ka çito çêdken”. Ewi jî gote min “ho çêdken”. Yadî mi îna bo xo pê têla, tişta gehandne êk, pê kêrkê mi başlixêd pîkêd wan çêkirin. Qîyasê salekê dûya sêya ez he pêve bûm heta hîre bûme tam fêr bûmê. Îdî me xo da nasîn em hatin em çone ser şahî govendêt memleketi’w yê’d miletê me. me xo da nasîn îdî. Me emek harcamîşkir heta em pîçek gelîşmîşbû. Ew bû em hatiye vê durumê. Yanî tiştekî esle. Yê ba û bapira ye tarîxê da heta noke. Tişteki law e. ‘Ûrf û ‘adetêt me da yê’d kurdan”.

Yunus gelek diçe dawetên herêmê û bi dûzeleyên xwe rîtma govend û coşa dawetên gel bilind dike û bi vî şiklî wekî hunermendekê Şemzînan yê dûzelê tête nasîn. Alfred Gell di berhema xwe ya bi navê “Huner û Îrade: Teoriyeke

Antropolojîk" (*Art and Agency: An Anthropological Theory)* da hunerê ne tenê wekî berhemên ku xwedî nirxekî estetîk, lê wekî pratîkeke civakî ku di nav têkiliyên mirovan da bandorê çêdike, dinirxîne. Li gorî Gell, berhema hunerî ne tiştekî pasîf e ku tenê wateyekê hilgire: berovajî, ew dikare li ser fikir, hest û tevgera mirovan bandorê bike û di pêkhatina têkiliyên civakî da roleke navbeynkar bilîze. Di vê çarçoveyê da berhema hunerî divê di nav tora têkiliyên ku di navbera hunermend, berhem, temaşevan û aktorên din ên civakî da pêk tê, bête dîtin. Gell vê tora têkiliyên civakî rave dike û nîşan dide ku berhemên hunerî dikarin di afirandina bandor û rêxistina têkiliyên civakî da roleke çalak bilîzin. Ji vê perspektîfê ve, bêjeya "agency" ya ku xwedî cihekî giring yê teoriya Gell e, tenê bi kapasîteya mirovan a kirinê û biryargirtinê ve nayê sînordarkirin; tiştên hunerî jî, bi bandora xwe ya li ser mirovan, dikarin di pêvajoya çêbûna kirin û têkiliyên civakî da bibin navbeynkar (Gell, 1998: 12-16). Li gorî vê nêrîna Gell her çi qas Yunus wekî dûzelebêj û îcrakarekî temen ciwan yê vê herêma Şemzînan be û wî bi xwe ew biryara îcrakirinê dabe jî têkiliya ku bi gel dûzelê çêkirî û di nava civakê da avakirî ew kiriye hunermendekî popûler yê herî nasnav li herêma Şemzînan.

Her wiha ew dibêje dûzele "ya ba û bapira ye". Ango ji dîrokê heya niha ev amûre ya kurdî ye û kurdan her tim bikaranî ye. Yunus di derheqê bikaranîna dîrokçeya dûzelê da wiha dibêje: "Noke pêjda gele pêjda yanî tarîxa yêtmîşê seksanê doqsanê wan araa, êrenê dawetê'd me texer eve tinê bû. Eve bûy, laje gotin devi tinê. Yanî çi gurub saz gurubî tiştê ho to nebî. Hoporlor tiştê vi zemani hingî. Nuke êrênê tah qedîm da zor zemanekî dûr da he yê hebûy eve. Îca ho yê dûv hati heta êre, bes rexê Geverê'w Colemêrgê wan deran texere ser zirnayê emel'dken wêrê. Edetê'd wan tek zirnaew. Çawa heta nuke keyfa me êrênê dûzelê'd têt yanî sed dused sal pêş nuke da belkî nekêşabin ema gurey mesela mezinê'd me, bapîrê'd me bo me goti he hebû ne, dused sêsed sal pêş nuke da. Xo zemanê Ermeniya da heta noke, pêj da jî hebû".

Li gorî nirxandin û agahiyên Yunus bi me ra parvekirî em digihin wê encamê ku amûra dûzelê li Şemzînan hêmaneke bingehîn ya çanda vê herêmê ye. Salên dirêj vê amûrê roleke bingehîn avakirî ye û xwedî paşxaneyeke kûr û qedîm ya vê civaka herêmê ye. Helbet ne tenê Yunus beşdarên xebata me ya sehaya Şemzînan di vê fikrê da digihin hev û hevpariyekê avadikin; qasî dizanin dûzele amûreke çanda kurdî ya

herêma Şemzînan e û ji derve nehatiye, li gor zanînên wan li vê herêmê her tim bi awayeke çalak hatiye bikaranîn û pêşvebirin.

Ji bo derheqê berbelavbûna vê amûra ya li Şemzînan û ferqa wê ya li Geverê Yunus bikaranîna zirnê dike mînak. Li gorî wî him ji bo navlêkirina “dîdkê” him jî nebûna wê ya li herêma Geverê, zirne xwedî bandor e. Ji ber ku li gorî wî dîdke navekî din yê amûreke fûyî ya yek lûleyî ye û di binyada xwe ve dişibe zirnê. Ev amûr li Geverê ji dûzelê pirtir hatiye bikaranîn û vê jî kiriye ku him navlêkirina amûreke fûyî şibandine ya dûzelê him jî zirnê belavbûna dûzelê asteng kiriye.

Wekî dîtir ji bo çêkirina wê jî Yunus keseke pispor e, danasîna wê dike û çar dûzeleyên xwe yên ji bo îcrakirina dawetên herêmê amadekirî berpêşî me dike ku du wan wî bi xwe çêkirî ne.



Wêne 17. Her çar dûzeleyên Yunus (ji pêş ve).



Wêne 18. Her çar dûzeleyên Yunus (ji pişt ve).

Yunus ji bo cih û gavên îcrakariya dûzelê ya herêmê agahiyên balkêş dide me. Dema ez dipirsim û dibêjimê “tu piranî kî derê lêdidî”, diyalogeke wiha çêdibe di navbera me da;

> Y.T.:[51] Tiştek we he yê hey, tatliya zawa bû, lêre hemîcara edetêd tey, çinê êrê mesela em êrê qiyasî sehetekê ho lêdden cimaet dawetê d’ketin. Heko çin’d bûkêd derêxin, hekî çin’d quaforê bûked derêxin.
>
> T.Y.: Heko çin qufarê derixin jî
>
> Y.T.: Quaforê jî kêî malê jî kê, mala babi, bukê heko derêxin êrê jî kê, yanê her daîm her cîha em hazirîn.
>
> T.Y.: Gelek baş e, gelek law e. pekî tu dê şêy bo me çend sitranê’d ewê’d tu lêddey, dema tu lêddey kîş stranada lêddey. Kîşk dawetê’d gelda’d leyizin.
>
> Y.T.: Xudê şêxaniyê’d leyizin
>
> T.Y.: Şêxaniya Şemzdîna.
>
> Y.T.: Belê, şêxaniya Şemzdîna, hay gulê’d leyizin, sê pê yê ‘d leyizin, du pê yê’d leyizin, yanê zor çeşîdê’d wê hene hema kîşkê’d leyizin em jî lêdden.

Yunus ji bo karê xwe yê hunermendî û dûzelebêjiyê ji başur bo xwe dûzeleyek bi darê qeysî yê da ye çêkirin[52]. Ew dibêje dûzeleya ku bi lewenê hatiye çêkirin jî dengeke xweş derdixe lê ya bi darê hatiye çêkirin têr û tijetir e ji aliyê deng ve. Ev bûyer wekî mînakeke herî şênber a danustandina çandî ya di navbera Herêma Federal a Kurdistanê û vê herêma Şemzînan e. Tête dîtin ku li Herêma Kurdistanê ya Federal nêzîkatiyeke din ya hunerî pir zêde ye û pêşveçûyî ye. Ji bo çêkirina amûreke wiha ger bi dest hatibe çêkirin kedek gelek mezin divê an jî bi çerx/tornê hatibe çêkirin jî zanyariyeke din divê. Di her du vebijêrka da jî encameke hevpar ewe ku li başur ji bo dûzelê nêzîkatiyekî din avabûye di nava civakê da.



Wêne 19. Dûzeleya ku bi darê mişmiş / qeysiyê hatiye çêkirin (ji ber ve).

[51] Yunus Töre.

[52] Performansa îcrakariya Yunus ya dûzeleya bi darê qeyisî yê ji bo xebata me ya berhevkariyê wiha hate amadekirin. Ji bo zêdetir guhdariya, bnr. Dûzele Project (2026a).

Dûzelbêj Yunus ji bo bandora teknîkî ya komên stranbêjên daweta li ser dûzelê nirxandineke wiha dike. “Mamosta saz gurubî zor’êd tey heta nuke gelek gele yê tey bes eweney na xilasbît tehmîna min. Çinkî yanî ez ho fukir’d kem. Çinkî ewênê heqeten ya edetê me yê kewin zur kewin, ewenê cumeetê, mileti zur keyf pê têt. Êcanê saz gurubî hebît jî kî ewêhê’d bêt, dûzelê’d ben sehetekê sada dûzele me naw alana dahwetê da lêdaye dahwet ber leyîzîne’d leyizîn”. Bereksê beşdarên din yên vê xebatê Yunus bandora komên muzîkê yên di dahwetan da muzîkê dikin gelek nebaş nabîne. Bi wî ev têkiliya ku folklora herêma Şemzînan bi gel dûzelê avakirî xwedî reh û kokên qahîm in, xwedî paşxaneyeke dêrîn e û ji ber wê jî dûzelê û îcrakirina dûzelê zû bi zû di nava çanda vê herêmê da kêm an jî winda nabe.

Di berdewama axaftina xwe da diyar dike ku ji bo di navbera org û saz û amûrên din yên koma muzîkê û dûzelê hevsengî çêbibe û dûzele li gel wan amûran ahengeke muzîkal, rîtmîk ava bike kun/qul li dûzelê hatine zêdekirin. Di vê derheqê da Yunus wiha dibêje;

> Y.T.: Zemanê kewin me pênc tibila lêdda, ewe pê we nebî (kun/qul a şeşemîn nîşan dide) îca emroke be saz gurudî tişta aqrot ku dengelî bîtin ku detone nebît nexrabît me yê kiriye şeş tibil. Em şeş tibila lêdeen.
>
> T.Y.: Berê pênc tibil bû.
>
> Y.T.: A. Berê da hinde bû ye (dûzelê nîşa dide kunek wê digire an go pênc kuna nîşan dide).
>
> T.Y.: Piştî saz gurubî derketin hewe kirîye şeş tibil.
>
> Y.T.: Aaa, ku bîte, aqortê wê bîte ew, aqortê wê ge orqê vexutewe, mesela aqortê law bidetê, sol bidetê, sî bidetê êrenê tebiya tu wi aqorti bigri nexwê tu neşêy.

Em dibînin ku dûzele bi gel serdem şert û mercên teknîkî guhertinên binyadî avadike. Wisa nebe qels dimîne. Bo mînak wekî Yunus dibêje bi pênc kunên li ser dûzelê nikare bi orqê û amûrên din ra paraleliyeke melodîk/ rîtmîk ava bike. Dûzelebêjê pispor vê xala bingehîn ya jiyanî dibîne û rêyeke din ya ber bi paşerojê ve ji bo dûzelê vedike û wê di nava folklora herêmê da dike amûreke xwedî aheng ku bi gel hemî amûrên din bête îcrakirin.

Dîsa wekî ku Yunus jî dibêje pêşengên îcrakariya amûra dûzelê Mamê wî ku ji wî fêrî lêdanê bibû di wextê xwe da dûzeleyeke bi lingê qulingê hebûye lê niha nemaye. Wekî din jî ew dibêje birayê Mamê Mîran rehmetî Nadir, Mamê Hecî Fer’an û çend kesên din pêşengên îcrakariya dûzelbêjiyê ne. Her weha ji bo hîtapkirina îcrakarên amûra dûzelê jî Yunus “dûzelecî”, “lêdewarê dûzelê” û

“dûzelewan” jî tevlî gotina dûzelbêjê dike û di dawiyê da bi taybetî Mamê Hecî Fer’an bû navenda mereqa min ya lêkolîna wê herêmê.

2.3.3. Ehmedxanê Rûbarokê (Rûbarok/Navend)

Mamê Ehmedxan îcrakarekî pêncî û neh (59) salî yê dûzelê ye ku li bajarokê Rûbaroka girêdayî navçeya Şemzînan dijî. Ew jî yek ji wan kesa ne ku xwe wekî telebe an jî şopînerê Mamê Hecî Fer’an dibîne. Mamê Ehmedxan li dikana xwe ya cil û bergan ya li sûka Rûbarokê me dike mêhvan. Ew dibêje ji heft (7), heşt (8) saliya temenê xwe heya niha dûzelê dibêje û di derheqê paşxaneya xwe û ya dûzelê da em wiha xeber didin;

> T.Y.: Ewillî te kî derê dît dûzele.
>
> E.:[53] Dûzelê ewillî mesela ew hostayê’d me ne mesele wekî Fer’an Giraneyî’w, Qero’yş.
>
> T.Y.: Tête bîra te, te kî derê dît.
>
> E.: Me’l wan meselen, daweta da me jî taqîp li wan kird me lê wergirt.
>
> T.Y.: Çend sale tu lêddey.
>
> E.: Willahi zarokatya xwe heta heft heşt saliyê min ê destpêkiri.
>
> T.Y.: Heft heşt saliya xwe heta nehe tu lêddey.
>
> E.: Erê ila, mi destpêkiri heta noke he yê maye’j meselen gelek mêwan tên, mêwanê’d meselen ku hesken em bo lêdden. Ondan sonra meselen gelekê’d tey, willahî bo daweta ez naçim bi rastî.

Mamê Ehmedxan li gorî ku dibêje ev nêzîkî pêncî (50) sale îcrakarê dûzelê ye û hêj jî berdewama karê dûzelebêjiyê dike. Niha naçe dawetên tête vexwendin. Lê gorî ku dibêje beriya ku komên muzîkê û amûrên wekî orq û gitarên elektronîk derbikevine ser sehneya dawetên herêmê wan bi dûzelê govend digerandin û bi giştî dawetên herêmê da wekî hunermendên dûzelê dihatine vexwendin[54]. Ew bi xwe jî wekî ku me di dîmena da daye nîşandan di daweteke Rûbarokê da bi coşeke bilind dûzelê îcra dike. Ew jî ji ber guherînên ku Monire Akbarpouran di lêkolîna xwe ya li ser kevneşopiya aşiqên Îranê da balê dikişîne ser bandora bajarîbûn, modernîzasyon û guhertina şertên civakî ya li ser performansa aşiq/îcrakaran, êdî naçe dawet û şahiyên derdora xwe. Ji ber ku li gorî Akbarpouranê; aşiq/dengbêj an jî hunermend di çarçoveya kevneşopî da tenê ne stranbêj û vegêran bûn, lê di heman demê da bi civaka xwe ra têkiliyeke civakî, exlaqî û merasîmî ya xurt avadikirin. Lê bi

[53] Ehmedxan.

[54] Daweteke di salên 90î da hatiye kirin Mamê Ehmedxan wekî hunermendê sereke yê dawetê îcrakariya dûzelê dike. Ev dîmen wî bi xwe di dema hevdîtinê da bi min ra parvekirin. Binêre, Dûzele Project (2026e).

bajarîbûna civakê ra ev têkiliya nerîte hêdî hêdî lawaz dibe û navbera aşiq/dengbêj an jî hunermendên wê deme û guhdaran da dûrbûnek çêdibe. Di şertên nû yên bajaran da, performansa îcrakaran ji çarçoveya xwe ya kevneşopî derdikeve û hinekî din di warê şahî, festîval û pêşandana çandî da tê rêvebirin. Akbarpouran vê pêvajoyê bi têgîna "folklorîzasyon" ve girêdide û nîşan dide ku kevneşopiyek dema ku ji konteksta civakî ya xwe tê veqetandin, dikare ji pratîkeke zindî ya civakê veguhere objeyekî folklorîk ku li ber çavên gelên din tête pêşandan. Di vê pêvajoyê de, îcrakar/ aşiq an jî dengbêj û hunermendên serdema kevin di navbera parastina kevneşopiyê û adaptasyona xwe bi şertên modern yên bajarî ra di nav nakokiyekê da dimîne (Akbarpouran, 2025: 71–92). Mamê Ehmedxan jî îro di nava şertên civaka bajarîbûnê da îcrakarî kêm kiriye, tenê ji bo wan yên wekî mêhvan têne mala wî dûzelê lêdide û naçe nava girseyên mezin yên herêmê îcrakariyê nake. Ew xwe ne wekî objeyekê wekî hunermendekî dûzelê pênase dike û ew coşa ku di dîmenên salên 90î da berpêş kirî hêj jî di xwe da dihebîne.

Ew kesê bi navê Qero li jorê di nava hevpeyvînê da derbas bûyî jî ji gundê Zêt e ku ew gundê eşîra gerdî ya dikeve nava Herêma Federal a Kurdistanê. Wekî tête zanîn Rûbarok di navbera sînorên Tirkiyê û Herêma Kurdistanê da cih digire. Têkilî û danustandinên Rûbarokê bi gel Herêma Kurdî tenê aborî û siyasî nebûye. Li her du aliyên sînor heman eşîr, malbat, xizim û nas dijîn. Ev jî dike ku çand, huner û nerîta herêmê jî hevpariya avabikin. Mînaka Qeroyê Zêtî jî vê danustandina nerîte û folklorîk ya di navbera civaka herêmê da bi awayek xurt nîşanî me dide.

Dûzele her çi qas di nava govend û dawetên girseyî da jî bête îcrakirin di bingeha xwe da wekî amûreke komên piçûk hatiye pênasekirin. Di berhema xwe ya lêkolînê da During (1991) dibêje: dûzele bi folklora herêmî û çanda pastoral ve girêdayî ye û pratîka muzîka kurdî temsîl dike. Ji ber vê jî dûzele di muzîka kurdî da wekî amûra performansa komên biçûk dinirxîne. Dema em dîmenên van salên dawî yên Mamê Ehmedxan dibînin van gotinên li jor hatine kirin baştir fêhm dikin; di dîmenê da Mamê Ehmedxan bi dûzeleya xwe li hemberî komeke piçûk ya bi cil û bergên kurdî yên li herêma Rûbarokê ku bi hevre govendekê digerînin îcrakariya amûrê dike[55]. Lê ji ber teknîka pêşketî ya mîkrofon û hoparlorên mezin dûzelebêj jî

[55] Ji bo dîmenên koma piçûk ya govendê û îcrakariya Mamê Ehmedxan, bnr. Dûzele Project (2026h).

êdî dikarin him ji bo komên piçûk him ji bo girseyên mezin vê hunera xwe pêşkêş bikin.

Di nava îcrakarên amûra dûzelê û xweza/sirûştê da têkiliyeke xurt heye. Ev têkilî di mînakên binyada amûrê da yên bi hestî, qamîş û ji darê hatine çêkirin da xwe didin der. Lê di mînaka Mamê Ehmedxan da ev têkiliya bi hawirdora xwezayî ra xwedî taybetiyeke cuda ye. Jixwe di nêrîna maddî de, tişt û materyal nikarin tenê wekî hêmanên fizîkî û bêwate bên dîtin. Deer, Howie & Zussman (2013) nîşan didin ku taybetmendiyên fizîkî yên materyalan bi pêkhateya wan a kîmyayî û avahiya wan ra bi awayekî rasterast girêdayî ne. Ev nêrîn dikare di lêkolîna amûrên muzîkê da jî were sepandin: ji ber ku materyala ku amûrek ji wê tê çêkirin, ne tenê li ser taybetmendiyên dengî û teknîkî yên wê bandor dike, lê dikare li ser awayê bikaranîn, hestkirin û wateya wê ya çandî jî bandorê bike. Ji ber vê yekê, amûra muzîkê him dikare wekî amûreke teknîkî ya hilberîna deng him jî wekî tiştekî maddî û çandî bê nirxandin ku di navbera mirovan, deng, materyal û civakê da bixebite û ji nû ve têkiliyên xwezayî û civakî avabike.

Dûzela ya ku niha di destê Mamê Ehmedxan da û bi kar tîne ji binyadeke din a maddeyê, ji "mîqa[56]" yê çêkiriye. Ev mînaka dûzelê ji aliyê binyada xwe ya kîmyewî ve gelek taybet e û qasî ku me di xebat û berhem lêkolînkirin ev cara yekemîn e em rastî tişteke wisa hatin. Ew bi pesindarî di derheqê dûzele ya xwe bi "mîqa"yê da wiha dibêje:

> T.Y.: Ya te jî'b lewenê ye. Yanî qamîşe yan?
>
> E.: Ne xêr ne xêr. Ya min bambaşqe ye. Ya min mîqa ye. Kesê nebûne.
>
> T.Y.: Çawa mîqa, bo me pîçekê behs bike.
>
> E.: Mîqa meselen wekî tu dê bêjiy eweke, hêstke, hestik jî nîye mesela maddeyekî wekî plastîke, plastîk jî nîye.
>
> T.Y.: Mîqa, te'b mîqayê çêkiriye.
>
> E.: A.
>
> T.Y.: Te'b xwe çêkiriye.
>
> E.: Mi'b xo jî yê çêkiri
>
> T.Y.: Te kîrê peyda kir ewa wê, mîqa te kîrê peyda kir.

[56] Mîqa, di nav koma mîneralên silîkatî da cih digire û bi taybetî ji ber hêzbûna xwe ya li hember germê tête nasîn û gelek cara wekî materyalekî îzolasyonê hatiye bikaranîn. Mîqa, bi binyada xwe ya nerm, bi xuyana xwe ya biriqdar û bi hêza li hemberî germê tête nasîn û dîsa di lêkolînên organolojîk da jî di nava materyalên balkêş da cih digire (bnr. Klein & Dutrow, 2007; Deer, Howie û Zussman, 2013).

E.: Eslê xo eve mi'l Geverê peyda kir. Ewe zor ço xoşya min. Zani ewil çi mi peyda kir. Yêkê ev'êd perda çêdkirin, berê da perde çêdkirin ew şîş têra'd kêşan

T.Y.: Belê

E.: Wekî vê mesela. Wekî vêhê (mînakek boriya kun nîşanê me dîde). Maddeyeke wekî hestkiyê hestik'ş nîye. Min bi wê duristkir. Bo min ew xoştir hat. Meselen berê da perê'd qurîngê,

T.Y.: Yê'd qulingê.

E.: A, a, pere'd quringê'b lingê'd quringê çêdkirin.

T.Y.: Te çêkirî ne wisa.

E.: A,a mi çêkirin ema xoş nebû. Ne xoş nebû. Durist nebû yanî xwar bûn baş nebûn. Ew mi çêkir, lewen mi çêkir, lewenda baş bû ema leweni 'ş heke te zor mesela dewam se kir pîçekê nerm dibît. Têgeştî. Êca min ew çêkir, îdî ew wekî ew ê ye. Heta min asin jî çêkir.

T.Y.: Çend sale destê te daye ewa nehe te çêkiri.

E.: Ewa nehe çend sal, çil û pênc sal heye.

T.Y.: Çil û pênc sale eynî dûzele lalê te ye.

E.: Eynî. Çil pênc sal e, zêyetir jî heye.

T.Y.: Allah allah.

E.: Erê willa.

T.Y.: Gelek cindî ye.

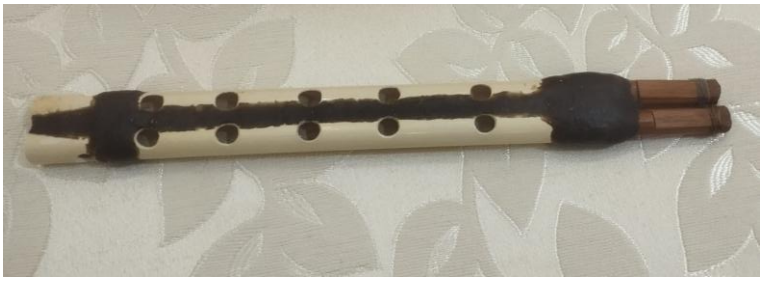
E.: Çu car xiraw nabît.

T.Y.: Te yê hestî jî çêkirin?

E.: Yê'd hêstik jî mi yê çêkiri, yê'd asin mi çêkirin. Mi geley ceribandin. Min yê plastîk çêkirdin yanî eve hate xoşya min.

T.Y.: Mîqa.

E.: A. Ew hate xoşya min. Meselan ewe çend lêdey ter nabît, nerm nabît, xira nabît.



Wêne 20. Dûzeleya Mamê Ehmedxan ya ji binyada xwe ve "mîka" (ji ber ve).

Mamê Ehmedxan diyar dike ku çil û pênc (45) sale heman dûzelê îcra dike. Ev mînaka binyadî/strûktûrî ya dûzelê ji aliyê afirînerî ve asta Mamê Ehmedxan nîşan dide. Yên ji lingên qulingê heya bi yên ji hesin, ji lewenê heya ji mîqa yê, wî bi her cure materyalê ev amûra dûzel çêkirî û îcrakirî ye. Lêgerîn û girêdaniya wî ya bi gel dûzelê di hezkirina çêkirina wî da derdikeve pêş. Wekî din mirov vê jî fêm dike ku di vê herêmê da ji bo çêkirina dûzelê ya wiha pir cure yên ji binyadên cuda, ji

motivasyonê zêdetir xwestekekî hunerî ya avaker jî divê. Ger keseke îcrakarê dûzelê di îcrakirin/performe kirina dûzelê da gelek nasnav nebe û wekî hunermendeke popûler yê dûzelê neyê nasîn nikare ev qas lêgerînên ji binyadên cûrbecûr bigere û wan pêk bîne. Dibe ku di jêrzemîna fikrî ya vê lêgerîna wî da hesta popûlerbûna hunermendiyê hêza lêgerîna wî avabike û bi wî awayî bixwaze enstrûmanekî nû tewli nasnameya xwe ya hunermendiya herêmê bike û encamgir bibe.

Ji bo îcrakirina vê dûzeleya ji miqa yê, pîkên wê jî destpêkê ji mîqayê çêkirine lê piştre dîtiye ku randumanê jênawergire û dîsa bi lewenê diguherîne û niha jî berdewamê bi wan pîkên bi lewenê dike. Ji wî awayî ve jî ev dûzele dibe dûzeleyek heterojen. Ji aliyê binyadî ve xwedî du materyalên cuda ye û ew her du materyal di binyadekê kirine yek û wî halî têne bikaranîn. Mamê Ehmedxan bi çêkirina vê dûzeleya ji miqa yê, li gorî yên bi lewenê hatine çêkirin zêdetir, amûreke pir cuda derxistî ye holê.

Dema ez pirs dikim ku li ber destê kî/ê fêrî lêderiyê bûye, ew bersiveke wiha dide min;

> E.: Ez bêjme te em çone daweta meselen Fer'an ewê meşûr bû mesela. Meşûrê me Fer'an bo. Fer'an bo, Husên bo eve bon yê'd zîrek meselen. 'L be destê wan miqamê'd wan meselen he wekî dê bêjim, miqam şaêrê'd taze mesele'd bêjin, me'ş taqîp lê kir wan wergirt. Em he'l nik Fer'an'iw, Qero'y yedî'w yedî heta êre'd zanîn.

Di nava axaftinên wî derdikeve ber me ku tenê Qeroyê Zêtî û Mamê Fer'an nînin yên di serdemên beriya wî da gelek nasnav bûn ji bo îcrakariya dûzelê. Husên jî wekî navekî din yên dûzelebêjê herêmê derdikeve pêşiya me. Ew jî di serdemên Qero û Mamê Fer'an da bi dûzelebêjiya xwe dihate nasîn lê mixabin ji bilî Mamê Fer'an ev herdu kesên din koça xwe ya dawî kirine û ew zanîn û tecrûbeyên xwe yên nerîte ya vê herêma Rûbarokê bi xwe ra dawî kirine.

Mamê Ehmedxan jî carek din dupat dike ku Mamê Hecî Fer'an li herêmê Şemzînan kesê herî nasnav yê îcrakarê dûzelê ye. Her wiha Mamê Ehmedxan heya niha kesek rasterast fêrî dûzelê nekiriye lê ew dibêje gelek kes hene ku ne wekî şagirt wekî şopdar li min û lêderiya min dişopînin û bo xwe dikin mînak.



Wêne 21. Mamê Ehmedxan û dûzeleya xwe ya bi “mîqa”.

Di sebaret berbelavbûna dûzelê ya li vê herêmê da Mamê Ehmedxan bi ekseriyet behsa eşîra gerdî dike ku di nava wan da zêdetir tête bikaranîn û belavtir e lê dîsa jî ji bo hebûn û îcrakirina dûzelê ya qedîm dibêje “ev tişte tiştekî reseniye, yê kevin e, yê bab û bapira ye. Eca li kî derê hatiye li nava gerdiya meşûr bû”. Ew di derheqê belavbûna herêmê da jî teoriyekê ava dike. Li gorî vê ev amûr dibe ku ji başur hatibe herêmên gerdî û ji wê derê jî ber bi herêmên eşîra herkî belav bibe û bi terhî li tevahiya Şemzînan hatibe naskirin û di nava çand û folklora herêmê da bi cih bibe. Mamê Ehmedxan ji ber ku nêzîkî sînorên başur dijî bandora çanda rojhelat paşçav dike lê Şemzînan ji aliyê erdnigarî ve di navbera her du beşên Kurdî da cih digire û dibe ku ev amûr ji rojhelat jî hatibe nava çanda herêmê. Ev teqez nayê zelalkirin. Lê ji ber ku beşdarê me Yunus jî dibêje xwemalî ya vê herêmê ye û Mamê Ehmedxan jî dibêje ji Herêma Federal a Kurdistanê hatiye, nakokiyek avadibe di navbera gotinên wan da. Em dê hewl bidin vê xala nakok bi gel hevdîtinên din yên herêmê zelal bikin.



Wêne 22. Dûzeleya Mamê Ehmedxan û her du cota pîkên wê.

2.3.4. Hecî Fer'an ê Giraneyî (Gundê Girane / Rûbarok / Şemzînan)

Min navê Hecî Fer'an di dema dest bi xebata xwe kirî bihîst. Wê demê mamoste Miradxan di derheqê îcrakarên herêmê da agahî dida, behsa Hecî Fer'an jî kir. Helbet ne tenê behsa wî, behsa Recep Özer, Aydın Töre, Ferhat Kına, Eshed û Izêr ê Bêbabê û Husênê Giraneyî jî kir. Lê di nava van yê herî navûdeng û yê herî jîr ku di herêmê da wekî hunermendeke dûzelê yê sereke bi cih bûye Mamê Hecî Fer'an bû. Ev nav di her hevdîtinên min yên bi gel beşdaran da derdikete pêş.

Min jî di rojeke meha gulanê da berê xwe da Şemzînan û bi gel zarokên wî bi rêya telefonê têkilî çêkir. Min pê zanî ku yê li gundê Girane ya dikeve ser sînorê Herêma Federal ya Kurdistanê. Piştî rêya sê saetan ez gihiştim gund û min mala wî peyda kir. Bi dil germî pêşwazî li min kir û ez vexwendim mala xwe. Mamê Hecî ji ber temenê xwe yê kal di bihîstinê da pîçek pirsgirêk dijiya. Guhên wî giran bibûn lê dîsa jî me bi awayekê têkiliyeke germ û bi ken ava kir.

Mamê Hecî Fer'an kelemêreke heftê û şeş (76) salî ye. Temenên xwe yên xortaniyê da demeke dirêj lêderiya dûzelê kiriye. Piştî diçe hecê û dibe hecî dest ji îcrakariya dûzelê berdide. Bandora dînê îslamê li ser amûrên muzîkê heye. Li vê derê jî rasterast bandor li ser Hecî Fer'an çêkirî ye û wî jî îcrakarî ya dûzelê berda ye û êdî naket. Ew dibêje bîst (20) sale çûye hecê û hatiye û piştî vê serdemê dûzelê lênedaye. Hecî Fer'an dibêje ewilî ji mirovên xwe yên temenê wan ji yê wî mezintir fêrî dûzelê bûye. Yek ji wan Mîrxan ê ji gundê Kelêk û yên din jî Qero yê ji gundê Zêt ê ye ku me beriya niha jî navê wî bihîsti bû. Mîrxan jî wekî Qero di nava sînorên Îraqê da dijîn. Lê hatin çûyîna wan her tim hebûye. Ji ber ku ev her sê ji heman eşîra gerdî ya

ne. Vê danustandina civakî kiriye ku keseke wekî Hecî Fer'an li wê herêma Rûbarok û gerdî ya da bibe şehînşah ê îcrakariya dûzelê.

Mamê Hecî Fer'an derdore panzdeh (15) sala wekî hunermendeke herêmê dûzelê îcra dike û debara mala xwe bi karê hunermendiya dûzelê dibe serî. Di wan salan da dibe hunermendê dûzelê yê herî navûdeng yê herêma Şemzînan. Wî qasî ku navê wî ji sînora derbas dike, ew wiha dibêje ji bo wê serdemê:

> T.Y.: Berê heko hewe dawet'd kir vêrê, hewe çi lêdda. Piçûkatiya te tête bîra te. Nav daweta da zirne, dahol hebû an dûzel hebû, çi hebû berê.
>
> M.H.F.:[57] Dev digotin, bi dev digotin, pişti hingî em dûzelbêj hebûn ema, dûzelbêjê'd mîhim nebûn ha. Wekî ez, min deh panzde saleka xo fêr kiri dûzeleka baş, min baş çalime ew kird, hoto, ew bêlge, ew mentiqe hemi aîdê min bo heta ço Geverê, Şemdîna'w, Colemêrgê, hata Îraqê Îranê çend gundeka ezê çoye dewata.

Wî li temamiya herêma Hekariyê da dûzelebêjî kiriye lê beriya serboriya wî hunermendiya li herêmê ez dipirsim ka ewilî li kîderê û çawa dûzele nas kirî û bikaraniye. Ew dibêje deh danzdeh saliya xwe da dema bavê wî gavan e û ew jî diçe alîkariya wî dike xwe fêrî dûzelê kiriye. Heya bîst (20) saliya xwe, xwe fêrî çêkirin û lêderiya wê dike. Wî ji çend binyadên cuda dûzele çêkirî ne. Hesin, qamîş û hestî bûne materyalên sereke yên binyadên dûzeleyên wî. Di derheqê vê mijarê da axaftineke wiha derbas dibe di hevdîtina me da;

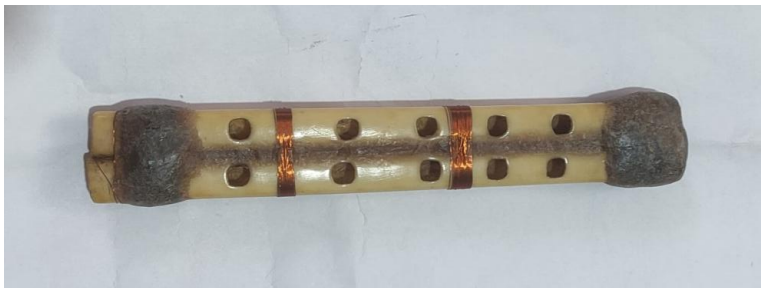
> T.Y.: Te ya asin bo xwe çêkir
>
> M.H.F.: Yê'd asin me bo'd dane çêkirinê, ew xeyterê'l (qertel) hewa tên û çin ewên mezin, şîşqelê[58]'d wan bo dûzela zor'd ecayibin. Çend saleka min yêka weto çêkird.
>
> T.Y.: Çi tişt mamo carek dî bêje.
>
> M.H.F.: Kemîk.
>
> T.Y.: Xeytere yanî qertal
>
> M.H.F.: Qertal qertal, a, a.
>
> T.Y.: Ezê pisyara wê'd kem. Te hebû ya wesa hestî.
>
> M.H.F.: Erê min ew jî hebo.
>
> T.Y.: Te hebî ya hestî.
>
> M.H.F.: Erê hebo min.
>
> T.Y.: Te bi xwe çêkiri bû
>
> M.H.F.: Mi'b xo çêkirin, erê ila.
>
> T.Y.: Te nêçîra wê jî bi xwe kir.
>
> M.H.F.: Erê ila. Ezda çi mê da heywanet da mirdarbin, da hêne goşti, da hêne kelexa, ez da telya bem kemewe, da wêda kewin, da rubine goşti, da ber êk da kewin, ez da çimê da, da

[57] Mamê Hecî Fer'an
[58] Hestiyên per an jî baskên qertelê.

kujmewe'w, şîşqelêd wan da birim û daspîkem û vêca şîşqelêd wa zor entîqene ha, dengeka ecayîb lêtê.

T.Y.: Yê'd per'êd wa, ne.

M.H.F.: Per'êd wa erê ila, derece yêk



Wêne 23. Dûzeleya Hecî Fer'an ya bi per/baskên qertelê hatiye çêkirin (bê pîk).



Wêne 24. Dûzeleya Hecî Fer'an ya bi baskên/perên qertelê hatiye çêkirin (bi pîk).

Ev bûyer û çêkirina dûzelê ya bi vî rengî mînakeke tekane yê beşdarên xebatê ye. Mamê Hecî Fer'an ji bo nêçîra teyrê qertel diçe ber kelex/mirdarên ajalên li çolê disekine heya qertel tê û dadikeve ser kelexê mirdar û wê digire dikuje û ji hestiyên perên wê dûzelê çêdike. Wekî di wêneyan da hatiye dokumentekirin ev dûzele jî ya ji hestiyên nêçîra qertela dawî ye ku niha hêj jî li gel zarokên wî wekî bîranîn tête parastin.

Mamê Fer'an ji bo îcrakirina dûzelê ji sînorên bajarê xwe derketiye. Wî bajarên Herêma Federal a Kurdistanê û herêma Rojhelat jî dûzelbêjî kiriye. Bi taybet ew behsa daweteke li Herêma Kurdistanê dike ku ew û pismamê wî Qero yê Zêtî çûyîne Rewandizê, Diyana, Barzan di nava dawetên Şêxên başur îcrakariya dûzelê kirine. Di derheqê bajarên Rojhelatê da jî wiha dibêje;

T.Y.: Tu çoye Îranê jî daweta.

M.H.F.: Îranê, A.

T.Y.: Çoye kî'j şehrî

M.H.F.: Çome Zêwe'y, Dîlman du daweta emê çoy. Ema yê'd wêrê hemi cergebez in[59].

T.Y.: Belê.

M.H.F.: Em çoyne Dîlman, em çoyne Zêwey ne çome Rezayê û awetan Zêwey dawetekê'l Dîlman dawetekê jî'l Şinoyê.

T.Y.: Tu çoye Şino jî dawetê

M.H.F.: A a Şinoyi'ş

Mamê Fer'an mînakeke xurt ya hunermendiya dûzelê a herêma Rûbarokê ye. Ji Rewanduz, Barzan heya Diyana ya bajar û herêmên Federal a Kurdistanê û ji wê derê heya Şino û Dîlman ê ku bajarên Îranê ne, Mamê Hecî bûye hunermendekî navûdeng yê performansa amûra dûzelê. Ji gotinên wî mirov fêm dike ku ka li vê herêma Rûbaroka Şemzînan ji bo govend û çanda herêmê dûzelê çi qas cihekî girîng digire û çawa roleke sereke rabûye di serdemên berê. Her wiha dîsa ji gotinên wî encama berfirehiya hunermendiya wî ya sînornenas û her weha bandora herêmên derûdor çawa li ser hev kartêkeriyê dikin, dibin xalên din ên balkêş ya encamên axaftinên wî.

Wî piştî dûzele bi awayek hunerî bikaranî û wekî hunermendekî dûzelê bûye navûdeng debara xwe bi vî karî kiriye. Li gorî ku ew dibêje piştî ku wî dest bi karê dûzelbêjiyê dike ew babê xwe ji karê gavaniyê xilas dike û debara mala xwe ew dike. Bi hunermendiya dûzelê barê mala xwe ya aborî radike û wan bi karê xwe xwedî dike û ev serdema ku berhemên aborî ji dûzelê werdigire demeke dirêj qasî 15 sala dajo. Hecî wê serdemê wiha neqil dike:

M.H.F.: Vêca da bêjnê dûzelbêjeki'l falane cih'ey da bo min mektubê hinêrin. Kaxizê da hinêrin. Heftiyekê berî hingî filane rojê em'd hes keyn bêye daweta me. Da lê dem da çim pê pêya da çim heta gehiştme serê cadê, da'l wêrê trempêlê siwarbim.

T.Y.: Tu pîya'd çoy, heta serê rêkê tu piya'd çoy hemi gava bo dawetê.

M.H.F.: Ez gele ca, mi dewar hebo da dawarê bim da çim birawek mi hebo yê çoye be rehma Xudê Ehmed.

T.Y.: Xudê efû aza biket.

M.H.F.: İ'ş mi kiçketir bo. Da bo min dawarê girîtin da'b dawarê mi'b bete heta wêrê. Hata geştme serê cadê, da suwar bum û da çim.

T.Y.: Heko tu çoye wa dahweta mesela Îraqê an Îranê te tiştek pare wergirt heko dûzele te lêdda.

M.H.F.: A,a,a hemmi caa da pare da belê parê hingî zor zorî deyerlî bû ha. Deh milyon pênc milyona[60] da zinçaq veken singê min veken milê min veken. Ya'nî hingî ku min dest'b dûzelê kir mi gote babê xo neçe çawrîyan. (dikene). Nabiye gawan.

[59] Cergebez, ew daweta jin û zilam bi hev ra govendê dikin û li gorî baweriya olî ya herêmê guneh têtе hesibandin. Li Navenda Colemêrgê, Gever û bajarokê Bajirge dawet piranî cergebez ango jin û zilam bi hev ra, li Şemzînan û Çelê jî cergebez nayê kirin ango jin cuda govendê dikin zilam jî cuda.

[60] Mamê Hecî vê derê behsa perê berê dike. Li gorî temenê wî û agahiyên din yên di derheqê îcrakariya xwe da dide, dibe ku behsa pereyên salên 1980yan bike.

T.Y.: Te baş pare werdgirt o zaman.

M.H.F.: Ohoo (dikene)

T.Y.: Tehmîna te tu çoye çend daweta.

M.H.F.: Bi sedan. Sedan heye e(z) çoyê.

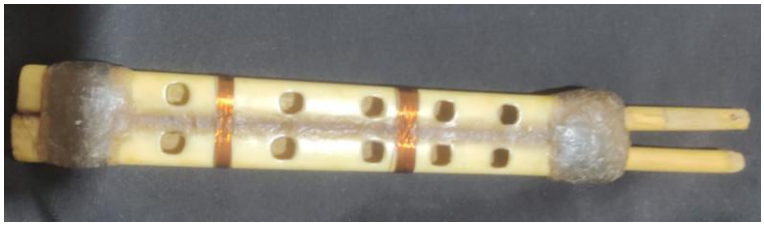
T.Y.: Tu sedan çoyê da.

M.H.F.: Erêê. Zêyetir'ş

Gorî ku Mamê Hecî Fer'an neqil dike wî kareke baş yê aborî di wê serdemê da kiriye piştî navûdeng bûna xwe. Dema behsa wan serdema dike behsa pêşbirka komên govendê yên herêmê dike û koma Colemêrgê bûye dûyemîn. Ew dibêje ji ber ku jîr û jêhatî bû wê serdemê waliyê Colemêrgê jê dixwaze ku ew mala xwe bibe navenda wilayetê û li wê derê bi cih bibe. Lê ji ber ku hevsera wî naxwazin biçin ew diçe çil (40) roja li wê derê dimîne ji bo pêşbirkê û piştre vedigere gundê xwe. Lê sala ku behsa wê dikir nehate bîra wî û min jî ji bo ku bizanim kîjan sale bi gel gerînendeyê perwerda gel (halk eğitim) yê wan salan Yavuz bey ra bi rêya telefonê hevdîtin kir. Ew di sala 1965 ê heya teqawidbûnê li Şemzînan karê memurtiyê dike. Niha derçuye lê li Şemzînan dijî. Li gorî ku ew dibêje di salên 1981 an 82 an da meha tîrmehê ku di heman demê da meha remezanê bû, Kenan Evren têtе Şemzînan û rayedar dixwazin gel bi govendê pêşwaziya wî bikin. Ji bo hindê komeke govendê amade dike Yavuz û Mamê Hecî Fer'an jî wekî dûzelbêj di vê merasimê da bi gel komê cî digire. Piştî vê bûyerê walî dixwaze Fer'an biçe Colemêrgê bi gel koma govendê tevlî pêşbirka govendan bibe[61].

Mamê Hecî Fer'an piştî serdema îcrakirin li pêşbirkê li herêmê zêdetir nasnav dibe û zêdetir derdikeve pêş. Mirov pê dihese ku di wê serdema ciwaniya wî da her çi qas belengazî û derfetên neyinî hebin jî civaka li herêmê kêmahî neanîne çanda xwe û her tim coşeke jiyanê, rîtmek hunerî, hunereke herêmî di nava civakê da zindî maye û Mamê Fer'an jî bûye keseke herî pêşeng yê vê çand û folklora wan serdema.

[61] Min ev hevdîtin di roja 22.05.2026an bi rêya telefonê bi gel gerînendeyê teqawidbûyî Yavuz kir. Ji ber ku sala pêşbirkê nedihat bîra Mamê Fer'an û wî bi xwe jî di hevdîtinê da gotibû "pirsa Yawuz bike". Lê Yavuz jî saleke teqez negot û di navbera salên 81 û 82 an da ma. Dema em sala derbeya leşkerî esas bigrin ku di sala 1980an da pêk hatibû, ev her du sal ji bo ger û serdana Kenan Evren maqul dixuyên. Ji bo van agahiyan em dubare spasiya xwe li Yavuz dikin.



Wêne 25. Dûzeleya Hecî Fer'an (ji ber ve).



Wêne 26. Dûzeleya Hecî Fer'an û pîkên wê (ji pişt ve).

Li gorî van agahiyên min ji herêmê di encama hevdîtinên beşdarên xebatê da komkirî, îcrakariya wan wiha teşe digire;

Mamê Kerîm cara yekem li gundê ertoş di destê hevalê xwe yê bi navê Hemîd da dîtiye lê xalê wî Îsmaîl Aksu fêrî wî kiriye. Wî tenê li mala xwe û di dawetên gundê xwe da bikaraniye. Dûzeleya wî ji xalê Îsmaîl maye ku Îsmaîl jî ew di encama lêçeke îcrakariyê da ji mitirbekê wergirtibû ku ji hestiyên lingê qulingê hatine çêkirin. Mamoste Beşîr li gundê xwe fêrî dûzelê bûye, li ber pez gelek îcrakarî kiriye piştî hatiye bajarê Geverê naçe daweta, tenê li mala xwe îcra dike. Dûzeleya wî ji lewenê ye, bandoreke neyinî ya nasnameya mitirba li ser wî kartêker e. Salihê Bilûlbêj li ber destê pisxalêtên xwe fêrî bûye, ji bo dawetan bikarnake, tenê ji bo hunerê fêrî bûye. Ew ji dûzelê ra dibêje midbeg. Mamê Xalid li ber pez fêrî bûye û niha jî him li ber pêz him jî di dawetên dost û nasên xwe da îcra dike. Mamê Mîran li ber destê birayê xwe fêrî bûye, bîst salan li ber pez lêdaye. Di demên berê da gelek caran di dawetên gundê xwe û gundên derdorê xwe da îcra kiriye niha tenê li mala xwe lêdide. Dûzelbêj Yunus li ber destê mamê xwe yê şivan fêrî dûzelê bûye niha li mala xwe û dawetên Şemzînan da wekî hunermend îcra dike û ji bo koma folklorê jî dûzelebêjiyê dike. Mamê Ehmedxan di serdemên berê di dawetan da wekî hunermend lêderî kiriye belê niha tenê ji bo mêvanên xwe yên malê û li mala xwe lêdide. Carna jî komeke wan ya bajarokê Rûbarokê heye dema kom govendê digire ew jî îcra dike. Mamê Hecî Fer'an li ber destê pismamê xwe yê bi navê Qeroyê Zêtî

fêrî bûye. Demeke kurt di gavaniyê da îcra kiriye piştî bûye pispor wekî hunermendê herî bi nasnav yê herêma Şemzînan û eşîra gerdî tewli dawetan bûye. Navûdengê wî heya herêma başur û rojhelatê welat belav bûye û ew tewli gelek dawetên wan herêman jî bûye. Piştî diçe hecê û vedigere dûzelebêjî terikand û niha îcra nake.

ENCAM

Dûzele enstrûmaneke muzîkê ya çandên herêma rojhelata navîn e û di çanda kurdî da jî cihekî xwe yê resen û qedîm heye. Lê heya niha kêm xebat li ser vê amûrê, bandor û bikaranîna wê, cure û îcrakarên wê hatine kirin û me jî xwest lêkolîneke bi wî awayî li nava sînorê herêma Hekariyê da bikin. Her çi qas dûzele di Herêma Federal a Kurdistanê û herêmên kurdî yên li Suriyeyê û yên li Îranê da bi awayeke giştî bê bikaranîn jî li nava herêmên kurdî yên li Tirkiyeyê ev aktîvîte kêm tête dîtin. Lê li herêma Hekariyê di navçeyên Geverê da bi awayekî lokal li Şemzînan jî bi awayeke gelemperî ji aliyê civakê ve tête nasîn û îcrakirin.

Li herêma xebata me sahayî da îcrakarên dûzelê hemî zilam bûn. Bi qasî ku me şopandî û pirskirî li herêma Hekarî îcrakareke jin ya dûzelê tune ye û li gel beşdarên xebata me jî tu agahiyeke bi vî rengî nehate bihîstin. Navên wê yên herêmê jî li Geverê "dîdik", "midbeg" û "dûzele" ne û li Şemzînan jî tenê "dûzel / dûzele" ye. Her wiha ferq û cudahî di navên îcrakaran da jî hene. Li Geverê dîdikbêj li Şemzînan jî dûzelebêj an jî dûzelbêj têne gotin. Wekî din ji bo navlêkirina binyada amûrê tenê beşdarekî me Yunus Töre ji bo jêderka "zel" ê got "dibe ku zel bête wateya lûleyekê". Ango zel lûleyek û dûzel dû lûle "du+zel". Li ser vê kontekstê ra sedemên navlêkirinê diyar kir û wekî din hemî kesê me hevpeyvîn bi gel kirî digotin pêşiyên me wisa binavkirine û em jî ji wan wisa fêrbûn. Her weha Yunus ji bo avakirina ahenga di navbera org û dûzelê kunên li ser dûzelê zêdekirî ne û kirine şeş kun. Ev jî dide diyarkirin ku amûr li gorî guherînên derdora xwe û guherînên teknîkî diguhere û zindî ye.

Encameke din a derbarê pêkhateya dûzelê jî parçeya bi navê "nêramûk" e ku li cihê ku pîk dikeve serê lûleya dûzelê tê danîn. Me navê vê parçeyê cara yekem ji mamoste Beşîr bihîst û wî giringî û karê nêramûkê ji bo me rave kir. Ev jî wekî encameke din ya binyadî û taybetî bi gel xebata me hate çespandin û tomarkirin. Her weha bi vê hate dîtin ku taybetiyên dûzeleyên herêma Hekarî ji aliyê binyadî ve ji yên herêmên din cudatir in.

Li gorî berhemên lêkolînê kunên dûzelê pênc an heft hatine tesbîtkirin lê di encama xebata me da diyar bû ku hejmara kunên amûrê li gorî bikaranîna îcrakaran diguhere û kun dikarin bêne kêm an zêdekirin. Belê li Gever û Şemzînan hejmara

kunên dûzelê pênc an şeş in. Bi gel vê ev amûr di nava herêmên Intab û Hatayê jî têtebikaranîn û navên wan yên wê herêmê zammir û argul in û ji dûzelê zêdetir berbelav in. Her wiha li Suriyeyê piranî ev cureya dronal ya zammir/zimmarê berbelavtir e û dibe ku ev bandor li yên çanda Tirkî kiribe. Ew amûrên dûzelê yên li wê herêmê cureyên dronal ên ku tinê yek lûle melodîk jî hene. Li herêma xebata me da yên heteromelodîk hene: yên bi herdu lûleyan da kun heyî û ji herdu lûleyan da melodî derdikevin têne îcrakirin. Yên dronal a yek lûle li herêma Hekarî nayê îcrakirin.

Di nava heşt (8) beşdarên xebata me da tenê Mamê Xalid yê ji gundê Qampa Ertoş dûzelê li ber pêz îcra dike, Mamê Mîran xwedî bîst (20) salên îcrakirina ber pez e lê niha tenê li nava mala xwe îcrakariyê dike û Mamê Hecî Fer'an jî bi gel gavaniya babê xwe fêrî dûzelê dibe lê îro êdî îcra nake. Yên mayî yan êdî îcra nakin yan jî tenê li daweta da saetek yan jî du saetan bi gel koma muzîkê dûzelê dibêjin. Her çi qas di nava beşdarên xebatê da ku me ji wan pirsa "te kes elimandiye heya niha an na" pirs kir û wan bi neyînî bersiv dabe jî têkiliyeke hosta û şagirtî heye. Di nava hevpeyvînên beşdarên me hemiyan da navên hostayan derbas dibin. Mamê Kerîm ji hevalê xwe Hemîd zaniye, Beşîr Bartın ji Binyamînê yê Çêyî zaniye, Salih ji kurxaletên xwe zaniye, Mamê Hecî Fer'an û Mamê Ehmedxan ji Qero yê Zêtî zanine, Mamê Mîran ji birayê xwe yê mezin zaniye û Yunus jî ji mamê (apê) xwe zaniye. Her çiqas tradîsyoneke hostatiyê hebe jî mixabin kesek ji wan hêj şagirtek ne elimandiye dûzelê.

Modernîzasyon/bajarîbûn û komên muzîkê yên daweta da kilama dibêjin sedemên din yên bingehînin ku hostetî û şagirtî ji bo vê amûrê pêşnakeve. Him ev popûlerbûna amûrên teknîkî yên komên muzîkê ku serweriyek avakirine di dawet, nîşan û organîzasyonên dîtir yên civakî da him jî ji xwe çend lêderên popûler hene û li gorî ku ew jî dibêjin "em salê diçin çil (40), pêncî (50) daweta û ger em kesekê fêr bikin karê me dê xelas bibe" dibin du sedemên bingehîn yên kêmbûna îcrakirin û nesazbûna hoste şagirtî ya dûzelê. Ev nêrîna îcrakarên dûzelê yên herêmê ku debara xwe bi lêderiya amûrê dikin jî sedemeke bingehîn ya neyînî ye ku amûr berbelavtir nebe.

Di nava herêmên Rojava û Efrînê da navekî kurdî "axlûr" ji dûzelê ra tête gotin. Ev nav di nava mitirbên herêma Efrîna da berbelavtir e. Ne wekî herêmên din

yên Suriyeyê binavdikin ne jî wekî xeta Intab û Hatay ê, navekî xweser yê kurmancî li vê herêmê li amûra dûzelê hatiye zêdekirin.

Piranî mitirb li Kurdistanê karê amûrbêjiyê jî dikin. Beşdarê me Salih ku ew jî xwe wekî mitirb dide nasîn û li Geverê jî wisa tête zanîn di derheqê karê mitirbiyê da dibêje "azif ew kesin ku lêderiya hemi amûran dikin". Jixwe mitirb zimanê erebî da tête wateya lêderiya amûran belê Salih diyar dike ku ew jî tişteke din ji lêderan ra dibêjin. Bandora îcrakariya mitirban ya li ser dûzelebêjiya herêmê ji hev cuda ye. Li Geverê mitirbên dûzelebêj hene û hebûn. Ew dûzeleya ji lingê qulingê hatiye çêkirin Mamê Kerîm û Mamê Xalid dupat dikin ku Îsmaîl Aksu ji mitirbekê wergirtî ye. Wekî din li gorî beşdarên Geverî mitirb hatine zomên wan û têkiliyek bi gel eşîrên Geverê çêkirine. Her çi qas ev çend mînakên erênî yên mitirban hebin jî bi mînakekî ve ji ber nasnameya wan ya pejoratîf bandorekî neyinî jî li herêmê serwer e. Beşdarê me mamoste Beşîr di festîvaleke herêmî ya Geverê da bi gotina mitirbiyê hatiye nasandin û piştî wê rojê, demeke dirêj ne dûzele çêkirin ne jî îcra kir lê di beşa xebatê ya Şemzînan da tişteke wiha rast me nehat. Bi çi awayî bandor an jî mînakeke îcrakariya dûzelê ya ji aliyê mitirban ve nehate dîtin li herêma Şemzînan û Rûbarokê.

Dûzele li van herêmên lêkolîna me da bi awayeke bingehîn di dawet û şivaniyê da tête bikaranîn. Di nava girse û civakê da bi tu awayan rîtm û melodiyên xembar bi dirêjahi nayêne îcrakirin tenê di dema şivaniyê da ev melodiyên xembar û xerîb têne lêxistin. Komên piçûk dema seyran û geştê dikin, komên piçûk dema li malan şevbuhêrka dikin, kesên îcrakar dema diçin nav sirûşt û xwezayê ji bo komên piçûk îcra dikin. Lê piranî di dawetên li Şemzînan da amûreke sereke ya dawet û govenda ye. Li gorî ku beşdar neqil dikin ew bi qasî saetek an du saetan tevlî dawetan dibin û dûzelebêjiyê îcra dikin. Li gorî me li Şemzînan sedemên bingehîn yên belavbûna vê amûrê ev in: nêzîkbûna herêmên li başur û rojhelat ku têkiliyên çandî hene û ya din hebûna giyayê lewenê ye ku li derûdora Şemzînan gelek şîn dibe. Şînbûna lewenê dike ku ji hêla lojîstîkî ve berhem berdest be ku li wê herêmê dûzelê zêdetir pê bihête çêkirin. Ew jî dibe sedemeke bingehîn ya mijarê belavbûna dûzelê.

Mijareke din ya giştî ku him li Geverê him jî li Şemzînan di nava beşdarên me da berbelav navê îcrakirina dûzelê ye. Mamê Kerîm, Mamê Xalid, Beşîr Bartın û beşdarên din yên Şemzînan jêderka "gotin" ê ji îcrakirinê ra dibêjin. Li herdu herêman jî ji bo lêdan, lêxistin û îcrakirina dûzelê "gotin" tête bikaranîn. Ango

dûzele nayê lêxistin, nayê lêdan û îcrakirin: dûzele tête “gotin”. Ferqa îcrakirina amûra dûzelê ya li herêma Hekariyê bi vê peyvê jî cudahiyeke din derdixe holê. Ji ber ku amûr bi devê mirov tête lêdan û îcrakirin wekî bûyerek devê mirovan hatiye pênasekirin.

Ji bo cureyên binyadî jî herêma xebata me dewlemend e. Dûzeleyên ji hestiyên lingê qulingê hatine çêkirin, yên ji hestiyên perê qertelê hatine çêkirin, yên ji miqa yê ku pîkên wan ji lewenê hatine çêkirin ku bi wî awayî dibe amûrek heterojen û ji yên darên qeysî û ji lewenê hatine çêkirin. Me di encama xebatê da pênc (5) cureyên binyadî çespandin û wekî dokumenter tomar kirin.

Çand û nerîtên cînarên vê herêma Hekarî bandorên wiha li ser herêmê kirine. Mamê Kerîm dûzeleyek mitirbê bi kar anî, Mamoste Beşîr ji Binyamînê Çêyî ku ji eslê xwe ji Herêma Federal a Kurdistanê ye fêrî dûzelê bû, Mamê Xalid û Beşîr Bartın lewenê ji heman herêma Kurdistanê dixwazin an jî diçin tînin bo çêkirinê û çandinê û Salih jî ji kurên xaleta xwe yên li wê herêmê îcrakirin zanî ye. Wekî din li Şemzînan taybet Mamê Fer’an him li bajarên herêma Kurdistanê him jî li bajarên herêma kurdî yên li Îranê dûzelebêjî kiriye. Em dibînin ku ev herêma Hekarî him di nava xwe da him bi gel herêmên derûdora xwe di nava danûstandineke çandî da ye.

Herî dawî di encama çavdêrî û agahiyên xebata sahayî da em ji bo pêşvebirin, îcrakirin û elimandina dûzelê van pêşniyaran dikin;

Divê zêdetir di çapemeniyê da bête danasîn. Li ser bername, belgefîlm û kurtefîlm bêne çêkirin. Hosta şagirtî bête avakirin û di nava ciwanan da îcrakarî bête belavkirin. Piştevaniya maddî ji hosta û îcrakarên dûzelê ra bête dayîn. Di dibistanan da wekî amûreke herêmî bête danasîn. Di festîvalên herêmê da bête îcrakirin. Arşîveke dûzelê ya dijîtal bête amadekirin. Bi piştgiriya hunermendên nasnav di saziyên çand û hunerê da bête îcrakirin. Bi awayekî resmî wekî mîrata çandî ya ne-maddî bête tesdîq kirin. Bernameyên perwerdehiya dûzelê bêne amadekirin. Bi projeyên lêkolînê li ser xebat bêne kirin.

ÇAVKANÎ

Akbarpouran, M. (2025). Urbanization and folklorization of the ashiq tradition in contemporary Iran. *Oral Tradition*, 37, (p. 71–92).

Akbaş, A. (2023). Orta Doğu müziğine sosyolojik bir bakış. *Turkish Academic Research Review,* 8(3), (ss. 1092–1113).

Al Salihi, N. (1989). Kürdistan'da müzik. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî*, (r. 143-204). Öz-Ge Yayınları.

Al Salihi, N. (1990). Çend Destnîşankirin li ser Dîroka Muzîka Kurda. Mehmet Bayrak (Ed.) *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî*, (2002). Öz-Ge Yayınları, (r. 141-142).

Alan, R. (2013). *Folklor û roman: Li dor texeyyûlên berê rêçên îroyîn*. İstanbul: Peywend.

Asoy Rojhelat. (2014). http://www.asoyroj.net/farsi/detail.aspx?=hewal&jmara=4820&Jor=8 (06.01.2025)

Baines, A. (1959). *Bagpipes*. London: Oxford University Press.

Bali, Ö. (2019). *Üflemeli çalgılar içerikli lisansüstü tezlerin incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı.

Baykal, B. (2022). *Çanda Çiyayî. Li herêma Oremar, peyvên nepenî*. Wan: Weşanên Sîtav.

Bayrak, M. (2002). Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî. Öz-Ge Yayınları.

Berkman, C. (2002). Doğu Anadolu'da halk müziği. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî*, (r. 101-111). Öz-Ge Yayınları.

Bilgiç, M. G., & Garip, V. (2026). Zambır, Argun ve Duzele Çalgıları Üzerine Kültürel Bir İnceleme, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi,* 2026, (ss. 1-16).

Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.

Blum, S., & Christensen, E. (1966). *Kurdische Musik*. M. Bayrak (Ed.). *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî* (r. 69-77). Öz-Ge Yayınları.

Bois, T. (1966). Hozan û dengbêjên Kurda. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî* (r. 501–509). Öz-Ge Yayınları.

Born, G. (2013). *Music, sound and space*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bozkurt, B. (2025). An open research dataset of the 1932 Cairo Congress of Arab Music. https://zenodo.org/records/15682346

Bruinessen, M. van. (2003). *Ağa, Şeyh, Devlet.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Canan, S. (2019). *Hakkâri ve çevresinde halk oyunları ve bunların müziksel özellikleri* (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi). İstanbul.

Christensen, D. (1965). Li Rojavayê Îranê Muzîka Netewî ya kurdî. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî* (r. 101–107). Öz-Ge Yayınları.

Çay, A. (1987). *Hakkâri tarihi*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Çiftçi, Y. (2016). *Ötekinin sesi: İktidar ve müzik ilişkisi bağlamına Kürt müziğinin söylemsel analizi* (Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı). Sakarya.

Çölemerikli, İ. (2006). *Hakkari Sûretleri, Sümbül Dağı'nda Ayın Doğuşunu İzlerken*, Diyarbakır: Lîs Yayınları.

Darvishi, M. R. (2001). *Encyclopedia of the musical instruments of Iran*. Tehran.

Deer, W. A., Howie, R. A., & Zussman, J. (2013). An introduction to the rock-forming minerals (ed.). Mineralogical Society.

Delikaya, Ö. (2025). Şair, Dengbêj, Sazbend û Aşiq: Nêrînek li Termînolojiya Îcrakarên Edebiyata Kurdî ya Devkî. *Mukaddime*, 16(1), 231-261. https://doi.org/10.19059/mukaddime.1515868

Dönmez, B. M. (2015). *Müziğin kökeni üzerine: Müziğin etimolojisi, ontolojisi, tanımı, oluşumu, bağlamları ve işlevleri üzerine bir değerlendirme*. Gece Kitaplığı.

During, J. (1991). *The art of Persian music*. Mage Publishers.

Dûzele Project. (2026a, April 24). *Dûzelbêj Yunus Töre.* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7PyLrUY6Pqo

Dûzele Project. (2026c, May 3). *Mamê Kerîm îcrakirina dûzelêya ji lingê Qulingê* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6zMoIlurd5s

Dûzele Project. (2026d, May 22). *Beşîr Bartin danasîna dûzelê û îcrakarî* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rT2xgyulHjo

Dûzele Project. (2026e, May 22). *Daweteke eşîra Gerdî ya salên 90î. Dûzelebêj Ehmedxan Kaya* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=faFylKB2F5Q

Dûzele Project. (2026f, May 22). *Dûzelebêj Xalid Korkmaz* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DHCAOsckmhU

Dûzele Project. (2026g, May 22). *Dûzelebêj Xalid Korkmaz. îcrakariya wî ya li ber pêz.* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=lQBgZee7AIU

Dûzele Project. (2026h, May 22). *Koma rûbarok* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6tbUe3Q_3H8

Dûzele Project. (2026i, May 29). *Îcrakariya dûzeleya ji lingên Qulingê ya Simaîl Aksu* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qrF202iD0dQ

Dûzele Project. (2026j, May 29). *Mamê Mîran îcrakarî* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=CTze6EzLDag

Ehmed, R. (1989). *Amêrakanî mosiqayî kurdî*. Emindaretî Giştî Roşenbîrî û Lawan. Hewlêr.

Emir, B. (2019, July 16). *15 enstrümanla dünya müzik tarihi*. Arkeofili. https://arkeofili.com/15-enstrumanla-dunya-muzik-tarihi/#google_vignette

Enver Özkahraman. (2019, January 17). *Enver Özkahraman* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OJ6rrbCSCM0

Erbaş, M. (2023). *Çanda devera Şemzînanê*, Enstituya Zimanên Zindî, Şaxa Makezanista Ziman û Çanda kurdî. Wan.

Ersoy Çak, Ş. (2018). Geleneksel İran müziğinde kullanılan formlar, çalgılar ve kültürel etkileşim. *Ahenk Müzikoloji Dergisi, 3*, (ss. 44–65). https://izlik.org/JA34CG78MS

Farhat, H. (1990). *The dastgāh concept in Persian music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fernández-Llamazares, Á., & Lepofsky, D. (2019). Ethnobiology through song. *Journal of Ethnobiology*, 39(3), (p. 337–353). https://doi.org/10.2993/0278-0771-39.3.337

Gell, A. (1998). Art and agency: An anthropological theory. Oxford: Clarendon Press.

Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi: Sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış* (1). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Gürz, A. (2025). *Türk müziği kültürü ve geleneksel Türk çalgıları* (Yayımlanmamış dönem projesi). Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hamshahrionline, ه. ر. خ. س. آ. ه. |. (2020, February 19). *همشهری آنلاین*. آشنایی با ساز دوزله. https://www-hamshahrionline-ir.translate.goog/news/478098/%D8%A2%D8%B4%D9%86%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%A8%D8%A7-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D8%AF%D9%88%D8%B2%D9%84%D9%87?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sge

Hewsen, R. H. (2001). *Armenia: A historical atlas*. University of Chicago Press.

Hornbostel, E. M. von, & Sachs, C. (1961). Classification of musical instruments (A. Baines & K. P. Wachmann, Trans.). The Galpin Society Journal, 14, (p. 3-29).

Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), (p. 1–16).

IRNA (Ajansa Nûçeyên Komara Îslamî), (2017). https://www.irna.ir/amp/83233610/ (06.01.2025)

ISNA (Ajansa Nûçeyên Xwendekarên Îranê), (2012). https://www.isna.ir/amp/91110804583/ (01.06.2025)

Işıktaş, B. (2014). "Aydınlan(ma)'dan, Meta'ya" birey ve müzik ilişkisi üzerine. *Rast Musicology Journal, 2*(1), 108–117. https://izlik.org/JA24DJ63WC

Izady, M. R. (1992). Govendên kevneşopî yên Kurda. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî* (r. 277–279). Öz-Ge Yayınları.

İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnalcık, H. (1994). *An economic and social history of the Ottoman Empire: Volume 1, 1300–1600*. Cambridge University Press.

Jindires. (2009, August 24). *Axlûr/Zemre Henanê Nasêr-Efrin 2009* زمر حیدر ناصر عفرین [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ogCm2n5zhSY

Jindires. (2024, June 12). *Zemir1* علو جمیل,*Cemîlê Elo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zom5lDGZDM8

Kaplan, A. (2008). *Kültürel müzikoloji*. Bağlam Yayınları.

Kaplan, Y. (2014). Tarihte Hakkâri, Şemdinan, Bahdinan ve Nehri. *Uluslararası Seyyid Tâhâ-i Hakkâri Sempozyumu bildirileri* (s. 107–130). Hakkâri Üniversitesi Yayınları.

Kaplan, Y. (2017). Aşireti ortaya çıkaran temel etmenler. *Türkiye'de aşiret gerçeği sempozyumu (4–6 Mayıs)*. Van, Bağlam Yayıncılık. (ss. 277-296).

Karademir, G. (2014). Türk kültür tarihinde müzik (Seminer Belgesi). https://www.academia.edu/60866887/T%C3%BCrk_K%C3%BClt%C3%BCr_Tarihinde_M%C3%BCzik

Kastelli, A. S. (2004). *Türk halk oyunlarında kullanılan nefesli çalgıların orkestrasyon içindeki kullanımı ve yörelere göre incelenmesi*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Keskin, N. (2015). Tûr Abdin'de bir kimlik ve anlatım biçimi: Mıtırblar ve Mıtrıplık. *Folklor/Edebiyat*, 21 (84), (ss. 57–72). https://www.folkloredebiyat.org/Makaleler/1002672194_fe-84-4.pdf

Kınacı, M. (2025). Antik çağda savaş meydanlarında müziğin etkisi. *Yegah Müzikoloji Dergisi, 8*(1), (ss. 46–58). https://doi.org/10.51576/ymd.1579860

Klein, C., & Dutrow, B. (2007). Manual of mineral science (ed.). Wiley.

Küçükebe, M. (2017). Etnomüzikolojide çalgı odaklı çalışmalar ve kültürel bağlamıyla çalgı. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), (ss. 1–12)

Latour, B. (2005). *Reassembling the social*. Oxford: Oxford University Press.

Levendoğlu, O. (2005). Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1*(19), (ss. 253–262).

Mann, O. (1906). Die Mundart der Mukri-Kurden. Teil 1: Grammatische Skizze, Texte in phonetischer und persischer Umschrift (Kurdisch-Persische Forschungen, Bd. 3, Teil 1). George Reimer.

Mendires, B. (2010). *Mezopotamya kavimlerinde sosyal ve ekonomik hayat (Sümer, Babil ve Asûr)*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Eski Çağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara.

Merati, M. A. (2015). *Les formes fondamentales de la musique kurde d'Iran et d'Irak: hore, siâw-çamane, danses, maqâm* (Doctoral dissertation). Université Paris-Ouest Nanterre La Défense.

Miller, D. (Ed.). (2005). *Materiality*. Durham: Duke University Press.

Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik tarihi* (5). İstanbul: Varlık Yayınları.

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology*. University of Illinois Press.

Nezan, K. (2002). Muzîka kurdî. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk. Dans û Şarqiyên kurdî* (r. 51–60). Öz-Ge Yayınları.

Onuk, Ö. (2019). Dünyanın en eski çalgıları: Taş Devri flütleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8*(1), (ss. 176–184).

Özbilen, S. (2024). Antik Yunan müziği üzerine bir değerlendirme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 17*(46), 995–1013.

Özcan, N. (2015). *Türk mûsikîsi tarihi*. İstanbul. https://www.scribd.com/document/830074592/o-zcan-musiki-tarihi#page=60

Picken, L. (1975). *Folk musical instruments of Turkey*. Oxford University Press.

Poché, C. (1994). A dialectical perspective on musical instruments: The East-Mediterranean mijwiz. *Ethnomusicology*, 38(1), (p. 37-57).

Redazione. (2019, December 16). *Dozaleh*. Iran Cultura. https://tr.irancultura.it/arte/musica/strumenti-musicali-2/dozaleh

Poché, C. (2001). Mijwiz. In *Grove Music Online.*

Racy, A. J. (2010). *Art and ecstasy in Arab music*. Center for Contemporary Arab Studies.

Reinhard, K. (1969). *Türk halk müziği saha araştırmaları*. Chastel/Buchel. Berlin.

Sağır, A. & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8*(2).

Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni* (1). Ankara: Doruk Yayınları.

Shiloah, A. (1980). *Kurdish music*. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî* (r. 61–68). Öz-Ge Yayınları.

Shiloah, A. (1995). *Music in the world of Islam*. Detroit: Wayne State University Press.

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Solecki, R. S. (1955). *Kurdish folk songs and dances* [Liner notes]. Ethnic Folkways Library Records. New York.

Tatsumura, A. (1996). *Muzîka kurdî* (N. Hasgül, Çev.). İstanbul: Avesta Yayınları.

Tekçam, G. (2017). Eski Mısır uygarlığında müzik ve müzik enstrümanları. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12*, (ss. 155–170).

Tekin, E. (2022). *Çand û folklora kurdî.* Enqere: Weşanên Aryen.

Tekin, F. (2005). *Hakkari örneğinde aşiret, cemaat ve akrabalık örüntülerinin modernleşme ve kırsal çözülme sürecindeki siyasal ve toplumsal sonuçları*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.

Torun, V. (2015, July 16). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde görülmesi gereken 12 Ortostat- Bölüm 2*. Arkeofili. https://arkeofili.com/anadolu-medeniyetleri-muzesinde-gorulmesi-gereken-12-ortostat-bolum-2/

Turgay_Pişkin_Official. (2020, June 20). *ZAMBIR - AULOS - ÇİFTE KAVALA* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=e9s66t_Y8rM

Uçan, A. (1994). *İnsan ve müzik, insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Üstün, H. (2020). Türkiye'de üflemeli çalgılar alanında yazılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi, 2*(1), (ss. 26–41). https://izlik.org/JA57GB68HF

Von Luschan, F. (1902). *Kurdish songs recorded on phonograph* [Audio recordings]. Berlin Phonogram Archive.

Weber, M. (2002). *Sosyoloji'nin Temel Kavramları.* İstanbul: Bakış Yayınları.

Xoşnav, R. (2002). Kürt müziğinde aşk ve keder, savaş ve özgürlük rüyası. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî*, (r. 136-140). Öz-Ge Yayınları.

Yıldırım, M., & Ak, M. (2025). Mevlana'nın eserlerinde mûsikî aletleri ve metaforik kullanımlar. *Yegâh Musicology Journal (YMJ), 8*(4), (ss. 3249–3283).

Yıldırım, V., Ataş, A. G., & Öztürk, S. (2009). Hakkâri'nin geleneksel müziği. *Müzik Kültür Dergisi*. 2005. 66. (ss. 167-233)

Yıldız, E. & Canan, S. (2023, Gulan 6). *Selîqe-4, Amûrên Muzîka kurdî* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=EG2YW3gc3-0

Yüksel, Ş. R. (2023). *Türk orkestra tarihinde sanat yoluyla eğitim ve öğretim modeline bir örneklem: "Şile Üflemeli Çalgılar Gençlik Orkestrası"* (Yüksek lisans tezi, İstanbul Okan Üniversitesi).

Yükselsin, İ. Y. (2011). Etnomüzikoloji Açısından Ahmed Adnan Saygun. Bilig, (57), (ss. 247-277).

Zafer, C. (2021). Müzik sosyolojisi üzerine. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 7*(13), 14–33. https://izlik.org/JA48JA64PF

Zozan, K. (2002). Kürt müzik folkloru. M. Bayrak (Ed.), *Muzîk, Dans û Şarqiyên kurdî*, (r. 131-135). Öz-Ge Yayınları.

PÊVEK 1. Ferheng

A-a: erê, raste.

berzenebûn: windanebûn

bên: dibêjin

bênê: dibêjinê

bikey: bikî

bişêt: bikare

bînît: anîn

bît: dibe

cindî: delal, bedew

cîyêt: cihên

çawirê: gavanî/şivanî

çêkirdin/ çêkird: çêkirin/çêkir

çîko: ji ber ku

çît: çûyîn

çito: çawa

dêkeyn: kirin

êf: li ba

êkê: kesek

êrenê: li vê derê

êrêjîke: li vir

emroke: îro

ewenê: ew

fîya: divê

gorey: li gorî

geley: gelek, pir

heko: ger

heskeyn/ hesken: dixwazin / xwestin, daxwaz kirin

herko: heçko

hetaw: roj

hêlan: hiştin

hûrekirin/ hîrekirin: elimandin

hosa: wisa

ho - hoto: wiha

înay: anîn

î'ş: ew

jêk: ji yek

key - kird: kirin

kêrkê: sarot/ kêr (bıçak)

kiçke: piçûk

kîş – kîşk: kîjan

lawjebêj: hunermend/stranbêj

luxet: ziman

midbûn: bêdengbûn

mawan: şemaya hingiv

mentîqe: herêm

naf: di nav da

neşêy – neşêt: nikare

nike/ noke: niha

nîye: nîne

nûzokê: nêzîk

pavêt: avêtin

peqûşk: nepixokên avê

pêşda: beriya niha, beriya hingê

pêy: ling

piş: piştre

piv: werîmandina alekan

quring: quling

saz xurub/ gûrîb: komên muzîkê

stor: stûr

şêm: dikarim

şîşqele: per / bask

şol: kar

texer: gişti, ekseriyet

tebiya: divê

tel: telik/defik

têt: hatin

têtowe: vedigere

tibil: tilî

wacib: kar

welêkem: wiha dikim

werengî: wisa / wiha

weto: wusa

xiraw: xirab

xo: xwe

xoşya: xweşiya

xertel: qertel

xomalî: xwemalî

zor: pir / gelek

PÊVEK 2. Forma Hevpeyvînê

Me hemî hevpeyvînên vê xebatê û bersivên di encama xebatê da tomar kirî li gorî van pirsên nîv-binesazkirî berhev kirin. Carna di nava axaftinên xwe da beşdarên xebatê bersivên pirsên me bêyî ku em bipirsin dida û me hewce neditît careke din bi pirsin. Wekî din me hevdîtin wekî bernameyeke pirs û bersiv dayinê amade nekir. Hevdîtin piranî bi awayê xeberdanekî asayî, wekî sohbetekê didomiya. Di encama van pirsan da ji bo gîştî xebatê çarçoveyek hate amadekirin û bersivên wan li gorî hewcedariya me dîtî bûne beşên xebatê.

Navê Lêkolînê: Vekolîneke Çandî li ser Îcrakariya Amûra Dûzeleyê li Hekariyê.

Koda Beşdariyê: ……

Dîroka Hevpeyvînê:…..

Cihê û Saeta Hevpeyvînê: …..

Hejmar	**Pirs**	**Bersiv**
1-	Navê te çiye?	
2-	Tu çend salî yi?	
3-	Cara ewil te kîderê dûzele dît?	
4-	Çend sale dûzelê lêdidî?	
5-	Kê tu fêrî dûzelê kirî?	
6-	Tu çêkirina wê dizanî an na?	
7-	Di dûzeleya te çend kun hene?	
8-	Te bi çi çêkirî ye (lewen, dar an hesin)?	
9-	Lêdana dûzelê heram e an na?	
10-	Di malbata te da keseke dî yê dûzelebêj heye an na?	
11-	Te çend sala lêderiya dûzelê kir?	
12-	Te piranî li kîderê îcra kir (li ber pez an şivaniyê an di dawetan da)?	

13- Te heya niha kesek elimand an na?

14- Tu nêramûkê pêvedikî an na?

15- Di zarokatiya te da dûzelebêjê herî nasnav kî bûn?

16- Li gundê we da mitirban tu cara dûzelebêjî dikir an na?

17- Te dûzeleyên bi hestî çêkirî dîtine an na?

18- Di wextên berê kîjan amûr di dawetan da dihatine lêdan?

PÊVEK 3. Wêneyên Îcrakarên Dûzeleyê



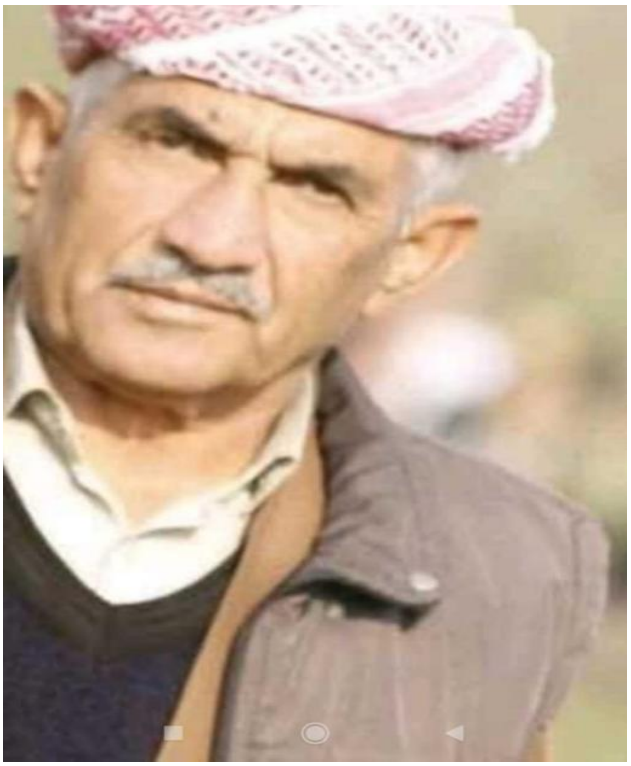
Wêne 27. Îcrakar. Dîdikbêj Mamê Kerîm (Kerim Korkmaz).



Wêne 28. Hosta Îsmaîl Aksu.



Wêne 29. Îcrakarê dûzelê Beşîr (Beşir Bartın).



Wêne 30. Hosta Binyamînê Çêyî.



Wêne 31. Hunermend Salihê Bilûlbêj.



Wêne 32. Îcrakarê dîdikê Mamê Xalid.



Wêne 33. Îcrakarê dûzelê Mamê Mîran.



Wêne 34. Dûzelebêjê hunermend Yunus Töre.



Wêne 35. Îcrakarê dûzelê Ehmedxan.



Wêne 36. Hunermendê herî nasnav yê herêma Şemzînan dûzelbêj Hecî Fer'an.