

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ZAZA DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



BİNGÖL MASALLARINDA –SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERDE- SEMBOLİK
MASAL ÇÖZÜMLEMELERİ

Büşra GÖKALP
141301101

Danışman
Prof. Dr. Hikmet TAN

Bingöl - 2018

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ZAZA DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



BİNGÖL MASALLARINDA –SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERDE- SEMBOLİK
MASAL ÇÖZÜMLEMELERİ

Büşra GÖKALP
141301101

Danışman
Prof. Dr. Hikmet TAN

Bingöl – 2018

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım [*Bingöl Masallarında –Seçilmiş Örneklerde- Sembolik Masal Çözümlemeleri*] adlı çalışmanın öneri aşamasından 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 beyan ederim. 31.05.2018

Buşra GÖKALP

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MUDURLUGUNA

Bu çalışma jürimiz tarafından Zaza Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ



Üye : Prof. Dr. Hikmet TAN



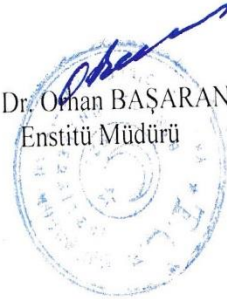
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Canser KARDAŞ



Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

21.06.2018

Prof. Dr. Orhan BAŞARAN
Enstitü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
ÖNSÖZ	VIII
KISALTMALAR.....	X
GİRİŞ.....	11

I. BÖLÜM

1.BİR SÖZLÜ KÜLTÜR TAŞIYICISI OLARAK MASAL	13
1.1.Masallarda Dilin İşlevi	14
1.1.1.Sembolik Dil	15
1.1.2. Masal Dili ile Sembolik Dil Arasındaki İlişki	19
1.2. Zazacada Masalların Yeri	20
1.3. Zazaca Masal Derlemelerine (Genel) Bir Bakış.....	22

II. BÖLÜM

2. ÖRNEKLER VE ÇÖZÜMLEMELER	26
2.1. Dyeb û Mîyerik Kemaqil	27
2.1.1. Masal Tahlili: “Dyeb û Mîyerik Kemaqil”(Dev ve Yarım Akıllı Adam).....	29
2.2. Hot Biray û Yo Way	34
2.2.1. Masal Tahlili: “Hot Biray û Yo Way”(Yedi Erkek Kardeş ve Bir Kız Kardeş)	37
2.3. Hezreti Selumun û Heş	42
2.3.1. Masal Tahlili: “Hezreti Süleyman û Heş”(Hz Süleyman ve Ayı)	44
2.4. Keku.....	47
2.4.1. Masal Tahlili: “Keku”	48
2.5. Kenaya Verg	53
2.5.1 Masal Tahlili: “Kenaya Verg” (Kurt Kız).....	54
2.6. Mem û Zîn	60
2.6.1. Masal Tahlili: “Mem û Zîn” (Mem ve Zin)	66
SONUÇ	70
KAYNAK KİŞİLER.....	72
KAYNAKÇA.....	73

ÖZET

Masallar, gerçekliğin sınırlarını ihlal edip düşlere ve hayallere açılan kapılardır bir bakıma. Hayatı hayallerle besleyen bu masallar, bizleri ucu bucağı olmayan coğrafyalarda, zamansız yolculuklara çıkaran şenlikli bir dilin şarkısını söyler dururlar. Çocuklukla, saflıkla, iyilik ve sevgiyle anımsanan masalların dünyasına girmenin, bu güzelliği aramakla çok ilgisi var. Dünyanın şanslı çocukları, bazen büyükleri de bu masalları farklı dillerde dinlediler; ama bu masallarla yolculuk ettikleri yer, birbirine çok benzediği görülmüştür. Bu çalışmada, Bingöl'de Zazaca anlatılan masallardan yola çıkılarak yapılan tahlil ve tespitlerin yer aldığı sözlü kültürün önemli ürünlerinden olan masalın Zaza edebiyatındaki yerini açıklamaya çalıştık. Derlenen Zazaca masallardaki sembollerini yorumlarken, masalların Zaza toplumunun sosyal-kültürel geçmişine ve bugününe dair birçok bilgiyi de içerdiğini gördük. Masalların sembolik çözümlemesinin, kolektif hafıza ve bilinçaltı ile ilişkili olduğunu gözlemledik, bu bağları açıklamaya çalıştık. Bize çoğul bir okumanın imkânını sunan Bingöl masallarını, yakın ve uzak kültürlerle ait bazı masallarla karşılaştırarak, benzerlik ve farklılıkları tespit edip yorumlamaya çalıştık. Dilin coşkulu, epik ve saf hâliyle üretilip var olmuş bu Zazaca masallar, geniş bir dünyanın kapılarını açmakla kalmıyor, bu genişliğin bugüne ulaşmasında kilit bir rol de oynuyor.

Anahtar sözcükler: Masal, Zazaca, Sözlü Kültür, Bingöl, Sembol.

ABSTRACT

Tales are a look at the doors that open up to dreams and dreams, breaking the limits of reality. These fascinating tastes keep us singing a song of festive lyric, which brings us to untimely journeys in non-bore geographies. There is a tutam of interest in seeking this beautifulness to enter into the world of the fairy tales we remember with childhood, purity, kindness and love. The lük cahilden of the world (and soketimse the el ders) listende to These verse in difterin languraysa; But the plice the trakeler with These teles wa ver similer to Bach ot her. Ih Bingöl, in this tesis, were analizse and determinantinsa are madde bay gonga otu form the tales described in Zazaca, we tried to explain the place of the fairy tales of oral cultures in Zaza literature. In interpreting the motifs of the zakka masks we have compiled, we have seen that the tables contain many social and cultural backgrounds of the Zaza society and many of today's information. We read the Bingol Tales, which offered us the opportunity of reading a tutam, comparatively with some of the tale of the near and distant cultures, and tried to identify and interpret similarities and differences. These Zazay tale productions, which have been produced with a lively, epic and pure language, do not open the doors of a wide world and play a key role in reaching this width today.

Keywords: Tale, Zaza Language, Oral Culture, Bingol, Motif

ÖNSÖZ

Sözlü kültürün yapı taşlarından biri olan masallar, birer kültür hazinesi olarak görülmektedir. Ve bir de bu hazinelerin bilinmeyi, görülmesi gerekeni de, evrensel anlamları da sembollere ardına gizlemiştir. Bu çalışmada Zazacadan derlenen seçilmiş bazı masallardan yola çıkılarak çözümlenmeler yapılmış ve sözlü kültürün önemli ürünlerinden olan türünün Zaza edebiyatı üzerindeki yeri üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Bu amaçla hazırlanan “Bingöl Masallarında -Seçilmiş Örneklerde- Sembolik Çözümlenmeler” başlıklı tezin “Sözlü Kültür” isimli giriş bölümünde *sözlü kültür* kavramına bakmaya çalıştık. Sözlü kültür ve bu kültürün dinamikleri ile ilgili genel bir değerlendirme yapılan bu bölümde, bir sözlü kültür ürünü olarak *masal* türüne dair genel bir bilgilendirme ve değerlendirme yapılmıştır. Masal dilinin işlevi, *sembol*, *sembolik dil* gibi kavramlar bu bölüm içerisinde incelendikten sonra Zazaca masalların yeri, başlangıç serüveni ve bu alanla ilgili kronolojik bir sıralama da yapılmıştır.

Çalışmanın devamında, Zaza toplumu için masalın taşıdığı kültürel değer ve anlamı üzerinde durulmuş ve Zazaca masallarla ilgili yapılan derleme çalışmaları ve bilimsel çalışmalar bu bölüm içerisinde incelenip değerlendirilmiştir. Söz konusu masallarla farklı kültürlere ait masallar arasındaki benzerlik ve farklılıklar, karşılaştırmalı okuma çalışmasıyla çözümlenmeye çalışılmıştır.

“Örnekler ve Çözümlenmeler” başlığını taşıyan ikinci bölümde ise, derlemiş olduğumuz Zazaca masalların hangi ölçütlere göre derlenip seçildiği açıklanmış olup derlenen ve çalışma için uygun bulunan altı masal örneği de bu bölüm içerisinde yer almaktadır. Masal örneklerinin ve çözümlenmelerin yer aldığı bu bölümde, derleme yapılırken ve masallar yazıya aktarılırken derleme kuralları göz önünde bulundurulmuş ve masalların özgün yapısı korunarak aktarım sağlanmıştır. Çalışma için örnek temsil eden masallar, söyleyen kişinin aktardığı şekliyle yazıya geçirilmiş, söyleme herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır. Masallardaki yöreden yöreye değişen bu söyleyiş farklılıkları, kültürel bir zenginlik olarak ele alınmış ve bu zenginlik muhafaza edilmek istenmiştir. Çalışmadaki masallar Bingöl şehir merkezi, Genç, Solhan ve merkez köylerdeki kaynak kişilerden derlenmiştir. Kaynak kişilerin tamamı da kadındır. Derlemelerin hepsi rahat bir ortamın oluşabilmesi amacıyla

kaynak kişilerin ev ortamında yapılmıştır. Kaynak kişilerin okuryazarlığı, doğum yeri ve tarihleri, iş bilgileri ve kimden dinledikleri bölüm sonunda aktarılmıştır.

Sonuç kısmında Zazaca masallardaki sembolik dile ilişkin elde edilen bulgular verilerek, sembollerin Zaza kültüründeki karşılıkları, genel bir değerlendirme ile aktarılmaya çalışılmıştır.

Tez sürecinde yönlendirmeleriyle ve engin sabrı ile çalışmama destek olan danışman hocam Prof. Dr. Hikmet TAN'a ve çalışmamın her aşamasında benden bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ hocama ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



KISALTMALAR

a.g.e.	:Adı geçen eser
a.g.m.	:Adı geçen makale
a.g.y.	:Adı geçen yayın
bk.	:Bakınız
ev.	:eviren
db.	:Dil bilgisi
doğ.	:Doğum tarihi
drl.	:Derleyen
Hzl.	:Hazırlayan
MÖ	:Milattan önce
MS	:Milattan sonra
öl.	:Ölüm tarihi
Ör.	:Örnek
S	: Sayı
s.	: Sayfa
SDÜ	: Süleyman Demirel Üniversitesi
TDK	:Türk Dil Kurumu
vb.	:Ve benzeri
vd.	:Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler Ve diğeri
Vol	: Sayı (İng)

GİRİŞ

Halk kültürünün ve edebiyatının önemli bir türü olan ve insanlığın serüveni kadar eski bir geçmişi olan masal, özellikle hakikatle ilişkisi yönünden çok tartışılmalı bir türdür. Hakikat ve masal, karşıt anlamlar taşıyan iki sözcükmüş gibi gelebilir. Masal, yalnızca çocukları uyutmak için söylenen bir *abartılar silsilesi* olarak görünebilir. Ancak masalın toplumların yaşam biçiminden, kültürel kodlarına, düşünüş biçimlerinden tüketim unsurlarına değin her alanı doğrudan belirleyen ve etkileyen bir hakikat parçası olduğu da göz ardı edilemez.

Örneğin Modern Türk edebiyatında metinlerarasılık yoluyla masallardan yararlanan Murathan Mungan, *Lal Masallar* adlı öykü kitabında şunları ifade eder: “Anlatsam inanmazlar oğul, masal derler; masala inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler, sanki hakikati bilirmiş gibi, sanki hakikatin sırrına ermiş gibi, masala inanmayan gerçeğe inanır mı?”¹ Böylece masalın konumunu ve hakikat ile ilişkisini irdeler. Evet, masal hakikat değildir ancak hakikatten de ayrı düşünülemez. Çünkü insanlığın varoluşundan beri yaşayan bu türün insanlığın hakikat yolculuğuna bir bakıma rehber olduğu, ışık tuttuğu da inkar edilemez bir gerçektir. Ya da şöyle denilebilir. Masal, gerçekliği kırarak ilerliyor da olabilir. Bu ihtimal cümlelerinden sonra Murathan Mungan’ın sorusunu tekrar hatırlayalım: “(...) *masala inanmayan gerçeğe inanır mı?*” Şu soruyu da biz soralım: “*Masalın hakikati yok mudur?*”

Başlangıçlar, yanıtını aradığımız sorularla şekillenirler. Bu teze başlarken masallara, masalın işlevine, masalların taşıdığı anlamsal değere dair birçok sorular vardı. Masalın kapısından içeri girildiğinde de, aklımızdaki sorularla beraber çocukluğumuza dair anılar ve geçmişin sözcükleri de yol boyunca bize eşlik etti. Dinleyerek büyüdüğümüz masallara bilimsel yöntemlerle bakmak, oradaki derinliği kavrayabilmek, bunu dile getirmek, çok güzel bir deneyimdi.

Çalışmanın merkezinde Bingöl’de anlatılan Zazaca masallar esas alınarak işe başlandı. Bu çalışma esnasında Bingöl’ün masal türü yönünden zengin bir kültürel altyapıya sahip olduğu, masalların önemli ölçüde varlıklarını sürdürdükleri, özellikle kırsal bölgelerde hala ağızdan ağıza anlatılmalı oldukları tespit edildi.

Yazılı edebiyatla geç tanışmış toplumlarda sözlü edebiyatın güçlü olduğunu biliyoruz. Zaza toplumu için de bunu kolaylıkla söyleyebiliriz. Günlük hayat, inanç

¹ Murathan Mungan, *Lal Masallar*, Metis Yayınları, İstanbul, 1989, s. 69.

ögeleri ve ritüeller ile şekillenmiş olan bu sözlü kültür ürünlerinde, güçlü bir sembolik dilin varlığına şahit oluyoruz. Bu sembolik dil, bir yandan incelenen tür olan masalın gerçekdışı ve hayalî imajını yaratırken, bir yandan da gerçeğin masalın içine başka şekillerde yerleştirilmesine olanak sağlamıştır. Farklı toplumlara ait olan masalların, farklılıklar taşımakla birlikte benzerlik de taşıyor olmaları bu sembolik dille ilgilidir.

Erich Fromm, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dilin sembolik dil olduğunu öne sürer; mitlerin, masalların ve rüyaların dilinin anlaşılabilmesi için bu sembolik dili çözümlenmesi gerektiğini belirtir. “Değişik insanların farklı rüyalar görmeleri ne kadar doğalsa, değişik ülkelerin farklı mitler yaratmış olmaları da o kadar doğaldır. Ancak tüm farklılıklara rağmen bütün mit ve rüyaların ortak bir yanı vardır. Hepsinin anlatımı aynıdır, sembolik bir dil ile yazılmışlardır.”²

Çalışma da, derlemiş olduğumuz Zazaca masallardaki bu sembolik dili çözümlenmek üzerinden şekillendi. Sembollerle ifade edilen olay ve olguların arkasındaki gerçekliği bulmaya ve anlamlarını çözümlenmeye çalıştık.

Bu kısmı, çalışma boyunca anlamları üzerine düşünülen iki değerlendirme ile bitirmek gerekiyor. İlk değerlendirme Ahmet Hamdi Tanpınar’dan, ders notlarında geçen şu cümleler: “Masal bizim varlıktan kaçtığımız noktadır. Varlıktan kaçmakla ondan kurtulamayız. Masal, insanın kendisini tatmin ederken varlığın dışında bulunma hazzı veriyor. Masal rüya ve hayal değildir, onlardan ayrılır.”³ İkinci cümle Sigmund Freud’a ait, *On Freud's "Creative Writers and Day-dreaming"* isimli kitaptan: “*Halk hikâyeleri ve masallar, bir kültürün gündüz düşleridir.*”⁴

² Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitler*, Say Yayınları, İstanbul 2015, s. 20.

³ Güler Güven, *Tanpınar'dan Ders Notları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 39.

⁴ Sigmund Freud, *On Freud's "Creative Writers and Day-dreaming"*, Yale University Press, Yale, 1995, s. 103.

I. BÖLÜM

1.BİR SÖZLÜ KÜLTÜR TAŞIYICISI OLARAK MASAL

Bilindiği üzere en kadim halk ürünlerinden biri olarak sayılabilecek masallar, tarihi bilinmeyen bir zaman diliminden ağızdan ağıza anlatıcının değil de olayın ön planda tutulduğu olağanüstü olay örgüsü olarak tanımlanmaktadır. Masalın olay örgüsü bazen tek bir olay bazen de çoklu episodelardan meydana gelir ve genellikle mutlu sonla biter.

Halkbilimini araştıran Bascom, onları halk hikayelerini şu şekilde tanımlamaktadır: “Halk hikâyeleri kurgu olarak kabul edilen düzyazılardır. Halk hikâyeleri dogma veya tarih olarak kabul edilmezler, gerçekleşip gerçekleşmedikleri kesinlik taşımaz ve ciddiye alınmazlar. Yine de, çoğu kez sadece eğlence için söylendiği dillendirilse de, ahlaki halk hikâyeleri sınıfının önerdiği gibi, başka önemli işlevlere de sahiptirler.”⁵ İşlevsellik halk masalı yaratımlarının tarihe direnen yolculuğunda, sürekli değişip dönüşerek uzun yollar kat etmesini sağlayan önemli bir etkidir. Bu anlamda sözlü kültür yoluyla masalın yüzlerce yıl taşıyıcılığını üstlenen fonksiyonu halk hikâyesinin işlevselliğidir. Halk bilimi ürünlerinin işlevlerini inceleyen Bascom halk biliminin işlevlerini de dört ana maddede şöyle özetler:

- a. Eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi,
- b. Toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi,
- c. Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi,
- d. Toplumsal ve kişilerden, baskılardan kurtulma işlevi⁶

Lüthi’ye göre olağanüstü ve gerçek dışı özellikler taşıması sebebiyle efsane, menkıbe, mit, fabl, fıkra gibi türlerle birlikte değerlendirilen “Masallar çağların ötesinden bugünlere gelebilen çok kıymetli hazinelerdir.”⁷ Masalı birçok tanımını yapmak mümkündür.

⁵ William Bascom, , “The forms of folklore: Prose narratives”, *Journal of American Folklore*, 78: 4-5, 1965.

⁶ William Bascom, *Folklorun Dört İşlevi (Çev. Ferya Çalış)*, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2 (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz; Selcan Gürçayır)*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2010, s.71-86.

⁷ Max Lüthi, “Masalın Efsane, Menkıbe, Mit, Fabl ve Fıkra gibi Türlerden Farkı” (Çev. Sevgül Karasubaşı), *Milli Folklor*. S.25, s.66

Sakaoğlu masalın "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde, dinleyicileri inandırabilen, bir sözlü anlatım türü"⁸ olduğunu ifade eder.

Esmâ Şimşek, *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırmaları* adlı eserinde masalı şöyle tanımlamıştır: "Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür."⁹

İslam Ansiklopedisi'nin masal maddesinde; "Mesel, masal (Arapça çoğulu amsal) aslında iştikakına göre, Habeşçe mesl, messale; Aramice masla ve İbranice masal gibi mukayese ve karşılaştırma ifade eder; tabirler mutad olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak atalar sözü, darb-ı mesel manasını almıştır."¹⁰

Türk masallarının incelenmesinde ve sınıflandırılmasında önemli bir rolü olan Boratav masalı; "Nesirle söylenmiş dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı" şeklinde tanımlamıştır.¹¹ "Masallar çağların ötesinden bugünlere gelebilen çok kıymetli hazinelerdir. Bu kıymetli hazineler olağanüstü ve gerçek dışı özellikler taşıması sebebiyle efsane, menkıbe, mit, fabl, fıkra gibi türlerle birlikte değerlendirilmiştir."¹²

1.1.Masalarda Dilin İşlevi

Masal, toplumu eğiten temel türlerin başında gelmektedir. İnsanlık, tarihsel süreç boyunca yaşadığı önemli olayları, geçirdiği olumlu olumsuz yaşantıları masal yoluyla aktarmış, bu yolla gelecek kuşakları uyarmaya, eğitmeye, yaşamın zorluklarına karşı onları donatmaya çalışmıştır.

Bu sebeple masalların toplumsal dönüşümde önemli bir tesiri vardır. Her ne kadar teknoloji birlikte bu tarz geleneksel türler zamanla arka planda kalsa da masalın çocuk eğitiminde ve gelişimindeki önemi her geçen gün daha da

⁸ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.2.

⁹ Esmâ Şimşek, *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2001, s.3.

¹⁰ *İslam Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, İstanbul 1979, C.8, s. 120.

¹¹ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat/2*, İstanbul 1982, s.75.

¹² Lüthi, a.g.e. , s.66

sağlamlaşmaktadır. Masallar, insanı özellikle çocukluk döneminden başlayarak hayata hazırlayan, içinde yaşadığı kültürel ortamda kendine güvenen bir birey olarak yetiştirme amacını taşıyan araçlardır.¹³ Masal yoluyla çeşitli evrensel değerleri özümseyen çocuğun kişisel ve kültürel gelişiminde masal yoluyla kazandığı *dürüstlük, sabır, adalet, eşitlik, bağlılık* vb. birtakım evrensel değerlerin rolü yadsınamaz.

Masalın tematik mesajının yanında bir diğer önemli unsur; masallarda kullanılan dilin işlevidir. Çünkü masalın dili kendine hastır ve birçok yönüyle diğer türlerden ayrılır. Masal anlatan, konuşma dilinin bütün rahatlığını ve renkliliğini kullanarak anlatımını ilginç bir hale getirmeye çalışır.¹⁴ Bununla birlikte çocukların ilk dil deneyimlerinde özellikle masalla karşılaşmaları, masalın ikileme, tekerleme, benzetme, atasözü, deyim, halk söyleyişleri gibi dilin inceliklerini taşıyan bütün unsurlarla donatılmış olması, çocuğun anadilinin bütün konuşma inceliklerini öğrenmesine katkı sağlar. Bir insanın dilinin en güzel deyişlerini masallarda bulur. Boratav masallarda dilin işlevi ile ilgili şu tespitlerde bulunur:“Çocuğa ana dilinin, bir işçi elindeki alet gibi, nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini: kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştırıcı, onu konuşanlara yakınlaştırıcı duyguyu –ninnilerin, tekerlemelerin, türkülerin yanı başında, ama herhalde onlardan daha geniş ölçüde- ilk aşıl原因an masaldır.”¹⁵

Masallar sözlü kültürün en zengin türlerinden biri olduğu için bu dilin kendine has bir göstergeler dünyası, sembollerle örülmüş bir dilsel yapısı söz konusudur. Bu sebeple masallardaki hiçbir özne, nesne veya unsur tesadüfler sonucu bir araya gelmemiştir. Masalın anlaşılması, bu mitoslarla örülü sembolik dilin çözümlenmesi ile mümkün olacaktır.

1.1.1.Sembolik Dil

İşaret, iz, ima gibi anlamları olan sembolik dil görünenin altında yatan anlamsal olgudur. Grekçe *symbolostan* Latinceye *symbolus* şeklinde, oradan da Avrupa dillerine bugünkü şekil ve telaffuzuyla geçmiştir. Halk anlatılarındaki

¹³ Aliye Yılmaz, “Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri” (Binbir Gece Masalları Örneği) , SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2012, Sayı:25, s.299-306.

¹⁴ Muhsine Halimoğlu Yavuz, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Eğiten Kitap Yayınları, Ankara, 2013, s. 71

¹⁵ Pertev Nail Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yayınları, İstanbul 1992b, s.15.

sembol kavramının irdelenmesinden önce “sembol” kelimesine de bir açıklık getirmek gerekmektedir. “Sembol duygularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret remiz, rumuz, timsal, simge”¹⁶ olarak tanımlanmaktadır.

Jung, *İnsan ve Sembolleri* kitabında sembolü “... Gündelik yaşamda bilinip tanılan ama alışılâgelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan, bir terim bir ad hatta bir resim.” şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımdan yola çıkan Jung sembol kavramını bilincin dışı vurumu olarakta tanımlamaktadır.¹⁷

*Bir sözcük ya da resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlanamayan, bilinmeyen, daha geniş, "bilinçdışı" bir yön kazanmış olur. Bunun tanımlanması ve açıklanması umulamaz bile. İnsan akli simgeyi araştırırken, mantığın kavrayabileceğinden daha ötedeki kimi düşüncelere ulaşılır. Tekerlek bizi "kutsal" güneş kavramına doğru götürür, ama bu noktada mantık yetersizliğini itiraf etmek zorundadır; "kutsal" olan bir şey tanımlanamaz. Sınırlı zekâmızla bir şeyi "kutsal" olarak adlandırdığımızda, ona somut gerçeklere değil inançlara dayalı bir ad vermiş oluruz.*¹⁸

Sembolün alt ve üst anlamları arasında oluşan anlamsal simgeleme ilişkisinden bahseden Seçki, bir sembolün daima bir üst anlamı simgelemek için var olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Sembolizme göre, yüksek düzenin gerçeği, daha aşağı seviyedeki bir düzen ile temsil edilir. Ama bunun tersi olamaz. Bir sembol daima, en azından bir üst anlamı ifade etmek için vardır. Varlık sebebi budur. Alt aleme ait bir gerçek, üst aleme simgeler ama “üst” “alt”ı simgelemez. Bu durum suya aksi düşmüş ışığa benzetilebilir. Aksi ışığı simgeler ama ışık akisi simgelemez. Zarf mektubu simgeler ama mektub zarfı simgelemez.”¹⁹

Sembollerin ilahi olanın insanoğlu ile kurduğu bir iletişim türü olduğunu belirten Seçki, bu anlamda bu iletişimi üç farklı boyutta inceledikten sonra onları bilinçdışı, bilinçüstü ve telapatıyla bağdaştırır: “Semboller, ilahi olanın bizimle iletişim şeklidir. Bu iletişim, fiziksel dünya farkındalığı, manevi yolculuğumuzun farkındalığı, sembolik mesajların farkındalığı şeklinde üç aşamada ilerler. Bu

¹⁶ *Türkçe Sözlük*, C.2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s.992.

¹⁷ C. Gustav Jung, *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul 2009,s.20.

¹⁸ Jung, *a.g.e.* ,s.21-22.

¹⁹ Sezaver Seçki, *İmgelerin Olayların Sembolik Saklı Mesajı*, 2015, İstanbul, s.34.

farkındalıklar bilinç, bilinçaltı ve bilinçüstü düzeylerde gerçekleşir. Bilinç; kelimelerle, bilinçaltı; sembollerle, bilinçüstü; telapatiyle iletişim kurar.”²⁰

Bir nesne, resim, kişi veya zihinde oluşan bir imge olarak sembolün iletmek istediği anlamsal bir karşılığı vardır. Bu anlamda, kendisinin ne olduğu veya hangi görselle karşılanmasından ziyade, temsil ettiği anlamsal olgunun karşı tarafa hangi mesajı vermek istediği önemlidir. Bu konuda Ersoy sembolün işlevini ve mesajının önemini şu şekilde ifade eder: “Temsili bir karşılığa uyarak, bir başka şeyi ifade eden, hazır olmayan veya algılanması olanaksız olan bir şeyi, doğal bir ortamda zihne davet eden her kişisel işaret bir ‘sembol’ ‘simge’dir. Bunlar bir desen, bir eşya, bir resim, isim, diyalog, alegori, kişi, kuruluş olabilir. Sembol/simge, yakıştırmak, yansıtmak, benzetmek, bir araya toplamak olarak da tanımlanabilir. Bir simgenin/sembolün kendisinin ne olduğu değil, iletmek istediği mesaj önemlidir.”²¹

İnsanlık tarihi boyunca sembol iletilmek istenen mesajın taşıyıcılığını yapan ve görünürdeki anlam ve imgelerinin altında doğrudan anlaşılmayan bir mesajı da barındıran bir dil olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda sembolleri zihinde var olan şeylerin üstü kapalı bir şekilde dışa vurumu olarak da tanımlanabilir. Bu anlamda her işaret evrensel bir nitelik taşımaz ve bu anlamda sembol de sayılmazlar.

Semboller objektiftir. Sembol ortaya konulur ve insanların anlamlandırması ve yorumlaması farklı farklı olabilmektedir. Bazı simge veya nesnelere farklı kültürlerde ya da birbirinin tam tersi durumları sembolize edebileceği gibi, zaman içinde anlamsal katmanların artması ve insanların onlara tecrübeleri ışığında yeni anlamlar yüklemesiyle taşıdıkları mesaj ve ileti farklılaşabilir. Örneğin boğa sembolü farklı tradisyonlarda birbirine zıt iki farklı anlamda kullanılmıştır. Boğa kimi tradisyonlarda göksel, ulvi gücü simgelerken kimi tradisyonlarda Yer’in, toprağın gücünü, yani insanı Yer’e bağlayıcı, aşağı çekici gücü simgeler.²² Görüldüğü üzere bir sembolün taşıdığı anlam farklı kültürlerde, sembolün kültürde sahip olduğu rol veya etkiye bağlı olarak farklı anlamlara sahip olabilir. Bu anlamda sembolün anlamı günün şartlarına göre göreceli olabilmektedir. Yani bir gelişim ve değişim süreci içindedir. Yalnız değişim farklı anlamlar gibi değilde bir kademe şeklinde düşünülebilmektedir. Salt bu konu hakkında gökyüzü örneğini vererek konuya açıklık kazandırmıştır. Salt “gökler” sembolünün anlamını, antik çağda yaşayan uzay

²⁰ Sezaver, *a.g.e.* , s.30.

²¹ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*, İstanbul 1990,s.12.

²² Alparslan Salt, *Ansiklopedi Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*, İstanbul 2017, s.72.

kavramına sahip olmayan biri için, gözüyle gördüğü; bulutların dolaştığı, şimşeklerin çaktığı ve bazı yıldızların yaylar çizerek doğup battığı kubbe biçimli gökyüzü” olarak tanımlar. Fakat uzay hakkında daha derin bir bilgiye sahip olan birisi “gökyüzü” sembol ile uzayın da kast edilmiş olabileceğini bildiğinden, sembolü her iki anlamda da ele alabilecekti. Fakat evrenin seyyal süptil maddelerden oluşmuş esiri bir yapısının da olduğunu öğrenen ve dublesiyle astral seyahat yapabilen bir inisiyasyon öğrencisi ise “gökler” sembolünü kimi zaman “yedi katlı gök” denilen tabakalaşmadan söz edebileceğinden sembolü üç anlamıyla ele alabilecekti. Görüldüğü gibi süreç içinde değişen sembol yorumları kendini geliştirerek yorumların genişlemesine ve sembolün derin deki anlamı keşfine katkıda bulunacaktır. Yani sembolün keşfi bir puzzle oyununa benzetilmektedir.²³

İslamda sembolizmin Kur’an-ı Kerimle başladığını söylenebilir. Kur’an ı Kerim, insan alışkanlıklarını, toplumsal düzenini yerinden oynatacak bir kitap olması sebebiyle insanların güre gelen alışkanlıklarına ilişkin emirleri aşamalı olarak öğretmesi gerekiyordu. Bunu sağlayabilecek sistem ise sembolizm sistemiydi. Kur’anda anlamı muhkem ve müteşabih olan ayet ve kelimelerin varlığı buna örnek olarak gösterilebilir. Kutsal metinler bilgilerin bir kısmını anlamsal olarak kapalı verebilir ve sembolize ettikleri bazı anlamlara atıfta bulunabilir.

Bu semboller sadece kutsal metinlerde değil, sözlü anlatılarda sıklıkla kullanılmış ve bazen farklı kültürlerde farklı mesajları temsil etmişlerdir. Halk anlatıları sadece kültürel değerleri taşımamış, sözlü kültürün önemli öğeleri olan masal ve destanlardaki sembollerin de yüzyıllar boyunca taşınmasına ön ayak olmuştur. Farklı tradisyonlarda en önemli halk yaratımlarından olan masallar, içinde barındırdıkları nesne ve kişilerin görünürdeki varlıklarının dışında temsil ettikleri anlamın bir iletişim aracına dönüşmesini de beraberinde getirmişlerdir. Halkın kültürel varlığı olan destan ve masallar zamanla halkın dini ve kültürel yapısıyla yoğrulur ve masalların taşıdıkları semboller de zaman ile daha fazla anlamlanır ve güçlü bir yapıya kavuşur. Sembollerini sadece görünüş ve şekil açısından değerlendirmek çağın koşullarını göz ardı etmek sağlıklı bir süreci beraberinde getirmez. Bu nedenle semboller yorumlanırken tüm bu farklı etkenler göz önünde bulundurulmalıdır.

²³ Salt, a.g.e. ,s.7.

1.1.2. Masal Dili ile Sembolik Dil Arasındaki İlişki

Edebiyatın her alanında kendini hissettiren sembolik dil özellikle destan, hikâye, mit, gibi sözlü kültür ürünlerinde de kendini hissettirmiştir. Bu sembolik dil masalın evrensel yönünü ortaya koymaktadır.

Sembolik dildeki anlam ve çağrışıma dikkat çeken Fromm “Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk, anlam ve çağrışımdır. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarih akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır. Kendine has bir dil bilgisi ve cümle yapısı olan mitosların, masalların ve rüyaların dilini anlayabilmek için, ilk önce bu sembol dilinin özelliklerini çözümlenmek gerekecektir.”²⁴ Sözlü anlatı ürünlerinden en zengini olup içinde kültür hazinesini taşıyan masallar sembolik anlatım bakımından oldukça zengindir.

Masal dünya edebiyatında sözlü edebiyatın en zengin öğelerinden biridir. Bu sözlü edebiyata kültürel özelliklerinin katılmasıyla birlikte masal daha da zenginleşmektedir. Çalışmada ele alınan masallar ait olduğu halkın kültürel taşıyıcılarındandır.

La fontaine, simgesel anlatımla bir başka işlevi de cansız varlıklara yükler.²⁵ Yani masallardaki bir tilki, bir yılan motifinin insana adedilen özellikleri içinde barındırmasının yanı sıra bura daki gizli mesajı onalara yükleyerek vermek ister. Yani tilki kurnazlığın cisimleşmiş halidir.

Sözlü anlatımların daki ulaşılmak istenen hedefe sembol diliyle ulaşılmaktadır. Zazaca masalarda dikkat çeken bir hususta oldukça sembolik bir dilin kullanılmış olmasıdır. Zaza toplumlarının duygu ve düşüncelerini doğrudan değilde örtük bir biçimde ifade edilmiş olması çalışmaya yön vermiştir.

Biz Zaza halk edebiyatında masalardaki sembol kavramını çalışmaya karar verdik. Fakat bu sembollerin incelenmesi sadece masalarda değil o halk ait tüm sözlü ve yazılı edebiyatına bakılabilir. Mesela kadın sembolünü masalarda ayrı deyimlerdeki sembolik kullanımı da ayrı çalışılabilir. Bunların hepsi her mecrada kendisinden fazla şeyi anlatmaktadır. Kimisi psikolojik durumları vurgularken kimisi sosyolojik ya da tarihi durumlar için de vurguda bulunabiliyor.

²⁴ Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitler*, İstanbul 1995, s.22.

²⁵ Tanju İnal, *La Fontain'i Yeniden Okumak/Anlamak*, S.3, Ankara 1992, s.305.

Masalları tam olarak anlamak için sembolik dili iyi okuyabilmeliyiz. Sembolik dil ile birlikte masalın anlamı değişecek ve masal anlam kazanacaktır. Masaları çözdükçe masaldaki anlam derinliği artacakve masalın özü ortaya çıkacaktır. Mesela bir masaldaki mağara, aslan veyahut bir elma nesnesinin görünenin altında farklı mesajlar da içermektedir. Mağarının ana rahmini temsili, iç huzuru, aslanın gücü, baskınlığı, gururu ve cesareti temsil ettiği, masaldaki elmanın ise; cinselliği, yaşağı sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Seçki okunan masalın farkına varılması durumunu şöyle ifade etmiştir. "... masaların hakikati anlattığına tüm kalbinizle inanabilirsiniz. Alice'in haikalar diyarından hiç çıkmadığını bilirsiniz. Alice'in siz olduğunuzu duyumsarsınız. "çocuk masalı" diye dinlerken sembollerini fark etmeyebilirsiniz belki ama o çocuk masalı, tam olarak insanı, doğayı, yaşamı, kısaca, ruhun yolculuğunu anlatmaktadır."²⁶ Sembolik dil ve masalardaki sembolik dil arasındaki ilgi ele alınınca masallara daha farklı gözlerle bakıp, var olan zenginliği görmezden gelmek mümkün değildir.

1.2. Zazacada Masalların Yeri

Geçmişten günümüze kadar gelen masallar, gerek kendimize ait olan gerekse evrensel olarak bilinen *Binbir Gece Masalları*, Grimm Kardeşler masalları gerekse *Ezop Masalları* hepimizin belleğinde yer edinmiştir. Kulaktan kulağa gelen bu masallar belirli bir süre sözlü anlatımla devamını sürdürmüş daha sonra bu ürünler profesyonel veya amatör derlemeciler tarafından derlenip yazılı hale getirilmiştir. Bu süreç kesin olmamakla birlikte özellikle Grimm kardeşlerin yaptığı derleme çalışmaları bu alanda yapılan ilk çalışmalar arasında görülmektedir.

Masal araştırması yapanların üzerinde durdukları önemli konulardan bir tanesi de masal kaynaklarıdır. Dünya masal tarihindeki masalların ortak olması ile ilgili birçok görüş öne sürülmüştür. Bunlardan bir tanesi de W. Grimm Masallarının kaynakları hakkında ortaya atılan görüşlerdir. W. Grimm'in *Kinder und Hausmärchen* adlı kitabının önsözünde masalların kaynağı konusunda iki görüş ortaya atılmıştır.²⁷

1) Hint-Avrupa Teorisi: Hint-Avrupa dil dairesine giren milletlerin masalları, bilinmeyen bir zamandan Hint-Avrupa medeniyetinin mirasıdır.

²⁶ Seçki, a.g.e., s 31.

²⁷ Umay Günay. *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Yayınevi, Erzurum 1975,s.17.

2) Parçalanmış Mitler Teorisi: Masallar, eski mitlerin parçalanmış halleridir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak izah edilmesiyle anlaşılır.

Dünya folklor tarihinde masalın büyüdüğü dünyasında son yüzyıla kadar hatırı sayılır bir yazılı gelenek oluşturulmuş ve yıllarca sözlü kültür ile masalların taşıyıcılığını yapmıştır. Zazaca da bu sözlü kültür taşıyıcılığından nasibini almıştır. Oldukça zengin bir sözlü geleneğe sahip olan Zazaca dağıldığı coğrafyada farklı diğer kültürler ile de açık bir etkileşim içinde olduğundan masal varlığını güçlü bir şekilde korumaktadır.

Zazacada farklı kelimelerle karşımıza çıkan masal kelimesi kendi içinde de henüz bir standarda kavuşmamıştır. Zazacada bu terim “Mesele, sanık, sonık, vistanek, fistunek, estanek” gibi bölgeden bölgeye değişen isimlendirmeler ile karşımıza çıkmaktadır. Genel anlamda kelimenin leksikolojisinde değişimin söz konusu olmasa da Zazacanın farklı bölgelerindeki ses değişimlerini bu kelime de görmek mümkündür. Lezgin masal kavramına karşılık gelen Zazaca kelimelerden bahsederken masal kelimesinin Zazacada şu farklı varyantlarını sıralar: “sanike, estaneke, estanike, estoneke, estonike, vistanike, vistanike, vistonike, şanike, sonike, sünike, şonike”.²⁸ Bölgeden bölgeye fonetik ve leksikolojik değişimlere uğrayan Zazacada masal kelimesi de bu ses ve yapı farklılığından nasibini almıştır.

Vate Çalışma Grubu tarafından hazırlanan ve 2001 yılından beri sürekli genişletilip güncellenen Zazacanın en kapsamlı sözlüğü sayılan *Ferhengê Kirmanckî (Zazakî)- Tirkî Kirmancca (Zazaca) – Türkçe Sözlük* adlı sözlü çalışmada kelimenin standart formunu “sanike, estaneke” olarak öneriyor.²⁹ Bu iki form, Vate Çalışma Grubunun standartlaşma çalışmalarını izleyen ve bunları uygulayan çeşitli yayın organları tarafından tercih edilmektedir. Bu anlamda Vate'nin iki farklı standart formunu belirlediği masal kelimesinin kullanımının yaygın olduğundan bahsedilebilir. Bu iki formun dışında Palu, Bingöl ve çevresinde konuşulan Zazaca ile yazılmış olan *Zazaca-Türkçe Sözlük* çalışmasında Turgut, masal için “vistunık, fistunık,”³⁰ kelimelerini kullanmaktadır. Hayıg'ın Çermik, Çüngüş, Siverek, Gerger bölgelerine odaklanan *Zazaca-Türkçe Sözlük ve Türkçe-Zazaca Sözcük Listesi* adlı

²⁸ Kadri Yıldırım, İbrahim Bingöl, R. Lezgin, *Edebiyatê Kirmanckî Ra Nimûneyî (Zazaca Edebiyatında Örnekler)*, Weşanê Enstîtuya Ziwanê ke Tirkîya de Ciwîyenê ya Unîversîteya Artuklu ya Mêrdînî, Mardin 2012, s.50.

²⁹ Vate Çalışma Grubu, *Ferhengê Kirmanckî (Zazakî)- Tirkî Kirmancca (Zazaca) – Türkçe Sözlük*, Vate Yayınevi, İstanbul 2016, s.684.

³⁰ Harun Turgut, *Zazaca-Türkçe Sözlük*, Tij Yayınları, İstanbul 2006, s.351.

çalışmasında “ıstanık, sanıke”³¹ kelimelerini masala karşılık gelecek şekilde kullanmıştır.

Selcan ise 1983 yılında yayınlanan *Hevi* dergisinde Zazaca folkloru üzerinde çalışmalar yapmış ve derlemelere yer vermiştir. Selcan yaptığı bu çalışmada “sanık” kelimesini ve “mesele” kelimesini farklı başlıklar verilerek kullanılmıştır.³²

Bu verilerden de yola çıkarak, kelimedeki ses değişiklikleri de göz önüne alınarak “masal” teriminin kullanılan bölgelerde oluşan ses değişimleri de göz önünde bulundurularak Zazaca da standardın “sanık” kelimesi üzerine yoğunlaştığını görmek mümkündür. Biz de bu çalışma da bu kelime uygun görüp gerekli görülen yerlerde bu kelimenin kullanımını uygun gördük.

1.3. Zazaca Masal Derlemelerine (Genel) Bir Bakış

Zazacada ki yazılı edebiyata geçişin en önemli adımı masal derlemeleriyle olmuştur. İlk masal derlemeleri Rus dilbilimci Peter I. Lerch tarafından 1853-1857 yılında yapılmıştır.

Osmanlı imparatorluğu ile Çarlık Rusya’sı arasında yapılan Kırım Savaş’nda esir alınanların arasında Kırd’ki konuşanların da olması bu çalışmanın başmasına vesile olmuştur. Lerch, yayına hazırladığı materyalleri “Forschungen über die kurden und die İranischen Nordchaldaeer(Kürtler ve İrani Kuzey Keldaniler Üzerine araştırmalar.)”adı altında iki cilt halinde yayınlamıştır. Birinci ciltte 7 tane Kırd ki metin yayınlanmıştır. Bu metinlerden 3 tanesi kürt aşiretleri arasındaki kavga, bir tanesi Hasan (Çewlig) ile yaptığı röportaj ve üç tane de masal yer almaktadır.³³ Bu masallar ilk kez 1985 yılında M.Malmısanij tarafından transkribe edildi ve *Hevi* dergisinde yayınlandı.

Lerch, Kırım savaşında Ruslara esir düşen aralarında Kürtlerin de bulunduğu Osmanlı askerleriyle yaptığı görüşmelerle ilk zazaca metinler ve ilk derlemeler ortaya çıkmıştır. Peter Lerch, derlemeleri önce Rusça olarak üç cilt halinde yayınlamıştır. Birinci kitapta (1856), Kürdler hakkında genel bilgilere, ikinci kitapta (1857), Zazaki ve Kurmanci olarak derlenen metinler ve metinlerin Rusça çevirilerine, üçüncü kitapta (1858) ise dil çalışmaları ile Zazaki ve Kurmanci

³¹ R. Hayıg, B. Werner, *Zazaca-Türkçe Sözlük ve Türkçe-Zazaca Sözcük Listesi*, İstanbul 2012, s.377.

³²Zilfi Selcan, “Folklorê Kurdî ebe Zarave Dimilki”, *Hêvî*,S.1, 1983, s.83.

³³ Seyîdxan Kurij, *Metnî Verên yê Kirdkî Xebatê Kurdoloji yê Peter Lerch*, Lis Yayınları, Diyarbakır 2017, s.25.

sözcüklere yer vermiştir. Peter Lerch'in söz konusu kitapları, Rusça baskısının ardından, biraz kısaltılmak suretiyle, aynı dönemde (1857-1858) Almanca olarak ta yayınlanır.”³⁴

Lerch den sonra kronolojik olarak ikinci masal derleme örneği Albert von Le COQ'un kitabındaki Berlin de 1903 yılında yayımlanan“*Kurdische Texte-I,II*” adlı kitabta yayınlanan metin de yer almaktadır. Bu derlemelerde için de Zazaca olan “Hikayetê Umer îbnî Elî Kosa” başlığı altındaki “Hikayetê İbrahîm Paşa Lefzê Zaza” adlı metin yer almaktadır.³⁵

Diğer bir çalışma ise Qanatê Kurdo tarafından yapılan folklor çalışmasıdır. Kurdo sadece Kurmancca için değil aynı zaman da Zazaca için de çalışmalar yapmıştır. Kurdo 1939 yılında bu derleme çalışmasına başlamıştır Kurdo, Batum civarın daki tesbit edilen Zazalardan alınan derleme çalışmasından bahsetmiştir. Fakat bu çalışma elli yıl sonra Kurdo ve Malmısanij arasındaki mektuplaşmada gün yüzüne çıkmış ve Malmısanij tarafından Hêvi dergisinde yayınlanmıştır. Kurdo 1985 yılında mektuplaşarak bu metinleri Malmısanija yollamıştır. Bu metinlerin başlığı ise “Qisa Cimşît û Qisa Rostem” dir.³⁶

Zazaca da ki derleme çalışmalarının temel taşlarından biri olan M.Malmısanij, sözlü kültürün yazılı kültüre geçmesin de önemli bir yere sahiptir. Derleme çalışmalarına Tirej dergisiyle başlayan süreç Malmısanij'in daha sonradan Zaza halk edebiyatının temellerini atacak olan “*Folklorê Ma Ra Çend Numûney*” adlı kitabı ile devam etmiştir. Bu süreç sonrasında da Zaza halk edebiyatı çalışmaları hız kazanmış folklorik değerlere ilgi artmıştır. Can, 2018 yılında tamamlamış olduğu “*Bîbliyografyaya Kirmanckî(Zazakî)(1963-2017)*” adlı tez çalışmasında 1963 ile 2017 yılları arasında kadar çıkan masal kitaplarını şu şekil de sıralamıştır.³⁷

³⁴ Mehmet Aslanoğulları, *Lerch'in Zazakî Derlemelerinin Çevrimyazımı ve Türlerine göre Sözcüklerin Tahlili*, Tezi, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans, Bingöl 2014, s.14.

³⁵ Kadri Yıldırım-İ. Bingöl-R. Lezgin, *Edebiyatê Kirmanckî Ra Nimûneyî (Zazaca Edebiyatında Örnekler)*, Weşanê Enstîtuya Ziwanê ke Tirkîya de Ciwîyenê ya Unîversîteya Artuklu ya Mêrdîni, Mardin 2012, s.39.

³⁶ Ahmed Kirkan, “Qanatê Kurdo û Kirmanckî”, *Wêje û Rexne*, S.9/10, İstanbul 2018, s.92-99.

³⁷ Mutlu Can, *Bîbliyografyaya Kirmanckî(Zazakî)(1963-2017)*, Mardin Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mardin 2018, s.36-38.

Zazaca Masal Kitapları

Adabeyî, Feyza; *Estanikanê Sêwregi ra*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2005, 202 r.

Aldatmaz, Nadîre Guntaş; *Sanikanê Mamekîye ra*, Weşanê Enstîtuya Ziwananê ke Tirkîya de Ciwênên ya Unîversîteya Artuklu, Mêrdîn, 2013, 116 r. Çapa Dîyine ya Hîrakerdeye: Weşanxaneyê Roşna, Dîyarbekir, 2016, 168 r.

Aydin, Suphî; *Henarek: Kitab Sonikon*, Weşanên Apecê, Swêd, 2013, 181 r.

Aydin, Suphî; *Henarek–Granatapfelchen: Welat Şêrq ra Sonîk/Marchen aus dem Morgenland*, Landeszentrale für polistische Bildung Hamburg, Hamburg, 2015, 158 r.

Ballikaya, Huseyîn; *Dêvo Kor: Estanikanê Gimgimî ra*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2010, 147 r.

Ballikaya, Huseyîn; *Hemedok: Estanikanê Gimgimî ra*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2014, 132 r.

Berz, Koyo; *Na Xumxum a*, Jina Nû Yayınları, Uppsala-Sweden, 1988, 213 r.

Beytaş, Alî; *Şaîsmayîl: Estanikanê Gimgimî ra*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2012, 140 r.

Bor, İsmet; *Vistonikê Dadiye Mi*, Weşanxaneyê Roşna, Dîyarbekir, 2013, 352 r.

Çem, Mûnzûr; *Luye be Biza Kole ra*, Weşanên Komkar, Koln, 1998, 91 r.

Çend Sanikê Ma Çend Çirokên Me, Berhem Yayınevi, Ankara, 1993, 103 r.

Çiçek, Alî Aydin; *Sayê Marû: Estanikanê Xinis û Tekmanî ra*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2012, 144 r.

Çiçek, Murat; *Meşa Dengize: Estanikanê Gimgimî ra*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2014, 119 r.

Kaya, Ayşe; *Estanikê Bongilanî*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2018, 192 r.

Kurij, Seyîdxan; *Arwûnçî û Lûy: Sonikî Çoligî*, Enstîtuya Kelepurê Kurdî-Şaxê Duhokî, Duhok, 2009, 223 r. Çapa Dîyine [Çapa dîyine ya nê kitabî de nameyê kitabî wina ameyo nuştene: Arwûn û Lûy], Weşanxaneyê Nûbihar, İstanbul, 2014, 256 r.)

Kurij, Seyîdxan; *Wayê Hot Birayûn: Sanikan û Deyîranê Çewlîgî ra*, Weşanên Arya, İstanbul, 2002, 128 r.

Lezgîn, Roşan; *Sanikanê Dîyarbekirî ra Guldesteyêk*, Enstîtuya Kelepurê Kurdî-Şaxê Duhok, Duhok, 2009, r. 175 + 31 (+erebkî)

Sanikê Vateyî, Weşanxaneyê Vateyî, Îstanbul, 2009, 163 r.

Satıcı, Çetîn; *Şalîl û Bilbil*, Mezopotamien-Verlag, Köln, 2007, 153 r.

Yılmaz, Maruf; *Ahmey Temî (Fistonik)*, Weşanxaneyê Jîndanî, Stockholm, 1998, 58 r.

Zazaca Çocuk Masal Kitapları:

Bîngol, Aydın (Newe ra nuştox); *Kejê*, Weqfa Kurdî ya Kulturî li Stockholmê, Stockholm, 2005, [20 r.]

Kiliç, Eren (Arêkerdox); *Koramore*, Weşanxaneyê Fîno, [Awusturya], 2014, [26 r.]

Kurij, Seyîdxan (Newe ra nuştox); *Filît û Gulîzar*, Weqfa Kurdî ya Kulturî li Stockholmê, Stockholm, 2004, [28 r.]

Malmîsanij (Newe ra nuştox); *Pîre û Luye*: Folklorê Kurdkî ra, Weqfa Kurdî ya Kulturî li Stockholmê, Stockholm, 2004, [21 r.]

Özyurt, Hamdî (Arêkerdox); *Dîvdîv: Sanika Şarî*, Weşanên Arya, İstanbul, 2002, 21 r.

Özyurt, Hamdî & Koêkorta, Memê [Arêkerdoxî]; *Dhaka Pire u Lüya Dızde (Şanike)*, Tij Yayınları, İstanbul, 1998, 30 r.

Sebahattin Gultekin (Arêkerdiş); *Verg û Luye*, Şaredariya Kayapınarê, Dîyarbekir, 2009, 16 r.

Verroj, Seîd; *Dergûş: Rêzeyê Pirtûkên Zarokan: 1*, Weşanên War, İstanbul, [2003]

Verroj, Seîd; *Çîrok: Rêzeyê Pirtûkên Zarokan: 4*, Weşanên War, İstanbul, [2000], 16 r.

II. BÖLÜM

2. ÖRNEKLER VE ÇÖZÜMLEMELER

Halk bilgisi ürünlerinin birçoğunun başlagıcı sözlüdür. Halk edebiyatında masal da bu sözlü edebiyatın başında gelmektedir. Halk bilgisi ürünlerinin muhakkak bir yaratıcısı vardır fakat bu yaratıcılar asla bilinmezler. Bu ürünler topluma mal olmuştur artık. Toplumun kolektif hafızası olan bu ürünler halk tarafından da sahiplenilmiştir.

Dilin kullanım alanıyla, yaygınlığıyla ve gelekneksel bağlam içinde bu ürünler sürekli tekrarlana gelmektedir. Fakat bu durum Zazaca için geçerli midir bilinmez. Kaybolmaya yüz tutmuş olan bu dil için bu durum, en çok derleme çalışması yapılırken kendini göstermektedir. Şöyle ki git gide azalan varyantlar, masalların kısalmasından ve Zazaca anlatılan masallara bölgenin konumuna göre yabancı kelimelerin girmesi de bizim bu konu da ki endişeleri haklı çıkarmaktadır.

Yapmış olduğumuz saha çalışmasında, derlenecek malzemenin yani masalın özelliklerini, yöntem bilgisi, kayıt araçları ve daha elde edilen ürünlerin sınıflandırılması ile ilgili temel derleme yöntemlerine uyulmuş, saha öncesi, saha esnası ve de saha sonrası yapılması gereken tüm kaideler atlatılmadan heraşama profesyonel anlamda çalışılmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde Bingöle ait olan 6 tane masal derlenip, dokunursa zarar verilmeden yazıya aktarılmıştır. Yazıya geçirme esnasın da mantık hataları haricinde de değişiklik yapılmamıştır. Zaten Ekici'nin de sözlü kültür ve yazıya geçirme kurallarında da verdiği gibi "Kaydedilen halk bilgisi ürünün metni veya özelliklerinin açıklanmasında kullanılan bazı cümleler eksik veya devrik olabilir. Yazıya geçirme esnasında bu cümlelere mümkün olduğu kadar bağlı kalınma zorunluluğu bulunmakla birlikte, zaman ve kişi kipleri gibi eksik bırakılmış bazı dilbilgisi eksiklikleri, yazıya geçirme sırasında tamamlanabilir."³⁸ Derleme yöntem ve teknikleri kaideleri de göz önünde bulundurulmuş ve yazıya aktarım da da yapıya zarar vermeden değişikliğe gidilmiştir.

Derlemelerin yazıya geçirilmesi esnasında dildeki ve bölgelerdeki ses değişimleri, erillik dişilik durumları kendi içinde tutarsız olmaları da dikkat çekmiştir. Yine derleme esnasında Mem ile Zin masalında anlatıcının Türkçe

³⁸ Metin Ekici, *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara 2015, s.89-90.

kelimeleri kullanması, Yedi erkek kardeş ve bir kız kardeş masalının başlangıçta “zamanında” olarak başlaması bu duruma örnek verilebilir.

Derlenen bu masalları yeni nesilden toplama imkânının pek bulunmamasıyla birlikte yaklaşan zamanlar da bu anlatıcıların da aynı varyantlarda ve uzun masallar anlatmasını imkânsızlaştırmıştır. Çalışma da bir dil bilim çalışması olmadığı için bir “Transkripsiyon Alfabeti” kullanılmamıştır. Çalışmanın sonunda kaynak kişilerle ilgili bilgiler verilmiş. Metin içerilerin de anlaşımayan yerler parantez için de üç nokta işaretiyle gösterilmiştir.(...) duyulupta anlaşılmayan yerlere ise soru işareti bırakılmıştır.

2.1. Dyeb û Mîyerik Kemaqil³⁹

Zamanında, yo merdim wuhar hîrî hew kenun o. Zaf xu’r feqîr. Ey dewuj çire yo xêr pe nîkuen.

Cînîye yî mirena. Hîrî hew kene yî est. Ine çere yo rehme alle sör nîkôn. Ine çere ço silum ci nîdôn. (Demek ço bi feqîr, ço goş çoy’r nîkon.) Kene’z xo’r feqîrî uncen. Ruejek wurzon wu, vun “Kenem de mi’r binek kef kal dekerîn. E şîer cek xewat.” A keneye yi’r vuna “Buay, ti şîyse xebat se mi’r yo çik biger.” Aya vuna “Baba mi’r cite’k papoşun biger.” Aya vuna “Baba mi’r elbise bîger.” Kon cehdi. Ha yalla ha babam. Yo deşt ra uzun yo yol şin. O wext dyeb bib, dyeb. H.z Alî dyeb pôr kişt. Dyeb bi, însun kiştên. Zerre mixara dî.

Şin zaf şin tay şin. Unyon yo adir cek’id ho bön wö. Şön te re dîyön. Ya şin, dun ra şin, şin, şin zerre mixara. Şin war. Şin raşt yo dyew şin. Dyew te ra vun “Ti he çara yen, ti ha sera şin.” Vun “Wulle ez xu’r umeya şina gerena xewat.” Vun “Wulle xewat çînî ya. Tey tey in zerrun ra biger in melmeket per melmeket dyewun a. Tu kişen. Ager xu’r şû kîye. E rojek tu’r yo tenke zerdun ana. E yena qe tu, ez unyen

³⁹ Türkçeye Çev.(B.G): Dev ve Yarım Akıllı Adam: Zamanında, bir adam ve üç kızı varmış. Bu adamın karısı ölmüştür. Bunlar çok fakirlermiş. Köylüler bunlara hiç yardım etmezlermiş. Köydekiler asla bunları sorup selam bile vermezlermiş. Kızlar da çok fakirlik çekiyorlarmış. Bir gün adam kızlarına “ Bana yolluk hazırlayın da bir yerlere çalışmaya gideyim“ demiş. Kızlarda babalarından hediyelik bir şeyler istemişler. Biri ayakkabı istemiş, biri elbise istemiş. Her biri bir şeyler istemişler. Baba yola çıkmış. Uzun bir ovidan geçmiş. O zamanlar devler varmış. (Hz. Ali bütün devleri öldürmüş tabi). Devler o zamanlar insanları öldürüyorlardı. Bu devler mağaralar da yaşarlarmış. Yarım akıllı adam az gider çok gider. Bir yerden dumanın yükseldiğini görür. O tarafa doğru gider. Bir mağaraya girer. Aşağı iner. Bir devle karşılaşır. Dev “Nerden geliyorsun? diye sorar adama. Adam da “İş aramaya çıktım.” der. Dev de “Buralarda iş bulamazsın, buralar hep devlerin ülkesidir. Burada seni öldürürler. Geri dön evine git. Ben bir gün seni ziyarete gelip, sana bir teneke altın getireceğim”der. Dev fenadır. “ Karlı tipi bir günde komşunun komşuyu görmediği bir gün de, kalkıp bir teneke nohut pişiriyorsun. Ben gelip sıcak o nohutları yiyorum. Ve sana bi teneke altın getiriyorum.” diye saf adamı tembihler. Adamın kafasına bu iş yatar ve adam evine döner.

hele durum tu çi qedî yo.” Dyew fönkör. Vun “O roj ‘iz wa puk o varo voro ina dinya qeyum o, wa cîrun cîrun nîyd. Vor qîrm (qîrx)’b, wa ço nîşur keye. Ti wurzen wu ti yo tenke nehê nun ser adir ya, pojen. Ti yo lîy (...) awe girnen. Ti yo di tenke nehe kuen de, ti yo kundîyes erzen ci. E yena ina germin nehun xu wena. E tu’r yo tenke zerdun ana.” Kuena mîyerik sari. Mîyerik dun ra şin. Şin kîye.

Ruejek bon puke, vor varena, vart varena. Kayyum gûnû ya. Ere wurzön wu, adir kön wu, di tenke nehe kon zerre tencerî, nu nadir ser pojon. Hen wînön dyeb vejyo umo. Ca ra bön pörû o lîy nehe xo ver nun ru kuçuka xu gön, fir fir fir pe kunîyez nehun xo pe petun xo wön, qednön. Vun “Wulle mi tenke zerdun ke xu vîra, mi nîard. Wa ina kene xo ya pîla rak mi dîr bîer, ma şî, ez o tenke zerdun duna ci wa bîar buor.”

Mîyerik’iz kafasiz. Vun “Ê.” An kene dun ci. Kena gön şin kîye. Ca’d adir xo erzön pîser ca kene xo an şîşe demirey inanêyin ra (muecnen) kön zerre vere kena ra. Kena erzen ver adir ra. Kelajnö ti’g kena wön. Mûddeko hol qedyön, hîna şin ke mîyerik. Ti çi ume? Ti qe zerd nîard. Kene mi ha ça’d. Vun “Laj mi aşix bi kene tu, marî kerd. Girot, şî. Tenke zerdun tu ho ujo’d (...) Mi va e bîer kef hal ti pers, kene xo ya mînun bîa bi mi. E ber wa bîor zerdun bîar.” Mîyerik saf. Aya’z dun ci.⁴⁰

Bir gün tipi olur. Kar yağar. Kıyamet günü gibi olur her yer. Yarım akıllı adam nohutunu koyar ateşin üstüne. Bakar ki dev de çıkıp gelir. Dev bir tencere nohutu kepçeyle oturup yer, bitirir. Yiyip bitirdikten sonra altınları evde unuttuğunu söyler. Ve büyük kızının da onunla birlikte gitmesi altınları ona verip size getirmesini söyler. Saf adam da kabul edip kızı devle devin mağarasına gönderir. Dev kızı evine götürüp şîşe takıp pişirir ve bir güzel yer. Aradan bir süre geçer. Dev tekrardan adamın evine gider. Adam sorar “Niye geldin. Neden altınları getirmedi, kızım nerede?” Dev de “Oğlum büyük kızına aşık oldu. Nikah kıyıp kızınla evlendi. Teneke altınlar da(?). Ben de senin halini hatırlını sorup, ortanca kızını da alıp gideyim. Gelip altınları alıp dönsün.” Saf adam ortanca kızı da verir adama. Aynı şeyleri tekrar ortanca kıza da yapar. Kızı şîşe geçirip ateşin üzerin de pişirir. Kemiklerini de köşede bırakır. Aradan bir süre tekrar geçer. Bu defa da küçük kız için geri döner dev. Yarım akıllı adam sorar “Kızım nerede, neden getirmedi kızımı?” diye. Dev de “ Ortanca oğlum geldi, kardeşimin baldızına aşık oldum, onunla evleneceğim dedi ve ortanca kızına nikah kıydı. Bunların çocukları da oldu. Şimdi evden geliyorum. “Babamıza vereceğin teneke altını bize ver biz geçimimizi yapalım.” dediler. Küçük kız kardeşlerini de yanlarına çağırdıkları için geldim, der. Onlar beni gönderdi. “Git kız kardeşimizi çağır gelip bize hizmet etsin. Babamız da kendi başının çaresine baksın.” dediler. Adam da saf tabi ki! Küçük kızını da verir. Yalnız, küçük kız akıllıdır. Kız giderken gizliden yanına bir kedi yavrusu, bir şîşe benzin, bir parça bez ve bir de makas alır. Dev ve küçük kız yola koyulurlar. Mağaraya girerler aşağı inerler. İki kız kardeşinin başları ve kemikleri mağaradadır. Küçük kız kardeş ablalarını tanır. Dev kızı başka bir bölmeye yollar. Kız odada beklemeye başlar. Gidip orada ölenlerden bir parça et kopartır. Eti kedinin ağzına atar. Dev uyumuştur o esnada. Kız bir şîşe benzin bez parçasına döküp kediyeye sürer. Bez parçasını yakar, kedi de yanmaya başlar. Kedi devin başına zıplar. Dev de tutuşur. Kız kurtulur. Kaçarak evine geri döner. Babasına kızar “ Dev seni kandırılmış. İki kızımızı da alıp yemiş.” der. Baba da sen nasıl nasıl kurtuldun diye sorar. Kızda olanı biteni anlatır. Orada da masal biter.

Aynı ay felek an ser. Şişe xo kön vere ya aya'z ser adir'id pojon, wön astun yi uja nun ru. Mudyeko hol qedyön. Yen het aya qij a. "Ha ça. Kene mi ha ça. Ti qe nîarda." Vun "Laj mi mîyonun ume, va, ina baltuze bire mina, zerre mi kota ci. E xo'r bena marî kena." Vun "Kene ti'z va e xo'r gena. E sekir." Vun "Berd. Wurdîn pîya ra 'z hûl bîyo. Eka ez e keye ra ye vun vat şû te ra vaj. Wulle tenke zerdun hetana tu dun buay ma, tenke zerdun bid ma, ma xu'r pe kîye ken. Şû aya waye ma qij'iz bîor wa xizmet ma bikör. Eka ez umeya ina kena qij bena xo'r yena xizmet waye xo kena. Tu xo'r seken bik. Ti xo'r yo çare vîn."⁴¹

Mîyerik tantur nî! Aya'z dun ci. Aya akıl bena. Aya wurzena wu. Yo lira pisîng, yo şûşe benzin, yo parçe kinc, yo mekes erzen bin pet xo, te bena. Te bena, şina zerre mixara. Şina war. Şina eg wurd waye yay'z sare yin uja'd wurd wayun xo şinasnen. Vun "Ti bî şû zerre, in wade'd ruş ru."

Ben zerre wade'd nuşnena ru. Şin parçe goşt meyît te ra kon, duna ci. Ya goşt kena zerre fek aya pisîng ra. Şund. O wu kon ra. Ere yi ca ra yo şişe benzin, o kinc gena benzin kena piro sawena pîsîng ra. O adir nuna o kinca, nuna pîsînga. Pisîng îna zît bena ser rîye ye kuna, ay kil heyg dyew duna vera. Kena xelisylene.

Kena wazduna, wazduna yene kîye. Buay xo'ra vuna "Ala tu bîgör. Dyebe tu xapit, wurd kene ma'z berd, werd." La ti çi qedi xelisye wa. Kena'z vuna e ina qedi xo'r xelisye wa. Uja'd qedyen.

2.1.1. Masal Tahlili: "Dyeb û Mîyerik Kemaqil" (Dev ve Yarım Akıllı Adam)

Dev ve Akılsız Adam isimli masalda, olağan ve olağanüstü olayların bir aradalığına şahit olmaktayız. Günlük hayata ait kimi ayrıntılarla beraber, mitolojik bir unsur olan devde masalın önemli bir ögesidir.

Masalların önemli işlevlerinden biri de olaylardan ders çıkarmak, benzer olaylar karşısında akıllıca davranmayı öğütlemektir. Her söylenene inanıp yapan yoksul bir babanın karşısında, uyanık ve aynı zamanda türlü kötülükler de yapan bir dev vardır. Babanın yoksulluğundan yararlanarak ona bir teneke altın getireceğini söyleyen dev, zenginlik vaat etmekte, umudu kıskırtmaktadır. Ama bu vaatler, söz olarak kalacak, baba iki kızını kaybedecektir. En küçük kızın uyanıklığı sayesinde

dev de öldürülecektir. Kötü bir karakter olarak devin masalın sonunda ölmesi, mutlu bir son olarak yorumlanabilir. Ancak mutlu sona giderken feda edilen iki kız kardeş, masaldaki mutlu sona bir gölge düşürmektedirler.

Eski ve yakın zamanlara ait neredeyse tüm edebi ürünlerde dev, acımasız, kötü, insanlara zarar veren bir yaratık olarak görülmektedir. Ele alınan masaldaki dev de bu olumsuz özelliklerin tamamına sahiptir. Kültürlerin devlere atfettiği bu özellikler ortak olmasına karşın bazı kültürlerde inanış farklılıkları da görülebilmektedir.

“Yeryüzü Zeus’un Tartarus’ta hapsedtiği titanlardan intikam alması için devleri doğurmuştur. Bunlar yeraltına ait varlıklardır. Onların kocaman cüsseleriyle yerküreden ortaya çıkan güçlerin baskın oluşunu sembolize eden ruhsal yoksulluklarıyla yeraltına ait varlıklardır. Onlar kocaman yaratıklardır, güçleri yenilmezdir. Ve görünüşleri korkutucudur. Taranmamış saçları, sert diken diken sakaları ve gövdeden aşağıları yılan kıvrımı gibidir. Mitoloji de en dikkat çekici özelliklerinden biri de devlerin bir tanrı ve bir insanın ortak çabasıyla alt edilebileceğidir. Bir zamanlar yeryüzünde hüküm süren dinazorları anımsatırcasına zapt edilemeyen fiziksel ve hayvani içgüdülerini tatmin etmekten başka bir işe yaramayan imgeleriyle titanlarla savaşmaya başlamışlardır. Yeryüzünden doğan hayvani dürtülere karşı koyarken Kutsal (Tanrı), insanın kutsala ihtiyaç duyduğu kadar, kutsal insan yardımına ihtiyaç duyar. Devlerin gerçek savaşı yaşamda maneviyatın artırılması yönündedir. Devler miti, insan kahramanlığına bir çağrıdır. Devler, bireylerin karakter gelişimi ve tam özgürlük için üstesinden gelmesi gereken her şeyi temsil eder.”⁴²

Yunan mitolojisinde sıkça karşılaşılan devlerle ilgili bu açıklama, Zazaca masallardaki devlerle de benzerlik gösterir. Kötülüğün kaynağı olan devin etkisiz hâle getirilebilmesi için akıllı bir kişiye ihtiyaç duyulur. Devlerin *insan kahramanlığına bir çağrı* olduğu görüşü bu masallardaki temel unsurlardan biridir. Nitekim ele alınan Dev ve Akılsız Adam masalında da, devin kötülüklerini anlayıp ondan kurtulmayı beceren bir kız çocuğu vardır ve kahraman da bu kız çocuğudur.

Masalı diğer anlatılardan ayıran durumu burada aramak gerekiyor. Çoğu masalda ve efsanede, devi etkisiz hâle getirenler erkektir. Güçlü, yetenekli, akıllı gibi niteliklere sahip olan bu erkekler, devi yenerek kahraman statüsüne yükselirler. Ancak ele alınan bu masalda, devi öldüren kişi, üç kızı olan bir babanın en küçük kızıdır ve masalın kahramanı da bu kızıdır. Kız çocuğu, benzer masallardaki erkekler gibi fiziki bir güce de sahip değildir üstelik. Ancak bir kedi yardımıyla, akıllı ve

⁴² Jean, Chevalier ,Alain Gheerbrant, *The Penguin Dictionary of Symbols,(Translated from the French by John Buchanan- Brown)* Penguin Books, London 1997, s.430-431.

mantıklı davranarak devden kurtulmayı başarması, onu kahraman statüsüne yükseltmek için yeterli bir sebeptir.

Masallarda kurulan dilin ve olay örgüsünün, çoğu zaman ataerkillikle zorunlu ya da gönüllü bir ilişki içinde olduğunu biliyoruz. Bu masalda durum tersine dönmüştür. Fiziki gücüyle olayları şekillendiren erkeğin yerini, aklıyla hareket eden ve çözüme kavuşturan bir kız çocuğu almıştır. Bu durum, masalın toplumsal cinsiyet bağlamında irdelenmesini ve üzerinde durulmasını gerekli kılmaktadır.

Ataerkil düzende toplumun yönetilmesini sağlayan, değer yargılarını belirleyen, düşünce yapısını şekillendiren unsurlar erkeğin elindedir. Bu durum, kültür ürünlerine de yansımakta ve erkeği yücelten bir kurgu ortaya çıkmaktadır. Aralarında D. H. Lawrence, Henry Miller, Jean Genet gibi yazarların romanlarının da olduğu edebi ürünleri inceleyen Kate Millet'in; edebiyattaki kadınlık hâllerine yakından baktığı, kadının nasıl yansıtıldığını incelediği eseri *Cinsel Politika*'da, toplumsal cinsiyet ve edebiyat arasındaki bağ açıklanmaya çalışılmaktadır. "*Cinsellik, politik nitelik taşıyan bir sınıflamadır.*" diyen Millet, edebi ürünlerde erkeğin güçlü rolünün pekiştirildiğini ve kadının bu erkeklik rolünde bir araç olarak konumlandırıldığını öne sürer.⁴³

Berna Moran da feminist eleştiri kuramına göre yapılan bir okumada, klişe kadın tiplerinin, masum bir anlatı kurgusunun ötesinde bir anlama sahip olabileceğini vurgular.

"Edebiyat yapıtlarında böyle klişe kadın tipleri çizilmesinin önemi ve anlamı nedir? Feministler, bu işte, kadınların oyuna getirildiği kanısındadırlar ve oynanan oyunu sergilemek için, dişilik ve kadınlık kavramlarını ayırmakla işe başlarlar. Dişilik kavramı cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlık ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini gösterir. Dişilik doğaldır ve doğustandır, kadınlık ise eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanılır. Ataerkil oyun bu kavramları özdeşleştirmekle oynanır. Erkekler işlerine gelen kadınlık tanımını bütün dişilerin tanımı olarak öne sürerler."⁴⁴

Ataerkil düzende özellikleri belirlenen kadının nasıl davranması gerektiği, ne yapabilir ne yapamayacağı belirlenmiştir. Ataerkil baskının, bazı toplumsal ölçütler kullandığını söyleyen Toril Moi, bu ölçütlerle kadının sahip olması gereken

⁴³ Kate Millet, *Cinsel Politika*, (Çev. Seçkin Selvi), Pavel Yaymevi, İstanbul 1987, s. 45-46.

⁴⁴ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 253-254.

özelliklerin belirlendiğini ve toplumun beklentisinin de kadının bu özelliklerin dışına çıkmaması gerektiği ile ilgili olduğunu vurgular.⁴⁵

Ele alınan bu masalda, beklenen erkek yerine kadının kahraman olarak kurgulanması, masalın ataerkil sistemden etkilenmediğini göstermekte ve kadın merkezli bir anlayışın egemen olduğu bir topluma işaret etmektedir.

Masalda dikkat çıkan bir diğer önemli sembol de mağara sembolüdür. Mağara, çoğu anlatıda bilgisizliğin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴⁶ Yine mağaranın karanlık bir yer oluşu da türlü olumsuz çağrışım için sebepler sunmaktadır. Masaldaki mağara da bu tanımlara uygun bir mağaradır. Kötülüğün kaynağı olan dev, bir mağara da yaşamakta ve bu hâliyle mağara bir *kötülük mekânı* olarak var olmaktadır.

Mağaranın İslamiyet içinde özel bir yeri olduğunu da belirtmek gerekiyor. Hazreti Muhammed'in dünyevi olan şeylerden uzaklaşmak için Mekke yakınlarındaki Hira Mağarası'nda inzivaya çekildiğini ve ilk vahyini burada aldığını biliyoruz. Bu yönüyle mağara, *karanlık içindeki bir aydınlanmayı* da imler.

Devin kötülük mekânı olarak kurgulanan mağara, kız çocuğu tarafından öldürülen devin ölüm mekânıdır da aynı zamanda. Bilgisizliğin ve karanlığın sembolü olan mağaranın, bir kurtuluş sembolü olarak da geçtiği masal, iki yönlü bir okuma denemesini de mümkün kılmaktadır.

Masalda geçen bir diğer baskın sembol de üç sayısıdır. Kozmos düzenini temsil eden üç, birliğin ve mükemmelliğin sayısı olarak sembolize edilmiştir. Masaldaki ailenin üç kız çocuğu vardır. Bu yönüyle masalın başlarındaki birliğe ve tamlığa bir vurgu olarak yorumlana bilinecek üç, devin meydana çıkmasıyla bozulur. Üçün bozulması, aynı zamanda birliğin de bozulmasıdır. Dev, kötü bir karakter olarak aileyi eksilten ve birliği dağıtan bir karakterdir.

Masala ismini de veren *akılsız baba* ise sözlü kültür ürünlerinde sıkça karşılaşılan bir arketiptir. Arketip (*archetype*) terimi, ilk defa Carl Gustav Jung tarafından psikoloji merkezli kullanılmış ve zamanla diğer disiplinler içinde de türlü anlamlar kazanmıştır.

“Kelime anlamıyla kalıp, şablon, ilktip şeklinde ifade edilen arketipler aslında insan kültürünü oluşturan temel yapı taşlarıdır. İnsanların uzun dönemler boyunca

⁴⁵ Toril Moi, “Feminist Literary Criticism”, *Modern Literary Theory* (Haz. Ann Jefferson – David Robey) London 1986, s. 209.

⁴⁶ *Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2014, s.409.

karşılaştığı benzer olaylar bir süre sonra belli tecrübi davranış kalıplarını oluşturmuş ve bu kalıplar kuşaklar boyunca aktarılmaya başlanmıştır. Böylece hemen her bireyin karşılaşmak durumunda olduğu anne, baba, erkek, kadın gibi kavram ve roller ile geçimini sağlamak, eş ve arkadaş bulmak, yolculuğa çıkmak vb. roller arketip denilen şablonları ortaya çıkardı. Bu anlamda her arketip için belli sosyal ve psikolojik durumlara cevaben ortaya çıkmış ‘prototip-ilktip’ tanımlaması yapılabilir.”⁴⁷

Masalda akılsız baba olarak geçen tip, devin kötülüğüne hiçbir şekilde uyanmamakta ve bu hâliyle felakete davetiye çıkarmaktadır. Ayrıca ailenin yoksulluk içinde betimlenmesi ve babanın masal boyunca pasif bir konumda bırakılması da bu arketipin özelliklerini destekleyen unsurlardır. Burada dev gölge arketipini ele alabiliriz. Burada saf baba devin gölgesiyle /kötü yüzünün farkına varmamakta, her seferinde deve inanmaktadır. Küçük kız ise devin bu gölge yanının farkına varıp gölgeyle yüzleşip devden kurtulmak için plan yapar. Ve diğer kız kardeşlerini kurtaramayan kız kardeş kendi canını zor da olsa kurtarmaktadır.

⁴⁷ <http://markakimlik.blogspot.com/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2016)

2.2. Hot Biray û Yo Way⁴⁸

⁴⁸ Türkçeye Çev.(B.G): Yedi Erkek Kardeş ve Bir Kız Kardeş: Yedi erkek kardeş ve bir kız kardeş varmış. Görümceleri bu kız kardeşten çok kıcık alıyorlarmış. Kendi aralarında kızdan kurtulmak için bir plan yaparlar. Ve kızın ağabeylerinin atını salıp kız kardeşin de atın ardından gitmesini sağlarlar. Bu arada da bir yavru yılan yakalarlar. Kıza fark ettirmeden içi su dolu olan bir testinin içine atarlar. At kaçıp gider. Bu gelinler de kız kardeşi atı geri getirmesi için yollarlar. Kız gider, gider. Fakat atı yakalayamaz. Kız yorgunluktan çok susamıştır. Geri döner. Su ister gelinlerden. Gelinler içi yılan olan su testisini getirirler. Kız suyu içmeye başlar. Sonra “ Bir şey boğazımdan geçti” der. Onlar da “Yok hayır bu suyu çeşmeden doldurup getirdik sana, tertemiz su” derler. Kimse kulak asmaz. Yengeler testinin içine küçük yılan yavrusu atmıştır. Yılan yavrusu kızın karnında büyüdükçe kızın karnı da büyür. Kız kardeşle iftira atıp, yedisi de eşlerine kız kardeşlerinin hamile olduğunu söylerler. Erkek kardeşler kız kardeşlerinin hamile olduğunu duyunca aralarında konuşup karar alırlar. Biri der sen götür öldür, o der sen götür öldür der. En küçük kardeş siz durun ben götürüp öldürürüm kız kardeşimi der. Plan yaparlar. Abilerine “ Diğer köyden ağalar bizi yemeğe davet ettiler.. Kız kardeşimi de alıp göbirlkte yemeğe gideceğiz” der. Abileri de “Gidin” derler. Giderler. Az giderler, çok giderler. Bir ormanın içine girerler. Karanlık çöker. Erkek kardeş kız kardeşine uyuyup dinlenmesini söyler. Erkek kardeş boş bir kabağı ağaca bağlar. Hava estikçe kabak ağaca çarpıp ses çıkarır. Abisinin onun başında beklediğini düşünür sabah olur. Kız uyanır fakat abisini göremez. Ne ins ne cins vardır ortalarda. Yedi orman! Kız ağlamaya başlar. Alıp başını gider. Gider, gider, gider. Yaşlı bir çiftçiye denk gelir. Kız gidip akarsuyun yanında oturur. Kızın karnındaki yılan dile gelir. Kızın karnındaki yılan; “ Gel gel buraya, burası çayır çimen, gel birşeyler yiyelim burada” diye ses verir kızın karnından. O yaşlı çiftçi kulak verir sese ve kendi kendine söylenir: “Ala ala bir yılan sesleniyor bu yılan nerede acaba!” Adam kızın yanına gelip oturur. Sormaya başlar; kimsin nerelisin, nereye gidiyorsun nerden geliyorsun diye sorular sormaya başlar. Kız ağlaya ağlaya durumu anlatır. Adam kızın karnındaki yılan olduğunu bilir. Adam kıza der ki “ Ben senin baban olurum sende benim kızım.” Adam kızı alıp eve gider. Adamın karısı kızı görünce şaşırıp kalır. Kim olduğunu sorar kızın. Adam olanı biteni anlatır. Adam “Bu kızcağıza biz sahip çıkalım kimsesizdir “der ve karısı da kabul eder. Bunlar getirip bir kuzu keserler. Etini pişirip tuz koyarlar içine. Birtane de leğen getirirler. Kızı ağaca baş aşağı bağlarlar. Yılan tuzlu ete doğru iner(?) Yılan susayıp leğene gelir. Yılanı öldürürler. Yılanı parça parça doğrayıp kuruturlar. Bir mendilin içine bırakıp evde saklarlar. Zaman içerisinde kız büyür evlenme çağına gelip evlenir. Kız uyanıp kendi kardeşinin onu ormanda bıraktığını gördüğü zaman kardeşine beddua eder. Bedduasını da “Oy kardeşim! İnşallah yılanın kemiği senin ayağına batar da onun ilacı da bir tek benim elimden olur” olur der. Kızın bedduası tutar da. Yıllar sonra adamın derdine hiç kimsenin derman yıl aradan geçer. Ne kadar memleket köy varsa adam heryeri gezer. Fakat hiç kimse o kemiği adamın ayağından çıkaramaz. Gelgelelim tekrardan kıza. Kız evlenir iki tane de oğlu olur kızın. Bunlar büyürler. Küçük erkek kardeş memlekette heryeri gezdikten sonra bu köye gelirler. Çocuklar annelerine haber verirler; “Anne, anne! Adamın biri caminin önüne gelmiş. Adamın ayağına diken batmış, ayağı şişmiş kocaman olmuş. Herkes adamın ayağından dikenini çıkarmaya çalıştı fakat kimse ayağından dikenini çıkaramadı” derler. Kız çocuklarından adamı yanına getirmesini ister. Çocuklar gidip adamı evlerine davet ederler. Annelerinin ayağındaki dikenini çıkarabileceğinden bahsederler. Kız kardeşin çocukları bu adamı eşeğe bindirip annelerinin yanına getirirler. Adam eve gelir. Kız abisini hemen tanır fakat adam tanımaz kız kardeşini. Adam ayağına bir dikenin battığından fakat hiç kimsenin bu dikenini çıkarmamasından bahseder. Kız “Belki ben çıkarabilirim” der. Kız “Bismillahirrahmanirrahim” der ve teli abisinin ayağından çıkartır. Baba da gelir daha sonra. Küçük kardeş o gece onlara misafir olur. Adam nereden geldiğini başına gelenleri anlatır, daha sonra kadının hikâyesini dinlemeye başlar adam. Adam başta bilmez kız kardeşinin olduğunu. Hikâyeyi dinledikten sonra kızkardeşinin olduğunu anlar. Fakat bu yılanın nereden ve nasıl kızın karnına girdiğini anlayamaz. Daha sonra gidip yıllarca sakladığı o mendilden yılanın kemiklerini getirip en küçük kardeşe gösterir. Olanı biteni küçük kardeşe anlatır. Adam o gece orada kaldıktan sonra sabah erkenden üç dewe eşya ile yola koyulurlar. Köye yaklaştıkça biri gidip kardeşlere, küçük kardeşin geldiğini fakat develerde bir kadın bir adam iki de çocuğun olduğunu söylerler. Kardeş köye gelir. Diğer kardeşler sorarlar bunlar kim diye. “ Tanrı misafiri” der adam ve “ Gelin oturun size anlatacağım var” der ve eşleriyle birlikte sırayla otururlar. Kız kardeş “ Benim kim olduğu mu biliyor musunuz? Ben sizin kız kardeşinizim.” der. Erkek kardeşler şaşırıp kalırlar. Kız kardeş anlatmaya başlar “ Bir gün sizin hanımlarınız, atınızı salıp benim geri getirmemi istediler. Bende ardına düştüm. Atı yakalayamadım. Çok susadım. Yengelerimden su istedim. Onlarda bana içi yılan olan suyu getirdiler. Bende içtim o suyu. Ve yılan

Hot biray û yo wayê yin a. Zaf ti ra qijix gêni. Vun bîyeren ma astuarê birey yê verad wa şieru. Yo lîr mar 'z tepişen, *önce* ken zerre yo şuşî nimnen, ya nîzuna. Astora biray yê werden ra astora kehel a. Astuar remena. Astuar remena. Vun “Şu astuara bira xu dima. Ti şu ma nişken. Ti şu.”

Kenek şina şina şina. *Hiç* eşkena astuar tepiş. Hend bena teşun, hend bena teşun, ma helak şina. Yata yena vuna: “Wute awk bide mi e buer.” Lîr mar o, ehnd o qijik o. Ken zerre şuşî ya nîzuna. Waxt kena xo qirrik'r vuna “Wulle çî mi qirrik re şî war.” Vunî “Nê, ma in çeşme ra kerd ard de tu.” Vuna “Nê wulle çî mi qirrik ra şî war” Lîr mar vera ben gird, pîze yê ben gird.

Hot heme'z miyerdî yun xo ra vun, wayê şima hamile ya. *Yaw nasıl?* Vun “Wulle wayê şima nîweşa qicun a.” Halla halla! Wu vun ti bikiş. Wu vun ti ber bikiş. Wu vun ti ber bikiş. Birun qij vun “Şima mekişen, e bena kişena wayê xo.” Yen abey xo ra vun filun axay ra ma'r yo dehwetîye umeya, e wayê xo gêna, ma şînî. Vun “De şîyerî.” Yîn zun benî kişenî.

Şin. Zaf şin, tay şin. Şin mîyon yo ormun, ben tarî. Nişen ru. Sare xo inan una ru, ya zî inan un ru (muecnena). Vuna “Wayem ti meters. Eg ti hesîyaya xo teqîya wejîyaya se, ez ha îtya. Ehnd rind dar est. Kazmun kûregun sap yin ez birnena, teqîye umeya meters, ez ha tîya da.” Yo boş qebax besten dar a. Hawa yen nat dun dar'r vun teq, weta dun dar vun teq. Hêsyena xo vune “Wulle bire mi ho tîya'd, ho mîyon na ormun do.” Siba diyen. Nê bira nê hol nê xirab! Ne îns nê cins. Ço çîno. Yedî yo ormon . (...) hanî ho tede bermena şina. Sare xo gen a şina. Şina şina şina. Yo cîtyer hanî ho çitken. O citker extîyar. Şina ser yo îne nişena ro. O mar zerre yî 'd wunen vun;

“ Qaqibo qaqibo qaqibo!

Were dil qirçikun buxwer.”

(Vun bîy cigerun bôbregun buy.)

boğazımdan aşağıya indi. O günden sonra da karnım büyümeye başladı. Daha sonrasını yaşlı baba anlatmaya devam eder. Daha sonra yedi kardeş de telak yemini ederek eşlerini orada boşarlar. Kız kardeşlerini ve evlatlarını bağırlarına basıp hasret giderdiler.

Ey zerre merg di vinden vun “Bîy, bîy, bîy îtya, çayir çîmun ma wen.” Mîyerîk extîyar goeş nun ser ser vun “Halla halla, inê mar he wenden. In mar ho çad.” Yen kenek het’ d nuşen ru. Vun “Ti çîya çikesî ya.” Herg bermena her yo çim ye yî ina bîyo. Kenek vuna hal mesela na. Mîyerîk zun mar hîna pîze yî do.

“E bena bueyîk tu, Ti kena mi’b.” Vuna “Ê, e ti qewil kena.” Gen şin kîye. Cîneyî vuna “Ina kuma, ina çî ya, ina ti ça ra arda.” “Erê” vun “guneko xo ‘r bîyekesa, bîewuhara ma xo ‘r arda kên miqat.” Vuna “Tamum.”

On yo vara birnenu, gueştê yî pocenu, goşt yî sual kenu. Yo legen kalekerî inan un ro (muecnenu). Kenek ben ser dar. Sare yî ‘z seracer ken, lingun ye besten dara. O mar yen uca. Gueşt sualin ya xo yen awk(...) Mar ginen zerre legen ‘r. Mar kişenu, mar ken wurdî wurdî, ken wuşk, ken zerre yo dismal o, kîye’ d nun ru. Gel gelfî kenek bena gird zöwîcyena. Oyk wext’g kena hesyena xo, ti zun vuna se, vuna “Oyy bira oyy bira, tu şîyer bîn do, aste mar şîyer wa linge to, îlace yî pe dest mi’b.” Zot duna piri. Şin bin do aste mar şin linge yi. Bo day e qurbun çiqas ser ken benatiÇiqas melmeket est, do esta ti ra geren, ço nêşken estê yi linga yi ra vej. Kenek bena gird. Mîyerîk kene zöwücnenu. O aste mar ha zerrî kutî (...) De heb laj ti ra ben. Aya kenek ra laj ben ina pîl. Geren, gereni geren şin aya do. Laj yê yen vun “Ana, Ana, Ana! Yo mîyerik umyo ver cumî. Bo linge yî masa bîya hend. Pîyor însun umeya nişken ti ra vej, va telî şîyo linge mi no.” Vun şîyo vaj “Bîyo ke ma.” Vun “Amca, Amca! Bî ke ma.” To vun la in sewur umo vuna bîye ke ma. Laj vun “(...)Daye mi belkî telî ti ra vejena.” Yên keyê, herr nuştö, ling masaya, bîyo hend. Yên kîye ya zuna la wu yê nîşinasnena. Vuna “Se bî tu.” Vun ino ino “Telî şîyo linge mino. Hend melmeketun geray ço nişkewa aya telî linga mi ra vej.” Vuna “Bira bîy bela ez ti ra vejena.” Vun “Werrickna ti biveteyn.” Linge xo nuna ser dîze xo. Vuna “Bîsmîllahîrahmanîrahîm, dest mi îlaç tu’b.” Derzin duna pîrî. Vun çip ti ra vejyenu.

Eya şund uja di ben misafir. O waxt baba’ z yen uca vun “Ti çîyî çî kesî. Ti çaraw ume.” Vun ez filun ca ra umeya. Eye na re nuşena ina hîkaye birer xo’r vuna. Wu nîzun waye yî ya. Cî ‘r von wu qidinen. Ine waye mina. Ina mi ard ca verda. Ina ça ra mar ume pize yi. O waxt yen mîyerik şînu aya dismal genu. Uca kenu a. Vuna hal mesela cînun şîma îna bîya. Mi va çî qirike mi ra şîyo war. Yîn va “Nê.” Rueja ruej bena gird. Mîyerik sersuwe wurzen.

Hîrî bar dewe eşya bar ken. Ye’z gen. Yî’z gen wurd qijun yi ‘z nun ser bar dewî yo. Ma şin melmeket yi. Yo yen vun “Bira, Bira! Biray tu ho yen, hîrî dewe he

bar kerde, di qij hê ser dewun a. Yo cînî ha te, de, hev cumyerd, hanî ho yen. Biray tu wo.” Biray yen ver ber, yên zerre qicun un zerre. Bar dewo (mîyerîk aya eşya daya aya kenek) yen zerre, nişen ru nun xo wen, birê persen vuna;

- Ina kuma çi kesî ya.

- Yo tanri mîsafîrî ya. Mi tebere de dîya, mi arda.

Vun “De biyen Ruşen.” cînîye yîn ra. Hot heme’z na sira nuşen ru.

Vuna “Bira tî zuna e kuma, ez waye tu ya.” Vun “Sînî tu waye ma ya.” Vun “Bira astuare tu verda ra, asteare tu kehêl şî. Va şû pera tu şû astuar bîar. E şîya, pera kota dima. Ez nîşkewa tepiş. Ehnd bîya teşun. ez umeya mi awk bideyn mi. Yo şûşê awk da mi. Çi mi qirik ra şî war. Rueja ruej pîze mi bi gird.”

Mîyerîk vun nara’g vun e tu’r vaj. O extîyar vun hal mesele îna ya. O uja ra vun “Hirse telak ti mi ra verdaye.” O uja ra vun “Hirse telak ti mi ra verdaye.” O uja ra vun “Hîrse telaq ti mi ra verdaye.” O uja ra vun “Hîrse telaq ti mi ra verdaye.” O uja ra vun “Hîrse telaq ti mi ra verdaye.” O uja ra vun “Hîrse telaq ti mi ra verdaye.” O uja ra vun “Hîrse telaq ti mi ra verdaye.”

Hot heme’z verden. Hot heme’z cînîn xo werden. “Ti wayê ma ya, ti gon ma ya, ti çim ma ya. In mîyerîk berde keyê xo zewucneya, inî wurd’z qic way e.” Bo daye qurbun çî zuar yo çîyo!

2.2.1. Masal Tahlili: “Hot Biray û Yo Way”(Yedi Erkek Kardeş ve Bir Kız Kardeş)

İsmi Türkiye Türkçeye *Yedi Erkek Kardeş ve Bir Kız Kardeş* olarak çevirebilen masal, barındırdığı semboller açısından zengin bir örnektir. Masalın ismi, doğrudan Stith Thompson’ın Motif Index of Folk-Literature adlı eserinde numaralandırdığı formellerden biridir. Eserde Z0 – Z100 arasında numaralandırmalar yapılmıştır; Z71.5.1. numarası *Yedi erkek kardeş, bir kız kardeş* olarak geçmektedir. Listede geçen yedi formelleri şu şekildedir:

Z71.5. Formülistik sayı: 7

Z71.5.0.1. Yedi katı

Z71.5.1. Yedi erkek kardeş, bir kız kardeş

Z71.5.2. Yedi deniz ötesine yolculuk

Z71.5.3. Yedi yıllık barış

Z71.5.4. Yedi yıllık krallık

Z71.5.5. Yedi yıllık sürgün

Z.71.5.6. Dini anlamda yedi sayısı

Z.71.5.6.1. Yoksulluğun yedi sebebi

Z71.5.6.2. Yedi ölümcül günah⁴⁹

Okan Alay'ın Bingöl'den derlediği masalları incelediği yayımlanmamış yüksek lisans tezi Bingöl Masalları (İnceleme-Metin)'nda da Yedi Kardeşin Bacısı ismiyle Hot Biray û Yo Way masalıyla karşılaşıyoruz.⁵⁰ Derlemeler arasında ciddi farklılıklar vardır, olay örgüsü ve kişilerde değişiklikler görülür. Ama ilginçtir ki iki farklı kaynak kişiden derlenen masalarda geçen sayılar aynıdır. Bu durum, masalda geçen yedi sayısına yakından bakılmasını gerekli kılmaktadır.

Semboller Sözlüğü'nde yedi sayısı, eksiksizliği ve ilahî mükemmeliyeti temsil eden bir sayı olarak ifade edilmektedir. Müziğin yedi notasının olması, ana renklerin sayısının yedi olarak kabul edilmesi, bu mükemmeliyetle ilgili olmalıdır.⁵¹

Dini metinlerde de sıkça karşımıza çıkan yedi sayısı, Hazreti Yusuf'un rüya yorumlamalarında da geçmektedir. Rüyasında yedi besili inek ile yedi zayıf inek gören firavunun rüyasını yorumlamak için çağırdığı Hazreti Yusuf'un söyledikleri de yedi sayısına gönderme yapmaktadır. Hazreti Yusuf, Allah'ın Mısırlıların yedi yıllık bir açlıktan sonra, yedi yıllık bir bereket ve bolluk zamanı sunacağını söyler. Hazreti Yusuf'un bu rüya yorumu gerçekleşir, firavunun Hazreti Yusuf'un tavsiyesine uyarak depoladığı yiyecekler sayesinde kıtlık zamanı az hasarla atlatılır. Yine Yaratılış'a göre Tanrı'nın dünyayı altı günde bitirip yedinci gün dinlenmesi, Tanrı'nın oturduğu yerin göğün yedinci katı olması gibi inanışlarda da yedi karşımıza çıkmaktadır.

Yedi sayısının, sembolik birçok anlamı olduğunu bir tarafta tutarak, incelemiş olduğumuz masaldaki anlamına dair bir yorumlama yapılması gerekirse, yedinin taşıdığı olumsuz ve uğursuz anlamlarına bakılması gerekiyor. Masaldaki yedi erkek kardeş, kız kardeşlerinin başına gelenlere kayıtsız kalmışlar, kardeşlik hukukunu çiğneyerek onu öldürmeyi planlamışlardır. Bu durum, kuşkusuz saf kötülükle ilgilidir.

Hristiyanlıktaki başlıca günah sayısı, yedidir: kibir, arzu, kırgınlık, açgözlülük, tembellik, uçarılık, şehvet düşkünlüğü.

⁴⁹ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature (L-Z)*, Indiana University Pres, Bloomington 1955, s. 555.

⁵⁰ Okan Alay, *Bingöl Masalları (İnceleme-Metin)*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005, s. 212-214.

⁵¹ *Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2014, s. 640.

Dünyanın harikası olarak geçen yerlerin sayısı, yedidir: Halikarnas Mozolesi, Mısır Piramitleri, İskenderiye Feneri, Rodos Heykeli, Babil'in Asma Bahçeleri, İskenderiye'deki Zeus Heykeli, Efes'teki Artemis Tapınağı. Burada, dünyanın yedi harikası olarak geçen bu yedi yerde, başlıca yedi günahın işlendiği inancı yaygındır.⁵²

İsveçli oyun yazarı ve film yönetmeni Ingmar Bergman'ın, dinî göndermelerde bulunduğu ve sembolik bir dil kullandığı filmi *Det Sjunde Insegle*'ın (1957) Türkçe çevirisi *Yedinci Mühür*'dür. Yedi sayısının, çağdaş sanat yapıtlarında da kullanılıyor oluşu geçmiş anlatılarının bugüne sirayeti bakımından önemlidir. Yönetmen, filmi ile ilgili şu açıklamayı yapar:

“Yedinci Mühür, serbestçe kullanılmış ortaçağ malzemeleriyle sunulan modern bir şiirdir. Filmimde Şövalye, bugünün askerinin savaştan dönmesi gibi, Haçlı Seferi'nden dönüyor. Orta Çağda insanlar vebadan ölesiye korkarlardı. Bugün de atom bombası korkusuyla yaşıyorlar. Film, teması hayli basit bir alegoridir: İnsan, onun ebedi Tanrı arayışı ve tek mutlaklık olarak ölüm.”⁵³

Yine Murathan Mungan'ın çağdaş masal metinlerinden oluşan ve karanlık olayların, türlü sembollerle anlatıldığı masal kitapları serisinin adı da *7 Mühür* olarak seçilmiştir.

İncelenen masaldaki hâliyle yedi sayısı, bu olumsuz anlamlarla yakın bir alanı temsil etmektedir. Yedi erkek kardeş, kendilerini büyük bir günahın içinde bulurlar. Günahın oluşumunda eşlerinin etkisi olsa da onlar da merhametsizlikleri ile bu günaha ortak olurlar. Masalı dinleyen ya da okuyanların, masal boyunca yedi erkek kardeşin yedisine de kızgınlık duymaları için karanlık bir atmosferin yaratıldığı görülmektedir. Günahkâr yedi erkek kardeş ve onların eşlerinin karşısında konumlandırılan kız kardeş ise masumdur ve iyi niyetliliğin temsili gibidir.

Masalların ait oldukları toplumun sosyal-kültürel hayatından izler taşıdıklarını biliyoruz. Toplumdaki kadın algısına yönelik bazı söylemler, incelenen söz konusu masalda da karşımıza çıkmaktadır. Yedi erkek kardeşin, kız kardeşlerini cezalandırmak istemelerine neden olan durum, kız kardeşlerinin hamile olduklarını sanmalarıdır. Masalda, bekâr olan bir kızın hamile kalması hiçbir şekilde hoş karşılanmamakta ve masal kişilerince öldürülmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu

⁵² Larousse Semboller Sözlüğü, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2014, s. 642.

⁵³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Yedinci_Mühür (Erişim Tarihi: Haziran 2016)

yönüyle, kız kardeşin masumiyeti hamilelik olgusu üzerinden değil, iftiraya kurban edilmesi üzerinden sağlanmaktadır.

Toplumun sahip olduğu ataerkil kodlar, masalın geneline hâkimdir. Kadın, erkeğin himayesinde bulunan bir *nesne* konumunda resmedilmiş ve *özne* olamamıştır. Masalda gördüğümüz şekliyle somutlaştırmak gerekirse; kız kardeşin ölüm kararını veren, öldürmekten vazgeçip onu bir ormanda bırakan, yalnız kalan kızını sahiplenen, lanetleyen ve af eden hep erkektir. Çoğu zaman *namus* kavramıyla ifade edilen bu durumlarda, erkeğin namusu sahip olduğunu düşündüğü kadının bekâreti ve sadakati ile tanımlanmaktadır. Nitekim masalın sonunda yedi erkek kardeş, suçlu olduklarını düşündükleri karılarını tek bir cümleyle boşamakta ve evden atmaktadırlar.

Masalda ayağına yılan kemiği batan küçük erkek kardeş dışında zarar gören bir başka erkek yoktur. Beddua ile oluşan bu durum, zaten kız kardeşin iyi niyetiyle bir süre sonra bertaraf edilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, masaldaki erkeklerin sonda temize çıkarılması ve eşlerinin suçlu ilan edilmesidir. Masal, kadının fenalığı üzerinden felaketler yaratmakta, yine başka bir kadını cezalandırarak mutlu sona ulaşmaktadır.

Zaza toplumunun ataerkil bir toplum olduğu göz önüne alındığında, masaldaki bu durumlar daha net anlaşılacaktır. Din adamlarınca yer yer farklı yorumlamalar yapılsa da, erkeğin eşini boşama hukukunda tek cümle yeterli olmaktadır. Masalda “*Hırse telaq ti mi ra verdaye*” cümlesi, dinî evlilik hukukunda boşanmak için yeterli kabul edilmektedir. Yalnız bu cümleyi kadının kurmasının bir hükmü ve karşılığı yoktur, ancak erkek bu cümleyi kurarsa evlilik sona ermektedir. Kadın mücadelesi ve sosyal-siyasi değişimlerle beraber günümüzde bu durumla çok sık karşılaşılmasa da, kimi yerlerde süregelen bir evlilik hukuku kuralı olarak yaşadığını eklemek gerekiyor. Masala doğrudan giren bu kural, masal ve gerçek hayat ilişkisi bağlamında ilgi çekicidir.

Masalda karşılaşılan bir başka sembol de yılan sembolüdür. Zazacada birçok deyim ve söylemde fenalık, kötülük, gizem, ihanet gibi anlamları karşılamak için yılan sözcüğü kullanılmaktadır.⁵⁴ Masaldaki kötülüğü başlatan araç da yengelerin eliyle kız kardeşe suyun içinde sunulmuş olan bir yılan yavrusudur. Bu

⁵⁴ *Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2014, s. 650.

yılan yavrusu, kız kardeşin karnında büyüyecek ve hamile sanılan kız kardeş türlü kötülöklere maruz bırakılacaktır.

Yılan sembolünün, halk anlatılarında ve toplumların gündelik hayatında birçok farklı anlamı bulunmaktadır. Bazı toplumlarda kahramanlığı sembolize eden yılan, bir başka toplumda kâbus olarak algılanabilmektedir. Bilimde sağaltıcılığın sembolü olan ve eczacılığın sembolü olarak kabul edilen yılan, inanç sistemlerinde kurtarıcı veya günaha sebep olan bir sembol de olabilmektedir.⁵⁵

İsmet Zeki Eyüboğlu'nun Anadolu kültüründeki yılan ile ilgili aktardığı bir anlatı, masalı derlenen Bingöl'de de inanılan bir inanç ögesidir. Yağmurun yağması için öldürölüp bir ağaca asılan yılanın, yağmurun yağmasına vesile olacağına inanılır. Yine yılanla ilgili bazı büyülerin yapılması da, yılanla atfedilen anlamlarla ilgilidir.⁵⁶

Masalda karşımıza çıkan bir dini motif de dikkat çekicidir. Kadının erkek kardeşinin ayağında ki dikenini çıkarmadan önce "Bismillahirrahmanirrahim" diyerek başlanması gerektiğini mesajını da verir.

⁵⁵ Necati Sümer, *Dinsel ve Mitolojik Bir Sembol Olarak Yılan*, The Journal of Academic Social Science Studies, S.43, İstanbul 2016, s. 286.

⁵⁶ İsmet Zeki Eyüboğlu, *Anadolu İnançları, Anadolu Üçlemesi 1*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1998, s. 76-80.

2.3. Hezreti Selumun û Heş⁵⁷

Kenê yi yena zewaj. Şin pexember ma ra vun (sav) “Kenê mi umeya zewaj, ço nîn kenê mi nîwazen, e sekir.” Pexember ma şin mihrac, nimaj xu ken, nimaj ra takrîben vun “Gêl cemaat, kenê Hz. Selumun esta. Şima kum talîb şîer xu’r biwaz, ber.” Mîllet gueş xo yo ken ro yo dun perê.

Kum ‘ig pa lakardi ken kum ‘ig pe vun yo ze Hz. Süleyman umo inqeyî xeber vata. Bunen o wext ra fesadî bîya, hala dewam ken.

Hz. Süleyman (sav) dun ra yôn kîye, teferukun vun werike mi nîvaten. Pexember ma (sav) vônôn Hz. Süleyman vun bîye îtya. Şin vun ya Resullah gun mi fîda cun tu. Nat wetya şeytun bî pe hewe zuar mi ra şîya. Boşver biker vun. Wa gunu tu bîger. Şû kîye. Lakîm kum umo kenê xo waşt seçmiş meker. Qeder yî serêmed. Kum’g umş umo waşt dest xo ra marê yin bibirn û wa bîyer wa şôr. Dun ra şin kîye seet ben hot unye he buer kua. Şin buer kuen a yo ver ber ‘îd. Kocaman yo ayi ho ver

⁵⁷ Türkçeye Çev. (B.G): Hz Süleyman ve Ayı: Kızı evlenmeye çağına gelir ve gidip Peygamber efendimiz’e (Sav.) der ki “Kızım evlenme çağına geldi lakin isteyen yok efendim ne yapmalıyım?” Peygamber efendimizde miraca çıkıp namaz kıldırdıktan sonra “Ey cemaat! Hz. Süleyman’ın bir kızı var, kim talipse gitsin istesin.” Fakat cemat kulak ardı eder bunu. Bunun ardından cemaatin için de bir fesatlık yayılmaya başlar. Hz. Süleyman nasıl gelip böyle şeyler söyler kimi dalgaya alır. Hz. Süleyman evine döner. Pişman olmuştur bu konuyu efendimize açtığına. Peygamber efendimiz Hz. Süleymanı çağırır. Hz. Süleyman pişmanlığını dile getirir. Peygamber efendimiz “Boşver sen söyleneleleri der, lakin kim gelip kızını isterse sakın seçme. Kim olursa olsun kızını ver. Kaderine engel olma kızının.” der. Bu akşam kim gelip kızını isterse, kızını ver, nikâhlarını da kıy gönder kızını. Hz. Süleyman dönüp evine gider. Saat akşamın yedisi olur. Kapı çalınır. Adam kapıyı açar, kocaman bir ayı selam verip içeri girer. Odaya gider oturur. Oturup konuşurlar. Adam kendini tanıtır. Ve kızına talip olduğunu söyler. Adam da kızını verir. Nikâhlarını kıyarlar. Adam der ki “Ben evin köşesine gidiyorum. Kızını orada bekleyeceğim. Kızını oraya getirip bana teslim et.” Adam eşine adamın bir ayı olduğunu söylemez ve ayıyı karısına göstermez. Aksi halde kadın asla böyle birine kızını vermeyeceğini bilir. Tabi kız annesi damadını görmediği için söylenir. Adam karısını dinlemeyip, kızını verip gönderir. Aradan beş yıl geçer. Kızlarından hiçbir haber almamışlardır. Adam kâinatın efendisinin yanına gider ve der ki “Ya Ressullullah. Kızım aklımdan hiç çıkmıyor. Annesi de dayanamıyor. Beş yıl oldu. Peygamberimiz yolu tarif eder.” Ayının kızı senden aldığı yere git ve o yoldan dümdüz ilerle git. Karşına sonu belli olmayan bir şehir çıkacak ve o şehrin üstün de sis vardır. Kızın orada yaşıyor.” der. Akşam olur. Adam çıkıp gelir. Adam gerçekten de ayıdır. Ayı kürkü giyinmiştir. Selam alıp verirler birbirlerine. Adam ayı kürkünü çıkarır. Kürkün altından öyle yakışıklı bir adam çıkmıştır ki. Şimdiye kadar ne iki göz görmüştür ne de duymuştur. Adam kayınbabasına bizi nasıl bulduğunu sorar o da olanı biteni anlatır. Adam kızını hala görmediğini söyler. Kadının kocası karısını çağırır. Birbirlerini görüp hasret giderirler. Adam, kayın babasını der ki “Baba ben gidiyorum, güvercinlerin beçiliğini yapıyorum. Kimse benim kim olduğumu bilmez. Ayı postumu giyip gidiyorum. Eğer sıkılırsan iki tane güvercin var kapının önünde. Onlar gelip burada eğleniyorlar. o iki güvercinin başını okşa ve gözlerini kapat. O zaman bu güvercinler seni şehir de gezdirirler.” der. Adam kapıya çıkar güvercinleri görür, güvercinlere elini sürdüğü gibi adam bayılır. Adamın ruhu çıkıp güvercinlerle beraber tüm şehri gezer, kim nerededir ne iş yapar, görür. Adam daha sonra kendine gelir ki bayılıp kaldığı yerdedir. Kızından müsaade ister. Kızı da kalkıp babasına yol için hurma doldurur babasını yolcu eder ve annesine “Onun için üzülmemesini, merak etmemesini yerinin gayet iyi olduğu” haberini yollayıp babasını yolcu eder.

ber'îd. Silumun Aleyk. Aleykum Silum. Dun şin rî wadi, nîşen ru. Ti çaray, ti çi kesek, ti çaray yen, ti çaray şin. Wulle vun ti zun e çi umeya. Ez umeya kene ti wazena, ti kene xo dun mi? Vun ê, e duna ti. Qol resul umo pexmer vuna ti da mi. Vun mi da tu. Hîrî hew pîser vun mi da tu. Marê yin dest xo ra birnen. Vun e ha şina kiştê bun. Kena bîya kişte bun teslim bik, e gena şina. Daye pe nîhesyena dayî ra cî nîmuejnena. Eka e bimuej dayî ra vun ti seyî ina ken. Ti xu ci mimuejn. Kena bon kişte bun, dun ci. Eka yen eka Heyy seyî kenê mi bi weyî kena, in kum ti he kene mi dun ci.

Kena an dun ci. Kena gen aşina. Punc ser qedîyen kena ra xewer nîgen. Punc yil bitmiş. Vun Yarebbîm! Kena zaf kuena mi vîr. Şin het fexir kaînat ra. Ya roşne çimun, Ya resullulah kene mi zaf kuena mi vîr. Day'îz daymîs nîbena keza ya weşena, e sekir. Vun şû. O cehdi yin guret ter a şî. O cehdi xo biger ter a şû nî nara xo berz nî war xu ber. Tu şû, ti şin ke kena. Sersu wurzen wu heça nun xo pojen. Kuon zerrê boxçe xo giri dun kon cehdi. Ha îta ha haja ha yalla ha babam ser mexrêb ben tarî unyon yo puko sernê şehîr'd. Yo şehêr vernî esena peynî yî nêsenâ. Yo puko ho sernê şehîr'd est ke kenê ti aya wo.

Dun ra şin. Eh! Deh tut he ser ver ber'id ver lingê yin helê ken. Şin silum dun vun Selamun aleyk vun aleykum selam. Ay tût'îz zît ben pa kuen. Vun dede ti xer ume. Ala ala in tut çi qedî zun e dede yin a (...) Tût kenê mi est. Çaray sera şin. Yo bi hîrî seri yo bi di seri yo. Dest yin gen şin zeri. Vun daye yo hew merdim umo îta munon dede ma, pîze ma zaf pe weşo. Ma ard wade mizafirîn'd no ru. Ya'z vuna lawo îzîn buay şima mi dir çîno. Vuna hetê şund buay şima bîor. E te ra îzîn big e şîer bun ci kum.

Neyse şund dîyon. Merdim vejyon yon. Raşta heş a. Kurke heş he pira dayî. Silumun aleykûm Aleykumselam. Kurk xu ra vejon. Yo lajo bin kurk ra vejyon. Nî ti çimun dî nî ti çimun vîno. Ino rindîya yî sade qîlo mir ho piro varo. Vistorê ti ume ti xer silumet umo ti çi qedi umo. Wulle mi in cehdi xo guret umeya. E xu'r umo tut ti şinasnen. Vun ê tut mi şinasnen la e hema kene xo nîdîya. Şin venen kene kene'z an kon zeri. Yo bînun wînon, ezeb xurmet kon.

Vun bav o vun ez ha şin e memura borakun a. Ez ha şina ser borakun unena. Ço nîzun e kum a. Vuna e ha kuena belkê heş û e şina. Eke heye tu nîumeyse deh kewok est he ver ber id. In wurd gûvercîn yen keyf/heyf ken îta'd. Tu dest xu aye wurd gûwercînun'k, çimun xu pierc. Gûvercînun tu ina şeher da çarnen. Şin ver ber

hunî gûwercun umo uja'd nuşt ru. Dest x onun ina gûwercînun û xu ra şin. Ruh yî ben teer da çarnen, her ca ra çarnen her kîye ra çarnen. Kom ho sekon kom ho çî gurî ver'd. Kom ho çad. Hesyen xu, ek ujo'd ho ferno. Wu vun wulle kenum e xu'r şina kîye. Kene yî wurzena wu cî 'r hurmê kena di, kena dest û de bu û şû day mi ra vaj day tu dûşmûş xu biv. Ce mi hol e ha te di.⁵⁸

2.3.1. Masal Tahlili: “Hezreti Süleyman û Heş”(Hz Süleyman ve Ayı)

Masal geleneği içinde derlemiş olduğumuz bu hikâye, masala ait kimi özellikler taşımakla beraber halk hikâyesine de yakındır. Halk hikâyesi, toplumun başından geçen önemli olayları türlü olağanüstülükler katarak anlatma biçimidir. Pertev Naili Boratav, halk hikâyesi için "*Çağdaş çağlara yaklaştıkça geçirdiği değişimle destanların yerini tutan halk ürünü*"⁵⁹ tanımlamasını yapar.

Derlemiş olduğumuz bu hikâyenin olağanüstülükler barındırması, mutlu sonla bitmesi, "*az gitmiş uz gitmiş*" gibi kalıp ifadelerin bulunması onu masala yaklaştırırken; peygamber isimlerinin sıkça geçmesi, olay örgüsünün peygamberler üzerinden şekillendirilmesi, inanç öğelerinin yer alması ise onu halk hikâyesine yaklaştırmaktadır.

Türler arasında bu şekilde bir etkileşimin mümkün olduğunu biliyoruz. Bu masalla üzerinde durmak istenilen konu, bu etkileşimin imkânıyla beraber Zaza toplumunun mistik yapısının sözlü kültür ürünlerini hangi bağlamlarda etkisi altına aldığı ve değiştirdiğidir.

Mistisizmin iki farklı kaynaktan alıntıladığımız sözlük anlamları şu şekilde: *İnsanın görünen nesnelere ardındaki gerçeklik, sonsuzluk ve birliğe ulaşma yönündeki ruhî tecrübesi ve bu tecrübeyi ifade eden doktrin.*⁶⁰ Türk Dil Kurumunun mistisizm anlamı da vermiş olduğumuz tanımlamaya yakın: *1. Bir konuda en üst derecede bulunabilme tutkusu. 2. fel. Gizemcilik.*⁶¹

Bertrand Russell mistisizm, gerçeklik ve mantık üzerine eser veren bir filozoftur. İdealizm karşıtı görüşleriyle öne çıkan Russell, mistisizm konusunda şu açıklamaları yapmıştır.

⁵⁹ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2002, s. 17.

⁶⁰ *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, C.30, s.188.

⁶¹ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s.1135.

“Gizemci anlayış, gizem perdesinin kalktığı, gizli bilgeliğin, birden, kuşkunun ötesinde bir kesinlik kazandığı duygusu ile başlar. Gizliliğin açığa vurulması ve kesinlik duygusu belirli bir inançtan önce gelir. Gizemcilerin ulaştıkları belirli inançlar, anlayış anında yaşanan sözsüz deneyler üzerinde düşünmenin sonucudurlar. Çoğunluk, bu an ile gerçek ilintisi olmayan inançlar, giderek ana çekirdeğin çekiciliğine kapılırlar (...) Aydınlanma anının ilk ve en dolaysız ürünü, gizliliği açıklayış, anlayış ya da sezış denilebilecek bir yolla varılabilen; yanılısama bataklığına götürdüğüne inanılan mantığa, usa ve çözümlenmeye karşıt bir bilgi olanağına inanmaktır. Bu inançla yakından ilişkili, görünen dünyanın ardında, ondan tümüyle değişik bir Gerçeklik kavramı vardır. Bu Gerçeğe, çoğunlukla, tapınmaya varan bir hayranlıkla bakılır; her zaman, her yerde yakınlığı duyulur, duyu gösterileriyle örtülmüş ve onu kavramaya yatkın kişiler için, İnsanoğlunun açık ahmaklığı ve kötülüğü ardından bile, tüm görkemi ile parlamaya hazır bekler.”⁶²

Toplumlar, kültürel etkileşimlerle beraber değişim yaşamaya başlarlar. Kültürlerine, geleneklerine ait unsurlar, bu etkileşimle beraber ya başka bir şeye dönüşür ya da revize edilirler. Kuşkusuz bu etkileşimlerin en önemlisi inanç temelli olanlarıdır. Zazaca edebiyatta bunun örneklerine sıkça rastlarız. Hem Zaza sözlü edebiyatında hem de modern edebiyatta inanç temelli bir etki söz konusudur. Şehirleşmeyle geç tanışan Zazalar, tabiat ve ata kültü ile şekillenen edebiyatlarına inanç öğelerini de ustalıkla yerleştirmişlerdir. Deniz Gunduz, Zaza edebiyatındaki bu durumu Alman romantizminin ilk dönemiyle karşılaştırarak bir yorum getirmektedir.

63

“Nika wexto ke ma ewnîyenîme edebîyatê kurdî ra, vînenîme ke ziwanê xo, mekanê xo hîna zaf ciwîyayîşê dewe ser o ameyo awankerdene. Mavajîme ziwanê dewe tede hakim o, ziwanê tebîetî hakim o. Ma eşkenîme vajîme ke esasê xo de nê hetî ra maneno dewrê romantîzmê almanan. Wextê înan de zî millet newe-newe ameyêne şaristanan. Dewe ra dûrî kewtbî, erjanê verênan ra dûrî kewtbî û şaristan de nêşqayêne xo rê erjanê neweyan zî bivînê.”⁶⁴

Tarihi boyunca doğa ile iç içe yaşamış bir toplum olan Zazalarda, doğaya ait birçok inanış bulunmaktadır. İslamiyet inancıyla beraber bu inanışlar İslamiyet’e

⁶² Bertrand Russell, *Mistisizm ve Mantık*, (Çev. Ayseli Usluata), Varlık Yayınları, İstanbul 1972, s.16-17.

⁶³ Murad Aygun, *Deniz Gunduzî reyde Roportaj, Kovara Ewroyî*, S.1, Dîyarbekir 2016, s. 30.

⁶⁴ Çev.” Kürt edebiyatına baktığımız zaman dilde ki mekân daha çok köy yaşamına göre şekillenmiştir. Köy halkının yaşamının ve tabiatın dili daha çok hâkim olmuştur dile. Bu yönüyle almanlardaki romantizm devrine benzemektedir. Burada da halk yeni yeni şehirlere gelmeye başlamışlardı. Köylerden uzak düşmüşlerdi ve bu yeni şehir yaşamına da alışamayıp kendilerine burada yeni bir değer bulamıyorlardı.”

uygun bir hâle getirilmiş ve değişime uğramıştır. Bu masaldaki tutarsızlıkların da bu uyarlama ile yakın olduğunu düşünmekteyiz.

Hz. Süleyman ile Hz. Muhammed'i aynı zaman dilimi içinde anlatan masalda, bu yönüyle tarihi gerçekliğe uymayan bir tutarsızlık vardır. Aynı zamanda Hz. Süleyman'nın camiye gidip Hz. Muhammed'e sorular sorması ve yardım istemesi gibi durumlar da, İslamiyet'in toplum içindeki baskın rolüne işaret etmektedir.

Hz. Muhammed'in sözüne inanarak hareket eden Hz. Süleyman, başlarda zor ve mantıksız görünse de kızını evlendirdiği için pişman olmayacak ve masalın sonunda bu durumdan dolayı çok büyük memnuniyet duyacaktır.

Zaza edebiyatında mistik bir yön olduğuna dair öne sürdüğümüz görüş, İslamiyet'in peygamberi olan Hz. Muhammed'i merkeze alarak kurgulanan anlatılarla yakından ilgilidir. Bu durum, sonsuz bir teslimiyeti ve güzelliği, bu dinin peygamberiyle gerekçelendirip arayan bir düşünce ve duygu biçimidir. Kültür ürünlerindeki bu anlatılar da bu biçim ile yakından ilgilidir.

Persona arketipini bir maske olarak tanımlayan Jung “ Persona bir maskedir. İnsanın kendisi olmayan bir karakteri yaşamasıdır.”⁶⁵ Yani kişi kendisi olmadığı kişidir. Bu masalda bir de Persona arketipi ayı kürkünü giymiş olan adamla sembolize edilmektedir. Peygamberin sözünü dinleyip, kim gelirse kızını vereceğini söyleyen adamın karşısına bir ayının gelmesi ve mecbur kalarak kızını buna vermesi ile başlar. Ayı postuna bürünmüş adam, babadan kızı isterken hiçbir şekilde postundan ayrılmamış ve karşı taraftan bu durumu kabullenip kızı adamla yollamıştır. Kahraman, kayın babasının eve gelene kadar kızının bir ayı ile evlediğini düşünür. Fakat yıllar sonra kızını ziyarete gittiğinde adamın aslında koruyucu olduğunu ve bu kürkle kendini sakladığını, ve koruyuluklarını yaptığı güvercinlerin de olağanüstü özelliklere sahip olduğunu görür. Kıyafet birçok masalda personayı temsil eder. Burada ayı kürkünü giyinen adamda bir anlamda semboldür. Ayı sembolü “ Ay'a ait olan ayı görüntüsü her zaman şiddetli, karanlık ve ilkel güçlere bağlanmıştır. ... Kuzey halkları ayıyı bir savaşçı-kral, güç ve cesaret sembolü olarak temsil etmiştir.”⁶⁶

⁶⁵ Jung, a.g.e. , s,24.

⁶⁶ Larousse Semboller Sözlüğü, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2014, s.78.

2.4. Keku⁶⁷

Daykê yi mirena sekur munena. Buay ye zewucyen yo cînî un. Ti ra laj ben, ina çiçîk. Vuna de hadî ma şuer, ma şîn kîngerun. Şina kînger vejena un kinger vejena kena torbe bin torbe' z qul kena. Domare yi bin torbi yi qul kena. Ya kînger vejena kena (...)kena zerre torbi. Kena zerri. O lajek te bena, biraye qijik. (...) unena kînger tede çîn.

Vun “ Wulley ti pîêr werd.” Vun “Wule abla mi tawê nîwerd.” Ona xinçîyer fînena, kard fînena pîze biraye xo ‘înnnaaa yoo tene hendo (muecnena) qijik hanî ho tede. O wo nîşene ru bermena. Bermena bermena vuna;

“Keku Keku Keku

Mi nikişt, kard kişt

Mi nipişt, xinçîyer pişt”

Bermena, bermena... Vuna “Alla Alla ti mi keku ki'r berz rîy dinya. Ti mi yo teyr ki'r berz rîy dinya, e nîşîurî kîye. Inkê e şîyer kîye ana mi ra vuna se? Mi kişena. Vuna ho ça ti qe laj mi kişt.”

Cenab-i Allah dua yi kabul ken. Alat ala emir ken bena bena yo teyro nişena yo dar a. Bo hema'z wendena. Eg sersuwe kum 'g bizunse vuna se. Vuna;

“Keku Keku

Mi nikişt, kard kişt

Mi nipişt pe çaput pişt”

⁶⁷ Türkçeye Çev.(B.G): Keku: Küçük bir kız varmış. Bu kızın annesi ölür yetim kalır. Babaları tekrardan evlenir. Üvey annesinden de bir kardeşi olur çocuğun. Bir gün kinger toplamaya gider bu iki kardeş. Üvey anne bunu hiç sevmeyişi için kinger toplamaya gitmeden önce kingeri dolduracakları torbanın altını deler. Abi kingerleri toplar kardeşine verir. Küçük kardeşi kinger torbasını taşımaktadır. Büyük kardeş kingerleri kardeşe verdikçe küçük kardeşte kingerleri içine atar. Bir yerde dinlenmek için dururlar. Büyük kardeş bakmak için kinger torbasını ister. Bir de ne görsün torbada hiç kinger yoktur. Büyük kardeş küçük kardeşi suçlar hepsini sen yedin diye. Küçük kardeşte “ Hayır ben yemedim abla. ”der. Fakat büyük kardeş inanamaz. Büyük kardeş bir hançer alıp kardeşinin karnını yarıp yiyip yemediğini görmek ister. Kardeşinin karnında küçücük bir kinger parçasını tek görür. Büyük kardeş nasıl böyle bir şey yaptığına inanamaz ve ağlamaya başlar. Ve o esnada; “Keku, Keku, Keku. Ben öldürmedim, hançer öldürdü. Ben yarmadım hançer yardı.”der. Ağlar, ağlar. O esnada dua eder. “ Allahım sen beni Keku kuşu yap yeryüze sal. Eve gitmeyeyim. Eve gidersem anneme ne derim. Annem beni öldürür. Oğlum nerde der? Oğlum öldürdün.” der bana. Allah büyük kardeşin duasını kabul eder. Ve keku kuşuna dönüşüp bir ağacın dalına konar. Hala da öter o kuş sabahları tabi kulak verip anlarsanız ne dediğini! “Keku, Keku, Keku. Ben öldürmedim, hançer öldürdü. Ben yarmadım, hançer yardı.”

2.4.1. Masal Tahlili: “Keku”

Keku ya da Keku, adı ve detayları yöreden yöreye değişmekle beraber, Zazacada anlatılan en önemli ve yaygın masallardan biridir. Masaldaki sembol ve tiplere bakmadan önce belirtmek gerekiyor ki bu masal, doğaya bir güzellemedir. Derleme sonrasında “*Keku gerçek midir?*” sorusunu sorduğum bir kaynak kişinin cevabı, masal-toplum-gerçeklik ilişkisini belirlenebilmesi açısından önemliydi. Çocuklarına bu masalı anlatmış olduğunu belirterek başlayan kaynak kişi, şu şekilde devam etti:

“Gerçek olmaz mı hiç! Kenger zamanı dağlara çıktığında muhakkak duyarsın sesini. Biz, onu göremeyiz ama sesi gelir. Hiçbir kuşun sesine de benzemez bu ses. Allah’ın işi işte! Duasını kabul etmiş fakirin.”⁶⁸

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, masalın ve masalda anlatılanların gerçeklikle ve toplum yaşamıyla yakın bir ilişkisi vardır ve bu ilişki bizzat masalı anlatanlar tarafından kurulmaktadır. Önceki bölümlerde Zaza toplumunun inanışlarını açıklamaya çalışırken belirtmiş olduğumuz mistisizm, bu kurguları desteklemekte ve geliştirmektedir. Daha çok dağlık bölgelerde yaşayan Zazalar (Bingöl, Dersim, Erzincan), doğa ile uyumlu, aynı zamanda da doğaya saygılı bir yaşam ve inanış biçimi geliştirmişlerdir. Doğada yaşayan her canlıyı koruyan ve saygı duyan bu inanış biçimini, birçok Zaza Alevi deyişinde ve günlük ritüellerde de sıkça görebiliriz.

Keku masalında göze çarpan en önemli sembol, üvey annedir. Masalarda zıtlıklar, önemli bir yer tutar; iyinin karşısında kötü, umutlu olanın karşısında umutsuz, güzelin karşısında çirkin vardır.

Masalda mutlu mesut yaşayan ailenin annesi ölünce, iki küçük çocuğuyla yalnız kalan baba başka bir kadınla evlenir. Evlendiği kadın, kötü niyetli biridir ve çocukları hiç sevmemektedir. Külkedisi masalında geçen üvey anneye aynı kişilik özelliklerine sahip olan bu kadın, çocuklardan nefret etmekte ve türlü kötülükler planlamaktadır. Kardeşlerden birinin ölümüyle sonuçlanan bu kötülük planları, üvey anneyi masalın en kötü karakteri yapmaktadır.

Bu masal vesilesiyle üzerinde durmak istenilen gölge arketipini, üvey anne üzerinden açıklanabilir. Türkçeye *ilk örnek* olarak çevrilen arketip terimi, ilk olarak C. G. Jung tarafından psikoloji disiplini içinde kullanılmıştır. Zamanla diğer

⁶⁸ Gülişan Polat (bk. Kaynak Kişiler)

disiplinlerin de çalışma alanına giren arketip, özellikle masal tahlillerinde sıkça başvurulan bir kavramdır.

Analitik psikolojinin kurucusu ünlü psikolog ve düşünür Jung, arketiplerin aslında tüm insanlığın ortak değerleri olarak geçmişten bugüne, kuşaktan kuşağa aktarılan imgeler olduğunu söyleyerek onun bireyin günlük yaşamından çeşitli edebî ürünlere kadar çok değişik alanları etkilediğini belirtir. Özellikle masal, destan ve halk hikâyesi gibi anlatmaya dayalı türlerin sembolik dil ve ortak bilinçdışıyla ve özellikle de mitlerle yakın bir bağı mevcuttur. İşte bu anlatılardaki sembolik dil ve onlardaki arketiplerin gün yüzüne çıkarılması için Campbell'in "ayrılış-erginlenme-dönüş" formülünü kullanarak şifrelenmiş olan bilgiye-gerçekliğe ulaşmak mümkün olabilmektedir. Masal veya halk hikâyesinde kahraman "ayrılış-erginlenme-dönüş" arketiplerine uygun olarak bireyleşme sürecini tamamlamak için serüvene atılmaktadır. Bu süreçte "yüce birey", "gölge", "anima-animus", "iç/tüm benlik" arketipleri anlatı içerisinde sembol değerlerle örülü serüven boyunca rol almaktadırlar. Bu arketiplerin tahlil edilmesiyle eserlerdeki sembolik değerlerin ortaya çıkarılması mümkün olabilmektedir.⁶⁹

Arketipi "Kolektif bilinçaltının içerikleri" şeklinde tanımlayan Jung, kimi davranışların kökeninde bu arketiplerin olduğunu öne sürer. Bir tür ilkel imajlar denilebilecek arketipler, davranışları yönlendirir ve sanat eseri, mitoloji, masal ve efsane gibi kişisel veya kolektif üretimleri etkiler.⁷⁰

Çeşitli edebi ürünleri, sanat eserlerini ve rüyaları yorumlayarak arketiplere ulaşabileceğini öne süren C. G. Jung, arketiplerin kaynağına dair şu görüşü öne sürmüştür:

Arketiplerin içeriğinin belirli, yani bir tür bilinçdışı "fikir" olduğu gibi bir yanlış anlamayla sık sık karşılaşıyorum. Bu nedenle, arketiplerin içerik olarak değil, yalnızca biçimsel olarak belirlenmiş olduğunu, biçimsel belirlenmelerinin de son derece kısıtlı olduğunu bir kez daha vurgulamakta yarar var. Bir "ilkimge"nin içeriği, ancak bilinçli, dolayısıyla bilinçli deneyim malzemesiyle dolu olduğunda belirlidir. Oysa arketiplerin biçimi, daha önce başka yerde de açıkladığım gibi, bir kristalin eksen sistemiyle karşılaştırılabilir; kristalin eksen sistemi, ana sıvıdaki kristal oluşumunu bir anlamda önceden biçimlendirir ama kendisi maddi bir varlığa sahip değildir. Maddi varlık, ancak iyonların, sonra da

⁶⁹ Okan Alay, *Evvel mi Gelsin Sonra mı? Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili*, Millî Folklor Dergisi, S.96, İstanbul 2012, s.58.

⁷⁰ Tuğçe Isıyel, *Herman Hesse'nin Gölgeleeri*, Sabit Fikir Dergisi, S.74, İstanbul 2017.s.

moleküllerin özel bir biçimde kümeleşmesiyle ortaya çıkar. Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin *a priori* bir olasılığından, *facultas praeformandi'den* (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler. Arketiplerin varlığı nasıl kanıtlanamazsa, somut bir biçimde görülmedikleri sürece içgüdülerinki de kanıtlanamaz. Biçimin belirli olması nedeniyle, kristal oluşumu benzetmesi aydınlatıcıdır, zira eksen sistemi her bir kristalin somut yapısını değil, yalnızca stereometrik yapıyı belirler. Kristal büyük ya da küçük olabilir, yüzeylerinin yapısına ya da eklemlenmelerine göre farklılık gösterebilir. Değişmez tek şey, prensipte hep aynı geometrik orantılara sahip olan eksen sistemidir. Aynı şey arketip için de geçerlidir: prensipte nitelenebilen arketip, tezahür biçimini asla somut olarak değil, yalnızca prensipte belirleyen değişmez bir anlam çekirdeğine sahiptir. Örneğin anne arketipinin ampirik olarak *nasıl* tezahür ettiği tek başına ondan türetilemez, başka faktörlerden de kaynaklanır.⁷¹

C. G. Jung arketiplerin önemli anlamlar içerdiğinden bahsederken, onları görmezden gelmenin ya da üzerinde durmamanın bir kayıp olduğuna işaret eder. Arketiplerin anlamının çözülerek, bireye teslim edilmesinin *kayıp* duygusunu telafi edebileceğini dile getirir.⁷²

Bu açıklamalardan yola çıkarak Keku masalında bir kötülük sembolü olarak var olan üvey anneyi, gölge arketipi içinde değerlendirebiliriz. Baskılanılan, olmak istenmeyen, olumsuz anlamlar atfedilen bir parçamızdır gölge; hem kişisel hem de ortak bilinçdışında yaşayan bastırılmış kişiliğimizdir.⁷³

Farklı toplumlara ait masalarda sıkça bulunan üvey anne ve kızları, gölge arketipinin örnekleridir. Bunlar gölge öğelerdir, yani kişinin ego tarafından istenmeyen ya da yararsız olarak değerlendirilip, bu yüzden karanlığa atılan yönleridir.⁷⁴

C. G. Jung'un düşüncelerinden yola çıkılarak oluşturulan şu çizelgede temel arketipler, tanımları ve sembolleri verilmektedir:

⁷¹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2015, s.21.

⁷² Jung, a.g.e. s.24.

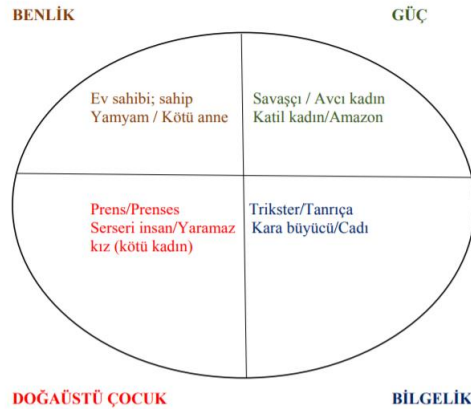
⁷³ Mariia Talianova, *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015, s.61.

⁷⁴ Talianova, a.g.e. s. 62.

ARKETİP	TANIM	SEMBOL
Anima	Erkeğin bilinçdışı kadın tarafı	Kadın, Meryem Ana, Mona Lisa
Animus	Kadının bilinçdışı erkek tarafı	Erkek, İsa, Don Juan
Persona	Toplum tarafından üretilmiş beklentiler ve çocuk döneminde alınmış eğitimden oluşmuş insanın sosyal rolü	Maske
Gölge	Bilinçte bulunarak bireyin ispat ettiğinin bilinçdışındaki karşıtlığı	Şeytan
Benlik	Bireyi dengeleyen merkez, tümlüğün ve uyumluluğun timsali	Mandala
Bilge insan	Hayati bilgeliğin ve tecrübenin oluşturulması	Peygamber
Tanrı	Dış dünyaya yönlendirilen psikenin son gerçekleşmesi	Güneş Gözü (Ra'nın Gözü)

Şekil 1 Jung'un Temel Arketipleri – Tanımları – Sembolleri⁷⁵

T. Chetwynd de C. G. Jung'un tipolojisine dayanarak kadınlık rollerine dair bir sınıflandırma yapar. Sınıflandırma şu şekildedir.



Şekil 2 T. Chetwynd, Arketip Karesi⁷⁶

Annelik, taşıdığı anlam ve rolü itibariyle toplumdan topluma değişiklik gösterse de kutsallık atfedilen değerlerdendir. Anne, çocuklarına annelik, kocasına karşı da eş vazifesini yerine getiren kişidir. Çocuk doğuran, onların temel ihtiyaçlarını karşılayıp yaşamalarını sürdürmelerini sağlayan anne; tüm bunları yaparken bir karşılık beklemeden yapmaktadır. Annenin çocuğu koruma özelliği,

⁷⁵ <http://www.grandars.ru/college/psihologiya/typy-lichnosti-po-yungu.html> (Erişim Tarihi: Temmuz 2017)

⁷⁶ Talianova, a.g.e. s.64.

kimilerince içgüdüsel olarak yorumlansa da toplumsal beklentilerin de bu durumun oluşmasında önemli bir rolü olduğunu düşünürüz.

Masallarda karşımıza çıkan üvey anne, anneye atfedilen bu görevlerin hiçbirini yapmakla kalmaz, üvey çocuklarına türlü kötülükler de yaparak kötü bir karakter olduğunu kanıtlar. Üvey anneyi olumsuzlayarak öz anneyi değerli kılan bir anlayıştır bu.

Çoğu masalda karşımıza çıkan üvey annenin kendi öz çocukları da vardır, onlara karşı iyi ve merhametlidir. Ancak Keku masalında, üvey annenin öz çocuğu yoktur, daha önce evlenmemiştir. Bu durumu, Zaza toplumundaki evlilik anlayışıyla açıklayabiliriz. Ataerkil bir toplum olan Zazalarda diğer geleneksel toplumlara nazaran tekeşlilik hâkimdir. Ancak eşlerden birinin kaybı, dul kalan erkek için bir evlilik arayışını mümkün ve kolay kılarken, dul kalan kadının çocuklarıyla yaşaması beklenir.

Üvey annenin geçtiği masalarda göze çarpan bir diğer masal tipi de pasif babadır. Bu babalar, kötü karakterli değıllerdir ancak üvey annenin kötülüklerine karşı da bir şeyler yapmaktan uzaktırlar. Keku masalında da bu baba tipiyle karşılaşmaktayız. Çocuklarını sevdiğini anlaşılan baba, üvey annenin gelişiyile beraber pasif bir konuma sürüklenir.

Keku masalında göze çarpan ve türlü çağrışımlar üreten bir diğer önemli ayrıntı da kardeş katlidir. Masalda, insanlığın ilk anlatılarından biri olan Habil ile Kabil olayına doğrudan bir gönderme olduğunu söyleyemeyiz; ancak masum olan kardeşin büyük kardeş tarafından öldürülmesi yönüyle benzerlikler de taşımaktadır.

Üvey annenin delik bir torba vererek başlattığı felaketin sonunda, kengerlerin torbadan düştüğünü fark etmeyen abla, kardeşini kengerleri yemekle suçlar ve bıçakla kardeşinin karnını delerek ölümüne sebep olur. Sonuç, masaldaki çocukların yaşı itibariyle kestirilememiştir. Bu yönüyle, abladan çok üvey anne suçludur.

Kardeşinin ölümüyle vicdan azabı çeken abla Allah'a dua ederek kuş olmak ve suçunu haykırmak ister. Duanın Allah tarafından kabul edilmesiyle Keku kuşuna dönüşen abla, gece gündüz haykırmakta ve suçunu itiraf etmektedir. Masaldan başka bazı sanat eserlerine de ilham olmuş bu haykırış, eserden esere de çoğunlukla şu şekildedir:

“Keku, Keku (Keku, Keku)

Kamî kişt? (Kim öldürdü?)

Mi kişt! (Ben öldürdüm!)
Kamî şût? (Kim yıkadı?)
Mi şût! (Ben yıkadım!)”

2.5. Kenaya Verg⁷⁷

Wext vêrî’b. Yo bib yo çînîyeb. De hev paşê bib. Wurd’iz paşe’b. In wurd paşê, yo paşa yo kene yî bi, yo paşa’z yo laj yî bi. Laj paşê û kene paşe bîn zer kot’ib yo bînun. Ina hanî der cîrun hewal umbaz ti ra vunî vun: “Paşa şima tutun xo qe nîzewicnenu.” Buay laj oyo’g lajê yi est, vun “E nîzewicneno.” Vun “Qê ti nîzewicnenu?” Vun “Eg e bizewij verg laj mi wen.” Vun “Senî verg laj tu wen?” Vun “E zuna, verg laj mi wen.”

Yo babaqal bib. Vun “Mi hun dfo.” Vun “Ay babaqal mi ra va laj xo mezewij. Ti laj xo bizewij, laj tu şewê ewil verg yen laj tu wen.” Paşa vun “Ez ayra laj xo nîzewicnen.” Vun “Ala xer xo da tu’r. Ma bûtûn pencurun berun demir ken. Ma bekçiyun fek ber ‘îd ver duarmala ça ra etraf bîna ma bekçiyun nun ru. Ma nôbetçiyun nun ru. Wa nôbetçî bipaw hetun sersuwe.”

Wulle paşa cehdi ra vejen. An lajek zewicnen. Kena ken vew an ke. Laj paşa zewijnen. Cuaver bûtûn pencerun berun demir ken qefilnen. Va çik nires zerri. Va verg nîşiyer zerri. Bûtûn etraf bîna pir bekçuyun nun ru. Des ten nôbetçî vinden hetê sersuwe hete sersu nôbetçî he uja di runayo. Vew ben an zerri. Yi o zuma şin wadi xo. Şin wade xo yi o xo wadid’z nîşen ru, hîn pîya nuşen ru, se ken se hetun nize

⁷⁷ Türkçeye Çev.(B.G): Kurt Kız: Eski zamanlarmış. Bir varmış bir yokmuş. İki tane paşa varmış. Bunlardan bir tanesinin bir kızı birtanesinin de bir oğlu varmış. Paşanın oğlu ve diğer paşanın kızı birbirlerine aşık olmuş. Herkes bunlara çocuklarınızı neden evlendirmiyosunuz diye baskı yapmaya başlamış. Oğlu olan paşa itiraz ediyormuş. Evlenmelerine karşı çıkıyormuş. Nedenini soranlara ise “Eğer oğlumun bu kızla evlenmesine izin verirsem kurt oğlumu yer” diyormuş. Nasıl olur böyle şey diyenlere ise “Biliyorum lakin kurt oğlumu yiyecek” der. Paşa anlatmaya başlar; “Birtane yaşlı dede gördüm rüyamda. Bana “Oğlunu evlendirme. Eğer oğlunu evlendirirsen, oğlunu evlendirdiğin ilk gece bir kurt gelip oğlunu yiyecek. Bu sebepten ben oğlumu evlendirmiyorum.”dedi. İnsanlar bu duruma öfkelenir. “Allah hayrını versin Paşa. Önemler alırız. Kapıları pencereleri kapatırız. Kapıya bekçi bırakırız. Evin etrafına bekçiler koyarız. Sabaha kadar korurlar oğlunu. Hiç kimse oğluna ulaşamaz.” derler. Adamı ikna ederler. Adam aradan çekilir. Çocuğu ve kızı evlendirirler. Düğün öncesi bütün kapıları pencereleri demirle kapatırlar. Ontane nöbetçi kapının önünde bekletilir. Kimse ulaşamasın yetişemesin içeri diye tüm önlemler alınır. Düğün olur. Gelini getirirler içeri. Gelin ve damat odaya götürülür. Herkes gittikten sonra gelin ve damat yalnız kalır. Sabaha karşı gelin bir anda kurta dönüşür. Ve damadı parçalar. Sabah kız ağzı yüzü kan içinde uyanır. İçeri gidip çocuğa bakar ki sevdiği adamı param parça bir halde görür. İnsanlar sabah kapıyı çalarlar. Kız açmak zorunda kalır. İçeri girerler. Kızın çocuğu parçalamış olduğunu görürler. Herkes şaşırıp kalır. Halbuki o kadar önlemler alınmıştır. Kapı pancere şişlenmiş. Kapıya bekçiler konulmuştur. Kız olanı biteni anlatıp “Ben hiç bir şey anlamadım aniden ben bir kurda o da bir koyuna dönüştü ve onu yedim parçaladım bende. Daha sonra da kendi halime geri döndüm ben ” der. Daha sonra allahın emri böyleymiş diyip olanı biteni kabul ederler. Masal da burada sona erer.

siwe. Ca ra kenek emrî alle ra kenek bena verg. Tutek parçalamiş kena. Kena parçi, pîrumparçi, tutek zerre yi ti ra vejena wena û kena parçi vejena. Sersuwe diyen des mes yi riye hetikyen piôr guno. Sersibe kenek hunce bena kena wa verîn bena vewa verîn. Hunce ze xo yo. Waxt ‘g lajek iz bena verg. Lajek kena parçi, emre ala ra. Gereka emrî alla bîyer ca. Sersuwe vinden ber anîken, anîken. Ber kuen kuen kuen. Kenek kena a. Yê yen zerri unyen lajek kerd parçi. Kenek hunce ze xo ya, ha uja ‘d. La des yi rîy ye çî yî güne ha. Vun “Ti se kerd. In lajek se bîyo, se kerd, kum umo zerri. Kum ressa zerri kum senî umo. Ma pencere şîş kerd demir kerd. Pîyer demir ra viraşt ma bekçi nê ru. Kum îna kerd.” Vuna “Wulle e tawe nîzuna. Ez û lajek ma nuşt ru. Ma qisey kerd. Ma pîya hol bi ‘z. Emrî alat ala ra ca’d ez bîya verg, wu’z ina bîya meşna. Mi ca ra wu werd kerd parçi mi eşt uja. Mi wu kerd parçi wu’g merd. Ez hunce bîya ez. Wu’z bîyo însun, bî cesed cumyerd. Ez tawe nîzuna, ez tena ini zuna. Mi wu werd. Se kerd mi kerd.”

Hîn uja’d ye vun demek aya’g ala bikir ço nişken inkar bikir. Ala’t ala ina emir kerd gereka emir ala bîyer ca. Yîn zewijna. Zewaje yin ‘iz in qedîya.

2.5.1 Masal Tahlili: “Kenaya Verg” (Kurt Kız)

Edebi bir tür olan masal için tanımlamalar yapılırken, genellikle “*mutlu sonla biten*” ifadesi de geçer. Bu ifadenin birçok masal için geçerli olamayacağını biliyoruz. Grimm Kardeşler olarak bilinen Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786-1859), Alman masallarını derleyerek bu türün gelişmesinin öncüsü olmuşlardır. Grimm Kardeşler’in derlemiş olduğu bu masallardan tutun da kendisine evrensel bir mecra açmayı başaramış birçok masala kadar, sonu mutsuz biten onlarca masal mevcuttur. Birkaç örnek vermek gerekirse:

Özgün adı *Rattenfänger von Hameln* olan, Türkçeye *Fareli Köyün Kavalcısı* olarak çevrilen masalda, köyü basan farelerden kurtulmak için köylüler bir kavalcıyla anlaşırlar. Kavalcı, bir torba altın karşılığında köyü farelerden temizleyebileceğini söyler, köylüler kabul edip aralarında para toplarlar ve muhtara teslim ederler. Kavalcı, maharetlidir; kavalını çalmaya başladığında köydeki tüm fareler onu takip eder. Fareleri bir nehre doğru sürükleyen kavalcı, nehirden geçerken fareler nehre düşer ve köy böylelikle temizlenir. Ancak muhtar, köyün fare istilasından nasılsa kurtulduğunu düşünür ve kavalcıya topladıkları parayı vermez. Bu duruma sinirlenen kavalcı, fareleri nehre sürüklemek için yaptığını çocukları da ormana sürüklemek

için yapar. Köyün tüm çocuklarını bir mağaraya kapatır. Kavalcı uyuduğu sırada köyün yerini bilen bir çocuk, diğer arkadaşlarını da alarak köye ulaşır. Köylüler, muhtara kızıp kavalcının parasını verirler ve masal biter.⁷⁸ Türkçeye bu şekliyle çevrilmiş olan masalın sonu, orijinal hâlinde ise bambaşkadır. Parasını alamayan kavalcı, çocukları farelere yaptığı gibi bir nehre sürükler ve hepsinin nehirde boğulmasına yol açar. Topal olduğu için arkadaşlarına yetişemeyen bir çocuk dışındaki köyün tüm çocukları, nehirde boğulurlar. Bu mutsuz sonla beraber, kimi araştırmacılar masalın orijinal halinde pedofili imalarının da olduğunu öne sürerler.⁷⁹ Haldun Yazar da bu konuyla ilgili Almanya’da edindiği izlenimleri şu şekilde aktarmaktadır:

Masalın bizdeki “çocuksuz” versiyonlarında, kavalcı uyurken bir köylü kavalını alıp bütün çocukları köye geri götürür. Köylüler çok mutlu olurlar ve sonunda kavalcıya altınlarını verirler. Ama “gerçekte” 1300’lü yıllarda Hameln’de yaşanan bu olayda, ne Fareli Köyün Kavalcısı altınlarını almıştır, ne de 130’u aşkın çocuk bir daha köye dönmüştür. Bir daha hiçbirisinden haber alınamamıştır. Utanç içindeki köylüler de bu masalı uydurmuştur. Bazı tarihçilere göre bu çocuklar o dönemde Haçlı Savaşları için toplanmıştı. Ama sonuç ve utanç aynı: O çocuklar bir daha hiç dönmedi.

Bugün Hameln’in her köşesinde Fareli Köyün Kavalcısı masalının izleri var: Kaldırım taşlarının arasında fare figürlü bölümler, yollarda çocuk heykelleri, bir müze, kilise duvarında sergilenen çan animasyonu, hepsi o masal kadar gerçek...⁸⁰

Uyuyan Güzel (Fransızca: *La Belle au bois dormant*, Almanca: *Dornröschen*) isimli masalın özgün versiyonu da benzer kötülükler ile doludur. Ülkelerin birindeki güçlü bir kralın bir kızı doğar. Bu doğumun şerefine perilerin de katıldığı bir kutlama tertip eden kral, kötü kalpli bir periyi çağırmamıştır. Bu duruma sinirlenen peri, kızın lanetler, kız 16 yaşına geldiğinde eline batan iğneyle ölecektir. İyi kalpli bir peri, kehaneti yumuşatmayı başarır, kız ölmeyecek ama kendisiyle beraber bütün saray da yüz yıl boyunca uykuya dalacaktır. Kehanet gerçekleşir, kız eline batan iğneyle

⁷⁸ *Fareli Köyün Kavalcısı*, Timaş Çocuk Yayınları, İstanbul, 2004.

⁷⁹ <http://www.medievalists.net/2014/12/pied-piper-hamelin-medieval-mass-abduction/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2016)

⁸⁰ Haldun Yazar, *Fareli Köy ve Kavalcı Gerçeği*, Habertürk Gazetesi, 28 Haziran 2015.

uykuya dalar. Yıllar sonra uyuyan kızı gören prens, kızı öpecek ve lanet sona erecektir.⁸¹

Uyuyan Güzel masalının orijinal versiyonu ise daha farklı bir mecrada ilerler. Kral, eline keten eğirirken bir kıymık batan ve uykuya dalan kızına en güzel kıyafetlerini giydirir ve ormandaki evlerinden birine bırakır. Ormana av için gelmiş olan bir başka kral, uyuyan güzele âşık olur. “Aşkın ateşiyle yanan kral onu bir kanepeye taşır. Aşkın meyvelerini toplar ve onu orada yatarken bırakır. Sonra krallığına geri döner ve uzun bir süre için yaşadığı aşk macerasını tamamen unuttur.” Uyuyan güzel, hamile kaldıktan sonra bebekleri doğar. Bebeklerden biri uyuyan güzelin keten batan parmağını emer ve güzel böylece uyanır. Masalın sonunda da Uyuyan Güzel, kendisine âşık olan kralla ve çocuklarıyla mutlu bir yuva kurar. Bu ehlileştirilmiş hâliyle Uyuyan Güzel, mutlu bir sona işaret etse de durum çok farklıdır. Öncelikle masalda tecavüz edilen bir kadın söz konusudur. Ne kadar yumuşatılmaya çalışılsa ve aşk üzerinden türlü güzellemelere gidilse de uyuyan güzel, tecavüze uğramış bir kadındır. Uyurlama ve çevirilerde her ne kadar başka bir yol izlense ve prens iyi bir karakter olarak çizilse de asıl kötü, kötü kalpli peri değil, uyuyan güzele tecavüz eden prenstir.

Fareli Köyün Kavalcısı ve Uyuyan Güzel gibi başka masalarda da hem mutsuz sonlar hem de iyi-kötü karmaşası mevcuttur. Berna Gençalp masalların orijinalliklerinden uzaklaştırıldığını ve milliyetçilik, inanç gibi kimi dinamiklerle uyarlandığını öne sürdüğü yazısında bu durumla ilgili şunları söylemektedir:

İngilizce’de *Briar Rose* adıyla da bilinen *Uyuyan Güzel* masalı Grimm Kardeşler’in 19. yüzyılda derlediği Alman masalları arasında yer alıyor. Sanayi devriminin, modernitenin ve ulus devlet fikrinin giderek daha net olarak şekillendiği, aklın yüceltiildiği, masalların çocuklara terkedildiği bir iklimde Grimm Kardeşler de derledikleri masalları *Kinder- und Hausmärchen* adıyla piyasaya sunarlar. İlk baskılar akademik amaçlı olsa da daha sonra bilinçli olarak masalları çocuklar için uyarlarlar. Cinsellik ve şiddet öğeleri içerdiklerine dair eleştirildikleri için yeni baskılarında masalları sadeleştirdikleri, Fransız esintili bulunan kimi kısımları Almanlaştırdıkları, eski pagan inançlarından masalarda kalan artıkları temizleyip onların yerine Hıristiyanlık motifleri ekledikleri, çocuklara ahlak dersi veren didaktik bölümler yazdıkları biliniyor. *Uyuyan Güzel* masalının Grimm kardeşlerden çok önce,

⁸¹ Charles Perrault, *Uyuyan Güzel*, Arkadaş Yayıncılık, İstanbul 2015.

İtalya ve Fransa’da 14. yüzyılda yazılmış versiyonları var. 17. yüzyılda Charles Perrault *Külkedisi, Mavi Sakal, Çizmeli Kedi* masalları ile beraber *Uyuyan Güzel* masalına *Histoires ou Contes du Temps passé – Les Contes de ma Mère l’Oye* adlı kitabında yer verir. Bu, Grimm kardeşlerin de faydalandıkları bir eserdir. Masalın daha eski versiyonlarında kötü bir peri yerine prensesi lanetleyen kötü bir üvey anne vardır. Bu karakter Perrault’nun versiyonunda kötücül bir periye dönüşür. Perrault ayrıca hikâyeye, laneti bozan öpücüğü prensese veren yakışıklı prens karakterini de ekler. Masalın daha az ehlileştirilmiş versiyonun da tecavüze uğrayan, uyurken doğum yapan ve bebeği tarafından uyandırılan bir prenses vardır. Daha da geriye gidersek, *Uyuyan Güzel* masalının köklerini kışın yer altına inip baharda yeryüzüne dönen mitolojik karakter Persephone’ye dek götürenler de var.⁸²

Ele alınan *Kenaya Verg* isimli Zazaca masal da mutsuz sonla bitmektedir. Ayrıca masalın kehanetin gerçekleşmesi, evlenen kişilerin kralların çocukları olması gibi unsurlar bakımından da *Uyuyan Güzel* masalıyla benzerlikler taşımaktadır.

Masaldaki başlıca sembol, Zazacada “*paşa*” olarak geçen kral sembolüdür. Zamanın birinde yaşayan ve Karun kadar zengin olan bu kralların oğulları ve kızları vardır. Bu kızlar ve oğullar çoğunlukla âşık olmakta ve bu aşk aracılığıyla türlü türlü olaylar yaşamaktadırlar. Masalarda krala ve kralın çocuklarına neden bu kadar sık karşılaşıldığına yakından bakılması gerektiği, masalın sembolik çözümlemesi için de önemli bir ayrıntıdır.

Kral, “seçilmiş ya da miras yolu ile buna kavuşmuş, hükmeden, yaşamın düzeni, hükümler gücü olan kral baskınlığı ve adalet hissini sembolize eder.”⁸³ Otoriter eğilimleri olan, kimi zaman gücü doğrudan tanrılardan aldığına kimi zamansa seçilmiş bir kişi olduğuna inanılan krallar, devleti yönetmekle sorumludurlar. Bu krallar, masalarda ya adaletli ve doğruluktan şaşmayan kişilerdir ya da kendi çıkarları dışında hiçbir şeyi dert etmeyen, *saf kötülükle* hareket eden kimselerdir. *Kenaya Verg* masalında, krallar hakkında çok fazla bilgi yoktur. Masaldaki kralları evlenecek olan kız ve oğluyla beraber tanırız.

Masalda geçen bir başka kişi de “*babaqal*” olarak dillendirilen bilge kişidir. Kralın rüyasına giren, Zazacada “*babaqal*” olarak geçen ve Türkçeye *yaşlı ve bilge kişi* olarak çevirebilecek bu kişi, gelecekte ve yaşanacaktan felaketten haber

⁸² <https://bernagencalp.wordpress.com/2015/02/23/soz-kotunun-malefiz/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2017)

⁸³ *Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2014, s. 750.

vermektedir. Bu haber verme işlemi de kralın rüyasına girerek gerçekleştirilmiştir. Toplumların maneviyat dünyasında önemli bir yeri olan bu bilge tipi, doğrudan ya da rüyalar yoluyla masal kişilerini yönlendirmektedir. *Kenaya Verg* masalında da bilge kişi kralın oğlunun evlenmemesi gerektiğini ifade etmiş, evlenmesi durumunda bir kurt tarafından parçalanacağını söylemiştir. Kral başlarda bunun etkisinde kalıp oğlunu evlendirmese de toplumun baskısı ve oğlunun evlenme isteği üzerine bu inattan vazgeçmiş ve önlemler alarak oğlunu evlendirmiştir.

Masalın başında bilge kişi tarafından sunulan kehanet, masalın sonunda gerçekleşmektedir. Edebiyatta, mitolojide, psikolojide çokça tartışılan kehanet olgusu, masalın da en önemli unsurlarından biridir.

Kehanetin sunuluş biçimi, masalın ait olduğu topluma dair de çeşitli bilgiler içermektedir. Kehanet, dini motiflerle ve kader inancıyla birlikte sunulmaktadır. İslamiyet'in en tartışmalı alanlarından biri olan kader inancı, masaldaki hâliyle toplumdaki yaygın görüşü yansıtmaktadır. İslamiyet'in kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'de on bir yerde geçen *kader* ile ilgili iki yaygın görüş mevcuttur. Bunlardan birincisi, insanların başına gelen tüm iyilikler de tüm kötülükler de Allah'ın takdiridir, bunlardan kaçamayız. İkinci görüş ise, Kur'an-ı Kerim'de geçen *kader* sözcüğünün "ölçü, miktar" anlamında kullanıldığı ve Allah'ın her şeyi bu ölçüye göre yaratıp yönettiğidir. Nitekim R. İhsan Eliaçık, tefsir-meal çalışmasında *kader* ile ilgili şunları dile getirmektedir:

(...) *kader*, haricen etkili olan acımasız bir güç değildir. Öyle anlaşılıyor ki, *kader*, imkânların açığa çıkmasından önceki hâldir ve sebep-sonuç silsilesinden bağımsızdır. Bir başka deyişle *kader*, hissedilen fakat düşünülemeyen, hesaplanamayan zamandır (...) *Kaderler* çok sayıda ve sonsuzdur. İnsan, kendi *kaderinin* tercihini yapabileceği bir seviyeye yükselebilir (...) Böylece *kader*, Allah ile insanın "süreç boyunca birlikte oluşturduğu varoluşsal bir yürüyüş" demek olur.⁸⁴

Masalda geçen kehanet, ilk görüşle yakındır. Olacak olan bellidir ve bu her koşulda gerçekleşecektir, ne kadar önlem alınsa da alınıyazısından kaçmaya çalışılsa da insan, *kaderindeki*ni yaşayacaktır. Nitekim masalın sonunda, oğlunun kurt tarafından öldürülmemesi için her türlü önlemi alan kral başarısız olacak, gelini olan kız bir kurda dönüşecek ve oğlunu parçalayacak ve kehaneti gerçekleştirecektir.

⁸⁴ R. İhsan Eliaçık, *Yaşayan Kur'an*, İnşa Yayınları, İstanbul 2016, s.154.

Masal metinlerindeki Yüce birey arketipi, bireyleşme sürecin de bireylere yol gösteren, zor durumlarda kişiye yardım eden rehber konumundaki arketip ile tanımlanmaktadır.⁸⁵ Masal metinlerinde yüce birey sembolü derviş, hızır, pir, yaşlı yol gösteren karakterlerdir. Bu kahramlar masalda ki karakterin başına ne geleceğini önceden bilip yol gösteren kişilerdir. Kurt kız adlı masalda oğlunun evlendirilmesine karşı çıkan padişah rüyasında gördüğü “babaqal” yani yaşlı bilgenin oğlunu evlendirmesi halinde bir kurdun oğlunu yiyeceğini söyleyerek, yol gösterici yüce birey arketipini sembolize etmektedir. Masalda ki gölge ise Kurt kızdır.



⁸⁵ Nazlı Bal Geldi, *Kerem İle Aslı Hikayesinin Sembolik Çözümlemesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2016, S.110-111.

2.6. Mem û Zîn⁸⁶

⁸⁶ Türkçeye Çev. (BG): Mem ile Zin; Uzak diyarların birinde üç kardeş yaşarmış. Bu üç kardeşin de hiç çocukları olmamış. Bayram günlerinde abi-kardeşe dayı-yeğene, kuzen kuzene, herkes birbirine giderken, hiç kimse bu kardeşlerin evlerine gitmez, kapılarını çalmazmış. Üçkardeş de bu durumdan dolayı oturup ağlamışlar bir gün. Tüm ülke onlarınmış. Onlar “Melik Ağa” diye bilinirlermiş. Bayram günü ağlarlarken o esnada Hz.Hızır bunları ziyarete gelir. Hızır görünce bunların keyfi yerine gelir. “Bugün bayram günü, hiç kimse kapımızı çalmadı senden başka “ derler. Hızır cevap verir ; “Allah beni tayin etti buraya, sizlerden kimin evlenmeye niyeti varsa evlendirelim diye.”Büyük kardeş ben 120 yaşına bastım der. Ortanca kardeş ben 110 yaşına bastım der. Küçük kardeş ben 100 yaşındayım der. Bunlardan sadece en küçük kardeş evlenebileceğini söyler. Fakat şartı vardır Hızırın. Bu şehrin yarısını Mağriplilere vereceğiz. Onlar da bize bir kız versinler. Mağripliler göçmendirler. Getirirler şehri ortadan ikiye bölerler. Daha sonra da oradan bir kızı alıp getirirler en küçük adamla evlendirirler. Bu kızın iki tane de kız kardeşi vardır. Bunlar çok fenadır, sihirbazdırlar. Bu adamın çok yaşlı olduğunu görünce kız kardeşlerine “Kardeşim bu adamı alıp “Tobe kaynağında” yıkıyalım gençleşsin öyle evlen” derler. Adamı alıp o kaynak suyuna atarlar. Adam gençleşip canlanır, sonrasında da evlenirler. Dokuz ayları biter. Allah bir çocuk sahibi yapar bunları. Komutan bir çocuk olur. Tekrar bayram gelir. Hızır bunları ziyarete gelir. Yaşlı kardeşler, tekrar gençleşen adam, bunların hizmetini yapan anne ve bunların çocukları orada, hep bir aradadırlar. Keyifleri yerindedir. Hepsini kardeşlerine dua etmektedir. Allah onu yuvasında mutlu mesut etsin diye. Aralarında geçmiş yâd ederler. O esnada kürtçe bir ağıt yakarlar “ Bayram ve arefe günümüz, Allah’ım Mağrip şehri, Bu şehrin derdi çoktur, ne insan var ne de sahip çıkan, Vay halime anam, her köşede büyükler toplanmış, her camide minare başında, anam, anam, anam.” Bu gelinden sonra insanların evlerini bayramlarda ziyaret etmelerinden bahsederler. Onları ziyarete gelen yaşlı adam ise küçük çocuğun sırtını sıvazlayarak; “Senin güzeliğinin üstüne güzellik, senin hükümdarlığının üstüne hükümdarlık olmasın” diye dua edip, ortadan kaybolur. Bu duanın üzerine bunlar da bu çocuğa bir kötülüğün gelmemesi, kötü arkadaşların ardından gitmemesi için ne yapmalıyız diye düşünmeye başlarlar. Daha sonra bu çocuğu oraya bırakmak için yerin altında bir mağara yaparlar. Kimse çocuğu görüp nazar etmesin diye. Çocuğu götürüp atarlar içine. Hergün bir molla gidip ders verir çocuğa. Gece ise Hızır gidip ders verir çocuğa. Çocuk büyük, yakışıklı bir çocuk olup çıkar. Cizre Botanda da Zin aynı şekil bir mağarada ders almaktadır. Hızır ve mollalar gidip ona da ders vermektedirler. Zin de şimdiye kadar kimsenin görmediği bir güzelliğe sahiptir. Hergün güvercinlerde Mem i ziyarete gelirler. Memi izleyip ortadan kaybolurlar. Daha sonra Mem e acırlar ve ona bir eş bulmaya karar verirler. Ve Zin akıllarına gelir. Cizre Botana doğru uçarlar. Zin’in yanına gelirler. Zin Kur’an okumaktadır. Zini izlerler bir müddet. Zinin güzeliği karşısında mest olurlar. Kız kardeşlerden birtanesi der ki biz Zini alıp Mem in yanına götürelim. Diğeri de “Sen delirdin mi. Kadının erkeğin peşinden koştuğu nerede görülmüş” der. Ve Mem’i alıp getirmeye karar verirler. Bir kız kardeş uçup Mem’i getirmeye gider. Mem’i mağarasın da kanatlarını Mem’in gözlerine sürter ve Mem uykuya dalar. Mem i alıp Zinin yanına getirir. Mem uyanır ve Zini görür. Hemen kızı odadan çıkarmaya çalışır. “Benim gözlerim hiç namahrem görmedi.” der. Kıza bağırıp çağırmaya başlar. Zin ise “Burası benim odam sen nasıl geldin, kimin evinden kimi kovuyorsun.” der. Kavga ederler. Güvercinler ise bunları seyr ederler. Kavga ederken bunlar birbirlerine aşık olurlar. Biri yüzüğünü birine verir. Diğeri yüzüğünü diğerine verir ve orada ikisi de bayılırlar. Odalarında ayılırlar. Bakarlar ki yanlarında kimse yok. Biz rüya mı gördük gerçek miydi diye düşünmeye başlarlar. Fakat akılları başlarından gitmiştir. Hızır ders vermeye gelir fakat Mem’in gözüne hiç bir şey görünmemektedir. Mollalar ders vermeye gelir, Mem dinlemez bile onları. Aşık olmuştur Mem. Hizmetkârlar yemek götürür fakat Mem yemeden içmeden kesilmiştir. Günbegün erimektedir. Zin de aynı şekil de aşık olmuştur. Hizmetkârlar gidip meseleyi babasına bildirirler. Sihirbazlara, mollaların yanına giderler ne oldu oğlumza deyip. Hızır ders vermeye gelir fakat Mem’in gözüne hiç bir şey görünmemektedir. Mollalar ders vermeye gelir, Mem dinlemez bile onları. Aşık olmuştur Mem. Hizmetkârlar yemek götürür fakat Mem yemeden içmeden kesilmiştir. Günbegün erimektedir. Zin de aynı şekil de aşık olmuştur. Hizmetkârlar gidip meseleyi babasına bildirirler. Sihirbazlara, mollaların yanına giderler ne oldu oğlumza deyip. Onlar da aşık olduğunu söylerler. Bunlar çok şaşırır bu duruma. “Oğlumuz ne dışarı çıkmış şimdiye kadar ne de insan yüzü görmüş. Nerede kimi gördü de aşık oldu” diye şaşırıp kalırlar bu duruma. Bütün kızları bir köşkte toplarlar, Mem kimi beğenirse onunla evlendirileceği söylenir. Fakat hiç biri aradığı kişi değildir. Mem orayı terk eder. Babası o esnada Mem’e; “ Eğer bizi bırakıpta gidersen muradından hayır görmeyesin.” diye beddua eder. Mem atına binip Cizre Botan tarafına doğru yol alır. Rüyasını görmüştür ve Zin’in orada olduğunu bilir. Kara Tacdin damatlarıdır. Mir Zeydin ise kardeşidir. Kara

Bajar Muxrîbun, İstanbul bajar'd bûsbûtûn yî hîrî heb bira dest'd. Hîrî bira'z kor wucax'b. Roca roşun dîyen, bayram günü, waye şina key bira. Bira şin key waye. Xal şin key dezê. Deza şin ke ap. Ço nîşin ke yîn. Ço nîşin bêr yînpers yîn nîkon. Yi hîrî hemê bire nuşen bermen. Hadî hesaw çînî bermen. Dindar'îz. Bajar muxrîbyan, bûtûn bajar yîn o. Nume yî çike te çînî, bûtûn kîraci yîn e. Çenek mülk, çenek arazî, çenek çî est, bûsbûtûn yîn e. Cî 'r vun ke "*Melik Axe.*" Ha uja'd bermenî bayram

Tacdin İstanbuldan birinin o tarafa geldiğini duyar. Adı da Mem Alan dır. Mağriplidir. Mem'in namı ondan önce gitmiştir oralara. Mem'in güzeliği üstüne güzellik, muhabeti, sohbeti, dindarlığı ve teşkilatı üstüne teşkilat yoktur. Bek Kutmi ise Mem'in onun kızlarından birine aşık olması için sihir yapmaya koyulur. Bir çeşmenin önüne gelir. İki çeşmesinin de sularının aktığı çeşmenin önünde bir kız beklemektedir. Kıza yaklaşır. Rüyasında gördüğü kızın üstündeki elbisenin aynısından giyinmiş bir kız görür. Mem kızıdan su ister. Kız " Beni tanımadın mı? Yedi yıldır seni burada bekliyorum." der. Fakat bu kız o kız değildir. Elbise ona aittir fakat o değildir. Atını Kara Tacdinin yönüne çevirerek yoluna devam eder Mem. Kara Tacdinin yanına gider. İçeri girer(...) Mir Zengin o köyün ağasıdır. Herkes her akşam Zengin'in divanına giderler. Fakat Kara Tacdin gitmez. Bek Kutmi arada fesatlık yapıp Zengin'i dolduruşa getirir, "Bak Kara Tacdin senin divanına gelmiyor, seninle inatlaşıyor, seni saymıyor. Karısı iki üç gün boyunca gidip kapıyı çalar fakat kimse açmaz en sonda " Kapıyı aç. Kaç gündür divandasın acıkmadın mı?" diye sorar. Kapıyı açar kapıda onu görür bu aynı kardeşine benzemektedir. Ne kadar benzediğinden bahseder. O esnada Zin'i görür. Adını sorar. Bu kim der. O da "Suphîye" der. Kim için geldiğini biliyorum der. Sen benim baldızım için geldin rüyam da gördüm der. Fakat baldızım kardeşimle nişanlı olduğunu gördüm der. Ben kardeşimi evlendirecem. Senin aşkın Zin şuan mağarada der. O herkesi toplayıp ava gider. Bek Kutmi hariç. Bek Kutmi gitmez, has bahçede oturur. Mem ve Zin e haber yollar. Daha sonra bakar ki Zin has bahçe de Mem ile oturup konuşmaktadır. Bek, Mir Zeydine haber yollar ve der ki " Kız kardeşin yabancılarla konuşuyor." Kasıtlı olarak Zin'i mağaraya atar onu söylemektedir. Avcılar avdan geri dönmektedirler. Ağa da gelir. Zin utancından koşarak Memin kürkünün altına saklanır. O da da karşısında bir ateş yakar ve bu ateş Mem in sadece dizlerine kadar gider. O da sadece dizlerine kadar olan yerin yanmasını ister. Ve bu ateş yardımıyla da Zinin oradan çıkacağını düşünür. Daha sonra der ki: "Mem'in kürkü kabadır.altında bir şey var." (Bu Kürke Memo hikayesi ise buradan gelmektedir.) Ateşi yakar. Fakat ne yapar eder Mem yerinden kalkmaz. Ateş dizlerini yakar, eritir. Fakat Zin kürkünün altındadır ve kardeşinin korkusundan yerinden kalkmaz. Kardeşi Kara Tacdin bu durumdan çok kıcık alır. Ve kendi evini ateşe verir. Köylüler toplansın diye. Herkes ortalara düşer Kara Tacdin evini yakıyor diye. Fakat Bek Kutmi inanmaz. Evlerinin önündeki küçük oda yanıyordu der ve kulak asmaz. Bu defa karısına saldırır. Karısı bağırıp çağırmaya başlar. Böylece köylüler bağırıp çağıran kadına doğru koşmaya başlarlar. Tabi o arada Mem ve Zin de kurtulurlar. Eve giderler. Fakat Bek Kutmi rahat durmamaktadır. Bir plan yapması gerektiğini düşünür. Kara Tacdin tahsildardır. Köyleri gezip tahsildarlık yapmaktadır. Bek Kutmi kalkıp onun kardeşine gider " Sen ne ya yapıyorsun buralarda senin kız kardeşin elin oğluya gezip tozmakta senin hiç mi umrunda değil" diye ortalığı karıştırmaktadır. Bunun üzerine deliye dönen Kara Tacdin gidip kız kardeşinin evinden bunları yakalayıp alır. Daha sonra yerin altında bir mağarayı bölümlere ayırır. Bir köşede Mem'i bir köşede ise Zin'i bağlar. Burası güneş almayan çok soğuk bir yerdir fakat Allah tarafından burası ısınmaya başlar ve sıcacık olur. Bu sefer Bek Kutmi oraya da gidip onları kontrol eder. Bir de ne görsün orası da sıcacık olmuştur. Bek Kutmi tekrar Kara Tacdinin yanına gider durumu anlatır. Kara Tacdin bu defa gidip bu aşıkların ellerini kollarını bağlar. Kimsenin yanlarına gidip ekmek vermesine bile izin vermez. Kız kardeşinin bile. Kız kardeşi gidip Kara Tacdine yalvarır, Bek Kutminin sözünü dinlememesini ister. "Kız kardeşim ölmek üzere, Mem ise öldü. Ben kardeşime yiyecek birşeyler götürüyorum" der. Kız kardeş gider fakat artık herşey için çok geçtir. İki de ölmüştür. Bunu duyan köylüler Kara Tacdin ve Bek Kutmiyi linç ederler.

gûnî. Unyen yo qal te ra vejyenî, Xizir (as) umo. Zaf gunake yî pe şin. Gunake Alla pe şina. Xizir (as) tayin kon wu şin. Vun de şû hele sahip î n kom o, wayîr vej. Yîn onyon Silumun aleyk, Aleyk silum. Zaf kef yîn yon. Vun “Êr bayram gûnû’w ço ber ma nîko. Çî acew ti ma’r ber kerd a.” Vun “Wulla alateala e tayin kerda, ez umîya. Mi ra vat şû î n hîrî hemu birarun ra vaj “Şima kum nîyet zewaj’id öst, ma şima bizewijn. O bira wo pîl vuna ez gina wa 120 yaş. O bira wo munî vuna ez gina wa 110 yaş. O bira wo qij vuna ez ha 100 yaş’id. Vun yanî ti’z seyîn, zerre ti’d esta ma tu bizewej? Yanî wext’ig ti kuen ra hewes çî se bon, hal bon. Vunî yanî Alla’w belkî e bizewij ala yo oladek bid. Vun Hay hay! De bîyaren ma in bajar nîmo yo. Bajar muxrîbî yo. Ma in nîmo yo’z bajar ma teslîm muxrîbî yo ken. Wa yo kena bid ma. Muxrub’iz göçmen. An bajar mîyon ra birnen. (Mesela e tu’r vaj Zeytînburnî, Beşiktaş, Yalova o mesela o semt î na ra teslîm muxrîbîyo ken). In hew kena te ra gen ben dun ey qal. De hew way ey kena est, zaf sîhîr çî. Hadî hesawî çî nî sîhîrçî. Ay wurd wayê xu erzen bîn kewokun yen fek berî d vinen. Vun waye in mîyerik bîya ma ber Kunîye(kanîye) Tobe esta. Awa esta. Ken xu’r pe ben cun. Ma ber ay kunîya tobi veran. Ay aw mîyun ber aw a, su ruhî, wa cun’b. Heme tede bizewij. Mîyerik an (...)nun aya aw vera.

Allah tarfîndan mîyerik verê erzun, bon cun ya û wo zewijyen. New aşm yi qedyen. Alat ala yo tut, laj hin dun yin. Ser dor bena. Hîna roşun yôn. Hîna Xizir(as) şön. Eg e extîyar he uja’d war’d. Eg o bira wo bîyo cun. A vêw ha xizmet yin kena. O tut iz ho yi mîyon’d pe hêl ken kî kef ye yîn yôn. Kefê qalun yôn. Vûn Ala’t ala in bira ma’r ware yi’r ker şenî. Ma he pe xu’r hêl kenî in roja rueşun ‘id.

Vun yôn ti vîr. Roja roşunî. Olad kurmuncî xewer dunî, vun te ra: (kurmuncî vun)

“Roja î la arfata me,
Xude bajare muxrîbîyane, bajar muxrîbîyan ki pir girane
Nêsunî ne sermîyan û
Daye limine her qucikê ser u serdar camiyane
Her camikî sersade ser minaranê
Daye, daye, daye, daye(Kîlam vun)

In ha uja ‘d tu’r vun. In qedî wuhar bajarî, in qedî ra çîya ma çî nî. Alat ala ina vew do ma. Merdim nika yen keye ma şîn. O qal deste xu dun paşte tut ‘îr. Vun “Rindîye rindî tu ser çî nî’w, wa diş, diştî tu ser çî nî’w. Wa hukum, hukum tu ser çî nî’w. Qal bon vîn. Şîn ina hew yin iz dûşmûş ben. Vun ma bîar tut sekir. Wa tut ma

hewalun het nêkur. Ma bîar bin erd'id yo mixara viraz. Ma tut ber ci. Wa çoy nîvîn, nazar nîkor. Tut bên erzen oja. Roja yo mala tayin kon şîn. Roj yo mala şin bin aya mixara ders dun aya tut. Şew, Xizir (as) şin ders dun aye tût. Tût ben yo xort. Nî di çimun dî. Nî di çimun vîno. O qedik hendig bôn rind. Cîzîrê Botyin di'z, Zîn o qedî ha mixara'd, ha ders wunena. Şew, Xizir (as) ders dun ya. Roj'iz de hew mala şin ders dun ya wa. Ya'z yo keneka nî di çimun dîyayi di çimun vîna wa. Ay kevok e xal yi ay tut vejyen yen. Xo erzen zere pencere ra unyen te ra. Vun de bî ma in warze xo'r yo cînî vîn. Zerre yîn warze yîn ir teqen. Ma in warze xo'r yo cînî vîn. Dûşmiş ben, taşmiş ben. Ma sek? Ma şî Cîzîre Botîyun. Ma şî Zîn vîn, bîya. Kuen cehdi. Fir dun şin, şin Cîzîre Botîyun. Warze zerre pencera ra unyen Zîn ha Qurun ser. Unyen ya rab! Aynî rindîye yîn e. Laxmate pa yîn yen. Hadî hesaw çînî pe tuyên. Yo way vuna. Ma ya duna vera, ben ver yî. Yo way vuna ma yi duna vera ver ya. Aya waya pîl vuna "Ti geja çita wa. Cumyerd cînî dima gôrôn. Cînî cumyerd dima nîgerena. Vun ma ya ben. Ma hîna ya an cer'id nun ru. Wa wu pera ya di ma'k. Ya ha ser Qurun'id Qurun wunena. Ay kewok şina, pel xo duna sare çimun ya ra. Ya xo ra şina kuen ra (...) dun vera, an îstanbul bajar muxrîbu ben zerre mixara ben ver yî'd nun ru. Wu hesyen xu. Yo kena ha ver ber yî'd. Vun şû, tewer. Çim mi numherum'ur nîgino. Ti çi qedi yo kena ya. Ti ça ra umey zerri, ver mi. Aywa ruswatî ser! Ya vuna ti şû tewer. Wade, wade min o. Mixara mixara min a. Çim mi nimharum nîguno. Edewsîz, hayasiz. Ti çara ume îtya. Ya û wu dun pîyer. E kewok iz ver pencere'd he goştarî ken. O qedi ra dun pîyor. Dun pîyor. Aşix yo bînun bôn. Varar ken yo bînun a. Wu giştune xu dun ye. Ye giştune xu duna yî. O qedi re pîya faryen. Pîya faryen, hîna yi kene wurznen wu ya nun xo kifta an ben Cîzîre Botîyun, mixara'd nun ru. Yi uja'd hon werden. Wu hesyen xo kena çînîy. Ya hesyena xo laj çîn. Acew o çita'w, hun'ib mi dî. O çi qedî hurî'b ver mi di'b. Çenek nazîklî ya yo kene'b, çenek çiko temîz'îb.

Xizir (as) yen ders dun, ders te ra nêsenena. Mala şin ders dun ders te ra nêsenena. Aşix kena bon. Roj bi roj helyon. Xizmikar nun ben dun ci. Roj bi roj helyon. Zîn'iz aynî keza. Şîn buay yî ra vun. Axa hal mesela laj îna wa. Ma seken. Şîn sîhîrbazun ra vun "hela biunyen çita wa. Malun ra vun hela çita wa. Vun wulle in aşix yo kena bîya. Buey yî acew munen. Buey yi vun " Laj mi tewer nîumo kene nîşi laj mi nîdî. Laj mi mîn însun nîşi. Laj mi çara kene dîya aşix pe bîyo. Wulle ma nîzun. Laj ti aşix yo kena bîya.

An ben sêr yo köşk bûtûn kenun, bûtûn veywun yo serre ver ber ra an vîyarnen, vun hele dest xo dun kum'îr. Ma tu'r an. Wu unyen te ra ze unyen her'îr ra. Pîze yî yew îz nîweşön. Înun ra yew îz nîya. Aya kenek mi dîya îna nîya. Wurzon wu kon teêr. Buay zowt dun piro vun” Ti şîer, ti ma'r wuhar werd ti şîer, ti murad xo ra şay nîb. Vun “Möş”. Wu wurzen bön aspar. Dun ra het Cîzîra Botyun a. Hun xo wînön, kene ha uja'd. Sera ume Qara Tacdîn, zuma ya wo. Mîr Zeydîn bira ya wo. Qere Tacdîn'z hun xo de wînenö İstanbul ra yo merdim yon. Nume yi Mem Alan o. Bajar muxrîbîyon o. Yon bön mîzafire ye. Nê rindîye yi ye yo muxlukat id çînîka. Enek dîndarî ye yî. Enek suhpet yî, enek teşkilat yî zaf wöş. Yön ben mîzafir ye. Bek Kutmî zî ho remil erzeno. Eg o qedi mizafir yon uja inek rind. Wu'z wuhar kena'w. Vun ez leza bez kene xo rak vernî'y. Wa şu vera, zerr buk kene mi, wa kene mi bîör. Bek Kutmî îna kon. In hew wu'z wurzen bon aspar tunzîye yi esta. Tunzîye xo'd ben. Vun tunzîye mi şî ça? Ez şîna uja. Kon cehdi yön vernê yî'd yo çir esta. Çirrek ina îkî çeşme aw erzen. Yön egerse yo kena ha ver çir'id satil xo, merre xo nê çir ver merre xo ken de, ha vinertî ya ha unyena. Yön resen ci. O lîbas'ik aya kenar a dawa, o lîbas hunî ho o kena da wa hanî ho çir do. Vunî ti nişinasnena ti kuma a? Vun in lîbas başka kena ser di'b. Vun wayem de yo tase awk bid mi. Ya vuna “Alla bela tu bid ke emser hot ser ez ha tu pawena. Ti yen mi ra vun aw bid mi. Vun hewax hewax hewax. Eg ine ca ez semed tu umeya îtya. Ay kena'g mi dîya tu nîya. O lîbas, o fistun, ay qincik ay kena'g dayî' ina de xu ra. Şîya kince ya te ra guret de xu ra umeya ver çir. Neyse aw xo wön duna raşin. Şin şin. Astuar yi şin sare xo şön per Qere Tacdîn. Şin ver Qere Tacdîn, kon şin zerri. Şin zerri. Hîrî ruej wext'g yi yo waaz qise kön. Hîrî ruej hîrî şew. Ay waazê yi niqedyen. Hinek tesîrlîya Qere Tacdîn goştarî ay waaz kön. Mîr Zengin, axa ay dew a. Her'g şin bûtûn ay dewujun dîyon arî, şin dîwun Mîr Zengin. La Qere Tacdîn nişin dîwun yî. In hew Bek Qutmî vun bon te ra Tacdîn ho ti di'r înat kön, Nîn diwun ti. Ti nîhesewnon. Aya cînî ye roej'd hîrî heb çahar heb gerena, en sonda bena fek bêr. Duna bero. Vuna bêr ak. Er hîrî ruej ti hewerun ra mird nibî. Ti veşun iz nîbî. Waxt'g wu ber kön a. Kişte bera ya yi ra esena. Ayni sek ti sey bi mîyun di ce kir. Ya munena waye xo. Vuna “Hewax”. In laj mi kö bira mino kî axret. Ine Zîn. Nume ine çita wa. Vun nume yi Suphîya wa. Vun ez zuna ti semed kum ra ume ya. İn semed balduza mi umeya. Mi hun xo dî vun balduze mi'z nişunluya bire min a. Ez bire xo zewejnena. Zîn aşix tu wa ha mixara'd. Wu dewujun pîyorun dun arî bön şin seyde. Bek kutmî xo'r kîye'd munon, nişun seyde.

Yin şin has baxçe'd nişen ru. Xewer dun Zîn û Mem. Bek yön, unyen eka Zîn ha xas baxçi'd ha Mem dîr xewer duna. Xewer dun Mîr Zeydîn, vun waye tu honika ha ey mîzafir xerîb'id xewer duna. Pe qesta Zîn eşta mixara Zîn ha merdim'ir xewer dun. Ay seydar per ser gure ra gerena yön axa'z yön. Pirrek ya'z pe şermun xo ver şina kuena paşte bîn kurk kuena bin kerck. Wu an karşi'id adir ken ken wu. Teyna adir şina çakun yi. Vun wa çake yî biweş. Wa ey îtya ra wurz wu, wa Zîn paşte yîn'îr tiwer'uk. Kuen ay mîyun vun:

“Kurke Memo qibe ye
Tişke binde he ye (dereye).”

Adir kôn wu, kôn nîkon Mem ce xo ra pöy nîwînön. Ina ca goşt çakun yi helyon yön war. Ya ha pe pašta yin ters ver biro ya ver niftön uja ra wurz wu. Bire yî Qere Tacdîn zaf qicix gön. Qara Tacdîn wurzön wu adir nun keyê xo. Pe (qe) dewîj bîer. Gazî mi ra bîy.(?) Adir nun bun xo wa. Wulle vun Qara Tacdîn ha bun xu weşnön. Bek Kutun vun boşver. Yo gûme xo ver ber yîn 'id ho gume wöşnön. Keye yî bî zaf ho gun xu kişon, nîwördön şîyör. En son kerme xo kôn xo dest'ir(...) Cînî ya xo dima. Cînî qijena hema dewuj wurzen wu het cînî ya wazdun. Uja'd Mem û Zîn xelisyen. Hema yen şin kîye. La Bek Kutmî rehet nîvînen. Bek wurzen vun “Ez sekir, ez wurz wu gereka het bînî ' çi ser (...)

Mîr Zendîn wurzön wu. Qara Tacdîn tehsîl dar o. Şin dewun'di tehsîl ken. Bek Kutmî wurzen şin biraye ye ra vun ti ha seken. Ti ha xo'r mîyun dewujun, ti he te ra geren. Waye tu hêta şunika ha keye weye xo di. Ya û o mîyerik xerib gurot he te heya kena. “Hewax hewax” vun, ina senî ben? Vun wulle ina kôn. Hedî wurzena wu an şin erd kenön. Mixara'd bin ard'd zime virazön.

Waye xo bön yo quncik'id gire dun, ay mîyerik'iz bön yo quncik'id gire dun. Het ser yin nîöwnîyena het bine yîn nîöwnîyena. Erzön zime. Alat ala o zimö yin'ir kôn germin. Ya û wu uja'd nişen ru, xewêr dun. Bek Kutmî şin zerre zimo. Zimo bîyo germin, wurd pîya uja'd. Xewêr dun. “He ti hema xo'r cey hol viraşt. Ce yîn îna hol îna bes”. An in hew hîna şin. Destun, lingun yi gire dun. Wu ya ra vun ti nun ber uca bid ci se e tu kişena. Nîwerden nun'iz ber bid ci. Uja'd ges wera uncen uncen, uncenî. Wurd pîya. Barce waye şina bire xo ra vunî ”Aya Sûtîya xunim şina bire xo ra vuna “Qe alle ti hewer Bek Kutmî nîker. Waye mi'z ha mirena, lajek merd. Ez waye xo ana mixara ra vejena nun duna ci. Waye mixara ra vejena dîyar. O lajek wurd pîya tîver mîren. In hew Qere Tacdîn şin, şin kuen yîn mîyun. Ay dewujun per

nuna dima wurdî Kutmî dima dima. Wurd'iz kişon. Bek Kutmî'z kişt. Tellê gune yî pera mîyon werte mezel yîn ra vun “Kum şin o telî birnen nimera cêr yen mezel'id yo bînun ra xewer dun .Vun “Bun telî oja ra bîyo aya hedisa yî”.

2.6.1. Masal Tahlili: “Mem û Zîn” (Mem ve Zin)

Kürt edebiyatının en çok anlatılan, üzerinde en çok çalışma yapılan anlatılarından biri olan Mem û Zîn, Memê Alan destanına dayanmaktadır. Geçmiş milattan önceye dayanan Memê Alan destanı, Ehmedê Xanî tarafından yaşadığı zamana, mekâna ve topluma uyarlanarak 1692 yılında, Kürtçenin Kurmanci lehçesiyle yazıya geçirilmiştir.

Dengbêj kültürü içerisinde günümüze kadar taşınmış olan Memê Alan destanı, Kürtlerin estetik bilincini taşıması bakımından çok özel bir yere sahiptir. Ehmedê Xanî tarafından Memû û Zîn adıyla yazıya geçirilen bu destan, Kürtçenin zenginliği ve Kürtçe sözcüklerin taşıdığı anlamsal değer bakımından da biriciktir.

Selim Temo, Mem û Zîn ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

Zamanda yankılanan sesiyle Xanî'nin Kürt ve dünya edebiyatının şaheserlerinden sayılan *Mem û Zîn*'i, hakikatin sırrına aşkla erişen kahramanların anlatısıdır. Biri ay biri güneş olan âşıkların kirpikleri parlak yıldızlara benzer. Her biri birer incidir ve sedeften çıkıp “görölmek” ister. Her biri göğsüne bir hücre açar ve oraya aşkın çırasını koyup yakar. Mumla, pervaneyle, nehirle konuşur. Aynı tabutu özler. Saltanatın merkezi mamur Cizre'de yaşanmış, adanmaya dayalı bir aşkı “yaşarız” *Mem ile Zîn*'de. Milat öncesinden beri anlatılan “Memê Alan”ın yankılı sesini duyarken aynı anda tasavvuf usul bir sesle kulağa fısıldar. Her sözcüğü, aşk ve erdem sarayının tuğlası şeklinde örölmüş *Mem û Zîn*, dünya edebiyatının ilk realist metni sayılsa yeridir. Pek çok özelliği o kadar çarpıcı ve yenidir ki ona eklemeler yapıldığı ileri sürenler bile olmuştur. Gerçekten de “elest”ten el alan metin o andan bu ana zamanın her noktasına seslenmek ister. Anlatı içindeki tekrarlar ile metin içi ve dışı göndermeler, okuru anlatıya ekleyen bir atmosfer yaratır. Mum ile alev dile gelir. Kötülük erdem karşısında diz çöker. Okur başkalarına ait bir aşkla tamamlanır, kemale erer; hakikat ya da mecazın şarabıyla sarhoş olur.⁸⁷

⁸⁷ Ehmedê Xanî, *Mem ile Zîn*, (Çev. Selim Temo), Everest Yayınları, İstanbul 2016, s. 8-9.

Dinleyenlerin büyüüne kapıldıkları, sözcüklerden hayaller kurdukları bu destan-masal sayısız dile çevrilmiş ve Ehmedê Xanî, Firdevsi ve Shota Rostaveli ile birlikte Doğu'nun üç büyük şairinden biri sayılmıştır.⁸⁸

Kürt toplumunun hemen hemen her kesiminde anlatılan Mem û Zîn'in, Bingöl'de anlatılan şekliyle dezenformasyonlara uğradığını görmekteyiz. Anlatıda İstanbul'un geçmesi, yakın zamanlara ait kimi ayrıntıların zikredilmesi masalın anlatıcı tarafından tekrar yorumlandığını ve üretildiğini göstermektedir. Ancak hem Memê Alan'da hem de Ehmedê Xanî'nin yazdığı Mem û Zîn'de kurulan ana çatı, derlemiş olduğumuz masalda da kimi eksiklikler ya da fazlalıklarla beraber kurulabilmiştir.

Zazaca ilk yazılı *Mem û Zîn*'i Mehdi Özsoy 1976 yılında kaleme almıştır. Genel olarak siyasi içerikli şiirleriyle tanınan Özsoy Mem û Zîn'i klasik şiir tarzında 390 mısra ve toplamda on bölümden oluşacak şekilde hazırlamıştır. Roşan Lezgîn bu Zazaca *Mem û Zîn*'e bir tanıtım yazısı hazırlayıp şiir ile beraber 2014 yılında *Şewçila* dergisi için yayına hazırlamıştır.⁸⁹ Fakat derlenen Mem û Zîn hikayelerinin tarihi çok daha eskiye dayanır. Bilinen ilk Mem û Zîn hikâyesinin derlemesi Eugen Prym ve Albert Socin tarafından 1869 yılında yapılmıştır.⁹⁰ Bu çalışmaları Prym (1870), Makas (1896), Le Coq (1901), Mann (1903), Haykuni (1904), Nzhdehian (1904), Evdal (1926), Cindi (1955) gibi derleme çalışmaları izlemiştir.⁹¹ Mem û Zîn ile ilgili yapılan derlemeleri karşılaştırıp onlar hakkında kapsamlı bir doktora çalışması hazırlayan Chyet, kendi çalışmasına kaynaklık eden derlemelerin büyük çoğunluğunun Kurmanca olduğunu sadece Oscar Mann tarafından Mehabad'da derlenen varyantın Soranice olduğunu ifade eder.⁹² Bu anlamda bu çalışma kapsamında derlenen Mem û Zîn hikâyesinin Zazaca olması sebebiyle bir ilk sayılabilir. Bingöl Genç'te derlenen bu hikâye Mem û Zîn'in çok geniş bir coğrafyada daha önce derlenen Kurmanca ve Soraniceye ek olarak Zazaca'da da halk anlatılarında yer aldığını göstermesi açısından önem arz eder.

⁸⁸ Hovsep Abgarovich Orbeli'den aktaran Temo, 2016.

⁸⁹ Roşan Lezgîn, "*Mem û Zîna Kirdkî* " *Şewçila*, S.11. İstanbul 2014, s. 3-16.

⁹⁰ Michael L. Chyet, "*And a thornbush sprang between them*" *Studies on Mem û Zîn: A Kurdish Romance*. Vol. 1, UMI Dissertation Services, Ann Arbor. Michigan, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1991, s.

⁹¹ Chyet, a.g.e. ,s. Vii.

⁹² Chyet, a.g.e. s.40.

Güzelliği, sevgiyi, iyiliği Mem ile Zîn'de somutlaştıran masalda; kötülük, yalan, ihanet, dalkavukluk Beko'da somutlaştırılmıştır. Savaş, bu karşıt olgular arasındaki savaştır; aydınlık karanlıkla, iyilik kötülükle, cömertlik namertlikle savaştır.

Masalda iki aşığı birleştirici güç olarak da bilinen “güvercin” Mem ile Zin masalındaki sembolik öğelerdendir. Mem'i Zin'e kavuşturan iki güvercindir. Bu güvercinler kendi araların da konuşup bu iki şahısı yalnızlıklarından yola çıkarak birbirleriyle tanıştırma kararı alırlar. Güvercin sembolü, barışın sembolünün olması yanında bir de aşkın sembolizimi eklenir. “ Güvercin, Mezopotamya'da bolluk ve bereket ana tanrıçası İştar'ın, ardından Yunanistan'da aşk tanrıları olan Afrodit ve Eros'un simgesidir.”⁹³

Masalda ki diğer bir öğe ise yüzük sembolüdür. Mem ve Zin'in birbirlerine aşklarını itiraf etmelerinden sonra iki âşık arasında bir yüzük değişimi söz konusu olmaktadır. Yüzük sembolü birleşme, anlaşma ve sonsuzluğu çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda sonsuz biçim de yüzüğü taşıyan kişiyi bir başkasına bağlayan semboldür. Bu sembol kişilerin anlaşması ahitleri, ant etmelerini sembolize eder.⁹⁴

Bu masalda yer alan Yüce birey arketipi ise Hızır dır. Hızır burada çocuk sahibi olmayan kardeşleri allah tarafından gönderildiğini söyleyerek evlendirilceklerini söylemiş ve en küçük kardeşin evlendirilmesin de karar kılınmıştır. Yine yüce birey arketipi olan hızır mağaraya gidip kahramanın yetişip gelişmesinde bireye yol göstermektedir. Junga göre “ Hızır yalnızca yüce bilgeliği değil, bilgelik olmasına rağmen insan aklının eremeyeceği davranışları da temsil eder.”⁹⁵ Burada Jung'un da belirttiği gibi hızır arketipi sadece bir yol göstericilik karakteri değil iyiliğin bir mükafatı olarak da mucizevi armağanları da beraberinde getirir. Masalımızda yer alan üç kardeşin bayram günü kimsesiz olmaları mucizevi bir şekilde hızırın onlardan küçük kardeşi evlendirmesi örnek gösterilebilir. darda kalanların imdadına yetişen hızır Jung şöyle de tanımlıyor “ hızır'ın halk dinin de insanın dostu, danışmanı, teselli ve müjde veren öğretmeni olarak günümüz de de

⁹³ Larousse Semboller Sözlüğü, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2014, s.268.

⁹⁴ Jean, Chevalier. Alain, Gheerbrant. *The Penguin Dictionary of Symbols*,(Translated from the French by John Buchanan- Brown) Penguin Books, London, 1997, s. 805.

⁹⁵ Jung ,a.g.e., s.71.

yaşamı sürdürdüğünü gösteriyor”⁹⁶ Zaza halk masalarında, beddua, dua atasözlerin de dvarlığını gösteren Hızır arketipi mucizevi yardımcı vasıflarına işaret etmektedir.

Masalarda ki gölge arketipi bazen yaşlı bir kadın, kimi zaman dev, kimi zaman kıskanç kardeş kimi zaman ise rüyalarda kendini gösterir. Şimşek “Özünde iyi ile kötü özellikleri birarada barındıran insanoğlu masal dünyasında kötü özelliklerini “gölge” arketipi ile simgeler” olarak tanımlamıştır. Bu masal da iki tane gölge arketipi vardır. Birincisi Bek Kutmî diğeri de Kara Tacdindir. Mem ile zinin kavuşmalarına engel olan Beko ve Kara Tacdin karakterleri

Masaldaki bir başka arketip ise erginlenme yeri olan mağara sembolüdür. Mem korunaklı, güvenilir olması ve iyi yetişmesi amacıyla yaşadığı mekan olan mağaradan, Zin’in aşkına dayanamayıp yollara düşer. Burada Zin kahramanın animasıdır. animasına varmak için yola koyulan kahraman bu süreçte gölgeleriyle karşılaşır ve yüzleşir.

⁹⁶ Jung,a.g.e. s.73.

SONUÇ

Toplumların kültürel belleği olan masallar, kuşaklar arasında önemli bir kültürel aktarım aracı ve köprü vazifesi taşıyan, insanlık tarihi kadar eski geleneği olan bir türdür. Masal, özellikle toplumların yaşadıkları coğrafya, kültürel ortam, yaşam biçimi gibi temel unsurları yansıtan bir tür olması sebebiyle bir toplumun sosyolojik yapısının ortaya çıkarılmasında çok önemli bir konuma ve işleve sahiptir.

Bizim bu çalışmadaki temel amacımız da yukarıda belirttiğimiz gibi çeşitli masal örneklerinden yola çıkarak Zaza kültürünün bir nebze de olsa anlaşılmasına katkı sağlamaktır. Derlenen bu masalları dünyadaki akademi terminolojisi ile ortak olan yönlerini ele almaktır. Bu çalışmayı doğru bir biçimde yürütmek için derleme işinden başlayarak doğru yöntemlerin seçilmesi gerekmektedir. Bu derleme çalışmasında; gözlem, görüşme ve derleme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu çalışma esnasında seçilen masalların sembolizm yönünden zenginliği göz önüne alınarak değerlendirme yapılmıştır.

Bingöl'de, Zazaca anlatılan masallardan yola çıkılarak yapılan tahlil ve tespitlerin yer aldığı sözlü kültürün önemli ürünlerinden olan masalın Zaza edebiyatındaki yerini açıklamaya çalıştık. Birinci bölümde verilen sözlü kültürün önemine vurgu yapıp zazacanın folklorik anlamdaki gelişim sürecinden bahsettik. Zaza folklorundaki masal örneklerinin sembolik olduğunu düşündürmektedir.

İkinci bölümde ise derleme esnasında, alana çıktıktan sonra yapılması gerekenler şeyler hakkında bilgiler verildi. Ve burada da görüldü ki kaybolmak üzere olan bu dilin sözlü kültüründen erimesine şahitlik edildi. Şöyle ki haftaları sünleri saatleri alan halk masalları günümüze kadar birçok sekteye uğramış ve yok olma sürecindeki nasibini almıştır. Masalları anlatma süresi kısalmış, zazacaya özgü olan kelimelere diğer dillerden ve mıntıklardan da nasibini almıştır. Cümle içindeki Türkçe kelimelerin oranı şehir merkezinde yaşamla birlikte doğru orantılı olarak artmıştır.

Çalışmada halkın adetini geleneğini, dinini, örfünü ve uğruna feda ettiği değerleri görmek mümkündür. Zazaca masalardaki toplumsal cinsiyet kavramını pek çok masalda olduğu gibi buradaki masalarda da görüyoruz. Lakin ataerkil yapının birinci masalda yerini kadın merkezli bir anlayışa bıraktığını görmek mümkündür. Yani devden kurtuluşun küçük kız kardeşin elinden olması, saf babanın kandığı devi alt etmesinden anlaşılmaktadır. Bir diğer mesele ise kadın ve namus kavramıdır.

Kadın namusu, bekareti ve sadakati ile tanımlamaktadır. Diğer bir nokta ise erkeğin suçunun temize çıkarılması ise tekrardan suçun başka bir kadına atılmasıyla gerçekleşmiştir.

Masalarda karşılaşılan tipler bile sembolik olarak kullanılmıştır. İncelenen masalarda “üvey anne karakterinin kötülükler peşinde olan ve gölge arketipi olarak adlandırabilecek bir karakterdir. Diğer yaygın bir sembol ise sayı sembolleridir. Bunlarada masalarda sıkça karşılaşılmıştır. Özellikle üç, yedi kırk ve bir sayıları yer almaktadır. Bunlara bir sayısı örnek vererek sembolik olarak bir, tek; mükemmelliği, mutlu sonu amaçlayan bir sayı olduğunu düşünülebilir.

“Bingöl Masallarında -Seçilmiş Örneklerde- Sembolik Çözümlemeler” adlı tez çalışmasın da bize zengin bir kültür hazinesine sahip olan zazacanın kaybolmaya yüz tutmuş kısmından en önemlisi olan masalarda da kendini hissettirmektedir. Bu çalışma ile görünenin ardındaki mesajı verme amacı güdülmüş ve konuyla ilgili yeni meraklar uyandırabilme amaçlanmıştır.

KAYNAK KİŞİLER

1. *Soyadı Adı.*
2. *Doğum Yeri ve Yılı.*
3. *Eğitimi Durumu.*
4. *Mesleği.*
5. *Anlattığı Masalların Numaraları.*
6. *Derlemenin Yapıldığı Tarih ve Yer.*
7. *Kimden Öğrendiği.*

1. Yürekli, Hamide.
2. Çevirme Köyü, 1950.
3. Okuma yazması var.
4. Ev Hanımı
5. 1.3.6
6. Bingöl, Genç- 06.02.2016
7. Büyüklerinden

1. Kaya, Halide
2. Çeltiksuyu Köyü, 1938 (Vefat-2017)
3. Okuması var.
4. Ev hanımı.
5. 5.
6. Bingöl/ Merkez- 13.03.2016
7. Dayısından.

1. Ekinerker, Zeliha
2. Palu, ?
3. Okuması var.
4. Ev hanımı
5. 2,4
6. Bingöl/ merkez -26.03.2016
7. Kayın babasından.

KAYNAKÇA

- ALAY, Okan, “*Evvel mi Gelsin Sonra mı? Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili*” *Millî Folklor Dergisi*, S.96, İstanbul 2012.
- ALAY, Okan, *Bingöl Masalları (İnceleme-Metin)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.
- ASLANOĞULLARI, Mehmet, *Lerch'in Zazaki Derlemelerinin Çevrimyazımı ve Türlerine göre Sözcüklerin Tahlili*, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2014.
- AYGUN, Murad, *Kovara Ewroyî, Deniz Gunduzî reyde Roportaj*, S.1, Diyarbakir 2016.
- BASCOM, William , “*The forms of folklore: Prose narratives*”, *Journal of American Folklore*, C.4, 1965.
- BASCOM, William, *Folklorun Dört İşlevi* (Çev. Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz; Selcan Gürçayır), Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2010.
- BORATAV, Pertev Naili, *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yayınları, İstanbul 2009.
- BORATAV, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat 1982 / 2*, Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- BORATAV, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2002.
- CAN, Mutlu *Bibliyografyaya Kirmanckî/Zazakî (1963-2017)* , Mardin Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mardin 2018.
- CHARLES, Perrault, *Uyuyan Güzel*, Arkadaş Yayıncılık, İstanbul 2015.
- CHEVALİER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *The Penguin Dictionary of Symbols,(Translated from the French by John Buchanan- Brown)* Penguin Books, London 1997.
- CHYET, Michael L. “*And a thornbush sprang between them*” *Studies on Mem û Zîn: A Kurdish Romance*. Vol. 1, UMI Dissertation Services, Ann Arbor. Michigan. Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991.
- EKİCİ, Metin, *Halk Bilgisi(Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları Ankara 2015.
- ELİAÇIK, R. İhsan, *Yaşayan Kur'an*, İnşa Yayınları, İstanbul 2016.

- ERSOY, Necmettin, *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*, Zafer Sena Ofset, İstanbul 1990.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, *Anadolu İnançları, Anadolu Üçlemesi I*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1998.
- Fareli Köyün Kavalcısı*, Timaş Çocuk Yayınları, İstanbul 2004.
- FREUD, Sigmund, *On Freud's "Creative Writers and Day-dreaming"*, Yale University Press, Yale 1995.
- GELDİ BAL, Nazlı, *Kerem İle Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2016.
- FROMM, Erich, *Rüyalar Masallar Mitler*, Say Yayınları, İstanbul 2015.
- GÜNAY, Umay, *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Yayınevi, Erzurum 1975.
- GÜVEN, Güler, *Tanpınar'dan Ders Notları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- HAYIG, R. ve Werner, B, *Zazaca-Türkçe Sözlük ve Türkçe-Zazaca Sözcük Listesi*, Tij Yayıncılık, İstanbul 2012.
- ISİYEL, Tuğçe, “*Herman Hesse'nin Gölgeleleri*”, *Sabit Fikir Dergisi*, S. 74, İstanbul, 2017.
- İNAL, Tanju, *La Fontain'i Yeniden Okumak/Anlamak*, Littera Edebiyat Yayınları, S.3, Ankara 1992.
- İslam Ansiklopedisi*, C.8, MEB Basımevi, İstanbul 1979.
- JUNG, C. Gustav, *Dört Arketip*,(Çev. Zehra Aksu Yılmaz),Metis Yayınları, İstanbul 2015.
- JUNG, C. Gustav, *İnsan ve Sembolleri*,(Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okyanus Yayınları, İstanbul 2009.
- KIRKAN, Ahmed ,“*Qanatê Kurdo û Kirmanckî*”, *Wêje û Rexne*, S.9/10, İstanbul 2018.
- KURİJ, Seyîdxan, *Metnî Verên yê Kirdkî Xebatê Kurdolojî yê Peter Lerch*, Lis Yayınları, Diyarbakır 2017.
- Larousse Semboller Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2014.
- LEZGİN, Roşan. “*Mem û Zîna Kirdkî.*” *Şewçîla*. S.11, İstanbul 2014.
- LÜTHİ, Max, “*Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra gibi Türlerden Farkı*” (Çev. Sevgül Karasubaşı), Milli Folklor. S.25.
- MİLLET, Kate, *Cinsel Politika*, (Çev. Seçkin Selvi), Pavel Yayınevi, İstanbul 1987.

- MOİ, Toril, “*Feminist Literary Criticism*”, *Modern Literary Theory* (Haz. Ann Jefferson – David Robey), London 1986.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- MUNGAN, Murathan, *Lal Masallar*, Metis Yayınları, İstanbul 1989.
- RUSSELL, Bertrand, *Mistisizm ve Mantık*, (Çev. Ayseli Usluata), Varlık Yayınları, İstanbul 1972.
- SAKAOĞLU, Saim, *Gümüştane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- SALT, Alparslan, *Ansiklopedi Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*, İstanbul 2017.
- SEÇKİ, Sezaver, *İmgelerin Olayların Sembolik Saklı Mesajı*, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul 2015.
- SELCAN, Zilfi, “*Folklorê Kurdî ebe Zarave Dimilkî*”, *Hêvî*, S.1, Institut Kurde De Paris, Paris 1983.
- SÜMER, Necati, “Dinsel ve Mitolojik Bir Sembol Olarak Yılan”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 43, İstanbul 2016.
- ŞİMŞEK, Esmâ, *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2001.
- TALİANOVA, Maria, *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature (L-Z)*, Indiana University Pres, Bloomington, 1955.
- TURGUT, Harun, *Zazaca-Türkçe Sözlük*, Tij Yayınları, İstanbul, 2006.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.2 Ankara 2005.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 30 İstanbul 2005.
- Vate Çalışma Grubu, *Ferhengê Kirmanckî (Zazakî)- Tirkî Kirmancca (Zazaca) – Türkçe Sözlük*, Vate Yayınevi, İstanbul 2016.
- XANÎ, Ehmedê, *Mem ile Zîn*, (Çev. Selim Temo), Everest Yayınları, İstanbul 2016.
- YAVUZ, Muhsine Halimoğlu, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Eğiten Kitap Yayınları, Ankara, 2013.

YAZAR, Haldun, “Fareli Köy ve Kavalcı Gerçeği”, *Habertürk Gazetesi*, 28 Haziran 2015.

YILDIRIM Kadri, BİNGÖL-İbrahim, LEZGİN R., *Edebîyatê Kirmanckî Ra Nimûneyî (Zazaca Edebiyatında Örnekler)*, Weşanê Enstîtuya Ziwanê ke Tirkîya de Ciwîyenê ya Unîversîteya Artuklu ya Mêrdînî, Mardin 2012.

YILMAZ, Aliye, “Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri” (Binbir Gece Masalları Örneği), *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 25, Mayıs 2012.

Dijital Kaynakça

<http://dersiminfo.com/pepuk-sanike/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2016)

<http://markakimlik.blogspot.com/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2016)

<http://www.grandars.ru/college/psihologiya/typy-lichnosti-po-yungu.html> (Erişim Tarihi: Temmuz 2017)

<http://www.medievalists.net/2014/12/pied-piper-hamelin-medieval-mass-abduction/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2016)

<https://bernagencalp.wordpress.com/2015/02/23/soz-kotunun-malefiz/> (Erişim Tarihi: Temmuz 2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yedinci_Mühür (Erişim Tarihi: Haziran 2016)