



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

DOKTORA TEZİ

**ZAZACA HALK ANLATILARINDA MİTOLOJİK
UNSURLAR
(ÖRNEK METİNLER)**

Buşra GÖKALP

**Danışman
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ**

Bingöl - 2024

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

DOKTORA TEZİ

ZAZACA HALK ANLATILARINDA MİTOLOJİK
UNSURLAR
(ÖRNEK METİNLER)

Buşra GÖKALP

Danışman
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

Bingöl - 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	V
TEZ KABUL VE ONAY.....	VI
ÖNSÖZ	VII
ÖZET	IX
ABSTRACT	X
TABLolar LİSTESİ	XI
KISALTMALAR.....	XII
GİRİŞ.....	1
I. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	1
II. Alanla İlgili Zazaca Literatürün Tarihçesi	3
III. Çalışmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları.....	8
IV. Çalışmanın Yöntemi	14

I. BÖLÜM

1. MİTOLOJİ KAVRAMININ TANIMI.....	17
1.1. Mitolojinin İşlevi	23
1.2. Mitolojilerin Türleri.....	25
1.3. Mitolojinin Sözlü Anlatım Türleriyle İlişkisi	29
1.3.1. Mit-Masal İlişkisi	30
1.3.2. Mit-Destan İlişkisi	33
1.3.3. Mit-Halk Hikâyesi İlişkisi	33
1.3.4. Mit-Efsane İlişkisi	35

II. BÖLÜM

2. ZAZACA HALK ANLATILARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR.....	37
2.1. Mitolojik Kahramanlar	37
2.1.1. Kadın	37
2.1.1.1. Üvey Anne Miti	43
2.1.1.2. Yaşlı Kadın	45
2.1.1.3. Gilbirîsmîn.....	48

2.1.1.4. Henarek.....	49
2.1.2. Erkek.....	51
2.1.2.1. Mem.....	54
2.1.2.2. Düzgün Baba	56
2.1.2.3. Hızır	57
2.1.2.4. Munzur Baba	62
2.1.2.5. Derviş.....	63
2.1.2.6. Deqyanûs	64
2.1.2.7. Heso Çı'harçım.....	67
2.1.2.8. Keçelek	68
2.1.2.9. Yaşlı Erkek/Adam	69
2.1.2.10. Temirzerîn.....	73
2.2. Tabiat Unsurları	74
2.2.1. Yeraltı Dünyası.....	74
2.2.2. Mağara	77
2.2.3. Orman	78
2.2.4. Ağaç.....	79
2.2.5. Su	82
2.2.6. Kuyu	88
2.2.7. Deniz.....	93
2.2.8. Dağ.....	94
2.2.9. Taş	98
2.2.10. Ateş.....	103
2.2.11. Ada.....	109
2.3. Olağanüstü Varlıklar.....	110
2.3.1. Dev.....	110
2.3.2. Cinler	116
2.3.3. Peri.....	121
2.4. Hayvanlar.....	123
2.4.1. Yılan	123

2.4.1.1. Şahmeran	127
2.4.1.2. Ejderha	130
2.4.2. Ayı	132
2.4.3. Balık.....	136
2.4.4. Kaplumbağa.....	137
2.4.5. Tavşan.....	139
2.4.6. At	141
2.4.7. Kedi	143
2.4.8. Kuş.....	146
2.4.8.1. Kuşdili Konuşması.....	154
2.4.9. Tilki	155
2.4.10. Aslan.....	157
2.4.11. Kurt.....	159
2.4.12. Köpek.....	160
2.5. Sayılar	160
2.5.1. Üç.....	160
2.5.2. Dört.....	164
2.5.3. Yedi	165
2.5.4. Kırk.....	170
2.6. Bitkiler	173
2.6.1. Nar	173
2.6.2. Elma.....	176
2.7. Nesnelere	178
2.7.1. Altın.....	178
2.7.2. Gümüş.....	180
2.7.3. Elmas	181
2.7.4. Anahtar	182
2.8. Renkler.....	184
2.8.1. Siyah	184
2.8.2. Kırmızı.....	185

2.8.3. Beyaz	186
2.9. İnanışlar	188
2.9.1. Kuru Kafa/Kafatası.....	188
2.9.2. Sandığa/Sepete Bırakılma.....	189
2.9.3. Dönüşüm.....	191
2.9.4. Avcılık	198
2.9.5. Nuh Tufanı.....	200
2.9.6. Çobanlık.....	201
2.9.7. Bal.....	203
2.9.8. Hortum.....	204
SONUÇ	205
KAYNAKÇA.....	213

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım *Zazaca Halk Anlatılarında Mitolojik Unsurlar (Örnek Metinler)* adlı çalışmanın her aşamasında, başlangıçtan sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

.../.../2024

Buşra GÖKALP

TEZ KABUL VE ONAY

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Buşra GÖKALP tarafından hazırlanan *ZAZACA HALK ANLATILARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR (ÖRNEK METİNLER)* başlıklı bu çalışma, 13.07.2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [*oybirliği*] başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Zaza Dili ve Edebiyatı Anabilim* dalında DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan	: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ	İmza:
Danışman	: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ	İmza:
Üye	: Prof. Dr. M. Zahir ERTEKİN	İmza:
Üye	: Doç. Dr. M. Emin BARS	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Canser KARDAŞ	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU	İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../2024 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi ABDULLAH BEDEVA

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Sözlü anlatım, kuşaktan kuşağa aktarılan anlatıların ve edebî eserlerin sözlü olarak iletilmesini ifade eder. Bu geleneğin bir parçası olan nesir anlatılar, olayları ve hikâyeleri edebî bir biçimde anlatır. Halk edebiyatında, farklı anlatı türler bulunmaktadır. Bunlar arasında mitoloji, efsane, masal, destan, halk hikâyesi ve fıkra gibi çeşitler vardır. Bu halk anlatıları, sadece halkın duygu ve düşüncelerini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda eski zamanlardan günümüze uzanan bir geçmişini temsil ederek mitik uzantıları içerir. Bu bağlamda, halk anlatıları ile mit arasındaki bağlantı, kültürel belleğin derinliklerine uzanan bir köprü niteliği taşır.

Zazaca halk anlatılarının, derlenmesi ve yayımlanması süreci, genel bir bakış açısıyla, 1856 yılında Peter I. Lerch'in derleyip yazıya geçirdiği anlatılarla başlamıştır. Ancak, bu tarihsel süreçte Zaza mitolojisi üzerine yapılmış herhangi bir ciddi ve kapsamlı çalışma bulunmamaktadır. Bu durum, Zaza kültürünün zengin mitolojik mirasının anlaşılması ve korunması için daha fazla araştırma ve belgeleme gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada, "Zazaca Halk Anlatılarında Mitolojik Unsurlar (Örnek Metinler)" başlığı altında, bu çalışmaya konu olan Zazaca efsaneler, masallar ve halk hikâyelerinde yer alan mitolojik unsurlar tespit edilerek analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu analizlerle, Zazaca halk anlatıları alanındaki araştırmalara katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Kısa bir giriş, iki bölüm ve sonuçtan oluşan bu çalışmada "Giriş" kısmının alt başlıklarında; çalışmanın amacı, önemi, kapsam ve sınırlılıkları üzerinde durulmuştur. İlk bölümde mitoloji çeşitleri, fonksiyonu ve yorumlanmasından bahsedilmiştir. Ardından mitolojinin tanımı, kökeni, fonksiyonu, yorumlanması ve türleri gibi konulara yer verilmiştir. Ayrıca mitlerin türleri, bu mitlerin değişim ve dönüşüm süreçleri hakkında da bilgi verilmiştir. Devamında halk anlatıları ve mitoloji başlığı altında; mit-efsane, mit-masal, mit-halk hikâyesi ve mit-destan ilişkilerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde, incelenen eserlerde yer alan toplam 143 anlatının mitolojik unsurları gözden geçirilmiştir. Bu 143 anlatının 112'si masal, 25'i efsane 6'sı ise halk

hikâyesi türündedir. Ayrıca, bu bölümde halk anlatılarında bulunan mitolojik unsurlar, dokuz ana başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar; mitolojik hayvanlar, kahramanlar, tabiat unsurları, olağanüstü varlıklar, inanışlar, sayılar, bitkiler, nesnelere ve renkler şeklinde ele alınmıştır. Her başlık kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde, incelenen masal, halk hikâyesi ve efsane türlerinde yer alan mitolojik unsurların analizi yapılmıştır. Kaynak metinlerden alıntılanan anlatılar, orijinal halleriyle ve herhangi bir ekleme ya da çıkarma yapılmadan sunulmuştur. Ayrıca, çalışmada kullanılan kaynaklar kaynakça bölümünde belirtilmiştir.

Tez sürecim boyunca verdiği kıymetli önerileri ve yol göstericiliğiyle değerli danışmanım Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ'ye, ayrıca desteklerinden dolayı tüm arkadaşlarıma ve aileme teşekkür ederim.

ÖZET

Mitoloji, kuşaktan kuşağa aktarılan toplumun hayal gücünün etkisiyle zaman içinde biçim değiştiren tanrılar, tanrıçalar, evrenin doğuşu gibi sembolik ve alegorik anlatıların yer aldığı kutsal anlatılar şeklinde tanımlanabilir. Dünyadaki birçok topluluk ve halk grubu üzerinde etkisi olan mit ve mitolojik unsurlar Zaza halk edebiyatında da ele alınıp değerlendirilmesi gereken konulardandır. Zaza halk edebiyatında, günümüze kadar yapılan çalışmaların büyük bir kısmı derleme türünde gerçekleştirilmiştir; ancak mit ve mitolojik araştırmalar üzerinde yeterince durulmamıştır. Oysa mitlerin, diğer halklarda olduğu gibi Zaza toplumunda da geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürdüğü ve toplumsal yaşama etki ettiği gözlemlenmektedir. Özellikle Zazacada önemli sözlü halk edebiyatı eserlerinden olan masal, efsane, halk hikâyeleri vb. türlerde mitolojik unsurların izini sürmek, etkilerini görmek mümkündür. Bu çalışmada ele aldığımız örnek metinler üzerinden söz konusu masal, efsane ve halk hikâyesi gibi türlerde bulunan mitolojik unsurların tespiti ve yorumlanmasına odaklanılmaktadır.

Çalışmamızda, saha çalışması/derleme yöntemi yerine halk anlatısı türlerini konu edinen basılı eserler ve kısmen derleme çalışması niteliğindeki Zazaca eserler esas alınmıştır. Bu eserlerde yer alan anlatılarda bulunan mitolojik unsurlara odaklanılarak bu unsurların ortaya çıkarılması ve incelenmesi amaçlanmıştır. İncelediğimiz eserlerdeki mitolojik unsurların evrensel ölçekte ortak semboller olduğu belirlenmiş ve bu sembollerin Zazacadaki mahiyetleri bilimsel metotlar çerçevesinde tespit edilmiştir. Elde edilen tespitler doğrultusunda ortaya çıkarılan mitolojik öğeler, halk bilimi metotları ve metin tahlil yöntemleri ışığında incelenmiştir. Herhangi bir mitolojik motifin Zazaca halk anlatılarında da yer alabileceği düşüncesi, anlatıların içerisinde yer alan mitolojik unsurları ortaya çıkarma amacı bu çalışmanın yapılmasındaki ana motivasyon kaynağını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Mitoloji, Halk Anlatıları, Zaza Folkloru, Zazaca Mitik Unsurlar.

ABSTRACT

Mythology can be defined as sacred narratives containing symbolic and allegorical stories, which change over time due to the influence of the society's imagination, involving gods, goddesses, and the creation of the universe, passed down from generation to generation. Myths and mythological elements, which have an impact on many communities and ethnic groups worldwide, are also subjects that need to be addressed and evaluated in Zaza folklore. This is because significant portions of the studies conducted in Zaza folklore until today have been in the form of compilations; however, there hasn't been much focus on myth and mythological research. It is observed that myths, like in all societies, have persisted from the past to the present and influenced social life in Zaza society as well. Particularly in Zazaki, it is possible to trace and observe mythological elements in genres such as folk tales, legends, and folk stories, which are important oral literature works.

In this study, we focus on identifying and interpreting mythological elements found in genres such as folk tales, legends, and folk stories through examples taken from texts. As a method, instead of fieldwork/compilation, Zazaki works focusing on genres of oral literature and compilation works have been primarily considered. The aim is to focus on the mythological elements found in these works, to reveal and analyze them. It has been emphasized that the mythological elements found in these works are universal symbols, and their nature in Zazaki has been determined within the framework of scientific methods. The mythological elements revealed within the scope of this study have been analyzed through folkloric methods and text analysis techniques. The main motivation behind conducting this study is the idea that any mythological motif could also be found in Zazaki folk narratives, and the aim to reveal the mythological elements within these narratives.

Keywords: Folklore, Mythology, Folk Narratives, Zaza Folklore, Zazaki Mythic Elements.

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. İncelenen eserlerde yer alan halk anlatılarının türleri.....	14
--	----

KISALTMALAR

- akt.** : Aktaran
bk. : Bakınız
ev. : Çeviren
DİA : Diyanet İslam Ansiklopedisi
ed. : Editör
MEB : Millî Eğitim Bakanlığı
t.y. : Tarih yok
vb. : Ve benzeri

GİRİŞ

I. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Halk anlatılarının hayatımızdaki varlığı, insanlık tarihî kadar eski ve derindir. Anlam veremediğimiz olayları açıklamak, büyülü ve mistik dünyalara yolculuk yapmak veya sadece iyi vakit geçirmek için bu hikâyelerin içinde kendimizi buluruz. Halk anlatıları, kültürel mirasımızın ve kolektif bilinçaltımızın önemli bir parçası olarak, geçmişten günümüze kadar insan deneyiminin ve hayal gücünün zenginliğini yansıtır. Merak ettiğimiz, bilmediğimiz veya varlığından şüphe ettiğimiz şeyleri anlamlandırmak ve bazen anlatıya dönüştürmek çok eskiye dayanan bir insanlık geleneğidir. Bilinmezlik kavramı etrafında da konumlandırabileceğimiz tüm bu anlatıların varlığı, biraz da bilmek, kendimizi güvende hissetmek, isteğimizin ve dünyayı tanıma çabalarımızın neticesinde ortaya çıkmıştır. İşte tam da bu noktada, son derece geniş bir kurgusal alana yayılan mitolojinin çok eski tarihlerden bugüne dek etrafımızı kuşattığı gerçeğiyle yüzleşiriz. Bu gerçeği daha iyi anlamlandırmak için mitoloji kavramını irdelemeye ihtiyaç duyarız.

İnsanlığın ilk devirlerinde oluşturulmuş sonraki kuşaklara sözlü gelenekle yaşatılıp aktarılmış olan mitler; ortaya çıkışlarından yüzyıllar sonra yazıya geçirilmiş, aradan geçen binlerce yıllık zamanda büyük değişimlere uğramışlardır. İlkel toplumlarda mitoloji ve din, ait oldukları toplumların kültürel birikimlerinden oluşmaktadır. İnsanoğlunun bilinmezlikler karşısındaki bir yorumu olan mitolojinin; doğum, hayat, ölüm, doğa olayları gibi yaradılış sırlarına bir cevap olması, bir açıklama getirmesi amaçlanmıştır.

Mitoloji, olağanüstü varlıklar ve olaylarla ilgilenen, edebiyat, sanat ve dinî temaları içeren oldukça zengin bir alanı temsil eder. Mitler, genellikle toplumların "gerçek hikâyeleri" olarak kabul edilir ve diğer anlatı türlerinden ayırt edilirler. Bu hikâyeler, genellikle dünyanın başlangıcı gibi sıra dışı konuları ele alır ve olağanüstü özelliklere sahiptir. Eski zamanlarda geçen ve tamamlanmış olayları anlatan bu tür anlatılar mitolojik unsurlar açısından zengin ürünlerdir. Mitler, ulusal olaylar ve kahramanlar da dahil olmak üzere hikâyelerinde çeşitli temaları işler. Bu anlatılar,

gerçek olmayan din dışı ögelerden beslenir ve toplumun kültürel mirasının bir parçası olarak görülür. Eliade (2020: 21) saygı duyulan mitlerin, birçok kabiledede kadınlar ve çocukların önünde okunmadığından ve bu kutsal olarak kabul edilen bu mitlerin, genellikle yaşlı hocalar ve dinî eğitim alan gençlere, yerleşme bölgesinden uzakta yalnız başlarına geçirilen eğitim dönemleri sırasında anlatılıp öğretildiğinden bahsetmektedir.

Mitolojinin temel konusu olan yaratılış süreçleri, toplumların kültürel miraslarını, geleneklerini ve inançlarını taşıyıcı bir rol üstlenmektedir. Bu varoluş sürecinde insanların kendini ve çevresini anlamlandırmaya çalışması ve ortaya çıkan birikimin ise bu anlamlandırma neticesinde oluşan uygulama ve bilgilerin bütünü olarak mitleri meydana getirdiği söylenebilir. Mitolojik unsur terimiyle ifade ettiğimiz şey, eski çağ insanının evreni anlama, açıklama ve düzenleme çabalarıyla ilgili olarak geliştirdiği mitler, efsaneler, tanrılar ve kahramanları içeren kültürel anlatılar ve gelenekler olarak ifade edilebilir. Bu unsurlar genellikle törenlerle nesilden nesile aktarılır ve yaşatılır. Geçmişten gelen bu unsurlar, günümüz insanının bilincini etkiler ve bu bilinç de davranışlarını şekillendirir. İnsanlar atalarının deneyim ve gözlemlerinden kaynaklanan korkularını, bu korkularla başa çıkma yöntemlerini ve iyilikle ilişkilendirilen her türlü uygulamayı hâlâ çeşitli törenlerde yaşatmakta ve uygulamaktadır. Bu çalışmanın amaçlarından biri; mevcut olan ve sık anlatılan anlatılarda bulunan mitolojik unsurları belirlemek, yorumlamak ve bu alandaki araştırmalara katkı sağlamaktır. Bu çalışma, Zaza halk edebiyatındaki mitolojik unsurların daha iyi anlaşılmasına ve değerlendirilmesine olanak tanıyan bir adımdır. Ayrıca, bu alandaki boşluğu doldurarak gelecekteki araştırmalara bir temel oluşturması da amaçlanmaktadır.

Zaza kültürü, binlerce yıllık geçmişe dayanan, köklü bir kültürel mirasa sahiptir. Hint-Aryan dil ailesine ait olan Zazaca, Hint-İran kökenli öykülerle birleşerek dünya mitolojilerinde rastlanan ortak mitik unsurları barındırdığı görülmüş ve bu bağlamda Zaza kültürünün kökenlerini anlamak ve onun diğer kültürlerle etkileşip etkileşmediğini tespit etmek için bir adım olarak görülebilir. Çalışmada yer alan

Zazaca halk anlatıları incelendiğinde, mitolojik tema ve motiflere sıkça rastlandığı görülmüştür, bu da onların evrensel özellikler taşıdığını göstermektedir. Örneğin, tabiatla ilgili yeraltı dünyası unsuruna bakıldığında, bu mekânların tanrıların veya korkunç yaratıkların yaşadığı, rastgele olmayan yerler olduğu görülür.

Çalışmanın bir başka amacı da Zazaca halk anlatılarındaki mitik öğelerin kültürel bir kaynaşma ile yerelden çıkıp evrensel bir nitelik kazanıp kazanmadığını incelemektir. Bu bağlamda, dilsel, bölgesel ve kültürel benzerlikler göze çarparken, halk anlatıları da kendilerine özgü mitik unsurlar barındırmaktadır. Mekânlar hem dünya mitolojisinde hem de Zazaca halk anlatılarında ortak bir öge olarak karşımıza çıkar. Mitolojik konuların evrensel özellikler taşıdığı düşünüldüğünde, Zazaca halk anlatılarının da kendine özgü özellikler taşıdığı ve bu sözlü folklorik ürünlerin mitolojik unsurlar barındırdığı ifade edilebilir. Bu halk anlatılarının, toplumların varoluş serüvenini ortaya çıkarması bakımından mitolojiden beslendikleri göz önüne alındığında, halkların belleğinde yer edinen bazı kodların günümüzde de bu mitik unsurlar aracılığıyla varlıklarını sürdürdükleri gözlemlenecektir.

II. Alanla İlgili Zazaca Literatürün Tarihçesi

Son yıllarda, Zaza halk edebiyatında derleme alanında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Halk anlatı türleri bağlamında, Zaza mitolojisi üzerine yapılmış çalışmaların eksikliği, Zaza halkının benzersiz mitolojik inançları, efsaneleri ve ritüellerinin anlaşılmasını engellemektedir. Bu nedenle, bu alanda yapılan nitelikli çalışmaların artması gerekmektedir. Bu eksiklik, Zaza halkının mitolojik inançlarının, efsanelerinin ve ritüellerinin tam anlamıyla şekillenmesini zorlaştırmaktadır. Yapılacak çalışmalar Zaza kültürünün derinliklerini ortaya çıkararak kültürel çeşitliliğin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır. Bu bağlamda, şimdiye kadar yapılan folklorik araştırmalar incelendiğinde, halk anlatılarının kronolojik tarihçesi şu şekilde özetlenebilir: Kapsamlı mitoloji çalışmalarına bakıldığında, Can'ın 1963-2017 yılları arasında yapılan Zazaca çalışmaları bibliyografik açıdan incelediği Bibliyografya çalışmasında (*Bibliyografyaya Kirmanckî (Zazakî) 1963 – 2017*) mitoloji ile başlı başına bir kitap çalışmasına yer vermemiş, bu başlık altında yalnızca

iki adet metnin künyesini kaynak olarak vermiştir. Bu kaynakların bir tanesi dergide, diğeri ise gazetede yayımlanmış yazılardır (Can, 2018). Söz konusu çalışmaların künyesi şu şekildedir:

1. Kandemir, S. (2016). Kulturê Ma ra Tay Numûneyê Mîtolojîkî. *Folklorê Kurdan: Kovara Folklorê ya Sê Mehane*. Hejmar: 7, Tîrmeh-Gelawej-Rezber, Îstanbul: 2016, r. 14-15. (Can, 2018: 49)

2. Aydın, C. (2013). Mîtolojîya Newroze. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*, Hûmare: 49, Dîyarbekir, 15-31 Adare 2013, r. 5. (Can, 2018: 200)

Halk anlatılarının tür bakımından kesin ayrımlarının henüz yapılmamış olması nedeniyle tüm anlatılar genellikle karışık olarak verilmiştir. Bu tezde incelenen eserlerdeki masal, halk hikâyesi ve efsane türleri, Aldatmaz'ın çalışması hariç, genellikle iç içe sunulmuştur. Zazaca, efsaneler açısından oldukça zengin bir geleneğe sahiptir. Zazacada, belirli bir eser yerine, efsanelerin çeşitli arşivine rastlamak mümkündür. Şimdiye kadar yayımlanmış eserlere bakacak olursak bu anlatı türünün daha çok dergilerde yayımlandığı görülür. Daha sonrasında ise, bu anlatı türüne masal kitaplarında yer verilmiştir. Söz konusu eserlerin künyeleri şu şekildedir:

EFSANEYÎ

1. Aldatmaz, N. G. (2015a). Kirmanckî de Taye Efsaneyî. *BasNûçe: Rojname ya Heftane ya Nûçeyî*. Hejmar: 45, 16-22 Adar.

2. Aldatmaz, N. G. (2015b). Tayê Efsaneyê Heywanan: Hargûş. *BasNûçe: Rojname ya Heftane ya Nûçeyî*. Hejmar: 48, 06-12 Nîsan.

3. Azrawa, Z. (2012a). Her û Şeytanok. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 35, 16-31 Tebaxe.

4. Azrawa, Z. (2012b). Tuşkeki. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 28, 01-15 Gulane.

5. Azrawa, Z. (2012c). Zîpeyî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 34, 01-15 Tebaxe.

6. Bor, İ. (2015). Efsaneyê Hz. Xidirî û Hz. Îlyasî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî*. Hûmare: 76, Hezîran.
7. Bor, İ. (2012). Şarik Şiwan û Hz. Mûsa. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 43, 16-31 Kanûne.
8. Bor, İ. (2014). Xizirê Kal/Hezret Xidir. *Rojnameyê Zazakî*. Hûmare: 11, Kanûna Verên Aralık.
9. Çem, M. (1991). Vatena Serê Çimê Çemê Munzır. *Dengê Komkar: Rojnameya Nûçeyî û Şiroveyî*, Hejmar: 136, 9. 12.
10. Çiçek, A. A. (Arêkerdox). (2011). Şanika Pepûgî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 17, 16-30 Teşrîne.
11. Efsaneya Heşê Birrî. (2015). *BasNûçe: Rojname ya Heftane ya Nûçeyî*. Hejmar: 47, 30 Adar-5 Nîsan 2015.
12. Genç, M. (2006). Efsanê Kekûyî. *Vate Kovara Kulturî*, H. 6 (26), r. 106-108.
13. Güven, İ. (2011). Sanikê Nergîze. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 8 01-15 Temmuz 2011.
14. Hêlinij, W. (2009). Pepûk. *Vate: Kovara Kulturî. Dewreyê Dîyine*, Hûmare: 12, 32 Zimistan 2009.
15. Laçin, Ş. (Arêkerdox). (2016). Leyli û Mecnûn. *Laser: Fanzîna Wendekaranê Unîversîteya Çewlîgî*. Hûmare: 2 (3/2016).
16. Muslim, P. (2012a). Hîkayeya Koyê Marî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 32, 01-15 Hezîrane 2012.
17. Muslim, P. (2012b). Hîkayeya Şaleqerî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 43, 16-31 Kanûne 2012.

18. Nêşîte, M. (Arêkerdox). (2015). Dudî, Mıntıqa: Dara Hênî. *Folklorê Kurdistan: Kovara Folklorê ya Sê Mehane*. Hejmar: 4, (Çiriya Pêşîn-Çiriya Paşîn, Kanûna Pêşîn, 2015).
19. Peye, Y. (1989). Xencerê Pepoy [Mıntıqa: Gêl]. *Armanç*. Hejmar: 95-96, Tebax-Îlon 1989.
20. Qerebegan, F. [Dr. Aziz Turgut]. (Arêkerdox). (1992). Efsaneyê Şarik û Şivonî. *Armanç*. Hejmar: 126, Adar 1992.
21. Ronas, E. [Çeko Kocadag]. (1993). Şanika Pepûgî. *Azadi: Rojnameya Hefteyi ya Nûçeyi û Şiroveyi*. Hejmar: 49, 18-24 Nîsan 1993".
22. Sîwanij, Wehdet. "Efsaneyê Şarik û Şivanî". *Azadiya Welat*. Hejmar: 1515, (7 Tîrmeh 2011).
23. Sîwanij, W. (2011). Efsaneyê Şarik û Şivanî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 5, 16-31 Gulane 2011.
24. Şarikî, X. (Arêkerdox). (2002). Kekû. *Vate: Kovara Kulturî*. Hûmare: 16, Zimistan 2002.
25. Yılmaz, Ö. (2010). Folklorê Dêrsimî de Çend Heywanan Ser o [Cincinik, Heşê Birrî, Kesa, Koremare, Mar, Qilancike]. *Vate: Kovara Kulturî*. Dewreyê Dîyine, Hûmare: 14, 34, Payîz 2010.
26. Zap, D. (1998). Dîk Silêman. *Rewşen: Kovara Edebî, Çandî û Hunerî*. Hejmar:16, Reşemî 1998.
27. Zinar, K. (Arêkerdox). (2015). Enqebîr. *Folklorê Kurdistan: Kovara Folklorê ya Sê Mehane*. Hejmar: 1, Çile-Sibat-Adar, 2015. (Can, 2018: 104-106)

Diğêr bir anlatı türü de destanlardır. Zazaca halk anlatı çalışmalarına bakıldığı zaman Zazaca destan örneği sadece Roger Lescot tarafından yazılan ve R. Lezgin tarafından Zazacaya çevrilen *Bi Kirdkî/Zazakî Memê Alan* adlı eserdir. Başka bir eser ise Murad Canşad tarafından Kurmanccadan çevrilen *Mem û Zîne* adlı eserdir. Fakat

incelenen eserler içinde destan türünde bir metin bulunmadığından Zazaca destan türü örneklerine çalışma içerisinde yer verilememiştir ve bu tür incelenmemiştir.

Zazaca halk hikâyeciliğinin tarihsel sürecine bakıldığı zaman halk hikâyeleri de diğer anlatı türlerinde olduğu gibi henüz kesin bir şekilde tanımlanamamaktadır. Şimdiye kadar tespit edebildiğimiz Zazaca halk hikâyesi eseri, Lezgin (2018) tarafından derlenen *Cimê Aşikan ra Hewt Hikayeyê Gelerî* isimli eserdir.

Zazaca masal türü tarihçesi için gerek dergilerde gerek tezlerde gerekse kitaplarda olmak üzere birçok yazılı kaynağa rastlamak mümkündür. Diğer türlerle kıyaslandığında, Zazacada en fazla yazılı kaynağa sahip türün masal olduğunu belirtebiliriz. Bu sürecin 1856 yılında Peter I. Lerch tarafından derlenen masallarla başladığı söylenebilir. Zazaca masal derleme çalışmaları diğer anlatı türleri ile kıyaslandığında literatürü en güçlü türler arasında ilk sırayı aldığı görülmektedir. Periyodik metinlerde ve kitap şeklinde yayımlanan bu çalışmaların tamamının künye bilgilerine yer vermek geniş yer alacağından Can'ın (2018: 104-106) bibliyografyasından yalnızca kitap şeklindeki eserlerin başlık ve künye bilgilerini şu şekilde sıralayabiliriz:

KITABÊ SANIKAN

1. Adabeyi, F. (2005). *Estanikanê Sêwregi ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
2. Aldatmaz, N. G. (2013). *Sanikanê Mamekîye ra*. İstanbul: Roşna Yayınları.
3. Aydın, S. (2015). *Henarek – Granatäpfelchen Welat Şêrq ra Sonîk Märchen aus dem Morgenland Zazaki Deutsch*. Hamburg: Hamburg Print Service.
4. Ballıkaya, H. (2010). *Dêvo Kor: Estanikanê Gimgimî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
5. Berz, K. (1998). *Na Xumxum a*. Uppsala-Sweden: Jîna Nû Yayınları.
6. Beytaş, A. (2012). *Şaîsmayîl: Estanikanê Gimgimî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
7. Bor, İ. (2013). *Vistonikê Dadiye Mi*. Diyarbakır: Roşna Yayınları.

8. Çem, M. (1998). *Luye be Biza Kole ra*. Koln: Weşanên Komkar.
9. Çolpan, R., Gulperiye., ve Görgü, B. (Hazırlayan). (1993). *Çend Sanikê Ma Çend Çirokên Me*. Ankara: Berhem Yayınevi.
10. Çiçek, A. A. (2012). *Sayê Marû: Estanikanê Xinis û Tekmanî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
11. Çiçek, M. (2014). *Meşa Dengize: Estanikanê Gimgimî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
12. Kaya, A. (2017). *Estanikê Bongilanî*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
13. Kuriş, S. (2009). *Arwûnçî û Lûy: Sonikî Çoligî*. Duhok: Enstîtuya Kelepurê KurdîŞaxê Duhokî.
14. Kuriş, S. (2002). *Wayê Hot Birayûn: Sanikan û Deyîranê Çewlîgî ra*. İstanbul: Weşanên Arya.
15. Lezgin, R. (2009). *Sanikanê Dîyarbekirî ra Guldesteyêk*. Duhok: Enstîtuya Kelepurê Kurdî-Şaxê Duhok.
16. Gündüz, D. (ed.). (2009). *Sanikê Vateyî*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
17. Satıcı, Ç. (2007). *Şalîl û Bilbil*. Köln: Mezopotamien-Verlag.
18. Yılmaz, M. (1998). *Ahmey Temî (Fistonik)*. Stockholm: Weşanxaneyê Jîndanî.

III. Çalışmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Bu çalışmanın kapsamı, Zazaca halk anlatılarında yer alan mitolojik unsurların tespit edilip analiz edilmesi üzerine kuruludur. Özellikle Zazaca efsaneler, masallar ve halk hikâyeleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu anlatılar içerisindeki mitolojik unsurlar cinsiyet, doğa, olağanüstü varlıklar, hayvanlar, sayılar, bitkiler, nesnelere, renkler ve inanışlar gibi geniş kategoriler altında incelenmiştir.

Çalışma, Zazaca halk anlatılarının derlenmesi ve yayımlanması sürecinde karşılaşılan zorlukları da göz önünde bulundurarak, sınırlı sayıda kaynağa dayanmak zorunda kalmıştır. Özellikle Zaza mitolojisi üzerine yapılmış kapsamlı çalışmaların

eksikliği, çalışma kapsamının belirlenmesinde önemli bir sınırlılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden, çalışmada yer alan mitolojik unsurların tespiti ve analizi, mevcut literatür ve derlenmiş anlatılarla sınırlıdır.

Ayrıca, çalışmanın zaman ve kaynak kısıtları nedeniyle, yalnızca belirli sayıda halk anlatısı incelenebilmiştir. Bu durum, Zaza kültürünün zengin mitolojik mirasının tam anlamıyla ortaya konulmasına engel teşkil edebilir. Ancak, yapılan analizlerin, Zazaca halk anlatıları ve mitolojik unsurlar üzerine yapılan gelecekteki çalışmalara temel oluşturması ve katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Halk edebiyatında tür sorunu genel olarak her zaman karşımıza çıkmaktadır. Birçok tanımın yapıldığı bu türlerin kültürel kodları dikkate alınmadan bir ayrıma gidildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Bars'a (2017: 39) göre, folklor nesir ürünlerinin sınıflandırılması kültürel bağlamı ve geleneği dikkate alarak yapılmalıdır. Folklor nesir ürünlerinin kesin çizgilerle ayırt edilmesi, genetik olarak birbirlerine bağlı olmaları nedeniyle zor olabilir ve bazı durumlarda da gereksizdir. Ancak, herhangi bir kültürde folklor ürünlerinin türleri genellikle belirgindir ve net sınıflandırmalar yapılabilir. Ancak, her kültür için ortak bir tür tanımına ulaşmaya çalışmak hatalı olabilir. Bir anlatının türünü belirlemek için, belirli bir kültürel geleneğe sahip olması gerekmektedir. Folklorik nesir ürünlerinin sınıflandırılması konusundaki zorlukları vurgulayan yazar bu çalışmasında folklor araştırmalarında karşılaşılan evrensel bir problemi ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Bars'ın belirttiği duruma dayanarak, bunun Zazaca da dahil olmak üzere diğer dillerde de gözlemlendiğini söyleyebiliriz.

Zazaca halk anlatıları üzerine yapılan çalışmalarda da farklı anlatı türlerinin iç içe geçmiş olması ve bu durumun sınıflandırma konusunda zorluklar yaratması önemli bir gözlem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, Zazaca eserlerin analizinde dikkate alınması gereken bir husustur. İncelemek için seçilen eserlerde veya derleme çalışmalarında da bu ayrımın yapılmaması, bizleri anlatı türlerini belirlemek konusunda kendi içlerinde ayırt etmeye yöneltmiştir. Bu sebeple, anlatıları incelemek suretiyle anlatı türlerinden bahsedilmiş ve tür adları verilmiştir.

Çalışmada söz konusu eserlerin tercih edilmesinin başlıca sebebi, eserlerdeki metinlerin orijinal olması ve içerik açısından oldukça zengin halk anlatı unsurları barındırmalarıdır. Bu çalışmada, beş derleme çalışması titizlikle incelenmiştir. Seçme sürecinde, eserlerin özgün olması, daha önce benzer bir çalışmanın yapılmamış olması, mitolojik açıdan zengin motif içeriği sunması ve Zazaca konuşulan farklı bölgelerden en zengin örnekler içermesi gibi kriterlere dikkat edilmiştir. Bu kriterlerin, çalışmanın kapsamını genişletmek ve derinlemesine bir analiz sağlamak açısından önemli olduğu düşünülmüştür.

Birçok eser, halk anlatı türlerini bir arada ele almaktadır; bu durum, anlatı türlerini ayrıştırma konusundaki mevcut eksikliği gözler önüne sermektedir. Derlemeyi kendimiz yapmış olsaydık, Zazacada en çok bilinen masallar arasında yer alan "*Pir û Pîsing*" (Yaşlı Kadın ve Kedi) ve "*Waye Hot Birayun*" (Yedi Erkek Kardeş ve Bir Kız Kardeş) gibi tanınmış masalların ötesine geçemeyecektik. Elbette her derleme kendi içinde önemlidir. Ancak buradaki asıl hedefimiz, anlatılardaki mitik unsurları ortaya çıkarmaktır. İncelenen eserler, bu örnekleri bize sunmuş ve bu çalışmadaki kaynaklar, az da olsa, yeterli olmuştur.

Zazaca halk anlatı türlerinin içerik zenginliğini ortaya çıkarmak amacıyla titizlikle seçilmiş olan beş eser arasında yer alan masallar, efsaneler ve halk hikâyeleri, Zazaca konuşulan her bir bölgeden derlenmiştir. Her bir mitolojik unsurun hangi anlatıda geçtiği belirlenerek alıntılanmıştır. İncelenen eserlerin detayları şu şekildedir:

1. Hayıg, R. (2007). *Mahmeşa Vîzêr Ra Ewro İstanîkê Zazayan*. İstanbul: Tij Yayınları.
2. Bor, İ. (2013). *Vistonîkê Dadîye Mi*. Diyarbakır: Roşna Yayınları.
3. Gündüz, D. (ed.). (2009). *Sanîkê Vateyî*. İstanbul: Weşanxaneyê Vatêyî.
4. Aydın, S. (2013b). *Henarek – Granatäpfelchen Welat şêrq ra sonîk/Märchen aus dem Morgenland-Zazaki*. Stockholm: Weşanxaneyê APEC.
5. Aldatmaz, N. G. (2014). *Folklorê Kirmancan (Zazayan / Kırdan / Dımîlîyan) Ser O*. Diyarbakır: Roşna Yayınları.

Bu seçilmiş kaynaklarda bulunan anlatılar tek tek incelenmiş ve içerdikleri mitik unsurlar ortaya konmuştur. Bu eserlerin seçiminde, zengin bir mitolojik içeriğe sahip oldukları düşünülmüştür. Bu eserlerde halk hikâyeleri, efsaneler ve masallar gibi anlatı türleri iç içe geçmiş durumdadır.

Birinci kitabımız Rosan Hayıg tarafından hazırlanan *Mahmeşa-Vizêr ra Ewro Istanikê Zazayan-* isimli anlatı kitabıdır. Derleme çalışması olan bu eser 14 masaldan oluşmaktadır. Bu eserde anlatıların Almanca ve İngilizce çevirileri de mevcuttur. Eser Dersim bölgesinden derlenen anlatılardan ibarettir. Eserde yer alan 14 halk anlatısı ise şunlardır:

'Elicanek u Warda Xoya, Gorma'hmed, 'Heso Cı'harcım (Musiko 'Etar), Kecel Ahmed Laze Axay, Lu u Ardwaniya, Ma'hmesa, Na Xal Xuma -hewna Keremata Girda dıma, Qolo Poto, Şex Biyayena Gawande Cermugizi, Merdeko Tersanok -Camerdo Zuray, Lazeko Zerez, Axayo Axay niyo? Kırtleme niyo Zirtlemeyo.

İkinci kitabımız İsmet Bor tarafından derlenen *Vistonikê Dadîye Mi* adlı anlatı kitabıdır. Eserde 61 anlatı bulunmaktadır. Bu çalışmada derlenen anlatılar Bingöl bölgesine aittir. İsmet Bor'un *Vistonike Dadîya Min* eserinde yer alan 61 halk anlatısının isimleri şunlardır;

Şewê Laj Qers, Egît û Dyew, Pîr û Pisîng, Zewaj Gulalxatûn, Gûevendê Cindan, Mîrçik, Temirzerîn û Gilbirîsmîn, Sayî Xelatî, Tûşk û Heş, Keke û Dik, Luy û Heş, Luy û Kerji, Luy û Mar, Şerîat Luy, Vergo Hecî, Leglegî, Luy û Yo Heş, Qaqûwet, Pîr û Nas, Aqil, Keçelek, Zewaj Kapues, Heş û Mîyeriko Kêmaqil, Nofelek, Kêne Necar, Hîrye Belayî, Laj Şay Marûn, Hîrye Wayê Pilî, Dolaba Hewayin, Luy û Arwûnçî, Luy û Kislûn, Dowrîyeşek, Hîndî, Yo Way û Howt Birayî, Zeri û Wus – I, Zeri û Wus – II, Elik û Fatuk, Eysik û Fatuk, Hîrye Henar, Kutiko Sîya, Xûnimtî û Gejtî, Elîcan, Şîrin Şah, Gumuş Seqal, Încîlî Boncux, Cinîyek û Dizd, Çihar Wayê Sefîyek, Engurcî û Wezîr, Herîtî, Kirtê Serrê Xela, Numherûmîye Zarej, Cîtyer û Qral, Xeyrkûnîyek û Şerkûnîyek, Rûçiknayîş Qûnz, Bedêl Saya Gazlêt, Kesa, Merri û Gûlal Xatûn, Xit, Tuşkeki, Xebera Terbendî, Zîpeyî.

Diğer bir kitabımız, Vate dergilerinden alınan derlemelerin daha sonra *Sanikê Vateyi* adıyla kitap şeklinde basılan çalışmadır. Burada yer alan anlatılar, Zazaca konuşulan farklı bölgelerden derlenen anlatılardır. Bu eserin içerisinde 21 halk anlatısı bulunmaktadır. Bu eserde yer alan derlemelerin bir tanesi Aksaray, üç tanesi Lice, bir tanesi Kayseri, yedi tanesi Dêrsim (Tunceli) ve Varto, bir tanesi Eğil, dört tanesi Pîran (Dicle) ve dört tanesi ise Palu bölgelerine ait anlatılardır. Bunların isimlerini ve derlendikleri bölgeleri şu şekilde sıralayabiliriz:

I- Aksaray Ra (Aksaray Bölgesinden):

Weyki W Huwt Birî

II- Kayserî Ra (Kayseri Bölgesinden):

Şanika şîni

III- Licê Ra (Lice Bölgesinden):

Bêmale, Kanç û Pîre, Elo dizd

IV- Dêrsim û Gimgim Ra (Dersim ve Varto Bölgesinden):

Dewij û dizdî, Şuyanîya Mordemê Koseyî, Cêrayîş, Şartê paşay, Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo, Birayêna Herî û Devî, Hirç û Pirç

V- Gêl Ra (Eğil Bölgesinden):

Hezo û Heş

VI- Pîran Ra (Dicle Bölgesinden):

Canê û Lajê Lengi, Vengbûrek, Şah İsmail, Luye û Xalê Xuno (Xuyo) Pisîng

VII- Pali Ra (Palu Bölgesinden):

Şerat kerdişî Keyney Qadi, Gûlala Gulxatun, Darbanî û Heş, Gûlala Gulxatun

Diğer incelen eser ise, Suphi Aydın tarafından derlenen "*Henarek*" isimli eserdir. Bu eserde Bingöl ve Elâzığ bölgelerinden (Sarıcan) derlenen 16 halk anlatısı yer almaktadır. Bu çalışmanın iki baskısı bulunmaktadır (bk. Aydın, 2013b; Aydın, 2015). Bu kitapta yer alan 16 halk anlatısının isimleri şunlardır;

Verg Rut u Lac Paşay, Hus Tersonek, Tirxilik, Hiri Keyney Paşay, Paşa Cimon Ra Şen, Xal u Warza, Keyneka Fom Şenik, Hiri Biray u Saye Baxci, Cini Gawon, Waye Hot Birayon, Rinde Rindon, Henarek, Kuelwon u Heş, Pepug, Meme Alan u Zine Zedon, Zel u Hes.

En son incelenen eser, Nadire Güntaş Aldatmaz'ın aynı zamanda yüksek lisans tezi olan *Folklorê Kırmancan (Zazayan/Kirdan/Dimilîyan) Ser O Cigêrayîşê* isimli eseridir. Bu eserde halk edebiyatı ile ilgili teorik bilgiler verilmiş olup ardından da verilen bilgiler derlemelerle örneklendirilmiştir. Aldatmaz'ın çalışmasında özellikle yer verdiği efsane ve masal örnekleri incelenmiştir. Çalışmamızda Aldatmaz'ın eserinde yer alan 2 halk hikâyesi, 10 masal ve 19 efsane incelenmiştir. Burada yer alan bazı masalların varyantlarına da yer verilmiştir. Örneğin aynı eserin içinde *Wayê Ve Hot Birawû Ra (Varyasyonê Mamekîye)* (Yedi Erkek Kardeş ve Kız Kardeşleri) masalının üç araştırma sahasından da örneklerini görmek mümkündür. Zazacada yer alan folklorik ürün ve eserlere baktığımız zaman; Zazacada hali hazırda derlenmiş müstakil bir efsane çalışması yoktur. Ele aldığımız bu eserlerden sadece Nadire Güntaş Aldatmaz'ın *Folklorê Kırmancan (Zazayan / Kirdan / Dimilîyan) Ser O Cigêrayîşê* isimli eserinde *Efsane* başlığına yer verilmiştir. Bu çalışmada incelediğimiz halk anlatılarının isimleri şu şekildedir:

Bize û Bizêkê Xo: Siqulînge û Gulînge, Guzelî Hemed, Hera Herrîne, Sayê Moru (Varyasyonê Mamekîye), Şahmaran (Varyasyonê Sêwregi), Pîre û Luye, Duzgin Baba, Efsaneya Çemê Mizurî, Efsaneya Dewa Tileloyî, Efsaneya Dewa Pîlvankî, Heş, Hargûş, Pepûg, Tûşkeki, Efsaneya Xızırî, Efsaneya Deqyanûsî -I, Efsaneya Deqyanûsî -II, Efsaneya Elê Gawanî, Efsaneya Heşe, Efsaneya Cinan -I, Efsaneya Cinan -II, Efsaneya Şarik û Şivanî, Wayê Ve Hot Birawû Ra (Varyasyonê Mamekîye), Waya Hewt Biraran (Varyasyonê Sêwregi), Hera Herrîne (Varyasyonê Licê), Cencênî De Yan Kî Kalênî De?, Wisiv Pêyxamber, Liwe û Quling, Pîr û Pisîng, Luya Dekbaze, Xizir.

Zazaca halk edebiyatında yayımlanan eserlerde, halk anlatı türleri iç içe geçmiş durumdadır. Ancak, bu çalışmada ele alınan halk anlatısı türleri, ayrıştırılarak ve adlandırılarak incelenmiştir. Bu anlatı türlerinin içerisinde halk hikâyeleri, masallar ve

efsaneler tespit edilmiştir. Diğer anlatı türleri incelenen eserlerde yer almadığı için bu çalışmamızın dışında tutulmuştur. Gerekli görülen durumlarda örnek teşkil etmesi açısından başka kaynaklardan yararlanılmış, efsanenin kendisinin derlenmiş (yayınlanmamış) metnine ya da spesifik örneklere yer verilmiştir.

Bu araştırma kapsamında incelenen 143 adet halk anlatısının dağılımı incelendiğinde, 112 adetinin masal, 25 adetinin efsane ve 6 adetinin halk hikâyesi olduğu belirlenmiştir. Her biri, anlatıldıkları toplumların değerlerini, inançlarını ve hayal gücünü yansıtan bu eserler, kültürel kimliğin korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında büyük bir rol oynamaktadır. Masallar, hayal gücünü besleyen ve ders verici özellikleriyle öne çıkan anlatılar olarak dikkat çekerken, efsaneler, genellikle doğüstü unsurlar ve tarihi olaylarla harmanlanmış hikâyeler sunmaktadır. Halk hikâyeleri ise, halkın günlük yaşamından kesitler sunarak toplumsal normları ve ahlaki değerleri pekiştirmektedir. Bu anlatılar, yalnızca eğlence aracı olmanın ötesine geçerek, toplumsal hafızanın ve kültürel sürekliliğin önemli birer taşıyıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

	Mahmeşa- Vızêr ra Ewro Istanikê Zazayan (Roşan Hayıg)	Vistonik ê Dadiye Mi (İsmet Bor)	Sanikê Vateyi (ed. Deniz Gündüz)	Henarek (Suphi Aydın)	Folklorê Kirmancan (Zazayan/Kirdan/Di milyan) Ser O Cigêrayîşê (Nadire Güntaş Aldatmaz)
Masal	14	54	20	14	10
Efsane	-	5	-	1	19
Halk Hikâyesi	-	2	1	1	2

Tablo 1. İncelenen eserlerde yer alan halk anlatılarının türleri.

IV. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamız Zazaca halk anlatılarında yer alan mitolojik unsurların tespiti ve yorumlanması amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaçla önce bu anlatılar okunmuş, taranmış ve halk anlatısı-mitoloji ilişkisi Zazaca mitolojik unsurlar bağlamında ortaya

konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, beş farklı eserde bulunan mitolojik unsurlar, fişleme yöntemi kullanılarak belirlenmiş ve ardından metin tasnif yöntemi çerçevesinde incelenip yorumlanmıştır.

Bu çalışmada kullanılan "Motif Tasnif Yöntemi" Stith Thompson tarafından geliştirilen ve "Motif-Index of Folk-Literature" (MIFL) adıyla bilinen sistematik bir sınıflandırma metoduna dayanmaktadır. Bu yöntem, anlatılardaki motifleri alfabetik sıraya göre 23 ana başlık altında tasnif eder ve motifleri genelden özele doğru sayısal bir düzen içerisinde kodlar. Thompson'ın geliştirdiği bu metot, birçok motif araştırmacısı tarafından kabul edilmiş ve daha sonrasında yapılan benzer çalışmalarda yaygın olarak kullanılmıştır. Motiflerin belirli bir kurama göre tespit edilmemesi, daha sonraki araştırmalar için birtakım zorlukları beraberinde getirir. Bu problemi çözmek amacıyla Thompson, motifleri sistematik bir şekilde düzenleyerek, araştırmacıların çalışmalarını daha kolay ve verimli hale getirecek bir yöntem sunmuştur (Karagöz, 2019: 75-90).

Bu yöntemin avantajları arasında motiflerin sistematik bir şekilde sınıflandırılması ve araştırmaların daha organize bir şekilde yürütülmesi yer almaktadır. Ayrıca, yeni motiflerin MIFL'daki tematik sıraya göre yerleştirilerek bu devasa motif atlasına katkıda bulunmak mümkündür. Ancak yöntemin bazı dezavantajları da vardır. Araştırmacılar, motifleri metin içerisinde en uygun yerde pratik bir şekilde gösterme, bulunan yeni motifleri MIFL'deki sıraya göre yerleştirme ve çalışma sonunda dizinleme gibi sorunlarla karşılaşabilirler. Bu çalışmada, bu gibi problemlere çözüm getirmek amacıyla öneriler geliştirilmiş ve bu öneriler 7 madde altında toplanmıştır. Öneriler arasında, motiflerin anlatı içerisinde MIFL'daki kod numaralarıyla gösterilmesi, yeni motiflerin belirtilmesi ve motif incelemesi yapılan anlatılar için dizin oluşturulması gibi maddeler yer almaktadır (Karagöz, 2019: 75-90).

Zazaca metinlerin incelenmesiyle elde edilen bulgular, Zazaca konuşan toplulukların geçmişteki sosyal, kültürel ve politik bağlarını yansıtmaktadır. Metinlerdeki mitolojik unsurların halk anlatılarına nasıl yansıdığına odaklanarak, bu unsurların toplumun inançları, değerleri ve kültürel mirası üzerindeki etkilerini

anlamak mümkündür. Tarihsel araştırma yöntemi, bu metinlerin hangi dönemlerde yazıldığını ve hangi toplumsal değişimlerin etkisi altında üretildiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu sayede, metinlerdeki mitolojik unsurların zaman içinde nasıl değiştiğini ve evrildiğini görebiliriz. Kavram analizinde ise, metinlerdeki önemli kavramların ve terimlerin nasıl kullanıldığını ve nasıl anlamlandırıldığını inceleyerek, bu mitolojik unsurların toplum içinde nasıl algılandığını gösterip metinlerin analizinde bize yardımcı olmuştur.

I. BÖLÜM

1. MİTOLOJİ KAVRAMININ TANIMI

Mitoloji kelimesi Yunanca kökenli olup, "*myth*" ve "*logia/logos*" kelimelerinin birleşmesinden oluşur. Kelimenin ilk kısmı olan "myth," kaynaklarda "kelimeden söyleme" veya "hikâyeden kurguya" anlamlarına gelmektedir (Türk Dil Kurumu, 2005). Dolayısıyla mitoloji, mitlerin anlayışlarını, kökenlerini, anlamlarını yorumlayan ve inceleyen bir bilim dalı olarak adlandırılır.

Eski Yunancada söz kavramını temsil eden üç sözcük vardır: Mitos, epos ve logos (Erhat, 2019: 5). Mitos, genellikle söylenen ve aktarılan sözleri ifade eder. Mitos, mitolojik öykülerin uydurulmuş hayal ürünü veya duyularla aktarılmış bölümünü temsil eder; yani bu kısmı mitin hayali iskeletini oluşturur. Mitoslar, insanların duygusal ve kültürel deneyimlerini ifade etme ve paylaşma şekliyle yakından ilişkilidir. Bu öyküler, toplulukların ortak değerlerini, inançlarını ve dünyayı anlama biçimlerini yansıtır. Mitoslar, sadece eğlenceli hikâyeler olarak görülmemeli; aynı zamanda toplumsal düzenin, ahlaki normların ve kültürel kimliğin şekillenmesinde kritik bir rol oynar. Mitoslar, toplumun değerlerini, tarihini ve inançlarını diğerlerine taşıyarak toplumsal bağları güçlendirir. Ayrıca, mitoslar insanların hayal gücünü teşvik eder ve onlara bir anlam ve amaç duygusu sunar. Mitosa güvenmemek gerekebilir çünkü insanlar, gördüklerini ve duyduklarını aktarırken genellikle abartabilirler. Epos, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan söz şeklinde bir anlam taşır. Epos ne kadar güzelse mitos o kadar etkili olur. Logos ise mitosun zıddıdır. Gerçeğin insan sözüyle dile gelmesi anlamına gelen logos bir yasal düzeni yansıtır. Logos; insanda düşünce, doğada kanundur (Vezir, 2021: 26-27).

Mitlerde; başlangıçta bilinmeyen, geçmişleri çok eski çağlara kadar uzanan, zaman içerisinde birtakım değişim ve dönüşümler yaşanmış, tarihî gelişimlerle iç içe girmiş anlatımlar bulunmaktadır. Mitoloji, kutsal olanın dünyaya farklı zamanlarda aktığı bir anlatıdır. Bu akınlar, dünyanın oluşumunu ve bugünkü durumunu şekillendiren kutsal gücün yansımalarıdır (Yıldırım, 2018: 30). Her zaman bir başlangıcı olan mitolojiler; bir şeyin nasıl yaratıldığı, yaşama nasıl geçtiğini anlatır.

İnsanlığın en temel ögesi olarak bilinen bu anlatılar aynı zamanda insanın, dünyanın ve yaşamın doğüstü bir kaynağı ve anlatısı olduğunu ortaya koyar. Bütün bu anlatılar bir gerçekliktir ve bu gerçeklik tarihin ilk gerçekliğinin anlatımıdır.

Yapılan mitoloji tanımlarına bakılacak olursa; Eliade (1993: 15-16), mitin kutsal bir hikâye olduğundan bahseder. Ona göre mitolojide her zaman bir yaratma söz konusudur. Yani varoluşun nasıl oluştuğuyla ilgili bir açıklamadır. Varolan bu kahramanlar da her zaman olağanüstü bir görünüş veya olay ile bilinmektedir. Eliade'ye (1993: 13) göre; "Mit kutsal bir öyküyü en eski zamanda başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı" anlatmaktadır.

Campbell (2017: 13) mitleri insanlık için bir gelişme, bilgi ve ilham kaynağı olarak görüyor ve miti; "Kozmosun tükenmez enerjisinin kişinin kültürel başarılarına döküldüğü gizli kapıdır. Dinler, felsefeler, sanat, ilkel halkların ve modern insanların sosyal kurumları, bilim ve teknolojinin temel keşifleri, hatta uykumuzu dolduran rüyalar -tüm bunlar, efsanenin kaynayan sihirli fincanından damlalardır." şeklinde yorumlamaktadır.

Lêvi-Strauss (2013: 51) miti bir illüzyona benzetmektedir ve mitin insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı illüzyonunu verdiğiinden bahseder. Hooke'ye (1993: 9) göre de "Mitos; belli bir durumun yarattığı insan düşgücünün (imgeleminin) ürünü olup, belli bir şey yapma niyetini gösterir. Bu şekilde mitos hakkında sorulması gereken doğru soru, onun "gerçek olup olmadığı" değil, "onunla ne yapmak niyetinde olunduğu " sorusudur."

Neumann'a (2020: 5-7) göre ise mitin herhangi bir belirli bilim dalına veya karşılaştırmalı din veya teoloji arkeolojisine dayanmadığını, ancak basitçe ve açıkça modern insanın psişik alanıyla ilgilenen psikoterapinin pratik çalışmasına dayandığını düşünür. Neumann, insan ruhunun tüm kültürel ve dinî fenomenlerin kaynağı olduğunu söylemektedir.

Yıldırım'a (2018: 29) göre felsefik ve fenomenolojik bakış açılarıyla mitoloji incelendiğinde, mitolojinin insanların dünya ve varlıkla ilişkilerini anlamak ve açıklamak için kullandıkları semboller ve hikâyelerle dolu bir anlatı türü olduğunu

belirtmektedir. Bu deneyimlerin bir zamanlar inanılan gerçeklerin bir kaydı olmadığını, aynı zamanda insanların çevrelerini ve kendilerini anlama, dünyayı anlamlandırma ve anlam arayışlarının bir yansıması olduğunu mitoloji ile gösterildiğini görmekteyiz. Fenomenoloji, deneyimlerin ve algıların analizini yaparak insanların dünyayı nasıl deneyimlediğini ve anladığını anlamaya çalışır. Mitoloji, bu bağlamda, insanların doğa, tanrılar, kutsallar, kahramanlar ve diğer mitolojik öğelerle etkileşimlerini anlama çabalarının bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik hikâyeler, insanların çevrelerini anlama, varoluşlarını sorgulama ve anlam arayışlarını yansıtır. Örneğin, evrenin yaratılışı veya insanın kökeni gibi temel sorulara mitoloji, semboller ve hikâyeler aracılığıyla yanıtlar bulmaya çalışır.

Mitoloji aynı zamanda toplumların değer, inanç ve tarihlerini yansıtan kültürel ifadeleri de yansıtır. Bu da mitolojinin sosyal ve kültürel yönüne dikkat çekmektedir. Mitolojik hikâyeler, bir topluluğun kimliğini şekillendirmeye, değerlerini aktarmaya ve tarihini anlatmaya yardımcı olur. Mitolojinin tarihsel gelişimine bakıldığında, sözlü geleneklerden yazılı metinlere dönüştüğü ve farklı kültürlerin etkisiyle zenginleştiği görülür. İlk gezginler ve misyonerler, yerel mitolojileri kayda geçirerek bu mitolojilere dair bilgilere ulaşmamıza yardımcı oldular (Yıldırım, 2018: 42). Mitolojiler, zaman içinde değişebilir ve dönüşebilir, farklı kültürlerin etkisi altında yeni öğeler eklenerek zenginleşebilirler.

Yaratılışla ilgili olan mitolojiler, olağan dışı, fizik ötesi ve öteki evrene ait anlatılardan oluşur. Mitolojik kahramanlar, bu dünyaya ait olsalar da nitelikleri genellikle fizik ötesi bir dünyaya aittir. Dinler ve dinsel ayinlerle sıkı bir ilişkisi olan bu anlatılar, aktarılan olayların tamamının gerçek hayatta yaşanmış gibi algılandığı bir mantık düzeniyle anlatılır (Yıldırım, 2018: 34-35).

Eliade'ye (1993: 8) göre mitolojinin arkaik toplumlarda yaşandığı biçimiyle genel olarak şunlar söylenebilir: "Mit, olağanüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur. Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir. Mit her zaman bir yaratılışla ilgilidir. Bir şeyin yaşama nasıl geçtiği ya da bir davranışın bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl

yaratıldığını anlatır. İnsan, miti bilmekle nesnelere kökenini de bilir ve bu nedenle nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada "dıştan" "soyut" bir bilgi değil, zorunlu olarak şaşmaz biçimde yaşanan bir bilgi söz konusudur. İnsan, bir şekilde, mitlerin yeniden hatırlatılan ve yeniden canlandırılan olaylarının kutsal ve coşku verici gücünün etkisi altında yaşar."

E. Fromm mitolojiyi; bir rüya gibi inançlar, felsefi ve dinsel düşünceler ve belli zaman dilimlerinde gerçekleşmiş olayları insanın önemli tecrübelerini simgesel bir dilde ifade ederek sonraki kuşaklara aktaran anlatılar olduğundan bahsetmektedir. Mitolojik rivayetleri, gösterildiği gibi anlamlarını kavrayamazsak onları dünya tarihini anlatan birtakım tasvirler, şairlerin çok güzel zihinsel ve hayal ürünleri olarak algılamak zorunda kalırız. Şimdilerde mitlerin felsefi ya da dinî anlam boyutlarına önem verilmekte, hikâye kısmı ise içerisinde taşıdığı gerçek anlamın sembolik bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Fromm, 1997: 189-190). Mitler, peygamberlerle ilgili kıssalar ve eski efsanelerin çoğu E. Fromm'un dediği gibi birer rüya gibidir. Dış görünüşlerinin altındaki derinliklerde gerçek anlamlar yatmaktadır (Yıldırım, 2018: 52-54).

Dinsel bir yaşamı içeren mitler, günlük hayattan farklılık gösterir. Bu dinsel yaşam, mitolojide özel, heyecan verici ve anlamlı olayların tekrarlanmasıyla ilgilidir, doğaüstü varlıkların yaratıcı eylemlerine tanık olma durumuyla bağlantılıdır. Mit; soyut bir kuram ya da sembol gösterisi değil, ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir.

Ayinler ve mitolojiler, insanoğluluyla doğa arasındaki ilişkilerin ve birlikteliklerin şifreleridir. İnsan gerçekte doğada ve dünyadaki zihinsel serüvenini bir mit olarak ortaya çıkarmakta ve topluma sunmakta, toplumların hayatlarında kapsamlı ve çok derinlikli hayati bir fonksiyon sergilemekte, toplumsal hayatın vazgeçilmezleri arasında yer alan uygun ve gerekli ortamların hazırlanmasında önemli unsurlar olarak yer almaktadır. Mitolojiler, hayat ve özellikle toplum içindeki yaşam hakkında çeşitli mesajlarla doludur. Aynı zamanda insan yaşamı ve insan davranışlarının zaman

sürecindeki bir gösterge tablosu, medeniyetin geçmişini yansıtan önemli bir ögedir (Eliade, 2019: 86-97).

Antropoloji, mitoloji çalışmaları ve kültürel antropoloji gibi disiplinlerde yapılmış araştırmalara göre mitoloji hem hikâye hem de masalları içeren bir anlatı türüdür. Bu anlatılar, geleneksel topluluklarda doğayı anlama ve ilişkilendirme araçları olarak kullanılır.

Mitoloji, hayatın ahlaki ve dinî boyutlarını, kahramanların mücadeleleri ve yaşam serüvenlerinden hareketle sunmakta, aynı zamanda insanoğlunun gerçek varlık karşısında sanatsal eğilimlerini yansıtmaktadır. Mitolojik rivayetler yaratan insan kendisi için doğaüstü evrende ezeli bir model aramaktadır. Sanki insanın iç dünyasına ilk örneklerin ve modellerin izlenmesini gerektiren bir eğilim yerleştirilmiştir. Bu durum, tarihsel gerçek kişiliklerin mitolojik kişiliklere dönüştürülerek kendilerine bir takım olağanüstü nitelikler kazandırılmasıyla sonuçlandırılmıştır.

Mitoloji bir ulusa, bir dine ve bir uygarlığa ait mitleri ele alır. Hiçbir mitin kesin başlangıç tarihî ve ilk yarısı bilinmemektedir. Her dilin bir miti olduğu öne sürülür. Mitolojide her kültür kendine ait farklı mitleri ele alır. Çünkü mitlerin ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Hatta kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarıldığı için mitolojilerin değişikliğe uğradığı da düşünülmektedir (Yıldırım, 2008a: 11). Aynı dil ailesinden olan benzer mitlerin birbiriyle karşılaştırılmaları, klasik kaynaklara tam derinlemesine nüfuz edilse bile (Vedalarda olduğu gibi) mitlerin ilk şekilleriyle kayıt altına alınamadığı ve hafızalarda o ilk şekilleriyle kalmamış olduğu anlaşılmaktadır. Mitler zamanın hızlı akışıyla köklü değişimler geçirmiş olsa da dünya genelinde, örneğin ateşin bulunması ya da ilk ortaya çıkışı gibi benzer mitler azımsanmayacak sayıdadır.

Farklı kültürlerde, hayatı yaratan ve evrenin yönetimine hâkim olan bir veya birden çok ilahi güce olan inançlar, bu ilahların davranışları ve tutumları konusunda bazı farklılıklar gösterir. Yunan, Hint, Mısır ve Kuzey Amerika tanrıları, insanların iyiliğini takdir eden ve onlara olumlu bir şekilde yaklaşan ilahlar olarak tasvir edilir. Bu tanrılar insanlar gibi düşünür, davranır, konuşur, yer içerler, ancak insanlara olumlu

bir tavır sergilerler. Öte yandan, Kuzey Avrupa, Sümer ve Babil tanrılarının bir kısmı, insanların kaderine kayıtsız kalma eğilimindedirler. Bu tanrılar, insanlar gibi değil, daha mesafeli veya duyarsız bir şekilde tasvir edilir. İnsanların yaşamları ve sorunları konusunda daha az ilgili veya daha öngörülemezdirler (Yıldırım, 2018: 51-52).

Mitolojiler, zamanın gerçek akışından çıkıp zihinsel dünyalara yolculuk ederler. Bu zihinsel dünyalarda, öteki varlıklar ve tanrılar, tarihî ve zamanı kontrol eden güçler olarak kabul edilirler. Bu ruhlar, ataları gerçek zamanın sınırlarından çıkartır ve onları zihinsel zamanın sonsuz alanına taşır, bu süreçte de tanrılara dönüşürler. Mitler sadece anlatılar olarak değil, aynı zamanda toplumun bir parçası olarak kabul edilirler. Çünkü mitlerin temelinde, geçmişte yaşanan olayların hâlâ dünya ve insanlar üzerinde etkili olduğu inancı yatar. Bu nedenle, mitler toplumsal ve dinî yaşamda önemli bir rol oynarlar. Hristiyanlık inancına sıkı sıkıya bağlı olanlar için yaratılış, ilk günah ve İsa'nın çarmıhta kurban edilmesi gibi olaylar günahların kefaretni ifade ederken, ilkel toplumlar için mitler de benzer bir şekilde, insanların kaderini ve ilişkilerini açıklamak için kullanılır (Eliade, 1994: 35). Yani mitten, bilimsel merakı doyumayı amaçlayan bir açıklama değil, toplumsal ve dinî ihtiyaçları karşılamaya, pratik gereksinimlere yardımcı olmaya yönelik, dini ihtiyaçları ve ahlaki özlemleri derinden tatmin eden eski bir gerçekliğin yeniden anlatılmasını sağlayan bir tür olarak değerlendirilebilir.

İlkel uygarlıklarda mit kaçınılmaz bir işlevi yerine getirmekte, inançları yükseltmekte, bir düzene koymakta, dile getirmektedir. Ahlakı korumakta ve kayırmaktadır. Ayinin etkinliğini güvence altına almaktadır. Buna göre mit, insanın uygarlığı olan etkin bir gücü ifade etmektedir. Akla uygun bir açıklama ya da sanatsal bir düş gücü olmaktan uzak fakat inancın ve ilkel ahlaki bilgeliğin faydacı bir şartını temsil etmektedir (Malinowski, 1998: 102-103).

İnsanoğlu ve evren arasındaki ilişki, kolektif mitler aracılığıyla ifade edilir. Her toplumun kendine özgü mitleri vardır ve bu mitler o toplumun yaşam tarzını ve tarihini yansıtır. Bu mitler, insanların ve evrenin birbirini tamamladığı bir bütünlüğü yansıtır. İnsanlar, evrenin bir yansıması olarak kabul edilebilir ve evren bir tür ansiklopedi gibi, insanın hayatının temel bilgilerini içerir. İnsan, bu ansiklopediyi genişleterek kendi

varlığını yaratır. Örneğin, insan teni ile yeryüzü arasındaki benzerlikler, insanların doğayı ve evreni kendilerine yakın hissetmelerine ve bu bağı kolektif mitler aracılığıyla ifade etmelerine neden olur. İnsan tenindeki organlar ve yeryüzündeki doğal öğeler arasındaki benzerlikler, bu ilişkinin bir parçasıdır ve insanların kendilerini evrenle yakından ilişkilendirmelerine yardımcı olur (Şebüsteri, 2011: 371-372).

Sonuç olarak, insanlar ve evren arasındaki bağlantı, her toplumun kendine özgü mitleri aracılığıyla ifade edilmektedir. Mitler, toplumların yaşam tarzlarını ve tarihlerini yansıtarak insanların doğayı ve evreni kendilerine yakın hissetmelerine yardımcı olur. Mitler, insanların evrenle bir bütün olarak düşünülmesini teşvik eder ve insanların doğa ve evrenle uyum içinde yaşamayı ve onları anlamayı amaçlayan bir perspektifi yansıtır. İnsanların kendilerini evrenin bir yansıması olarak görmeleri, bu bağı güçlendiren bir düşünceyi temsil eder. Bu nedenle kolektif mitler, insanların evreni anlama, kendilerini ifade etme ve yaşamlarını anlamlandırma yolunda önemli bir rol oynarlar.

1.1. Mitolojinin İşlevi

Dil, insanlar hakkındaki bütün soruları cevaplayamaz. Bu yüzden dinsel dil, simgeler ve istiarelerle doludur. Mitolojinin dili simgeseldir. Simgelerin dili de bir bakıma göstergelerin dilidir. Bu dil yoluyla mitolojinin bir düşünce yapısı ve anlamsal derinliği vardır. Mitolojinin simgesellik kazanması zamanın ilerlemesiyle olmuştur. İlk insan, hiçbir zaman söyleyeceklerini üstü kapalı ve gizli bir şekilde söyleme düşüncesinde değildi. Ancak uzun zaman süreci kendisini çevreleyince inançları gizemli ve şifreli ifadelerle dolmaya başlamıştır. Herkes onların gizemli dilini ve satır aralarını anlayamaz hale gelmiştir. Mitlerin gizemlerini ve şifrelerini çözmek için bilim dalları geliştirilmiştir. Bilim insanları mitolojideki şifreleri ile gizemi çözmek ve yorumlamak için önemli bilimsel çalışmalar yapılmıştır (Yıldırım, 2018: 55).

Mitler, genellikle ilk insanlar tarafından oluşturulan ve toplumun değerlerini, inançlarını ve anlam sistemini şekillendiren anlatı ve semboller içerir. Mitolojinin ilk işlevi, evrenin olduğu gibi kabul edilmesini sağlamaktır. İkinci işlevi, bu biçimin hermenötik bir imge olarak geliştirilmesidir. Bu mitler, toplumun temel değerlerini ve

inançlarını ifade etmek için kullanılır ve genellikle bu değerler üzerine yapılan tartışmalara konu olmazlar. Yani, mitlerin temel rolü, toplumun ortak değerlerini ve kültürel kimliğini aktarmaktır ve bu nedenle genellikle tartışılmazdır veya sorgulanmazlar.

Mitoloji uyanan bilinci kendini besleyen kaynakların gücüne inandırmaktadır. Üçüncü işlevi ise ahlaki bir düzeni savunmaktır. Bireyi, coğrafya ve tarihle koşullanmış toplumsal grubun ihtiyaçlarına göre biçimlendirmektedir. Hadım etme uygulaması bunun aşırı örneklerindedir. Sünnetler, çizimler, kesmeler, dövmeler ve benzerleri, insan vücudunun basit, doğal halinden daha kapsamlı, daha uzun süreli kültürel bir vücuda üye yapmasının toplumsal yollarını ve ürünlerini ifade etmektedirler. Böylelikle birey toplumsal olanın organı haline gelmekte, zihni ve duyguları aynı zamanda koşut bir mitolojiyle damgalanmaktadır. Bunun başlangıcı ve sonu doğa değil toplum olmaktadır (Campbell, 1994: 14-15).

Yıldırım'a (2018: 64-66) göre mit insanın yapma arzusunda olduklarının daha öncelerde gerçekleştirmiş olduğunu bu yüzden yapmak istediklerini gerçekleştirmek amacıyla yola çıktığında karşısına çıkacak şüphe ve engelleri aşmada yardımcı olmayı garanti etmektedir. İnsanın yaratıcı gücünü ve yeni bir şeyler ortaya koyma yetisini harekete geçirip onun yenilikçi zihin dünyasının önüne yeni bakış açıları koyar.

Mitoloji tarihî içinde, mitlerin yorumlanması farklı tarihsel süreçlerden geçmiştir. Mitlerin tarihsel kökenlerini ve temellerini arayan evhemerizm (*euhemerism*), mitlerin tarihsel yorumlamasının bir parçasıdır (Yıldırım, 2018: 70). Aynı zamanda mitler, mecazlar, kinayeler ve semboller aracılığıyla yorumlanmış, kişilerin ve tanrıların isimlerinin kökenleri incelenmiş, yıldızlar ve gezegenler mitlerin anlamını şekillendirmiş ve psikolojik açıdan mitlere yorumlar getirilmiştir. Bu çeşitli yorumlama biçimleri, mitolojiyi anlama ve anlamlandırma çabalarının farklı yollarını temsil eder ve mitlerin çok katmanlı doğasını vurgular. Mitler, insanlar için sadece basit anlatılar olarak görülmemiş, aynı zamanda tarihsel, sembolik, astrolojik ve psikolojik anlamlar içeren derin yapılar da sunmuştur.

Başlangıç ve bitiş zamanları mitolojik işlev bağlamında iki özel mitolojik asırdır. Ölüm sonrası olaylar ile insanın ondan sonraki alın yazısı bu iki temel konu çerçevesinde yer alır. Bu bağlamda dünya mitolojisinde ortak olan temalar, kültürler arası bağlantıları ve insanlığın evrensel hikâye anlatma geleneğini yansıtmaktadır. İlk ana-baba olarak gökyüzü ve yeryüzü tanrıları, yaratıcı tanrılar, yeryüzü elemanlarından yaratılan ilk insanlar ve büyük tufanlar gibi mitler, doğanın döngüsellığı ve yeniden doğuş temalarını taşır. Ayrıca, kahramanların olağanüstü doğumları, özel silahlarla canavarları öldürmeleri, çetin yolculuklara çıkmaları, yeraltına inmeleri ve alışılmadık şekillerde ölmeleri, tanrıların çocukları olarak insanlığa ilham veren öyküler sunar. Bu mitolojik unsurlar, insanlığın ortak bilinçaltını ve evrensel temalarını yansıtarak, mitlerin kültürel ve zamansal sınırları aşan bir anlatım biçimi olduğunu kanıtlar (Rosenberg, 2003: 13).

1.2. Mitolojilerin Türleri

Mitoloji, kültürel anlatılar ve inanç sistemlerinin derinliklerini yansıtan önemli bir alan olarak kabul edilir. Alan Dundes, mitolojiyi "bir toplumun kolektif psikolojisinin ve toplumsal değerlerinin sembolik anlatımı" olarak tanımlar ve bu anlatıların "toplumun dünyayı ve insanları anlama biçimini" ortaya koyduğunu belirtir (1984: 10). Dundes'in vurguladığı gibi, mitoloji türleri arasında yaratılış efsaneleri, kahramanlık öyküleri ve tanrı-tanrıça mitleri gibi çeşitli kategoriler yer alır ve bu türler, farklı toplumların tarihsel ve kültürel bağlamlarını anlamada anahtar rol oynar.

Gündüz (1998: 25-28) mitolojinin sadece halk anlatılarıyla sınırlı olmadığını vurgular. Mitoloji, sistematik ve felsefi düşüncenin henüz gelişmediği dönemlerde, evrenin oluşumu, yıldızların evreleri, hareketleri, doğanın olayları gibi konularda insanlara rehberlik eden bir rol üstlenmiştir. Bu nedenle mitolojileri sadece anlatılar yığını olarak görmek yanlış olur. Mitolojiler, aynı zamanda ait oldukları toplumun düşünce yapısını, inançlarını, korkularını ve sevinçlerini yansıtan bir aynadır. Mitoloji, insanların doğayı, evreni ve kendi varlıklarını anlamak için geliştirdikleri bir anlatı türüdür.

Mitler, zaman içinde bazı değişikliklere uğrayabilir veya özelliklerini kaybedebilirler. Aynı zamanda mitler, insan yaşamı üzerinde farklı derecelerde etki yapabilirler; bazen etkilerini artırabilirken bazen de zayıflatabilirler. Kâhinler ve din adamları, mitlerdeki tarihsel gerçekleri canlı tutmak için kutsal kitapları kullanarak mitleri derlemişlerdir. Bu şekilde mitler, yaygınlaşmış ve folklorik değerler arasında yer almıştır. Özellikle kahramanlık anlatılarında içinde, kahramanlık öykülerindeki karakterler toplumun beklentilerini karşılayacak olağanüstü olaylar yaşayarak, sıradışı deneyimler yaşayarak, kuşaktan kuşağa aktarılabilir kimlikler oluşturarak topluma yoğun etkiler bırakmıştır. Bu kahramanlar geçmişte yaratılmış ve eşsiz güç ve cesaret ile donatılmış mitolojik figürlerdir. Toplumlar, yaşamlarındaki önemli sorunları çözen ve insanüstü güçlere sahip bu mitsel kahramanları yaratır. Mitler, bu temelden doğarlar ve zaman içinde doğanın tezahürlerini anlamak ve bağlantılar kurmak amacıyla yeniden yorumlanırlar. Bu, mitlerin insanların çevrelerini ve kendi kimliklerini anlamalarına yardımcı olur ve toplumlara kültürel değerler ve bilgilerle beslenen önemli bir kaynak olurlar.

Yıldırım, mitolojinin türlerini uzmanlarca en geniş anlamda ve de farklı türlerde şu şekilde sıralamıştır.

- **Ritüel Mitolojisi:** İbadet, özgün dilleri olan ve tapınaklarda gerçekleştirilen aktivitelerdir. Dinsel törenler, sözler, simgesel ifadeler, zikirler ve büyülerle icra edilir. Tapınaklarda dinsel ibadetler anında yapılan mitlere tapınma mitleri denir.
- **Köken/Orijin Mitolojisi:** Mitolojik öğelerin kökenlerini, varoluşları ve hayal dünyalarını ortaya koyarlar. En eski mitlerdir. Örneğin İran mitolojisindeki ilk insan Keyûmers'in ilk hükümdar oluşu, taht ve tacı ilk icat etmesi gibi.
- **Dinsel/Cult Mitolojisi:** Özellikle Yahudilik inancının yaygınlaşmasıyla mitoloji farklı bir alana erişmiştir. Kâhinlerin dinsel törenlerde okudukları fizik ötesi evrene ait birtakım aktarımlar ve hikâyelerden oluşmaktadır.

Kenan ülkesinde dinsel ayinlerde üç önemli festival düzenlenir. Bu festivaller özgün ayinlerle icra edilir.

- **Kişilik/Prestij Mitolojisi:** Mitolojik bir kahramanın dünyaya gelişi kahraman oluşu, ilginçliklerini hayallerle karışık bir dilde ortaya koyar. Örneğin Hz. Musa'nın dünyaya gelişi, sandığa konulup Nil'e atılışı tarihsel gerçekliklerle karışık anlatılır.
- **Ölüm Sonrası Mitoloji:** Ölüm sonrası evrende gerçekleşeceğine inanılan mitlerdir. Bu mitler düşünsel kaynakları Zerdüş inancına bağlı olarak Yahudi ve Hristiyan kültürüdür.
- **Başlangıç Mitleri:** Yaratılışla ilgilidir. İnsanın evrenin diğer varlıkların yaratılışıyla ilgili konulardır.
- **Kıyamet ve Ölüm Mitleri:** Ölümün kaynağı ve ölüm ötesi yaşanacaklarla ilgili mitlerdir.
- **Yaratıcının Göndereceğine İnanılan Mitler:** Dünya hayatının son dönemlerinde tanrının göndereceği kurtarıcının olacağına ilişkin mitler.
- **Kültürel Kahramanlar ve Kurtarıcı Mitleri:** Dünyada bir şekilde insana ulaşip yardım eden kendisine destek olan prometheus gibi kahramanlık mitleridir.
- **Sonsuzluk Zamanına İlişkin Mitler:** Zamanın farklı kültürlerde yeri, etkisi ve önemine ilişkin mitlerdir. Örneğin; Zerdüş mitolojisinde evrenin ömrünün 12.000 yıl oluşu. Ahura Mazda'nın Ehrimen'i yenilgiye uğratacağı miti.
- **Önsezi ve Alinyazısı Mitleri:** Yıldızlar, gezegenler gibi başka göksel öğelerin insanın hayatı üzerindeki etkisi konusunu ele alır. Babil tanrısı Marduk'un alinyazısı tabletlerini ele geçirdiğine ve alın yazılarını bildiğine dair mitlerdir.
- **Doğum ve Yenilenme Mitleri:** İnsan, evren, doğal ayinler ve törenleri, dirilterek canlandıran mitlerdir.
- **Hatırlatma ve Unutma Mitleri:** Dünyaya geliş öncesi devirleri anlatır.

- **Din Kurucuları ve Dinsel Değişim Önderleriyle İlgili Mitler:** Zerdüş, İsa, Buda, Konfüçyüs gibi farklı dinlerin kurucularına ait mitlerdir.
- **Olağanüstü Yaratıklar ve Göksel Tanrılara İlişkin Mitler:** Eski Yunan ve Hint tanrılarının, Şiva, Vişnu gibi güçleri olan tanrılarının mitleridir.
- **Hükümdar ve Zahitleri Konu Alan Mitler:** Hükümdarlığın ilahi ve kutsal bir olgu olduğu kabul edilen mitler. Babil yazıtları ve hükümdarların tanrıçalarla evlenmeleri.
- **Değişim Mitleri:** Evrenin farklı çağlardaki değişimleri, ilk zamanın sonundaki değişim, özel olan dağların oluşumu gibi mitlerdir (Yıldırım, 2018: 75-77).

Toplumların sosyal yapılarının da mitlerin değişiminde önemli etkileri vardır. Toplumsal yapıların etkileriyle mitler belli ölçülerde değişime uğramışlardır. Mitlerdeki farklı tanrılarla birlikte eski inanışlardan tektanrı inancına dönüşüm olmuştur. İnsanoğlunun tanrı kavramı farklı şekillerde olsa da hep bir tanrı inancı var olmuştur. Mit kutsal bir öykü olarak kabul edilir. Gerçek bir öykü gibi her zaman gerçekliklere başvurur. Dünyanın varlığı da bunu kanıtlamaktadır. İnsanın ölümlülüğü de bunu kanıtlamaktadır. Misyoner ve etnolog Carl Strehlow, Avusturyalı Aruntular'a neden bazı törenleri kutladıklarını sorduğunda onların verdiği yanıt: "Çünkü atalar bunun böyle yapılmasını buyurdular." olmuştur. Bir törende herhangi bir ayrıntının nedeni konusunda kendisine soru sorulduğunda Navaho ozanı şu yanıtı veriyordu; "Çünkü kutsal halk bunu ilk kez bu biçimde yapmıştı" (Eliade, 2001: 17).

Mitler, eski dünya kültürleri ve inanışlarıyla orantılı bir ilişki içinde ortaya çıkmakta ve devam etmektedir. Mitlerdeki değişim ve dönüşüm, çeşitli faktörlerin etkisiyle sürmektedir. Bunlar; sosyal yapının değişmesi, keşifler ve büyücülerin toplumlardaki olağanüstü etkileri, toplumların siyasal değişimleri, coğrafi değişimler, geçmişte yorumlanmış şekillerin değişmesi, yeniçağlarda eski dünyalardan farklı kültür ve medeniyetlerle karşılaşmaları ve tarih boyunca birer örnek olarak etkin olmaları olmuştur.

1.3. Mitolojinin Sözlü Anlatım Türleriyle İlişkisi

Mitoloji, halk bilimi kavramından çok öncesine dayanan bir terimdir. Dorson (1959: 280) mitoloji ve folklor arasındaki ilişkinin zamanla değiştiğine değinmiştir ve mitolojinin eskiden kendi başına bilim dalı olarak kabul edildiğini ancak günümüzde diğer disiplinlerle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Mitoloji genellikle antropoloji, edebiyat ve teoloji gibi alanlarla ilişkilendirilirken, folklor bağımsız bir disiplin haline gelmiştir. Mitoloji, genellikle olağanüstü konuları, başlangıç mitlerini ve ulusal kahramanları ele alırken, folklor daha çok toplumsal gelenekleri, halk hikâyelerini ve yerel mitleri incelemektedir. Günümüzde folklor araştırmacıları genellikle kendi kültürlerindeki geleneklerle ilgilenirken, mitolojinin bir form olarak ortadan kalktığına dikkat çekmektedirler. Bu bağlamda, mit ve halk anlatıları arasındaki ilişki, mitolojinin daha geniş bir çerçevede olağanüstü ve ulusal konuları ele alırken, folklorun daha spesifik ve yerel geleneklere odaklanmasıyla açıklanabilir. Ancak her iki alanda da insanların inançları, kültürel mirası ve toplumsal yapılarıyla ilgili önemli bilgiler elde edilebilir. Bu nedenle, mitoloji ve folklor arasındaki ilişki, insanların dünya ve kendileri hakkındaki anlayışlarını derinleştirmek için önemli bir bağlantı sağladığı söylenebilir.

Mitoloji, sözlü anlatım türleriyle yakın bir ilişki içindedir. Sözlü anlatım, mitolojik anlatıların ve mitlerin nesilden nesile aktarılmasında temel bir rol oynamıştır. Mitler, varoluşun sırrını açığa çıkarmak için bir basamak olarak kabul edilir ve onların varlığı genellikle halk anlatılarıyla ilişkilendirilir. Ancak mitlerin diğer türlerle ilişkisi karmaşıktır; mitlerin diğer anlatı türleriyle sınırlarının net bir şekilde çizilmesi zordur çünkü bu türler birbirlerinden hem etkilenir hem de beslenir. Bazen mitler, efsaneler, masallar ve diğer halk anlatıları arasındaki ayrım net değildir. Bu nedenle mitlerin diğer türlerden kesin bir şekilde ayrılması zor olmaktadır.

Mitoloji ile sözlü anlatım türleri arasındaki yakın ilişki, birçok noktayla açıklanabilir. İlk olarak, mitler genellikle sözlü iletişim yoluyla nesilden nesile aktarılır. Bu durum, toplumların değerlerini, inançlarını ve tarihlerini gelecek nesillere iletme için ağızdan ağıza aktarılan sözlü ürünlerin bir parçası olarak mitlerin

kullanılmasını sağlamaktadır. Özellikle yazının gelişmediği ilkel toplumlarda, mitler sözlü geleneğin önemli bir bileşeni haline gelmiştir. İkinci olarak, mitler toplumun kültürel ifadesinin merkezinde yer almaktadır. Mitler, bir toplumun kimliğini, değerlerini ve inançlarını yansıtır. Bu nedenle, mitolojik anlatılar toplumun sözlü anlatım geleneği içinde derin bir kök salmıştır ve bu kökler toplumun kolektif bilincinin bir yansıması olarak görülmektedir. Üçüncü olarak, mitler toplumsal işlevler taşır. Bu işlevler arasında eğitim, ahlaki rehberlik, kimlik oluşturma ve toplumsal normların korunması bulunmaktadır. Aynı zamanda toplumun geçmişi ve kimliği hakkında bilgi sunar. Dördüncü olarak, mitler ilahi anlatılardır ve insanlar için eğlenceli yönleri de vardır. Bu anlatılar sıkça tanrılar, kahramanlar ve fantastik yaratıkların maceralarını içerir ve dinleyicilere hem eğlence hem de düşünsel zenginlikler sunmaktadır. Beşinci olarak, sözlü anlatımın dinamik yapısı, mitlerin zaman içinde değişmesine yol açmıştır. Her anlatıcı, mitleri kendi perspektifinden yorumlar ve bu, mitlerin çeşitli varyantlarının ortaya çıkmasına neden olabilir. Bu da mitolojinin esnek ve sürekli gelişen bir anlatı türü olmasını sağlar. Mitler zaman içinde yazılı kaynaklara aktarılmıştır. Bu, mitolojinin daha kalıcı bir formda korunmasını ve daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır (Güzel ve Torun, 2014: 218-219).

Mitoloji ve sözlü anlatım türleri arasındaki derin ilişki, toplumların kültürel ve tarihsel kimliğinin önemli bir yönünü oluşturur. Mitoloji, bu bağlamda sözlü anlatım geleneğinin vazgeçilmez bir parçasıdır ve toplumların değerlerini, inançlarını ve kimliklerini aktarmak için güçlü bir araç olarak işlev görür. Bu türleri ve mitoloji ile ilişkisini biraz daha yakından inceleyecek olursak, şu şekilde bahsedilebilir:

1.3.1. Mit-Masal İlişkisi

Tarihî süreçteki çalışmalara baktığımızda, folklorik çalışmaların temelinin Grimm Kardeşler'in derlediği masallardan oluştuğu söylenebilir. Bu folklorik malzemelere baktığımız zaman bunların sadece masalları değil mit anlatılarını da içerdiğini görmekteyiz. Dünya genelinde bir kimlik arayışına giren uluslar kendi kökenlerine ulaşmak için bu anlatıları incelemeye başlamışlardır. Bu anlatıların en temeli olan mitoloji ile işe başlamak gerekmektedir (Gaster, 2015: 138-139). Çünkü

mitoloji, gerçek öykülerde dünyanın kökeni ile ilgili olanları en başa koyar, buradaki kişiler tanrısal, doğüstü, göklerle ya da yıldızlarla ilgili varlıklardır. Mitler, ait oldukları toplumlarla ilişki kurma tarihini, inançlarını ve yollarını belirler. Her ulusun mitolojisi, o ulusun derin tarihini, zengin efsanelerini, kahramanlık destanlarını, inanç sistemlerini, tanrıları, insan figürlerini, masalları, söylem ve söylenceleriyle doludur. Bu mitolojik miraslar, bir ulusun kolektif hafızasını ve kültürel kimliğini şekillendirir, geçmişten günümüze aktarılan ve toplumun değerlerini yansıtan anlam dolu öyküler sunar. Ve bu anlatımların içine hayallerde yer etmiş yarı tanrılar ve kahramanların hikâyelerini de katan ve ilk çağlara, arkaik bir zaman dilimine tarihsel zamanın ötesindeki başlangıç zamanına dayanan bir hikâye anlatım biçimini yerleştirmektedir.

Masallar, mitlerden daha evrensel bir karaktere sahiptir. Mitler, geldikleri kültüre doğrudan atıfta bulunurlar; masallar onu açık hale getirmez. Masalların, hikâyenin başında "Bir varmış bir yokmuş gibi" ifadelerle gerçeklikten uzaklaşması, hikâyenin zaman ve mekân dışında geçtiğini ve gerçek olmadığını belirtir. Bu, masalları mitlerden ayıran belirgin bir özelliktir. Masalların başındaki bu giriş, dinleyiciye anlatının gerçeklikten ayrıldığını ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan bir anlatı olduğunu vurgular. Masal, zaman ve mekân dışındadır ve kolektif bilinçdışının özellikleridir (Bayat, 2007: 97).

Masalların kökeniyle ilgili teoriler çok çeşitlidir ve birbirleriyle çelişen görüşleri içermektedir. Belirli halkların yerel destanlarına ve mitlerine dayanırlar, bunlar ifşa edildiğinde ve aktarıldığında değiştirilir ve karıştırılır, zaman içinde kaybolur; evrensel bir nitelik kazanmaya başladıkları folklorik özelliklerini geride bırakarak arketipin kendini gösterdiği en saf örneklerden biri haline gelirler. Von Franz (2022: 43) bunu şöyle ifade etmektedir: "Masallar deniz gibidir, destanlar ve mitler ise onun yüzeyindeki dalgalar gibidir; bir hikâye yükselir, efsane olur ve yeniden batır, yeniden masal olur".

Bettelheim (2019: 98) masalların kaderin dili olduğunu düşünür ve birçoğu kolektif bilinç dışına yakınlığı nedeniyle, yaşamın kendisi için bir metafor haline geldiği konusunda hemfikirdir. Masallar, insanın kaderinden, yüzleşmek zorunda

olduğu imtihanlardan ve sıkıntılardan, korkularından ve umutlarından, doğaüstü olaylarla olan ilişkilerinden bahseder. Bettelheim ayrıca, masalların neye cevap verdiği dair bazı noktalar da sunar, bu da bizi doğrudan ruhun yaratıcı yetisine götürür. Yine Bettelheim'a göre masal şu şekilde tanımlanmaktadır:

Masalların hikâye yapısı, insanların her zaman ve her yerde karşılaştıkları zorluklarla baş etmek için hayal güçlerini nasıl kullandıklarını ve bu zorlukları aşmak için hangi kaynaklardan ilham aldıklarını vurgular. Daha sonraları daha az külfetlidir. Ve her şeyden önce, insan her zaman translarını çözmeyi vaat eden fantezilerde koruma ve cesaretlendirme ihtiyacı hissetmiş görünmektedir (2019: 136).

Mitlerin doğasında bulunan kutsallık, masalarda yoktur. Antropolog Benedict (2003:77), mitlerin ritüellerle ilişkilendirilmesi ve doğaüstü dünyaya ve tanrılara atıfta bulunması nedeniyle popüler masalların mitlerden ayrılması gerektiğine işaret ediyor. Bu nedenle, mit doğaüstüdür masal ise dünyevidir, çünkü popüler masallar, arzunun tatmininden oluşan belirli bir fanteziyi örneklendirir. Masalların mesajı neredeyse her zaman olumludur, çünkü zamanla her şeyin iyiye gideceğini gösterir. Fakat mitlerde bu son genellikle trajiktir, kahraman kaderine ne kadar isyan ederse etsin, tanrılar ona karşısya mutlu bir son bulamaz.

Max Müller, karşılaştırmalı mitoloji bilimini kurarak masalların mitolojiden ayrıldığını iddia etmiştir. Ona göre, masallar bağımsız halk hikâyeleridir ve mitlerden türetilmemişlerdir. Bu yaklaşım, mitlerin ve masalların farklı türler olduğunu savunur. Diğer yandan, W. Grimm, masalların kökeninin mitlerden geldiğini öne sürmüş ve masalların eski mitlerin parçalanmış formları olduğunu belirtmiştir. Ona göre, masallar mitolojik öykülerin daha basit veya dönüşmüş versiyonlarıdır. Bu yaklaşım, mitlerin ve masalların birbirinden türetilmediğini ve bir süreç içinde evrildiğini öne sürer (Sakaoğlu: 2016: 21). Dolayısıyla, mitlerin ve masalların ilişkisi Max Müller ve W. Grimm gibi bilim insanları arasında görüş farklılıklarına konu olmuştur. Bu görüş ayrılıkları, mitlerin ve masalların doğası, kaynakları ve evrimi hakkında farklı bakış açılarına işaret eder. İleri sürülen bu görüşler, mitoloji ve masal çalışmalarında halâ tartışılan konulardır.

Gaster'a (2015: 147) göre ise; mit ve masal arasındaki ilişki veya ayırım, işlev ve motivasyonlarına dayanır. Bir mit, kültik performansta gerçek bir olayın veya orijinalin var olduğunu farz ederken, masal etmez. Yani, mitlerin temel amacı toplumsal veya dinî inançları pekiştirmek veya açıklamak iken, masallar genellikle eğlendirici veya öğretici bir amaç taşır. Mitler genellikle belirli bir toplumun değerleri, normları veya tarihî olayları hakkında bilgi verirken, masallar genellikle hayali veya fantastik öğeler içerir ve geniş bir izleyici kitlesine hitap edebilir. Bu nedenle, mitlerin ve masalların anlam ve işlevindeki farklar, onların temel motivasyonlarında ve hedef kitlelerinde yatar.

1.3.2. Mit-Destan İlişkisi

Halk anlatılarının bir türü olan destanlar, tüm edebiyatlarda bulunmaktadır. Arkaik anlatıların temeli olarak düşünülen bu kavram, içinden koptuğu tarihin kültürel kalıntılarını taşımaktadır.

Kelime anlamı Farsça "dâstân"dan gelen destan terimi, manzum hikâye, kıssa, masal şeklinde tarif edilmektedir (Yetiş, 1994: 202). Kökeninin çok eski olması sebebiyle mitlerle karıştırılan destanlar kendi içerisinde belki de en çok mitik unsur bulunduran anlatı türlerinden biridir. Mitoloji ve destanlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelendiğinde, zengin bir dizi unsura rastlarız. Mitoloji, genellikle tanrılar, kahramanlar ve evrensel temalar etrafında şekillenen geniş ve karmaşık hikâyeleri içerirken, destanlar daha spesifik kahramanlık öyküleri veya ulusal kökenli efsaneler olarak odaklanabilir. Bu unsurlar, kültürel mirasımızın derinliklerinde farklı perspektifler ve anlatılar sunarlar. Örneğin Goody (2010: 55), mitlerin tanrılarla ve dolayısıyla bunların da insanlarla ilişkisini içerdiğini, yani daha çok doğüstü güçlere yöneldiğini; destanların ise insanlarla, yarı-kutsal canlılarla ve yaratıklarla ilgili olduğunu söyler ve destanın daha çok savaşçı ve reisi olan toplumlarda yaygın olduğunu belirtir.

1.3.3. Mit-Halk Hikâyesi İlişkisi

Doğüstü varlıkların yaratıcı güçleriyle, evrenin ve insanın yaratılışıyla ilgili mitler, bir toplumun inançlarının ve kolektif hafızasının temel taşlarıdır. Bu mitler,

insanların evrenin nasıl oluştuğunu ve kendilerinin nasıl var olduğunu anlamalarına yardımcı olur. Aynı zamanda mitler, toplumun dinî yaşamını yönlendiren önemli unsurlardır. Dinsel konulardan taziye, evlenme, ibadet, sosyal etkinlikler, savaş ve bayram gibi birçok ayini, anlamlı faaliyetleri şekillendirmek için mitlere dayalı hikâyeler kullanılır. Bu hikâyeler, toplumun ritüellerini ve törenlerini yönlendirirken, insanlara örnekler sunar ve bu etkinliklerin içyapısını ve özelliklerini belirler. Mitler, toplumun bir arada kalmasına ve değerlerinin nesilden nesile aktarılmasına da katkıda bulunur. Bu nedenle, mitler, toplumsal yapının temelini oluşturur ve inanç sistemleriyle günlük yaşam arasındaki derin bağı yansıtır.

Mitler ve halk hikâyeleri, kültürel olarak tarihsel gelişimde önemli roller oynamış anlatılardır ve birçok ortak özelliği paylaşırlar. Her ikisi de insanların dünyayı ve kendi varlıklarını anlama çabaları sonucu ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda ikisinin birçok farklı özelliği de bulunmaktadır. Örneğin mitler, genellikle tanrılar veya doğaüstü varlıkların eylemlerini anlatır ve evrenin yaratılışını, tanrısal güçleri ve evrensel gerçekleri açıklama amacı taşır. Bu nedenle mitler sık sık dinî bir bağlama sahiptir ve toplumsal inançlar ile ibadet uygulamaları üzerinde etkili olur. Ayrıca, mitler toplumun temel değerlerini yansıtarak toplumun bir arada kalmasına katkıda bulunur. Halk hikâyelerinde ise, sıradan insanların veya doğaüstü varlıkların maceralarını anlatan geleneksel öyküler olarak tanımlanmaktadır. Bu hikâyeler günlük yaşam, ahlaki dersler, eğlence veya öğretici amaçlar taşır ve genellikle kahramanların kişisel gelişimini konu alır. Halk hikâyeleri eğlence ve eğitim amaçları taşır ve dinî bağlantıları yoktur (Alptekin, 2015: 23-25). Her iki tür de kültürlerin değerlerini, inançlarını ve tarihlerini aktarmada kullanılır ve toplumun kimliğini şekillendirmede önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Zazacada da Mem ile Zîn'den tutalım da Siyabend û Xece'ye Rüstem Zal'dan Şah İsmaille kadar bu halk anlatı türüne örnek olarak verilebilecek birçok sözlü ürün mevcuttur. Fakat kapsam ve sınırlılıklar bölümünde söz ettiğimiz gibi Zazacada direkt bu türün şekil ve içerik özelliklerini taşıyan bir eser tespit edilememiştir. Bununla beraber destan anlatı türünün, mevcut bazı anlatı eserlerinin muhtevasıyla karmaşık bir şekilde iç içe geçmiş şekilde bulunduğunu ifade edebiliriz.

1.3.4. Mit-Efsane İlişkisi

Kökeni Farsça olan efsane (efsâne) kelimesinin İngilizce karşılığı "legend", Latince de okunacak şeyler karşılığında kullanılır. Efsaneler bir şahsı, mekânı ya da olayı anlatır. Efsanelerin toplumsal işlevleri bulunmaktadır. İlk dönemlerde "legend" azizlerin ve dindar kişiliklerin serüvenleri ve hayat hikâyelerini konu alırken daha sonraları birtakım olaylar hakkındaki ütopyik aktarımları kapsamaktadır. Batılı araştırmacılara göre eski hikâye ve öykülerin çoğu efsane olarak kabul edilmektedir. Efsane ne tarihsel bir rivayet ne de mitolojik bir anlatıdır. Bu ikisi arasında yer alan bir türdür. Efsanenin kahramanı doğüstü özelliğe sahip olan bir varlık ise mitolojik ve dinsel özellikler taşıyorsa "folk tale" yani halk hikâyesi adını alır (Yıldırım, 2011: 61-62).

İlkel insanlar, mitoloji ile efsane arasında bir farklılık olduğuna inanırlar. Onlara göre mitoloji "kutsal ve gerçek", efsane ise "kutsal olmayan ve gerçeküstü bir olgu" kabul edilir. Mitoloji; ilkel insanın dünya hakkındaki yorumunu, eski insan düşüncesinin teorik yönünü; inançlar ve dinsel özellikler de onun pratik boyutunu oluşturur.

Sakaoğlu, Efsane araştırmaları kitabında mit ve efsane ilişkisini şöyle özetler: Mit ile efsanenin birbirine en yakın olan tarafları, her ikisinin de inanıma dayalı ve gerçek olarak kabul edilmesidir. Ancak anlatıcı ve dinleyici mit ile efsaneyi gerçek olarak kabul eder. Mitlerdeki hadiselerin cereyan ettiği yer, başka bir dünya veya daha önceki bir dünyadır. Efsanelerin ise günümüzün dünyasıdır ve sonuç olarak hadiseler asrımızda veya geçen asırlarda yer küresinde vuku bulmuştur. Mitler kutsiyeti ifade eder. Onlar, genellikle tanrı ve yarı tanrıların kahraman olarak kabul edildikleri için bu, onlar için normaldir. Efsanelerde bu kutsiyet bazen vardır, bazen yoktur. Dinî liderler veya veliler bulunan efsaneler için düşünülebilecek bu durum, diğer pek çok efsane için geçerli değildir. Efsaneler, mitlerin tanrı ve yarı tanrıların yerine, tarihî ve yarı tarihî kahramanları ele aldıkları için onlardan farklıdır. Şahıs kadrosunun değişik olması, mit ve efsane için ihmal edilemeyecek bir hususiyettir (Sakaoğlu, 2018: 32).

Efsane kahramanları zaman gibi mekânı da bir göz açıp kapama süresinde kat etmekte, bilinmeyen, tanınmayan en uzak bölgelere ulaşmaktadır. Bazı olaylar bilinmeyen ve çok uzakta Kaf dağında, Ruin şehrinde, İrem bağlarında olağanüstü güzellik ve özelliklere sahip gül bahçelerinde gerçekleşir (Yıldırım, 2011: 64).

II. BÖLÜM

2. ZAZACA HALK ANLATILARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR

2.1. Mitolojik Kahramanlar

2.1.1. Kadın

Evrenin ve ilk kadınla ilk erkeğin yaratılışı tüm dinlerin dikkat çektiği konular arasındadır. Mitolojik kaynakların temellerini oluşturan anlatıların, arkeolojik kazılarla birlikte ortaya çıkan bulgular ve tarihî kalıntılar incelendiğinde insanların çok eski zamanlardan beri yaratılış konusunda düşündüğünü ve bu konuda birçok inanç geliştirdiğini fark ederiz. Farklı din ve kültürlerde ilk insan ve ilk kadının yaratılışı hakkında çeşitli ve bazen ortak anlatılar ile karşılaşmak mümkündür. İlk erkek ve kadın ile ilgili var olan yaratılış anlatılarının semavi dinler ile de bir bütünlük taşıdığını ifade eden Çiftci (2005: 11-12), Sümerlerden, Yahüdilik ile Hristiyanlığa oradan da Yunan, Roma, Hint ve Türk toplumunda *"kadının kimliği ile özdeşleşen imajların büyük kısmı yaratılış destanı"* ile ilişkisinin açık olduğunu ve ayrıca üç büyük semavi dinde de ilk erkek Âdem ile ilk kadın Havva'nın hikâyesinin yaratılışa temel oluşturduğunu ifade eder. Bu açıdan bakıldığında çeşitli milletlerin mitolojilerinde; Sümerlerde Ninti, Farslarda Meşyâne, Yunanlarda Pandora, Türklerde Ece ve ilk günah problemiyle birlikte başladığı görülür.

Mitolojide, kadın tanrıçaların varlığı ve rolleri toplumların kültürlerini ve yaşamlarını derinden etkileyen önemli bir motiftir. Özellikle dişil tanrıçalar, kendilerine atfedilen görevlerle dişiliklerini ve özelliklerini vurgularlar. Bu tanrıçalar, insanların yaşamlarında ilham kaynağı ve güçlü figürler olmuşlardır. Örneğin, Yunan mitolojisinde Afrodit, aşk ve bereket tanrıçası olarak bilinir ve aşkla ilişkilendirilirken, Athena savaş ve bilgelik tanrıçasıdır, bu da bilgelik ve stratejiyle ilişkilidir. Artemis ise doğum ve doğa tanrıçası olarak kabul edilir, vahşi doğayla bağlantılıdır ve doğal yaşamın koruyucusu olarak görülür. Bu tanrıçalar, geçmiş toplumlarda aşk, doğum ve annelik gibi yaşamsal konularda ilham kaynağı olan güçlü kadın figürleri olarak toplumsal normlara yön vermiştir. Mısır mitolojisinde Hathor, göksel inek ve doğurganlık tanrıçası olarak tanımlanırken, Nefitis ölüm tanrıçası olarak bilinir. Sümer mitolojisinde İnanna, ay tanrısı Nanna'nın kızı olarak kabul edilir ve farklı yönleriyle

ilişkilendirilir. Bu tanrıçalar da toplumların yaşamlarına anlam katmış ve kadın gücünün farklı yönlerini temsil etmişlerdir. Mitolojik kadın tanrıçalar, kültürel kimlikleri şekillendirmiş ve toplumların değerlerini yansıtmışlardır (Hooke, 1993: 87-70).

Farklı medeniyetler ve toplumlar arasında, İştâr olarak bilinen tanrıça, farklı isimlerle ve özelliklerle tanınmıştır. İştâr, Akadlarda, Musevilerde Astarte olarak adlandırılmış, Yunan mitolojisinde Afrodite ve Roma mitolojisinde Venüs olarak bilinmiştir. İştâr, yaşamın sembolü olarak Venüs yıldızını temsil ettiği efsanelerde de görülür (Hooke, 1993: 40-42). Mezopotamya mitolojisinde, İştâr varlığının temel kaynağı olarak kabul edilir ve insanlar bu toplumda, tabiatın en yüce gücü olarak dişil bir tanrıça olan İştâr'a taparlar. İştâr, bereket tanrısı olarak insanların anası olarak kabul edilir ve aynı zamanda bakire savaş tanrıçası olarak yıkımla ilişkilendirilir. Bu tanrıça, farklı medeniyetlerde farklı isimlerle anılsa da birçok yerde ay tanrıçası olarak kabul edilmiş ve savaş ile kadınsı duyguların sembolü olarak görülmüştür (Demirci, 2013: 28-29). Görüldüğü üzere asırlar boyunca birçok farklı medeniyet ve toplumun inandıkları göz önünde bulundurulduğunda farklı medeniyetlerde ve toplumlarda tanrılara verilen isimler ve özellikler değişse de eril ve dişil özelliklerin hem insanlarda hem de tanrılarda var olduğu bir ortaklık taşır.

Lilith, mitolojik bir karakter olarak genellikle geceye ve karanlığa atfedilen bir figürdür. Kelime kökeni olarak Arapç "lejl" yani "gece" kelimesinden gelir ve karanlık ile ilişkilendirilir. Bu isim, Antik Mezopotamya'da "lil" ile ilişkilendirilen şeytani bir varlıkla ve Babil mitolojisinde "dişil şeytan" olan "lilütuya" kadar uzanır. Farklı dönemlerde ve kültürlerde Lilith ismi farklı anlamlara gelebilir, ancak temel anlamı genellikle "geceye ait" olarak kullanılır ("Lilith," 2024). Lilith efsanesi, Babil ve Yahudi mitolojilerinin bir parçasıdır ve bu efsane, Türk-İslam kültürüne de girmiştir. Lilith efsanesinde, Lilith şehveti sembolize eden bir dişil ruh olarak tasvir edilir ve geceleri erkekleri tuzaklarına düşüren, bebekleri boğarak öldüren bir şeytani karakter olarak betimlenir. Bu efsane, Türk-İslam kültüründe de yer bulmuş ve "Al Karısı" veya "Albastı" gibi yerel adlarla ifade edilmiştir (Güzel, 2023: 250). Bu

mitolojik varlık, özellikle Kurmanclar ve Zazalar arasında yaygın bir anlatıdır ve Serhat bölgesinden Diyarbakır'a kadar, "Elk" veya "Kapos" adıyla anılan bu figür, halk arasında sıkça sembolize edilir.

Antik Yunan mitolojisindeki tanrılar, güçlerini ve otoritelerini koruma konusunda oldukça karardır ve bu konuda isteksiz davranmazlar. Hem birbirleri arasında hem de yarattıkları insanlarla etkilerini sürdürdükleri söylenebilir. İktidarlarına yönelik herhangi bir sorgulama veya tehdit karşısında öfke ve hızlı tepkiler sergilemekten çekinmezler. Yunan tanrıları bu açıdan Nordik ve Sümer tanrılarına benzer bir tutumu benimserler. Nordik mitolojisindeki Odin, eşi ve doğurganlık tanrıçası olan Frejya'nın gösterişli bir kolye için cücelerle birlikte olduğunu öğrenir ve kolyeyi ondan alarak onu cezalandırır. Frejya, kolyesini geri istese de Odin, onun tek bir şartı kabul etmesi gerektiğini söyler. Bu şart, Frejya'nın Midgard (insanların dünyası) üzerine tıpkı Pandoranın kutusundan çıkanlar gibi kötülük, savaş ve kıtlık gibi felaketler salmasıdır. Bu, dünyadaki sorunların temelinin aç gözlülük ve arzulara dayandığına işaret eder (Daniels, 2014: 200-202). Pandora hikâyesi Antik Yunan mitolojisinde Pandora'nın kutusunu açması sonucu dünyaya kötülüklerin yayılmasını anlatır. Pandora'nın merakı, kötülüklerin kaynağına yol açar ve bu anlatı insanların arzularının ve meraklarının sonuçlarını ele alır. Benzer şekilde, Frejya'nın kolyesi ve Pandora'nın kutusu, kadın figürleri aracılığıyla insan doğasının aç gözlülüğü ve arzularının sembollerini temsil eder. Her iki olay da kadınların meraklarının ve arzularının sonuçlarını vurgulayarak, insanların kendi zayıflıkları ve hatalarıyla yüzleşmelerini anlatmaktadır.

Türk mitlerinde iyeler, her şeyin bir ruhunun olduğuna dair animistik inançtan doğduğuna inanır. Kötü kara ruhlar ise, Türk düşünce sisteminde tanrıya verilen önemin ve ona olan sonsuz güvenin eseridir. Bütün evrenin yaratılışı olan Tanrı, kendi yarattığı insana veya evrene kötülük edemeyeceğine göre insanın veya evrenin başına gelen her olumsuzluk bu kötü kara ruhların işidir. Türk mitolojisinde Ülgen veya Göktanrı'dan sonra ikincil tanrıça Umay Ana, Lilith'in aksine, çocukları, bebekleri, hamile kadınları, hayvanları koruyan tanrıçadır (bk. Karakurt, 2011: 220).

Bütün toplumlarda olduğu gibi, kadın ve erkek arasındaki rolleri belirleyen fiziksel farklılıklar vardır. Bu roller, Âdem'den beri toplumlar tarafından kabul edilmiştir. Kadın ve erkek arasındaki cinsiyet ayrımı, yaşadıkları toplumların kültürel ve dinî bakış açılarından etkilenmiştir. Erkek yasal olarak bağımsız ve özgür bir hayata sahipken kadınlar baskı altında tamamen erkeğin sorumluluğunda hem maddi hem de manevi anlamda yaşamlarını sürdürmektedir. Erkeğin bağımsızlığından kasıt birey sayılması, yurttaş sayılması, oy kullanması, ekonomik anlamda her işi yapabilmesi, savaşçı olarak yetiştirilmesi, özgür bir cinsel yaşama sahip olması, eğitimi olmasıyla birlikte belli bir statüye sahip olmasıdır. Ataerkil toplumların erkekliğe verdiği ayrıcalıklar erkeklerde kadınlar üzerine bir hegemonya oluşturmuştur. Bu düşünce erkekte güç olarak içselleştirilmiştir. Şiddete dayalı bir erkek prototipi ortaya çıkarmıştır. Bu şiddet sadece kadına yönelik olmayan erkeğin erkeğe yönelttiği türde şiddete dönüşmüştür. Erkekte güç ve iktidar hegemonyası oluşmuştur (Connel, 2005: 76-81)

Masalardan halk hikâyelerine, efsanelerden destanlara kadar birçok halk anlatı türünde önemli bir yere sahip olan kadın motifi hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle olay örgülerine yön vermiştir. Bu kahramanlar, Zazaca halk anlatılarında da benzer bir rol oynamaktadır. Kadınlara ilgili halk anlatılarında da hem iyi hem de kötü karakterler karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, "Zewaj Gulalxatun" masalında Gulalxatûn mitik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Gulalxatûn'un yanı sıra "Kêzaxatûn" (Gazî, 2006: 99) veya "Kêza Kêzaxatûn", "Gulala Gulxatûn" (Şarikî, 2003: 87) gibi çeşitli adlar ile Kurmanca ve Zazaca derlemelerde karşımıza çıkan bu hikâyenin temelinde, evlenme yaşı gelmiş olan Gulalxatûn veya Kêzaxatûn'un kendine uygun bir eş aramaya başladığı serüvenini konu almaktadır. Fakat Gulalxatun'un önemli bir şartı vardır, kendisi ile evlenen kişinin ona şiddet uygulamaması gerekir. Yol boyunca karşılaştığı eş adaylarını çeşitli sözlü imtihanlardan geçiren bu karakter sonunda kendisine en uygun eş adayı olabileceğini düşündüğü bir fare ile evlenmeye karar verir. Çünkü fare kendisine en fazla kuyruğu ile vurabileceğini anlatır ve bunun diğer eş adaylarının uygulayacağı şiddetin yanında önemli olmadığını düşünür ve içinden kendisi için uygun koca bulduğunu ifade eder:

Merri vûn:

-La mi mi îreyîr, mi mişkalîyer, mi dindûnçekûnîyer, mi bûeçsirtfîyer.

Gulalxatûn vûna:

-Gurê Homay belû nîben. Ti dî cê rûejîyek ma da pîyor. Egi ma da pîyor, ti pê çita wa mi kuwen?

Merri bûeçê xwu mûejnen ci vûn:

-Ez ti pê bûeçê xwu wa kuwen.

Gulalxatûn ûnîyena ci, egi yo bûeça barçîyeka qijkalek ha merrî ya. Xo xo vûna, wulay mi mîyerde xwu ca kerd. Gulalxatûn û merri zewjîyen, howt rûej û howt şew veywi ken. (Bor, 2013: 20-21)

Çeşitli tiplerde karşımıza çıkan Zazacada yer alan bu kadın karakterler zorluklarla başa çıkmaya çalışmaktadır. "Heş û Mîyeriko Kêmaqil" masalında geçen bereket unsuru olan kadın motifini de bir mitik unsur olarak sayabiliriz. Peri ya da cin olduğu belirtilmeden kadın olarak geçen karakter, masalda atı doğurtan, elinde süpürgesi ile etrafı temizleyen bir kadındır. Bu kadın aynı zamanda zengin olan kardeşin zenginliğinin sebebinin o olduğunu söylemektedir.

Bira, mayîne mi emş zîyena, ti îz zaf feqîr ê, bîye emş vêr mayînê mi d' vindir, ez şar' yo zerd bîd ci, ez ti di zerd dîn ti. Birawo pîl şin, şin vêr mayîn id vinden, bena şew, venik zûar dûna biray pîl, birawo pîl kuwen ra. Nîmê şew ben aya, hesîyen xwu, egi çi vîn! Yo cinîyek dest xwu şamarnê we, egi ha ey zerûn kena pak, astûer bîya weş, cûnê astûer ha astûer vêr di ya û ha lîyesena. Birawo pîl cîrgîyen cinîyek ra vûn:

-Lîya Hûma belay ti med! Ti qê bena sebep nûnê mi? Ez feqîr, ez belengaz înkê xwu ir se ken? Mi vafîn, ez ha ê di zerdûn gen pê risq qijûn xwu we zimistûn ken de.

Cinîyek vûna:

-Bira ti xwu ir meters. Ez ig esta, ez dewletê biray ti wa. Ti hûnc zerdûn xwu gen. Ti biûîn rihatîye xwu. Ti îtya d' nebî z' şîyêr keye z' hûnc towe nîben. (Bor, 2013: 103)

Zazacada yer alan halk anlatılarındaki kadın miti hem olumlu hem de olumsuz tipler olarak halk anlatılarında yer almıştır. Örneğin, "Wayê Hot Birayûn" masalında görümcelerine zulmeden ve onlara iftira atan kız kardeşlere rastlamaktayız. Aldatmaz'ın eserindeki bu anlatının başka bir varyantına göre; "Hera Herrîne (Varyasyonê Licê)" masalında insan gövdeli üç başlı yaşlı kadının kızları ile evlenen

erkek kardeşler ve görünmelerini sevmeyen ve ona iftira atıp onun hamile olduğunu söyleyen kız kardeşlerden bahsedilmektedir.

Way şana vernî, bena keye mocnena înan. Biray her hîrê keynan gênê anê. Keynawa pîle biray pîlî rê, keynawa mîyanîne biray mîyanînî rê, keynawa qice biray qicî rê. Way zî kenê sermîyane. Rocêke nîmeroc o, bergîrî konê mîyanê tenî. Way şina ku bergîran mîyanê tenî ra veco, her hîrê keynay pîredêwe xo rê şewr kenê, vanê:

-Enay çi ard serey ma? Dadê ma da kıştîş û bîya sermîyanê ma zî.

Wirzenê şinê lehîrêkey marî qefelnenê, anê kenê zerrey şerbikî (kidûnikî). Heta a bergîran mîyanê tenî ra vecena, teşnê ver behcêna. Yena vana:

-Hela min rê aw bîyarê!

Ê vanê:

-Şerbikê aw hanî yo ewca, bike qirikê xo de.

A zî hema şerbik gêna û kena qirikê xo de, lehîrê marî cor de qirikê cay ro şino war. A vana:

-Çi awêka şik û sare şî serê zerrê min, zey tîremare!

Ê vanê:

-Ha ha! Tîremare ça ra hamî?

Maneno, çendeyke derbas beno, mar pîzey keyneke de beno pîl û keyneke bena xişne. Ê zî hergû jo mêrdey xo ra vanê:

-Way şima nêweşê tûtî ya. (Aldatmaz, 2014: 197-198)

Bor'un eserinde, "Temirzerîn û Gilbîrîsmîn" isimli masalda iki ikiz kardeşin hikâyesi anlatılmaktadır. Bu olağanüstü özelliklere sahip çocuklar, bir değirmencinin evlat edindiği ve büyüttüğü çocuklardır. Değirmenci, çocukları yıkadığında onlardan altın ve gümüş simler akmaktadır. Kız kardeşinden gümüş, erkek kardeşinden ise altın simler akmaktadır.

Arwûnçî sendûq fek awk ra gen ken a, çi vîn! Eg' hemina zerê sendûq ra şoq-şemal yen tever. Qepax sendûq ken berz, eg' yo lajo temirze-rîn û yo kêna gilbîrîsmîn hê zerê sendûq de. Wuirdiyûn iz ben keyê xwu, erzen zerê yo legen û şuwen, arwûnçî hetanî g' yin şuwen yin ra hendek zerd û sîm yenî war. Arwûnçî ben dewlemend, arye z' ca verden, hîn nêvûn, sari ho paşa ya. Ê qîjî z' ben pîl, çend ig ben pîl ehendek ben rind. (Bor, 2013: 30)

Gümüş genellikle temizlik, saflık ve aydınlığı simgelemektedir. Bu durumda, kız kardeşin gümüş simlerinin akması, onun masumiyetini, temizliğini ve içsel saflığını simgelemektedir. Gümüş, birçok mitolojide ve masalda doğaüstü güçlerle ilişkilendirilen bir metaldir. Kız kardeşin yıkandığı zaman gümüş simlerinin akması, onun olağanüstü bir varlık veya başka bir dünyadan gelmiş bir varlık olabileceğini düşündürmektedir.

2.1.1.1. Üvey Anne Miti

Tüm dünyada halk anlatılarında yer alan üvey anne karakteri Külkedisinden Pamuk Prenses'e kadar birçok Grimm Kardeşler masalında görülmektedir. Ailede en olumsuz şekilde nitelendirilen karakterdir. Halk anlatıları tarihinde, üvey anneler sevgisiz, nefret dolu ve zalim karakterler olarak karşımıza çıkar.

Levi-Strauss'un çalışmalarında, mitlerin evrensel ve soyut kavramlarla ilişkilendirilmesi, bunların bölgesel, sosyal ve ahlaki bağlamlarda somutlaşması fikrine vurgu yapmaktadır. Zazaca halk anlatılarında da benzer bir anlam yapısı gözlemlenebilir. Örneğin Hayıg'ın eserinde yer alan "Elicanek u Warda Xoya" adlı masalda geçen üvey anne karakteri, mitolojideki kötücül veya karşıt güçleri ile sembolize edilebilir. Üvey anne, babayı çocuklarını öldürmeye ikna ederek bir tür entrika ve kötülüğü temsil etmektedir. Bu da mitolojideki karşıtlıkları veya çatışmaları yansıtan bir anlatı olabilir. Aynı zamanda üvey anne, insan ilişkilerindeki güç dinamiklerini, ahlaki normları veya sosyal düzeni temsil etmek için kullanılmaktadır.

...na dêmarri 'Elicanek u warda cırê boll xedır (hereket) kena. Ew nê zi nêwetanê kî pêrdê xora eskera kerê, çıkı dılıgê pêrdê nina wes nêbeno. Çıkı hirê serri pê sero no xele karreno, hıma xele nêruweno. (Hayıg, 2007: 3)

Levi-Strauss'un (2013: 17-18) vurguladığı gibi, mitler ve halk anlatıları, toplumun düşünsel yapılarını yansıtır ve insanların düşünce biçimlerini anlamak için önemlidir. Bu nedenle, Zazaca halk anlatılarındaki üvey anne karakteri, Levi-Strauss'un mitoloji ve sembolizm teorileriyle ilişkilendirilebilir, çünkü her ikisi de insanların düşünce dünyasını anlamaya çalışır.

Aydın'ın *Henarek* kitabındaki "Henarek" masalında klasik bir üvey anne miti yer almaktadır. Bu kızın annesi ölünce, kendi eliyle babasını evlendirir. Üvey annesi bu evlilikten sonra da üvey kızını istemez. Özellikle vurgulanan bir nokta, bu üvey annenin bir çingene olmasıdır. Çingene mitolojisi, genellikle göçebe yaşam tarzıyla, müzikle ve doğaüstü unsurlarla ilişkilendirilir.

Yo ruej ciniyeka aşık pi Henarek ra vona: Ona niben ez u kenay tu ma yo kiyed niben. Nio ti mi verdon ez şina key pi xwi, nio zi ti keynay xwi ni kiye ra fetelnen. (Aydın, 2015: 61)

Bor'un eserinde yer alan "Eyşik û Fatik" efsanesinde kötü kalpli olan üvey anne üvey kızı Eyşik'a tüm zulümleri yapmıştır.

Rûejêk delal venden vûn, siwa veywe laj paşa yo, her kes dehwetlî veywî yo. Rûeje veywi dûmrîye Eyşik û Fatik xwu besten tîye, xwu xemilnen, lîliknen û Eyşik ra vûn:

-Eyşik, ma hê şîn veywi. Ti îz îz zerûn pak bikir, merjû û riz bivijîn hetûn ma ager. Ên yo mûne riz û yo mûne merjû ken tîyemîyûn o ye verd nûn rû o şîn. Eyşik qêrena, zaf bena teng. Hew kuwen vîr ki, egi mûnge ye, ye ra vatib egi ti bîya teng biûn astûn mi. Eyşik şina ûnîyena astûn mûnge xwu ra, egi aste ye pîyor kinc bîrsîmîn, çow verd nîşkîyen çimûn xwu akir, hend ig rînd. Eyşik hetûn gêrena a şina keye egi morcele kowt mîyûn a merjû û rîz pîyor cîyemîyûn ra vet. Eyşik ca d' ey kincûn rindûn dûna xwu ra, xwu xemilnena, ti vûn, yo parçê tîj a. Hemina şoq-şemal dûna. Eyşik şina veywi gûevend xwu kena, xincê xwu vejena. (Bor, 2013: 230-231)

Bu anlatıda geçen birçok unsur dünya masallarında geçen motiflerle de benzeşmektedir. Örneğin külkedisi masalında olduğu gibi üvey anne, öz kızını Paşa'nın oğlunun düğününe götürmez. Fakat kahraman gitmek istemektedir. Kahraman yardım için kesilen ineğinin kesilmeden önce ona söyledikleri gelir aklına. Daha sonra kahraman, kesilen ineğin kemiklerinin ona yardımcı olacağını söyleyerek onu saklamasını ister. Üvey annenin güzel kızın gelmesini engellemesine rağmen annesinden kalan ineğin kemiklerinde olağanüstü bir şekilde oluşan kıyafetleri giyininip düğüne gitmesi ve paşanın oğlunun kahramana âşık olması ile o çok meşhur dünya klasiklerinden olan Külkedisi ile benzerlik göstermektedir. Çünkü Külkedisinin babası, ilk eşinden tek çocuğu olan, kötü bir kadınla ikinci kez evlenen zengin dul bir asilzadedir. Evliliğinden olan ilk karısıdır, diğeri ise iki kızı olan dul bir kadındır. Üvey anne çok kötü ve acımasızdır. Külkedisi'nin kötü kalpli üvey annesi, ikinci kocasının

iki kızından küçük kız olması için Kùlkedisi'ni eski, yırtık pırtık ve kirli giysiler giymeye ve evin etrafındaki tüm işleri yapmaya zorlar. Bu ikisinden Kùlkedisi'nin küçük üvey kız kardeşi, Kùlkedisi'ne karşı daha az acımasızdır. Bu anlatı ile Zazacada yer alan anlatı arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir.

2.1.1.2. Yaşlı Kadın

Zazaca masal ve sözlü halk anlatılarında kötü kadın karakterlerinin çoğunun yaşlı kadın olarak sunulduğunu ve "insan yiyen kocakarı/yamyam kocakarı" anlamına gelen "Pîre merdimwer" (Aslanoğulları, 2017: 102) veya "yedibaşlı kocakarı" anlamına gelen "Pîre hewtsarî" ve bazen sadece "Pîre" (Aldatmaz, 2014: 59) şeklinde öne çıktığı görülmektedir. "Pîre merdim wer" halk anlatılarında daha çok olağanüstü fiziksel özelliklere sahip, kötü kalpli ve insan etiyle beslenen yaşlı bir kadın karakterdir. Bu anlamda masal gibi halk anlatılarında sıkça rastladığımız kötü kadın tipi genellikle yaşlı kadınlarla sembolize edilmiş ve yaşlılığın bu anlatılarda kötü olan karakteri güçlendirmek için öne çıktığını söyleyebiliriz. Zazacada halk anlatılarına baktığımız zaman "Hera Herrîne" anlatısının yedi başlı yaşlı kadın motifine karşılık geldiğini görürüz. Bu anlatıya benzer bir masal olan "Waye Hot Biraran" masalında yaşlı kadının insan eti ile beslendiğine açık vurgulayan "merdimwer" sıfatıyla beraber kullanıldığı görülür. Aldatmaz'ın "Hera Herrîne" masalında ateş istemek için yanına gidilen karakter üç başlı yaşlı ve tehlikeli bir kadındır:

Keyneke nata şina weta yena, agir çinê yo û go biray bêrê, înan rê şamî nêkerda hedrî. Hanêna cayke dû wirzeno we. Xo ro dû gêna û şina. şina, şina hanêna lénêkew çarçenbil serê agirî de wo; gewdey îsanan tede yê û pîrêka hîrêserî hanî ya kewta ra, hergû serey xo serê çokê keynakey xo de nawo ro, keynay serey cay sehnênê. (Aldatmaz, 2014: 192)

Örneğin, Aydın'ın eserinde yer alan "Henarek" masalında geçen "Pîre merdimwera" karakteri insan yiyen karakter olarak geçmektedir:

Ayi kêynê yey ra von: Wayê, wayê ti çara ameya ginaya ni kîyer, daykê ma yo pîra merdim wera, eg şond bîyer kîyi ya tu wina. Pîyerû pîya bermên zûrên von, ma se bik willay may ma yena tu wena. (Aydın, 2015: 62)

"Tirxilik" adlı masalda da ormanın içinde yaşayan yaşlı, insan yiyen bir kadından bahsedilmektedir. Burada bulunan kadın ormanda geç olduğu için evine dönemeyen çocukların sığınacağı kişidir:

Ica riyêr yin ser yo kîye est, yi von ma emş ni kîyed vind û sêr sibay rad ra şî dowê xwi. Yi don ra şên awi kîyi, eg çi vîn wayerê kîyî yo pîra merdim wera, pîr helag çim ginena yinir kêyf kena, vona ez qurbon şima çara yên, yi von ma şî kuêlîyon, ma kot erê niben ma emş bib meymon tu? Pîr vona: Wî şima sarri û çimon mi ser amê û şina kardê xwi sawena, sawena kena tûj, vona: Ez emş xwir nî şeş hemi kêynon û nî lacêk wena. (Aydın, 2015: 6)

Zazacada önemli bir mitolojik unsur olarak görebileceğimiz kahramanlardan birisi de yedi başlı yaşlı kadın anlatıdır. Bunlar genellikle çok uzaklarda yaşayan bazen tek bazen de yedi kızı ile yaşıyan kötü kalpli kahramanlardır. Bor'un çalışmasında geçen "Yo Way û Howt Birayî" masalında; dağların ötesinde yedi katlı bir köşkte ateş almaya giden kahramanının yedi başlı yaşlı kadınla karşılaşmasını görmekteyiz:

Ser kûe yaz yawûnî yo, nîye der nîye cîrûn, kênek şaş mûnena, vûna, la ez înce bê adir se ken. Kênek vejîyena sêr kûeşk, ûnîyena ci, cêko dûrî d' yo dûn bari vejîyen. Kênek rîyeştê xwu kena xwu dest, pûrt xwu sawena û het ay dûnî ya şina. Şina, şina, zaf tay çî şina, rasena vêr yo kueşka howtqat. Şina zeri, egi yo pîra howtsarî ha rakowtî, yo adir ho wûkerdi, howt pîskênê adir hê bîn yo lîy de, howt kêne hê vêr adirî d' rûnişti û her yo sarê pîr ho sêr çaqê yo kêna wa. (Bor, 2013: 205)

Bor'un çalışmasında yer alan "Pîr û Nas" masalında "Pîra Hewt Sarî" isimli kahramana rastlamaktayız. Burada "Pîra Hewt Sarî"yi yedi başlı kadın olarak çevirebiliriz. Bunlar insan eti yiyebilen yaşlı kadın olarak da bilinmektedir. Kral, Nas isimli kahramandan bu yedibaşlı kadının kazanını getirmesini ister. Kazanı sembolik olarak yorumladığımız zaman tılsımlı bir mutfak olduğu okunmaktadır (Ersoy, 2000: 345).

Qral vûn:

-Dê ma hew vîn, dê ti raşt a hendê ey dengûn û vengûn xwu est nîyo ne! Ti gera şîyer wûver rûe, ûja d' yo pîra hotsarî esta, ti gerika mi îr lîyen pîr bîyar. (Bor, 2013: 81)

Bu yedi başlı kadın insan yiyebilen bir yaratık olduğu düşünüldüğünden yanına gitmeye korkulan bir yaratıktır.

Nas mecbûr mûnen şin. Şin vêr kueşkê pîr, pîr nata g' çim ginena Nasî, vûna:

-Ero ti kûm?

Wû vûn:

-Ez Nas a.

Pîr vûna:

-Oox, çi pirûn weş, ez xwu ra bibîya weyşûn îz. (Bor, 2013: 82)

Bor'un eserinde yer alan "Hîndî" masalında Hîndî diye kendini adlandıran ve kılıktan kılığa girerek insanları öldüren bir tür olarak bilinen bu kahramanın karısı, sıra kendisine geldiğini anlayınca yıllarca kaçır en sonunda yakalanınca da en zor anında bir yaşlı kadının ortaya çıktığını görür. Bu kadın aniden peyda olur. Ve bir şart sunarak kahramanın karısına yardım eder.

Cinîyek şina wade vistowrî û vistûrî, yi îz meyît a. Şina fêk bêr şîyerî z' sey meyît ê. Îhna bîyeçari ha xwu fekî d' dûewûn kena, hend vînena yo pîr ver di peyda bî. Pîr vûna ez ti in bela ra bixelisn, egi ti îr kêna bib, ti kêne xwu dûna laj mi? (Bor, 2013: 198)

"Eyşik û Fatik" efsanesinde üvey anne, Eyşik'e oldukça cefa çektirmekte ve öz kızını daha az çalıştırmaktadır. Bir gün yine çobanlığa üvey kızını gönderen anne kızının dönüşte çok güzelleştiğini görür. Burada Eyşik gittiği dere kenarında yaşlı bir kadın ile karşılaşır. Yaşlı kadın bu kızıdan yardım ister ve bu kız da ona yardım eder. Daha sonra olduğu yerde uyumak ister ve kızını uyarır. Bu dereden sarı, kırmızı ve de yeşil su aktığında onu uyandırmasını ister. Bu renklerdeki sular akınca yaşlı kadını uyandırır. Uyanan yaşlı kadın Eyşik'ı suya batırıp çıkarır ve daha sonra ortadan kaybolur.

Eyşik şina vêr mûngûn, ya ha rûniştî rîyeşte xwu rîyesena û mûnge ye ha vêr mûngûn ra gêrena, nîverdena mûnge cîyesîyer bikûr, Eyşik hend vînena yo pîr ti ra vejîya. Pîr vûna:

-Kêne m', sare mi zaf kenîyen, ti nîşkêna mi îr binek sarê mi bisûn?

Eyşik vûna:

-Dapîr la qê ez nîşkîyen, ti mi îr sare xwu sêr çaqê min a rûen.

Pîr sare xwu nûna sêr çaqe Eyşik a, Eyşik sare pîr sûnena, nîye tedi rişk verdena nîye z' aspîj.

Pîr bena rihat û vûna:

-Kêne m', Hûma wû peximber ti ra razî b'. Ez ha binek sarê xwu nûna kuwen ra, biûn in deri ra. Egi yo awka sûra aşil û zerdi in deri ra ûme, vend mi ez wurzen xwu ir tay awk şimen. Pîr kuwena ra xelîyek beynati ra vîyeren ra, Eyšik ûnîyena ci egi yo awka sûra aşil û zerde ha deri ra yena war. Eyšik vendena pîr vûna:

-Dapîr dapîr, awka sûra aşil û zerdi ûme, de wûirz xwu ir awk bişim.

Pîr wurzena bena Eyšik ro, Eyšik rînena a awk ro û vejena, a heli îz wuerti ra bena vîn. (Bor, 2013: 227-228)

Lice yöresine ait "Kaňç 'u Pîre" masalında, insan yiyen yaşlı bir kadın olan "hut" karakteri karşımıza çıkmaktadır. Burada geçen "hut" kelimesi hem yaşlı kadın hem dev hem de insan yiyen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatının ilerleyen bölümlerinde bu karakterden yaşlı kadın diye bahsedilmektedir.

"Ya hût a. Ana hûtêke pîl a ke însanan wena. İnsanani biqefelno, wena. O berya keno a, ya yena zere." (Gündüz, 2009: 30)

Yine aynı anlatıda yer alan yaşlı kadın, kötü bir karakter olarak tanımlanan ve insanları yiyen birisi olarak bilinen bir figürdür.

"Şimşêr Kaňçi dir beno. Hebêke dano ya ro, ya vana: -Wele xurati go min bikişê. Min bikişe, bivêşne, wele min bişane enî bajarî ro; wa pêro bibê rehetî. Hinike wele min bere bişane keynanê min zî. We ya kişeno, vêşneno, wele ya şaneno heme bajarî ro; pêro hancî benê rehetî. La wele ya nêşaneno keynanê ya ro, vano ê zî go zey ya bê. (Gündüz, 2009: 35)

Ölümünden sonra, kötülüğün sembolü olarak görülen bu kadın, küllerinin şehir üzerine serpilmesini ister. Bu durum, kendisine düşmanlık besleyen kişileri veya şehri lanetlemeyi sembolize edebilir. Ayrıca, mitolojik inançlara göre, bu küllerin o şehre felaket getireceği düşünülür.

2.1.1.3. Gilbirîsmîn

Bor'un eserinde geçen "Temirzerîn û Gilbirîsmîn" isimli masalda doğduklarında kötü kalpli teyzeleri tarafından sepete bırakılarak nehre bırakılan bu iki kardeşin olağanüstü özelliklere sahip olduğunu görürüz. Bu kardeşleri bulan çiftçinin bu kardeşleri yıkadıkça erkek olandan altınların, kız olandan da sim dökülmesinden bahsedilmiştir.

“Eg’ hemina zerê sendûq ra şoq-şemal yen tever. Qepax sendûq ken berz, eg’ yo lajo temirzerîn û yo kênawa gilbirsîmîn hê zerê sendûq de. Wuirdiyûn îz ben keyê xwu, erzen zerê yo legen û şuwen, arwûnçî hetanî g’ yin şuwen yin ra hendek zerd û sîm yenî war. Arwûnçî ben dewlemend, arye z’ ca verden, hîn nêvûn, sari ho paşa ya. (Bor, 2013: 30)

Burada bu iki kardeşi yıkayan çiftçinin bu altınlarla zengin olduğundan bahsedilir. İki kardeşin de hayvanlarla konuşma yeteneğinin olduğu görülür. Bu hayvanlar yardımcı kahramanlardır ve kötü durumlar için bu kardeşleri uyarmaktadırlar. Mitolojilerde kahramanların hayvanlarla konuşabilme yeteneği, mucizevi doğumlar ve kahramanlık yolculuğu gibi konular farklı kültürlerde benzer şekillerde işlenmiş ve evrensel bir anlam taşımaktadır. Bu çocukların yıkanması sırasında altın ve simlerin dökülmesi, olağanüstü bir durumu yansıtır. Masaldaki olay örgüsüne dayanarak, bu durumu dünya mitolojilerinde "altından doğma" veya "mucizevi doğum" motifleri olarak tanımlayabiliriz. Bu motif, bir karakterin doğduğunda veya büyüdüğünde olağanüstü veya mucizevi özelliklerle donatıldığını anlatmaktadır. Örneğin, Yunan mitolojisinde Oidipus'un terkedilmesi veya Hz. Musa'nın Nil Nehri'nde bulunması gibi benzer motifler bulunabilir. Buradaki kahramanların özel görevleri olduğu ve seçilmiş oldukları da vurgulanmaktadır. Bu kahramanların altından ve simden doğmaları, gelecekte gerçekleştirecekleri büyük işler veya toplumlarına sağlayacakları önemli katkıların bir işareti olarak okunabilir. Bu motifler, insanlığın ortak mitolojik ve dini inançlarında sıkça karşılaşılan unsurlardır.

2.1.1.4. Henarek

“Henarek” masalı, üvey anne elinde büyüyen ve güzelliği nedeniyle Henarek adını alan kadın kahramanın üvey annesi tarafından istenmemesi üzerine odaklanır. Üvey annenin baskılarına dayanamayan baba, kızını bir dağa götürüp orada terk eder. Henarek, altı kız kardeş ve insan yiyen yaşlı bir kadının yaşadığı eve sığınır. Burada da kızı bulan üvey anne, Henarek’in ölümüne sebep olur. Kız kardeşler ve yaşlı kadın, Henarek’i bir kutunun içine koyup atarlar. Paşanın oğlu, Henarek’i bulur, onu iyileştirip onunla evleneceğini söyler. Henüz doktora gelmeden, Paşa'nın komşuları

Henarek'in boğazında bir yüzük görürler. Yüzüğü çıkardıkları anda, Henarek'in iyileşip dirildiğine şahit olurlar.

“Lac Paşay von: Ez şina yo doxtor ona ser. Ez na keyna kena weş u xwir tor yey ya zociyena. Lacey hema eya helid kuen riyer ser şen geren doxtor vin u biyar Henarek ser. La yo ruej yo keyneke cironon lac Paşay yina key yin u oniyena fek Henarek ra ci mevin. Zerre qirike yeyid yo engiştoni vinena u pe engişton xwiya eyi engiştoni qirike yey ra vecena. Hema eya helid Henarek bena weş u war u cimon xwi kena a. Lezabez xeber don lac Paşay. Biye kiye kenek biya weş. Lac Paşay geren a yen kiye u yi wird piya zociyen” (Aydın, 2013b: 63)

Henarek'in masalı, dünya mitolojilerindeki birçok ortak temayı paylaşır: güzellik, zor durumlar, kurtuluş ve yeniden doğuş. Ancak, her kültürün bu temaları işleyiş şekli farklıdır. Henarek'in yüzüğün çıkarılmasıyla hem iyileşmesi hem de dirilmesi, mitolojik öykülerde sıkça görülen yeniden doğuş ve kurtuluş temalarıyla paralellik gösterir. Mitolojik kahramanlar genellikle zorluklardan kurtulup yeniden doğarak güçlü bir şekilde geri dönerler.

Daha sonra yine üvey annesi ile karşılaşan Henarek, annesinin onun dövüp suya atması ile bir kuşa dönüşür ve ortadan kaybolur.

Sarre yey pe sabuna gina kow kina, kow kina, kow kina u gena erzena yo gualir. Henarek zi hema miyon gual ra bena yo teyr u fir dona şina, cimon ver ra bena vin. (Aydın, 2013b: 63)

Henarek'in kuşa dönüşmesi ve kaybolması, masalın mitolojik yönünü daha da derinleştirir. Bu dönüşüm, sadece fiziksel bir değişimi değil, aynı zamanda öyküdeki sembolik ve tematik bir anlam arayışıdır Henarek için. Üvey annesinin eylemi, Henarek'in eski kimliğinden arınarak yeni bir varoluş seviyesine geçişini simgeler.

Daha sonra bir kuşa dönüşen Henarek, çocuklarını sormak için bir çiftçinin yanına gider ve onunla konuşur. Çocuklarının eşinin halini hatrını sorar feryat eder ve tekrar kanatlanıp uçar. Çiftçi bu durumu Paşa'nın oğluna bildirir. Paşa'nın oğlu bir gün bir ağacın arkasında saklanarak kuşun gelmesini bekler. Kuş tekrar gelir; çocuklarını ve eşini sorar tam geri uçacağı esnada Paşa'nın oğlu kuşu yakalar ve o esnada kuş tekrar Henarek olur.

La hema teyr ha hewaraya lac Paşay erziyen ci u lingon yey tepşen. Helag tepşen teyr icad bena merdim. Lac Paşay ben şa u Henarek gen şen kiye. Hesen u Husen helag cim ginen may xwi ben

şa, şırqiyen yen virare yey. Henareke ma nişena rue u ci ciyog amo yey sarri ser yobiyo lac Paşay ra vona. (Aydın, 2013b: 64)

Henarek, mitolojik öykülerin evrensel temalarını ve unsurlarını içinde barındıran mitolojik bir kahraman olarak ele alınabilir. Bu Zazaca masal iyileşme, dönüşüm ve kurtuluş temaları gibi masalın mitik temel unsurlarını içerisinde barındırır.

2.1.2. Erkek

Mitolojilerde, kadın ve erkek arasındaki roller, cinsiyet ayrımcılığının temsillerini oluşturan bazı toplumsal normlar ile şekillenmiştir denilebilir. Toplumların kültürel, sosyal ve dinî inançlarını yansıtan bu temsiller, tarih boyunca birçok mit ve efsane etrafında şekillenen anlatılarda karşımıza çıkar. Özellikle ataerkil toplumların geleneksel sözlü anlatılarında erkeklere ayrıcalıkların tanındığı görülmekte ve bu durum erkeklerin o toplum içinde sahip olduğu güçlü konumunu göstermektedir.

Dünya mitolojilerinde erkeğin farklı temsilleri ile karşılaşmak mümkündür. Bu temsiller bazı kültürlerde benzer mitolojik özellikler gösterirken, diğer toplumlarda daha farklı yapı gösterebilir. Antik Yunan mitolojisinde, erkek tanrılar, Olimpos Dağı'nda Zeus gibi en yüksek tanrıların konseyinde önemli roller üstlenirler ve kahraman olarak anılırlar. Antik Roma mitolojisinde de erkek tanrıların benzer rolleri ile karşılaşmak mümkün. Örneğin, Roma İmparatorluğu'nda da savaşın sembolü olan Mars gibi erkek tanrılar öne çıkar (Roman ve Roman, 2010: 79). Aynı şekilde erkek tanrıların bariz egemenliği Hindu mitolojisinde de görülmektedir. Örneğin erkek tanrılar Brahma, Vishnu ve Shiva gibi önemli rolleri paylaşırlar ve evrenin dengesini sürdürmek için birlikte çalışırlar. Ayrıca Hint epik destanların ve mitlerde Rama ve Krishna gibi erkek kahramanlar büyük önem taşır. Orta Doğu mitolojilerinde ise, Mezopotamya örneğinde olduğu gibi Marduk gibi erkek tanrılar kralların koruyucusu olarak kabul edilir. Benzer bir şekilde Sümer mitolojisinde de tanrı Anu ve savaş tanrısı Ninurta gibi erkek tanrılar öne çıkar (Hooke, 1993: 11-60).

Mitolojide erkek figürlerin yaratılış mitleriyle olan ilişkisi oldukça önemlidir. Yaratılış mitleri, dünya ve evrenin nasıl meydana geldiğini ve varlıkların kökenini

açıklayan temel anlatılardır. Bu mitler, farklı kültürlerde çeşitlilik gösterse de erkek tanrılar veya kahramanlar genellikle yaratılışın temasında yer alırlar. Yaratılış mitine baktığımız zaman Graves, Yunan mitolojisinin karmaşık tanrısal ağını ve varlık zincirini şu şekilde özetlemektedir:

Başlangıçta "Karanlık" vardı ve bu Karanlık'tan "Khaos" doğdu. Khaos'un ardından "Gece", "Gündüz", "Yeraltı Karanlığı" (Erebos) ve "Hava" geldi. Bu tanrıların birlikteliğiyle bir dizi diğer tanrı ve kavram doğdu. Örneğin, Gece ve Erebos'un birlikteliğinden Kötü Yazgı, Yaşlılık, Ölüm, Cinayet, Nefis, Uyku, Rüya, Anlaşmazlık, Yoksulluk, Sıkıntı, Düşman, Zevk, Arkadaşlık, Merhamet, Kader Tanrıları (Fatalar) ve Üç Hesperid doğdu. Hava ve Gün'ün birlikteliğinden Yeryüzü, Gökyüzü ve Deniz meydana geldi. Bu çiftlerin birleşimleri sonucunda bir dizi tanrı, kavram ve yaratık ortaya çıktı. Ve yeryüzü ve Tartaros'un birleşiminden Devler (Gigantlar) doğdu ve Deniz ile Nehirlerin birlikteliğinden Nereus Kızları ortaya çıktı. (Graves, 2010: 36)

Joseph Campbell'ın mitolojik hikâyelerdeki temel kahramanın evrensel yolculuğunu tanımlayan Monomit önemli bir şablondur. Monomit, genellikle üç ana evreyi içeren bir çerçeve sunar: Ayrılma Fazı, Erginlenme Fazı ve Dönüş Fazı. Kahraman, olağan dünyasından ayrılarak bir çağrıya yanıt verir, doğaüstü tuhaflikler bölgesinde zorluklarla karşılaşarak büyüme ve dönüşüm yaşar ve kazandığı bilgelikle olağan dünyasına geri döner. Monomit, farklı kültürlerde ve mitolojilerde benzer temaların tekrar edildiğini vurgular, insan deneyimi içindeki ortak unsurları anlamamıza yardımcı olur (2002b: 35). Campbell'ın monomiti Zazaca halk anlatılarına da uygulanabilir. Örneğin, birçok masalda kahraman, Campbell'ın ifadesine göre, olağan dünyasından ayrılarak uzun bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında kahraman, doğaüstü tuhaflikler bölgesine ulaşır ve burada çeşitli zorluklarla karşılaşır, masalsı güçlerle etkileşime geçer. Zazaca halk anlatılarında erkek olan bu kahraman, bu macera boyunca başarıyla erginleşme sürecinden geçer. Bu süreç, kahramanın kişisel gelişimini ve olgunlaşmasını simgeler. Kazanılan deneyimler, bilgelik ve güç, kahramanın karakterinde belirgin bir değişim yaratır. Sonuçta, kahraman, elde ettiği bu yeni özellikleri ve güçleri kullanarak gizemli maceradan zaferle çıkar. Campbell'ın monomit konseptine paralel olarak, kahraman benzerlerinden üstün kılınmış bir güçle döner ve genellikle mutlu bir sonla olağan dünyasına geri dönmeye karar verir. Zazaca

bağlamında örnek verecek olursak bu anlatılardan *Mem ile Zin*, *Şah İsmail* ve *Hîre Biraye* anlatıları bu durumlara örnek olarak verilebilir.

Campell (2017: 15), erkeğin doğasında avcılığın olduğunu söyler. Ona göre erkekler tarih boyunca avcı topluluklarında yaşamışlardır ve bu avcılık deneyimi erkeklerin içsel güçlerini, cesaretlerini ve dayanıklılıklarını geliştirmiş ve mitolojik hikâyelerdeki kahraman figürünün temelini atmıştır. Avcılık deneyimi, erkeklerin fiziksel ve zihinsel becerilerini sınağığı bir alan olmuş ve bu deneyimler mitolojik öykülerde kahramanın zorlu testlerini temsil etmiştir.

Zazaca masallarda ve kahramanlık anlatılarında erkeğin sıkça avcılık serüvenleriyle öne çıkması, erkeğin toplumsal rolünün ve mitolojik kimliğinin bir yansıması olarak görülebilir. Bu tür masal ve hikâyeler, erkeğin cesaretini, becerisini ve dayanıklılığını vurgulayarak onun toplum içindeki önemli rolünü yansıtır. Özellikle Zazaca mitolojisinde yer alan ve "Şewê Laj Qers" masalında yer alan örnekler, kahramanın avcılıkla başlayan serüvenlerini anlatarak onun doğa ve toplumla olan ilişkisini vurgular. Avcılık, erkeğin toplum içindeki liderlik rolünü ve besin temini gibi önemli işlevlerini yansıtırken, aynı zamanda mitolojik açıdan da erkeğin gücünü ve bağımsızlığını simgeler. Bu nedenle, Zazaca masallardaki avcılık serüvenleri, erkeğin mitolojik kimliğinin bir parçası olarak dikkat çeker ve toplumsal cinsiyet rollerinin mitolojik yansımalarını sunar.

Nizda g' Laj Qers seyd ra yen keye, ya vêr yi yena keye, fek berî d' şina vêr a, paltûwê yi tepişena, astûerê yi bena kena toli, ci îr nûn ûna, hürmet ezamet, sey çila vêr a gêrena. (Bor, 2013: 10)

Aynı zamanda bu anlatıda da yine kahramanın ava olan tutkusundan bahsedilir. "Laj Qers nîweş seydî yo. Ûmnûn zîmistûn şîyor seyd, seyd ra mird nîben (Bor, 2013: 10)."

Zazaca halk anlatılarında erkek kahramanların ava çıkma serüvenleri ve kahramanlık öyküleri oldukça yaygındır. Bu kahramanlık anlatıları hem toplumsal cinsiyet rollerinin hem de mitolojik kimliklerinin yansıması olarak önem taşır. Örneğin incelenen; Şah İsmail, Gorma'hmed, Mem, Êgit, Keçelek gibi karakterler, Zazaca

mitolojisinde sıkça rastlanan kahramanlardır. Özellikle Gorma'hmed'in hikâyesi, Zazaca mitolojisinin zenginliğini ve erkek kahramanlarının toplum içindeki rolünü vurgular. Gorma'hmed ve kardeşleri, ülkelerinin sıkıntılı bir döneminden sonra daha iyi bir yaşam arayışına girerler. Bu arayış, devlerle savaşmak ve onları alt etmek gibi kahramanca eylemlerle doludur. Gorma'hmed, bu mücadelelerde cesaretini ve becerisini sergiler, böylece toplumun koruyucusu ve lideri olarak kabul edilir. Zazaca mitolojisindeki diğer efsanevi kişiler de benzer şekilde kahramanlık anlatılarına sahiptir. Bu anlatılar, erkeğin gücünü, bağımsızlığını ve toplum içindeki önemini vurgular. Avcılık ve savaş gibi eylemler, erkek kahramanların mitolojik kimliklerinin merkezinde yer alır ve onların toplumlarının geleneksel değerlerini yansıtır.

No fina weyneno kî zew dêwêno yeno. Lewêndê ciyo 'erd ra, lewêndê ciyo azmin ra sîno; ew 'erd u azmino lerzeno. Ew Gorma'hmed bîraranê xo nêveyndano, aya nêkeno, çîkî no zano bîray ney aya bê, êdê bîremê; qandê coy no bîraranê xo aya nêkeno. Ew dêw yeno ney hetek, neyrê vano: "Sîma çî kesi, koti ra yenê, sîma na zerri koti ra gîrota kî sîma koçê xo mergda mî miyan dî ronayo?" Ew no dêw gan weno Gorma'hmedi ser ew nê lejêndo 'ar kenê. Gorma'hmed dêwi ra fîrsen gêno u dêwi kîseno, ew veyndano bîraranê xo u keno aya. (Hayîg, 2007: 8)

Çalışılan eserlerde yer alan erkek karakterlere mitik bir bakış açısı ve yorum getirdik. Zazaca mitolojisi içerisinde yer aldığını düşündüğümüz mitik kahramanları şu şekilde örneklerle verebiliriz.

2.1.2.1. Mem

Zazaca anlatılarda yer alan Mem Alan karakteri, Kurmanc folklorunda da önemli bir karakter olarak kabul edilmektedir. Memê Alan destanının zaman içinde halk hikâyelerine dönüşmesi, mitolojik ve folklorik unsurların nasıl birbirini beslediklerini gösteren bir örnektir. Eliade, tarihsel kişiliklerin mitolojik unsurlarla bütünleştirilerek mitselleştirilmesi ve bu sürecin Yugoslavya kahramanlık şiirlerinde nasıl gerçekleştiği bahseder. Özellikle Yugoslavya destan kahramanı Marko Kraljeviç'in örneği verilerek bu mitselleştirme süreci açıklanmaktadır. Marko Kraljeviç'in tarihsel varlığı kesindir ve hatta ölüm tarihî bilinmektedir (1394). Ancak, ölümünden kısa bir süre sonra, Marko'nun kişiliği popüler bellekte mitolojik normlara uygun bir şekilde yeniden oluşturulmuştur. Annesinin bir Vila, yani bir peri olduğu ve karısının da bir Vila

olduğu belirtilerek, Marko'nun mitolojik bir bağlam içinde ele alındığı görülmektedir. Bu, Grek mitolojisindeki kahramanlar gibi, doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilerek mitolojik bir anlatıya dönüştürüldüğünü göstermektedir (Eliade, 1994: 51-52). Marko Kraljeviç'in annesinin bir Vila (peri) olduğu ve karısının da bir Vila olduğu belirtiliyor. Bu durum Marko'nun doğaüstü bir bağlam içinde büyüdüğünü ve mitolojik bir varlıkla ilişkilendirildiğini gösterir. Benzer şekilde, Memê Alan'ın olağanüstü bir şekilde yaşlı anne ve babadan doğması, onun da doğaüstü bir bağlam içinde var olduğunu göstermektedir. Ayrıca, Marko'nun cesaretinin ve Memê Alan'ın olağanüstü fiziki özelliklerinin vurgulanması, her iki karakterin de sıradan ölçülerin ötesinde güçlü ve kahramanlık özelliklerine sahip olduğunu gösterir. Marko'nun seçilmiş bir atı olduğuna dair belirtiler ve Mem Alan'ın atının seçilmiş olduğu sözleri de her iki karakterin mitolojik bağlamda özel ve seçilmiş varlıklar olduklarına işaret eder. Bu benzerlikler, farklı kültürlerdeki mitolojik hikâyelerin ortak temalarını yansıtarak, halk kültüründe paylaşılan motiflerin bir işareti olarak görülebilmektedir. Olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar, seçilmiş atlar ve mitolojik varlıklar gibi unsurlar, farklı kültürlerde benzer şekillerde şekillenerek ortak mitolojik bağlar oluşturabilir.

Çalışılan eserler arasında yer alan "Memê Alan û Zîne Zedon" halk hikâyesinde, Mem'in olağanüstü doğumu ve Zîn ile bir araya gelme süreci, mitolojik öğeler barındırmaktadır. Perilerin Mem'i seçilmiş bir kahraman olarak görmesinde mitolojik temaları görmek mümkündür. Bu, Mem'in özel bir kaderle doğduğunu ve büyük bir göreve sahip olduğunu gösterir. Bu tür öyküler, kahramanın olağanüstü doğuşunu veya seçilmişliğini anlatarak, mitolojik ve kutsal bir ilişkiyi göstermektedir.

Von: Hûmay Memê Alan zaf rind viraşt, hetonig ma vac oter xwi ser yo xuert bû. Nabê di heb pêrî yo şowid yên pîye het, eya yo pêrî eya bîn ra pers kena. Wayê na dunya di layeqê Memê Alan esta? Pêriya bîn vona, wayê layeqê Memê Alan esta û ya Zînê Zedona. (Aydın, 2013b: 70)

Aynı zamanda Mem Alan karakterinin Zazaca anlatılardaki ve Kürt folklorundaki varyasyonları, mitolojik ve kültürel olarak zenginliğin bir yansıması olarak okunabilir. Bu hikâyeler, toplumların tarihini, değerlerini ve inançlarını yansıtırken, mitolojik ve halk anlatı unsurlarını iç içe geçirirler. Mem Alan gibi karakterler, mitlerin ve halk anlatılarının evrimsel süreçlerinin bir parçasıdır ve bu

anlatılar, toplumların kimliğini ve inançlarını şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadırlar.

2.1.2.2. Düzgün Baba

Dersim bölgesinin önemli ve ünlü bir figürü olan Düzgün Baba'nın mitoloji ile ilişkisi de bölgede önemi yadsınamayacak kadar değerlidir. Aksoy'a (2006: 49) göre; Dersim bölgesinde tanınan efsanevi karakter olan Düzgün Baba, tanrının bir devamı olarak kabul edilir ve çoğunlukla bir çoban olarak tasvir edilir. Bu mitolojik bağlam, farklı kültürlerdeki benzer tanrı veya mitolojik figürlerle de ilişkilendirilmiştir. Örneğin, Sümer mitolojisinde Dumuzi, Frigya mitolojisinde Attis, Elen mitolojisinde Hermes ve bazen Mithra gibi tanrılar, Düzgün Baba ile benzer özelliklere sahip oldukları düşünülen diğer mitolojik figürlerdir. Bu benzerlikler, Düzgün Baba'nın mitolojik bir çoban figürü olarak kabul edilmesine neden olur. Çoğu zaman bu tür mitolojik figürler, doğayı ve bereketi sembolize ederler. Ayrıca, ölüm ve yeniden doğuş teması da bu figürlerle ilişkilendirilir. Düzgün Baba'nın mitolojik kökenlerine ve çobanlıkla olan ilişkisine dikkat çekilirken, ayrıca farklı kültürlerdeki benzer tanrı veya mitolojik figürlerle karşılaştırma yaparak Düzgün Baba'nın mitolojik evren içindeki yeri ve önemi daha iyi anlaşılmaktadır.

"Duzgin Baba" efsanesi halk arasında hâlâ yaşayan bir inanın örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Düzgün Baba, bir ağanın çobanı olarak tasvir edilmektedir. Hac sırasında canı helva isteyen ağasına hızla yetişen Düzgün Baba, bu iyiliğinin herkes tarafından duyulmasının ardından utanç duyar ve bir taşla dönüşür. Bu olaydan bugüne, bu taş halk tarafından büyük ilgi görür ve hâlâ da ziyaret edilir.

Duzgin Baba û pîyê xo Kurêş malî kenê nobete, rojê Kurêş sono, roja bine kî Duzgin sono verê malî. Rojanê zimistanî de Duzgin malî ano ke bîyo mird, ganê bizan bi sit piziqînê. Reyê winî, di reyî winî, pîyê xo merax keno vano ala vinde no, na roja zimistanî de nî malî çitur keno mird. Kuweno ere dima, sono dizdî ya nîyadano ke Duzgin çuya xo dano birr ro, bir beno kewe, mal xizê ci beno weno. Mabênê bizan ra yewe xuye kena, nata-bota çîv dana. Şik keno, nîyadano ke pîyê xo yo peyê dare der o. Her di zî zumînî ra şerm kenê, benê kemer, manenê. Goreyê efsane hona ê kemerî koyê Duzgin Babayî der ê. A ya na ya şar sono uca, sono zîyare. Uca qirbanan keno, serê koyî de şewê zî maneno. (Aldatmaz, 2014: 64)

Burada Düzgün Baba'nın efsanesi, dönüşüm hikâyesi, çobanlık yeteneği ve olağanüstü deneyimleriyle verilmiştir. Bu anlatıda kahramanın mitolojik unsurlarla zenginleştirildiğini ve de mitoloji ile yerel halk kültürü arasındaki ilişki daha belirgin bir şekilde ortaya konduğunu görmekteyiz.

2.1.2.3. Hızır

İnsanlığın varoluşuyla birlikte ölümsüzlük arzusu, insanların düşünce dünyasında önemli bir yer işgal etmiştir. Bu arzunun, sonsuz hayat veya ölümsüzlük hali olarak kabul edilen "Ab-1 Hayat" ile ilişkilendirilmesi, birçok toplumda mitlerin oluşmasına yol açmıştır. Zira Ab-1 Hayat, canlıları yeniden diriltme gücüne sahip olan su olarak tasvir edilir ve bu tema ölümsüzlük efsanelerinin temelini oluşturur. Hızır'ın mitolojik hikâyesi, Zülkarneyn ve Ab-1 Hayat ikilisi ile bağlantılıdır ve bu ikilinin kaynağı İskender efsanesiyle ilişkilendirilir. Bu efsane farklı isimlerle anılsa da genellikle "Ab-1 Hızır," "Hayat Çeşmesi," "Dirlik Suyu" gibi terimlerle ifade edilir (Ocak, 1988: 1). Bu efsane, ölümsüzlük arzusunun somut bir sembolü olan Ab-1 Hayat'ı içerir.

Ab-1 Hayat, mitolojik anlatılarda insanların ölümsüzlüğü veya sonsuz yaşamı elde etmek için aradığı bir öge olarak kullanılır. Hızır'ın anlatısı, bu efsanevi suyun peşindeki maceralarını anlatır ve dolayısıyla mitolojik düşünceyle ölümsüzlük arzusu arasındaki bağlantıyı vurgular. Bu bağlamda mitler Ab-1 Hayat'ın arayışını ve insanların ölümsüzlük idealiyle nasıl özdeşleştirdiğini anlatarak, insanların kolektif bilincinde ölümsüzlüğün sembolik önemini yansıtır (Ağaoğlu, 2021: 148).

Hızır kültü ile özellikle atalar kültü arasında bir bağ kurulabilir. Hızır kültüründe, yeşil giyimli, yardımsever bir figür olan Hızır, İslam mitolojisinin bir parçasıdır ve mistik özelliklere sahiptir. Atalar kültüründe de geçmişte yaşamış büyüklerin saygı gördüğü bir kültürdür ve atalar genellikle özel yeteneklere sahip kabul edilir. Bu iki kült arasındaki ilişki özellikle toplumun kültürel ve dinî bağlamına bağlı olarak değişebilir. Hızır masallarındaki aksakal figürü ve atalar kültüründeki yaşlı büyükler, genellikle büyük bir bilgelikle donatılmıştır. Bu figürler, genç nesillere rehberlik eder, onlara yaşam konusunda deneyimlerini aktarır ve toplumun değerlerini korumak için

önemli bir rol oynar. Hem Hızır hem de atalar, toplumu koruma ve yardım etme amacı güden figürlerdir. Hızır, masallarda insanlara yardım ederek ve onları koruyarak önemli bir rol oynar. Atalar kültüründe de geçmişte yaşamış büyükler, soyunu korumak ve gelecek nesillere yardım etmek adına önemli bir koruyucu rol üstlenir.

Hızır figürü, tasavufta önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra, farklı dinlerdeki mitolojik figürlerle de ilişkilendirilmiştir. Bu mitosların kaynaklarından biri, Kitab-ı Mukaddes'te geçen İlya'dır. İlya'nın ismi Arapça'da İlyas'a benzerlik gösterir ve bazı rivayetlerde Hızır'ın İlyas veya Elyasa olarak da adlandırıldığı söylenir. İlya'nın ismi Grekçe'de "Eliyas," İbranice'de "Elijah," Süryanice'de "İliya," batı dillerinde ise "Elie" şeklinde ifade edilirken, Arapçada "İlyas" olarak kullanılır (Ölmez, 2021: 278). Hızır miti, farklı dinlerdeki benzer mitoslarla bağlantılı olarak düşünülebilir. İslam'da Hızır, ölümsüzlüğe ve bilgelikle bağdaştırılan gizemli bir figür olarak kabul edilirken, İlya da benzer bir rol üstlenir ve her iki figür de insanların kurtuluşu ve aydınlanması ile ilişkilendirilir. Bu, dinler arası benzerliklerin ve etkileşimlerin mitolojilerde nasıl şekillendiğini gösteren bir unsur olarak gösterilebilir.

Aldatmaz'ın çalışmasında yer alan "Hızır" bir bölüm olarak şahıs efsanelerinde ele alınmıştır. Zazaca halk kültüründe var olan Hızır figürünü tanıtan bir kaynaktır. Halk arasında dolaşan anlatılara dayanan bu bölüm, Hızır'ın fiziksel ve manevi özelliklerini anlatır. Halk inanışlarına göre, Hızır beyaz sakallı bir yaşlıdır ve genellikle bir atın üstünde yolculuk yapar. Zazaca konuşulan bölgelerde adı genellikle "Hızır" olarak geçerken, Diyarbakır yakınlarında "Hızır İlyas" olarak anıldığını belirtir. Halk arasında Hızır'ı görmek isteyenler için belirli bir dua okunur ve Diyarbakır bölgesinde Xizir İlyas adında bir köy olduğuna dikkat çeker (Aldatmaz, 2014: 63-64). Dêrsim merkezli Alevi Zaza yörelerinde Xizir, Xiziro Kal (Yaşlı Hızır) olarak adlandırılırken Çermik, Siverek ve Gerger Zazaları Xoce (Hoca) Hızır olarak adlandırılır.

Örnek verilen bu anlatıda, mitolojik ve folklorik bir figür olan Hızır'ın Zaza kültüründeki yerini tanıma imkânı vermektedir. Halk arasında Hızır'a dair olan bu inançlar, mitolojinin güncel ve yaşayan bir parçası olarak kabul edilmiştir. Ve de farklı

coğrafyalarda Hızır'ın farklı adlarla anılması, mitolojinin nasıl çeşitlilik gösterebileceğini gösterir.

Eke merdimêko bawermend bi zerrîyêka safe verê şefeqî di rekati nimaj bikero û dima se rey vajo:

"Laîlaheîlellah

Ya xeyrul xelas

Muhemmed resûlullah

Hawar ya Xizirîlyas!"

Do Xizirî bivîno. (Mîyanê kurdan de Xizirîlyasî ra "Xizir" yan zî "Xoceyo Xizir" zî vajîyêno.)"
(Aldatmaz, 2014: 157)

Hızır'ın, yolculukları sırasında Zülkarneyn'in ziyaret ettiği mağaralardan biri olan Birqleyn mağaralarına gitmesi, mitolojik anlatılarda da sıkça yer almaktadır. Bahsi geçen bu mağaralara dair söylentilere göre, içlerinden bazılarında özel sular bulunur ve bu sular arasında Ab-1 Hayat adı verilen ölümsüzlük suyu da vardır. Bu efsanelerde, Hızır'ın bu suyu içerek ölümsüzlüğe kavuştuğu söylenir. Verilen anlatılardaki asıl konu, mitolojide sıklıkla karşımıza çıkan "ölümsüzlük arayışı" motifine dayanır. İnsanlık tarihinde, ölümsüzlük veya sonsuz yaşam arzusu, birçok kültürde mitolojik hikâyelerin merkezinde yer alır. Ab-1 Hayat suyu gibi özel suların bulunduğu mekânlar, bu arayışın sembolik temsilleri olarak kullanılmaktadır. Hızır'ın bu suları arayışı, onun mitolojik ve kutsal bir figür olarak nasıl kabul edildiğini ve ölümsüzlük temasının nasıl mitolojik bir anlam taşıdığını gösterir.

Xizir rayîr û rayîr şino, axir reseno şikefta Birqlênî. (Şikefta Birqlênî qasê da-des km. vakurê rojawanê Licê de ya) Na şikefte zî şikeftanê Zilqarneynî ra yew a. şikefte ra awêka zafe zîyena. Mîyanê na şikefte de awa heyatî esta. Na awe cennet ra yena û ancî herekêna şina bi cennet. Na awe serçimêyê royê Dicle ya. Na rey Xizir serçimêyê awa royê Dicle ra awa heyatî vînenno û weno, bi no qayde reseno mertebeyê bêmergîye. (Aldatmaz, 2014: 158)

Aydın'ın *Henarek* çalışmasında yer alan "Memê Alan û Zîne Zedon" halk hikâyesi Hızır miti ile ilgili başka bir örnek olarak gösterilebilir. Hızır mitolojik olarak çeşitli kültürlerde ortaya çıkar ve genellikle çeşme başları, yol kenarları ve su kaynakları gibi yerlerde ana kahramanlarla karşılaşır. Bu anlatıda da çatal bir yolun

başında bulunan Hızır, ana kahramanın iyilik dilemesi sonucunda kendisi de ana kahramanın yardımına ihtiyaç duyar. İşte bu noktada Hızır'ın hikâyeye dâhil olması, ana kahramanın yolculuğunu başlatır. Hızır, mitlerde sıklıkla "gizemli bilgelik" veya "kurtarıcı" figürü olarak tasvir edilir. Onun gözleri görmeyen veya sakat olan bir karakter olarak betimlenmesi, mitolojik olarak insanların içsel iyileşme ve rehberlik arayışını yansıtır. Hızır'ın ana kahramanla karşılaşması ve yardım talebi, mitin ana kahramanın yolculuğunu başlatır. Bu, mitolojinin insanların yaşam deneyimlerini, arayışlarını ve rehberlik ihtiyaçlarını ifade etme şekli olarakta gösterilebilir.

Mem yi erzen terkê estuar xwi û mîyerik kal von Memo, Mem von hê. Von çimon xwi pîercen hetonig ez mevac a mek. Ti nîvon mîyerik kal bi xwi Hezret Xizir bû, la hayê Mêm pê çîna. Mem çimon xwi pîyercinen, qederek ca şên, cuya pê çimon xwi kên a, onîyên tira kalik von mi îta ruen û yi ra von; Memo vêr xwi hêt çemon awa med ti awonid şên, tim bon qîlon berzona û estuarê xwi birom şue. (Aydın, 2013b: 71)

Yine Aldatmaz'ın "Efsaneya Deqyanûsî II" adlı efsanesinde geçen bir bölümde, aksakallı ihtiyar'ın Hızır olarak kabul edildiği öne sürülmektedir. Bu efsaneye göre, Deqyanus adlı zalim kişi halka zulmetmektedir. Halk, bu zulme dayanamayarak Hızır'ın mekânı olarak kabul edilen Birqleyn mağaralarına gitmiş ve Deqyanus'u Hızır'a şikâyet etmiştir. Bu efsanenin sonunda, halkın dertlerini Hızır'a aktarması sonucunda ne olduğunu açıklar. Hızır mitolojik olarak genellikle insanların yardımına yetişen ve zor durumlarında rehberlik eden bir karakter olarak kabul görür. Dolayısıyla, halkın Deqyanus'un zulmünden Hızır'a şikâyet etmesi, insanların çaresizliklerinde ümitlerini Hızır'a bağladığını gösterir. Mitlerde Hızır'ın yardımı, insanların içsel güçlerini bulmalarına ve sorunlarını çözmelerine yardımcı olur.

Deqyanûs werzeno vano, "Ez Homa ya. Wa şar mi rê îbadet bikero." O wext alimêko pîl estbîyo. Meskenê ey şikefta Birqlênî bîya. O merdim sofîyêko erdîş sipî, wayîrê rîyêkê nûranî û yewêko kal bîyo. Tayê zî vanê Xizir bîyo. Şar werişto şîyo vere nê alimî, vato hal û hewalê Deqyanûsî no yo! Nê alimê pîlî şarî ra vato, "şîrê ey ra vajê, eke rast a zî o Homa yo, wa deşta Fisî ser o varitî bivarno. (Aldatmaz, 2014: 160)

"Cêrayîş" adlı masalda, anlatının başında kaderlerini aramak için yola koyulan üç gençten bahsedilir. Bu üç genç yolculukları sırasında bir çeşme başında aksakallı

bir yaşlı adamla karşılaşır. Bu yaşlı adamın orada belirmesi ve bir çeşme başında belirmesi halk anlatıları açısından oldukça semboliktir. Hızır'ın çeşme başında belirmesi, gençlere rehberlik etmek ve kaderlerini aydınlatmak gibi bir rol üstlendiğini göstermektedir. Hızır'ın aniden ortadan kaybolması, mitlerdeki gizemli ve mistik karakterini de görmekteyiz.

Anlatıda, bu yaşlı adam bu gençlerden ne dilekleri olduğunu sorar. İki kardeşin dileğini yerine getirirken, üçüncü kardeşe ise eve gitmesini söyler ve kaderinin onu bulacağından bahseder. Ardından, bu yaşlı adam ortadan kaybolur. Gençler, adamın Hızır olduğunu anlarlar ve eve geri dönerler.

Roza bine urzenê ra, kunê raye şonê. Şonê, şonê, rastê hênîyê ênê. Zaf biyê têşan. Şonê ke hênî ra awe bişimê. Qayît kenê serê hênî de kalêke herdişsipî niştô ro. Selam danê kalî, nişenê ro û awe şimenê. Kal înan ra perseno: Şima kam ê, kotî ra ênê û şonê kotî? (Gündüz, 2009: 65)

Hızır'ın kişileri test etmek için kılık değiştirerek ziyaret ettiği bir motif bulunmaktadır. İlk iki arkadaş, Hızır'dan maddi zenginlikler istemiştir ve Hızır anında bu isteklerini yerine getirmiştir. Ancak daha sonra kılık değiştirip yardım istediğinde, bu iki kardeş Hızır'ı kapılarından kovmuşlardır. Üçüncü genç ise, Hızır'dan helal süt emmiş bir kız istemiş ve bu adamın karısı ile birlikte Hızır'a yardım etmişlerdir. Bu anlatıda görülmektedir ki Hızır motifi, sadece mal veya mülk vermekle kalmaz, aynı zamanda verilen yardımın manevi boyutunu da değerlendirmek amacıyla kişileri sınava tabi tutar. Yani yapılan iyiliğe karşı elde edilen mal veya mülkün yanı sıra verilen yardımın manevi değerine de önem verir.

Bu anlatılar, iyilik ve cömertlik konularında insanların samimiyetini ve içtenliğini test etme amacı taşır. İlk iki arkadaş, sadece maddi zenginlikler peşindeyken, üçüncü genç, manevi değerlere önem veren bir tutum sergiler. Hızır, yardım etmeyi isteyen kişilere karşı merhametli bir tavır sergilerken, merhameti olmayan veya yapılan iyiliği küçümseyen kişilerden verilen mükâfatları geri alır. Bu anlatıda insanların sadece dışsal zenginliklere değil, içsel değerlere ve insanlık değerlerine de odaklanmalarını teşvik eder ve verilen yardımın samimi ve içten bir şekilde yapılmasının önemini de vurgular.

Rozê kal vano ke "Ez rê (reye) şorî nî mordemanê xo bibênî (bivînî), hela se kenê". Ver de şono hetê eyê ke zaf dewlemend bî. Wexto ke şono hete ey kincanê xo vurneno. Kincanê dirîyaya Û qilêrina dano xo ra. (Gündüz, 2009: 68)

Fakat üçüncü genç, Hızır'dan sağlığına kavuşabilmesi için kendi çocuğunu öldürmesi ve çocuğunun kanını Hızır'a şifa olarak sunmasını istediğini öğrenir. Üçüncü genç, Hızır'ın isteğini yerine getirmek için kendi çocuğunu feda eder ve çocuğun kanını Hızır'a verir. Hızır, çocuğun başını ve bedenini bir araya getirir, onu iyileştirir ve çocuğu yatağına bırakıp gider.

"Kal tenê fikirîya, çimê ey gina lacê gabanî yê çiçekki ra, cêra ra gabanî va ke:

-Doxtoran mi ra va ke "Ti gere domanêk çiçek sare bibirnê û gonîya ey bifînê kulanê xo" lê domanê mi çin ê. Kam domananê xo dano mi? Serê na qîsa kalî, gaban fikirîya, şî cênîya xo ra va ke:

-Bê ma nî lacê xo sare bibirnîme û gonîya ey bifînîme kulanê meymanê xo. O ke lacê do ma, şîkîno juyo bîn kî bido. Cênîke vatê merdê xo qebul kerd û uştî ra şî lace xo sare birna, gonîya ey arde fitî ra kulanê kalî ra. (Gündüz, 2009: 68)

"Serê na qesa gaban û cênîke rêna kewtî cile. Hina nêkewtî hewn, rêna vengê domanêk ame. Gaban û cênîya xo çapik cile ra vecîyayî şî qayîte bêşîga lacê xo kerd. Qayîte kerd ke lacê înan zerrê bêşîge der o û weş o, linganê xo hejneno (têşaneno), qayîte maye û piyê xo keno." (Gündüz, 2009: 69)

Bu olayın ardından üçüncü genç daha da zengin ve mutlu bir hale gelir. Bu olaylar sonucunda adam, Hızır'ın aslında onları sınadığını ve kendi sınavlarını başarıyla geçtiklerini anlar.

2.1.2.4. Munzur Baba

Munzur Baba'nın çobanlık miti, Tunceli dağlarında yaşanan bir anlatıdır. Aldatmaz'ın eserinde geçen Munzur Baba efsanesine göre, Munzur Baba bir çobandır ve ağası hacca gitmektedir. Ağası hacda iken camı helva istediğinde, Munzur Baba bu isteği yerine getirmek için yola koyulur ve hacca helva götürür. Böylece ağası bu olayların yaşanması sonucunda Munzur Baba'nın keramet sahibi olduğunu görür ve ona bunu söyler. Bir diğer özelliği, Munzur Baba'nın elindeki süt dolu kabın

devrilmesi sonucu suyun fişkırıldığına dair bir efsanedir. Bu süttten dökülen suların düştüğü yere, günümüzdeki Munzur gözelerinin kaynağının oluştuğu inanılır.

Efsaneya çemê Mizurî de Mizur, axayê rê şiwaneyîni keno. Axayê xo sono hac. Rojê hac de canê xo helawî wazeno. Mizur, neyî hîs keno, sono xanime ra helawî wazeno, vano, ez axayê xo rê ben. Xanime îman nêkena vana gune yo, madem canê xo wašto, ci re bipozî. Helawî pozena, dana ci, beno dano axayî yeno. Rojê axa ke ame, millet sono ke destê axayî paç kero. Vano şêrê destê Mizurî, keramete ey der a. Destê Mizurî de kî xizikê esto, pirê sitî yo. Seke millet hetê Mizurî ser sono, Mizur şerm keno, remeno. Xiziko ke dest der o, çilqeno, sit ci ra rişîno. Cayo ke sit gina piro, ci ra awe piziqîna. Nîya çewres gamî erzeno. Çewres çimeyî peyda bene. Çimeyo peyên de bi xo zî beno vîndî, sono. A ya na ya çewres çimeyan ra awe vejîna. (Aldatmaz, 2014: 65)

Bu efsane, Munzur Baba'nın doğa ile olan özel ilişkisini ve doğanın ona hizmet ettiğine dair bir mitolojik ögeyi yansıtır. Munzur Baba'nın mitolojik anlatısı doğanın insanlarla olan etkileşimini ve insanların doğayı nasıl mitolojik bir şekilde açıkladığını gösterir.

2.1.2.5. Derviş

Mitolojiyle ilişkilendirilen Derviş figürü, mitolojik anlatılarda karşımıza çıkan bilge veya doğaüstü güçlere sahip karakterlerle benzerlikler taşır. Dervişin kerametleri, mitolojik kahramanların sahip olduğu özel yetenekler veya doğaüstü güçlerle örtüşebilir. Ayrıca, dervişin yaşadığı olaylar ve gösterdiği kerametler, mitolojik öykülerde sıkça rastlanan imtihanlar veya zorlu görevlerle benzerlik göstermektedir.

Zaza efsanelerde sıkça karşımıza çıkan derviş kültü, Aldatmaz'ın "Efsaneya Dewa Pîlvankî" adlı efsanede özellikle dikkat çekmektedir. Bu anlatıda derviş figürü, kendisine yaşamak için köy köy dolaşan bir dervişin yaşamak istediği köyde bir keşiş ile arasındaki diyalogu görmekteyiz.

"Na efsane, derheqê tarîxçeyê dewa Pîlvankî der a. Zemanê, dewrêşê bi nameyê şix Delîlê Berxecan, dewanê Dêrsimî de fetelîno ke xo rê cayode weş bivîno û uca bimano. Sono Pîlvank ke wayîrê Pîlvankî yew keşiş o. Pê dewe zaf qayîl beno, wazeno ke uca bimano. Keşiş qebul nêkeno. Vano ti ameya, meymanê Haqî ya, sere û çimanê mi ser o cayê to esto. Xo rê emşo rakewe, meşte raurze, so. Şix Delîl vano eke winî yo rakewîme, meşte kam ke na dewe de wuşt

ra, dewe yê ey bo. Sodir wurzenê ra ke keşîş o armenî sir bîyo şîyo. Şix Delîlê Berxecan dewe de mendo. Keşîş sodir wuşto ra nîyadayo ke zobî dewe der o. Oxro ke na dewe kî dewa Vankî ya. Keşîş rojê lajê xo bi verekê ra rusneno Pîlvank. Vano so deste Şix Delîlî paçî bike, nê verekî kî bide ci, bê. Yanî kerameta ey qebug kenô. Lajê keşîş bi merdîmanê xo, verekî kî cenê sonê. Destê Şix Delîlî paçî kenô, selamê pîyê xo ci ra vano. La vano, ez zêde nêmanen, çike merdime mi zaf ê, ma gereke şêrîme. Qewil nêkeno vano şîma emşo meymanê min ê. Emir dano ke verekî sere bibîrnê. Maneno son de, pêro pîya samî wenê, çewres merdim bi yew verekî benê mird. Şix Delîl vano, asteyê verekî meerzê. Serê xonça de ronê. Lajê keşîşî asteyê bine ziwanê xo de dareno we. Pêruno ke nanê xo werd qedena Şix Delîl bi çuya xo dano asteyan ro, xafil de verek wurzeno ra, sono. Sono ke linge ra tenê lengeno. Şix Delîl pers kenô, vano, aste kamî der o. Lajê keşîşî werzeno ra, sono destê Şix Delîlî vano, mi ef bike, mi kî xo rê ewlad ke. O kî qewil kenô." (Aldatmaz, 2014: 66)

Bu anlatı da dervîşin o köyde kalmak için kerametini göstermesiyle başlar. Ancak sabah uyandıgında dervîş, kendini başka bir köyde bulur. Keşîş, bu olayı kabullenmeyerek oğlunu dervîşin yanına gönderir. Dervîş, keşîşin oğluna bir davet verir ve yedikleri kuzunun kemiklerini tepsinin üzerine bırakmalarını ister. Keşîşin oğlu, kuzunun kemiklerini ağzında saklar. Yemek bittikten sonra dervîş, asasıyla kemiklere vurur. Bu sırada kuzunun ayağa kalktığını, ancak keşîşin oğlunun sakladığı kemik yüzünden topalladığını fark eder. Bu olayı gözlemleyen keşîşin oğlu, dervîşin elini öper ve onun himayesinde kalmaya karar verir.

Kuzunun kemiklerinin özel bir rol oynaması da mitolojik sembollerin kullanılmasına örnektir. Kuzunun kemikleri, doğanın insanlar üzerindeki etkisini gösteren ve mitolojik öykülerdeki sembolik olaylardan biridir.

2.1.2.6. Deqyanûs

Yedi Uyurlar veya Ashab-ı Kehf hikâyesi hem İslamiyet'te hem de Hristiyanlıkta önemli bir yere sahiptir. Bu kutsal öykülerde, inançlı gençlerin zulme uğradıkları bir dönemde mağaraya çekilip uykuya daldıkları ve uzun bir süre sonra uyanarak çevrelerindeki dünyada büyük değişikliklerin olduğunu keşfettikleri anlatılır. Zazaca halk anlatılarında da buna benzer bir anlatı bulunur, bu da İslam ve Hristiyanlık mitleriyle paralellikler taşır.

Zazacada yer alan bu anlatıya göre, benzer şekilde bu kahramanlar zulme uğrarlar ve kendilerini korumak için mağaraya çekilirler. Uzun bir süre mağarada kalırlar ve uyandıklarında çevrelerinde büyük değişiklikler olduğunu fark ederler. Bu benzerlikler, farklı kültürlerin mitolojilerinin ortak temaları üzerine kurulu olduğunu gösterir. Bu mitler, insanların inançlarını, dayanışmalarını ve zorlu zamanlarda umutlarını nasıl koruduklarını yansıtır. Ayrıca, uyandıklarında dünyalarının değiştiğini gören karakterler, değişimin ve yeniden doğuşun sembolü haline gelirler. Bu bakımdan bu anlatılar hem kültürel hem de dinî açıdan önemlidir.

Bu efsanede, Deqyanûs'un ölümünün ardından gömülme ritüeli ve mezarından çalınan değerli eşyalara odaklanılır. Bu durum, mitolojide ve efsanelerde sıkça görülen ölüm sonrası ritüellerin ve mezar hırsızlıklarının mitolojik unsurlarını yansıtır. Efsanede Deqyanûs'un ölümünün ardından mezarının hırsızlar tarafından soyulması, ölümden sonraki yaşamın sırlarına duyulan ilgiyi ve insanların ölümlerine saygı gösterme ve onları koruma arzusunu vurgular. Mitlerde sıkça ölüm sonrası yaşamın sırları, ölümlerin korunması ve mezar hırsızlıkları gibi temalar bulunur. Bu temalar, insanların ölüm ve ölümden sonraki yaşamla ilgili korkularını, meraklarını ve umutlarını yansıtır.

Aynı zamanda, bu efsane Deqyanûs'un gömülme ritüeli ve mezarında bulunan değerli eşyaların onun gücünü ve statüsünü yansıttığını göstermektedir. Bu, mitlerde sıkça görülen bir motif olan kahramanın ölümünden sonra mirasının devralınması ve onun hatırasının yaşatılmasına da işaret etmektedir. Bu efsane, Deqyanûs'un ölümü, gömülme ritüeli ve mezar hırsızlıkları gibi mitolojik temaları içerirken, aynı zamanda toplumun ölüme ve ölümden sonraki yaşama dair duygusal ve kültürel yaklaşımlarını da yansıtır.

Aldatmazın çalışmasında yer alan efsaneye göre, Qaqenûs'un oğlu Deqyanûs, Med ya da Pers hükümdarlarının hizmetinde yaşayan büyük başlı, koca gövdeli, tüylü, esmer ve cengâver bir kişiydi. Bu efsanenin adı "Efsaneya Deqyanûsî -I" olarak geçer. Bu efsaneye göre; Deqyanûs, Zirkî aşiretinden gelir (Zirkî aşiretinin bir kolu Lice'de yerleşiktir) ve babasından o dönemdeki hükümdarların mezarlarını öğrenir. Ardından

bu mezarları kazarak içlerinde bulunan değerli ziynet eşyalarını alır ve Zarga Dağları'nda kendi hükümdarlığını ilan eder. Babasının mezarını kazmak ve içindeki değerli eşyaları çalması, onun cesur ve kurnaz bir kişi olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, bu efsane Deqyanûs'un hükümdarlık kurma isteğini ve bu uğurda ne kadar ileri gidebileceğini yansıtır. Bu anlatı toplulukların tarihindeki büyük hükümdarların efsanevi olaylarını hatırlatırken, aynı zamanda Deqyanûs'un karakterini ve onun mitolojik özelliklerini yansıtmaktadır.

Deqyanûs lajê Qaqenûsî yo. Qaqenûs, merdimêko wayîrê gewdeyêkê xişnî, sereye ey pîl, canê ey mûyin, esmer û yewêko zaf cengawer bîyo. Qaqenûs xizmetê hukimdaranê medan ya zî persan de bîyo. Memûrê pawitişê gorranê hukimdaran bîyo. Ey ra "Qaqenûsê Zirkî" vajîyayne. (Zirkî, nameyê yew eşîra kurdan o. Kurmancê derûdorê Licê na eşîre ra yê.) Qaqenûs dewêka nêzdiyê Fîsî (yan zî Teblîsî) de ameyo dinya. Badê mergê Qaqenûsî, lajê ey Deqyanûs ke babîyê xo ra ca musayo, ê gorranê hukimdaran ra yewî akeno. Çiqas zerd, sîm û çîyo qîymetên ke gorr de nimite yo, vejeno ano welatê xo. Nêzdiyê dewa xo de, corê deşta Fîsî de, o koyo ke ci ra vanê Zarga Fîsî ser o şaristanêk awan keno. (Aldatmaz, 2014: 59)

Deqyanûs'un zalim ve hükmetme arzusu, mitolojik bir bağlamda güç ve insanlık arasındaki ilişkileri yansıtır. Deqyanûs'un hükümdarlık dönemindeki zorba davranışları, mitolojik anlatılarda sıkça görülen güçlü ve acımasız karakterlerin tipik özelliklerini taşımaktadır. Bu tür karakterler, insanların yaşamlarını kontrol etme ve onlara zulmetme eğilimindedirler. Hükümdarlık kurduktan sonra, insanları kendisine tapmaya zorlayarak onların hayatlarını tehlikeye sokar ve itaat etmeyenleri öldürtür. Bu zalimce davranışları, Pers ve Med topraklarının tarihinde yer alan tanrı ya da tanrısal iddiaları andırır.

Efsanenin ikinci varyantı olan "Efsaneyâ Deqyanûsî II" ise Deqyanûs'un kendini tanrı ilan etmesini vurgular. Bu, onun tahtına oturduktan sonra tanrılık iddiasını sürdürdüğünü ve insanların kendisine ilahi bir varlık olarak tapmasını talep ettiğini göstermektedir. Her iki varyant da Deqyanûs'un hükümdarlık dönemi ve tanrılık iddiasını vurgularken, onun güç hırsını, zulmünü ve insanlar üzerindeki egemenliğini yansıtmaktadır. Bu efsaneler, toplumlardaki güç ilişkilerini ve hükümdarların

otoritesini sorgulayan ögeler içerir, aynı zamanda insanların tanrısal figürlere olan inançlarını ve bağlılıklarını da yansıtır.

Deqyanûs werzeno vano, "Ez Homa ya. Wa şar mi rê îbadet bikero." O wext alimêko pîl estbîyo. Meskenê ey şikefta Birqlênî bîya. O merdim sofîyêko erdîş sipî, wayîrê rîyêkê nûranî û yewêko kal bîyo. Tayê zî vanê Xizir bîyo. (Aldatmaz, 2014: 160)

Deqyanûs'un kendini tanrı ilan etmesi, mitolojik figürlerin sıklıkla tanrısal veya doğaüstü yeteneklere sahip olduğu inancını yansıtır. İnsanlar, mitolojik figürlere ilahi bir statü atfederler ve onlara tapma eğilimindedirler. Deqyanûs'un efsanesi mitolojik anlatılar aracılığıyla insanların güç, otorite ve tanrısal inançlarının karmaşıklığını yansıtır.

2.1.2.7. Heso Çı'harçım

Hayıg'ın eserinde yer alan "Heso Çı'harçım" masalının mitolojik bağlamını değerlendirdiğimizde, Heso'nun dört gözü gibi doğaüstü özelliklere sahip karakterlerin mitolojik anlatılarda sıkça yer aldığını görmekteyiz. Doğaüstü yeteneklere sahip olan veya fiziksel özellikleriyle diğer insanlardan ayrılan karakterler, mitolojilerde önemli roller üstlenebilirler. Heso'nun dört gözünün olması, onun olağanüstü veya kutsal bir varlık olarak kabul edilmesini göstermektedir. Mitolojilerde bazen tanrıların veya mitolojik varlıkların özel fiziksel özelliklere sahip olduğu düşünülür, buna dayanarak Heso'nun böylesi bir mitolojik figür olarak kabul edilmesi mümkündür.

Heso'nun dört kardeşiyle olan ilişkisi, mitolojik anlatılarda kardeşler arasındaki iş birliği veya çatışmaları yansıttığını gözlemleyebiliriz. Kardeşler arasındaki ilişkiler, mitolojik öykülerde sıkça ele alınan bir tema olmuştur. Bu masal, Zazaca mitolojisinin bir parçası olarak kabul edilebilir.

Ew nê bîraran ra zew zi, namey cî 'Hes beno, ew çî'har çîmê cî benê. Qandê coy neyrê vanê 'Heso Çı'harçım. (Hayıg, 2007: 16)

Yunan mitolojisinin zengin pantheonunda, Argos Panoptes gibi ilginç ve doğaüstü özelliklere sahip karakterlere sıkça rastlarız. Argos Panoptes, yüzünde 100 adet göz bulunan bir figür olarak tanınır ve bu gözlerinin bir kısmı uyurken, diğerleri etrafı gözetler. Bu eşsiz yetenek, ona özel bir koruyucu ve gözetleyici rolü verir

(Graves, 2010: 158). Argos, Yunan mitolojisinde Zeus'un sevdiği bir koruma görevlisidir ve Hera'nın emriyle İo'yu gözlemlenmekle görevlendirilir. Bu mitik anlatı Argos'un gözetim ve koruma işlevini vurgular (Graves, 2010: 244). Argos Panoptes ve Heso gibi karakterler, mitolojilerin renkli dünyasında, insanların hayal gücünü ve merakını cezbetmek için kullanılan özel figürlerdir. Her ikisi de gözlerinin özel yeteneklerini kullanarak çevrelerini gözlemler, bu da onları mitolojik anlatılarda önemli ve ilgi çekici figürler haline getirir. Bu bağlamda, Yunan mitolojisinin Argos'u ve Zazaca mitolojisinin Heso'su, mitolojik bağlamda benzerlikler taşıyan ilginç karakterlerdir.

Yunan mitolojisinde devlerin yaygın bir figür olduğu ve Argos Panoptes gibi devlerin özel özelliklere sahip olduğu belirtiliyor. Zazaca masalda da kahramanların devlerle evlenip savaştığı ve bu devlerin insanlardan uzak bölgelerde yaşadığına vurgu yapılıyor. Metin, birçok dünya mitolojisinde ortak olarak görülen "tepegöz" veya "dört gözlü dev" gibi yaratıklara da atıfta bulunuyor. Türk mitolojisinde Beydili (2003: 168-169) sözlüğünde bu tür varlıkların dağlar, mağaralar ve ormanlar gibi yerlerde yaşadığına dikkat çekiyor. Zazaca derlenmiş olan bu anlatı da Heso'nun da dev olabileceği sorusunu akıllara getirmektedir.

2.1.2.8. Keçelek

"Keçelek, Keçel Ehmed" masalı mitolojik ve sembolik unsurlar taşıyan bir anlatıdır. Bu masal, insanların yaşadıkları dönemin şartlarına uyarlanmış olsa da mitolojik kökenleri ve sembollerle döşenmiş bir anlatıdır. Üç kardeşin macerası, mitolojik kahramanın serüvenleriyle benzerlikler taşır. Üçkardeş, birçok mit ve diğer anlatılarda gördüğümüz kahraman üçlemesini temsil etmektedir. Bu üçlemelerde genellikle en küçük kardeş, olağanüstü bir cesareti veya zekâyı temsil etmektedir.

Bu masalda yeraltı dünyasına yapılan yolculuk, kahramanların içsel dönüşümünü ve büyüme sürecini temsil eder. "Keçelek, Keçel Ehmed" masalı, geleneksel mitolojik ve sembolik unsurları modern bir anlatı içinde birleştirir. Bunun gibi halk anlatıları, insanların geçmişlerine, doğaya ve evrene olan bağlılıklarını yansıtan önemli bir kültürel miras olarak anlatılarla günümüze kadar taşınmıştır.

Bor'un kitabındaki "Keçelek" masalındaki kahraman, mitolojik bağlamda akıllı ve zeki bir kahramanı temsil eder. Verilen anlatıda, kahramanın annesi ile yaşadığı ve kralı kandırarak kızıyla evlenmeyi başardığı anlatılır. Burada mitolojik kahramanların sık sık olağanüstü zekâ ve kurnazlıkla tanımlandığı bir tema olan "akıllı kahraman" motifini görmekteyiz. Mitolojilerdeki kahramanlar genellikle olağanüstü zekâ, cesaret veya yeteneklere sahiptirler. Bu yeteneklerini kullanarak, çeşitli zorlukları aşarlar ve genellikle toplumlarını korur veya kurtarır. "Keçelek" masalındaki kahraman da benzer şekilde kurnazlığıyla kralı kandırır ve istediği sonuca ulaşır.

Cêk ben cêk nîben, yo keçelek û dadiye xwu ben. Yi hend feqîr, hend feqîr, la-îlaj nûna mehtaj ê. Yo yi wê, yo z' yo mûnge yin a. Payîz peyîn ûmo ne yo zad ne yo pirûn nûn. Keçelek bêçari mend, nîyezûn se bikir. Xwu xwu fikrîyen vûn, hole yi ina wa, ez bîyar ina mûnge xwu saribibîrn, pîyorê dewi dehwet bikîr, dewij îz her yo, yo rey ma dehwet bikir zimistûn qedîyen şin, ma kuwen wusar. (Bor, 2013: 92)

Bunun gibi kahramanlar, mitolojik anlatılarda ve halk anlatılarında toplumun değerlerini, erdemlerini ve zekâyı öne çıkarır. Aynı zamanda, insanların hayatta karşılaştıkları güçlüklerle nasıl başa çıkabileceklerini öğretme amacı da taşımaktadırlar. Dolayısıyla, "Keçelek" masalındaki kahramanın mitolojik bağlamı, insanların yaşamlarını şekillendiren kahramanlık ve akıl kavramlarına vurgu yapar.

2.1.2.9. Yaşlı Erkek/Adam

Mitolojik ve folklorik anlatılarda sıkça rastlanan yaşlı erkek karakterinin önemi ve işlevi vardır. Bu karakter, birçok kültürde bilgelik, deneyim, rehberlik ve gizem sembolleriyle ilişkilendirilmektedir. Genellikle anlatıların ana kahramanına yol gösterici bir rol üstlenir, ona yardım eder ve yaşam deneyimlerinden kaynaklanan bilgeliği aktarır. Aynı zamanda yaşlı erkek figürü, sıklıkla gizemli ve sırlarla çevrili bir karakter olarak tasvir edilir, kimliği ve amacı belirsizdir, bu da anlatıya bir merak unsurunu katarken, karakterin aurasını artırır. Bu figür, kahramana çeşitli imtihanlar ve zorluklar sunarak onun karakter gelişimine katkıda bulunur.

Yaşlı erkek karakteri, kahramanın dönüşümünü, büyümesini ve olgunlaşmasını sembolize eder, böylece anlatıların derinliği ve anlamı artar. Bu nedenle yaşlı erkek

figürleri, mitolojik ve folklorik metinlerde yer alır ve anlatıların öğretici yanlarına vurgu yapar.

Zazaca anlatılarda karşımıza çıkan "*kal, kalo extîyar, kalo, pir, êrdîş sipî*" gibi söylemlerle anılan yaşlı adam veya aksakallı karakteri, genellikle yol, dere başları veya çeşme yakınlarında rastlanan bir figürdür. Bu gizemli karakter, mitolojik ve folklorik anlatılarda önemli bir rol üstlenir. Campbell'in (2017: 70) mitolojik çağrısını reddetmeyen kahramanların çıktığı yolculuğunda macerasını aşması gereken figürlerle karşılaştığından bahsedilir bunlar kimi zaman yaşlı bir adam kimi zaman yaşlı bir kadın kimi zaman ise bir ejderhadır. Bu ilk karşılaşmalar Zazaca halk anlatılarında da karşılığını bulmuştur. Birçok anlatıda bu maceracılara denk gelmiştir. Örneğin, "Paşa Çimon ra Şen" masalında, ana kahramanlar olan Paşa'nın üç oğlu, bir yolculuk sırasında dört yolun kesiştiği noktada bu yaşlı bilge adamla karşılaşırlar. Bu yaşlı bilge adam, masal kahramanlarına sadece yol göstermekle kalmaz, aynı zamanda onları imtihanlara tabii tutar. Genellikle bu karakterin nereden geldiği veya orada ne işi olduğu belirsizdir, bu da onun gizemini ve merak uyandırıcı özelliklerini artırır. Yol göstericiliğinin ötesinde, bu karakter anlatıların ilerleyişine katkıda bulunur; kahramanların büyümelerine, dönüşümlerine ve olgunlaşmalarına yardımcı olur. Bu tür yaşlı bilge karakterleri, halk anlatılarında yaygın bir motif olarak karşımıza çıkar.

Ha îta ha ica, çuel çueliston, niemê zimiston, gêrm ammon, hak ruên tedi pojîyen, kot riyeron ser şî yo mergê şax, dax ra von mi va çaqê biz ra, qulê guêçîn ra şî war şî ginay binatê çeher riyeron û ica vindêrt. Nata weta onîyey eg yo mîyerik kalik haw ica ruenişto. Kal yin ra persen von: Lîya şima hay sera şên? (Aydın, 2013b: 40)

Bu tür yaşlı bilge karakterleri, mitoloji ve folklorun zengin dokusunda önemli bir yer tutarlar ve anlatının derinliğini artırır. Bunlar anlatılara katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel ve toplumsal değerleri de yansıtmaktadırlar.

Aydın'ın *Henarek* adlı eserinde yer alan "Memê Alan û Zîne Zedon" adlı halk hikâyesinde; ana kahraman Mem, yolculuğu sırasında yol üstünde duran bir kör yaşlı adamla karşılaşır. Mem, bu yaşlı adamdan yol göstermesini ister ve yaşlı adam da yardım etmeyi kabul eder, ancak yardımın bir şartı vardır. Mem, yaşlı adamın şartını

kabul eder ve böylece yolculukları başlar. Bu süreç boyunca, yaşlı adamın aslında Hz. Hızır olduğu söylentisi vardır. Hz. Hızır'ın kimliği ve bu yol gösterici figürün olmasının önemine Hızır başlığında detaylı olarak incelenmiştir. Buradaki bu yaşlı kahraman halk anlatılarında, mitolojik bağlamda gizemli ve rehber nitelikteki yaşlı karakterlerin önemini gösterir.

Nabê Mem haw estuar ništo û bajar mexrêb ra vêjyaw, romen şen yo çatê rîyêr ser yo mîyerik kalik êrdîş sipî haw rueništo. Mem silom don ci von: Kalo ruejê tu xêrib, mi rîyêr xwi şaş kerd, ez nîezona kam heta şuêr. Kal von; lîya ez yo kaleka û çim mi zî nivînên, mi berz pê paştê xwi û ber kiştê yo dewid, nizdî yo şelikid ruen. Kal von ti şar nî hêt nî, ti xerîb? Mem von: wilay derdog mi ser amo wa mîyer sêr vergon sêr kuêyon, ez neşkena tu bêrz terkê estuar xwi. Binê icara vîyeren ra, fikirîyen xwi ra von, ez lac Alon Bêga, mir maqûl nû ez nî êxtîyar îta cavêrd şuêr. Ez yi tay ca tor xwi ya bêr û gêren a şen kal het. Kal onîyen eg estuar yi teng daw pirîye û guên ha quêr estuar ra yena. Awi mîyerik kalik onîyen estuarê yi ra von faydi niken, on desmalê xwi ken hî û pîyeşen quêr estuar ra. Mem yi erzen terkê estuar xwi û mîyerik kal von Memo, Mem von hê. Von çimon xwi pîercen hetonig ez mevac a mek. Ti nîvon mîyerik kal bi xwi Hezret Xizir bû, la hayê Mêm pê çîna. (Aydın, 2013b: 71)

Bor'un eserlerinden biri olan "Temirzerîn û Gilbirîsmîn" masalında, ana karakterler üç çatalı bir yoldan geçerler ve bu yolun başında yaşlı bir adam bulunmaktadır. Bu yaşlı adam, ana kahramanlara doğru yolu göstermek için yardım edecektir; ancak bu yardım karşılığında bir iyilik yapılması şartına bağlıdır. Yani kahraman testen geçecektir. İyilik ise, bu yaşlı adamın saçını ve bıyığını traş etmektir. Bu eylem sonucunda yaşlı adam, yolculara yapılan iyilik karşılığında bilgelik ve rehberlik sunmaktadır:

Pisîng vûna:

-Bo ti hê şîn, ti şîn ginen yo çathîrye reyarûn ir. Yo kal ho çat hîrye reyarûn id rûnişti. Ey kalî r' zaf hol ib, kalî ra reyar pers, wû reyar mûejnen ti. (Bor, 2013: 33)

Bor'un "Sayî Xelatî" masalı, mitolojik ve folklorik öğeleri olan başka bir anlatıdır. Bu anlatının ana karakterleri, birçok mitolojik anlatılarda olduğu gibi, üç farklı yol arasından en tehlikeli olanını seçerler. Yolculukları sırasında karşılıklarına çıkan yaşlı adam, mitolojik bir figür olan ölümsüz bir varlık olarak tasvir edilir. Bin yıl boyunca bu bölgede beklemesi ve kimseyi görmemesi, onun ölümsüz bir varlık

olduğunu vurgular. Bu, mitolojik düşüncede sıkça rastlanan ölümsüz varlıkların varlığına bir örnek olarak görülebilir. Ayrıca, yaşlı adamın ana karakterlere devin bahçesinde bulunan şifanın yerini açıklaması, mitolojideki efsanevi bahçeler temasına bir gönderme yapar. Birçok mitolojide bahçeler, özel güçlere ve şifalı bitkilere ev sahipliği yaparlar ve kahramanlar bu bahçelere ulaşarak mucizeler gerçekleştirirler. Bu nedenle, yaşlı adamın bahçe hakkında bilgi vermesi, masalın mitolojik bir anlam taşıdığını gösterir. Ana karakterlerin karşılaştığı zorlu imtihanlar, mitolojik kahramanların maceralarına benzerlik gösterir ve öğrenilen bilgilerin öneminin, mitolojik düşüncenin bilgeliğini ortaya koymasından kaynaklandığı görülür.

Ûhû rûjek rašt yo yenê awk yen, het awk a şin ûniyen ci eg' yo miyerik extîyar kištê yenî d' xwu qeldo ra. Birawo qij vûn, xalo rûej ti xeyr ib. Mîyerik vûn, rûej ti îz xeyr ib xwuerto. Ti çi çi kes î? Înê henzar serra g' ez ha etya raqeldîyaye, hema yo însûn tek niûmo etya ra ranîviyert. Ti kûm, ti hê çi gêren, ti senî hetûn etya cesaret kerd ûme? Ti niyezûn in reyar agêr û nagêr o? (Bor, 2013: 38)

"Sanika Pasay û Hirê Lazonê Xo" masalında, babalarının istediği bülbülü bulmak için yola çıkan kahramanlar, üççatallı bir yolla karşılaşırlar. Her biri tek bir yol seçmek yerine, tehlikeden kaçınmak için her biri farklı bir yöne gider. En küçük kardeş, seçtiği yol boyunca bir yaşlı adamla karşılaşır. Bu yaşlı adam, bülbülün yerini bildiğini belirtir ve o zorlu yolu en kolay şekilde atlatmasına yardım eder.

Uza xatir wazenê û zuvinî ra cê benê, her zu rayê ra sono. Eke çiqasisonê têpiya Heq zonenô, pêniye de birawo qiz rastê mordemêde kalî êno. Sono lewe, silam dano ci, lewe de nîseno ro; qesêy kenê. Pêniye de mordemeko kal ci ra pers keno, vano: -Birayê mi, ti nes a, senê kes a, nîya kata sona? Lazek hal-mesele ci rê qesêy keno, vano: (Gündüz, 2009: 76)

"Vengbûrek" masalında aslan sütü ve elma için yola koyulan kahraman yolda bir yaşlı adamla karşılaşır. Bu yaşlı adam ona üççatallı yoldan bahseder. Hangi yoldan gideceğinin bilgisini verir ve ulaşacağı şeyler için de ona yol göstermektedir:

Yû zî binekî yini ra aqitîno, ewnîno ki yew extîyar ha tera ver o. Extîyârî ra perseno vono:

-Bawkal, ma şûnî şitê şêri û Saya Xelatî onî, ma se kerî?

Extîyar tera vono: -Ewtîya ra hîrê hebî rayerî şonî: Ino yew rayerê nêageyrayîşî yo, ino yew mavajî şûno Suki (Diyarbakir), yew zî şûno Piron. Yeno ay wir dî bînon ra vono: -Bewnî mi ra.

Wa inê yew rayerî ra lajê qazîy şêro, wa inê bînî ra lajê miftîy şêro û inê rayerî ra zî ez şûno. Ma komî dîy ma hewna yenî ewtîya û ay bîno pawenî. (Gündüz, 2009: 111-112)

"Cêrebnayîş" masalında çeşme başında bekleyen aksakallı yaşlı adam su içmeye gelen üç kardeşi test eder. Bu sınavlardan geçenler ödüllendirilirken sınavdan kalanlar ise cezalandırılmaktadır.

Şonê ke hênî ra awe bişimê. Qayît kenê serê hênî de kalêke herdîşsipî nişto ro. Selam danê kalî, nişenê ro û awe şimenê. Kal înan ra perseno: Şima kam ê, kotî ra ênê û şonê kotî?

....

Kal serê nî qesey înan urzeno ra, dest keno bêrika (taneka) xo, kîsikek pera veceno dano eyê ke waştênê bibo dewlemend. Qelemek veceno dano ê ke waştênê bibo qadî. E ke cênîkek şithelale waştênê ra kî vano: Ti kî şo çê xo. Cênîka ke ti wazena bena nesîbê to. Kal dima nî qisey xo beno vîndî. (Gündüz, 2009: 65)

Bor'un "Pîr û Nas" masalında karşımıza çıkan bir başka yaşlı adam figürü, anlatılarda önemli bir rol oynayan karakterlerden biridir. Öncelikle, yaşlı adamın aniden belirip ortaya çıkması, mitolojik öykülerde sıkça rastlanan gizemli figürlere bir örnektir. Mitlerde, yaşlı bilge kişiler veya gizemli rehberler sıklıkla kahramanın yolculuğuna eşlik ederler ve onları çeşitli denemelerden geçirirler.

Birawo pîl şin, şin rasen serê koy, nişka yew merdimo extîyar vêr d' peyda ben. Mîyeriko extîyar keno vernîyê biraye pîlî û vûn, lîya lîya sey şima zî nêben, ez û babîyê şima ma hend dûest bî, ma ze birayon bî, şima yo rûej nêva, ma hew şî bion dê ini dûest babîyê ma ho gonî ho merdî." (Bor, 2013: 77)

Bu yaşlı adamın kardeşleri tuzağa düşürüp köşküne götürmesi ve sonrasında kötü niyetli bir karakter olarak ortaya çıkması, mitolojik öykülerdeki ihanet ve sınav konuları ile benzerlik gösterir. Mitlerde kahramanlar genellikle sınavlarla karşılaşır ve bu sınavlar, onların karakterlerini ve kararlılıklarını test etmek için kullanılmaktadır.

2.1.2.10. Temirzerîn

"Temirzerîn û Gulbirîsîmin" isimli masalda, iki kardeşin başlarından geçen olaylarla birlikte, mitolojik açıdan okunduğunda, her iki kardeşin de olağanüstü yeteneklere sahip olduğu görülmektedir. Erkek kahraman Temirzerîn, kız kardeşi gibi olağanüstü özellikler taşır. Teyzeleri tarafından sepete konularak dereye bırakılan bu

çocuklar, tüm zorlukların üstesinden gelmişlerdir. Çiftçi tarafından bulunan çocuklardan Temirzerîn, yıkandıkça kendisinden altınların dökülmesiyle mitik bir unsur olarak dikkat çeker.

Eg' hemina zerê sendûq ra şoq-şemal yen tever. Qepax sendûq ken berz, eg' yo lajo temirzerîn û yo kênaawa gilbirsîmîn hê zerê sendûq de. Wuirdiyûn îz ben keyê xwu, erzen zerê yo legen û şuwen, arwûnçî hetanî g' yin şuwen yin ra hendek zerd û sîm yenî war. Arwûnçî ben dewlemend, arye z' ca verden, hîn nêvûn, sari ho paşa ya. Ê qîji z' ben pîl, çend ig ben pîl ehendek ben rind. (Bor,2013:30)

Temirzerîn'in altın dökme yeteneği, onun bu tür bir mitolojik öyküde olağanüstü bir figür olduğunu göstermektedir. Altın, genellikle zenginliği, başarıyı ve tanrısallığı simgelemektedir. Campbell (2017:69-73), kahramanların genellikle tanrısallık ya da kutsal varlıklarla bağlantılı olduğunu ve bu bağlantıların kahramanın yolculuğunda önemli bir rol oynadığını belirtir. Temirzerîn'in altın dökme yeteneği, onun tanrısallık bir etkenden kaynaklanabileceğini ima eder, bu da Campbell'in tanrısallık veya kutsal kökenlerle ilişkili kahraman temasıyla ilişkili olduğunu gösterir.

2.2. Tabiat Unsurları

2.2.1. Yeraltı Dünyası

Tanrılar için belirli mekânlar söz konusudur. İnziva ya da kendine ait olan mekânları da olması söz konusudur. Yeraltları mitoloji dünyasında da önemli bir yere sahiptir. Bu mekânlar tesadüfi mekânlar değildir. Özellikle masallarda karşımıza çıkan bu mekânlarda ejderhalar, yılanlar veya devler yaşamaktadır.

Campbell'in (2022b: 60) öne çıkardığı mitolojik yolculuğun ilk aşaması, "maceraya çağrı" olarak adlandırılır. Bu aşama, kahramanı çağıran ve onun ruhsal merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çeken kaderi ifade eder. Bu aşama, bir hazine ve tehlike bölgesini temsil eder ve farklı biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltı, dalgaların altında veya göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi veya derin bir düş hali gibi. Ancak her zaman tuhaf bir biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir. Campbell'in vurguladığı bu aşama, kahramanın olağan dünyasından ayrılıp bilinmeyene doğru çekildiği kritik bir dönemeçtir. Campbell'in de

bahsettiği bu mitolojik çağrışı Zazaca halk anlatılarında da görmek mümkündür. Kahramanların bu süreci orman, mağara ya da yeraltı dünyasına sürüklenerek başlamaktadır. Kahramanlar buraya sürüklenerek, buradaki maceralarına başlayıp, dünyadan uzaklaşabilir.

Zazaca halk anlatılarında da bu mekânlar karşılıklarını bulmuştur. Örneğin; insanlardan kaçan, kötülüklerden kaçan Şahmeran da yeraltında bir hayat kurmuş ve burada yaşamaktadır. Şahmeran efsanesinin Zazacada da birçok varyantı mevcuttur. Bu varyantlardan bir tanesi de Bor'un çalışmasında yer alan "Laj Şay Maran" masalıdır. Bu masal Şahmeran'ın oğlunun yakalanması ve onu kurtaranların Şahmeran'dan bir şeyler istemek için yerin altına inmesi süreci ile başlamaktadır. Buradaki anlatıda yerin altına inmek için bir delikten içeri girer ve bir süre sonra yeryüzüne vardıklarını söylerler. "Lajek û lîyr' mar' xwu qulik ra erzen war, xêliyek waxt bênatî ra vîyeren ra ginen ard ro" (Bor, 2013: 148).

Yine aynı anlatıda, bu mekândan çıkmanın imkânsız olduğunu görüyoruz. Kahraman mekândan ayrılmak istemektedir; ancak ona bulunduğu mekânın yerin yedi kat altı olduğu söylenir ve buradan çıkmanın imkânsız olduğu ifade edilir:

"Lajek vûn:

-Egi şima musadi ken, ez hîn qayîl a şîyêr keye, dadiye mi têna ha bîn bûn d' a.

Şay marûn vûn:

-Xwuerto, îtya howt tewaqê bîn ardî yo, ti senî şîn? Ne yo reyar ne yo wesayît. Ti hîn mecbûr îtya d' mûnen!" (Bor, 2013: 149)

Aldatmaz'ın eserinde yer alan, başka bir varyant olan "Sayê Moru" efsanesinde yer alan yeraltı şehri Şahmeran'ın yaşadığı mekândır. Bu mekâna ulaşmak için kahramanın bir kuyunun içinde terk edilir daha sonra kuyunun içindeki ballarla kaplı bir delikten geçerek yeraltı şehrine ulaşır. Orada da çok güzel bir şehir olduğunu, şehrin her yerinden kaynak sularının aktığını, etrafının dağlarla çevrili olduğunu anlatmaktadır. Zaten o mekâna girenin bir daha çıkmasının imkânsız olduğu söylenmektedir.

No hama gîno wijay aşaneno. Çend rojî çend şewî winî aşaneno. Soyin vijyeno duzen. Coşmandê xû ra winîno ki ameyo winî sukenda bol xasek. Coşmeyê ci heme kihoyî yo, awe dereyî winî şinê, darî vilikî estê. Cayendo bol xasek o. No winî tayên weyneno coşmandê xû ra, tayên geyreno. Hama weyneno ki marî yê yenê vera ci. No bol terseno wija ra remeno şino veracor. Winîno ki wija d' marênda zê betêr textên ser o ronîştê. Na mîyane ra cor însan a, cêr mar a. Çimê nay guneno ney se vana: -Vinderê, meperê ê lajekî, qarmişê ci mebê." (Aldatmaz, 2014: 180)

"Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo" adlı masalda kahraman kardeşleri tarafından bir kuyuda terk edilir. Yerin yedi kat dibi olarak belirtilen bu mekân, kahramanın maceraya başladığı ve burada olgunlaştığı mekândır.

Birawo qiz, bêçare tayê waxt binê quye de vindeno. Roza êniye ke amê bî ra sû, perrû cêvê xo ra ve-zeno, keno têra; nîyadano ke di vosnû vake «çirp» lewe de vêjîyayî. Vosnî ke uza tenê fetelînê, lazek xo keno hazir, çinga serê vosnê sipî dono; çi esto ke o vêreno ra, vosno sîya êno ra ver, beno hot qatî binê hardî, uza ca verdano. (Gündüz, 2009: 80)

"Hîri Biray û Sayê Baxçî" masalında masal içinde masal görmekteyiz. Kahramanın yeraltı serüveni bir kuyu ile başlar. Yeraltından kurtulmak için leyleklerin yavrularını kurtaran kahramana leyleğin onun istediği her şeyi yerine getireceğini söylemesi üzerine kahraman sadece yeryüzününün aydınlığını (dunyeya rueşnayî) istemektedir.

Legleg vona: Ti çi biwaz ez dona tu, na holêyag mir kerda. Lacek von: Legleg ez tiway niwazena ez dunyaya rueşn wazena. Legleg vona: Şue tay gueşt bîya û peron mi seraniş, ez fir dona tu bena, helag mi fêk xwi kerd a ti tay gueşt kêni mi fek û oter ez tu bena eya dunyaya rueşnayî. (Aydın, 2013b: 50)

"Xit" masalında, yerin yedi kat dibine giden kahramanın başından geçen serüvenler olur ve bu serüvenleri başarıyla atlatan kahraman, bir leyleğin yardımı ile yukarı çıkmayı başarır. Bu yerin altında bir dev yaşamaktadır. Ve bu kötü karakterli bir devdir.

"Pîr rasena ci, verdîyena ci, qûlik ir kena war. Qûlik ir howt qat şin war û şin dinyaya tarî" (Bor, 2013: 335-336).

2.2.2. Mağara

İlk çağlardan beri mağaralar, insanlar için sembolik bir anlam ifade etmektedir. Bu doğal oluşumlar, dış dünyanın zorluklarına karşı bir tür koruma ve güvenlik sağlayan bir kabuk gibi kabul edilmiştir. Mağaralar, ilk insanlar tarafından resimler çizilen, gizli ve kutsal ritüellerin gerçekleştirildiği yerler olarak kullanılmıştır. Özellikle avlanma gibi hayati öneme sahip faaliyetler için büyümlü ayinler burada düzenlenirdi. Mağara, birçok kültürde dağın doğal bir tamamlayıcısı olarak görülmüş ve topluluğun hayatta kalmasında merkezi bir rol oynamıştır (Guénon, 1990: 12-14).

Eliade, *Dinler Tarihi* isimli eserinde Minoen dininden bahsederken, adını efsanevi kral Minos'tan alan Minoen kültü için mağaraların büyük bir öneme sahip olduğunu belirtir. Örneğin, "Minoen kültü, mağaralar (örneğin Kamares ve Psychro gibi), dağ tepelerindeki kutsal ağaçlar etrafında inşa edilen kırsal tapınaklar veya sarayların özel odalarındaki kurbanlar ve sunaklar aracılığıyla ifade edilirdi." der. Bu örnekler, Minoen kültürünün mağara ve doğal ortamın kutsallığına verdiği önemi yansıtır (Eliade ve Couliano, 1997: 92). İslamiyette de benzer bir şekilde mağara mitine atıfta bulunabiliriz. Hz. Muhammed'in (s.a.v) inzivaya çekildiği mekân, Hira Mağarası olarak bilinir ve İslam tarihinde büyük bir öneme sahiptir (Campbell, 2016a: 386).

Halk anlatılarında özellikle efsanelerde velilerin, dervişlerin, mollaların, pirlerin inzivaya çekildikleri mekân olarak bilinir. Mitik ve sembolik yerler olan mağaralar halk anlatılarında da yerini almıştır. Zazacada büyümlü mekânlardan bir tanesi de mağaralardır. Zazacada birçok anlatıda mağaralar karanlık kişilerin, hazinelerin, devlerin saklandığı mekândır. Örneğin Aydın'ın *Henarek* çalışmasında yer alan "Hîri Kêynêy Paşay" isimli masalında da mağara motifine denk gelmekteyiz. Burada mağara, kahramanın ormanın içerisinde yağmurdan kaçıp sığındığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman, Paşa'nın en küçük kızıyla evlendirilmiştir. Fakir ve tembel olan bu kahraman mağaranın içerisinde altın bularak zengin olur.

Binê xwi vêr adirid ken germin, rayna vînen eg yo diyês mexara rijîya ami war û tay sênî mêynî biyêrqîyayî hay pê diyês ra asiyên. Wi eyi sênîyon ra yo tenay gen û şen bar kuêliyon xwi vejen bar ken şen kiyi. Kêynek helag eya sênîya altûnîn vînena, vona: Wî na çi sêyniya biyêrqîyayi ya,

tu na çara arda? Wi von wilay hal û meselay sênîyon onaya, dîyês mexara rijîyey û yi pê diyêes ra vêjîyay, mi yin ra yo tena arda kîyi. (Aydm, 2013b: 37)

"Efsaneyâ Deqyanûs I" efsanesinde, yedi uyurların sığındığı mekân olarak mağara verilmiştir.

Nê her hewt birayî bi fermanê Deqyanûsî hesîyenê û şaristan ra remenê. şinê a şikefta ke koyê Reqîmî de ya, ke hetê bakûrî ser şaristan ra qasê 11 km dûr a, xo tede nimnenê. Leşkerê Deqyanûsî kewnê înan dima, a şikefta ke înan xo tede nimito vînenê û dor ro ci gênê. Qismêkê leşkeran kewnê zereyê şikefte, ro înan gêrenê. La ê hewt birayî û kutikê înan Qitmîr xo qulêka zereyê şikefte de nimnenê û Homayê xo rê lavey kenê ke înan bipawo. (Aldatmaz, 2014: 160)

Bu mitlerde kahramanlar sıklıkla bir mağaraya girerler ve içinde dönüşüm veya öğrenme deneyimleri yaşarlar. Yedi uyurların mağaraya çekilmesi, bu mitlerin Zazacada nasıl bir yansıması olduğunu gösterir ve kahramanların bu mekânda ne gibi deneyimler yaşadığını belirtmektedir.

2.2.3. Orman

Orman eski uygarlıkların birçoğu için doğal sığınaklardır. Aynı zamanda ormanlar bilgeliğin tüm sırlarını içeren kutsal mekânlardır. Bilindiği üzere dünya masallarının birçoğu ormanda geçer. Ormanlar, anlatılarda bazen korkunç bazen de olağanüstü varlıkların yaşadıkları konumlar olarak bilinmektedir. Hansel ve Gratel ormanda yaşar, cadılar ormandadır, hayvanlar -iyi ve kötü-ormanda yaşar, *Kırmızı Başlıklı Kız* büyükannesinin evine gitmek için ormandan geçmektedir, şövalyeler romanlarında cadıların veya perilerin de yaşadığı veya kabul törenlerini geçmek zorunda oldukları yüzlerce orman bulabiliriz ve Robin Hood'un da burada yaşadığını görebiliriz.

Zazacada ormanlar konuksever olmayan büyülü mekânlardır. Ormanların kutsal niteliği, adaletin zulmüne uğrayanların gelip ormanlara sığınmalarına olanak sağlamıştır. Örneğin Zazacada en çok bilinen "Waye Hot Birayun" masalında ve varyant örneklerinde kız kardeşlerin ormana terk edilmesi motifine oldukça çok sık rastlamaktayız. Kız kardeşlerini öldürmek istemeyen en küçük erkek kardeş kız kardeşini ormana terk etmektedir. Burada kız kardeşini öldürmek yerine güvenilir ve koruyucu olan mekân olarak ormanı seçmiştir.

"Tirxilik" isimli masalda ormandaki yaşlı cadıyla karşılaşma ve ona sığınma serüveni kahramanın ormana gidip odun toplaması ile başlamaktadır.

Namê lacêk Tirxilik û pîyerû pîya şên mîyon bîrr. Tirxilik von: Ez kuêlîyon ariye nidona, nîo şîma eyi şeş hemi gûazon mi tepîya don mi û nîo zî şîma yo paştê, derzêy kuêlîyon mir don ariye. (Aydın, 2013b: 36)

"Hîri Kêynêy Paşay" masalında, padişahın küçük kızı, tembel ve fakir bir eşle evlendirilir. Evlendikten sonra bu kız, eşini her gün ormana odun toplamaya gönderir.

Awi mîyerik erdmendi her rûej sêr sibay wirzen şen kuêlîyo mîyon bîrr ra don ariye û yo derzî ben sûkê bajarid rûeşen, derzê bîn zî gen wi on kîye. Kêynek eyi peronig wi pê ruetiş derzê kuêlîyona on kîye, cir nona pîyesser. Cuya pê cir darê û tuêrîn û yo zî qontir êrnena. (Aydın, 2013b: 38)

Bu olay padişahın küçük kızının eşi her gün ormanda odun toplarken, bu deneyimlerin onun karakterini veya kaderini nasıl etkilediğini anlatan bir mit veya hikâye örgüsüne dönüştüğü görülmektedir.

2.2.4. Ağaç

Doğada toprağa sıkıca kök salarak dik ve yukarıya doğru büyüyen ve birçok sembolik mesaj içeren ağaçlar, dünya mitolojilerinde tanrının bir görünümü veya tezahürü olarak kabul edilirler ve Tanrı'nın varlığını ve yaratıcı güçlerini temsil eder (Jung, 2009: 81). Ağaçlar ayrıca evrensel yaşamın ifadesi olarak görülür, kökleri toprakla derin bir bağ kurar ve dalları gökyüzüne uzanır, böylece tüm varlıklarla arasında bir bağ olduğu düşünülür. Bazı dinlerde ve mitolojilerde sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü temsil eden ağaçlar, doğa ve kutsallıkla olan ilişkisini yansıtarak insanların bir anlam arayışını yansıtır (Eliade, 2023: 88-89).

Campbell'e (2017: 43) göre, tanrıça-ağaç ilişkisi, mitolojik bir sembolizmin evrensel bir ifadesidir. Bu sembolizm, büyük tanrıça figürünü ve ağacı bir araya getirerek evrensel yaşam ilkesini temsil eder. Büyük tanrıça, Yaradılış'ın sonsuz kaynağını kişileştirir, doğurganlığı, büyümeyi ve ölümsüzlüğü sembolize eder. Ağaç ise bu evrensel yaşam ilkesinin mekânı olarak görülür, sonsuz yaşamın veya bilgelik

ağacı olarak kabul edilir. Bu sembolizm, yaşamın kaynağının ve devamlılığının evrensel bir ilkeye dayandığını vurgular.

Dünya mitolojilerinde, ağaçlar sıkça ebediyet, yaşamın kökeni ve evrenin merkezi gibi önemli semboller olarak karşımıza çıkar. Özellikle Babil geleneklerinde, Sümerlerin bilgisiyle dünyanın merkezindeki bir ağaç miti öne çıkar. Bu mitlerde, Eridu'da kutsal bir yerde yetişen siyah bir Kiskanu ağacı bulunur. Kiskanu, Kozmik Ağacın temel özelliklerini taşır; özellikle merkezde, kutsal bir yerde durur. Bu ağaç aynı zamanda Hayat Ağacı olarak da kabul edilir ve Hayat ağacı, soyun devamının sembolü olarak görülür ve ebediyet fikrini yansıtmaktadır (Öz, 2018: 214-215).

Avesta'daki Gaokarana ağacı miti, ağaçların mitolojik ve sembolik önemini vurgulayan bir başka örnek olarak gösterilebilir. "Gaokerena" ağacı, "Ahura Mazda" tarafından yaratılmış ve "Vispo" adı verilen binlerce şifalı bitkinin büyüdüğü kutsal bir ağaç olarak tanımlanır. Bu mit, birçok halk anlatısında da bulunan ağaçların kutsal veya şifalı özelliklerle ilişkilendirilmesi geleneğini yansıtır. Vispo adındaki bu ağaç, doğanın büyüleyici ve iyileştirici gücünün bir sembolüdür (Campbell, 1992: 173-175).

Zazaca halk anlatıları ve inanışlarında ağaçlar mitik bağlamlarda yolculukların veya dinlenmenin simgesi olarak işlevgördüğü gözlemlenmiştir. "Paşa Çimon ra Şen" masalında geçen ağaç örneği, mitolojik açıdan değerlendirildiğinde, ağacın bir topluluk için önemli bir rol oynadığını ve onun üzerine bağlanan bez parçalarının bir tür adak veya ibadet şekli olabileceğini düşündürebilir. Bu ağacın dinlenme veya toplanma yeri olarak kullanılması, mitolojik öykülerin ve sembollerin günlük yaşamın bir parçası olduğunu gösterir. Dünya mitolojilerindeki tanrılar ve ağaçlar arasındaki ilişkiyi yansıtan örnekleri görmekteyiz. Attis ve köknar ağacı, Osiris ve sedir, Jüpiter ve meşe gibi ağaçlar mitolojilerde tanrılarla ilişkilendirilir. Zazaca halk anlatılarında da benzer şekillerde ağaçların mitolojik veya kutsal bir rol oynadığına dair ipuçlarını bu anlatıda görebiliriz.

Yo hêjdo terik haw weta yen û yo darêk zî yi naya xwi kifta, dunya ra çi teyr û tûr esta niverdaya besta eya dara. Biraw qij wirzen wi kalmê xwi oncen û don hêjdîr, hêjdî finen ra. (Aydm, 2013b: 40)

Bu anlatıda bahsi geçen "hêjdo" kelimesini, etimolojik bir perspektiften ele aldığımızda, ejderha olarak anlamlandırabiliriz. Uçan ejderha, sırtında taşıdığı ağaç ile ilginç bir mitik öğeyi temsil eder. Bu ağaç, dünyadaki tüm kuşların var olduğu bir kaynak olarak sunulur ve her kuşun kendi dilinde şarkı söylediği bir yer olarak tasvir edilir. Ejderhanın sırtında taşıdığı ağaç, doğanın bolluğunu ve tüm canlıların bir arada var olduğu bir dengeyi simgeler. Kuşların kendi dillerinde cıvıldaması, doğanın farklı yönlerini ve özelliklerini ifade eder, aynı zamanda doğanın çeşitliliğini ve zenginliğini vurgular. Bu mit, insanların doğayla kurduğu derin bağı ve doğanın gizemini anlatırken, aynı zamanda mitolojik bir dünyanın içindeki mucizevi öğeleri de görmek mümkündür. Ejderha ve kuşlar, mitolojik anlatıların renkli ve büyümlü dünyasının bir parçası olarak burada hayat bulmaktadırlar.

"Kenê Necar" masalında geçen ağaç ve kuşlar, mitolojik olarak değerlendirildiğinde ilginç semboller taşıyan önemli anlatılardandır. Anlatının kahramanı sudan çıkan güzeller güzeli kız, Paşa'nın oğlunu aramak için zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında yararlandığı ağaç ve onun dallarına konan iki kuş, mitolojik anlam taşır. Ağaçlar mitolojilerde sıkça hayat ağacı veya dünya ağacı olarak temsil edilen bu ağaçlar evrenin merkezini ve dünyanın dengesini simgelerler. Kenê Necar masalındaki ağaç, kahramanın yolculuğunun bir parçası olarak dinlendiği ve iyileştiği bir sembol olarak yorumlanabilir.

Bîn yo dar id nişena rû ha arisîyena, hend vîna di şîşîqûnîk ûmê nişt gîl dar a, pel de xwu ir pel xwu kûwe, kûwe, pel xwu rişna û hê wûnen, a yo vûna:

-Waka şemûûmm.

A bîn vûna:

-Ho, pîla tamûm. (Bor, 2013: 138)

"Elê Gawanî" efsanesi, mitik bir öneme sahip olan ağaçların insanlarla nasıl etkileşime girebileceğini ve doğaüstü olayları nasıl etkileyebileceğini yansıtan bir

örnek olarak gösterilebilir. Bu anlatı tüm mitolojilerde yaygın olarak görülen doğaüstü varlıkların, insanlar arasında arabuluculuk yapabilme yeteneğini yansıtır. El karakteri, olağanüstü bir şekilde ağacın talebini yerine getirir, bu da onun doğaüstü bir varlık olduğunu düşündürür. Ayrıca, yerin yarılarak içine girdikten sonra dışarıda ağacın bir dalı kalır. Bu daldan o ağacın yeniden filizlendiği söylenir.

Ewnêno ke êdî ca çin o biremo. Seba ke zaf şermayeno, a game Homayî ra duaykeno, vano: "Ya Rebî, ti tiya erd biqelişnî, mi tede war bikerî. Homa duaya Elî qebugeno. Hema hindav de erd qelişino û El tede şino war. O wext yew darikêk zî destê Elî de beno. Gama ke El erd ro şino war, ancî erd yeno pê. La sereyê ê darikî bineyke teber ra maneno. O darik uca zîl dana, beno dare. A roje ra pey, nameyê ê girî û nameyê a dewe beno "Tilelo" yanî manaya xo "Girê Eloyî" (Bi tirkî: Ali Tepesi). Êdî na mesela key qewimîyaya, kes pê nêzano, la a roje ra nat mezêlê Elê xulamî beno zîyare. Şarê ê doran heme Şinê a zîyare ser, duay kenê. Rayîrê Silivan, Bidlîs, Licê û Çewlîgî mîyanê na dewe ra vîyareneno. Gama ke wesatî uca ra vîyarenê, her kes seba na zîyare yew fatîha waneno." (Aldatmaz, 2014: 162)

Sonrasında, adamın elinde kalan ağaç dalının bir parçası dışarıda kalmış ve bu dal zamanla büyüyüp gelişerek bir ağaç halini almıştır. Bu olay mitolojik bir bağlamda düşünüldüğünde, ağaçların büyümesi, doğanın ve hayatın sürekli dönüşümünü, insanların ve mitolojik kahramanların öykülerini gelecek nesillere taşımasını simgeliyor olabilir. Bu şekilde bakıldığında mitoloji ile doğa arasındaki bağlantı ve insanların mitik unsurlarla olan ilişkisi bir daha vurgulanmış olmaktadır.

2.2.5. Su

Farklı mitolojilerde ve kültürlerde çeşitli şekillerde temsil edilen su, birçok kültürde yaşamın, dönüşümün ve ruhsal yenilenmenin bir sembolü olarak kabul edilir. Örneğin Yunan mitolojisinde yaşamın kaynağı olarak kabul edilir ve Tanrıça Thalassa veya Poseidon gibi deniz tanrıları aracılığıyla insanlarla etkileşime girer. Aynı zamanda tanrıların gücünü temsil eder ve sıklıkla tanrılar suyolu ile kendilerini gösterirler (Büyükparksız ve Ermiş, 2022: 48). Diğer bir taraftan Nil Nehri Mısır mitolojisinde bereketin sembolüdür ve yaşamın kaynağı olarak görülür (Hooke, 1993: 70). Hinduizm'de de Ganj Nehri kutsal bir su kaynağı olarak kabul edilir ve ruhsal arınma için kullanılır. Burada su, insanların günahlarından arınma ve yeniden doğma fikrini temsil eder (O'Flaherty: 1996: 104).

Dünya mitolojilerindeki yaratılış efsanelerinden yola çıkarak suyun varoluşuna ulaşmak için şu mitolojik anlatıdan bahsedilmektedir: Ketzalkoati ve Tezkatlipoka adındaki iki tanrının gökyüzünden aşağı baktıklarında suyun üzerinde yüzen bir canavar tanrıçayı gördüklerini anlatır. Bu canavar tanrıça, her eklemi keskin gözler ve vahşi hayvanlar gibi ısırın ağızlarla dolu bir vücuda sahiptir ve her şeyi yemektir. İki tanrı, bu tanrıçanın yarattıklarını yok etmesini engellemek için çözüm ararlar. Sonunda, kendilerini iki büyük yılanla dönüştürürler. Bir yılan tanrıçayı kollarından, diğer yılan ise ayaklarından yakalar. Tanrıçanın direnme şansı olmadan ortadan ikiye çekilir ve bu olay sonucunda dünya ve gökyüzü oluşur. Yaratılışın devamında, diğer tanrılar, Ketzalkoati ve Tezkatlipoka'nın tanrıçaya yaptıklarından dolayı öfkelenirler ve insanların yaşamak için ihtiyaç duyacakları şeyleri dünyaya armağan olarak verirler. Saçlarından ağaçlar, uzun otlar ve çiçekler, teninden ince otlar ve minik çiçekler, gözlerinden küçük mağaralar, çeşmeler ve kuyular, ağızından büyük mağaralar ve nehirler, burnundan tepe ve vadiler ve omuzlarından dağlar yaratılır (Rosenberg, 2003: 929).

Fars mitolojisinde su, büyük bir kutsallığa sahip olan bir öge olarak kabul edilir. Su, Avesta metinlerinde ateşten sonra en fazla saygı gören element olarak tanımlanır. Bundehişn adlı esere göre, su tanrının yarattığı en önemli ikinci madde olarak kabul edilir ve suyun koruyucusu Hordad'dır. Dünyanın yaratılışına dair Avesta metinlerinde anlatılan gahenbarlar, yaratılışın her aşamasından sonra beş gün boyunca düzenlenen şölenlerdir. Ahura Mazda, bu şölenlerin her aşamasında suyu yaratır ve onu kutsar (Yıldırım, 2008a: 25).

Su, İslam geleneği içinde de önemli bir rol oynar. Abdest almak ve ibadetler sırasında su kullanmak İslam'da oldukça önemlidir. Ayrıca Kur'an'da suyun hayatın kaynağı olarak tasvir edildiği ayetler bulunur. Suyun hem mitolojik hem de dinî bir önemi olduğu coğrafyalarda, su ile ilgili mitler ve halk anlatıları, Campbell'ın bahsettiği kalıtımın izlerini taşımaktadır.

Campbell (2016b: 70), su imgesini ve ilk doğum ritüelini incelediği eserlerinde, suyun mitolojik ve sembolik önemine dikkat çekmiştir. Tanrıçalar, deniz kızları,

büyücüler ve sirenler gibi figürler genellikle suyun koruyucuları olarak tasvir edilirler. Bu figürler, suyun hem yaşamı tehdit edebilen hem de yaşam veren yönlerini temsil ederler. Örneğin, suyun derinlikleri tehlikeli olabilir ve deniz kızları denizcileri tehlikeli sulardan uzak durmaları konusunda uyarılmaktadırlar.

Halk anlatılarının da su genellikle bir arınma veya yeniden doğuş aracı olarak kullanılır. Kahramanlar suya girdiklerinde yeniden doğarlar veya kötü güçlerden arınırlar. Suyun mitolojik ve sembolik etkisi bu şekilde bir motif olarak halk anlatılarına yansır.

Halk inançları ve mitolojiler dünya genelinde ölümsüzlük suyu temasını sıkça ele almıştır. Halk anlatıları, bu ölümsüzlük suyu arayışının maceralarını ve bu suların bulunduğu yerleri anlatarak, insanın ölümsüzlük ve sonsuz yaşam arayışını yansıtmaktadır. Ölümsüzlük suyu, insanın ölümsüzlüğü arama ve keşfetme arayışını yansıtan bir motif olarak karşımıza çıkar. İnsanlar ölümsüzlük suyunu ararken, bu suların bulunduğu yerlere yolculuk ederler veya özel ritüeller gerçekleştirirler. Bu sular hem fiziksel hem de manevi bir iyileştirme veya ölümsüzlük arayışının sembolü olarak kabul edilir.

Zaza halk masalları ve efsanelerinde de bu tema önemli bir rol oynamıştır. Zazaca halk anlatıları, ölümsüzlük suyunun farklı formlarını ele almıştır. Bu formlar arasında içme suyu, kutsal su mekânları ve sembolik su mekânları bulunabilir. Bor'un "Zewaj Kapues" masalındaki su iyisi teması, mit ve halk anlatısı da kadın kahramanın evleneceği adamı uarması ve her milletin suyunun farklı olduğunu vurgulaması, suyun sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda kültürel ve manevi bir önemi olduğunu yansıtır. Bu masal, suyun insanlar ve cinler arasında farklılık gösterebileceği inancını dile getirir. Suyun farklı özelliklere sahip olduğuna inanmak, suyun manevi gücünü ve önemini vurgular. Aynı zamanda, suyun insanlar ve doğüstü varlıklar arasında bir ayrımı temsil ettiği düşüncesi, mitolojik ve halk inançlarındaki sınırların ve etkileşimlerin karmaşıklığını da gösterir.

Awk îz ma Kapues her qêdi awk vînen, ma her awk nîşimen, ma d' awke her mîlet cîya wa, awke cindûn yonê qedi wa, awke perîyûn yona qêdi wa, awke kapuesûn yona qêdi wa, awke

mehmelîyûn (muhemedîyan) yona qêdi wa. Her awk îz yo waxt ûmîyayîşye est. E ez babîk awke mehmeliyûn bîya, hetûn awke mehmeliyûn nîyor, ez nîeşkiyen awk dekîr. Ez a rûej aye ra kowta erê. (Bor, 2013: 102)

Bor'un "Şîrin Şah" halk hikâyesinde, kahramanın yolculuğa başladığı ve dinlendiği yer olan çeşme başı, suyun sembolizmini yansıtan başka bir örnektir. Su, Zaza kültüründe hayati bir öneme sahiptir. İçme suyu, temizlik ve canlılık için vazgeçilmezdir. Aynı zamanda su kaynakları, insanların bir araya geldiği ve bilgelikleri paylaşıldığı mekânlar olarak kabul edilir. Bu nedenle suyun başında dinlenmek, bilge kişilerle karşılaşmak ve keşfe başlamak gibi unsurlar, Zazaca mitolojisinin ve halk inançlarının sıkça anlatılarında yer verdiği öğelerdir. Su aynı zamanda birçok kültürde olduğu gibi Zaza kültüründe de arınma ve yeniden doğuşun sembolüdür. Su, yaşamın kaynağı olarak kabul edilir ve ruhsal bir temizlik aracı olarak görülür.

Cêk raşt yo çîrr yena. Şîna vêr çîrr awke xwu şîmena û bîn yo dar id paşt ser erziyena kuwena ra. Kênek ha rakowtî, çîmûn xwu kena a, egi yo mexlûqat ho ye ser a pay vinderti, nîye mûnen însûnûn, nîye mûnen heywûnûn. În mexlûqat yo lew yi ho ard a, lew yi wo bîn ho ezmîn a (Bor, 2013: 262)

Bor'un kitabındaki "Elik û Fatik" efsanesinde: İki kardeş, üvey annelerinin tuzaklarından kaçmak için yola çıkarlar ve bu yolculukları sırasında gizemli bir adamla karşılaşır. Bu adam, buldukları yerin perilerin diyarı olduğunu ve hayvanlara ait olan su kaynaklarından su içmemeleri gerektiğini söyler. Ancak kardeşlerden biri, suyun cazibesine dayanamaz ve bu uyarıya uymaz, yasaklı suyu içer. Sonuç olarak, Elik adlı kahraman bir teke haline dönüşür. Yani cezalandırılır. Bu anlatı, suyun hem yaşam kaynağı hem de gizemli bir güç olarak tasvir edildiği bir mitik bağlama sahiptir. Ve bir de mitolojik bir unsur olan perilerin diyarı da bu anlatıda önemli bir rol oynar, çünkü periler mitte doğaüstü varlıklar olarak tasvir edilmektedir.

...yo merdim yin ver a ben û vûn:

-Qêdo g' êsen, şîma şar îtyay nî! In welat perîyûn o. Îtya d' kûm ig herinde kûm yo heywûn ra awk bişim, wû îz ben sey ey heywûn. Şîma şîma bîn, herinde heywûnûn ra awk meşimîn! Elik hîn tay mend awk bişim, Fatik nîverdena Elik awk bişim. Îhna teyšûn vêşûn hê şîn, Elik hîn

teyşûnî verd daymîş nîben. Hergo cêk gêren herinde yo heywûnî ra awk bişim, Fatik nîverdena, ûhû cêk hetûn Fatik pê hesîyena, Elik herinde yo keli ra awk şimen. Fatik nengû şûna Elik qirrik, la elik hîn awk şimita, a vîstik id ben yo kel. (Bor, 2013: 224)

Campbell'ın (2016a: 384) İslam'ı Zerdüştlük ve Hristiyanlık geleneklerinin bir devamı olarak görmesi ve bu geleneğin düzenlenip geliştirildiğini belirtmesi, bu coğrafyadaki mitler ve halk anlatılarıyla ilişkilendirilebilecek bir perspektif sunar. Bu bağlamda, Campbell, İslam'ın, Zerdüştlük ve Hristiyanlık geleneğinin izlerini taşıdığını ve bu geleneklerle bir bağlantısı olduğunu savunur. İslam'ın bu gelenekleri devralıp kendi şekliyle yeniden düzenlediği ve geliştirdiği görüşünü benimser. Bu perspektif, coğrafyadaki mitler ve halk anlatılarıyla ilişkilendirmemize yardımcı olabilir, çünkü bu mitler ve anlatılar da bu geleneklerin etkisini veya etkileşimini yansıtabilir. Aynı zamanda bu durum o coğrafyadaki farklı inanç sistemlerinin nasıl birbirleriyle etkileşime girdiğini ve evrildiğini anlamamıza yardımcı olabilir. Özellikle kral efsaneleri, su kaynaklarından gelen suyun özel bir anlam taşıdığı mitler ve altın gibi semboller, bu ilişkiyi anlamamıza yardımcı olabilir. Munzur Baba efsanesi, bu bağlamda bir örnek olabilir. Efsaneye göre, Munzur Baba kutsal figür olarak, Munzur Dağları'nda bir mağaradan çıkan suyun koruyucusu olarak kabul edilir. "Efsaneya Çemê Mizurî" anlatısında Munzur Çem'i (Irmağı) efsanesi geçmektedir. Munzur Çem'i efsanesinde Munzur'un babasından kaçarken attığı adımların yerinden süt yerine su çıkması, suyun doğaüstü bir güce sahip olduğunu ve suyun yaşamın kaynağı olduğu inancıyla uyumlu bir şekilde suyun mucizevi bir şekilde ortaya çıkmasını anlatmaktadır. Bu su, insanlar için hem fiziksel hem de manevi bir temizlik kaynağıdır. Munzur Baba'nın efsanesi bu coğrafyada suyun kutsal ve yaşamsal bir önem taşır.

Destê Mizurî de kî xizikê esto, pirê sitî yo. Seke millet hetê Mizurî ser sono, Mizur şerm keno, remeno. Xiziko ke dest der o, çilqeno, sit ci ra rişîno. Cayo ke sit gina piro, ci ra awe piziqîna. Nîya çewres gamî erzeno. Çewres çimeyî peyda benê. Çimeyo peyên de bi xo zî beno vîndî, sono. A ya na ya çewres çimeyan ra awe vejîna. (Aldatmaz, 2014: 40)

Munzur'un adımlarıyla suyun oluşması, suyun hem fiziksel hem de manevi bir güç olarak kabul edildiği bu kültürdeki inançları yansıtır. Bu efsane, suyun kutsal bir

varlık olarak kabul edildiği bu coğrafyadaki mitolojik unsurların bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

"Şîrin Şah" halk hikâyesindeki kahramanın sevdiği adamı arama serüveni, suyun ve ritüellerin önemli bir rol oynadığı mitolojik bir anlatı türüdür. Kahramanın sevdiği adamı bulabilmek için dere kenarına gitmesi ve orada gerçekleştirilen ritüeller, suyun ve doğanın güçlerine olan inancı yansıtır. Derenin kenarındaki taş ve bu taşın kullanılmasıyla gerçekleştirilen ritüeller, suyun kutsal bir varlık olarak kabul edildiği bir mitolojik bağlamda sunduğu söylenebilir. Suyun içinden çıkan at, doğanın mucizevi güçlerinin bir yansımasıdır. At, mitolojik ve sembolik açıdan önemli bir hayvandır ve bu öyküde suyun derinliklerinden çıkararak kahramana yardım etmesinde doğaüstü bir durumdan da söz etmek mümkündür.

Dyew vûn:

-Aw ig qayil ib şîyor aw adı, gera verî şîyor kişte rûe. Kişte awk id yo kerrawa talsî esta. Dest xwu ben bîn a kerra, yo gem yo astûer ho bîn a kerra d' o. Gere hîrye hew a kerrawa talsî yone kerra rûed, o waxt yo astûer awî mîyûn awk ra vejîyen. Her merdim nîşkîyen ey astûer niş. Merdîm ig eşkîyen ey astûer niş, hama dadîye xwu ra nebîyo. Çunkî, aw astûer tapîye çîmî d' vejîyen sêr awk û tapîye çîmî d' xwu ken bîn awk ra. Yanî ti bîle sebeb hend kuwena teş-wûşi. (Bor, 2013: 268)

"Cêrayiş" adlı masalda, yola koyulan üç genç sonradan Hızır olduğunu fark ettikleri kişi ile bir çeşmenin başında karşılaşırlar. İsteklerini sıralayan gençler, Hızır'ın tekrar bu çeşmenin başında ortadan kaybolmasını izlerler. Çeşme, mitolojide ve efsanelerde sıkça rastlanan bir semboldür. Su, hayatın kaynağıdır ve çeşmeler genellikle bilgelik, içsel dönüşüm veya sırların sızmış olduğu yerler olarak tasvir edilir. Hızır'ın çeşme başında belirmesi, bu mekânın özel bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Roza bîne urzenê ra, kunê raye şonê. Şonê, şonê, rastê hênîyê ênê. Zaf biyê têşan. Şonê ke hênî ra awe bişîmê. Qayît kenê serê hênî de kalêke herdişsipî nîştô ro. Selam danê kalî, nîşenê ro û awe şîmenê. Kal înan ra perseno: Şima kam ê, kotî ra ênê û şonê kotî? (Bor, 2013: 65)

"Eyşik û Fatik" efsanesinde kahraman, ona iyilik yapan Eyşik'in onu üç farklı renkte suyun aktığı zaman onu uyandırmasını istemektedir. Bu farklı renkte akan su,

doğanın bereketini, yaşamın kaynağını ve iyileştirici güçleri temsil etmektedir. Kahramanın uyandırılma isteği, suyun uyanışı ve yeniden doğuşu sembolize eder. Suyun aktığı yer, suyun hayat verici ve yenileyici gücünün bir yansımasıdır. Kahraman, bu suyun aracılığıyla yeniden hayata dönmek ve uyanmak ister. "Pîr kuwena ra xelîyek beynati ra vîyeren ra, Eyšik ûnîyena ci egi yo awka sûra aşil û zerde ha deri ra yena war" (Bor, 2013: 228).

Bu masalda, suyun mitolojik ve sembolik açıdan insan yaşamındaki rolünü yansıtan güçlü bir halk anlatısıdır. Su iyisi gibi görünen Eyšik, suyun koruyucusu ve iyileştirici güçlerini temsil eder ve kahramanın yeşil suyun aktığı yerde uyandırılma isteği, suyun hayat verici özelliğine işaret etmektedir.

2.2.6. Kuyu

Halk anlatılarında sıkça rastlanan kuyu motifinin sembolik ve mitolojik açıdan derin bir anlamı bulunmaktadır. Kuyu, birçok kültürde cinlerin, perilerin veya diğer doğaüstü varlıkların hapsedildiği bir mekândır. Aynı zamanda dinî motiflerde de önemli bir sembolik derinliği temsil eder.

Sembolik olarak kuyu, insan figürüyle benzerlikler taşır. Kuyunun derinliklerine inmek, insanın kendi iç dünyasına yolculuk anlamına gelir. Kuyu içindeki sular, bilinçaltının derinliklerini temsil edebilir ve bu suların araştırılması, içsel bir keşif ve büyüme sürecini sembolize eder. Kuyu, insanın ruhsal yolculuğunun bir aşaması olarak görülür (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 390).

Campbell, "balinanın karnı", "kuyu" ve "mağara" gibi mekânları mitolojik ana rahmi imgesiyle ilişkilendirir. Bu mekânlar, ölüm, ölümden dönüş ve yeniden doğma mitinin sembolik ifadesidir. Aynı zamanda kuyu, ölüm ve yeniden doğuşun eşliğini simgelemekte ve içindeki derinliklerin insanın ruhsal dönüşümünü yansıttığını söyler. (Campbell, 2022b: 107).

Yunan mitolojisinde "Kuyunun İblisi" olarak bilinen Kerberos, üç başı olan ve kuyruğu yerine yılanı olan bir köpek benzeri yaratıktır. Kerberos, Hades'in yeraltı dünyasının girişini korur ve kimse bu koruyucunun önünden geçemez (Rosenberg, 2003: 78). Bu yüzden ölümler dünyasına girmek veya oradan çıkmak oldukça zordur.

Mezopotamya'nın güneyinde, yağmur bazen bol miktarda yağsa da su kaynaklarının, kuyuların, nehirlerin ve göllerin sularının yeryüzünün altında bulunan tatlı su okyanusu olarak bilinen "abzu" veya "engur"dan geldiğine inanılırdı. (Tuzlu su ise yeryüzünü çevrelerdi.) Abzu, Bilge Tanrı Enki'nin, karısı Damgalnuna'nın ve annesi Nammu'nun yaşadığı bir bölgeydi. Ayrıca burada Enki'ye bağlı birçok yaratığın olduğuna inanılırdı (Black ve Green, 2023: 25).

Dünya mitolojilerinde birçok anlatıda, kahramanlar kuyuya atılmışlardır ve bu süreç, genellikle bir dönüşüm ve olgunlaşma hadisesinden bahsetmek mümkündür. Kuyuya atılmak, kahramanların içsel sınavları ve dışsal zorlukları aşmaları gereken bir yolculuğun başlangıcıdır. Bu zorlu süreçlerde, kahramanlar hem kendilerini hem de çevrelerini daha derinlemesine anlama fırsatı bulurlar. Kuyudan çıktıklarında ise bu deneyimler sayesinde daha bilge, güçlü veya erdemli bir şekilde ortaya çıkarlar.

Zazaca halk anlatılarından biri olan "Keçel Ehmed" masalı, kuyuyu; yeraltı mekânlarını gizemli ve kaçınılması zor yerler olarak tasvir eder, bu da Mezopotamya mitolojisindeki benzer diyarlara göndermede bulunabilir. Özellikle Black ve Green'ın (2023: 25) ifade ettiği gibi, bu yeraltı mekânları bazen mistik veya bilgelik mekânları olarak kabul edilir ve mitolojik anlatılarda özel bir konuma sahiptirler. Örneğin, Didymeion'daki kuyuların çevresindeki falcılar, suyun yüzeyindeki yansımaları yorumlayarak bilgelikle ilişkilendirilirler (Erhat, 2019: 84). Bu bağlamda, Zazaca halk anlatılarındaki yeraltı mekânlarının ve kuyuların, mitolojik anlamda suyun gizemli ve sıradışı gücünü yansıttığı söylenebilir.

Nofin bırayo qız şıno. Weyneno kı birêno wuza dı, ekı dêw zi şı ê biri miyan. No dano pıro peydı yeno keye u kendır gêno u bırandê xorê vano: "Wuza dı zew birê esto, dêw zi şı ê biri miyan. Teqez nê dêwi, êyê pêro ê biri miyan dı. Bêrê, ma şımı ina pêrın bıqışım."Nê danê pıro şınê ê biri ser. Bırayo pıl vano: "Dêrê, nê kendırı girêdê mına, ez çendık vana mı vıradê, şıma tım mı vıradanê biri miyan." No xeylê şıno, no terseno, no vano: "Mı biancê cor!" Nê ney ancenê cor. Nofin bıray wertı şıno, o zi terseno vano: "Mı biancê cor!" Nê ney zi ancenê cor. (Hayıg, 2007: 21)

Hayıg'ın bu anlatısında geçen kuyu motifi; cesaretin ve kararlılığın sembolü olarak ortaya çıkmaktadır. Üç kardeşin devi yenme amacıyla devin yaşadığı yer olan

kuyuya inme girişimleri, en küçük kardeşin bu görevi cesurca üstlenmesiyle sonuçlanır. Burada kuyu sıklıkla bilinmezlik ve tehlikeyi temsil eder. Küçük kardeşin bu zorlu göreve cesaret etmesi, mitolojik kahramanların zorluklara meydan okumayı ve olgunlaşmalarını simgelemektedir. Kuyu, kahramanın içsel gücünü ve kararlılığını test ettiği bir mekân olarak işlev görür ve bu da mitolojik anlatıların evrensel bir temasıdır. "No biri bın dı qireno, cireno, kes kendiri cırê nêvıradano biri bın. No hını biri bın ra geyreno; no sını, sını, rastê zu pır yeno" (Hayıg, 2007: 22).

Bazen de ihaneti sembolize ettiği birçok kültürde görülen kuyu, bir sırrın saklandığı veya bir gizemin çözüldüğü yer olarak da kabul edilir. Aldatmaz'ın çalışmasında yer alan ve "Şahmeran" anlatılarının varyantı olan "Sayê Moru" efsanesindeki kuyu motifini mitik bir şekilde işler. Kahramanın kuyuda bulunan gizemli nesnelere veya varlıklarla karşılaşması, hedefe varmak için izlenen yollar olarak görülebilir.

Rozê mordemê şıyo kolî, qîle qilayna ra ke quyê bine der a. Kupê hengmên teyr o. No yeno hevalûnê xo ra vano bêrê şıme, mi filan ca de kupê hengmên dıyo. Pêro top benê (resenê pê) sonê. Resene danê lazekî, rusnenê cêr. Lazek, resene kupe ra girê dano. Kupa hengmênî oncenê cor. Lazekî zerê quye de verdanê. Terkenê sonê. (Aldatmaz, 2014: 177)

Thomas Mann, tarihin ve mitolojinin derinliklerine inmenin karmaşıklığını vurgulayarak, "geçmişin kuyusu çok derin; belki de dipsiz demek daha doğru" ifadesini kullanmıştır. Bu yaklaşım, mitolojik kökenlerin ve ritüellerin derinliğinin anlaşılmasının zorluklarını ve bu süreçte elde edilen bilgilerin kapsamını ortaya koyar. Mann'ın bu gözlemi, insanlığın ilk dönemlerine dair bilgi edinmenin hem tarihsel hem de kültürel açılardan ne kadar derin olduğunu işaret eder. Yusuf Peygamber kıssası, bu derin mitolojik kökenlerin bir örneğidir. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve Mısır'a köle olarak satılması hem bireysel hem de toplumsal adalet, sabır ve ödül temalarını içerir (1995: 1-15).

Zazaca halk anlatılarında da benzer temalar görülebilir. Zazaca'da, Yusuf'un kıssasına benzer anlatılarda karmaşık aile ilişkileri ve adalet arayışları işlenir. Bu tür anlatılar, toplumsal değerleri ve kültürel inançları yansıtarak, geçmişin derinliklerine

dair bilgi sunar ve kültürel belleği şekillendirir. Mann'ın belirttiği gibi, mitolojik öyküler, "zamanın geride kalmış karanlık dipsizliği"ne ulaşarak, insanlık tarihinin derinliklerini ve kültürel mirasını anlamamıza yardımcı olur. Yusuf Peygamber'in kıssası dinî ve sembolik birçok değer içeren bir öyküdür. Bu kıssa, kıskançlık, sadakat, sabır ve ilahi müdahale gibi temaları işlerken, kuyu motifinin de önemli bir rol oynamaktadır. "Wisiv Pexamber" halk hikâyesinde benzer olayların yaşanmasından da görüldüğü üzere bu süreç kahramanın yolculuğunun bir parçası olarak da işlenmektedir.

Maneno, roza bîne cênê, benê. Benê cayê de quye ro erzenê war. Terknenê yenê. Sonê lewê pî. Pî vano Wisiv ku yo? Vanê, vergû kuya pa, guret berd. Oxul vano, vergî çitür Wisivî benê? Vanê, ma şîme fetelîyayme ameyme ke Wisiv berdo. (Aldatmaz, 2014: 160)

"Sayî Xelatî" masalında geçen kuyu motifi ise şu şekilde ifade edilir: Bu masalda da diğer masalda olduğu gibi üç kardeş motifi vardır. Bu masaldaki iki kardeş diğer varyanttaki gibi küçük kardeşlerini bırakıp gitmektedir. Ancak bu masalda su çıkarmaya çalışan kardeşin suyu çıkardıktan sonra kuyuda terkedilip gitmesi anlatılmaktadır. Bu masalda küçük kardeş, aslanın kahramana verdiği iki tüy sayesinde kuyudan kurtulur. Aslan, kahramana tüyleri yakarsa iki cinin ortaya çıkacağını ve bu cinlerin kahramanı yeryüzüne çıkaracağını söyler. Kahraman tüyleri yakar ve cinler belirip onu kuyudan çıkarır.

Hîrye hemi zaf tay çî reyar şîn, şîn cêk rasen sêr yo bîr. Birawo pîl vûn, qîj ma ti we, bîye ma la ken ti mîyone, ti ken war bîr ra awk biûnc lewi hem ma şîmen hem îz astûer ma şîmen. Birawo qîj vûn, temûm. Yi la ken yi mîyone, wû şîn bîr ra awk ûncen lewi, yi awkê xwu şîmen û dîn astûerûn û la ca d' qerifnen, Birayê xwu we qîj zerê bîr awk id verdên û şîn. (Bor, 2013: 42)

Bu masalda, kardeşlerinin kahramanı terk etmesi ve ardından doğaüstü varlıklar tarafından kurtarılması, genellikle kuyu anlatılarıyla ilişkilendirilen deneme, dönüşüm ve tehlike ve kurtuluş motifleriyle ilişkilendirilebilir.

"Hîrye Henar" masalında kuyu motifinde kuyu içerisinde kalan saf adamın kuyu içerisine gönderildikten sonra kuyunun içine girenin bir daha çıkamamasına dikkat çekilmiştir. Sembolik olarak okuyunca burada bir kapı olması ve kahramanın o kapıyı açmasıyla kahramanın yolculuğunun başladığı görülmektedir. Bir de bu gibi

anlatılarda eğer kahraman iyi ise kuyuya giren kahramanların başlarına iyi olaylar gelmektedir ve kuyudan çıkabilmektedirler. Eğer bu kahramanlar sınavdan geçmemişlerse yani kötülük yapmış ise bu kahramanlar kuyudan çıkamamaktadırlar.

Mîyerik şin war, şin bîn bîr, yi lewi ra pê yo kindir a berdûeşûn ken war, wû îz awk ken de, yi ûncen lewi, dûn devûn. Ti nîvûn, hetûn a rûej kûm ig o bîr ro şîyû war, hûne lewe nîmo. Bazirgûncî xwu ra zûn, kûm ig şîyor war, hewna lewe nîyen. Mîyerik awk kaş ken, deve pîyor awk şimen, mîyerik dûermale xwu ûnîyen egi kişte bîrî d' yo ber est. Mîyerik ber ken a, şin zeri, egi yo wadipey xalîyûn, mermer a ho sus kerdî, yo gûel ha wûertê wadî d' a, yo qirîncele ho wûerte gûel d' o, o yo xwuert zaf rind û nûranî z' sare xwu eşt beynate destûn xwu û ho xerjilîyen ey qirînceli d'. (Bor, 2013: 237-238)

"Verg Rût û Lac Paşay" masasında üvey kardeşlerin kahramanı kuyuya atması hadisesi geçmektedir. Fakat burada yaşlı bilge olan kurt, bir plan yaparak kahramanı kuyudan çıkarmaktadır. Burada yaşlı bilge kurt, bir yol göstericidir.

Ica verg rût bind kuen ci von: Lîya ti bîr mûek, inî biray tu xap kên tu, çî xirab on tu sarrî ser. Yi tu zerrê birid verdon û teyron gên şên, vatê mi bik bîr meûek, ez extîyar a û neşkena tu bîr ra vêj. Lacey von: Mi wird biray xwi zî him feqîrê ra xelsinay û him zî zewecnay, yi hin qedir mi zon û xap mi nikên. Lacey vatê vêrg niken û don ra şen kuen bîr, aw oncen. Eyi wird biray hema lezabez qepax bîr gên û wi zerrê bîr id monen. (Aydın, 2013b: 31)

"Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo" masasında üç kardeş arasındaki olayların bir parçası olarak, iki büyük kardeşin en küçük kardeşlerini kuyuya atma olayı yer almaktadır:

"Eve o tore awe oncenê we, tayê eve xo simenê, tayê kî danê astorûnê xo. Eke karê xo qedenenê kî birayê xo quye de ca verdanê, kunê ra raye, terknenê sonê. Çêneka qize berbena, vana: -Sima Heqî ra nêtersenê, çiturî birayê xo binê quye de ca verdanê? E vanê: -Ti qarîsê karê ma mebe! Ti ke fekê xo mecêrê, vilê to dame piro! (Gündüz, 2009: 79)

Aydın'ın eserinde geçen "Paşa Çimon ra Şen" isimli anlatıda; Paşa'nın üç oğlu vardır ve bu oğullarından en küçüğü en yeteneklileridir. Burada en küçük kardeşlerine tuzak kurarak en küçük kardeşlerini kuyuya atarlar ve terk edip giderler. Fakat en küçük kardeş bu mekândan çıkmayı başarır:

Ma sebik, mek, mela ma sarre biray qij wedir. Welhasil hiri iray tor eyi wird keynona u tor bar u barxoniya, tor Şarul u Bulbila hay het key bayk xwi ya şen. Riyer ser ica yo bir aw vinen von,

ma ser ni birid bine baris. Eyi wurd biray on yo palas erzen fek bir ser u biraw pil yo het birid nişen rue u biray binatin zi het binid nişen rue u helag biraw qij yen bir aw ser yi von gerega ti biyer binate ma wurdinid rueniş, ma ra en zaf tu fedakari kerda u tu Şarul u Bulbil ard. Biraw qij seken niken eyi wurd biray von cari cin gerega ti biyer binate mad ni palas ser rueniş. Ti nivon eyi wurd birayon yo palas eşť fek bir ser u yi wurd zi her yo yo kuese palasid nişt rue u helag, yi palas ser ra wirzen wi, biraw qij fek bir aw ra şen war, şen ginen bin birir. (Aydın, 2013b: 41)

Bu olay iki büyük kardeşin, en küçük kardeşlerine karşı ihanet ettiği bir motif olarak dikkat çeker. Babalarının istediği bülbülü bulan en küçük kardeş, ailesiyle saraya geri dönmek ister. Ancak yolda, iki büyük kardeş, bu durumu hazmedemez ve su kuyusuna indirdikleri en küçük kardeşlerini orada bırakarak, bülbülü babalarına götürmeye karar verirler. Bu, en küçük kardeşin zalimce kuyuda terk edilmesi ve ihanete uğraması motifiyle doludur. Bu anlatıda kahraman zorlu sınavlardan geçtiği görülmektedir.

2.2.7. Deniz

İnsanlar tarih boyunca denizleri her zaman bir tehlike olarak görmüşlerdir. Çünkü denizler gizemli, anlaşılmayan ve de bilinmeyen alanlardır. Mitolojide denizlerin bu özelliklerine ve oradan çıkan yaratıklara rastlayabiliriz. Larousse'da deniz sembolizminin derinine bakıldığında onun dipsiz, sürekli değişen ruh imajının bir sembolü olduğu görülecektir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 454).

Dünya mitolojisine baktığımızda Yunan mitolojisinden başlayacak olursak birçok deniz tanrısı ile karşılaşmaktayız. Yunanlarda Poseidon, babillerde Ea, mısırlılarda ise Isis gibi tanrılar vardır. Bunlardan bazıları yarı insan yarı deniz hayvanları şeklindedir.

Deniz, mitolojilerde genellikle bilinmeyenin, gizemin ve keşfin sembolü olarak kabul edilir. Aynı zamanda deniz, sonsuzluğun ve sınırsızlığın sembolü olarak da yorumlanmaktadır. Denizin, mitolojiler ve oradan elde edilen bilgi ve deneyimler vasıtasıyla kişisel büyüme ve öğrenme süreçlerine katkı sağladığı düşünülmektedir. Zazaca halk anlatılarında da deniz, mitolojik anlatılarda keşif, bilgelik ve gizem temalarını taşıyan önemli bir sembol olarak yorumlanmaktadır.

Örneğin, "Kenê Necar" masalında yer alan deniz motifi, denizin sınırlarını ve derinliklerini temsil eder. Bu masalın sonunda ortaya çıkan dünyalar güzeli kızın "denizlerin şahının kızı" olarak tanımlanması, denizin gücünün ve derinliğinin sembolik bir yansıması olabilir:

Necar û cinîye yi zerdûn xwu gen şîn keye, laj paşay îz asnawberûn û masagêrûn ken awk id. Rûej vîyeren ra, heftê vîyeren ra, aşm vîyeren ra ûhû rûejêk masagêr tûer erzen awk û ûncen yo kêna kuwena zerê tûer. Xewer dûn laj paşay, vûn masagêrûn tûer ra yo kêna veta, de hew wa bîyor biûn ci cinîye yi wa nîyû nîye. (Bor, 2013: 132)

Bu anlatıda dünyalar güzeli kızın denizlerin şahının kızı olarak tanımlanması, denizin derinliklerindeki sınırların keşfi, bilinmeyenin açığa çıkması veya denizle kurulan bir bağlantının sembolik diğer bir ifadesi olarak görülebilir. Ve bir de söz konusu toprakların denizden uzak olması, bu bölgede denizle ilgili motiflerin nadir görülmesine neden olmuştur.

2.2.8. Dağ

Dağ motifi, halk anlatılarında genellikle kahramanın dışlandığı, kendini sakladığı uzak kuytu mekânlardır. Bunların aynı zamanda sembolik anlamları da mevcuttur. Örneğin Larousse'da; dağ, insanın ruhani yükselmesinin bir sembolü olarak görülmüştür (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 157). Platon'un temel Mağara alegorisi, mağaranın dışında bir dünya olduğunu bilmeden bir mağarada yaşayan bir grup tutsağın öyküsünü anlatır. Orada günlerini, dış dünyanın gölgelerini gerçek gerçeklik olarak kabul ederek geçirirler (Kılıç, 2014: 571).

Mitolojide dağları tanrıça olarak yorumlamak, doğa ve maneviyat arasındaki derin bağlantıyı temsil eder. Campbell'ın (2016a: 101) da bahsettiği gibi, bu sembolizm birçok kültürde rastlanan bir motif olarak karşımıza çıkar. Örneğin, Sümer mitolojisindeki dağlar, tanrı ve tanrıçaların yaşadığı kutsal mekânlar olarak kabul edilirdi. Aynı şekilde Hindistan'da Parvati 'nin dağ olarak tanımlanması, dağların doğaüstü güçlerle ilişkilendirildiğini ve manevi önem taşıdığını gösterir. Dağlar genellikle gökyüzüne yakın oldukları için manevi dünyanın kapıları olarak kabul edilirler. Aynı zamanda dağlar, insanların ruhsal deneyimler yaşadığı ve manevi aydınlanma arayışına girdikleri yerler olarak da görülür.

Aksoy (2006: 65-69), dağ kültürünün birçok tanrının dikilitaşlar, kayalar veya dağlarla ilişkilendirildiği gözlemlemektedir. Dağlar, birçok kültür ve mitolojide kutsal ve manevi bir öneme sahiptir. Bu kültürlerde, dağlar tanrılarının, tanrıçalarının veya ruhsal varlıklarının yaşadığı mekânlar olarak kabul edilir. Ayrıca doğa, maneviyat ve insanların ruhsal deneyimleriyle derin bir ilişkiye sahiptirler.

Aldatmaz'ın eserinde yer alan "Duzgin Baba" efsanesi örneğinde olduğu gibi dağ ile ilişkilendirilen mitler, dağları hem doğanın gücünün sembolü hem de manevi bir varlık olarak kabul eder. Düzgün Baba'nın dağda taşta dönüşmesi, onun manevi bir varlık olduğunu ve dağla derin bir bağı olduğunu ifade etmektedir. Kahramanların dağlara tırmanması veya dağlarda karşılaştığı olayların ruhsal bir yolculuğu da simgelediği söylenebilir.

Kuweno ere dima, sono dizdî ya nîyadano ke Duzgin çuya xo dano birr ro, bir beno kewe, mal xizê ci beno weno. Mabênê bizan ra yewe xuye kena, nata-bota çîv dana. şik keno, nîyadano ke piyê xo yo peyê dare der o. Her di zî zumînî ra şerm kenê, benê kemer, manenê. Goreyê efsane hona ê kemerî koyê Duzgin Babayî der ê. A ya, na ya şar sono uca, sono zîyare. Uca qirbanan keno, serê koyî de şewê zî maneno. (Aldatmaz, 2014: 64)

Zazaca halk anlatılarında dağların inzivaya çekilen veya yasaklanmış, gizemli mekânlar olarak betimlenmesi, bu tür anlatıların genellikle bilgelik, maneviyat veya sırların saklandığı mekânlar olarak görülmesinden kaynaklanır. Örneğin, Bor'un "Pîr û Nas" masalındaki dağ motifi, babanın üç çocuğuna karşı dağa ava gitmelerini yasaklamasıyla ilgilidir. Bu tür bir yasak, genellikle içsel bir yolculuğun veya bilgelik arayışının bir göstergesi olarak okunabilir. Dağlar, yükseklikleriyle gökyüzüne yakınlığı temsil eder ve bu da manevi yükselişi, içsel büyümeyi de temsil ettiği görülür. Bu nedenle, Zazaca halk anlatılarında dağların inzivaya çekilen veya yasaklanmış mekânlar olarak tasvir edilmesi, insanların içsel yolculuklarını, manevi deneyimlerini ve sırları keşfetmeye karşı arayışlarını yansıtmaktadır.

Mîyerik vûn:

-Lawê m' eg' ez merda, wesiyet mi şima rî in o, şima çi rey sêr inî koyî seyd nêşîn. Mîyerik miren, xêliyek waxt beynati ra şin, qijûn mîyerik yo karm kuwen zerê yin vûn, gelo eceba babîyê ma çi ra va, serê in koy meşêrîn. (Bor, 2013: 77)

Bor'un "Yo Way û Howt Birayî" masalında yer alan dağ motifi, genellikle uzak ve gizemli bir mekân olarak tasvir edilir. Bu tür anlatılarda dağlar, içinde bulunan gizemler, sırlar veya tehlikeler nedeniyle karakterler için keşfedilmesi gereken zorlu bir yolculuğun sembolüdür. Kız kardeşin dağları aşmak için sihirli bir eşeği kullanması, bu yolculuğun sıradan bir yolculuk olmadığını ve doğaüstü unsurların da dâhil olduğunu gösterir. Dağlar, yedi dağın ardında yaşayan kardeşlerini aramak için cesaret gerektiren bir sınırı temsil edebilir. Yine mitolojik açıdan bakıldığında bu tür dağların genellikle bir arayışın veya maceranın başladığı yer olarak kabul edildiklerini söylemek mümkündür. Karakterler, bu zorlu yolculuklar sırasında kendi iç dünyalarını ve sırlarını keşfetmektedirler:

"Dadiye ye vûna: -Kêne m' biray ti îz est, o yo nîyû di nîye, howt biray ti est, hê pey howt kûeyûn a." (Bor, 2013: 201)

Zazacada birçok varyantı bulunan bu masal oldukça zengin motiflerle derlenmiştir. Bu durum birçok varyantta ya orman ya da dağ olarak değişiklik göstermektedir. Fakat burada yedi kardeşlerin en küçüğü kız kardeşlerini öldürmek yerine dağın ve ormanın koruyucu gücüne inanarak dağa terk eder:

A şew sêr ay kûe ya kuwen ra, biraw qîj, nîme şew wurzen we, qêymîş waye xwu nîben bikiş, hêdîka, dest xwu bîn sarê ye ra vejen û waye xwu sêr ay kûe ya caverden şin. Way sêr siway wurzena, nîye biraw, nîye îns nîye z' cîns. (Bor, 2013: 209)

Bor'un "Încîli Boncux" masalında, dağ motifi karakterlerin kurtuluşu veya macerası için doğal bir sığınak olarak tasvir edilir. Bu motif, karakterlerin zorlu durumlardan kurtulmalarına veya bir yolculukta ilerlemelerine yardımcı olan bir mekân olarak öne çıkar.

Ya çimûn xwu cenena pîyor, astûer vûna çimûn xwu ak. Ya kena a, egi ha sêr yo ko ya. A rûej laj qral aw koyo g' kênek pa astûerê xwu wa ha pa, aw ko ya vejîyo seyd. (Bor, 2013: 287)

Aldatmaz'ın kitabındaki "Heş" efsanesi, yeni gelinin kendine beddua etmesi ve bir ayıya dönüşerek dağa gitmesi, içerisinde mitik ve sembolik unsurlar taşımaktadır. Örneğin yeni gelinin içsel çatışmalarını ve güçlerini keşfetmesini ifade eder. Aynı zamanda manevi bir yolculuğu simgeler, çünkü dağlar manevi dönüşümün

sembolüdür. Ayrıca, toplumsal ve aile içi dinamikleri de yansıttığını görmekteyiz çünkü gelinin aile veya toplum içindeki baskılara karşı mücadele ederken içsel vahşi yanını ortaya çıkardığını da görmekteyiz (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 157).

...Veyvike wina tey manena. Bena zip-ziwa. Hende şermayena, hende şermayena, xo rê duay kena vana: -Ya Heq, hema ti mi bikerî yew heşa yabanî, ez hem xo rê mirdî nê goştî biwerî hem kî wa reyna rîyê mi nêgino vistewreyê mi ro. Homa duayê aye qeub kenô, ca de bena yew heşe. Kewena goştê biza mirdare ser. Mirdîya xo goşt wena û şina hetê koyan ra. Coka vanê heşe eslê xo de însan bîya, dima bîya heywana kovîye." (Aldatmaz, 2014: 68)

Sanîkê Vateyî kitabındaki masallarda dağ motifi doğaüstü varlıkların yaşadığı uzak diyarlar olarak geçmektedir. Örneğin "Sanîka Pasay û Hîrê Lazonê Xo" masalı Dersim ve Gimgim bölgelerinden derlenmiş anlatılardır. Bu anlatı, kişinin kendini kanıtlama veya bir hedefe ulaşma yolculuğunu sembolize edebilir. Bülbülün dağda bir deliğin içinde hapsediği yer ise, doğaüstü veya gizemli bir mekânı temsil etmektedir.

Kal vano: -Ha wo falan ca de koyê, ko de lonê, lone de hot odayî estê. Virenîya nê hot odû de dêvê vineto. Bilbil oda hotîne de, qefes der o. Hîrê çênêy estê, ê xizmetkarê ê bilbil yê. Hama têsîrê dêvî ra, qars û teyr bile nêzdiyê uzay nêbeno. Uza welatê dêv û lewendûn o." (Gündüz, 2009: 76)

Aldatmaz'ın "Şarik û Şiwan" efsanesi, Zaza kültüründe önemli bir anlatı olarak kabul edilir. Bu efsane, dağlarla, kayalarla veya gizemli mekânlarla ilişkilendirilen tipik bir halk anlatısı örneğidir. İki kardeşin ağalarını görmeye gitmeleri ve ardından ortadan kaybolmaları, dağların veya doğal mekânların insanları nasıl büyülediğini veya içine çekebileceğini sembolize ettiği söylemek mümkündür. Dağın adının hâlâ Şarik olarak anılması, bu efsanein Zaza kültüründe ve mitolojisindeki yerini göstermektedir. Yarım kalmış evin malzemelerinin o mekâna nasıl taşındığı veya inşa edildiği gibi ayrıntıların hâlâ sır olması, mitolojik veya sembolik anlamlar içermektedir. Dağın ziyaret edilmesi ve bu evin hâlâ görülmesi, halk anlatıları ve mitolojilerde bu tür efsaneler genellikle insanların doğayla, gizemle ve kozmosla olan ilişkilerini anlamak ve açıklamak için kullanılır.

Axa warî hetê başurê Kosipî ser o xirba banê nêmcetî vînenô. Goretê efsane ra, dîyesê (divar) banî pey kerre, qum û cis virazîyayo. Lewê Kospî de ne kerre, ne qum û ne zî cis esto. O malzeme

pêro yewna ca ra kirêşiyayo. Axa pesê xo xo ver şaneno geno şino keye. Coka dewê ke ha miyanî koyanê Sipî de, nê koyî ra vanî koyî Şarikî û her serre şinî a xirbe zîyaret kenî û qurbanan serbirnenî. (Aldatmaz, 2014: 166)

Aldatmaz'ın "Wayê Howt Birawû Ra" masalının Dersim varyantındaki dağ motifi, bu tür anlatılarda sıkça karşılaşılan bir öğedir. Dağlar, genellikle zorlu bir yolculuğun, keşifin veya sınavın sembolü olarak kullanılır. Kahramanın yedi dağı aşarak ateşe ulaşmaya çalışması, cesaret, kararlılık ve kişisel büyüme gerektiren bir maceranın başlangıcını temsil etmektedir. Yedi dağın ardında ne olduğu bilinmez ve bu dağlar, kahramanın iç dünyasında keşfedilmesi gereken sırları veya engelleri gösterir. Dağların aşılması, kahramanın kişisel gelişimini, bilgeliği kazanmasını veya bir hedefe ulaşmasını sembolize etmektedir. Bu tür anlatılar, insanların hayatlarındaki zorlukları aşma ve büyüme potansiyelini yansıtan mitik unsurlar olarak yorumlanabilmektedir.

Se bikero, se nêkero? Dormê xo de niyadana ke adir pê hot kowû de bulîşkîno. Kûna re raye sona. Sona sona ke çê dêvî yo, adir tey vêseno. Dêve adirî ver der a. (Aldatmaz, 2014: 184)

Görüldüğü üzere halk anlatıları ve mitoloji bağlamında, dağlar sıklıkla sığınaklar, gizemli mekânlar veya inisiyasyon yerleri olarak görülür. Dağlar, karakterlerin, fiziksel ve manevi olarak büyüdükleri veya dönüştükleri yerler olarak kabul edilir.

2.2.9. Taş

Taşların kutsallığı ve yaradılış mitolojisi arasındaki ilişki, insanlık tarihinin derinliklerine dayanır. Birçok kültürde tanrılar veya yaratıcı güçler, taşlarla sembolize edilmiş ve tapınma nesnelere olarak kabul edilmiştir. İnsanlık, ilk aşamalarında mağaralarda yaşamış ve araç gereçleri taştan yapmıştır. Bu durum, taşların yaratıcılığın ve evrenin kökeninin sembolü haline gelmesine yol açmıştır.

Taş; birliği, dayanıklılığı ve kendine uyumu simgeler. İnsanları daima sertliği ve dayanıklılığıyla etkilemiş, onlara değişim, çürüme ve ölüm yasalarına tabi biyolojik varlıkların zıddı olduğunu düşündürmüştür. Bu nedenle bütün taş bütünlüğü ve gücü simgelerken, kırıldığında parçalanma, psikolojik bölünme, zayıflık, ölüm ve yokoluşu

temsil eder. Cennetten düşen taşlar, hayatın kaynağını açıklamak için kullanılmıştır. Yanardağ patlamalarında hava ateşe, ateş 'suya' dönüşmüş ve 'su' taşa dönüşmüştür (Cirlot, 1971: 313-314).

Taşlar, insan eli değmeden doğrudan Tanrı'nın etkisiyle dönüşen nesnelere olarak kabul edilir. Bu, taşların sahip olduğu doğal gücü ve kutsal potansiyeli yansıtır. Taşların bu şekilde yaratılışla ilişkilendirilmesi, insanların doğayı ve evreni anlama ve bağ kurma çabalarının bir yansımasıdır. Eliade'ye göre, taşlar insanlara güç, dayanıklılık ve süreklilik gibi özellikleri ifade ederler. Taşın kutsallığı, onun değişmez ve mutlak özelliğinden kaynaklanır. Taş, her zaman kendisi olarak kalır ve insanın geçici olduğu, değişken doğasına karşı bir zıtlık oluşturur. Dolayısıyla, taşın kutsallığı insanlara varlığın ötesinde, kalıcı bir mutlaklık ve yok edilmezliği vurgular. Taşlar gibi nesnelere, insanların kendi varoluşlarını ve evrenin derinliklerindeki anlamı anlamalarına yardımcı olan semboller olarak işlev görür (Eliade, 2023:138-139).

Yaradılış mitolojilerinde taşlar, evrenin ve yaşamın temel yapı taşları olarak görülür. Aynı zamanda insanın kendi doğasının bir yansıması olarak kabul edilirler. Bu nedenle, taşların kutsal ve sembolik anlamları, mitlerin ve anlatıların temel öğelerinden biri haline gelir. Bu, taşların sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda derin bir manevi ve sembolik öneme sahip olduğu birçok kültürün anlayışının bir sonucudur. Ersoy'a (2000: 159-166) göre bu taşların insan eli değmeden dönüşümü Tanrının elinin değmesinden kaynaklanıyordu. İlk insan da bir mağarada yaşıyordu ve bütün aletleri taştan oluşuyordu.

Dünya mitolojilerinde taşların ceza olarak kullanılması veya taşların insanlarla doğrudan ilişkilendirilmesi oldukça yaygındır. Graves'e göre; özellikle ceza veya dönüşüm teması, birçok mitolojide ve efsanede bulunur. Deukalion ve Pyrrha örneği ise taşların doğanın ve insanların birbirine bağlılığını sembolize ettiği bir mitolojik hikâyeyi yansıtır. Themis, Deukalion ve Pyrrha'ya annelerinin kemiklerini omuzlarının üzerinden arkaya atma talimatını verdiğinde, aslında Titan Tanrıça Themis'in bilgeliği ve sembollerin gücü ile ilgili bir açıklama yapılıyor. Annelerinin farklı kişiler olmasının, Toprak Ana'nın temsil ettiği ana yaratıcı gücün birçok farklı

şekilde ifade edilebileceğini ve bu gücün birçok farklı yolla temsil edilebileceğini gösterir. Aynı şekilde, annelerinin uzun zaman önce ölmüş olmaları, bu yaratıcı gücün ölümsüz ve sonsuz olduğuna da vurgu yapmaktadır. Kafalarını örterek taşları omuzlarından arkalarına atmaları, bu yaratılışın gizemli ve sembolik bir eylemi temsil eder. Bu eylem sonucunda taşlar insan formuna dönüşür, bu da insanlığın yeniden yaratılmasını sembolize eder. Dolayısıyla "insanlar" (laos) ve "taş" (laas) kelimeleri arasındaki benzerlik, bu mitin sembolizmini yansıtır ve insanların doğasının taşların sembolik dönüşümü ile ilişkilendirilmesini gösterir (Graves, 2010: 175).

Taşlar, geçmişten günümüze taşıdıkları sembolizmle, insanların doğayla olan ilişkilerini ve evrensel bağlarını yansıtmaya devam ederler. Doğa ile insan arasındaki bağı vurgulayan bu mitler, insanların doğaya saygı duymalarını ve doğal dünyanın bir parçası olduklarını anlamalarını teşvik ederler.

Eliade'ye (1994: 18) göre bir taşın kutsal kabul edilmesinin nedenini, onun kutsalın tezahürü olduğu ya da bir mitolojik eylemi anımsattığı şeklinde açıklar. Nesnenin, dışsal bir güç tarafından anlam ve değer kazandırılan bir zarf olarak algılandığını vurgular. Bu güç, nesnenin varlığında ya da biçiminde bulunabilir. Örneğin, bir kaya kutsal olarak kabul edilir, çünkü varlığı doğrudan kutsalın bir tezahürüdür; yani insan müdahalesi olmaksızın yıkılmaz ve dayanıklıdır. Bu durum, nesnenin zamanla direnç göstermesi ve kalıcılığıyla gerçeklik kazanmasıyla pekiştirilir.

Taşların dinî ritüellerde ve folklorik malzemelerde kullanımı, baykuşun uğursuzluğuna karşı taş atma ritüeli, kötü enerjileri uzaklaştırma amacını taşıırken, suyu bereketlendirmek için suya taş atma geleneği doğanın gücüne ve doğal kaynaklara olan saygının bir ifadesidir. Taşların dileklerin, isteklerin ve duaların sembolleri olarak kullanılması, insanların doğayla ve kozmosla olan bağlarını vurgulamaktadır (Aldatmaz, 2014: 69). Yine başka bir ritüellerde suyu bereketlendirmek amacıyla suya taş atma, türbelerde, istek, dilekleri isterken taş kullanımları oldukça fazladır.

Zaza kültürü de derin kökleri olan geleneksel inanç sistemlerinin bir yansımasıdır. Zaza halk kültüründe taşlar, tılsımlarla ve yazılarla süslenmiş şekilde bulunan gizemli objeler olarak sıkça karşımıza çıkmaktadır. İncelenen eserlerde de bu durum karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Bor'un "Sayî Xelatî" masalındaki tılsımlı taşlar, karakterler için önemli bir işareti temsil edebilir ve yolculuklarına rehberlik edebilir. Aynı şekilde bu tür taşlar, mitolojideki gizemli objelerin ve sembollerin halk kültürüne yansıyan birer yansıması olarak yorumlanabilir. Ayrıca, mitolojik kalıntılarda ve efsanelerde taş sütunları veya dikilitaşları görmek, antik çağlardaki inanç sistemlerinin ve kültürün izlerini sürmek için önemli bir ipucu olabilir. Bu tür taşlar genellikle dinî ritüellerin merkezi veya tanrıların sembolleri olarak kullanılmış olabilirler. Bu da gösteriyor ki, taşlar sadece geleneksel Zaza kültüründe değil, aynı zamanda daha eski dönemlerden beri insanların inanç sistemlerinde ve mitolojilerinde önemli bir rol oynamaktadır.

Hîrye hemi biray kuwen reyar û şîn, şîn zaf tay çî şîn cêk raşt çat hîrye reyarûn yen. Her yew reyar ser o yew kerra esta û sêr her kerra wa yo nuşte esto. Ser kerrê reyar ewilînî ya nusen, kûm ig in reyar ra şîyor, hîrye rûej cuwa pey gêren a. Ser kerrê diyin a nusen, kûm ig in reyar şîyor, zerê hîrye aşmûn id gêren a. Û sêr kerrê hîreyin a nusen, in reyar agêr û nagêr o, kûm ig in reyar ra şîyor, ya gêren a, ya nigêren a. (Bor, 2013: 37)

Zazacanın önemli masallarından biri olan ve Bor'un eserinde yer alan "Luy û Arwûnçî" masalındaki taşın kullanılması, taşın sembolizminin ve kutsallığının hâlâ güncel olduğunu göstermektedir. Bu masalda padişahın kızına talip olan adayların bir taşa oturtulması, taşın belirli bir ritüel veya tören içinde kutsal bir role sahip olduğunu gösterir. Bu eylem, taşın sadece fiziksel bir nesne olmanın ötesinde, bir tür kutsallığın taşıyıcısı olarak kabul edildiğini de göstermektedir. "Luy û Arwûnçî" masalındaki istek taşı veya istek külü, dileklerin yerine getirilmesi amacıyla kullanılan bir nesnenin sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu nesne, insanların dileklerini ifade etmek veya isteklerini gerçekleştirmek için kullandıkları bir araç olarak kabul edilir.

Luy dûna ra şina keye paşay. Keye paşay id di kulsî estî. Yo zerîn o, yo z' sîmîn o. Kûm ig sêr zerînî ya nişt rû, aw kêne paşay wazen. Luy şina sêr kulsî zerînî ya nişena rû. Paşa vûn:

-Waka luy, xelet, waka luy xelet.

Waka luy vûna:

-Nîye xelet, nîye melet. Ez ûmeya emîr Elay qowl pexmbêr kêne ti biray xwu Çuel Paşay îr wazen. (Bor, 2013: 172)

"Şîrin Şah" halk hikâyesinde ana kahramanın sevdiği kişi bir adada yedi tane dev tarafından esir tutulmaktadır. Bu adaya ulaşmanın neredeyse imkânsız olduğundan bahseden dev, tılsımlı bir taştan bahseder ve bu tılsımlı taş akarsuyun kenarında yer almaktadır. Bu taşın altında bir gem bulunmaktadır. Bu gemin bulunduğu taşa üç defa başka bir taş ile vurulması gerekmektedir. Böylece bu ritüel ile suyun içinden herkesin binemeyeceği bir at çıkacağından bahsedilmektedir. Burada yer alan bu taş, bilinmeyen veya zor ulaşılabilen bir gerçeği veya gücü temsil ederken ve de adaya ulaşmanın neredeyse imkânsız olduğu belirtilirken, tılsımlı taşın bu güçlü yolculuğun başlangıcı olduğu göze çarpmaktadır. Bu, insanın karşılaştığı zorlukların üstesinden gelmek için içsel bir güce veya arayışa işaret ettiği görülmektedir. Burada aynı zamanda tılsımlı taşa üç defa vurulması gerektiği ritüelini de dönüşüm temasını görmekteyiz. Diğer bir unsur da üç sayısı, birçok kültürde önemli bir simge olarak kabul edilen bu sayı dönüşümün bir aşamasını veya yeniden doğuşu temsil ettiğini söylemek mümkündür.

Dyew vûn:

-Aw ig qayil îb şîyor aw adî, gera verî şîyor kişte rûe. Kişte awk id yo kerrawa talsî esta. Dest xwu ben bîn a kerra, yo gem yo astûer ho bîn a kerra d' o. Gere hîrye hew a kerrawa talsî yone kerra rûed, o waxt yo astûer awî mîyûn awk ra vejîyen. Her merdim nîeşkîyen ey astûer niş. Merdîm ig eşkîyen ey astûer niş, hama dadîye xwu ra nebîyo. Çunkî, aw astûer tapîye çîmî d' vejîyen sêr awk û tapîye çîmî d' xwu ken bîn awk ra. Yanî ti bile sebeb hend kuwena teş-wûşi." (Bor, 2013: 268)

Efsane boyutunda, taşa dönüşme motifinin birçok kültürde ve mitolojide sıklıkla görüldüğünü gözlemlemekteyiz. Bu motif, genellikle insanların ceza veya dua sonucu taşa dönüştürüldüğü bir şekilde anlatılır. Örnek olarak, Türk halk anlatılarından biri olan "Gelin Kaya" (Alptekin, 2018: 88) efsanesinde, kaçan gelinin yakalanması ve utancından taşa dönüşmesi bu motifin bir yansımasıdır. Bu tür efsaneler, insanların toplum kurallarına uymamaları veya doğaüstü varlıklara karşı yapılan dualar gibi

nedenlerle taşa dönüşmelerini anlatır. Bu efsaneler, toplumun ahlaki normlarına uymanın önemini vurgular ve ceza ile ödüllendirme arasındaki dengeyi temsil etmektedir. Aynı zamanda, insanların dualarının veya dileklerinin kabul edilmesi sonucu da taşa dönüşme motifleri görülür. Bu, insanların doğaüstü varlıklara veya tanrılara olan inançlarını yansıtır. Bu motifler, mitolojik ve halk anlatılarının insanların davranışlarını ve inançlarını şekillendirmek, toplumsal değerleri iletmek ve toplumun kimliğini güçlendirmek amacıyla kullanıldığını da göstermektedir.

Buna örnek olarak Düzgün Baba efsanesinde yer alan ögelerde şu an günümüzde taşların üstünde yer alan izlerin Düzgün Baba'ya ait olmasıdır. Düzgün Baba şu anda da hâlâ ziyaret edilen dağın tepesinde yer alan bir taştır. Aksoy (2006:52-53) mitolojide yer alan çoban tanrıların taşlarla, kayalarla ve de dağlarla ilişkilendirildiğini belirtmiştir. Bir çoban olan Düzgün Baba Aldatmaz'ın çalışmasında yer alan taş kesilme motifi ile karşımıza çıkmaktadır. Bu motif, insan deneyimini, dönüşümü, ikinci şansı ve doğaüstü etkileşimleri gibi etkilenin yanı sıra semboller aracılığıyla insanın hayatına, kaderine ve içsel gelişimine dair evrensel soruları ele almaktadır.

Kuweno ere dima, sono dizdî ya nîyadano ke Duzgin çuya xo dano birr ro, bir beno kewe, mal xizê ci beno weno. Mabênê bizan ra yewe xuye kena, nata-bota çiv dana. Şik keno, nîyadano ke piyê xo yo peyê dare der o. Her di zî zumînî ra şerm kenê, benê kemer, manenê. Goreyê efsane hona ê kemerî koyê Duzgin Babayî der ê. A ya, na ya şar sono uca, sono zîyare. Uca qirbanan keno, serê koyî de şewê zî maneno." (Aldatmaz, 2014: 64)

Bu motif, insan deneyimi, dönüşüm, ikinci şanslar ve doğaüstü etkileşimler gibi evrensel soruları ele alırken, aynı zamanda semboller aracılığıyla insanın yaşamına, kaderine ve içsel gelişimi ile ilgili bilgiler de vermektedir. Taşlar, mitler ve efsanelerde sıklıkla dayanıklılık, kalıcılık ve büyüklük sembolleri olarak kabul edilir. Düzgün Baba'nın taşla özdeşleştirilmesi, onun güçlülüğünü ve etkileyiciliğini de yansıttığı söylenebilir.

2.2.10. Ateş

Birçok kültürde dört temel unsurdan biri olarak kabul edilen ateş miti; yok edici, temizleyici, aydınlatıcı gibi özelliklerinin yanında isyan etmeyi, özgürlüğü ve yeniden

doğuşu simgeleyen bir kültür. Aryan kültürünün de temel inanç ve mitolojik anlayışında önemli bir yer tutmuş olan ateş mitine, birçok kaynakta kutsallık atfedildiği görülmektedir. Çünkü bu kültüre göre ateş; yeniden doğuş, arınma gibi olumlu özelliklerinin yanı sıra bir cezalandırma unsuru olarak da ele alınmaktadır. Aslında ateşin bu kültürdeki sahip olduğu özelliklere başka kültürlerde de rastlamaktayız. Örneğin Yunan mitolojisinde ateş, tanrılarla insanlar arasındaki en önemli farklardan biridir. İnsanlar ateşe sahip olmadıkları için geri kalmışlardır. Bu sebeple Prometheus, ateşi tanrılardan çalıp insanlığın hizmetine sunduğu için tanrılar tarafından büyük bir cezaya uğrarken insanlık ateş sayesinde gelişmeye başlar. Ayrıca Yunan mitolojisinde ateşin hem tanrısı (Hephaistos) hem de tanrıçasının (Hestia) olması bu unsurun fazlasıyla önemsendiğinin göstergesidir. (Graves, 2010). Mezopotamya mitolojisinde de (Nusku, Gigil) ateş tanrılarının olması, Zerdüştlük inancında da Zerdüş't peygamberin ateşten yaratıldığına ve her şeyin ateş yoluyla yok olunacağına dair bir inanış sisteminin varlığı, hemen hemen her kültürde ateşin çok önemli bir külte dönüştüğünün göstergesidir.

Yıldırım'a (2008a:6) göre ateş; çeşitli dinlerde kutsallaştırılan, manevi temizlenme veya ceza unsuru olarak kabul edilen ve sembolik anlatımlar için kullanılan bir kavramdır. Ateş, en eski dönemlerden beri bilinen dört temel unsur olan "su", "rüzgâr", "toprak" ve "ateş" grubundan biridir ve bu konuda birçok efsane ve mitos ortaya atılmıştır. Ateş, Brahmanizm ve Mazdeizm gibi Âryâ dinlerinde, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam gibi Sâmi dinlerinde, hatta putperest inancını esas alan Afrika dinlerinde de önemli bir konuma sahiptir. Hindistan ve İran gibi coğrafyalarda ateş ilahı ve kültü çok geniş olarak görülmüş, ateşe en yoğun ve zengin anlamlar da bu bölgelerde yüklenmiştir.

"Ateş" kelimesi Avesta'da "ātar", "ātarš" ve "ātarsh"; Pehlevicede "ātūr, ātār, ātaxš, ātāsh"; yeni Farsçada "âzer/âder"; çeşitli lehçelerde ise "âdiş", "âtîş" ve "teş" şekillerinde kullanılmaktadır. Bu kelimenin kökeni, Sanskritçe'de "alev" anlamını taşıyan ve ateş tanrısını temsil eden "Agni" adındaki sıfat olan "ādri" kelimesine dayanır (akt. Yıldırım, 2008b: 6). Zazacada "adir" kelimesi ateşi ifade etmektedir.

Bir Aryan topluluğu olduğu düşünölen Zazaların halk anlatılarında da ateş költüne çok sık rastlanmaktadır. Bu anlatılarda ateş; insanın ihtiyaçlarını gideren, kurtarıcı, cesaret-güç veren, cezalandıran, korkusuzluk gibi unsurlar bağlamında işlenmektedir. Örneğin İsmet Bor'un "Vistonike Dadiye Min" adlı masal kitabındaki "Luy û Kislûn" masalında ateş miti aydınlığı, korkusuzluğu ve cesareti simgeleyen yönüyle karşımıza çıkar:

Kislûn şin, şin ben tarî, ûnîyen ci cêk adir ho veyşen. Kislûn şin vêr adîr, egi howt hew dyew hê vêr adirî d' rûnişte. Kislûn vûn:

-Silûm eleyk!

Û vêr adirî d' nişen rû. Dyew vûn:

-Ya merdim, ti kûm, ti çi kes î?

Kislûn vûn:

-Ez yo reyûn a, mi dî îtya d' adir ho veyşen, ez ûmeya vêr adîr. Dyew xo xo vûn, egi in ma ra nîtersen se, wû eynî ma ra hîna cehatî yû. (Bor, 2013: 81)

Zaza anlatılarında, Sümer mitolojisinde de rastladığımız ateş mitinin bir diğer yaygın işlevine de rastlamaktayız. Sümerler'de ateş ve demircilik tanrısı olan Gibil ayinin 'yakma' bölümünde hasta ateşin içine bir soğan soyar, bir demetten hurmaları koparıp ateşe atar ya da hasırî söküp ateşe atardı, bu sırada büyücü dualar okurken kişinin işlediği günahlar, ayin sırasındaki performansıyla karşılaştırılırdı. En sonunda ise büyücü ateşi söndürür ve böylece günahları yok ederdi (Black ve Green, 2003: 84). Benzer özelliklerle ateşi kullanma biçimine Zaza masallarında da rastlarız. Örneğin; "Kutiko Sîya" masalında tıpkı Sümerlerde olduğu gibi ateş, kötü ruhu dağıtan, temizleyici ve arındırıcı özellikleriyle ele alınır:

Cemat têfek ra vûn:

-Kûweliyûn berz pîyeser, berz mîyûn adîr, biveyşn. Emir dûn, xizmikar yo maxe kûweliyûn erzen pîyeser, kênek besten yo dar a û erzen mîyûn kûweliyûn hê veyşnen, kênek ê di muyî g' kutîk buçê xwu ra kerdîb deyîb ye, ay mûy kuwen ye vîr. Kênek ey muyûn veyşnena. Hend vînena dur ra yo aspar sey gijûwelek heway ho yen. (Bor, 2013: 244)

"-Bo, ho ti ra êsen, pîskênê adîr hê ûmarte, howt pîskên ê, howt pîskênûn ra yo z' vîni b' dadîye ma, ma z' wena. Şûer îtya ra!

Kênek vûna:

-Wayen, ez biye adir nieşkiyen îtya ra şîyer. Biyarîn her yo piskeni ra, yo binek adîr ti ra bikîrîn, sêr astûmîye mi kîrîn ez xwu ir gen û şîn. (Bor, 2013: 205)

Yine Zazaca masalarda gördüğümüz zor durumda olan birine ateşi koparıp bölme, kesme ve o ateşi paylaşma anlatılarının da var olduğunu görüyoruz. *Sanika Vateyi*, *Mahmeşa* ve *Vistonike Dadiyê Min* gibi eserlerde buna örnek oluşturan anlatılar mevcuttur. Örneğin *Mahmeşa* eserinde yer alan "Heso Çı'harçım" masalında da şu şekilde geçmektedir.

Na keynek vana: "Mîrê adîr lazîmo. Mîrê adîrdê sîmara serdê meqesiya teneke adîr bıqesnê u bîdê mî, ez sîra; zewmbîna ez nêsinî tiya ra." Nê way keyneker rê serde meqesiya tayn adîr qesnenê u danê cî. Ew na keynek dana pîro sîna keye. (Hayıg, 2007: 17)

Zazacada yaygın olan bir diğer masal olan "Waye Hot Birayun"; erkek kardeşler, kız kardeşlerine ateşi asla söndürmemesi gerektiğini tembih ederler. Burada kötücül güçlerden korunarak yaşayan kardeşler ateşin yardımıyla onlardan korunması olabilmektedir. "Pîr û Pisîng" masalında da ateşi söndüren ve yaşlı kadının sütünü içen kedi cezalandırılmaktadır. Dışarıya çıkarken bile ateşin söndürülmemesi eylemi, ateşin kötü ruhlardan koruduğu inancının göstergesidir.

Pîr şîna het adîrî ya, ûnîyena cî, egi pisîng mîz verdawa adîr, adîr kerd hûn a. Qepax tencrê şît kena a, egi pisîng şît îz şîmit. Hîn zûna ke pisîng fişkê xwu zûna şîya xwu nîmit. (Bor, 2013: 15)

Ateş parçalarının sayılı olması ve bir tanesinin eksilmesi durumunda ceza verileceği de mitolojik unsurlar arasında yer alabilir. Ele alınan eserlerde geçen "Yo Way û Howt Birayî" masalında da bu tür mitik unsurlara rastlanmaktadır. Örneğin;

Kênek vûna:

-Wayen, mî îr adîr lazîm, tay adîr îna astûmîye mi kîrîn ez xwu ir şîn.

Kênek vûn:

-Bo, ho ti ra êsen, pîskênê adîr hê ûmarte, howt pîskên ê, howt pîskênûn ra yo z' vîni b' dadiye ma, ma z' wena. Şûer îtya ra!

Kênek vûna:

-Wayen, ez biye adir nieşkiyen îtya ra şîyer. Bîyarîn her yo piskeni ra, yo binek adîr ti ra bikîrîn, sêr astûmîye mi kîrîn ez xwu ir gen û şin. (Bor, 2013: 205)

Bu anlatıda aynı zamanda ateş parçalarını yedi parça olması, ateşinde kazanın dibinde olması ve bu kazanı bekleyen yedi kız ve yedi kızın dizlerinde anneleri olan yedi başlı annelerinin (Pîre Hewt Sarî) başının herbirinin dizlerinde olmasını görmekteyiz.

"Şina zeri, egi yo pîra howtsarî ha rakowtî, yo adir ho wûekerdi, howt piskenê adîr hê bîn yo lîy de, howt kêne hê vêr adîrî d' rûnişti û her yo sarê pîr ho sêr çaqê yo kêna wa." (Bor, 2013: 205)

Zazaca halk masallarında büyücülerin, devlerin ve ateşle ilişkilendirilen olayların sıkça yer alması, Mezopotamya mitolojisinin ateş ve ışık tanrısı Nusku ve Gigil ile benzerlikler taşır (Black ve Green, 2003: 166). Mezopotamya mitolojisinde bu tanrılar ateşin ve ışığın sembolü olarak kabul edilir ve büyü ve ritüeller de önemli bir rol oynarlar. Zazaca masallardaki büyücülerin ve devlerin ateşe atılması veya yakılması, bu mitolojik unsurlarla ilişkilendirilir. Ateş hem yıkıcı bir güç olarak hem de bir arınma aracı olarak kabul edilir.

Ateşin önemi, halk inançlarında ve mitolojilerinde genellikle evrensel bir tema olarak işlenmektedir. Özellikle Alevilik inancında, ateşin kutsal bir rolü vardır ve çoğu zaman bacaların tüten dumanı bu inanç sisteminin bir parçası olarak kabul edilir. Bu, İranî kökenli bir gelenek olan Zerdüştlük ile bağlantılıdır ve ateşin temizlik, aydınlanma ve ibadet ile ilişkilendirildiği bir inanç sistemini yansıtır (Çem, 2019: 260).

Zazaca halk masallarında da ateşin önemi ve simgesel anlamları görülmektedir. Örneğin, "Pîr û Pisîng" varyantlarında kedinin evi koruduğu ve bacada tüten ateşi insanların görmesini sağladığı anlatılır. Aynı zamanda ateşi söndüren kedinin cezalandırıldığına dair bir öykü bulunur. Bu, ateşin evin ve toplumun koruyucusu olarak kabul edildiğini ve ateşin söndürülmesinin olumsuz sonuçlara yol açabileceğini vurgu yapar. Bu bağlamda, ateşin mitolojik ve sembolik anlamı hem Alevilik inancında hem de Zazaca halk masallarında benzer temaları yansıtır. Ateş, yaşamın ve güvenliğin bir sembolü olarak kabul edilirken, ateşin korunması ve saygı görmesi

gerektiği vurgular. Ateşin söndürülmesi veya ihmal edilmesi, olumsuz sonuçlara yol açabilir, bu da ateşin kutsallığına ve koruyucu rolüne atıfta bulunur.

-Pişê, bo ez ha şin keye xalûn xelîlûn, mi şit no sêr adirî ya, ti adir hûn a mekîr û şit meşîm!

Pisîng vûna:

-Wa b', dapîr, ti biûn kef xwu." (Bor, 2013: 15)

Yine, "Heso Cı'harcım (Musıko 'Etar)" adlı masalında ateşin bacadan söndürülmesi ve bu eylemin neden olduğu ceza, ateşin kutsallığına ve insanların yaşamları için önemine dair mitik bir anlam taşır. Ateş, bu masalda da koruyucu bir rol oynar ve insanların günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Ateşin söndürülmesi, evrensel bir sembolizm taşır ve mitolojik anlamda yaşamın, aydınlanmanın ve koruyuculuğun bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Ateşin bacadan tükenmemesi veya ateşin koruyuculuğunu zayıflatma girişimleri, insanların doğanın güçleriyle nasıl etkileşimde bulduklarını gösterir. Ateşin söndürülmesi, doğanın dengesini bozabilecek bir eylem olarak kabul edilir ve bu nedenle cezalandırılır.

Ew na keynek rozê zerra dewrena, na 'erdo zu ıskijê vinena ew na ıskijer bojiya bara nêkena u teniya wena, çiki xo vira kena. Boji zi yena, locin ra mizi pêsenâ adirdê keyneker u adirê cı kena hewna. Na keynek tersena, vana: "San dı bıray midê bêrê, adır siyo hewna, êdê mıra ka'hriyê, çiki fina adiri cıfinayen boll zoro." Na vana: "Hendık bıray mı nêameyê, ez nê adiri acıfina", ew na sına, geyrena adır." (Hayıg, 2007: 15-16)

"Guvenda Cindan" masalında "Ateş etrafında dans etme" teması, cinlerin ritüel olarak ateş etrafında dans etmeleri mitolojik anlamda incelendiğinde; bu tema, ateşin insanlar ve varlıklar için hem fiziksel hem de manevi bir öneme sahip olduğu birçok kültürde bulunan evrensel bir sembolizmi yansıtmaktadır. Ateş, yaşamın sembolüdür ve genellikle aydınlanma, ısınma ve koruma ile ilişkilendirilmektedir.

Mîyerik şin vêr adir, eg' yo qeflê cindûn; kêne, laj, cûmîyerd, cinî, pîyor pîya bî de, hê güevend ken û vûn: -Çarşembi wo çarşembi, çarşembi wo çarşembi... (Bor, 2013: 23)

Mitolojik anlatılarda ateş, bazen bir tanrının bir hediyesi olarak sunulur ve korunması gereken kutsal bir varlık olarak kabul edilir. Cinlerin ateş etrafında dans

etmeleri, ateşi bir tür ritüel ya da ibadet aracı olarak kullanmaları, ateşin kutsallığına ve gücüne olan saygılarını yansıtır. Ateş etrafında dans etmenin, aynı zamanda bir tür inisiyasyona da atıfta bulunabileceği düşünülebilir.

2.2.11. Ada

Dört bir etrafı sularla kaplı kara parçası olarak tasvir edilen ada, genellikle suların ortasından belirir ve bu yönüyle suyun hayat verici özelliklerini yansıtır. Su, mitolojide genellikle hayatın kaynağı olarak kabul edilir ve yeniden doğuşun sembolüdür. Bu bağlamda, ada suyun kıyısında bir noktada yer alırken, bir yandan da kara ile çevrili olması hem suyun hem de toprağın yaşamın temelini oluşturduğunu gösterir.

Eliade'ye (2023: 115) göre, yaradılışın örnek imgelerinden biri olan dalgaların arasından aniden zuhur eden ada, mitolojik bir semboldür. Suyla temas her zaman yeniden canlanmayı içerir çünkü çözümlenin ardından bir "yeniden doğum" gerçekleşir. Eliade, ada ile ilişkilendirerek su simgelerini açıklar ve suyun yaşam potansiyelini artırdığını ve verimliliğini artırdığını belirtir.

Zazaca halk anlatılarında, Zazaların yaşadığı coğrafi konum olarak adaya pek sık rastlanmasa da incelenen metinlerde ada ya denk gelmek mümkündür. Bunlardan biri, "Şîrin Şah" halk hikâyesinde bahsedilen adadır. Kahraman, hiç yüzünü bile görmediği Şîrin Şah'ı aramak için yola koyulur. Devin karısından, onun bir adada hapsedildiğini öğreniriz. Bu adaya girmek için ise sihirli taşı bulup sihirli ritüeli üç defa yapmak gerekmektedir. Bu örnekte ada, keşif, arayış ve dönüşümün sembolü olarak işlev görür.

Dyew vûn: -Aw ig qayil ib şîyor aw adi, gera verî şîyor kişte rûe. Kişte awk id yo kerrawa talsî esta. Dest xwu ben bîn a kerra, yo gem yo astûer ho bîn a kerra d' o. Gere hîrye hew a kerrawa talsî yone kerra rûed, o waxt yo astûer awî mîyûn awk ra vejîyen. Her merdim nîşkîyen ey astûer niş. Merdîm ig eşkîyen ey astûer niş, hama dadîye xwu ra nebîyo. Çunkî, aw astûer tapîye çîmî d' vejîyen sêr awk û tapîye çîmî d' xwu ken bîn awk ra. Yanî ti bile sebeb hend kuwena teş-wûşi. (Bor, 2013: 268)

Diğer bir anlatı ise, yine Bor'un eserinde geçen "Gumuş Seqal" isimli anlatıdır. Üç kardeşten en küçüğünün yaşlı bir adam tarafından kandırılması sonucunda bir sal bulup ardından gitmesi ve bir adaya denk gelmesi ile başlar.

Kênek şina, şina zaf tay çî şina cêk raşt yo adî yena. Ûnîyena ci egi yo kûeşk ha sêr adî ya. Kênek kelekê xwu kişte awk id bestena û şina het kûeşk a. Şina dûna ber ro, mîyerik erdîşin ye r' ber ken a. (Bor, 2013: 277)

Bu adanın üstünde bir köşk vardır. Bu köşkte yaşlı "Gumuş Seqal" isimli kahraman yaşamaktadır ve bu köşk sihirli bir köşktür. Sihirli köşk, ada üzerindeki dönüşüm ve aydınlanma sürecini temsil eder. Kahramanın bu sihirli yerde yaşlı Gumuş Seqal ile karşılaşması, bilgelik ve rehberlik arayışının bir yansıması olarak görülüp gizemli ve mistik bir yerdir. Bu köşkte yaşayan yaşlı Gumuş Seqal ise bir tür bilgelik figürü olarak yorumlana bilir çünkü mitolojik hikâyelerde yaşlı karakterler genellikle derin bilgelik ve öğütler veren kahramanlardır.

2.3. Olağanüstü Varlıklar

2.3.1. Dev

Devler, sembolik olarak büyüklüğü ve vahşi içgüdüyü temsil ederler. Devlerin yaratılışıyla ilgili birçok mit bulunmaktadır. Yıldırım, dev kelimesinin kökeninin Pehlevicede "dîv" sözcüğünden geldiğini ve Tanrı kelimesine karşılık söylendiğini belirtmektedir. Ancak bu tanrılar, düşman tanrılar olarak bilinmektedir. Ehrimen saflarında yer alan devler, tanrı sayısı gibi sonsuzdur (Yıldırım, 2008a: 276-279).

Devler, evrensel mitolojide genellikle olağanüstü boyut ve güce sahip olan, şiddet eğilimli efsanevi varlıklardır. Eski zamanlara dayanan bu varlıklar, fiziksel olarak dünya mitosunda çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Örneğin, Hesiodos'un "Theogonia" eserine göre; Uranos ile Gaia'nın birleşmesinden doğan devler Gigantlar olarak bilinir. Devler, Olympos tanrılarına saldırır, ancak bir kehanet, yalnızca bir ölümlü olan Herakles'in onları yenebileceğini söyler. Tanrılar, Herakles'e yardım eder ve Gigantları öldürürler. Savaş sırasında Alkyoneus, Ephialtes, Eurytos ve Enkelados gibi devler farklı şekillerde öldürülür. Gigantomakhia, Trakya veya Arkadya'da geçmiştir (Erhat, 2019: 122).

Rum ve Yunan Ansiklopedisinde ise devlerden şu şekilde söz edilmektedir: "Antik sanatta, devler büyüktü, bazen çıplak figürlerdi, genellikle sakallı ve bazen olmasa da her zaman yılan ayaklı olarak temsil edilir. Örnekler yılan ayaklı olarak tasvir edildikleri geç imparatorluk mozaiklerdir" (Roman ve Roman, 2010: 178).

Dev motifleri, dünya mitolojilerinde ve halk anlatılarında yaygın olarak görülen ve farklı kültürlerde benzer şekillerde tasvir edilen mitolojik karakterlerdir. Bu motifler, genellikle fiziksel büyüklükleri, güçleri ve insanlardan farklı özellikleri ile tanımlanır ve insanların korku ve hayranlık duyduğu figürlerdir. Zazaca halk anlatılarındaki dev motifleri de evrensel mitolojiyle benzerlikler taşır.

Campbell'e (2022b: 77) göre de halk mitleri köyün dışında varolan aldatıcı varlıklarla doludur. Bu varlıklar kendilerini gizledikleri mekânlarda, kahramanın ilk eşiğini geçmesini beklemektedir. Bu mekânlar çalılıklardaki devler olarak örneklendirilmiştir. Zazacada yer alan birçok anlatıda, bu gizemli yaratıkların kahramanın yaşadığı yerlerin dışında, ıssız yerlerde kahramanı beklediği görülmektedir. Bu yaratıklar, ilk eşiğin aşılması adımıında kahramana meydan okur. Bu motifler, insanların doğüstü varlıklara veya olağanüstü tehlikelere karşı duydukları endişeleri de yansıtmaktadır. Örneğin, "Egît û Dyew" masalındaki akılsız dev, insanları yemesi ve insanlara karşı düşmanca davranmasıyla klasik dev özelliklerini taşır. Bu anlatıda yolculuğa çıkan kahramanın eşiği aşması için gittiği, uzak diyarlarda yaşayan dev motifini görmekteyiz. Burada güçlü ve zeki çocuklar tarafından devin alt edilmesi anlatılarak, iyiliğin kötülüğü yenebileceği vurgusu yapılmaktadır.

- "yew şîyo seyd, wexto g' tîj şî ko ra o wext yen. Ma hetûn nîmrûej gurê xwu qedînen û yen. "

.....

Dyew vûn:

-Oox! Çi pirûn weş. Xwura eyr seyd mi îz raşt nîşib, ez veyşûn bîya, seyd mi vejîya. (Bor, 2013: 12)

Yine başka bir masalda insan ve devler arasındaki yer savaşından bahsedilir. "Gorma'hmed" masalı Gorma'hmed ve kardeşlerinin devlere karşı mücadelesinden

bahseder. İki devi öldüren kahraman üçüncü devden kurtulmak adına bu devin şartlarını yerine getirmeyi kabul eder ve devin kızını kaçıran başka bir dev ile çatışmaya gönderilir. Burada devlerin hem kendi aralarında hem de insanlarla olan savaşını görmekteyiz. Tarih boyunca devlerin aldıkları bu rolü, insanlarla arasındaki bu savaş izlerini halk anlatısında da görmekteyiz.

Ew no sertanê xo vano, no vano: "Hirê keyney mı estê. Zu keynay mı zew dêwiremnaya, qonaxê ê dêwi zi dengizi miyan deyo. 'Heta nıka, mı seni kerdo, mı nêsa keynera xo ê dêwi ra bıgıra, çıkı mı nêsa xo dengizi ra cı resna ew ez qedê ê dêwi zi nêbena. Ekı tı mirê serrey ê dêwi u keynera mı wes bıyarı, ezdo sıma 'ef kera ew keynanê xo zi sımaya bızewzna; zewmbina ezdo sıma bıkısa." Ew dêw vano: "Wa bıray to zi mı hetek dı bê, 'heta tı peydı bêrê. (Hayıg, 2007: 42)

Mitolojik bir karakter olan yedi başlı dev, olağanüstü görünümü ile Zazaca halk anlatısı olan "Dolaba Hewayin" masalında da yer almaktadır. Yedi başlı dev motifleri, mitolojilerde ve halk anlatılarında farklı kültürlerde karşımıza çıkar. Bu motif, farklı mitolojilerde farklı anlamlar taşır ve bu karakterler genellikle güçlü, korkutucu veya zorlu bir engel olarak temsil edilirler.

Dedkêna kıştê bêr kena a, ûnîyena, çi biûn! Egi yo dyewo howtsari, çım sûr, lewî sıyay qemitiyo zerê howş baxçî, yo kuffi yo nalî ti ra vejîyena, jehrê çew qerifiyen... (Bor, 2013: 160)

Sanikê Vateyî eserinde yer alan "Sanika Pasay û Hirê Lazonê Xo" masalında aynı zamanda bu devin yedi canlı olduğundan da bahsedilmiştir.

-Ez gere sima berîne. Çênêy vanê: -Ma îta mekûmê destê Dêvê Hotcanî me. Dêv nayede sayd der o, hama waxt nêmendo ke bêrone. Nika ke ame to sare birneno. (Gündüz, 2009: 78)

Hayıg'ın "Ma'hmeşa" masalında kahramanın yedi başlı devle karşılaşmasını, sıradışı bir görevle yüzleşmesini, rakamların ve sembollerin gücünü ve doğaüstü varlıklarla olan ilişkisini görmekteyiz. Yedi başlı devler, doğaüstü ve gizemli varlıkları temsil eder ve kahramanın bu varlıklarla mücadelesi, insanın doğaüstü dünya ve kişisel gelişimle ilişkisine dair evrensel soruları ele alır. Bu anlatıdaki olay, insan deneyimini ve yaşamın karmaşıklığını anlamaya yönelik olarak da sembolik anlamlar taşımaktadır.

Nê şereki, ê çewres dêwa kışenê u wuza dı nanê pê ser. Ew ninara zew dêw maneno ew 'hewt serrey nê dêwi benê. No dêwo 'hewt-serre weyneno nê imbazê cı peydı nêamey. Nofin no bıxo

sino k1 nê şêreka ımbazê ney pêro kıştê ew no dêw hıma gan weno Ma'hmesay ser. (Hayıg, 2007: 39-40)

Henarek eserinde yer alan "Verg Rût Ê Lac Paşay" adlı masalda geçen mağaranın koruyuculuğunu yapan uyuyan bir devden söz edilmektedir. Burada inceleme sahasının ağız özelliklerinden etkilenen kelime *due* biçiminde geçmektedir. Burada iki gözünü kaybeden bir devden bahsedilmektedir. Mağaranın içinde yaşayan kuşa ulaşmak için kapının önünde uyuyan devin uyandırılmaması gerekmektedir. Oraya gidenin devin başının üstünde yer alan zile elinin değmesi durumunda devin uyanacağı ve bu devin uyanması halinde orada olan insaları öldüreceğinden bahsedilmektedir.

Don ra wırd pîya şên vêr yo mexara, verg von, zerrê na mexared tay teyr êst, la vêr bêr mexarad yo due haw rakoto. Awi due çimon ra şû û yo zengil ha sêr sarrê yiya dard kerdîya, eger dêst tu bigin eya zengilir, due xwi hesîyen û tu kişen. Eger tu teyr gurêt û lîr yin kuên tu dima û hema pûrt yin ser çîn. Tu yi kêrd xwi dest, mevac inî lîr hema pûrt yin pa çîn, eger ti in vac, eyi lîr zîrçên û due tu hesîyen. (Aydın, 2013b: 28)

"Vengbûrek" masasında, devin bir padişahın üç kızını kaçırdığı anlatılır. Ana kahraman bu kızları kurtarmak amacıyla yola koyulur. Bu anlatıda geçen dev mitolojik bir öge olarak görülebilir.

Yew roj dêwî hîrê hebî keynonê padişay benî. Delal vên (vêng) dono vono: -Padişay vato "Kom bêro şêro keynonê mi dêwon ra bigîro û bîyaro, ez xelay yey zî dono û keynonê xo zî dono bede. (Gündüz, 2009: 106)

"Hus Tersonek" masasında da bir dev ve yedi kardeşinden söz edilmektedir. Burada yedi kardeş bu deve her gün su taşıma nöbeti tutmaktadırlar.

Hus tersonek eyî kalmê xwi gen û don ra şen, zaf şen, tayn şen, şen kuen kuê û riyêr ser yo mergid kûen ra û xwir şen hona. Ti nivon yo due est û hot biray yi êst, eyi hot biray duê nob kên, her ruej yo bira yen eya merg ra pê meşkona duêyir aw bên. (Aydın, 2013b: 34)

Aydın'ın eserinde yer alan "Hîri Biray Ê Sayê Baxçî" masasında her yıl sadece bir tane meyve veren elma ağacından elmayı koparıp ortadan kaybolan devden bahsedilmektedir. Bu dev derin bir çukurun içinde yaşamaktadır.

Yi hîri biray zaf şî, tayn şî, şî xwi resna vêr yo çalag duê tê monen, yo çala hend xuerîya bin yey kîra nasena. Biray pîl va şîma yo resni bîyarên mi mîyonîya bestên û mi veradên ez şuêr bin çalid duê bikiş. (Aydın, 2013b: 49)

Hayıg'ın eserinde geçen "Mêrdeko Tersanok -Camêrdo Zuray" isimli masalda kırk tane devden bahsedilmektedir.

Ew no dano pîro sino; sino, no dusê zu la yeno. No keno kî la ra bivêro. No fina weyneno kî o vera dêwi estê. No amoreno kî tam çewres dêwiyê. Nê dêwi vanê: "Tı çı kesê wuza deyê? Nika kî ma bêmi wuza, mado to zeli kemî u xo dîndana ver kem. (Hayıg, 2007: 59)

Bor'un eserinde yer alan "Sayî Xelatî" halk hikâyesindeki dev ise, en küçük kardeşin seçtiği gidişi olan dönüşü olmayan yoldadır. Küçük kardeş ise babasının gözleri için aradığı elmanın bu devin bahçesinde olduğunu öğrenir. Fakat bu dev hasta bir devdir. Kulaklarındaki iltihap nedeniyle ne gece ne de gündüz yatan devin ilacı sadece aslan sütüdür:

Mîyerik extîyar vûn, xwuerto, wûllay gurê ti zaf zûar, say Xelat hê baxçê yew dyew id, dyew rîm kowt gêşûn yi, o dej ra ne şew kûwen ra ne z' rûej. Dermûn rîm gêşûn yi şît şêr o. (Bor, 2013: 38)

"Luy û Kislûn" masalında korkak karakterin yola çıkış serüveninde ateş etrafında oturmuş olan yedi dev ile karşılaşılır:

Kislûn şin, şin ben tarî, ûnîyen ci cêk adir ho veyşen. Kislûn şin vêr adîr, egi howt hew dyew hê vêr adîrî d' rûnişte. Kislûn vûn:

-Silûm eleyk! (Bor, 2013: 181)

Bor'un eserinde yer alan "Xit" masalında insan yiyen ve yerin yedi kat altında yaşayan bir devden bahsedilir:

Fek qûlik id egi yo dyew ho vinderte. Xit gizm ra ginan vêr dyewî r'. Dyew ûnîyen Xit ra vûn:

-Ho ho mi ti ezmûn ra waştîn, Hûmay ti ard ra dey mi?

Ca d' Xit tepişen ben. Dyew ewnîyen Xit ra, Xit bari wo, zeîf. Dyew xwu d' vûn, hêver ez în xûrt îk û dîma biwer. (Bor, 2013: 336)

Bor'un eserinde geçen "Kesa" isimli masalda koyunun bir deve dönüşüp ağanın oğlunun odasına girip dünyalar güzeli kızı kaçırap ağanın oğlunu da öldürüp yemek istemesi anlatılmaktadır.

Şew dîyêna, laj axay û cinîyê xwu hê rakoti, pencira bena a, eg' berûn bîyo yo dyew, ho yen zeri. Cinîyê laj axay gêrena mîyerdê xwu aya kir la dyew niverden. Dyew cinîyek ra vûn, ez ûmeya ti ber la hêverî ez in mîyerdê ti kişen wen. (Bor, 2013: 332)

Bor'un çalışmasında geçen ve zengin motifleriyle gözümüze çarpan "Şîrin Şah" halk hikâyesinde de dev miti ile karşılaşmaktayız. Burada, bir devin kralın üç kızını kaçırap her birini bir dağın tepesindeki köşkte rehin tuttuğu anlatıya rastlamaktayız.

Dyew şûnd yen keye, egi cinîye yi belk ey mexlûqatî ra vejîyawa, xwu kerd rind, pawer powt û xwu xemilno. Dyew vûn:

-Cinîyek, se bîyo, ti îhna xwu bedilno û xwu kerd rind?

Cinîye yi vûna:

-Mîyerik, îne howt serrûn a ti ez babîye mi ra remnawa arda îtya sêr în kûe ya kerda îna kueşk. Mi kerd înat xwu vist yûne belk, ti îz kerd înat her şew mi kuwen. Hîn tim û tim îhna nîben, di rûej dinya ye, ma z' xwu ir sey însûnûn xwu tiye bid, peynîye dinya yena? (Bor, 2013: 263)

"Încîlî Boncux" masalında da dev miti geçmektedir. Burada geçen dev karakteri, tüccarın kızının babasından istediği incili boncuğun devin kulağında olduğunu öğrenmesiyle serüvenine başlar. Bu dev, bir adada kardeşleriyle yaşayan, her gün bir çeşme başına gelip oradan şarap içen ve tüccarın kızıyla evlenmek isteyen bir varlık olarak anlatılmaktadır.

Încîlî boncûx hendê hak qûnz ho yo dyew gûeş id. În dyew û bray xwu pîya hê sêr yo adî ya ciwîyen. Ti şûer o adî, dyew yen sêr yo çîrr. A çîrr ra têna şeraw yena. Dyew şeraw şîmen ben serxoş. Yi bî serxoş, ti biûn zerê gûeşûn yin, ti vînen. (Bor, 2013: 286)

"Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo" masalında geçen dev miti de göze çarpmaktadır. Bu kaynaktaki masalda ise dağların ötesinde yedi odanın içinde bulunan devden bahsedilmektedir.

Kal vano:

-Ha wo falan ca de koyê, ko de lonê, lone de hot odayî estê. Virenîya nê hot odû de dêvê vineto. Bilbil oda hotîne de, qefes der o. Hîrê çênêy estê, ê xizmetkarê ê bilbiU yê. Hama têsîrê dêvî ra, qars û teyr bîle nêzdîyê uzay nêbeno. Uza welatê dêv û lewendûn o. (Gündüz, 2009: 76)

Dünya masallarında yer alan devlerin çok başlı olmaları ya da olağanüstü fiziksel özelliklerinin olması sembolik mesajlar içermektedir. Burada bahsi geçen Semir yani Simurg kuşunun dev tarafından korunması durumu söz konusudur.

Verg von: Ti sera şuer ez tor tu ya yena. Don ra wird pîya şên vêr yo mexara, verg von, zerrê na mexared tay teyr êst, la vêr bêr mexarad yo due haw rakoto. Awi due çimon ra şû û yo zengil ha sêr sarrê yiya dard kerdîya, eger dêst tu bigîn eya zengilir, due xwi hesîyen û tu kişen. Eger tu teyr gurêt û lîr yin kuên tu dima û hema pûrt yin ser çîn. (Hayıg, 2007: 28)

"Wayê Ve Hot Birawû Ra" masalında, kedinin söndürdüğü ateşi yeniden yakmak için yola çıkan kahraman, yedi dağ ötesinde yaşayan devin evine doğru bir yolculuğa başlar. Burada yer alan dev insan yiyen, dağların ötesinde yaşayan bir devdir.

Se bikero, se nêkero? Dormê xo de nîyadana ke adir pê hot kowû de bulîşkîno. Kûna re raye sona. Sona sona ke çê dêvî yo, adir tey vêseno. Dêve adirî ver der a. Tencikê danî nê ere ser. Tenê danû kena pêse, adir kî dana ci rusnena. (Aldatmaz, 2014: 185)

"Kaç û Pîre" masalında, daha önce bahsettiğimiz yaşlı kadının başlığında da geçen "hut" kelimesinin kullanıldığını görüyoruz. Bu karakter, diğer kaynaklardan farklı olarak yaşlı dev bir kadın olarak tasvir edilir ve anlatı da insan eti yediğinden bahsedilir.

"Ya hût a. Ana hûtêke pîl a ke însanan wena. İnsanana biqefelno wena. O berya keno a, ya yena zere". (Gündüz, 2009: 30)

2.3.2. Cinler

Mitolojide tanrı ve insan arasında gidip gelen bir ruh çeşidi olarak bilinen cinlerin hem iyi hem de kötü türleri vardır. Dünya mitolojilerinde cinler, genellikle insan dünyasının ve doğaüstü dünyanın arasında bir köprü olarak işlev görürler. Bu, insanların doğaüstü güçlerle iletişim kurmaları veya doğa olaylarını açıklamaları için kullanılan evrensel motiflerdir.

Yıldırım, İslami rivayetlere göre cinleri, ateşin alevinden yaratılmış ve başlarının *Azazil*'in olduğu bir grup melek olarak tanımlamıştır. Genellikle ateşten yaratıldıkları düşünülen bu melekler, isyan etmeleri sonucunda harabelere, hamamlara, denizlere, çöllere veyahut kuyulara dağılmışlardır. Fars edebiyatında, "peri" sözcüğü sıkça ve genellikle cinlerle eşanlamli olarak kullanılır. Bu, cinlerin peri gibi güzelliklere sahip olduğuna veya perilerle benzer özelliklere sahip olduğuna inanıldığına işaret eder. Bu inançlar ve söylentiler, mitoloji ve folklorun güçlü bir parçasını oluşturur ve insanların çevrelerini anlamlandırma ve doğaüstü olguları açıklama çabalarını yansıtır (Yıldırım, 2008a: 222). Yunan mitlerinde, iblis olarak bahsedilen bu varlıkların iyi veya kötü olarak tanımlandığını görürüz. Bu kötü ruhların, bazıları hayvan veya insan şeklinde betimlenmiştir. (Gardin ve Olorenshaw, 2014:136)

Halk inanışlarında cinlere dair birçok ilginç inanış bulunmaktadır. Genellikle geceleri cinlerin aktif olduğuna inanılır ve onların derelerin su kenarlarında veya su kaynaklarının yanında bulduklarına dair söylentiler vardır. Ayrıca, ateşin olduğu yerlere cinlerin girmemesi gerektiği düşünülür. Bu inanışlar, cinlerin doğaüstü varlıklar olarak kabul edilmesi ve insan dünyasıyla etkileşimlerinin sınırlarını yansıtır.

"Gûvendê Cindan" adlı masalda, ineğini aramaya çıkan adam ateşin etrafında dans eden kadın erkek bir grup cinle karşılaşır. Burada cinlerin ateş etrafında dans etmesi, birçok mitolojide ve kültürde görülen ritüel ve dans temasını yansıtır. Dans, insanların doğayı ve doğaüstü dünyayı etkilemek veya etkileşime girmek için kullandığı yaygın bir araçtır. Aynı zamanda dans, insanların toplulukları içinde birlik ve bağlılık hissi yaratmak için de kullanılan önemli bir semboldür.

Şin vêr yo derî ûnîyen ci, vêr derî d' bîn yo hafî d' yo adir vêşen. Mîyerik şin vêr adîr, eg' yo qeflê cindûn; kêne, laj, cûmîyerd, cinî, pîyor pîya bî de, hê gûvend ken û vûn:

-Çarşembi wo çarşembi, çarşembi wo çarşembi...

Mîyerik gûvend vînen, daymîş nîben, wû îz şin kuwen mîyon qeflê cindûn û wû îz pa yin a vûn
"Çarşembi wo çarşembi, çarşembi wo çarşembi. (Bor, 2013: 23)

"Zewaj Kapues" adlı masalda cinle bir faninin ölümü anlatılmaktadır. Burada cinin cinsiyeti kadındır:

Mîyerik venden Kapues vûn:

-Cinîyek, ma se k', wulay ap mi merd. Ma gera mecbûr pîya şî tehzayî.

Kapues vûna:

-Mîyerik, bo in qol ti wo peyîn o!

Mîyerik vûn:

-Ez zûn, lakim înkê ti nîyer, o cemat nîvûn, ina cinîye yi qê nîûmeya? Mecbûr ma pîya şîn. (Bor, 2013: 101)

"Qolo Poto" masalında, balıkların dile gelip konuşabilme yeteneğinden söz edilir. Bu balıklar, kendilerini pişirmek isteyen kahramanlara, balık olan babalarının dilinin altında bulunan özel bir halkadan bahsederler. Bu halkayı bulup dileklerini yerine getirecek bir Arap cinine ulaşmak mümkündür. Balıklar, dilek hakkı için bu cinin bulunmasını önerirler. Söz konusu halka, dilin altında bulunur ve ona vurduğunuzda içinden bir Arap cininin çıkacağı söylenir. Bu durum, dünya mitlerinde sıkça rastlanan, Alaaddin'in sihirli lambası gibi örneklerle benzerlik gösterir ve Zazaca halk masallarında da benzer şekilde yer alır. Cinler, genellikle bir lamba, şişe veya kavanoz gibi materyallerle ilişkilendirilirler ve uzun bir mitolojik yaratık soyundan geldiklerine inanılır.

Sima a helqaya kî ey zıwani bîn dî, a helqa bîwazê, a helqa sêrna. Ekî sima zıwanê xo pîradê, zew 'Erebê vîzyeno ekî sima eyra çîçî bîwazê, o simarê ano. Ew vano: Ekî Ro werzeno, beno 'leymîn, pêl dano, sima metersê, iste o piyê mîno yeno. O nêseno tevayê sima kero, çîkî ezo sima dest dî, sima cîra helqer bîwazê. (Hayîg, 2007: 51-52)

"Sayî Xelatî" halk hikâyesinde en küçük kardeşlerini kuyaya atmışlardır. Kuyuda kalan en küçük kardeşin aslana yaptığı iyilik sonucu aslan ona kuyruğundan iki tane tüy vermiştir. Aslan, zor zamanlarda bu tüyleri yakmasını ister. Kuyuda yalnız ve çaresiz kalan kahraman, tüyleri yakar ve iki cinin ortaya çıktığını görür. Küçük kardeş, cinlerden onu kuyudan çıkarmalarını ister.

Birawo qij çend rûej bîr id mûnen, hîn ho miren axir yen yi vîr şêr di muye bûeçê xwu dey ci. Ca d' wû ûn ey wûîrd, muyûn veyşnen, hend vînen di cînd yi verd peyda bî. Cînd vûn, ma weşûn nîyû ma şenî k'? Wû vûn, ne weşûnîn ne şenî kirîn, mi itya ra vejîn. Cînd yi zere bîr ra vejen. (Bor, 2013: 43)

"Zewaj Kapues" masalında, Zazacada "kappues" olarak adlandırılan cinler âleminde bulunan bir yaratık söz konusudur. Kahraman, bu yaratıklardan biriyle evlenmek ister.

Cêk ben cêk nîben, yo kapues ben û yo mîyerik ben. Mîyerik zerr' kuwen kapues, kapues ra vûn:

-Kapues ez ti ra zaf hes ken, ez qayîl a ti mi d' bizewîc.

Kapues vûna:

-Zewac min û ti mumkin nîyû, ez yona millet ra wa, ti yone millet ra y'. Edet ma, wuriştîş rûeniştîş ma yobînûn ra cîya y', zewac min û xwu, xwu vîr a bik. (Bor, 2013: 99)

"Laje Şay Marûn" efsanesinde, kahramanın cebinden çıkan boncuğa dokunması sonucu iki cinin belirlediği görülür. Bu boncuklar, Şahmeran'ın dilinin altında bulunan boncuklardır ve bunlar mit ile ilişkilendirilir. Şahmeran miti, Orta Doğu'nun çeşitli kültürlerinde yaygın olan bir efsanedir.

Şîn zeri, lajek mûra xwu cîyew ra vejen yo dest ken pira, di cînd vêr d' pêda ben û vûn:

-Xwuerto, ma şîyenî k' nîyû ma xirawi k'? (Bor, 2013: 151)

Bor'un eserinde yer alan "Hîndî" masalında kılık değiştirme yeteneğine sahip bir cinin hikâyesi anlatır. Bu cin, kötü kalpli bir varlıktır ve insanları öldürüp yemektir. Masalda cin, Paşa'nın kızıyla evlenir, bir köşkte yaşar ve gizli odaları vardır. Ancak gerçek kimliği anlaşıldığında, cinin aslında bir canavar olduğu hatta karısını da yemeye kalkıştığı anlaşılır. Hîndî kelimesinin tam anlamıyla neyi temsil ettiği belirsiz olsa da bu varlık kılık değiştirme yeteneği ve kötü niyetleri gibi birtakım özellikleriyle cin formunda mitolojik bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Anlatı da gizem, tehlike ve kurtuluş temasını içeren bir motifi işaret ediyor gibi görünmektedir.

Kênek otir ha vêr pencera d' a, hend vînena mîyerde ye hûne gêre a, ûmi sêr mezel, yo veng tira vejîya, bi yo kutik û mezel şa a, kefen yi ti ra kerd, o meyit îz kerd parçe-parçe cîgêr yi werd û hûne bi însûn, o kefen pişt tîyera, eşt xwu bîn çeng û het keyî ya. Kênek senî g' vînena mîyerde ye bîyû kutik meyît werd, ya z' xwu ra şîna xemîyena, paşt ser ginena ard ro. Mîyerde ye yen keye, ya hama ha vêr pencera d' ard d' a, ha xwuraşîyayî." (Bor, 2013: 191)

Aynı zamanda bu cinin öldürülmesi için de bir tılsımın var olduğunu görmekteyiz. Bunun için ortaya çıkan yaşlı kadın, bir şartla bu cinin ortadan kaldırma

tılsımını kadına söylemiştir: İki rekât namazını kılıp kapının üzerindeki kamışı bulup, kırmalarını söylemiş ve geri kalanların da uyanacağını belirtmiştir.

Pîr vûna:

-Desmaj xwu bîg, di rikat nimaj bik, segi ti şina zeri, dest xwu sêr berî ra biçarn. Yi hûn pîyorin kerd zerê yo zela qûmiş o sêr berî ya nê rû. Ti a qûmiş bîg, bişikn, hûn yin veradîyen, pîyore yin ben aya. Cinîyek desmaj gena nimaj kena û şina zeri, egi Hîndî wuird qîj ye eşt zerê yo lîy, adir no bin a, powt û ho wen. Ya dest xwu sêr berî ra çarnena, qûmiş kuwena ye dest ver, qûmiş gena şiknena, û yo qîjdî xwu ra vejena, a hel şîyer, mîyerde ye, vistowrê ye û vistûrîye ye pîyor hesîyen xwu." (Bor, 2013: 199)

"Efsaneya Cinan I" adlı efsanede, iki komşu kadından biri diğerini kandırır ve bu kandırmanın arkasında aslında bir cin olduğu ortaya çıkar. Ayrıca, cinlerin su kenarlarında görülmesi de bu anlatılarda dikkatimizi çeken bir diğer unsurdur.

Herê to nê kincî senî berdî serê tîtalikê gilê sewlêran ra aliqnayî? Eza rebene nika senî nê kincan arê dana? Mevaje ke a cinîka bîne cîrana aye nîya, cin a. Wext zî hema nêmeyê şewe yo. Cine ameya xo kerdo dilqê cinîya cîrana aye, a xapita, keye ra veta berda. (Aldatmaz, 2014: 163)

Efsanede yer alan diğer bir cin hadisesi de şu şekildedir. Anlatıda inanış olarak cinlerin demirden korktuklarını ve kişinin kendisinde iğne, çuvaldız taşıdıklarını bunların cinleri uzaklaştırdığından bahsetmektedir. Anlatıda, bir cinin kadını kandırarak kayalıklardan atmaya çalışmasıyla başlayan süreç, kadının cini itaat altına alıp kendine köle yapmasıyla devam eder. Sonunda, kadın cini tuzağa düşürüp göle atar ve böylece olaylar sona erer.

La peynî de guneyê dapîre pê yeno. Vanê, a cine zî hende bêriya keyeyê xo, bêriya tutanê xo kerdo, êdî werd ra bîya. Dapîre a cine gêna ana verê a gole. Senî ke derzini memikê aye ra vejena, cine şina kewena gole. Labelê vanê, mêrdeyê aye a kişta. Çünke vanê dapîre vato, gama ke mi a verada, şîye dekewte gole, yew qîrî û qelebalix mîyanê gole ra ame, bîye bile-bil, awa gole hende pêro ginaye ke lêl bîye. Beno ke mêrdeyê aye ci ra zaf hêrs bîyo, coka a xeniqnaya. (Aldatmaz, 2014: 164)

Bu mitik anlatıda, insanlar ve doğüstü varlıklar arasındaki bir etkileşimden bahsedilmektedir. İnsanların, bu varlıklarla olan etkileşimlerini artırmak veya korunmak amacıyla çeşitli ritüellere başvurdukları söylenebilir.

2.3.3. Peri

Periler, insana benzeyen büyüleri yaratıklar olarak bilinmektedir. Yunan mitolojisinde perilerin karşılığı *deniz kızları* olarak bilinmektedir (Campbell, 2019: 73). Birçok bilim insanı perilerin antik pagan tanrıların modern versiyonu olduğuna inanmaktadır. Periler mitolojik anlatılarda karşımıza çıkan büyüleri varlıklar olarak insanların hayal dünyasına derinlik katmaktadır.

Yunan mitlerinde *Naiadesler*, adlarını "yüzmek" anlamına gelen bir fiilden türeten su perileridir. Bu periler, su kaynaklarıyla ilişkilendirilir ve yaşamları bu kaynaklara bağlıdır. Bazı mitlerde, *Naiades* Zeus'un kızları olarak kabul edilirken, diğer mitlerde *Okeanos* soyuna bağlanır. Naiades, suyun içine giren ya da suyunu içen hastaları iyileştirme güçlerine sahip olduklarına inanılan varlıklardır. Ancak bazı inançlara göre, Naiades sularında yıkanan insanlara zarar verebilirler, onları deli edebilirler veya gizli hastalıklara neden olabilirler (Erhat, 2019: 229). Günümüzde, birçok halkın hâlâ bu tür doğaüstü veya kötücül varlıklara dair inanışları sürdürdüğünü görüyoruz.

Zazaca anlatılarda peri unsuru, mitolojik ve sembolik bir öneme sahiptir. Özellikle Aydın'ın "Memê Alan û Zîne Zedon" adlı halk hikâyesinde periler, doğaüstü varlıklar olarak temsil edilir ve mitlerle ilişkilendirilebilir. Genellikle olağanüstü yetenekleriyle mitlerde kahramanların karşılaştığı zorlukları aşmalarına yardımcı olan unsurlar, bu anlatıda da Mem ile Zin'i bir araya getiren önemli etkenlerdir. Bu unsurlar, kahramanların kaderlerini şekillendirirken, aşk ve birleşme temalarını derinleştirir.

Nabê di heb pêrî yo şowid yê pîye het, eya yo pêrî eya bîn ra pers kena. Wayê na dunya di layeqê Memê Alan esta? Pêrîya bîn vona, wayê layeqê Memê Alan esta û ya Zînê Zedona. (Aydın, 2013b: 70)

Bor'un kitabındaki "Nofelek" isimli masalda, aslında kaplumbağa olan bir periden bahsedilmektedir. Bu peri, sevdiği kadın için insan kılığına bürünürken, diğer zamanlarda kaplumbağa olarak yaşamını sürdürür. Nofelek adlı kahraman, geceleri bir gence dönüşürken gündüzleri kabına girip bir kaplumbağaya dönüşmektedir.

Nofelek'in hem insan hem de kaplumbağa olarak varlığını sürdürmesi, dönüşüm temasını derinlemesine yansıtır. Gündüzleri kaplumbağa olarak yaşaması, doğa ile insanın uyum içinde yaşamasını simgeler. Ayrıca, gece ve gündüz arasındaki bu dönüşümler, geceyi gizem ve bilinmeyen, gündüzü ise aydınlık ve açıklık olarak temsil eder. Nofelek'in bu dönüşümleri, insanın içsel dünyasının karmaşıklığını ve çok katmanlı yapısını betimleyen bir metafor olarak yorumlanabilir.

O xwuert vûn:

-Dayê ez a, ez, ez laj ti wo kesi wa, ez ig esta ez yo perî ya, nûme mi Nofelek o, ti wa wet kes sirr' mi nîyezûn, wa bênatê min û ti d' bimûn.

Hîn Nofelek û cinîye xwu keye xwu ken, şew dîyena Nofelek ben yo xwuert, rûej dîyen kuwen zerê qab' xwu. (Bor, 2013: 118)

Yine aynı masalda kahraman, sırrının açığa çıkmasından dolayı olduğu yeri terk edip, periler diyarına gideceğini söyler. Karısını da yanında götürmek için şartları vardır. Bu şartları şöyle sıralar: Nofelek; onun demirden ayakkabı yapıp giymesini, demirden bir sopa eline almasını ve bir avuç tezek kuşağını atmasını ister. Böylece ayakkabısının, sopasının ve tezeğin ona duracağı yeri işaret edeceğini söyler. Orada onu durup beklemesini söyledikten sonra Nofelek ortadan kaybolur.

Taya şina, Nofelek zerê qab kesî ra vecîyen, şin vêr cinîye xwu û vûn:

-Cinîyek, mi hîn sirr' mi bi eşkira, ez hîn nêşkîyen îtya d' vindir, ez hîn şin, şin het welat perîyûn a, egi ti qayîl bîya mi dima bîyer, yo citê solûn asinînûn viraz, pay ik, yo çûnqala asinîn xwu desta k' û yo silapê sîl berz vêr mûndîye xwu û reyar ûk, kûmca di g' sol ti we asinîn wuriye, serê çûnqalê ti wa asinîn bi qûel û o silapê sîl vêr mûndîye ti d' bi sey koriyek, ferikîya, ti ca d' iz ûca d' vindena, cêk nişina. Ez yen ti vînen. Ê tapiye çîmî d' Nofelek kênek ver ra ben vîn. (Bor, 2013: 119)

Fakat burada bahsi geçen periler, aynı zamanda insan eti de yemektedir ve Nofelek'in karısı olan ölümlü kahramanın etini yemek için de dört gözle beklemektedirler. Perilerin insan eti yemesi, tüketme sembolizmiyle bağlantılıdır. Bu tüketme eylemi, bir şeyin enerjisini veya özünü alma anlamına gelir ve bu şekilde varlıkların güç veya niteliklerini emme düşüncesini temsil eder. Perilerin bu şekilde

davranması, insanların doğayı tüketme veya tahrip etme eğilimini yansıtır. Perilerin insan eti yemesi, bir ahlaki ders veya uyarıyı da çağrıştırmaktadır.

La Nofelek şin cinîye xwu ûn keye. Ûn keye lakim, dadiye yi û way yi qet cinîye yi ra hes nêken. Ci îr gêren mehne, gêrên wa yo xeta bikir ik wa yi ye bûer. (Bor, 2013: 121)

Bor'un "Elik û Fatik" efsanesinde, iki kardeş üvey annelerinden ve babalarından kaçarken karşılarına çıkan bir adam, buldukları yerin periler diyarı olduğunu açıklar. Adam, bu diyarda hayvanlara ait olan su kaynaklarından içilmesi durumunda, insanların da hayvana dönüşeceğini belirtir.

Şîn, welat xwu terk ken, şîn yûne welat, Elik û Fatik hem zaf reyar şî hem îz rûwenîn werda bî teyšûn, gêren nigêren cêk awk nîvînen. Binena şîn raşt yo paynike (herinde ling) yo her yen. Varûn varo, awkê varûn bîya zere paynike hêr, Elik û Fatik ben şa, hê nişen awk ra, awk bişîm yo merdim yin ver a ben û vûn:

-Qêdo g' êsen, şima şar îtyay nî! In welat periyûn o. Îtya d' kûm ig herinde kûm yo heywûn ra awk bişîm, wû îz ben sey ey heywûn. Şima şima bîn, herinde heywûnûn ra awk meşîmîn! (Bor, 2013: 224)

2.4. Hayvanlar

2.4.1. Yılan

Halk anlatılarında genellikle sinsi kötü bir hayvan olarak karşımıza çıkan yılan aynı zamanda iyi insanlara kötülüğünün dokunmamasıyla da bilinmektedir. Tek tanrılı inançlarda yılan daha çok kötücül güç, şeytan, cehennem gibi semboller taşır. Çünkü Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma hadisenin sebebi olarak bilinmektedir. Genel olarak dünya mitolojilerinde olumsuz anlamlarıyla öne çıkan yılanın çeşitli halkların mitolojilerinde de olumlu bazı yönlerinin anlatılara kaynaklık ettiği görülür.

Larousse'un semboller sözlüğünde yılanın, yaratılış, yenilenme, ölümsüzlük, gerçeği gizleme ve mutlak kötülüğü temsil etmek için kullanıldığı belirtilmiştir. Yılanların yaratıcı yılan, iyileştirici yılan, kâhin yılan ve şeytan yılan gibi çeşitli işlevlere sahip olduğunu belirtir. Kara hayvanı olarak tanımlanan yılanlar, Vanuki ve Midgard gibi isimlerle anılır ve dünyanın yaratılışıyla ilgili birçok medeniyette önemli bir rol oynamışlardır. Dinlerin büyük çoğunluğunda yılan, atanarıçaların simgesidir. Bir ağacın etrafında dolanmış haldeki yılan; bitki örtüsünün yenilenmesini ve bereketi

temsil ederken Mısır ve Yunanistanda da Uroboros yılanı yaşam döngüsünü ve ebedi dönüşü sembolize ettiğinden bahsedilir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 650-651). Yine hem yeraltı ve yeryüzünü simgeleyen hayvanlardan biri olan yılan, yeraltında yaşaması ve yeryüzüne çıkışının atalarının ruhunu taşımasıyla ilişkilendirilir (Gezgin, 2019: 173).

Campell ve Moyers (2017:44) çalışmalarında, doğayla iç içe olan insanın, mitolojik sürecinin önemli bir parçası olan doğanın kendi içinde var olanı koruduğunu şöyle anlatmaktadır: "Doğanın kendiliğinden hareketi olduğu, dolayısıyla kutsallığı benimsendiğinde, yılan da kutsal yaşamın simgesi olarak saygı görüyor. Ve Tekvin Kitabında olduğu gibi, yılanın lanetlendiği yerde, doğanın değeri düşüyor ve yaşam gücü kendi başına hiçleşiyor: Doğa gerçekten kendiliğinden hareket etmektedir, kendi iradesi vardır fakat yüce bir varlık, yaratıcı tarafından ona verilen nitelikle bunu yapabilmektedir."

Dünya mitolojilerine baktığımız zaman; birçok mitolojide yeraltı, gökyüzü gibi anlamları sembolize eden yılan, yaratılış efsanesinde de olumsuz bir anlam taşımaktadır. Çift yönlü sistemin bir parçası olan yılanlar hem şifalı hem de zehirlidirler. Yılan deri değiştiren bir hayvan olduğu için yeryüzünde değişime uğrayan yeniden doğuşu, aydınlığı da sembolize etmektedir. Zehiri iyilere şifa olarak kullanılırken kötülere de öldürücü ceza verici etkisinden söz etmek mümkündür. Ay ve yılan birbiriyle bağlantılı iki sembolik öğedir. Ayın gölgesinden kurtularak kendisinin aydınlığa kavuşması yılanın derisini atmasına benzetilmektedir. Yine ay ve yılan ikilisi bağlamında düşünüldüğünde Kürt efsane ve inançlarında ay tutulması esnasında ayın bir ziya (büyük yılan), yılan veya bazı bölgelerde *hût* (Gündüz, 2009: 30) diye tabir edilen bir mitolojik yaratık tarafında yutulduğu anlatılır. Hatta bunu gören insanların teneke çalarak "Hûtno! Heyva Xwedê berdî." (Öner, 2019: 23) (Allah'ın ayını serbest bırakın) dediği ve bu inanç ve anlatının farklı varyantları hâlâ halk arasında yaygınlığını korumaktadır. Bazı yörelerde bu anlatı ziya veya sadece *mar* (yılan) olarak anlatılır.

Yunan mitolojisinde bir ceza olarak yılan dönüşme de söz konusudur. Cadmus, Thebes tahtını torunu Pentheus'a devreder ve Harmonia ile Illyria'ya yerleşir ve burada öldükten sonra yılan dönüştürülüp Elysium'a getirilirler (Roman ve Roman, 2010: 107). Yılanın Yunan mitolojisindeki bir diğer sembolik tezahürü de Gorgonlardır. Gorgonlar genellikle kadın vücuduna bürünmüş yilandan saçları olan yaratıklar olarak tasvir edilirler.

Antik Mezopotamya'nın yılan tanrılarında Nirah, tamamıyla hayvansı olan, insan biçimli olmayan tanrıdır. Mezopotamya'da da sanat alanında yılan motifine oldukça sık rastlanmaktadır (Black ve Green, 2003: 236). Yıldırım, Fars Mitoloji sözlüğünde yılanı mâr başlığı altında ele almıştır. Yıldırım, Ehrimen'in ölümle aynı soydan gelen yılanı yarattığından bahseder (2008a: 555).

Kürt mitolojisinin önemli bir anlatısı konumunda yer alan "Demirci Kava ve Kral Dehhak" anlatısında da Dehhak'ın omuzlarında çıkan iki yılan öne çıkmaktadır. Zalim kralın omuzlarında çıkan yılanların beslenmesi için her gün iki gencin kurban edilip beyinleri yılanlara yemek olarak sunulması gerekir. Bu süreç İrani dünyanın ulusal epik anlatısı olan Şahnanme'de de detaylı bir şekilde anlatılır (Welch, 1976: 15-16).

Campbell'a (2022a: 89) göre mitolojik kökenlerde yer alan toprağı eken tüm kültürlerde yılan olağanüstü önemli bir figürdür. Zazacada yer alan "Waye Hot Birayun" masalında da kızın karnına yerleşen ve gün be gün büyüyen yılanı bir tarım işçisi çıkarabilmiştir. Adı geçen masalın Zazacada yer alan dört farklı varyantlarını inceleyen Septioğlu (2017) çalışmasında bölgeler arasında değişen ve dönüşen anlatının yılan yutma temasının ortak olduğundan bahseder. Genel anlamda "Xuşka Heft Bira?" adıyla Êzidî Kürtler arasından da yaygın olarak anlatılan bir halk hikâyesidir. Kurmanca varyantını 1940'larda derleyen Heciyê Cindî'in derlediği masalın Zazaca masal ile olan benzerliği dikkat çekicidir. Bu halk hikâyesinde kurbanların dişi olması da mitoloji tarihinde dişinin doğumu, dirilişi ve dönüşümünü sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır.

Çiftci'nin (2019: 11) çalışması, Ortadoğu halk edebiyatlarında yer alan yılan motifini düşmanlık ve intikam sembolü olarak ele alır. Çok eski dönemlerde yılanlar kutsal sayılmış olsa da halk kültüründe genellikle düşman olarak görülür. Yunan mitolojisinde yılanlar ölüm ve tehlike ile ilişkilidir, ancak kötülüğün sembolü olarak kabul edilmez. Hint mitolojisinde, Şiva'nın boynunda büyük bir yılan bulunur ve Vişnu genellikle yedi başlı bir yılan üzerinde tasvir edilir. Hristiyanlık ve Yahudilikte, yılan şeytanla ilişkilendirilir ve Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasında rol oynar. Kur'ân'da Hz. Musa'nın asası yılanı döndürür. Zazaca ve Kurmanccada yılanlar, kinayeli olarak nefret edilen veya zarar verici düşmanları tanımlamak için kullanılır. Örneğin, Kurmanccada "marê reş" (karayılan) ve "marê sor" (kızıl/yılan) terimleri, Zazacada ise "mar siya" (karayılan) ve "mar sür" (kızıl/yılan) terimleri bu anlamda kullanılır.

Zazacada da birçok kaynakta yılan kelimesi *mar*, *mor* sözcükleriyle ifade edilir. Zazaca halk anlatılarında yılan mitinin yaygın olduğunu görmekteyiz. Yılanın ikili veya düalist yapısı bu anlatılarda da karşımıza çıkmaktadır. Halk anlatılarında yılanla dair birçok inanış vardır ve bu inanışlar günümüzde hâlâ varlığını korumaktadır. Örneğin Bor'un eserinde geçen ve yaygın olarak bilinen "Waye Hot Birayun" masallarında da yer alan yılan motifinde kız kardeşler, görünmelerinin suyunun içine yılan koyarlar. Bu yılan kızın karnında büyümeye başlar. Yılan büyüdükçe kızın karnı da büyür. Yılanın kızın karnında büyümesi mitik bir unsurdur:

... -Xûnim, de towe nîben. Çitawo g' est-çînik ti ra qijkek, ti pê nîmirena. Lîyr mar pîyezê way id her rûej yo binê ben gird, pîyezê way her rûej yo binê masen. Kêne pîr mîyerdûn xwu ra vûn:

-Şima ra nîesen, pîyezê waye şima her rûej yo binê masen. Şima qê namûs xwu pak nîken? Hûma bizûn bînc kûmî yo, ho ye pîyz id' o! (Bor, 2013: 208)

İncelenen eserlere baktığımızda "Guzelî Hemed" adlı halk hikâyesinde yılan anlamında olan "mor" kelimesi ejderha kelimesi ile tekrarlanmıştır.

Mor, Guzelî Hemedî beno erzeno jîndan, lewe de vindeno. Vano ya Ejdayîr, lewê mi lewê to de qılaşîyay ra. Ya mi bore, ya kî raverde ez şêrî. Vano, ne to wen ne kî verdan ra. So mi rê çêna Îndî Pasayî biya. (Aldatmaz, 2014: 169)

"Waye Hot Birayun" masalının varyantı olan "Weyki W Huwt Birî" masalında da yılan kemiğinin iyileştirici gücünden bahsedilir.

"Be'dê zî yenê hetê kîyneki. Kîyneki derzenîyêki kena destê xi, fînadi verdê estî, este-ningi ra vecîyeno." (Gündüz, 2009: 16)

Yılan türlerinden biri olan ok yılanı da anlatı türleri arasında geçmektedir. Bahsedilen anlatılarda bu yılan türü daha az zararlı türler arasındadır. "Nofelek" masalında ok yılanı olarak kılık değiştiren bu kahraman bir fırtınaya dönüşen annesinden kaçmak için yılanı dönüşür:

Nofelek vûn:

-Wulay ina dadîye min a, ina rey xelase ma çînik a. De bîye ti yo dare qewax îb, ez ben yo tîrmar, de hîn se ben ma biûn ci.

Wû ben yo tîrmar, ya z' bena yo qewax, wû bin ra hetûn sêr xwu pîyeşen ye ra, cêk yo ca z' veng nêverden. Dadîye yi yena rasena ci, egi wû biyo tîrmar, xwu lîyefno ye wa. Nata gêrena, weta gêrena, nieşkiyen a cêk ra xwu birasn ci gaz pîryeb' bûer, Vuna:

-Ez îtya ra gaz bikîr, Nofelek min o, ez îtya ra gaz pîryeb Nofelek min o... (Bor, 2013: 128)

Yılanın sembolik anlamına bakıldığı zaman "Şerîate Luy" adlı masalda da başka bir yilandan korkan yılan, sahibinin karnında saklanmayı teklif eder:

"Mar vûn: -Ti fek xwu akir, ez kuwen zerê pîyezê ti, egi yi vîyert ra ez hûne pîyezê ti ra vejîyen. Mîyerik fek xwu ken a, mar kuwen zerê pîyezê yi." (Bor, 2013: 57)

Yilandan kurtulan diğer yılan bu defa sahibinin karnından çıkmayı istemez ve oradan sahibisiyle konuşarak ona zarar vermek ister.

2.4.1.1. Şahmeran

Mitolojide tanrılar antropomorfiktir. Antropomorfik tanımı Türk Dil Kurumu sözlüğünde, "İnsanın niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılması" şeklinde tanımlanmıştır. Şahmeran bunlar için uygun bir örnek olarak verilebilmektedir. Geniş coğrafyalarda anlatılan Şahmeran efsanesi; bedeninin üst kısmı insana benzeyen alt kısmı ise yılanı andıran bu evrensel imge olan Şahmeran; insanlardan gizli bir yaşam süren ve yerin altında, ıssız ormanların içerisinde yaşayan

bu karakter insanların ona zarar vermesinden korkarak kötülere kötülük, iyilere de iyilik yapan bir karaktere sahiptir.

Halk inanışında aynı zamanda bereketi sembolize eden Şahmeran günümüz Ortadoğu'sunda hâlâ edebiyatının maddi kültür ürünleri olan halılarda, süs eşyalarında, mutfak araç gereçlerinde etnik desenlerle yerini almaktadır.

Dilşa Deniz, Şahmeran makalesinde Şahmeranı şu şekilde yorumlamıştır:

Şahmeran ismi iki kelimededen oluşur: sha[h] Kürtçede "Şâ" ve mar olarak geçmektedir. Kürtçede Shâ, hükümdar, mar ise yılan anlamına gelirken an, kelimeleri çoğul yapan bir ektir. Yani Şâ+(y)+mar+an, yılanların şahı demektir. Yukarıda bahsedildiği gibi, Eski Medyan dilinde Şâ[h], büyük olasılıkla, onu sadece bir hükümdar değil, kutsal bir hükümdar olarak konumlandıran dinî bir içeriğe sahiptir. Bu nedenle Shaymaran, sıradan bir efsane değil, dinî bir efsane olarak görülmelidir. (Deniz, 2021: 228)

Mitolojik bir yaratık olarak kabul edilen Şahmeran, birçok farklı mitolojide yer alır. Dünya mitolojilerine baktığımız zaman örneğin Türk mitolojisinde *Erbüke* adındaki yarı insan yarı yılan olarak tasavvur edilen yaratık da bunlardan biridir. Bu varlığın dışısına ise *Eşbüke* veya *İşbüke* denilmektedir (Karakurt, 2011: 117). Yunan mitolojisinde ise *Ecidna* isimli dişi bir yılan olarak bilinir. Bu çığ et yer ve mağarada yaşardı (Roman ve Roman, 2010: 141).

Evrensel bir hal almış olan bu anlatı Zazacada da yerini almıştır. Bor'un eserinde yer alan "Laj Şay Marun" adlı efsanede de mitolojik unsurların çoğu geçmektedir. Bu anlatı da Şahmeranın oğlunu kurataran kahraman yer altına inerek Şahmeran ile serüvenine başlamaktadır;

Lajek yo mejda dîn, liyr'mar' qijûn ra gen. Lîyr'mar' ben mîyon yo birrî d' verra dîn û vîn:

-Ez ti nieşkîyen bêr keye, înce ya pê ti hîn biûn çarê sarê xwu!

Lîyr' mar' yen zûn û vîn:

-Xwuerto, ez laj şay marûn a, ti ez merg ra xelisnawa. Ez qayîla ti îr yo holî bikîr. Qulê ma ha binêna wet id, egi ti mi bêr keye, teslîm babîye mi bikîr, babîye mi yo xelawa zaf gird dîn ti. (Bor, 2013: 148)

Aldatmaz, Alman mitolojisinin önemli bir eseri olan Nibelunglar Destanı'nda yer alan ve Reginna'nın uykudan uyanması için yılan etinin pişirilmesiyle ilgili bir motifi Zazacada örneklendirerek ele almıştır. Bu motif, Zazacadaki Sayê Morû (Şahmeran) efsanesinde de benzer bir şekilde ortaya çıkar. İki farklı kültürde bu benzer temanın bulunması, mitolojilerin evrensel niteliklerini gösterir. Bu temanın merkezinde yer alan elementler arasında dönüşüm, uykudan uyanma, yeme içme, yanma ve dilden anlama gibi evrensel semboller bulunmaktadır (Aldatmaz, 2014: 30-31). Reginna'nın uykudan uyanması için yılan etinin pişirilmesi, dönüşüm temasını temsil etmektedir. Yılanın yemek için pişirilmesi, doğanın döngüsünü, yeniden doğmayı veya geçişleri sembolize eder. Aynı zamanda elin yanması ve elin ağza götürülmesi sonucunda kuşdilene hâkim olma motifi, bilgelik, öğrenme veya sınav temasını işler.

Zazacadaki "Sayê Morû (Şahmeran)" efsanesinde de benzer bir motife rastlanması, mitlerin ve anlatıların farklı kültürler arasında nasıl paylaşıldığını ve evrensel insan deneyiminin nasıl ifade edildiğini de göstermektedir. Bu benzerlikler mitlerin insanların hayatının ve iç dünyalarını anlama çabasının da evrensel olduğunu vurgulamaktadır. Aldatmaz'ın kitabındaki Saye Moru (Şahmeran) efsanesi, Dersim varyantında da Şahmeran'ın altı yılan, üstü insan olarak tasvir edilmesiyle dikkat çeker. Şahmeran'ın yılan ve insan unsurlarının bir araya gelmesi, doğanın dönüşüm ve denge temasını yansıtır.

Rozê yena, lazek bervenno. Vano mi veze dîna roşte. Sayê morû vano, ero ti sona, mi vana. (Sayê morû, mîye ra cor mordem o, mîye ra cêr mor o.) Vano nê, ez nêvan. Sayê morû vano, to nika ez dîyû. Ti ke mi dîya, mîyanê to ra ponc bêçikê mi awasenê. (Aldatmaz, 2014: 177)

Yılanlar, mitolojilerde sıklıkla yaşamın sembolü olarak kabul edilirken, insanlar ise akıl, bilgelik ve ruhsal zenginlik sembolleriyle özdeşleştirilir. Şahmeran'ın hem yılan hem de insan özelliklerini taşıması, doğanın ve insanın içsel ve dışsal dünyalarının birliğini yansıtmaktadır. Şahmeran'ın bu eşsiz görüntüsünün çoğu zaman bir sırrı koruma veya dengeyi temsil etme görevi gördüğü söylenebilir.

2.4.1.2. Ejderha

Ejderhalara olan inanç, onlar hakkındaki çeşitli geleneklere dayanmaktadır. Bunlar birçok kültürde görülmektedir. Örneğin Tanrı tarafından cennetteki değerli eşyaların korunmasıyla da görevlendirilmiş olan ejderhaların farklı anlatılarda göl, kuyu ve hazinelerin bekçiliğini yaptığı da görülür (Eliade, 2023: 80). Gezgin (2019: 76), ejderhaları gerçekte var olmayan, insanın zihninde yarattığı mitolojik bir yaratık olarak tanımlamaktadır. Ejderha aynı zamanda yaygın bir astronomik ve astrolojik semboldür ve gökyüzünün ejderhası güneş ve ay tutulmaları ve hatta kuyruklu yıldızlardan sorumlu tutulur. Ejderhanın birçok özelliği kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Ejderhalar mitolojik açıdan genellikle güçlü ve tehlikeli varlıklar olarak kabul edilirler. Bu büyülü yaratıklar, mitolojilerde kahramanların karşılaştığı zorlu sınavları ve maceraları temsil edebilirler. Aynı zamanda, ejderhalar doğanın ve insanın doğaüstü dünya ile olan ilişkisini yansıtan semboller olarak da görülürler.

Dünya mitolojilerine baktığımız zaman en iyi bilinen Yunan ejderhalarından bazıları dokuz başlı Hydra, Delphi'nin koruyucu pitonu yılan tanrı Ophioneus ve Hesperides'in altın elmalarının koruyucusu Ladon'dur (Roman ve Roman, 2010: 243). Ejderhalar erken dönemde, düşmanca ve çok başlı yılanlar olarak da yorumlanırlar. Arap dünyasında ejderha *Tinnin* olarak bilinir ve dünyada, özellikle mağaralarda yaşar ve Batı ejderhası gibi kötülüğü temsil eder. Babilde tanrıça Tiamat ejderhaların yaratıcısı olarak bilinmektedir. O tuzlu denizin tanrıçasıdır ve dünyayı tehdit etmek için ortaya çıkmıştır, ta ki Marduk onu öldürüp herkesi kurtarana kadar (Gezgin, 2019: 76).

Örneğin, Pers mitoloji sözlüğünde bu kelime; *ejder*, *ejdha*, *ejderha*, gibi kelimelerle bilinen ejderha "büyük bir timsah görünümünde yüzü ata benzeyen, iki kanatlı, ağzından ateş püskürten, yeraltı hazinelerinin koruyucusu olduğuna inanılan efsanevi bir yaratıktır. Pehlevice 'aji' yılan sözcüğünden gelir ve Aj-i Dahhak yılanı da aynı köktendir." şeklinde bahsedilmektedir (Yıldırım, 2008a: 302).

Masallarda hazinelerin bekçisi olarak kabul edilen ejderhalar, halk hikâyelerinde kötülüğü temsil eder. Ejderhanın kimi anlatılarda yılanla benzer olduğu algısı

hâkimdir. Ejderha mitini Zazacada yer alan halk edebiyatı anlatılarında da yerini alması; burada yer alan halk anlatılarında ejderha miti yenilmek için silah gücüne ihtiyaç duymadan, daha çok kurnazlığa veya sihire bağlı olan, insana karşı doğüstü bir rakip olarak temsil edilmektedir. Zazacada yer alan halk anlatılarında, ejderha kelimesi farklı saha alanlarında farklı şekillerde ifade edilebilir. Bu çeşitlilik, dilin ve kültürün farklı bölgelerindeki söylemlerine ve inançlarına dayanmaktadır. Şenates'in (2022: 594) sözlüğünde bahsedilen "ejdiya," "wijdiya," "ujdiya," "şahe maran" ve "hût" gibi terimler, ejderha veya benzeri büyülü yaratıkları ifade etmek için kullanılır. Bizim üzerinde çalıştığımız halk anlatılarında geçen ejderha kelimeleri ise "ijdiha," "ijdiha," "ejdayîr" ve "hêjdi" şeklinde ifade edilmektedir. Tüm bu farklı terimler, belirli mitolojik anlatılarda veya halk hikâyelerinde geçen ejderha ile benzeri yaratıkları tanımlamak için kullanılan yerel terimlerdir.

İncelenen eserlerde geçen ejderha örneği çeşitlilik göstermektedir. "Luy û Arwunçî" masalında yer alan ejderha unsuru, yedi başlı olarak tasvir edilir ve ağzından yılanlar çıkaran, insanları yiyen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ejderha, mitlerde sıklıkla varoluşun sırlarını ve zorlukları temsil eden bir simge olarak görülür. Yedi baş, karmaşıklık, zorluk ve insanların karşılaştığı çeşitli tehlikelerin bir yansıması olabilir. Ejderhanın ağzından yılanlar çıkarması, doğanın gücünü, dönüşümü veya tehlikeyi ifade eder. İnsanları yemesi motifine gelince, bu mitlerde insanların doğanın ve doğüstü varlıkların gücüne karşı duyduğu saygının bir ifadesi olarak yorumlanır.

"Şina zerê kuesk, egi yo îjdihawo howtsari ho tedî, hemina adir fek ra varen. Îjdiha vûn:

-Ooh, çi pirûn weş.

Waka luy vûna:" (Bor, 2013: 175)

"Paşa Çimon ra Şen" masalında geçen uçan ejderha figürü, mitolojik bağlamda, sırtına bir ağaç sırtlayarak uçabilen bir varlık olarak bahsedilir. Ejderhalar, mitlerde genellikle güç, tehlike veya sınavın sembolleridir. Bu uçan ejderha, gücün ve özgürlüğün sembolüdür. Ağacı sırtlaması, doğüstü yetenekleri veya insanın doğa ile olan ilişkisini yansıtır.

Yo hêjdo terik haw weta yen û yo darêk zî yi naya xwi kifta, dunya ra çi teyr û tûr esta niverdaya besta eya dara. Biraw qij wirzen wi kalmê xwi oncen û don hêjdîr, hêjdî finen ra. (Aydın, 2013b: 40)

"Hîri Biray û Sayê Baxçî" masalında, her hafta bir kızın ejderhaya götürülmesi gerektiği, aksi takdirde ejderhanın su kaynaklarını keseceği anlatılır. Ayrıca, bu ejderhayı öldüren kişinin Paşa tarafından ödüllendirileceği belirtilmiştir.

Çond ruêj yi vîyerên, pîr yi ra vona: Lêr ma her hefted yo keyna xemilnên bên don yo hêjdî, eg ma ci med, hêjdi çirê awkê îni pêsnen û ma pîyerû têşonê ver merên. Pîr vona: Êr nob ameya kêynay paşay, yey hêjdîr xemilnên û bên vêr çirê awkid verdon yên."....."Hema eya helid kêynay Paşay ica dêst xwi nona eya guêynêy hêjdiya û gena lap xwi sê yo muêr nona sêr paştê lacêka. Ti nivon Paşay vat, kamog nî hêjdî bikiş ez kêynay xwi dona ci û wi na dunya ra çi biwaz ez gon bid ci. (Aydın, 2013b: 50)

"Rindê Rindon" masalında geçen bu ejderha, mitolojik inanışta olduğu gibi kötü ruhlu bir varlık olarak insanlara, hayvanlara ya da insanüstü varlıklara zarar veren kötü ruhlu bir varlıktır.

"Lez bik bîye bin darid yo puerti est bin yid xwi binimin, wa ya tu mevîn. Dadîyê ma ha hot sêrro lîron ona û her serr awi hêjdi yen lîron yey wen." (Aydın, 2013b: 58)

2.4.2. Ayı

Ayılar, vahşi, ateşi tanımayan bir doğa sakini olarak bilinmektedirler. Orta çağlarda bollukla özdeşleşen ve aynı zamanda insanüstü bir güce sahip olan ayı, tamamen saçlarla kaplı, saldırgan ve ahlaksız davranışlar sergileyen orman adamı olarak tasvir edilmektedir.

İncelenen halk anlatılarında, ayının dünyadaki kendiliğinden gelişen meyvelerle beslendiği ve anlaşılır bir dilden yoksun olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda ayının vahşi erkek ve kadınların fiziksel özellikleriyle ilişkili olduğu söylemek mümkündür. Bu anlatılarda, ayıların genellikle kıllı vücutları ile tanımlandığı ve bu durumun vahşi yaşamla bir bağlantısı olduğu belirtiliyor. Ayrıca, ayının cinselliğini kontrol edemeyen ve şehvet düşkününü bir varlık olarak tasvir edilmesi, bakirelere saldırma eğilimleriyle ilişkilendirilebilir.

Dünya mitolojisinde ayı, av tanrıçasıyla ilişkilendirilir: Yunanistan ve Roma'da Artemis ve Diana, ay tanrıçalarıydı; av ve hayvanların koruyucuları için kutsal olarak kabul edilmektedir. Yunan mitolojisinde Afrodite'in yaptığı büyü neticesinde Polyphonte bir ayıya âşık olur (Gezgin, 2019: 38). Zazaca efsanelerde yer alan insanın ayıya âşık olması, ayı ile insanın aşkı gibi anlatılarla da karşılaşmaktayız. Örneğin Gökalp'in tezinde bulunan "Hezreti Selumun û Heş" (2018: 42-43) anlatısında ayı kılığında olan bir adam ve ayının bir kızı istemesi konulu bir anlatı yer almaktadır. Kapısına gelen ayı da olsa kızını veren kahraman vardır.

Dun ra şin kîye seet ben hot unye he buer kua. şin buer kuen a yo ver ber îd. Kocaman yo ayi ho ver 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. (Gökalp, 2018: 42-43)

Ayının birçok efsanede aslında önceden insan olduğuna dair ifadeler bulunmaktadır. *Sanikê Vateyî* eserinde yer alan "Hirç û Pirç" efsanesinin, Bingöllü bir kaynakçı tarafından derlendiği belirtilmektedir. Bu anlatı, başlangıçta ayının insan olduğunu, ancak daha sonra cezalandırıldığını ve bir ayıya dönüştüğünü anlatır.

Vanê koyan de beno koyî, beno heş (hirç), Pirço ke wexto ke vazdo zeleqîyo pira, o jî bîyo pirçê heşî. Ay ra bîyo heşê koyan şîyo. Ay ra tepîya pêro heşî nî wayîrê malê mêşinan ra pêda bîyê.

... Nika saba mordemê feqîrî jî vanê "No mordem helande Xizir bîyo". Nika jî eke heşî ra bas (behs) kenê, vanê "Heş wextê wextan de, wextê bav û kalan de însan bîyo. (Gündüz, 2009: 92-93)

"Hezo û Heş" adlı anlatıda başka bir ayı efsanesi daha bulunmaktadır. Bu efsanede, ayının güzeller güzeli Hezo'yu kaçırıp evlendiği anlatılır. Hezo, bir gün bu ayıdan olan çocuklarını bırakıp annesinin ve babasının yanına kaçar. Daha sonra ayının çocuklarını bir taşın üstüne bırakıp gittiği söylenir. Günün belirli saat dilimlerinde ayını hâlâ bu efsanenin anlatıldığı bölgeden Hezo'ya seslendiğine duyanların olduğuna inanılır. Ancak daha sonra bu sesin kesildiğini duyan Hezo, ayının artık öldüğünü düşünür ve bu duruma oldukça üzülür.

Hezo, yew keyneka zaf rindi bena. Eslê ca Gêl ra Mehlada Cêrî ra yo. Hezo rojê şona êzimî. Ezimanê xo arê kena, şalaga xo bestena; wexto ki şalagi wegîro, yew heşo nêrî peyê ca di vejîyeno. Hezo gêno, beno qulda xo. Pî û birayê Hezoy, maya ca, hetanî şan rayirê ca pawenî. Şan beno Hezo nîna. Çi ki Gêl esto, çilay panano ew (û) ko di, daristan di, Hezoy geyrenî. Hezoy ra yew xeber nêgênî. Serre û serrî vêrenî. Hezo ay serran mîyan di heşî rê ce-nîyê kena, yew gedey cîn (înan) zî beno. Heş kura di yew fêkîyo rind esto, kura di hingimêno weş esto, şono Hezoy rê ano. Hezoy ra zaf hes keno ew (û) tim zî ca (aye) paweno, bêwayir nêverdeno. Tersê heşî o yo ki Hezo biremo, şêro kêy pêrdê xo. Wexto ki gede beno, Heş wano ki Hezo hinî nêremena, gedey xo ca nêverdena. Heş asan-asan, bêxem şono geyreno. (Gündüz, 2009: 97)

Zazaca halk anlatılarında ayı, genellikle aptal bir karakter olarak tasvir edilir. Fiziksel olarak büyük olmasına rağmen zekâ açısından eksik olduğu düşünülür ve diğer kahramanlar tarafından kolayca kandırılır. Bu tür efsanelerde ayı genellikle insan kılığına giren veya başlangıçta insan olan bir karakter olarak görülür. Ayının ormanda yaşayan akıllı ve güzel bir karakter olarak tanımlandığı Aldatmaz'ın "Heş" adlı efsanesi, bu inanışların bir yansımasıdır. Ayının insanlara âşık olup onları ormana kaçırdığına dair bir inanç da bu anlatı da yer alır. Bu nedenle, ayının önceden insan olduğuna dair bir inanç halk arasında yaygındır. Ayının insan kılığına girebilme veya insan olabilme yeteneği, mitolojik açıdan dönüşüm ve doğaüstü varlıkların insanlarla ilişkisini yansıtan bir anlatı olarak karşımıza çıkar. Ayının aptal karakteri ise kahramanların zorlu sınavları ve maceraları temsil etme amacı taşır.

Goreyê bawerîya şarî, heşê birrî unca kî însan o. Qiseykerdene ra kewto û bîyo pirçin. Kamî ke o rayê ra dî gereke selam bido ci û ravêro, şêro. Mabênê kirmancan de, tayê cayan de sanika heşî nîya ya: Rojê, Xizir kuweno qilixê merdimekêde feqîrî, sono keyê Heşî ke Heş ha wo pirç viriskneno we. Heş senî feqîrî vîneno, pirçî dareno we, yeno. Merdimek vano, "Raya Haqî de tenê pirç çin o, ti bide mi?" Heş vano "Haq bo, Xizir bo ke pirç çin o." Merdimek xo xo de vano "Heşo, sola o pirç bi to ra nîşo, ti birr kuwî!" A deqa ra tepîya Heş beno Heşê birrî. Kerdena xo ra poşman beno. (Aldatmaz, 2014: 67)

Yine aynı başlık altında başka bir ayı efsanesinde hamile kadının ve kaynana efsanesinde canı et çeken ve kaynanasından çekinen gelinin mundar olan hayvanın etini yerken yakalanmasından ötürü kendisine beddua edip bir ayı olup, ormana düşmesini diler. Böylece duaları kabul olan bu hamile kadın bir anda ayıya dönüşür,

etini yer ve dağlara doğru gider. Bu sebepten dolayı halk arasında da hâlâ ayının aslında o zülüm gören gelin olduğu, aslının insan olduğu düşünülür.

Vanê, yew veyvika tezîye estbîya. Mêrdeyê veyvike yan şîyo xebate yan zî şîyo eskerî. Êdî şîyo kotî, cayêkê dûrî de bîyo. Veyvike zî pîze nêweş bena. Verê cû, nan tay bi, coka vistirî nan kîler de wedartêne û berê kîleri kilît kerdêne. Ê de cinîyê pîze nêweşî zerrîya xo şîna bi werd, zerrîya xo şîna goşt. La çîyê çin o ke biwero. Eke çîyê estbo zî şermayena ke biwazo. Rojêk yew biza înan gewe de mirdar bena. Vistewreyê veyvike leşê biza mirdare gêno, beno erzeno serê silondî. La zerrîya veyvike hende şîna goşt ke, werzena kardî gêna, şîna yew hêtê biza mirdare cira kena ke bîyaro xo rê bipewjo biwero. Wexto ke hêtê bize cira kena, çira vistewre nêvînenî! Vano:- Herê ti se kena? Veyvike wina tey manena. Bena zip-ziwa. Hende şermayena, hende şermayena, xo rê duay kena vana:-Ya Heq, hema ti mi bikerî yew heşa yabanî, ez hem xo rê mirdî nê goştî biwerî hem kî wa reyna rîyê mi nêgino vistewreyê mi ro. Homa duayê aye qebul keno, ca de bena yew heşe. Kewena goştê biza mirdare ser. Mirdîya xo goşt wena û şîna hetê koyan ra. Coka vanê heşe eslê xo de însan bîya, dima bîya heywana kovîye. (Aldatmaz, 2014: 68)

"Heş û Kuêlwon" masalında, insanlarla evlenmek isteyen bir ayı ile karşılaşmaktayız. Bu motifte ayı, mitolojilerde sıkça görülen bir hayvan figürüdür ve farklı kültürlerde farklı anlamlar taşır. İnsanlarla evlenmek isteyen bir ayı, doğaüstü veya dönüşüm temasını içermektedir. Ayılar, aynı zamanda gücün, vahşiliğin ve içsel dürtülerin sembolleridir. Bu tür masallar genellikle insanların doğa ve doğaüstü varlıklarla olan ilişkisini anlatır. Ayı ile insan arasındaki bu isteğin karşılıklı olduğu bir hikâyeye, insanın doğayla olan bağının bir yansıması şeklinde olabilmektedir.

Yo ruej honc wi şî mîyon birr û kuêlî xwi vêt kêrd derzi, la helag yi waşt derzê xwi wêgir û wirz wi şuer kîyi, onîya eg yo heş ami nişt derzê yi ser û va ti gon kêynay xwi bid mi, ti mêd mi ez tu kişena. Mîyerik nata weta kot heş layk. Lîya ez gon sinî keynay xwi bid tu, mi verad ez xwir derzê kuêlîyon xwi wêg bîg şuer pê risq xwi vêj. Heş va, nîe çari çîn gerega ti kêynay xwi mir bîyar bid mi, ti kêyna mi mêd ez tu kişena. (Aydm, 2013b: 65)

Aynı anlatıda ayının akşamları insan, gündüzleri ise ayıya dönüştüğü gözlemlenmektedir. Bu ilginç dönüşüm teması, mitolojik açıdan doğaüstü varlıkların ve zamanın kavramlarını yansıtır.

Heş von: Cinîyek şue pî xwi bîya, ez tuway geja ez pî tu bikiş. Awi heş zî şow ben merdim, la ruej zî ben heş. Ya şîna pî xwi harrê gay ra gena ona û yi cir xizmet kên. (Aydm, 2013b: 66)

Ayının gündüz insan, gece ise ayı olması, doğa ve insan dünyası arasındaki sınırların belirsizleştiği bir mitolojik dünya yaratır. Bu tür temalar, insanların doğayla olan etkileşimini ve doğaüstü dünyanın gizemini anlama çabalarını yansıtır ve mitolojik düşünceyi zenginleştirir.

2.4.3. Balık

Dünya mitolojilerine baktığımızda, suyun asıl sahipleri olan balıklar ve suyun gizemi her zaman insanlık tarihinde ilgi çekici olmuştur. Babil ve Sümer kültürlerinde, yarı insan yarı balık olan mitolojik tanrılar bulunmaktadır. Bu tanrılardan biri, Oanne isimli tanrıdır. Yunan ve Roma mitolojisinde de at başlı olup balık gövdeli mitolojik yaratıklar mevcuttur. Balık, Mezopotamya'da su tanrısı Enki ile ilişkilendirilir (Gezgin, 2019: 42). Bu nedenle balık, bilgeliği sembolize eder.

Balıkların mitolojideki önemi, sadece sembolik anlamlarıyla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda, yaşamın ve bereketin kaynağı olarak suyla olan bağlantıları, balıkları güçlü mitolojik figürler haline getirmiştir. Antik mitolojilerde, balıkların tanrılarla ve kutsal varlıklarla olan ilişkisi, insanların doğa ile olan bağlantısını ve suyun hayat veren gücünü yüceltir. Bu anlatılar, suyun ve balıkların doğaüstü güçlere sahip oldukları inancını pekiştirir.

Balıklar, halk anlatılarında ve efsanelerde de sıklıkla karşımıza çıkar. Bu anlatılarda, balıklar genellikle bilgelik, koruyuculuk ve rehberlik gibi özelliklerle tasvir edilir. Örneğin, birçok kültürde balıklar, kahramanlara zor zamanlarında yardım eden ve doğru yolu gösteren varlıklar olarak betimlenir. Balıkların bu özellikleri, onların mitolojideki güçlü sembolik rollerini vurgular.

Bu mitolojik figürler, halk anlatıları ve efsaneler aracılığıyla günümüze kadar ulaşmıştır. Bu anlatılar, balıkların sadece fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda derin sembolik anlamlar taşıyan varlıklar olarak görülmesini sağlar. Bu nedenle, balıklar halk kültüründe ve mitolojide önemli bir yer tutmaya devam eder.

Zazaca halk anlatılarında balık, şifacı olma özelliği ile bazılarının da kutsal olması özelliği ile anlatılarda da geçmektedir. Balık miti, Bor'un eserinde yer alan

"Heş û Mîyerik Kemaqîl" masalında geçmektedir. Burada bahsedilen balık, kahramanı zenginliğe ulaştıracak bir araç görevi görmektedir.

Birawo pîl vûn:

-La mi qê dewlete mi çînik a? Aye mi ha kûmca?

Dewlete biray qîj vûna:

-Dewlete ti îz esta. Lakim, dewlete ti ha adê dengizûn id' rakowtî. Egi ti qayil îb şîyêr bîyar, ti şîn vêr dengîz, waxto g' rûej şîn kûe r', yo maso bereqnayi yen kiştê awki, ti nişen ê masî, o masi tîben adê dengizûn. (Bor, 2013: 104)

"Qolo Poto" masalında sandığa bırakılan ikizlerin oyun arkadaşı olan balığı yemeye karar vermeleri ile balığın dile gelmesi anlatılır. Balığın onu yememesini ve babasından dilinin altındaki sihirli halkayı istemelerini söyler.

Na vana: "Çiyê çîniyo bida sîma. Sîrê, xorê ê masi biyarê, bîpewzê u burê!" Wuza dî, ca'elamat nê sînê, ê masi tepêsenê u kenê kî masi bîpewzê. Wuza dî, mase yeno zîwan u vano: "Mî mepewzê! Pêrdê mîrê bîweseynê, vazê, 'ez tepêsyaya', wexta piyê mî yeno sîma hetek, çîkî piyê mî, mî boll sineno, qandê mî 'heme çî keno. Ekî bêro, odo sîmarê vazo, 'bîwazê mîrazê xo!' Wexta sîma zî vazê: 'Mayê tora teva nêwazem.' Sîma a helqaya kî ey zîwani bîn dî, a helqa bîwazê, a helqa sêrina. (Hayîg, 2007: 51)

2.4.4. Kaplumbağa

Kendisini kabuğu ile düşmanına karşı koruyan kaplumbağanın, dünya mitolojisinde aynı zamanda gökleri tutan ve dünyayı sırtında taşıdığına inanılır. J. E. Cirlot'ın (1971: 353-354) semboller sözlüğünde kaplumbağanın farklı kültürlerde çeşitli anlamları vardır. Özellikle Uzak Doğu kültürlerinde, kaplumbağa evrenin bir sembolü olarak kabul edilir. Ona göre, ilkel kaplumbağanın kabuğu üst kısmıyla gökyüzünü temsil ederken, alt kısmıyla da yerin sembolü olarak düşünülmektedir.

Kaplumbağa, her durumda maddi varoluşun sembolüdür ve yalnızca yüceliğin bir yönüne; yaratıcı güçlere veya kaynağa değil, hatta ışık saçan merkez'e atıfta bulunmakla kalmayıp, görünür dünyanın formlarına da göndermede bulunur. Aynı zamanda uzun ömürlülüğün sembolüdür. Örneğin, Hypnerotomachia Poliphili adlı eserde bir gravürde, bir kadının bir elinde açılmış kanatları, diğer elinde ise bir kaplumbağa tuttuğu gösterilir. Bu, bir şeyin diğerini dengeleyerek dengede tutması

gibi, kaplumbağanın dünyasal olanın sembolü olarak ifade edilmiştir (Cirlot, 1971: 353).

Dünya mitolojisinde baktığımız zaman Mezopotamya mitolojisinde tanrının simgelerinden biri de kaplumbağadır. Çamurdan bir kaplumbağa yapıp ona can veren Enki'dir. Su tanrısı Enki'nin bir diğer simgesi kaplumbağadır (Black ve Green, 2003: 72). Yunan mitolojisinde yer alan Hermes'in liri kaplumbağa kabuğundan yapılmıştır. Kozmolojik bir izlek olarak tarif edilen kaplumbağalar, sabır ve bilgelikle temsil edilmektedir (Graves, 2010: 76).

Zazacada yer alan kaplumbağa miti halk anlatılarının da mitik bir unsuru olarak karşılığını bulmaktadır. Zazacada önceleri insan olan kaplumbağalar yaptıkları kötülük neticesinde bir kabın içine sıkıştırılma cezası aldığı düşünülür. Örneğin; henüz yayınlanmamış olan bir derleme kitabındaki Zazaca kaplumbağa efsanesi şu şekildedir:

"EFSANEYÊ KESA"

Yo merdim kesa ra xeli gen. Kesa hîn pê a kuedika xuerî o qaf serîn kerde de mêrik ra gurete, o qaf binîn mon textî o kerde ser û pê o qaf binîn dene mêrik. Uja 'd xayînê kerd, zot gina pûrî. Mêrik von:

-Ya Alla ti bentê wurdemi qafo kuêr.

Goreyê vatişon ra uja 'd kota mîn in wurdemin qafo. Kesa 'ewil însôn bî barcî pê ina zot bîya kesa." (Gökalp, t.y.)

"Nofelek" adlı masalda da kağlumbağa olan Nofelek evlendiği gece insana dönüşür ve bunun sır olmasını ister. Aksi halde tüm sır bozulacaktır.

O xwuert vûn:

-Dayê ez a, ez, ez laj ti wo kesi wa, ez ig esta ez yo perî ya, nûme mi Nofelek o, ti wa wet kes sirr' mi nîyezûn, wa bênatê min û ti d' bimûn. (Bor, 2013, 118)

"Kesa" masalında ise kaplumbağanın bir derenin önünde kabını çıkarıp güzeller güzeli bir kıza dönüşmesinden bahsedilir. Suyun içinde yıkanıp temizlenen kız tekrar kabının içine girer ve kağlumbağaya dönüşür. Bu anlatıdan da anlaşıldığı üzere insanlara karşı kalkanı kabuğu olan kağlumbağaların su ile bağlantısı vardır.

Laj axay kûwen yo mereq zaf gird, şew û rûej kesa tehqîb ken. Yo rûej diyen, keyê axay semêd şitîş kincûn a şîn ver derî. Laj axay vînen, egi kesa zî ha yin dima hêdî-hêdî het derî ya şîna. Wû zî başle teqîw kesa ken, ya şîna, wû dima, ya şîna wû dima, îna kesa şîna vêr derî. Kesa şîna vêr derî d' vindena. Kênê axay û cinîye axay hê pê kûweni kincûn kûwen û yo het a z' adir kerd we, awk kerda germin pê xwu şûwen. Keyê axay kincûn xwu şûwen qedînên û het keyî ya şîn. Yi nat a g' kûwen wet, kesa şîna herindê yîn id vêr lîyen awka germin id qafûn xwu xwu ser ra kena. Laj axay ûnîyen ci, çi vîn! Eg' yo kêna zerê qafûn ra vejîya, hemina şok û şemal dûn dormê xwu. Kênek sarê xwu şûwena hûne qafûn xwu ûna nûna xwu ser, xwu kena kesa û şîna hêt keyê axa ya. (Bor, 2013: 331)

Bu mitte, kaplumbağanın dönüşümü ve kendi kabuğuna geri dönüşü, sembolik bir anlam içerir. Kaplumbağanın kabuğunu çıkararak güzel bir kıza dönüşmesi, değişim ve evrimi temsil ederken, su içinde temizlenip tekrar kabına girmesi, arınma ve yeniden doğma temasını taşır. Bu anlatı, insanın doğayla olan ilişkisini simgeler; su, yaşam kaynağı olarak kabul edilirken, kaplumbağa da doğanın bir parçası olarak sembolize edilir. Kaplumbağanın kabuğu, korunma ve güvenlik simgesi olup, kızın kabına girmesini, bir tür sığınak arayışını da temsil ettiğini söyleyebiliriz.

2.4.5. Tavşan

Tavşan, tarih boyunca farklı kültürler için sembolik bir figürdür. Bu sembolik figürde kulaklarının eşek kulağına burnunun fare burnuna, kuyruğunun domuz kuyruğuna, bacaklarının kedi bacağına, ayaklarının köpek ayağına benzetilmesinde ve de bunların yenmesinin yasaklanmış olmasından dolayı yenmesi yasaklanan hayvanlar arasında yer almaktadır (Gezgin, 2019: 161).

Dünya mitolojilerine baktığımızda Hindistan ve Mısır mitolojisinde bazı tanrıların tavşan olarak reenkarne olmuş olduklarını görürüz. Bu hayvanlar, yaratma ve üretme yeteneğini temsil eden bir tür tanrı olarak da bilinirler. Sasa-jataka'ya göre, Buda, önceki yaşamlarından birinde tavşan olarak dünyaya gelmiş ve merhametli biri olduğu için de kendi etini aç bir yolcuya ikram etmiştir. O zamandan itibaren halk masallarında, halk geleneklerinde o tavşandan sık sık "Ay tavşanı" olarak söz edilmeye başlanmıştır. Ayın yuvarlak yüzüne bu tavşanın resmedildiği ve açık havalarda bu suretin görüldüğü inancı yerleşmiştir. Böylece hanedan efsanelerinden köy ritüelleri ve Budist masallara değin pek çok yerde, Ay mitleri, bunlar aracılığıyla da toplumsal

davranışlara sıkı sıkıya bağlı olan bütün bir dinsel tarih izlenebilir (Bonney, 2000: 98). Avrupa’da ise paskalya tavşanının aslında İştâr'a atıfta bulunan Fenike veya Sümer semboljisinden geldiği düşünülmektedir.

Zazacada tavşan kelimesi: *argueş*, *harguş*, gibi kelimeler ile karşılık bulmaktadır. Halk inancı olarak Zazacada öncelikle av motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayıg’ın eserinde yer alan "Ma’hmeşa" masalında da görüldüğü gibi bir av hayvanıdır.

"Ma'hmesa zi seydwano beno. No sino seydwano, zew zerez ew zew arwês kisenno u yeno keye. Ma'hmesa mestêri fina sino seydwano". (Hayıg, 2007: 37)

Aldatmaz, folklor çalışmasında Alevilerde tavşan etinin yenmesinin yasaklandığını belirtirken, mitolojik bir hayvan olan tavşanların yenmemesinin sebebini şu şekilde açıklamaktadır:

Na rewşe kî bi efsaneyê îzah kene; Goreyê efsane, hargûş heywanode tuhaf o. Sereyê xo şîyo ere pisinge, goşê xo şîyê ere herî, lingê xo şîyê ere kutikî. Hetêde xo kî şîyo ere însanî. Sey cinîyan kincê xo yenê (bêdestmaj beno). No rî ra kî goştê hargûşî nîno werdene. Hargûş, efsane û mîtolojîyê şaranê binan de kî zaf ca gêno. (Aldatmaz, 2014: 69)

Zazacada inancı olarak tavşanın etinin yenmesi Alevi inancında yasak ve günah olarak kabul edilmesi, kültürel-inançsal bir tabuya işaret etmektedir. Bu özelliğin kökenleri, dinî ve kültürel bağlamlar içinde anlam kazanır. Schimmel'in "Dinler Tarihine Giriş" kitabındaki totemizm ve hayvan sembollerinin önemiyle ilgili açıklamalar, tavşanın topluluklar arasındaki farklı ilişkilerini ve tabularını vurgular. Totemizm, özellikle bazı yerel dinlerde, belirli bir topluluğun ya da klanın kendilerine özgü bir hayvan, bitki veya sembol üzerinden kimlik kazandığı bir inanç sistemidir. Bu bağlamda, tavşan totemizmi veya başka bir hayvan totemizmi, bu hayvanın kutsal veya yasak kabul edilmesiyle ilişkilendirilebilir. Tavşanın yenilmesinin resmi matemle ilişkilendirilmesi, totem hayvanının öldürülmesinin topluluk içinde ciddi bir ritüel ve dinî tören gerektirdiğini gösterir (2016: 14-15). Bu, topluluğun kutsal hayvanı ile olan ilişkisini, saygısını ve bağımlı ifade etmenin bir yolu olarak da görülebilmektedir.

2.4.6. At

Paleolitik mağara resimlerine kadar uzanan atın görünüş ve sembolik serüveni mitolojiden tatalım günümüz halk anlatılarına kadar kendisini göstermektedir. Yunan mitolojisinde Centaur, Kentaur ya da Sentorlar olarak geçen, başı ve gövdesi insan olan atlardan söz etmek mümkündür (Graves, 2010: 271).

Dinler tarihine bakıldığı zaman Eliade'e (1999: 508-509) göre, atlar şamanlar için bir ölüm hayvanı ve ruh göçürücü olarak kabul edilir. Şamanlar, atları kullanarak mistik bir yolculuk sırasında bedenlerinden ayrılırlar ve ruhsal deneyimler yaşarlar. Bu, şamanların kendilerini ölüm ve yeniden doğuş deneyimlerine tabi tuttuğu bir tür inisiyasyon veya dönüşüm ritüeli olarak görülebilir. Aynı zamanda, atlar havada uçan ve göğe yükselen varlıklar olarak da kabul edilir. Şamanların atlarla gerçekleştirdiği bu sembolik yolculuklar, gökyüzüne yükselişi ve spiritüel âlemlere erişimi temsil edebilir. At sürmek veya at sırtında yolculuk sembolizmi, şamanların mistik ölümünü ve ruhlarını bedenlerinden ayrılmalarını ifade etmektedir. Bu, şamanizmin temel inançlarından biri olan ruh göçü ve ölüm sonrası yaşam ile bağlantılıdır.

Kanatlı atlar veya göğe yükselen atlar, genellikle özel bir gücü veya yeteneği temsil ederler. Bu atlar, kahramanın normal sınırlarını aşmasına ve olağanüstü maceralara girişmesine yardımcı olan bir araç olarak kullanılırlar. Aynı zamanda spiritüel yükselişi ve yüksek dünyalara olan erişimi sembolize etmektedirler.

Halk anlatılarının birçoğunda at üstündeki serüvenler, kahramanların yeni maceralara ve sınavlara başlamalarını gösteren bir eylemdir. Bu tür serüvenler, mitolojik ve sembolik anlamlar taşır ve kahramanın kişisel büyüme ve dönüşümünü temsil ettiği düşünülmektedir. Örneğin, Aydın'ın *Henarek* eserindeki "Paşa Çimon ra Şen" masalında üç erkek kardeşin atlarına binerek *Şarûl û Bulbil* kuşlarını aramaya çıkmaları, kahramanların cesaretlerini test etmeleri ve yeni bilgelikler kazanmaları gereken bir serüvenin başlangıcını gösterir. At üstündeki yolculuklar, sıradan insanların olağanüstü deneyimler yaşamaları ve kendi sınırlarını aşmaları için bir araç olarak kullanılır. Aynı zamanda, bu yolculuklar kahramanların toplumlarına veya kendilerine hizmet etmeleri için gerekli becerileri ve bilgileri kazanmalarını sağlar. Bu

nedenle at üstündeki serüvenler, mitolojik anlatılarda kahramanların gelişimini ve yolculuğunu sembolize etmektedir.

Hîri biray nişên estuaron xwi û kuên riyeron ser û şên. Ha îta ha ica, çuel çueliston, niemê zimiston, gêrm ammon, hak ruên tedi pojîyen, kot riyeron ser şî yo mergê şax, dax ra von mi va çaqê biz ra, qulê guêçîn ra şî war şî ginay binatê çeher riyeron û ica vindêrt. (Aydın, 2013b: 40)

Atlar, mitolojide tanrılara refakat eden veya kahramanlara yardım eden figürler olarak ön plana çıkarlar. Zazaca halk anlatılarında da atlar, benzer şekillerde bu tür işlevleri yerine getiren önemli karakterler olarak görülür. Örneğin, "Mem ile Zin" halk hikâyesinde, Mem için özel olarak sudan çıkan ve sadece Mem'e hizmet eden bir ata rastlarız. Bu at, Mem'in hayatında büyük bir rol oynar ve ona yardım eder. Atlar, hız, güç ve sadakat sembolleri olarak kabul edilir. Atın özel bir şekilde sudan çıkıp sadece Mem'e hizmet etmesi, bu atın olağanüstü yeteneklerini ve bağlılığını vurgulamaktadır.

Vun va: — Hê bî mi tuern eşta bin behru û e kena nîkena nîna rî erdu. Yo çî kot zerey yay. Ez nîzuna çînaw. Gay berd best pa. Kaş kerd. Kaşkag yo cuney astor ha tey. Bin çîmu'd ha nuşte: "Qure bin behru layiq Mem Elu." O cune'z ardzerre axur'îd miqquet kaw. Wi'z ha axurdo. (Gökalp, 2023: 351-352)

Masal örneklerinden biri olan "Şîrin Şah" halk hikâyesinde, taşın tılsımlı bir hareketi sonucunda sudan çıkan bir attan bahsedilmektedir. Bu suyun içinden çıkan atı kullanabilecek kişinin daha dünyaya gelmediğini ve herkesin bu ata binemeyeceğinden bahsedilmektedir. Bu ata binecek olan kutsanmış, özel kişidir.

Dest xwu ben bîn a kerra, yo gem yo astûer ho bîn a kerra d' o. Gere hîrye hew a kerrawa talsî yone kerra rûed, o waxt yo astûer awî mîyûn awk ra vejîyen. Her merdim nîşkîyen ey astûer niş. Merdîm ig eşkîyen ey astûer niş, hama dadiye xwu ra nebiyo. Çunkî, aw astûer tapiye çîmî d' vejîyen sêr awk û tapiye çîmî d' xwu ken bîn awk ra... (Bor, 2013: 268)

"Temirzerîn û Gilbirîsmîn" masalında değirmenci kahramanlara yardım edeceği bir at verir. Bu kahramanlar, zor bir durumda olduklarında atın kendilerine konuşarak onu kesmelerini ve farklı vücut parçalarını ayrı ayrı yerlere koymalarını söyler. At, bağırsakları bir tarafa, ciğerleri bir tarafa, böbrekleri ayrı ayrı sermelerini ister. Ayrıca atın postunun içinde yatmalarını da söyler. Ertesi sabah uyandıklarında ise post içinde uydukları yer bir köşke dönüşmüş, bağırsaklar bahçeye, ciğerler ağaçlara, böbrekler

ise kapı önünde iki aslana dönüşmüştür. Örnek verilen bu anlatıda mitolojik açıdan dönüşüm, sihir ve insanların doğüstü güçlerle etkileşimini yansıtan temaların varlığı göze çarpmaktadır.

Astûer yena zûn û vûna:

-Etya ya wet hîn reyar nîşin, emş şew bîyarîn mi sarebibirnîn, lûeqlûn mi yo cawo duz id heta g' şima eşkiyen hîra vilakirîn, zerre mi yo cawo zergûn id, cîger mi îz kişte zerrê mi d' rûenîn, îni wuird velgûnî mi îz tever lûeqlûnî mi d' rûenîn. In qûrîyef mi îz zerê yi kûrîn hetan sêr sibayî rakûrîn, Hûma pîl o.

-Gilbirîsmîn varar şina mayîne xwu ra bermena, mayîni vûna:

-Ine ya wet çarê şima çînik.

Temirzerîn ûn mayîn sarebirnen, lûeqlûn ye dûermali ra ken vila, zerrê ye ti ra vecen yo cawo zergûn id nûn rûe, cîger ye z' kişte zerrê ye d' nûn rûe, velgûn ye z' tever lûeqlûn a nûn rûe û kuwen zerê qûrîyef ye hatûn serî sibayî kuwen ra. Ser sibayî wurzen we çi wuirz! Eg' a qûrîyefa g' yi tedi bî, bîya yo kueski, ey lûeqlêy bî yo baxçi, zerrê ye bîya yo çîrr, cîger ye z' bîyo yo dara valîyer, virisnîye xwu dawa sêr çîrr, ti qayil ê ke bin id rûnîş û ey velgî z' tever baxçi ya fek berî d' bîye di şêr'. (Bor, 2013: 31-32)

Atın parçalanarak her bir uzvunun dönüşümü ve bu dönüşüm sonucu oluşan yeni öğeler, mitolojilerde sıkça karşılaşılan doğüstü olayları temsil eder. Bu anlatı insanların doğa ve doğüstü varlıklar arasındaki ilişkiyi ve etkileşimi anlama çabalarını da göstermektedir.

2.4.7. Kedi

Yaban kedilerinin Mezopotamya halkları arasında yaşadığı ve yaklaşık on iki bin yıl öncesine kadar bu bölgede köpekler, koyunlar ve keçilerle aynı zamanda evcilleştirildiği bilinmektedir. Orta çağlardan günümüze kadar kediler özellikle siyah renkte olan bu hayvanlar büyücülük inancıyla ilişkilendirilmiştir (Aksoy, 1954). Görüntüsü itibari ile de özellikle kara olanlara kötü şans damgası vurulup bu sebepten dolayı zülme uğramışlardır.

Mısır tanrıçası Bastet, 'Sirius yıldızı' olarak da bilinen 'kedi tanrıçası' Bastet'in tasvirleri her zaman kedigillerle ilişkilendirilmiştir. Bastet bazen siyah bir kedi olarak temsil edilirken, diğer zamanlarda bir kadın vücudu ve bir kedi kafası şeklinde olduğu

bilinmektedir. Günümüzde de bu kedilerin Bastet'in reenkarnasyonları olarak kabul edildiğine inanılmaktadır. Evlerin ve hamile kadınların koruyucusu olarak bilinen kediler, aynı zamanda mutluluk ve uyumu da temsil ederler (Gezgin, 2019: 124-125).

İran halk anlatılarındaki "Rüstem-ê Zal" halk hikâyesinde geçen kedinin olağanüstü yaratılışı, hayvanların mitolojik bir örneği olarak görülmektedir. Bu kedi, Pers kahraman Rüstem'in bir sihirbazı kurtardıktan sonra ona hediye edilir. Bu anlatıda kedinin özel bir yaratılışa sahip olduğunu ve Rüstem'e minnettarlık göstermek için verildiğini anlatır. Benzer şekilde, Zazaca halk anlatılarından "Pîr û Pisîng" masalında yer alan kedi, evi ve ateşi korumakla görevlendirilen bir hayvan olarak tanımlanır. Bu görev, kedinin özel bir rol üstlendiğini ve toplumun güvenliği için önemli bir rol oynadığını gösterir. Benzer şekilde, Pers mitolojisindeki kedinin Rüstem'e hediye edilmesi, kedinin özel bir statüye sahip olduğunu vurgular. Her iki anlatıda da hayvanların insanlarla olan ilişkilerini, minnettarlık duygularını ve koruyucu rollerini ele alır. Bu anlatılar hayvanların mitolojik ve sembolik anlamlarını yansıtırken, insanların doğa ve hayvanlarla olan ilişkilerine dikkat çekmektedir.

Pîr pisîng ra vûna:

-Pişê, bo ez ha şin keye xalûn xelîlûn, mi şit no sêr adirî ya, ti adir hûn a mekîr û şit meşîm!

Pisîng vûna:

-Wa b', dapîr, ti biûn kef xwu.

Pîr şina keye xalûn xelîlûn, pisîng tena keye d' mûnena. Pisîng nata bûeç kena weta bûeç kena, gûeş nûna leşê xwu ser, xo xo vûna, lîya ez bîya veyşûn, ez bîya teyšûn. Ê şina nişena şit ra, şit şimena. (Bor, 2013: 15)

Olağanüstü güçlere sahip olan kedi de anlatılarda yer almaktadır. "Temirzerîn û Gilbirîsmîn" masalında da olağanüstü güçlere sahip bir kedi bulunmaktadır. Burada yer alan kedi olağanüstü özelliklere sahip olan bu ana iki kahramana yardım eden ve onların hayatlarını kurtaran yardımcı kahramandır. Bu anlatıda olağanüstü güçlere sahip kedi, mitolojik bağlamda "yardımcı kahraman" veya "müttefik" arketipini temsil etmektedir. Mitler, genellikle belirli temaları ve arketipik karakterleri içermektedir ve

bu anlatıdaki kedi, kahramanlar için kritik bir rol oynayarak onlara yardım eden, rehberlik eden ve hayatlarını kurtaran bir figürdür.

Cinîye arwûnçi z' yo pising dûna yin û vûna:

-De şîyerîn Hûma tor iş şima b', ina pisinga ki mi dawa şima wûharê halî ya (yani her çi zûna), eg sarê şima kowt tengi, şima rî wûharî kena. (Bor, 2013: 31)

"Wisiv Pêyxamber" halk hikâyesinde de kedinin sembolik bir rol üstlendiği gözlemlenir. Bu anlatı Yusuf Peygamber'e yemek taşıyan hayvanın bir kedi olduğunu anlatılır. Kedi, bu öyküde bir tür aracı veya işbirlikçi olarak kabul edilir. "Wisiv Pêyxamber" halk hikâyesinde kedi, Peygamber Yusuf'a yemek taşımak gibi pratik bir işlevi yerine getirmektir. Ancak bu aynı zamanda kedinin sadakati ve yardımseverliği vurgular. Kedi bu öyküdeki rolüyle insanlar için hem fiziksel hem de sembolik bir yardımcı olarak kabul edilmektedir.

Rozê barzinganbaşî fetelîno. Sono koyê de nano ro. Anê non wenê. Niyadano ke pisinge dormê nonî de yena-sona girnauu, girnauu... Çîvikê non erzenê ci. Pisinge nonî cêna bena quye ro erzena cêr. Roza bîne unca pisinge dormê nonî de yena-sona nîau kena, nîau kena. (Aldatmaz, 2014: 205)

Aldatmaz'ın "Wayê W Hot Bırawû Ra" (Varyasyonê Mamekîye) adlı masalında ve diğer varyant anlatılarda, yedi erkek kardeş kız kardeşlerini kediden gizlice bir şey yememesi konusunda sürekli uyarmaktadır:

Tenê pisinge zerê çeyî der a. Vanê:

-Waye, pisinge ra dizdîya toa meke. Toa ke wena pîya borê. Bê pisinge mewîye.

Vanê û sonê. Badêna çêneke zerê çeyî fina ta. Niyadana ke eskizê hard der a. Cêna erzena fekê xo. Pisinge vana:

-O çik vî to werd?

Inkar cavar bena sona.

Vana:

-Mi toa nêwerd.

Vana:

-Nê, fekê to kot hurê, to werd.

Çêneke sondî wena, vana:

-Haq vo ke mi toa nê werdo.

Pisinge qarûnê çêneke ra sona mij verdana adirî, adir saynena we. Pêro sono we. Adir çin o ke çêneke unca wekero. Se bikero, se nêkero? Dormê xo de nîyadana ke adir pê hot kowû de bulîşkîno. Kûna re raye sona. Sona sona ke çê dêvî yo, adir tey vêseno. Dêve adirî ver der a. (Aldatmaz, 2014: 183)

Uyarıların dikkate alınmaması durumunda kedinin ateşlerini söndüreceğine veya başlarına kötülük getireceğine inanıldığı da göz ardı edilmemelidir. Bu anlatıda gizliden ağzına üzüm atan kızı fark eden kedi, ateşi söndürüp kız kardeşi yedi köyün ötesine ateş almaya gitmeye mecbur bırakır. Anlatıdaki kahramanın başına gelen tüm olayların başlamasının temel nedeni, kahramanın bu kedi ile paylaşımında bulunmamasıdır. Bu da demek oluyor ki kedinin taleplerine uymamak veya paylaşmamak, kahraman için kimi zorluklar ve maceraları beraberinde getiriyor. Bu, mitolojik anlatılarda sıkça rastlanan "tanrısal" veya doğaüstü varlıkların insanlar üzerindeki etkileşimlerini de görmek mümkündür.

2.4.8. Kuş

Mitolojik kuşlarla ilişkilendirilen işlevler ve nitelikleri konusunda söylenebilecek ilk sözlerden biri hakkındaki hikâyelerin ortaya çıktığı kültüre bağlı olarak kuşların evrenin yaratılışındaki sorumluluklarına atıfta bulululmasıdır. Mitolojik süreçteki kuşlar güçlerini hem dinden hem de doğadan almaktadır. Teolojik bir tasviri olan bu kanatlı yaratıkların önemli temsilcilerinden biri anka kuşunun atası olan *Bennu* adlı kuştur. Mitolojik bir kuş olan Bennu, güneş tanrısı tarafından gönderilerek, şarkı söyleyerek dünyaya düzen getirmeyi amaçlamıştır. Güneş tanrısı gibi her gün kendini yenileyen Bennu, şafakta doğmaktadır (Budge, 1920: 218). Hemen hemen tüm anlatı türlerinde masal, efsane, halk hikâyesinde yer alan bu yaratıklar ölümsüzlüğü, gücü ve özgürlüğü temsil etmektedir.

Eliade, mitler ve efsanelerde sıkça görülen "büyülü uçuş" temalarını incelerken, bu temaların insanların dinî ve metafiziksel deneyimlerini sembolize etme biçimi olduğunu savunur. Bu mitlerde, genellikle kahramanlar korkutucu bir tehlike veya durumdan kaçmaya çalışır ve bu çabaları sırasında büyü bir şekilde uçarlar veya

olağanüstü hızda hareket ederler. Eliade, bu tür mitlerin, insanların sıradan dünyadan kaçarak kutsal bir deneyim arayışını ifade ettiğini ve bu deneyimlerin sıradan gerçeklikten farklı bir boyutta gerçekleştiğini iddia eder. Ayrıca, bu mitlerdeki uçuş veya kaçışın, kahramanların sıradan yaşamlarının sınırlarını aşma çabası olarak yorumlar. Eliade, bu mitlerin temelinde korku ve tehlike unsurlarının bulunduğunu ve kahramanların umutsuz durumlardan kurtulma çabası içinde olduklarını vurgular. Bu, insanların hayatta karşılaştıkları zorlukları aşma ve ölüm gibi korkutucu gerçeklerle baş etme arayışını yansıtır. Eliade'nin bu bakış açısı, mitlerin ve efsanelerin insanların derin dinî ve metafiziksel ihtiyaçlarını ifade ettiğini ve bu tür temaların evrensel bir dilde insan deneyimini ifade ettiğini öne sürer. Kuş mitleri gibi semboller, bu evrensel dile ait parçalar olarak insanların kutsal gerçekliği anlama ve ifade etme çabalarını yansıtır (Eliade, 2017: 115-116).

Zazaca anlatılarında rastlanan büyümlü kuş benzetmeleri ve farklı kuş türlerine atıflar, bu anlatılarda sıkça karşılaşılan Keku (Pepûg) kuşu veya Guguk kuşu gibi motifler, mitoloji ve kültürel inançlarla sıkı bir ilişkiye sahiptir. Bu kuşlar, genellikle özel yeteneklere veya sembolik anlamlara sahip olarak tasvir edilirler. Keku (Pepug) kuşu veya Guguk kuşu gibi kuş türleri, mitlerde ve anlatılarda çeşitli rollere sahip olabilirler. Bu roller, birçok kültürde benzer temaları paylaşan mitlerle uyum içindedir. Kuşlar genellikle özgürlüğü, rüya dünyasını veya ruhsal deneyimleri sembolize ederler. Zazaca anlatılarda bu tür kuş motiflerine rastlamak, Zaza kültürünün mitolojik zenginliğini ve insanların doğa ile olan derin bağını yansıtır. Kuşlar, insanların hayal gücünde ve inançlarında önemli bir yer tutarlar ve mitlerdeki rolleri, insanların kendi deneyimlerini ve dünya görüşlerini yansıttığı gözlemlenmektedir.

Bu miti, Eski Yunan mitolojisindeki Feniks ile karşılaştırabiliriz. Feniks ölümden sonra yeniden doğan mitik bir kuştur. Keku (Pepug) kuşu Zaza halk kültüründe özel yeteneklere sahip ve sembolik bir öneme sahip bir kuş olarak tasvir edilir. Feniks, Eski Yunan ve Roma mitolojisinde ölümden sonra yeniden doğan efsanevi bir kuştur. Her 500 yılda bir kendini yakar ve küllerinden yeniden doğar (Nigg, 2016: xv-xvi). Bu, ölümden sonraki yeniden doğuşun sembolüdür ve eski

hatalardan arınma ve yeniden başlama fikrini yansıtır. Pepûg efsanesi ile Feniks miti arasında benzerlikler bulunabilir, çünkü her ikisi de dönüşüm, yeniden doğuş ve manevi arınma temalarını içerirler.

Aldatmaz'ın eserinde yer alan "Pepûg" efsanesi, kahramanın Allah'a yaptığı yalvarışın ve dualarının kabul edilmesi sonucu bir kuşa dönüşmesini anlatılmaktadır. Bu efsane, mitolojik bir dönüşüm temasını içerir ve kahramanın suçunun ardından ruhsal bir arınma ve affedicilik arayışını yansıtmaktadır. Kahramanın duaları kabul edilerek bir kuşa dönüşmesi, mitlerde sıkça rastlanan motiflerden biridir. Bu tür dönüşümler, insanların günahlarından arınma veya cezalandırılmadan kaçış arayışını temsil edebilir. Aynı zamanda, kuşların şafak vaktinde hâlâ duyulduğu inancı, insanların doğa ve ruhlar âlemini anlama, açıklama ve yaşama biçimlerini yansıtmaktadır:

"Waye endî merda. Zereyê birayî jan dano vano, "Wayê, Heqî ra nîyadar bîyenê, ez pepug bîyenê, mi gilê dar û berî ra, seba to biwendênê."

Senî ke qesê xo qedêna, beno pepûg nîseno gilê dare ra, waneno vano:

"Pepo! Keko!

Kamî kist?

Mi kist!

Kamî şut?

Mi şut!" (Aldatmaz, 2014: 45)

Zazacada birçok varyantı bulunan "Pepûg" efsanesi Aydın'ın *Henarek* eserinde de yer almaktadır:

Vona Hûma, Hûma ti mi yo milçikig, ez wesaron vêc ser kuçon ez biçêr vac Keku, Keku, Keku...Wa qic welat ma na meselay mi ra xwir yo ders big û wa hesrê biray mi tim zerrê mid bimon. Vêng yey şen Hûmay û Hûma zî yey ken yo milçik, ya zî her serr wesarid yina nişina sêr suarnê bonona, sêr quçona û vona keku, keku, keku, keku. Kam kişt? Xinçiyer kişt! (Aydın, 2013b: 69)

"Elicanek u Warda Xoya" masalında da kuşlar konuşan ve yol gösteren karakterler olarak yer almaktadır. Mitolojide de kuşların konuşma yeteneğine sahip

olduğu veyahut iyilere yol gösterici, rehber olduğu bilinmektedir. İnsanların bunu dinlemesi halinde hakikate ulaştıkları görülecektir. Bu anlatıda da babalarının üvey annelerinin kışkırtmaları sonucu kötü davranan babalarına karşı bir kuş yollarına çıkar ve babalarının onları öldürmek istediği haberini verir:

Wuza dı, zu mırıçikê yena, vana: "Loxmek bıdı, xeberek vaza; loxmek bıdı, xeberek vaza."
Keynek kena kı loxmeyê bıdo mırıçiker. 'Elicanek nêverdano, vano: "Cı medı, ma xo rê wemı."

Na mırıçık fina vana: "Loxmek bıdı xeberek, loxmek bıdı xeberek!"

Na keynek 'Elicaneki ra miyani loxmeyê erzena mırıçiker verı. Mırıçık wuza dı vana:

"Piyê sımayo keno kı sıma bıdırno, u zewêri sernida 'erdi dı 'herr bın kero, zewêri zi bıdıda 'erdi dı 'herr bın kero", ew vana:

"No fikirê pêrdê sıma niyo; dêmarriyerda sımaya ey kena fen ew 'hal u medey dêmarrida sıma unayo. Ay piyê sıma kerd fen ew sıma senê tiya ra biremê, sırê cana. (Hayıg, 2007: 4-5)

"Şîrin Şah" isimli halk hikâyesinde, yedi kuştan ve bu yedi kuşun yedisinin de her bir kardeşin ruhunu temsil ettiğinden bahsedilmekte ve bu kuşların bir adada yaşadığı ifade edilmektedir:

Cinîyek, rûeh mi û rûeh birayûn mine bînûn o cawo g' Şîrin Şah ho tedi bestı, rûeh ma z' hê ûja de. Ma her yo biray yo zareje yi esta. Zere her yo zarej id di mırçık est. Yanı her yo zarej ma yo biray temsil kena, ey mırçık îz rûeh ma yê. Mırçika yo kışta çep temsil kena, mırçika bın kışta raşt temsil kena. Zareja g' mırçık mi? hê tedi aye ewilı ya. (Bor, 2013: 268)

"Verg Rût û Lac Paşay" adlı masalda *Semir* isminde bir kuştan bahsedilir. Bu kuş Simurg kuşudur. Padişahın sarayında bu kuşun eksik olduğu söylenir ve ona sahip olanın hikmetlerinden bahsedilir. Bu anlatıda da bu mitolojik kahramanın izlerini görmek mümkündür:

Awi mêymon von: Kêy tu hend rind, dîwon tu hend pak, wadê kueşkê tu zaf weş amê vıraştış, laykım yo kêmasê esta. Kay tay teyr Semir îta biyeyn, yin her tori zonon ra wêndên, qunax û kueşkê tu zı wendiş eyi teyron ver pîyerû sê rvej biyêrqîyeyn. Laykim ardiş eyi teyron çiko zaf çetin. (Aydın, 2013b: 27)

İran mitolojisine ait efsanevi, uçan bir yaratık olan Simurg, Sasanilerin amblemi olarak da bilinir. Parlak tüylere sahip bu dev mitolojik yaratık, ölümsüzlükle ilişkilendirilir ve dişil bir varlıktır. Genellikle köpek başlı ve aslanpençeli bir tavus

kuşu olarak tasvir edilir ve yılanlara karşı düşmanlıkla tanınır (Karakurt, 2012: 97). Simurg, şifayı, yaşamı, yeniden doğuşu, ilahiliği ve bilgeliği sembolize eder. Kahramanın macerasına başlamadan önce paşanın sarayında bulunan tüm dünya nimetlerinin varlığını sürdüren yaratığın sahip olmadığı tek şeydir. Bu eksiklik, genellikle insanlığın zayıflığı veya eksikliği gibi kavramları sembolize etmektedir.

Simurg'un bu rolü, mitolojik açıdan doğanın döngüsünü, yaşamın kaynağını ve insanların doğa ile olan bağını yansıtan zengin bir sembolizmi temsil eder. Aynı zamanda, Simurg'un dünya ile gökyüzü arasındaki köprü olarak görülmesi, mitolojik açıdan insanların ve tanrısal varlıkların etkileşimini ve insanların doğayla olan uyumunu anlatır.

Rivayetlere göre, Pers kralının bir oğlu olan Zal, şeytanın oğlu olduğuna inanılarak kendisinden korkulur ve Elburz Dağı'na terk edilir. İnanişâ göre, bu dağda yaşayan iyi kalpli Simurg, bu terk edilmiş çocuğu büyütür ve ona rehberlik eder (Yıldırım, 2008c: 294-295). Daha sonra Zal, dünya üzerine salınır ve üvey babası olarak bilinir. Kürt mitolojisinde de önemli bir yere sahip olan Simurg, tüm efsaneler arasında en ünlüsü ve en popüler olan Firdevsi'nin destanı "Şahname"de de yer alır. Simurg, Zal adındaki terk edilmiş çocuğu büyüten, ona bilgelik ve eğitim veren ve sonunda onu bir kral olması için yetiştiren bir kuş olarak tanımlanır (Firdevsi, t.y.: 425). Simurg'un rolü, mitolojik açıdan büyüme, eğitim ve kahramanlık temasını yansıtır. Zal'ın oğlu Rüstem, Pers mitolojisinin en büyük kahramanlarından biri olarak kabul edilir ve Simurg'un rehberliği sayesinde dünyaya gelir. Bu efsane, mitolojik açıdan insanların yaşam yolculuğunu, rehberlik eden figürlerin önemini ve doğanın gücünü de yansıtmaktadır.

"Paşa Çimon Ra Şen" adlı masal, mitolojik açıdan dikkat çeken bir anlatıdır. Bu masalda, hekimler Paşa'nın kör olduğunu ve gözlerinin iyileşmesi için Şarûl ve Bulbil kuşlarının onun için ötmesi gerektiğini söylerler. Bu öyküdeki kuşlar, mitolojik açıdan doğanın güçlerini ve iyileşme sembollerini temsil ederler. Özellikle şifacılık ve iyileştirme ile ilgili hikâyelerde kuşlar, hastalıkların ve sıkıntıların üstesinden gelme yolunu temsil edebilirler. Bu masalda, kuşların ötmesi Paşa'nın iyileşmesinin

anahtarını temsil eder. İyileşme ve umut teması, mitolojik düşünceyle insanların fiziksel veya zihinsel zorluklarla başa çıkma isteğini gözlemlemektedir. Kuşlar, doğaüstü güçlerin ve insanların arasında bir köprü olarak işlev görürler ve doğal dünya ile insan dünyası arasındaki bağı temsil ederler.

Ben nîben yo paşaw zaf zengîn û hukimdar bû, hîri zî lac yi bî û yo ruej niweş kuen, wird çim yi zî bân kuar. Cay ra nîe toxtor û nîe zî hekîmon verdon tira çarnên, la çim yi weş nibên. Hekîm von: Şuêrên Şarûl û Bulbil bîyarên wa cir biwon, mela çim yi vîn, sobîna yo çare weş bîyayîş çimon yi çîna. Ço nizon Şarûl û Bulbil hay kam welat dê, nata weta pers kên la, yog bizon cay yin haw ça çîn. (Aydın, 2013b: 40)

"Şarul û Bulbil", hem Kurmanc hem de Zaza folklorunda önemli bir yere sahip olan karakterlerdir. Aynı zamanda, bülbül Fars edebiyatında ve birçok kültürde baharın habercisi olarak kabul edilen özel bir kuş türüdür. Bu kuş, aşkın sembolü olarak sıkça kullanılır. Fars edebiyatında bülbül, aşkın ve coşkunun bir simgesi olarak görülür. Şairler, bülbülün ötüşünü aşkın ifadesi olarak yorumlarlar ve âşıkların gönüllerini bülbülün nağmelerine benzetirler. Bülbül, aşk sarhoşu olarak tasvir edilir ve aşkla dolu şarkılarıyla tanınır. Bu nedenle, bülbülün ötüşü, aşk temasını vurgulayan bir sembol haline gelir. Kurmanc ve Zaza folklorunda Şarul û Bulbil'in kullanılması, aşk ve coşkunun doğaya, yaşama ve insan ilişkilerine olan yansımalarını yansıtan bir örnektir. Bu karakterlerin hikâyeleri, insanların duygusal deneyimlerini, doğanın güzelliklerini ve yaşamın renklerini yansıtarak mitolojik açıdan zengin bir içerik sunar.

Şarul veya saka kuşu, zenginlik ve iyi şansla ilişkilendirilen parlak tüylü bir kuştur. Hıristiyanlıkta da önemli bir sembolizme sahiptir ve İsa'nın dikenli tacındaki sembollerden biri olarak kullanılır. Bu kuş, azim, irade, direnç ve olumlu bir tutumu temsil eder. Aynı zamanda bolluk, başarı, neşe ve sosyal ilişkileri simgeler.

Aydın'ın *Henarek* eserinde geçen "Rinde Rindon" adlı masalda, kahraman Tavus kuşlarının yavrularını kurtarır ve karşılığında Tavus kuşu ona bir tüy verir. Bu tüyün özel bir gücü vardır; kahraman herhangi bir zamanda ve yerde bu tüyü yakarsa, Tavus kuşu hemen yardımına koşacaktır. Bu masal mitolojik açıdan yardım ve bağlılık temasını yansıtır. Tavus kuşunun verdiği tüy, bir tür sihirli bir nesne olarak işlev görür ve kahramana istediği zaman yardım etme yeteneği verir. Bu, mitolojik düşüncede

sıkça görülen bir motif olan "yardımcı nesne" temasını yansıtır. Aynı zamanda, masalda Tavus kuşunun bağlılık ve minnettarlıkla hareket etmesi, mitolojik açıdan insan ile doğa veya doğaüstü varlıklar arasındaki ilişkiyi yansıtır. Tavus kuşu, kurtarıldığı için kahramana minnettardır ve bu minnettarlık onun yardım teklifini şekillendirir.

Teyrê Tawis kerra xwi dest ra veradona û yena cay eyi mîyerîka. Vona tu lîr mi xelsinay, dunya ra ti çî mi ra biwaz ez ona ca. Wi von: Ya teyrê Hûmay tu dest ra çî yen, gon çî holê tu mires? Teyr ona yo pêl pêr xwi ra oncina dona mîyerîk û vona: Wa ni pêl pêr mi tim tudib, eger yo ruej ti kot tengonê, adir pafîn, ez hema eya helid ha cay tuya û ti çî biwaz ez ona ca. (Aydm, 2013b: 59)

Tavus kuşu, farklı kültürlerde farklı anlamlar taşıyan özel bir kuştur. Hinduizm'de, savaş tanrısı Skanda için bir binek olarak görülürken, Yunan mitolojisinde tanrıların kraliçesi Hera'nın sembolü olarak kabul edilirdi (Graves, 2010: 253). Tavus kuşu, göz benzeri tüyleri ve eşsiz güzelliğiyle dikkat çeker ve tarih boyunca gücün, güvenin ve kutsallığın sembolü olarak kabul edilmiştir. Her kültür, tavus kuşunu farklı bir şekilde yorumlamıştır. Ancak bu kuşun yaygın olarak güzellik, ihtişam, zarafet ve lüksün sembolü olduğu kabul edilir. Tavus kuşu aynı zamanda kutsal bir aura taşıyan nadir ve özel bir yaratık olarak da görülür. Bu sembol, mitoloji ve kültürler arası birçok farklı anlamla ilişkilendirilmiştir. Tavus kuşu, insanların hayranlık duyduğu ve güzellikle ilişkilendirdiği bir sembol olmuştur.

"Kenê Neca" isimli masalda denizde bulunan güzeller güzeli kızın, Paşanın oğlunu aramak için çıktığı yolda bir ağacın altına oturup dinlendiği esnada ağacın dallarına konan kuşlar birbirlerine paşayı iyileştirecek ilaçların reçetesini verip o deniz kızının duymasını sağlarlar.

Bîn yo dar id nişena rû ha arisîyena, hend vînena di şîşîqûnîk ûmê nişt gîl dar a, pel de xwu ir pel xwu kûwe, kûwe, pel xwu rişna û hê wûnen, a yo vûna:

-Waka şemûûumm.

A bîn vûna:

-Ho, pîla tamûm.

A bîn vûna:

-Kûm ig bizûnen in pel ma wo wuirđi bivêşnen vilê zavîl ra yo melhem biviraşten û in pel ma wo wuirđi û vêşnayı ay melhem miyûn kerden, o melhem pê pel ma wo gird a rûej hîrye hew sêr darbûn laj paşay ra sawiten, laj paşay çowras rûej yo hemûm id rûej hîrye hew bişiten û xwu paştîya kerden rûşûnen, ay cûm piyôr leşê yi ra vejîyen ûmen war, laj paşay zerê çowras rûejî d' bîn weş û war. Mîrçîk îhna vûn, pelûn xwu rişnen û perren şîn. (Bor, 2013: 138-139)

"Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo" masalında en küçük kardeş, diğer kardeşleri tarafından kuyuya bırakıldıktan sonra oradan kurtulur. Bir şehirde yaşlı bir kadın ona sahip çıkar ve her gün dağda odun kesmeye giderler. Bir gün, en küçük kardeş odun keserken yaşlı kadın uyuya kalır. Bu sırada, yılanların kuşların yuvasına gitmeye başladığını fark eder ve baltası ile yılanı ikiye böler, böylece yılanların yuvaya ulaşmasını engeller. Daha sonra yaşlı kadın uyanır ve dönüş yoluna geçerler. Yolda, bir kuş önlerine çıkar ve gitmelerine izin vermez. Kardeş, kuşun isteğini sorar, kuş kendini *Zumrudu Anqa* kuşu olarak tanıtarak yedi yıldır burada yaşadığını ve yılanın sürekli olarak yavrularını yediğini anlatır. Bugün ise yılanın ölü olduğunu gördüğünü ve yavrularının kurtulduğunu söyler. Yavrularını yılanlardan kurtardığı için bir dilek dilemesini teklif eder.

Qulê Heqî, namê mi Zumrudu Anqa wa. Hot serrî yo ez îta halên virazen. Waxto ke son fetelîn ke lêyronê xo rê werd pêyda kerî, mor êno lêyironê mi weno, sono. Ewro ez amûne ke mor binê dare de bêcan war ro ginawo. Mi lêyî-rûnê xo ra pers kerd, înu mi ra vake ke falan qulê Heqî mor kîst, ma xelesnayîme. To mirodê mi kerdo, Heq kî ê to bi-kero. Mirodê to çik o, ti gere mi ra vazê. (Gündüz, 2009: 81)

Zümrüdü anka, Yunan, Roma ve Mısır mitolojisinde tanınan efsanevi bir kuştur. Bu mitolojik varlık, ölüm ve yeniden doğuş döngüsüyle ünlüdür. Antik anlatılara göre, zümrüdüanka beş yüz yıl yaşadıkdan sonra alevler içinde yok olur ve külleri arasından yeniden doğar. Parlak altın ve kırmızı tüyleriyle, kartal boyutlarına ulaşır. Ölmeden önce, tarçın ve mür gibi kokulu otlardan bir yuva yapar, bu yuvayı ateşe verir ve alevlerde ölür. Yeni bir zümrüdüanka külleri arasından çıkarak, yeniden doğuşu ve yenilenmeyi simgeler. Mısır mitolojisine göre, genç zümrüdüanka, eski kuşun külleriyle yapılan bir yumurtayı alıp Heliopolis'e, güneş şehrine taşır ve Ra'nın sunağında bırakır (Gale, 2009: 836-837). Zümrüdü anka'nın külleri arasından yeniden

doğuşu ve çocuğun zümrüdüankanın yavrularını kurtarması, yenilenme ve yıkımın üstesinden gelme temalarını temsil eder. Bu derleme örnek varyantları, farklı kültürlerin benzer dönüşüm ve umut temalarını nasıl dokuduklarını gösterir, evrensel insan deneyimlerinin zorlukların üstesinden gelme ve yeni başlangıçları kutlama şeklini yansıtmaktadır.

2.4.8.1. Kuşdili Konuşması

Kuşlar mitolojilerde ve dinî inançlarda bir araç olarak kullanılırlar ve insanların ruhsal deneyimlerini ifade etmek için sembolik bir anlam taşırlar. Kuşlar, insanlar ile doğa ve evren arasındaki derin bağı ve bunların arasında sembolik bir anlam ifade ederler. Eliade, Kuşların, genellikle yılan gibi sihirli veya kutsal kabul edilen başka hayvanları yiyerek dillerini öğrendikleri düşünür. Bu hayvanlar, geleceğin sırlarını açıklayabilen varlıklar olarak kabul edilir, çünkü ölümlerin ruhlarını taşıyan araçlar veya tanrıların belirginleşmeleri olarak görülürler. Kuşların dilini öğrenmek, aslında bu varlıkların dilini taklit etmek ve bu sayede ölümlerin dünyasıyla veya gökyüzüyle iletişim kurmak anlamına gelmektedir. Kuşlar, bu sembolizm içinde özellikle şamanların ritüelleri ve sihirli uçuşlarıyla bağlantılıdır (Eliade, 1999: 125-126).

"Sayê Morû" efsanesinde Şahmeran, kahramanı tembih ederek belirttiği beyaz akan köpüğü onun yemesini ister. Bunun neticesinde kahramanın kuşların dilini anladığını fark eder. Kimi varyantlarda bu sayede Lokman Hekim olarak efsanesinin sürdürüğüne inanılan kahraman burada kuşlarla konuşarak altınların yerini öğrenerek zengin olur.

Ci ra vano ke, mi sare bibirne, poze. Eke kefo sipê ame ser, ti bore. Eke kefo sur ame ser, pasay de. Pasay ke werd, mireno. To ke kefo sipê werd, endî zonê teyr-turî zonena. Dîna de, çîqa teyr-turî ke esto, zonê pêroyîne zonena. Keş ra mevaze. Ti na sir ke vazê, mirena. Benê, sayê morû sere birnenê. Lazek vano, ez sima rê pozen. Pozeno. Waxto ke kefo sipê ame ser, lazek weno. Kefo sur ke ame ser, keno fîncike, beno dano pasay. Pasa weno û mireno. Rozê, sono binê dare de meredîno ra. Niyadano ke çûtê qilancikî amey, niştî dare ra. Qilancika jûye va ke, erê no merdo. Hayde çîme çîmû vejîme û borîme. A bîne kî va ke, erê qulo bêbext o, xo nano re hewnî. Qurnajîye kena, nêtorena şêro. Vana, ala ti reye so nikilêke piro de, xora ke merdîvî, ez hona yen. Mordemek zonê teyr-turî fam keno, vengê yînu kî heşîno pê. Xo rind nano re hewn. Seke qilancike sona, di nikley dana piro, xîl beno, pê cêno. Çikena vana mi mekise, ha filan ca de,

qurç de tenekê zernî estê, so xo rê bize. Mordemek, qilancike verdano ra sono zernû cêno, beno roseno, beno dewletî. (Aldatmaz, 2014: 178)

Hayıg'ın eserinde yer alan "Lazeko Zarez" masalı, küçüklüğünden avcı olan ve babası ile sürekli ava giden küçük çocuğunu keklik gibi ötmeye alıştıırır. Çocuk büyüdükçe bu kekliklerin dili öğrenir ve onlar gibi ötmeye devam eder ta ki birgün gerçekten onları anlamaya başlar ve onlarla konuşur.

Wextê dı, zew seydwane, lazêndê xo zey zerezi wendên mısreno. No lazeki wini resneno, wini resneno, no lazek zey zerezana waneno u keno qaşbo. Wextêdo wini yeno, no lazek zıwandê wendenda zerezan ra zi fa'hm keno; wexto kî ê wanenê, ko pê rê se vanê u çî nengi çinenê u çî ferman ronane. Rozê, no seydwane nê lazê xo gêno u sino cadê kerredê zerezandê mesuran. Tî nêvanê, zerezê mesuri 'heme zi o kerre dî benê. No seydwane sino, wuza dî kozikê xo vîrazeno, lazê xo keno miyan u lazde xorê vano: "Bıwanî!" (Hayıg, 2007: 63)

Bu mitolojik anlatıda doğa ile insan arasındaki özel bir bağlamı simgeler. Çocuk, zamanla kekliklerin dilini öğrenir ve onlarla konuşmaya başlar. Bu kuşdili konuşması, mitik bir öge olarak karakterin özel yeteneklerini temsil eder ve doğa ile entegre olma, iletişim ve anlayış temasını içerir. Kekliklerle konuşabilme yetisi, doğanın sembolik bir anlamını taşıırken, mitolojik ilişkiler aracılığıyla karakterin içsel büyüme ve bilgelik kazanma süreci olarak yorumlanabilir.

2.4.9. Tilki

Kurnaz, zeki ve yakalanmayan, başına bir şey gelmeyen, güvenilmez bir karakter olarak bilinen tilki, halk anlatılarında da tilki bazen olumlu bazen olumsuz üne sahiptir. Dünya mitolojilerine bakıldığında tilki üzerine şunlar belirtilebilir: Kelt mitolojisinde ormanların koruyucusu, rehberi olarak bilinmektedir. Japon mitolojisindeki habercilerden biri olan Kitsune ambarların bekçisi olarak bilinir (Leach ve Fried, 1984: 414). Hooke'a göre; Mezopotamya mitolojisinde Enki'nin hastalanması ve Ninhursag'ın onu iyileştirmesi için tilkinin zanaatını kullanması, Enki'nin zekasının ve kurnazlığının bir yansımasıdır. Enki, kendi başına çözemediği bir sorunla karşılaştığında, zekâsı ve kurnazlığıyla başka yollar bulur ve bu durumu avantaja çevirir. Ninhursag'ı ikna etmek ve iyileşmesini sağlamak için kurnaz taktikler kullanarak, zor bir durumdan kurtulur. (Hooke, 2020: 41) Burada tilkinin zanaatıyla

Enki'nin hastalığını iyileştirmesi, mitolojide kurnazlığın ve zekânın gücünü temsil eder. Bu, tilkinin geleneksel olarak kurnazlık ve akıl ile ilişkilendirilmesiyle paralellik gösterir ve Enki'nin bu özelliklerini vurgular. Gezgin ise tilkilerin Okyanusya bölgesinde yaşayan ilkel halk topluluklarında yaşayan kutsal bir hayvandı. Bu halklar için tilki eril ve berekti sembolize etmekteydi (2019: 165).

Tilki, dünya mitolojilerinde olduğu gibi Zazaca halk anlatılarında da sıkça karşımıza çıkan bir figürdür. Kurnazlığı ve akıl dolu hileleriyle tanınan tilki hem kahraman hem de yardımcı karakter olarak farklı anlatılarda yer almıştır. Zazacada önemli bir halk anlatısı olan "Luy û Pîre", incelenen eserlerde "Şanika Şîni" adıyla yer alan bir varyantıyla *Sanika Vateyi* eserinde verilmiştir. Bu anlatı, tilkinin zekâsını ve kurnazlığını vurgular. Ancak, tilki bu özelliklerinden dolayı pişmanlık yaşayacak ve tekrar kuyruğuna kavuşmak için yardımseverlik ve iyiliği öğrenecektir. Masalda, yaşlı bir kadın ve tilki arasında geçen bir diyalogda, tilki hırsızlık yaptığı için yaşlı kadının tilkinin kuyruğunu kestiği belirtilir. Yaşlı kadın, tilkinin kuyruğunu geri verebilmesi için ona sütünü geri vermesi gerektiğini söyler. Yardım isteyen tilki, kendisinin de yardım etmesiyle bu isteği yerine getirir ve sonunda kuyruğuna kavuşur.

Jû bîyo jû nebîyo. Jû dewi di jû pîri bi jû luyi bîya. Luyi hergi roj şîtê Pîri rirto. Pîri vato ki ez se bikerî ki luyi ra heyfê xu bicêrî. Xu bi xu plan kerdo. Rocê onca luyi ama ki şîtê Pîri bitiro. Luyi kota çê Pîri, şit gureto, kerdo ki biremo. Pîri çêber do ca, dimê luyi alarxê çêberî di mendo. Luyi zor kerdo ki biremo, dimê xu visiyo. Pîri dimê luyi gureto bi morekan xemelno, serê şemiga xo di dar di kerdo. Luyi hergi roc ama dime xu vayşto. Vato ki:

-Pîrê Pîrê, dimê mi bidi; dimê xu bicêrî, şêrî çalp-çulpê xu bikerî. Pîri vato ki:

-Şû şîtê mi bîya, dimê to to dî. Luyi şîya loy (lewê) biza koli, vato ki:

-Kolê Kolê, şit bidi mi. Şit berî Pîri dî, Pîri dimê mi bido. Dimê xu bicêrî şêrî çalp-çulpê xu bikerî (Gündüz, 2009: 19)

Tilkinin Zazaca halk anlatılarındaki davranışları ve deneyimleri, animistik inançların temel prensiplerine uymaktadır. Tilki, doğanın ruhsal bir parçası olarak kabul edilmektedir ve bu bağlamda onun kurnazlığı, yardımseverliği ve ruhsal dönüşümü, doğa ile uyumlu yaşamının ve ruhsal bilgelik arayışının önemli yansımalarını yansıtmaktadır. Bu, tilkinin animistik bir bakış açısıyla, doğa ruhlarıyla

derin bir ilişki kurduğunu ve bu ilişkinin, doğanın ruhsal düzeniyle uyumlu yaşamının önemini göstermektedir.

Zazaca halk anlatılarındaki "Şanika Şîni" masalı, tilkinin zekâsını ve hilelerini kullanarak yaşadığı pişmanlık ve dönüşüm sürecini gösterir. Bu masal tilkinin önceki davranışlarının sonuçlarıyla yüzleşmesini ve yardımseverlik yoluyla kendini yeniden kazanmasını anlatmaktadır. Mitolojik olarak, bu hikâye tilkinin hem olumlu hem de olumsuz yönlerini gösterir ve karakterinin gelişim sürecini simgeler. Tilkinin yardım isteyip, kendisi de yardım ederek kuyruğuna kavuşması, insanların hatalarından ders çıkarması ve başkalarına yardım ederek kendini yeniden bulması gerektiğini vurgulayan bir öğreti olarak karşımıza çıkar.

Bor'un kitabındaki "Luy û Arwûnçî" masalında da bu motifleri içeren bir başka örnektir. Bu anlatı, tilkinin mitolojiyle ve halk kültürüyle nasıl iç içe geçtiğini gösterir ve kurnaz tilki figürünün evrensel bir temsilini sunar. Burada yer alan tilki, koruyucu bir rol üstlendiği de görülmektedir.

Luy rey-rey çîdê werdîş nivînena, şîna kiştê aryî d' xwu nûna sa. Arwûnçî gunekê yi luy şîn, rey-rey tay kinarey aryî tira ken dûn luy, luy binek pîyezê xwu kena de û şîna. Luy îhna tim û tim yena arwûnçî kinare dûn ci, luy xo xo vûna, in arwûnçî mi îr hend holî ken, ez tim bîn minet yi d' mûnen, înkê ez bieşkîyen, mi îz yi îr yo holî bikerden... (Bor, 2013: 170)

Tilki, dünya masalarında olduğu gibi birçok farklı Zazaca halk anlatılarında da yer alır. Kurnazlığı, insanlar arasındaki ilişkileri ve doğanın sırlarını açığa çıkaran bir araç olarak işlev görür.

2.4.10. Aslan

Aslan kedigiller familyasına ait dört ayaklı ve etçil bir memelidir. Aslan söz konusu olduğunda, Güneş ile olan bu bağlantı gücü ve zekâyı temsil eder; koruma ve liderlik, erkek aslanın uzun yelesi bile güneş ışınlarını simgeler (Chevalier ve Gheerbrant, 1997: 611).

Aslan bir koruma sembolüdür. Koruyucu tanrıların düşmanlarını savuşturmak için tapınakların dışında bol miktarda görüntüleri vardır. Aynı zamanda, görünümü gecenin efendisini yok eden, günün efendisi olan güneşin arketipsel bir sembolüdür.

Ama en önemli anlamı kaba kuvvetler, hâkim olunması gereken tutkulardır. Tanrıların onu kontrol etmesi ve üzerine binmesi, insanlarda duyuların ve hayvani içgüdülerin hâkimiyetini gösterir (Bayle, 1912: 365).

Yunan mitolojisinde Nemea Aslanı, Herakles'in On İki Görevi'nden birini oluşturan acımasız bir canavardır. Mitolojideki kökenleri farklı versiyonlara dayanır: Bir versiyona göre, Typhon ve Echidna veya Ortos ve Chimera'nın oğludur; diğer versiyona göre ise Zeus ve Selene'nin oğludur. Her iki durumda da aslan güçlü ve öldürülmesi zor bir yaratık olarak tanımlanır. Herakles, aslanı öldürmek için geleneksel silahlarla başarısız olur ve sonunda elleriyle boğarak veya yayı ve okuyla öldürerek görevini tamamlar (Gezgin, 2019: 26-27).

Zazacada değerli hazinelerin ve mekânların koruyucusu olarak anlatılarda yer almaktadır. Bu hayvanı alt eden şimdiye kadar olmamıştır. Anlatı kahramanı her zaman aslanı zekâsı ile gönlünü çalıp ikna etmeyi başarmıştır. Aynı zamanda sütünün ilaç olarak kullanılması da mevzudur. Buna Zazaca anlatıları bağlamında örnek verebileceğimiz bir örnek *Ma'hmeşa* eserinde yer alan "Ma'hmeşa" isimli masaldır.

"Na vana: "Zerriya mına şitê şêr wazena. Ez ê şitê şêr bura, ez bena weş, zewmbina reyayena mı çiniya, ez mirena". (Hayıg, 2007: 37)

Söz konusu anlatıdaki aslan sütünün şifacı etkisini görmekteyiz. Sütün kendisi mitolojik olarak kutsal sayılmaktadır. Mısırlılar, sadece erkekler için değil, tanrılar ve ölümler için de besin kaynağı olduğu ve onlara yenilenme sağladığı için, bu yiyeceğin niteliklerine küçük yaşlardan itibaren değer verdiler. Beyaz rengi, saflığı ifade ettiği için ek bir sembolizm sağlamıştır ve bu nedenle tanrılar ve ölümler için ilgi çekmekteydi.

Ma'hmeşa masalındaki aslanın sütü hem şifalı etkileri hem de kutsal sembolizmiyle dikkat çeker, bu da onun değerli hazinelerin ve mekânların koruyucusu olarak kabul edilmesinin nedenlerinden biridir. Bu bağlamda, aslanın sütü, sadece fiziksel sağlık açısından değil, aynı zamanda ruhsal ve mitolojik anlamlar taşıyan bir unsur olarak, Zazaca anlatılarında yerini aldığı görülür.

2.4.11. Kurt

Kurt miti, olumsuz anlamda karanlık, cehennem, günah ve aldatma ile ilişkilendirilmektedir. Bu yönü ile de oburluk ve şehveti sembolize etmektedir. Bununla birlikte, olumlu anlamda ise kurt, Apollon gibi güneş tanrılarıyla ilişkilendirilen bir ışık sembolü, göksel bir semboldür. Güç ve cesaret niteliklerini temsil eden şehirlerin, hanedanların ve klanların sayısız kurucu mitinde yer almaktadır (Gezgin, 2019: 145-148).

Dünya mitolojisine baktığımız zaman Yunanistan'da kurt, tanrı Apollon figürüyle ilişkilendirilmektedir. Delphos, uluyan kurtların önderliğindeki bir tufandan kurtulanlar tarafından kurulmuştu. Parnassos, Apollon tapınağından bir yağmacının bir kurt tarafından öldürüldüğü, halkın oraya gelip kaçırılan hazineyi bulup tapınağa geri götürene ve yanına bronz bir kurt dikene kadar ulumayı bırakmayan bir hikâyeyi anlatmaktadır (Graves, 2010: 175).

Türk efsanelerinde kutsal bir varlık olarak bahsedilen bozkurt, Türklerin kendileriyle özdeşleştirdikleri, anneleri ve ataları olarak kabul ettikleri bir hayvandır. Boz kurdun tarih öncesi çağlardan beri Türkler tarafından kutsal kabul edilmesinin ve ulusal bir sembol haline gelmesinin en önemli nedeni Türklerin bozkurt soyundan geldiği efsanesidir. Özgürlüğü, hızı ve doğayı temsil eden güçlü ve çevik bir hayvan olan kurdun Türklerin karakterini de yansıttığı düşünülmektedir. Türk dünyasının çeşitli yerlerinde kayalarda veya mezar taşlarında tanrı-kurt tasvirlerine rastlanmaktadır (Beydili, 2003: 350-351). Tarih boyunca Türk devletlerinin armalarında, bayraklarında ve madeni paralarında da kurt figürü yer almıştır.

Zazaca halk anlatılarında da kurt mitinin yansımalarına rastlanmaktadır. Örneğin, "Verg Rût û Lac Paşay" adlı masalda kahramanın iyilik yaptığı yorgun kurdun kahramanın peşini bırakmaması ve daha sonra yaptığı iyiliğin karşılığını bilgeliği ile ona vermesini anlatan bir anlatı ile karşılaşmaktayız.

Yo merga hend rinda, zergûnî kina, hend vînen eg yo verg rût rûçkinayî ami yi ver pilûz da û vindert. Wi zî yo letê nonê xwi yê cow tira kerd û eşt eyî vêrg rût ver. Verg eyî letê non wen û lacek wirzen wi, bar hêr xwi barken û don ra şen. La verg rût pêra sarri non lacêk dima. Lacek

von: Ya heywon Hûmay ti mi dima yên ça? Ti xwir riyêr xwi ra şue û ez riyêr xwi ra şina. Hûmay ra eya helid awi verg rût yen zon û von: Ti şuêr ça ez tu dima yena, awi letê nonig tu daw mi, hetonê ez na dunya ra bi, ez xwi vîra nîkena. (Aydın, 2013b: 27)

Burada kurt sürekli ana kahramanı kötülüklerden koruyacak nasihatler vermektedir. Onu dinlediği veya dinlemediği zamanlarda başına gelenleri anlatan bir masalla karşılaşmaktayız. Yaşlı ve bilge kurt tüm gücünü kullanarak kahramanın yanında yer almaktadır.

2.4.12. Köpek

Dünya mitolojisine baktığımızda köpek hakkında şu bilgileri sıralamamız mümkün: Hint mitolojisinde tanrı İndra'nın dört gözlü Sarama adında bir bekçi köpeği bulunmaktaydı. Türk mitolojisinde ise köpek kutsal bir hayvandır. Altay mitolojisinde Tanrı ilk insanı yaratığında onun yanına bekçi köpeğini koruyucu olarak vermiştir (Gezgin, 2019: 138-139). Schimmel (2004: 49-50) çalışmasının Bitkiler ve hayvanlar bölümünde köpeklerden bahsederken köpeklerin Kuranda geçen Yedi Uyurlar'a sadakatla eşlik eden bir köpektir yani Kıtımır'den bahsedildiği gözlemlenmektedir. Bu efsanevi hayvan, sadakatın ve güvenilirliğin bir simgesi haline gelmiştir.

Aldatmaz'ın çalışmasında geçen "Efsaneya Deqyanûsî I" efsanesinde yedi uyuyanların köpeği olan Kıtımır'den de bahsedilmektedir.

Qismêkê leşkeran kewnê zereyê şikefte, ro înan gêrenê. La ê hewt birayî û kutikê înan Qitmîr xo qulêka zereyê şikefte de nimnenê û Homayê xo rê lavey kenê ke înan bipawo. A game hewnê înan yeno û rakewenê. Bi emrê Homayî, ê ke înan dima gêrenê, înan nêvînenê. A game Deqyanûs seba ke ê zereyê şikefte de geste ver bîmrê, fekê berê şikefte de dês nano ronayîş. (Aldatmaz, 2014: 160)

Burada yer alan köpek, genellikle sadakatın ve korumanın sembolü olarak algılanır. Kıtımır'in öyküsü, insanlara sadakat ve dayanışmanın önemini vurgulayan bir anlam taşır.

2.5. Sayılar

2.5.1. Üç

Rakamlar, insan faaliyetlerini ölçmek, ölçütler oluşturmak ve zor kararları haklı çıkarmamıza yardımcı olmak gibi işlevlere sahiptir. Üç, evrensel olarak temel bir

sayıdır. Bir ile ikinin birleşmesinden doğan ve yer ile gök birliğinin ürünü olan canlının üçlü birliğini sentezler. Tüm kozmogonilerde üç, bir'in tezahürüdür ve hepsinin bunu bu şekilde ifade etmek için kutsal bir üçlüsü vardır. Üç, tek sayıların ilkidir, erildir. İlk ruh-madde, eril-dişil dualitesinden sonra, tezahürün kökenlerindeki ilk üçlüyü tamamlayan üçüncüyü doğuran iki ilksel güçten sonra üretici bir güç, oluşum ve büyüme ilkesidir. Bu ilk sayılar, tüm tezahür etmiş evrenin birlikte yaratıldığı üç, logos olan kutsallığın da üç yönüdür. Üç rakamının tüm eski kültürlerde büyük bir önemi bulunmaktadır ve din, mimari, matematik ve eğlence endüstrisi gibi çeşitli alanlarda da yer edinmiştir. Pek çok kültür ve din, büyümlü veya kutsal saydıkları belirli sayılara özel anlamlar yükler (Ersoy, 2000: 22-25).

Schimell'e (2004:72-79) göre üç sayısının dinler tarihindeki rolü, pek çok tanrı üçlemesi ve teslisyenli grupların oluşumuna yol açmıştır. Sümerlerde tanrılar Nu, Enlil ve Ea, göğe, havaya ve yere karşılık geliyordu. Eski Babil'de, Sin (ay), Şamaş (güneş) ve İştar (Venüs) gibi astral tanrılar üçlemesi tapınılırdı. Yunan tanrıçası Hekate, göklerde Selene veya Luna, yeryüzünde Diana ve ölümler diyarında Hekate olarak üç farklı özelliğe sahipti. Üçlülük, İşlam'ın mutlak tektanrıcılığında da kendine yer bulmuştur. Şii inancında, "Allah'tan başka tanrı yoktur; Muhammed Allah'ın habercisidir, Ali Allah'ın yakınıdır" şeklindeki açıklama, Allah, Muhammed ve Ali arasında bir üçlülüğe yol açmıştır. Bazı aşırı Şii gruplarında ise Muhammed, Ali ve İranlı Selman el-Farisi bir tür üçlü olarak kabul edilmiştir. Kürtlerin yaşadığı bölgelerde yaygın olan Ehl-i Hak tarikatında da üçlülük, kozmolojik söylencelerde geniş ölçüde kullanılmıştır. Büyük İşlam geleneğinde, dinin üç parçalı doğası; İşlam (teslimiyet), iman (inanç) ve ihsan (iyilik) olarak netleşmiştir. Yasal kategoriler de üçlü biçimindedir: Haram (yasak), helal (caiz) ve müşebbih (şüpheli). Ayrıca, Sufi öğretisinde şeriat (ilahi yasa), tarik (gizemli yol) ve hakikat (gerçek) gibi üçlü ayrımlar bulunur. Bu, Hristiyan mistisizmdeki arınma, tefekkür ve aydınlanma yollarıyla benzerlikler taşır.

Halk hikâyelerinde ve geleneklerde üç, tüm anlatılarda anahtarı olan bir sayı olarak ifade edilir ve onlara büyümlü bir dinî karakter verir: üç kardeş, üç başlı ejderha,

kahramanın üstesinden gelmesi gereken üç sınav, üç kehanet oku, üç yol, bir karar vermeden önce kendi etrafında üç kez dönmek gibi ritüelleri görmek mümkündür. Anlatılardaki bu sayılar ya kutsallık ya da bir ritüel şeklini almıştır. Üç, kutsal bir sayı olarak kabul edilir çünkü kendi içinde yaşamsal gücün sırrını barındırır. Bunların yansımalarını Zazaca halk anlatılarında da görmek mümkündür. Üçlü sayı, halk anlatılarında kullanıldığında sınavları, kehanetleri, karar alma ritüellerini ve doğüstü varlıkları vurgular. Bu sayede, üç sayısı, anlatılara derinlik katar ve kültürel değerleri, inançları ifade etmek amacıyla mistik bir güç olarak kullanılır.

Bor'un çalışmasında ve diğer anlatılarda sıklıkla karşılaşılan üç sayısının fazlalığı, bu sayının dünyada sembolik olarak büyük bir öneme sahip olduğunu göstermektedir. Üç sayısı, birçok kültürde ve mitolojide derin anlamlar taşıyan ve hafife alınmaması gereken bir semboldür. Burada örneklerin hepsini vermek mümkün değildir. Ama önemli olanların bir kısmını vermeye çalışacağız. Bu incelediğimiz tüm eserler de sayılar için geçerli olan bir durumdur. Bor'un "Nofelek" masalında geçen sayılarla oluşturduğu bir ritüel gözümüze çarpmaktadır. Olağanüstülüklerle dolu masalda iki taşın birbirine üç defa vurularak sihrin yapılıp dileğin gerçekleşmesi söz konusu olmaktadır.

"...di kerrûn hîrye hew piyôrûed û hîrye veng vend, vaj "Dayê, Nofelek vatîn wa ey kincûn xwu we kihûnûn bid ti mi îr bîya." (Bor, 2013: 117)

"Temirzerîn û Gilbirîsmîn" masalında üç kız kardeşten bahsedilir:

"Cêk ben cêk nîben. Yo merdim û hîrye kêne yi ben. Hîrye wayî hê sêr yo kelundêsi ya rûenişti, laj qralî yen uja ra vîyeren ra. Waya pîl vûna:

-Wullay laj qralî bizûnen ez biberden û mi di bizewcîyen, mi ci rê yo xalî viraştîn, ega wu cemat id rakir û hewn a wedar xwu çeng fin." (Bor, 2013: 28)

Aynı masalda başka bir üç sayısına rastlamaktayız:

"Kal ti re vûn:

-Lawe m', ini reyar ager û nagerî yo, ti in reyar ra şîyer ti hewna anegêren. Ti in reyar mîyonîn ra şîyer ti hîrye aşmî d' şîn hîrye aşmî d' yen. Ti in reyar peyîn ra şîyer ti hîrye rûejî d' şîn û yen,

lakim zaf talûkî yo, eg' ti in reyar hîrye rûejûn ra şîyer, waxto g' ti pey d' geren a, kûe qûerren, dar-birr qûerren vûn: "Gulşara beerd!" (Bor, 2013: 31)

Bor'un "Say Xelati" masalından da örnekler verebiliriz. Burada bir kral ve üç oğlunun serüveninden bahsedilmektedir. Ve burada da üç sayısı ile ritüellerin birçoğunda karşılaşmaktayız:

Cêk ben cêk nîben, yo qral û hîrye laj xwu ben. (Bor, 2013: 37)

Hîrye hemi biray kuwen reyar û şîn, şîn zaf tay çî şîn cêk raşt çat hîrye reyarûn yen. Her yew reyar ser o yew kerra esta û sêr her kerra wa yo nuşte esto. Ser kerrê reyar ewilînî ya nusen, kûm ig in reyar ra şîyor, hîrye rûej cuwa pey gêren a. Ser kerrê diyin a nusen, kûm ig in reyar şîyor, zerê hîrye aşmûn id gêren a. Û sêr kerrê hîreyin a nusen, in reyar agêr û nagêr o, kûm ig in reyar ra şîyor, ya gêren a, ya nigêren a. (Bor, 2013: 37)

Bor'un çalışmasında yer alan bir başka masal da "Hîrye Belayî"dir. Burada yer alan halk anlatılarında üç sayısı genellikle kardeşlerin sayısı ile de verilmiştir. Paşanın oğlu olan üç kardeş vardır. Çalışılan tüm eserlerde bu üç erkek ya da kız kardeşe rastlanmıştır.

Yo merdim hîrye şew piye dima eynî hûn (hewn) vînen, yo mîyerik erdîşpî hûn yi d' tira vûn:

-Hîrye belay yen ti ser, ti qayîl wa în belay cûniye (ciwaniya) ti d' biyer ti ser nîyû extîyariye ti d' biyer ti ser? (Bor, 2013: 141)

Bor'un çalışmasında yer alan "Pîr û Nas" masalından üç kardeş sayısına örnek verebiliriz:

Cêk ben cêk nîben, yo mîyerik û hîre laj yi bèn. Mîyerik hîn biyo extîyar biyo nêweş, hîn zon ke rojê yey peyîn ê. (Bor, 2013: 77)

Aydın'ın *Henarek* çalışmasında yer alan diğer anlatılardan üç motifini şu şekilde sıralayabiliriz:

Ben nîben yo paşaw zaf zengîn û hukimdar bû, hîri zî lac yi bî û yo ruej niweş kuen, wird çim yi zî bèn kuar. (Aydın, 2013b: 40)

Xezal bermina vona Axa ti kerem bik xwir biye sêr sifri, dadîyê mi emser hîri sêro biya gej û ya nizona xwir ha vona se. Wi qay xatir Xezala yen sifri ser û nonê xwi sêr sênî ra wen, la awi hayid Mendel Axa vêjîyen yen kiye. (Aydın, 2013b: 44)

"Guzelî Hemed" halk hikâyesinde üç sayısının oldukça sık rastlamaktayız. Öncelikle Paşanın üç tane oğlu vardır:

"Pasayê beno, wayîrê hîrê lazû beno. Milet vano, pasayê mi lazûnê xo endî bizewezne."
(Aldatmaz, 2014: 167)

"Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo" masalında, kahramanlar babalarının sarayı için bülbül aramak üzere yola çıkarlar. İlk yol ayrımına vardıklarında, her biri farklı bir yoldan gitmeye karar verir. En küçük kardeş üçüncü yolda ilerlerken, bir yaşlı adamla karşılaşır.

Tidarekê xo vînenê, nîsenê ro astoronê xo, kunê ra raye sonê. Zof sonê, tonkî (senik) sonê, eke çiqas sonê Heq zo-neno; pêniye de cayê rastê çetê raye ênê, nîyadanê ke raye bena hîrê leteyî. Fikirînê vanê: Zu raye ra şîyayêna ma hîrhemîne rind nîya. Ma her zu rayê ra şîme, belkîya talîyê ma gureyeno, rastê bilbilê ême. (Gündüz, 2009: 76)

2.5.2. Dört

Numerolojide dört rakamı denge, istikrar ve adaletle ilişkilidir. Tarih öncesi çağlardan beri dört rakamı, katı, somut ve hassas olanı temsil etmek için kullanılmıştır. Bu sayı, insan zihnini, tekniği, matematiği ve nesnel-pratik düzlemi ifade eder. Dünyayı ve onun dört ana noktasını sembolize eder. Belki de bu sayıyı masallardaki gibi görmeyi bu şekilde okuyup yorumlamak mümkündür (Ersoy, 2000: 27).

Schimmel'e göre (2000: 107-108) dört sayısı: Kilise babalarından Orta çağ Avrupa filozoflarına kadar birçok düşünür, dört sayısını insan psikolojisinin ve dünyanın çeşitli yönlerinin anlamlandırılmasında kullanmışlardır. İzmirli Theon'un eserinde, dört sayısının önemli olduğu birçok alana değinilmektedir. Sayılar, canlılar, topluluklar, kapasiteler, mevsimler, insanın parçaları gibi konularda dörtleme grupları incelenmektedir. Bu gruplar, doğanın düzeni ve insanın yapısal özellikleriyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, dört sayısının Hıristiyan geleneğinde de önemli olduğuna dikkat çekilmektedir. İsa'nın haçının dört kolu, dört İncil, Cennetteki dört ırmak gibi örnekler verilerek, dört sayısının Hıristiyan inançlarında nasıl yer aldığı açıklanmaktadır. İslam kültüründe de dört sayısının önemi vurgulanmaktadır. Dört halife, dört kutsal kitap gibi dört sayısıyla ilişkilendirilen pek çok kavram vardır.

Sufilikte ise dört aşama, dört ermiş ve dört yıl sonra Kur'an'la tanıştırılma gibi dört sayısı ile ilişkilendirilen inanç ve ritüeller bulunmaktadır.

Dört sayısı aynı zamanda yaratılışla da ilişkilidir. Yunan mitolojisinde, dört ilkel tanrı evrenin yaratıcılarıydı. İncil'de dört sayısı, Tanrı'nın gökleri ve yeri yarattığı yaratılışın dördüncü günüyle ilişkilendirilir. Dört rakamı yaratılışın gücünü de simgelmektedir. Yine dört sayısı Hindu geleneğinde kutsal kabul edilir ve evrenin yaratıcısı tanrı Brahma ile ilişkilendirilir. Eski Mısır'da göksel tanrıça Nut dört tanrıçayı doğurdu: İsis, Osiris, Nephitis ve Set. Ama bu son tanrıça çok kötü kabul edilir (Hooke,1993:73).

Kimi anlatılarda üç yol ayrımı varken, Zazacada hem üç yol ayrımı hem de dört yol ayrımına rastlamaktayız. "Paşa Çimon ra Şen" masalı bu konuya örnek olarak verilebilir:

Ha îta ha ica, çuel çuelîston, nîemê zimiston, gêrm ammon, hak ruên tedi pojîyen, kot riyeron ser şî yo mergê şax, dax ra von mi va çaqê biz ra, qulê guêçîn ra şî war şî ginay binatê çeher riyeron û ica vindêrt. (Aydın, 2013b: 40)

Burada yolun kendisi sembolik olarak, kahramanların serüvenlerinin başladığı nokta olarak görülebilir. Bu yol, serüvenin dört farklı seçenek sunarak her bir yolda farklı bir macerayı içerir. Bu, mitlerin ve diğer anlatıların insanların hayatlarındaki yolculukları ve deneyimleri anlatma biçimlerinden sadece biri olarak görülebilir.

"Verg Lût û Lac Paşay" isimli masalda bahsedilen dört *Semir* yani Simurg kuşundan bahsedilmektedir.

Nabê lacek, verg rût, tor wird birayona û tor eyi kêynon Paşayona kuên riyêr ser, zaf yên tayn yên onîyên eg eyi wird teyr nêr honc pêra amê resay yin û honc bî çeher teyr yi. (Aydın, 2013b: 31)

2.5.3. Yedi

İnanç türleri arasında yapılan ritüellerin hepsinin belli sayıları vardır. Bunların çoğunun mitik ve sembolik anlamları mevcuttur. İncil, sayıların sembolik yorumlarıyla doludur ve merkezi figürlerden biri yedidir. Kutsal yazılara göre, Tanrı'nın dünyayı yaratması yedi gün sürdü ve bu arada, evrensel süre standardını bir

hafta olarak belirledi (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 640-642). Ancak yedi numarayı mükemmellik fikriyle özümseyen sadece Yahudiler ve Hıristiyanlar değildir. Müslümanlar Mekke'ye hac ziyaretlerinde Kâbe'nin etrafında yedi kez dönerler. Hinduizm'in uhrevi coğrafyası yedi üst dünya ve yedi alt dünyadan oluşur. Ve sözlü geleneğe göre Buda'nın kendisi doğumda yedi adım atmıştır ve yedi nilüfer çiçeği üzerinde yürümüştür. Ersoy'un ifadelerine göre yedi Babil kültürünün de astronomi de kullanarak büyülerinde göksel unsurlardan yararlanmaktaydı (Ersoy, 2000: 31-34). Yedinin iyi şansla ilişkisi neredeyse evrenseldir. Yaratılış mitolojilerinde veyahut Türk mitolojilerindeki yedi kat, yedi sayısı gibi motiflere de rastlamaktayız.

Yedi sayısı Mezopotamya kültürlerinde özel bir öneme sahiptir. Yedi tanrı grubu, Pleiades yıldız kümesiyle ilişkilendirilmiştir. Yedi sayısı, büyü ve ritüellerde de sıkça yer alır; örneğin, duaların yedi defa tekrarlanması, yedi ifritin vücuttan çıkarılması ve ayinsel hareketlerin yedi kez yapılması gibi uygulamalar vardır. Ayrıca, yeraltı dünyasına açılan yedi kapı bulunur. Bazen bu sayı belirsiz bir miktarı ifade etmek için de kullanılmıştır (Black ve Green, 2003:186).

Zazacada da bu tür örneklere rastlamaktayız. Bor'un "Heş û Mîyerik Kemaqıl" masalında yer alan sayı unsurlarını hazineyle bağdaştırılınca bize mitik unsur üzerine önemli bir ipucu sunduğunu görürüz.

-Ti şî, cityerî ra vaj, mîyon yegay ti d' yo liyo howtqulp ho kekatî ra zerd, hetûn ig ey zerd mîyon yegay yi di bi, çow ti ra mevec, o yega mehsul nêdûn. (Bor, 2013: 108)

Zazacada da Türkçede de karşımıza çıkan kahramanların düğünleri, genellikle yedi gün yedi gece süren düğünler olarak anlatılır. Mitolojik olarak, yedi sayısı sıklıkla kutsal bir anlam taşımaktadır. Bu sayı, birçok kültürde tamamlanmışlık, mükemmellik veya dönüşümün sembolü olarak kabul edilir. Kahramanın yedi gün yedi gece düğünleri, onun başarıları ve zaferlerinin sonucunda elde ettiği bir tür tamamlanmışlık veya zaferin yansıması olarak değerlendirilebilir.

On kêynay xwi don ci. Hot ruêj û hot şow def û zurna non rue, helag guvend bena kerr yo wezîr Paşay on lacêk kişen von wa kênay Paşay mir bimon. (Aydın, 2013b: 30)

"Heso Çı'harçım" masalında da yedi dağ arkası motifi kullanılmaktadır.

"Dapira cı vana: "E, ç'har biray to estê, êyê 'hewt koya pey dı." (Hayıg, 2007: 15)

"Kêyneka Wayêr Hot Birayon" masalında yedi sayısına oldukça sık rastlamaktayız. Yedikardeş, yedi kız kardeş, yedi dağ ötesi, bir hafta, gibi sayılar buralara da yansımıştır. Örneğin;

Cayk ben, cayk niben hot kêynê bên. Yo rûej nî hot hemi kêynê don ra şên gezow villîn çînên.
(Aydın, 2013b: 54)

Hot biray tu êst, kueşkê birayon tu ha pê hot kuêyon da, yi tim ica şên sêyd. (Aydın, 2013b: 54)

Icad yo kueşka terik vîna û bêt eya kueşk kuena a û şina zerri, onîyena eg hot kêynêk hanîk
tedi rueniştê. (Aydın, 2013b: 54)

Mîyerik kêynek gen şên kîye û yo hefti tik têna nehon sûalinon don ci. Ya vona ez bîya têsön yo
binê awk bid mi, sekina nikina wi yo çilkê awk zî yey nidon. (Aydın, 2013b: 57)

Aydın'ın çalışmasında yer alan diğer bir masal da "Rinde Rindon"dur. Burada da yedi sayısına rastlamaktayız. Zaman kavramı ile belirtilmiş olan yedi sayısı yedi yıldır yavrularını yiyen ejderhadan bahsetmektedir.

Lez bik bîye bin darid yo puerti est bin yid xwi binimin, wa ya tu mevîn. Dadîyê ma ha hot sêro
liron ona û her serr awi hêjdi yen liron yey wen. (Aydın, 2013b: 58)

Yine aynı masalda kızını kahramana vermek için şartları olan Paşa'nın yedi sayısı ile kahramandan yapmasını istediği istekleri belirtmiştir.

Paşa von: Şêrt minê didin ino: Ez hot çap xellî şonen yo filhon ra, gerega mîyon hot ruejonid yo
hebê eyî xellî mîyon filhonid memon bîyer arîdayiş. (Aydın, 2013b: 60)

"Hîri Biray û Sayê Baxçî" masalında, sepete bırakılma mitinde, kahraman yedi yıl boyunca burada kalır ve büyür. Bu süreçte yedi yaşına kadar bir keçi tarafından beslenir.

Tam 'hewt seri ravêrenê, hîmi nê qeçeki bene 'hewt serrey ew sandîq bena puç. Nê sandîq ra
vîzyenê. Nê qeçeki tim sinê Roy ver dı, qum dı kay kenê. Zew maseyê tim yeno ninandı kay
keno; ew nê yenê marda xo hetek vanê: "Mayê xorê zew masiya kay kemı, ma biye ımbazi.
(Hayıg, 2007: 51)

"Sanika Pasay û Hîrê Lazonê Xo" masalında yedi motifine oldukça çok sık rastlanmıştır. Örneğin yerin yedi kat dibinden bahsedilmiştir. Kahramanın kardeşleri aynı zamanda kahramanı yerin yedi kat dibine terk edip gitmiştir.

-Ti ke rozê kewta tenge, nînû têra soyne, zuvinî ra soyne, o waxt di vosnî vêjînê; eke to bese kerd vozda ra mî-yanê vosnê sipêyî ser, to vezeno ro silametîye. Xora ke to vozda ra mîyanê vosnê qerî ser, to hot qatî keno binê hardî. Naye kî xo vîr ra meke, na vosnî têyna roza ênîye ênê. (Gündüz, 2009: 79)

Yaşlı adam, babalarının istediği bülbülü bulması için kardeşe, bülbülün yedi odanın içinde olduğunu ve her bir odanın önünde yedi devin bulunduğunu, bülbülün ise yedinci odada olduğunu tarif eder.

Kal vano: -Ha wo falan ca de koyê, ko de lonê, lone de hot odayî estê. Virenîya nê hot odû de dêvê vineto. Bilbil oda hotîne de, qefes der o. Hîrê çênêy estê, ê xizmetkarê ê bilbilî yê. Hama têsîrê dêvî ra, qars û teyr bile nêzdîyê uzay nêbeno. Uza welatê dêv û lewendûn o. (Gündüz, 2009: 76)

Bor'un çalışmasında geçen "Laj Şay Marûn" efsanesinde, Şahmer'an'ın yerin yedi kat altında olduğundan bahsedilir.

Lajek vûn:

-Egi şima musadi ken, ez hîn qayîl a şîyêr keye, dadîye mi têna ha bîn bûn d' a. Şay marûn vûn:

-Xwuerto, îtya howt tewaqê bîn ardî yo, ti senî şîn? Ne yo reyar ne yo wesayît. Ti hîn mecbûr îtya d' mûnen! (Bor, 2013: 149)

"Yo Way û Howt Bırayî" masalında gerek mitolojik gerekse sembolik olarak yedi erkek kardeş ve bir kız kardeş masalına oldukça sık rastlamaktayız. Yedi erkek kardeş, yedi dağ ötesi, yedi dere, yedi başlı yaşlı kadın, yedi katlı köşk, yedi demir kapı, yedi kulplu kazan gibi birçok sembolik sayıyı da barındırmaktadır.

Kêne m' bıray ti îz est, o yo nîyû di nîye, howt bıray ti est, hê pey howt kûeyûn a. (Bor, 2013: 205)

Kênek nişena hêr xwu çu kena, howt derûn û howt kûeyûn vîyeren, rasena vêr yo kueşk, hêr xwu ra yena war, vûna, hoo. (Bor, 2013: 203)

...

Şina, şina, zaf tay çî şina, rasena vêr yo kueşka howtqat. Şina zeri, egi yo pîra howtsarî ha rakowtî, yo adir ho wûkerdi, howt pîskênê adir hê bîn yo lîy de, howt kêne hê vêr adirî d' rûnişti û her yo sarê pîr ho sêr çaqê yo kêna wa. (Bor, 2013: 205)

....

Pîr vendena kênek vûna:

-Kêna, ez hem ken, gim ken, howt tîzûn ken, howt berûn asinînûn şiknen, yen ti pey d' wen, nû îz ti mi îr giştê xwu wa qûel, qulikê zûrbî ra kena tever, ez sipen." (Bor, 2013: 206)

O maro g' ho pîyezê kênek id aw îz vûn:

-Qaqîbo, qaqîbo, qaqîbo, kûm adir berz in teli, in teli bivêşn, in mar tedi bimir, o cawo g' mar ho tedi ûja biken, yo lîyo howtqulp ho kekafî ra zerd, ey zerdûn xwu ir vejen, heta g' emr yi wo, bûor nîqedîyen." (Bor, 2013: 210)

"Efsaneyâ Deqyanûsî I" efsanesinde yer alan ve adları; Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernus, Şazenuş, Debernuş ve Kefeştatayyuş olan yedi uyurlar da yer almaktadır. Bu mağaranın Lice bölgesinde bulunduğunu söyleyen Aldatmaz, bu yedi uyurların yıllarca Deqyanus isimli kralın zulmünden kaçıp orada uyuyakaldığından bahsetmektedir.

Rojêk pêhesîno ke tayê mîrzadeyê ke binê emrê ey de yê, înan ra hewt tene birayê ke nameyê înan Yemlîxa, Mekselîna, Mîsîlîna, Mernûs, Sazenuş, Debernuş û Keşfetayûş o, eleniya ey û pûtanê ey de xebitênê. Ê bawer kenê ke Homa yew o û propaganda kenê ke ganî merdim nê Homayê tenyayî rê îbadet bikero. (Aldatmaz, 2014: 159)

Aldatmaz'ın çalışmasında yer alan "Waya Hewt Biraran" masalında kahramanın yedi kardeşi yedi dağın ötesinde yaşamaktadır.

Maya ci vana:

-E oxil, hewt teney birayê to estê. Qehrîyay va, "Heya ki ti ma rê wayên nîyarê ma fina nînê tîya." Ti deha bîya gird. Xû rê şina biraranê xû vînena şo bivînî. Keynek kêf kena vana:

-Temam ez a şira biraranê xû bivîna. şira hama ez a binişa çiçî?

Maya ci vana:

-Ez a to rê wele ra bergîrên viraza. Ti dê ay nişê û sirê. Birayê to yê hewt koyan pey di. (Aldatmaz, 2014: 187)

2.5.4. Kırk

Kırk, önemli bir zaman sınırıdır. İbranice ve Sami mistisizmi içindeki varlığı, birçok İncil referansında görülmektedir. Hem İslamiyette hem de diğer dinlerde bu sayı önemli bir sayıdır. Larousse'ta geçen kırk sayısı, İbranilerden beri bekleme ve sınanma dönemi olarak görülen kırk gün tövbesini betimlemektedir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 355). Mistik bir sayı olarak görülen kırk birçok ritüelde de kullanılmaktadır.

Schimmel'e göre (2000: 268-272) kırk sayısının tasavvufla bağlantısı, ruhsal arınma ve manevi derinleşme süreçlerinde büyük bir rol oynadığına işaret eder. Tasavvufi literatürde bu sayı hem bireysel hem de toplumsal arınma ve manevi gelişim süreçlerinde sembolik bir değer taşır. Kırk sayısı, İslam ve diğer dinlerde önemli bir yere sahiptir. İslam geleneklerinde kırk sayısının çeşitli arınma ve yas dönemlerinde kullanıldığı görülür. Kur'an ve Hazreti Muhammed'in yaşantısında da bu sayı özel bir anlam taşır. Örneğin, Hazreti Muhammed'in ilk vahyi aldığı yaş 40'tır ve birçok gizemci geleneğe Tanrı'nın Adem'in çamurunu 40 gün yoğurduğu ifade edilir. Ayrıca, Mehdi'nin yeryüzünde 40 yıl kalacağı, yeniden dirilişte göklerin 40 gün dumanla kaplanacağı ve dirilişin 40 yıl süreceği düşünülür. Yahudi-Hıristiyan geleneklerinde de 40 sayısı, sabırla bekleme ve arınma ile ilişkilendirilir. İslam'da, doğum sonrası kadınlar 40 gün süresince arınma dönemine girer. Hristiyanlıkta ise, Hazreti Meryem'in 40 gün süren loğusalık dönemi, bir tür arınma olarak kabul edilir. Kırk sayısı, Müslüman folklorunda da geniş bir şekilde yer alır. Masallarda, kahramanlar genellikle 40 macera yaşar, 40 düşman öldürür ya da 40 hazine bulurlar. Ayrıca, Şii İslamında Ali'nin 40 müritinin olması ve gizemci İslamda 40 ermişin önemli bir rol oynaması gibi uygulamalar görülür. Türkiye'de, "40" sayısı günlük yaşamda da sıkça kullanılır; kahramanların düğün şenlikleri genellikle 40 gün 40 gece sürer ve birçok deyim ve geleneğe bu sayı geçer. Sufilikte ise kırk sayısı, özellikle arınma ve inziva süreçleriyle ilişkilidir. Sufiler, 40 günlük inziva ve tefekkür dönemleriyle ruhsal olgunlaşmayı hedefler. Ebu Hamid el-Gazzali'nin "İhya ulum ed-din" adlı eserinin 40 bölümden oluşması ve Feriduddin Attar'ın "Musibetname" eserinde kırk günlük inziva süreçlerini ele alması, bu sayının tasavvufi uygulamalardaki önemini gösterir.

Zazaca halk anlatılarında da kırk sayısına oldukça sık rastlamaktayız. Hayıg'ın *Mahmeşa* eserinde geçen kırk sayısına ilişkin örnekleri şu şekilde verebiliriz. Her biri farklı masallarda geçen sayılar geçmekte:

Ew nê sinê keydê xo u newedera çewres roz, çewres sew veyve kenê u zewzyenê u resenê mırazdê xo. (Hayıg, 2007: 53)

Şêx vano: "Pasa, çewres eskerê to estê, sîma mîrê çewres zebesî biyarê. Ezdo roz dî zebesê letey kera, nê wextî miyan dî tırtoxi benê ca. (Hayıg, 2007: 56)

Ew nîna amoreno kî tam çewres mêsi merdê. Ew no kêf keno. Qîreno vano: "Bêrê, ha bêrê, mî zu derbî dî tam çewres merdîmî kîstê", ew venganey ney reseno "heme ca, nê dewîzê ney zanê no çî malo. (Hayıg, 2007: 59)

No fina weyneno kî o vera dêwi estê. No amoreno kî tam çewres dêwîyê. Nê dêwi vanê: "Tî çî kesê wuza deyê? Nîka kî ma bêmi wuza, mado to zeli kemî u xo dîdana ver kem. (Hayıg, 2007: 59)

No dêw vano: "Tî lazê xo vîradî mîrê, ez ey hetê ser kena", no vano, "bê mî çewres bîray mî estê, êyê welatêndo xerîb deyê. (Hayıg, 2007: 37)

No xeylê mî'hal maneno, weyneno sêrekiyê yenê, nê yenê ini ser. No nîna amoreno, tam çewres sêreki piyayê, nê awa xo simenê ew dane pîro sinê. No solîxê paweno, çîkî neyrê zu sêra maki lazîma. (Hayıg, 2007: 38)

"No ray ra rastê çewres kosa yeno. Nê kosey zî Bîrakosey benê. Nê weynenê kî teyrekênda xaseka lazdê pîr desta, nê vanê: "O çîçîyo to desta?"

"No vano: "No xora dest ra siyo. Sîmado mîrê çewres bar altun bîdê ew çewres qalîb sabun bîdê ew nê hemamê sukî zî çewres roz vengî kerê ew çewres roz mîsahde bîkerê kî ez bîrarê sîma o hemam dî wes kera." Nê vanê: "Wa bo!" Nê çewres bar altuni danê cî, çewres qalîbî sabun danê cî ew hemamê sukî zî cîrê kenê vengî. Ew baranê xoyê altuna gêno, beno keye." (Hayıg, 2007: 47)

"Qaqûwet" masalında suyun içinde olan kafatasının konuştuğuna şahit olan kahraman, "kırkını öldürdüm kırkı kaldı" diye sürekli tekrar etmektedir.

Tucar aspar o, ho kîştê rûe ra şîn, nişka yo veng yen ci, vûn:

-Mî çoras kîştî mendî çoras yo, mî çoras kîştî mendî çoras yo...

Tucar dormalê xwu ûnîyen nêûnîyen towe nêvînen, lakim veng îz nêbirîyen, mela ho vûn:

-Mi çoras kîştî mendî çowras yo...

Tucar hola-hol gêş non ser, egi veng ho hetî rûe ra yen. Tucar het rûe ya şin ke çi vîn! Egi yo qaçûwet (qaçote) ha sêr awkê rûe ra şina û xo xo vacîyena vûna:

-Mi çowras kîştî mendî çowras yo, mi çowras kîştî mendî çowras yo. (Bor, 2013: 71)

"Hîrye Henar" isimli masalda uykusundan uyanan genç, kırk yıldır bu göl de o kızını beklediğini söylemektedir.

Xeliyek waxt beynati ra vîyeren ra, o xwuert hûne hesîyen xwu û mîyerdê cinîyek ra vûn:

-Ez îne çowras serr a ha sêr ina gêl a, bawîk ina kêna. Hetûn eyr kûm ig ûmo, mi ti ra pers kerd vat, şima r' ez hola nîyû in qîrînceli, pîyorin vat, ti. In cewab ti ez in ezab ra xelisnawa, hû ti îr in hîrye henar. (Bor, 2013: 238)

Bor'un çalışmasında yer alan ve halk kahramanı olan *Şirin Şah* kırk gün kırk gece düğün yapmaktadır. Kahramanların kırk gün kırk gece süren düğünleri, birçok mitolojik ve folklorik anlatılarda karşımıza çıkmaktadır. Bu ritüel genellikle kahramanın zafer kazanmasının ardından, topluluğun mutluluğunu ve bereketini simgeler. Aynı zamanda, bu uzun düğün süresi, kahramanın başarılarına olan sevinç ve kutlama isteğini de vurgulamaktadır. Bu sayı, mistik, manevi, doğa döngüsü ve geleneksel ritüeller gibi çeşitli anlamları da ifade etmektedir.

Bacar pê hesîyen ki Şirin Şah hûne ûmo, yo şayî nûn rûe. Şirin Şah mirtib ben, tedi zewjîyen, çowras rûej û çowras şew veywe yin dewûm ken. Kêne qralî z' hesîyena xwu, nîye mirtib a nîye z' Şirin Şay o. (Bor, 2013: 270)

Bor'un çalışmasında geçen başka bir anlatı da "Kêne Necar" isimli masaldır. Burada kahramanın şifa süresi için kırk günlük bir süre verdiğini görürüz.

"Ya pê qestikîna deftêr xwu vejena binê çixîz kena û vûna:

-Şima în biray xwu bîd mi, ez yi ben zerê yo hemûmî d' çowras rûej şuwen, yo dermûn sawen tira, Hûma vaj, ez yi zerê çowras rûejî d' ken weş.

Biray qebûl ken. Ya mîyerde xwu gena bena kena hemûm, her rûej hîrye hew şuwena, melhem sawena tira û kena xwu paştî ya şûn tîye, ey cûm xwuş-xwuş tira yen war. Çowras rûej cûa pey laj paşay ben weş wûhar. (Bor, 2013: 139)

"Efsaneya Çemê Mizurî" efsanesinde, kırk adım attıktan sonra ortadan kaybolan Munzur Baba ile karşılaşmaktayız. Bu kırk adımın sonrasında kırkinci adımla vardığı yerden suyu fişkırdığı söylenmektedir.

Destê Mizurî de kî xizikê esto, pirê sitî yo. Seke millet hetê Mizurî ser sono, Mizur şerm keno, remeno. Xiziko ke dest der o, çilqeno, sit ci ra rişîno. Cayo ke sit gina piro, ci ra awe piziqîna. Nîya çewres gamî erzeno. Çewres çimeyî peyda benê. Çimeyo peyên de bi xo zî beno vîndî, sono. A ya na ya çewres çimeyan ra awe vejîna. (Aldatmaz, 2014: 65)

Aydın'ın çalışmasında geçen "Memê Alan û Zînê Zedon" halk hikâyesinde yataklara düşen Zin, kırkinci günde Mem'e kavuşmaktadır.

La Zîn zî na çoras rueja ha mîyon cilon da, semêd Mêma ax û wax kena. Zîn qehirîyena vona la xwira Hûmay mir xirab arda, ez venda celadon bid wa şuêr sarrê Rêyxon tira bîk. Rêyxon yena vona: Xanimê mi, delalîyê mi, şîrinê mi, sarrê minog est wa qurbon tub, la ti gon hêvêr mi pers bîk, hê çi vatê mi est. Zîn vona de vac ti hê sevona. Reyxon vona: Na çoras rueja ti semêd Mêma ax û wax kena, guên virîyejena, êr ez mîjdon dona tu Mem amo, eger ti wazena wa sarrê mi bib qurbon tu. (Aydın, 2013b: 72)

"Bêmale" masalında geçen kahraman, yeniden diriltilmesini istediği eşine kırk yıl kendi ömründen vermek ister:

"Aw veng vano: -Emrê ya xura endeke bi, emrê to zî heştay serre wo. Eger ti çewres serre emrê xu ra danê ya, ya go bibo rehet û mezêl ra vecîyo." (Gündüz, 2009: 25).

2.6. Bitkiler

2.6.1. Nar

Nar meyvesi birçok medeniyet tarafından ilaç olarak kullanılmış ve tarih boyunca farklı mitoloji ve kültürlerde tarif edilmiştir. Tarihî süreçte İran'dan Hindistan'ın kuzey Himalayalarına kadar olan bölgeye özgü olan bu meyve kalın derisi sebebiyle çöl bölgelerinde çok değerlidir. İncil de bu meyveye çok sayıda atıfta bulunur ve her zaman onu savunur. Kuran'da Rahman süresinde cennette bir ağaç olduğu düşünülmektedir.

Eski çağlardan beri çok sayıda çekirdeği olduğu için de doğurganlığı sembolize etmektedir. Yunanlılar, narın Dionysos'un kanından çıktığına inanırlardı. Narın asıl önemi, renginden ziyade şekli ve içyapısından kaynaklanmaktadır. Bu meyve, görünür

bir birlik içinde çoklu ve çeşitli unsurların uzlaştırılması anlamını taşır. Örneğin Kutsal Kitap'ta, evrenin birliğinin sembolü olarak ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda bereket ve üretkenlik sembolüdür. Dionysos'un kanından süzülen narın mitolojik önemi, çokluğun ve çeşitliliğin bir arada uyum içinde varlığını sürdürdüğünü temsil etmektedir. Roma'da da evlenirken nar dallarından taç takmak adettendi (Cirlot, 1971: 260-261). Birçok gelenekte uğur, şans getireceğine olan inaç da mevcuttur.

Örneğin, Hızır günlerinde, yeni yılda veya Şeb-i Yelda gecesinde nar kırmak, bolluk ve bereket getireceğine inanılan bir ritüeldir. Nar, Roş Aşana'nın (Yahudi Yeni Yılı) sembollerinden biridir (Şahin, 2010: 184-185). Mısırlıların nar ile birlikte gömüldüğü bilinmektedir. Adelzade ve Pashaeifakhri'nin "Pomegranate Study in Mythology and Its Reflection in Persian Literature" adlı makalesine göre, Zerdüştler arasında özellikle evlilik törenlerinde, yeni evlilerin çocuk sahibi olma arzusuyla tükettikleri meyveler arasında nar bulunmaktadır. Ayrıca, ateş tapınaklarında düzenlenen törenlerde, insanlar nar ağaçlarının dallarını ellerine merhem olarak kullanmışlardır. Günümüzde, Amzadeh yakınlarında ve tepelerin zirvesinde bulunan tek bir nar ağacının hâlâ kutsal bir ağaç olarak kabul edildiği ve bu ağaca tapmanın devam ettiği belirtilmiştir (Fard vd., 2019: 49).

Zazaca halk anlatı ve inançlarında bolluğu ve bereketi sembolize eden nar ile oldukça sık karşılaşmaktayız. Zazaca bazı anlatılarda nar, eski çağ toplumlarında olduğu gibi, sihirli ve büyülü olduğuna inanılan bir meyve olarak bilinmektedir. Bazı masallarda narın çocuk doğurmaya vesile olan bir meyve olarak işlendiği de görülmektedir.

Mitolojide güzellik unsuru olarak kabul edildiği ve güzellikle ilgili tüm unsurlar kahramanda arandığı için bir isim olarak tercih edilmekteydi. Zazaca halk anlatısında da bu örneğe rastlamaktayız. Örneğin Aydın'ın (2013b: 61) derlediği ve adını verdiği *Henarek* isimli masalda da bu konuya rastlamaktayız. Bu masalın adı güzelliği ile meşhur olan güzeller güzeli kız için takılan isim olarak bilinmektedir. Yunan mitolojisinde nar birçok kadına isim olarak verilmiştir. Nar anlamına gelen "Side" şehrinin ismi bunlara bir örnektir. Burada da Henarek, üvey anne tarafından

istenmeyen ve babası tarafından ormana terk edilen bir karakterin motif olarak işlendiği bir anlatıdır. Daha çok güzelliği ile bilinen kahramanın mitik bir karakter olması, tanrıçaların meyvesi olmakla da bilinen narın, kendisine isim olarak verilmesi düşüncesini desteklemektedir. Henarek, aynı zamanda kötü kalpli üvey annesi tarafından boğazına yüzüğün kaçmasından kaynaklı Pamuk Prenses ve Yedi cüceler masalı gibi uyuyakalmıştır. Burada uyuyakalan ve güzelliği ile dillere destan olan Henarek öldü sanılarak yaşlı kadın tarafından çuvala konulup, atılır ve sonrasında bir paşanın oğlu tarafından bulunur. Boğazından çıkarılan yüzükle hayata dönen Henarek paşanın oğluyla evlenir iki çocuğu olur. Fakat yine de üvey anneden kurtulamayan kahraman, üvey annesi tarafından tekrardan bulunur ve onun tarafından bir dereye yuvarlanır. O suyun içinde birden kanatlanıp bir kuşa dönüşen Henarek, gözden kaybolup gider. Çocuklarla yalnız kalan üvey anne, çocukları da alıp Paşanın oğlunun evine döner. Daha sonra kuşa dönüşen Henarek, çiftçiyle diyaloglarına şahit olan Paşanın oğludur. Kuş olan Henarek, gidip gelip bir çiftçiye çocuklarının durumunu sormaktadır. Bu durumu Paşanın oğluna anlatan çiftçi, bir plan yaparak bu kuşu yakalamaya karar verir. O gün tekrar gelen Henarek'i ayağından yakalayarak tekrar insana dönüşmesini sağlayan paşanın oğlu ile mutlu mesut yaşarlar. Henarek masalı kendi içerisinde birçok mitolojik simge açısından oldukça zengin bir anlatıdır. İçerisinde Grimm masalları ile ortak birçok farklı masal ve motifi tek bir anlatı da toplaması açısından da bir zenginliği mevcuttur.

"La keynek hend rinda, hendeg rinda, aşm vona ya eza, ruej von nie ti niya la eza. May u pi keynek tira zaf heskerden. Semed na rinde yeya name yey zi Henarek non pa. Helag may Henarek merena, bayk yey sond wonen, von ez nızociyena." (Aydın, 2013b: 61)

Bor'un eserinde "Hırye Henar" isimli bir masal bulunmaktadır. Burada saf olan kahramana ödül olarak düştüğü kuyunun içerisinde gizemli bir odada üç nar hediye edilmiştir. Bu narlara dokunan kahraman yeryüzüne çıkar. Yunan mitolojisine de baktığımız zaman aynı Persophone yediği dört nar tanesi yüzünden yeryüzüne çıkma hakkını elde eder. Bu nar taneleri ödülünün Zazacada yer alan anlatı ile benzerliği de dikkat çekmektedir.

Ez îne çowras serr a ha sêr ina gûel a, bawîk ina kêna. Hetûn eyr kûm ig ûmo, mi ti ra pers kerd vat, şima r' ez hola nîyû in qîrînceli, pîyorin vat, ti. In cewab ti ez in ezab ra xelisnawa, hû ti îr în hîrye henar. Mîyerik hîrye hew henarûn xwu gen, la leqnen, bazirgûn mîyerik ûncen lewi. (Bor, 2013: 238)

Yine aynı anlatıda kahramanın narı bulma süreci olağanüstü olurken, narın dönüşümü ve içinden çıkan tanelerinin elmas ve yakutlarla etrafa saçılması süreci de anlatıdaki zenginliği, bereketi temsil etmektedir.

Cinîyek şina zeri, qerpal kena a, egi hîrye hew henar hê qerpal ra pişte. Cinîyek qehrîyena vûna, şar mîyerde yin şîn xebitîyen perûn şawen, mi gej mi, mi îr henarûn şawen. Cinîyek yers bena henarûn kuwena dês a, henar ginen dês ro, yo şikîyena, ti ra aqût û almast rişîyen. Ey zere pîyor ben aqût û almast. (Bor, 2013: 238)

2.6.2. Elma

Elma, dünya genelinde en çok yetiştirilen meyvelerden biri olarak öne çıkar ve birçok kültürde mitolojik anlatıda önemli bir sembol olarak yer alır. Ersoy'un (2000: 390) vurguladığı gibi, elmanın masallarda ve efsanelerde sıkça kullanılmasının arkasında, mitolojik olaylara katkıda bulunması yatar. Örneğin, Herkül'ün ölümsüzlüğe kavuşmak için bir elma çalması gibi anlatılarda elma, güç, bilgelik veya ölümsüzlük sembolü olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan nesnenin bir elma olması, elmanın mitolojik anlatılardaki çeşitli rollerine işaret eder. Bu anlatılar, elmayı günah, bilgi veya insanın dünya üzerindeki yerini simgelerken kullanarak, kültürler arası mitolojik bağlantıları ortaya koyar.

Hayat ağacının önemli sembollerinden bir olan elma Avrupa geleneğinde de yasak bir meyve olarak bilinmektedir. Ama elmaya ek olarak, elma ağacı da tarihte, özellikle Kelt kültüründe, dünyada yaşayan her ağacın ikili bir işlevi yerine getirdiğine göre, bir yandan büyümlü güçlerin bir amblemi, diğer yandan da öncü bir rol oynamaktadır (Rosenberg, 2003: 452). Yunanlılarda elma ağaçlarını Gaia, Hera'ya evlilik armağanı olarak vermişti. Yunan mitolojisinden başlayarak nifak elması ve Hesperides Bahçesi'nin altın elmaları vardır. İkincisi, Atlas ve Hesperides'in kızlarıdır

ve altın meyveli elma ağaçlarının büyüdüğü bir bahçede yaşarlar (Graves, 2010: 675-676).

Zazaca halk anlatılarında elma önemli bir yere sahiptir. Olağanüstü doğumlarda veya mucizevi şifa olaylarında yer alması, elmanın cinsellik, doğurganlık ve şifa sembollerini taşıdığını gösterir. Örneğin "Sayî Xelatî" isimli halk hikâyesinde elma motifi vardır. Ölümsüzlük veya hastalığı için şifa arayan kral için tek şifa kaynağı bu elma ağacındaki elmadır.

Rûjek yew hekim yen vûn:

-Wullay dermûn çimûn ti est, la peydakerdiş yi zaf zûar o.

Qral vûn:

-Senî, ez yo qral a, dermûn çimûn mi esto û ez nieşkiyen peyda bikîr? Ti xwu îr vaj, peydakerdiş yi mi ra.

Hekim vûn:

-Dermûn çimûn ti sayî Xelatî ye. Sayî Xelat dinya ser o tena yew dare sayer a estî û a dar îz kes nîyezûn ha kûmca. (Bor, 2013: 37)

Sanikê Vateyî eserinde de bu "Sayî Xelatî" halk hikâyesinin bir varyantı mevcuttur. Buradaki masalın adı "Vengbûrek"dir. Orada da şifa olan şeyin aslan sütü ve elma ağacındaki elmadır. Buradaki elma padişahın hastalığına derman olacak bir ilaç görevi görmektedir.

"Toy zemon ra pey yew roj padişâ nêweş kuwno. Hekîmon ser ra geyreno, hekîmî tera vonî: -Ti şitê şêri û Saya Xelatî bûrî, ti weş benî; nêki weşîya to çini ya." (Düzgün, 2009: 110)

"Paşa Çimon ra Şen" masalında elma ve elma ağacına rastlarız. Elma ağacı yoldan geçen kahramanın karşısına çıkar ve bu elma ağacının önünden geçerken elma ile yapılan bir imtihan motifine denk geliriz. Böylelikle elmaya ve elma ağacına övgüler kahramanın yolunu açacak bir unsur olarak görünmektedir.

Von waxtag tu yegay guercalekon ra vîyêrt şî riyêr ser yo sayyer esta, eg ti eya darê sayon ra yo say tira bîk û bûr, say yey zaf tehl. La ti gerega vaj werê mi şima sayonir, şima qay hendê şîrin, sayyer pê kêyf kena û riyer dona tu, nîonîe ya riyêr tu birnena. (Aydın, 2013b: 41)

Henarek çalışmasında yer alan diğer bir masal da "Hîri Biray û Sayê Baxçî"dir. Burada masalın adından da anlaşılacağı üzere elma ağacı bahçesi geçmektedir. Fakat bu bahçenin içinde bir ağaç bulunmaktadır ki; bu ağaçta senede bir defa sadece bir tane elma yetişmektedir ve bu elmayı her yıl bir tane dev koparıp götürmektedir.

Hîri biray bî, yo bayk yin û yo zî baxçê yinê sayyeron bi. Awi baxçê yinid yo dara sayyer bî. Eya dar her serr têna yo say ya tek guretên û helag eya say resayn hin amên çînayîş, yo due şîn sayyer ra tira kerden berdên werdên û yin nizonayn kam berda. (Aydın, 2013b: 49)

Masalların genel yapısında elmanın sihirli ve ödüllendirici bir nesne olarak sıkça kullanıldığı görülür. Elma, genellikle büyüleyici bir özellik taşıyan ve kahramanın başarıya ulaşmasını sağlayan bir nesne olarak dünya halk anlatılarının içinde yer alır.

2.7. Nesnelere

2.7.1. Altın

Doğüstü evrenin bir temsili olan altın aynı zamanda zenginliğe ve ihtişama da atıfta bulunmaktadır. İnsanlığın başlangıcından beri altın, mitoloji ve inançlarının yanı sıra kültürlerinde de önemli bir rol oynamıştır. Metallerin en asili olarak bahsedilen altın; güneşin gücünü ve tanrıların ölümsüzlüğü ile sembolize edilmektedir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 33).

Campbell'e (2022b: 147) göre, altın, özel olarak vurgulanmış bir metal olarak, ölümsüzlük simgesi olarak ele alınmakta ve Tanrı'nın gizemli yaratıcı enerjisini temsil ettiğini ifade etmektedir. Altın, aşınmazlığı ve parlaklığı nedeniyle çeşitli kültürlerde ölümsüzlük ve kutsallık sembolü olarak görülmüştür. Aynı zamanda Tanrı'nın güzellikle ilişkilendirilen yaratıcı enerjisini de temsil ettiğini de belirtiliyor.

Zazaca halk anlatısı unsurlarına baktığımızda altın nesnelere büyük bir önem ve kıymet taşıdığını görmekteyiz. Birçok Zazaca halk anlatısında altın motifinin kullanılması oldukça yaygındır. Bu durum, "altın miti" olarak adlandırabileceğimiz bir tema etrafında şekillenir.

Örneğin, "Gûvende Cindan" adlı masalda cinlerin hediye ettiği elekten dökülen soğanlar altına dönüşmektedir. Kahraman bunlarla zengin olur.

Cînd ûn yo perjûnê pûir pîyûnz û sîr dûn ci û wuerti ra ben vîn. Cînd wuerti ra ben vîn, mîyerik pîyor pîyûnz û pîyor sîr ken ard, o pîyor pîyûnz ben zerd û pîyor sîrî z' ben sîm kuwen ard. (Bor, 2013: 23)

"Şîrin Şah" halk hikâyesinde kralın kızları kahramana zor durumlarda ona yardımcı olsun diye sihirli fındıklar verir. Bu fındıklar kahramana zor zamanlarında yardım etsin diye üç adet verilmiştir. Kahraman zor bir anında bu fındıklardan birini kırar ve o fındığın içinden parlayan çok güzel altın bir taç çıkar.

Kênek hîn ha ûja d' şina qûnzûn id, şewek rûeh ye zaf ben teng. Ay findiq ye yen ye vîr, vûna, de ez yo bişikn se ben. Findiqe xwu şiknena, zere findiq ra yo taja zerîn vejîyena hemina şoq û şemal dûna, bena qîj-qîje qûnzûn. (Bor, 2013: 272)

Yine aynı anlatının devamında kahraman ikinci fındığı kırar ve bu defasında da içerisinden altın bir kemer çıkar.

Şewa bîn dîyena, kênek hûne rûeh ye zaf ben teng, findiqe xwu wa bîn îz şiknena, zere findiq ra yo kemer zerîn vejîyen, ti qeymiş nîben biûn ti ra, hemina şoq-şemal dûn. (Bor, 2013: 273)

Aynı anlatının üçüncü ve son fındığında ise altın bir çift ayakkabı çıkar.

Şewa bîn kênek findiqe xwu wa peyîn îz şiknena, ina hew ti ra yo çute solûn zerînûn vejîyen, sol şoq-şemal dûn hûne bena qîj-qîje qûnzûn. Mirtib veng şin ci, şina ûnîyena ci, egi ina rey yo çute solûn zerînûn ha kênek pay d' a. (Bor, 2013: 274)

Bor'un kitabındaki "Temirzerîn ve Gilbirîsmîn" masalında, Temirzerîn adındaki erkek kahraman ve kadın kahraman olan Gilbirîsmîn, sepete bırakılma temasıyla terkedilmişlerdirtir. Onları bulan aile tarafından yıkandıkça, erkek olandan altınlar, kız olandan ise gümüşler akmaktadır. Bu çocuklara sahip çıkan değirmenci ise gün geçtikçe zenginleşmektedir. Bu olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar, mitolojik anlatılarla ilişkilendirilebilmektedir.

Ê qîjî awk id şîn, şîn ginen yo vayê arî ro. Arwûnçi ûnîyen ci, arye çîrîyez bîyû, awk nêna. Arwûnçi şîn sêr vaye arî çi vîn! Eg' yo sendûq kowta fek arî, awk ha nêna. Arwûnçi sendûq fek awk ra gen ken a, çi vîn! Eg' hemina zerê sendûq ra şoq-şemal yen tever. Qepax sendûq ken berz, eg' yo lajo temirzerîn û yo kênawa gilbirsîmîn hê zerê sendûq de. Wuirdiyûn îz ben keyê xwu, erzen zerê yo legen û şuwen, arwûnçi hetanî g' yin şuwen yin ra hendek zerd û sîm yenî war. Arwûnçi ben dewlemend, arye z' ca verden, hîn nêvûn, sari ho paşa ya. Ê qîjî z' ben pîl, çend ig ben pîl ehendek ben rind. (Bor, 2013: 30)

Altın, genellikle güç, zenginlik ve kutsallığı temsil ederken; gümüş, saflığı ve aydınlığı sembolize edebilir. Temirzerîn'in yıkanmasıyla altınların akması, onun özel ve kutsal bir varlık olduğunu yorumu yapılabilir.

2.7.2. Gümüş

Gümüş, birçok kültürde değerli bir madde olarak kabul edilir ve mitolojik ve dinî anlatılarda sıkça yer alır. Gümüş teması, mitolojinin insanların günlük yaşamlarına ve dünya görüşlerine nasıl dokunduğunu ve sembolik anlamlar yüklediğini göstermektedir. Beyaz renkli bir metal olan gümüş saflığa ve Ay'a gönderme yapmaktadır (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 248).

Bor'un "Gûvende Cindan" adlı masalında gümüş teması ile cinlerin hediye ettiği elekten dökülen sarımsakların gümüşe dönüşmesi, mitolojik bir dönüşümün ve mucizenin bir örneğini sunar. Bu tür öyküler, gümüşün özel ve sembolik bir önemini yansıtarak, insanların hayatlarına gizem ve mucize katan mitolojik unsurları içerir. Bu anlatıdaki gümüşün, cinlerin büyümlü güçleri ve insanın hayatına getirdiği zenginlik ile ilişkilendirilmesi, mitolojik bir tema olarak görülebilir.

Cînd ûn yo perjûnê pûir pîyûnz û sîr dûn ci û wuerti ra ben vîn. Cînd wuerti ra ben vîn, mîyerik pîyor pîyûnz û pîyor sîr ken ard, o pîyor pîyûnz ben zerd û pîyor sîrî z' ben sîm kuwen ard. (Bor, 2013: 23)

Bor'un kitabındaki "Temirzerîn ve Gilbîrîsmîn" masalında, Temirzerîn adındaki erkek kahraman ve kadın kahraman olan Gilbîrîsmîn, sepete bırakılma temasıyla terkedilmiştir. Onu bulan aile tarafından yıkandıkça, erkek olandan altınlar, kız olandan ise gümüşler akmaktadır. Bu olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar, mitolojik anlatılarda rastlanmaktadır.

Ê qîjî awk id şîn, şîn ginen yo vayê arî ro. Arwûnçî ûnîyen ci, arye çîrîyez bîyû, awk nêna. Arwûnçî şîn sêr vaye arî çî vîn! Eg' yo sendûq kowta fek arî, awk ha nêna. Arwûnçî sendûq fek awk ra gen ken a, çî vîn! Eg' hemina zerê sendûq ra şoq-şemal yen tever. Qepax sendûq ken berz, eg' yo lajo temirzerîn û yo kênawa gilbîrsîmîn hê zerê sendûq de. Wuirdiyûn îz ben keyê xwu, erzen zerê yo legen û şuwen, arwûnçî hetanî g' yin şuwen yin ra hendek zerd û sîm yenî war. Arwûnçî ben dewlemend, arye z' ca verden, hîn nêvûn, sari ho paşa ya. Ê qîjî z' ben pîl, çend ig ben pîl ehendek ben rind. (Bor, 2013: 30)

Gulbirîsimîn adı taşıyan karakterin, saf, aydınlık ve belki de masum bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Zaten Zazacada da gümüş sim kelimesine karşılık geldiğinden aralarında ilişkiyi gözlemek mümkündür. Gümüş, aynı zamanda ay ışığına benzer bir parlaklık sunar, bu da karakterin veya varlığın aydınlık bir enerji veya rehberlik sunma potansiyeline işaret ettiği söylenebilir.

2.7.3. Elmas

Elmas, saflığın, sevginin ve mükemmelliğin sembolüdür. Elmasın saflığı onu dünyada eşsiz bir mineral yapar. Mücevherat olarak kullanılan ve de tarihsel olarak, alyanslar ve nişan yüzükleri için kullanılan bu nesne seçkinliğin ve sevginin sembolü olarak kullanılmıştır. Elmas, Yunanca'da *adamas* kelimesinden gelir. Elmas, sahip olduğu özellikler nedeniyle mitolojik anlatılarla ilişkilendirilmiştir (Gardin ve Olorenshaw, 2014:210).

Elmas, mükemmellik, öz bilgi, hakikat, bozulmazlık ve değişmezliğin sembolü olarak kullanılır. Tradisyonlarda elmas eksen, asa, anahtar, taht ve ağaç gibi sembollerle nitelendirilir ve bu objelere mükemmellik, değerlilik, yükseklik, dayanıklılık, kalıcılık, sağlamlık ve berraklık anlamlarını katar. Platon, dünyanın eksenini elmastan olarak tanımlar. Hint tradisyonunda buddha'nın tahtı elmastandır. Tantrik Budizm'de elmas, alt edilemez ruhsal güçle ilişkilendirilir. Üç inisiyatif aşamanın en yüksek tamamlanış aşaması elmas veya altın anahtarla simgelenir. Tibet'te aydınlanma, elmas asayla temsil edilir. Çin tradisyonunda ve Taoizm'de cennetteki ağaçlar elmastandır (Salt, 2017: 116).

Aydın'ın *Henarek* isimli çalışmasında geçen "Kêyneka Wayêr Hot Birayon" masalında diğer varyantlarda olduğu gibi topraktan eşeğe binen kızın yerde duran elması görür görmez onu almak istemesiyle tüm sihir bozulur ve bindiği eşek birden küle dönüşür. Kızın elması almak istemesi, mitolojik anlatılarda görülen yasaklanan arzu temasını göstermektedir. Bu tür arzuların yerine getirilmesi genellikle olumsuz sonuçlara yol açar. Anlatıda eşeğin kızın nefsi sonucunda tekrar küle dönüştüğü görülmektedir.

Kêyneke ma ha hêr niştî û xêlek ca şina, la rîyêr ser yo mûraya almast vînena. Mûra zî hend rind biyerqena, ya wazena hêr herrîn ser raxwi berz war û eya mûraya almast bîg. (Aydın, 2013b: 54)

"Hîrye Henar" masalında da elmas örneğini görmekteyiz. Kadın eşinin getirdiği üç tane narın içerisinde elmasların etrafa saçıldığı görülür ve şoka girer.

Cinîyek şina zeri, qerpal kena a, egi hîrye hew henar hê qerpal ra pişte. Cinîyek qehrîyena vûna, şar mîyerde yin şîn xebitîyen perûn şawen, mi gej mi, mi îr henarûn şawen. Cinîyek yers bena henarûn kuwena dês a, henar ginen dês ro, yo şikîyena, ti ra aqût û almast rişîyen. Ey zere pîyor ben aqût û almast. (Bor, 2013: 239)

Elmaslar mitolojide genellikle kıymetli ve olağanüstü güzellikte nesnelere olarak kabul edilmektedir. Elmas, nadir bulunan ve değerli bir madde olması itibarıyla nar içinden çıkan elmas, değerli ve nadir bulunanın keşfi olarak görülebilmektedir.

2.7.4. Anahtar

Anahtar birçok halk anlatısında karşılaşılan bu sembol, açıcılık ve kapayıcılık işlevi olan bir nesnedir. Bu da sembolik olarak ona birçok sırrın bilinir hale gelmesini sağlayan bir durum olma yorumunu katmaktadır. Bazen de anahtarı taşıyan kişinin gücü elinde bulunduran kişi olmasını sağlayacak kişi konumuna gelmektedir. Sembolik olarak zaten anahtarın kapama özelliğinden çok açma özelliğinin önem taşıdığı söylenebilir. *Dictionary of Symbols* (Cirlot, J. E., 1971: 167-168) anahtarı şu şekilde özetlemektedir: Anahtar sembolü, mitolojide ve efsanelerde önemli bir rol oynar. *Hecate* gibi mitolojik karakterlerle ilişkilendirilir ve gizemi veya yapılması gereken bir görevi simgeler. Aynı zamanda bilinçaltının eşğine atıfta bulunabilir. Bilgiye giden anahtar, haziran ayına denk gelir ve ruhun cennet kapılarını açmasını temsil eder. İki anahtarın oluşturduğu embleme, Janus ile ilişkilendirilir. Efsanelerde üç anahtar genellikle gizli hazinelerin sembolü olarak kullanılır ve inisiyasyonu ve bilgiyi temsil eder. Üç anahtarın malzemesi, psikolojik anlayışı, felsefi bilgeliği ve eylem gücünü temsil eder. Anahtarın bulunması, gerçek hazinenin keşfi öncesindeki aşamayı ifade eder.

*Larousse Semboller Sözlüğü*nde anahtarın sadece fiziksel kapıları değil, aynı zamanda gizemlerin bilgisini de temsil ettiğinden bahsetmektedir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 42-43). Bu nedenle, bu anahtarları taşıyan kişinin sadece fiziksel

kapıları değil, aynı zamanda sırları da açma gücüne sahip olduğuna inanılır. Zazaca halk mitolojilerinde anahtarın hem sayısal hem de materyal olarak büyük bir öneme sahiptir. Zazaca mitolojisinin bu sembolizmi, toplumun geleneksel inançları ve ritüelleri ile derinlemesine entegre edilmiştir. Bu anahtarların yüksek statüdeki kişiler veya krallar tarafından taşındığına dair bir inanç da vardır. Anahtarların ayrıcalıklı bir konumun sembolü olduğunu ve bu kişilerin gizemli bilgilere erişim sağladığını göstermektedir.

Bor'un çalışmasında yer alan "Xit" masalında olduğu gibi devin yedi anahtarı sakalları arasında saklaması ve bu anahtarın bulmanın sonucunda bir kurtuluşu sembolize etmesini yani o anahtar sayesinde kapıların açıldığını görmekteyiz.

"Yew rûej vînen, eg' dyew ho rakoti, ca d' şin meftûn mîyon erdişê dyew ra vejen û ben sira ra pê berûn ken a. Mefti g' kam ber akerd ûja çi çita g' est Xit ey ra medet wazen." (Bor, 2013: 336)

Yedi sayısı ve bu bağlamda yedi anahtar, birçok kültürde tamamlanmışlık, kutsallık ve gizemle ilişkilendirilir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 42). Bu bağlamda, Zazaca halk mitolojisinde yedi anahtarın taşıdığı sembolizm, bu sayının derin anlamını yansıtır ve mitolojik düşünceyi zenginleştirmektedir. Yine bu masalda dev, bu anahtarların koruyuculuğunu da yaptığını görmekteyiz.

"Hîndi" masalında da birçok sırrı aralayan bir tomar anahtarı gören kadın evdeki tüm gizli odaları bu anahtarlarla açar.

A şew kuwen ra, nîme şew kênek wurzena bîn berzîn yi d' gêrena yo gilarzê meftûn vînena. Kûm yo ber ig mefti kena pa, zeri d' qêdi-qêdi teftal-meftal est, wadiwo peyîn kena a, egi qat-qat kefên hê pîyeser eşti. Kênek qûrf kuwena, lez û bez meftûn hûne bena cay yin id nûna rû û kuwena mîyon cay xwu. (Bor, 2013: 192)

En sondaki odada kat kat kefen bulan kadın korkusundan tekrar anahtarı bulduğu yere bırakmaktadır.

2.8. Renkler

2.8.1. Siyah

Renk sembollerinin temelini doğadan aldığı düşünülmektedir. Mitolojide ise ana renkler tanrılarla ilişkilendirilmiştir. Siyah renk sembolik olarak kötüyü, uğursuzluğu, karanlığı ve bilinmezliği sembolize etmektedir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 549).

Bor'un "Kesa" isimli masalında kaplumbağanın adamla evlenmesi için üç şartı vardır. Bu üç şart arasında siyah olan üç farklı hayvanın kızın evine girmemesidir. Masalın sonuna geldiğimizde kız, eve siyah bir şeyin girmemesi dileğini boşuna istemediğini, uğursuzluğunu ve kötü olayların başlarına geleceğini bildiği için uyardığını söylemektedir.

Vûna, lakim yo şêrt mi est, eg'ma zewijîye ti gera çi rê pisîng sîyay, astûer sîyay û berûn sîyay keyê ma meyar. Wû vûn, temom. (Bor, 2013: 332)

Siyahın sembolik olarak kötülüğü temsil ettiği, Zazaca halk anlatılarında bu anlamı yansıtan bir örnek "Eyşik û Fatik" efsanesidir. Efsanede, öz kız Fatik ve üvey kız Eyşik adlı iki kardeş yer alır. Öz kız Fatik, yaşlı kadına yardım etmekte başarısız olmaktadır. Yaşlı kadının başını bit ve kepekten temizlemeye çalışırken onu kan revan içinde bırakır. Bu yetersiz ve kötü yardım, Fatik'in kötülük ve çirkinlikle ilişkilendirilmesine neden olur. Üvey kız Eyşik ise, yaşlı kadının yardım için başvurduğu ve iyilikle ilişkilendirilen karakterdir. Yaşlı kadın, uyumadan önce Eyşik'e dereden siyah su aktığında onu uyandırmasını söyler. Siyah su kötülüğün ve çirkinliğin sembolüdür. Eyşik, talimata uygun olarak yaşlı kadını siyah su aktığında uyandırır. Yaşlı kadın, bu durumda Fatik'i dereden siyah suya batırıp çıkarır; bu işlem sonucunda Fatik daha çirkin bir hale gelir ve insanlıktan çıkar. Diğer yandan, yaşlı kadın iyilik yapan üvey kızı Eyşik'i sırasıyla sarı, kırmızı ve yeşil suya batırır. Bu renkler iyiliği ve güzelliği temsil eder ve Eyşik bu renkteki sularda batırıldığında daha güzel bir hale gelir. Efsane, siyah rengin kötülüğü ve çirkinliği simgelerken, sarı, kırmızı ve yeşil renklerin iyiliği ve güzelliği temsil ettiğini folklorik bir biçimde gösterir.

Pîr sare xwu nûna sêr çaqê Fatik a, Fatik çi rê guri nîkerd, pîyor nîyezûna çow senî sari sûnen. Yo pîj gena kuwena sarê pîr, sarê pîr pîyor gûnî û gûnaşîyer id verdena.

Pîr vûna:

-Hîn hol kêne m'. Ez ha kuwen ra, egi in deri ra yo awka sîyay ûme vend mi, ez wurzen xwu ir yo çilke awk şimen. Pîr kuwena ra, zaf tay çî waxt vîyeren ra, Fatik ûnîyena ci yo girawê awka sîyay ûme. Fatik vendena pîr vûna:

-Dapîr, de wûirz xwu ir awk bişim. Pîr wurzena bena çenglûn Fatik ro, Fatik rînena a awka sîyay ro û vejena. Fatik xwura hend rind nîya, ehindena bena pîs, bena bêşexs, gîşt ye ben çowt, yo qûapik mîyûn çare ye ya vejîyen, zînc bena çot sîfet însûnûn ra vejîyena. (Bor, 2013: 229)

Bor'un eserinde yer alan "Şerîat Luy" adlı masalda, siyah bir yılandan bahsedilmektedir. Sembolizm açısından yorumlandığında bu siyah yılan, genellikle kötülük simgeler, çünkü ona iyilik yapan bir adamı öldürmek istemektedir.

Mar vûn:

-Ti fek xwu akir, ez kuwen zerê pîyezê ti, egi yi vîyert ra ez hûne pîyezê ti ra vejîyen.

Mîyerik fek xwu ken a, mar kuwen zerê pîyezê yi. A vîstik id di merdîm ti ra vêjîyen û vûn:

-Ya merdim, ti çê yo mar sîya nîyedî?

Mîyerik vûn:

-Wulay ina hel şima wa vêr ûmi îtya ra in het a rema. Mîyerik şîn, mar xelisîyen. (Bor, 2013: 57)

Anlatının siyah yılanın kötü niyetlerini vurgularken siyah rengi kullanması, bu olaya dikkat çekerek bir uyarıda bulunma endişesi taşıdığını göstermektedir.

2.8.2. Kırmızı

Dünya mitlerine baktığımız zaman kırmızının yaşamı ve canlılığı temsil ettiğini görmekteyiz. Bu kimi mitlerde yeniden doğuşu simgelereken, kimi mitlerde ise tutkulu ve güçlü kahramanları sembolize etmektedir. Doğada kanın ve ateşin rengi olarakta bilinmektedir.

Kırmızı kan teması, mitolojide sıklıkla yaşam, ölüm, kurban ve yeniden doğuş gibi önemli sembollerle ilişkilendirilir. Kırmızı kanın zehirli olması, bir tür kurban veya fedakarlığın sembolü olarak görülür. Aldatmaz'ın kitabındaki "Sayê Morû" efsanesi Dersim varyantındaki kırmızı kan teması, akan kırmızı kanın içilmesi,

Paşa'nın ölümüne yol açar. Ancak bu kırmızı kanın zehirli olduğu ve Paşa'yı iyileştirmek yerine onu öldürdüğü belirtilir. Bu tür mitlerin, genellikle insanların kaderi, ölüm ve yeniden doğuş gibi evrensel temaları ele aldığını söylemek mümkündür.

"Benê, sayê morû sere birnenê. Lazek vano, ez sima rê pozen. Pozeno. Waxto ke kefo sipê ame ser, lazek weno. Kefo sur ke ame ser, keno fîncike, beno dano pasay. Pasa weno û mireno." (Aldatmaz, 2014: 178)

"Eyşik û Fatik" efsanesinde, yaşlı kadın üvey çocuklara yaptığı denemelerden sonra onlara iyilik ve kötülükleri karşılığında ceza ve ödüller verecektir. Yaşlı kadın, bu denemelerin bir parçası olarak çocuklardan akan dereden kırmızı, yeşil ve sarı renklerin akmasını uyandırmalarını istemektedir.

Pîr bena rihat û vûna:

-Kêne m', Hûma wû peximber ti ra razî b'. Ez ha binek sarê xwu nûna kuwen ra, biûn in deri ra. Egi yo awka sûra aşil û zerdî in deri ra ûme, vend mi ez wurzen xwu îr tay awk şimen. (Bor, 2013: 227)

Bor'un eserindeki "Bedêl Saya Gazlêt" adlı masalda kahramanın yola çıktığı esnada karşısına çıkan kırmızı elma, kahramanın yolculuğunun başlangıcını işaret etmektedir. Bu esrarengiz ve sahibi belirsiz kırmızı elmayı yiyen kahraman, daha sonra bu elmanın sahibini bulmak amacıyla yola koyulur ve başına çeşitli olaylar gelir.

Rûejêk yo cityer citê xwu qedînen û ho kiştê rûe ra şin keye, ûnîyen ci, yo saya zaf sura rind ha sêr awkê rûe ya. Tûm cityer kûwen say, şin say awk ra vejen, yo gaz ben piro, cawen ken war. Ho gaz bîn îz ben piro asig yo ten ti ra vaj, ero ti wayîr ina say ra persê ti hê wen, belîya ti îr helal nîken. (Bor, 2013: 328)

2.8.3. Beyaz

Tarih boyunca beyaza yüklenen anlamlar her zaman olumlu olmuştur. Sembolik olarak da beyaz, saflığı, temizliği ve masumiyeti sembolize etmektedir (Gardin ve Olorenshaw, 2014: 113). Halk inanışlarında özellikle beyaz "aksakallı dede ve Hızır kavramı ile de kullanımı vardır. Burada bir kurtuluş karakteri olarak anılan bu karakter bu verilen özellikleri ile de duruluğu, saflığı, güveni ve bilgeliği karşı tarafa vermektedir.

Zazacada incelenen anlatılarda da görülmüştür ki en yaygın kullanılan renkler arasında beyaz yer almaktadır. Bu anlatılarda çoğu zaman bu renk kutsallığı ve temizliği sembolize etmektedir. Hayıg'ın çalışmasında yer alan "Mahmeşa" masalında kahramanın olağanüstü güçlerinin sırrını atın kuyruğunda olan beyaz kıl olduğunu söylemektedir. Bu beyaz kıl koparıldığında kahramanın bütün özel güçleri ortadan kaybolmaktadır.

No wexta sîrrê xoyê rasti marda xorê vano, vano: "Sîrrê mino zew, oyo poçıkda ıstorda mıdı. Na poçık dı zu muwa sıpi esta. Sîrrê mino a mu dı, ekı sîma a muwer grêdê qelancıkda mına, ez wexta 'heme çi xo kena vını. (Hayıg, 2007: 41)

Aydın'ın eserinde yer alan "Memê Alan û Zînê Zedon" halk hikâyesinde Mem yolda karşılaştığı ve vurguladığı Hızır'ın aksakalı olduğu vurgusu yapılır.

Mem zî bû aşiq, yo estuarê yi ya rehwon esta, estuarê xwi on zîn ken û yo heqbê zedon erzen ser û nişen ci û emir Hûmay ra ber asin cir ben a, ço neşken yi ra vac ti hay sera şên, kam heta şên? Nabê Mem haw estuar nişto û bajar mexrêb ra vêjîyaw, romen şen yo çatê rîyêr ser yo mîyerik kalik êrdîş sipî haw ruenişto...

Mem yi erzen terkê estuar xwi û mîyerik kal von Memo, Mem von hê. Von çimon xwi piêrcen hetonig ez mevac a mek. Ti nîvon mîyerik kal bi xwi Hezret Xizir bû, la hayê Mêm pê çîna. (Aydın, 2013b: 71)

"Cêrayiş" masalında çeşme başında rast gelinen bilge aksakalı yaşlı adamın üç kardeşe sorular sorması üzerine bu üç kardeşin dileklerini yerine getirmektedir.

Qayît kenê serê hênî de kalêke herdîşsipî nişto ro. Selam danê kalî, nişenê ro û awe imenê.

.....

Kal serê nî qesey înan urzeno ra, dest keno bêrika (taneka) xo, kîsikek pera veceno dano eyê ke waştênê bibo dewlemend. (Gündüz, 2009: 65)

"Efsaneya Xizirî" efsanesinde Hızır aksakalı biri olarak tarif edilmektedir.

"Xizir sey sofîyêkê erdîşsipî bi rîyêko nûranî, sey kalêk xo bi şarî nawneno." (Aldatmaz, 2014: 157)

"Şahmeran" anlatısının "Sayê Morî" efsanesi varyantında, Şahmeran, kesildiğinde ilk akan beyaz köpüğün kahraman tarafından yenilmesini istemektedir.

Bunu yiyen kahraman kuşların dilinden artık anlayabilmekte ve onlarla konuşabilmektedir.

Benê, sayê morû sere birnenê. Lazek vano, ez sima rê pozen. Pozeno. Waxto ke kefo sipê ame ser, lazek weno. Kefo sur ke ame ser, keno fîncike, beno dano pasay. Pasa weno û mireno. Rozê, sono binê dare de meredîno ra. Niyadano ke çûtê qilancikî amey, nîştî dare ra. Qilancika jûye va ke, erê no merdo. Hayde çîme çimû vejîme û borîme. A bine kî va ke, erê qulo bêbext o, xo nano re hewnî. Qurnajîye kena, nêtorena şêro. Vana, ala ti reye so nikilêke piro de, xora ke merdîvî, ez hona yen. (Aldatmaz, 2014: 178)

Yine Aldatmaz'ın "Efsaneya Deqyanûsî II" adlı efsanesinde geçen bir bölümde aksakallı sofi birinden bahsedilir ve adının Hızır olduğu söylenir. Burada da nurani kişilik tanımlanırken aksakalı olması ifadesi sembolik olarak da bir karşılık bulmuştur.

Deqyanûs werzeno vano, "Ez Homa ya. Wa şar mi rê îbadet bikero." O wext alimêko pîl estbîyo. Meskenê ey şikefta Birqlênî bîya. O merdim sofiyêko erdîşsipî, wayîrê rîyêkê nûranî û yewêko kal bîyo. Tayê zî vanê Xizir bîyo. Şar werişto şîyo verê nê alimî, vato hal û hewalê Deqyanûsî no yo! (Aldatmaz, 2014: 160)

2.9. İnanışlar

2.9.1. Kuru Kafa/Kafatası

Kemik ruhu sembolize etmektedir. Kafatası, yaşam ve ölüm, zamanın akışı, macera, isyan, özgürlük, gizem, simya ve ölümsüzlük gibi derin konuları yansıtan bir sembol olarak kabul edilir. Bu sembol, insanlığın temel sorularına dair düşünce ve arayışlarını yansıtır. Aynı zamanda, kafatası yaşamın anlamını arama ve ölümün doğasını anlama çabalarını da sembolize eder (Ersoy, 2000: 217-218). Kafatası, insanlığın derin ve karmaşık bir sembolüdür. Farklı kültürlerde, bu sembol farklı anlamlar ve katmanlar taşır. Örneğin, eski Maya kültüründe kafatası, hayatın bir sembolü olarak görülürken, Meksika'daki Ölüler Günü'nde halâ önemli bir yere sahiptir. (Fuentes, 1983: 207-218). Aynı zamanda, bazı kültürlerde kafatası, düşmanları mağlup etmek veya can alma gücüne sahip olduğunda bir zafer sembolü olarak kullanılır. (Turner, 2000: 76-89).

İçinde ruhun bulunduğu inanılan yer olarak bilinen kuru kafayı Zazaca halk anlatıları içerisinde görmek mümkündür. Zaza halk inanışlarında da varlığını sürdüren

bu inanış; koç veyahut keçi gibi hayvanların kafataslarının bir asa yardımıyla ya da yüksek yerlere asılması inanış hâkim sürmektedir. Kafataslarının nazardan korunmak için köy girişlerine, evin girişlerine, ahır ve tarlalara asılması inancı da vardır. Bu inanışların halk anlatılarına yansıdığını da görmekteyiz. Masallarda yer alan kuru kafa, şekil değiştirme motifi olarak karşımıza çıkar. Bor'un çalışmasında yer alan "Qaqûwet" masalı da bu mitolojik unsur için ören olarak verilebilir:

Û xo erzen zerê awki, asnaw ken, şin qaqûwet awki ra vecen on yo adir ken wue û qaqûwet erzen zerê adir vêşnen. Qaqûwet vêşena bena weli, welê ye vay dîn ûnîyen mîyon weli d' yo mûrawa zaf rind ha beriqîyena, mûra hemina şoq-şemal dîna, ço nêşkiyen vêt d' çimûn xwu akir. (Bor, 2013: 57)

Söz konusu anlatıda sesler duyan masal kahramanı sesin o kafatasından geldiğine inanır ve bu sesin kırk insan öldürdüğünü ama az geldiğini söyleyerek kırk insan daha öldüreceğinden bahseder. Bu sesleri susturmak isteyen masal kahramanı bu kafatasını sudan çıkarıp yakar. Ve burada şekil değiştiren motif kurukafanın ateşte yanıp boncuğa dönüşmesidir. Bu boncuğu kız daha sonra yutar bir çocuk doğurur ve sonunda da gerçekten kırk kişiyi öldürür.

2.9.2. Sandığa/Sepete Bırakılma

Sandığa bırakma mitine Tevrat, Kur'an ve Mezopotamya mitolojisinin yanı sıra başka kültürlerde de rastlamak mümkündür. Örneğin, Sümer mitolojisine dayanan Mezopotamya mitolojisinde, çeşitli tanrıların ve kahramanların yaşam öykülerinde benzer temalar bulunabilir. I. Sargon efsanesi, bu temayı yansıtan bir örnektir. Sargon'un anlatısında, onun suya bırakılması ve sonrasında kral olması, bu tür mitolojik temalara işaret eder. (Campbell, 2022b: 352) Benzer temalar, mitolojilerde farklı biçimlerde tekrarlanabilmektedir. Bu tür mitolojik temalar, insanlık tarihinin derinliklerine dayanan evrensel öykülerdir ve farklı kültürlerde farklı varyasyonlarla karşımıza çıkmaktadır.

Yunan mitolojisinde, Telephos'un doğacağı söylenirken dayılarının öldürülmesi üzerine, Auge ile Telephos ana-oğul, bir sandıkla denize atılırlar. Benzer şekilde, Hz. Musa'nın doğumu ve sandık içinde Nil'e bırakılması olayı gibi, Sargon, Kyros,

Romulus ve Remus gibi kahramanların doğuşları da benzer temaları içerir. (Hooke, 1993: 13) Bu mitolojik öyküler, çocukların sıradışı doğumlarını ve yaşamlarının ilginç başlangıçlarını anlatır. Bu anlatılar mitolojik ve kültürel bağlamlarda farklı varyasyonlarla tekrarlanır ve insanlığın ortak mitolojik mirası içinde önemli bir yer tutarlar.

Zazacada bu ve benzeri halk anlatılarında geçen sepete bırakılma, terk etme motiflerinin olduğu unsurlar vardır. Örneğin "Temirzerîn û Gilbirîsmîn" masalında, isimlerinden de belli olduğu üzere olağanüstü özelliklere sahip iki kardeşin sandığa bırakılma hadisesiyle karşılaşmaktayız. "Temirzerîn û Gilbirîsmîn" masalında olduğu gibi, çocuklar olağanüstü özelliklere sahip olarak sepete bırakılırlar veya terk edilirler. Bu, mitolojik açıdan kaderin bir parçası olarak kabul edilebilir. Bu çocuklar, genellikle özel bir göreve veya büyük bir anlatıya hizmet etmek üzere seçilirler. Bu anlatılarda kahramanın yolculuğu temasını görmekteyiz. Bu, mitolojik açıdan çocukların doğaüstü güçlerle ilişkilendirilmesini yansıtır. Bu çocuklar, mitolojik kahramanlar veya büyülü varlıkların soyundan geldikleri için özel yeteneklere sahiptirler ve bu gibi anlatılarda, çocuklar genellikle zorlu sınavlara veya maceralara katılırlar. Bu sınavlar, mitolojik açıdan kahramanlık ve büyüme konusunu işler. Terk edilen çocuk anlatıları, köken mitleriyle bağlantılı olabilmektedir. Terk edilen çocuklar bu tür mitlerde yeni bir başlangıç simgelemektedir.

"Waya pîl û waya mîyonîn ca di zî kênawa gilbirîsmîn û laj temirzerîn zerê perjun ra vecen, ken zerê yo sendûq, sêr yi qefilnen û erzen zerê layê awki. Yo çute kirtûn del ûnê erzên zerê perjûn û nûn waye xwu vêr a, vûn:

-Ho ti îr, gueg ti kênawa gilbirîsmîn û laj temirzerîn ardîn? Bo ti di kirtê deli ardê! (Bor, 2013: 13)

Burada sandığa bırakılan iki kardeş olağanüstü özelliklere sahiptir. Bu kardeşleri bulan değirmenci kardeşleri yıkadıkça bu kardeşlerden altın ve gümüş dökülmektedir. Altın ve gümüşün dökülmesi, zenginlik, güç, dayanışma veya değişim gibi farklı anlamlar taşımaktadır.

Başka bir sandığa bırakılma miti, Hayıg'ın çalışmasında yer alan "Qolo Poto" masalında anlatılmaktadır. Askere giden kahramanın karısının hamile kalması ve çocuk doğurması neticesinde kötü kaynanasının planları ile anne ve ikiz çocukları sepete bırakılıp nehre atılır. Buraya atılan bu yavrular yedi yıl burada kalır.

Lazê cı vano: "Çıçı beno, wa bıbo; bıpawê 'heta herb bıqediyo kı ez bêra ew hetê ser kera." Piyê ney weyneno kı odo una nêbo, no piyê u marda neya zu sandıqê vırazenê u sero dı quli verdanê u Qolo Poto u qeçandê ciya erzenê miyan, u ew racinenê u benê, erzenê Ro. Na sandıq çend rozi aw sero manena, pêl dana nayro, erzena kıst. Nê boll bene veysan, hıma nêsenê sandıqer miyan ra bıvızyê. Wuza dı, zu bızê tım yena, çızanê xo ê qula ro vıradana u nina lawnena. (Hayıg, 2007: 51)

2.9.3. Dönüşüm

Folklor ve mitolojide şekil değiştirme dünyanın birçok kültüründe yaygındır. En ünlü şekil değiştirme insanlardan hayvanlara dönüşme şeklinde olanlardır. Bu dönüşümlerin birçoğu ceza şeklinde gerçekleşir. Mitolojide ve onun içinde yer alan folklorik öğelerde dönüşüm, mutasyon, şekil değiştirme, büyü veya büyülü sözlerle fiziksel olarak dönüşüm geçirme oldukça sık rastlanılan durumlardır. Dünya folklorunda şekil değiştiren kurtlar, tanrıların ölümlerinden olanların hayvana veyahut bitkiye dönüşmesi gibi birçok çeşit dönüşüm mümkündür.

Dünya mitolojisinde yer alan bu durum birçok anlatıda da yerini almıştır. Örneğin halkbilimci ve etnograf Gustav Jungbauer tarafından derlenen Alman masalı *The Frog's Bridegroom*'da (Kurbağanın Damat Adayı) bir çiftçinin üç oğlunun en küçüğü Hansl, bir kurbağayla evlenmeye zorlanır ve sonunda kurbağanın büyüyle dönüşmüş güzel bir kadın olduğu ortaya çıkar (Jungbauer, 1999: 25).

Halk anlatılarında geçen bazı periler, yaşlı kadınlar, cinler ve sihir yapan kişiler, dönüşüm ve şekil değiştirmeleriyle oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Zaza anlatılarında da bu dönüşüme karşılık ayıyla evlenme, kaplumbağayla evlenme fakat günün sonunda evlendiği kişi karşısında insana dönüşme motifi oldukça yaygındır. Örneğin Zazacada yer alan önemli efsanelerden biri olan "Keku" efsanesi, iki kardeşin ormana gitmesi ve bir kardeşin diğer kardeşini öldürmesi ile gelişen bir anlatıdır. Anlatının sonunda öldüren kardeş ölen kardeşi için duyduğu acıdan ötürü Allah'a dua

ederek kendisini bir kuşa dönüştürmesini istemektedir. Kuşa dönüşen kardeş, kuş olup uçmakta ve halen de "Keku Keku" diye öttüğü düşünülmektedir. Eliade'ye (1999: 126) göre, kuşlar mitolojik anlamda ruh taşıyıcılarıdır ve kuşlarla özdeşleşmek, özellikle şamanlar için önemli bir sembolizmi ifade eder. Şamanlar, giysileri ve ritüelleri aracılığıyla bu özdeşleşme deneyimlerini yaşarlar ve bu deneyimler, onların ruhsal yolculuklarına ve iletişimleriyle göksel ve öteki dünyalarla bağlantı kurmalarına yardımcı olur. Zazacada yer alan Keku efsanesi ise bu sembolizme somut bir örnek sunar

Aldatmaz'ın çalışmasında yer alan "Pepûg (Keku)" efsanesinde, kendisine beddua edip kuşa dönüşen bir kız kardeşten bahsetmektedir. Bu tür doğaüstü dönüşümler, karakterlerin özel güçlerini veya özelliklerini vurguladığını görmekteyiz. Bu anlatı da dua önemli bir rol oynamaktadır. Dua ve tanrısal müdahale, mitolojik açıdan insanların üstesinden gelemeyecekleri sorunlarla karşılaştıklarında başvurdukları bir yol olarak görülmektedir.

Waye vana, îman nêkena zereyê mi yake, nîyade. Bira nîseno ere waya xo ser, zere kulve keno, qilasneno ra, nîyadano ke rast kî te de toa çin o. Beno poşman. Waye endî merda. Zereyê birayî jan dano vano, "Wayê, Heqî ra nîyadar biyenê, ez pepug biyenê, mi gilê dar û berî ra, seba to biwendênê."Senî ke qesê xo qedêna, beno pepûg nîseno gilê dare ra, waneno vano:

"Pepo! Keko!

Kamî kist?

Mi kist!

Kamî şut?

Mi şut! (Aldatmaz, 2014: 70)

Bu efsanelerdeki doğaüstü dönüşüm ve dua temaları, mitolojilerin temel öğeleridir. Mitolojik açıdan, bu tür temalar insanların doğanın gizemine ve insanın kaderine yönelik düşüncelerini yansıttığı gözlemlenmektedir.

Diğer bir dönüşüm de Waye Hot Birayun masalında büyümlü sözlerin söylenmesi ve eşeğin küle dönüşmesidir. Bunun varyantı olan Heso Çı'harçım masalında da büyükanne külden bir eşek yapar fakat anahtar sözcüğü söylemesini aksi halde eşeğin

tekrar kül olmasından bahsedilmektedir. Burada hem yasak hemde dönüşüm miti görülmektedir.

Ew dapir vana: "Ezdo torê wel ra zew herê vıraza ew cıms nê heri. No her to beno 'hewt koya pey dı, bırandê to hetek. Hıma tı ray ra çıçı bıvınê zi, tıdo nê herdê xorê nêvazê hewş! Tı kı vazê hewş, no herê to fina beno wel." Ew dapir nay kena rast u vana, "şo!"ew na keynek sına, xeylê ray şına. (Hayıg, 2007: 15)

Aydın'ın kitabındaki "Rinde Rindon" adlı masalda, Tavus kuşu, kahramanın yaptığı iyilik sonucunda ona iyilik yapmak istemektedir. Anlatıda, iyilik yapmak amacıyla bir kuyuya inen Tavus kuşu, kuyudan çıktığında kahramanın başından aşağı su döktükten sonra 14 yaşında bir genç delikanlıya dönüşür.

Ti bîr ser vind û hema ez mîyon awk ra nivêjîyeya eya awkê mêsîn bîg birşin mi sarî ser. Teyra Tawis xwi cuard verda rue kot bin bîr, mêsînê gilgil guret û awk ra vêjîyey teber. La çî teyra Tayis şîya yoda rût û pût mîyon awk ra vêjîyaya. Hema eya helid lacek mêsîn gen û awkê mêsîn ken sarrê teyrê Tawis ser, ya icad bena sê yo xuêrt desçeher serrî û dona ra şına. (Aydın, 2013b: 60)

"Heş û Kuêlwon" masalı ayının geceleri insana dönüşmesi gündüzleri ise ayıya dönüşmesini konu alır.

Heş von: Cinîyek şue pî xwi bîya, ez tuway geja ez pî tu bikiş. Awi heş zî şow ben merdim, la ruej zî ben heş. Ya şına pî xwi harrê gay ra gena ona û yi cir xizmet kê. (Aydın, 2013b: 66)

"Nofelek" masasında kaplumbağanın, annesinin istediği kızını alınca çok yakışıklı bir erkeğe dönüşmesini görmekteyiz. Bu değişimin sonucu olarak kendisinin bir peri olduğunu söylemesi ile devam etmektedir.

Pîr vewe xwu gena şına keye, la ûnîyena ci kesi ûca d' nîyû, qab yi ho veng. Pîr vew bena kena zere egi yo xwuert ho zeri d' o, ti qêmîş niben pamûn, pîr pê d' erzîyena vûna:

-Ero ti kûm, ti numherûm, vec tever, înkê laj mi bîyor ti ken fincîr-fincîr.

O xwuert vûn:

-Dayê ez a, ez, ez laj ti wo kesi wa, ez ig esta ez yo perî ya, nûme mi Nofelek o, ti wa wet kes sîr' mi nîyezûn, wa bênatê min û ti d' bimûn. (Bor, 2013: 118)

Zazacada yer alan dönüşümlerden bir diğeri, Bor'un "Nofelek" masalında görülür. Masalda, Nofelek isimli peri kahramanın halası, sel olayına dönüşerek Nofelek'in karısının ölümüne neden olmak ister.

Ya xwu wa pey ûnîyena ki çi biûn! Egi yo laser vindert ne kûeyûn verden ne z' deştûn, çitawo g' kuwen ver a, şûn xwu wa ver û ho yen.

Nofelek vûn:

-Wulay ina eme min a, de bîye ti cûmî b' ez ben mala. (Bor, 2013: 127)

"Nofelek" masalında periler diyarına giden Nofelek, peri olmayan karısı ile teyzesinden kaçır. Bu hala kendisini hortum şekline sokmuş ve Nofelek'in karısını yemeye çalışan bir peridir. Kaçtıkları mekân ise periler diyarıdır.

Ya xwu dima ûnîyena, çi biûn! Yo gijûwelekê heway vinderta...

Yo gijûwelekê heway vinderta... Ne pel verdo ne dar verdo eşt xwu wa ver.

Nofelek vûn:

-Wulay in hewawo g' ho yen ina xale min a, xu kerd hewa, de bîye ez ti ken yo baxçi û ez ben cîtyer. (Bor, 2013: 126)

Aynı masalda yer alan başka bir dönüşüm ise Nofelek isimli kahramanın peri olan annesinden kaçarken bir ok yılanına dönüşmesidir. En başta bir kaplumbağa olan bu peri daha sonra kendi ülkesine yani periler diyarına gittikten sonra bir peri olarak yaşamaya başlamıştır. Fakat kahramanın ölümlü olan karısının annesi ile kaçış serüveninde bir yılanı dönüştüğü görülür.

Nofelek vûn:

-Wulay ina dadîye min a, ina rey xelase ma çînik a. De bîye ti yo dare qewax îb, ez ben yo tîrmar, de hîn se ben ma biûn ci.

Wû ben yo tîrmar, ya z' bena yo qewax, wû bin ra hetûn sêr xwu pîyeşen ye ra, cêk yo ca z' veng nêverden." (Bor, 2013: 128)

Bor'un eserinde yer alan "Hîndî" masalında kadın evlendiği kocasının ölü yiyen bir köpeğe dönüştüğüne şahit olmaktadır. Kahraman anlatının ilerleyen bölümlerinde kılık değiştirerek evlendiği kızın annesinin ve kız kardeşinin de kılığına girmektedir.

Cemat nimaj ken meyît, telqîn dîn ci, cemat ben vila, şîn. Kênek otir ha vêr pencera d' a, hend vînena mîyerde ye hûne gêre a, ûmi sêr mezel, yo veng tira vejîya, bi yo kutik û mezel şa a, kefen yi ti ra kerd, o meyit îz kerd parçe-parçe cîgêr yi werd û hûne bi însûn, o kefen pişt tîyera, eşt xwu bîn çeng û het keyî ya... Kênek senî g' vînena mîyerde ye biyû kutik meyît werd, ya z' xwu ra şina xemîyena, paşt ser ginena ard ro. (Bor, 2013: 191)

Bor'un eserinde yer alan "Elik ve Fatik" masalında da dönüşüm mitine rastlanmaktadır. Bu masalda, iki üvey kardeşin çıktıkları serüvende, Elik isimli kardeşin periler diyarında içmemesi gereken sudan içmesi sonucu bir tekeye dönüşmesi anlatılır. Ayrıca, bu teke doğaüstü güçler de edinir.

...yo merdim yin ver a ben û vûn:-Qêdo g' êsen, şima şar îtyay nî! In welat perîyûn o. Îtya d' kûm ig herinde kûm yo heywûn ra awk bişim, wû îz ben sey ey heywûn.

...

Elik herinde yo kelî ra awk şimen. Fatik nengû şûna Elîk qirrik, la elîk hîn awk şimita, a vîstik id ben yo kel. (Bor, 2013: 224)

"Eyşik ve Fatik" masalında üvey annesinden zulüm gören Eyşik karakteri, annesinin onu dövdüğü esnada bir dua edip Allah'tan kendisini kuşa dönüştürmesini ister. Orada bir kuşa dönüşen Eyşik üvey annenin elinden uçup gider. Sonrasında üvey annesinin iğnesiyle onu yıkayıp başını ayıklama bahanesi sonucu da o iğne kahramanın başında bir taca dönüşür.

Bena qarr-warrê Eyşik, Eyşik çarnena nîçarnena nîşkena xwu dûmrîye xwu dest ra bixelisn. Eyşik xwu zerrî d' dûa kena vûna, ya Rebbî, ti mi yo teyr kîr ina kafir dest ra bixelisn. Hûma dûey ye qebûl ken, Eyşik bena yo teyr, bîn destûn dûmrî ra perrena şina. Eyşik bena yo teyr, ay derzîni z' ben sey yo taj ye sari wa vinden. (Bor, 2013: 232)

"Eyşik ve Fatik" masalı, dönüşüm, kurtuluş, sembolizm, kadın karakterlerin temsili ve doğal dünya ile bağlantı gibi mitolojik konularının geçtiğini görmekteyiz. Bu unsurlar, Zazaca kültürünün mitolojik ve sembolik zenginliklerini barındırmaktadır.

Bor'un eserinde geçen "Kutiko Sîya" masalında ise köpek karakteri ile evlenen kahramanın başından geçen süreçten bahsedilir. Bu süreç bir büyücünün kızın aklına girmesi ve bir köpekle evleneceğini söylemesi ile başlar. Kahraman böylece yola koyulur ve sembolik olarak da bir karşılığı olan büyük bir ağacın altında köpeğe denk

gelir. Kahraman, büyücünün talimatına uyarak köpekle evlenir ve hamile kalır. Masalın sonunda, birçok zorlu süreçten geçen kadın, doğum yaptıktan sonra gözlerini açtığı anda köpeğin çok yakışıklı bir erkeğe dönüştüğünü, evlerinin ise bir köşke dönüştüğünü görür. Kızın yaşadığı serüvenlerin sonunda, birçok olağanüstü güzellikte ve zenginlikte olayın ona geri döndüğü anlaşılır.

Kênek sêr siway hesiyena xwu, egi ci îr yo laj bîyû, ha zere yo kueşk d' a, ey kincî g' terzî tûern qralî r' deştîn egi ey kînc hê pîyeçeke ye ra, ey mûreyî g' qerwaşûn kerdîn la wa, ey hê ye mil de. Kênek çimûn xwu vilînena vûna belîya ez ha hûn vînen. Hend vînena, o xwuert ig gerrê ye kerdîn, aw kowt zeri, ya şarmîyena lehêyf pîyeşena xwu sari wa. O xwuert ben lehêyf ro kaş ken û vûn:

-In lehêyf xwu sari ra bik! O remilbaz ig remil eşt va, qedêr ti wo yo kutîk ho pîya, aw ez bîya. O kutiko siyawo g' ti rûn pîrye kerdên bîn bueçe yi ra ûmen war, aw îz ez bîya. (Bor, 2013: 248)

"Kesa" isimli masalda, derenin başına giden kaplumbağa, kabuğundan çıkarak dünyalar güzeli bir kıza dönüşür. Suda yıkandıktan sonra tekrar kabuğunu giyip ağanın evine geri döner.

Keyê axay kincûn xwu şûwen qedînên û het keyî ya şîn. Yi nat a g' kûwen wet, kesa şîna herindê yîn id vêr lîyen awka germin id qafûn xwu xwu ser ra kena. Laj axay ûnîyen ci, çi vîn! Eg' yo kêna zerê qafûn ra vejîya, hemina şok û şemal dûn dormê xwu... Kênek sarê xwu şûwena hûne qafûn xwu ûna nûna xwu ser, xwu kena kesa û şîna hêt keyê axa ya. (Bor, 2013: 331)

"Şîrin Şah" halk hikâyesinde yola koyulan kahraman çeşmenin başında dinlenmek için durduğu esnada karşısına kara, eğri büğrü yüzü, uzun bir burnu olan biri ile karşılaşır. Bu yaratık eve gidince bir üflemesi ile dünyalar güzeli bir kıza dönüşür.

Kênek ha rakowtî, çimûn xwu kena a, egi yo mexlûqat ho ye ser a pay vinderti, nîye mûnen însûnûn, nîye mûnen heywûnûn. İn mexlûqat yo lew yi ho ard a, lew yi wo bîn ho ezmîn a. Çîdo sîyaw, sîyaw sey teynî yo. Çîm tadaye, gîşt çowt, zînc derg a, lîng kîlm, yo fistûn ha pîra. İn mexlûqat yo pay dûn vêr kişte ye ro û vûn:

-Heew! Xwuerto, ti çi ûme îtya d' kowt ra, wûrz we şuer îtya ra, mîyerde mi yo dyew, bîyor, ti îtya d' vîn, ca d' ti wen!

Kênek bena gûejakûn xwu ir, sîne xwu kena a û vûna:

-Mi xwuertî kûmca ra arda, ez yo nîm lûçika sey ti wa. La ti çi ya, çi kesî ya? Ti ins a, cin sa, ti çita wa?

A mexlûqat ye bena keye xwu, yo pif kena xwu ra bena yo ciniya zaf rind, nîye di çimûn diya nîye vînawa. (Bor, 2013: 262-263)

Aldatmaz'ın eserinde bulunan efsaneler başlığında "Heş" efsanesinde gelinin kendine beddua etmesi sonucunda ayıya dönüşüp yaban hayata karışması anlatılmaktadır. Heş anlatısı, mitolojik açıdan doğaüstü dönüşüm, beddua ve insan-doğa ilişkisi temalarını içeren bir efsanedir. Bu tür efsaneler, insanların doğal dünya ile olan ilişkilerini ve tanrısal etkileşimlerini anlatarak, mitolojik düşünceyi ve inançları yansıtmaktadır.

Rojêk yew biza înan gewe de mirdar bena. Vistewreyê veyvike leşê biza mirdare gêno, beno erzeno serê silondî. La zerrîya veyvike hende şina goşt ke, werzena kardî gêna, şina yew hêtê biza mirdare cira kena ke bîyaro xo rê bipewjo biwero. Wexto ke hêtê bize cira kena, çira vistewre nêvînen! Vano:-Herê ti se kena? Veyvike wina tey manena. Bena zip-ziwa. Hende şermayena, hende şermayena, xo rê duay kena vana: -Ya Heq, hema ti mi bikerî yew heşa yabanî, ez hem xo rê mirdî nê goştî biwerî hem kî wa reyna rîyê mi nêgino vistewreyê mi ro. Homa duayê aye qebul keno, ca de bena yew heşe. Kewena goştê biza mirdare ser. Mirdîya xo goşt wena û şina hetê koyan ra. Coka vanê heşe eslê xo de însan bîya, dima bîya heywana kovîye. (Aldatmaz, 2014: 68)

Yukarda verilen "Heş" efsanesi, doğaüstü dönüşüm, beddua ve insan-doğa ilişkisi temalarıyla Zazaca kültürüne önemli katkılar içerir. Bu efsane, mitolojik düşünceyi ve Zazaca kültürünün derinliklerini yansıtarak, kültürel mirası koruma ve aktarma işlevi de taşıdığı görülmektedir.

"Hirç û Pirç" efsanesinde de dönüşüm mitine ait unsur görülmüştür. Bu anlatı, başlangıçta ayının insan olduğunu, ancak daha sonra aç gözlülüğü ve cimriliğinden dolayı cezalandırıldığını ve üzerindeki tüyleriyle birlikte bir ayıya dönüştüğünü anlatır. Bir gün, hayvanlarının yünlerini kırpması için çobanına talimat veren adam, uzaktan gelen başka bir fakir adamın yaklaştığını görür. Söylenenlere göre bu kişi Hızır'dır. Bu fakir adama hiç yün vermek istemeyen sahip, yünlerin içine saklanır. Sahip olmadığını söyleyen çobana dönerek elindeki çubukla yünlerin içine vurmaya başlar. Acıdan yünlerin içinden fırlayan sahip dağlara doğru yönelir ve orada ayı

olduğu söylenir. Burada sadece dönüşüm miti değil ayı da mitik bir unsur olarak gözümüze çarpmaktadır. Anlatıların içerisinde birden fazla mitik öge bulunmaktadır.

Vanê koyan de beno koyî, beno heş (hırç), Pirço ke wexto ke vazdo zeleqîyo pira, o jî bîyo pirçê heşî. Ay ra bîyo heşê koyan şîyo. Ay ra tepîya pêro heşî nî wayîrê malê mêşinan ra pêda bîyê.

... Nika saba mordemê feqîrî ji vanê "No mordem helande Xizir bîyo". Nika jî eke heşî ra bas (behs) kenê, vanê "Heş wextê wextan de, wextê bav û kalan de însan bîyo. (Düzgün, 2009: 92-93)

"Hırç û Pirç" efsanesindeki dönüşüm teması, ahlaki değerler ve toplumsal adalet temalarını mitolojik bir çerçevede işler. Efsanedeki ayı figürü ve Hızır'ın rolü, mitolojik anlatıların sembolizmini ve doğüstü unsurların ahlaki ve manevi mesajlarla nasıl iç içe işlendiğini göstermektedir.

2.9.4. Avcılık

İyiliğin kötülüğe karşı kazanımının da birer simgesi olan avcılık; tanrıların, kralların, hayvanların simgesidir. Campell'in (2022a: 38) söylemine göre ilk temel mitolojilere göre erkek avcılıkla ve öldürme ile bağlantılıdır. Bu nedenle erkekteki cesaret, eriliğin kutsanmasını sağlar. Campbell'a göre, eğer avlanma vurgusu öne çıkıyorsa erkek merkezli, toprak vurgusu ön plandaysa kadın merkezli bir mitolojiden söz edilebilir.

Halk anlatılarında avcılıkla uğraşan, özellikle avcılıkta başarılı olan kahramanların güçlü olduğu bilinmektedir. Birçok Zazaca halk anlatısında da kahramanların güçlü yönlerini ortaya çıkarmak için avcılık yönlerinin vurgulandığını söylemek mümkündür. Örneğin Hayıg'ın eserinde yer alan "Heso Çıharçım" masalında da dört kardeşin güçlü ve kuvvetli olduğundan bahsedilir. Herkes bunlardan korkar ve onların yaşadıkları yere gitmeye çekinir. Dağların ötesinde yaşayan bu kahramanlar, avcıdırlar.

Nafin na keynek hewş nêvana u şına, şına, raştê zew keyi yena ew şına zerre. Na şına zerre kî, çı nêşiro. Zerrey nê keyi boll pis beno ew no keye zi ê bîrandê cî beno; hîma bîrandê cî keye dî çinêbenê. Ew bîray na keyneker, çî'har 'heme zi seydwani benê. Na keynek zerranê nê keyi pêroy kena pak u xo nîmnena. (Hayıg, 2007: 15)

Hayıg'ın diğêr masalı ise "Ma'hmeşa" dır. Bir kahraman olan Ma'hmeşa avcılık yapmaktadır. Avcılıkla uğraşan kahraman aslında doğa ve hayatla ilgili birçok zorlukla karşılaşır ve bu zorluklar kahramanın daha da güçlenmesine ve sınavlardan geçmesine yardımcı olur.

Ma'hmeşa zi seydwan beno. No şino seyd, zew zerez ew zew arwêş kışeno u yeno keye. Ma'hmeşa mestêri fina şino seyd. No dêw werzeno u yeno marda Ma'h-meşay hetek ew cırê vano: "Tı boll weşdê mı şıya, bê, ma piya bızewziyê. (Hayıg, 2007: 37)

Bor'un "Egît û Dyew" masalında bu defa da ava çıkan karakter devdir. Buradaki dev karakteri insan yiyen ve çok da akıllı olmayan bir kahramandır.

Egît vûn:-Dyew şıyo seyd, wexto g' tîj şî ko ra o wext yen. Ma hetûn nîm rûej gurê xwu qedînen û yen. Her yo qij yo resni û yo darî gen şîn het ko ya. Egît qijûn id ge yarî ken, ge kay ken, ge vejîyen darûn a, ge vejîyen hîşarûn a. Hew vînen bîyo şûnd, tîj hîn ha şına ko ra. Qîj tersen ca d' a hel tay çeq-meq dûn arye nûn resnê xwu ra û kuwen reyar, ûhû dyew yin vêr a ben. Dyew vûn:

-Oox! Çi pirûn weş. Xwura eyr seyd mi îz raşt nîşib, ez veyşûn bîya, seyd mi vejîya. (Bor, 2013: 12)

Bor'un eserinde olan diğêr bir halk masalı da "Temirzerîn û Gilbirîsmîn" dir. Burada olağanüstü özellikler sahip olan bu kahramanda avcılık yapmaktadır. Teyzeleri onları sepete bırakıp nehire atar. Değirmenci oradan geçerken onları bulur. Evlat edinir. Bu iki çocuğu yıkadıkça bu çocukların birinden altın diğêrinden gümüşler dökülmektedir. Kahramanın yolculuğa çıkması avcılıkla başlamaktadır.

Hîn way û bira hê ûca de, Temirzerîn rûej şin seyd Gilbirîsmîn û pisingê xwu îz hê keye d' guerê keyî ken. Rûejek pising Gilbirîsmîn ra vûna:

-Xûnim, ma îhna tenya hê sêr îni kûe ya, ne der ne z' cîrûn, qet hewîye ma nêna, Gulşara z' sey ma tenîya ha sêr yo kûeyî ya, kes ye çînik, Temirzerîn ra vac, wa şıyor Gulşara bîyar, hem qerrî ma yen hem qerr ye z' yen. (Bor, 2013: 32)

Diğêr bir avcılık hadisesi ise "Pîr û Nas" masalında geçmektedir. Burada ölmek üzere olan bir baba oğullarına dağa ava gitmemelerini vasiyet eder. Fakat onlar bu vasiyete uymazlar. Meraklarına yenik düşerler ve böylece kahramanların yolculuğu başlar. Yasak olan şeyi yapmaları neticesinde de başlarına gelmeyen kalmaz.

Mîyerik vûn:

-Lawê m' eg' ez merda, wesîyet mi şîma rî in o, şîma çî rey sêr îni koyî seyd nêşîn.

Mîyerik miren, xêliyek waxt beynati ra şîn, qijûn mîyerîk yo karm kuwen zerê yin vûn, gelo eceba babiyê ma çî ra va, serê îni koy meşêrîn. Rûejêk lajo pîl birayon xwu yê bînûn ra vûn, birayên, wulay in mereq ho zerê mi werd ez qedînawa, ez hew şîyer dê serê îni koy a çî esto. (Bor, 2013: 77)

2.9.5. Nuh Tufanı

Nuh Tufanı, birçok kültür ve dinin mitolojilerinde yer alan önemli bir olaydır ve farklı toplumlarda farklı şekillerde anlatılmıştır. Gravse'e göre; Yunan mitolojisindeki Deukalion Tufanı efsanesi ile İncil'de anlatılan Nuh Tufanı arasında belirli benzerlikler bulunmaktadır. Her iki efsane de büyük bir tufanı anlatır, ancak bu olaylar farklı şekillerde ele alınmıştır. Yunanlılar, Deukalion'un şarap icadını Dionysos'a atfederken, Yahudilikte Nuh'un şarabı icad etmesi önemlidir. Deukalion efsanesi aynı zamanda Mezopotamya'da gerçekleşen tufanlarla ve Babil, Suriye ve Filistin'deki Yeni Yıl festivalleriyle de ilişkilendirilmiştir (Graves, 2010: 133).

Benzer şekilde, Yunan mitolojisindeki tufan efsanesi de ahlaki bir ceza olarak ortaya çıkar. Zeus, insanların kötülükleri nedeniyle bir sel gönderir ve sadece Deukalion ve Pyrrha adlı bir çifti hayatta bırakır. Bu çift, Tanrıların yönlendirmesiyle taşlarını atarak yeni bir insan ırkını yaratır. Tufan efsaneleri, farklı toplumlarda farklı anlamlar taşısa da genellikle insanlığın ahlaki sorunlarına ve Tanrısal cezalara dair evrensel temaları yansıtır. Bu efsaneler, tarihsel olaylar yerine insanlığın insan doğasına ve davranışlarına dair birer alegori olarak kabul edilebilirler. (Hamilton, 2020:51).

Sümer mitolojisindeki tufan efsanesi ile Zazacadaki Zîpeyî efsanesi arasındaki benzerlikler, mitolojilerin farklı kültürlerde benzer temaları nasıl işlediğini gösteren ilginç bir örnektir. Sümerlerdeki tufan efsanesi, Tanrıların insanlığın kötü davranışlarından rahatsızlık duyması sonucu insanlığın yok edilmesiyle başlar. Zazacada ise Bor'un eserinde yer alan Zîpe kelimesi ile ifade edilen Nuh Tufanı, bu iki kültür arasında bir benzerlik taşır. Zazaların, Nuh Tufanı'nı Zîpe kelimesiyle anlatmış olmaları, bu efsanenin kültürel belleklerinde önemli bir yer işgal ettiğini ve bu olayı kendi kültürel deneyimleriyle ilişkilendirdiklerini göstermektedir. Her iki

efsanede de insanlığın ahlaki çöküşü ve Tanrısal bir müdahale teması bulunması, evrensel insan deneyimlerine ve ahlaki kaygılara işaret edmektedir (Bor, 2013: 342).

Texmîne mi gore şarî ma tofanê Nûhî ra vano "Zîpeyî". Wexto ke zimistan qedfyeno hîn wusar yeno, yanî wexto ke zimistan herindê xwu wusarî rê verdeno, o wext ra vanî "Zîpeyî".

...

Wextê zîpan yeno, varan vareno, Hz. Nûh, her ganî ra yew çut dekeno, qijî ey zî tayê înan bawerîyê xwu pîye xwu anî, nişenî gemî. Tayê înan zî cinênişenî helak benî, mirenî. (Bor, 2013: 343-345)

Tufan efsaneleri, farklı coğrafyalarda ve dönemlerde farklı şekillerde anlatılsa da insanlığın doğası, ahlaki değerler ve Tanrısal müdahale gibi evrensel konuları işlediği görülmektedir.

2.9.6. Çobanlık

Çobanlık sembolik olarak bakıldığı zaman iffet, sağgörülük, deneyimlilik gibi mefhumları çağrıştırdığını söylemek mümkündür. Ersoy'a (2000: 208) göre çobanlık aynı zamanda çobanın yiyeceği otun nerede bulunduğunu bildiğinden göğün, ayın yıldızların birer gözlemcisi olarak nitelendirilmektedir.

Dersim bölgesindeki çobanlık mitolojisi, Yunan mitolojisindeki Dumuzi gibi çoban tanrılarına benzeyen ve doğayla iç içe geçmiş kültürel inançları yansıtır. Bu bölgede Düzgün Baba ve Munzur Baba, bu mitolojik unsurların öne çıkan örnekleridir ve çobanlıkla ilişkilendirilirler. Düzgün Baba ve Munzur Baba, Dersim bölgesinin yerel inançlarında önemli bir yere sahiptirler. Bu iki figür, doğanın koruyucusu olarak kabul edilir ve özellikle çobanlar arasında büyük saygı görürler. Çobanlar, sürülerini güvenle otlatmak, bereketli otlakları ve su kaynaklarını korumak için bu ululardan yardım dilerler (Aksoy, 2006: 50-57). Benzer şekilde, Yunan mitolojisinde Dumuzi gibi çoban tanrıları, sürüleri ve doğayı korumakla görevlidirler. Bu benzerlikler, farklı kültürlerin doğayı ve tarımı koruma ihtiyacıyla ortaya çıkan benzer mitolojik unsurları paylaştığını gösterir. Çobanlık mitolojisi, insanların doğayla olan bağlarını ve doğanın korunmasının önemini vurgular (Black ve Green, 2003: 68).

Aldatmaz'ın eserinde yer alan "Duzgin Baba" efsanesi, mitik bir unsur olan çobanlık örneğini içerir ve Aksoy, Dumuzi ve Düzgün Baba'yı dağa çekilişleri, dağlarla olan ilişkileri ve bitkileri yeşertip keçileri beslemeleri bağlamında birbirleriyle ilişkilendirir (Aksoy, 2006: 58). Kureş adı geçen amcasıyla birlikte yaz kış demeden sürekli bir Hızır benzetmesi gibi, çubuğunu vurduğu her şeyi yeşertmesi gibi bir benzetme ile Düzgün Baba'yı tanımlar (Aksoy, 2006: 44). Bu efsane, Düzgün Baba'nın doğayla olan derin bağını ve doğanın üzerindeki etkisini vurgular. Çobanlık, Düzgün Baba için sadece bir meslek değil, aynı zamanda doğanın ve toplumun dengesini koruma görevi taşır. Benzer şekilde, Hızır'ın doğüstü yetenekleri vardır ve doğayı canlandırma gücüne sahiptir. Bu benzetmeler, doğayı ve insanların doğayla olan ilişkisini daha iyi anlamak için kullanılan sembollerdir. Düzgün Baba'nın çubuğunu vurarak bitkileri yeşertmesi, doğanın canlılığını ve bereketini simgeler.

Duzgin Baba û pîyê xo Kurêş malî kenê nobete, rojê Kurêş sono, roja bîne kî Duzgin sono verê malî. Rojanê zimistanî de Duzgin malî ano ke bîyo mird, ganê bizan bi sit piziqînê. Reyê winî, di reyî winî, pîyê xo merax keno vano ala vinde no, na roja zimistanî de nî malî çitur keno mird. Kuweno ere dima, sono dizdî ya nîyadano ke Duzgin çuya xo dano birr ro, bir beno kewe, mal xizê ci beno weno. (Aldatmaz, 2014: 64)

Bor'un kitabındaki Eyšik û Fatik efsanesinde, üvey anne Eyšik'e oldukça zorbalık yapar ve öz kızını daha az çalıştırır. Bir gün yine çobanlık yapması için üvey kızını gönderen anne, kızının dönüşte olağanüstü bir şekilde güzelleştiğini fark eder. Bu güzellik, çobanlık gibi zorlu bir işin sonucunda ortaya çıkar. Bu güzelliğin kaynağı ise yaşlı kadına bir iyilik yapmasından alır. Sonunda kadın, ondan sarı, kırmızı ve yeşil suyun aktığı zaman onu uyandırmasını ister. Eyšik, suyun akmasını haber verdiğinde, kadın uyanır ve onu suya daldırır çıkarır. Bu olayın sonucunda zaten güzel olan Eyšik, daha da büyüleyici bir güzelliğe kavuşur.

Eyšik şina vêr mûngûn, ya ha rûniştî rîyeşte xwu rîyesena û mûnge ye ha vêr mûngûn ra gêrena, nîverdena mûnge çîyesîyer bikûr, Eyšik hend vîna yo pîr ti ra vejîya. Pîr vîna:

-Kêne m', sare mi zaf kenîyen, ti nîşkena mi îr binek sarê mi bisûn?

Eyšik vîna:

-Dapîr la qê ez nîşkiyen, ti mi îr sare xwu sêr çaqê min a rûen.

Pîr sare xwu nûna sêr çaqe Eyşik a, Eyşik sare pîr sûnena, nîye tedi rişk verdena nîye z' aspîj.
(Bor, 2013: 227)

Aldatmaz'ın eserinde geçen ve Zazaca halk anlatılarının temel anlatılarından biri olan "Şarık û Şivanî" efsanesinde çobanlık yapan iki kardeşin sürülerini oldukları yerin çok uzağında olan bir dağa bir çırpıda, götürüldüğünü orada otlatıldığını, Murad suyundan bir çırpıda dağa su taşıdıklarına şahit olmaktadır. Bu çobanların orada bir ev yapılamayacağını ve bu evi oluşturan malzemelerin asla orada bulunmadığı ve oraya taşınmasının imkânsız olduğundan bahsedilmektedir.

Şariki (Şarê) û birayê xo Şivan deşta Dîyarbekirî de keyeyê yew axayî de şoneyî şivanîye) kenî. Way û bira her di pîya serê sibayî ra pes benî çirênenî, êre de anî keye. Rojêk xanima axayî hela ke pesî çirknena (doşena) yew buya vaşê weşî şitî ra yena. Na rewşî yew mude dewam kena û xanima axayî rojêk bêriye ra yena keye, vana, "Axa, şoneyî ha kamca de nê pesî çirênenî? Nê rojanê peyinan de hem şit zaf bîyo hem zî yew buya weş ha şitî ra yena." Axa wexta tahmê şitî ra ewnêno, şaş maneno. Çunkî axa derdorê Dîyarbekirî zaf hewl şinasnen û no vaşo ke dewarê axayî werdo têna Kosipî de esto. Welakîn bi meşa dewarî Dîyarbekir ra hetanî Kosipî şayîş û ameyîş rayirê rojan o. Ama ê serê sibayî şinî çere êreyê yenî keye. Axa wexta na rewşî xanima xo ra vano, xanima axayî mat manena, bawer nêkena. Axa zî bawer nêkeno welakîn o zaf hewl zano ke no vaş bê Kosipî yewna ca de çinî yo. (Aldatmaz, 2014: 165)

Bu çobanlar, ağalarının onları görmeleri sonucu ortadan kaybolmaktadır. Günümüzde hâlâ var olan bu dağ Şarık ismi ile de anılmaktadır.

2.9.7. Bal

Bal, Zazaca halk anlatılarında özellikle Şahmeran efsanesinde oldukça çok sık rastladığımız bir motiftir. Aldatmaz'ın çalışmasında yer alan "Şahmaran" efsanesinin Siverek varyantında kahraman bir taşın altında yer alan kuyunun içinin bal dolu olduğunu görür. Etrafındakilere haber verir, kahraman kuyuya girmeyi kabul eder. Etraftakiler kuyuya giren kahramanın çıkardığı tüm balları taşıdıktan sonra orayı terk ederler ve kahramanın serüveni başlar.

Gamekna winîno ki wija d' kunciken di kirtikê hingimîn mendo. Gişta xû ya gîno besterenno winîno ki bin ra tîjî vijye, dê zere ro. Ti nêvajê ki qulêna wija d' esta. No hama gîno wijay aşaneno. Çend rojî çend şewî winî aşaneno. Soyin vijyeno duzen. (Aldatmaz, 2014: 180)

Acıkan kahraman kalan balı sıyırmaya başlar ve en sonunda balın altında bir gün ışığının yükseldiği görülmektedir. Orada da bir deliğin olduğu görülmektedir. Alt dünyaya girişin kapısı burada bal ile örtülmüştür.

2.9.8. Hortum

Şenateş (2022: 723) sözlüğünde bu kelime "gijeleki" "hava ve su hortumu" olarak geçmektedir. Zazacada birçok varyantı olan bu kelime "gijûwelek" veya "gijeleki" gibi varyantlarıyla da kullanılabilir. Bu kelimenin tam olarak nasıl kullanıldığı, cümlenin bağlamına bağlı olarak değişebilmektedir.

Zazacada bu kelime Bor'un "Nofelek" masalında *gijûwelek* olarak isimlendirilmiştir.

"Ya xwu dima ûnîyena, çi bîun! Yo gijûwelekê heway vinderta... Yo gijûwelekê heway vinderta... Ne pel verdo ne dar verdo eşt xwu wa ver." (Bor, 2013: 126)

Burada ana kahraman olan Nofelek teyzesinden kaçmak için bir ata dönüşür. Sevdiği kızı sırtına alarak oradan uzaklaşmak ister. Fakat teyzesi o esnada birçok defa dönüşüme uğramaktadır. Bu defada bir hortuma dönüşen teyze kahramanlara zarar vermek için onları takip eder. Onları yakalayamayan teyze tekrar dönüşüme uğramaktadır. Burada eyzenin bir hortuma dönüşerek kahramanları takip etmesi, doğüstü güçlerin ve kaotik elementlerin masalda etkili olduğunu göstermektedir. Hortum, mitoloji de tanrısal öğelerle ilişkilendirilmiş bir sembol olarak görülmektedir ve bu da teyzenin güçlü ve kaotik bir varlık olduğunu vurgulamaktadır.

SONUÇ

Halk anlatıları halkın yaşamını, tarihini ve düşüncelerini yansıtması açısından önemli kaynaklardır. Halkın değerlerini, nasıl düşündüğünü, hangi değerlere önem verdiğini, tarihini, kökenini, yüzlerce yıllık tarihindeki önemli olayları barındıran ögeler bütünü olarak, toplumun hafızasını oluşturmakla kalmayıp, o toplumun üyelerini bir araya getiren, onlarda bir toplum bilinci ve hafızasının da temelini oluştururlar. Öte yandan toplumun yaratıcı tarafını ortaya çıkararak kültürel zenginliğini artırır. Halk anlatılarının köklerinin çok eski zamanlardaki inanç ve düşünce sistemine dayanması ve onlardan birtakım mitik unsurlar barındırması bu eserleri son derece önemli kılmaktadır. Zaza halk bilimi ve halk anlatı çalışmalarının 1900'lü yıllardan itibaren çeşitli sebeplerden dolayı değişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Zazaca halk edebiyatı ürünleri üzerine çalışma yapan araştırmacıların destan, efsane, fıkra, masal ve halk hikâyesi gibi anlatı türlerini derlemesi ve bu ürünler üzerinde motif inceleme çalışması yapması Zazaca için önemli kazanımlardır.

Bu çalışmamızda, Zazaca halk anlatıları ve bunların mitolojik unsurlar ile bağlantısı açıklanmaya çalışılmıştır. İncelenen belli başlı ve yaygın olan halk anlatılarının mitoloji ile ilgisi değerlendirildiğinde elde edilen bulgular şu şekildedir: Bu anlatılarda geçen mitolojik unsurların, metinlerin olay örgülerine önemli katkılar sağladığı gözlemlenmiştir. Mitolojik unsurların olumlu ya da olumsuz değerlendirilmesi, metinden metine farklılık göstermektedir. Zazaca derlenen halk anlatılarının arasından seçip yapmış olduğumuz bu çalışmamızda dünya mitolojilerine bakıp Zazaca anlatılarının içerisinde yer alan ya da ortaklık gösteren mitolojik kalıntıların çoğu mekân, tasvir, taşıdığı özellikler, olumlu ya da olumsuz özellikleri bakımından benzerlik ya da farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir.

İncelenen beş eserin mitolojik unsur bakımından zengin olmasına dikkat çekilmiştir. Zazaca halk anlatılarında tespit edilen mitik unsurların genel anlamda dünya mitolojisi ile ortak bir yapı arz ettiği görülmüş olup yaygın kullanılan unsurlar tespit edilmiştir. Zazaca halk anlatıları ve dünya mitolojileri arasında bazı kültürel benzerlikler bulunsa da bu anlatıların özgün mitik unsurlar barındırdığı da

görülmektedir. Mitolojilerin parçalanmış unsurlarını bulduğumuz bu anlatılar, içerisinde çeşitli sembollerle beraber mitolojik dönemlerin etkilerini yansıtmıştır. Söz konusu unsurlar arasında en çok mitolojik hayvanlar, mitolojik yeryüzü unsurları ve olağanüstü unsurların öne çıktığı gözlemlenmiştir.

Birçok disiplinle ilişkisi olan mitoloji ilk insanları ve doğayı mitler aracılığıyla açıklamaktadır. Yaptığımız çalışmada, mitolojik hayvanların en fazla unsurun bulunduğu kategori olduğu sonucuna varılmış ve bu bağlamda, tapınma nesnesi olarak kabul edilen hayvanlar ile tanrısal statüye sahip hayvan özellikleri gösteren kültler nitelendirilmektedir. Hayvan mitlerinin bazıları sudan bazıları ise topraktan çıkan kutsal varlıklar olarak yorumlanabilir. Örneğin, "Mem ile Zin" anlatısında Mem'in atı sudan çıkmış ve üzerinde Mem'e ait olduğu yazmaktadır. Şirin Şah'ın mitolojik hayvan olarak nitelendirilebilecek atı da taşın tılsımlı bir hareketi sonucunda sudan çıkmıştır. Burada yer alan halk anlatılarında, mitolojik dönemlerin kodlarını taşıdığını görmekteyiz. Şahmeran'ın asırlar boyu süren asaleti, korku figürü olan ejderhalar, insan ile hayvan arasında gidip gelen ayı motifi, yasaklı hayvan olan tavşan, günümüzde bile hâlâ "Keko" seslerini duyduğumuz Guguk kuşu ve Feniks'e benzerliği ile bilinen Zümrüd-ü Anka anlatılmaktadır. Yapılan çalışmada, mitoloji ve halk anlatılarında doğrudan olmasa da metinlerde gizlenmiş olan bu unsurların, sembolik bir üslupla ilk dönemlerden günümüze kadar getirildiği gözlemlenmektedir.

Halk anlatılarında kaydedilen mitolojik kahramanların, metinlerin olay örgülerini belirleyen ve şekillendiren önemli bir yapıya sahip olduğu gözlemlenmiştir. Hızır, derviş, aksakal ve yaşlı adam gibi unvanlara sahip karakterler Zazacada da mitik okumalar yapıldığında Tanrı'nın bir tezahürü olarak görülmektedir. Bu karakterlerin genellikle bir ağaç altında veya bir su kenarında bekledikleri gözlemlenmiştir.

Halk anlatılarında yer alan halk hikâyesi kahramanı olan Mem, dört göze sahip Heso Çı'harçım, keramet sahibi Düzgün Baba ve kendini tanrı ilan etmiş Deqyanûs gibi kahramanlar, Zaza mitolojisinde çeşitli mitolojik işlevler ve özellikler taşımaktadır. Mem'in doğumunun bir elma aracılığıyla gerçekleşmesi, onun kaderinin ve olağanüstü özelliklerinin bir işareti olarak görülürken, Heso Çı'harçım'ın dört gözü,

onun hem dünya hem de ruhsal âlemleri gözlemleme yeteneğini simgeler. Düzgün Baba'nın kerametleri, onun manevi güçlere sahip olduğunun ve halk arasında kutsal kabul edildiğinin bir göstergesidir. Deqyanûs'un kendini tanrı olarak ilan etmesi ise, mitolojik anlatılarda ilahi güç ve egemenlik arayışının sembolü olarak değerlendirilebilir. Bu kahramanlar, Zaza mitolojisinde önemli rol oynayan figürlerdir ve halk anlatılarının mitolojik yapısını anlamada anahtar unsurlardır. Bu bağlamda, gelecekteki çalışmalar bu figürlerin mitolojik işlevlerini daha derinlemesine inceleyerek, Zaza mitolojisinin zenginliğini ve kültürel bağlamını daha iyi görüp inceleyebilir.

Mitolojik tabiat unsurları arasında yer alan yeraltı dünyası, mağara, orman, ağaç, su, kuyu, deniz, dağ, taş ve ada gibi unsurlar belirlenmiştir. Bu çalışma kapsamında dağ, su ve taş özellikle önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin, dağ mitlerine bakıldığında, bu yüksek mekânların mitolojide mistik bir öneme sahip olduğu görülür. Zazaca halk anlatılarında, Düzgün Baba'nın bir dağa dönüşümü gibi motifler, insanların hâlâ bu dağlardan şifa umut ettiği ve uyuyup rüyaya yattığına dair inançları yansıtır. Aynı zamanda, mitolojilerde gidilmesi yasaklanan ve içine girildiğinde kötü olayların yaşanacağına inanılan mekânlar da bulunmaktadır. "Pir û Nas" masalında kahramanların dağa gitmeleri yasaklanırken, "Waye Hot Birayun" masalının varyantlarında, gidilen dağda kız kardeşin yalnız bırakılması ve dağın içindeki ormanın koruyuculuğuna güvenilmesi gibi unsurlar gözlemlenmiştir. Ayrıca dönüşüm mitlerinde kahramanların dağlara sığınmaları da tespit edilmiştir. Bu tespitler, Zazaca anlatılar ile dünya mitolojileri arasında hem ortak temaların hem de özgün farklılıkların bulunduğunu göstermektedir.

Zazaca halk anlatılarında da su, hayatın temel kaynağı olarak dere, kuyu, deniz gibi unsurları içeren evrensel bir sembol olarak görülür. Su, farklı kültürlerde arınma, yeniden doğuş ve hayat vericilik anlamlarını taşır. Şirin Şah'ın yolculuğuna başladığı çeşme başı, "Elik û Fatik"ın yasaklı suyu içerek bir hayvana dönüşmeleri, Munzur Irmağı'nın adının kaynağı olan kırk adımda suların fişkırması ve Hızır'ın dere kenarlarında beklemesi gibi durumlar, Zazaca halk anlatılarında tespit edilen mitolojik

öğelerdir. Ağaç ise evrensel yaşamın bir parçası olarak, yolculukların veya dinlenmenin mekânı olmuş; ağaca ip bağlama veya ibadet şeklinde işlev görmüştür ve simgesel olarak evrenin merkezini ve dünyanın dengesini temsil eder. “Ele Gawani” efsanesinde yerin yarılması neticesinde yerin içine giren ağacın dışarıda bıraktığı dalı ile filizlenip yeniden hayat bulması, “Paşa Çimon Ra Şen” masalında geçen ejderhanın sırtında taşıdığı ağaç ve dallarında yeryüzündeki tüm kuş çeşitlerinin olması da tespit ettiğimiz Zazacaya has mitik unsurlardır.

Çalışmada, anlatılarda geçen mitolojik sayılar bölümünde, özellikle sayıların görünümü ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu bölümde, 3, 4, 7 ve 40 gibi sayıların halk anlatılarındaki yeri ve mistik güçlerine dair yaşanan deneyimler gözlemlenmiştir. Burada geçen anlatılarda yer alan üç kardeş, bazen üç çatalı yollar, bazen de dört çatalı yollar, yedi gün yedi gece düğünler veya zafer kutlamaları, yedi dağın ötesi, yedi erkek kardeş, yedi yıllık zaman dilimleri; Şah Mar’ın yaşadığı mekânın yerin yedi kat dibinde olması; yedi uyurların Zazaca varyantı; dört gözlü varlıklar, dört tane Simurg kuşu; kırk gün kırk gece süren eğlenceler, kırk günlük şifa süreleri; kırk adımdan sonra Munzur Irmağı’nın oluşması ve Mem’in kırk günün sonunda Zîn’e kavuşması gibi unsurlar, burada incelenen halk anlatılarında sıklıkla karşılaştığımız mitolojik unsurlardır.

Renkler bölümünde ise siyah, kırmızı ve beyaz renkler tespit edilmiştir. Siyah renk tespit edilen "Kesa" isimli masalda geçen kılık değiştiren kahraman, evlenmek için tek şart koşar, bu şart ise siyah renkte üç hayvanın evine girmemesidir. Burada mitolojik olarak farklı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu örnek, kötü ve yasak olan temaların siyah renkle ilişkilendirildiğini göstermesi açısından dikkat çekici bir örnek temsil eder. Kırmızı renginin, "Şah Mar" hikâyesinde Paşa'yı öldüren kanın rengi, "Eyşik û Fatîk" masalında kırmızı renge bürünen dere ve "Saya Gazlet" masalında kırmızı elma gibi unsurlar aracılığıyla vurgulandığını görmekteyiz. Beyaz renk, "Mah'meşa" masalında yer alan beyaz kılın olağanüstü güçler kazandırması, aksakallı Hızır ve Şah Mar'ın beyaz köpüğünün Lokman Hekim bilgeliği getirmesi gibi temalarla işlenmiştir.

Zazaca halk anlatılarında bitki unsuru olarak nar, güzeller güzeli bir kıza verilen Henarek ismiyle karşımıza çıkar ve kızın üvey annesinden kaçarak kuşa dönüşmesi motifiyle işlenir; bu, dünya mitolojilerinden farklı bir örnektir. Bir diğer nar motifi ise kahramanın kuyuya düşerek gizemli bir odada karşılaştığı sihirli üç narı içerir.

Elma ise "Sayî Xelatî" masalında krala şifa olacak, ulaşılması güç bir mekânda bulunan ve kahramanların yolculuğunu başlatan nesnedir. "Vengbûrek" masalında yer alan şifa veren elma ve aslan sütü de mitolojik bitki unsurları arasında sayılabilir.

Mitolojik nesnelere arasında altın, dünya mitlerinde olduğu gibi burada da önemli bir yer tutar. Elekten dökülerek altına dönüşen soğanlar, kralın kızına verilen ve içinden altın taç çıkan üç fındık ve bunlardan bir tanesinde altın kemer çıkması, Temirzerîn karakterinin yıkandıkça altın dökmesi gibi unsurlar tespit edilmiştir. Gümüş ise, elekten dökülen sarımsakların gümüşe dönüşmesi ve Gilbirîsmîn karakterinin yıkandıkça gümüş akıttığı örnekleriyle tespit edilmiştir. Elmas, "Hîrye Henar" masalında narlardan birinin içinden etrafa elmas saçmasıyla mitik bir öge olarak karşımıza çıkar. Anahtar ise güç simgesi olarak "Xît" masalında devin sakalları arasında saklanmış yedi anahtar örneğiyle görülür.

Geleneksel halk inanışları içerisinde olağanüstü varlıklar genellikle kötü ruhlu varlıklardır. Bu varlıklar, halk anlatılarında cin, dev ve peri olarak isimlendirilmiştir. Bu durum Zaza halk inanışında da varlığını devam ettirmiştir. Olağanüstü unsurlar arasında yer alan dev miti Zazaca halk anlatıları arasında da en popüler ve en zengin varlık olarak gözlemlenmiştir. Heybetli görünüşlerinin ardında aslında korkak ve zayıf yaratıklar olarak karşımıza çıkarlar. Bu anlatılarda devlerin zayıf yanları, kadınlar, akli başında insanlar ve açgözlülükleridir. Devlerin ormanların içinde yaşayan, insanlardan uzakta, büyük zenginliklere sahip olağanüstü varlıklar oldukları da gözlemlenmiştir. Dünya mitolojilerinde olduğu gibi Zazaca halk anlatılarında da devler çok başlıdır (genellikle yedi başlıdırlar) ve yedi canları vardır. Kutsal olan şeylerin koruyuculuğunu yapma görevinin bu anlatılarda devlere düştüğü görülmektedir; örneğin, devlerin kutsal elmanın koruyuculuğunu da yaptığı işlenmiştir. Mitolojik anlatılarda genellikle güçlü varlıklar, özel nesnelere korur veya

kutsal alanlara gözcülük ederler. Burada yer alan varlıkların aynı zamanda kaosu ve kötülüğü temsil ettiği de gözlemlenmiştir. Erkek devlerin yanı sıra diğer dünya mitlerinde pek görülmeyen ve bu sebepten zenginlik ögesi olarak dışı devlerin varlığına da denk gelmekteyiz. Bu devler insan eti ile beslenirler. Halk anlatılarında yer alan devlerin belirli fonksiyonları yerine getirdiğini, yani kahramanın akli ve yiğitliğiyle her şeyin üstesinden gelip erginleşmesini tamamladığı görülmektedir.

Zazaca halk anlatılarında, inanış ve bir tabiat unsuru olan "ateş" halk tarafından tanrının bir lütfu olarak görülmüştür. Halk anlatılarında da kutsal olarak kabul edilen bu unsur; kötü ruhları dağıtan ve iyileştirici bir güce sahiptir. Ateşin mitolojilerde yer alan arındırıcı ve koruyucu özelliğinin Zazaca halk anlatılarında da varlığını sürdürdüğü gözlemlenmektedir. Bu durum mitolojik unsurların Zazaca halk anlatılarında da asırları aşarak zamana ve mekâna meydan okuyarak günümüze kadar gelip varlığını sürdürdüğünün göstergesidir.

Zazaca halk anlatılarında, kahramanların sandığa bırakılması ve ardından olağanüstü özellikler kazanarak yola çıkmaları, halk inanışları arasında önemli bir yer tutar. Örneğin, “Temirzerîn ve Gilbirîsmîn” masalında kahramanlar bir sepete bırakılmış ve sağ salim bir şekilde bir çiftçi tarafından bulunmuştur. Çiftçinin de olağanüstü özelliklere sahip olduğu ve kahramanlara yola çıkmadan önce sihirli hayvanlar verdiği görülür. Bu hayvanlar, kahramanları korumak için gönderilmiştir. Diğer bir masal olan “Qolo Poto”da, sepete bırakılan kardeşlerin yedi yıl boyunca bu sepette hayatta kalmaları anlatılır.

Dönüşüm, Zazaca halk anlatılarında da birçok mitolojik öyküde yer alır: Külden eşek yapan büyükanne, erkek kardeşin ölümüne dayanamayan kız kardeşin “Pepûg” efsanesi, tavus kuşunun kuyudan çıkıp başından su dökülerek on dört yaşındaki bir genç delikanlıya dönüşmesi, ayının gece yarısından sonra insana dönüşmesi, “Nofelek”in kaplumbağadan insana dönüşmesi, “Hindî” masalındaki kahramanın köpeğe dönüşmesi ve her defasında farklı bir kılığa girmesi, "Heş" efsanesindeki kadının kendine beddua ederek bir ayağa dönüşmesi ve fakir bir yaşlı adamın Hızır'a dönüşmesi gibi birçok dönüşüm unsuru tespit edilmiştir.

Dönüşüm motifleri birçok örnekte yer alsa da "Hîndî", "Nofelek", "Qolo Poto" ve "Temirzerîn û Gilbîrsmîn" gibi kahramanların yaşadığı dönüşümler, Zazaca mitolojik unsurlar arasında özel bir yere sahiptir.

Dünya mitolojilerinde olduğu gibi, avcılık Zazaca halk anlatılarında da önemli bir yer tutar. "Heso Çi'harçım" ve "Waye Hot Birarun" gibi anlatılarda, kahramanların avcılıkla uğraşan insanlardan uzaklarda yaşayan, olağanüstü özellikler taşıdığına inanılan karakterler olduğu tespit edilmiştir. Bir diğer avcılık örneği ise Ma'hmeşa ve Temirzerîn isimli kahramanların zorluklarla karşılaştığı ve içsel dönüşümlerini tamamlamak için çıktıkları avcılıktır.

İnanışlar başlığında ele alınan diğer bir konu ise Nuh Tufanı hadisesidir. Bu bağlamda, Sümer mitolojisindeki tufan efsanesi ile Zazaca'daki "Zîpe" efsanesinin benzerlikleri dikkat çekmiştir. Ayrıca çobanlıkla ilgili olarak Düzgün Baba ve Hızır örnekleri, üvey annenin üvey çocuklarını çobanlığa göndermesi gibi zülüm araçları ve günümüzde hâlâ bilinen "Şarik û Şivan" efsanesindeki iki çoban kardeşin mitolojik bağlamları tespit edilmiştir.

Yapılan çalışmada, mitoloji ve halk anlatılarında doğrudan yer almasa da sembolik bir üslupla gizlenen unsurların ilk dönemlerden günümüze kadar taşındığı sonucuna varılmıştır. Mitolojik anlatılarda genellikle güçlü varlıkların özel nesnelere koruduğu veya kutsal alanlara gözcülük ettiği görülürken, bu varlıkların kaosu ve kötülüğü de temsil ettiği gözlemlenmiştir. Evrensel nitelik taşıyan mitolojik unsurlara bakıldığında, doğrudan olmasa da birçok halk anlatısında gizlenmiş gerçekliklerin varlığı ortaya çıkmıştır. İnsanlar, bu tasavurları bilerek veya bilmeyerek sembolik bir üslupla metinlere taşımışlardır.

Bu bulguların, halk anlatılarının ve mitolojik unsurların tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl şekillendiğini anlamamıza katkıda bulunduğunu düşünmekteyiz. Ancak, bu alanda daha derinlemesine incelemeler ve karşılaştırmalar yapılarak mitolojik unsurların halk anlatıları üzerindeki etkileri daha iyi anlaşılabilir. Gelecekte yapılacak çalışmalar, hem Zazaca halk anlatılarındaki mitolojik öğelerin hem de dünya

mitolojisindeki benzer temaların daha kapsamlı bir şekilde ele alınmasını sağlayarak kültürel mirasın daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Adabeyi, F. (2005). *Estanikanê Sêwregi ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Ağaoğlu, R. A. (2021). Hadisler ve Mitolojik Hikâyeler Çerçevesinde "Âb-ı Hayât".
II. International Symposium & Exhibition On Mythology.
- Aksoy, G. (2006). *Dersim Alevi Kürt Mitolojisi -Raa Haq'da Dinsel Figürler*.
İstanbul: Komal Yayınları.
- Aksoy, S. (1954) Değişik Milletler Tarihlerinde Kedi. *Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, C.1, S.3-4, 1954, 40-66.
- Aldatmaz, N. G. (2013). *Sanikanê Mamekîye ra*. İstanbul: Roşna Yayınları.
- Aldatmaz, N. G. (2014). *Folklorê Kirmancan (Zazayan / Kırdan / Dımılîyan) Ser O*.
Diyarbakır: Roşna Yayınları.
- Aldatmaz, N. G. (2015a). Kirmanckî de Taye Efsaneyî. *BasNûçe: Rojname ya Heftane ya Nûçeyî*. Hejmar: 45, 16-22 Adar.
- Aldatmaz, N. G. (2015b). Tayê Efsaneyê Heywanan: Hargûş. *BasNûçe: Rojname ya Heftane ya Nûçeyî*. Hejmar: 48, 06-12 Nisan.
- Alptekin, A. B. (2015). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2018). *Efsane ve Motifler Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslanoğulları, M. (2017). Keyneka Wayerê Hot Bırayan Sera Tehlilêko Semiyotik.
Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi, Yıl:3, Cilt:3, Sayı:5,
Haziran 2017, 93-111.
- Aydın, C. (2013). Mîtolojîya Newroze. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*,
Hûmare: 49, Dîyarbekir, 15-31 Adare 2013, r. 5.
- Aydın, S. (2013b). *Henarek – Granatäpfelchen Welat şêrq ra sonîk/Märchen aus dem Morgenland-Zazaki*. Stockholm: Weşanxaneya APEC.
- Aydın, S. (2015). *Henarek – Granatäpfelchen Welat Şêrq ra Sonîk Märchen aus dem Morgenland Zazaki Deutsch*. Hamburg: Hamburg Print Service.

- Azrawa, Z. (2012a). Her û Şeytanok. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 35, 16-31 Tebaxe.
- Azrawa, Z. (2012b). Tuşkeki. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 28, 01-15 Gulane.
- Azrawa, Z. (2012c). Zîpeyî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 34, 01-15 Tebaxe.
- Ballıkaya, H. (2010). *Dêvo Kor: Estanikanê Gimgimî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Bars, M. E. (2017). Sözlü Gelenekte Nesir Anlatıların Tür Sorunu. *Alinteri Sosyal Bilimler Dergisi*. I. Cilt, Sayı: 2, 2017 39-51, 39.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayle, H. (1912). *The Lost Language Of Symbolism -An Inquiry Into The Origin Of Certain Letters, Words, Names, Fairy-Tales, Folklore, And Mythologies*. Vol. I. New York: Barnes Noble, Inc.
- Benedict, R. (2003). *Kültür Kalıpları*. Çev. N. Şarman. İstanbul: Payel Yayınları.
- Berz, K. (1998). *Na Xumxum a*. Uppsala: Jîna Nû Yayınları.
- Bettelheim, B. (2019). *Masalların Büyüsü / Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları*. İstanbul: İnkilap Yayınları.
- Beydili, C. (2003). *Türk Mitoloji Sözlüğü*. Çeviri: Eren Ercan. Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Beytaş, A. (2012). *Şaîsmayîl: Estanikanê Gimgimî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Black, J., ve Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü: Tanrılar İfritler Semboller*. Çeviri: Aram Yayıncılık. İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Cilt A-K. Çeviri: Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitapevi.

- Bor, İ. (2012). Şarik Şiwan û Hz. Mûsa. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 43, 16-31 Kanûne.
- Bor, İ. (2013). *Vistonikê Dadîye Mi*. Diyarbakır: Roşna Yayınları.
- Bor, İ. (2014). Xizirê Kal/Hezret Xidir. *Rojnameyê Zazakî*. Hûmare: 11, Kanûna Verên Aralık.
- Bor, İ. (2015). Efsaneyê Hz. Xidirî û Hz. Îlyasî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî*. Hûmare: 76, Hezîran.
- Budge, E. A. W. (1920). *Egyptian Hieroglyphic Dictionary Vol 2*. <https://archive.org/details/BudgeEAWEgyptianHieroglyphicDictionaryVol21920>
- Büyükparmaksız, M. A., ve Ermiş, Y. (2022). Thalassa, Aphrodite'nin Doğuşu, Avlanan Amazonlar ve Germanicia Mozaiklerinin Gösterebilimsel Analizi. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 12 (1), 43-70, (2022): 48, Doi: 10.48146/odusobiad.1033044.
- Campbell, J. (1992). *Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. Ankara.
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*. Çeviri: Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2002a). *Tanrıçalar ve Tanrıçanın Dönüşümleri*. 5. Baskı. Çeviri: Nur Küçük. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, J. (2016a). *Batı Mitolojisi*. İstanbul: Işık yayınları.
- Campbell, J. (2016b). *İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri*. Çeviri: Kudret Emiroğlu. İstanbul: Işık Yayınları.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, J. (2022b) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çeviri: Sabri Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Campbell, J., ve Moyers, B. (2017). *Mitolojinin Gücü*. Çeviri: Zeynep Yaman. İstanbul: Kapital Medya.
- Can, M. (2018). *Bibliyografyaya Kirmanckî (Zazakî) (1963-2017)*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Chevalier, J., ve Gheerbrant, A. (1997). *The Penguin Dictionary of Symbols Dictionary*. Translated by John Buchanan-Brown. Penguin Publishing Group.
- Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary Of Symbols*. Translated From The Spanish By: Jack Sage. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, Second Edition.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. (2nd ed.). University of California Press.
- Çem, M. (1991). Vatena Serê Çimê Çemê Munzır. *Dengê Komkar: Rojnameya Nûçeyî û Şiroveyî*, Hejmar: 136, 9. 12.
- Çem, M. (1998). *Luye be Biza Kole ra*. Koln: Weşanên Komkar.
- Çem, M. (2019). *Nuşteyî Munzur Çem*. Ed. Deniz Gündüz. İstanbul: Vate Yayınları.
- Çiçek, A. A. (2012). *Sayê Marû: Estanikanê Xinis û Tekmanî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Çiçek, A. A. (2011). Şanika Pepûgî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 17, 16-30 Teşrîne.
- Çiçek, M. (2014). *Meşa Dengize: Estanikanê Gimimî ra*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Çiftci, H. (2005). *Kadınla İlgili Farsça Deyim ve Atasözleri*. Erzurum (Yayınlanmamış Kitap).
- Çiftci, H. (2019). Ortak Atasözlerinin Hikâyeleri: Farsî-Kurmancî-Zazakî -7-. *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*, 5(9), 9-41.
- Çolpan, R., Gulperiye., ve Görgü, B. (Hazırlayan). (1993). *Çend Sanikê Ma Çend Çirokên Me*. Ankara: Berhem Yayınevi.

- Daniels, M. (2014). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. Çeviri: Pınar Üstel. İstanbul: Maya Yayıncılık.
- Demirci, K. (2013). *Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş-Tanrılar, Ritüel, Tapınak*. İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Deniz, D. (2021). The Shaymaran: Philosophy, Resistance, And The Defeat Of The Lost Goddess Of Kurdistan. *Pomegranate, the International Journal of Pagan Studies*. Cilt.22, Sayı.2, 2021, 221–248.
- Dorson, R. M. (1959) *American Folklore*. London: The University of Cicago Press.
- Dundes, A. (1984). *The Study of Folklore*. Prentice-Hall.
- Efsaneyâ Heşê Birrî. (2015). *BasNûçe: Rojname ya Heftane ya Nûçeyî*. Hejmar: 47, 30 Adar-5 Nisan 2015.
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt Brace.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Çeviri: Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Çeviri: Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm-İlkel Esirne Teknikleri*. Çeviri: İsmet Birkan. Ankara: İmge Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler: Çağdaş İnançlar ve Arkaik Gerçeklik Arasındaki Karşılaşmalar*. Çeviri: Cem Soydemir. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2019). *Kutsal ve Kutsal Dışı: Dinin Doğası*. Çeviri: Ali Berktaş. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, M. (2020). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Alfa Mitoloji.
- Eliade, M. (2023). *Kutsal ve Kutsal-Dışı & Dinin Doğası*. Çeviri: Ali Berktaş. İstanbul: Alfa Yayınları.

- Eliade, M., ve Couliano, I. P. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü*. Çeviri: Ali Erbaş. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Erhat, A. (2019). *Mitoloji Sözlüğü*. 26. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Fard, A. N., Bahman, N., ve Shaghayegh, C. (2019). An Inter-Textual Reading and Interpretation of Pomegranate Motif in Contemporary Jewelry of Iran Based on Archeological Pretexts. *Bagh-e Nazar*. 16 (77), Nov. 2019, 43-58.
- Firdevsi. (t.y.). *Şehname I*, Çeviri: Necati Lugal, MEB. <https://acik-ders.khas.edu.tr/sites/acik-ders.khas.edu.tr/files/dosyalar/2022-11/Firdevsi%20-%20C5%9Eehname%201.pdf>. (02.05.2022).
- Frazer, J. G. (2017). *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri*. 4. Baskı. Çeviri: Mehmet H. Doğan. Yapı Kredi Yayınları.
- Fromm, E. (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. Çeviri: A. Arıtan, K. H. Ökten. İstanbul: Say Yayınları.
- Fuentes, C. (1983). Death and the Idea of Mexico. In *A Companion to Mexican Studies* (pp. 207-218). University of Texas Press.
- Gale. (2009). *UXL Encyclopedia of World Mythology*. Cengage Learning.
- Gardin, N., ve Olorenshaw, R. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. Çeviri: Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gaster, T. H. (2015). Mit ve Hikâye. Çeviren: Aysun İmirgi. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. İstanbul: Geleneksel Yayıncılık.
- Gazî, M. (2006). *Gurzek ji Zargotina Zarokan / Dîsko Dîsko Danîno*. İstanbul: Enstîtûya Kelepora Kurdî.
- Genç, M. (2006). Efsanê Kekûyî. *Vate Kovara Kulturî*, H. 6 (26), r. 106-108.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Goody, J. (2010). *Myth, Ritual And The Oral*. New York: Cambridge University Press.

- Gökalp, B. (2018). Bingöl Masallarında –Seçilmiş Örneklerde-Sembolik Masal Çözümlemeleri. (Yüksek Lisans Tezi). Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü. Bingöl Üniversitesi.
- Gökalp, B. (2023). Zazaca Mem û Zin Halk Hikâyesinin Varyant İncelemesi. Ed. Ahmet Kırkan, Nurettin Beltekin. *Zazakî û Zazayî Rêzexebatê Akademîkî Edebîyat, Ziwannasîye, Folklor, Perwerde*. Van: Peywend Yayınları.
- Gökalp, B. (Amedekerdexe) (t.y.). *Efsaneyâ Zazakî*. Arêkerdox: Sümeyye Gürçay, Vatox: Sait Gürçay, Mintiqayê Arêkerdiş: Dewa Talvare/Çewlig, (Yayınlanmamış Kitap).
- Graves, R. (2010). *Yunan Mitleri*. Çeviri: Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları.
- Guénon, R. (1990). *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*. Çeviri: Mahmut Kanık. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Gündüz, D. (ed.). (2009). *Sanikê Vateyî*. İstanbul: Weşanxaneyê Vatêyî.
- Gündüz, Ş. (1998). *Mitoloji İle İnanç Arasında*. Samsun: Etüt Yayınları.
- Güven, İ. (2011). Sanikê Nergîze. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 8 01-15 Temmuz 2011.
- Güzel, A., ve Torun, A. (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, M. (2023). İki Gotik Mitolojik Kahraman: Lilith ve Al Karısı. *Şarkiyat Mecmuası Journal Of Oriental Studies*. Sayı. 42, 2023, 247-256. <https://doi.org/10.26650/jos.1196694>.
- Hamilton, E. (2020). *Mitologya*. Çeviri: Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hayıg, R. (2007). *Mahmeşa Vizêr Ra Ewro İstanikê Zazayan*. İstanbul: Tij Yayınları.
- Hêlinij, W. (2009). Pepûk. *Vate: Kovara Kulturî*. Hûmare: 12, 32 Zimistan 2009.
- Homer. (2015). *Odysseia*. Çeviri: A. Erhat, A. Kadir. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Hooke, S. H. (1993). *Ortadogu Mitolojisi -Mezopotamya Mısır Filistin-Hitit Musevi Hristiyan, Mitosları*. çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: İmge Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*. IV. Baskı. Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyanuş Yayınclık.
- Jungbauer, G. (1999). *Böhmerwald-Märchen (Passau, 1923)*. no. 1. Translated by D. L. Ashliman.
- Kandemir, S. (2016). Kulturê Ma ra Tay Numûneyê Mîtolojîkî. *Folklorê Kurdistan: Kovara Folklorê ya Sê Mehane*. Hejmar: 7, Tîrmeh-Gelawej-Rezber, İstanbul: 2016, r. 14-15
- Karagöz, E. (2019). Motif-Index of Folk-Literature' Kullanımı ve Karşılaşılan Bazı Sorunlara Çözüm Önerileri. *Milli Folklor*. vol. 16, no. 124, 2019, pp. 75-90.
- Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü. (Son Güncelleme Kasım 2023). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf>.
- Karakurt, D. (2012). Türk Mitoloji Ansiklopedisi Açıklamalı-Resimli, Türk Söylence Sözlüğü. (Son Güncelleme Kasım 2023). [https://turuz.com/storage/Dictionary/2012/0575-Turk_Mitoloji_Ansiklopedisi-Achiqlamali-Resimli-Turk_Soylence_Sozlughunun_Ansiklopedik_Versiyonu_\(Deniz_Qaraqurt\)_2012\).pdf](https://turuz.com/storage/Dictionary/2012/0575-Turk_Mitoloji_Ansiklopedisi-Achiqlamali-Resimli-Turk_Soylence_Sozlughunun_Ansiklopedik_Versiyonu_(Deniz_Qaraqurt)_2012).pdf).
- Kaya, A. (2017). *Estanikê Bongilanî*. İstanbul: Weşanxaneyê Vateyî.
- Kılıç, C. (2014). "Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorsinin Mistik Temelleri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 7 Sayı: 33 Volume: 7 Issue: 33, 2014, 570-587.
- Kurij, S. (2002). *Wayê Hot Birayûn: Sanikan û Deyîranê Çewlîgî ra*. İstanbul: Weşanên Arya.

- Laçin, Ş. (Arêkerdox). (2016). Leyli û Mecnûn. *Laser: Fanzîna Wendekaranê Unîversîteya Çewlîgî*. Hûmare: 2 (3/2016).
- Leach, M., ve Fried, J. (ed.) (1984). *Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. Volume I A-I. Newyork: Harper & Row Publisher.
- Levi-Strauss, C. (2013). *Mit Ve Anlam*. Çeviri: Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2022). *Yaban Düşünce*. Çeviri: Tahsin Yücel. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Lezgin, R. (2009). *Sanikanê Dîyarbekirî ra Guldesteyêk*. Duhok: Enstîtuya Kelepurê Kurdî-Şaxê Duhok.
- Lilith. (2004). In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from URL <https://www.britannica.com/topic/Lilith-Jewish-folklore>
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*. Çeviri: Hüseyin Portakal. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Mann, T. (1995). *Yusuf ve Kardeşleri* (Çev. H. E. Çetin). Can Yayınları.
- Maria, L. ve Jerome F. (ed.). (1984). *Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. Volume I A-I. Newyork: Harper & Row Publisher.
- Muslim, P. (2012a). Hîkayeya Koyê Marî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 32, 01-15 Hezîrane 2012.
- Muslim, P. (2012b). Hîkayeya Şaleqerî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 43, 16-31 Kanûne 2012.
- Myths Encyclopedia. (t.y.). Birds in Mythology. İçinde: *Myths Encyclopedia*. <http://www.mythencyclopedia.com/Be-Ca/Birds-in-Mythology.html>. (25.06.2022)

- Nêşîte, M. (Arêkerdox). (2015). Dudî, Mintiqa: Dara Hênî. *Folklorê Kurdistan: Kovara Folklorê ya Sê Mehane*. Hejmar: 4, (Çiriya Pêşîn-Çiriya Paşîn, Kanûna Pêşîn, 2015).
- Neumann, E. (2020). *The Origins And History Of Consciousness*. Princeton University Press.
- Nigg, J. (2016). *The Phoenix An Unnatural Biography Of A Mythical Beast*. Chicago And London: The University Of Chicago Press.
- Ocak, A. Y. (1988). ÂB-1 HAYÂT. *DÎA*. C. 1. 1-3.
- O'Flaherty, W. D. (1996). *Hindu Mitolojisi*. Çeviri: Kudret Emiroglu. Ankara: İmge Kitab Evi.
- Ölmez, S. Ü. (2021). Yahudi ve İslam Kaynaklarına Göre İlyâs Peygamber Üzerine Bir İnceleme. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt: 21 Sayı: 1, 2021, 276-300.
- Öner, N. (2019). *Ji Binbîra Kurdistan Baweriyên Gelêrî*. Diyarbakır: Wardoz.
- Öz, C. (2018). Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağ'dan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2018. 11/56, 214-215.
- Özarlan, M. (1994). Mitoloji Üzerine Araştırmalar. *Millî Folklor Dergisi*. Cilt. 6, Sayı. 24, 58-59.
- Peye, Y. (1989). Xencerê Pepoy [Mintiqa: Gêl]. *Armanç*. Hejmar: 95-96, Tebax-Îlon 1989.
- Qerebegan, F. [Dr. Aziz Turgut]. (Arêkerdox). (1992). Efsaneyê Şarîk û Şivonî. *Armanç*. Hejmar: 126, Adar 1992.
- Roman, L. ve Roman, M. (2010). *Encyclop Edia Of Greek And Roman Mythology*. New York: Facts On File.

- Ronas, E. [Çeko Kocadag]. (1993). Şanika Pepûgî. *Azadi: Rojnameya Hefteyi ya Nûçeyi û Şiroveyi*. Hejmar: 49, 18-24 Nîsan 1993.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. 3. Baskı. Çeviri: Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayigit, Erhan Kuzhan ve Bengü Odabaşı. Ankara: İmge Kitabevi.
- Sakaoğlu, S. (2016). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2018). *Efsane Araştırmaları*. Kömen Yayınları.
- Salt, A. (2017). *Neo Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. Ruh ve Madde Yayınları.
- Satıcı, Ç. (2007). *Şalil û Bilbil*. Köln: Mezopotamien-Verlag.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*. Çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı Yay.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A. (2016). *Dinler Tarihine Giriş*. Hazırlayan: Recep Kibar. İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Septioğlu, P. (2017). Varyantanê Vıstonıka Waya Hewt Bırayan Ser O Yew Muqayese. *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*, 3(6), 95-109.
- Sîwanij, W. (2011). Efsaneya Şarik û Şivanî. *NewePel: Rojnameyo Kulturî yo 15 Roje*. Hûmare: 5, 16-31 Gulane.
- Şahin, K. (2010). Dini Kimliğin İnasında Kutsal ve Tabu Olan Yiyecek ve İçeceklerin İlevleri: Antakya Örneği. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Anabilim Dalı (Doktora Tezi), Ankara.
- Şarikî, X. (2003). Gûlala Gulxatun. *Vate: Kovara Kulturî*. Sayı.19, Skärholmen / Sweden: Vate Yayınları.

- Şarikî, X. (Arêkerdox). (2002). Kekû. *Vate: Kovara Kulturî*. Hûmare: 16, Zimistan 2002.
- Şebüsteri, M. (2011). *Gülşen-Î Raz & Şebüsteri*. İstanbul: İlk Harf Yayınevi.
- Şenateş, Ş. (2022). *Ferhengê Zazakî*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Turner, T. (2000). *The Anthropology of War and Peace*. Palgrave Macmillan.
- Türk Dil Kurumu (2005). Mitoloji. İçinde *Türkçe Sözlük*.
<https://sozluk.gov.tr/?ara=mitoloji> (20.05.2022)
- Vezir, G. (2021). Mit Felsefe ve Edebiyat. Ed. Burcu Bayer. *Üç Elma; Mitoloji, Folklor, Fantastik*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 17-43.
- Von Franz, M. L. (2022). *Masalları Yorumlamak*. Çeviri: Canberk Şeref. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Von, F, Marie Louise. *Creation Myths*. Revised Edition. Shambhala Publication, 2017.
- Welch, S. C. (1976). *A King's Book Of Kings: The Shah-Nameh Of Shah Tahmasp*. New York.
- Yazar, İ. (Arêkerdox). (2018). *Cimê Aşikan ra Hewt Hikayeyê Gelerî*. Diyarbakır: Roşna Yayınları.
- Yetiş, K. (1994). Destan. *DİA*. C. 9. 202-205.
- Yıldırım, N. (2008a). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2008b). İran Kültüründe Ateş. *Doğu Araştırmaları* (2), 5-20.
- Yıldırım, N. (2008c). RÜSTEM-i ZÂL. *DİA*. C. 35. 294-295.
- Yıldırım, N. (2011). Kahramanlık Anlatıları, Efsane ve Mitoloji. *Doğu Araştırmaları -Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*. Sayı: 7, 2011/1 İstanbul–2011, 49-70.
- Yıldırım, N. (2018). *İran Mitolojisi*. 3. Baskı. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Yılmaz, M. (1998). *Ahmey Temî (Fistonik)*. Stockholm: Weşanxaneyê Jîndanî.

- Yılmaz, Ö. (2010). Folklorê Dêrsimî de Çend Heywanan Ser o [Cincinik, Heşê Birrî, Kesa, Koremare, Mar, Qilancike]. *Vate: Kovara Kulturî*, Hûmare: 14, 34, Payîz 2010.
- Zap, D. (1998). Dîk Silêman. *Rewşen: Kovara Edebî, Çandî û Hunerî*. Hejmar:16, Reşemî 1998.
- Zinar, K. (Arêkerdox). (2015). Enqebîr. *Folklora Kurdan: Kovara Folklorê ya Sê Mehane*. Hejmar: 1, Çile-Sibat-Adar.