

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

YÜKSEK LİSANS



MODERN ZAZA HİKÂyecİLİĞİ
(TESPİT-TAHLİL)

YUSUF AYDOĞDU

121301106

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. HASAN ÇİFTÇİ

BİNGÖL

2015

Yaşayan Diller Enstitüsü Müdürlüğü'ne

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

Başkan : Prof. Dr. Hasan ÇİFTCİ

Üye : Doç. Dr. Mustafa KIRKIZ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ercan ÇAĞLAYAN

Y. Üye : Yrd. Doç. Dr. Zahir ERTEKİN

Y. Üye : Yrd. Doç. Dr. Naim DÖNER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Hasan ÇİFTCİ

Enstitü Müdürü

İçindekiler

KİLMÎ.....	III
ÖZET.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR.....	VI

GİRİŞ

1. Bir Edebi Tür Olarak Hikâye ve Modern Zaza Hikâyeciliği	3
1.1 Geleneksel Hikâye (Halk Hikâyeleri)	4
1.2 Modern Hikâye.....	5
1.2.1 Olay/Vak'a Hikâyeciliği	5
1.2.2 Durum Hikâyeciliği:	6
1.2.3 Ben Merkezli Hikâyecilik	7

1.BÖLÜM

1. Zazacanın Edebi Serüveni.....	8
1.1 Modern Zaza Hikâyeciliği Genel Görünüm.....	8
1.2 Zaza Edebiyatında Önemli Hikâyeciler ve Eserleri	11
1.2.1 Roşan Lezgin	11
1.2.2 Deniz Gündüz	12
1.2.3 J. İhsan Espar	13
1.2.4 Munzur Çem	14
1.2.5 Murad Canşad	15
1.2.6 Hüseyin Karakaş	16
1.2.7 Ömer Faruk Ersöz	17
1.2.8 Bedriye Topaç	17
1.2.9 Seyîdxan Kurij	18
1.2.10 İsmet Bor.....	19
1.2.11 Alî Aydın Çiçek	19

2. BÖLÜM

1. Zaza Hikâyelerinin Metin ve Yapı Açısından İncelenmesi	21
1.1 Olay ve Olay Örgüsü	21
1.2 Kişiler.....	27
1.3 Zaman	32
1.4 Mekân	35

1.5 Bakış Açısı	39
1.6 İşlenen Temalar	44
1.7 Dil ve Üslûp	45
Sonuç ve Değerlendirme	50
EKLER	52
Zazaca Yazılmış Hikâyelerin Bibliyografyası	52
KAYNAKÇA	54
İNCELENEN KAYNAKLAR	54
YARARLANILAN KAYNAKLAR	55



KILMÎ

Ina xebate de armancê ma, zıwanê Zazakî de hîkayenuştiş ser o çend tespîtanê muhîman bikerî. Zazakî de manaya modern de nimûneya hîkayeya ewellin peynîya serranê 1970 de nusîyaya. Nimûneya ewellin serra 1979 de qelema *Malmîsanijî* ra ameya nuştiş. İna nimûne kovara Tîrej de hûmara diyîn de neşr biya. Nameyê ina hikâye “Engîştê Kejê” ya. Zazakî de ina hîkaye, hîkayeya moderna tewr verên hesibyena. In tarîx ra pey serra 1980 de Tirkîya de îhtîlalo askerî ameyo meydan. In semed ra hem Kurmancî hem zî Zazakî biyî kedexe. Hîkayeya ewelin “Engîştê Kejê” ra pey hetani serra 2000 de mintiqaya Tirkîya de pê Zazakî hîkayenuştiş nêameyo meydan. Serra 2000 ra pey kedexekerdişê Zazakî hetê dewleta Tirkîya ra wedarîtiya. In semed ra kitabê kî zıwanê Zazakî ameyî nuştiş in tarix ra pey ameyî meydan. Tirkîya de fikrê demokratîk roj bi roj aver şinî. In semed ra hîkayenuştişê Zazakî zî aver şino.

Çekuyê Mefti: Zazakî, Hûner, Edebîyat, Hîkayenuştiş, Kovare

ÖZET

Bu çalışmadaki temel amacımız, yüzyıllar boyunca yazı dili ihmal edilmiş Zazacanın, harcanan çok özel gayretlerle nasıl güçlü bir edebiyat diline dönüşeceğini gösterme çabasıdır. Çalışmamızın temel noktasını Zaza hikâyeciliğinin tarihsel serüveni oluşturmaktadır. Zazaca'nın modern anlamda ilk hikâye örnekleri 1970'li yılların sonunda verilmeye başlanmıştır. *Malmîsanij* tarafından 1979'da *Tirej* dergisinin ikinci sayısında kaleme alınan *Engiştê Kejê* (Keje'nin Parmakları) adlı hikâye modern anlamda ilk Zazaca hikâye kabul edilmektedir. Bu eserin yazıldığı tarihten sonra, Türkiye'de 1980 İhtilali'nin etkisiyle oluşan çeşitli baskılar Kürtçenin ve dolayısıyla Zazacanın gelişimini engellemiştir. Bu sebeple Zazaca yayınlanmış ilk hikâye kitabına ancak 2000'lerin başlarında rastlanılmaktadır. Türkiye'deki demokratikleşme süreci ile birlikte Zazaca yazılmış eser sayısında ve Zaza hikâyeciliği alanında da bir canlanma yaşandığını görülmektedir. Yapılan tespitlere göre 2000'lerden sonra Zazaca yazılan ve çeşitli yazarlar tarafından Zazacaya çevrilen hikâye sayısı 42'dir. Bu eserlerin çoğu özellikle 2010'lardan sonra yayımlanmıştır. Bu da Zaza hikâyeciliğinin her geçen gün daha güçlü bir edebi yarattığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Zazaca, Sanat, Edebiyat, Hikâye, Dergicilik,

ÖNSÖZ

“Modern Zaza Hikâyeciliği” adlı yüksek lisans çalışmamızın temel noktasını Zaza hikâyeciliğinin tarihsel serüveni oluşturmaktadır.

Bu amaçla, çalışmanın giriş bölümünde Zazacanın tarihsel serüvenine değinilmiş daha sonra modern hikâyeciliğin dünya edebiyatındaki serüveni kısaca tanıtılmış, hikâye türleri ve onların özellikleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın temel noktasını oluşturan birinci bölümde Zaza hikâyeciliğinin başlangıcından günümüze kadar geçirdiği tarihsel ve edebi sürece ve bu edebi süreçte karşımıza çıkan yazarların edebi kişiliklerine de kısaca değinilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Zaza Hikâyeciliği, edebi metni oluşturan yapı unsurları; olay/olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, bakış açısı, işlenen temalar ve dil bakımından incelenmeye tabi tutulmuştur. Bu incelemede toplam 10 hikâye kitabı esas alınmış, bu eserler dil/anlatım ve içerik yönünden okur merkezli bir yöntemle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın sonunda ise şu ana kadar yazılmış Zazaca hikâyelerinin bibliyografyası tespit edilmiş, daha sonra da Zaza Hikâyeciliğine dair sonuç ve değerlendirmemiz yapılmıştır.

Bu çalışma, Zaza hikâyeciliğinin geçmişten günümüze yaşadığı serüveni, bu alandaki yazarları ve onların eserlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Yapılan bu çalışma ile bu alanda yapılacak daha sonraki çalışmalara katkı sunmak, birtakım tespitlere varmak ve çeşitli önerilerde bulunmak hedeflenmektedir.

Çalışmamızda desteğini bizden esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ'ye, fikirleriyle bize katkıda bulunan Araş. Gör. Metin ÇİFTÇİ ve Ömer DELİKAYA'ya teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

Bkz. : Bakınız

ar. : arnayış

ev. : Çeviren

Hik. : Hikâye

r. : Rîpel

s. : Sayfa

S. : Sayı

Yay. : Yayınları

Weş. : Weşanxane

GİRİŞ

İrani diller ailesinin kuzey-batı kolu içerisinde yer alan Zazaca, tarihi kökenleri itibariyle köklü bir geçmişe sahip olmasına rağmen yazı dili açısından beklenen atılımı gösterememiş ancak bu olumsuz duruma rağmen günümüze kadar varlığını sözlü aktarım yoluyla taşımayı başarmıştır. Daha çok Türkiye'nin Doğu Anadolu bölgesinde konuşulan bu dil, *Bingöl, Tunceli, Diyarbakır, Erzincan, Şanlıurfa, Adıyaman, Bitlis, Sivas, Aksaray* gibi çeşitli illerde ve bu illerde yer alan çeşitli ilçe veya köylerde hâlâ konuşulmaktadır. Ayrıca göç sebebiyle büyükşehirlere giden Zazaların özellikle İstanbul, İzmir, Adana, Mersin, Ankara vb. büyükşehirlerde de önemli bir nüfusa sahip oldukları, bu nüfusun özellikle ev ortamında bu dili konuştukları bilinmektedir. Bunun dışında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde özellikle de Almanya'da önemli bir Zaza nüfusunun olduğu, bu sebeple Zazacanın da çeşitli ortamlarda konuşulduğu, hatta Zazaca ile ilgili çeşitli medya organlarında bazı radyo ve tv programlarının yapıldığını söyleyebiliriz.

Zazacanın sözlü anlamda köklü bir geçmişinin olduğunu ancak yazılı edebiyata geçişinin çok geç tarihlerde gerçekleştiğini görmekteyiz. Bu durumun birçok sebebi olmakla beraber temel sorun, Zazacanın tarihsel süreçte hiçbir zaman egemen bir dil olamamasıdır. Geçmişten günümüze kadar sürekli başka unsurların egemenliği altında yaşayan Zazaların, hem yaşadıkları coğrafyanın getirdiği şartlar hem de şehirleşmeye çok geç dönemlerde geçmeleri de yazılı edebiyatın gelişmemesinde etkili olan diğer sebeplerdir. M. Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş adlı eserinde Kürtlerin sözlü kültürden yazılı kültüre çok daha sonra geçmelerini şu sebeplere bağlar.

Kürtlerde yazılı edebiyat değil, sözlü edebiyat çok güçlüdür. Yüzyılların baskısı, eğitim ve modern bilgidен yoksunluk, dışa kapalılık ve göçebelik sözlü edebiyatı esas ve en etkin anlatım biçimi haline getirmiştir. Bazil Nikitin, Kürt edebiyatını inceleyen, izleyen araştırmacıya en çarpıcı gelen şeyin “aşırı folklor bolluğu” olduğunu söylemektedir. Okur-yazar olmayan, gelenek olarak kitaptan fazla söze inanan Kürtler, yaşadıklarını, duyduklarını, düşündüklerini sözlü kültür yoluyla aktarmayı seçmişlerdir.¹

¹Mehmet UZUN, *Kürt Edebiyatına Giriş*, İthaki Yayınları, 2006, 5. Basım, s. 34.

Uzun'un belirttiği üzere; insanların birbirlerini bilgilendirmek için, en basit ve zorunlu iletişim araçlarından bile yoksun ve acılı tarihi geçmişe sahip bir ülkede, gelişmiş, yetkinleşmiş, güçlü bir yazılı edebiyattan söz etmek olanaksızdır ve bu durumda olan Kürt edebiyatını, devletleri, kurum ve enstitüleri olan diğer ülke edebiyatlarıyla karşılaştırmak haksızlıktır.² Uzun'un bu tespitlerinin çoğu Zazacayı da kapsamaktadır. Çünkü yazar Kürtçe ile bu dile bağlı diğer lehçeleri de işaret etmekte, onları bir bütün olarak görmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Zazaca Kürtçeye göre daha bakir kalmıştır. Beklenen gelişimi sağlayamamıştır.

Kürtçeye nazaran yazılı edebiyatı daha geç başlayan Zazacanın bilinen en eski metinleri *Peter İvanoviç Lerch*'in 1857 yılında Petersburg'da yayımladığı eseridir. Kırım Savaşı sırasında esir düşen Zaza kökenli askerleri dinleyip çeşitli derlemeler yapan Lerch'in çalışması bu edebiyatın ilk yazılı ürünü olma özelliğini hâlihazırda korumaktadır. Zaza edebiyatının bir diğer klasik eseri de kendisi de bir Zaza olan *Exmedê Xasi*'ye ait bir mevlittir. Manzum bir eser olan *Mewlûdê Kirdî/Mewlûdê Nebî*³ adındaki bu eser 1899 yılında Diyarbakır'da basılmıştır.⁴ Bu eserden daha sonra kaleme alınan *Bîyîşa Pêxamberî* adlı *Osman Esad Efendi*'ye (Osman Efendîyo Babij) ait eser ise Celadet Alî Bedirxan tarafından 1933'te Şam'da yayınlanmıştır. 1971'de *Mela Mehmed Elî Hunî*'nin kaleme aldığı 2002'de *Vate* yayınları tarafından basılan *Mewlîd*⁵ adlı eser ise Zaza edebiyatının üçüncü mevlit örneğidir. Mehmet Demirtaş'ın 1975-1977 yılları arasında kaleme aldığı Zazaca bir divanın olduğu ancak eserin henüz basılmadığını da belirtmemiz gerekir.⁶ 1970'lerin sonuna kadar Türkiye'deki toplumsal ve siyasal baskılardan dolayı Zazaca ile basılmış herhangi bir esere rastlanmamaktadır. 1979'da *Malmîsanij* tarafından çıkarılan *Tirej* dergisinde birkaç Zazaca metne rastlanılsa da 1980 askeri darbesinden sonra bu çalışmalar çeşitli baskılar yüzünden eksik kalmıştır.

Zazaca'nın modern anlamda ilk hikâye örnekleri 1970'li yılların sonunda verilmeye başlanmıştır. *Malmîsanij* tarafından 1979'da *Tirej* dergisinin ikinci sayısında kaleme alınan *Engîştê Kejê* (Keje'nin Parmakları) adlı hikâye modern anlamda ilk Zazaca hikâye kabul edilmektedir. Ayrıca aynı dergide yer alan Sabahattin Ali'ye ait Koyun Masalı adlı hikâye de

² Mehmet UZUN, *Kürt Edebiyatına Giriş*, İthaki Yayınları, 2006, 5. Basım, s. 34.

³ Mela Ehmedê XASÎ, *Mewlid*, Hivda Yayınları, İstanbul, 2011.

⁴ Roşan LEZGİN, *Hece Hikâye-Çağdaş Kürt Hikâyeciliği I*, S:42, Aralık-Ocak 2011, s. 65.

⁵ Mela Mehmed Elî HUNÎ, *Kirdkî (Zazakî) Mewlîd*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2004.

⁶ Ahmet KAYINTU, *Molla Mehmet Demirtaş'ın Zazaca Divanı*, II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bingöl Üniversitesi Yayınları, 04-06 Mayıs 2012.

Zazacaya çevrilmiş ilk hikâye kabul edilmektedir. Hikâye Zazacaya Estaneka Mêşna adıyla çevrilmiştir.

Bu hikâyelerin yazıldığı tarihten bir yıl sonra, Türkiye’de 1980 İhtilali’nin etkisiyle oluşan çeşitli baskılar Kürtçenin ve dolayısıyla Zazacanın gelişimini engellemiştir. Bu sebeple Zazaca yayınlanmış ilk hikâye kitabına ancak 2000’lerin başlarında rastlamaktayız.

Türkiye’deki demokratikleşme süreci ile birlikte Zazaca yazılmış eser sayısında ve Zaza hikâyeciliği alanında da bir canlanma yaşandığını söylemek mümkündür. Zaza hikâyeciliğın çeşitli yayınevleri, dergiler, gazeteler aracılığıyla geliştiğini, bu alanlarda eserler kaleme alan Zaza yazarların da kendi edebi birikimlerini ana dilleri ile kaleme aldıklarını görmekteyiz.

Zaza hikâyeciliğine geçmeden önce hikâye türünün genel özelliklerine, bu türün Dünya edebiyatındaki tarihsel serüvenine ve türün geçmişten günümüze yaşadığı değişime değinmenin faydalı olacağı kanaatini taşımaktayız.

1. Bir Edebi Tür Olarak Hikâye ve Modern Zaza Hikâyeciliği

Sanat eseri, insan eli, zihni ve ruhunun yaratıcılığıyla var ettiği suni bir güzellik objesidir. Güzel sanat kollarından biri olan edebiyatın da bu çerçevede düşünülmesi gerekir.⁷ Edebiyatın en önemli türü olan hikâyenin de varoluşsal özellikleri itibariyle bir kurgu ürünü olduğu, yazarın düşünce ve hayal dünyasının estetik bir yansıması olduğunu belirtmemiz gerekir. “Edebi eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile tarihi ve sosyal çevresi ile yakından ilgilidir.”⁸ Her yazarın düşünce dünyasını belirleyen bir sosyal çevre vardır. Yazar da her insan gibi bu sosyal çevrenin içinde büyümüş, yaşanan bütün toplumsal olay ve durumlardan etkilenmiştir. Bu açıdan yazarın kurgu dünyasının oluşmasında onu var eden sosyal çevrenin de etkisi yadsınamaz.

Modern anlamda hikâye için birbirinden farklı birden fazla tanımlama ve adlandırma yapılsa da kısaca hikâye; gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa anlatıdır. Kısa olması, sade bir olay örgüsüne sahip olması, genellikle önemli bir olay ya da sahne aracılığıyla tek ve yoğun bir etki uyandırması ve az sayıda karaktere yer vermesi bakımından roman ve diğer anlatı türlerinden ayrılır. Ş. Aktaş/O. Gündüz hikâye için şu tespitlerde

⁷ İsmail ÇETİŞLİ, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008, s.101.

⁸ Mehmet KAPLAN, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s.9.

bulunurlar: “Yaşanmış ya da yaşanabilir olaylar hikâye türünün konusunu oluşturur. Her hikâyede belli bir olay, olayın geçtiği mekân (yer), olayın gerçekleştiği zaman dilimi ve olayı gerçekleştiren kişiler (kişi kadrosu) bulunur... Hikâyeler romanlara göre kısadır. Kahramanları bir ya da birkaç kişiden meydana gelir. Hikâye kahramanlarının kişilikleri derinliğine incelenmez. Yaşam serüvenlerinin tamamı yerine kısa bir bölümü anlatılır. Tek bir olay etrafında gelişir.”⁹

Hikâye kavramının geçmişten günümüze destan, mesnevi, menkıbe, kıssa, rivayet gibi anlatılar yerine de kullanılması onun günümüzde hikâyenmek sözcüğünden oluşan “hikâye” kavramı gibi içinde sadece hikâyenmek/taklit etmek anlamlarını içeren dar bir kalıba sokulmasına sebep olmuştur.

Hikâye, tarihsel süreci boyunca sürekli yenilenen, değişime uğrayan, kendiyle hesaplaşmayı beceren en önemli edebi türlerden birisi olarak günümüze kadar varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Bu türün geçmişte halk hikâyeleri, mesnevi, destan gibi uzun soluklu türler aracılığıyla girişmiş olduğu yolculuk günümüzde de devam etmektedir. Kendisini daha kısa, daha etkin cümlelerle ifade eden, tutarlı ve az sözle yoğun bir anlatım gücü oluşturma çabası içinde olan hikâye, günümüzde de edebi türler içerisinde önemli bir konuma oturmuştur.

1.1 Geleneksel Hikâye (Halk Hikâyeleri)

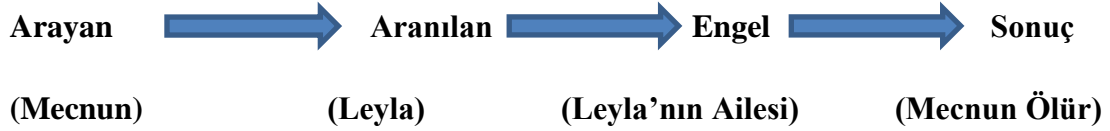
Geleneksel hikâye genellikle geçmiş yüzyıllarda, yazının egemen olmadığı, teknolojik imkânların neredeyse hiç bulunmadığı çağlarda, ağızdan ağıza, kulaktan kulağa anlatılagelen masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi çeşitli türlerle karşımıza çıkan, çoğu zaman bir mesaj ve öğüt verme kaygısı güden hikâyelerdir. “Halk hikâyeleri, belli bir zaman ve coğrafya içerisinde efsane, masal, menkıbe, destan vb. türlerdeki ürünlerle de beslenerek dini, tarihi ve sosyal hadiselerin potasında oluşmuş eserlerdir.”¹⁰ Bu hikâyeler genellikle savaş, kahramanlık veya aşk hikâyelerinden oluşurlar. Çoğu zaman manzum mensur iç içe geçmiş şekilde karşımıza çıkarlar.

Bu tarz hikâyelerde karakterler daha çok iyi-kötü gibi çeşitli sıfatlarla sınıflandırılırlar. Hikâyelerdeki kişiler derinlikli karakterler olmaktan çok tek yönlü düz karakterler veya tiplerdir. Bu hikâyelerde yüceltilmiş tipler dikkat çeker. Bu tipler kendi kaderlerinin

⁹ Şerif AKTAŞ-Osman GÜNDÜZ, *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Akçağ Yayınları, 2009, s. 339.

¹⁰ İsmail KASAP, “Halk Hikâyeleri Üzerine”, *Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı*, Ankara, 2005, s. 163.

mücadelesine girişirler. Bu mücadelede her zaman bu yüceltilmiş tiplerin çeşitli meziyetleri ortaya çıkar. Ayrıca bu tiplerin çoğu zaman olağanüstü özellikleri de karşımıza çıkmaktadır. Zaman ve mekân algıları ve bu algıların ele alınış biçimleri de sınırsız ve ideal şekliyle oluşturulur. Kahraman bir günde bir yerden başka bir yere uçabilir, geçebilir. Ya da Kafdağı gibi soyut ve ulaşılması zor mekânlara varmak mümkündür. Bu tarz hikâyelerde dikkat çeken bir diğer unsur ise bu hikâyelerin belli bir şablon üzerinden oluşturulmasıdır.



Bu tarz hikâyelerin kaynakları açısından birbirinden farklı tespitler olsa da bu hikâyeler genellikle Arap, Acem, Hint coğrafyasında ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Bu hikâyelerin başında Binbir Gece Masalları, Camasbname, Dede Korkut Hikâyeleri vd. gelmektedir. Bununla beraber, menkıbeler, kıssalar da genellikle Kur'an-ı Kerim'den beslenilerek oluşturulmuş, daha sonra halk hikâyelerinde çeşitli biçimlerde kullanılmışlardır.

1.2 Modern Hikâye

19. yüzyıl ile birlikte diğer edebi türlerdeki gelişmelere paralel olarak gelişen hikâye yazarlığı, birbirinden ayrı coğrafyalarda yaşayan ve hikâye yazan yazarlar aracılığıyla çeşitli formlarla karşımıza çıkmıştır. Bu formlar genellikle modern bir anlayışla oluşturulan hikâyelerden oluşmaktadır. Modern anlamda ilk hikâye örneği 16. yüzyılda İtalyan yazar Giovanni Boccaccio tarafından kaleme alınan *İl Decameron* adlı eserdir. Bunun dışında yine 17. Yüzyılda Voltaire tarafından kaleme alınan hikâyeler çağdaş hikâyeciliğin ilk ürünleri sayılmaktadırlar. 19. yüzyıl ile birlikte hikâye modern bir tür olarak daha sistemli şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunda Fransız yazar Maupassant'ın katkısı yadsınamaz.

1.2.1 Olay/Vak'a Hikâyeciliği

Modern hikâyeciliğin estetik anlamda *olay/vak'a hikâyeciliği/Maupassant tarzı* ile sistemli bir yapıya kavuştuğunu söyleyebiliriz. Fransız yazar *Guy De Maupassant*'ın yazdığı olay merkezli hikâyelerde olaylar zinciri, kişi, zaman, mekân ögesi nettir. Olaylar belli bir sırayla giriş, gelişme, sonuç şeklinde üç bölümden oluşmaktadır. Okur her zaman kendisini sürpriz bir sona hazırlamak durumundadır. *Maupassant*'ın oluşturduğu bu hikâye tarzının dünya edebiyatının 20. yüzyılın başlarına kadar çok etkili olduğunu görmek mümkündür. Bu hikâye türünün genel özelliklerini şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür.

- Hikâyenin merkezinde olaylar vardır.
- Hikâyede olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman gibi metnin yapısını ve içeriğini oluşturan unsurlar belirgindir.
- Olayların anlatılışında kronolojik bir sıralama vardır. Giriş, gelişme, sonuç bölümleri birbirlerinden kesin hatlarla ayrılmışlardır.
- Hikâyede bireyin dünyasından çok olayların okur üzerinde yarattığı etki önemsendir.
- Sürpriz ve şaşırtıcı sonlarla karşılaşmak mümkündür.

1.2.2 Durum Hikâyeciliği:

Olaydan çok insanın içinde bulunduğu durumu, ruh halini, iç dünyasını merkeze alan bu hikâye türünün ilk örneklerini Rus hikâye ve oyun yazarı *Anton Çehov* vermiştir. Çehov'un olaydan çok insanı ve insanın içinde bulunduğu psikolojik durumu ele alan hikâyeler yazması dünya hikâyeciliğinin yönünü de değiştirmiştir. *Durum hikâyeciliği/Çehov Tarzı* hikâyecilik olarak adlandırılan bu yeni hikâye türünde olay arka plana itilmiş, eserdeki giriş, gelişme ve sonuç ortadan kalkmış, hikâyeler insan ruhuna, onun ifade ettiği veya edemediği alanlara yönelmiştir.¹¹ Bu hikâye türünün genel özelliklerini şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür.

- Hikâyenin merkezinde birey vardır. Her şey bireyi ve onun ruh dünyasını anlatmak için vardır.
- Hikâyenin diğer temel unsurları olan zaman, mekân, olay örgüsü gibi unsurlar arka plandadır.
- Hikâyede çoğu zaman anlatılan bir olay da yoktur. Olaylar, kahramanın durumunu aktarmak için kurgulanmıştır.
- Sürpriz ve şaşırtıcı sonlarla karşılaşmayız.
- Hikâyelerde giriş, gelişme, sonuç gibi bölümler belirgin değildir.
- Hikâyedeki mesaj da doğrudan verilmez.
- Çoğu zaman metinler belli bir son ile de bitmez. Anlam boşluklarını okurun tamamlanması istenir.

¹¹ Hece Hikâye, S: 42, Aralık-Ocak 2011, s.5

1.2.3 Ben Merkezli Hikâyecilik

Durum hikâyesiyle çeşitli benzerlikler gösteren ancak tamamen hikâyedeki bireyin dünyasına ve ruh haline eğilen bir hikâye türüdür. Bu hikâye türünde anlatıcı aynı zamanda kahramanın kendisidir. Olayların kahramanın bakış açısıyla aktarılır. Hikâyenin ana kahramanı aynı zamanda yazarın kendisidir. Yazar, yaşadığı olayları kendini merkeze koyarak, kendisini birey olarak ele alarak anlatır. Bu hikâye türünde yazar, gözlemlerden ve olaylardan hareketle bireysel bunalım ve çıkmazlara yönelir. Dolayısıyla bu hikâyelere "bireyi birey olarak ele alan hikâyeler" de denmektedir. Hikâye kahramanı dış dünyayı içinde bulunduğu ruh hâline göre algılar ve anlatır. Hikâye kahramanı genellikle düş dünyasına sığmaz. İlk defa batıda görülen bu tarz hikâyenin önde gelen temsilcisi *Franz Kafka*'dır.

Hikâye türü, geleneksel hikâye ile başladığı bu yolculukta modern dönemden postmodern bir döneme geçiş süreci yaşamaktadır. Hikâye artık birçok yönüyle modern bile değildir. Yepyeni kurgulama biçimleri, yeni anlatma yöntemleri, niteliği artan okur ile birlikte bu tür de gerçekçi, gerçeküstücü ve postmodern akımların etkisinde yoluna devam etmektedir.

1.BÖLÜM

1. Zazacanın Edebi Serüveni

Çalışmamızın temel noktasını *Zaza Hikâyeciliğinin* tarihsel serüveni oluşturmaktadır. Zaza hikâyeciliğine değinmeden önce Zaza edebiyatının geçirdiği tarihsel serüvene değinmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Kürtçeye nazaran yazılı edebiyatı daha geç başlayan Zazacanın bilinen en eski metinleri *Peter İvanoviç Lerch*'in 1857 yılında Petersburg'da yayımladığı eseridir. Kırım Savaşı sırasında esir düşen Zaza kökenli askerleri dinleyip çeşitli derlemeler yapan Lerch'in çalışması bu edebiyatın ilk yazılı ürünü olma özelliğini hâlihazırda korumaktadır. Zaza edebiyatının bir diğer klasik eseri de kendisi de bir Zaza olan *Exmedê Xasi*'ye ait bir mevlittir. Manzum bir eser olan *Mewlûdê Kirdî/Mewlûdê Nebî*¹² adındaki bu eser 1899 yılında Diyarbakır'da basılmıştır.¹³ Bu eserden daha sonra kaleme alınan *Bîyîşa Pêxamberî* adlı *Osman Esad Efendi*'ye (Osman Efendîyo Babij) ait eser ise Celadet Alî Bedirxan tarafından 1933'te Şam'da yayınlanmıştır. 1971'de *Mela Mehmed Elî Hunî*'nin kaleme aldığı 2002'de *Vate* yayınları tarafından basılan *Mewlîd*¹⁴ adlı eser ise Zaza edebiyatının üçüncü mevlit örneğidir. Mehmet Demirtaş'ın 1975-1977 yılları arasında kaleme aldığı Zazaca bir divanın olduğu ancak eserin henüz basılmadığını da belirtmemiz gerekir.¹⁵ 1970'lerin sonuna kadar Türkiye'deki toplumsal ve siyasal baskılardan dolayı Zazaca ile basılmış herhangi bir esere rastlanmamaktadır. 1979'da *Malmîsanij* tarafından çıkarılan *Tirej* dergisinde birkaç Zazaca metne rastlanılsa da 1980 askeri darbesinden sonra bu çalışmalar çeşitli baskılar yüzünden eksik kalmıştır.

1.1 Modern Zaza Hikâyeciliği Genel Görünüm

Modern Zaza Hikâyeciliğine değinmeden önce Zazacanın sözlü anlatı kültüründen de kısaca bahsetmemiz gerekmektedir. Zazacanın konuşulduğu coğrafyanın zorluğu, bu coğrafyada yaşayan insanların genellikle hayavancılık, zaman zaman da tarım ile uğraşmaları, şehirleşmenin çok zaman alması, egemen dil olmama gibi çeşitli sebepler Zazacanın yazılı gelişimini olumsuz etkilerken, bu dilin günümüze kadar varlığını sürdürmesi de bu dilin sahip olduğu sözlü kültürün gücünü göstermektedir. Zaza kültürünü, yaşam biçimini, örf, adet ve gelenekleri yansıtan bu sözlü kültür kendisini genellikle halk anlatıları yoluyla özellikle de

¹² Mela Ehmedê XASÎ, *Mewlid*, Hivda Yayınları, İstanbul, 2011.

¹³ Roşan LEZGİN, *Hece Hikâye-Çağdaş Kürt Hikâyeciliği I*, S:42, Aralık-Ocak 2011, s.65.

¹⁴ Mela Mehmed Elî HUNÎ, *Kirdkî (Zazakî) Mewlid*, Vate Yayınları, 2004.

¹⁵ Ahmet KAYINTU, "Molla Mehmet Demirtaş'ın Zazaca Divanı", II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bingöl Üniversitesi Yayınları, 04-06 Mayıs 2012.

masal, sıtran (uzun hava), lawık (türkü), ağıt, ninni, efsane gibi türlerin kulaktan kulağa anlatılması ile günümüze kadar gelen güçlü bir sözlü kültürün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle son yıllarda çeşitli araştırmacılar ve yazarlar bu sözlü kültür ürünlerini derleyip yazıya geçirerek çok önemli bir çalışmanın içerisine girmişlerdir. Bunun dışında akademik camiada da sözlü kültürün yaşatılması, tespit edilip, kitaplaştırılması konusunda çeşitli çalışmalar mevcuttur. Konumuzun Modern Zaza Hikâyeciliği olması sebebiyle bu konuda yapılan kimi eserlere değinmenin yeterli olacağı kanaatindeyiz. Çünkü bu alanın da ayrı bir akademik çalışmayı gerektirdiğini belirtmemiz gerekir. Bu alanda İhsan Espar'ın *Tanî Estanikî û Deyîrê Ma*¹⁶, İsmet Bor'un derlediği halk hikâyelerini, masallarını kitaplaştırdığı eser *Vistonikê Dadîye Mi*¹⁷, Seyîdxan Kurij'in *Wayê Hot Birayûn*¹⁸, *Filît û Gulîzar*¹⁹, *Arwûnçî û Lûy*²⁰, *Deyîrê Çewlîgî*²¹ adlı eserleri bu alandaki değerli çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zazacanın modern anlamda ilk hikâyeleri 1970'li yılların sonlarında verilmeye başlanmıştır. *Malmîsanij* tarafından 1979'da *Tirej* dergisinin ikinci sayısında yayınlanan *Engîştê Kejê* (Keje'nin Parmakları) adlı hikâye modern anlamda ilk Zazaca yazılmış hikâye kabul edilmektedir.²² Hikâyede yazar, bir öğretmenin öğrencileri ile kurduğu sıcak, samimi ilişkileri ve ordunun Kürt köyleri ve köylüleri üzerindeki baskıyı anlatmaktadır. Bu çalışmalardan sonra Türkiye'de askeri darbeden dolayı oluşan kaotik ortam, Zaza edebiyatının gelişmesi bir tarafa Kurmanci ve Zazaca konuşmayı tamamen yasaklayan bir sürece doğru evrilir.

Bu süreçten sonra Zaza edebiyatı üzerine eğilen aydın ve sanatçıların önemli bir kısmı Avrupa'ya göç etmek durumunda kalır. Zazaca ile ilgili edebi çalışmaların neredeyse tamamı yine bu aydınlar tarafından Avrupa'daki çeşitli ülkelerde yürütülmeye çalışılır. Bunun bir sonucu olarak Avrupa'da çıkan *Çira* dergisinin üçüncü sayısında *J. İhsan Espar*'a ait bir hikâye yayınlanır. 'Derdê Dewrêşî' (Dervişin Derdi) adlı bu uzun hikâyede, 1970'li yıllarda Diyarbakır'ın sosyal, siyasi ortamı ve devlet baskısı, Türkçeyi yarım yamalak bilen Kürt bir mahkeme kâtibi ve onun ailesi ve çevresiyle yaşadıkları üzerinden verilir. Bu hikâye Türkiye'de 2005'te yayınlanır.

¹⁶ J. İhsan ESPAR, *Tanî Estanikî û Deyîrê Ma*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2004.

¹⁷ İsmet BOR, *Vistonikê Dadîye Mi*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

¹⁸ Seyîdxan KURIJ, *Wayê Hot Birayûn* (Sanikan û Deyîranê Çewlîgî ra), Weşanxaneyê Arya, İstanbul, 2002.

¹⁹ Seyidxan KURIJ, *Filît û Gulîzar*, Weqfa Kurdî ya Kulturî Stockholmê, Stockholm, 2004.

²⁰ Seyidxan KURIJ, *Arwûnçî û Lûy*, Weşanxaneyê Nûbihar, İstanbul, 2014.

²¹ Seyidxan KURIJ, *Deyîrê Çewlîgî*, Nas Ajans, İstanbul, 2014.

²² M. BRÎNDAR, "Engîştê Kejê", *Tirej Dergisi*, S:2, Yıl:1980, İzmir, s.32-37.

1995'te Avrupa'da *Zazaca* ve *Kurmanci* hikâyeler yazan bir diğerk yazar olan *Serdar Roşan*'ın iki hikâyesi önce 1994'te *Armanç*, *Roja Nû* adlı dergilerde Kurmanci yayınlanır. Daha sonra yazar, bu hikâyelerini Zazacaya çevirerek *Çira* dergisinin 2. Ve 5. sayılarında yayımlar. 1995'te *Çira*'nın 2. sayısında *Bircanê Dîyarbekirî ra Mektubêke* (Diyarbakır Burçlarından Bir Mektup) ardından 1996'da *Gozêre* (Ceviz Ağacı) adlı hikâyeye *Çira* dergisinin 5. sayısında yayınlanır. Bu iki hikâyeye de Türkiye'de okuyucuları ile 2005'te buluşur.²³

Yine 1996'da Avrupa'da çeşitli ülkelerinde yaşayan aydınların bir araya gelmesiyle oluşturdukları *Vate* adlı Zazaca dergi, Zazaca'nın standartlaşması çalışmalarına verdiği katkının yanında hikâyelerini Zazaca kaleme alan genç yazarların da eserlerini yayımladıkları ortak bir durak haline gelmiştir. Bu dergide hikâyeler yayımlayan genç Zaza yazarların hikâyeleri daha sonra kitaplaştırılarak yayınlanır. *Vate* dergisinin Zaza edebiyatının gelişmesinde çok ciddi katkılar sağladığını, birçok genç yazar yetiştirdiğini görmekteyiz. Bu genç yazarların çoğunun 2000'li yıllardan sonra Zazacanın standartlaştırılması ve geliştirilmesi için ciddi katkılar sağladığını söyleyebiliriz.

²³ Roşan LEZGİN, "Hece Hikâyeye-Çağdaş Kürt Hikâyeciliği I", Sayı:42, Aralık-Ocak 2011, s. 65

1.2 Zaza Edebiyatında Önemli Hikâyeciler ve Eserleri

1.2.1 Roşan Lezgin

Roşan Lezgin, 1964 yılında Diyarbakır'ın Lice ilçesinin Dingilhava (Dingilhewa) köyünde doğdu. Küçüklüğü köyde geçen Lezgin, köyde sadece 4 yıllık ilköğretim eğitimini alabildi. Daha sonra Diyarbakır merkeze yerleşip farklı işlerde çalışan yazar “Binê Dara Valêre De” adlı hikâye kitabıyla 2002 yılında Apec Förlag AB edebiyat ödülünü aldı. Sonraki yıllarda “Serkewtena Zerencan” adlı öyküsüyle Diyarbakır Sur Belediyesinin düzenlediği Birinci Çocuk Edebiyatı Yarışmasında ikincilik ödülü aldı. 2011 yılından beri Newepel gazetesinin redaktörlüğünü ve Şewçila dergisinin editörlüğünü yapmaktadır. Yazar, 2012 yılında yayın hayatına başlayan Roşna Yayınevinin de editörlüğünü yapmaktadır. Lezgin aynı zamanda 1997 yılından beri kesintisiz yayın hayatına devam eden ve Zazacanın ez uzun soluklu dergisi olarak bilinen Vate dergisi yazarları arasında yer almaktadır. İlk hikâyelerini Vate dergisinde yayımlayan yazarlardan biri olan Roşan Lezgin, 1996'dan bu yana Zaza edebiyatının çok yönlü yazarlarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazete, dergicilik, öykü ve şiir yazarlığı, editörlük, dilbilgisi, çevirmenlik gibi birçok alanda faaliyet gösteren yazar; Zazaca, Kurmanci ve Türkçe gibi üç dilde eserlerini kaleme almaktadır.²⁴

Lezgin'in ilk hikâye kitabı *Binê Dara Valêre de*²⁵ 2002'de yayınlanır. Eser “*Huzna*”, “*Xozî Bîyê Zafî*”, “*Rem*”, “*Baba*”, “*Binê Dara Valêre de*”, “*Îtiraf*”, “*Şewa Sipî*”, “*Dîyarbekir Seranser Eşq*”, “*Şîyayîş*”, “*Tewî*” adlı 10 hikâyeden oluşmaktadır. Bu eserinde yazar, hikâyelerini çoğu zaman şiirsel bir dil ve söylemle aktarır. Bu hikâyelerde ön plana çıkan temalar; hüznün, ayrılık acısı (babanın yokluğu), toplumdaki kadının konumu ve kadın sorunu, Diyarbakır sevgisi, aşk ve yer yer erotizmdir. Bu hikâyelerin okuru içine çeken, gerçekçi ve sıcak bir dilinin olduğunu, kahramanların çok yönlü tasvirlerle tanıtıldığını söylemek mümkündür. Örneğin; “*Şewa Sipî*” adlı hikâye çok şiirsel tasvirlerle başlar. “*Xozî Bîyê Zafî*” adlı hikâyede Heso Puskul adlı bir tip vardır. Bu tipin özellikleri çok canlı bir biçimde tasvir edilir. “*Dîyarbekir Seranser Eşq*”, adlı hikâyede yazarın şehre, mekâna olan sevgisi tasvirlerine ve anlatımına yansır.

Lezgin, birinci eserinin ardından 2006'da *Halîn'i*²⁶ (Yuva), 2007'de *Ez Gule ra Hes Kena'yr*²⁷ (Ben Gülü Severim), 2012'de *Tarîyîya Adirî de*²⁸ (Ateşin Karanlığında) adlı hikâye

²⁴ Zazakî Net (<http://www.zazaki.net/haber/rosan-lezgn-25.htm>) Tarih: 19 Haziran, 2015, Saat: 16:45.

²⁵ Roşan LEZGİN, *Binê Dara Valêre de*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2012.

²⁶ Roşan LEZGİN, *Halîn*, Komale Matbaası, İstanbul, 2006.

kitaplarını yayınladı. *Halîn*'de 13, *Ez Gule ra Hes Kena*'da 32, *Tarıyîya Adirî de* da ise 12 hikâyeye mevcuttur.

Halîn'de; “*Wayîrê Zimbêlan*”, “*Hêrsê Sitûna Mermere*”, “*Tena Estarey Şahîd Bîy*”, “*Kema Hewirsî*”, “*Mergê Yew Kutikê Esilî*”, “*Elametê Qiyametî*”, “*Birîna ke Çareyê Mi De Ya*”, “*Pêrodayîşê Kutikan*”, “*Perşe*”, “*Xayîn*”, “*Serkewtena Zerancan*”, “*Ziwano Mehelli*”, “*Halîn*” adlarında toplam 13 hikâyeye bulunmaktadır. Deniz Gündüz, Lezgin'in bu hikâyelerinden yola çıkarak şu tespitlerde bulunur; R. Lezgin'in hikâyeleri unutulmaya yüz tutmuş bir dilin ilk örneklerindedir. Lezgin'in estetik açıdan diğer dillerdeki hikâyecilerden geri kalan hiçbir yanı yoktur. Hatta Lezgin'in dar bir alan içerisinde zengin bir edebi eser yaratmaya çalıştığını söyleyebiliriz.²⁹

Lezgin'in hikâyeye dünyasında konu çeşitliliği dikkat çekmektedir. Bu hikâyelerin çoğunda mizah/alegori ve eleştiri iç içe geçmiş, hikâyeler öğretici bir tavırdan uzak şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Lezgin'in hikâyelerinde mekân, genel itibarıyla yaşadığı şehir olan Diyarbakır ve çevresidir. Burada seçilen mekân ile hikâyelerin içeriği arasında sıkı bir doku vardır. Lezgin'in toplumsal gerçekçi bir anlayışa sahip olduğunu, bu sebeple sisteme, var olan kurulu düzene dair eleştirisi Diyarbakır üzerinden sembolize edilmeye çalışılmıştır.

Lezgin'in hikâyelerinde merak duygusu her zaman canlı tutulmaya çalışılır. Olay hikâyeciliğin vazgeçilmez unsuru olan merak unsuru ve sürpriz sonlar Lezgin'in eserlerinde de sıkça karşımıza çıkar.

Lezgin'in eserlerinde dil sıkı bir dokuya sahiptir. Yazarın sıkça başvurduğu deyimler ve özlü sözlerin varlığı, edebi sanatların çok doğru ve yerinde kullanımı, dilin bütün imkânlarının belli sınırlılıklara rağmen çok başarılı bir şekilde kullanılması, yazarın Zazaca üzerindeki hâkimiyetini göstermektedir.

1.2.2 Deniz Gündüz

Deniz Gündüz, 1976 yılında Varto'nun Canesera (Dağcılar) köyünde doğdu. Üç yaşında iken ailesi Uskîra Çaylar köyüne taşındı. İlkokulu burada okudu. Ortaokula ise burada başladı ama Tatvan'da bitirdi. Bitlis'te başladığı lise eğitimini ise İzmir'de tamamladı. 1994 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde Sanat Tarihi bölümüne kaydolmasına rağmen

²⁷ Roşan LEZGİN, *Ez Gule ra Hes Kena*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2007.

²⁸ Roşan LEZGİN, *Tarıyîya Adirî de*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2012.

²⁹ Deniz GÜNÜZ, “*Vateyo Verên*”, *Halîn*, Komal Yayınları, İstanbul, 2006.

eğitimini yarıda bıraktı. Daha sonra 1996 yılında Komal Yayınevinin temsilciliğini yaptı. Bu süre zarfında Kúrtçe ile ilgilenmeye başladı ve daha sonra Zazaca yazmaya başladı. 2003 yılında Kúrt Kúltür Vakfı vasıtasıyla Stokholm’da Upsala Üniversitesi’nde bir dönem Zazaca dersler aldı. İsveç’ten döndükten sonra İstanbul’da Vate Yayınevi’ni kurdu. Bu noktadan sonra kendini tamamen edebiyata ve Zazaca yayıncılığa adadı. Bir dönem İsveç’te Vate Çalışma Grubu tarafından hazırlanan Vate Dergisi’nin İstanbul’da basım dağıtım çalışmalarını hazırladı. Halen aynı çalışma grubunda Zazacaya hizmet etmektedir.³⁰

Zaza hikâyeciliğinde bir diğer ön plana çıkan şahsiyet olan Gündüz’ün, 2004’te kaleme aldığı *Hikayeyê Koyê Bîngolî*³¹ adlı hikâyesi dışında *Kilama Pepûgî*³² ve *Soro*³³ *Kalaşnikof*³⁴ adlı iki romanı da bulunmaktadır. Ayrıca Gündüz’ün Zazaca dilbilgisi alanında da çalışmalarının olduğunu belirtmeliyiz. Gündüz’ün edebiyatın en kapsamlı türü olan roman alanındaki başarısı, onun özelde Zazaca, genelde edebiyat alanındaki hâkimiyetini göstermektedir.

Gündüz’ün hikâye kitabı “*Nobedar*”, “*Hesrete*”, “*Dara Sosyalizme*”, “*Zureker*”, “*Kûvî*” olmak üzere toplam beş hikâyeden oluşmaktadır. Gündüz, yaşanmış hikâyelerden yola çıkarak o döneme ışık tutacak canlı bir o kadar doğal hikâyeleri yörenin diliyle kaleme almaya çalışmıştır. Köy hayatı ve onun getirdiği sorunlar bu hikâyelerin çıkış noktasıdır. Lezgin’e göre Gündüz’ün hikâyelerinde acı ve mizahı iç içedir. Onun anlatımlarında halkın yaşadıklarının bir fotoğrafı çekilir. Bu yapılırken de akıcı, betimleyici bir dil kullanılır. Bu açıdan Deniz Gündüz’ün Zaza edebiyatındaki yarattığı edebi anlayışın Yaşar Kemal’i andırıldığını söylemek mümkündür.³⁵

1.2.3 J. İhsan Espar

J. İhsan Espar, 1956 yılında Diyarbakır’ın Dicle ilçesinde doğdu. 1979 yılında Diyarbakır Eğitim Enstitüsünü bitirdi. Doğuda kısa bir süreliğine öğretmenlik yaptı. Daha sonra 1982 yılının Nisan ayında İsveç’e göç etti ve hala orada yaşamaktadır. Yazar ve şair olan Espar, Stokholm Üniversitesi’nde tarih ve İki dillilik üzerine okumalar ve çalışmalar yaptı. Ayrıca Gâvle ’de de Sosyal Bilimler okudu.

³⁰ Zazakî Net (<http://www.zazaki.net/haber/rosan-lezgn-25.htm>) Tarih: 19 Haziran, 2015.

³¹ Deniz GÜNDÜZ, *Hikayeyê Koyê Bîngolî*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2004.

³² Deniz GÜNDÜZ, *Kilama Pepûgî*, Vartan Yayınları, Ankara, 2000.

³³ Deniz GÜNDÜZ, *Soro*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2010.

³⁴ Deniz GÜNDÜZ, *Kalaşnikof*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2013.

³⁵ Roşan LEZGÎN, “Nuştoxê Koyê Bîngolî: Deniz Gunduz”, www. Zazaki.net, 22.08.2014.

Yazarın Zazaca, Kürtçe, Türkçe ve İsveççe yazılmış birçok hikâye ve şiir kitapları mevcuttur. Bu eserlerin çoğu çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlandı. 1997'den beri Vate Dergisi'nin, 2001'den bu yana da Apec Yayıncılığın redaktörlüğünü yapmaktadır. Aynı zamanda Vate Çalışma Grubu tarafından yapılan çalışmalarda yer almaktadır.³⁶

Espar'ın eserlerinde bazıları şunlardır: *Tanî Estanikî û Deyîrê Ma*³⁷, *Beyi Se Bena?*³⁸, *Ferhengê Tirkî-Kirmanckî (Zazakî)*³⁹, *Rastnuştîşê Kirmanckî (Zazakî)*⁴⁰, *Dilopê Zerrî*⁴¹, *Sanikêka Heskerdişî*, adlı eserlerdir.

Bu eserlerden *Beyi Se Bena*, Espar'ın hikâye türündeki eseridir. Bu eser tek ve uzun bir hikâyeden oluşmaktadır. Hikâye-roman karışımı olan bu eserde yazar, Kürt coğrafyasında yaşanan temel sorun olan köylü-devlet çatışmasına odaklanmıştır. Yazar, bu eserinde köy sorunlarını gerçekçi tasvirler ve derin karakter analizleri ile aktarmaya çalışmıştır. Köylüler ile asker (hükümet yetkilileri) arasındaki ilişkiler tüm çıplaklığıyla aktarılırken, sistemin köylüler üzerindeki baskısı da dolaylı yollardan verilmeye çalışılmıştır. Eser, kişi sayısı ve diyaloglar bakımından hikâye türüne göre çok kapsamlı bir şekilde oluşturulmuştur.

1.2.4 Munzur Çem

Munzur Çem, 1954 yılında, daha önce Tunceli'ye bağlı olan, sonra Bingölün Kiğı ilçesine bağlanan Qurze köyünde doğdu. İlk ve ortaokulu Tunceli'de okudu. Lise öğrenimini bir kısmını Erzurum'da Sağlık Koleji'nde diğer kalan kısmını da Diyarbakır'da 1966 yılında tamamladı. Daha sonra Ankara Yüksek İktisadi ve Ticaret İlimler Yüksekokulu'na yerleşen Çem, 1971 yılında buradan mezun oldu.

Çem 1970 yılından bu yana hikâye ve roman türlerinde eser vermektedir. Bunun dışında Zazaca sözlük çalışması, halk hikâyeleri ve türküler gibi folklorik derlemeler yapmakta ayrıca bu alanla ilgili çeşitli makaleler yazmaktadır.⁴²

Vate Dergisi çalışma grubu içerisinde yer alan ve Zazaca hikâye, roman yazarı *Munzur Çem*, Zazacanın edebi gelişiminde önemli katkıları olan bir yazardır. Onun 2005'te kaleme

³⁶ Zazakî Net (<http://www.zazaki.net/haber/rosan-lezgn-25.htm>) Tarih: 19 Haziran, 2015.

³⁷ J. İhsan ESPAR, *Tanî Estanikî û Deyîrê Ma*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul 2004.

³⁸ J. İhsan ESPAR, *Beyi Se Bena?*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul 2004.

³⁹ J. İhsan ESPAR, *Ferhengê Tirkî-Kirmanckî (Zazakî)*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul 2009.

⁴⁰ J. İhsan ESPAR, *Rastnuştîşê Kirmanckî (Zazakî)*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul 2005.

⁴¹ J. İhsan ESPAR, *Dilopê Zerrî*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul 2009.

⁴² Zazakî Net (<http://www.zazaki.net/haber/rosan-lezgn-25.htm>) Tarih: 19 Haziran, 2015.

aldığı *Hewnê Newroze*⁴³ (Nevruz Uykusu/Rüyası) adlı hikâye kitabında, “*Ben Bulamaç Yemiyol*”, “*Poşmaniye*”, “*Bava Hemedî û Heşê Bezikî*”, “*Qirvan*”, “*Di Vilikê Verê Vare*”, “*Bedelê Xayiniye*”, “*Pîro Kilmek*”, “*Seye*”, “*No Kî Ma Ra Wo*”, “*Rayîrê Kora*”, “*Ceza Tîje*”, “*Rayverê Mîrzayî*”, “*Serbilindîya Evîne û Rojda*”, “*Doktorê Ma*”, “*Ti Kî O Hardo Bimbarek Ra Wa*”, “*Qirvanê Xizirî*”, “*Hewnê Newroze*” adlarında toplam 17 hikâye bulunmaktadır.

Çem’in hikâyelerinde mekân, ağırlıklı olarak Dersim, Erzincan, Bingöl-Kiğı coğrafyasıdır. Bu coğrafyanın köylerinde yaşanan birbirinden ilginç olaylara değinen yazarın edebi açıdan güçlü bir dilinin olduğunu söylemek mümkündür. Kitabın son hikâyesindeki *Gule* adlı kahramanının gördükleri aslında yazarın hayali ve gelecek tasavvurudur. Yazar Kürt coğrafyasının sahip olduğu tüm değerlere karşı olan bağlılığını bu hikâyeyle aktarmaya çalışmıştır.

1.2.5 Murad Canşad

Murad Canşad, 1974 yılında Tunceli’nin Ovacık ilçesinin Gendan köyünün Derwêşan mezrasında doğdu. Çocukluğu burada geçti. İlk ve ortaokulu 1981 ve 1989 yılları arasında Pülümür Y.İ.B.O’da okudu. Daha sonra Elazığ’da lise eğitimini tamamladı. 1993’te İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne başladı. Bu dönemde Kürdistan Gençleri Birliği içerisinde yer aldı ve 1995’te yakalandı. 10 yıllık mahkeme sürecinden sonra müebbet hapse çarptırıldı.

Canşad hapishanede Zazaca yazmaya başlamıştır. Yazarın farklı dergi ve gazetelerde Zazaca ve Türkçe birçok hikâye ve makalesi yayınlanmıştır.

Canşad, *Xafilbela*, *Hesê Mişî* adlı eserleriyle Zazacaya hikâye alanında katkı sunan bir diğer yazardır. Canşad bu hikâyelerinin tamamını hapishanede kaleme almıştır. İlk hikâye kitabı *Xafilbela* 2008’de yayımlandı. Eser “*Ez Hol Zaneno*”, “*Vilaweke*”, “*Ahaa Biradero Xoşewîst!*”, “*Torn*”, “*Qewe*”, “*Kelmîzin*”, “*Keyeyê Roşna û Mîro Kose*”, “*Xafilbela*”, “*Bajarê Ma*”, “*Bostan*” û “*Heykel*” olmak üzere toplam 12 hikâyeden oluşmaktadır. Lezgin, Canşad’ın hikâyeciliği için şunları belirtir: “Tartışmasız ve mübalağasız, Zaza hikâyeciliği rüştünü bu yazarın kaleme aldığı hikâyelerle ispatlamıştır. Canşad, edebiyatın malzemesini, yöntemini, uygulamasını çok iyi bildiğini bize göstermiştir.”

Canşad’ın, eserlerinde, çarpıcı tasvirler, ironik ve alegorik göndermelere, sürpriz ve çarpıcı sonlara sıkça rastlamaktayız. Lezgin, Canşad ile ilgili yazısında, onun “*Xafilbela*”,

⁴³ Munzur ÇEM, *Hewnê Newroze*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2005.

“Keyeyê Roşna û Mîro Kose”,adlı hikâyelerinde sürrealist bir tarz denediğini bunun da Zaza hikâyeciliği açısından çok mühim ve yenilikçi bir tarz olduğunu belirtir.

Hesê Mişî, Canşad’ın bir diğer hikâye kitabıdır. Eser, “Şewla”, “Eşqê Kerge”, “Xemgînîye”, “Hesê Mişî”, “Purilîyanê Vewre Ver de”, “Pitayîşê Zerrî”, “Aze û Ez” olmak üzere toplam 7 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerinde birbirinden farklı konulara değinen Canşad, “Şewla”da hapisane günlerini aktarırken, “Eşqe Kerge”de gelenekten yararlanarak fabl-masal karışımı bir hikâye aktarır. “Xemgînîye”de hasta bir adam ile ana karakter arasındaki diyaloglar ironik bir anlayışla aktarılır. Hesê Mişî, kitabın en uzun hikâyesidir. Köy hayatının ayrıntılarıyla aktarıldığı bir hikâyedir. Bu hikâyede, Yazar köy hayatı ile ilgili çok canlı tasvirler yapar. Böylece okur kendini hikâyenin içindeki bir kahraman gibi görür. Genel olarak; Canşad’ın dil ve üslubunun çok sağlam bir yapıyla oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber Canşad’ın toplumcu yazarlara has bir şekilde köy hayatını anlatırken, dolaylı bir eleştiri yapmaya çalıştığını söylemek mümkündür.

1.2.6 Hüseyin Karakaş

Hüseyin Karakaş, 1968 yılında Sivas’ın Kangal ilçesinin Derî köyünde doğdu. İlk ve ortaokulu kendi köyünde okuduktan sonra 14 yaşındayken İstanbul’a gidip farklı yerlerde, çeşitli işlerde çalıştı. Çeşitli sendikal faaliyetlerde de bulundu. Bu süreçte edebi ve politik manada çeşitli okumalar yaptı. Bu okumalarını hem Türk edebiyatından hem de dünya edebiyatından eserler oluşturdu. Sadece edebi eserler değil aynı zamanda siyaset üzerine yazılmış eserler de okudu. Sendikal ve siyasî olaylara karıştığı için 1996 yılında İstanbul’da yakalandı ve 2006 yılına kadar idam cezası istemiyle mahkemesi devam etti. Sonrasında idam cezası müebbet hapse çevrildi. Şu an hala Kocaeli F Tipi Cezaevi’nde hapis yatmaktadır.

Yazar 1996’dan itibaren *Ütopya, Yurtsever Gençlik ve Özgür Gündem*’de yazılarını yayımladı. Aynı zamanda yazarın Vate Dergisinde de Zazaca hikâyeleri yayımlandı. Yazarın Türkçe yazılmış ve ödül alan hikâyeleri de mevcuttur.

Murad Canşad ile aynı durumda, hikâyelerini hapisaneden yazarak yayımlayan Hüseyin Karakaş, hikâyelerini *Omid Esto*⁴⁴ ve *Zere Ra*⁴⁵’da toplamıştır. *Omid Esto*’da; “*Xewf*”, “*Wayîrê Henîye Mamedî*”, “*Xopan*”, “*Serê Tumê Pîlî ra*”, “*Omid Esto*”, “*Tirankî*” adlarında toplam 6 hikâye mevcuttur. Bir hikâyesi dışında diğer hikâyelerinde köy ve köy

⁴⁴ Hüseyin KARAKAŞ, *Omid Esto*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2006.

⁴⁵ Hüseyin KARAKAŞ, *Zere Ra*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2014.

hayatını ironik ve mizahi bir dille aktarmaya çalışan yazar, “*Omid Esto*”da hapisaneyi, bir bakıma kendi içinde bulunduğu mekânı yansıtmaya çalışmıştır. Bütün şartlara rağmen ümidinin kaybetmeyen yazarın hikâyesinin temi de yarına olan inançtır. Eserin genelinde sıkça kullanılan tasvirlerin eseri akıcı kıldığını, karakterlerin çok canlı bir biçimde yansıtıldığını görmekteyiz.⁴⁶

1.2.7 Ömer Faruk Ersöz

Ömer Faruk Ersöz, Elazığ’ın Palu ilçesinin Zuver köyünde 1976’da dünyaya geldi. İlk öğrenimini Elazığ ve Bingöl’de tamamlayan yazar daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazandı. Hukuk eğitimi politik sebeplerden dolayı yarım kalan Ersöz, bu sebepten dolayı yurt dışına gitmek zorunda kaldı. 2007’den akademik af ile birlikte eğitimini tamamlayan yazar, yine politik sebeplerden dolayı yakalanmış, hapisanede yatmaktadır.

Zaza edebiyatına şiir ve hikâye alanında katkı sunan ve eserlerini hapisaneden yazan Ersöz, 2013’te sosyal mesajlarla dolu fabl türünde kaleme aldığı *Kekû*⁴⁷ adlı şiir kitabını yayımladı. Bu eserin ardından yine 2013’te hikâyelerini topladığı *Berenge*⁴⁸ adlı eserini yayımladı. Eserde “*Dejo Hîrêlengêz*”, “*Melayê Zele*”, “*Remayîş*”, “*Cehşqazî*”, “*Xerîbîya Memî*”, “*Ziwanê Xerîbkî*”, “*Agir Ketîye Dilê Min*”, “*Xape*”, “*Hewne Xal Taharî*”, “*Weverê Royî*”, “*Vengê Babîye Mi*”, “*Zewajê Gêjî*” adlarında toplam 12 hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerin çoğu diğer yazarlarda olduğu gibi *Şewçila* dergisinin çeşitli sayılarında yayımlanmış, daha sonra bu hikâyeler bir araya getirilip kitaplaştırılmıştır.

Ersöz bu eserlerinde birbirilerinden farklı konular işlemiştir. Ölüm, aile baskısı, köy hayatı, memleket hasreti, yalnızlık, köyden kente göçün getirdiği sorunlar gibi çeşitler konular üzerine yoğunlaşan yazar, anlattıklarının okur üzerinde yaşanmış olaylar olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Hikâyelerin ilk dikkate çeken özelliği, yazarın şiirsel bir dilinin olduğu, mekân ve kişi tasvirlerinin çok canlı bir şekilde yapıldığı ve yazarın her hikâyenin toplumsal ve siyasal bir mesaj ve eleştiri içerdiği gerçeğidir.

1.2.8 Bedriye Topaç

Bedriye Topaç, 1977 yılında Dersim’in Margasori (Dokuzkaya) köyünde doğdu. Yatılı okulda İlkokulu bitiren Topaç, memleketinde iki yıl ortaokul okuduktan sonra, okulun son

⁴⁶ Hudaî MORSUMBUL, “*Omid Esto*’yê Huseyîn Karakaş Sero”, Kovara Şewçila, S:Yaz 2011, s. 67-68.

⁴⁷ Umer Faruq ERSOZ, *Kekû*, Weşanxaneyê Roşna, 2013.

⁴⁸ Umer Faruq ERSOZ, *Berenge*, Weşanxaneyê Roşna, 2013.

yılına Ankara’da tamamladı. Yazıları, hikâyeleri ve şiirleri ilk olarak 2011 yılından itibaren Newepel gazetesinde ve Şewçila dergilerinde yayımlandı. Topaç’ın 2012’de *Bero Sûr* adlı hikâye 2013’te de *Wextê Heskerdişî* adlı şiir kitabı yayımlandı. Topaç’ın *Bero Sûr* adlı eseri, “Perrê Pîyî”, “Ez û Ti”, “Şefeç Çımanê Ma de bî”, “Kênayî”, “Têduştîye”, “Bero Sûr”, “Çuwe”, “Dejê Xerîbîye”, “Zîyare”, “Wad”, “Giranîye Sozî”, “Eşq Gêj o”, “Şîra Dirbetine”, “Şahê Maran” adlarında toplam 14 hikâyeden oluşmaktadır.

Topaç’ın hikâyeciliğinde dikkat çeken ilk unsur kadının toplumsal kimliğidir. Kadının yalnızlaştırıldığı, erkek egemen toplumda baskı altında tutulduğu gerçeğini yine bir kadın yazarın bakış açısıyla aktarmaya çalışan *Topaç*, kişisel hikâyelerden yola çıkarak toplumsal bir yaraya parmak basmayı amaçlar. “*Têduştîye*” adlı hikâyesinde; anne-kız arasındaki konuşmalardan yola çıkarak kadının doğu toplumundaki sosyal konumunu yansıtmaya çalışır. Kadının bu konumunun onu onu yalnızlaştırdığı gerçeğine değinen *Topaç*’ın trajedisi bireysel bir trajedi değil, bütün kadınların trajedisidir. “Bedriye Topaç’ın *Bero Sûr* adlı Eserinde Yalnızlık, Alegori ve Metafor”⁴⁹ adlı makalesinde Abdullah Çelik; Topaç’ın yalnızlık temine yoğunlaştığını, bunu da daha çok kadın ruhunun üzerinden aktardığını belirtir. *Topaç*’ın bir diğer özelliği hikâyelerindeki şiirsel dilidir. Aynı zamanda şair olan *Topaç*’ın hikâyelerinde de lirik ve romantik bir anlatımın olduğunu söyleyebiliriz.

1.2.9 Seyîdxan Kuriş

1960 yılında Bingöl’ün Kur köyünde doğan Seyidxan Kuriş, İlkokulu kendi köyünde okuduktan sonra ortaokul ve liseyi Elazığ’da okudu. Bursa’da Mühendislik Fakültesini 1984 yılında bitirdi. 1991 yılından beri Almanya’da Kürtçe ve Zazaca radyo programları yapan yazar aynı zamanda da Zazaca yazılar kaleme almaktadır. Bunun dışında folklor alanında hikâye, fıkra, atasözü gibi türlerde derleme çalışmaları mevcuttur. Yazar, Peter Lerch ve Ahmet Say’ın çalışmalarını Zazacaya çevirmiştir. Birçok gazete ve dergide yazıları yayımlanmaya devam etmektedir.

Yazar 1997 yılından beri Vate Dergisi içerisinde yer almaktadır. Yazarın, *Wayê Hot Birayûn*, *Filît û Gulîzar*, *Arwûnçî û Lûy*, *Grev*⁵⁰, *Deyirê Çewlîgî* adlı kitapları vardır.

⁴⁹ Abdullah ÇELİK, *Hikayeya Bedriye Topaç Bero Sûr De Tenayîye, Alegorî û Metaforî*, Kovara Wêje û Rexne, S:1 Subat 2014, s.73-74.

⁵⁰ Seyidxan KURİŞ, *Grev*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

Seyidxan Kuriy'in Grev adlı hikâye kitabında "Veyvê Çemî Muradî", "Astarê Warê Ma", "Agêrayîş", "Trajedîya Zebeşan", "Horîyes", "Şitî Kilkorî", "Grev", "Derdê Kezebe" adlarında sekiz hikâye bulunmaktadır.

Kuriy'in hikâyelerinin çoğu Bingöl ve yöresine ait gerçekçi hikâyelerdir. "Grev" adlı hikâyede ise Elazığ'da yaşayan Bingöllülerin hikâyesini, onların tuğla ocaklarında yaşadıkları haksızlıkları toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla aktarır. Hikâyede kimlikleri yüzünden dışlanan, hak ettiklerini kazanamadıkları için grev yapan işçilerin dünyasıyla karşılaşırız.

1.2.10 İsmet Bor

İsmet Bor, 1967'de Bingöl'de dünyaya gelmiştir. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini de bu şehirde tamamlayan Bor, Hacettepe Üniversitesi Zonguldak yerleşkesinde Maden Mühendisliği'ni kazanır. Ancak eğitimini yarıda bırakır. Daha sonra ÖDTÜ'ye bağlı Gaziantep yerleşkesinde Muhasebe bölümüne yerleşir ve buradan mezun olur. 1995'ten sonra Almanya'ya giden yazar hâlâ orada yaşamaktadır. Almanya'da da üniversite okuyan yazar daha sonra Zazacaya yönelir. Newepel gazetesinde Zazaca yazıları yayımlanır. Ardından Bingöl yöresinden derlediği masalları ve halk hikâyelerini *Vistonikê Dadîye Mi*⁵¹ adlı eserde bir araya getirir. Daha sonra hikâyelerini içeren *Estareyê Koyê Hesarî*⁵² adlı eseri yine aynı yayınevi olan Roşna Yayınları tarafından basılır.

Bor'un modern hikâyelerini içeren *Estareyê Koyê Hesarî* adlı eserinde "Zirave", *Pisîngo Çilek*, "Bilbilî", "Cîzlawetî", "Fotograf", "Destê To Weş Bê", "Çewres û New Mektûbî", "Mîz û Çîş", "Estareyê Koyê Hesarî", "Çiçeke", "Nişaneyê Sey Birûskî", "Lazanyaya Gewre", *Lîş û Sabun*, "Arêkerdoxîya Şuşeyan", "Îhtîbar" adlarında toplam on beş hikâye bulunmaktadır.

Hikâyelerinde genellikle Bingöl coğrafyasındaki insanların gülünç, acıklı ama bir o kadar da gerçekçi olaylarını anlatan yazar, hayatın içinde önemsiz gibi görünen eşyalardan, hayvanlardan vb. unsurlardan yola çıkarak onları hikâyeleştirir.

1.2.11 Ali Aydın Çiçek

Ali Aydın Çiçek, 1984 yılında Varto'da dünyaya geldi. İlk orta ve lise eğitimini burada tamamladı. Düzce Üniveristesi'ni kazanmasına rağmen askerlik yapmadığından okuma hakkı elinden alındı. Yazar 2003 yılından beri İstanbul'da yaşamaktadır. Unesco'nun

⁵¹ İsmet BOR, *Vistonikê Dadîye Mi*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

⁵² İsmet BOR, *Estareyê Koyê Hesarî*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2014.

yayımladığı rapordaki Zazaca hakkındaki olumsuz durumun etkisinde kalan Çiçek, önce Zazaca dersler almaya başlar, daha sonra dilini geliştiren yazar, kendisi Zazaca dil dersleri vermeye başlar. Yazar, 2009 yılında düzenlenen 17. Hüseyin Çelebi Hikâye ve Şiir yarışmasında “Xêx” adlı hikâyesiyle ikincilik ödülünü alır. Yine 2010 yılında düzenlenen Abdullah Duran Hikâye Yarışması’nda “Mar” adlı hikâyesiyle mansiyon ödülü almıştır. Ayrıca 18. Hüseyin Çelebi Hikâye ve Şiir yarışmasında “Xatir” adlı şiiriyle birincilik ödülünü almıştır. Yazarın *Teberik*⁵³ ve *Sayê Marû* olmak üzere iki eseri vardır. Bir hikâye kitabı olan *Teberik*’te 11 hikâye mevcuttur. Bunlar; “Teberik”, “Gijgêleke”, “Xêx”, “Xortê Dewe”, “Mîyazê Xizirî”, “Xatir”, “Toraqo Solin”, “Mar”, “Şilane û Gulsoşine”, “Berîvane”, “Gule” adlı hikâyelerdir. “Sayê Marû” adlı eseri ise masal derlemesidir.⁵⁴

Yukarıda çeşitli yönleriyle tanıtmaya çalıştığımız hikâyeciler dışında, *Estareyê Koyê Hesari* adlı eseriyle *İsmet Bor, Gorse*⁵⁵ adlı hikâye kitabıyla *Jêhatî Zengelân, Kuçaya Hunerî*⁵⁶ adlı eseriyle *Abdullah Esen, Hêvîya Macire*⁵⁷ adlı eseriyle *Burçîn Bor, Sewdaya Belekine*⁵⁸ adlı eseriyle *Erkan Tekîn, Çakêto Sipî*⁵⁹ adlı hikâyesiyle *Mehmûd Nêşite, Pîye Mi Kemane Cinitêne*⁶⁰ adlı çalışmasıyla Nadîre Guntaş Aldatmaz, *Zeman Sey Fekê Kardî Bî*⁶¹ adlı eseriyle *Şeyda Asmîn* gibi Zaza edebiyatına ve hikâyecülüğüne son dönemde katkılar sunan yazarlar, bu edebiyatın gelecekte de varlığını güçlü bir şekilde sürdüreceğini bize göstermektedirler.

⁵³ Alî Aydın ÇİÇEK, *Teberik*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2014.

⁵⁴ <http://www.zazaki.net/haber/al-aydin-ccek-680.html>, 28.06.2015, saat: 16:00.

⁵⁵ Jêhatî ZENGELAN, *Gorse*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2007.

⁵⁶ Abdullah ESEN, *Kuçeya Hunerî*, Avesta Yayınları, İstanbul, 2012.

⁵⁷ Burçîn BOR, *Hêvîya Macire*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

⁵⁸ Erkan TEKÎN, *Sewdaya Belekine*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

⁵⁹ Mehmûd NÊŞİTE, *Çakêto Sipî*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2012.

⁶⁰ Nadîre GUNTAŞ ALDATMAZ, *Pîye Mi Kemane Cinitêne*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

⁶¹ Şeyda ASMÎN, *Zeman Sey Fekê Kardî Bî*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013.

2. BÖLÜM

1. Zaza Hikâyelerinin Metin ve Yapı Açısından İncelenmesi

1.1 Olay ve Olay Örgüsü

Olay, hikâye kişilerinin başından geçenlere denir. Hikâyelerde genellikle tek olay ya da iki olay olur. Romana göre daha sınırlı olan bu türde bazen temel olaya bağlı küçük çaplı olaylar da anlatılır.

Olay örgüsü, edebi eserlerde yer alan olayların düzenlenişini, sıralamasını, sistemini ve yapısını belirleyen unsurdur. Bir başka deyişle olayların belli bir anlayış, mantık ve usule göre düzenleniş biçimidir. Aktaş olay örgüsü için şu tespitlerde bulunur. “*Olay örgüsü vak’anın beslediği, yönlendirdiği bir yapıdır. Roman türü, kuruluşu itibariyle her biri, bir vak’a parçası etrafında anlamlı birtakım ‘metin halkaları’ndan meydana gelmektedir.*”⁶²

Ünlü İngiliz edebiyat eleştirmeni Forster olay örgüsünü daha basit bir örnek üzerinden anlatır ve şunları söyler: “*Olay örgüsünün tanımını yapalım: Hikâyeyi olayların kronolojik olarak anlatılması diye tanımlamıştık. Olay örgüsü ise, olayların sebep sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü’ dersek bu hikâye olur. Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü dersek , olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır.*”⁶³

Forster’in da üzerinde durduğu gibi edebi metinlerde belirleyici olan, olayların ne anlattığından çok olayların nasıl anlatıldığı meselesidir. Zaten edebiyatı da diğer sosyal bilimlerden ayıran temel unsur da budur.

Olay örgüsü edebi metinlerde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bazı metinlerde olaylar düz bir çizgi şeklinde ilerlerken bazı eserlerde ise bu olaylar paralel ilerleyebilir. Bu olay örgüsü tiplerini genel hatlarıyla *düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri, zamanda geri dönüşleri belirten ilmikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri*⁶⁴ şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

⁶² Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay. Ankara, 1984.

⁶³ E. M. FORSTER, *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay. İstanbul, 1982.

⁶⁴ Ünal AYTÜR, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Olay örgüsü hikâyede romana göre daha sade, daha basit bir şekilde oluşturulsa da her anlatılan olayın bir kurgulama biçimi olduğunu söylemek mümkündür. Bu arada bir edebi eserde sadece somut gerçeklerden yola çıkılarak olay örgüsü aranmaz. Bir hayal, düşünce, tasarı, izlenim vb. unsurlar da metnin olay örgüsünü şekillendirmektedirler. Ayrıca anlatmaya bağlı metinlerde amaç bir gerçeği aktarmak değil, estetik kaygı uyandırmaktır.

Zaza hikâyeciliğinde olaylar genellikle gerçekçi olaylardan beslenerek oluşturulur. Bu sebeple olay örgüsü de genellikle gerçekçi olayların birbirlerine bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Ancak bu gerçekçilik salt bir gerçek değildir. Estetik anlayışla oluşturulmuş bir gerçekliktir. Zazaca yazan yazarlar genellikle buldukları coğrafyanın olaylarından, yaşanmışlıklarından beslenirler. Ancak bu yaşanmış olayları edebiyatın süzgecinden geçirerek, yeni bir kurgusal düzleme taşıyarak aktarırlar.

Bu hikâyelerde olaylar çoğu zaman düz bir çizgi şeklinde ilerlemektedir. Heyecan ve aksiyonun bol olduğu bu hikâyelerde şaşırtıcı sonlar, sürpriz olaylar da karşımıza çıkmaktadır. Bazı yazarlar ise salt gerçekçi olaylardan beslenirler ve bu olaylara toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile bakarlar. Örneğin *Murad Canşad*'ın *Hesê Mişî* adlı eserinde yer alan “Şewla” hikâyesinde gerçekçi bir hikâyeden yola çıkılır. Hapishanede annesi ve babası ile birlikte büyüyen ana kahraman “Şewla'nın yaşadıkları gözlemci bir kahraman tarafından anlatılır. Hikâye geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişe, yani Şewla'nın babasının hapishaneden önceki hayatına döner. Böylece okur Şewla'yı ve ailesini hapishaneye taşıyan süreçlerden haberdar olur.

“Serra verene qefleyekê polîsan eşto bi keyeyê înan ser, mêrde û cinî berdê qereqol. Îşkenceyê çend rojan dima her di zî, tewqîf kerdê. Maye û pî zere de, Şewlaya domeneke teber de. Çend rojan keyeyê nasan û dostan de manena. Dima, gênê anê hepisxane, leye maye û pîyî.”⁶⁵

Daha sonra hikâye tekrar hapishanede yaşayan bireylerin dünyasını tasvir etmeye devam eder. Anlatıcı aynı zamanda hikâyedeki ana kahramandır. Olaylar ve küçük kız Şewla'nın yaşadıkları onun gözünden aktarılır.

⁶⁵ Murad CANŞAD, *Hesê Mişî*, Weşanxaneyê Roşna, Diyarbakır, 2013, s. 8.

“Hepixxane de gruba qelebelixe yê ma bîye. Ma şorişgêrê Kurdîstanî hîrê sey merdim ra zede bîyi. Heme qawuşê ma têkîşte de bîyi. Qawuşanê ma de tena embazê ma mendenê. Mîyanê ma de yewbîna partîyan û organîzasyonan ra kes çin bî. Ma xo bi xo bîyi.”⁶⁶

Diğer taraftan bazı Zaza hikâyecileri bir olay örgüsüne bile ihtiyaç duymayan küçürek/kısa hikâyeler yazmaktadırlar. Bunların başında Roşan Lezgîn gelmektedir. Roşan Lezgin’in *Ez Gule ra Hes Kena* adlı eserinde yer alan “Perskerdene”, “Teklîf”, “Qıseykerdene”, “Dizd” “Embazîye”, “Girdîye û Qijkekîye” gibi birçok hikâye bu özellikleri barındıran fıkra ile kısa hikâye arasında geçiş ürünleri olan metinlerdir.

Numuneyî:

Perskerdene

- *Selamuneleykum.*
- *Eleykumselam.*
- *Ti senîn î, baş î?*
- *Ez baş a, ti senîn î?*
- *Ez zî baş a. Babî û dadî, gic-micî senîn ê?*
- *Ti weş bî, merg ra baş ê.*
- *Keyfê înan senîn o, heme gewz ê?*
- *Weşîya to, ti weş bî.*
- *Dat û datizayî senîn ê?*
- *Hewna ti weş bî, merg ra baş ê.*
- *Keyfê înan senîn o, heme gewz ê?*
- *Wa dostî weş bê!*
- *Xal û xalzayî senîn ê?*
- *Wa saxî û selametîya dostan bo.*
- *Keyfê înan senîn o, hem gewz ê?*
- *Şukur Homayî rê*
- *Û êdî keyfê to senîn o, ti gewz î?*
- *Homa to ra razî bo! De ti vînde, nara ez pers kena: Babî û dadî, qic-micî, dat û datizayî, xal û xalizayî, ga û pesê şima, biz û bizêkê şima, mî û verêkê şima, kergî û dîkê şima, herî û qantirê şima senîn ê, heme gewz ê?*⁶⁷

⁶⁶ Roşan LEZGÎN, a.g.e. (s. 9).

Ayrıca Zazakî hikâyelerde sıkça ele alınan bir diğer konu da köy hayatıdır. Bu köy hayatı doğallığı, saflığının yanında barındırdığı zorlukları, uğradığı çeşitli baskılar açısından ele alınmaktadır. Yazarlar köy hayatını anlatırken çoğu zaman geriye dönüş teknikleriyle kendi çocukluklarına dair izlenimlere yer verirler. Olaylar çoğu zaman gerçekçidir. Yaşanmışlık izlenimi verir.

Örneğin Deniz Gunduz *Hikayeyê Koyê Bîngolî*, Roşan Lezgin'in *Binê Dara Valêre De Jêhatî Zengelan*'ın *Gorse*, Ömer Faruk Ersöz'ün *Berenge* adlı eserlerinde yer alan olaylar genellikle köy hayatından izler taşır.

Ersöz'ün *Berenge* adlı eserinde yer alan “Dejo Hîrêlengez”, “Melayê Zele”, “Cehşqazî”, “Xape”, “Wevere Royî” adlı hikâyeler bunun güzel ve canlı numuneleridir. Bu hikâyelerde olay örgüsü çoğu zaman tek bir çizgi halinde ilerler. Yazar çocukluğuna dair bir hikâye anlatır. Bu hikâye de genellikle tek yönlü ilerler.

Örneğin Ersöz'ün *Berenge* adlı eserinde yer alan “Dejo Hîrêlengez” adlı hikâyesinde Hecî Celîlî adlı babanın Almanya'da olan üç oğlundan birinin trafik kazasında öldüğü haberi köye gelir. Ancak hangi oğlunun öldüğü net değildir. Bu duygunun köyde, evde ve bu oğlanların eşlerinde yarattığı duygular aktarılır.

“*Xebera mergî lez gêrena. Sey vewrêsi lêr bena, lez resena keyeyê merdimi. Xebere amebî; lajanê Hecî Celîlî ra yewî Almanya de qeza vîyarnayo, şîyo rehmet. İno piç-wiç vay dîyabî; goş ra goş, fek ra fek sey yew qelaya qîrine niştîbî gilanê gandara Hecî Celîlî ra.*”⁶⁸

Hikâyecilerin çoğu; köy hayatını, dağları, ovaları bütün çıplaklığı ve gerçekliğiyle tasvir ettikten sonra ana olaya geçiş yaparlar. Deniz Gunduz'ün *Hikayeyê Koyê Bîngolî*'de yer alan “Zureker” adlı hikâyesi de canlı ova ve köy tasvirleri ile başlar.

“*Deşte de qazqulingan di defî pêser a wend. Vengê înan ra tepîya bî gujguja deşte. Mergî tê dîyay û dêm dîyayî. Sura vayê koyî, boya vaşî, boya guldaran kewtî vayî ver û xuşayî. Porê vîyalan bî çewt û gina bi ruyê deran ra. Masîyê bine awe nata-dot pijîqiyayî. Telefîr û pirpirikan vayî ve pertî kewayî pa. Serê deran de kewtî temîya û bî*

⁶⁷ R. LEZGİN, *Ez Gule ra Hes Kena*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2007.

⁶⁸ U. Faruq Ersoz, *Berenge*, Weşanxaneyê Vate, İstanbul, 2013, s. 7.

sey yew hewro sîya. Va ke vêrd ra şî yewbîn ser a kewtî û ancîya der-dorê deran de, mergan de, sere gul-çîçeg de nar o.”⁶⁹

Ayrıca ayrıntılı ve açık tasvirlerle başvuran bir diğer yazar Jêhatî Zengelan’dır. Onun “Gorse” adlı hikâyesinde Gorse dağı ve çevresi bütün özellikleri ile tasvir edilir.

“Wareyê şêr û pilingan.

Wareyê heş û cinawiran.

Wareyê luy û hargûşan.

Wareyê leheng û qehremanan.

Gorse... Dûrî ra dar û ding, deye û zinaran ra vêşêr çîyê nêaseno. Gorse, bine ey de Xirbe û Newalê Teyaran sey verrî asenî. Kîştâ çepî de Arê Bazirgêrî estî. Çal û aranê leweyê koyan de her tewir dar beno; darê derg û qalinî; azgelêrî, şabloyêrî, loxpêrî, venêrî... Şiwanan bizî berdinî binê Gorseyî de çerînaynî. Gorse resayîş zehmet o, berz bi. Rayîr nêşîynî, qayme. Paştî ra însan zehmet rayîrî ser kewtinî.”⁷⁰

Bazı Zazaca hikâyelerde ise yazar genellikle kendi iç dünyasında yaşadığı buhranları, taşıdığı umudu veya karşılaştığı hayal kırıklıklarını hikâyeler yoluyla aktarmaya çalışır. Bedriye Topaç’ın *Bero Sûr* adlı eserinde yer alan “Ez û Ti”, “Şefeç Çımanê Ma De Bî”, “Bero Sûr” adlı hikâyelerinde bu izleri görmek mümkündür. Örneğin “Ez û Ti” adlı hikâyede yazar birbirini çok seven ancak kavuşamayan iki ırmağın hikâyesini anlatır. Munzur ve Dicle ırmakları metaforik açıdan ele alınır. Ve bu iki sevgilinin birbirine duyduğu hasret dile getirilir.

Munzur! Eşqe mi, a roja ke çıman de hesirî bene ziwa nêzdî ya. A roja ke estareyî yew-yew yenê rîyê erdî nezdî ya. Pêresayîşê ma nêzdî yo. Wa çime mi heta pêresayîşê ma rîyê to de bê. Wa awirê ma yewbîn de xo bivînê.”⁷¹

Zaza hikâyeciliğinde olaylar çoğu zaman köy hayatından seçilmesine rağmen, şehir hayatını anlatan veya şehir hayatına duyulan hayranlığı anlatan hikâyelerle de karşılaşmak mümkündür. Roşan Lezgin’in “Dîyarbekir seranser Eşq” adlı hikâyesinde bu izleri görmek

⁶⁹ Deniz GUNDUZ, *Hikayeyê Koyê Bîngolî*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2014, s. 99.

⁷⁰ Jêhatî ZENGELAN, *Gorse*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2007, s. 5.

⁷¹ Bedriye TOPAÇ, a.g.e., s. 13.

mümkündür. Yazar şehri, şehri tamamlayan Dicle ırmağını, surları ve daha birçok unsuru bir sevgiliyi anlatır gibi çeşitli yönleriyle tasvir eder.

*Dicle: kêneya cennetî; delala baxçeyê Adenî. Heme koyanê Kurdîstanî zerrî devista Dicle. Mîyanê heme koyan ra, vernî hemîne de Qerejdaxî: koyo esmer. Gama ke çim verdayo Dicle, heş û aqil sere de nêmeno.*⁷²

Kurij'in öykülerinde de şehir hayatından izler görmek mümkündür. Özellikle "Grev" hikâyesindeki Bingöllü insanların Elazığ'da yaşadığı zorlukları, onların daha çok şehrin dışındaki mahallelerdeki yaşamları, tuğla ocaklarındaki sorunları dile getirilir. Yazarın kendi hayat hikâyesinden de izler taşıyan bu hikâyede olaylar çok gerçekçi bir üslupla dile getirilmiştir.

*"Seyîdxanî lîse di wendêni û sey zafê qicanê paloyîjan û çewlîgijan hamnanan ocaxanî tuxla de xebitêni. Paloyîj û çewlîgijî Xarpêt de ekserîyet mehleyanî Sanayî, Salîbaba, Karşiyaka û Kesrîk de ronîştênî û înan ra tayê hamnanan di-hîrê aşmî ocaxanî tuxla de xebitêni."*⁷³

Bazı hikâyelerde ise olaylar mizahi unsurlar üzerinden oluşturulur. Köy hayatı ve onun getirdiği yaşantılar, bu köyde yer alan gülünç karakterler çeşitli yönleriyle tasvir edilir. Deniz Gündüz'ün *Hikayeyê Koyê Bîngolî adlı eserinde yer alan "Nobeder", "Zureker"* adlı hikâyelerde bu özellikleri görmekteyiz.

- *Wişşş daye daye! Ez qut bîyo...*

*Ap Silî deste xo, seke çîyê bîyayo pira winî hejneyî û ey û pukî berê teberi ra pîya kewtî bi zere. Seke puk pey ra ey bifetelno winî xo eşt bi hîyate. Ey de tozike kî hucime bi hîyate kerd. Ap Silî pukî ser a ber girewt de. Guja-guja Vayê Koyê Bîngolî teber ra mende. Va ber de hebe xebetîya. Têy ke çare nêdî, ver kerd bi baxçeyî.*⁷⁴

⁷² Roşan LEZGÎN, a.g.e., s. 58.

⁷³ S. KURIJ, a.g.e. s. 60.

⁷⁴ Deniz GUNDUZ, a.g.e., s.5.

1.2 Kişiler

Kişi, edebi eserin en temel unsuru olarak karşımıza çıkar. Gerçek dünyada, gündelik hayatta iletişim ağının en önemli unsuru olan kişi, edebi eserde de en temel belirleyicidir. Bu açıdan anlatmaya bağlı metinlerde kişi kadrosu ele alınan eserin türüne göre çeşitli değişiklikler gösterir.

Hikâyede olayı başlatan veya olayın yaşanmasını sağlayan unsur olarak karşımıza çıkan kişi kadrosu romana göre daha sınırlıdır ve bir veya birkaç kişiden oluşur. Bu açıdan kişi sayısının azlığı olayların da genellikle bir veya birkaç kişi üzerinden oluşmasını sağlar. Geleneksel hikâyede daha tip olarak karşımıza çıkan bu kişi kadrosu modern hikâyeye beraber kendi şahsına münhasır bir hal alır. Böylece geleneksel anlatıda tek yönlü bireylerin yerini, değişim dönüşüm yaşayan, iyi veya kötü özellikleri aynı anda kendisinde barındıran çok yönlü kişilere bırakır. Hikâyede yer alan bu kişi kadrosu sadece insanlardan da oluşmaz. Tekin Roman Sanatı adlı eserinde bu konuyla alakalı şu tespitlerde bulunur: “*Bir eylemin mutlaka bir eyleyeni olacaktır. Eyleyenin mutlaka insan olması gerekmez. İnsan kimliği kazandırılmış her şey ve canlı cansız her varlık kişi olarak kabul edilir.*”⁷⁵

Genel hatlarıyla hikâyedeki kişileri önem sıralarına göre; *Birinci Dereceden Kişiler* ve *İkinci Dereceden Kişiler* olmak üzere iki başlık altında ele almak mümkündür. Olayların akışında ön planda olan, olayları şekillendiren kişileri birinci dereceden kişiler olarak ele alırken, olayların akışında az veya dolaylı yoldan etkili olan, daha çok hikâyeyi tamamlamak için oluşturulan kişileri ise ikinci dereceden kişiler olarak ele almak mümkündür.

Boynukara “Hikâye ve Hikâye Kavramları” adlı yazısında hikâyede yer alan karakterler için şu tespitlerde bulunur: “*Bir hikâyede yer alabilecek karakter tipleri sınırsız olabilir: Kadın, erkek, zengin, fakir, genç, köylü, kral, hasta, sağlıklı... Önemli olan karakterlerin kim olduğundan çok, okuyucunun karakterin duygu ve düşüncelerine gösterdiği olumlu veya olumsuz tepkidir. İnandırıcılık ögesi olay örgüsü ve bakış açısı için ne kadar önemliyse, karakterler için de aynı derecede önemlidir. Karakterin kaçınılmaz bir biçimde canlı olması da gerekmez. Yazar bir nesneyi de pekâlâ karakter olarak kullanabilir.*”⁷⁶

⁷⁵ M. TEKİN, *Roman Sanatı (Tahlil Unsurları-1)*, Ötüken Yayınları, 2003, İstanbul, s. 71.

⁷⁶ Hasan BOYNUKARA, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, *Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 136.

Anlatmaya bağılı edebi metinler incelenirken kişiler birinci ve ikinci kişiler olarak belirlenir. Bu kişilerin fiziki ve ruhi portreleri ortaya konur, karakter ve tip olanlar tespit edilir. Bu kişilerin olay içerisindeki görevleri tespit edilir.

Zaza hikâyeciliğine bakacak olursak birbirinden farklı özelliklere sahip kişilerle karşılaşmak mümkündür. Yazarların dünya görüşü, siyasi kimlikleri içinde buldukları toplumsal şartlar ele aldıkları hikâye kişilerini şekillendirmektedir. Bu hikâyelerdeki yer alan kişiler farklı özellikler göstermekle beraber ortak noktaları Kürt coğrafyasında yaşayan gerçekçi kişiler olmalarıdır. Ayrıca hikâyelerin çoğunda köyde yaşayan bireyler ve onların yaşadıkları sorunlar dile getirilmektedir. Diğer taraftan bu hikâye yazarlarının çoğunun politik kimliğinin ön planda olması oluşturdukları hikâye kişilerinin de toplumcu gerçekçi çizgide, gerçeğe yakın hikâye kişileri olmasını sağlamıştır.

Deniz Gündüz'ün *Hikayeyê Koyê Bîngolî* adlı eserinde genellikle köy hayatının içerisinde yer alan kişilere rastlamaktayız. “Nobedar” hikâyesinde Ap Silî, Kila Xane, Taner, “Hesrete” hikâyesinde Alî, Apo adlı karakterler, “Dara Sosyalizme” adlı hikâyede Xalo, Adil, Mûkerrem adlı kişiler ön plana çıkmaktadır. Bu bireylerin temel özellikleri köylü olmalarıdır. Saf ve temiz kalplidirler. Devletten özellikle de askerlerden korkmaktadırlar. Kürt coğrafyasında yaşanan politik sorunların bu bireyleri de doğrudan etkilemektedir. Yazar çoğu zaman bu bireylerin yaşadıkları olaylar sonrasında gösterdikleri tepkileri, davranışlarını, hissettiklerini aktarmaya çalışır. Böylece biz yazarın bakış açısı üzerinden bu kahramanların dünyasına inmekteyiz.

Lezgin'in hikâyelerinde de sıklıkla köylü karakterlere rastlarız. Özellikle “Huzna” hikâyesindeki Huzna karakteri, “Binê Dara Valêre De” Cemîla, “Îtîraf” hikâyesinde Eta Fatma gibi kadın karakterler hem güzellikleri, hem cinsel arzu uyandırmaları, hem de köylü saflıkları ile karşımıza çıkarlar. Bu kadınlar da birçok yönüyle gerçekçi bir bakış açısıyla tüm yönleriyle tasvir edilirler.

“Tam ez ka wurzî û cilanê xo vejî, şorî mîyanê gole, qirçênîya lingan de ke serê xîçanê fekê çemî ra ameyne de ez ceniqîyaya. A ke amenê Cemîla bî. Dewijanê ma aye ra vatinê Ceme. Cemîla, kênaya mehla cêrî bî. Mehla înan hîna nêzdiye çemî bî. Qet birayê aye çinbî, panc hebî wayê aye estbî. Cemîla pîla hemine bî.”⁷⁷

⁷⁷ Roşan LEZGÎN, a.g.e., s. 31.

Köylü karakterlere sıkça rastladığımız bir diğer eser Jêhatî Zengelan'ın Gorse adlı eseridir. Eserde yer alan “Ters”, “Delale”, “Caron”, “Xal Mehmed” adlı hikâyelerde sıklıkla köy hayatı ve orada yaşayan bireylerin yaşadıkları anlatılır. “Xal Mehmed” hikâyesinde yer alan Xal Mehmed bu yönüyle ön plana çıkan bir karakterdir. Çobanlık yapan bu karakterin dünyası hayvan otlatmayla geçmektedir. Diğer taraftan bu karakterin askerlerle yaşadığı olaylar anlatılmaktadır.

“Xal Mehmedî xo bi xo va, “Ez bineyna şîyero bine lihêfî, germin bibo, wa dinya zî germ bibo, zelal bibo, ma werzî. Ez nê eyelan zî werezno, ma pîya separe biwerî û ez aye ra pey şîyero bizan arêkero, xo ver şano bero yew kîşt a. Şi cile lihêf kaş kerd xo sere.”⁷⁸

Köylülerin dünyasına eğilen bir diğer yazar Ömer Faruk Ersöz'dür. Onun Berenge adlı eserinde yer alan “Dejo Hîrêlengêz”, Melayê Zele”, “Xape”, “Weverê Royî” adlı hikâyelerinde köy insanları ve onların yaşantıları ele alınmaktadır. Örneğin “Dejo Hîrêlengêz” adlı hikâyede üç oğlunu da ekonomik ve siyasi şartlar yüzünden Almanya'ya göndermiş bir babanın bu çocuklardan birinin ölüm haberini aldığı anda yaşadığı trajedi ve bu haberi gelinlerine söylerken duyduğu acıyı görmekteyiz. Bu karakter Hecî Celîlî'dir. Metaneti ile vakur duruşu ve çaresizliğiyle ön plana çıkan bir karakterdir.

“Hecî Celîlî wayîrê hewt lajan û di kênayan bi. Hîrê heb lajê ey ê pîlî şîbî xerîbî. O mehal rayîrê Almanya newe bibi a, paliyijan û çewligijan hinî boca golikan û mangayan, citê û hêga veradayêne, xo dayene kuçayanê xerîbî ro. Xerîbî caverdişê dadî û babî bî. Teriknayîşê qewm û wareyê xo, teriknayîşê welatê xo bî.”⁷⁹

Munzur Çem'in “Hewnê Newroze” adlı hikâyesinde sıklık Dersim ve Erzincan coğrafyası ve bu coğrafyada yaşayan köylülerin yaşantıları anlatılır. “Ben Bulamaç Yemîyol”, “Poşmanîye”, “Bava Hemedî û Heşê Bezikî”, “Pîro Kilmek”, Doktorê Ma” vd. hikâyelerinde köylü karakterlerle karşılaşmaktayız. “Bava Hemedî û Heşê Bezikî” adlı hikâyede yer alan Bava Hemedî bu karakterlerden biridir.

“Serê şewdirî ra avê, hîna ke verg bi kutikî ra pêser ra nêamêne cîyakerdene, Bava Hemedî vaşt ra, bi leze xo pîst têra, çuyê xo girewt, cinîka x ora xatir wast û kewt ra rayîr.”⁸⁰

⁷⁸ J. ZENGELAN, a.g.e., s. 67.

⁷⁹ Umer Faruq ERSOZ, a.g.e., s. 7.

⁸⁰ M. ÇEM, a.g.e., s. 19.

Zaza hikâyeciliğinde köylü karakterler dışında sıkça karşımıza çıkan diğer karakterler ise genellikle zorunlu göç, siyasi ve ekonomik sebepler ile gurbete çıkmış bireylerdir. Roşan Lezgin'in "Baba", Ömer Faruk Ersöz'ün "Dejo Hîrêlencez", "Remayîş", "Xerîbîya Memî", "Agir Ketîye Dilê Min" adlı hikâyelerde bu kişilere rastlamak mümkündür. Lezgin'in "Baba" öyküsünde gurbete giden babasını soran çocuğun ve annenin hissettikleri anlatılırken, Ersöz'ün hikâyelerinde ise gurbete giden bu bireylerin kimlikleri yüzünden dışlanmaları, içinde buldukları toplumun içinde kimliklerini kaybetmeleri veya yaşadıkları toplumsal ve geleneksel baskılara başkaldırmaları anlatılmaktadır.

"Xerîbîya Memî"de İstanbul'a göçmek zorunda kalan Mem'in İstanbul'a göçmek zorunda kalmasının temel sebebi anlatılır. Mem'in kardeşi Fatma'nın sevdiği adama varmaması sonucunda evden kaçması, kaçarken de dağda askerler tarafından sevdiği birlikte öldürülmesi anlatılır. Bu durumdan dolayı köyden kopan Mem İstanbul'a sığınır. Yalnızlaşır ve yabancılaşır.

*"Mem eskerî ra ame. Hal-meseleye Fate û Mistefayî eşnawit, dewe rab î serdin. Şi sere mezela Fate û Mistefayî. Înan rê duayî kerdî. Waya xo Eyşe ra xatir waşt, vere xo da İstanbul. Reyna nêame dewe."*⁸¹

Zaza hikâyeciliğinde kadınların dünyasına eğilen, onların yaşadığı eşitsizliği ve dışlanmışlığı anlatan Bedriye Topaç'ın hikâyelerinde ise sıklıkla kadın karakterle karşılaşırız. Bu kadınlar yaşadığı şartları değiştirmek isterler. Kadının toplumdaki konumunu sorgularlar. Yazarın Bero Sûr adlı eserinde yer alan "Kênayî", "T'eduştîye", "Bero Sûr" adlı hikâyelerinde bu karakterlere rastlamak mümkündür.

Têduştîye

- *Dayê!*
- *Vajê kêna mi.*
- *Ti mi ra hes kena?*
- *O çi qese yo? Helbet ez to ra hes kena.*
- *Daye?*
- *Vajê kêna mi.*
- *Ti mi ra çiqas hes kena?*
- *Cana mi, Fata min a rindeke. Ez to ra zaf hes kena.*

⁸¹ Ömer Faruk ERSÖZ, a.g.e., s. 35.

- *Vaje Kemere Duzgin bo.*
- *Xizir bo. Kemere Duzgin bo ke ez kênaya xo ra zaf hes kena.*
- *Daye!*
- *Vajê kêna mi.*
- *Ti mi ra hendayê bireye mi Memî hes kena?*
- *Wuyy! Erê, î senî qese yê ti qese kena? Cigere yew a. Na zerrîya bele qet domanan yewbîn ra cîya kena?*
- *Dâye!*
- *Vajê Fata mi.*
- *Pekî qey biraye mi Mem, eke mêmanî ameyî, înan de nişeno ro û nan weno? Ti mi ra vana, “Ti del a. Ala ti uca vinde.” Ê ez bade cû piştwerdîya înan ra xo kena mird?*
- *O camêrd o Fata mi. Ez coka wina vana.*
- *Ez zî cinî ya daye. Ma se bîyo?*
- *Erê eyv o eyv!*
- *Ez eyv nêkena daye. Nan wena.*
- ...
- *Dayê!*
- *Erê vaje.*
- *Camerdan ra çi nêmcetîya mi esta?*
- *Erê Fatê! Mezgê to de çi esto? Î senî qese yê ti pers kena? Ez to ra vana, î camêrd ê eyv o. Ti vana înan ra çi nêmcetîya mi esta? Hewwûû!...*⁸²

Zazaca hikâyelerde bir diğêr dikkat çeken kişî kadrosu ise siyasi düşüncelerinden dolayı hapishaneye düşmüş veya dağa çıkmış gençlerdir. Bu bireyler Kürt siyasal hareketi içerisinde yer almış, politik kimliklerinden dolayı devlet tarafından cezalandırılmış bireylerdir. Murad Canşad'ın ve Hüseyin Karakaş'ın eserlerinde bu tarz bireylere rastlamak mümkündür. Canşad'ın Hesê Mişî adlı eserinde yer alan “Şewla” hikâyesi bunun örneklerindendir. Siyasal sebeplerden dolayı ailesi ile birlikte hapse düşen bir imamın küçük kızın Şewla'nın hapishanede yaşadıkları yine yazarın kendisi tarafından gözlemci bir bakışla anlatılır. Şewla küçük bir çocuktur. Ama şartlar onun hapishanede büyümesine neden olmaktadır. Çocuğun bütün zamanı hapishanede geçmektedir. Bu sebeple davranışları da içinde bulunduğu ortamdan etkilenmektedir.

⁸² B. TOPAÇ, a.g.e., s. 22.

Yazar Şewla'yı şu cümelerle tasvir eder: “*Ya, peye nê dêsanê berzanê derga-derganê serdinan de domanêka çar-pancserrîye. Leşa kilmeka nazike, rîyo masumo pak, çime belekî, poro sîyayo qotkerde, biskê çiqirinî, lewê tenikî, pirnika barîye, deste qijkekê nazenîni... Û Şewlaya domaneka... Hem maya xo hem zî pîyê xo, her di hepîsxane de bîyî.*”⁸³

Genel hatlarıyla Zazaca hikâyelerde sıkça karşılaşılan karakterler; köylüler, siyasi sebeplerden dolayı hapishaneye düşmüş bireyler, göçe maruz kalmış aileler, siyasi sebeplerden dolayı dağa çıkanlar, eşini gurbete giden kadınlar, çocuklardır. Çalışmamızda sıklıkla bu tarz bireylerle karşılaştık ancak; adını andığımız ancak inceleme dışında tuttuğumuz başka eserlerde de farklı karakterlere rastlamak mümkündür.

1.3 Zaman

Anlatmaya bağlı metinlerde önemli bir yapı unsuru olarak karşımıza çıkan zaman kavramı geleneksel hikâyeden modern hikâyeye geçişte ciddi değişikliklere uğramıştır. Geleneksel hikâyede genellikle belirsiz oluşu, masalsı işleniş bakımından işlevsiz görünen zaman kavramı modern hikâyeye birlikte daha gerçekçi bir hal almıştır. Böylece edebi eserde sunulan zaman kavramı daha anlamlı bir konuma yükselmiştir.

Her hikâyenin bir başlangıcı ve sonu mutlaka vardır. Her ne kadar postmodern edebiyatla birlikte bu anlayış görece bir durum kazansa da zaman kavramı hikâyenin temel belirleyici unsurlarındandır. Olayların başlangıcı ile sonu arasındaki yaşanılan süreci yansıtan zaman kavramı bazı hikâyelerde tam tersine sondan başa doğru da işlenebilir. Zaman bir anlatıda nasıl ele alınırsa alınsın vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkar. Forster zaman için “*bir romanda her zaman bir saat vardır*”⁸⁴ ifadesini dile getirir. Tekin de Forster’ı destekleyen şu ifadelerle yer verir: “*Anlatı, ister söz sanatıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda cereyan eder.*”⁸⁵

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde iki türlü zaman vardır. Birincisi olayların yaşandığı, kişilerin içinde bulunduğu şimdiki zamandır. Buna *gerçek zaman/yaşanılan zaman* denir. İkincisi romandaki kişilerin geçmişini hatırlaması üzerine geçmişten içinde bulunan ana kadar geçen zamandır. Buna *kozmik zaman/anısal zaman* adı verilir.

⁸³ M. CANŞAD, a.g.e., s. 8.

⁸⁴ E. M. FORSTER, a.g.e., s. 43.

⁸⁵ M. TEKİN, a.g.e., s. 110.

Anlatmaya bağılı edebi metinler incelenirken olayları başladığı ve bittiği zaman belirtilerek metindeki zaman ifadeleri tespit edilmeye çalışılır. Bu zamanların yaşanılan ana mı ait olduğu, yoksa kozmik zamanı mı yansıttığı tespit edilmeye çalışılır.

Zaza hikâyeciliğinde zaman kavramına bakacak olursak bu hikâyecilik geleneğinin çok eski bir geçmişinin olmadığını, ilk hikâye sayılan *Malmîsanij* tarafından yayımlanan “Engiştê Kejê” adlı hikâyenin bile yazılma tarihinin 1979 olduğu bu sebeple hikâyelerinin çoğunun 1980 sonrasında yaşanan olaylara tanıklık ettiği söylenebilir.

Nitekim hikâyeler incelendiğinde anlatılan olayların çoğu yakın zamana ait Kürt coğrafyasının yaşantılarını içermektedir. Bu sebeple Zaza hikâyeciliğinde genellikle gerçekçi, yaşanmış bir zaman dilimiyle karşılaşırız. Hayali ve fantastik bir zaman anlayışı söz konusu değildir.

Roşan Lezgin’in hikâyelerinde net bir zaman ile karşılaşmayız. Hikâyelerde anlatılan olaya uygun, mevsimin, ayların ve günün herhangi bir anına ait zaman ifadeleri geçerken gerçek zamana ait tarihlere pek rastlanmaz. Örneğin Huzna hikâyesinde mevsimlerin geçişi şu ifadelerle aktarılır: “*Hamnan şikîya; deste payîzî bi êdî. Çemê Qilboxî xule-xula xo kerda xo vîr ra; Paweyê varanê payîzî yo (...) Welatê ma seraser payîz o êdî.*”⁸⁶

Yazarın “Bin Dara Valêrî De” adlı hikâyesinde kahramanın çocukluk zamanı şu ifadelerle dile getirilir: “*Ez o wext hîrêsserrî bîya û a di-hîrê serrî mi ra pîlêre bî.*”⁸⁷ Lezgin’in diğer hikâyelerinde de zaman hikâye kurgusuna uygun bir şekilde oluşturulmuştur. Tarihsel, net bir zamandan bahsetmek zordur.

Ersöz’ün hikâyelerinde de zaman hikâye kurgusuna uygun bir şekilde oluşturulur. Yazar “Dejo hîrêlengêz” adlı hikâyesinde zaman kavramını Kürt gençlerin Almanya’ya gitme süreci üzerinden verir. 1980’lerden sonra birçok genç daha iyi şartlar için Almanya’ya gitmeye çalışır. Yazar net bir zaman yerine şu ifadelerle yer verir: “*O mehal rayîrê Almanya newe bibi a, (...) Héverê lajo pîl Hesên şîbi. Dima zî Talib û Huseyîn kewtîbî ino ref.*”⁸⁸ Yine bir başka hikâyesinde zamanın geçişini eşyalar üzerinden aktarmaya çalışır: “*Ê serran televîzyon heme nêvejîyabî. Şewe biameyêne war, her kes qayîl bi Melayê Zele zela xo biceno.*” Yine bir diğer hikâyede zamanın geçişi şu ifadelerle dile getirilir: “*Ezanê sibayî û dîkan pêdîma veng da.*” *Çend rojan dima şîy cila Hecî Silêmanî ser.*”

⁸⁶ R. LEZGİN, a.g.e., s. 10-11.

⁸⁷ R. LEZGİN, a.g.e., s. 31.

⁸⁸ U.F. ERSOZ, a.g.e. (s. 7/14/20/45).

Ersöz'ün "Agir Ketîye Dilê Min" adlı hikâyesinde ise zaman Kürt coğrafyasından yapılan göçler üzerinden ele alınır. Yazar doğrudan belirtmese de Doğuda oluşan savaş ortamından, ekonomik darboğazdan kaçan, göç eden insanların hikâyesi anlatılır. Yazar bu hikâyesinde zamana şu ifadelerle dile getirir:

"Kirdan dewê xo kerdîbî veng. Çi tef-talê xo esto, eştîbî dekerdbî kamyonan, verê xo dabî Edene, Îzmîr, Aydin, İstanbul, Mersîn... Waştêne newe ra xo rê yew cuyayîş bivirazê. Qelbê xo şabî a, dejê xo tede nimitîbî û kerra nabî ser."

Murad Canşad'ın Hêse Mişî adlı eserinde zaman kavramı anlatılan olaylarla ve mekânlarla anlam bulur. Bu açıdan yazar, sağlam hikâye kurgusunu uygun zaman ifadeleri ile tamamlar. Örneğin dışarıdan hapishaneyi tasvir ederken şu zaman ifadeleri geçer. "*Çi wext ke seyara vere xo çarnayêne bi rayîrê hepisxaneyî û verê hepisxaneyî ra vîyartêne, timûtim eynî çî ameyêne vere çimanê mi.(...) Serra verêne qefleyêkê polîsan eşto bi keyeyê înan ser, mêrde û cinî berdê qereqol. (...) Ma şewdir bi şewdir rew ra hişyar bîyêne, eşofmanî dayêne xo ra, heyate de qorr bi qorr rêz bîyêne.*"⁸⁹

Bedriye Topaç'ın hikâyelerinde ise zaman daha çok şiirsel bir anlatımla, sembolik ifadelerle aktarılır. Yazarın amacı gerçek bir zamanda yaşananları anlatmaktan çok, kendi iç dünyasında yaşadıklarını, hissettiklerini aktarmaktır.

"Ez û Ti" adlı hikâyede zaman kavramı şu şekilde ele alınır: "*Eşqê mi, a roja ke çiman de hesirî benê ziwa nêzdî ya. A roja ke estareyî yew-yew yene rîyê erdî nêzdî ya. PêresayîşE ma nêzdî yo. Wa çimê mi heta pêresayîşê ma rîyê to de bê. Wa awirê ma yew bîn de xo bivînê.*"⁹⁰

Aynı eserde yer alan "Bero Sûr" adlı hikâyede de zaman şiirsel bir dille karşımıza çıkar. "*Ez emşo binê nê asmênî de tik û tena ya. Ez emşo dinya de hendayê eşqî bêkes a (...)* Ez hîna no şewdir nê şaristanî de zerrweş bîya."

Munzur Çem'in Hewnê Newroze adlı eserinde ise zaman daha çok gerçekçi olayların anlatımına somut bir işlev kazandırmak için kullanılır. Bu sebeple günün vakitleri önemli bir işlev kazanır.

⁸⁹ M. CANŞAD, a.g.e. (s. 7/8).

⁹⁰ B. TOPAÇ, a.g.e. (s. 13/23).

“Demo ke şîbî leye mudîrê nahiye goş nabî ser û o ra dime kî ‘heya, şîma rê nuşteyo resmî nuşnena’ vatîbî (...) Aşma ke şan de ra bi nika huyêne, mirozin û vileçewte bîye (...) Serê şewdirî ra avê, hîna ke verg bi kutikî ra pêser ra nêamêne cîyakerdene (...) Eke şefaqê şewdirî de dest nabî vaşturîye ra pira nê nabî, qe mîyanê x ora rast nêkerdibî.”⁹¹

Genel hatlarıyla Zaza hikâyecileri zamanı hikâye kurgusuna uygun bir ille kullanırlar. Bir tarihçi gerçekliğinden çok hikâyeci gerçeği ile karşılaşmaktayız. Hikâyedeki zamanlar doğrudan verilmese de anlatılan olayların yaşandığı dönemden çıkarımlar yapmak mümkündür.

1.4 Mekân

Anlatmaya bağlı metinlerde bir olayın meydana gelmesi için doğal olarak bir mekâna ihtiyaç vardır. Bu açıdan kurgusal bir eserin varlığı bir mekânın varlığına bağlıdır. Duymaz, “bir olayın yerde kuşkusuz bir mekân bulunur. Mekân, anlatılan olayın ayağının âdeta yere basmasıdır”⁹² şeklinde tarif eder.

Edebi eserlerde yaşanan olayların sahnesi olarak karşımıza çıkan mekân unsuru hikâyede diğer anlatmaya bağlı türlere göre daha sınırlı bir şekilde karşımıza çıkar. Mekân, olayların çokluğuyla genişlik ve derinlik kazanacağı için hikâyedeki olayların sınırlı oluşu mekân kavramının da belli başlı yönleriyle ele alınmasına neden olmuştur. Bununla beraber bazı hikâyelerde mekânın çok ayrıntılı bir şekilde de ele alındığını görmekteyiz. Bu tarz istisnalara rağmen hikâyedeki mekân anlayışı romana göre oldukça sınırlı bir şekilde işlenir.

Bir hikâyeci mekân unsurunu genel hatlarıyla şu amaçlarla kullanır.

- Anlattığı olayların yaşandığı ortamı tasvir etmek
- Hikâye kişileri ile derinliğine ele almak
- Hikâyenin geçtiği toplumsal yapıyı yansıtmak

Hikâyede mekân fiziksel yönüyle (okul, bahçe, ev, sokak, cadde, deniz vb.) karşımıza çıkacağı gibi, ruhsal yönüyle yani insanın iç dünyasını tasvir etmesiyle de oluşturulabilir. Hikâyede mekân çoğu zaman anlatılan olayların daha görsel ve gerçekçi bir hal alması için önemli bir işleve de sahiptir. Yazar, anlattığı dünyanın gerçek dünyayla ilişkisini mekân

⁹¹ M. ÇEM, a.g.e. (s. 7/16/25).

⁹² R. DUymAZ, Muhayyelat’ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri”, Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 64.

üzerinden yansıtmaya çalışır. Çünkü kurgusal da olsa yazarın amacı insanlığın yaşadığı coğrafyayı kendi hikâyesi ile ilişkilendirmektir.

Bu açıdan hikâyede olaylar incelenirken olayların yaşandığı mekân hem fiziki hem ruhi hem de geçmiş ve gelecekle kurduğu bağ yönünden incelenmektedir.

Zaza hikâyelerinde köyleriyle, kasabalarıyla, şehirleriyle genellikle Kürt coğrafyası işlenmektedir. Bunun dışında çeşitli sebeplerle oluşan göçler sonrasında gidilen, ülkeler, şehirler de çeşitli yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyelerde mekân tüm çıplaklığıyla tasvir edilir. Toplumcu gerçekçi bir bakışla köyler, kasabalar tasvir edilirken, diğer taraftan bu köylerin içinde bulunduğu olumsuz durumun sebepleri de ele alınır. Kürt coğrafyası doğallığı, saflığı ve güzelliği ile övülürken diğer taraftan gelişmemişliği yönünden de bir eleştiri söz konusudur. Yazarların çoğu bu eleştirileri devlete ve devletin çeşitli kurumlarına yaparlar.

Roşan Lezgin hikâyelerinde genellikle Diyarbakır ve ona bağlı köylerin tasviriyle karşılaşırız. Yazar birçok öyküsünde çocukluğuna ait imgeler üzerinde dururken, bu imgelerin en önemlisi yazarın köyüdür. Köyünü birçok yönüyle okura sunar.

Lezgin'in Binê Dara Valêre De adlı eserinde mekân genellikle Diyarbakır ve ona bağlı köylerdir. "Xozî Bîyê Zaff", "Dîyarbekir Seranser Eşq" adlı hikâyelerinde şehir birçok yönüyle tasvir edilir. Yazar Diyarbakır'a duyduğu sevgiyi ve hayranlığı "Dîyarbekir Seranser Eşq" adlı hikâyesinde tüm yönleriyle anlatır. Yazar, şehrin tarihsel geçmişinden, sahip olduğu medeniyet birikiminden, coğrafi zenginliğinden dem vurur.

*"Dinya; dinya çin a! Yew dinyaya bîne de yê; dinyaya xîyalan: Baxçe bi baxçe Aden; Babîl, Asûr, Med, Sasan... Îmge bi îmge Dîyarbekir; Dîcle, Qerejdax... Ruh beden ra vejîyayo. Bedenî sey şakêlî şenik. Sey perr û baskanê Teyrê Tawuzî"*⁹³

Yazar'ın köye ait tasvirleri de çok gerçekçidir. Köy; evleriyle, ayvanlarıyla, sokakları ve bahçeleriyle birer fotoğraf gerçekliğiyle sunulur.

"Hemeyê dewijanê ke yaban ra, mîyanê hêgayan de paleyîye kerdêne, germi ver remayne ameynê keye. Badê ke bi nan û do kalekî şidênayne, bi çimanê wexerîyayan eywananê honikan de kewtêne verara hewnêke xorînî. Heta ke qîyale şikîyayêne. Xora erdî dewe ra nêzdî bî. Her parçe qilçikêk. Teber a şîwaneyan bolê pesî vera dayne fekâ

⁹³ R. LEZGİN, a.g.e., s. 56.

çeman, binê çinêyeran de kerdêne mexel. Heme heywanê kovî, teyr û tuyûrî hewnê mîyanrojî de bî. Dinya, tena germî rê mendêne.”⁹⁴

Bir diğêr önemli isim Munzur Çem’in hikâyelerinde ise mekân genellikle Dersim, Erzincan, Bingöl-Kiğı coğrafyasıdır. Mekân genellikle köylerdir. Köyler tüm yönleriyle canlı bir şekilde tasvir edilir. Yazar, köyü tasvir ederken, onun orada yaşayan köylülerle bütünleştirir. Zor ve çetin bir coğrafyanın bir o kadar umutlu, gayretli, saf bireyleri anlatılır.

*“Rayîro dergo barî, sey mîye pileşîyabî mîyaneyê koyî ro, kaş û tirî kerdêne leteyî, ver bi dewe bîyêne ra derg, şîyêne. Karwano qefekîyaye, herçî ke hêdî-hêdî bîyêne nêzdî, dewe tayêne rind asêne; banî, merdimî, heywanî têser ra rindêr amêne cîyakerdene. Banan ra cor, çengelê surê tîkî sey dêsêde berzî serenîye ro dewe girewtîbî. Baxçeyê ke zerd û kesk tede kewtîbî têmîyan, bine ê çengelî ra dest pêkerdêne, devacêrî ser amêne, dewe de bîyêne hîra, banî pêro kerdêne bînê gil û pelanê xo, peye cû fekê dereyî de kewtêne dûrî, şîyêne.”*⁹⁵

Ömer Faruk Ersöz’ün hikâyelerinde ise genellikle Bingöl ve Palu çevresindeki köyler mekân olarak seçilmiştir. Ayrıca göç yoluyla büyükşehirlere giden halkın gittikleri şehirler de işlenen mekânlardandır.

Ersöz’ün hikâyelerinde köy hayatı çok renkli ve sıcak tasvirlerle anlatılır. Yazarın çocukluğunun geçtiği köyler, şahit olduğu acı olaylar bütün ayrıntılarıyla anlatılır. Örneğin “Xape” hikâyesin köy şu cümlelerle tasvir edilir:

*“Dewa Kelexsî mîyanê koyan de bajaran ra dûrî ya. Binê dewe ra awka Muradî xuşena şîna. Mezraya Werî de keyeyê Dirbasî sirtlikê (döşe) koyan ra bi. Yew barixe ra çend keyeyî uca de mîyanê birrî ra bîy. Hîna destê insanan nêkewtîbî darîstanê dormaleyê dewe û mezra ra. Ne mekteb ne esker ne hukmat hema linga înan ê doran ra nêvîyartîbî. Diregê cereyanî hema tîk nêbîbî, tel kaş nêbîbî. Dewijan pê çila û findan şewê xo binêk kerdêne roşn.”*⁹⁶

Yazar bir başka hikâyesinde köyün kış mevsimindeki halini şu canlı tasvirlerle dile getirir:

⁹⁴ A.g.e., s. 30.

⁹⁵ M. ÇEM, a.g.e., s. 5

⁹⁶ U. F. ERSOZ, a.g.e., s. 48

“Zimistan bi. Puk bi, welike vay dîyayêne bîyêne berz, mij û duman resayêne asmên. Cemedî sey vilikan her ca de bestîbî. Binê vewre de banî nêasenê. Tena lojinan ra dun (du) dîyayêne teber. Aşman ra aşma sibate...”⁹⁷

Yazar bir başka hikâyesinde Mersin’e göç etmek zorunda kalan müzisyen Serhad’ın yaşadığı ortam şu ifadelerle dile getirilir:

“Serhad zî deyîrbaz bi. Kafeteryayan de pê embazanê xo wa lawikî vatêne. Tirkî, kirdkî... Xo pawitêne, çend ke tira biameyêne, lawikê sîyasî nêvatêne. Zanayêne ke sîyaset dej o. Qayîl nêbi hinî dej bîanco. Koçkerdîşî ra dima Mersîn nême ra yew bibî bajarê kirdan. Kirdan ra zî Tirkan ra zî muşterî ameyêne kafeterya.”⁹⁸

D. Gündüz’ün hikâyelerinde ise mekân genellikle Muş-Varto, Diyarbakır yöresi ve o köylerdir. Nitekim eserin adı o bölgeye ait bir yer ismi olan Koyê Bîngolî’dir. Bu hikâyelerin neredeyse tamamı köylerde geçmektedir. Bu köylerde yaşayan insanların günlük yaşantıları, halkın birbirleriyle ve asker ile olan ilişkileri anlatılmaktadır. Yazar, köy yaşantısının getirdiği zorluklara, tarım ve hayvancılık yapan halkın çektiği sıkıntılara, bölgedeki devlet erkânıyla olan ilişkilerine geniş tasvirlerle yer verir. Örneğin “Hesrete” hikâyesinde Koyê Bîngolî’nin sarp ve çetin yapısı şu ifadelerle dile getirilir:

“Dewe, cerdê Koyê Bîngolî ra bîye, aye ra keyeyê dewe yewbîn ra dur virazîyay bî. Destê şewe, hetanî ke şodir bî zelal vewre kerd piro vare û kam û silamî birnayî. Destê şodirî kî deşte ra yew mijo tarî visîya amaye û ruyê deweyo rindek girewt de. Dewijan şodirna bîyayo wertê mijî de serê ban û goman eştêne, ber û bertangî vewre ra kerdêne pak, verê lodan ra, serê lodan ra vewre eştêne û bi lekanan kî rayîrî û dangî kewayêne.”⁹⁹

İsmet Bor’un hikâyelerinde ise mekân genellikle Bingöl ve çevresidir. Bu yöreye ait hem şehir hayatını hem de köy hayatını yansıtan hikâyelere rastlamaktayız. Yazarın özellikle “Bilbil” Bingöl bir fotoğraf karesi gibi şu ifadelerle tasvir edilir. Bingöl’ün daha betonlaşmamış, şehirden çok köye benzeyen, toprak evlerin olduğu bu tasvirler çok gerçekçi, kısa ve net cümlelerle karşımıza çıkar.

⁹⁷ A.g.e., s. 8

⁹⁸ U. F. ERSOZ, a.g.e., s. 46

⁹⁹ D. GUNDUZ, a.g.e., s. 29.

“Yew bacaro qijkalek. Beynateyê çar koyanê berzan de. Orteyê bacarî de yew dere. Binê bacarî de yew deşte, hîna cêr de yew royo qijkalek ca bi ca hêdî-hêdî, ca bi ca lezkanî vîyareno ra, şino Royê Muradî ser. Banê bacarî pîyor herrên ê. Qet yew bano beton çinîk o. Reyar zî asphalt nîyo. Xora erebeyî zî bacar de çinîk ê. Ca-ca herî, ca-ca qatirî û tek-tuk zî estorî estê.”¹⁰⁰

J. Zengelan’ın “Gorse” adlı hikâyesinde ise mekân tüm heybetiyle, ulaşılamaz oluşuyla bir dağdır. Bu dağ Gorse Dağı’dır. Gorse, bütün özellikleri; içinde bulunduğu mıntika ve sahip olduğu bitki örtüsü açısından, hemen hemen her yönüyle yazar tarafından tasvir edilir.

“Wareyê şêr û pilingan.

Wareyê heş û cinawiran.

Wareyê luy û hargûşan

Wareyê leheng û qehremanan

Gorse... Dûri ra dar û ding, deye û zinaran ra vêşêr çîyê nêaseno. Gorse, bine ey de Xirbe û Newalê Teyaran se verrî aseni. Kîştê çepî de Arê Bazirgêrî estî. Çal û aranê leweyê koyan de her tewir dar beno; darê derg û qalinî, azgelêrî, mazêrî, şabloyêrî, loxpêrî, venêrî (...) Gorse resayîş zehmet o, berz bi. Rayîr nêşîynî qayme. Paştî ra însan zehmet rayîrî ser kewtinî.

1.5 Bakış Açısı

Bakış açısı, bir roman veya öyküde anlatılan olayların okura kimin gözüyle veya kimin ağzıyla anlatılması meselesidir. Bu açıdan anlatıcı, tahkiyeye dayalı metinlerin temel unsurlarından birisidir. Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir ‘hikâye’ bu hikâyeyi sunacak bir ‘anlatıcı’ya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır.¹⁰¹

Bir edebi eserde en belirleyici unsurlardan biri olan bakış açısı, eserin içeriğinden, seyrine, dilinden üslubuna hemen hemen her unsurunu doğrudan veya dolaylı şekilde etkiler. Bir roman için seçilecek bakış açısı o romanın tüm yapısını ve anlamını etkileyecek önemdedir.

¹⁰⁰ İ. BOR, a.g.e., s. 17.

¹⁰¹ M. TEKİN, a.g.e., s. 17.

Romana girecek olayların saptanmasında bakış açısı yazarın en doğal yardımcısıdır. Romanın anlatım dili ve üslubu doğrudan doğruya kullanılacak bakış açısına bağlıdır.¹⁰²

Bir edebi eserde bakış açısı tek olabileceği gibi, birden fazla bakış açısı aynı eserde kullanılabilir. Klasik dönem romanlarında hâkim (tanrısal) bakış açısı sayesinde yazar, metinde istediğini yapmakta özgür iken, zamanla bu bakış açısının dışında ben anlatımlı (kahraman) ve gözlemci bakış açısı da kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte modern ve postmodern döneme ait eserlerde çoklu bakış açısı olarak adlandırılan birden fazla bakış açısının iç içe olduğu bir anlatım tarzı da benimsenmeye başlamıştır.

Modern dönem roman ve hikâyelerinde yazar gerçekliği kusursuz biçimde aktarabilmek için okur ile arasına kalın, aşılmaz duvarlar örmüştür. Bu sebeple bu dönem eserlerinde anlatıcı hiçbir şekilde esere müdahalede bulunmaz. Flaubert, “olayları, bana gördükleri gibi ortaya koymakla, bana doğru olanı ifade etmekle yetiniyorum... Doğruluğu sanata sokmanın zamanı gelmedi mi? Tasvirin tarafsızlığı o zaman kanunun yüksekliğine ve bilimin belginliğine ulaşacaktır” der.¹⁰³ Modern romancıların anlatıcıya bakışı bu kadar kesin ve net çizgilerle sınırlandırılmıştır. Bu anlayışa göre kurgu gerçekle ne kadar ilişkili ise o minvalde değerlidir. Bununla beraber yazarın yönlendiriciliği, okura müdahalesi affedilmez bir hata veya eksiklik olarak görülmektedir.

Geçiş dönemi olarak adlandırdığımız modernizmden postmodernizme geçişte, modernistler anlatıcı konusuna yeni yöntemlerle çeşitli çözümler bulmaya çalışmışlardır. Bireyi eserin merkezine yerleştiren bu yazarlar, bu bireyin/öznenin yaşadığı iç ve dış sorunları, “bilinç akışı”, “iç monolog”, “geriye dönüş tekniği”, gibi çeşitli kurgulama yöntemleri ile aşmaya çalışmışlardır. Yaşayan insanın iç dünyasını romana taşıyabilmek için değişik kurgu tekniklerini kullanan modernist sanatçı, bu deneysel kurgu teknikleri ile metnin yansıtma işlevini dış dünyadan insanın iç dünyasına, onun bilinçaltına çevirmiş olur.

Modern sanatı dolayısıyla modern romanı eleştiren postmodernistler birçok konuda olduğu gibi anlatıcı konusuna da birtakım yenilikler getirmişlerdir. Modern romanın aksine postmodern romanda anlatıcı aktif bir rol üstlenir. Yazar ile okur arasında oluşturulan duvarlar yıkılır. Okur eserin bir elemanı gibi hareket eder. Kurgusal katmanlar arasında

¹⁰² Ü. AYTÜR, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 20.

¹⁰³ S.K. YETKİN, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967, s. 46.

dolaşan yazar, bir yerde anlatıcı iken bir başka yerde figür olarak karşımıza çıkabilmektedir.

104

Bu açıdan hikâyede olaylar incelenirken yazarların eserlerini hangi bakış açılarıyla kaleme aldıkları, olaylara hangi yönlerden baktıkları incelenmektedir.

Zaza hikâyeciliğinde her yazar farklı bakış açıları kullanmakla beraber çoğunlukla “ben anlatımlı/kahraman anlatıcı” veya “gözlemci yazar bakış açısı”nın kullanıldığını görmekteyiz. Hikâyelerin neredeyse tamamı yazarların çocukluk ve gençlik yıllarına ait gözlemlerden oluşmaktadır. Yazarlar bu gözlemlerini yine yazar anlatıcı yoluyla dile getirirler.

R. Lezgin’in hikâyelerinde çoğunlukla gözlemci yazar anlatıcının kullanıldığını, bunun yanında yazarın ben anlatıcılığı da çeşitli eserlerinde kullandığını görmekteyiz.

Yazarın “Huzna”, “Xozî Bîyê Zafî”, adlı hikâyelerinde gözlemci bir anlatıcı söz konusu iken; “Rem”, “Binê Dara Valêre De”, “Îfîraf”, “Şewa Sipî”, “Dîyarbekîr Seraser Eşq” adlı hikâyeleri ise kahraman bakış açısıyla, birinci tekil kişinin ağzından anlatılır. Olaylar genellikle onun gözlemleri üzerinden şekillendirilir. Diğer taraftan aynı eserde yer alan “Baba” hikâyesinde bir anlatıcı bile yoktur. Eşi gurbete giden kadının çocuğu ile girdiği diyaloğlar üzerinden olay anlatılır. Örneğin “Rem” hikâyesinde anlatıcı aynı zamanda kahramanın kendisidir.

“Ez zaf rincan a. Destê mi her çî ra, heme çî ra, dinya ra bîyê serdin. Xora ez heta nika tu çîyêk rê zî nêbîya. Ez tu dolabêk rê nê bîya destikêk. Ger ez bîya destik, o zî destikê destare yo. A destara ke her tim canê mi tehna, kena ardî; wel û werdî.”¹⁰⁵

Bedriye Topaç’ın hikâyelerinde ise genellikle yazar anlatıcının kendi sesini görmekteyiz. Olaylar yazarın kendi yaşadıklarıdır. Bu açıdan yazar bütün hikâyelerinde genellikle ben anlatıcılığı kullanır. Hikâyelerin çoğunda bu “ben” ile diğerlerinin arasındaki ilişkiler, çatışmalar, ruhsal gel-gitler aktarılır.

Örneğin “Perrê Pîyî” adlı hikâyede anlatıcı yazarın kendisidir. Onun babasına karşı hissettikleri, pişmanlıkları, anıları dile getirilir.

“Ez qayîtê dormeyê xo kena. Kes çin o. Germê perojî mî çiman ra sevekneno. Çike her kes ancîyayo keyanê xo. Her kes hewnê perojî der o. Ez gilê linganê xo de bêveng rayîr

¹⁰⁴ A. KOÇAKOĞLU, *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları, 2010, s. 123.

¹⁰⁵ R. LEZGİN, a.g.e., s. 19.

şona. Ez hende bêveng şona ke vengê helmê mi yeno mi. Gama ke ez nêzdîyê ey bena, ez destanê xo hêdî-hêdî kena derg. Destê mi zaf lerzenê. La ez ancî kî biusul kena derg. 'Meke!' No çik o? No veng kotî ra yeno? Kam mi ra vano 'Meke!' Ez tersena û destanê xo ancena."¹⁰⁶

Ersöz'ün hikâyelerinde ise hem gözlemci yazar anlatıcının izlerini hem ilahi bakış açısını hem de kahraman anlatıcının izlerini görmek mümkündür. "Dejo Hîrêlengêz" adlı öyküde köyde duyulan bir ölüm haberi sonrası Hecî Celîl ve ailesinin yaşadıklarını anlatan yazar, bir başka hikâyesinde Ziwanê Xerîbkî" de kendi hikâyesini anlatır. Yine bir başka hikâyesinde "Agir Ketîye Dilê Min"da gözlemci bir anlatıcıyla karşılaşırız. Örneğin "Dejo Hîrêlengêz"de hâkim anlatıcı olarak şu anlatımla karşılaşırız:

"Xebera mergî lez gêrena. Sey vewrêsi lêer bena, lez resena keyeyê merdimi. Xebere amebî; lajanê Hecî Celîlî ra yewî Almanya de qeza vîyarnayo, şîyo rehmet. Ino piç-wiç vay dîyabî; goş ra goş, fek ra fek sey yew qelaya qîrine niştîbî gilanê gandara Hecî Celîlî ra."¹⁰⁷

Murad Canşad'ın hikâyelerinde birbirinden farklı bakış açıları kullanılır. "Şewla", "Xemgînîye" de yazar gözlemci anlatıcı ile olayları anlatırken, "Hesê Mişî", "Purilîyenê Vewre Ver De", "Pitayîşe Zerrî" gibi hikâyelerinde ise genellikle kahraman/ben anlatıcı ile karşılaşırız.

Örneğin "Pitayîşe Zerrî" adlı hikâyede yazar kendi dünyasını yine ben anlatıcı ile okura sunar.

"Wexto ke mi o dî, heşt serrî bî ke peyê beran de bî. Hepisxane de heşt serrê xo tamam kerdbî. Ey zanayêne ke heşt serrê xo tamam biyê la nêzanayêne o do hîna çend serrî hepisxane de bimano."¹⁰⁸

İhsan Espar'ın eseri Beyî Se Bena? adlı eserinde ise olaylar köylüler gözünden anlatılır. Böylece köylüler devlet arasındaki ilişkilerde halkın hangi bakış açısına sahip, halkın gözünde devlet (asker) algısının ne şekilde yansıdığı okura sunulmaya çalışılır. Akman bu konuyla ilgili makalesinde Beyî Se Bena adlı hikâye için şu tespitlerde bulunur.

¹⁰⁶ B. TOPAÇ, a.g.e., s. 5.

¹⁰⁷ U. F. ERSOZ, a.g.e., s. 7.

¹⁰⁸ M. CANŞAD, a.g.e., s. 55.

“Hikayeya ‘‘Beyî Se Bena?’’ de zî yew proseso tematîk o bi nê hawayî aseno. Femandariya qomutanî de yew müfreze yeno dewe. Ver bi keyeyê karakterê bi nameyê Huseyn Axayî wa şinê. Huseyn Axa zî gama ke çim gineno eskerî ro bitelaş keye ra vejêno û ver bi eskerî şino. Labelê gama ke wina ecele keye ra vejêno şewqaya xo keno xo vîr ra. Coka reya verêne keçelê sereyê ey vejêno meydan. Reya verên a ke dewijî nê halê ey vînenê: Eskerî yewna îmaj xeripnayo. Axir îdareyê zordarî, merdimê ke mîyanê komelê xo de wayîrê qedr û qîmetî yê, zafê reyan rasterast înan pîs kene. Seke na mesela de zî aseno, reye esta wina bi hawayêko endîrekt înan pîs kenê.’’¹⁰⁹

Kurij’ın hikâyelerinde ise genellikle yazar gözlemci bir bakış açısı söz konusudur. Yazar anlattığı hikâyelerin çoğunda ya bir karakter olarak vardır. Ya da yaşadıklarını anlatırken bir yazar gözlemci olarak olayları anlatmaktadır. Ancak her iki durumda da gözlemlerini, yaşadıklarını, köylülerin hayatlarını dışardan biri gibi tasvir eder. Onları gözlemci bir bakış açısıyla anlatır. Örneğin ‘‘Agêrayîş’’ hikâyesinde yazarın kendisi de hikâyenin kahramanıdır. Olaylar onun gözünden aktarılırken, ‘‘Horîyes’’ hikâyesinde köylüler yaşadıklarını gözlemci bir bakış açısıyla anlatır.

‘‘Ancî dewijî odayî Filîtî Egîtî de ameybî pêser. Her çiqas oayî Filîtî Egîtî bî zî na oda sey odayî dewê Kur bî. Kurijî şewanî dergan yê zimistanî de odayî Filîtî de ameynî pêser, tîya de pîya radyo goşdarî kerdênî.’’¹¹⁰

Munzur Çem’in hikâyelerinde ise genellikle yazar anlatıcı söz konusudur. Yazar kendi doğduğu, büyüdüğü coğrafyayı yine kendi bakış açısıyla, yazar anlatıcının ağzından aktarır. Böylece bu coğrafyaya ait bütün ayrıntılar, yaşananlar, hayatlar yazarın gözünden okura ulaşır. Zaman zaman kahramanlar arasındaki diyaloglara da başvuran yazar, böylece onların dünyasını yine onların diliyle yansıtmaya çalışır.

‘‘Rojêda hamnanî bîye. Roj ke ame nêmeyê asmênî û bî be çiz çiza çemuzan, karkeran kar caverda, xo est be sîya daran; kam nîşt ro, kamî kî xo kerd ra derg. Sêydalî, kesê ke nîştîbî ro, înan ra yew bî. Hîna ke nâamebî uca kî şîbî fekê çemî, destê xo derga-derg şutîbî, bi qum mîşt dabî labelê ancîya kî rind pak nêbîbî.’’¹¹¹

¹⁰⁹ İ. AKMAN, ‘‘Peywendîya Tarix û Dîyardeya Sosyale û Îqtidarî De Hikayenuştoxîya Kirdkî Ya Moderne’’, Kovara Şewçîla, Sayı:14, Kış-2015, s. 25

¹¹⁰ S. KURİJ, a.g.e., s. 44.

¹¹¹ M. ÇEM, a.g.e., s. 51

1.6 İşlenen Temalar

Bütün edebi türlerde olduğu gibi roman ve hikâyede de yazar, doğrudan veya dolaylı olarak bir amaç güder. Buna göre eserini kurgular. Bu sebeple bütün eserlerin sahip olduğu bir tema ve temayı işleyen bir kurgu söz konusudur. Edebi eserin üzerinde temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı halinde ortaya konan sentezi olup, eserin nihâî hedefi ve yazarın asıl amacıdır.¹¹²

Hikâyede yazar, oluşturduğu olay örgüsü içerisinde var ettiği çatışmalar üzerinden okuruna bir mesaj verir. Bu açıdan her hikâye doğrudan veya dolaylı olarak bir mesaj taşır. Çoğumuz okuduğumuz bir eseri bitirdiğimizde belli bir çıkarsamada bulunuruz. Yazarın da amacı her okurun eserden farklı biçimlerde bir mesaj çıkarabilmesidir.

Her metnin bir teması vardır. Bu tema da eserin oluştuğu toplumsal yaşamdan izler taşır. Bu açıdan her hikâye yazarı aslında içinde bulunduğu toplumun sosyal, siyasal, kültürel kodlarını bu hikâyeler üzerinden yansıtmaya, böylece okura bir mesaj sunmaya çalışır.

Temalar, aslında yazarın da ortaya çıkardığı eserinin temel hedefidir. Çünkü her eserin özelden her hikâyenin bir mesajı bulunmak zorundadır.

Zaza hikâyeciliğinde tematik unsurlara bakacak olursak; bu alanda eser vermiş yazarların hemen hemen hepsinin temel amacı, Zaza coğrafyasında geçmişte yaşanmış tarihi, sosyal, siyasi olayları hikâyeler yoluyla halka ulaştırmaktır. Her ne kadar edebi eserlerin temel amacı estetik kaygı olsa da hikâyelerini Zazaca kaleme alan bu yazarların daha çok toplumcu gerçekçi bir çizgide zaman zaman estetik kaygıdan, politik bir bakışla hareket ettiklerini görmekteyiz. Bu eğilimin her ne kadar birden fazla sebebi olsa da temel sebebin yazarın ‘çağına tanıklık etme’ kaygısından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Zaza hikâyeciliğinde genellikle; *köy yaşamının saflığı ve yaşanan sorunlar, zorunlu göçler, siyasi ve politik olaylar, cehalet, kan davası, yalnızlık, dışlanmışlık, kimliksizlik, yabancılaşma, kadın-erkek eşitsizliği* gibi temel sorunlar tematik açıdan işlenmektedir.

İlk uzun hikâye olan Beyî Se Bena? adlı eserde İ. Espar, Kürt köylüler ile asker arasındaki ilişkileri irdeler. Köylülerin asker yoluyla devletle kurduğu ilişkiye ironik ve mizahi açıdan bir bakış getirir.

¹¹² İ. ÇETİŞLİ, a.g.e., s. 123

Lezgin'in hikâyelerinde ise tematik açıdan bir zenginlik görülmektedir. Yazar “Binê Dara Valêrî De” ve “Şewa Sipî” adlı hikâyelerinde doğayı, köy hayatını tüm yönleriyle aktarırken, aşk temini de ele alır. “Baba” hikâyesinde ise bir anne ile çocuğunun diyaloglarından yola çıkarak zorunlu bir şekilde aralarından ayrılan babanın yarattığı boşluğu ele alan yazar böylece hikâyede gurbet/sıla hasreti temini işler. “Xozê Bîye Zafî”de ise şehir hayatına uyum sağlamayan insanları eleştiren yazar, “Dîyarbekîr Seranser Eşq” adlı hikâyesinde ise bu şehre duyduğu sevgiyi, bağlılığı anlatır.

Topaç'ın hikâyeciliğinde dikkat çeken ilk unsur kadının toplumsal kimliğidir. Kadının yalnızlaştırıldığı, erkek egemen toplumda baskı altında tutulduğu gerçeğini yine bir kadın yazarın bakış açısıyla aktarmaya çalışan *Topaç*, kişisel hikâyelerden yola çıkarak toplumsal bir yaraya parmak basmayı amaçlar. “Têduştîye” adlı hikâyesinde; anne-kız arasındaki konuşmalardan yola çıkarak kadının doğu toplumundaki sosyal konumunu yansıtmaya çalışır. Kadının bu konumunun onu onu yalnızlaştırdığı gerçeğine değinen *Topaç*'ın trajedisi bireysel bir trajedi değil, bütün kadınların trajedisidir. “Bedriye Topaç'ın *Bero Sûr* adlı Eserinde Yalnızlık, Alegori ve Metafor”¹¹³ adlı makalesinde Abdullah Çelik; Topaç'ın yalnızlık temine yoğunlaştığını, bunu da daha çok kadın ruhunun üzerinden aktardığını belirtir. *Topaç*'ın bir diğer özelliği hikâyelerindeki şiirsel dilidir. Aynı zamanda şair olan *Topaç*'ın hikâyelerinde de lirik ve romantik bir anlatımın olduğunu söyleyebiliriz.

1.7 Dil ve Üslûp

Bir edebi eserin meydana gelebilmesinin temel şartı olan dil, bir anlatım ve iletişim aracıdır. Destan, masal, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı edebi türler, bu araçtan farklı düzeylerde ve farklı beklentilerle yararlanırlar.¹¹⁴ Bu açıdan meydana gelen her eserin bir dil anlayışı ve bu dili belirleyen bir üslûp söz konusudur. Üslûp, bir yazarın eserini ele alış biçimini, o eseri anlatma yöntemini, yazarın eserdeki görüş ve duyusunu yansıtır. Bu açıdan yazarın dili kullanım biçimi, eseri anlatma biçimi, cümlelerin kısalığı, uzunluğu, kelime seçimi, sanatlı veya sade anlatımına dek her dille ilgili unsur yazarın üslûbunu oluşturmaktadır.

Bu açıdan bir yazarın dil ve üslûbunu bir bütün olarak incelemek gerekir. Yazar eserini nasıl bir dille yazmıştır? Bulduğu yörenin dilinden, şivesinden ağızından beslenmiş midir?

¹¹³ Abdullah ÇELİK, *Hikayeye Bedriye Topaç Bero Sûr De Tenayîye, Alegorî û Metaforî*, Kovara Wêje û Rexne, Sayı:1 Subat 2014, s. 73-74

¹¹⁴ M. TEKİN, a.g.e., s. 155.

Sanatçı genellikle bol tasvirlerle mi başvurmuştur yoksa sade bir anlatımı mı seçmiştir. Bu soruların cevabını dil ve üslûbu incelerken almak mümkündür.

Zaza hikâyeciliğine bakacak olursak; belli bir standart yazı dilinden söz etmek zordur. Yazarların çoğu kendi yetiştikleri bölgede öğrendikleri ağızlarla eserlerini kaleme almaktadırlar. Ancak Vate Dergisi etrafında bir araya gelen çeşitli yazarlar ve araştırmacılar Zazacanın belli bir standarda oturması için bir çaba harcamaktadırlar. Genellikle *Vate*, *Şewçila*, *Nûbihar* gibi dergilerde eserlerini kaleme alan yazarların Vate Grubunun belirlediği bu standart dille eserlerini kaleme aldıkları görülmektedir. Ancak bu yazarlar arasında da genel uygulamalarda bir standart dil karşımıza çıksa da kimi yazarların kendi yöresine ait çeşitli cümle, kelime, ek yapılarını kullanmaktan çekinmezler. Bunun dışında *Tij* Yayınları'ndan çıkan kimi hikâyelerde ise bir standardın olmadığını, daha çok Dersim yöresi ağzının kullanıldığını, bu ağzın da kimi yazarlar arasında farklılıklar gösterdiğini söyleyebiliriz.

Lezgin'in öykülerinde genellikle güçlü bir edebi dille karşılaşmaktayız. Uzun uzun yapılan tasvirler, yazarın anlatma yönteminden çok gösterme yöntemini kullanması, gördüklerini gerçekçi bir bakış açısıyla aktarması, yazarın üslubundaki sıcaklık ilk karşımıza çıkan unsurlarıdır. Yazar bazı hikâyelerinde çok uzun tasvirlerle yer verirken bazılarında ise çok kısa cümlelerden yararlanır. Özellikle karakter tanıtımlarında kısa cümlelerin çokluğu dikkat çeker. Ayrıca yazar eserlerinin tamamında standart bir dil kullanmayı tercih eder. Kendi yetiştiği Lice çevresine ait çeşitli kelime seçimleri yapsa da dilin kullanımında standart anlayıştan taviz vermez.

*A ke amenê Cemîla bî. Dewijanê ma aye ra vatinê Ceme. Cemîla, kêneya mehla cêrî bî. Mehla înan hîna nêzdîye çemî bî. Qet birayê aye çinbî, panc hebî wayê aye estbî. Cemîla pîla hemine bî.*¹¹⁵

İ. Espar'ın *Beyî Se Bena?* adlı eserinde ise hem gerçekçi hem de ironik bir dil ve anlatım söz konusudur. O köylüleri genellikle oldukları gibi hem fiziksel hem de ruhsal yönleriyle tasvir ederken, ayrıntılı köy tasvirlerine de sıkça yer verir. Bu tasvirlerde köylülerin yaşadıkları üzerinden de ironik bir anlatım oluşturmaktan çekinmez. Espar da genellikle standart bir dil kullanır. Ancak bölgesel bir çok yeni kelimeyle de karşılaşırız.

¹¹⁵ Roşan LEZGİN, a.g.e., s. 31.

“Huseyn Axay yew deme taket-naket kerdo ki şêro heta înan ra ya nê. Tira pey pîzzedê xo di vato ‘nika nê do bişî se bikî mi’, huwey xo xo dest a kerdo û dest bi wendişê Qulwellay kerdo, heta înan ra şîyo; hinî çaxo ki kewtî menzilê huwedê ey nişka ra vîndî bîy. ”¹¹⁶

Ersöz’ün hikâyelerinde de geniş iç ve dış tasvirlerle karşılaşırız. Yazar her hikâyesinin başında önce anlattığı mekânı ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek hikâyeye başlar. Dili genellikle standartta yakındır. Ancak zaman zaman Bingöl ağzına ait kelimeler ve eklerden yararlanır. Örneğin “Xape” hikâyesinde mekân tüm gerçekliğiyle şu cümlelerle tasvir edilir.

“Dewa Kelexsî mîyanê koyan de bajaran ra dûrî ya. Binê dewe ra awka Muradî xuşena şina. Mezraya Werî de keyeyê Dirbasî sirtlikê (döşe) koyan ra bi. Yew barixe ra çend keyeyî uca de mîyanê birrî ra bîy. Hîna destê insanan nêkewtîbî darîstanê dormaleyê dewe û mezra ra. ”¹¹⁷

Deniz Gündüz’ün hikâyelerinde de dil standart özellikler gösterir. Ancak yazarın yetiştiği yöreye ait bir çok yeni kelime kullandığını görürüz. Hikâyeler köyde geçtiği için, o bölgeye ait birçok yeni kelime karşımıza çıkar. Yazarın hikâyelerinde köy bütün çıplaklığıyla tasvir edilir. Onların günlük yaşantıları, giyimleri kuşamları, kültürleri, köyün doğası yazarın anlatımında önemli bir yer tutar. “Zureker” hikâyesinde çok sade ve doğal bir dille karşılaşırız.

“Deşte de qazqulingan di defî pêser a wend. Vengê înan ra tepîya bî gujuja deşte. Mergî tê dîyay û dêm dîyayî. Sura vayê koyî, boya vaşî, boya guldaran kewtî vayî ver û xuşayî. Porê vîyalan bî çewt û gina bi ruyê deran ra. Masîyê bine awe nata-dot pijîqiyayî. Telefîr û pirpirikan vayî ve pertî kewayî pa. Serê deran de kewtî temîya û bî sey yew hewro sîya. Va ke vêrd ra şî yewbîn ser a kewtî û ancîya der-dorê deran de, mergan de, sere gul-çiçeg de nar o. ”¹¹⁸

Seyidxan Kurij’in öykülerinde ise daha çok Bingöl ağzının ön plana çıktığını görürüz. Ancak yazar hikâyelerinde belli bir standarttan taviz vermez. Çeşitli ekler ve kelimeler Bingöl yöresinden seçilse de genellikle standart bir dil söz konusudur. onun hikâyelerinde de başta anlatılan Bingöl coğrafyasının tasvirleri ile karşılaşırız. Bu şehirlerdeki insanların günlük

¹¹⁶ J. İhsan ESPAR, a.g.e., s. 7.

¹¹⁷ U. F. ERSOZ, a.g.e., s. 48

¹¹⁸ Deniz GUNDUZ, *Hikayeyê Koyê Bîngolî*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2014, s. 99.

hayatları çok canlı bir şekilde tasvir edilir. Örneğin “Astarê Warê Ma” adlı hikâyede yazar kendi köylülerini şu ifadelerle tasvir eder.

“Şargeyijî verî qehweyî Mehî Korî de ronîşte bîy. Dewanî Şîrnan û Senceqî ra çend kesan tîya de otobusê Xarpêt-Çewlîgî pawitêni. Şargeyijan raywanan a galgal kerdênî. Hîşar amebi verba birayî xo. Birayî ey Xarpêt de lîse de wendêni. Otobusê Xarpêt-Çewlîgî vindert. Birayî Hîşarî Laser û lacî xalê ey yadîn otobüs ra ameyî war.”¹¹⁹

Topaç’ın öykülerinde ise daha içe dönük, şiirsel bir dil ve anlatımla karşılaşırız. Yazar, dış tasvirlerden çok iç tasvirlerle başvurur. Hikâyelerinde zaman zaman Dersim yöresinin etkileri görülür. O yöreye ait inanç unsurları, mekânlar, eşyalar karşımıza çıkar.

“Ez û Ti” adlı öyküde, zamanı somut geçişleri ile değil çeşitli semboller üzerinden aktarır.

“Eşqê mi, a roja ke çiman de hesirî benê ziwa nêzdî ya. A roja ke estareyî yew-yew yene rîyê erdî nêzdî ya. PêresayîşE ma nêzdî yo. Wa çimê mi heta pêresayîşê ma rîyê to de bê. Wa awirê ma yew bîn de xo bivînê.”¹²⁰

İsmet Bor’un hikâyelerinde de bir standart bir dil söz konusudur. Bunun yanında yazarın hikâyelerinde Bingöl yöresine ait halk söyleyişleri, kelimeler de sıklıkla kullanılmaktadır. Yazarın hikâyelerinde gerçekçi tasvirlerin çokluğu yanında geleneksel halk anlatılarından izler görmek mümkündür. Yazarın “Zirave” hikâyesi buna örnek gösterilebilir.

“Hoy Ziravê, Ziravê

Aşîngê kafîrbavê

Zirav şîna Wexçûno

Kena de bûexçê kincûno

Ziwanê xortanê Çewlîgî ser o tena yew name bibi: Zirave...To bivatên Ziravê, awê deran vindertên, va herinda xo de edilîyên, tîje gêrayîşê xo, xo vîr ra kerdên, tîja aşme rindîya aye ver de şarmayên, xo kerdên peyê hewran ra.”¹²¹

Murad Canşad’ın öykülerinde diğer hikâyecilere nazaran daha güçlü ve edebi bir dille karşılaşırız. Yazar Zazacaya fazlasıyla hakimdir. Bu da onun hikâyelerinde anlatım biçimine

¹¹⁹ S. KURİJ, a.g.e. s. 18.

¹²⁰ B. TOPAÇ, a.g.e. s. 23.

¹²¹ İ. BOR, a.g.e., s. 5.

ve dili kullanımına yansır. Uzun cümleler, sık kullanılan sıfatlar, gerçekçi tasvirler yazarın hikâyelerinde dikkat çekmektedir.

Ya, peye nê dêsanê berzanê derga-derganê serdinan de domanêka çar-pancserrîye. Leşa kilmeka nazike, rîyo masumo pak, çime belekî, poro sîyayo qotkerde, biskê çiqirinî, lewê tenikî, pirnika barîye, deste qijkekê nazenîni... Ê Şewlaya domaneka... Hem maya xo hem zî pîyê xo, her di hepîsxane de bîyî.¹²²

¹²² M. CANŞAD, a.g.e., s. 8.

Sonuç ve Değerlendirme

Zazacanın modern anlamda ilk hikâye örnekleri 1970’li yılların sonunda verilmeye başlanmıştır. *Malmîsanij* tarafından 1979’da *Tirej* dergisinin ikinci sayısında kaleme alınan *Engiştê Kejê* (Keje’nin Parmakları) adlı hikâye modern anlamda ilk Zazaca hikâye kabul edilmektedir. Bu eserin yazıldığı tarihten sonra, Türkiye’de 1980 İhtilali’nin etkisiyle oluşan çeşitli baskılar Kürtçenin ve dolayısıyla Zazacanın gelişimini engellemiştir. Bu sebeple Zazaca yayınlanmış ilk hikâye kitabına ancak 2000’lerin başlarında rastlamaktayız.

Türkiye’deki siyasal ve toplumsal baskılar sonucunda Avrupa’ya göç etmek zorunda kalan aydınların başlattığı Zaza edebiyatı, özelde Zaza Hikâyeciliği Türkiye’de 2000’li yıllardan sonra Kürt dili üzerindeki baskıların kalkması sonucunda her gün daha hızlı bir şekilde gelişme göstermektedir. Bizzat; *Vate*, *Tij*, *Roşna* ve *Şewçila* gibi yayınevleri ve dergiler etrafında bir araya gelen Zaza yazarlar eserlerini bu dergilerde kaleme almaktadırlar.

Zaza hikâyeciliğinde genel hatlarıyla; Köy hayatı ve köylülerin yaşadığı sorunlar, devlet ve sistem baskısının halk üzerindeki yansımaları, kadının toplumsal kimliği ve kadın sorunu, zorunlu göç ve yarattığı sorunlar, iki dillilik, eğitim sorunları, yalnızlık, aydının yabancılaşması gibi genellikle toplumsal ve siyasal sorunlar ele alınmaktadır.

Zaza Hikâyeciliği yakın dönemde oluştuğu için hikâyelerin kronolojik zamanı ve anlatı zamanı da genellikle 1980’lerden sonra Kürt coğrafyasında yaşanan gerçek olaylardan beslenmektedir. Yazarların çoğu yakın dönemde bu coğrafyada oluşan temel olayları, politik sorunları okura ulaştırmayı amaçlar. Böylece edebiyat yoluyla bir tarihsel hafıza oluşturmak amaçlanmaktadır. Bu tavrın dışında bazı istisnalar da görmek mümkündür.

Zaza hikâyeciliğinde, hikâyelerin geçtiği mekânlara bakacak olursak; sıkça başvurulan mekânların genellikle gerçekçi ve bölgesel mekânlar olduğunu söylemek mümkündür. Köy, en sık işlenen mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun temel sebebi, Zazacanın yazılı edebiyatının geç başlamasıdır. Türk Edebiyatının yoğun olarak 1940-1970 yılları arasında geçirdiği toplumcu gerçekçi evre Zaza edebiyatında yeni yeni ele alınmaktadır. Bununla birlikte Zaza öykücülerinin çoğunun geçmişte yaşanan sorunları unutturmama, hafızayı canlı tutma çabası ve sistemin yarattığı olumsuz özellikleri halka ulaştırmak gibi bir amaç yüklenmeleri, onların bilinçli bir şekilde bu konulara yönelmelerini sağlamaktadır. Ayrıca göç sonrası gidilen, şehirler, ülkeler de bazı hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır.

Zaza hikâyeciliğinde dil genellikle standart Zazaca ile oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bazı yazarların yetiştikleri bölgenin ağız özelliklerine başvurmalarına rağmen bu ağız özelliklerini de standartlaştırma çabasına giriştikleri de görülmektedir. Bu da bölgeler arasındaki ses ve sözcük farklılıklarının yazılı edebiyatta ortadan kalkması, Zazacanın belli bir standarda oturması ve gelişmesi açısından çok önemlidir.

Zaza öykücülüğünün gelişmesinde Zazaca yayımlanan dergilerin ve gazetelerin çok önemli bir katkısının olduğunu görmekteyiz. Vate dergisinin başlattığı çabanın daha sonra Şewçila dergisiyle devam ettiğini, bunlara *Newepel*, *Rojnameye Zazakî* gibi gazetelerin de birçok yönden katkı sağladığını belirtmeliyiz. İlk hikâyelerini bu dergilerde yayımlayan genç yazarların bu dergiler vasıtasıyla her geçen daha nitelikli eserler verdiklerini, ancak var olan dergi ve gazetelerin nicelik açısından yetersiz olduğu sayılarının da artması gerektiğini belirtmemiz gerekir.

Bu tespitlerin yanında Zaza edebiyatının henüz emekleme çağında olduğunu, zamanla yazarların eserlerini daha farklı kurgusal yöntemler ve temler açısından ele alacaklarını, edebiyatı etkileyen modernist-postmodernist yaklaşımların Zaza edebiyatında da kendisini göstereceğini, bu edebiyatın akademik çalışmalarla daha sistemli bir temel üzerine oturacağı umulmaktadır.

EKLER

Zazaca Yazılmış Hikâyelerin Bibliyografyası

1. Abdullah ESEN, *Kuçeya Hunerî*, Avesta Yayınları, İstanbul, 2012.
2. Ahmet CANA, *Meselê/Hikâyeler*, Asil Yayın Dağıtım, 2010.
3. Ahmet SAY, *Ca Yo Ke Tîj Ti Ra Bena Vila-Hikayeyê Çewlîgî*, (Türkçeden Zazacaya çeviren Seyidxan KURIJ), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013.
4. Ali Aydın ÇİÇEK, *Lêl*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2014.
5. Ali BEYTAŞ, *Solê Sûrî*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2014.
6. Ali Rıza KALAN, *Lêlê Şodirî de Yew Rayîrwan*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2014.
7. Antoine DE SAINT-EXUPÉRI, *Şazadeo Qıckek*, (Çeviren Mesut Keskin), Almanya, 2009.
8. Bedriye TOPAÇ, *Bero Sûr*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2012.
9. Burçin BOR, *Hêvîya Macire*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
10. Deniz GÜNDÜZ, *Hikayeyê Koyê Bîngolî*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2004.
11. Erkan TEKİN, *Sewdaya Belekine*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
12. Franz KAFKA, *Bedilîyayîş*, (Zazacaya çeviren Jehatî Zengelan), Vate Yayınevi, İstanbul, 2014.
13. Hakkı ÇİMEN, *(Heqei Mergariji) Budelaê Gırşi*, Pirevi Yayıncılık, İstanbul, 1996.
14. Hamdi ÖZYURT, *Divdiv*, Arya Yayıncılık, İstanbul, 2002.
15. Hikmet ÇALAĞAN, *Ters*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2014.
16. Hüseyin KARAKAŞ, *Omid Esto*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2006.
17. Hüseyin KARAKAŞ, *Zere Ra*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2014.
18. Jehatî ZENGELAN, *Gorse*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2007.
19. J. İhsan ESPAR, *Beyî Se Bena?*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2004.
20. İsmet Bor, *Estareyê Koyê Hesarî*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2014.
21. Kemal ASTARE, *Cer Hard*, Cor Asmen, Doz Yayınları, İstanbul, 1994.
22. Kemal ASTARE, *Gulbahare*, Bonn, 1995.
23. Kemal ASTARE, *Zonê Gulu de Qesei*, Kalan Yayınları, Ankara, 2011.,
24. Lorin DEMİREL, *Vîndîbîyaye*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2014.
25. Medet CAN, *Hêgayo Bêwahêr*, Kayhan Matbaacılık, İstanbul, 2012.
26. Mehmûd NÊŞİTE, *Çakêto Sipî*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2012.
27. Memê KOËKORTA, *Reuka Doy*, Tîj Yayınları, İstanbul, 2001.
28. Mikail ASLAN, *Hayıg*, Fam Yayınları, İstanbul, 2013.

29. Munzur ÇEM, *Hewnê Newroze*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2005.
30. Murad CANŞAD, *Hesê Mişî*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
31. Murad CANŞAD, *Xafilbela*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2008.
32. Nadire GÜNTAŞ ALDATMAZ, *Pîyê Kemane Cinitêne*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
33. Roşan LEZGİN, *Binê Dara Valêre De*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2012.
34. Roşan LEZGİN, *Ez Gule Ra Hes Kena*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2007.
35. Roşan LEZGİN, *Halîn*, Komal Yayınları, İstanbul, 2006
36. Roşan LEZGİN, *Tariyîya Adirî De*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2012.
37. Serdar ROŞAN, *Dara Gozê*, Doz Yayınları, İstanbul, 2005.
38. Seyidxan KURIJ, *Grev*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
39. Şeyda ASMİN, *Zeman Sey Fekê Kardî Bî*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
40. Ömer Faruk ERSÖZ, *Berenge*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013.
41. Yismayil MİRZA, *Hedirê Mı Nîno*, İstanbul, 2011.
42. Yismayil MİRZA, *Hevalê Roza Tenge*, İstanbul, 2013.¹²³

¹²³ M. VAROL, "Zazaca Yazılan Eserlere Dair Bir Bibliyografya (1899-2014)", Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi, Sayı:1 Ocak-Şubat:2015, s. 39. (Bibliyografyada bazı eserlerin künyesi için bu makaleden yararlanılmıştır.)

KAYNAKÇA

İNCELENEN KAYNAKLAR

- CANŞAD, M. (2013). *Hesê Mişî*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır.
- ÇEM, M. (2005). *Hewnê Nevroze*, Vate Yayınları, İstanbul.
- ÇİÇEK, A. A. (2014). *Lêl*, Vate Yayınevi, İstanbul.
- ERSÖZ, Ö. F. (2013). *Berenge*, Roşna Yayınları, Diyarbakır.
- ESPAR, J. İ. (2004). *Beyî Se Bena*, Vate Yayınevi, İstanbul.
- GÜNDÜZ, D. (2004). *Hikayeyê Koyî Bîngolî*, Vate Yayınları, İstanbul.
- KARAKAŞ, H. (2006). *Omid Esto*, Vate Yayınları, İstanbul.
- KURIJ, S. (2013). *Grev*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır.
- LEZGİN, R. (2006). *Halîn*, Komal Yayınları, İstanbul.
- LEZGİN, R. (2007). *Ez Gule Ra Hes Kena*, Vate Yayınevi, İstanbul.
- LEZGİN, R. (2012). *Binê Dara Valêre De*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır.
- TOPAÇ, B. (2012). *Bero Sûr*, Roşna Yayınları, Diyarbakır.
- ZENGELAN, J. (2007). *Gorse*, Vate Yayınları, Diyarbakır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- AKMAN, İ. (2015). “Peywendîya Tarix û Dîyardeya Sosyale û İqtîdarî De Hikayenuştoxîya Kirdkî Ya Moderne”, Şewçila Dergisi, Sayı:14, Kış-2015.
- AKTAŞ, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay. Ankara.
- AKTAŞ, Ş. & GÜNDÜZ, O. (2013), *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AYTÜR, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BOYNUKARA, H. (2005). “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı, Hece Yayınları, Ankara.
- BRÎNDAR, M. (1980). *Engıştê Kejê*, Tirej Dergisi, Sayı:2, Yıl:1980, İzmir.
- ÇELİK, A. (2014). “Hikayeya Bedrîye Topaç Bero Sûr De Tenayîye, Alegorî û Metaforî,” Wêje û Rexne Dergisi, Sayı:1 Subat 2014, S:73-74.
- ÇETİŞLİ, İ. (2008), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DUYMAZ, R. (2005). “Muhayyelat’ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri”, Hece Dergisi Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı, Hece Yayınları, Ankara.
- GÜNDÜZ, D. (2006) “Vateyo Verên”, Halîn, Komal Yayınları, İstanbul.
- FORSTER, E. M. (1982). *Roman Sanatı (Çev. Ünal Aytür)*, Adam Yayınları, İstanbul.
- HUNÎ, M. E. (2004). *Kirdkî (Zazakî) Mewlîd*, Vate Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, M. (2008), *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KASAP, İ. (2005), “Halk Hikâyeleri Üzerine”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara.
- KAYINTU, A. (2012). “Molla Mehmet Demirtaş’ın Zazaca Divanı”, II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Bingöl Üniversitesi Yayınları, 04-06 Mayıs 2012.
- KOÇAKOĞLU, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları.
- LEZGİN, R. (2011). “Hece Hikâye-Çağdaş Kürt Hikâyeciliği I”, Sayı:42, Aralık-Ocak 2011, Ankara.

LEZGİN, R. (2014). “Nuştoxê Koyê Bîngolî Deniz Gunduz”, www. Zazaki.net, 22.08.2014.

MORSUMBUL, H. (2011). “Omid Esto’yê Huseyîn Karakaş Sero”, Şewçila Dergisi, Sayı: Yaz 2011.

TEKİN, M. (2003). *Roman Sanatı, (Tahlil Unsurları-1)*, Ötüken Yayınları, 2003, İstanbul.

UZUN, M. (2006). *Kürt Edebiyatına Giriş*, İthaki Yayınları, İstanbul

VAROL, M. (2015). “Zazaca Yazılan Eserlere Dair Bir Bibliyografya (1899-2014)”, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi, Sayı:1 Ocak-Şubat:2015.

YETKİN, S. K. (1967). *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

XASÎ, E. (2011). *Mewlîd*, Hivda Yayınları, İstanbul.

Zazakî Net (<http://www.zazaki.net/haber/rosan-lezgn-25.htm>) Tarih: 19 Haziran, 2015.