

**ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARINDA METİNLERARASILIK:
HAYVAN HİKÂYESLERİ (İNCELEME)**

Batuhan YILMAZ

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

**ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARINDA
METİNLERARASILIK: HAYVAN HİKÂYELERİ
(İNCELEME)**

Batuhan YILMAZ

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2021

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

**Batuhan YILMAZ tarafından hazırlanan Çerçeve Hikâye Külliyyatlarında
Metinlerarasılık: Hayvan Hikâyeleri (İnceleme) başlıklı bu çalışma 01.07.2021
tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim
Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda
başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında
yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.**

Başkan Prof. Dr. Muhsin MACİT

Üye Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Üye Dr. Öğr. Üyesi Sibel KOCAER
(Danışman)

ONAY
01.07.2021

Prof. Dr. Mesut ERŐAN

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyân ederim. Yaptığım bu beyâna aykırı bir durumun saptanması hâlinde ortaya çıkacak tüm ahlâkî ve hukukî sonuçlara râzı olduğumu bildiririm.

Batuhan YILMAZ

ÖZET

ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARINDA METİNLERARASILIK: HAYVAN HİKÂYELERİ (İNCELEME)

YILMAZ, Batuhan

Yüksek Lisans - 2021

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sibel KOCAER

Bu tez, oluşumu milattan öncelere dayanan çerçeve hikâye tekniğiyle farklı yüzyıllarda meydana getirilmiş Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyeler ve Klasik Türk edebiyatında Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiş mensur çerçeve hikâye külliyatlarının birbirleriyle olan etkileşimleri kapsamında, içerdikleri hayvan hikâyelerinin tespitini ve benzer hayvan hikâyelerinin sağladığı metinlerarasılığın incelenmesini konu almaktadır. Çerçeve hikâye, birçok farklı hikâyeyi ortak anlam içerisinde planlı bir şekilde bünyesinde barındıran ve o hikâyeleri konu bütünlüğüyle kapsayan ana hikâye olarak tanımlanmaktadır.

Çerçeve hikâye türünde yazılmış olan eserler, yazılış şekilleri ve amaçları itibarıyla yalnızca Doğu edebiyatı mütercimleri değil Klasik Dönem Türk edebiyatı mütercimleri tarafından da ilgi görmüş, defalarca tercüme edilmiştir. Bu durumun yanı sıra çerçeve hikâye türü ve hayvan hikâyelerinin bilinen en eski örneklerinin Hint edebî coğrafyasında ortaya çıkması ve Farsçadan Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâye türü mensur eserlerin çoğunun Hint kökenli olması; iki ekol arasındaki hayvan hikâyeleri ve hikâyelerde bulunan hayvanların temsil ettiği karakter özelliklerinin bir benzerlik gösterip göstermeyeceği fikrini ortaya çıkarmıştır.

Konu dâhilinde, Hint edebî çerçeve hikâyelerinden *Pança Tantra*, *Şukasaptati*, *Kathâsaritsâgara* ve *Hitopadeşa*; Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâye külliyatlarından da *Kelîle ve Dimne*, *Düstûr-ı Şâhî*, *Tûtî-nâme*, *Sindbâd-nâme* ve *Îlâhînâme* taranmış ve içerilerinde toplam iki yüz kırk sekiz adet hayvan hikâyesi

tespit edilmiştir. Hayvan hikâyeleri arasındaki benzerliklerin, olay örgüsü ve karakter benzerliği ile motif benzerliği şeklinde iki yönde geliştiği saptanmıştır. Hayvanların temsil ettiği karakter özellikleri noktasında ise Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyelerin kendi içlerinde ve Hint kökenli Farsçadan tercümeleler arasında benzer özellikler taşıdığı; Fars kökenli Farsçadan tercümelelerin farklı özellikleri olduğu anlaşılmıştır.

Bu tezle birlikte, Klasik Dönem Türkçe mensur eserleri üzerine yapılan çalışmalarda eksik olduğu düşünülen çerçeve hikâye ve hayvan hikâyesi türlerine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının dikkatlerini bu türe ait eserler üzerine vererek karşılaştırmalı çalışmalarda bulunması, çerçeve hikâye türünün daha iyi anlaşılmasına ve yorumlanmasına olanak sağlayacaktır.

Anahtar Kelimleler: Çerçeve hikâye, hayvan hikâyesi, Klasik Türk edebiyatı, tercüme, Hint edebiyatı, metinlerarasılık, karakter temsili.

ABSTRACT

INTERTEXTUALITY IN FRAME TALE COLLECTIONS: ANIMAL STORIES (REVIEW)

YILMAZ, Batuhan

Master Degree - 2021

Department of Turkish Language and Literature

Old Turkish Literature Department

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Sibel KOCAER

This thesis focuses on the Indian frame stories created in different centuries with the frame story technique the formation of which dates back to BC and the prose frame story corpus translated from Persian to Turkish in Classical Turkish literature within the scope of interactions with each other; identify the animal stories they contain and examines the intertextuality provided by similar animal stories. The frame story is defined as the main story that includes many different stories in a collective meaning in a planned way and covers those stories with the integrity of the subject.

The works written in the frame story type in terms of their writing style and purpose have attracted attention not only by the translators of Eastern literature but also by translators of Classical Period Turkish literature and have been translating many times. In addition to this situation, the earliest known examples of the frame story genre and animal stories emerged in Indian literary geography with most of the frame story type prose works translated from Persian into Turkish are of Indian origin, revealed that idea whether: Are there any similarities the animal stories between the two schools and the character traits represented by the animals in the stories?

Within the scope of the subject, when were scanned *Pança Tantra*, *Şukasaptati*, *Kathâsaritsâgara* and *Hitopadeşa* from Indian literary frame stories; *Kelile ve Dimne*, *Düstûr-ı Şâhî*, *Tûtî-nâme*, *Sindbâd-nâme* and *Îlâhînâme* from the Classical Period the prose frame story corpus translated from Persian, a total of two hundred and forty-eight animal stories identified. It was determined that the similarities between the animal stories developed in two directions as plot and character similarity and motif

similarity. In terms of character traits represented by animals, Indian frame stories have similar characteristics within themselves and between translations from Persian of Indian origin; it has understood that the translations from Persian of Persian origin have different features.

With this thesis, it is aimed to contribute to the frame story and animal story genres, which are thought to be missing in the studies on Classical Period Turkish prose works. The fact that Classical Turkish literature researchers focus their attention on the research of this genre and conduct comparative studies will allow a better understanding and interpretation of the frame story genre.

Key words: Frame story, animal story, Classical Turkish literature, translation, Indian literature, intertextuality, character representation.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
EKLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
ÖN SÖZ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARI

1.1. Çerçeve Hikâyenin Tanımı.....	6
1.2. Çerçeve Hikâyenin Kökeni ve Bilinen En Eski Örnekleri.....	8
1.2.1. Çerçeve Hikâyenin Oluşumu.....	9
1.2.2. Çerçeve Hikâyenin Bilinen En Eski Örnekleri.....	13
1.2.2.1. <i>Pança Tantra</i>	13
1.2.2.2. <i>Şukasaptati</i> (Papağanın Yetmiş Masalı).....	18
1.2.2.3. <i>Kathâsaritsâgara</i> (Masal Irmaklarının Okyanusu).....	22
1.2.2.4. <i>Hitopadeşa</i> (Yararlı Eğitim).....	25
1.3. Çerçeve Hikâyenin Özellikleri ve Konusu.....	32

2. BÖLÜM

KLASİK DÖNEM'DE TÜRKÇEYE TERCÜME EDİLEN ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARI

2.1. Tercüme-i Terceme: Gelenek Çevirisi.....	35
2.2. Klasik Türk Edebiyatında Çerçeve Hikâyenin Yeri.....	42
2.3. Klasik Dönem'de Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatları.....	51
2.3.1. <i>Kelîle ve Dimne</i>	51
2.3.2. <i>Marzubânnâme (Düstûr-ı Şâhî)</i>	59
2.3.3. <i>Tûtî-nâme</i>	62
2.3.4. <i>Sindbâd-nâme</i>	67
2.3.5. <i>İlâhînâme</i>	74

2.4. Klasik Dönem’de Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatları Üzerine Genel Bir Değerlendirme	77
---	----

3. BÖLÜM

BİLİLEN EN ESKİ ÇERÇEVE HİKÂYE ÖRNEKLERİNDE VE FARŞADAN TERCÜME MENSUR ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARINDA BULUNAN HAYVAN HİKÂYELERİ

3.1. İnsan, Hayvan ve Hikâyeyi Çevreleyen Çerçeve	79
3.2. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örnekleri ile Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatlarındaki Hayvan Hikâyeleri	89
3.2.1. <i>Pançâ Tantra</i> ’da Bulunan Hayvan Hikâyeleri	90
3.2.2. <i>Şukasaptati</i> ’de Bulunan Hayvan Hikâyeleri	94
3.2.3. <i>Kathâsaritsâgara</i> ’da Bulunan Hayvan Hikâyeleri	95
3.2.4. <i>Hitopadeşa</i> ’da Bulunan Hayvan Hikâyeleri	97
3.2.5. <i>Kelîle ve Dimne</i> ’de Bulunan Hayvan Hikâyeleri	99
3.2.6. <i>Düstûr-ı Şâhî</i> ’de (<i>Marzubânnâme</i>) Bulunan Hayvan Hikâyeleri	103
3.2.7. <i>Tûtî-nâme</i> ’de Bulunan Hayvan Hikâyeleri	105
3.2.8. <i>Sindbâd-nâme</i> ’de Bulunan Hayvan Hikâyeleri	108
3.2.9. <i>Îlâhînâme</i> ’de Bulunan Hayvan Hikâyeleri	109
3.3. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örneklerinde ve Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatlarında Bulunan Ortak, Benzer ve Özgün Hayvan Hikâyeleri	111
3.3.1. Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği Olan Hayvan Hikâyeleri	122
3.3.2. Motif (Davranış) Benzerliği Olan Hayvan Hikâyeleri	124
3.4. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örnekleri ile Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatlarındaki Hayvan Hikâyelerinde Bulunan Hayvanların Temsil Ettiği Karakter Özellikleri	135
3.5. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örneklerinde ve Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatlarında Bulunan Hayvan Hikâyeleriyle Verilmek İstenen Dersler	169
3.6. İçerisinde Hayvan Hikâyesi Bulunmayan Klasik Dönem Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatları	188
SONUÇ	192
KAYNAKÇA	202
EKLER	212

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: En Eski ÇHÖ ile Klasik Dönem ÇHK'nda Bulunan Hayvan Hikâyelerinin Yol Haritası 114

Tablo 2: En Eski ÇHÖ ve Klasik Dönem ÇHK'nda Tespit Edilen Hayvanların Temsil Ettiği Olumlu ve Olumsuz Karakter Özellikleri 136

Tablo 3: En Eski ÇHÖ ile Klasik Dönem ÇHK'nda Bulunan Hayvan Hikâyelerinin Vermek İsteddiği Muhtemel Ana Dersler 170

Tablo 4: En Eski Çerçeve Hikâyeler ile Klasik Dönem Çerçeve Hikâye Külliyatlarındaki Hayvan Hikâyelerinde Geçen Hayvan Türleri ve Sayıları 226

EKLER LİSTESİ

Ek 1: AÇIKLAMALAR.....	212
Ek 2: <i>Düstûr-ı Şâhî</i> 'den Türkiye Türkçesine Çevirisi Yapılan Hayvan Hikâyeleri	219
Ek 3: Tablo 4.....	226

KISALTMALAR LİSTESİ

Bas./Bs.	: Baskı
BBC	: British Broadcasting Corporation
Bkz.	: Bakınız
C./C	: Cilt
çev.	: Çeviren
ÇHÖ	: Çerçeve Hikâye Örnekleri
ÇHK	: Çerçeve Hikâye Külliyatları
der.	: Derleyen
DTCF	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No	: Numara
ö.	: Ölüm Yılı
s./Sf.	: Sayfa
ss.	: Sayfa sayısı
TDAY	: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Ve saire
yy	: Yüzyıl

ÖN SÖZ

Çerçeve hikâye türündeki eserler, ahlâkî, siyasî, dinî vb. konularda eğitici ve öğretici bilgiler vermeyi amaçlayan; bu amacı yerine getirirken de farklı konudaki birçok hikâyeyi ortak bir anlamla çevreleyen ana hikâyeye sahip olan eserlerdir. Çerçeve hikâye tekniğinin bir getirisi olan esneklik ve kapsayıcılık sayesinde bu tür eserler, içerisinde inanç öğretilerini, hayvan hikâyelerini, olağanüstü masalları, peygamber kıssalarını vb. diğer metin türlerini barındırabilme imkânı bulmuştur. Sahip olduğu bu özellikler, çerçeve hikâye türündeki eserlerin değer görmesine sebep olmuş ve tercüme hareketlerinde kendisinin fazlaca rol almasına yol açmıştır. Klasik Türk edebiyatı döneminde de gerek manzum gerek mensur tercüme olarak karşılaşılan bu türdeki eserlerin, bünyesinde hayvan hikâyelerini de barındırması dikkat çekmektedir. Bu durum, her eserde hayvan hikâyesinin kullanılıp kullanılmadığı, kullanıldıysa eserlerde hangi miktarda yer aldığı ve ne gibi bir misyonu olduğu, hikâyelerde hangi hayvanların nasıl birer karakter özelliğini temsil ettiği, hem hikâyelerin hem de temsillerin kendi aralarında bir benzerlik taşıyıp taşımadığı; bu düşüncelerin kaynak aldığı eserlerle ne derece uyduğu, tercüme sırasında gerek anlamsal gerekse de şekilsel bir değişime uğrayıp uğramadığı benzeri konularında merak uyandırmıştır.

Klasik Dönem Türk edebiyatı araştırmacıları, bu türdeki eserleri müstakil bir şekilde incelemiş, diğer eserlerle olan usûl ve muhtevâ benzerliklerine kısaca değinmişlerdir. Fakat bu durum, eserler arasında olabilecek köken, şekil ve içerik benzerlik yahut farklılıklarının net bir şekilde görülmesine imkân tanımamıştır. İşte bu sebebe ek olarak, çerçeve hikâye tekniğinin ortaya çıktığı Hint edebî eserlerinin günümüzde Türkçeye çevirilerinin artmasının getirdiği fırsatla Klasik Türk edebiyatında çerçeve hikâye türünde yazıldığı/tercüme edildiği tespit edilen eserler, kaynak aldığı eserler ile kendi aralarında karşılaştırmalı bir incelendi. İnceleme sırasında Klasik Dönem'de Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâyelerin Arapça ve Farsça olmak üzere iki ayrı vasıta dil yardımıyla aktarıldığı anlaşıldı. Bu noktada çoğunun köken olarak aldığı eserlerin Hint kaynaklı olması, hem türün farklı edebiyatlarda nasıl uygulandığının anlaşılabilmesi hem de tercüme sırasında oluşabilecek değişimlerin daha izlenebilir hâle bürünmesi durumları gözetilerek tez kapsamınca Farsçadan yapılan tercüme eserler tercih edildi.

Çalışmaya başlanırken öncelikle üzerlerine yapılan diğer akademik çalışmalarla Klasik Dönem’de Farsçadan tercüme edildiği kanaatine varılan mensur eserler incelendi. İçlerindeki benzer hikâyelerden yola çıkılarak kaynak aldığı Sanskritçe çerçeve hikâyelerden Türkçeye çevrilenler seçildi ve incelendi. Her iki edebî çevreye ait çerçeve hikâyeler incelenirken Türk edebiyatı içerisinde bu teknik ve türün oluşumuna dair bir araştırmanın yapılmadığı farkına varılınca teknik ve türün ortaya çıktığı düşünülen Hint edebiyatı, çerçeve hikâye özelinde araştırıldı. Araştırma sonucu ulaşılan bulgular, Hint dinî ve kutsal metinlerinin de incelenmesini gerekli kıldı. Çerçeve hikâyenin kökeni ve oluşumu konusunda, en eski dinî inanç olarak nitelenen Hinduizm’den ve Hint kültürel inanışlarından taşıdığı tespit edilen izlere ve bulgulara tezin birinci bölümünün başında yer verildi. Daha sonra Sanskritçe aslından Türkçeye çevirisi yapılan çerçeve hikâyeler tanıtıldı ve üzerlerine yapılan yayımlara ve akademik çalışmalara değinildi. Yine Fars, Hint ve Arap çerçeve hikâyelerin incelenmesiyle türün sahip olduğu özelliklerden ve konu varlığından bahsedilerek birinci bölüm tamamlandı.

İkinci bölümde Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâyelerin tanıtımına geçmeden önce gelenekte görülen tercüme anlayışına değinildi. Daha sonra yine önceki Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının çalışmalarından hareketle Klasik Türk edebiyatında çerçeve hikâye türünün yeri arandı. Farklı yüzyıllarda tercüme edilmiş Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâyeleri, yaşadıkları tercüme ve tercümelerin getirdiği değişimlerle birlikte tanıtılarak eserler üzerine yapılan yayımlara ve akademik çalışmalara değinildi. İkinci bölümün sonunda Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâyeler üzerine genel değerlendirmeler yapıldı.

Üçüncü bölüme gelindiğinde hayvanlara yüklenen karakter temsillerinin nasıl vukû bulduğu, insan - hayvan - hikâye çerçevesinde anlatılmaya çalışılıp hayvan hikâyesi türünün tarihi hakkında güncel bilgilere yer verildi. Tıpkı çerçeve hikâyenin kökeni olarak görüldüğü gibi hayvan hikâyesinin de kaynaklarından olduğu Hint edebiyatının, bu türü oluştururken yine Hint dinî inanışlarından etkiler taşıdığı tespitlerle aktarıldı. Bu sırada hayvan hikâyelerinin hayvan masallarıyla olan farklılıkları ortaya koyuldu ve çerçeve hikâyelerde yer alan metinlerin niçin birer hikâye olarak ele alınması gerektiği açıklandı. Daha sonra Sankritçeden Türkçeye çevrilen dört eser olan *Pança Tantra*, *Şukasaptati*, *Kathâsaritsâgara* ve *Hitopadeşa* ile Klasik Dönem’de Farsçadan Türkçeye tercüme edilen mensur eserler *Kelîle* ve

Dimne, Düstûr-ı Şâhî (Marzubân-nâme), Tûtî-nâme, Sindbâd-nâme ve İlâhînâme'de tespit edilen hayvan hikâyeleri; sayıları, özellikleri ve tespiti sağlanan kaynağın tercih sebebi, adı ve kaynaktaki sayfa numaralarıyla birlikte sıralı bir şekilde verildi. Hayvan hikâyelerinin özellikleri konusunda hikâyelerin çerçeve ya da iç hikâye mi olduğu ve hayvanların nasıl konumlandığı bilgilerinin verilmesine özen gösterildi. Farklı yüzyıllar içerisinde yazılmış/tercüme edilmiş dokuz eser içerisinde tespiti sağlanan toplam iki yüz kırk sekiz hayvan hikâyesi, kendi aralarında, bulunduğu eserin edebî konumu ve özellikleri dikkate alınarak karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirildi ve hayvan hikâyelerinin taşıdığı benzer, ortak yahut farklı niteliklere yer verildi. İlk olarak benzer özellikler şeklinde saptanan hikâyeler arası olay örgüsü ve karakter benzerliğiyle motif benzerliğine ayrı başlıklar altında değinildi. Bu yapılırken tablo oluşturma ve listeleme yöntemlerine başvurulmuş benzerlik ve farklılıkların bir araya toplanması ve kolay takip edilmesi sağlandı. Tablo, ele alınan hayvan hikâyesinin yol haritası olacak şekilde kronolojik bir biçimde oluşturuldu. Olay örgüsü ve karakter benzerliği ile motif benzerliği olan hayvan hikâyeleri, eser adı ve eserde tespit edildiği sıra numarasıyla verilirken hikâyeler arasında belirlenen farklılıklar, ilgili örneklerle değerlendirildi. Devamında hayvan hikâyelerinde kahraman olarak yer alan hayvanların her birinin temsil ettiği karakter özellikleri yine tablo yardımıyla; hayvan türü alfabetik, bulunduğu eser ise yazıldığı veya tercüme edildiği tarihe göre kronolojik bir şekilde sıralandı, karakter özellikleri de olumlu yahut olumsuz olarak belirtildi. Böylelikle incelenen eserler içerisindeki hikâyelerde ilgili hayvanın ilk hangi külliyatta, külliyatın hangi hikâyesinde bulunduğu; olumlu veya olumsuz hangi karakter özelliklerini temsil ettiğinin; temsiller arası benzerlik ya da farklılığın olup olmadığının ve de bu temsillerde bir değişimin yaşanıp yaşanmadığının kronolojik ve karşılaştırmalı bir şekilde gözler önüne serilmesi amaçlandı. Hayvan hikâyesi türünün sahip olduğu ders verme yetisiyle aktarılan nasihatler, tespit edilen hayvan hikâyelerinin her birinin anlatıldığı bağlam ölçüsü dâhilinde sıralandı. Son olarak incelendiğinde içlerinde hayvan hikâyesi bulunmadığı görülen Farsçadan tercüme çerçeve hikâyelere değinilerek tez tamamlandı.

Bu çalışmayla birlikte oluşumu milattan öncelere dayanan çerçeve hikâye tekniğiyle farklı yüzyıllarda meydana getirilmiş Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyeler ve Klasik Türk edebiyatında Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiş mensur çerçeve hikâye külliyatlarının birbirleriyle olan etkileşimleri kapsamında içerdikleri hayvan

hikâyelerinin tespiti ve benzer hayvan hikâyelerinin sağladığı metinlerarasılık incelendi. Klasik Türk edebiyatında Arapçadan tercüme manzum - mensur çerçeve hikâye külliyatlarının da benzer şekilde incelenmesinin türle ilgili yeni ve önemli bulgular çıkaracağı muhakkaktır. Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının çerçeve hikâye türünde yazılan/tercüme edilen eserlere göstereceği ilgi ve alâka, bu çalışmayı şüphesiz daha da değerli kılacaktır.

Tez çalışmamın başından sonuna değin bilgi, tecrübe ve tavsiyeleriyle fikirler üretmemi sağlayan, malum sebeplerle diplere düşen çalışma tempom karşısında ise sabrını koruyup yaptığı konuşmalarla motivasyonumu yükselten, bu sebeplerle de kendisiyle çalışmayı bir şans olarak nitelendirdiğim değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sibel Kocaer'e, gerek lisans gerekse de yüksek lisans öğretimim boyunca derslerine girmekten keyif aldığım, bana Klasik Türk edebiyatını sevdiren, özlemle anacağım değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Erol Çöm, Prof. Dr. Semra Tunç, Prof. Dr. Muhsin Macit, Dr. Öğr. Üyesi Tuba Onat Çakıroğlu ve Prof. Dr. Ahmet Kartal'a, yüksek lisans yapmaya karar verdiğimde beni yönlendirmesinden mutluluk duyduğum Arş. Gör. Zeynep Süngü'ye, her daim yanımda olan ve tahsilimi tamamlamam için değerli gördüğüm fedakârlıklarda bulunan canım aileme, tez yazdığım anlarda yanıma gelerek kâh sakinleştiren kâh da sinir bozan kedilerimiz Püskül ve Casper'a çok çok teşekkürler ederim.

Batuhan YILMAZ

Eskişehir, 2021

GİRİŞ

Edebiyat çevrelerince Klasik Türk edebiyatında¹ manzum ve mensur eserlere verilen önem derecesinin uzun bir süredir tartışılacağı mâlumdur. Tartışmanın dayanağı ise şu ana kadar yapılan akademik çalışma konularında iki şekil arasındaki sayısal farklılığın fazla olmasıdır. Manzum eserlere verilen önemi, onların belli nazm biçimleriyle şekillenip tür olarak çeşitlenmesi; yapılarının genellikle kısa olması ya da uzun bile olsa anlatımın getirdiği akıcılıkla kişiyi sıkıkmaması; lirik konularda yoğunlaşsa da birçok konuda meydana getirilebilmesi; sanatlı ve belâgatli bir anlayışla ortaya çıkıp alegorik ve mazmunlarla süslenmiş bir anlatımının olması ve bu anlatımın araştırmacılar tarafından açıklanmaya muhtaç görülmesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Mensur eserlerin tek tip oluşu; yapılarının uzun ve hacimli oluşu, bu uzunluğun ve hacmin; zaten sıkıcı bulunan didaktik vb. konulara duyulan ilgiliyi iyice azaltması; anlatımın kuru ve tekdüze bir hâl alması, secili anlatımın rağbet görmemesi gibi sayılabilecek sebepleri oluşturan hâkim düşüncelerle de mensur eserler üzerine çalışma isteğinin sağlanamaması öne sürülebilir. Fakat Klasik Türk edebiyatı mensur eserleri içerisinde, hikâye türünde karşılaşılan bir usûl ve üslûp tarzı, mensur eserler üzerine olduğu düşünülen bütün algıları yıkacak bir davranış göstermektedir. İşte bu tarzın/teknîğin ve de türün adı çerçeve hikâyedir.

Sözlü kültür döneminde ortaya çıkıp aktarıldığı yazılı kültürde bir gelenek hâlini alan çerçeve hikâye tekniği, bilinen en eski örneklerini Hint kutsal ve mitolojik metinlerinde göstermektedir. Kutsal metinlerde sağladığı dinî ve ahlâkî, mitolojik metinlerde kazandığı siyasî öğreticilik, çerçeve hikâyenin edebî metinlere geçmesine yol açmıştır. Hint kutsal, mitolojik ve edebî metinlerinde çerçeve hikâye tekniğinin, en kısa şekilde alegorik anlatım olarak tanımlanabilecek hayvan hikâyeleriyle birlikte bağlantılı bir şekilde kullanım alışkanlığı kazandığı anlaşılmıştır. Tekniğin en eski örnekleriyle birlikte hayvan hikâyelerinin en eski örneklerinin de görülebildiği bir edebiyat sahası olması, çerçeve hikâye türü ve tekniğinin Hindistan kaynaklı olduğunu düşündürmektedir. Hem tekniğin hem de hayvan hikâyelerinin dinî, ahlâkî, siyasî gibi çeşitli konularda didaktik bilgi vermek amacıyla çokça tercih edilmesinin de getirisiyle

¹ Bu çalışmada Klasik Türk edebiyatı olarak anılan edebî dönem ve Klasik Dönem şeklinde nitelenen süre zarfı, 12. yüzyıl ile 19. yüzyılın sonlarını kapsamaktadır.

çerçeve hikâye tekniği, ortaya çıktığı coğrafyayla sınırlı kalmamış, tercüme ve uyarlamalar yoluyla dünya edebiyatlarına yayılmıştır.

Çerçeve hikâye tekniği ve türünün Türk edebiyatına ait ilk örneklerinin, bir dönem Budizm inancını benimseyen Uygur Türkleri sayesinde Klasik Dönem'den önce görülebilmesi muhtemeldir. MÖ 8 ve 13. yüzyıllar arasında çeşitli topluluk adlarıyla Orta Asya'daki farklı coğrafyalarda kümelenen Uygur halkı, bir dönem kabul ettikleri Budizm inancının öğretilerini anlayabilmek için tercüme yoluyla çeşitli metinler üretmiştir. Bu metinlerden günümüze ulaşabilenleri araştırmacılar tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmakta ve metinler üzerine yapılan akademik çalışmalar, genellikle dönemin dil özelliklerinin incelenmesi seyrinde devam etmektedir. Oysa Budist çevrede gelişen Uygur metinleri, çerçeve hikâye ve hayvan hikâyesi türlerinin Klasik Dönem öncesi başlangıç döneminde yer alması durumuna bağlı olarak tür özellikleri ve görevlerinin daha iyi anlaşılıp yorumlanabilmesinde önemli bir boşluğu dolduracak, incelenmeye açık ve muhtaç eserler olarak beklemektedir. Örneğin *Dasakarmapathaavadânamâlâ* isimli,² Budizm'in Vaybajık mezhebiyle ilgili bir din dersi kitabı olan ve Buda'nın yeniden doğumlarından hareketle Budizm'de yapılmaması gereken on davranış/günahı konu alan eser, çerçeve hikâye tekniğiyle meydana getirilmiştir.³ Eser içerisinde tespit edilen dört adet hayvan hikâyesi,⁴ bu türün Türk edebiyatındaki yeri ve önemi açısından ayrıca değerlidir. *Dasakarmapathaavadânamâlâ*'nın diğer çerçeve hikâye türündeki eserlerle; eserin içerdiği hayvan hikâyelerinin diğer hayvan hikâyeleriyle; yine eserin içerdiği farklı metin türlerinin kendi içerisinde ve benzer diğer eserlerdeki hâlleriyle karşılaştırmalı bir yöntem kullanılarak incelenmesi, bu türler için Türk edebiyatında bir başlangıç olarak addedilebilecek Budist Uygur metinleri hakkında eksik kalan bilgileri ortaya çıkaracaktır.

Klasik Dönem'de ise çerçeve hikâye türü, Türk edebiyatına olan ulaşımını çeşitli yüzyıllarda Sanskritçe kaynak eserlerin Arapça ve Farsçaya olan tercümelerinden Osmanlı Türkçesine aktarılarak dolaylı bir şekilde sağlamıştır.

² Eserin ismi "On (kötü) davranış yollarının zincirleme hikâyesi" anlamına gelmektedir. Bkz. Murat Elmalı, "Dasakarmapathaavadânamâlâ Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s. VII.

³ Elmalı, "Dasakarmapathaavadânamâlâ", s. VIII.

⁴ Hayvan hikâyelerinin belirli başlıkları yoktur, metin içerisinde yer alırlar. Eserin günümüze ulaşan nüshalarının yıpranması sebebiyle görülen eksik kelimeler, eserin tümünde olduğu gibi hayvan hikâyelerinde de bulunmaktadır.

Çerçeve hikâye tekniğiyle meydana gelip birden çok hikâye içermesinden mütevellit, diğer hikâye külliyatlarından bir ayrımı olması sebebiyle de çerçeve hikâye külliyatları olarak anılan eserler, tıpkı Klasik Türk edebiyatındaki diğer mensur eserler gibi yazıldıkları dönemdeki toplumsal beğenileri, yaşayış tarzı, gelenek ve görenekleri sergilemeleri açısından önem arz etmektedir. Her toplum tercümeler yoluyla bu eserleri ve eserlerdeki hikâyeleri kendi kültürlerine uyarlamış, bazı hikâyeleri değiştirmiş, bazılarını çıkarmış, bazen de yeni veya başka eserlerde yer alan hikâyeleri mevcut eserlere eklemiş; değişen ve eklenen hikâyeler de beraberinde motif ve konu alışverişini getirmiştir. Bu sayede toplumlar arası kültürel alışverişin önemli bir göstergesi olan külliyatlarda, metinler arası ilişkiler içinde konu bakımından çeşitlenme giderek artmıştır. Bu çeşitlenmenin içerisinde, çerçeve hikâye külliyatlarının içerdikleri hayvan hikâyeleri açısından bugüne kadar karşılaştırmalı bir akademik incelemenin yapılmamış olması da gözetilerek, hayvanların farklı kültürlerin hikâyelerinde nasıl bir temsil rolü üstlendikleri merakı, dikkatin hayvan hikâyelerine yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Bu noktada Klasik Türk edebiyatında çeşitli zamanlarda tercüme edilen ve tercümelerin sağladığı kazanımla kültürler hazinesi olarak da nitelenebilecek çerçeve hikâye külliyatlarının; içerisinde bulunan hayvan hikâyelerini tespit etmek, kaynak eserlerde yahut birbirleri arasında hayvan hikâyeleri yönünden bir benzerlik bulunup bulunmadığını belirlemek, birbirleriyle olan etkileşimlerini kontrol ederek metinlerarasılığın bir sağlamasını yapmak, sembolik açıdan hikâyelerde yer alan hayvanların karşıladıkları insana ait karakter özelliklerini saptamak ve bu hikâyelerle verilmek istenen, değer yargıları içeren dersleri bulmak tez çalışmasında öncelikli hedefler olarak alınmıştır.

Günümüzde Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyelerin Sanskritçe aslından çevirilerinin Türkçeye doğrudan yapılabilmesine karşın Klasik Dönem’de Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâye külliyatları, tercüme edildikleri dile göre iki ana kola ayrılmaktadır. Arapça ve Farsçaya ayrılan bu kollardan yapılan tercümeler incelendiğinde Hint asıllı çerçeve hikâyelerin Türkçeye genellikle Farsçadan tercüme edildiği görülmüştür. Eserler arasındaki karşılaştırmalı incelemelerde hayvan hikâyeleri arasındaki olası benzerliklerin, farklılıkların ve de meydana gelmiş olabilecek değişimlerin daha net anlaşılabilmesi için çalışmada Farsçadan tercüme mensur eserler tercih edilmiştir. Klasik Dönem’de farklı yüzyıllar içerisinde Farsçadan tercüme edilmiş beş çerçeve hikâye külliyatı, yine farklı yüzyıllarda tarihlenen ve

Türkçeye çevrilen Hint edebiyatına mensup dört çerçeve hikâye, çalışma kapsamınca incelenecek ve hayvan hikâyeleri özelinde karşılaştırılacaktır.

Birinci Bölüm’de ilk olarak çerçeve hikâyenin Türk edebiyatındaki tanımına değinilecektir. Hint edebiyatındaki kökeni ve çerçeve hikâyenin oluşumunda Hint inançlarının etkisi sorgulanarak keşfedilmeye çalışılacak, daha sonra çalışma için uygun görülen, en eski ve Türkçeye çevirisi yapılmış Hint çerçeve hikâye örnekleri olan *Pança Tantra*, *Şukasaptati*, *Kathâsaritsâgara* ve *Hitopadeşa* ile ilgili bilgi verilecektir. Bu örneklerin genel bir değerlendirmesi ve kendi içerisinde küçük bir karşılaştırılması yapıldıktan sonra da çerçeve hikâye tekniğinin dünya edebiyatındaki yansımalarına göz atılacaktır. Birinci Bölüm’ün sonunda çerçeve hikâye tekniğinin ne gibi özellikler taşıdığı ve konu varlığı genel olarak ele alınıp açıklanacaktır.

İkinci Bölüm’de öncelikle Klasik Dönem çerçeve hikâyelerin tercüme yoluyla edebiyatımızda bulunmasından hareketle bir kavram olarak tercümenin tarihine ve gelenekteki tercüme anlayışına değinilecektir. Sonra da çerçeve hikâye türünün Türk edebiyatında ne şekilde ele alındığı, mensur eser araştırmacılarının günümüze kadar yaptıkları tasniflerden yola çıkılarak bulunmaya çalışılacaktır. Daha sonra Farsçadan tercüme edilen *Kelîle ve Dimne*, *Düstûr-ı Şâhî (Marzubân-nâme)*, *Tûtî-nâme*, *Sindbâd-nâme* ve *Îlâhînâme* adlı mensur eserlerle ilgili bilgi verilecektir. İkinci Bölüm’ün sonunda Klasik Dönem eserlerinin genel ve karşılaştırmalı bir değerlendirilmesi yapılacaktır.

Üçüncü Bölüm’ün başında ise insan, hayvan ve çerçeve hikâyenin nasıl bir araya geldiği; hayvanların temsîliyet özellikleri göz önüne alınarak, tarih ve Hint kültürü kapsamında araştırılacaktır. Sonrasında, incelenen Hint edebî çerçeve hikâyelerle Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâye külliyatlarında tespit edilen hayvan hikâyeleri, eserlerin kendi başlığı altında sıralanacaktır. Daha sonra hayvan hikâyeleri arasında benzerlik durumu aranacak ve ortaya çıkabilecek ortak, benzer veya özgün/farklı yönler, hikâyelerden örnekler verilerek incelenecektir. Daha sonrasında ise tespit edilen hayvan hikâyelerindeki hayvanların temsil edebileceği olumlu ve olumsuz karakter özellikleri bulunmaya çalışılacak ve bu temsîlî karakter özelliklerinin hayvan hikâyeleri arasındaki benzerlik durumları sorgulanacaktır. Yine tespit edilen bütün hayvan hikâyelerinin vermek istediği dersler saptanacak ve bir araya toplanacaktır. Üçüncü Bölüm’ün sonunda ise çalışma

kapsamınca incelenip içerisinde hayvan hikâyesi tespit edilemeyen Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâyelerden kısaca bahsedilecektir.

Bu çalışmayla birlikte çerçeve hikâye külliyatları içerisinde yer alan hayvan hikâyelerinin varlığı ve sayısı tespit edilmiş olacak, hayvan hikâyeleri oluşturulurken seçilen hayvanların MÖ yıllarla tarihlenen günlerden bu günümüze değin hangi karakter özelliklerini temsil ettiği kıyaslanabilecektir. Aynı zamanda bu hikâyelerin vermek istediği, değer yargıları içeren derslerin konusu ortaya çıkacaktır. Çerçeve hikâye külliyatlarında bulunabilecek benzer hayvan hikâyelerine kurdukları metinlerarası ilişkiler açısından karşılaştırmalı bir şekilde yaklaşmak ve hikâyelerin, bu ilişkinin kurulmasında nasıl bir rol aldığına ve ilişki sırasında ne gibi dönüşümler izlediğine dikkat etmek; eser ve hikâyelerin kendi düzenlerini ve diğer geleneklerle kurduğu ilişkiyi çözümlemek açısından da etkili bir yol olacaktır.

1. BÖLÜM

1. ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARI

1.1. Çerçeve Hikâyenin Tanımı

Çerçeve hikâye, birçok farklı hikâyeyi ortak anlam içerisinde planlı bir şekilde bünyesinde barındıran ve o hikâyeleri konu bütünlüğüyle kapsayan ana hikâye olarak tanımlanmaktadır. Edebî bir terim olarak araştırmacılar tarafından çerçeve masal, çerçeve öykü ve zincirleme masal gibi kullanımlara da sahiptir.⁵ Modern hikâye teorisinde ise çerçevesiz anlatım, çerçeveleme, metin içinde metin, anlatı içinde anlatı, üst kurmaca, iştirilmiş anlatı biçimlerinde nitelendirilen çerçeve hikâye terimi, bir edebî eserin oluşum tarzını ve yapısını belirtmektedir. Çerçeve hikâyenin kendisi ana hikâye, büyük hikâye, üst hikâye veya dış hikâye gibi çeşitli adlarla anılırken içerisinde yer alan tekil hikâyeler; küçük hikâye, ara hikâye, iç hikâye, yan hikâye ve alt hikâye şekillerinde isimlendirilmektedir. Hem bu isimlendirmeleri görebilmek hem de çerçeve hikâyenin Türkçe sözlüklerde ve edebî çalışmalarda nasıl tanımlandığına bakmak için tanımların birkaçına burada yer verilecektir:

“Başka birçok küçük öyküyü kapsayan büyük öykü.”⁶

“Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür.”⁷

“Çerçeveden kasıt, her ne kadar kendisi tek başına ilginç olsa da esas olarak bir dizi hikâyeyi birbirine bağlayıp bütünlük oluşturma amacını güden anlatımlardır.”⁸

“Bir ya da birçok anlatı birimini bir çerçeve gibi sararak onlarla daha büyük anlamda bir anlatı birliği oluşturan anlatı biçimi.”⁹

⁵ Şerife Yağcı, “Süheylî'nin Acâibü'l-Meâsir ve Garâibü'n-Nevâdir'i -Metin ve Küçük Hikâye Üzerine Teorik Bir İnceleme-” isimli doktora tezinin giriş bölümünde hikâye türünün adlandırılması ve gelenekle olan bağlantısı konusundaki tartışmalara yer vermiş, türle ilgili Klasik Türk edebiyatında yapılan tasnif çalışmalarına değinmiştir. Türün yahut tekniğin hikâye terimiyle karşılanması konusunda görüşlerine hak verildiğinden dolayı, bu çalışmanın da isminde ve çalışma boyunca terimin geçtiği yerlerde “çerçeve hikâye” kullanımı uygun görülmüştür.

⁶ TDK, “Çerçeve Öykü”, *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1974, (Çevirimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 1 Kasım 2020.

⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 77.

⁸ Geoffrey Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*, Çev., Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 4. bs., 2010, s. 11.

⁹ Gürsel Aytaç, “Genel Edebiyat Bilimi Terimleri Sözlüğü”, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s. 216.

“...Özellikle masallar ve masalsı anlatılar söz konusu olduğunda karşılaşılan bu kurgu tarzı ile birbirinden bağımsız çok sayıda hikâye veya masal arasında dalga biçimli bir bağ kurulmaktadır.”¹⁰

“...Bu tür metinlerde olaylar, merkezden çevreye yayılan, iç içe geçmiş, girift daireler gibidir ve merkezde yer alan ana olaya bağlı olarak uzayıp giden yan olaylar, hikâyeler bulunmaktadır.”¹¹

“Kısaca zaman, mekân, konu ve -çoğunluk- şahıs kadrosu itibariyle ilişkisiz hikâyelerin bir çerçeve hikâye gövdesine belirli tercih ve izleklerle yedirilmesi.”¹²

Burada yer verilen tanımlamalarda ve tanımlamaların yapıldığı kaynaklara göre çerçeve hikâyenin kökeni ve özellikleri ile ilgili bilgiler oldukça kısıtlı kalmıştır. Çerçeve hikâye türüne ait en eski örnekleri inceleyen ilk araştırmacılar da türün ve türe şeklini veren bu tekniğin kökeni ve özellikleri üzerinde fazla durmamış, eserlerin daha çok muhtevâsıyla ilgilenmişlerdir. Bu araştırmacılardan biri olan Hindolog Kemal Çağdaş, çerçeve hikâye türü ve tekniğinin bilinen en eski örneği olan *Pança Tantra* üzerine yayımladığı çalışmasında, zamanla bir araya gelen fablların çerçeve hikâyeyi oluşturduğunu ve “artistik bir zevk” olarak nitelediği tekniğin konuları uzatıp onları girift bir hâle getirdiğini düşünmektedir.¹³ Yaptığı çevirilerle birçok Sanskritçe eseri Türk edebiyatına kazandıran bir diğer Hindolog Korhan Kaya; *Kathâsaritsâgara*’yı Türk edebiyatına tanıttığı çalışmasında bu tür ve tekniğin Hint buluşu olduğunu belirtmekle yetinmiş,¹⁴ Türkçedeki ilk çevirisini yaptığı *Hitopadeşa* adlı eserinin ön sözünde tekniğin az sözle çok olay anlatma gayesi taşıdığını söylemiş,¹⁵ bir başka çeviri eseri olan *Şukasaptati*’de ise tür ve tekniğe hiçbir şekilde değinmemiştir.

¹⁰ Gonca Gökâl Alpaslan, *XIX. Yüzyıl Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 122.

¹¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2005, s. 197.

¹² Ömür Ceylan, “Çarşıdan Aldım Bir Tane Eve Geldim Bin Tane: Çerçeve Öykü ve Efrasiyâb’ın Hikâyeleri”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu*, 19-20 Ekim 2007, Bildiriler, 2015, s. 253, (Çevirimiçi) <https://www.yumpu.com/tr/document/read/10487607/80-sonrasi-turk-hikayesi-sempozyumu-19-20-ekim>, 1 Kasım 2020.

¹³ Kemal Çağdaş, *Pançatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1962, s. 6 ve 9.

¹⁴ Korhan Kaya, “Kathâsaritsâgara’dan Üç Masal”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 1990, s. 274.

¹⁵ Nârâyana, *Hitopadeşa (Yararlı Eğitim)*, Çev., Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, Kaya, s. VIII.

Çerçeve hikâye, Türk edebiyatındaki bilinen örneklerini yapılan tercümele vasıtasıyla Klasik Dönem’de göstermeye başlamıştır. Edebiyat araştırmacılarının birçoğu, bu tarzla oluşturulmuş eserleri tanımlamak için birbirine benzetme kullanımını sergilerken hem döneme hem de eserin içeriğine uyan “çerçeve hikâye külliyyatı” kullanımına ilk olarak Gülşah Gaye Fidan’ın doktora tezinde rastlanılmıştır.¹⁶ Bu kullanım uygun bulunduğu için tez boyunca bu tür Klasik Dönem eserleri “çerçeve hikâye külliyyatı” olarak anılacaktır. Klasik Dönem çerçeve hikâye külliyyatları içerisinde, eserler üzerine akademik çalışma yapan araştırmacılardan bazılarının, çalışmalarında nadiren bu türe ayrı bir başlık açtığı görülmüş, ancak başlık altında verilen bilgilerin, incelenen eser özelinde teknik ve şekil bilgisi içermesi bakımından sınırlı kaldığı anlaşılmıştır.

Bahsi geçen sebeplerden dolayı çerçeve hikâye türünün kökeni ve özelliklerinin başlı başına ele alınması gerekli görülmüştür. Bu gereklilik Klasik Dönem çerçeve hikâye külliyyatları kaynaklarının tanınması, sınıflandırılması ve birbirleriyle sağlıklı bir şekilde karşılaştırılması için oldukça önem arz etmektedir.

1.2. Çerçeve Hikâyenin Kökeni ve Bilinen En Eski Örnekleri

Yapılan araştırmalarla birlikte edebiyat tarihinde bilinen en eski örneklerinin ilk ve en çok Hint edebiyatında bulunmasından dolayı; olay örgüsünü iç içe geçmiş bir dizi hikâyelerle anlatma tarzı, dünya genelindeki edebiyat araştırmacıları tarafından Hint kökenli olarak kabul edilmiş ve Hint usûlü şeklinde benimsenmiştir. Peki çerçeve hikâye türünün en eski ve çok sayıdaki örneklerinin bu coğrafyada yer alması bir tesadüf müdür? Çerçeve hikâyenin oluşumu Hindistan’da mı sağlanmıştı yoksa ithal bir tür müdür? Nasıl meydana gelmiştir? Hint inanç ve öğretileriyle bir ilgisi var mıdır, varsa nelerdir? Bu sorulara cevaplar bulabilmek için Hint kültür ve inanışlarına yüzeysel bir şekilde bakmak dahi yeterli olacaktır.

¹⁶ Gülşah Gaye Fidan, “Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü’l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 2012, s. V.

1.2.1. Çerçeve Hikâyenin Oluşumu

Hint coğrafyası, dil, felsefe ve edebiyat alanında dünyaya muazzam katkılarda bulunmuştur. Edebî türlerden masal, fabl ve bu türlerin içinde bulunan çoğu motif Hint kaynaklıdır. Karşılaşılan köken olma durumunun ve üretme ya da geliştirme yetilerinin başlıca sebebi, hiç kuşkusuz ilk inanç sistemi olan Hinduizm'in bu topraklarda ortaya çıkmış olmasıdır. Bütün inanç sistemlerinde dinî ve ahlâkî öğretiler vermek temel bir gaye olarak kabul edilir. Bu öğretilerin birçok kişiye ulaşması, kutsal addedilen sözler ya da/ve metinler ile sağlanmaktadır. Tanrı veya tanrıların ve peygamberlerinin sözlerini ve yaşadığı olayları anlatan bu kutsal sözler, bilinen inançların büyük bir kısmında metinleştirilmiş hâlde bulunmaktadır. İnananlar bu metinlerden dersler alarak dininin koşul ve kurallarına uymaya çalışır. Bu noktada kökenleri MÖ 20. yüzyıla kadar uzanan Hinduizm'in kutsal metinleri,¹⁷ Hint edebiyatının tohumu niteliğindedir denilebilir.

Orta Asya'dan Asya'nın güneyine MÖ 15.-12. yüzyıllarda bilinmeyen bir sebeple göç eden Arilerin (Aryan)¹⁸ beraberlerinde getirdikleri gelenekler, güneydeki yerliler olan Dravitlerin (Dravidyen) gelenekleri ile etkileşime girmiş, sonucunda da Hinduizm inancı ortaya çıkmıştır.¹⁹ Çok tanrılı bu inançta canlı cansız her şeyin kutsal olduğu kabul edilmektedir (panteizm) ve doğal olarak her şeye saygı gösterilmektedir.²⁰ Bu davranış şekli, hedef aldığı olabilecek her şeye bir anlam katar ve onları zihinde somutlaştırır. Masallarda ve Hint edebiyatına mensup çerçeve hikâyelerde de yoğun bir şekilde karşılaşılan hayvan kahraman kullanımı, soyut olanı somutlaştırma bağlamıyla birlikte düşünüldüğünde bu inancın izlerini taşımaktadır.

Hinduizm inancının anlayışına göre evren, uzun bir süreç sonunda yaratılır ve yok olur. Ancak bu durum dairesel bir döngü içerisinde sürekli devam etmekte, evrenle birlikte bütün varlıklar da bu süreçten etkilenmektedir. Samsara (tenasüh/ruh göçü)

¹⁷ Hinduizm kutsal metinleri için bkz. Ekler Bölümü, Ek 1, s. 208-209.

¹⁸ MÖ 3000-1200 yılları arasında bugünkü Türkmenistan bölgesinde yaşadığı düşünülen hayvancılıkla uğraşan göçebe bir halktır. Ari kelimesi "soylu", "saf, temiz" ve "akraba" anlamlarına gelmektedir. Arilerin göç tarihini Walter Ruben MÖ 2500 yılları olarak belirtirken Kemal Çağdaş bu tarihi MÖ 1500 şeklinde ifade eder. Şengül Demirel Arilerin içerisinde Türk nüfusunun yoğun olduğunu ve etkin kültürü Türk kültürünün oluşturduğunu öne sürmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şengül Demirel, "Hint İnanç Sisteminde Tanrı Kavramı", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2013, s. 18-23 ve s. 151.

¹⁹ Ali İ. Yitik, Hinduizm, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Ed., Baki Adam, Grafiker Yayınları, 4. Bs., Ankara, 2017, s. 322.

²⁰ Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 332; Demirel, "Hint İnanç Sistemi", s. 4.

terimiyle adlandırılan bu sürece göre kişi bir yaşam döngüsü içerisinde.²¹ Kişi, her öldüğünde başka bir insan yahut canlı biçiminde dünyaya geri gelir (reenkarnasyon).²² Bu yaşam döngüsünden kurtulmanın tek yolu ise Karma (amel/davranış) inancıdır. Karma'ya göre iyi ve kötü davranışın her zaman bir karşılığı vardır ve bu sonuçlardan kaçmak imkansızdır. Dharma'ya (ahlâkî görev) uygun davranış gösteren kişilerin ruhları Samsara'dan kurtulur ve huzura erer. Bu inançlar bağlamında kişi, şu anki hayatını bir önceki hayatındaki konumuyla nitelendirir ve kendisini Karma'yı azaltmak ve kurtuluşa (Moksha/Nirvâna) ulaşmak için çabalarken bulur. Birbirine sebep-sonuç ilişkisiyle sıkı sıkıya bağlı olan bu terimlerin çerçeve hikâyesinin oluşumundaki iç içe geçme durumuyla bir ilgisi vardır. Bahsi geçen dinî terimlerin motifler hâlinde bulunduğu çerçeve hikâyede olaylar şu şekilde cereyan etmektedir: Ahlâkî görevine (Dharma) uymayan ya da kötülük eden bir kişiye, başkası tarafından bir şart koşularak lanet edilir (lanet etme) -bu lanet genellikle bir hayvana dönüştürme (şekil değiştirme) şeklinde olur- ve lanet gerçekleşir (Karma - cezâ). Lanetin gerçekleşme süresi o andır fakat lanete uğrayan kişi düştüğü bu durumu yeni bir hayat olarak niteler. Lanetlenen kişi, laneti kaldırabilmek için söylenen şartı -bu şartlar neticede bir kimseye iyilik yapmayı öğütler- yerine getirmek zorundadır (Karma - ödül). Şart gerçekleştiği anda lanet bozulur ve kişi eski hâline dönerek kurtuluşa (Moksha) ulaşır. Hinduizm inancı etkisinde gelişen tüm bu olaylar ve yaşanan dönüşüm (kötü insan > hayvan > iyi insan), Hint dinî ve edebî metinlerinde katmanlar içeren bir anlatıyı, çerçeve hikâyeyi meydana getirmiştir.

Hinduların (Hinduizm'e inananlar) toplumsal yapılanması şeklinde tanımlanan Kast sistemi, Hint'e has olan başka bir durumdur. Yine beyaz tenli Arilerin kendilerini esmer tenli yerli halktan yüksekte görmeleriyle yahut topraklara hükmetmeyi elde tutabilmek için Kast sistemini oluşturdukları düşünülmektedir.²³ Her bireyin dâhil olduğu Kast sisteminde nesilden nesile aktarılan kalıtsal bir sosyal statü anlayışı vardır. Bu sosyal sınıflar arasında ise çok katı kurallar bulunmaktadır.²⁴ Kast sisteminin en üst katmanında bir din adamının (Brahman) yer alması, bu sosyal sınıflaşmanın dinî

²¹ Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 324; Demirel, "Hint İnanç Sistemi", s. 94.

²² Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 328.

²³ Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 332; Demirel, "Hint İnanç Sistemi", s. 20; Esra Büyükbahçeci, "Hint'te Kast Sisteminin İlk İzleri ve Hint Edebiyatındaki Yeri", *DTCF Dergisi*, 56, 2, Ankara, 2016, s. 241.

²⁴ Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 333; Büyükbahçeci, "Hint'te Kast Sistemi", s. 239. Kast sistemi daha sonraları toplumun yaşayış tarzının ve dinsel öğelerin etkileriyle toplumun iş bölümüne uyarlanmıştır. Bkz. Büyükbahçeci, "Hint'te Kast Sistemi", s. 253.

temelli olduğunun en büyük belirtisidir.²⁵ Bahsi geçen inanışlarla birlikte düşünüldüğünde Kast sistemi için, mânevî yaşam döngüsü Samsara'nın maddî yaşamdaki tezâhürüdür demek yanlış olmaz. Samsara ile varlıklar arası sınıf atlayan ruh, insan olarak bedenlenmeye ulaştığında bu sefer de insanlar arasındaki sınıf mücadelesine katılır. Bu mânevî ve maddî sınıflar mücadelesinde her bedenlenme ve kast sınıfına girme, bir yaşam süresiyle belirlenir. Her iki mücadeleden de başarıyla çıkmanın anahtarı iyi olmak, iyiliği düşünmek ve başkalarına karşı faydalı işleri olabildiğince artırıp iyiliklerin yayılmasını sağlamaktır. Kast sisteminde alt katmanlarda bulunan insanların hayatları boyunca iyi davranış göstermesi, onları sonraki hayatlarında bir üst katmana taşıyacaktır. Dış dünya ile iç dünya arasında kurulan bu bağlantı ve etkileşimler, Hint dinî ve edebî metinlerine iç içe geçmiş olaylar bütünü şeklinde geçmiş, bu şekil de çerçeve hikâyeye üslûbunun ortaya çıkmasında fayda sağlamıştır.

Sözlü kültürde gelişimini tamamlayıp olgunlaştıktan sonra kutsal kitaplarda yer alan öğreti metinleri, zamanla edebî metinlere girmiş, oradan önce Doğu'ya sonra Batı'ya ardından da tüm dünyaya ulaşmıştır.²⁶ Bereketlerle dolu bu nehrin kaynağını merak eden Avrupalı edebiyat araştırmacıları, dikkatlerini Hint'e vermekte hızlı davranmıştır. Hint edebiyatıyla ilgili ilk ve önemli çalışmalarda Avrupa daima öne çıkmaktadır.²⁷ Alman Hindolog Theodor Benfey, çerçeve hikâyeye usûlünün Hint-Budist öğreti metodu şeklinde geliştiğini öne sürer.²⁸ Çalışmanın buraya kadar olan bölümünde çerçeve hikâyeye ile Hint inanç ve kültürü arasında kurulmaya çalışılan ilişkiler, Benfey'in bu görüşünü destekler niteliktedir. Zîra Hinduizm öğretilerinde yer alan Samsara, Reenkarnasyon ve Karma inancı, Moksha'ya ulaşma isteği ve ayrıca

²⁵ Diğer katmanlar Kşatriya, Vaişya ve Sudra olarak adlandırılmıştır. Genelde savaşçı özelliğe sahip kişilerin oluşturduğu Kşatriya sınıfının temel görevi krallığı savunmaktır. Vaişya sınıfı tüccar, çiftçi ve zanaatkârlardan oluşmaktadır. Dördüncü sosyal grubu oluşturan Sudra sınıfı temel olarak düşük statüye sahip köylü ve köle durumunda olmuşlardır. Sudra sınıfının görevi diğer üç kast mensuplarının yaşamlarına destek olmaktır. Ayrıca Sudra sınıfı, Aryan olmadıkları için Veda okumalarını dinleme iznine de sahip değillerdir. Bu dört sosyal sınıfın dışında kalanlar ise Parya "dokunulması yasak" ya da "dokunulmazlar" olarak nitelenen kast dışı topluluktur (Adam, 2017: 332-333).

²⁶ Yiğit Çetindağ, "Edebiyatımızın Kaynaklarından: Doğu Medeniyeti ve Metinleri", *Turkish Studies, Internaional Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/1-II, 2009, s. 2062.

²⁷ Orta Asya'dan komşumuz olan Hint kültürüne yabancı kalmak Cemil Meriç tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Ona göre çok tanrılı dinlere ve yeniden doğuşa inanmaları, her canlıyı kutsal kabul etmeleri Hint kültürüne olan bakışı şüpheli kılmıştır. Hatta Hint edebiyatıyla ilgilendiği için bir tarihçi tarafından ayıplanmıştır. Bkz. Cemil Meriç, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, Haz., Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 13-14.

²⁸ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 11.

sosyal statü belirleyen Kast sistemi, bu usûlün oluşmasına çeşitli katkılarda bulunmuştur.

Hinduizm'deki kural ve uygulamalar devlet yönetimini de etkisi altına almıştır. Kast sisteminde en tepede bulunan Brahman, Hint devlet yönetiminde de hükümdarın veziri ile eşit bir konumda, saray rahibi olarak yer almaktaydı. Hükümdarın halk ve devlet bekâsı için önem derecesi nasılsa Brahman da mânevî huzur, güvenlik ve bereketli mevsimler geçirmeyi sağlamak açısından o derece önem arz etmekteydi.²⁹ Brahman'ın dua ve âyinleri sayesinde savaşların kazanıldığına, huzur ve refahın yerinde olduğuna, bereketli hasat zamanları geçirildiğine inanılmaktaydı. Bu durum çerçeve hikâyenin oluşumunda konu bakımından etkili olmuştur. Çerçeve hikâyelerde, dinî ve ahlâkî öğretilerin yanında siyasî öğretilere de yoğun olarak yer verilmiştir. Hint kültüründe “nîti” olarak bilinen, hükümdara/hükümdar adayına ve topluma çeşitli konularda öğütler veren bu tür,³⁰ çerçeve hikâye içerisinde Brahmanlar tarafından anlatılagelen öğretici hikâyelerle sağlanmıştır. Brahmanlar da hikâyelerde kahraman veya kahraman unvanı olarak yer almıştır.

Bu kısma kadar değinilen noktalara ek olarak çerçeve hikâyenin oluşma ve yayılmasında önemli bir etken olarak görülen bir diğer durum, Hintlilerin söylenen her doğru sözün büyü bir gücü olduğuna inanmasıdır. Gerçeği bilmek ve söylemek, Hint ahlâk ve felsefesinin en yüksek amacıdır.³¹ Hint dinî ve edebî kültürlerinde gerek ruhânî gerek beşerî olsun, bulunan noktadan yüksek bir konuma erişmek iyilik ve doğru davranışla mümkündür. Bu sebepten dolayı iyiliğe ve doğru davranışa yönelik öğütlere, bu öğütlerin yer aldığı hikâyelere, hikâyelerin bulunduğu eserlere verilen önem artmaktadır. Bu tür metinleri oluşturan yazarların bir sonraki hayatlarında daha yüksek bir mertebeye ulaşmayı düşleyerek girdikleri tüm hikâyeleri bir araya toplayabilme gayreti, belki de çerçeve hikâyelerin oluşum yöntemini de açıklamaktadır.

Hintli yazar veya anlatıcıların çerçeve hikâye yöntemini nasıl oluşturduğuyla ilgili başka bir görüş de onların gerek duyduğu bazı ihtiyaçlar doğrultusunda bu

²⁹ Mahmut Arslan, “Eski Hind Siyaset Felsefesine Genel Bir Bakış”, *Felsefe Arkivi*, 26, İstanbul, 1987, s. 126.

³⁰ Şengül Demirel, “Şukasaptati’de Kadın Motifi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, Konya, 2016, s. 82. Aynı amaçla yazılan eserler, Doğu toplumlarında “siyâsetnâme”, “pendnâme” ve “nasihatnâme” isimleriyle anılmaktadır.

³¹ Arslan, “Eski Hind Siyaset Felsefesi”, s. 127.

yönteme başvurularıyla açıklanabilir. Din ve güzel ahlâk bilgisi, siyaset bilimi ve çeşitli konuların eğitimini verenler, önce kalıplaşmış ifâdeleri doğrudan yalın bir şekilde vererek okuyucuyu/dinleyiciyi bunaltmak yerine onları hikâyeleştirerek öğretimi eğlenceli hâle getirmeye çalışmış; sonra öğretim sırasında dinleyicinin dikkatini diri tutmak için hikâyeleri zamana yaymış; merak unsuru sağlamak amacıyla da ara ara dinleyiciye sorular sormuştur. Alınan cevaplar yeni konulara değinmeye yol açmış, böylelikle yeni hikâyeler anlatılmıştır. Ortaya çıkan birikimin yazıya olduğu gibi geçirilmesi ve diğer yazarlar tarafından tekrarlanması bu durumun bir yöntem hâlini almasını sağlamıştır.³² Ayrıca yazarların takındığı bu davranışlar, hikâyeler içerisinde zamanla motif özelliği kazanarak tüm edebiyatlarda günümüze kadar kullanılagelmiştir.

Güney Asya'da yaşayan kadim Hint halkının dünyaya öncülük ettiği alanlar farklılık arz etmektedir. Onlar, fantastik bir edebî tür olan masalın yanında, ondalık sayı sistemi ve düşünerek taktik ve plan geliştirmeyi öğreten satranç oyununun da mucididirler.³³ Bu keşifler onların düşünen, üreten ve geliştiren bir halk olduklarını göstermektedir.

1.2.2. Çerçeve Hikâyenin Bilinen En Eski Örnekleri

Bu başlık altında çerçeve hikâye türünün bilinen en eski örneklerinden günümüze ulaşanlar ve Türkçeye çevrilenler yer almaktadır. Hint edebiyatında birçok çerçeve hikâye bulunmasına karşın, eski zamanlarla tarihlenen, Türkçe çevirileri yapılan ve hacim açısından geniş olan eserler tercih edilmiştir.

1.2.2.1. *Pança Tantra*

Hükümdarlara yol göstermek, devlet idâresinde onlara yardımcı olmak ve insanlara iyi ahlâkı öğretmek amaçlarıyla yazılmış bir hikâye ve masal kitabıdır.³⁴

³² Çağdaş, *Pançatantra*, s. 9.

³³ Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. VIII.

³⁴ Kemal Çağdaş, *Pança Tantra* içerisinde masal, hikâye ve efsâne türlerine ait örnekler bulunduğu bahsetmiş, akabinde kolaylık sağlamak için hepsini masal olarak andığını söylemiştir. Bkz. Çağdaş, *Pançatantra*, s. 5, dipnot 7.

Eser, çeşitli dinlere inanan, buna bağlı olarak da kendi kültürlerini oluşturan Hindistan halkının sözlü geleneğinde yaratılmış,³⁵ daha sonra *Pança Tantra* adıyla³⁶ derlenerek yazıya geçirilmiştir. Sanskrit dilinde “pança” beş, “tantra” da ağ, örtü; disiplin, metin; doğru yol, insanın aklını/zekâsını kullanacağı durum anlamlarına gelmektedir. Edebiyat dünyasında eserin yazılış tarihi ve yeri, ayrıca yazarı hakkında kesin olmayan çeşitli görüşler mevcuttur. Carl Brockelmann, eserin en eski hâlinin ilk olarak J. Hertel tarafından bulunan “Tantrâkhyâyika” olduğunu ve Vişnu mezhebinden adı bilinmeyen bir Brahman (rahip) tarafından milâdî 300 yılına doğru Keşmir’de Sanskrit diliyle yazıldığını ifâde etmektedir.³⁷ F. Edgerton’a göre ise eser güneybatı Hindistan’da doğmuştur. *Pança Tantra*’nın yazılış tarihini ilk önce MÖ 200 kabul eden Hertel, sonradan MS 300 tarihini benimsemiştir. F. Edgerton ise eserin 6. yüzyılda yazıldığı bilinen ancak hâlen kayıp olan Pehlevice (eski Farsça) nüshadan aktarılmış Süryânîce ve Arapça tercümelerinden hareketle MS 100-500 yılları arasında yazılı olarak bulunabileceğini söylemektedir.³⁸ *Pança Tantra*’nın giriş hikâyesindeki “*Vishnu Şarman (adındaki) bilgin bütün dünyada mevcut kitapların içinde taşıdıkları güzel ve değerli sözlerin özünü bu beş kitapta toplamıştır,*” ifâdesi, eserin yazarının Vişnu Şarman olduğunu belirtse de bu kişinin hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktadır.³⁹ Eserin yazarı hakkında dikkate değer bir başka rivâyet de Mehmed Küşterî’nin *Şeceretü’l-Beşer* adlı eserinde yer alır. Küşterî’ye göre *Pança Tantra*’yı milâdın birinci yüzyılında Bakü şehrinde doğmuş ve sonradan Hindistan’a gitmiş Ketku B. Huret isminde bir Türk bilgini oluşturmuştur.⁴⁰ Küşterî’nin rivâyeti dışında ismi belirsiz olan bu kişi, Arapça tercümede Beydebâ⁴¹ adını kazanmış, Batı’da da bu isimle tanınmıştır.⁴² *Pança Tantra*’nın yazarıyla ilgili olarak Theodor Benfey,

³⁵ Pança Tantra masallarının rivâyetleri ile ilgili şema için bkz. Abidin İtil, “Pançatantra”, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. 22, 1-2, Ankara, 1964, s. 125.

³⁶ Eserin adıyla ilgili çeşitli görüşler vardır, bazı nüshalarda eserin adı Tantrâkhyâyika, Pançâkhyânaka, Pançâkhyâna ve Tantropankhyâna şeklinde geçmektedir. Âkhyâyika ve âkhyâna terimleri “kısa hikâye” ya a “kısa hikâye kitabı” anlamlarına gelmektedir. Ayrıca eserin tam isminin Nîtipançatantrâkhyâyika olduğu da düşünülmektedir. Bkz. Vishnuşarman, *Pançatantra “Beş Kitap”*, Çev., H. Derya Can, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2020, s. 15-16.

³⁷ Günay Tümer, “Yeni Bir Hümâyün-nâme Nüshası”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIX, 1971, s. 253. Aynı eser Kemal Çağdaş tarafından “Tantrâkhayana” olarak isimlendirilmektedir. Bkz. Çağdaş, *Pançatantra*, s. 11, dipnot 1.

³⁸ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 9-10.

³⁹ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 69.

⁴⁰ Tuncay Bülbül, “Kelile Ve Dimne Hikâyelerinin Yaratımı Ve Aktarımı: Pança Tantra’dan Hümâyün-Nâme’ye”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, Volume 5, Issue 4, 2017, s. 984.

⁴¹ Arapçada *Bidba/Bidbah/Bindna*, Farsçada *Bîdpây/Pîlpây*, Süryânîcede *Biddog/Bidvog*.

⁴² Abuzer Kalyon, “Kelile ve Dimne’nin Tercüme Serüveni”, *DİVÂN: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 16, İstanbul, 2004, s. 228.

Sanskrit dilindeki “bilimin sahibi” anlamına gelen “Vidyapati” kelimesinin araştırmacılarca yanlış anlaşılmasından dolayı yazar şeklinde nitelendirildiğini düşünmektedir. Dolayısıyla eserin yazarı bilinmezliğini korumaktadır.⁴³

Anlatmaların Sanskrit diliyle yazıya geçirildiği asıl kaynak řu anda kayıptır. *Panća Tantra*, giriş kısmından ve beř kitaptan oluşur. “Atha kathâmukham (böylece hikâye başlar)” cümlesiyle başlayan giriş hikâyesinde Mahilâropya hükümdarı Amarařakti’nin (ölmez kuvvet) emriyle üç ođlu Vasuřakti (servet kuvveti), Ugrařakti (vahşet kuvveti) ve Anekařakti’nin (fazla kuvvet) hocaları Beydebâ (Vishnuřarman) tarafından yetiştirilmesi için bu kitabı oluşturması anlatılır.⁴⁴ Bu hikâye kısaca şöyledir:

Güney ülkesinde Mihilaropya şehrinde Amarařakti adında çok kuvvetli, bilgin ve zengin bir kralın okul çağına gelen üç ođlu vardı. Hepsi güçlü ve kuvvetli olsalar da zekâlarından da emin olmak gerekiyordu. Oğullarının bu hâlini bilen Kral, sarayındaki bilgin Brahmanları çağırarak onlara prens ve müstakbel kral olarak oğullarını nasıl yetiştirmesi gerektiğini sordu. Brahmanlar uzun ve güç klâsik eğitim yerine prensleri hem devlet hem de dünya işlerinde başarılı insanlar yapmak için başka bir yol tavsiye ettiler ve oğullarını ancak Vishnuřarman adındaki bir bilginin eğitebileceğini söylediler. Vishnuřarman, kralın huzuruna getirildi ve durum ona anlatıldı. Bu ihtiyar bilgin, prensleri altı ay içinde eğiteceğinin sözünü verdi ve beř kitap tutan *Panća Tantra*’yı yazarak oğullara gerekli eğitimi sağladı.⁴⁵

Eserde ana hikâye konumundaki giriş bölümünden sonra gelen beş bölümde de ayrı bir giriş hikâyesi vardır. Bölümlerdeki ana hikâyelere, hikmetli sözlerle (beyit yahut kıta) alt ve yan hikâyeler bağlanır. Hikmetli sözler hikâyelerin hem öncesi hem de sonrasında aynı şekilde tekrarlanır. Hikmetli sözü dinleyen karakterler, hikmetin sebebini sorduklarında yeni bir masal/hikâye anlatılmaya başlanmaktadır.⁴⁶ Daha sonra birinci bölüm Mitra-Bheda (Dostluğun Bozulması) çeşitli alt öykülerle anlatılır. Bunu ikinci bölüm Mitra-Brapti (Dostluğun Kazanılması), üçüncü bölüm Kokolika (Savaş ve Barış), dördüncü bölüm Labdhapranasana (Kazanılmış Şeylerin Kaybı) ve

⁴³ Bülbül, “Kelile ve Dimne Çevirileri”, s. 984.

⁴⁴ Abidin İtil, “Pañćatantra”, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. 22, 1-2, Ankara, 1964, s. 127; Can, Pañćatantra, s. 17.

⁴⁵ Çađdař, Pañćatantra, s. 33.

⁴⁶ Çađdař, Pañćatantra, s. 6.

beşinci bölüm Apariksita-Karitva (Tedbirsizlik) aynı şekilde izler.⁴⁷ Kadim Hint inanışlarındaki kavramlardan, kutsal metinler ve destanlardaki (*Mahâbhârata*) öğretilerden izler taşıyan *Pança Tantra* bir eğitim kitabıdır.⁴⁸ Eserin baş kahramanı Vişnu Şarman, hikâyeler aracılığıyla prenslere, yani geleceğin yöneticilerine öğütler vermektedir. Bahsi geçen öğütler; doğru devlet ve savaş yönetimi, vezir seçimi ışığında günlük hayatta da başarılı ve iyi bir insan olmak için yapılması gerekenler üzerinedir.

Günümüzde yaklaşık 54 dilde 200'e yakın çevirisi bulunan *Pança Tantra*'nın ilk tercümesi Sanskrit dilinden Pehlevî diline yapılmıştır.⁴⁹ Bu tercümeyle birlikte kitabın içindeki en önemli ve hacimli hikâyenin (Aslan, Öküz ve Çakal) iki kardeş çakal kahramanı olan “Karataka ve Damanaka”, “Kelîle ve Dimne” şekline dönüşerek bütün kitaba adını vermeye başlamıştır.⁵⁰ MS 560 yılında Pers Kralı I. Enuşirvan (531-597),⁵¹ ünü yayılan kitabı tercüme ettirmek için bilgin hekim Burzuveyh'i⁵² Hindistan'a göndermiştir. Burzuveyh, kitabı gizlice kopya etmiş ve var olan beş bölüme eklemeler yapmıştır. Bu yeni bölümlerin üçü (Fare ile Kedi, Kral ile Kuş, Arslan ve Çakal) *Mahâbhârata*'nın on ikinci kitabından, geri kalan bölümlerin birisinin (Kral ve Sekiz Rüyası) Hint ve Budist kaynaklı metinlerden alındığı; diğerinin de (Farelerin Kralı ve Nazırları) Burzuveyh tarafından yazıldığı tahmin edilmektedir.⁵³ Enuşirvan, tercümesi için Burzuveyh'i ödüllendirmek isteyince Burzuveyh, tercüme macerası, kendi hayat hikâyesi ve düşüncelerinin de kitaba eklenmesini dilemiştir. Bunun üzerine Enuşirvan, veziri Buzurcmihr'i görevlendirerek kitaba bir mukaddime⁵⁴ yazdırmıştır. Hem asıl Sanskritçe eser hem de eserin ilk

⁴⁷ Bazı bölümlerin Sanskritçe ismi Korhan Kaya'nın *Hint Masalları* adlı çalışmasında şu şekilde geçmektedir: 1. Mitrphada, 3. Scmahivigraha, 4. Labdhanâşa, 5. Aparikshakaritva. Yine bölüm isimleri H. Derya Can'ın çevirisinde şu şekildedir: 1. Mitrabhedah, 2. Mitrasamprâptih, 3. Kâkolûkiyam (Kargalar ve Baykuşlar), 4. Labdhapranâşam, 5. Aparikşitakârakam.

⁴⁸ *Pança Tantra*'nın kaynaklarından birisi de MÖ 3. yüzyılda yazılmış olan Arthâşastra adlı devlet idâresi kitabıdır (Kaya, 2006: 10).

⁴⁹ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 10.

⁵⁰ Zehra Toska, “Türk Edebiyatında Kelîle ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989, s. 1.

⁵¹ Detaylı bilgi için bkz. Ahmed Tefazzülî, “Enûşirvân”, *TDVİA*, C. 11, İstanbul, 1995, s. 255, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/enusirvan>, 31 Aralık 2019.

⁵² Diğer kaynaklarda Burzoe, Berzeveyh, Bürzüveyh, Burzuye, Bürzüye şekillerinde de geçmektedir.

⁵³ Bülbül, “Kelîle ve Dimne Çevirileri”, s. 986.

⁵⁴ Burzuveyh'in biyografisi dönemle ilgili bilgiler verdiği için önemlidir. Buzurcmihr, Burzuveyh'in hayatını anlatırken kitabın içeriğinden farklı olarak kahramanları insanlar olan dört tane hikâye anlatır. Bunlar; Hırsızın Aldanışı, Hizmetçi ve Hırsız, Tacir ve Kuyumcu ve Kuyuyu Düşen Adam. Tercüme macerası ve Burzuveyh'in hayatıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Tuğba Yazar,

çevirisi günümüze ulaşamamıştır. Eser Pehleviceden Süryânîceye MS 570 yılında, yani ilk tercümeyle çok yakın bir zamanda Hristiyan rahip Bûd tarafından tercüme edilmiştir. Günümüze ulaşan bu eser hakkında ilk çalışmayı Theodor Benfey ve Gustav Bickell neşretmiştir.⁵⁵ *Pança Tantra*'nın çağımıza ulaşmasında ve dünyaca tanınmasında önemli rol oynayan gelişme ise MS 750 yılında İbnü'l-Mukaffa tarafından Pehleviceden Arapçaya yapılan tercümedir. Sanskritçe asıl eserin Pehlevicede ve Tibetçeye çevirileri dışındakilerin hemen hepsi İbnü'l-Mukaffa'nın eserine dayanmaktadır.

Pança Tantra 1962'de Kemal Çağdaş tarafından "Pançatantra Masalları" adıyla Sanskritçe bir kopyadan Türkçeye aktarılmıştır. Çağdaş, tercüme için Hertel'in neşrettiği bu eseri seçmesinin nedenini, tarihi ve yazarının bilindiği; derli toplu bir nüsha olarak bulunduğu gerekçeleriyle açıklamaktadır. Çağdaş'ın kaynak aldığı eser, Pûrnabhadra adlı bir Cayna rahibi tarafından MS 1199 tarihinde *Pançâkhyânaka* ismiyle oluşturulmuştur.⁵⁶ Çerçeve hikâyeye tekniğinin okuma ve anlamayı zorlaştırdığını,⁵⁷ bu tekniğin eserin etkisini düşürüp onu değersizleştirdiğini⁵⁸ düşünmesi, tercümesini oluştururken Çağdaş'ı farklı bir yol izlemeye itmiştir. O, bu engelleri aşabilmek ve hikâyelerin öğretici tarafını belirtmek için hikâyeleri kalıplaşmış sözlerden arındırarak konularına göre gruplandırmış, konuları da alfabetik sıraya göre düzenlemiştir. Böylelikle hikâyeler okuyucuya daha kolay ulaşacak ve anlaşılacak, okuyucu bu değerli eserden pratik bir şekilde faydalanabilecektir.⁵⁹ Çağdaş'ın tercümesinden tam 58 yıl sonra Hatice Derya Can, *Pança Tantra*'yı 2020 yılında Türkçeye aktarmıştır.⁶⁰ Can, Çağdaş'ın aksine eseri ve hikâyeleri yazıldığı gibi yayınlamıştır. Her iki tercüme karşılaştırıldığında Çağdaş'ın hikâyelerde Sanskritçe özel isimleri kullanmadığı ve hikâyeleri özetlediği gözlemlenmiştir. Can'ın tercümesinde kalıplaşmış ifâdeler de hikâyeler içinde yer almaktadır. Ayrıca çeviriler arası hikâyeye sayıları farklılık göstermektedir.⁶¹

"Beydebâ'nın Kelile ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi", Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çorum, 2019, s. 10-11.

⁵⁵ Toska, "Kelile ve Dimne", s. 9-10.

⁵⁶ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 12.

⁵⁷ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 6.

⁵⁸ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 77.

⁵⁹ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 7.

⁶⁰ Kemal Çağdaş eseri hangi nüshadan tercüme ettiğini belirtirken H. Derya Can eserin İngilizce çevirilerinden faydalandığını söylemekle yetinmiştir.

⁶¹ Çağdaş'ın tercümesi 86 hikâyeden oluşurken Can'ın tercümesi 75 hikâyeden meydana gelmektedir.

Sanskrit dilinden Türkçeye olan *Pança Tantra* çevirileri üzerine Türk edebiyatında sadece bir tane akademik çalışma yapılmıştır.⁶² Bu çalışmada Abidin İtil, *Pança Tantra*'yı 1961'de Sanskritçe aslından Farsçaya çeviren Indu Shekhar'ın eseri üzerine tavsiye yazısı kaleme almıştır.⁶³

1.2.2.2. *Şukasaptati* (Papağanın Yetmiş Masalı)

Hint edebiyatının ilk hikâye kitaplarından biri olan eser; akli kullanmayı, iffet sahibi ve sadık olmayı öğütleyen önemli bir eserdir. Eserin adı Sanskrit dilinde şuka "papağan" ve saptati "yetmiş" kelimelerinin birleşimiyle oluşturulmuştur. Türkçeye anlamlı bir şekilde "Papağanın Yetmiş Masalı" olarak çevrilmiştir. *Şukasaptati*'nin kim tarafından ne zaman yazıldığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır.⁶⁴ Eserin basit, süslü ve hakkında detaylı bilgi bulunmayan⁶⁵ versiyon olmak üzere üç çeşit versiyonu vardır. *History of Indian Literature* eserinin yazarı Maurice Winternitz, eserinin dipnotunda basit dille yazılan metnin yazarının adı bilinmeyen bir Caynist Şvetambara keşişi; süslü dille yazılan metnin de Çintâmanibhatta adında bir Brahman olduğunu belirtmektedir.⁶⁶ Eserin öne çıkan özelliği ana hikâye karakterlerinden bir tanesinin hayvan olmasıdır. Konuşabilen bir kuş türü olan papağanın ve benzeri türlerin edebî eserlere konu edilmesinin kökenleri *Câtakalar*'a⁶⁷ dayandırılmaktadır. Bu metinlerin oluşum tarihleri ise MÖ 3. veya 2. yüzyıla kadar gitmektedir.⁶⁸ Eserin el yazmaları ve Hint dillerine yapılmış çevirileri bulunmaktadır.

⁶² *Pança Tantra*'nın Arapça kaynaklı versiyonu olan *Kelile ve Dimne* eseri üzerine yapılan çalışmalarda da *Pança Tantra*'dan bahsedilmektedir. İlgili çalışmalar için bkz. İkinci Bölüm, s. 56.

⁶³ Abidin İtil, "Pançatantra Masalları", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C.,XXII, 1-2, 1964, ss. 123-128.

⁶⁴ David Pinault, *Şukasaptati*'nin VI. yüzyılda yazılmış olabileceğini ileri sürmektedir. Pinault'a göre; kitabın ulaşılabilen en eski kopyası XII. yüzyılların sonlarına aittir. Suhas Chatterjee'ye göre ise *Şukasaptati* VII. yüzyılda kaleme alınmış olabilir. Diğer araştırmacılar arasında ise X. yüzyılda yazıldığı fikri hâkimdir. Bkz. Şengül Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2016, s. 18-19.

⁶⁵ Hakkında detaylı bilgi bulunmayan üçüncü bir versiyon Devadatta tarafından yazılmıştır. Bkz. Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 18.

⁶⁶ Korhan Kaya, *Papağanın Yetmiş Masalı -Şukasaptati-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. XII.

⁶⁷ Önceki hayatlarında Buda'nın erdemlerini ve yaptığı iyilikleri anlatan Budist metinler.

⁶⁸ Papağan ve benzeri kuş türlerinin edebî eserlerde kullanımında 198 numaralı Cataka masalının köken olduğu kabul edilir. Bu Cataka masalı *Şukasaptati*'nin çerçeve/ana hikâyesiyle oldukça benzerlik göstermektedir. Bkz. Kaya, *Şukasaptati*, s. XII.

Şukasaptati de diğer Hint edebî eserleri gibi dünyaya kendini Farsça çevirileriyle duyurmuştur. Eser Farsçada *Tûtî-nâme* adını almakla kalmamış; anlatım, konu ve içerik açısından da değişimlere uğramıştır.⁶⁹ Farsçadan da başta Türkçe olmak üzere diğer dünya dillerine çevrilmiştir.⁷⁰

Şukasaptati'nin Sanskritçe aslını, onun Hindî tercümesi ve Haksar'ın Sanskritçe – İngilizce çevirisinden karşılaştırarak Türkçeye doğrudan aktaran Hindolog Korhan Kaya'dır.⁷¹ Kaya'nın 2020'de yayımladığı eserin, Şengül Demirel tarafından Richard Schmidt'in Almanca tercümesinden Türkçeye aktarılan ve süslü dille yazıldığı söylenen⁷² versiyonla karşılaştırılması durumunda, *Şukasaptati*'nin basit dille yazılmış versiyonu olduğu anlaşılmaktadır. İki eser arasında sadece dil açısından değil hikâyelerin içeriği açısından da farklar mevcuttur.

Eserin konularını kadınların iffetsizliği, sadakatsizliği, utanmadan sıkılmadan sergiledikleri erkek düşkünlüğü ve bu uğurda yaptıkları hileler, gösterdikleri kurnazlıklar; ayrıca akli kullanmanın ve fırsatları değerlendirmenin önemi oluşturmaktadır. *Şukasaptati*, bir ana hikâye içinde çerçeve hikâye tekniğiyle bir araya toplanan küçük, iç hikâyelerin anlatımıyla meydana getirilmiştir. Ana hikâyede: Tüccar Haridatta'nın⁷³ (veya Haradatta) oğlu Madanavinoda⁷⁴ (veya Madanasena) iyi bir evlat değildir. Hayat kadınlarına, içkiye, kumara düşkün; baba sözü dinlemez bir kimsedir. Anne ve baba oğlunun bu durumlarına çok üzülmedirler. Haridatta'nın dostu Trivikrama ona kederini ortadan kaldırmak üzere bir papağan ve bir mayna⁷⁵ kuşu hediye eder. Papağan bir hikâye ile Madanavinoda'ya öğütte bulunur, oğlan düzelir, anne ve babasına karşı saygılı olur, karısından izin aldıktan sonra da bir gemiyle başka bir ülkeye gider. O gittikten sonra karısı Prabhâvatî birkaç günü üzüntü içinde geçirir. Ancak kadın, arkadaşlarının etkisiyle bir âşık arar durumuna gelir. Bir adamla buluşmak için evden çıkacakken mayna kuşu onu sertçe uyarır. Prabhâvatî sinirlenir, mayna kuşunu öldürmeye kalkışır ama kuş elinden kaçar. Sonra tam kapıdan

⁶⁹ Esere İslamî öğeler eklenmiş, müstehcen sayılabilecek bölümler değiştirilmiş ve bazı eklemeler yapılmıştır.

⁷⁰ *Şukasaptati*'nin Farsçadan Türkçeye olan tercümesi ve yaşadığı değişimler için bkz. İkinci Bölüm, s. 64.

⁷¹ Kaya, *Şukasaptati*, s. XX.

⁷² Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 12.

⁷³ Haridatta “Vishnu verdi”, Haradatta “Şiva verdi” anlamlarına gelir. Bir harf farkıyla tanrı ve mezhep farkı ortaya çıkmaktadır. Bkz. Kaya, *Şukasaptati*, s. X, dipnot 2.

⁷⁴ Madanavinoda “deli, çılgın” veya “kendinden geçecek kadar neşeli” anlamına gelir.

⁷⁵ Mayna kuşunun bilimsel adı “*Acridotheres tristis*”tir. Türkçede “çiğdeci” olarak da anılan bir sigircik türüdür. Güney Asya'da bulunur ve papağan gibi insan sesini taklit edebilen bir kuştur.

çıkacakken papağan konuşmaya başlar, “Gidiyorsun ama doğacak sonuçlara katlanabilecek misin?” sorusuyla aklını çeler. Prabhâvatî⁷⁶ gidemez, evde kalır ve papağanın anlatacağı hikâyeleri dinlemeye başlar. Bu şekilde yetmiş gece atlatılır. Kocası yolculuğundan geri döndüğünde karısının iffeti papağan sayesinde korunmuş durumdadır.⁷⁷ Basit versiyondaki bu olay düzeninin aksine süslü versiyonda⁷⁸ Haradatta’nın çocuğu olamamaktadır. Haradatta bir oğul için tanrılara yalvarır, dua edip kurbanlar keser, bu ibâdetlerden sonra da bir oğlu olur. Oğul Madana, eğitim aldığı hocasının kızı Prabhâvatî’ye âşık olur ve işleri bu yüzden aksar. Brahman Trivikrama⁷⁹ kuşları kutsal sözlerle sihirli bir şekilde getirir. Özel adlara sahip olan kuşlardan Papağanın adı Gunasagara, mayna kuşunun adı Malayavati’dir ve her ikisi de Himalayalar’da yaşamaktadır. Bu kuşlar Muni adındaki bir ermiş tarafından lanetlenerek kuşa dönüştürülmüştür. *Şukasaptati*’nin süslü versiyonunda kuşların hikâyesi de yer almaktadır. Buna göre: Tanrı İndra’nın yardımcısı Paka’da korkan Vişvasu ve Malavati, kendilerini papağana ve bilge kargaya çevirirler. Onların başka bir bedenlere dönüştüğünü gören Paka onlara cezâ olarak bir görev verir. Görevleri ölümlüler dünyasına inerek Haradatta’nın oğlu Madana’ya yardım etmektir. Madana, ticaret işi için uzaklara giderken Prabhâvatî’yi papağana emânet eder. Prabhâvatî, Madana’nın gitmesine çok üzülse de sonra dışarı çıkıp âşıklarıyla vakit geçirmek ister. Onun bu isteği arkadaşlarının teşviki ile değil Vinayakandarpa adlı prensin gönderdiği araçlar ile meydana gelir. Yine mayna kuşunu öldürmeye niyetlenen de Prabhâvatî değil, bu arabuluculardan birisidir. *Şukasaptati*’nin basit versiyonunda bir alt hikâye ana hikâyenin içinde olmak üzere yetmiş gecede yetmiş bir öykü anlatılmıştır. Öykülerde düz yazıyla birlikte kısa şiirler ve beyitler de yer almaktadır. Hayvanlara kişilik atfedilmesi, Hint masal kültürünün temel özelliklerinden birisidir.⁸⁰ *Şukasaptati*’de de karakter olan iki kuş, papağan ve mayna kuşu doğal yaşamlarında taklit yetenekleri ile bilinirler. Konuşan kuş motifi eski bir Hint geleneğine dayanmakta ve motifin en eski örnekleriyle Hint efsâne ve kutsal metinlerinde karşılaşılmaktadır.⁸¹ Özellikle papağanın bu eserde bir anlatıcı hüviyetinde gözükməsi

⁷⁶ Farsça çevirilerde Mâh-1 Şeker olarak isimlendirilmiştir.

⁷⁷ Kaya, *Şukasaptati*, s. X-XI.

⁷⁸ Süslü versiyonla ilgili bilgilere şu çalışmadan ulaşılmıştır: Şengül Demirel, “Şukasaptati’de Kadın Motifi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, Konya, 2016, ss. 81-86.

⁷⁹ Bu versiyonda Trivikrama da çiçek toplamaktan geç döndüğü için tanrılar tarafından cezâlandırılıp dünyaya gönderilen Vidyadhana’dır. Kuşların cezâlandırılmasına şahittir ve öykülerini o anlatır.

⁸⁰ Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 26.

⁸¹ Bu örnekler için bkz. Kaya, *Şukasaptati*, s. XI-XIII.

de diğ er eserler içerisinde onu farklı kılmaktadır.⁸² *Şukasaptati*'den sonra kuşların konuşturulduğu eserler, Fars edebiyatında Feridüddin Attâr'ın yazdığı *Mantiku't-tayr*⁸³ ve *Şukasaptati*'nin Farsça tercümesi olan *Tûtî-nâme*'dir. *Şukasaptati*'de papağan, kadına sürekli sorular sorar ve onun merakını diri tutmaya çalışır. “Bir işten alıkoyma” ve “oyalama” motifi Hint edebiyatında çok yaygındır. Hikâyelerde sıkça tanrılar, tapınaklar ve dualardan söz edilmekte, bu da Hint toplumunun günlük yaşamda inançlarıyla iç iç e olduklarını göstermektedir.⁸⁴ Ancak eserde dinî konular oldukça az işlenmiştir. Bazı hikâyeler de müstehcen sahneler içerir. Papağanın amacı aldatmaya meyilli kadınların hikâyelerini ve onların başına gelenleri anlatarak Prabhâvatî'yi oyalayıp Madana'ya iyilikte bulunmaktır.

Şukasaptati üzerine Türk edebiyatında yapılan sadece bir akademik çalışma⁸⁵ vardır. Bu çalışma incelendiğinde eserde bulunan kadınların özelliklerinin irdelendiği görülmüştür. Demirel'e göre kocalarını aldatmaya meyilli kadınların anlatıldığı bu hikâyeler, tamamıyla Hint kültüründe yer alan Kast sistemi ile ilgilidir. MÖ 1500 yıllarında Hindistan topraklarına gelen temiz ve erdemli Ari erkeklerini yerli kadınlardan uzak tutmak; ten renklerini ve genetik özelliklerini korumak için kadınlar hikâyelerde kötü, kurnaz ve sadakatsiz olarak anlatılmıştır.⁸⁶ Şengül Demirel bu çalışmasını kitaplaştırarak *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın* adıyla aynı yıl içerisinde yayımlamış ve orada *Şukasaptati*'nin Almancadan çevrilen süslü versiyonunu kullanmıştır. Demirel, çalışmasını kadın motifi içeren hikâyeleri inceleyip onlar hakkında görüş belirtmekle sınırlandırmıştır. O, hikâyelere konu olan kadınların sergiledikleri kötü davranışları⁸⁷ Hindistan'da bulunan kast sistemiyle⁸⁸

⁸² Hint kültüründe aşk tanrısı olan Kama'nın binek hayvanı bir papağandır. Aşk öykülerini içeren kitaba *Şukasaptati* adının verilmesi tesadüf değildir. Bkz. Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 21.

⁸³ *Mantiku't-tayr* ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Sevgi, “Mantiku't-Tayr”, *TDVİA*, C. 28, Ankara, 2003, ss. 29-30.

⁸⁴ Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 26.

⁸⁵ Şengül Demirel, “Şukasaptati'de Kadın Motifi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, Konya, 2016, ss. 81-86.

⁸⁶ Demirel, “Şukasaptati'de Kadın Motifi”, s. 83.

⁸⁷ Ari erkeklerinin, beyaz ten renklerini ve genetik özelliklerini korumaları için, koyu tenli yerli kadınlardan uzak durmaları gerekmektedir. Bu nedenle masalarda kadınların kötü olduğu imajı özellikle işlenmiştir. Ariler Hindistan topraklarına geldiklerinde, yerli halkla karışmak istemezler. Ariler beyaz tenli, yerli halk ise kara derilidir. Ariler ten renklerini ve genetik özelliklerini korumak amacıyla kast sistemini oluştururlar. Kutsal Veda metinlerinde yer alan ilahilerde “tanrılar” beyaz tenli, “kötü ruh” ve “şeytanlar” kara derili olarak tasvir edilmiştir. Ari erkeklerini, yerli kadınlardan uzak tutabilmek için öykülerde kadınlar tüm kötülüklerin ve günahların sebebi olarak gösterilmiştir. Bkz. Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 21-22.

⁸⁸ Kast sistemiyle ilgili kısaca bilgi edinmek için bkz. Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, s. 22-23.

ilişkilendirerek tespitlerini örneklerle açıklamıştır. Korhan Kaya ise 2020 yılında *Şukasaptati*'nin basit versiyonunu Sanskritçe aslından çevirip yayımlamıştır. Kaya'ya göre *Şukasaptati*'nin basit olduğu anlaşılan versiyonunda dil oldukça sadedir. Eserde bazen güldürmece unsurlarına da yer verilmiştir. Birkaç masal ise kaba ve işlenmemiş hâlde bulunmaktadır.⁸⁹

1.2.2.3. *Kathâsaritsâgara* (Masal Irmaklarının Okyanusu)

Keşmirli yazar Somadeva tarafından 1070 yılında yazılan *Kathâsaritsâgara*, bir Hint halk hikâyeleri derlemesidir. Kathâ “masal”, sarit “ırmak”, sâgara ise “okyanus” demek olup üçü birlikte söylendiğinde “Masal Irmaklarının Okyanusu” anlamına gelir. Keşmir kralı Ananta'nın ilk karısı Sûryavatî'ye ithaf edilen⁹⁰ bu eserin özünü, MS 1-6. yüzyıllar arasında yaşadığına inanılan Gunâdhya'nın günümüze ulaşamayan *Brihatkathâ*⁹¹ adlı efsânevi eseri oluşturur.⁹² İçerisinde kendine özgü bağımsız hikâyelerle birlikte *Râmâyana* ve *Mahâbhârata*'dan alınmış efsânelerden⁹³ *Pançâ Tantra* ve *Vetâlapançavimşati*⁹⁴ masallarına kadar birçok metni ve fıkra türüne benzeyen masalları barındırır.⁹⁵ Aynı zamanda ünlü *Binbir Gece Masalları*'nın kaynaklarından biri olduğu düşünülmektedir.

22.000 beyitten ve yaklaşık 350 masal, hikâye ve efsâne türü metinlerden oluşan eser “lambaka” adlı 18 kitaptan oluşur. Her kitapta yer alan bölümlere ise dalga anlamına gelen “taranga” adı verilmiştir ve toplamda 124 taranga yer alır. En uzun kitap 36 taranga ile on ikinci lambaka olan Şaşânkavatî'dir. Velâ ve Madirâvatî başlığını taşıyan kitaplar ise birer tarangadan meydana gelmektedir.⁹⁶ İlk lambaka

⁸⁹ Kaya, *Şukasaptati*, s. XX.

⁹⁰ Yalçın Kayalı, “Gunâdhya'nın Brihatkatha'sından Somadeva'nın Kathâsaritsâgara'sına Hint Masal Edebiyatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, 58, Kocaeli, 2018, s. 120.

⁹¹ “Büyük Öykü” anlamına gelen eser ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Kayalı, “Hint Masal Edebiyatı” s. 116-119.

⁹² Kaya, “Kathâsaritsâgara'dan Üç Masal”, s. 273.

⁹³ Râmâyana ile Mahâbhârata Hint yarımadasında en çok bilinen iki destandır. İyi ve kötü kahramanların savaşını anlatmaktadır.

⁹⁴ Kral Trivikramasena'nın başından geçen “Hortlağın Yirmi Beş Öyküsü” isimli, soru ve cevap tarzıyla anlatılan masal dizisidir. Yazım tarihi bilinmemekle beraber *Kathâsaritsâgara* içinde yer alması onun bu eserden önce var olduğunun belirtisidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Korhan Kaya, *Hortlağın 25 Öyküsü*, İmge Kitabevi, Ankara, 2000.

⁹⁵ Saim Sakaoğlu ve Z. Karadavut, *Halk Masalları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013, s. 29.

⁹⁶ Kayalı, “Hint Masal Edebiyatı”, s. 119.

Kathâpîtha ön söz sayılır, burada Gunâdhya'nın efsânevî eseri *Brihatkathâ*'nın doğuşu anlatılır. Ana konu, Vatsa kralı Udayana ile eşleri Vâsavadattâ ve Padmâvatî'nin başlarından geçen maceralar ile eserin büyük bir kısmını kapsayan Vatsa kralının oğlu Naravâhanadatta'nın yaptığı evliliklerle örülmüş macera ve savaşlardır.⁹⁷ Her kitap dua ile başlar, sonra bölümler hâlinde konu anlatılır.⁹⁸ Çerçeve bir hikâyeye içinde, iç içe geçmiş masallar/hikâyeler tekniğiyle oluşturulan eserde, ana konu anlatılırken sık sık kesintiye uğrar; kısa masallar, hikâyeler araya girdikten sonra ana konuya geri dönülür:

İlk kitap/bölüm olan Lâvânaka Lambaka, zamanını aşk, kumar ve av partileriyle geçirmekte olan bir devlet adamının hikâyesini anlatmaktadır. Devlet işlerini aksatan kral Vatsa için endişe duyan vezirleri, bu durum için çeşitli önlemler almaya çalışmaktadır. En sonunda ülkenin yararı için, Kral Udayana'nın Magadha kralının kızı Padmâvatî ile evlenmesi gerektiği kararına varırlar. Bu olaydan sonra kral içinde bulunduğu rehavetten kurtulur ve birçok ülkeyi fetheder. Naravâhanadattacanana adlı kitapta/bölümde Vatsa kralının oğlu Naravâhanadatta'nın hikâyesine geçilir. Şaktiyaşas Lambakada'ya kadar onun evlilik ve savaş maceraları anlatılırken bu kitapta/bölümde farklı bir konu olan iffetsiz kadınlardan bahsedilmiştir. Velâ, Şaşânkavatî, Madirâvatî, Pança, Mahâbhisheka, Suratamancarî, Padmâvatî ve Vishamaşila başlıklı diğer kitaplarda/bölümlerde Naravâhanadatta'nın yaşamı ve karşılaştığı olayların anlatımına devam edilmiştir.⁹⁹

Ana hikâyeyi genellikle aşk ve evlilikler için verilen mücadeleler (tanrılara tapınma, çile doldurma, savaşlar vs.) oluştururken çevresinde yer alan uzunlu kısıklı pek çok masal ve hikâyede hayvan hikâyeleri, olağanüstü varlıkların sihirli masalları, tanrılar, ifritler ve insanlar arasında geçen savaşlar, *Rig Veda* efsâneleri anlatılır. Büyücüler ile ilgili masallar Avrupa geleneğinde anlatılanların tersi durumundadır. Hint kültüründeki büyücü, kötü ve acımasız değildir; insanlara yardımcı olurlar ve halk tarafından kabul görürler.¹⁰⁰ Eser eski Hint kültürü; dinî, sosyal ve siyasal yaşamı hakkında bilgiler içerir. Anlatılan hikâyelerde Karma inancı/kanunu ve rüya yorumlama çokça yer alır, ayrıca siyaset bilimi dersi verilir. Yine hikâyelerde, edinilen lanet hemen gerçekleşir ve bitmesi için verilen süre, lanetin hangi nedenle sona

⁹⁷ Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, Çev., Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, C.,I, 2011, s. IX.

⁹⁸ Kaya, "Kathâsaritsâgara'dan Üç Masal", s. 274.

⁹⁹ Kayalı, "Hint Masal Edebiyatı", s. 121.

¹⁰⁰ Kayalı, "Hint Masal Edebiyatı", s. 120.

ereceğinin açıklanması ve gerçekleşmesiyle son bulur. “Şekil değiştirme” motifi çok sık kullanılmıştır. Eserde üç dünya vardır. Bunlar ulvî varlıkların yaşadığı gökyüzü şehirleri ve yüksek dağlar, Kast sistemine bağlı çeşitli mevkilerde insanların yaşadığı yeryüzü ve de aşağı mitolojik yaratıklar olarak adlandırılanların yaşadığı yeraltı dünyası Pâtâla’dır.

Somadeva kendisinden önce yazılmış olan ilgili eserleri küçümseyerek, kendi eserinin *Brihatkathâ* masallarının en iyi derlemesi olduğunu ileri sürmekte ve eseri ile ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmaktadır:

Eserin orijinalinden şaşmamak için elimden geleni yaptım. Eseri oldukça sade, ancak Sanskrit dilinin edebî olanaklarından faydalanarak kaleme almak istedim. Öncelikli görevimin eserin orijinalinden taviz vermemek olduğunu biliyordum. Amacım eserin ün kazanmış ilk formuna sadık kalarak ve herhangi bir değişiklik yapmadan, masalların içerisindeki renkleri okuyucunun aklında daha kalıcı kılmaktı.¹⁰¹

Uzun yıllardan beri Avrupalı edebiyat araştırmacıları tarafından bilinen *Kathâsaritsâgara*, 19. yüzyılda İngilizceye çevrilmeye başlansa da 1924-28 yıllarında "The Ocean of Story" adıyla N. M. Penzer tarafından 10 cilt hâlinde yayınlanan eser meşhur olmuştur.¹⁰² Eser, Penzer tarafından en büyük masal külliyyatı ve başyapıtı; Somadeva ise Avrupa edebiyatını etkileyen bir şair, Sanskrit destanı üstadı ve roman türünün yaratıcısı olarak kabul edilir.¹⁰³

Kathâsaritsâgara’yı 2011 yılında iki cilt hâlinde günümüz Türkçesine aktaran Korhan Kaya, Somadeva’nın betimlemelerinin güçlü, konu yaratıcılığının da üstün olduğunu dile getirmektedir. Kaya, eserde yer alan “uçarak bir yerden bir yere ulaşma”nın ve “uçan araçlar”ın ayrıca incelenmesi gerektiğini özellikle vurgulamıştır.¹⁰⁴

Kathâsaritsâgara üzerine Türk edebiyatında yapılan akademik çalışmalar¹⁰⁵ arasında Kaya’nın doktora tezi dışındakiler incelenmiştir. Kaya’nın doktora tezinin

¹⁰¹ Kayalı, “Hint Masal Edebiyatı”, s. 119.

¹⁰² Kayalı, “Hint Masal Edebiyatı”, s. 119.

¹⁰³ Kaya, “Kathâsaritsâgara’dan Üç Masal”, s. 275.

¹⁰⁴ Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, s. IX.

¹⁰⁵ Korhan Kaya, “Kathâsaritsâgara (masal ırmağının okyanusu) kritik çalışması”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1990; Korhan Kaya, “Kathâsaritsâgara’dan Üç Masal”, *AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 1990, ss.

Kathâsaritsâgara'yı Türk edebiyatına tanıtan ilk akademik çalışma olduğu aşikârdır. 1990 yılında yayınladığı makalede Kaya, *Kathâsaritsâgara*'dan kısaca bahsetmiş, eserden seçtiği üç masalı/hikâyeyi yorumlayarak bu metinlerin diğer eserlerdeki benzerlerine değinmiştir. Yalçın Kayalı ise makalesinde *Kathâsaritsâgara*'nın kaynağı olan *Brihatkathâ*'ya değinmiş ve eserle ilgili detaylı bilgiler vermiştir. Hatice İlay Karaoğlu da makalesinde eser özelinde “başkasının bedenine girme” ve “yeniden bedenlenme” motiflerini Hint sinemasındaki üç filmde incelemiştir. Yine Karaoğlu *Kathâsaritsâgara* eserindeki dört ana motifin Hint sinemasına yansımaları yirmi film üzerinde inceleyerek konu hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.

1.2.2.4. *Hitopadeşa* (Yararlı Eğitim)

Eser, kral/padişah adaylarına politika ve siyaseti sevdirmeyi, onlara devlet yönetimini eğlenceli yonden öğretmeyi amaçlayan bir hikâye kitabıdır. Tür olarak “nîti” içerisine girer.¹⁰⁶ Eser adı Sanskrit dilinde “yararlı, uygun, dostça” gibi anlamlara gelen “hita” sözcüğü ile “eğitim”, “öğretim”, “bilgi”, “öğüt” gibi anlamlara gelen “upadeşa” sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur. 14. yüzyılda Nârâyana tarafından yazılmıştır. Nârâyana eserini oluştururken *Pançâ Tantra*, *Vetalapançavimşati*, *Mahâbhârata* gibi kaynaklardan yararlanmışır. Bu kaynaklar arasında en önemli olan eser ise Kâmandaki'nin *Nitişâstra* adlı eseridir. Nârâyana bu eserden aldığı birçok öğüt ve özdeyişi yoğun bir kullanımla hikâyelerin içerisine yedirmeye çalışmıştır.

Hitopadeşa, bir ön söz (Prastâvikâ) ve dört ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin isimleri ise şöyledir: 1) Mitra Lâbha (Dost Kazanma), 2) Suhridbheda (Dostların Ayrılması), 3) Vighraha (Savaş), 4) Samdhi (Barış).¹⁰⁷ Ön söz kısmı Tanrı

273-279; Yalçın Kayalı, “Guṇādhyā'nın Brihatkathā'sından Somadeva'nın Kathâsaritsâgâra'sına Hint Masal Edebiyatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, 58, 2018, ss. 116-122; Hatice İ. Karaoğlu, “Hint Sinemasının Edebî Kaynakları Bir Başkasının Bedenine Girme/ Yeniden Bedenlenme Motifi: Kathâsaritsâgâra Örneği” *Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2(1), 2019, ss. 242-253; Hatice İ. Karaoğlu, “Hint Sinemasının Edebî Kaynakları: Kathâsaritsâgâra Örneği”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2019.

¹⁰⁶ Arslan, “Hind Siyaset Felsefesi”, s. 134.

¹⁰⁷ “Hitopadeşa'nın kaynaklarından Pançatantra, “Kralla Üç Oğlu” nu anlatan giriş öyküsü ile başlar. Sonraki beş bölüm şöyledir: 1) Mitrabheda (Dostluğun Bozulması), 2) Mitraprâpti (Dost Kazanma), 3) Samdhivighraha (Savaş ve Barış), 4) Labdhanâşa (Kazanılmış Şeylerin Kaybı), 5) Aparikshakaritva (Düşüncesiz Hareketin Sonu). Nârâyana bu bölümlerden son ikisini yok etmiş,

Şiva'ya duayla başlayıp eseri okuyan kişilerin güzel söz söylemede ve her duruma uygun şekilde konuşmada incelik ve davranış bilgisi öğreneceğinden bahseder. Eserin yazılış amacı, konusu ve bilginin önemi hakkında öğütler yine ön sözde yer alır ve giriş hikâyesine geçilir. Eserin giriş hikâyesi kısaca şöyledir:

Bhâgirathi nehrinin kıyısında Pâtaliputra adında bir şehir vardır. Bir zamanlar bu şehirde yaşayan Sudarşana adında erdemli bir kral, birinin ağzından şu iki beyti duyar: “Bütün şüpheleri gideren ve evrensel söz yerine geçen Şâstraları¹⁰⁸ bilmeyen kişi gerçekten kör demektir. Gençlik, zenginlik, egemenlik ve yargılama yoksunluğu teker teker bile felaket nedenidir; bu dördünün birlikte bulunduğu yerde ise tehlike çok daha fazladır.” Kral, Şâstraları bilmeyen, onları okumayan, dünyada hep yanlış yolda olan oğulları için üzülmemektedir. Bu beyitleri işitince bilginler meclisini toplar ve onlara “Dinleyin bilginler, benim haylaz ve Şâstraları bilmeyen çocuklarıma yaşam dersi vererek onların yaşama ikinci kez doğmalarını sağlayacak biri var mıdır?” der. Bunun üzerine Vishnuşarman adında, yaşam dersinin öğretilerini bilen bir bilgin: “Efendimiz, prensler soylu bir aileden geliyorlar, onun için kendilerine verilecek yaşam dersini öğrenmeye doğuştan yeteneklidirler. Bu yüzden oğullarınıza hayat dersini altı ayda iyice öğreteceğim.” der. Kral şöyle yanıt verir: “Çocuklarımı, onlara yaşam dersi öğretmeniz için size veriyorum.” Ve çocuklarını Vishnuşarman'a emânet eder. O da sarayın terasında oturan prenslerin eğitimine şu sözlerle başlar: “Akıllı kişiler zamanlarını şiir ya da hayat dersi veren kitapları okumaktan zevk alarak geçirirler. Aptallar ise zararlı işlerle, uyuyarak ve boğuşmakla zaman öldürürler. Şimdi size bir hikâye anlatacağım...” Vishnuşarman konuşur: “Daha size başka bir şeyler anlatmama gerek var mı? Söyleyin.” Prensler derler ki: “Yüksek himayenizle devlet yönetimi hakkında çok şey öğrendik ve mutlu olduk.” Vishnuşarman: “Öyle olsa da şunları da ekleyeyim: Barış bütün muzaffer kralların mutluluğu olsun; iyi kişi belâdan uzak olsun, erdemli kişinin şanı hiç bitmesin, artsın; devlet politikası, tıpkı onları dudaklarından öpen bir hayat kadını gibi, vezirlerin aklından hiç çıkmasın; insanlar günden güne daha mutlu olsunlar. Buna şunu da ekleyeyim: Karlı dağların kızı Parvatî ile onun aşığı, başında hilal taşıyan Şiva var olduğu sürece, tanrıça Lakshmî tanrı Vishnu'nun kalbinde, tıpkı bulutlarda parıldayan şimşek misali cilveleştiği sürece,

üçüncüsünü ikiye ayırarak eserinin son iki bölümü hâline getirmiştir. Ayrıca bir ve iki numaralı bölümlerin yerlerini değiştirmiştir.” (Kaya, 2006: X)

¹⁰⁸ Şâstralar dinsel ya da bilimsel bilgiler içeren kitaplardır. Kutsal olanları ve olmayanları mevcuttur.

kıvılcımı güneş olan altın dağ Meru ateş gibi kızardığı sürece, Nârâyana'nın bu öykü serisi de varlığını sürdürsün. Ve son olarak, kutlu kral Dhavalaçandra, bütün düşmanlarına karşı muzaffer olsun. Bu öykü derlemesi bu kral sayesinde hazırlanmıştır.” şeklinde söyler.¹⁰⁹

Giriş hikâyesinden sonra eserin bölümleri başlar ve bölüm başlıklarına uygun hikâyeler anlatılır. Birinci bölüm sekiz, ikinci bölüm dokuz, üçüncü bölüm dokuz ve dördüncü bölüm on iki iç hikâyeden oluşmaktadır.

Hitopadeşa Avrupa'da çok eskiden beri bilinmektedir. Winternitz en eski çevirilerinin 1787'de Londra'da ve 1790'da Paris'te yapıldığını söylerken, Max Müller'in Almanca çevirisini 1844'te, I. Schoenberg'in çevirisini 1884'te Viyana'da, L. Fritze'nin çevirisini ise 1888'de Leipzig'de yaptığını belirtir. Eserin modern Hint dilleri olan Bengali, Brac Bhasha, Gucarati, Hindi, Hindustani, Marathi ve Nevari dillerine de çevirileri yapılmıştır.¹¹⁰ Korhan Kaya, 2006 yılında yayımladığı eserle *Hitopadeşa*'yı Türkçeye kazandırmıştır. Kaya, çevirisini yaparken eserin Sanskritçe orijinalinin ve İngilizce tercümesinin bulunduğu M. R. Kale'nin “Hitopadeşa of Nârâyana” ismini verdiği kaynaktan ve Hintçe çevirisinden¹¹¹ yararlanmıştır.

Masalların doğum yeri olarak bilinen Hindistan'da kıssadan hisse çıkarmak her zaman ön planda tutulmuştur. Yaşam, sağlık, eğitim ve güvenlik gibi temel konuların yanında insanlara; bir kral/hükümdar olarak ülke yönetiminin getirdiği zorluklarla baş etme, yaşanabilecek aksaklıkları aşma, devlet yönetmeye uygun ve hazır hâle gelme konularını anlatmaya önem vermişlerdir. Hintlilerin “nîti” (siyaset bilimi) olarak adlandırdığı bu konular böylelikle tüm dünya kültürlerine yayılmıştır. *Hitopadeşa* da bu bağlamda yaşam sürdürme, dost edinme, ülke yönetme, savaşma, barışma gibi konularda insanları eğlenceli yoldan eğitmeyi hedeflemektedir. İçerisinde akli kullanma, dürüst ve bilgili olma, dünya malına değer vermeme, ele geçen fırsatları doğru zamanda değerlendirme vb. konularda 700'den fazla özdeyiş yer almaktadır. Winternitz, eserde yer alan 600 vecizeden 273'ünün politik görüş, 222'sinin genel dünya görüşü, 105'inin de ahlaksal ve dinsel konularla ilgili olduğunu belirtmektedir.¹¹² *Hitopadeşa*, Hint masal edebiyatında oldukça yaygın kullanılan, iç

¹⁰⁹ Nârâyana, *Hitopadeşa (Yararlı Eğitim)*, Çev. Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 3-6.

¹¹⁰ Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. XII.

¹¹¹ Bkz. Şyamci Varmâ, *Hitopadeş ki Kahâniyân*, (Hindî Metin) Gyan Ganga, Delhi, 2002.

¹¹² Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. X.

içe geçmiş hikâye anlatma tekniği olan çerçeve hikâye tarzıyla oluşturulmuştur ve elliye yakın hikâyeyi barındırmaktadır. Her ana bölüm; Vishnuşarman'ın Kral Sudarşana'nın oğullarına bir olaydan bahsetmesi, oğulların da bu olayın nasıl olduğunu sorması üzerine başlamaktadır. Ana hikâye içerisindeki küçük hikâyeler de bu yolla dallanıp budaklanmaktadır. Eserde dinî konular yok denecek kadar azdır. Tanrı isimlerine, dinî terimlere ve olaylara, Kast sistemindeki sınıf farklılıklarına diğer Hint eserlerine kıyasla daha az yer verilmiştir. Hikâye konularının merkezini hükümdarın eğitimi, iyi bir yönetici olabilmek için sahip olunması gereken nitelikler (akıllılık, cesurluk, cömertlik, adillik, merhametlilik) ve hükümdarın çevresinde yer alan yöneticilerin önemi oluşturur.¹¹³ Vezirlerin, danışmanların öğütleri ve verdikleri bilgilerle onları dinlemenin, onlara değer vermenin önemi anlatılmakta ve örneklendirilmektedir.

Hitopadeşa üzerine Türk edebiyatında yapılan akademik çalışmalardan¹¹⁴ bazıları incelenebilmiştir. Demirel ilk makalesinde *Kutadgu Bilig* ile *Hitopadeşa*'yı türdeş oldukları için karşılaştırmış, iki eser arasındaki benzerlikleri ortaya koymuştur. İkinci makalesinde ise *Hitopadeşa*'da yer alan kadın motifini eserde bahsedilen özdeyişler üzerinden incelemiştir. Korhan Kaya eseri 2006'da Türkçeye çevirmiştir. Kaya'ya göre eser çok önemli bir "klasik Sanskrit edebiyatı" baş yapıtlarındandır ve *Hitopadeşa*'yı önemli kılan, onun bu kadar küçük hacimle bu kadar çok şey anlatması, kurgulamasındaki pratiklik ve anlatımındaki akıcılıktır.¹¹⁵

1.2.2.5. En Eski Çerçeve Hikâye Örnekleri Hakkında Değerlendirme ve Dünya Edebiyatına Yansımaları

Çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulan en eski Hint edebiyatı eserleri incelendiğinde, hepsinin ortak tek bir amacı olduğu anlaşılmaktadır: öğretmek.

¹¹³ Şengül Demirel, "Kutadgu Bilig ve Hitopadeşa'da Devlet Yönetimi", *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, 25, İstanbul, 2014, s. 375-376.

¹¹⁴ Kemal Çağdaş, "Hitopadeşa'nın Önsözü", *AÜDTCF Dergisi*, C. 24, 1-2, 1966, Ankara, ss. bilinmiyor; Kemal Çağdaş, "Hitopadeşa'dan Devlet Yönetimi Üzerine Öğütler", *AÜ Doğu Dilleri Dergisi*, C. 2, 2, Ankara, 1975, ss. 137-141; Kemal Çağdaş, "Hitopadeşa'dan Özdeyişler", *AÜDTCF Dergisi*, C. 28, 3-4, 1977, ss. 261-285; İnci Macun, "Hitopadeşa'dan Dört Masal", *AÜDTCF Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan Dergisi*, Ankara, 1982, ss. 491-494; Şengül Demirel, "Kutadgu Bilig ve Hitopadeşa'da Devlet Yönetimi", *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, 25, İstanbul, 2014, ss. 367-379; Şengül Demirel, "Hitopadeşa'da Kadın Motifi", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42, Konya, 2017, ss. 141-146.

¹¹⁵ Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. XI.

Konular, konuların işlendiği olaylar ve olaylara bağlı durumlar değişebilse de uzun yıllar boyunca öğretmek ana amaç olarak aynı kalmıştır. Başta iyiliği ve iyi davranışta bulunmayı herkese yaymayı görev edinen bu eserler; Hint coğrafyasında, Hint'e özel inanışlarla yaşamını sürdüren yazarların ölümden önceki ve sonraki yaşam döngülerinden kurtulmasında birer araç olmuştur. İçinde doğdukları inanç ve kültürlerin izlerini; eserlerin giriş bölümünde, hikâyelerin yer aldığı her bir bölümden önce veya eserin sonunda karşılaşılan dualar belirgin bir şekilde göstermektedir:

Pançā Tantra (Giriş hikâyesi): “Bu hayat dersi veren kitabı okuyarak ya da bir hikâyeciden dinleyerek öğrenen kimsenin düşmanı (Tanrı) İndra bile olsa sırtı yere gelmez.”¹¹⁶

Śukasaptati (Giriş hikâyesi): “Göksel bilgi sahibi Tanrıça Şaradâ'ya selam olsun, papağanla nasıl eğlenceli zaman geçirileceğinin anlatımıdır.”¹¹⁷

Kathāsaritsāgara (Giriş hikâyesi): “Aşk Tanrısı'nın, göğsüne yaslanıp kendisine cezbedici bakışlarla bakan Pârvatî şeklinde görülmesi yüzünden aşk bağlarıyla bağlanan mavi boğazlı Şiva size mutluluk versin.”¹¹⁸

Hitopadeṣa (Ön söz): “Başında Ganj nehrinin köpüğünden bir işlemeye benzeyen hilali taşıyan Tanrı Şiva'nın lütfuyla, iyi insanlar işlerinde başarılı olsunlar.”¹¹⁹

Hinduizm inancının izleri en yoğun *Kathāsaritsāgara*'da, en az şekilde de *Hitopadeṣa*'da görülmektedir. Örneğin bu inanışlardan biri olan reenkarnasyon, *Pançā Tantra*'daki bir hayvan hikâyesinde şu şekilde yer almaktadır:

...Yolda karga, olanlardan çok üzüntü duyduğunu, kendini yanan ateşe atarak can vermek istediğini ve bir daha dünyaya gelişinde baykuş olarak doğmak emelinde olduğunu söyledi...¹²⁰

Yine Hinduizm inancında yer alan Samsara ve Karma düşüncelerinin bir yansıması sayılabilecek “edilen lanetin gerçekleşmesi” motifiyle *Śukasaptati*'nin ana hikâyesinin çözümünde karşılaşılr:

¹¹⁶ Çağdaş, Pançatantra, s. 69.

¹¹⁷ Kaya, Śukasaptati, s. 3.

¹¹⁸ Somadeva, Kathāsaritsāgara, s. 3.

¹¹⁹ Nārāyana, Hitopadeṣa, s. 3.

¹²⁰ Çağdaş, Pançatantra, s. 50-51.

...Bunu gören papağan, mayna kuşu ve Brâhman Trivikrama üzerlerindeki lanetten kurtulmuşlar ve cennete gitmişler...¹²¹

Pança Tantra'da çokça kullanılan hayvan hikâyesi, sayı bakımından *Kathâsaritsâgara* ve *Hitopadeşa*'da benzerlik göstermektedir. Ana kahramanlarından birisinin hayvan olduğu *Şukasaptati* ise daha az bir sayıda hayvan hikâyesi içermesi bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır.

Eserlerin bölümlenmeleri farklı şekillerde kurulmuştur. *Pança Tantra* ve *Hitopadeşa*'da konuya, *Kathâsaritsâgara*'da olaylara göre bölümlenen iç hikâyeler; *Şukasaptati*'de herhangi bir bölüme ayrılmadan geçen zamana göre yer almaktadır. Bölüm sayıları da eserlerin hacimlerine göre farklılık göstermektedir; *Kathâsaritsâgara* on sekiz, *Pança Tantra* beş ve *Hitopadeşa* dört bölümden meydana gelmektedir.

En eski örneklerde konular genelde iyi ve doğru davranışlarda bulunan insan olma, özelde ise devlet yönetimi, aklın doğru kullanımı ve kadınlara olan güvensizlik hakkındadır. *Şukasaptati* dışındaki eserlerin muhatabı hükümdar adaylarıdır. Hint siyasî kültüründe hükümdarlara verilen önem onları tanrısallaştıracak seviyededir. Hindistan'da eğer hükümdar düzgün bir hayat sürmezse dünya düzeninin de bozulacağı ve peşi sıra felaketlerin baş göstereceği inancı vardır.¹²² Bu riski almamak için hükümdarlar küçük yaştan itibaren sıkı bir eğitime tâbi tutulmuştur. Hükümdarları sıkı tutmak ve onların öğrenmelerini kolaylaştırmak için siyasî, ahlâkî ve hayata dair öğretiler, yazarları tarafından hikâyeleştirilmiştir. Hikâyeleştirme işleminde yazarlar bazı konuları hayvanlar üzerinden anlatmayı uygun görmüştür. Çerçeve hikâyenin bilinen en eski örneklerinin hepsinde de hayvan hikâyeleri bulunmaktadır. Bu konu çalışmanın üçüncü bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Çerçeve hikâye tekniğiyle Batı'nın tanışması Hint kökenli en eski örneklerin sözlü biçimde anlatılması ve tercüme edilmeleri aracılığıyla gerçekleşmiştir. MS 2. yüzyılda Lucius Apuleius tarafından yazılan *Metamorphoses (Başkalaşım)* ve *Asinus Aureus (Altın Eşek)* adlarıyla bilinen eser, Latin edebiyatının ilk romanı olarak kabul edilmekteyken çerçeve hikâye tekniğinin antik çağa uzanmasının da bir göstergesi konumundadır. On bir bölümden oluşan eser, kuşa dönüşmek için büyü

¹²¹ Kaya, *Şukasaptati*, s. 110.

¹²² Arslan, "Eski Hind Siyaset Felsefesi", s. 127.

öğrenmek isteyen ancak sonunda bir eşeğe dönüşen Lucius'un macerasını anlatmaktadır.¹²³ Çerçeve hikâye tekniğinin yanında Hint inanç ve kültüründe yer alan “şekil değiştirme” motifi ve konunun hayvanları içermesi, eserin Hint kültüründen etkilenmiş olabileceğini düşündürmektedir. On kişinin 1348 yılında yaşanan veba salgını sırasında bir şato içerisinde on gün boyunca birbirlerine çeşitli konularda birer hikâye anlatması hakkında olan *Decameron Hikâyeleri*, Boccacio tarafından meydana getirilmiş, Batı'da yer alan bir başka çerçeve hikâye örneğidir. Bir diğer örnek de yine 14. yüzyılda Chaucer tarafından yazılan ve Canterbury katedraline giden 29 kişinin yolculuk süresinde birbirlerine anlattığı hikâyelere yer veren *Canterbury Hikâyeleri*'dir. 17. yüzyılda İspanyol yazar Cervantes tarafından yazılan ve şövalyelere özenip yollara düşen bir aristokratın anlatıldığı *Don Quijote* de çerçeve hikâyenin Batı'daki örnekleri arasında kendine yer bulur.

Edebiyatımızda çerçeve hikâye tekniği, kendisini ilk olarak Klasik Dönem'de göstermektedir. Konu bütünlüğünü sağlamak amacıyla bu dönemdeki eserlerden çalışmanın ikinci bölümünde bahsedilecektir. Klasik Dönem'den sonra çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı bilinen ilk hikâye örneği ise *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'dir. Hayâl adı verilen üç bölümden oluşan eser, Giritli Aziz Efendi tarafından 1792/1797 yılında yazılmasına rağmen 1852'de yayınlanmıştır.¹²⁴ Onu 1872-1875 yılları arasında yayını Emin Nihad Bey tarafından sürdürülen *Müsâmeretnâme* izlemektedir. Kış mevsiminde toplanan her arkadaşın bir hikâye anlattığı eser, aşk konusunun işlendiği birbirinden bağımsız yedi ayrı hikâyeden oluşmaktadır ve bu yönleriyle *Decameron*'u andırmaktadır.¹²⁵ Edebiyatçılar tarafından hikâyeden romana birer geçiş eseri olarak sayılan bu iki eser dışında, bazı edebiyatçıların ilk yerli roman olarak nitelediği *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ın da çerçeve hikâye tekniğiyle yazıldığı Gülsün Nakıboğlu tarafından dile getirilmektedir. Makalesinde, aynı zamanda yazılan *Âşukla Mâşuk Dürbünü ve Her Milletın Güzeli ve Hikâye-i Sergüzel* adlı eserlerin de çerçeve hikâye özelliği gösterdiğini belirten¹²⁶ Nakıboğlu, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı incelemiş ve Şemseddin Sami'nin eseri yazarken çerçeve hikâye tekniği kullandığını ortaya

¹²³ Ceylan, “Çerçeve Öykü”, s. 252.

¹²⁴ G. Gonca Gökalp, “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.,XVI, Ankara, 1999, s. 187.

¹²⁵ Gökalp, “Beş Eser”, s. 195-197.

¹²⁶ Gülsün Nakıboğlu, “Çerçeve Hikâye Olarak Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”, *Asos Journal The Journal of Academic Social Science Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, No. 37, 2016, s. 386.

koymuştur.¹²⁷ Bu durum Nakıboğlu'nun da belirttiği üzere Türk romanının çerçeve hikâye tekniğiyle başlaması açısından önemlidir.¹²⁸ Bilinen en eski çerçeve hikâye örnekleri ve Klasik Dönem çerçeve hikâye külliyatları ile modern Türk edebiyatı hikâye ve romanları üzerine yapılan incelemeler karşılaştırıldığında, Tanzimat Dönemi'nden itibaren çerçeve hikâye tekniği ve türün yapısının bozulmaya başladığı görülmektedir. Çerçeve hikâye, bir sonraki başlıkta bahsedilecek olan özelliklerini çoğunlukla kaybetmiş ve modern yazarlarca eser oluşturmada tam manasıyla bir metod hâlini almıştır. Günümüzde çerçeve hikâye metodunu kullanan başlıca yazarlardan birisi İhsan Oktay Anar'dır. İhsan Oktay Anar'ın yazdığı *Efrasiyâb Hikâyeleri*'nde Cezzar Dede ve Ölüm belli konularda karşılıklı hikâyeler anlatmaktadır. Dokuz bölümden oluşan eser doğu ve batı kültürlerini günümüz şartlarında sentezlemesi açısından ilginç bulunmaktadır.¹²⁹

1.3. Çerçeve Hikâyenin Özellikleri ve Konusu

Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyeler ve Klasik Dönem'de Farsçadan Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâye külliyatları üzerine yapılan incelemeler sayesinde, çerçeve hikâye tarzının kendine has bazı özellikler taşıdığı anlaşılmıştır. Genellikle teknik anlamda kendini gösteren bu özelliklerle -ufak farklılıklar içerse de- incelenen çerçeve hikâyelerin tümünde karşılaşılır.

Özelliklerin ilki, çerçeve hikâyenin oluşumu esnasında da yazarların sıkça tekrarladığı davranışların meydana getirdiği motiflerdir. “Zamana yayma” ya da “zaman kazanma” motifiyle çerçeve hikâye (ana hikâye) içerisindeki diğer hikâyeler bölümlenir. Bu bölümlerin isimleri, eserlerin yazıldığı veya tercüme edildiği kültürlerde farklı şekillerde belirlenmiştir. Ana bölümler; tantra, lambaka, bâb gibi isimlerle anılmış bazen de konularına uygun şekilde isimlendirilmiştir. Ana bölümlerde bahsedilen iç hikâyelerin anlatılış zamanları genellikle günlere yayılmıştır. Gün içindeki vakitler sabah ve akşam şeklinde değişebilmekteyken duruma göre bölümdeki hikâye sayısı da artmakta veya azalmaktadır.

¹²⁷ Nakıboğlu, “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”, s. 396.

¹²⁸ Nakıboğlu, “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”, s. 387.

¹²⁹ Ceylan, “Çerçeve Öykü”, s. 256.

Merak unsuru yaratan “soru sorma” motifi çerçeve hikâye tekniğinde fazlaca kullanılan bir diğer özelliktir. Belli bir olay konusunda kurgulanmış ana hikâye başladıktan sonra hikâye kahramanları birbirlerine bazı sorular sormaktadır. Bu sorular genellikle daha önce duyulmamış bir olayın nasıl gerçekleştiğiyle ilgilidir. Hikâye kahramanlarından birisi başlarına gelen olay veya olay sonucunun daha önce yaşanmış bir olaya benzetir. Bu olayı duymayan kahraman da “Bu nasıl olmuş?” ve buna benzer sorularla olayı duymak ister.

Çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan eser çerçeve/ana hikâye hüviyetindeki bir giriş hikâyesiyle başlamaktadır. Serim bölümünde ana olay başlar, olay içerisinde farklı konularda iç düğümler atılır ve onlarca hikâye anlatılarak bu iç düğümler çözülür, en sonda ana olay bir sonuca bağlanarak ana düğüm çözülür. Bir konuda pek çok farklı hikâyenin tekrarlı şekilde anlatılması yazar için öğretimi, dinleyici/okur için öğrenimi kolaylaştırmaktadır.

Çerçeve hikâyenin en önemli özelliği, iç hikâyelerin belli bir amaç ve bağlantı doğrultusunda bir araya getirilmesidir. Yazar, anlatmak istediği konuyla ilgili hikâyeleri toplar ve belli bir düzen içerisinde onları sıralar. Böylece elde edilen konu zenginliği, anlam bütünlüğü çerçevesinde dinleyici ya da okuyucuya ulaşır.

Çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı eserler, en eski örneklerinden itibaren genellikle dinî, ahlâkî, siyasî ve hayata dair öğretileri konu alan nasihatnâme ve siyâsetnâme edebî türlerinde yazılır. Bunun nedeni muhatabın özelden bir şehzâde, genelde ise gençler olmasıdır. Didaktik olma hüviyetini kendisine daima görev edinmiş çerçeve hikâye tarzı, bunu yaparken tekdüzeliği kırar ve hareketli bir anlatım sağlar. Genç dinleyici veya okuyucu, kahramanları ve olayları değişen ancak konusu aynı kalan hikâyeleri sıkılmadan, bu defa ne olacak merakıyla tüketmeye devam ederken ilgili konuyu da farklı olaylar içerisinde tatbik ederek öğrenmektedir.

Çerçeve hikâye tekniği ile oluşturulan eserlerde atasözü, özlü söz, deyim, âyet ve hadis kullanımı oldukça fazladır. Öyle ki bazı eserlerde yazarlar bu kalıplaşmış ifâdeleri sayfalarca kullanmaktan çekinmezler. Konunun dinleyici/okuyucu tarafından anlaşılmasını kesinleştirmek için yazarlar; hikâyelerin özü/özeti, kıssaların hissesi mahiyetinde gördükleri akılda kalmayı kolaylaştıran kalıplaşmış ifâdeleri, derledikleri hikâyelerin başına, içine ya da sonuna eklemişlerdir.

Çerçeve hikâyede ana hikâye insanlar arasında geçse de iç hikâyelerde olaylar çoğunlukla hayvanların temsiliyle anlatılmaktadır. Bu tercihin başlıca sebebi öğretimin kolaylaştırılması ve akılda kalıcı hâle getirilmesi arzusudur. Çerçeve hikâyelerde hayvan hikâyelerinin fazlaca yer almasından hareketle hayvanların ne şekilde kullanıldığı, farklı dönem eserleri üzerine yapılacak karşılaştırmalarla Üçüncü Bölüm’de ele alınacaktır.

Çerçeve hikâyenin herhangi bir konu sınırlaması yoktur. Bu tür, eğitim ve öğretim sağlanması istenen her konuda yazılabilecek kapsamlı bir teknikten meydana gelmiştir. Türün bilinen en eski edebî örnekleri, kaynak aldıkları kutsal metinlerden ve Hinduizm inancının etkilerinden dolayı dinî ve ahlâkî konuları yoğun olarak işlemiştir. Tekniğin bu konulardaki öğreticiliği anlaşıldıktan sonra siyasî ve toplumsal konularda da eserler oluşmaya başlamıştır. Konular anlatılırken herhangi bir olay sınırlamasına da gidilmez. Bir çerçeve hikâyede her türlü olayla karşılaşılabilir. Örneğin bir mezarlıkta hortlakla bilmece oynanmasıyla ya da bir ormanda hayvanların savaşmasıyla, öğretilmek istenen dersler verilip gerekli eğitim sağlanabilir.

2. BÖLÜM

2. KLASİK DÖNEM'DE TÜRKÇEYE TERCÜME EDİLEN ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARI

Klasik Dönem içerisinde değerlendirilen özellikle mensur eserlerin, genellikle tercüme hüviyetinde olduğu görülmektedir. Peki tercüme anlayışı nasıl ve nerde ortaya çıkmıştır? Türk edebiyatına yansımaları nasıl olmuştur, ilk tercüme ne zaman ve hangi niyetle yapılmıştır? Klasik Dönem yazarlarının bir eseri kendi dillerine tercüme ederken izledikleri bir yöntem veya yöntemler var mıdır? O dönemdeki tercüme anlayışıyla günümüzdeki çeviri anlayışını eşit tutmak mümkün müdür ve Klasik Dönem eserlerini hangi anlayışa göre nitelenmek gerekir? Konuyla ilgili edebiyat/çeviribilim araştırmacılarının görüşleri nelerdir? Eş anlamlı olarak çoğaltılabilecek, Klasik Dönem'de Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâye külliyatlarını da doğrudan ilgilendiren bu sorulara cevap verebilmek için öncelikle tercüme tarihine bakmak gerekmektedir. Sorulara alınacak cevaplar, çalışmanın ilerisinde bahsedilecek eserler üzerinde yaşanabilen değişimlerin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

2.1. Tercüme-i Terceme: Gelenek Çevirisi

Medeniyetler arasındaki her türlü etkileşim;¹ dinî, sosyal, kültürel, siyasal, ticârî ve bilimsel alanlarda bilgi alışverişini zorunlu kılmıştır. Kimi zaman yeni oluşumun temellerini atan kimi zaman da var olanı geliştiren bu karşılıklı iletişimde, esas rolü sözlü ve yazılı aktarımlar almaktadır. Belirli kültürel ve geleneksel birikimlerin oluşturduğu eserler, yüzyıllar boyunca çeviri/tercüme² hareketleri vasıtasıyla tüm insanlığa ulaşmıştır.

¹ Medeniyetler arasındaki ilk etkileşimleri genellikle göçler, savaşlar ve ticârî hareketler oluşturmaktaydı. Bu etkileşimlerin başlıca dayanak noktaları ise coğrafî şartlar, jeopolitik konum ve sahip olunan ideolojileri yayma isteğiydi. Daha sonraları kurulan sosyal ve kültürel ilişkiler, medeniyetlerin birbirleriyle iletişim kurup tanışmasındaki etkileşimi artırmıştır.

² Bir dildeki ifadenin başka dile aktarılması anlamına gelen ve Arapça bir kelime olan “terceme”, “m” sesinin kendinden önceki sesli harfe yuvarlak etki sağlaması sebebiyle zamanla “tercüme” kullanımına dönmüştür. Bkz. Nurgül Sucu, “Eski Türk Edebiyatı'nda Tercüme Geleneği”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 19, Konya, 2006, s. 126. Kelime, “tercime”, “tercüm” vs. gibi şekillerde de kullanılmıştır. Bkz. Cemal Demircioğlu, “Osmanlı çeviri tarihi araştırmaları açısından ‘terceme’ ve ‘çeviri’ kavramlarını yeniden düşünmek”, *Journal of Turkish Studies*

Tercüme tarihine bakıldığında üç büyük ve önemli tercüme hareketine rastlanmaktadır. Tercüme hareketlerinin gelişiminde ilk olarak MÖ 600’lerde başlayıp 400’lü yıllarda Sümerler, Sanskritler, Fenikeliler ve Mısırlılar gibi antik kültür ve medeniyetlerden Grekçeye çevirilerin yapılmasıyla felsefe ve bilim tarihinin oluştuğu dönem gelmektedir. İkinci harekette, MS 8-10. yüzyıllar arası İslâm dünyası içerisinde Pehlevice, Süryânîce ve Grekçeden Arapçaya yapılan tercüme hareketleri yer almaktadır. Emevîler Dönemi’yle başlayan tercüme hareketlerinde Emevî Emîri Hâlid b. Yezîd, kişisel merakı doğrultusunda bazı bilimsel eserleri Arapçaya tercüme ettirmiştir. Abbasîler döneminde özellikle ikinci halife Ebû Ca’fer el-Mansûr zamanında, tercüme hareketleri ferdî çabaların ötesine geçerek devlet politikasıyla desteklenmiş; ilmî ve felsefî eserlerin “Hizânetü’l-hikme” adıyla anılan kütüphanede düzenli olarak tercüme edilmesi sağlanmıştır.³ Genel kabule göre ise sistematik tercüme hareketi Halife Me’mûn zamanında başlamaktadır.⁴ O, MS 832 yılında Bağdat’ta “Beytü’l-hikme” adında ilmî bir araştırma merkezi ve tercüme mektebi kurarak başta Grekçe olmak üzere Pehlevice, Süryânîce ve Hintçeden çeviriler yaptırmıştır. Üçüncü büyük tercüme hareketi de 12. yüzyılda Avrupalılar tarafından Arapça kitapların Latince, İbrânîce gibi Batı dillerine aktarılmasıyla gerçekleşmiştir.⁵

8. yüzyılda yaşayan Ebu Osman Amr b. Bahr el-Cahız, Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. İlk mu’tezile edip ve kelamcılarında biri sayılan el-Cahız, Arap edebiyatında belâgat ilminin de kurucusudur.⁶ Çağdaşı olan mütercimlerin tercüme yöntemleriyle ilgili olarak *Kitâbü’l-Hayevân*⁷ adlı eserinin birinci cildinde önemli bilgiler vermiştir. El-Cahız,

(*Türklük Bilgisi Araştırmaları*), Cem Dilçin Armağanı, 33(1), Harvard University Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2009, s. 160. Kelimenin Arapça kurallara uygun olup bu dilden geldiğini söyleyenler olduğu gibi kelimenin Ârâmîceden Arapça ve İbrânîceye geçtiğini söyleyenler de mevcuttur. Bununla birlikte kelimenin Farsça, Ârâmîce, Süryânîce veya Akadca asıllı tercüman kelimesinden Arapçaya geçtiği görüşleri de bulunmaktadır. Bkz. Sadık Yazar, “Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Şerh ve Tercüme Geleneği”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2011, s. 13.

³ İbnü’l-Mukaffa’nın ünlü *Kelile ve Dimne* tercümesi (Pehleviceden Arapçaya) bu dönemde gerçekleşmiştir.

⁴ Arap edebiyatında bu dönem çevirilerin “altın çağı” olarak nitelendirilmektedir.

⁵ Detaylı bilgi için bkz. Muhittin Macit, “Tercüme Hareketleri”, *TDVİA*, C.,XL, No.,1, İstanbul, 2011, ss. 498-504, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/tercume-hareketleri>, 10 Aralık 2020.

⁶ Cemal Demircioğlu, “El-Cahız’dan Manastırlı Mehmet Rıfat’a: Arap Çeviri Kuramcıları İle Osmanlı Mütercimleri Arasındaki Bağlantılar”, *Turkish Studies*, 8(13), Ankara, 2013, s. 745.

⁷ Çeşitli hayvan türlerinin evrimini, iklim ve coğrafyanın hayvanların yaşamı üzerindeki etkilerini ele aldığı eserde el-Cahız, hayvanlar özelinde canlıları daha üstün bir kudret olan Tanrı’nın varlığını kanıtlamak üzere sınıflandırmaya çalışmaktadır. Bkz. Demircioğlu, “Osmanlı Mütercimleri”, s. 746.

mütercimın doğru tercümeııı yapabılmesindeki en önemli unsuru, kaynak ve hedef dil üzerine üst düzey hakimiyet sağlanması olarak belirtmiştir. Bunun yanında tercümedeki ifâdelerin kaynak eserdeki kadar açık ve anlaşılır; mütercimın de kaynak metin yazarı kadar alan bilgisine sahip olması gerektiğini vurgulamıştır.⁸ Tercümede belâgat odaklı biçimci görüşü savunan el-Cahız'a göre lafz şekli, mânânın doğru ve güzel şekilde oluşumunu belirlemektedir.⁹ El-Cahız'ın çağdaşı olan Huneyn b. İshak'ın tercüme etkinliğindeki önemi, bir grup mütercimle meydana getirdiği edisyon kritiğe dayalı ekoldür.¹⁰ Tercümede nüsha karşılaştırması yaparak güvenli bir kaynak oluşturmaya çalışan Huneyn, aynı zamanda uygulamada kelimelere karşılıklar bulmaktan (lafz) ziyade cümlelerin anlamına (mânâ) odaklanan bir görüş benimsemiş,¹¹ hulâsa ve soru-cevap şekilleriyle tercümele de oluşturmuştur.¹² Arap edebiyatında tercüme üzerine üstünde durulması gereken diğer önemli görüş de 14. yüzyıl şair ve ediplerinden Ebü's-Safa Salahuddin Halil b. Aybek Abdullah es-Safedî'ye ait olmaktadır. Arap edebiyatında tercümeden çok telif dönemine girilen bu süreçte es-Safedî, *Gaysü'l-müseccem fi şerhi'l-Lamiyyetü'l-acem*¹³ adlı eserinde “altın çağ”daki tercüme uygulamalarına değinen bir sınıflandırma yapmaktadır. Yaptığı sınıflandırmada sözcüğü sözcüğüne tercüme ve cümle cümle tercüme şeklinde iki yöntem sunmakta, cümle cümle tercümenin daha ideal olduğunu önermektedir. Es-Safedî'nin önceki yüzyıllarda araştırılan bir konuyu benzer ifâdelerle tekrar etmesi de yeniden tercüme açısından çeviribilim araştırmacıları tarafından ayrıca önemli görülmektedir.¹⁴ Tercüme hareketlerinde Arap edebiyatı özelinde verilen görüşler doğal olarak önce Fars edebiyatındaki daha sonra da klasik Türk edebiyatındaki tercüme anlayışlarını etkilemiştir.

10. yüzyılda İslâm dininin Orta Asya'da yaşayan Türk toplulukları tarafından kabul edilmesiyle birlikte bu dine ait kuralların öğrenimi için Arapça edinimi zarûri olmuştur.¹⁵ İlk başlarda Kurân-ı Kerîm'in satır altı tercümeleleriyle başlayan aktarımlar, Arapça ve Farsça dili ile ilgili sözlüklerin oluşturulmasıyla ancak 12. yüzyılda hız

⁸ Demircioğlu, “Osmanlı Mütercimleri”, s. 746.

⁹ Demircioğlu, “Osmanlı Mütercimleri”, s. 747.

¹⁰ Demircioğlu, “Osmanlı Mütercimleri”, s. 748.

¹¹ Huneyn'in tercüme görüşü *Risaletü Huneyn bin İshak ila 'Ali bin Yahya fi zikri ma turcime min kütübi Calinus bi 'ilmihî ve ba'di ma lem yutersem* adlı risalesinde yer almaktadır.

¹² Demircioğlu, “Osmanlı Mütercimleri”, s. 749.

¹³ 12. yüzyılda et-Tuğrai el-İsfahani el-Leysi tarafından yazılan *Lamiyyetü'l-acem* adlı eserin şerhidir.

¹⁴ Demircioğlu, “Osmanlı Mütercimleri”, s. 750.

¹⁵ Sucu, “Tercüme Geleneği”, s. 127.

kazanabilmiştir.¹⁶ Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmasıyla oluşan Anadolu Beylikleri Dönemi'nde millî dil ve geleneklerine bağlı olan Türk emirleri, özellikle Arap ve Fars kültürleri ile olan etkileşimler sebebiyle bu dillerden önemli gördükleri eserleri tercüme ettirmişlerdir.¹⁷ 13. yüzyıldan itibaren hız kazanan tercüme hareketleri ile kaynak edebiyatlarla arada kıyas başlamıştır. Türkçe, ilim ve edebiyat dili olarak Arapça ve Farsça karşısında öne çıkmaya başlamış; Türkmen beylerinin Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, milli geleneklerine ve kendi bölge ağızlarına önem vermeleri, ilim adamlarını, şair ve ediplerle sanatkârları koruyup onlara Türkçe eserler yazmayı teşvik etmeleri sayesinde resmî dil olmuştur.¹⁸ Erken dönem Türkçe telif veya tercüme edebiyatının gelişmesinde Germiyanogulları ile birlikte Aydınogulları ayrı bir yere sahiptir. Özellikle beyliğin kurucusu Mehmed Bey ve onun yerine geçen oğlu Umur Bey zamanında, kültürel faaliyetlere özel bir önem gösterilmiş, çoğu tercüme olan birkaç Türkçe eser yazılmıştır.¹⁹

13. yüzyılın sonundan 15. yüzyılın sonuna kadarki süreçte gerçekleştirilen tercüme hareketleri, Türk edebiyatı tercüme geleneğinin erken dönemini oluşturmaktadır. Yaklaşık iki yüzyıl içerisinde ortaya çıkan bu erken dönem tercüme hareketleri, Osmanlı Türkçesinin oluşma, gelişme ve olgunlaşmasında önemli etkiler sağlamıştır. Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi'nde, manzum veya mensur olarak yapılan tercüme hareketlerinde kaynak metinlerdeki söz varlığına hedef dilden karşılık bulmaya, sonraki dönemlere oranla daha çok özen gösterilmiştir. Bunun neticesinde oluşan hedef metinler, Türk dili açısından kolay anlaşılabilir ve sade bir hâle bürünmüştür. Mustafa İsen'in de ifade ettiği gibi, bu tercüme hareketleriyle muhatap olan okuyucu kitlesi, saray çevresi de dâhil olmak üzere, Arapça veya Farsçayı bilmedikleri veya bu dilde yazılmış eserleri kolaylıkla anlayamadıkları için hem söz varlığı hem de anlatım özellikleri açısından sade olan metinlerle karşılaşmayı arzulamaktaydı.²⁰ Erken dönem tercüme hareketleri esnasında, sade ve anlaşılır hedef metinler oluşturma düşüncesi zamanla değişmiştir. 15. yüzyıldan sonra gerçekleştirilen tercüme hareketlerinde, kaynak metinlerdeki söz varlığına karşılık bulma çabaları azalmış, kaynak dil yapısının da daha yoğun bir şekilde tercüme edilen metinlerde kullanımına

¹⁶ Sucu, "Tercüme Geleneği", s. 128.

¹⁷ Sucu, "Tercüme Geleneği", s. 129.

¹⁸ Yazar, "Şerh ve Tercüme Geleneği", s. 121.

¹⁹ Yazar, "Şerh ve Tercüme Geleneği", s. 123.

²⁰ Yazar, "Şerh ve Tercüme Geleneği", s. 141.

başlanmıştır. Dolayısıyla; Arapça ve Farsça söz varlığının artıp bu dillere ait özelliklerin yoğunlaştığı hedef metinler üretilmiştir. Bu durum sadece tercümelerde değil telif türündeki eserlerde de görülmüştür. 16. yüzyılda bu anlayışa sahip dil özellikleri barındıran telif ve tercüme türü eserler yaygınlaşmaya başlamıştır.²¹ 17. yüzyıl ise edebî tercüme hareketlerinde belirgin bir düşüşün görüldüğü bir dönemdir. Hem edebiyat dışı hem de edebî tercümelerde; önceki yüzyıllarda fazlaca rağbet gören kimi metinler, bu yüzyılda hiç dikkate alınmamış yahut daha az ilgiyle karşılanmıştır.²²

Türk edebiyatı araştırmacıları mevcut Klasik Dönem eserlerini incelediklerinde “tercüme” terimi konusunda kendilerini bir keşmekeşin içerisinde bulmaktadır. Günümüz Çeviribilim alanının kabul ettiği ve “tam çeviri”, “kaynak metne sadık olma”, “kaynak metni koruma”, “ekleme ve çıkarma yapmadan çevirme” gibi beklentilerle nitelediği *çeviri* terimi; gelenekteki *tercüme* uygulamalarını karşılamakta oldukça yetersiz kalmaktadır. Klasik Dönem eserlerinde “nakl” (aktarma), “iktibâs” (aktarma), “taklit” (benzetme), “tanzir” (benzetme), “beyân” (açıklama), “tasnif” (yazma), “tefsir” (yorumlama), “intihâb” (seçme, derleme), “tahvil” (değiştirme), “şerh” (açıklama, yorumlama), “istihrâc” (anlam çıkarma), “tatbik” (uydurma, benzetme), “tashih” (düzeltme, iyileştirme), “akd ü hall” (nesri nazma çevirme), “zeyl” (ekleme), “hulâsa” (kısaltma) gibi yolların da tercüme için (neredeyse) eş anlamlı olarak kullanılması Türk edebiyatında genel bir tercüme-çeviri ikilemine sebep olmuştur. Ahmet Mithat Efendi’nin 1897’de başlattığı “Klasikler Tartışması”nda öne sürülen geleneksel tercüme biçim ve kavramları ile Tercüme Bürosu’nun 1940’lı yıllarda belirlediği çeviri yöntemleri bu ikilemin başlangıç zamanı olarak belirlenebilir. Klasik Dönem çeviri araştırmacıları, tercüme-çeviri ikilemine sebep olarak iki durumun üzerinde durmaktadırlar. Birinci durum, Arap-Fars-Türk kültür ve edebî anlayışının ortak bir çerçevede gelişmesinden sonra Tanzimat Dönemi’yle birlikte “bu edebî kültüre yabancı” medeniyetten tür ve eserlerin eklenmesidir.²³ İkinci durum ise Cumhuriyet Dönemi’nin getirdiği Türkçedeki sadeleşme hareketine bağlı olarak Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin yerini Latin

²¹ Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 142.

²² Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 152.

²³ Bu görüşle ilgili olarak Saliha Paker, çeviri tarihinin Tanzimat dönemi ile başlaması tezini savunmaktadır. Zehra Toska da batılılaşma ile birlikte tercüme teriminin Tanzimat sonrası dönemi kapsamaması gerektiğini, tercümenin tanımında algı değişikliği konusunu gündeme getirerek yabancı görülen kültürden yapılan çeviri ile yabancı görülmeyen kültürlerden yapılan çevirinin belirgin farklılıkları olduğunu belirtir. Bkz. Demircioğlu, “Terceme ve Çeviri”, s. 171.

kökenli ve arkaik Türkçeden türetilen kelimelerin alması, dolayısıyla kavramların genişleme yahut daralma gibi erozyonlara uğramasıdır.²⁴

Klasik Dönem'deki tercüme hareketleri üzerine 1935'te yaptığı *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* adlı çalışmasının "Osmanlılar Devrinde Tercüme" bölümünde değerlendirmelerde bulunan Hilmi Ziya Ülken, Beylikler Dönemi'nden başlayarak Tanzimat Dönemi'nin sonuna kadar yüzyıllar içerisinde seçtiği tercümelere yer vermektedir. Sadık Yazar'ın aktardığına göre Ülken, Klasik Dönem'de yapılan tercümelere olumsuz bir bakış açısıyla basit görerek önemsizleştirmiş, etkisini değersiz bulmuştur. Ülken'in olumsuz değerlendirmelerine sebep olarak Sadık Yazar, Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan Batılılaşma düşüncesinin getirisi olan yabancı hayranlığını ve Türkçede sadeleşme hareketine bağlı olarak "yeninin değerini yüceltme" gayretini gösterir.²⁵ Ülken'in çalışmasını kaynak alan araştırmacılar da onun gibi Klasik Dönem tercüme geleneğini kendi iç dinamiklerine göre değerlendirememiş; yapılan tercümelere Batı kaynaklı olup olmamasına göre önemli görmüştür.²⁶ Hâlbuki Abid Nazar Mahdum'un aktardığına göre Agâh Sırrı Levend, "Eski edebiyatımızda 'terceme', bugünü 'çeviri'yi aşan geniş bir anlam taşır," diyerek Klasik Dönem tercümelerini uygulanaşına göre dört sınıfa ayırmış,²⁷ Nurgül Sucu'nun aktardığına göre Nurullah Ataç, "Tercüme etmek, bir dilde düşünölmüş bir şeyi, başka bir dilde tekrar düşünmek demektir. Fransızca bir kitap, Fransızca düşünölmüştür; onu yeniden Türkçe düşünmek lâzımdır. Türkçesini yazarken gene Fransızca düşünmeğe devam ederseniz, ancak kelimeleri Türkçeye çevirmiş olursunuz, tercüme etmiş olmazsınız," diyerek tercümenin uygulanaşına dikkat çekmiştir.²⁸ Hasan Kavruk da Klasik Dönem'de mütercimlerin hikâye tercümesinde uyguladıkları yöntemleri üç sınıfa ayırmıştır.²⁹ Tercüme hareketlerinin uygulanaşıyla alâkalı karşılaşılan bu söylem

²⁴ Demircioğlu, "Terceme ve Çeviri", s. 175.

²⁵ Sadık Yazar, "Bakir Bir Araştırma Sahası Olarak Osmanlı Tercüme Geleneği", *TUDED*, 60(1), İstanbul, 2020, s. 158.

²⁶ Yazar, "Osmanlı Tercüme Geleneği", s. 159.

²⁷ A) Aşlını bozmamak için kelime kelime yapılan tercümelere. B) Kelime kelime olmamakla birlikte aşlına uygun yapılan çeviriler. C) Konusu aktararak yapılan çeviriler. D) Genişletilerek yapılan çeviriler. Bkz. Abid Nazar Mahdum, "Ravzatü's-Şühedâ ile Hadikatü's-Sü'edâ Mukayesesinin Işığında Eski Türk Edebiyatında Tercüme Anlayışı" İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2001, s. 79; Yazar, "Şerh ve Tercüme Geleneği", s. 232.

²⁸ Sucu, "Tercüme Geleneği", s. 147-148.

²⁹ A) Ya aynen, olduğu gibi, hiçbir eklemeye çıkarılmadan, eserin orijinalitesi bozulmadan tercüme edilmiş. B) Ya eklemeler yapılarak, değiştirilip geliştirilerek, genişletilerek çevrilmiş. C) Ya da sadece konu alınarak, telife yakın adaptasyon eserler meydana getirilmiştir. Bkz. Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, 2. Bs., Ankara, 2016, s. 21.

ve sınıflandırmalar, ilk olarak Zehra Toska ve Saliha Parker gibi edebiyat ve çeviribilim araştırmacılarını bu konuyu araştırmaya itmiştir. Onların ardından Abid Nazar Mahdum, Cemal Demircioğlu, Nurgül Sucu ve Sadık Yazar da Klasik Dönem'deki tercüme geleneği üzerine önemli çalışmalar ortaya koymuştur. Tüm bu çalışmalar sonunda elde edilen ve konu dâhilinde genel kabul gören önemli sonuçlar şunlardır:

Tercüme, içinde bulunduğu dönemin şartlarına, gelenek ve kültür görüşlerine doğrudan bağlı bir uygulama olduğu için uygulandığı zamana göre farklı kavramlar şeklinde değerlendirilmelidir.³⁰ Kültürle olan doğrudan bağlılığın, tercüme uygulamasına ait olduğu kültürün tarihiyle paralel bir şekilde değişim ve gelişim getirdiği, bu aşamaların uygulama ve anlayışları da etkileyebildiği unutulmamalıdır.³¹ Bu görüşler dâhilinde Klasik Dönem tercüme uygulamaları, geleneğe özgü terim ve kavramlarla anılmalı, bu yapılırken de dönem yazar ve mütercimlerinin kendisinin veya başkasının eserleriyle ilgili değerlendirmeleri dikkate alınmalıdır.³² O hâlde Klasik Dönem edebî anlayışında tercüme kelimesinin, modern anlayışa göre geniş bir anlam ifade ettiği ve çeviri, telif ve intihâl uygulamalarının tümünü kapsadığı anlaşılmaktadır.³³ Tercüme anlayışında yaşanan bu kapsayıcılık, yazarlar ve mütercimlere eser üzerinde çeşitli tasarruflarda bulunma fırsatını vermiş, aslında farklı bir dilden aktarma olan eser telif özellikler taşımaya başlamıştır.³⁴ Kaynağının başka bir eser olduğu bilinen fakat taşıdığı özelliklerle yeni bir hâl alan bu eserler, günümüzde “yeniden yazım” olarak nitelenebilmektedir.³⁵

Klasik Dönem tercüme eserleri, tercüme geleneğine kaynaklık eden iki temel dil olduğunu göstermektedir. Bu vasıta diller Arapça ve Farsçadır. Edebiyat dışı tercüme hareketlerinde çoğunlukla Arapça; edebî tercümelerde ise daha çok Farsça metinler tercih edilmiştir.³⁶ Klasik Dönem'deki tercümeler; genel olarak Türkçe konuşan halk, öğrenciler, meslekî bir sınıf ve siyasî-idârî otorite gibi muhatap okuyucu kitlelerinin istekleriyle oluşmuş ve siyasî-idârî otoritenin istek ve desteklerinin, bir başka ifadeyle hâmilik geleneğinin etkisiyle gerçekleşmiştir.³⁷

³⁰ Saliha Parker'den aktaran Demircioğlu, bkz. Demircioğlu, “Tercüme ve Çeviri”, s. 159.

³¹ Saliha Parker'den aktaran Demircioğlu, bkz. Demircioğlu, “Tercüme ve Çeviri”, s. 172.

³² Zehra Toska'dan aktaran Demircioğlu, bkz. Demircioğlu, “Tercüme ve Çeviri”, s. 172.

³³ Mahdum, “Tercüme Anlayışı”, s. 98.

³⁴ Sucu, “Tercüme Geleneği”, s. 148.

³⁵ Saliha Parker'den aktaran Yazar, bkz. Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 234.

³⁶ Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 240-241.

³⁷ Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 1194.

Çalışmada yer alan Klasik Dönem tercüme eserleri de belirtilen sonuçlar kapsamında değerlendirilmiştir. Bu eserlerin yaşadığı tercüme hareketleri, uğradıkları değişim ve gelişimler, bütünlüğün sağlanması adına kendi başlıklarında ele alınmıştır. Fakat eserlere geçmeden hemen önce, eserlerin tercüme niteliğiyle birlikte taşıdığı bir diğer özellik olan çerçeve hikâye tarzı ve türünün klasik Türk edebiyatında ne şekilde yer aldığına, Klasik Dönem mensur eserleri üzerine çalışmalar yapan araştırmacıların gözünden bakılacak, tür üzerine yapılan tasnifler irdelenecektir.

2.2. Klasik Türk Edebiyatında Çerçeve Hikâyenin Yeri

Çerçeve hikâyenin bilinen örneklerinin, yapılan tercüme vasıtasıyla Klasik Dönem’de görülmeye başlandığına birinci bölümün başında değinilmişti. Klasik Türk edebiyatı mensur eserlerini inceleyen araştırmacılar, bu teknikle meydana getirilen eserlerle karşılaştığında, tekniğe ve türe henüz bir tanım getirmemiş, çerçeve hikâyeleri betimlemek için “aynı şekilde oluşturulmuş meşhur esere benzetme kullanımını” sergilemiştir. Aynı araştırmacılar Klasik Dönem mensur eserlerini tasnif etmek istediklerinde de çerçeve hikâyeleri “hikâye” başlığı altında toplamıştır.

Şerife Yağcı, 2001 yılında tamamladığı doktora tezinin giriş bölümünde; klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde hikâye türünün adlandırılması ile ilgili tartışmalara değinip kendi tercihini belirtmiş, bu türün sınıflandırılması konusunda o zamana kadar yapılan tasnif çalışmalarına yer vererek yeni bir gruplandırma oluşturmayı tercih etmiştir.³⁸ Bu başlık altında, kaynak olarak yararlanılan çalışmasında Şerife Yağcı’nın aktardıklarıyla birlikte klasik Türk edebiyatında çerçeve hikâyenin yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Yağcı, tezinde hikâye türünün adlandırılmasıyla ilgili Türk edebiyatında yer alan tartışmalara yer verdikten sonra “hikâye” kelimesinin edebiyat tarihi boyunca “tahkiye etme”nin en yaygın ve uzun süreli kullanımı ve türün anlamını daha iyi kavraması sebepleriyle bu adı tercih ettiğini belirtir.³⁹ Hikâye türünün Türk

³⁸ Şerife Yağcı, “Süheylî’nin Acâibü’l-Meâsir ve Garâibü’n-Nevâdir’i -Metin ve Küçük Hikâye Üzerine Retorik Bir İnceleme-”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2001, s. 1-20. Yağcı doktora tezinde yer alan bu bölümü 2002 yılında makale olarak yayımlamıştır, bkz. Şerife Yağcı, “Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinde Hikâye”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 141, İstanbul, 2002, ss. 147-160.

³⁹ Yağcı, “Süheylî”, s. 5.

edebiyatına Tanzimat'la girmediğini, gelenekteki anlayışın bu dönemle farklılaşarak yeniden doğduğunu savunur. Klasik Dönem mensur eserleri içerisinde çerçeve hikâye tekniğine ait külliyatlar üzerine çalışmalarda bulunan Zehra Toska ve Mübeccel Kızıltan da bu eserlerde yer alan hikâyelerin; masal ve/veya halk hikâyesi sayılamayacağını, Klasik Türk edebiyatı içinde hikâye türü altında ele alınması gerektiğini belirtmekte ve bu alanlarda çalışma yapan önemli kişileri referans göstererek türü diğerlerinden ayırmaktadır.⁴⁰ Kezâ Yağcı da klasik kültürün ayrı bir şiir geleneği yarattığı gibi döneme özel bir hikâye geleneğini de meydana getirdiğini dillendirmektedir.⁴¹ Yağcı'nın, klasik Türk edebiyatında mensur hikâyeler üzerine çalışma yapan araştırmacıların türe ait kullandıkları terminolojilere değindiği kısımda⁴² ise Hasibe Mazıoğlu ve Hasan Kavruk'un inceleme ve sınıflandırmalarında çerçeve hikâye terimini zikretmeleri önemlidir.

Klasik Dönem'de hikâye türü üzerine ilk düşünen isimlerden birisi olan Mustafa Nihat Özön, ilk olarak 1935 yılında yayımladığı *Türkçede Roman* adlı eserinin "Eski Edebiyatımızda Hikâye" bölümünde, hikâyeyi manzum-mensur bir bütün olarak ele alıp sınıflandırmıştır.⁴³ Bölümlere ayırdığı hikâyeler arasında sıkı bir ilişki bulunduğunu ve birbiri içinde yer aldığını, ancak her birinin ayrı karaktere sahip olduğunu belirtmiştir.⁴⁴ Bu konuyla ilgili söylemlerine devam eden Özön, "Halk Arasında Yazılısından Okunan Hikâyeler" başlığı içerisinde ele aldığı bazı eserlerin o dönemki hikâye sistemine uygun olmadığını, üslûp ve anlatım yönlerinin bilinmediğini; ancak bu eserlerin eski bir kültürün arta kalanları olduğunu bildirmektedir.⁴⁵ Özön'ün ayrıca "yazı ve ifâde bakımlarından kendilerine özgü bir başkalıkları vardır,"⁴⁶ şeklinde nitelediği bu eserlerin içerisinde *Binbir Gece*, *Binbir Gündüz*, *Tütî-nâme* ve *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* gibi çerçeve hikâye tekniğiyle yazılmış eserlerin yer alması, Türk edebiyatında çerçeve hikâye tekniği ve türünün o dönemlerde henüz tanımlanamadığını göstermesi açısından önemlidir.

⁴⁰ Yağcı, "Süheylî", s. 9.

⁴¹ Yağcı, "Süheylî", s. 9-10.

⁴² Sınıflandırma için bkz. Yağcı, "Süheylî", s. 7-8.

⁴³ Yağcı, "Süheylî", s. 10.

⁴⁴ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, 2. Bs., İstanbul, 1985, s. 40.

⁴⁵ Özön, *Türkçede Roman*, s. 72.

⁴⁶ Özön, *Türkçede Roman*, s. 74.

Değerli edebiyatçı Agâh Sırrı Levend, Klasik Dönem hikâyelerini üç ayrı sınıflandırma yapmıştır.⁴⁷ Levend'in henüz ilk sınıflandırmasında, hikâyeleri konularına göre ayırmayı tercih etmesi, gruplandırmaya genel bir kapsayıcılık sağlamıştır. Sınıflandırma içerisinde *Kelile ve Dimne* özelindeki eserleri “Konuları kutsal kitaplardan ya da Arap ve Fars edebiyatlarından alınmış anonim hikâyeler” başlığı içerisinde ele almıştır.⁴⁸ İkinci sınıflandırmasında ise hikâyeleri hem konularına hem de niteliklerine göre değerlendirdikten sonra nihâyet üçüncü sınıflandırmasında hikâyeleri yapısı ve kahramanların durumuna göre bir araya toplamıştır. İncelemelerle birlikte son iki sınıflandırmasında herhangi bir çerçeve hikâye örneğine rastlanmamıştır. Bu sınıflandırmalardan önce ise Levend, 1963 yılında yazdığı “Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız” adlı makalesinde ahlâk kitaplarını on iki sınıfa ayırmıştır.⁴⁹ Bu sınıflandırmada yer alan başlıklardan birisi de “Kelile ve Dimne çevirileri”dir. Bu kısımda Levend, *Kelile ve Dimne*'nin Türkçe tercümelerinden ve onun “tarz”ında yazılan *Marzubân-nâme*, *Sülvânü'l-Mutâ* gibi çerçeve hikâye külliyatlarından kısa bir şekilde bahsetmekle yetinmiştir.⁵⁰

Alan için önemli çalışmalarda bulunan Hasibe Mazıoğlu, *Divan Edebiyatında Hikâye* başlıklı yazısında hikâyeleri şekillerine göre manzum, mensur, manzum-mensur karışık olarak değerlendirdikten sonra, hikâyelerin dil ve ifâde açısından üç ayrı özellik taşıdığını belirterek onları üç gruba ayırmıştır.⁵¹ Bu sınıflandırmanın akabinde hikâyeleri konu kaynaklarına göre yerli ve yabancı kaynaklı hikâyeler olarak gruplandıran Mazıoğlu; birçok hikâyede farklı tema ve konuların bir arada bulunduğunu, hikâyeleri belli konulara göre ayırmanın yetersiz kalacağını bildirir.⁵² Mazıoğlu yazısında, Klasik Dönem edebiyatını 13-18. yüzyılları kapsayan bir zaman tüneline inceler ve türlere ait verdiği belli başlı örnekleri olduğu dönemlerde dile getirir. Hasibe Mazıoğlu, yazısında ilk olarak Nev'izâde Atâyî'nin mesnevîsi *Heft-*

⁴⁷ Sınıflandırmalar için bkz. Agâh Sırrı Levend, “Divan Edebiyatında Hikâye”, *TDAY Belleten*, C.,XV, No.,1, 1967, s. 72-73. Agâh Sırrı Levend'in sınıflandırmaları 1967'de yazdığı makalesinden incelenmiştir. Levend 1973'teki *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde bu sınıflandırmaları aynen kullansa da hikâye örneklerine yeni başlıklar eklemiştir. Bu başlıklar şunlardır: Dinî hikâyeler, dinî kahramanlık hikâyeleri, çift kahramanlı aşk hikâyeleri, tek kahramanlı hikâyeler, tasavvufî hikâyeler, temsili hikâyeler, türlü hikâyeler, sergüzeştânâmeler – hasbîhâller, mensur hikâyeler, küçük hikâyeler, mensur küçük hikâyeler. Bkz. Yağcı, “Süheylî”, s. 10-11.

⁴⁸ Levend, “Divan Edebiyatında Hikâye”, s. 72.

⁴⁹ Sınıflandırma için bkz. Agâh Sırrı Levend, “Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız”, *TDAY Belleten*, C.,XI, No.,1, 1963, s. 96-97.

⁵⁰ Levend, “Ahlâk Kitaplarımız”, s. 108-110.

⁵¹ Sınıflandırma için bkz. Yağcı, “Süheylî”, s. 11.

⁵² Yağcı, “Süheylî”, s. 11.

hân'dan,⁵³ daha sonra da *Muhayyelât* adlı eserden⁵⁴ bahsettiği esnada çerçeve hikâye terimini kullanır. Bu durumda terime yabancı olmadığı anlaşılan araştırmacının hikâyeleri bu yönden tasnif etmeyi uygun görmediği düşünülebilir.

Klasik Dönem mensur eserleri ve hikâye türü için önemli bir isim olan Hasan Kavruk, ilk olarak *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler* adlı çalışmasının giriş kısmında yer alan “Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâye” başlığında, Klasik Dönem mensur hikâyelerini “şekil olarak” ve “kaynakları bakımından” iki gruba ayırmıştır.⁵⁵ Şekil olarak ayırdığı bölümlerden biri doğrudan çerçeve hikâyelerdir ve burada örnek olarak ismi anılan metinler *Elfü'l-leyle ve'l-leyle*, *Hikâye-i Subh u Mesâ*, *Bahtiyâr-nâme*, *Hikâye-i U'cûbe ve Mahcûbe*'dir. Ancak Kavruk, yine aynı çalışmanın giriş kısmında açtığı “Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyelerin Tasnifi” başlığında, daha önceden Klasik Dönem mensur hikâyeleri üzerine yapılmış tasniflerden bahsederek mensur hikâyeleri “kaynaklarına göre” ve “konularına göre” şeklinde yeniden ikiye ayırmış; şekil yönünden yaptığı tasnife burada yer vermemiştir.⁵⁶ Çalışmasının birinci bölümüyle birlikte mensur hikâyeleri kaynakları bakımından tanıtmaya başlayan Kavruk, *Kelîle ve Dimne*, *Marzubân-nâme*, *Bahtiyâr-nâme*, *Hikâye-i U'cûbe ve Mahcûbe*, *Tûtî-nâme* ve *Sindbâd-nâme* çerçeve hikâyeleri “Çeviri Mensur Hikâyeler” bölümünde, “Farsçadan Yapılan Çeviriler” içerisinde örnek olarak kullanmıştır.⁵⁷ Kavruk ayrıca *Kırk Vezir Hikâyeleri* ve *Hikâye-i Hâce Saîd* adlı çerçeve hikâyelere de çalışmasının birinci bölümünde bulunan “Yabancı Hikâyelerden Te'lif Biçimine Sokulmuş (Uyarlama – Adaptasyon) Hikâyeler” başlığı altında değinmiştir.⁵⁸ Artık çalışmasının sonuç kısmına gelen Kavruk, konularına göre tasnif ettiği hikâyelerin içinde *Binbir Gece*, *Bahtiyâr-nâme*, *Kırk Vezir Hikâyeleri*, *Sindbâd-nâme* vb. çerçeve hikâyeleri, “Masal unsuru taşıyan, olağanüstü olay, yer ve şahıslarla ilgili motiflerin yer aldığı hikâyeler” başlığında tasnif etmiştir.⁵⁹

Bir diğer edebiyatçı Muhsin Kalkışım, *Kelîle ve Dimne*, *Kırk Vezir Hikâyeleri* gibi çerçeve hikâyeleri; altına ayırdığı⁶⁰ “Eski Türk Edebiyatında anlatma esasına

⁵³ Bkz. Hasibe Mazıoğlu, “Divan Edebiyatında Hikâye”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. Bs., Ankara, 1992, s. 28.

⁵⁴ Bkz. Mazıoğlu, “Divan Edebiyatında Hikâye”, s. 32.

⁵⁵ Sınıflandırma için bkz. Yağcı, “Süheylî”, s. 12.

⁵⁶ Kavruk, *Mensur Hikâyeler*, s. 12-15.

⁵⁷ Kavruk, *Mensur Hikâyeler*, s. 22-27.

⁵⁸ Kavruk, *Mensur Hikâyeler*, s. 103-108.

⁵⁹ Kavruk, *Mensur Hikâyeler*, s. 166.

⁶⁰ Sınıflandırma için bkz. Yağcı, “Süheylî”, s. 12-13.

dayalı itibarî metinler” içerisinde “Klâsik mensur hikâyeler” maddesinde ele alır. Kalkışım’ın sınıflandırması, manzum-mensur ve klasik hikâye-halk hikâyesi ayrımları yapılmadığından ve hikâye külliyatları gibi pek çok esere yer vermediğinden dolayı Yağcı tarafından eksik addedilmiştir.⁶¹

Şerife Yağcı, tüm tasniflerden sonra klasik Türk edebiyatı geleneğinde, içinde hikâye barındıran veya hikâye olarak tanımlanabilecek tüm eserleri geniş bir çerçevede dört gruba ayırmıştır.⁶² Her grup kendi içerisinde maddelere ayrılmaktadır. Yağcı, çerçeve hikâye tekniğinin oluşturduğu eserlere de bu dört grubun ilki olan “Edebî eserler” başlığı altında, “Bir grup mesnevî ve hikâye kitapları” içerisindeki ilk madde olan “Bir çerçeve hikâyeye bağlı küçük hikâyeler içeren manzum, mensur ya da manzum-mensur karışık hikâye kitapları” bölümünde yer vermiştir. Burada örnek olarak gösterdiği *Kırk Vezir Hikâyeleri*, *Tûtî-nâme*, *Bahtiyâr-nâme* vb. eserleri de “Binbir Gece Hikâyeleri türünden” şeklinde betimleyerek sunmuştur.⁶³

Sadık Yazar, 2011 yılında tamamladığı doktora tezinde 13. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar Batı/Osmanlı Türkçesiyle gelişen (şerh ve tercüme edilen) eserleri araştırıp derlemiş, incelemiş ve genel bir çerçevede tasnif etmiştir.⁶⁴ İlgili eserler hakkında kronolojik olarak bilgiler de veren Yazar, öncelikle edebî ve edebiyat dışı olarak ayırdığı şerh ve tercüme eserleri, yazıldıkları şekillere (manzum, mensur, manzum-mensur) göre gruplandırmıştır. Yazar, manzum eserleri kendi içerisinde nazm şekli ve türlerine göre sınıflandırdıktan sonra mensur metinlere geçmiş, onları “Edebî Özelliği Bulunan Tasavvufi Mensur Eserler”, “Mensur Hikâyelerin Tercümeleri”, “Kıyasu’l-Enbiyâlar” ve “Seyâhatnâme Türü Eserler” olarak bölümlere ayırmıştır. Bu tasnif çalışması içerisinde ayrı bir sınıflandırmaya tâbi tutulmayıp kendisine “Mensur Hikâyelerin Tercümeleri” bölümünde yer bulan çerçeve hikâyeler, Yazar tarafından tercüme edildikleri kaynak dillere göre iki gruba ayrılan hikâyeler arasında gösterilmiştir.⁶⁵

⁶¹ Yağcı, “Süheylî”, s. 13.

⁶² Sınıflandırma için bkz. Yağcı, “Süheylî”, s. 14-15.

⁶³ Yağcı, “Süheylî”, s. 15.

⁶⁴ Sınıflandırma için bkz. Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, İçindekiler Tablosu, II. Bölüm, s. VII-XVIII. Yazar’ın tasnif sırasında uyguladığı yöntem için bkz. Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 3-9.

⁶⁵ Sadık Yazar, bu gruplandırmada *Kırk Vezir Hikâyeleri*’nin ilgili başlıkta Arapçadan tercüme olduğunu belirtmesine rağmen eseri “Farsçadan Tercüme Edilen Hikâyeler” içerisinde tanıtmıştır. Eserin Farsça nüshaları olmakla birlikte Yazar’ın da bahsettiği gibi araştırmacılar tarafından kabul edilen genel görüş, Arapça ve Farsçada esere benzer bir kaynak olmamasına rağmen onun

İlk başlarda birbirlerinin yazılış tarzına benzetildikleri bir gruplandırmada yer alan çerçeve hikâye külliyatları, incelemeler zamanla devam ettikçe yapıları, kaynakları, nitelikleri,⁶⁶ biçimleri, genel konuları, içerdikleri türler ve türlerin konuları ve ortaya geliş şekilleri gibi parametrelerle değerlendirilip sınıflandırılmıştır. Bu noktaya kadar bahsedilen önemli ve değerli edebiyat araştırmacılarının yaptıkları sınıflandırmalar genel olarak incelendiğinde, ilk inceleme ve çalışmaların henüz eski kaynaklara tam olarak ulaşamaması sebebiyle bazı türleri içermediği görülmektedir. Günümüzde, 600 yıla yakın sürdüğü düşünülen Klasik Dönem'in ürünleriyle, özellikle de Klasik Dönem mensur eserleriyle ilgili çalışmaların devam ettiği, hâlâ tespit edilmeyi bekleyen eserlerin ve belki yeni türlerinin olduğu, bununla birlikte eserlerin taşıdığı özellikleri belirten kavramların dönemselsel olarak farklı anlamlara bürünebildiği ihtimâlleri⁶⁷ göz önüne alındığında; bu tip sınıflandırmalardan en kapsamlı ve detaylı olanını, dolaylı olarak da en güncelini kabul etmek ve kullanmak, tercihler içinde diğerlerine kıyasla daha sağlıklı ve güvenilir olarak görülebilir. Yeni yapılan her sınıflandırma girişimi, bahsedilen sebepler doğrultusunda eksik kalabileceğinden dolayı yanlış bir sınıflandırma konumuna düşebilecek olsa da bu risk göze alınarak incelemesi yapılmış eserlerle ilgili, o ana kadar ulaşılan bulguların doğru anlaşılabilmesi ve aktarılabilmesi bakımından, özellikle de çerçeve hikâye türünde yeni bir eser sınıflandırması yapılmasının elzem olduğu kanısına varılmıştır. Gelineen noktada çerçeve hikâye külliyatları, ilk başta -Yağcı'nın sınıflandırmasındaki gibi- Klasik Dönem edebiyatı hikâye geleneğinin mensur, manzum veya mensur-manzum bir üyesidir. Genellikle tercüme edilmiş olan fakat mütercimlerin çeşitli tasarruflarda⁶⁸

Arapçadan tercüme olduğudur. Bkz. Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 869: Mübeccel Kızıltan, “Kırk Vezir Hikâyeleri (inceleme)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), C.,I, İstanbul, 1991, s. 2; Aziz Birinci, “Kırk Vezir Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2012, s. 5-6; Ayşe Şeker, “Şeyhzâde - Kırk Vezir Hikâyeleri, Topkapı, Revan 1081 (vr. 1b-35a) (İnceleme – Metin – Dizin – Tıpkıbasım)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2013, s. XI-XII; Ünal Zal, “Kırk Vezir Hikâyeleri'nin Karşılaştırılması (Uppsala ve İstanbul Metinleri)”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- (Prof. Dr. Şefik Yaşar Armağanı)*, Volume 10/12 Summer 2015, Ankara, s. 1280; Hasne Haral, “Kırk Vezir Hikâyeleri Minyatürleri Üzerine Bir İnceleme”, *Art-Sanat*, 13, İstanbul, 2020, s. 209. Bunun dışında Ahmet Ateş eserin aslının Türkçe olduğunu düşünmekte; F. Kadri Timurtaş, konusunun *Binbir Gece*'den alınıp genişletildiğini, İbrahim Kutluk ise kaynak olarak *Sindbad-nâme*'nin kullanıldığını belirtmektedir. Bkz. Hasan Kavruk, “Kırk Vezir Hikâyelerinde Kadın”, *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, 30, 2003, s. 264.

⁶⁶ A. S. Levend'in *Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız* eserinde yaptığı sınıflandırma nitelik açısından ele alınabilir.

⁶⁷ Örneğin bir önceki başlıkta ele alınan tercüme-çeviri durumu.

⁶⁸ Ekleme, eksiltme ve derleme bu tasarrufların başlıca yöntemleri olarak görülmektedir.

bulunup (yapı bakımından) telif özellikler kazandırdığı çerçeve hikâye külliyatlarının, bu bakımdan sınıflandırılması, ulaşılan sonuçta uygun bulunmamaktadır. Yine aynı şekilde içerdikleri hikâyelerin -her ne kadar aynı tema üzerine olmasına özen gösterilse de- farklı konular içerebiliyor olması bakımından bu eserlerin konu olarak sınıflandırılması da bir kesinlik göstermeyecektir. Nitelikleri açısından bakıldığında ise, çerçeve hikâyelerin genellikle ahlâkî ve siyasî öğütler verilen bir öğreti eseri olarak yazıldıkları/tercüme edildikleri görülmektedir. Bu sebeple eserleri “siyâsetnâme” ve “nasîhatnâme” türleri içerisinde ayırmaya çalışmak boşuna bir çaba olacaktır. Belirtilen bütün görüşlerden çıkarılabilecek sonuç; Klasik Dönem’de tercüme edilen çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulmuş külliyatların, gelenekte hikâye türü içerisinde alt bir tür olarak ayrıca ele alınması; kendi içinde öncelikle tercüme edildikleri vasıta dil açısından temelde Arapça ve Farsça, dönem içerisinde özgün eserlerin de olabileceği ihtimâliyle Türkçenin de eklenmesiyle üçe ayrılması; sonra da kökenleri bakımından Fars, Arap, Sanskrit ve Türk kaynaklı olarak dört maddede ele alınması; daha sonra da bu maddeler içerisinde yapıları bakımından manzum, mensur ve mensur-manzum eserler olarak bölümlenmesi gerektiğidir. Çerçeve hikâyelerin öne çıkarıldığı sınıflandırma şu şekilde gözükcektir:

A) Klasik Türk Edebiyatında Hikâyeler

I. Çerçeve Hikâyeler

a) Farsçadan Tercüme Edilen Çerçeve Hikâyeler

1. Sanskrit/Hint Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

2. Fars Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

3. Arap Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

b) Arapçadan Tercüme Edilen Çerçeve Hikâyeler

1. Sanskrit/Hint Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

2. Arap Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

3. Fars Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

c) Türkçe Oluşturulmuş Telif Çerçeve Hikâyeler (?)

1. Sanskrit/Hint Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler (?)

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

2. Türk Edebî Sahalarında Oluşan Çerçeve Hikâyeler (?)

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

3. Arap-Fars Kaynaklı Çerçeve Hikâyeler (?)

i. Manzum Çerçeve Hikâyeler

ii. Mensur Çerçeve Hikâyeler

iii. Mensur-Manzum Çerçeve Hikâyeler

Geçmişteki tasnif/sınıflandırma çalışmalarının güncellenebilir olması gibi bu tezde verilen tasnif/sınıflandırma önerisinin de -yeni eser ve tür tespitlerinin muhtemel olmasından dolayı- gelişim ve değişebilirliğe açık olması öngörülen bir ihtiyaçtır. Ayrıca yeni tespit edilen eserler üzerine yapılan çalışmaların devam etmesi, eser kaynağının (ve adının, yazarının, yazılış tarihinin) tam olarak belirlenememesi gibi durumlar, bu araştırmada da karşılaşılan başlıca problemlerdendir. Bu ve benzeri gibi sorunlarda, eserin tespit edilen en eski nüshasının tercüme edildiği dilin kaynak olarak alınması, en azından kaynağı belirlenene kadar eserin tasnifini kolaylaştıracaktır. Karşılaşılan bir diğer problem ise eserin hem Arapça hem de Farsça ve hem mensur hem manzum hem de mensur-manzum hâl ve tercümelerine de gelenek içerisinde rastlanılabilmektedir. Bu durumda da aynı eserin girebildiği her başlıkta ilgili hâliyle ayrı ayrı yer alması gerektiği, bir önceki başlıkta ele alınan telif-tercüme durumuna uygun bir nitelik taşıyacaktır.

Bu çalışmada çerçeve hikâye türünün bilinen en eski örnekleri olan Sanskritçe metinlerin, Türkçeye tercüme edilmesinde vasıta dil görevini üstlenen Farsçadan tercüme çerçeve hikâye külliyatları incelenmiştir.⁶⁹ İncelenen çerçeve hikâye külliyatları tercih edilirken çalışmanın ana konusu dâhilinde hayvan hikâyeleri içeriklere öncelik verilmiştir. Hayvan hikâyesi içermeyen Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâye külliyatlarından ise tezin Üçüncü Bölüm'ünde yer alan ilgili başlıkta kısaca bahsedilmiştir.

⁶⁹ Arapça kaynaklı olduğu yapılan incelemelerle anlaşılan *Binbir Gece Masalları*, *Binbir Gündüz Masalları*, *El-Ferec Ba'de's-Şidde*, *Kırk Vezir Hikâyeleri* ve *Sülvânü'l-Mutâ Fî Udvâni'l-Etbâ* isimli çerçeve hikâye külliyatları çalışma konusundan çıkarılmış, Klasik Dönem'de yapılan edebî tercümelerin genellikle ve çoğunlukla Farsçadan olması sebebiyle bu eserlere öncelik verilmiştir.

2.3. Klasik Dönem’de Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatları

2.3.1. *Kelîle ve Dimne*

Hükümdarlara yol göstermek, devlet idâresinde onlara yardımcı olmak ve insanlara iyi ahlâkı öğretmek amaçlarıyla yazılmış bir hikâye ve masal kitabı olan *Pança Tantra*’nın, Sanskritçeden Pehleviceye tercüme edilmesiyle aldığı isim *Kelîle ve Dimne*’dir. Bu tercümeyle birlikte kitabın içindeki en önemli ve hacimli “Aslan, Öküz ve Çakal” hikâyesinin kahramanı olan iki kardeş çakal Karataka ve Damanaka, *Kelîle ve Dimne*⁷⁰ şekline dönüşerek bütün kitaba adını vermeye başlamıştır.⁷¹

Kelîle ve Dimne’nin çağımıza ulaşmasında ve dünyaca tanınmasında önemli rol oynayan gelişme, MS 750 yılında İbnü’l-Mukaffa⁷² tarafından Pehleviceden Arapçaya yapılan tercümedir. İbnü’l-Mukaffa eserine, Ali b. Şah el-Fârisi adıyla bilinen Benhûd b. Sehevân’a ait birer mukaddimeyle⁷³ birlikte “Dimne’nin Yargılanması”, “Zahit ve Misafiri”, “Balıkçıl ve Ördek”, “Güvercin, Tilki ve Balıkçıl” başlıklı dört, toplamda altı bölüm eklemiştir. Bu bölümlerde yer alan Dimne’nin mahkûm edildiği ve kendini savunduğu “Dimne’nin Yargılanması” adlı hikâye, orijinal metin ile Süryânîce tercümede yoktur.⁷⁴ Dimne’nin yaptıklarına dayanamayan İbnü’l-Mukaffa, eklediği bu bölümle asıl metinde cezâlandırılmayan Dimne’yi öldürterek adaleti sağlamış; genelde topluma adalet ve ahlâkî değerlerle ilgili önemli mesajlar vermiş, özelde ise vicdanını rahatlatmıştır.⁷⁵ Benhûd b. Sehevân’ın mukaddimesi İbnü’l-Mukaffa’nın mukaddimesinden önce yer almaktadır. Bu

⁷⁰ Kelîle doğruluğu ve dürüstlüğü temsil ederken Dimne, yanlışın ve yalanın sembolüdür.

⁷¹ Zehra Toska, “Türk Edebiyatında Kelîle ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989, s. 1.

⁷² İbnü’l-Mukaffa hakkında detaylı bilgi için bkz. Tuğba Yazar, “Beydebâ’nın Kelîle ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çorum, 2019, s. 16-24; Semra Bakan, “Kelîle ve Dimne’de Yer Alan Masalların Dinî ve Ahlâkî Eğitime Katkıları”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2006, s. 14-16.

⁷³ İbnü’l-Mukaffa, mukaddimesinde Hint bilginlerinin dönemlerindeki en etkili sözleri topladığını ve eserin her düzeyden okuyucuya hitap etmesine rağmen kitaptan çıkarılacak sonuçların herkes için farklı olduğunu belirtmiştir. Daha sonra okuyucu tiplerini değerlendirerek insanların yaşamlarında düzene sokması gereken husûslarda öğütlerde bulunmuştur. Ayrıca kitabın, içerisindeki resimler veya bezemeler için değil örnek almak için okunması gerektiğini vurgulayarak akıllı insanların özelliklerinden bahsetmiştir. Bkz. Yazar, “Kelîle ve Dimne Felsefi Analiz”, s. 2-3.

⁷⁴ Tuncay Bülbül, “Kelîle Ve Dimne Hikâyelerinin Yaratımı Ve Aktarımı: Pança Tantra’dan Hümâyûn-Nâme’ye”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, Volume 5, Issue 4, 2017, s. 987.

⁷⁵ Abuzer Kalyon, “Kelîle ve Dimne’nin Tercüme Serüveni”, *DÎVÂN: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 16, İstanbul, 2004, s. 235.

mukaddimede *Kelile ve Dimne*'nin yazılış amacından ilk defa ayrıntılı bir biçimde bahsedilmektedir.⁷⁶

Doğu'yu fethetmek için yola çıkan İskender, Hint meliki Fûr'u yenip komutanlarından birisini ülkenin başına getirir. Bir müddet sonra halk ayaklanır ve İskender'in komutanını kovarak yerine kendi halkından bir melikzâdeyi hükümdar yapar. Debşelim adındaki yeni hükümdar giderek zâlimleşir. Bunun üzerine hakîm Beydebâ, Debşelim'i ziyaret ederek ona yaptıklarının âdil olmadığını ve bir hükümdara yakışmayan bu davranışlardan vazgeçmesini nasîhat eder. Debşelim bu duruma çok kızar ve onu hapsettirir. Ama sonra hatâsını anlayarak onu hapisten çıkarıp öğütlerine kulak verir. Halkıyla arasının düzelmesine yardım eden Beydebâ'yı veziri yapar. Daha sonra ondan yol gösterici bir kitap yazmasını⁷⁷ ister. Kitabı beğenen Debşelim, Beydebâ'dan dileğini sorar. O da kitabın korunup saklanmasını diler (Hikâyenin devamında Burzuveyh saklanan kitabı, Enuşirvan için Pehleviceye tercüme etmektedir).⁷⁸

İbnü'l-Mukaffa, *Kelile ve Dimne* tercümesiyle ilk defa Arap edebiyatına fabl türü hikâye tarzını tanıtmış ve onun gelişmesine katkıda bulunmuştur. Arapça tercüme, diğer dünya dillerine tercüme edilmede kaynak olması bakımından ayrıca önemlidir. Türkçe başta olmak üzere Farsça, Latince, Yunanca, İbrânîce, İtalyanca, Slavca, Almanca, Flemenkçe, Fransızca ve İngilizce dâhil olmak üzere pek çok dile aktarılmasında İbnü'l-Mukaffa'nın tercümesi esas alınmıştır.⁷⁹ Oldukça popüler olan bu tercüme, ilk olarak Silvestre de Sacy tarafından neşredilmiştir. De Sacy çalışmasında güvenilir bir yazara dayanmayıp ikinci dereceden yazmalara da yer vermesinden dolayı Nöldeke ve Keith Falconer tarafından eleştirilmiştir. Onun, İbnü'l-Mukaffa'nın çeşitli tercümelerinden hareketle tespit edebildiği bölüm sayısı on sekizdir. Bu sayı diğer tercümelerde farklı olan "Zahit ve Misafiri", "Balıkçıl ve

⁷⁶ Toska, "Kelile ve Dimne Kul Mesûd", s. 3.

⁷⁷ Debşelim'in Beydebâ'dan isteği bir yıl içerisinde ciddiyet, mizah, eğlence ve hikmetin harmanlandığı bir kitap yazmasıydı. Bu şekilde dış yüzü avamın ilgisine çekecek, iç yüzü ise havasın dikkatini çekecek bir kitap oluşturmak istiyordu. Bkz. Yazar, "Kelile ve Dimne Felsefi Analiz", s. 9.

⁷⁸ Bakan, "Kelile ve Dimne'nin Dinî ve Ahlâkî Eğitime Katkıları", s. 12-13; Yazar, "Kelile ve Dimne Felsefi Analiz", s. 7-9.

⁷⁹ Kalyon, "Kelile ve Dimne Tercüme", s. 235.

Ördek” ve “Güvercin, Tilki ve Balıkçıl” hikâyelerinin eklenmesiyle yirmi biri bulmaktadır.⁸⁰

Sanskritçe asıl eserin Pehlevince ve Tibetçeye tercümelere dışındakilerin hemen hepsi İbnü'l-Mukaffa'nın eserine dayanmaktadır. Eserin ilk olarak Yunanca (11. yy) ve İbranîce (12. yy) tercümelere bulunmaktadır. Daha sonra üç kez yine Arapça olarak manzum hâle getirilmiştir. *Kelile ve Dimne*'nin ikinci Süryânîce tercümesi, bir Süryânî papaz tarafından 11. yüzyılda yapılmış, Süryânî papaz, eserine Hristiyan bir kimlik vermeye çalışmış ve ahlâkî öğütleri bu yönde geliştirmiştir. Bu tercüme W. Wright tarafından neşredilmiştir.⁸¹ *Kelile ve Dimne* hikâyelerinin ilk Farsça tercümesi Firdevsî'ye göre vezir Balamî'nin emri ile Sâmânîler devrinde Nasr b. Ahmed (914-943) zamanında yapılmış fakat hiçbir zaman tamamlanamamıştır. Yine aynı hükümdarın emri ile şair Rûdekî'nin (ö. 329/941) eseri manzum hâle getirmesine rağmen sadece on altı beyit günümüze ulaşmıştır.⁸² En eski Farsça tercüme 12. yüzyılda Nizamü'd-din Ebu'l-Me'âlî Nasrullah b. Muhammed b. Abdü'l-Hamid'in Gazne Sultanı Behrâm Şah'a sunduğu eserdir. Bu tercümenin manzum bir şekli Sultan İzzeddin Keykavus için Ahmed b. Mahmud el-Tûsî Kânî tarafından Konya'da yapılmıştır.⁸³ Önemli bir diğer Farsça tercüme de Herat'ta Hüseyin Baykara'nın veziri olan meşhur şair Ali Şir Nevâî'nin saray vâizi olan Hüseyin Vâiz-i Kâşifî (ö. 910/1504) tarafından 15. yüzyılda gerçekleştirilmiştir. Kâşifî, eserinde ağır dil kullanmasını eleştirdiği Nasrullah'ın tercümesinin sadeleştirilmesi gerekçesiyle başladığı yeni tercümede, Nasrullah'tan daha sanatlı ve süslü bir dil kullanmıştır.⁸⁴ Bununla birlikte Hüseyin Vâiz-i Kâşifî eserin ana hikâyesini Hümâyûn-fâl adındaki hükümdar ile onun Huceste-rây adındaki veziri üzerine kurarak eserin kurgusunu da tamamen değiştirmiştir.⁸⁵ O, tercümesinde *Kelile ve Dimne* masallarının bulunuşu ve Hekim Burzuveyh'in biyografisinin bulunduğu kısımları tercümesine dâhil etmemiştir.⁸⁶ Vezir Huceste-rây, padişahına *Kelile ve Dimne* hikâyelerini değil Hükümdar Debşelîm

⁸⁰ Toska, “Kelile ve Dimne Kul Mesûd”, s. 12-13; Silvestre de Sacy neşrindeki bölüm başlıkları ve geldiği kaynakları gösteren tablo için bkz. Kadriye Yılmaz Orak, Mahmut Berkgöz, “Kelile ve Dimne Tercümelere ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü” *Türkiyat Mecmuası*, C.,XXIII, No.,1, İstanbul, 2013, s. 213-214.

⁸¹ Bülbül, “Kelile ve Dimne Çevirileri”, s. 988.

⁸² Said Aykut, *Beydebâ-İbnü'l-Mukaffa, Kelile ve Dimne*, Şule Yayınları, İstanbul, 2007, s. 15.

⁸³ Aykut, *Kelile ve Dimne*, s. 15-16.

⁸⁴ Yazar, “Kelile ve Dimne Felsefi Analiz”, s. 28.

⁸⁵ Tuncay Bülbül, “Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009, s. 1230.

⁸⁶ Bülbül, “Kelile ve Dimne Çevirileri”, s. 992.

ile Bîdpây'ın hikâyelerini, Bîdpây ise Hükümdar Debşelîm'e *Kelîle ve Dimne* hikâyelerini anlatır.⁸⁷ Kâşifi, tercümesine Hüseyin Baykara'nın veziri Ahmed Süheylî'nin isminden esinlenerek *Envâr-ı Süheylî* adını vermiştir. Eser, döneminde oldukça beğenilmiş ve meşhur olup Nasrullah tercümesinin önüne geçmiştir. Kâşifi'nin eseri 1836 yılında Londra'da basıldıktan sonra İngilizce öğrenmek isteyen Fars öğrenciler eseri okumuş, ayrıca uzun yıllar Hindistan Sivil Servis memur adaylarının sınavında soru kitabı olarak kullanılmıştır.⁸⁸ Her iki Farsça tercüme de Arapça olan kaynak metinden nazım parçaları, âyet, hadis ve metne eklenen ara hikâyeler olarak farklıdır.⁸⁹ *Envâr-ı Süheylî*'nin üslûbunu beğenmeyen Bâbürlü hükümdarı Ekber Şah (1556-1605), veziri Ebu'l-Fadl'ı görevlendirerek eseri düzenlettirmiştir. Fadl da düzenlediği esere *Iyâr-ı Dâniş* (1578) adını vermiştir. Bu eser daha sonraları da *Khîrad Afroz* başlığı altında Urduçaya tercüme edilmiştir.⁹⁰ Bu tercüme dışında İbnü'l-Mukaffa'nın eseri sırasıyla Latince, Moğolca, Habeşçe, Malayca ve çeşitli Avrupa dillerine çevrilmiştir.

Türkçeye yapılan ilk ve önemli *Kelîle ve Dimne* tercümelemeleri ise iki kola ayrılmaktadır: Batı (Anadolu) Türkçesi ve Doğu Türkçesi. Batı Türkçesine yapılan tercümelemeler⁹¹ ise İbnü'l-Mukaffa, Nasrullah ve Kâşifi kollarına bölünür. İlk olarak Kul Mesûd, 14. yüzyılda (1360) Aydınöğlü Umur Bey'den (ö. 1389) aldığı emirle Nasrullah'ın Farsça tercümesini *Tercüme-i Kelîle ve Dimne* adıyla tercüme etmiştir. Kul Mesûd, tercümesinde Nasrullah'ın eserine sadık kalmaya çalışmış, sade, anlaşılır ve dönemindeki konuşma diline yakın bir dille yazmaya özen göstermiştir. Farsça kelimelere Türkçe karşılık bulmak için özellikle çabalamış, tercümesinde secili kullanıma önem vermiştir.⁹² Eser üzerine Zehra Toska detaylı bir doktora tezi hazırlamıştır. Nasrullah kolundan gelen ikinci tercümenin mütercimi belirsizliğini korumaktadır. 1548-49 yılında yapılan tercümenin iki farklı nüshası bulunmaktadır.⁹³ Üçüncü tercüme ise Filibeli Alâeddîn Alî Çelebi tarafından, Kâşifi'nin Farsça *Envâr-ı*

⁸⁷ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 189.

⁸⁸ Yazar, "Kelîle ve Dimne Felsefi Analiz", s. 29.

⁸⁹ Feyzi Çimen, "Molla Muhammed Timur'un Âsârü'l-İmâmiyye (Çağatayca Kelîle ve Dimne Tercümesi) Adlı Eseri-Metin, Notlar, Dizin-Sözlük", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2015, s. 9.

⁹⁰ Yazar, "Kelîle ve Dimne Felsefi Analiz", s. 29.

⁹¹ Anadolu sahasında yapılan ilk ve sonraki tercümelemelerin şeması için bkz. Yılmaz Orak, Berkgöz, "Kelîle ve Dimne Tercümelemeleri", C.,XXIII, No.,2, s. 220-221.

⁹² Toska, "Kelîle ve Dimne Kul Mesûd", s. 243-247.

⁹³ Bodlein Kütüphanesi'nde Marsh 61 numara ve Almanya Ms. Or. Quart 1747, bkz. Çimen, "Âsârü'l-İmâmiyye", s. 10-11.

Süheylî adlı eseri kaynak alınarak *Hümâyûn-nâme* adıyla 1540 yılında tercüme edilmiş ve Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmuştur. *Hümâyûn-nâme* de tıpkı *Envâr-ı Süheylî* gibi minyatür geleneği oluşturmuş bir eserdir⁹⁴ ve günümüze ulaşabilen resimli beş nüshası mevcuttur.⁹⁵ *Hümâyûn-nâme*, üzerine doktora tezi hazırlayan Tuncay Bülbül tarafından, devrinde nesir türünde yazılagelen en güzel eser olarak övgüye boğulmuş bir şaheser olarak nitelendirilmiştir.⁹⁶ Batıda da büyük ilgi uyandıran bu eser 17. yüzyılın ortalarından başlanarak çeşitli Avrupa dillerine çevrilmiştir.⁹⁷ *Hümâyûn-nâme*'nin tercüme edilmesinden sonra ise Osmanlı sahasında bir daha *Kelîle ve Dimne* hikâyelerinin tercüme edilmesine gerek duyulmamış, ihtiyaç hasıl olduğunda *Hümâyûn-nâme*'nin özetlenmesi ve sadeleştirilmesi yoluna gidilmiştir. Bu eserler arasında en meşhur olanlar; Hilâlî isimli bir şairin manzum tercümesi, Müftü Molla Yahya Efendi'nin⁹⁸ *Hümâyûn-nâme*'yi üçte bire indiren özeti, Mısır Kadısı Osmanzâde Sâib'in *Zübdetü'l-Ezhâr* isimli özeti, Şerif İbrahim Mahir Efendi'nin *Nâfi'u'l-Âsâr* isimli manzum tercümesi ve Ahmed Midhat Efendi'nin *Hulâsa-i Hümâyûn-nâme*'sidir.⁹⁹ Eser üzerine detaylı bir doktora tezi hazırlayan Tuncay Bülbül'e göre:

Hümâyûn-nâme'yi, çok az edebî esere nasip olmuş böylesi bir şöhrete kavuşturan şey tek başına *Kelîle ve Dimne* Hikâyeleri değil, onun dil ve üslûp özellikleridir.¹⁰⁰

Esere Farsça dil yapısı hâkimdir. Üslûbu sanatlı olduğu için dili oldukça ağırdır ve secisiz ifâde oldukça azdır.¹⁰¹

Âli Çelebi, esas metinde olmayan Arapça, Farsça yeni şiirlerden başka, kendisinden ve diğer Türk şairlerinden ilave ettiği manzum parçalarla eseri zenginleştirmiştir.¹⁰²

Envâr-ı Süheylî'nin *Hümâyûn-nâme* ile mukayesesi Âli Çelebi'nin eserini söz konusu eserden birebir aktardığını gösterse de onun,

⁹⁴ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 30.

⁹⁵ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 228. Ayrıca eserin minyatürleriyle ilgili yapılan çalışma için bkz. Şebnem Parladır, "Resimli Nasihatnameler: Âli Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2011.

⁹⁶ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 31.

⁹⁷ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 31.

⁹⁸ Çoğu kaynak kişileri karıştırarak eserin Şeyhülislam Yahya Efendi'ye ait olduğunu söylemektedir.

⁹⁹ Bülbül, "Kelîle ve Dimne Çevirileri", s. 990.

¹⁰⁰ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 173.

¹⁰¹ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 186.

¹⁰² Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 173, dipnot 2.

eserinde “Medh-i Padişah-ı İslam” başlığı altında Kanuni Sultan Süleyman’ın övgüsüne ve Edirne’de bulunduğu sırada tercümeyle başladığını söylerken Edirne’yle ilgili bir şiire yer vermesi, çeşitli mekân tasvirlerine değinmesi tek farklılık olarak göze çarpmaktadır.¹⁰³

Kul Mesûd ve Alî Çelebi tercümelerinin arasındaki önemli fark; ilk tercümelerin sunulduğu padişaha yararlı olma, sonrakilerinin ise sanat gösterme amacı taşımasıdır.¹⁰⁴ Kul Mesûd’un eserinde beş giriş hikâyesi, on üç çerçeve hikâye ve kırk beş iç/yan hikâye bulunmaktadır. *Hümâyûn-nâme*’de ise bir ana çerçeve hikâye, beş giriş hikâyesi, on üç çerçeve hikâye ve seksen dokuz iç/yan hikâye vardır. Görüldüğü üzere eserlerin içerdikleri iç/yan hikâye sayıları bakımından büyük bir fark mevcuttur.¹⁰⁵ Bunun dışında Kûl Mesud eserini kurgularken Burzuveyh’i hikâye anlatıcısı olarak seçmiş, *Hümâyûn-nâme*’de olmayan “Sahrada Mal Bulan Adam”, “Arapça Konuşmak İsteyen Cahil Adam”, “Ebleh Ugrı”, “Bazirgan ve Müzdür”, “Esrük Deveden Kaçan Adam” isimli beş hikâyeyi de ona anlattırmıştır. Alî Çelebi ise eserini Kâşifi’den hareketle *Hümâyûn-fâl* ve *Huceste-rây* üzerine kurmuştur. İki eserin baş taraftaki kurguları ve şahıs kadrosuyla oldukça farklı şekillerde karşılaşılmaktadır. Kul Mesûd’un tercümesinde *Kelile ve Dimne* hikâyeleri “Üçüncü Bâb”ta, *Hümâyûn-nâme*’de ise “Bâb-ı Evvel”de başlamaktadır. Kul Mesûd tercümesinde bazı iç/yan hikâyeler özel olarak adlandırılırken *Hümâyûn-nâme*’de tüm iç/yan hikâyeler isimlidir ve “hikâyet” şeklinde geçer.¹⁰⁶ Batı Türkçesine yapılan önemli bir başka tercüme de Türk Dil Kurumu Kütüphanesi’nde saklandığı için TDK nüshası olarak anılan tercümedir. YZ A/26’da kayıtlı; baş, orta ve son kısımları eksik olan nüshanın tam hâli Sadık Yazar tarafından Millet Yazma Eser Kütüphanesi’nde bulunmuş ve eserin Kâtip Çelebi’ye ait olduğuna dair güçlü deliller sunulmuştur.¹⁰⁷ *Kelile ve Dimne*’nin Batı Türkçesine olan tercümelerinin İbnü’l-Mukaffa’nın Arapça versiyonuna dayanan kolu da 17. yüzyılda yapılan bu tercüme sayesinde öğrenilmiştir.¹⁰⁸

¹⁰³ Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 1232.

¹⁰⁴ Toska, “Kelile ve Dimne Kul Mesûd”, s. 33. Kul Mesûd ve Alî Çelebi tercümelerinin arasındaki detaylı farklar için bkz. Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 188-198.

¹⁰⁵ Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 189.

¹⁰⁶ Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 192-193.

¹⁰⁷ Yazar, “Şerh ve Tercüme Geleneği”, s. 859-865.

¹⁰⁸ Toska, “Kelile ve Dimne Kul Mesûd”, s. 30.

Doğu Türkçesine yapılan ilk tercümelerin kaynağı henüz bilinmemektedir. Kâtip Çelebi, *Keşfu 'z-Zunûn* adlı eserinde ilk tercümenin 13. yüzyılda İftihârü'd-dîn Muhammed Bekrî el-Kazvînî tarafından yapıldığını belirtmektedir. İkinci tercüme Ubeydullah Han döneminde Figânî isimli birisi tarafından 16. yüzyılda yapılmıştır. Üçüncü tercüme ise Molla Muhammed Timur tarafından 1131/1718-19 tarihinde Kaşgar'da, Kâşifi'nin *Envâr-ı Süheylî* metnine dayanılarak Farsçadan *Âsâru'l-İmâmiye* adıyla yapılmıştır.¹⁰⁹ Bu eser, Kâşifi'nin özgün metninin tercümesidir. Molla Muhammed Timur, tercüme eserinde Kaşgar Türkçesinden birçok kelime kullanmıştır. Bu kelimelerden bazıları sözlüklerde bile geçmemektedir.¹¹⁰ Eser üzerine Feyzi Çimen doktora tezi hazırlamıştır. Doğu Türkçesine yapılan daha sonraki *Kelîle ve Dimne* tercümeleleri, *Hümâyûn-nâme* ve *Envâr-ı Süheylî*'den yararlanılarak yapılmıştır.¹¹¹

Geçirdiği tercüme silsilesi, bu tercümelerin genellikle padişahlara sunulması, verilmek istenen dersin yahut anlaşılması istenilen öğretinin düz ve didaktik bir biçimde değil de ilgi çekici hikâyeler içinde sembolik karakterler vasıtasıyla akılda kalarak anlatılması; *Kelîle ve Dimne*'nin ortaya çıktığı dönemden¹¹² itibaren sevilen, başarılı bulunulan ve kullanılan bir eser olduğunu gösteren başlıca özelliklerdir. Her ne kadar tercüme edildiği dillerin kültürel ve dinî etkileri, eserin şeklini, içeriğini ve bazen de kurgusunu değiştirmiş olsa da amaç bâkî kalmıştır. Konu yönünden ahlâkî ve siyasî öğreti kitabı olarak bilinen eser, iç içe geçmiş hikâyelerle meydana geldiği için bir çerçeve hikâye külliyatı olarak nitelenir. Tüm tercümelerde ana hikâyeye bağlı bâblar/bölümler, bazen tek bazen de birçok iç/yan/ara hikâyelerden oluşmakta; iç/yan/ara hikâyeler de hikmetli söz (ana fikir) – soru – cevap (hikâye) – hikmetli söz (aynı ana fikrin tekrarı) sırası şeklinde anlatılmaktadır. Dinleyici ya da okuyucunun, anlatıyı/metni tam olarak anlayabilmesi için masalı/hikâyeyi sonuna kadar dinlemesi ya da okuması gerekmektedir. Her bâbın farklı bir konusu vardır. Hükümdarlara ve diğer devlet adamlarına (vezir, kadı vs.) adil, akıllı, güçlü, cömert, bağışlayıcı olmaları konularında öğütler verilmiş; onların görevleri, nasıl davranmaları

¹⁰⁹ Çimen, “Âsâru'l-İmâmiyye”, s. 13-14.

¹¹⁰ Çimen, “Âsâru'l-İmâmiyye”, s. 36.

¹¹¹ Gyülcan Bayrami, “Doğu Türkçesi ile Yazılmış Kelîle ve Dimne Tercümesi(1b-50a) Gramer-Metin-Tercüme-Sözlük”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2014, s. 4.

¹¹² *Kelîle ve Dimne*'nin kaynak eseri olan *Pança Tantra*'nın soyağacı tablosu için bkz. Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 34.

gerektiği ve işin zorlukları anlatılmış; otoritenin devamını sağlayan temel ilkeler, halk-hükümdar ile hükümdar-vezir ilişkisi, ihânet ve hile gibi konular üzerinde durulmuştur. Anlatılan hikâyeler; çeşitli öğütler, atasözleri, deyişler, manzum parçalar ve Arapça tercümenin getirisiyle birlikte hadis ve âyetlerle desteklenmiştir. *Kelîle ve Dimne*'de yer alan hikâye kahramanlarının çoğu hayvandır. Hayvanların her biri doğada buldukları konuma, fizikî özelliklerine yahut yaradılışlarından gelen belirli davranışlarına göre bir kavramı temsil ederler ve bu kavramlar, insanlara ait olan iyi veya kötü karakter özellikleridir. Bu yönden bakıldığında bir fabl kitabı olma özelliği taşıyan *Kelîle ve Dimne*'nin bu kadar çok tercüme edilmesinin belki de en önemli sebebi, hayvanların getirdiği sembolizmle birlikte din, dil, ırk ayırmaksızın herkesin duygu ve düşünce dünyasına dair karşılıklar bulabileceği bir eser olarak görülmesidir. İlk Türkçe tercüme özelliği taşıyan Kul Mesûd tercümesi üzerine çalışmalarda bulunan Zehra Toska, “*İnsana, bir birey olarak toplum içinde nasıl yaşanacağını, nasıl ayakta kalabileceğini ve diğer insanlarla nasıl ahenkli bir ilişki içinde olunabileceğini anlatan eğitici bir kitaptır,*” diyerek siyâsetnâme, nasihatnâme ve fabl özellikleri taşıyan *Kelîle ve Dimne*'yi bir “hayat kitabı” olarak nitelendirmiştir.¹¹³

Kendinden sonra gelen *Kutadgu Bilig*,¹¹⁴ *Kâbusnâme*, *Mesnevî* gibi yerli; *Aesop* ve *La Fontaine*¹¹⁵ gibi yabancı birçok eseri etkileyen *Kelîle ve Dimne* üzerine Türk edebiyatında yapılan akademik çalışmalar¹¹⁶ incelendiğinde, eski tarihli tezlerin

¹¹³ Toska, “Kelîle ve Dimne Kul Mesûd”, s. 286.

¹¹⁴ Toska, “Kelîle ve Dimne Kul Mesûd”, s. 283.

¹¹⁵ M. Selim İpek, “Arap Edebiyatında Fabl Türü”, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 2012, s. 81.

¹¹⁶ Günay Tümer, “Yeni Bir Hümâyûn-nâme Nüshası” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIX, Ankara, 1971, ss. 253-256; Zehra Toska, “Türk Edebiyatında Kelîle ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989; Hülya Azak, “İbnu'l-Mukaffa'nın Kelîle ve Dimne'si ile La Fontaine'nin Fabllarının Karşılaştırılması”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 1991; Abuzer Kalyon, “Kelîle ve Dimne'nin Tercüme Serüveni”, *DİVÂN: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 16, 2004, ss. 227-237; Semra Bakan, “Kelîle ve Dimne'de Yer Alan Masalların Dinî ve Ahlâkî Eğitime Katkıları”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2006; Tuncay Bülbül, “Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009; Sultan Eşit, “Kelîle ve Dimne Çevirisi Türk Dil Kurumu Nüshası”, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2010; Şebnem Parlador, “Resimli Nasihatnameler: Alî Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi” Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2011; Kadriye Yılmaz Orak ve Mahmut Berkgöz, “Kelîle ve Dimne Tercüme ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü”, *Türkiyat Mecmuası*, c.23, 2013, ss. 207-232; Gyülcan Bayrami, “Doğu Türkçesi ile Yazılmış Kelîle ve Dimne Tercümesi(1b-50a) Gramer-Metin-Tercüme-Sözlük”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2014; Feyzi Çimen, “Molla Muhammed Timur'un Âsârü'l-İmâmiyye (Çağatayca Kelîle ve Dimne Tercümesi) Adlı Eseri-Metin, Notlar, Dizin-Sözlük”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora

Kelile ve Dimne'nin edebî özelliklerini konu aldığı, yakın tarihli tezlerin ise dil özellikleri üzerine yapılan çalışmalar olduğu görülmektedir. Şebnem Parladır ve Hatice Kübra Uysal, bu çalışmalardan farklı olarak eserlerde bulunan minyatürleri incelemişlerdir. Eser hakkında yazılan makaleler daha çok onun tercüme serüveni ve bulunan nüshaların tanıtımı ile ilgili olmuştur. Zehra Toska, yapılacak geniş bir çalışmayla diğer eserler içinde yer alan *Kelile ve Dimne* hikâyelerinin tespit edilebileceğini, eserin kendi nüshaları ile olan bağlarını ve dil, tercüme ve konu işleyişi açılarından incelenmesi gerektiğini; Feyzi Çimen ise Doğu Türkçesiyle yapılan birçok *Kelile ve Dimne* tercümesinin olduğunu ve bu eserlerin üzerine çalışılması gerektiğini tezlerinde önermişlerdir.

2.3.2. *Marzubânnâme (Düstûr-ı Şâhî)*

10. yüzyılda Taberistan hükümdarı Rüstem'in oğlu Marzubân tarafından Eski Farsçanın bir lehçesi olan Taberîce ile yazılan *Marzubânnâme*, siyasî ve ahlâkî öğüt kitabıdır. Farsçada “sınır, hudut, serhat, yer, ülke, memleket, tarih, nehir kıyısı, bariyer” anlamlarına gelen “merz” kelimesi ve kelime sonlarına gelerek “bekçi, koruyan, sahip” anlamlarını veren “bân” ekinin birleşmesiyle elde edilen Marzubân, “sınır bekçisi, sınır kumandanı, uç beyi” gibi anlamlar taşımaktadır.¹¹⁷ Aslı günümüze ulaşmayan bu eserin 13. yüzyılda dönemin Farsçasıyla yazılmış iki adet tercümesi vardır. Bu tercümelerden ilki Anadolu Selçuklularından Süleyman Şâh'ın veziri Muhammed b. Gâzî Malatyavî'nin *Ravzatü'l-ukûl* adlı eseri, diğeri ise Sâdeddin Varavinî'ye ait olan eserdir. Malatyavî'nin eseri yazılış ve muhtevâ bakımından Varavinî'nin tercümesinden oldukça farklıdır ve o, eserin Marzubân'a değil Ziyârîlerden Kâbûs b. Veşmgîr'e ait olduğunu ifâde etmektedir. Ancak dönemin

Tezi), İstanbul, 2015; Tuncay Bülbül, “Kelile Ve Dimne Hikâyelerinin Yaratımı Ve Aktarımı: Pança Tantra'dan Hümâyün-Nâme'ye”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Volume 5, Issue 4, 2017, ss. 978-995; Hatice Kübra Uysal, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 363 Numaralı Kelile Ve Dimne Nüshasının Minyatürlerinin Teknik Analizi”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2019; Tuğba Yazar, “Beydebâ'nın Kelile ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çorum, 2019.

¹¹⁷ Ramazan Duran, *Kitâb-ı Düstûr-ı Şâhî Fi-Hikâyet-i Pâdişâhî*, ed. Prof. Dr. Hasan Kavruk, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 15.

tarihçisi İbnü'l-İsfendiyâr, *Tarih-i Taberistân* adlı eserinde *Marzubânnâme*'nin yazarını Merzübân b. Rüstem b. Şervîn olarak gösterir.¹¹⁸

Varavini'nin Farsça *Marzubânnâme* tercümesi 9 bâbtan oluşmaktadır. Yazar Marzubân da karakterlerden biridir. İlk bâb onun hikâyesiyle başlar ve sebab-i te'lifi ifâde eder. Tahtta gözü olmayıp münzevi bir yaşam sürmek için uzaklara gitmek isteyen ancak vezirler tarafından, devleti iyi yönetmesi için hükümdara bir nasihat kitabı yazması istenen kişidir.¹¹⁹ Çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan eser; kendisi, hükümdar kardeşi ve vezir arasında geçen tartışmadan hareketle anlatılan hikâye ve fıkralara dayanır.

Marzubânnâme'nin Türkçeye yapılan tercümelerinde Varavini'nin eseri esas alınmıştır. Tespit edilen üç adet tercüme eser vardır. *Marzubânnâme*'yi Türkçeye 14. yüzyılda *Destûr-ı Şâhî*¹²⁰ adıyla tercüme eden ilk kişi Şeyhoğlu Sadrüddin Mustafa'dır. İkinci tercüme, Tebriz'de kadılık yapmış Kadı Fadlullah tarafından 1539 yılında yazılan *Düstûrü'l-mülk Vezîrü'l-melik*'tir. Üçüncü tercüme ise 18. yüzyılın sanat ve devlet adamlarından Nüzhet Efendi'nin *Cevâhirü'l-hikem Fî-tehzîbi Ahlâkı'l-ümem* isimli eseridir.¹²¹ İkinci tercüme tek nüshadır ve *Destûr-ı Şâhî*'nin özeti niteliğini taşır. Eser üzerinde yüksek lisans çalışması da yapan Ahmet Altay, yayımladığı makale¹²² ile bu iki eser arasındaki aşırı benzerliğe dikkat çekmiştir. Üçüncü tercümenin de iki nüshası vardır ve bu tercümenin *Destûr-ı Şâhî* ile olan farkı, münşeât üslûbuyla yazılmasından dolayı dilinin ağır ve süslü olmasıdır. Taberîce ve Farsça olan nüshalara İran kültürü hâkim olup İslâmî kültürün etkisi azken Türkçe tercümelerde esere İslâmî bir eser özelliği kazandırmak maksadıyla konunun akışına uygun âyet, hadis ve kelâm-ı kibarlar eklenmiştir.¹²³

Şeyhoğlu'nun tercümesi, 2014 yılına kadar *Marzubânnâme Tercümesi* ismiyle bilinmekteydi ve eserin iki nüshası vardı. 1966 yılında Zeynep Korkmaz "*Kâbus-nâme ve Marzubân-nâme Çevirileri Kimindir?*" isimli makalesiyle eserin kime ait olduğunu

¹¹⁸ Rıza Kurtuluş, "Merzübânnâme", *İslam Ansiklopedisi*, C.,XXIX, No.,1, TDV Yayınları, İstanbul, 2004, s. 257-258, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/merzubanname>, 15 Kasım 2019.

¹¹⁹ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 16.

¹²⁰ Daha sonra "Düstûr-ı Şâhî" olarak anılacaktır.

¹²¹ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 17.

¹²² Bkz. Ahmet Altay, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Bir İntihal Örneği: Düstûrü'l-mülk Vezîrü'l-melik ile Şeyhoğlu'nun Marzubân-nâme Tercümesi Arasındaki Olağan Dışı Benzerliğin Analizi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/2 Spring, 2011, ss. 177-186.

¹²³ Kurtuluş, "Merzübânnâme", s. 257.

açıklamış, daha sonra 1973'te basılan *Marzubân-nâme Tercümesi* isimli kitabında bilinen iki nüsha hakkında bilgiler vermiştir.¹²⁴ Bunlar Berlin ve Varşova nüshalarıdır. İlk olarak W. Pertsch tarafından 1889'da tanıtılan Berlin nüshası eksik ve düzensizdir. A. Zajaczkowski'nin tanıttığı Varşova nüshası ise tam bir nüsha olmasına karşın 1944'te 2. Dünya Savaşı nedeniyle yanmıştır.¹²⁵ Ancak 2014 yılında Ramazan Duran, öncelikle *Nüzhet Efendi Cevâhirü'l-Hikem (İnceleme-Tenkitleti Metin)* isimli doktora tezinde, Şeyhoğlu'nun eserinin adının "Marzubânnâme Tercümesi" değil "Düstûr-ı Şâhî" olduğundan bahsetmiş ve Kazan Devlet Üniversitesi Fennî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları bölümü Gotv. 13 numarada kayıtlı *Kitâb-ı Düstûr-ı Şâhî Fî-Hikâyet-i Pâdişâhî* isimli üçüncü bir nüshanın olduğunu,¹²⁶ "Şeyhoğlu'nun *Marzubân-nâme Tercümesi (Düstûr-ı Şâhî Fî-hikâyet-i Pâdişâhî) Üzerine*" adlı makalesiyle bilim dünyasına duyurmuştur. Üçüncü nüsha olarak tespit edilen Kazan nüshası, 1566 yılında Mehmed b. Mehmed el-Hasenî tarafından istinsah edilmiş olup Şeyhoğlu tercümesinin tek tam nüshası olma özelliğini taşımaktadır.

Edebiyatımızda şu ana kadar eser üzerine yapılmış çalışmalar¹²⁷ incelendiğinde *Marzubânnâme Tercümesi*'ni ilk olarak Zeynep Korkmaz'ın tanıttığı görülmektedir. Lâkin Semih Tezcan'ın iki ayrı makale ile Zeynep Korkmaz'ın çalışmasını; aynı sözcüklerin farklı biçimlerde çevriyazıya alınması, okuma ve anlama yanlışları, yabancı kelimelerin kaynağının yanlış gösterilmesi gibi ağır konularda pek çok örnekle birlikte eleştirmesi de dikkate alınmalıdır. Resul Özavşar da 2009'da hazırladığı yüksek lisans tezinin ön sözünde, Semih Tezcan'ın eleştiri yazılarını

¹²⁴ Zeynep Korkmaz, bu eserinde Şeyhoğlu'nun eseri "Destûr-u Şâhî" adıyla tercüme ettiğini söylediğini belirtmiştir. Bkz. Kavruk, *Mensur Hikâyeler*, s. 23. Ancak buna rağmen ne kendisi ne de onun çalışmasını inceleyen kişiler eseri bu adla duyurmamış, çalışmalarını bu isim üzerine çevirmemişlerdir.

¹²⁵ Resul Özavşar, "Marzubân-nâme Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişimleri, Dizin", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır, 2009, s. 8-9.

¹²⁶ Hasan Kavruk, Kazan'da Kazan şivesi ile 19. yüzyılda basılmış ayrı bir nüshadan da bahsetmektedir. Bkz. Kavruk, *Mensur Hikâyeler*, s. 25.

¹²⁷ Zeynep Korkmaz, "Kâbus-nâme ve Marzubân-nâme Çevirileri Kimindir?", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1966, ss. 267-278; Zeynep Korkmaz, *Sadru'd-dîn Şeyhoğlu Marzubân-nâme Tercümesi İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, Ankara, 1973; Semih Tezcan, "Marzubân-nâme Tercümesi Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1977, ss. 413-431; Zeynep Korkmaz, "Bir Tanıtma Yazısı", *Türkoloji Dergisi*, c.8, 1979, ss. 460-480; Semih Tezcan, "Marzubân-nâme Tercümesi Üzerine II Suyun Dibindeki Deveci", *Türk Dili*, 1980, ss. 146-150; Resul Özavşar, "Marzubân-nâme Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişimleri, Dizin", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır, 2009; Banu Griffin Özer, "Marzuban-name Tercümesi Metninde Geçen Hayvan Tasvirleri Üzerine Bir İnceleme", Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2015; Ramazan Duran, *Kitâb-ı Düstûr-ı Şâhî Fî-Hikâyet-i Pâdişâhî (İnceleme-Tenkitleti Metin-Tıpkıbasım)*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

dikkate alarak eserin yeniden okunması gerektiği üzerine çalışmasını hazırladığını belirtmektedir. Ayrıca Özavşar, çalışmasında eseri Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Zeynep Korkmaz, Resul Özavşar ve Banu Özer Griffin; *Marzubânnâme Tercümesi*'ni, eksik olan Berlin nüshasını esas alarak hazırlamışlardır. Ramazan Duran ise 2014 yılında eserin adının “Düstûr-ı Şâhî” olduğunu tespit etmiş ve bu adla araştırdığında eksik olmayan üçüncü bir Kazan nüshasının varlığına ulaşmıştır. 2016 yılında da Kazan nüshası incelemesini *Kitâb-ı Düstûr-ı Şâhî Fî-Hikâyet-i Pâdişâhî*¹²⁸ adıyla yayınlamıştır.

Altmış sekiz hikâyenin yer aldığı *Düstûr-ı Şâhî*'nin Türkçe tercümesinde, Farsça tercümenin aksine on bâb vardır. Şeyhoğlu'nun eklediği onuncu bâb, tercüme olmayıp te'lif niteliği taşımaktadır.¹²⁹ Siyâsetnâme türünde kaleme alınan bu eserde, dönemin şartlarına uygun olarak ideal devlet yönetimi, devleti yönetenin ve kişinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili hikâyeler anlatılmaktadır. Şeyhoğlu, okuduğu kitaplar içerisinde devlet idârecilerine *Marzubânnâme*'den daha faydalı bir kitap görmediği için onu Türkçeye tercüme ettiğini ifade etmektedir. Hatta *Marzubânnâme*'yi daha önce yazılmış ve meşhur olan *Kelîle ve Dimne* ile kıyaslayıp hikmet ve fayda yönünden *Marzubânnâme*'nin daha yararlı olduğunu dile getirmiştir.¹³⁰ Eserde bâb başlıkları ile birlikte bâbların konularını kısaca belirtmiştir. Didaktik eser özelliği taşımasından dolayı ilk ve onuncu bâblar dışında dil sade, üslûp da akıcıdır. Beylikler döneminde yaşayan Şeyhoğlu, Anadolu'da hem edebî hem de siyasî anlayışın gelişmesi ve iktisadi yapının kurulmasında, yaptığı siyâsetnâme tercümesiyle önemli bir rol oynamıştır.¹³¹ Eserinde sadece devlet adamlarına değil toplumun her kesimi için öğütler yer almaktadır. Bu öğütler hikâye başlamadan önce ve hikâyenin sonunda açıkça ifade edilmiştir. Şeyhoğlu, eserini 1361-1387 yıllarında Germiyân beyi olan Süleyman Bey'e sunmuştur.¹³²

2.3.3. *Tûfî-nâme*

¹²⁸ Günümüz Türkçesine “Padişahla İlgili Hikâyelerden Şahlığın Esasları Kitabı” olarak çevrilebilir.

¹²⁹ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 56.

¹³⁰ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 55.

¹³¹ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 29.

¹³² Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 55.

Doğu coğrafyasının edebî ürünlerinden kendine özgü olmasıyla ayrılan eser, ahlâkî ve insana dair öğretici amacı güden, eğlendirici bir hikâyeler kitabıdır. Eserin ismi, tercüme edildiği Sanskrit ana kaynaktan hareketle verilmiştir. Hint edebiyatında *Şukasaptati*,¹³³ yani “Papağanın Yetmiş Masalı” olarak anılan eser, Farsça tercümesiyle *Tûtî-nâme*, yani “Papağan Kitabı” olmuştur. Bu süreçte başka hikâyelerin eklenmesi ile eserin orijinalliği değişmiş, içerik dışında anlatım tarzı ve konuda da farklılıklar meydana gelmiştir.

Doğu coğrafyasında oluşan birçok eser gibi *Tûtî-nâme* de milletler ve kültürler arasındaki yolculuğuna ilk olarak Farsçaya tercüme edilerek başlamıştır.¹³⁴ Günümüzde Farsçaya tercüme edilen beş farklı nüsha bilinmektedir. İlk tercüme İmâd b. Muhammed es-Sagarî tarafından 1314 yılında *Cevâhirü'l-Esmâr* (Gece Sohbetlerinin İncileri) adıyla yapılmış ve eserin giriş kısmında belirtildiği üzere Alâaddîn Muhammed Şâh’a sunulmuştur. *Cevâhirü'l-Esmâr*’da Arapça âyet, hadis ve ibârelerle, Farsça beyit ve mısralar hacimli bir yer tutmaktadır. Mukaddime, Sebeb-i tercüme, Fasıl, Fasıl, İftitâh-ı kitâb ve Dâsitân bölümlerinden oluşan eserde, hikâyelere 49 geceden/bölümden meydana gelen Dâsitân başlığında yer verilir.¹³⁵ İkinci tercüme Şeyh Ziyâeddin Nahşebî (ö. 751/1350) tarafından 730/1330 yılında yapılmış ve *Tûtî-nâme* olarak adlandırılmıştır. Eserin, Nahşebî’den önce de tercüme edildiği Nahşebî’nin mukaddimesinde belirtilir. Nahşebî, mukaddimesinde hâmilelerinden birinin bu eserin eski bir Farsça tercümesini kendisine gösterdiğini, ilk tercümenin çok kaba ve sanatsız olduğu için kendisini eseri yeniden tercümeyle davet ettiğini anlatır.¹³⁶ Nahşebî bu davet üzerine tercümeyle başlamış ve kitabı 52 bölüme/geceye ayırmıştır.¹³⁷ Nahşebî’nin *Tûtî-nâme*’siyle birlikte eser farklılaşmaya başlamış; bazı hikâyeler çıkarılıp yenileri eklenmiş, ana hikâye de dâhil olmak üzere hikâyeler içerisinde yer alan karakterlerin isimleri değiştirilmiştir.¹³⁸ Üçüncü Farsça tercüme, hakkında kısıtlı bilgi bulunan *Çihil Tûtî-yi Âmiyâne*’dir. *Cevâhirü'l-Esmâr*’da da bulunan beş hikâyeden oluşan eser, İran’da *Çil Tûtî (Kırk Papağan)* adlı taş basmaları

¹³³ Şuka “papağan”, saptati “yetmiş” demektir.

¹³⁴ Sanskrit eserler genellikle öncelik olarak Pehleviceye yani Eski Farsçaya tercüme edilmiştir.

¹³⁵ İbrahim Sona, “Türk Edebiyatında Tûtî-nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012, s. 3.

¹³⁶ Sona, “Tûtî-nâme Hikâyeleri”, s. 4-5.

¹³⁷ Hülya Kesler, “Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme) (1b-88a)”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2010, s. 24-25.

¹³⁸ Burcu Atalas, “Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme) (88a-177b)” Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2010, s. 1; Sona, “Tûtî-nâme Hikâyeleri”, s. 5-6.

hâlinde, halk kitabı olarak yer almıştır.¹³⁹ Dördüncü tercüme ise, hem Sagarî hem de Nahşebî'nin dilinin sonraki nesiller tarafından anlaşılacak şekilde düşünülerek Ebu'l Fazl b. Mübârek (ö. 1602) tarafından Hint-Türk hükümdarı Ekber'in (ö. 1605) emri ile daha sade bir şekilde oluşturulmuştur.¹⁴⁰ Son ve beşinci Farsça tercüme de yine 17. yüzyılda Muhammed Kadirî tarafından yapılan bir sadeleştirme çalışmasıdır. Bu sefer eser 35 bölüme inmiş, daha sonra da Hintçe, Türkçe, Kazan Türkçesi, Bengâl dili, Almanca ve İngilizceye çevrilmiştir.¹⁴¹

Tûtî-nâme'nin Türkçeye olan iki tercümesi de Farsçadan yapılmıştır. İlk Türkçe tercüme 1538 yılında İmâd b. Muhammed es-Sagarî'nin *Cevâhirü'l-Esmâr* adlı Farsça tercümesinden yapılarak Kânûnî Sultan Süleyman'a sunulmuştur. Eserin mütercimi konusunda araştırmacılar farklı isimlerden bahsetseler de Eyyûbî ismi öne çıkmaktadır.¹⁴² Eserin tespit edilen iki nüshası İngiltere Bodleian Kütüphanesi'nde Ms. Turk d. 28 ve Süleymaniye Kütüphanesi-Hamidiye 1169 numarada kayıtlıdır. İlk Türkçe tercüme, *Cevâhirü'l-Esmâr*'dan farklı olarak 43 gece/bölümden oluşur. İki eser arasında ilk 24 gece paralel ilerlerken sonraki gecelerde sıralama bozulmakta, *Cevâhirü'l-Esmâr*'da 29. gece, ilk Türkçe *Tûtî-nâme*'de 26. geceye denk gelmekte ve sıralanış böylece devam etmektedir. Bu durum, eser tercüme edilirken bazı tasarruflarda bulunulduğunu göstermesi sebebiyle önemlidir. Bunlar dışında Arapça ve Farsça ibâreler (âyet, hadis, beyit ve mısralar vs.) de sayısal olarak kaynak eserde daha fazladır. Buradan eserin muhtasar biçimde hazırlandığı açıklık kazanmaktadır.¹⁴³ 16. yüzyıl dil özelliklerini barındıran eserde, dil anlaşılır ve sadedir. Çoğunluğu Farsça olan beyit ve mısralar, hikâye öncesinde hikâye konusuyla ilgi kurularak verilmiştir. Türkçe beyitler ise Necâtî (ö. 1509), Mesîhî (ö. 1512'den sonra), Şem'î (ö. 1529) ve Üsküplü İshak Çelebi (ö. 1537) gibi XVI. yüzyılın önemli şâirlerine aittir. İlk Türkçe *Tûtî-nâme* üzerine İbrahim Sona detaylı bir doktora tezi hazırlamıştır. İkinci Türkçe tercüme 17. yüzyılda Nev'i-zâde Atâyî tarafından II. Osman'ın emriyle yapılmıştır.

¹³⁹ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 6.

¹⁴⁰ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 6; Kesler, "Tûtî-nâme", s. 26; Atalas, "Tûtî-nâme", s. 1.

¹⁴¹ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 7-8; Kesler, "Tûtî-nâme", s. 26; Atalas, "Tûtî-nâme", s. 2. Ayrıca *Tûtî-nâme*'nin Batı tercümelemleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kesler, "Tûtî-nâme", s. 26-27; Atalas, "Tûtî-nâme", s. 5.

¹⁴² Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 22. İlk Türkçe *Tûtî-nâme*'nin mütercimi konusunda diğer araştırmacıların görüşleri için bkz. Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 18, İlk Türkçe *Tûtî-nâme*'nin Mütercimi başlığı.

¹⁴³ Sona, Süleymaniye Kütüphanesi-Fatih 5325 numarada kayıtlı olan Farsça *Tûtî-nâme*'yi incelemiş ve bu nüshanın *Cevâhirü'l-Esmâr*'ın muhtasar bir şekli olduğunu; ilk Türkçe tercümenin istinsah yeri, müstensihisi ve mütercimi belli olmayan bu yazmadan yapılmış olabileceğini düşünmektedir. Bkz. Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 17-18.

İkinci tercümenin hangi kaynaktan tercüme edildiği ise henüz tespit edilememiştir.¹⁴⁴ İkinci tercüme, ilk Türkçe *Tûtî-nâme*'den farklı olarak 27 gece/bölümden oluşmaktadır. İçerik ve konu bakımından ilk Türkçe tercümeyle benzer olan hikâyeler, ele alındığı dil ve üslûpla ondan ayrılır. Arapça ve Farsça kısımlar azalarak yerini Türkçeye bırakmış, eserin dili oldukça sade ve anlaşılır bir hâl almıştır. Tüm bu özellikler onu birebir tercümeden çok telif bir eser olarak göstermektedir.¹⁴⁵ İkinci tercümenin ilk Türkçe tercümeyle göre daha popüler olması da bu özellik sayesinde. Günümüzde on üç matbû, on yedi de yazma nüshası bulunan ikinci Türkçe *Tûtî-nâme*'nin en eski nüshası 1615 tarihlidir.¹⁴⁶ İkinci Türkçe tercümenin farklı nüshaları üzerine edebiyat alanında yüksek lisans çalışmaları yapılmıştır.

Tûtî-nâme'nin yeni dillere tercüme edilmesi ya dönem padişahının isteği ya da mütercimın padişahına bir hediye sunmak istemesiyle gerçekleşmiştir. Bir siyâsetnâmeden çok nasîhatnâme hüviyetinde olan eserde, konular genellikle kadınların olumsuz huyları (iffetsizlik, utanmazlık, erkek düşkünlüğü, hilekâr ve kurnaz olmaları vs.) ile alâkalıdır. Hintlilerin en eski kutsal kitabı olan *Rig Veda*'dan beri işlenen bu konu, Hint kaynaklı eserlerin tercüme edilmesiyle Doğu coğrafyasında kendine yer edinmiş, ancak Anadolu kültüründe kadının karakteri hakkında kesin bir yargıda bulunulmamıştır.¹⁴⁷ *Tûtî-nâme*'nin yapısı kurulurken ana bir hikâye içerisinde yer alan küçük hikâyelerin art arda gelmesiyle oluşan çerçeve hikâye tekniği kullanılmıştır. Çerçeve/ana hikâyenin konusunda Tüccar Saîd, çocuğu olamayınca bir azizin önerisiyle Allah için sadaka verip O'na ibâdet ederek oğluna kavuşur. Oğluna Saîd adını koyar ve yetişkin olunca da onu Mâhşeker'le evlendirir. Ancak oğul Saîd evlenince işi gücü bırakıp eşiyle zaman geçirmeye başlar. Baba Saîd arkadaşlarını topladığı bir ziyafette oğluna anlattığı hikâye ile onun ticarete başlamasını sağlar. Oğul Saîd bir gün pazarda çok pahalı bir tûtî görür ve riske girip onu alır. Tûtî verdiği akıllarla ona daha çok para kazandırır ve o da Müşârik adlı dişi bir tûtî daha alır. Bir gün işi gereği sefere çıkmak zorunda olan Saîd, Mâhşeker'i tûtîlere emânet eder ve

¹⁴⁴ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 37.

¹⁴⁵ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 25.

¹⁴⁶ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 22-23. Ayrıca Türkiye Yazma Eserler Kurumu'nun internet sitesinde (www.yazmalar.gov.tr) tespit edilen yirmi iki ve Millet Kütüphanesi'nde tespit edilen yedi diğer *Tûtî-nâme* nüshaları ile ilgili bilgiler için bkz. Adem Ağaoğlu, "Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme)", Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2012, s. 8-23.

¹⁴⁷ Korhan Kaya, *Papağanın Yetmiş Masalı -Şukasaptati-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. XVII-XIX.

ona göz kulak olmalarını ister. Sâid sefere çıktıktan sonra Mâhşeker başkasına âşık olup geceleri aşığıyla zaman geçirmek isteyince Tûtî-yi Kâmil, Mâhşeker’i oyalayarak âşıkına gitmesini engellemek üzere ona çeşitli hikâyeler anlatmaya başlar. Tûtî, Sâid seferden dönene kadar her gece dışarı çıkmak üzere olan Mâhşeker’e ilgisini çekecek yeni bir hikâye anlatmaya devam eder. Sonunda seferden dönen Sâid, tûtîyi özgür bırakıp onu ödüllendirir. Papağanın hikâye anlattığı gece sayıları yapılan tercümelerde farklılık göstermektedir. Türkçe *Tûtî-nâme*’deki gece sayısı 43’tür ve ilk iç hikâye dışındaki hikâyeler farklı gecelerde anlatılmaktadır. Bir kişiyi isteğinde alıkoymak için oyalama motifi Hint menşelidir ve kaynak eserin etkisiyle tercüme eserde de kullanılmıştır. Eser Farsça tercüme ile birlikte İslâmî özellikler kazanıp âyet ve hadisler ile donatılmış, tercüme edildiği dilde atasözleri, deyimler ve beyitlerle zenginleştirilmiştir. Ana hikâye kurgusunda, anlatıcı karakterin alışılagelmişin dışındaki durumla bir hayvan (papağan) olması *Tûtî-nâme*’yi diğer çerçeve hikâye külliyatlarından ayıran en önemli özelliktir. Konuşan kuş motifine, en eski anlatmalar olarak kabul gören Hint dinî metinlerinde rastlanmaktadır. *Pança Tantra*’dan başlayıp *Kâdambarî*, *Kathâsaritsâgara* eserlerinde ve Hint edebiyatı dışında da *Mantiku’-t-tayr* eserinde konuşan kuş motifine rastlanmaktadır. Kuşlar arasında papağan türünün edebiyatta kullanılmasının başlıca nedeni olarak güçlü hafızaları sayesinde taklit ve öğrenebilme yeteneklerine sahip olmaları gösterilebilir. Öyle ki bu yetenekleri sayesinde insanların konuşmasını taklit edebilmekte, doğal bir anlatıcı konumuna erişebilmektedirler. Papağanlara konuşmaları öğretilirken kullanılan ayna ve ödül aracı olarak verilen şeker, ayrıca sahip oldukları çeşitli renkler ile de Klasik Türk edebiyatı manzum eserlerinde çeşitli mazmunlar oluşturulmuştur. Anlatıcının da bir hayvan olması münâsebetiyle *Tûtî-nâme*’de çeşitli konularda hayvan hikâyelerinin bulunması yadsınamaz Tûtî-yi Kâmil, hayvan hikâyelerinin gerçek hayata yansıyan olaylar içermesi sayesinde Mâhşeker’e nasihatlerde bulunur. Onun en önemli amacı budur.

Tûtî-nâme üzerine Türk edebiyatında yapılan akademik çalışmalar¹⁴⁸ incelendiğinde, eserle ilgili ilk çalışmaları yapan ve bu eseri edebiyatımıza tanıtan kişi

¹⁴⁸ Tahir Alangu, “Tûtî-nâme – Eski Bir Masal Kitabı”, *Yeni Dergi*, 23, İstanbul, 1966, ss. 155-157; Cahit Öztelli, “Manzum Bir Tûtî-nâme”, *Türk Folklor Araştırmaları*, c.10, 211, İstanbul, 1967, ss. 4323-24; Cahit Öztelli, “Tûtî-nâme Üzerine Bilgiler”, *Sivas Folkloru*, 46, Sivas, 1976, ss. 3-6; Cahit Öztelli, “Tûtî-nâme İçin Son Araştırma”, *Sivas Folkloru*, 54, Sivas, 1978, ss. 1-4; Kadriye Yılmaz, “Tûtî-nâme’deki Hikâyelerin Anlatı Düzlemlerinin Şematik Sunumu”, *TDEAD*, 13, İzmir, 2007, ss. 303-312; Hülya Kesler, “Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme) (1b-88a)”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler

olarak Cahit Öztelli ismi öne çıkmaktadır. Eser üzerine yazdığı makalelerle ikinci Türkçe tercümenin yazarının Atâyî olduğunu ve eseri II. Osman'a sunduğunu ilk Öztelli tespit etmiştir. Kadriye Yılmaz, çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulan eserin hikâyeler bütünü, anlatıcı açısından ele alarak şemalandırmıştır. Hülya Kesler, çalışmasında Millet Kütüphanesi Ali Emiri Kitaplığı RM 168'de kayıtlı olan nüshanın ilk 88 varlığını tahlil etmiş, *Tûtî-nâme* ile ilgili bilgi veren kaynakları listelemiş, nüshalarını ve baskılarını tanıtmıştır. Burcu Atalas'ın çalışması da Kesler'in çalışmasının devamı niteliği taşır. Atalas, aynı nüshanın 88a ile 177b sayfalarını tahlil etmiş ve *Tûtî-nâme* özelinde anlatım teknikleri üzerinde durmuştur. İbrahim Sona ise hazırladığı doktora tezinde Türkçeye tercüme edilen ilk *Tûtî-nâme*'yi tespit ederek detaylıca incelemiş, ikinci Türkçe tercümeyle de karşılaştırarak her iki tercümenin kökeni, yazarı ve mütercimi hakkında verdiği bilgilerle *Tûtî-nâme* üzerine kapsamlı bir çalışma oluşturmuştur. Ayrıca ilk Türkçe tercümenin tespiti hakkında aynı yıl içerisinde bir makale de yayımlamıştır. Yine 2012'de Adem Ağaoğlu, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde 42 Kon 3739 arşiv numarasıyla kayıtlı, müellifi Şahin Giray olan bir *Tûtî-nâme* nüshası üzerine yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Yapılan akademik çalışmalara Hasan Kavruk, Abdülbaki Gölpınarlı, Pertev Naili Boratav gibi edebiyatçıların eser üzerine görüşleri de ışık tutmuştur. Şemsettin Kutlu ve Behçet Necatigil¹⁴⁹ de *Tûtî-nâme*'nin matbû nüshalarını esas alarak eseri sadeleştirmiştir.

2.3.4. *Sindbâd-nâme*

Ahlâkî öğreti kitabı olarak hazırlanan eski hikâye külliyyatlarından birisi olan eser, ismini kitabı oluşturduğu düşünülen kişiye göre almıştır. Bu kişi aynı zamanda ana hikâye içerisinde yer alan bir karakterdir. Eserin kökeni 9. yüzyıl öncesine dayansa

Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2010; Burcu Atalas, “Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme) (88a-177b)”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2010; İbrahim Sona, “Türk Edebiyatında Tûtî-nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012; İbrahim Sona, “1538 Tarihli İlk Tûtî-nâme Çevirisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol 7, Issue 3, 2012, ss. 2299-2311; Adem Ağaoğlu, “Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme)”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2012.

¹⁴⁹ Necatigil'in 1973-74 yıllarında hazırladığı eserindeki *Tûtî-nâme Üzerine* başlıklı giriş yazısı, o güne kadar eser üzerine yapılmış çalışmaların incelenmesinden sonra oluşturulmuştur. Ayrıca O, eserden etkilenerek *Tûtî* isimli bir şiir kaleme almıştır. Bkz. Behçet Necatigil, *Tûtî-nâme Behçet Necatigil'in Kaleminden*, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s. 13-14.

da ilk nüshanın elde olamamasından dolayı yazılış yeri, tarihi ve yazarı hakkında henüz kesinliği sağlanamamış farklı görüşler yer almaktadır. W. A. Clouston ve Ahmed Ateş, İbn an-Nadîm'in fihristinde bulunan bilgiye göre ilk olarak Abân b. Abd al-Hamîd al-Lâhikî'nin (ö. 815) *Kitâb as-Sindbâd* adlı manzum bir eser yazdığını belirtmektedir. Alî b. al-Husayn al-Mas'ûdî'nin (ö. 950) 943'te oluşturduğu *Murûc ad-Dahab* isimli eserinde, yedi vezir hikâyesinin yazarı olan Bilge Sindbâd'ın, Kûş'un saltanat döneminde yaşadığını ve onun eserinin *Kitâb-ı Sindbâd* olarak anıldığını, ayrıca Hint kaynaklı olduğunu söylemektedir.¹⁵⁰ Abân'ın hâl tercümesini yazmış olan Abû Bakr Muhammed b. Yahyâ as-Sûlî (ö. 947) ise, *Kitâb as-Sindbâd*'ı zikretmemesine rağmen meşhur *Kitâb al-Avrâk*'ında, *Sindbâd-nâme* hikâyeleri hakkında kaydettiği bilgiyle, Abbasi halifelerinden Râdîbillâh henüz halife olmadan ne okuduğunu kontrol etmek için büyük annesinin emri ile kitaplarını götürmüş olan saray memurlarına, okuduklarının hadis, fıkıh gibi eserler olduğunu; kendilerinin çok beğendikleri “Acâ'ib al-bahr, Hadît Sindbâd” gibi kitaplar olmadığını söylemiştir.¹⁵¹ Daha sonra Muhammed b. İshâk al-Varrâk İbn an-Nadîm de 987-988 yılları arasında yazdığı eserinde, *Sindbâd-nâme*'den *Kitâb-ı Sindbâd al-Hakîm* diye bahsederek müellifi belli olmayan eğlence kitaplarından biri olduğunu, biri büyük diğeri küçük olmak üzere iki versiyonunun bulunduğunu dile getirmiş; kökeninin ise *Kelîle ve Dimne* gibi Hintliler veya İranlılara dayandığını, Hintliler tarafından yazılmış olma ihtimâlininse daha gerçekçi olduğunu belirtmiştir.¹⁵² Eski kaynaklarda yer alan bu bilgilerin *Sindbâd-nâme*'nin kökeni hakkında yeterli veriyi sağlayamaması, araştırmacıları farklı bir yola sevk etmiştir. Bu yolla araştırmacılar, eserin yazım şekli olan çerçeve hikâye tarzını baz alarak kaynak esere ulaşmaya çalışmışlardır.¹⁵³ *Sindbâd-nâme*'nin kökeni üzerine ilk ayrıntılı araştırmayı yapan Theodor Benfey, *Kitâb-ı Sindbâd*'ın çerçeve hikâyesi ile Asoka'nın Budist efsâneleri arasında benzerlikler saptamış, eserin ilk şeklinin Sanskritçe olduğunu öne sürerek hikâyeleri oluşturan kişinin *Siddhapati* olduğunu savunmuştur.¹⁵⁴ Clouston da *Kitâb-ı Sindbâd*'ın

¹⁵⁰ Muhammed b. Ali az-Zâhirî as-Semerkandî, *Sinbâd-nâme*, çev., Ahmet Ateş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1948, s. 5; Gülşah Gaye Fidan, “Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 2012, s. 10; Rıza Kurtuluş, “Sindbâdnâme”, *TDVİA*, C.,XXXVII, No.,1, İstanbul, 2009, s. 244, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/sindbadname>, 10 Şubat 2020.

¹⁵¹ Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 4-5; Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 11.

¹⁵² Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 5; Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 11; Kurtuluş, “Sindbâdnâme”, s. 244.

¹⁵³ Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 11.

¹⁵⁴ Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 23; Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 11.

Hint masallarından *Pança Tantra*'nın çerçeve hikâyesiyle ve Asoka'nın efsâneleriyle olan benzerliklerini göstermekte ve Benfey'i desteklemektedir.¹⁵⁵ 19. yüzyılın sonlarında Sindbâd hikâyelerinin kökeni konusunda Benfey ve Clouston'ın ortaya attığı bu teorilerden sonra 20. yüzyılın ortalarında aynı konuda Perry, Ebstein ve Belcher de farklı teoriler öne sürmüştür. Perry'nin teorisine göre *Kitâb-ı Sindbâd*'in kaynağı Antik İran'a dayanır. Perry, eserin içeriğiyle ilgili olarak hem Asurca *Bilge Aşikar'ın Kitabı*'ndan (M.Ö. 6.-7. yy) hem de *Secundus*'tan bağlar bulur.¹⁵⁶ Belcher, karşılaştığı oldukça ikna edici sonuçlarla birlikte, Fars kültürüyle olan benzerlikler üzerindeki araştırmasını ortaya koymuştur. Örneğin Belcher'e göre, *Kitâb-ı Sindbâd*'in beşinci ya da altıncı gününde, karakter olarak *Sindbâd-nâme*'deki câriyenin yerini alan üvey annenin, padişahın şehzâdenin îdamına hükmetmemesi durumunda kendini yakmakla tehdit etmesi, eski İran dini olan Zerdüştlük ile ilişkili olabilir.¹⁵⁷ Morris Ebstein de *Kitâb-ı Sindbâd*'in şekil bakımından İbrânî kökenli olduğuna inanmaktadır. Ebstein bir Hint-İbrânî köken ortaklığı için kaynağını biraz yorumlayarak sadece bir ilişki ihtimâlinde söz etse de diğer araştırmacılar Ebstein'in tamamen eseri İbrânî kökenli olarak savunduğunu düşünmektedir. Mevcut İbrânîce metinler ise Ebstein'in görüşünü desteklemek için yeterli değildir. Ebstein, orijinal İbrânîce metinlerin kaybolduğunu ve eldeki metinlerin Yahudi tüccarların meydana getirdiği Arapça tercüme yoluyla İbrânîceye geri kazandırıldığını ifade eder.¹⁵⁸ *Sindbâd-nâme*'nin kaynağının Hintçe, Pehlevi veya İbrânîce olabileceğiyle ilgili üç ana teoriyle karşılaşılmaktadır.¹⁵⁹ Teorilerden en çok kabul göreni, eserin Hint kaynaklı olduğudur. Bu görüşe rağmen eserin yazarının, yazılış tarihi ve yerinin bilinmezliği ise devam etmektedir.

Sindbâd-nâme'nin Doğu edebiyatında Arapça, Farsça ve Türkçe nüshaları bulunmaktadır. 9. yüzyılda Araplar arasında meşhur olan *Sindbâd-nâme* hikâyelerinin bahsedilen eski nüshaları günümüze ulaşmamıştır. Günümüzde yer alan dört farklı Arapça nüshadan birincisi *Binbir Gece*'nin muhtelif versiyonları arasına, meçhul kimseler tarafından sıkıştırılmış nüshalardır. İkincisi, yalnızca Gaudefroy-Dmombynes'in Fransızcaya tercümesi sayesinde bilinen *Yüz Bir Gece* hikâyeleri

¹⁵⁵ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 11.

¹⁵⁶ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 13.

¹⁵⁷ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 14.

¹⁵⁸ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 15.

¹⁵⁹ *Sindbâd-nâme*'nin kökeni hakkındaki görüşlerle ilgili ayrıntılı bilgiler için bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 4-25; Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 10-16.

arasında bulunan nüshalardır. *Yüz Bir Gece* hikâyeleri arasında bulunan bu nüshanın hikâyeleri, *Binbir Gece* hikâyeleri içindeki nüshaya çok yakın olmakla birlikte, hikâyelerin tertibi bakımından Süryânî versiyonuna da yaklaşmaktadır. Üçüncü nüsha, R. Basset'in metinden bazı parçalar neşrederek bahsettiği Bibliotheque Nationale'de bulunan iki yazmadaki müstakil rivâyetlerdir. Dördüncüsü ise Şehid Ali Paşa kütüphanesinde 2743 numarada kayıtlı bulunan ve 1533-34 tarihinde istinsah edilmiş olan nüshanın versiyonudur. Bu nüsha, istinsah tarihi bakımından diğer üç nüshadan daha eskidir ve ilk Arapça nüshalarla, günümüz nüshaları arasında bir geçiş eseri sayılabilir.¹⁶⁰

İran edebiyatında yer alan Farsça *Sindbâd-nâme* nüshaları, Arapça nüshalardan konu ve tema dışında her bakımdan ayrılık göstermektedir. Toplamda beş nüshanın yer aldığı bu grupta, Muhammed al-Kâtib as-Semerkindî'nin *Sindbâd-nâme*'sinde bulunan bilgiye göre ilk yapılan tercüme, Abû'l-Favâris Fanârûzi'nin Pehlevî dilinden yeni Farsçaya yaptığı tercümedir. İlgili eserde söylenildiğine göre Pehlevicede olan eserin aslı, Emir Nasiraddîn Abû Muhammed Nûh b. Mansûr as-Sâmânî zamanında Amîd Abu'l-Favâris tarafından 950-51'de tercüme edilmiştir. Bu tercüme günümüzde mevcut olmamakla birlikte, Farsça *Sindbâd-nâme* hikâyelerinin kaynağını oluşturmaktadır. İkinci Farsça nüsha 1072'de ölmüş olduğu tahmin edilen Azrakî'nin manzûm *Sindbâd-nâme*'sidir. Bu eserden Devletşah'ın *Tezkiret aş-Şu'arâ*'sında, *Heft İklîm*'de, Katib Çelebi'nin *Keşfü'z-zünûn* adlı eserinde ve nihâyet onlardan naklen Avfi'nin *Macma' al-fusahâ*'sında bahsedilmektedir. Üçüncü nüsha, Muhammed b. Alî b. Muhammed b. Al-Hasan az-Zahîrî al-Kâtib as-Semerkindî'nin mensur *Sindbâd-nâme*'sidir. 1160-61 senelerinde yazıldığı bilinen bu eser, müellifin mukaddimesinde açıkça söylediğine göre doğrudan doğruya Amîd Abu'l-Favâris'in tercümesine dayanmaktadır. Eser, Türk edebiyatına Ahmet Ateş tarafından tanıtılmıştır. Dördüncü Farsça nüsha ise Şamsaddîn Muhammed ad-Dakayikî al-Marvazî'nin mensur *Sindbâd-nâme*'sidir. On ikinci asrın başlarında yaşamış olan bu şairin mensur bir *Sindbâd-nâme* yazdığı, onunla görüştüğü tahmin edilen Avfi tarafından zikredilmektedir. Katib Çelebi de *Keşfü'z-zünûn*'da bu durumdan bahsetmektedir. Farsça nüshaların sonuncusu ise 1374-75'te yazılmış, müellifi meçhul, manzum bir *Sindbâd-nâme*'dir. India Office kütüphanesinde 1236 numarada kayıtlı olan bu

¹⁶⁰ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 16. Arapça nüshalar hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 4-9.

manzum versiyon, Farsça *Sindbâd-nâmeler* içerisinde en çok incelenmiş olanıdır. İlk önce F. Falconer tarafından *Asiatic Journal*'da çıkan bir makaleyle incelenmiş olan eser, daha sonra Clouston tarafından Falconer'in gözünden kaçmış olan hikâyeleri tespit etmesi ve çalışmasına eklemesi suretiyle *Book of Sindbâd from the Persian and Arabic with Introduction*'da tamamlanmış bir hâlde yayınlamıştır. Bahsi geçen manzum versiyon, Arapça *Sindbâd-nâmeler* grubundan çok farklı niteliklere sahip olup Muhammed al-Kâtib as-Semerkindî'nin *Sindbâd-nâme*'si ile aynı zümrede yer almaktadır.¹⁶¹

Türk edebiyatında ise Ahmet Ateş, *Sinbâd-nâme*'nin nüshalarını “*Binbir Gece Hikâyeleri* içerisinde olanlar”, “Batı nüshalarından çevrilmiş olan *Yedi Âlimler Hikâyesi*” ve “Farsça kaynaklı olan nüshalar” olarak üç grupta incelemiştir.¹⁶² *Binbir Gece Hikâyeleri* içerisindeki hikâyeler, Arapça *Sindbâd-nâme* nüshalarına dayanmaktadır. Batı kaynaklı olduğu düşünülen nüsha, *İlaveli Yedi Âlimler Hikâyesi* adıyla ilk olarak İstanbul'da 1908 senesinde basılmış, daha sonra ise Selâmi Münir tarafından sadeleştirilerek tekrar yayımlanmıştır. Ayrıca İstanbul'da 1872'de yayımlanmış olan *Sindbâd-ı Bahrî ve Sindbâd-ı Berî* isimli diğer bir baskı da Hülya Usta tarafından bitirme tezi olarak çalışılmıştır.¹⁶³ Farsça kaynaklardan Türkçeye tercüme edilen ilk nüsha, Mâlik Said İftiharaddîn Muhammed b. Abî Nasr al-Kazvîni tarafından yapılmıştır.¹⁶⁴ Bu eser, *Tarih-i Guzîde*, *Heft İklîm* ve *Keşfü'z-zünûn*'da da zikredilmektedir. M. Fuad Köprülü'nün hazırladığı *Edebiyat Tarihi*'nde de bahsi geçen bu eser, maalesef günümüzde mevcut değildir. İkinci tercüme, 16. yüzyılda Muhammed Abdulkerîm b. Muhammed tarafından Semerkandî'nin *Sindbâd-nâme*'sinden tercümesi yapılan ve Kânûnî'nin oğlu Şehzâde Bayezid'e (ö. 25 Eylül 1561) sunulan *Tuhfetü'l-Ahyâr*'dır.¹⁶⁵ Semerkandî'nin eserinden olduğu gibi uyarlanan eser, onun gibi otuz üç hikâyeye içermektedir.¹⁶⁶ Dönemine uygun bir şekilde,

¹⁶¹ Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 16-17. Farsça nüshalar hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 9-18.

¹⁶² Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 18. Türkçe nüshalarla hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 18-22.

¹⁶³ Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 18.

¹⁶⁴ Kurtuluş, “Sindbâdnâme”, s. 244.

¹⁶⁵ İbrahim Kutluk, eserin Bayezid'in ölümünden (1561) önce yazıldığını bildirmektedir. Bkz. İbrahim Kutluk, “Sindbâd-nâme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.,III, 3-4, 1949, s. 354.

¹⁶⁶ Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 21. *Tuhfetü'l-Ahyâr*'ın tercüme edildiği Semerkandî'nin *Sindbâd-nâme*'sinde toplam 33 hikâyeye varken Gülşah Gaye Fidan, *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da toplam 34 hikâyeye çalışmasında yer vermiştir. Ayrıca “Kadın, çocuk, kuyu, ip ve dost” başlıklı hikâyeye, Semerkandî'nin Farsça tercümesinde olup *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da bulunmamaktadır. Gülşah Gaye Fidan, *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da iki başlıksız hikâyeye tespit etmiş, bu hikâyelerin anlatıcı müellif tarafından eklenmiş

süslü nesirle yazılan eserde, Arapça-Farsça atasözleri ve deyimler, hadis ve âyetlerden iktibâslar, ayrıca yüz on dokuz beyitlik manzum kısımlar yer almaktadır. 2010 yılında Amerika’da bulunan ve Walters Art Galery, Baltimore, W. 662’de kayıtlı olan *Tuhfetü’l-Ahyâr* üzerine, Gülşah Gaye Fidan doktora tezi hazırlamıştır.¹⁶⁷ Kaynağı ve yazarı henüz belirlenemeyen son Türkçe tercüme ise The British Museum’da Harl. 5450/9’da kayıtlı olan *Kitâb-ı Sindbâd*’dır.¹⁶⁸ 1659’da yazılan bu eser, dinî konuların işlendiği hikâyelerin ve mesnevîlerin bulunduğu bir mecmua içerisinde, 84b - 144a varakları arasında yer almaktadır.¹⁶⁹ Gülşah Gaye Fidan bu esere de doktora tezinde yer vermiştir.

Ahmet Ateş, *Sinbâd-nâme*’nin Arapça nüshalarında toplam hikâye sayısının yirmi sekiz, Farsça nüshalarında ise otuz üç olmasından yola çıkıp hem İbn an-Nadîm’in bahsettiği, *Sindbâd-nâme*’nin biri büyük diğeri küçük olmak üzere iki farklı nüshadan süregeldiği fikrine dayanarak hem de üslûp farkını belirterek Doğuda oluşan iki nüsha grubunun, iki farklı Pehlevîce eserden geldiğini savunmaktadır.¹⁷⁰ Batıda “Yedi Vezirler” ve “Yedi Âlimler” adlarıyla nâm salan *Sindbâd-nâme*, 19. yüzyılda Galland’ın *Binbir Gece Hikâyeleri*’ni çevirmesi sonucu halk hikâyelerine olan ilgi ve merakın artmasıyla İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Almanca, Fransızca, Bulgarca ve Sırpça vb. pek çok dile çevrilmiştir.¹⁷¹

Kendinden sonra gelen çerçeve hikâye külliyatlarına da örnek teşkil eden *Sindbâd-nâme*’nin, padişah adaylarına hitâp etmesi, eserde yer alan hikâyelerin ahlâkî ve didaktik özellikler taşıdığını nitelemektedir. Bir ana hikâye içerisinde, iç içe geçmiş küçük hikâyelerin yer almasıyla oluşan çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı eserde ana konu itibarıyla: Bir padişahın¹⁷² uzun yıllar sonra doğan oğlunun 6 yaşından¹⁷³ beri uzun bir süre konuşamayıp bilgisiz kalması üzerine,¹⁷⁴ hocası olan Sindbâd’ın onu eğitmesinden; eğitimi bittikten sonra da şehzâdenin yıldız falında gördüğü yedi günlük

olabileceğini söylemiştir. Bu hikâyelerin ana hikâyedeki anlatıcısı Şehzade karakteridir. Başlıksız hikâyeler için bkz. Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 60.

¹⁶⁷ Bu çalışmadan ileride bahsedilecektir.

¹⁶⁸ Ahmed Ateş, bu tercümenin Farsça kaynaklara daha yakın olabileceğini söylemektedir. Bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 22.

¹⁶⁹ Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 19.

¹⁷⁰ Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 23.

¹⁷¹ Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 1-2; Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 9-10.

¹⁷² Bu padişahın adı Semerkandî’nin *Sindbâd-nâme*’sinde Gürdîs. *Tuhfetü’l-Ahyâr*’da ise Kiyâvus’tur. Bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 26; Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 21.

¹⁷³ Semerkandî’nin *Sindbâd-nâme*’sinde bu yaş 22’dir. Bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 27.

¹⁷⁴ Bu olaya birçok Hint hikâyesinde rastlanmaktadır. Bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 29.

konuşma yasağıyla birlikte, bu süre zarfında bir câriyenin şehzâdeye iftirâ atarak onu îdam ettirmek için padişahı ikna çabalamasından ve câriye karşısında da yedi vezirin şehzâdeyi kurtarma gayretine girmesinden bahsedilmektedir.¹⁷⁵ Ana hikâye, Sindbâd'ın şehzâdeyi eğitmesini kabul etmesinden altı ay sonra, sekiz güne ayrılmaktadır. İlk dört hikâyeden sonra otuz hikâye, bu sekiz günde anlatılmaktadır. Ana hikâyede, padişahın, aslında suçsuz olan oğluna aceleyle verdiği îdam cezası kararının ertelenmesi için, vezirler tarafından her gün, kadınların entrikalarını ve aceleciliğin kötülüğünü gösteren birer hikâye anlatmasıyla zaman kazanmak¹⁷⁶ amaçlanmaktadır. Vezirlerin anlattıkları hikâyelere eş zamanlı olarak, şehzâde konuşmaya başladığında kendisinin cezâlandırılacağını bilen câriye de kadınların sadakatini ve iffetini konu edinen hikâyeler anlatmakta ve padişahı kandırmak istemektedir.¹⁷⁷ Hikâye sonunda şehzâdenin suçsuzluğu anlaşılır ve onun isteğiyle câriye affedilir. Vezirlerin ve câriyenin anlattığı hikâyelerde, atasözleri, deyimler, âyet ve hadisler ile öğütler verilmek istenmiş, bazı hayvan hikâyelerinin bulunmasıyla da okurun eğlenmesi amaçlanmıştır. Hayvanların bu hikâyelerde yer almasının bir başka nedeni de sahip oldukları özellikler bakımından insan tiplerini temsil etmede örnek olarak gösterilebilmeleridir.¹⁷⁸

Sindbâd-nâme üzerine Türk edebiyatında yapılan çalışmalar¹⁷⁹ incelendiğinde, Ahmed Ateş'in Semerkandî'nin tercümesini neşrederek tâbiri câizse bu eseri Türk edebiyatına duyurduğu görülmektedir. Ateş, çalışmasında *Sindbâd-nâme*'nin Semerkandî tarafından, Horasan ve Semerkand Melîki, Rükneddin Kılıç Tamgaç Han Mes'ud b. Celaleddin Kılıç Karahan al-Hasan'a sunulmasından hareketle eserin Türk-İran kültürünü simgelediğinden bahseder. Ateş, *Sindbâd-nâme*'nin kökenini araştıran Batılıların gözden kaçırdığı Semerkandî tercümesini incelemiş, eserin nüshalarını gruplandırıp haklarında bilgiler vermiş, Arapça ve diğer Farsça nüshalarla olan

¹⁷⁵ Çerçeve/ana hikâyenin geniş hâli için bkz. Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 21-25.

¹⁷⁶ Hikâyeler söyleyerek bir olayın gerçekleşmesini geciktirmek ve sonunda olayı önlemek motifi Hindistan kaynaklıdır. Bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 29.

¹⁷⁷ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 25.

¹⁷⁸ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 27.

¹⁷⁹ Muhammed b. Ali az-Zâhirî as-Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, Çev., Ahmet Ateş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1948; İbrahim Kutluk, "Sindbâd-nâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.,III, 3-4, 1949, ss. 351-367; Gülşah Gaye Fidan, "Sindbâdnâmelerden Hareketle Çerçeve Hikâye Geleneğinde Metinlerarasılık: Tûtî Hikâyesi Örneği", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8, İstanbul, 2012, ss. 67-88; Gülşah Gaye Fidan, "Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 2012.

farklarını ortaya koymaya çalışmıştır.¹⁸⁰ Ateş'e göre *Sindbâd-nâme*'de kadınların hileleri ve aceleyle düşünmeden hareket etmenin kötülüğü konuları ön planda anlatılmaktaysa da hikâyelerin arka planında iyi bir yönetim tarzı, iyi ahlâklı bir hükümdar ve vezirlerin nasıl insanlar olabileceği konusu işlenmektedir. Ateş, Semerkandî'nin eserin mukaddimesinde devlet idâresinin neye dayandığı, adaletin niçin gerekli olduğunu anlatmasından yola çıkarak eseri bir nasîhat kitabı şeklinde nitelemiştir.¹⁸¹ Daha sonra İbrahim Kutluk, Ahmed Ateş'in kitabının tanıtımı üzerine bir makale kaleme almıştır. Gülşah Gaye Fidan ise hazırladığı doktora tezinde *Sindbâd-nâme*'nin mevcut olan iki Türkçe tercümesine bir akademik çalışmada ilk kez yer vermiştir. Fidan, *Tuhfetü'l-Ahyâr*'ı detaylıca inceleyerek eseri Türk edebiyatına kazandırmıştır. *Tuhfetü'l-Ahyâr*'ı, *Kitâb-ı Sindbâd*'la karşılaştıran Fidan, onda bulunmayan hikâyeleri de bu tercümeden ekleyerek toplu bir tahlil çalışması oluşturmuştur.¹⁸² Ayrıca *Sindbâd-nâme* ile diğer çerçeve hikâye külliyatlarında¹⁸³ yer alan benzer/ortak birkaç hikâyeyi metinlerarasılık yöntemiyle incelemiş ve bu çalışmasını makale olarak da yayınlamıştır.

2.3.5. *İlâhinâme*¹⁸⁴

İnsanların dünyevî, maddî istek ve arzularının geçici olduğuyla ilgili hikâyeler içeren eser, ahlâkî ve tasavvufî bir öğreti kitabıdır. Eser, ünlü İranlı şair ve mutasavvıf olan Ferîdüddin Attâr¹⁸⁵ tarafından, aruzun “Mefâ’îlün Mefâ’îlün Fe’îlün” kalıbıyla

¹⁸⁰ Ateş'e göre Arapça – Farsça nüsha farklılıkları şunlardır: Farsça nüshalar Arapça nüshalara göre daha tertipli ve intizamlıdır. Farsça nüshaların içerikleri Arapça ve diğer nüshalardan farklıdır. Farsça nüshalardaki bazı hikâyeler Arapça kaynaklı nüshalarla onlara dayanan yeni nüshalarda bulunmazlar. Bu durumlar aynı zamanda Farsça nüshaların ortak bir kaynaktan ortaya çıktığını kanıtlamaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 11.

¹⁸¹ Semerkandî, *Sindbâd-nâme*, s. 80-81.

¹⁸² *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da bulunmayıp *Kitâb-ı Sindbâd*'da yer alan 12 adet hikâye vardır. Bu hikâyeler için bkz. Fidan, “*Sindbâd-nâme Çevirileri*”, s. 68. Ayrıca “*Tuhfetü'l-Ahyâr* ve *Kitâb-ı Sindbâd*”da toplam on yedi ortak iç hikâye yer almaktadır. Bu ortak hikâyelerin bir kısmı hemen hemen aynı şekliyle her iki nüshada da bulunmaktayken bir kısmı ise önemli olay örgüsü ve motif farklılıklarıyla yer almaktadır. *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da yer alan otuz dört hikâyeden yalnızca on yedi tanesinin *Kitâb-ı Sindbâd*'da yer alması ve bu hikâyelerde de farklılıkların bulunması nüshaların farklı *Sindbâd-nâme* versiyonlarından gelmiş olma ihtimallerini göstermektedir.” (Fidan, 2012, 94-95)

¹⁸³ Bu hikâye külliyatları *Binbir Gece Masalları*, *Tûtînâme* ve *Kırk Vezir Hikâyeleri*'dir.

¹⁸⁴ *İlâhinâme* ilk olarak 16. yüzyılda Anadolu Türkçesine tercüme edilmiştir ancak bu tercüme kaynak eserin özetlenmiş şeklidir. Bu yüzden çalışmada 20. yüzyılda neşredilen mensur eser kaynak alınmıştır.

¹⁸⁵ Ferîdüddin Attâr ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. M. Nazif Şahinoğlu, “Ferîdüddin Attâr”, *TDVİA*, C.,IV, No.,1, İstanbul, 1991, s. 95-98.

mesnevî türünde yazılmıştır, ancak eserin yazılış tarihi belli değildir. Attâr, kitabının sonunda: “*Şiirim, baştan başa noksan sıfatlardan münezzehtir Tanrı tevhîdidir; cennette okunursa buna şaşılır mı? İlâhî hazinenin kapısını açtım; bu kitaba İlâhînâme adını verdim.*”¹⁸⁶ diyerek eserine koyduğu ismi ilân etmiştir. Attâr, eserini halk Farsçasıyla meydana getirmiştir.

İlâhînâme'yi ilk olarak Anadolu Türkçesine tercüme eden kişi Şemseddin Sivâsî'dir (ö. 1597). Sivâsî, manzum olarak tercüme ettiği eserine *İbret-nümâ*¹⁸⁷ adını vermiş ve onu Sultan III. Murad'a takdim etmiştir. Seyyid Mîr Kemâlî-yi Hânsârî (Tahran 1316 hş. / 1937), Hellmut Ritter (İstanbul-Leipzig 1940) ve Fuâd Rûhânî (Tahran 1339 hş. / 1960) tarafından neşirleri yapılan eseri; Fuâd Rûhânî Fransızcaya (Le livre divin, Paris 1960), John A. Boyle da İngilizceye (The İlâhînâme or Book of God, Manchester 1976) çevirmiştir.¹⁸⁸ Abdülbaki Gölpınarlı da *İlâhînâme*'yi 1966'da Ritter'in nüshasından¹⁸⁹ mensur olarak Türkiye Türkçesine çevirmiştir. Eser, o dönem Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kütüphaneleri Müdürlüğünün “Şark-İslâm Klâsikleri” serisiyle iki cilt hâlinde basılmıştır.

Yirmi bir makale¹⁹⁰ ve 6625 beyitten oluşan eserde 261 hikâye¹⁹¹ vardır. Bu hikâyelerden bazıları üç-dört beyit uzunluğunda ve bilinmeyen kimselerin öğütlerinden oluşmaktadır. Çerçeve hikâyeye tekniğiyle yazılan eserde çerçeve/ana hikâyenin konusu kısaca şöyledir:

Bir hükümdarın¹⁹² altı oğlu vardır; bu oğullar dönemin bilgi, hüner ve edebinde eşsizdirler. Hükümdar, oğullarına dünyada en çok arzu duyup elde etmek istedikleri şeyleri sorar. Oğullar da sırasıyla peri padişahının kızını, büyücülüğü, Cem'in kadehini, âb-ı hayâtı, Hz. Süleyman'ın yüzüğünü ve kimyâ bilgisini elde etmek

¹⁸⁶ H. Ahmet Sevgi, “İlâhînâme”, *TDVİA*, C.,XXII, No.,1, İstanbul, 2000, s. 70.

¹⁸⁷ Eser, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Bayezid, Numara 3315'te kayıtlıdır.

¹⁸⁸ Sevgi, “İlâhînâme”, s. 70.

¹⁸⁹ Ritter eseri neşrederken İst. Fatih Kütüphanesinde 1329'da ve 1458-59'da yazılmış olan iki nüshayla birlikte Ayasofya Kütüphanesinde 1413-14'te istinsah edilmiş nüshayı ve Londra İndia Office ve British Museum'daki 1404-05 ve 1410-11 tarihli nüshalar olmak üzere toplam beş nüshayı karşılaştırmıştır. Metinde nüsha farklarından da bahsetmektedir. (Gölpınarlı, 1967)

¹⁹⁰ Ahmet Sevgi, İslam Ansiklopedisi'nde eserin yirmi bir makeden oluştuğunu belirtmiştir. Ancak Abdülbaki Gölpınarlı'nın çevirisinde eser yirmi iki makeden oluşmaktadır. Bkz. Ferideddin-i Attar, *İlâhiname*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967, s. XIII.

¹⁹¹ Bu sayıya eserin hatime bölümünde geçen hikâyeler de dâhil edilmiştir. Eserin asıl kısmında anlatılan hikâyeye sayısı 242'dir. Bkz. Erol Çöm, “16. Yüzyıl Ahlâkî Mesnevîleri ve Şemseddin-i Sivâsî'nin İbret-nümâ Adlı Mesnevîsi (İnceleme-Metin)” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmış Doktora Tezi), Konya, 2007, s. 139.

¹⁹² Bazı tercümelerde halife olarak geçer.

istediklerini belirtirler. Hükümdar, oğullarının arzularını öğrendikten sonra peri padişahının kızını isteyene, şehvetin kötülüğünü, şehvete kapılan kimsenin bütün varlığını harcadığını; büyücülük ilmini öğrenmek isteyen oğluna, büyücülüğün kötülüğünü ve asılsızlığını; Cem'in kadehini arzu edip dünyanın sırlarını bilmek isteyene, o kadar bilgisine rağmen Cem'in kendisini ölüm kuyusuna düşmekten alıkoyamadığını ve gerçek kadehin akıl kadehi olduğunu; âb-ı hayâtı arzu edene, bilgi ve görgü ile cânını aydınlatmasını; Hz. Süleyman'ın yüzüğünü isteyen oğluna, dünya saltanatının geçici olduğunu, ahiret mutluluğunu kazanmaya çalışmasını; kimyâ bilgisini isteyene de hırsından dolayı bunu istediğini, gözünü bir avuç toprağın doyuracağını anlatır.¹⁹³

Abdülbaki Gölpınarlı 1966 yılında yaptığı *İlâhînâme* tercümesinde, Attâr'ın enbiyâ ve evliyâ hakkında bin kitap okuduğunu ve otuz dokuz yıl kadar tasavvufi şiir ve hikâyeleri toplamakla meşgul olduğunu aktarmakta, onun hikâyelerinin; halk hikâyeleri, Bektaşî hikâyeleri, sarhoş fıkraları ve Nasreddin Hoca'ya atfedilen şakaları meydana getirdiğini iletmektedir.¹⁹⁴ *İlâhînâme*, yine Gölpınarlı'ya göre, *Mantiku't-tayr* gibi Mevlânâ'nın *Meşnevî*'sini de besleyen önemli kaynaklardan biridir.¹⁹⁵

Şemseddin Sivâsî, dili anlaşılmadığı için faydalanılmadığını düşündüğü kıymetli eser *İlâhînâme*'nin, okuyucuya ulaşmasının elzem olduğunu görerek Anadolu Türkçesine tercüme eder.¹⁹⁶ Sivâsî, *İbret-nümâ*¹⁹⁷ (ibret gösteren) adını verdiği manzum eserinde, *İlâhînâme*'den seçtiği yüz bir hikâyeyi¹⁹⁸ altı makalede anlatmayı tercih etmiştir. Onu bu yöne iten şey, Attâr'ın eserindeki hikâyeye fazlalığının okuyucuyu sıkabileceği düşüncesidir.¹⁹⁹ Sivâsî, hikâyelerin sonunda hikâyelerden alınacak dersleri "ibret" başlığıyla belirtmiştir. *İlâhînâme*'de ise Attâr, alınacak derslere hikâyelerin ardından gelişigüzel bir şekilde yer vermiştir. Manzum ve mensur biçimler dışında iki eser arasında görülebilecek en belirgin fark budur.²⁰⁰ Bu farklar dışında Sivâsî, tercümesinde hikâyelerin içeriğiyle ilgili bazı küçük tasarruflarda

¹⁹³ Sevgi, "İlâhînâme", s. 70.

¹⁹⁴ Gölpınarlı, *İlâhînâme*, s. VII.

¹⁹⁵ Gölpınarlı, *İlâhînâme*, s. X.

¹⁹⁶ Sivâsî, tercüme eserin yazılış sebebinin kilitli kalmış bir attar dükkanının kapısının açılması temsiliyle ifade etmektedir. Bkz. Çöm, "İbret-nümâ", s. 21-23.

¹⁹⁷ Bu isimle ya da "İbretnâme" olarak anılan birkaç eser daha vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çöm, "İbret-nümâ", sf. 19-20.

¹⁹⁸ Çöm, "İbret-nümâ", s. 127.

¹⁹⁹ Çöm, "İbret-nümâ", s. 138.

²⁰⁰ Attâr'ın *İlâhînâme*'siyle Sivâsî'nin *İbret-nümâ*'sının detaylı karşılaştırması için bkz. Çöm, "İbret-nümâ", s. 136-166.

bulunmuş olsa da kaynak esere olabildiğince sadık kalmıştır. Daha sonraki yıllarda Abdulkaki Gölpınarlı, eseri, mensur şekilde tercüme ederek edebiyatımıza kazandırmıştır. Eserin ön sözünde Attâr'ın hayatından, edebî bilgisinden, hikâyeciliğinden ve ondan etkilenenlerden kısaca bahsetmiştir.

Attâr'ın önemli eseri *İlâhînâme* üzerine Türk edebiyatında yapılan akademik çalışmalar²⁰¹ oldukça sınırlı kalmıştır. Muhtevâsı epeyce hacimli olan bu eserin çeşitli konularda incelenmesi; tür, eser ve edebî açılardan önem ve gereklilik arz etmektedir.

2.4. Klasik Dönem'de Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâye külliyatları incelendiği zaman dikkat çeken ilk durum, tüm tercüme dönemin padişahına sunulma amacıyla yapılmış olmasıdır. *Kelîle ve Dimne*, *İlâhînâme* ve *Sindbâd-nâme*'nin çerçeve/ana hikâyelerinde de padişahların oğullarını eğitmek istemesi konu alınmaktadır. *Sindbâd-nâme*'nin bir diğer ana konusu kadınların güvenilmez oluşuyken *Tûtî-nâme*'de çerçeve/ana hikâyenin bütünü bu konuyla kurgulanmıştır. *Düstûr-ı Şâhî*'de ise çerçeve/ana hikâye, padişah olmak istemeyen bilge bir kişinin padişah adaylarını eğitmek için bir kitap yazmasını anlatmaktadır. Bu ve benzeri eserlerin, dönemlerinde saraylarda okunmasıyla ilgili olarak Hasne Haral, 17. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı sarayında müzik öğretmenliği yapan Bobovi'den yaptığı alıntıyla, iç oğlanların²⁰² okuduğu kitaplar arasında *Hümâyün-nâme*'nin de (*Kelîle ve Dimne*) bulunduğunu aktarmaktadır.²⁰³ Aynı şekilde Fahir İz de *Kelîle ve Dimne*'nin ve diğer çerçeve hikâye külliyatlarının saraylarda, aydın kimselerce okunmak için tercüme edildiğini bildirmektedir.²⁰⁴

Eserler ile ilgili ikinci dikkat çeken durum, tercüme sırasında eserlerin muhtevâsında vukû bulan değişimlerdir. Özellikle *Kelîle ve Dimne*, *Tûtî-nâme* ve

²⁰¹ Aygün Alizade, "Ferideddin Attar'ın "İlahiname Adlı Eserinin Şekil ve İçerik Özellikleri", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 3 (10), 2016, ss. 108-127; Ayşe Hilal Kalkandelen, "Attâr'ın İlâhînâme'sinde Ahiret", *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 48, 2017, ss. 195-213.

²⁰² Devşirme olarak saraya alınıp çeşitli devlet hizmetleri için yetiştirilen kimse. Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Şimşirgil, "İç Oğlanı", *TDVİA*, C.,XXI, 2000, ss. 449-450.

²⁰³ Haral, "Kırk Vezir Hikâyeleri", s. 209.

²⁰⁴ Fahir İz'den aktaran Zehra Toska. Bkz. Toska, "Kelile ve Dimne Kul Mesûd", s. 39.

Sindbâd-nâme eserlerinin Hint edebiyatını kaynak alması, inanç ve düşünce farklılıkları sebebiyle hikâyelerin içindeki terimlerin ve bazı ibâdet ve davranış/inanış şekillerinin değişiminde etkili olmuştur. Örneğin dinî karakterlerden brahmanın yerini zahit, lanet etmenin yerini beddua, tapınakta dua etmenin yerini namaz kılma almış; Budist vb. öğretilerinin yerini de âyet ve hadisler almıştır. *Düstûr-ı Şâhî* ve *Îlâhînâme* Fars kaynaklı tercüme eserler oldukları için, bu eserlerde diğerlerine nazaran belirgin bir değişim veya farklılık meydana gelmemiştir. Klasik Dönem geleneğindeki tercüme anlayışı yardımıyla bakıldığında, eserlerin yaşadığı tercümeyle birlikte telif-tercüme birer hâl aldıkları anlaşılmaktadır. Kaynak aldığı eserlerle karşılaştırıldığında, çoğu eserin adları dahi bu telifleştirmeden/özgünleştirmeden nasibini almıştır. Eserler üzerine yapılan akademik çalışmalardan yola çıkılarak *Kelile ve Dimne*'nin konu ve muhtevâ açısından tercüme, oluşum bakımından telif; *Düstûr-ı Şâhî*'nin konu açısından tercüme, muhtevâ ve oluşum bakımından telif; *Tûtî-nâme*'nin konu açısından tercüme, muhtevâ ve oluşum bakımından telif; *Sindbâd-nâme*'nin konu ve oluşum açısından tercüme, muhtevâ bakımından telif; *Îlâhînâme*'nin konu ve muhtevâ açısından tercüme, oluşum bakımından telif olduğu sonucuna varılabilir.²⁰⁵

Klasik Dönem çerçeve hikâye türü ile ilgili, incelenen eserler vasıtasıyla varılabilecek önemli bir başka sonuç da çerçeve hikâye usulünün, o dönemden beri manzum eserlerin gölgesinde kalıp kuru bir anlatıma muhtaç bırakılan mensur eserler için bir can suyu niteliği taşıması ve eserlerin edebî değerini artıracak şekilde anlatıma bir âhenk katmasıdır.

²⁰⁵ Telif-tercüme hakkında kıyaslar belirlenirken “konu” ile eser konusunun değişimi, “muhtevâ” ile eserde hikâye ekleme/çıkarma durumu, “oluşum” ile de eserin meydan geliş tarzı dikkate alınmıştır.

3. BÖLÜM

3. BİLİNER EN ESKİ ÇERÇEVE HİKÂYE ÖRNEKLERİNDE VE FARŞADAN TERCÜME ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARINDA BULUNAN HAYVAN HİKÂYELERİ

3.1. İnsan, Hayvan ve Hikâyeyi Çevreleyen Çerçeve

Farklı coğrafyalarda yaşayan insan toplulukları, kabileler, milletler; o coğrafyada yaşayan hayvanlara, onların tür ve davranış özelliklerine göre çeşitli anlamlar yükleyerek kültürlerinde yer vermiştir. Toplumların oluşturduğu kültürlerdeki hayvan sembolizmleri, kaynağını yaşamın kendisinden alarak en başta dinî yahut bâtil inanış ve uygulamalarda; sözlü gelenek ürünü olan (mitolojik) efsâneler ve destanlarda; ilk yazı tiplerinde (piktogram, hiyeroglif vb.); milletleri betimleyen bayrak ve mühürlerde; birçok bilim (astronomi, astroloji, felsefe, vs.) ve sanat (resim, heykel, edebiyat, müzik, vs.) dalında; kullanılan araçlar, silahlar, eşyalar ve süs eşyalarında; mîmârî yapılarla kendisini açıkça göstermektedir: İlk insanlar avladıkları güçlü ve cüsseli hayvanlarla (mamut, yabani sığır vs.) övünmüş, onlarla saygı ve güç kazanmış, bu yüzden onları duvarlara resmetme gereği duymuş olabilirler. İlk insanlar, zamanla bazı hayvanlardaki özellikleri olağanüstü addedip hayvanları ruh kardeşi veya totem saymaya başlamışlar, hatta hayvanları tanrısallaştırmışlardır.¹ En eski medeniyetlerden biri kabul edilen Mısır'da, hayvanların çoğu evcilleştirilmiş, hayvanlarla ruh eşitliği olduğuna inanılmıştır. Kabileler bir hayvan seçip onu kutsal kabul etmiş, ona saygı göstermiş ve onun ölümünde tören yapmışlardır. Örneğin Mısır'da kedi, ibis kuşu yahut şahinlere verilen zararlar ölümle cezâlandırılmaktadır. Bu durumun nedeni, doğa üstü bir gücün bahsi geçen hayvan biçimlerinde yeniden dünyaya gelebilmesi ihtimâline o dönem Mısır'da yaşayan halkın inanmasıdır.² Orta ve İç Asya'da yaşayan Türk toplulukları, Paleolitik Çağ'dan (MÖ 600.000 – 10.000) beri “Gök-Yer/Su-Atalar”³ formülüne dayalı inanç sistemini benimsemiştir.⁴ Doğa olaylarının da belirleyici olduğu bu sistemde, İyilik

¹ Sadettin Eğri, “Klasik Türk Edebiyatında Hayvan Motifleri”, *Osmanlı Dergisi*, 9, Ankara, 1999, s. 746.

² Eğri, “Hayvan Motifleri”, s. 746.

³ Bu formül Sümerlerde (MÖ 4000 – 2000) “Anu(Gök) – Enlil(Yer) – Ea(Deniz)” tanrılarını simgelemektedir. Aynı zamanda Hititler (MÖ 1600 – 1100) tarafından da benimsenmiştir. Bkz. Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 27.

⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, s. 18.

Tanrısı Ülgen'in (Gök Tanrı) yedi oğlundan birisi Kara-Kuş'tur (kartal).⁵ “Atalar” kültü içerisinde yer alan “hayvan-ana” veya “hayvan-ata” kültü de bir hayvandan türenildiğine ya da bir hayvanla eş ruhlara sahip olunduğuna işaret etmektedir. Bu inanışlar dışında, “Eski Türk Dini”⁶ olarak lanse edilen Şamanizm’de de hayvanlar önemli rol almaktadır. Şaman olarak anılan dinî liderlerin, hayvanları kullanarak ayinler düzenlediği, hayvanların bedenine girebildiği ve hayvanlardan gelecekle ilgili bilgiler aldığı söylenir.⁷ Eski inanışlardan oluştuğu düşünülen efsâne ve destanlarda da avlanan hayvanın gücünün elde edileceği yahut onlara has özelliklere erişilebileceği gibi düşünceler hakimdir. Yine Mısırlıların kullandığı bir çeşit resimyazı olan hiyeroglifte, çeşitli hayvanların birtakım anlamları karşıladığı görülür.⁸ Kabile ve topluluklar, benimsedikleri hayvanları bayrak ve eşyalarında simge olarak kullanmışlardır.⁹ Türkler, çeşitli anlamlar yükledikleri on iki hayvanı yıl, ay ve gün ismi olarak kullanmıştır.¹⁰ Gökyüzünde bulunan yıldız kümeleri hayvanlarla betimlenmiş ve adları burçlara verilmiştir. Yine ilk çağlardan beri insanlar, hayvanları duvarlara resmetmiştir.¹¹ Eski çağlara ait inanç kalıntıları olarak görülen putlarda da hayvan veya insan-hayvan temsilleri görülmektedir. Kur’ân-ı Kerîm’in birçok sûre ve âyetlerinde hayvanlar yer almakta,¹² onların insanlığın fayda görmesi için yaratıldığı bildirilmektedir.¹³ Hükümdarların tahtlarında, askerlerin zırh ve silahlarında;

⁵ Çoruhlu, Türk Mitolojisini ABC’si, s. 28.

⁶ Yaşar Çoruhlu’nun *Türk Mitolojisi’nin ABC’si* adlı eserinde “Şamanist Mitoloji veya Eski Türk Dini Mitolojisi” ve “Şamanist (veya Eski Türk Dinine Ait) Tanrılar ve Ruhlar” başlıklarındaki kullanımı bu duruma bir örnektir.

⁷ Türk kültür ve inançlarında hayvanların yeri ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Şerife Nilgün Yıldız, “Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elâzığ, 2011, s. 7-27.

⁸ Reyhan Uludağ, “Türk Resim Sanatında Hiyeroglif Etkiler”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008, s. 18.

⁹ Örneğin Tunç Çağı’nda (MÖ 3000-1000) Anadolu’nun en güçlü imparatorluğu olan Hititler, krallık simgesi olarak sıkça aslanı kullanmıştır. “Maraş Aslanı” heykeli de MÖ 9000’de Kral III. Halparunda tarafından hükümdarlığının anısı için dikilmiştir. Bkz. Benjamin Arbuckle, “Hayvan Sembolizmi”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 44, İstanbul, 2015, s. 54, (Çevirimiçi) https://www.academia.edu/11594073/Hayvan_Sembolizmi, 5 Ocak 2021.

¹⁰ Yaşar Çoruhlu, “Türk Hayvan Takvimi”, *M. Uğur Derman Armağanı Altmışbeşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler-M. Uğur Derman Festschrift Papers Presented On The Occasion Of His Sixty Fifth Birthday (Ed. Irvin Cemil Schick)*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 222-23 ve 239-50.

¹¹ Yakın dönemde Endonezya’da bir mağarada bulunan yaban domuzu resminin en az 45.500 yıl önce yapıldığı düşünülüyor. Bkz. BBC, (Çevirimiçi), <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55659618>, 18 Ocak 2021; Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/endonezyada-dunyanin-enski-hayvan-resmi-kesfedildi>, 18 Ocak 2021.

¹² Eğri, “Hayvan Motifleri”, s. 749; Yıldız, “Türk Halk Anlatıları”, s. 27.

¹³ Yıldız, “Türk Halk Anlatıları”, s. 28. Hayvanlarla ilgili bazı âyetler: “Yeryüzünde yürüyen hiçbir hayvan ve iki kanadıyla uçan hiçbir kuş yoktur ki, sizin gibi birer ümmet olmasınlar. Biz kitapta hiçbir şeyi eksik bırakmamışızdır, sonra hepsi Rablerinin huzurunda toplanırlar.” En’âm 6/38. “Hayvanlarda da sizin için elbette ibretler vardır. Onların karınlarındakilerden size içiririz. Onlarda

şehir/saray kapılarında, duvarlarında ve meydanlarında kullanılan hayvan motifleri, her zaman bir anlam ifâde etmiş ve mesaj vermiştir. Hayvanlara yüklenen anlamlar, yerel ve dar bir alandan zamanla kültürlerarası etkileşimlerle birlikte evrensel boyutlara ulaşmıştır.

Hayvanların belli bir düzene tâbi olan davranış şekilleri, onları insan zihnine güvenilir ve çıkar gözetmeyen varlıklar olarak yerleştirir. Bu sebeptendir ki hayvan sembolizmi, dinî ve öğretici edebî metinlerde kendisine kolayca yer bulur. Hayvanların mitolojide diğer varlıklarla birlikte yer alması yahut tanrılara hizmet etmesi, onlara kutsiyetin yanında olağanüstülük de kazandırmış olabilir. Türk edebiyatında hayvanların yer aldığı metinlerin masal mı yoksa hikâyeye mi olarak adlandırılması husûsunda araştırmacılar henüz ortak bir noktada buluşmamıştır.¹⁴ Bazı araştırmacılar hayvan masalları olarak tanımladığı türü “asıl masal”dan ayrı bir başlıkta ele almış veya alttür olarak sınıflandırmıştır.¹⁵ Hayvan masalı, her ne kadar “asıl masal”dan ayrılan ve genel kabul gören özellikler¹⁶ barındırsa da gerek hayvanların günümüzde daha iyi anlaşılabilen kabiliyetleri/davranışları gerek de kahramanları hayvan olan metin türlerinin farklılaşan yapısından dolayı, hayvan hikâyesi ve hayvan masalını da birbirinden ayırmak, çeşitli açılardan zarûrî bir ihtiyaç hâline gelmiştir. Bu ihtiyaçlardan en önemlisi, konu araştırmacılarının çalışma alanını net bir şekilde sınırlandırabilmesidir. Metin türlerinin tarihsel oluşum ve gelişiminin - belki de değişiminin- ve de birbirinden sağladıkları etkileşimin sağlıklı takip edilebilmesi, başka bir neden olarak sayılabilir. Meydana gelen sağlıklı takip, türlerin öğrenimini ve anlaşılmasını da muhakkak kolaylaştıracaktır. Masal ve hayvan

sizin için birtakım faydalar daha vardır; ayrıca etlerini yersiniz.” Mü’minun 23/21. “Hayvanları da O yarattı. Onlarda sizi ısıtacak şeyler ve birçok faydalar vardır. Ve siz onlardan bir kısmını da yersiniz.” Nahl 16/5.

¹⁴ Hayvan masalının tanımlarında dahi hikâyeye sözcüğü kullanılır, bkz. Nedim Bakırcı, “Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Konya, 2004, C.,I, s. 3.

¹⁵ “Asıl masal” terimi bazı araştırmacıların masalı bölümlerine ayırırken de kullandığı terimle karıştırılmamalıdır. Lâmi’î Çelebi, Pertev Naili Boratav ve Ali Berat Alptekin hayvan masalları üzerine çalışan ve onu asıl masaldan ayıran önemli isimlerdir.

¹⁶ Özellikler için bkz. Bakırcı, “Türk Dünyası Hayvan Masalları”, s. 4-6. Hem Nedim Bakırcı’nın hem de edebiyatımızda hayvan masallarını tasnif eden ilk kişi olan Ali Berat Alptekin’in, Anadolu sahasında derlediği hayvan masallarının genel özelliklerini belirtirken bahsettiği bazı maddeler bu masalları hayvan hikâyesine yaklaştırıp çerçeve hikâyeye hüviyetine büründürmüştür. “Hayvan masallarında kalıplaşmış ifadeler (tekerleme vb.) rastlanılmaz. Hayvan masalları birden çok olay üzerine örülüdür. Olağanüstü kahramanlar (peri, cadı, dev, vb.) pek yoktur. Metinler birden çok olay üzerine kurulu olsa da bir bütünlük söz konusudur.” gibi maddeler masal türünün özelliklerine ters düşmektedir. Bkz. Nurdan Yeşilyurt, “Anadolu Sahası Hayvan Masallarında Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir Araştırma”, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bartın, 2020, s. 25.

masalları olarak adlandırılan türler üzerine yapılan, hayvan hikâyeleriyle olan farklılığı ortaya çıkardığı düşünülen tanımlamalarda şu husûslar göze çarpmaktadır: “Masallar hayâl ürünüdür. Masalların geçtiği yer ve zaman belirsizdir. Masal kahramanları belirli kişileri temsil etmez. Masalda cereyan eden olaylar ve kahramanlar olağanüstü özellikler taşır. Masalların inandırıcılık gayesi yoktur. Bir şeyler öğretmek ve güzel zaman geçirmek konusunda hayvan masallarının muhatabı çocuklardır.”¹⁷ Bu husûsların karşılaştırılmasında, her iki metin türünün de kesişimi olan hayvanların kullanım şekilleri temellendirilecek olursa: Hikâyeler de masallar gibi hayâl ürünü olmalarına karşın, hayvanlar üzerine oluşan hikâyelerde gerçek yaşamdan yapılan gözlemin belirginliği daha çok hissedilir. Hayvan hikâyelerinde yer ve zaman çoğunlukla bellidir. Hayvan hikâyelerinin kahramanları; padişah/kral, vezir, karı, koca vb. kişileri temsil edebilir ve bu temsiller hayvanların türlerine bağımlı olarak gerçekleşir. Örneğin hayvan masalında bir aslan iyi, kötü, güçlü, zayıf vb. insana ait soyut özelliklerin hepsini birden karşılayabilir, bu durum hayvansal özelliklerini kaybettirip onu bir insan temsiline çevirir. Hayvan hikâyesinde ise aslanın temsil ettiği kullanım, bir hükümdar tipiyle sınırlandırılır, onun veziri olma görevini kesinlikle başka bir tür hayvan üstlenir. Hayvanlar, masalların içerdiği olağanüstü kahramanlardan ayrılmaktadır. Hortlak, peri, dev, cin gibi masal kahramanlarının varlığına dair kanıtlar, hayvanlarınkı kadar somut değildir. Birçok bilimsel araştırma sonucu ve keşfedilen yeni bulgular, hayvanların olağanüstü addedilen davranışları yapabildiğini göstermektedir.¹⁸ Bu noktada hayvanların konuşabilmesi, diğer olağandışılıklardan ayrı bir yerde tutulmalıdır. Hayvan masallarının ana ve öncelikli amacı, öğretmekten ziyade hoş vakit geçirtmek olduğu için, dinleyeni yahut okuru inandırmaya çalışmaz. Oysa hayvan hikâyelerinde gözetilen gâye, ahlâkî, siyasî veya insana dair öğretiler edindirmektir. Bu sebeple hayvan hikâyelerinde, olay ve karakterler olabildiğince gerçekçi biçimlerde ele alınmaktadır. Hayvan masalları, çocukların hayâl dünyasını şekillendirmeye yönelikken hayvan hikâyeleri, gerçek

¹⁷ Bkz. Bakırcı, “Türk Dünyası Hayvan Masalları”, s. 1-2 ve 21-29; Berivan Can Emmez, “Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2008, s. 6-8; Ahmet Selçuk Onarıcıoğlu, “Manzum Hayvan Masallarının Anlama ve Hatırlama Becerilerine Etkisi”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2011, s. 9-13; Abdullah Mutlu, “Türk Dünyası Hayvan Masallarının Değerler Aktarımı Bakımından İncelenmesi”, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırşehir, 2020, s. 12-15.

¹⁸ Hikâyelerde hayvanlarla sağlanan karakter özelliklerini karşılar nitelikteki bilimsel araştırmaların kısa bir seçkisi için bkz. Ekler Bölümü, Ek 1, s. 209-210.

yaşamda karşılaşılan problemlerin çözümünü hedef alır. Bu amaçtan dolayı, işlenen konular çocukların anlam dünyasını aşmakta; hikâyeler yetişkinlere yönelik ifadeler ve sahneler içermektedir. Bu düşünce neticesinde, hayvan masalları olarak adlandırılan metinlerin, hayvan hikâyelerinin hem konu hem de yapı bakımından basite indirgenmiş, temel bir formu şeklinde görülmesi gerekmektedir. Kaynağını eski inanç sistemlerinden alıp sözlü gelenekte gelişerek efsâne ve destanlarda görülmeye başlanan hayvan hikâyeleri, eski yazı sistemlerinin keşfi sayesinde yazıya geçirilip olgun hâle gelmiştir.

Hayvanların konu olduğu hikâyelerin kaynağı hakkında, araştırmacılar arasında Sümer (Mezopotamya), Hint (Doğu) ve Yunan (Batı) kökenli olduğuyla alâkalı üç ayrı düşünce hakimdir.¹⁹ Bu üç görüşten kronolojik olarak bahsetmek gerekirse:

Mezopotamya'nın güneyinde yaşayan Sümerler ile ilgili ciddi keşifler 19. yüzyılda başlamıştır. Asurlar ve Babiller üzerine yapılan çalışmalar sırasında, çiviyazısının çözümüyle varlıklarından haberdar olunan bu halk, bilinen tarihi âdetâ başa sarmıştır. Samuel Noah Kramer, Sümerlerin insanlığa sağladığı otuz dokuz ilk buluştan²⁰ bölümler hâlinde, *Tarih Sümer'de Başlar*²¹ adlı eserinde bahsetmektedir. Yapılan arkeolojik bulgular doğrultusunda, Sümerlerin MÖ 3750 – 1750 yılları arasında var oldukları düşünülmektedir.²² Kuzeyden gelip Güney Mezopotamya'da

¹⁹ Bazı araştırmacılar da *Papiroso (Aslan ile Fare)* isimli hikâyenin MÖ 12. yüzyılda Mısır'da oluşturulduğunu söylemekte ve bu türün Mısır'dan çıkıp Hint ve Yunan ülkelerinde etkili olduğunu öne sürmektedir. Bkz. Hasan Çiftçi, "Bir Fabl Olarak Fare ile Kedi Hikâyesinin Arkasındaki Mesaj", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 1, Bingöl, 1999, s. 2.

²⁰ Bu buluşların bazılarının Sümerlerden önce o coğrafyada yaşadığı tahmin edilen Proto-Fıratlılar (Ubeydliler) ve Samiler tarafından yapıldığı, Sümer kültürünün oluşmasında da bu halkların etkisi olduğu düşünülmektedir. Bkz. Samuel Noah Kramer, *Sümerler*, Çev., Özcan Buze, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 61-63. Kramer, Sümerlerin -tıpkı Hint ve Yunan epik devirlerini anlatan destanları gibi- sahip oldukları destanlardan hareketle onların Mezopotamya'ya sonradan göç ederek geldiğini; asıl yerleşim yerlerinin ise Hazar Denizi yakınlarındaki Aratta şehri olduğunu tahmin etmektedir. Kramer, *Sümerler*, s. 64.

²¹ Kramer'in ilk olarak 1956 yılında *From the Tablets of Sumer: Indian Hills* adıyla yayımlanan eserinin 3. baskısı (*History Begins at Sumer: Thirty-Nine Firsts in Recorded History*), ilk önce 1990'da ünlü Sümerolog Muazzez İlmiye Çığ tarafından İngilizceden Türkçeye aktarılmıştır. Fakat Çığ, eserin "Çevirenden" kısmında bu çeviriye Kramer'in ricası üzerine yaptığını ve İngilizceyi iyi bilmediğini ifade etmektedir. Bkz. Samuel Noah Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1990, s. ix-x. Daha sonra yine eserin 3. baskısı, Hamide Koyukan'ın çevirisiyle 1999 ve 2002'de *Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk* adıyla yayınlanmıştır. Koyukan'ın çevirisi, Çığ'ın çevirisiyle karşılaştırılıp incelendiğinde anlam bakımından farklılıkları olan ifadeler tespit edilmiştir. Bu sebepten ötürü tezde Hamide Koyukan'ın eserinin kaynak olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

²² Samuel N. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk*, Çev., Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 293-294.

Dicle ve Fırat nehirlerinin arasına yerleşen Sümerler,²³ bu nehirlerin getirdiği killeri eşya, araç gereç ve yapı için şekillendirmekle kalmamış, bu nehirlerde yetişen kamışların yardımıyla da MÖ 3200 civarında yazıyı keşfederek²⁴ her türlü hareketlerini kayıt altına alabilecekleri; kültür, bilgi ve birikimlerini önce nesillerine sonra da günümüze kadar ulaştırabilecekleri tabletleri oluşturmuştur. Sümerler, buldukları yazı sistemini ilk önce ekonomik ve idârî amaçlarla kullanmıştır.²⁵ Somut bir nesneyi gösteren resimyazı (piktografik) hâlindeki bu sistemde, dört işaret hayvanlarla (kuş, balık, öküz ve inek)²⁶ sağlanmıştır. Resimlenen nesnenin eşit veya yakın ilişkili bir sözcüğü temsil etmesinden hareketle bu durum,²⁷ Sümerlerin hayvanlara sembolik bir anlam yüklemesi açısından önemlidir. Sümerlerin edebî yazınları içerisinde hayvanlar; efsâneler, destanlar ve atasözlerinde yer alırlar.²⁸ Bu türlerin yanında, hayvanların doğrudan kahramanı olup konuşturulduğu hikâyelerin de bulunması, hayvan hikâyesinin var oluşunu ve kökenini önemli ölçüde etkileyen bir bulgu olmuştur. Destanlarda görülen hayvanlar, bazı özelliklerinden dolayı benzetilen olarak kullanılmıştır.²⁹ Yine atasözlerinde, hayvanların huy ve özelliklerine

²³ Muazzez İlmiye Çığ, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler-2*, Kaynak Yayınları, 4. Bs., İstanbul, 2012, s. 24. Sümerler hakkında konuşma dillerinden hareketle köken araştırma çalışmaları hâlen sürmektedir. Onların Orta Asya'dan göç eden Türk topluluklarından biri olabileceğini, Sümercenin Türkçeye olan bağlantısı üzerinden araştıranların sundukları kanıtlar azımsanmayacak kadar önemlidir. Bu konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Muazzez İlmiye Çığ, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler-1*, Kaynak Yayınları, 6. Bs., İstanbul, 2013, s. 29-38. Sümer-Türk kültür benzerliğine edebî metinler üzerinden yaklaşan bir başka çalışma için bkz. Mübahat Türker Küyel, "Edebiyatımızda Sümerli Kültür İzleri Var mıdır?", *Erdem*, c. 6, 17, Ankara, 1990, ss. 359-398.

²⁴ Firuzan Kınal, "Çivi Yazısının Doğuşu ve Gelişmesi" *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1969, s. 5. Sümerlerin bulduğu yazının çiviyazısı olarak anılmasının sebebi, yazıyı oluşturan işaretlerin çiviye benzemesinden dolayıdır. Muazzez İlmiye Çığ, *Orta Doğu Uygarlık Mirası-2*, Kaynak Yayınları, 7. Bs., İstanbul, 2015, s. 75.

²⁵ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 13; Çığ, *Uygarlık Mirası-2*, s. 78.

²⁶ Bahsi geçen hayvanlarla yapılan sembollerden kuş resmi, kuşu; balık resmi, balığı ve "-ebilmek" sözcüğünü; boynuzlu öküz başı resmi, öküzü; inek başı resmi de ineği simgeliyordu. Resimyazı MÖ 2350'den itibaren çiviyazısına dönüşmesine rağmen hayvan sembollerinde bir değişiklik olmamıştır. Bkz. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 448-49. Sembollerin yer aldığı ve MÖ 3200 – 1000 arası tarihi gelişimlerinin gösterildiği tablo için bkz. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 16.

²⁷ Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 445.

²⁸ Bu türlere ek olarak hayvanların yer aldığı sembolik sahneler Sümerlerin icat ettiği silindir mühürlerde de yer almaktadır. Bkz. Kramer, *Sümerler*, s. 138. Bahsi geçen metin türlerinde hayvanlar çoğu zaman bilinen şekillerini korurken, efsânelerde bazı Sümer tanrıları aslan-iblis (Nergal), yılan-ejderha (Nabu), aslan-ejderha (İşkur) gibi birleşik sembollerle tasvir edilmiştir. Bkz. Abdullah Altuncu, "Sümerlerde Tanrı Anlayışı ve Tanrılar Panteonu", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.,IV, 7, Kilis, 2014, s. 120.

²⁹ İlk destan örneği olarak sunulan "Enmerkar ve Aratta Beyi" metninde Uruk kralı Enmerkar, Aratta Beyi'ni tehdit ederek onun halkını "kuş gibi kaçıracağımı" söylemektedir. Yine bu destanda Enmerkar, "Sümer'in baş yılanı, prenslik kudretiyle dolu koç, sadık inekten doğan (kişi)" olarak nitelenir. Bkz. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 47-48. "Enki ve Ninhursag" efsânesinde tilki, karşılığını alırsa Su Tanrısı Enki'yi lanetleyen Ana-Tanrıça Ninhursag'ı geri getirebileceğini söyler ve getirir. Bkz. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, s. 180. "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" destanında deniz dalgaları gemiyi "kurt gibi yutuyor", "aslan gibi vuruyor"du. Bkz. Kramer, *Tarih*

göndermeler ve bunlara uygun kavram temsilleri vardır.³⁰ Sümerolojinin Türkiye’de gelişmesinde önemli pay sahibi olan ve Kramer’le birlikte çalışıp Sümerlerle ilgili pek çok çalışmaya imza atan Muazzez İlmiye Çığ, altı kısa Sümer hayvan hikâyesini, genişleterek ve hayvanlarla ilgili atasözlerinden örnekler vererek *Sümer Hayvan Masalları* adıyla 2015’te yayınlamıştır.³¹ Hemen ardından 2016’da Yalvaç Ural, Edmund Gordon’un yaptığı, hayvanları içeren atasözlerinin ve onları betimleyen hikâye notlarının yer aldığı çalışmadan faydalanarak on iki yıllık araştırması sonucu derlediği kırk altı Sümer hayvan hikâyesini, manzume şeklinde *Sümer Hayvan Masalları Yabanöküzü Boynuzlu Tilki* adıyla yayınlamıştır. Kitabının ön söz kısmında fabl türü ve yazarlarına kısaca değindikten sonra Ezop’un Frigyalı olduğu görüşünü³² temel alarak Yunanların onu benimsediğini ve onun hikâyelerine kendi hikâyelerini eklediğini³³ düşünen Ural, Sümer hayvan hikâyelerinin duyulmasından sonra, tarihçi ve Sümerologların Sümer hikâyelerini Ezop hikâyeleriyle karşılaştırıp benzer olanlarını “ezopika” olarak adlandırdığından bahseder ve kendisinin de bazı benzerlikler saptadığını³⁴ belirterek fabl türünün kökenini Sümer’e dayandırır.³⁵

Hint’te ise hayvan hikâyelerinin, Vedik devrinde (MÖ 1200-500) yaygın olduğu kabul edilir. *Rig Veda*’da yer alan bir dua içerisindeki kurban merâsiminde,

Sümer’de Başlar, s. 213. “Gılgamış ve Yaşayanlar Ülkesi” destanında kutsal sedir ağaçlarının bekçisi Huvava “ejderha dişli”, “aslan yüzlü” olarak betimlenir. Bkz. Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, s. 223. “Enmerkar ve Ensukuşsiranna” destanında bir rahip inek ve keçiyile konuşur. Bkz. Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, s. 277-278. “Lugalbanda ve Enmerkar” destanında Anzu kuşu kahramana gizli öğütler verir. Bkz. Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, s. 280. İlk aşk şarkısı olarak nitelenen şiirde kral Güvey bir aslana benzetilmiştir. Bkz. Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, s. 296-297.

³⁰ İlk atasözleri derlemesi kabul edilen tablette köpeğin sadık olmadığını belirten; tilkinin kendini beğenen ve korkak bir hayvan olduğunu gösteren, yaban öküzü ve yaban sığırının geçtiği atasözleri bulunmaktadır. Bkz. Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, s. 156-157 ve 160. Atasözlerinde yer alan hayvanlardan bir diğeri de firavunfaresidir. Sümerler için bu hayvan olumlu açıdan hızlı ve çalışkanlığı, olumsuz açıdan hırsızlığı temsil eder. Bkz. Kramer, Tarih Sümer’de Başlar, s. 162.

³¹ Çığ’ın yayınladığı 6 hayvan hikâyesinden sonuncusu bu bölümün 21. dipnotunda bahsi geçen ve bir maymunun ağzından yazılan mektuptur. İlgili hikâyelerin orijinal hâllerine yine 21. dipnottaki kaynakçalardan ulaşılabilir.

³² İlgi çekici olan bu görüş, Planudes’in yazdığı Ezop özgeçmişinde yer alır ve ona göre Ezop, günümüzde Afyon/Emirdağ/Hisar Köyü’nde kalıntıları bulunan Amorium’da doğmuş bir Frigyalıdır. MÖ 1200’lerde Balkanlardan Anadolu’ya gelen Frigler, MÖ 725’te Orta ve Güneydoğu Anadolu’ya tamamen hâkim olmuşlar, düzenli olarak savaştıkları Asur ve Yunan uygarlıklarıyla bir süre sonra barış yapmışlardır. Bkz. Yalvaç Ural, *Sümer Hayvan Masalları Yabanöküzü Boynuzlu Tilki*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Bs., İstanbul, 2020, s. 8-10. Yine aynı özgeçmişte Ezop’un Babil Kralı Lycurgus’la tanışıp onun himayesinde sarayda kaldığı, evlatlık bir çocuk yetiştirecek kadar orada yaşadığı belirtilmektedir. Bkz. Ural, *Sümer Hayvan Masalları*, s. 13-15. Bu bilgiler ışığında fabl türünün kökeni hakkında yok sayamayacağımız bir ipucuyla karşılaşılmaktadır.

³³ Ural, *Sümer Hayvan Masalları*, s. 13-19.

³⁴ İlgili örnekler için bkz. Ural, *Sümer Hayvan Masalları*, s. 22-23.

³⁵ Ural, *Sümer Hayvan Masalları*, s. 26-27.

toplucu dua eden brahmanlar, “vak vak eden kurbağa”lara benzetilmişlerdir. Hint dinî metni olan *Upanishad*’larda (MÖ 600), köpeklerin kendilerine yiyecek bulması için bir lider aradıkları; iki flamingonun konuştuğu ve Satyakâma’nın bir tosundan, bir flamingodan ve başka bir kuştan ders aldığı anlatılmaktadır. Bu göstergeler, o dönemin insanların kendilerine mahsûs bazı düşünce ve davranışları, yaşadıkları çevredeki hayvanlara uyarlamaları bakımından önemlidir.³⁶ Epik devirle (MÖ 500-MS 500) birlikte, hayvan hikâyelerinin belirli bir amaca yönelik, bilinçli ve sistemli olarak kullanıldığı görülmektedir. MÖ 6. yüzyılda yaşayıp öğretisini yayan Buda, vaazlarında hayvan hikâyelerinden bahsetmiş; onun ölümünden birkaç yüzyıl sonra meydana gelen *Câtakalar*’da (MÖ 400-200)³⁷ geçen hayvanlar, Buda ve Bodhisattaların³⁸ bedenlenmiş hâli şeklinde gösterilmiştir.³⁹ MÖ 2. yüzyılda yazıldığı düşünülen *Mahâbhârata* destanında da hayvanların yer yer konuşturulduğu bilinmektedir.⁴⁰ Hint edebiyatı geleneğinde, hayvan hikâyelerini edebî metinlerde kullanan ilk kişinin Kaşyâpa olduğu söylenir. Ancak o ve eserleriyle ilgili yeterli bilgi bulunmamaktadır. Kaşyâpa’nın hayvan hikâyeleri, *Câtakalar*’la birlikte yaklaşık MÖ 241’de ilk önce Seylan (Sri Lanka) adasına götürülmüş, onların yüz tanesi de bir Seylanlı tarafından MS 50 yıllarında İskenderiye’ye ulaştırılmıştır.⁴¹

Hinduizm’den sonra Buda (MÖ 563-483) önderliğinde gelişen Budizm düşüncesinde olaylar, birbirini doğuran ve izleyen fenomenler zinciri olarak görülmüş, bunu belirleyen şeyin ise tanrı değil doğa (insanlar ve diğer canlılar) olduğu öne sürülmüştür.⁴² Budizm’in diğer dinlerden ayrıldığı taraf, kendinden önceki sosyal yapının ve Brahmanların katı kurallarına karşı çıkarak, bireylere kişisel kurtuluş yolunu göstermiş olmasıdır.⁴³ Buda’nın “*Bu dünyada kötülüğün tek kaynağı*

³⁶ Kemal Çağdaş, *Pañçatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1962, s. 8.

³⁷ *Câtakalar*’da yer alan hikâyelerin betimlemeleri en eski olarak MÖ 300 yılında tarihlenecek mağara ve tapınak duvar resimlerinde, kabartmalarında görülmektedir. Bkz. Esra Kökdemir, “Câtakalar: Bodhisatta Öyküleri”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2019, s. 127. Buradaki yapıtların inşâ tarihleri göz önüne alındığında *Câtakalar*’ın MÖ 400-200 yıllarında oluşturulduğu varsayılmaktadır. Bkz. Kökdemir, “Câtakalar”, s. 159, dipnot 96. Ayrıca Kökdemir’in aktardığına göre Alexandra R. Kapur-Fic, Ezop masalları başta olmak üzere dünya edebiyatındaki birçok eseri *Câtakalar*’ın etkilediğini öne sürmektedir. Bkz. Kökdemir, “Câtakalar”, s. 24, dipnot 3.

³⁸ Budizm’e inanıp Buddha’lık yolunda ilerleyen kimseleri ve Sidhatta Gotama’nın Buddha olmadan önceki hâlini niteleyen terim. Bkz. Kökdemir, “Câtakalar”, s. 35.

³⁹ Kökdemir, “Câtakalar”, s. 70.

⁴⁰ Moritz Winternitz, *Hint Destanları Râmâyana, Mahâbhârata, Harivamşa*, Çev., Korhan Kaya, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002, s. 17.

⁴¹ Çağdaş, *Pañçatantra*, s. 9.

⁴² Korhan Kaya, *Bhagavadgîtâ*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001, s. 23.

⁴³ Kökdemir, “Câtakalar”, s. 38.

cehalettir.” sözü, bilgiye ve öğrenmeye verilen önemi göstermektedir. Buda’nın önceki hayatlarında yaşadığı doğumları ve karşılaştığı olayları anlatan *Câtakalar*’da amaç; iyilik, sabırlılık, dürüstlük, cesaretlilik, kibarlık, sadelik ve tarafsızlık gibi Budist erdemlilik öğretilerini vurgulamaktır.⁴⁴ Bu anlatıların yüz on tanesinde, Buda hâline ulaşmadan önce Bodhisatta; defalarca maymun, geyik, aslan, kuğu, çulluk, fil, tavuk, kartal, at, boğa, tavus kuşu, yılan, kuş, balık, fare, çakal, karga, ağaçkakan, domuz, köpek, ördek, kurbağa, tavşan, horoz olarak bedenlenmiştir.⁴⁵ Budist düşüncenin dinsel değil ahlâkî ve akla dayalı bir temelde şekillenmesi ve de Buda’nın hayvan biçimlerindeyken öğretilerini yayması, hayvanların didaktik amaçla edebî anlatı ve hikâyelerde yer almaya başlamasında ayrıca etkili olmuştur.

Yunan Epik çağının en önemli temsilcisi ve ünlü *İlyada (İlias)* destanının yazarı olan Homeros’un, MÖ 750 – 700 yıllarında yaşadığı kabul edilir.⁴⁶ *İlyada*’nın komik bir taklidi olarak nitelenen *Batrakhomyomakhia (Kurbağa – Fare Savaşı)* adlı eserde, Psikharpaks (kıvrıntı toplayan) ismindeki fare kral, kurbağa Physignathos’un (şişkin yanaklı) hatâsı yüzünden boğulur. Bunun üzerine fareler intikam almak için kurbağalara savaş açınca Zeus, yengeçleri yardıma gönderir, onlar da fareleri korkutur.⁴⁷ Yine Epik çağda yaşayan Hesiodos (MÖ 700), didaktik şiirin yaratıcısı olarak kabul edilir.⁴⁸ Hesiodos’un çeşitli işler hakkında bilgiler verdiği *Erga kai Hemera (İşler ve Günler)* adlı eserde, “Atmaca ile Bülbül” arasında geçen bir hikâyeye rastlanır.⁴⁹ Hesiodos’un anlattığı hikâyede atmaca, yakaladığı bülbülü pençeleriyle sıkarken güçlü olanın haklı olduğunu ve ona karşı direnmeye çalışmanın beyhûdeliğini dile getirmektedir.⁵⁰ MÖ 650’lerde yaşayan Simonides isimli şairin de şiirlerinde hayvanlar ve insanlar arasında karşılaştırmalar yaptığı aktarılmaktadır.⁵¹ MÖ 6. yüzyılda yaşadığına inanılan, doğduğu yer ile ilgili çeşitli görüşler sunulan ve köle olduğu iddia edilen Ezop (Aisopos), hayvanları kullanarak alegorik hikâyeler

⁴⁴ Kökdemir, “Câtakalar”, s. 62.

⁴⁵ Kökdemir, “Câtakalar”, s. 70.

⁴⁶ Güler Çelgin, *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 22.

⁴⁷ Bu eser Homeros’a veya Artemis’in kız kardeşi Pegris’e mal edilmektedir. Bkz. Çelgin, *Eski Yunan*, s. 34.

⁴⁸ Çelgin, *Eski Yunan*, s. 36-37.

⁴⁹ Çelgin, *Eski Yunan*, s. 39; Serpil Yılmaz, “Mesnevî’de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufî Yorumu”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2011, s. 8.

⁵⁰ Sabahattin Eyuboğlu – Azra Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, s. 21.

⁵¹ Çelgin, *Eski Yunan*, s. 47.

anlatmıştır.⁵² Yunan nesrinin en eski örneklerinden sayılan bu eserin, Ezop tarafından yazıya geçirildiği ileri sürülse de esere henüz ulaşılammıştır. Eser, ilk olarak MÖ 300’de, İskenderiye Kütüphanesi’nin kurucusu Atinalı Demetrius Phalereus tarafından, *Aisopeion Synagoge* adıyla derlenmiştir.⁵³ Sayısı iki yüze varan bu hikâyeler, Phaedrus isimli bir Yunan tarafından milâdın ilk yıllarında Latinceye tercüme edilmiştir.⁵⁴ Hayvan hikâyelerinin kökeniyle ilgili Hint (Doğu) – Yunan (Batı) etkileşiminin tarihsel açıdan bir göstergesi sayılabilecek İskender’in Asya seferi (MÖ 335), Hint coğrafyasında anlatılagelen hayvan hikâyelerinin, Yunan düşüncesinin doğuda yayılmaya başlamasından (MÖ 330) çok daha öncesinde yer aldığını ve buradan Yunan’a geçmiş olabileceğini sağlayan önemli bir ipucudur.⁵⁵ Yunanlar, Seylan ve doğuda egemen oldukları ülkelerden gelen hayvan hikâyelerine “Libya Fabelleri” ismini vermişlerdir.⁵⁶ Seylan’dan gelen yüz hayvan hikâyesini, Yunancaya tercüme edenin Kybisse olduğu söylenir. Roma ülkesinde, Marcus Aurelius’un sarayında bir hatip olan Nicostratus; daha önce bahsi geçen Demetrius ve Kybisse’nin hikâye ve masal külliyatlarını bir araya getirmiştir. Bu masallar üç yüz civarındadır ve daha sonrasında Valerius Babrius tarafından, takriben MS 230’da ilave hikâyelerle manzum olarak *Mythiamboi Aisopeioi (Aisopos’un Fablleri)* şeklinde Yunancaya çevrilmiştir.⁵⁷ Demetrius ve Babrius’un eserlerinde yer alan hikâyelerin, Orta Doğu ve Avrupa’da farklı şekil ve dillerde günümüze kadar ulaştığı, Ezop ve La Fontaine masalları olarak da anıldığı bilinmektedir.⁵⁸

⁵² Çelgin, Eski Yunan, s. 57-58. Ezop ile ilgili yaygın olan görüş, yaşadığı dönemdeki baskıcı yönetim anlayışından dolayı düşüncelerini rahat ifade edebilmek için hayvan hikâyelerini oluşturduğudur. O, anlattığı hikâye ve masallar sayesinde kölelikten kurtulmuş ve krallara danışmanlık yapmıştır. Bkz. Aslıhan Çomaklı, “Fabl Türünde Değerler Eğitimi”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2020, s. 11-12

⁵³ Çelgin, Eski Yunan, s. 167.

⁵⁴ Çağdaş, Pançatantra, s. 10; Yılmaz, “Hayvan Metaforları”, s. 9.

⁵⁵ Zehra Toska, *Kelile ve Dimne* eseri üzerine kapsamlı bir şekilde hazırladığı doktora tezinde eserin kaynağıyla ilgili olarak İskender ve Aristoteles ile ilgili bazı rivâyetlerin *Kelile ve Dimne*’nin Kul Mesûd çevirisindeki mukaddimeyle olan benzerliğine değinip *Pança Tantra*’yı oluşturan kültürün Yunan düşüncesinden etkilenmiş olabileceğini temkinli olarak İskender’in Asya seferine bağlamaktadır. Ancak hayvan hikâyeleriyle Hint kültüründe çok daha eski eserlerde karşılaşılması durumu, bu düşüncenin tersini doğru kılmaktadır. Bkz. Zehra Toska, “Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989, s. 4-8.

⁵⁶ Kemal Çağdaş gibi Cemil Meriç de masal ve hayvan hikâyelerinin Yunan’a doğudan geldiğini ifade etmektedir. Bkz. Cemil Meriç, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, Haz., Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 228.

⁵⁷ Çelgin, Eski Yunan, s. 208.

⁵⁸ Çağdaş, Pançatantra, s. 10.

Hayvan hikâyelerinin, kökeniyle ilgili bu üç ana görüşün nispeten dışında ve çok öncesinde var olduğu bulgusu, bazı arkeolojik keşifler sonrasında daha yüksek sesle tartışılmaya başlanmıştır.⁵⁹ Keşfedilecek olan yeni belge ve bulguların üzerinde yapılacak araştırmalar, ileride köken tartışmalarına bir son verebilir, fakat Hint edebiyatındaki hayvan hikâyelerinin diğer kültürlerden farklı bir yerde konumlandığı gerçeğini değiştiremez.

Tezin ilk bölümünde çerçeve hikâye tekniğinin oluşumuyla ilgili değinilen Hint dinî inanç ve uygulamaları ve buna bağlı gelişen Hint kültürü özellikleri, hayvan hikâyelerinin oluşumunda da doğrudan etkisini göstermiştir. Hinduizm öğretisinin getirdiği, canlı cansız her varlığın bir ruha sahip olduğu; reenkarnasyon sebebiyle, beden ölümünden sonra ruhun başka bir bedende, belki bir hayvanda tekrar hayata döneceği (ve bu ruhun Hint Tanrılarında birine ait olabileceğinden dolayı hayvanlara verilen kutsiyet)⁶⁰ gibi inanç ve düşüncelere ek olarak, Hint Tanrılarının hayvanlarla kurdukları ilişki, önce anlatılarda sonra da hikâyelerde hayvanların karakter olarak kullanımına bir kapı açmış, Hint düşünür ve yazarlarını âdetâ bu duruma mecbûr bırakmıştır. Hintlilerin dolaylı yoldan hayvanlara yüklediği kutsal anlamlar, günümüzde dahi geçerliliğini korumaktadır. Bu olay, Hint kültürünün köklü ve sağlam temeller üzerine kurulduğunun bir göstergesi olarak da yorumlanabilir.

Hayvanların anlatı ve öğretilerde kullanımı, dinî metinlerden sonra edebiyatta, kendisini çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulan metinlerin içerisinde çoğunluk sağlayarak göstermiştir. Çerçeve hikâye şeklinin, hayvan hikâyesi türüyle bu derece bağlantılı olmasında birtakım nedenler muhakkak ki etkindir. Çerçeve hikâye tekniğinin, belli konularda anlam bütünlüğü olan tekrarlı ve pekiştirmeli bir öğretim sağlaması; hayvan hikâyelerinin de anlaması zor olan soyut kavramları dahi anlatmada kolay bir yöntem olarak tercih edilmesi, bu nedenlerin başlıca etkenleridir.

3.2. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örnekleri ile Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Mensur Çerçeve Hikâye Külliyyatlarındaki Hayvan Hikâyeleri

⁵⁹ İlgili arkeolojik keşifler için bkz. Ekler Bölümü, Ek 1, s. 210-212.

⁶⁰ Hint dinî ve mitolojisinde önemli bir yeri olan Tanrı Vishnu'nun on bedenlenmesinden üç tanesi hayvan (balık, kaplumbağa, domuz), bir tanesi de hayvan-insandır (aslan-insan). Bkz. Kaya, Bhagavadgîtâ, s. 16.

Birinci bölümde bahsedilen Hint edebiyatı çerçeve hikâye örnekleri ve ikinci bölümde anılan Klasik Dönem tercüme çerçeve hikâye külliyatları üzerinde yapılan incelemeler sonucu, birçok hayvan hikâyesi tespit edilmiştir. Hayvan hikâyelerinin tespiti sırasında tercih edilen kaynak/tercüme eser, eserlerdeki hayvan hikâyesi sayısı ve hayvanların ne şekilde kullanıldığı husûsundaki bulgular, ilgili eserin başlığında yer almaktadır. Hint edebiyatı çerçeve hikâye örnekleri, meydana geldiği düşünülen tarihe göre; Klasik Dönem Türk edebiyatı tercüme eserleri ise tercüme edildikleri tarih göz önüne alınarak sıralanmıştır. Hayvan hikâyelerinin sıralamasında da hikâyenin tespit edildiği eserdeki konuma dikkat edilmiştir.

3.2.1. *Pança Tantra*'da Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Hayvanların didaktik bir amaç uğruna, sembolik olarak kullanıldığı bilinen en eski edebî eser *Pança Tantra*, hayvan hikâyesi türü için oldukça önemlidir. Eserin, Türkçeye iki farklı çevirisi bulunmaktadır. İlk çeviri Kemal Çağdaş tarafından 1962'de, ikinci çeviri Hatice Derya Can tarafından 2020'de yapılmıştır. Kemal Çağdaş, hikâyeleri konularına göre gruplandırırken Hatice Derya Can, kaynak eserlerdeki sıralamayı dikkate almıştır. Tercüme kaynağının belli olması ve toplam hikâye sayısının (seksen altı) fazla olması sebebiyle, hayvan hikâyelerinin tespiti için Kemal Çağdaş'ın eserinden⁶¹ faydalanılmıştır.

Kemal Çağdaş tarafından çevirisi yapılan eserde, farklı konularda kümelenmiş elli dokuz adet hayvan hikâyesi vardır. Hikâyelerde, hayvanların doğal yaşam sahnesinde gerçekleştirdikleri davranışlar, insanların yaşayabileceği olaylara uyarlanırken hayvanların kendileri de sahip oldukları tür özellikleri ve davranış şekillerine göre karakter olarak konumlandırılmıştır. Karakterlerin çoğu “konuşan hayvan” motifine dâhildir. Beş ana konunun da başlangıç hikâyeleri çerçeve/ana hikâyedir, diğer hayvan hikâyeleri de onların içinde yer alır. Hikâyeler, bir devlet adamının çocuklarının eğitilmesi için oluşturulduğundan dolayı, konular; genellikle doğru yönetim nasıl olmalı, ideal idârecinin özellikleri nelerdir sorularının cevapları üzerine yoğunlaşır. Zorluklar karşısında, zafere ulaşmak adına en önemli anahtar olan akli kullanmanın yolları; kimlere güvenilmemesi veya kimlerle arkadaşlık edilmemesi

⁶¹ Bkz. Kemal Çağdaş, *Pançatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1962.

gerektiği; bilge kişilere danışmanın ve onların sözüne inanmanın önemi vb. nasihatler, ön plana çıkmaktadır. Bir numaralı hikâye dışındaki hikâyelerde, hayvanların özel adları yoktur.⁶² Hint inanç ve kültür izleri, bazı hikâyelerde kendisini açıkça göstermektedir.⁶³ Listede bulunan hayvan hikâyelerinin isimlendirmesi, Kemal Çağdaş tarafından yapılmıştır. Bu listede, hikâyelerin hangi bölümde geçtiği ve kullanılan kaynakta kaçınıcı sayfadan başladıkları yer almaktadır.

A) Dostluğun Bozulması (Mitra-Bheda)

- 1) Aslan, Boğa ve İki Çakal (Ç) [Sf. No: 29]
- 2) Dülger ile Maymun [Sf. No: 21]
- 3) Çakalla Savaş Davulu [Sf. No: 37]
- 4) Koçlarla Çakal [Sf. No: 13]
- 5) Yılanla Karga [Sf. No: 47]
- 6) Balıkçıl, Balıklar ve Yengeç [Sf. No: 26]
- 7) Aslanla Tavşan [Sf. No: 47]
- 8) Nankör Adam [Sf. No: 52]
- 9) Bit ile Pire [Sf. No: 42]
- 10) Mavi Çakal [Sf. No: 61]
- 11) Kuğu ile Baykuş [Sf. No: 19]
- 12) Deve, Çakal, Kaplan, Karga ve Aslan [Sf. No: 27]
- 13) Aslanla Dülger [Sf. No: 19]
- 14) Deniz ile Tarla Kuşları [Sf. No: 20]
- 15) Kaplumbağa ile İki Kaz [Sf. No: 36]

⁶² Hint kültüründe Sanskrit özel isimlerin taşıdığı anlamlara önem verildiği düşünölmektedir. Bkz. Abidin İtil, "Pañcatantra", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. 22, 1-2, Ankara, 1964, s. 127. Diğer Hint eserlerinde hayvanların çoğunun hikâyelerde özel bir ada sahipken *Pañca Tantra*'da bu kullanımın neredeyse olmaması, eseri Türkçeye aktaran Kemal Çağdaş'ın veya onun kaynak aldığı Hertel'in tutumuyla açıklanabilir.

⁶³ Bu hikâyelerde olağanüstü varlıklar ve olaylar yer alır.

- 16) Üç Balık [Sf. No: 59]
- 17) Fil ile Serçe [Sf. No: 23]
- 18) Yaşlı Kaz [Sf. No: 55]
- 19) Aslan ile Koç [Sf. No: 37]
- 20) Yılanla Evlenen Kız [Sf. No: 42]
- 21) Aslan, Kurt, Deve ve Çakal [Sf. No: 48]
- 22) Eceli Gelen Papağan [Sf. No: 43]
- 23) Kuş ile Maymun [Sf. No: 56]
- 24) Balıkçıl, Yılan ve Yengeç [Sf. No: 28]
- 25) İki Papağan [Sf. No: 33]

B) Dostluğun Kazanılması (Mitra-Brapti)

- 26) Karga, Fare, Kaplumbağa ve Geyik (Ç) [Sf. No: 23]
- 27) Bharunda Kuşları [Sf. No: 35]
- 28) Fare ile Brahman [Sf. No: 39]
- 29) Açgözlü Çakal [Sf. No: 13]
- 30) Boğa ile Çakallar [Sf. No: 13]
- 31) Filleri Kurtaran Fareler [Sf. No: 46]
- 32) Geyiğin Esaret Hayatı [Sf. No: 58]

C) Savaş ve Barış (Kokolika)

- 33) Kargalar ve Baykuşlar (Ç) [Sf. No: 49]
- 34) Kuşların Kral Seçimi [Sf. No: 25]
- 35) Fili Kandıran Tavşan [Sf. No: 51]
- 36) Keklik, Tavşan ve Kedi [Sf. No: 28]
- 37) Yılanla Karıncalar [Sf. No: 45]

- 38) Altın Veren Yılan [Sf. No: 28]
- 39) Geçimsiz Kuğular [Sf. No: 35]
- 40) Fedakâr Kumru [Sf. No: 34]
- 41) Prensın Karnındaki Yılan [Sf. No: 58]
- 42) Fare Kızın Koca Seçmesi [Sf. No: 40]
- 43) Altın Çıkaran Kuş [Sf. No: 51]
- 44) Konuşan Mağara [Sf. No: 59]
- 45) Yılan ve Kurbağalar [Sf. No: 29]
- D) Kazanılmış Şeylerin Kaybı (Labdhapranasana)
- 46) Timsahla Maymun (Ç) [Sf. No: 53]
- 47) Kurbağa ile Yılan [Sf. No: 57]
- 48) Eşek, Çakal ve Aslan [Sf. No: 18]
- 49) Aslan Yavrularıyla Çakal Yavrusu [Sf. No: 37]
- 50) Kaplan Postu Giydirilen Eşek [Sf. No: 61]
- 51) Çiftçinin Karısı [Sf. No: 26]
- 52) Maymun ile Serçe [Sf. No: 57]
- 53) Fili Yiyen Çakal [Sf. No: 52]
- 54) Yabana Giden Köpek [Sf. No: 60]
- E) Tedbirsizlik (Apariksita-Karitva)
- 55) Sadık Gelincik [Sf. No: 32]
- 56) Kurbağa ile Balıklar [Sf. No: 60]
- 57) Müzik Seven Eşek [Sf. No: 56]
- 58) Maymunun Öcü [Sf. No: 15]
- 59) Prens, Cin, At Hırsız ve Maymun [Sf. No: 22]

3.2.2. *Şukasaptati*'de Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Şukasaptati, Türkçeye iki farklı kaynaktan çevrilmiştir. Bu iki tercümeden birisi basit, diğeri ise süslü versiyondur. Basit versiyonda yedi tane, süslü versiyonda ise basit versiyonda bulunmayan bir tane hayvan hikâyesi tespit edilmiştir.⁶⁴ Bir hükümdara “öğüt” vermenin kötü sonuçlara sebep olacağını düşünen dönemin yazarları, bu gibi eserlerde genellikle hayvanları kişileştirmiştir. Böylece hükümdarların alınganlık göstermeden bu eserleri okuması sağlanacak, muhtemel hatâ ve cezâlardan korunacaklardır.⁶⁵ Hayvan karakterlerin hepsi, “konuşan hayvan” motifi içerisindedir. Doğal yaşamdaki görevleri, taşıdıkları özellikler, insanlar ve diğerk hayvanlar ile olan etkileşimleri sebepleriyle hikâyelerde kendilerine yer bulan hayvanlardan bazıları karşıladıkları insan tiplmeleriyle bazıları da içinde buldukları olaylar çevresinde, okuyucuya nasihatte bulunmaktadır. Ana karakterlerden birisi olan papağan; oldukça zeki, tedbirli, düşünen ve öğütler veren bir papağandır. Hayvan hikâyelerinde, akli kullanmanın, zeki olmanın ve fırsatları değerlendirmenin önemi anlatılmaktadır. *Şukasaptati*'nin çerçeve/ana hikâyesi de bir hayvan hikâyesi olarak değerlendirilmiştir. Bu hikâye dışındaki hayvan hikâyelerinin tümü birer iç hikâyedir. Birkaç hikâye dışında, hayvanların özel adları yoktur.⁶⁶ Hayvan hikâyelerinin tespiti için, Korhan Kaya'nın çevrisinden yararlanılmıştır.⁶⁷ Eserdeki hikâye başlıkları, merak yaratma amacıyla cümle içinde kullanılmıştır. Korhan Kaya, bu masallara numara vermiş, isimlendirmeyi de içeriğe göre kendisi oluşturmuştur. Listede, Korhan Kaya'nın isimlendirmeleri kullanılmıştır. Bu listede, hikâyelerin hangi gecede geçtiği ve kullanılan kaynaktan kaçınıcı sayfadan başladıkları da yer almaktadır.

Çerçeve/Ana Hikâye

1) Papağanın Yetmiş Masalı (*Şukasaptati*) [Sf. No: 3]

⁶⁴ Süslü versiyonu Türkçeye aktaran Şengül Demirel, eseri tamamen değil seçme öyküler şeklinde yayınlamıştır.

⁶⁵ Şengül Demirel, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2016, s. 17.

⁶⁶ “Aslan ve Tavşan”, “Kuğular ve Avcı”, “Maymun ve Timsah” hikâyelerinde hayvanların özel adları vardır.

⁶⁷ Bkz. Korhan Kaya, *Papağanın Yetmiş Masalı -Şukasaptati-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.

Otuz Birinci Gece

2) Aslan ve Tavşan [Sf. No: 58]

Kırk İkinci Gece

3) Kaplan Katili Şirret Kadın [Sf. No: 70]

Kırk Üçüncü Gece

4) Şirret Kadın, Kaplan ve Çakal [Sf. No: 71]

Kırk Dördüncü Gece

5) Çakalın Kaplandan Kurtuluşu [Sf. No: 72]

Altmış Altıncı Gece

6) Kuğular ve Avcı [Sf. No: 102]

Altmış Yedinci Gece

7) Maymun ve Timsah [Sf. No: 102]

8) Çakal ile Eşek [Sf. No: 27]⁶⁸

3.2.3. *Kathâsaritsâgara*'da Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Kathâsaritsâgara (Masal Irmaklarının Okyanusu) içerisinde tespit edilen yirmi dokuz adet hayvan hikâyesinde, otuz dört farklı hayvan türü karakter olarak kullanılmıştır. Hayvan hikâyelerinin hepsi birer iç hikâyedir. Hikâyeler, genellikle bir konu hakkında ders alınması ve akıllılığı, iyiliği ve erdemli olmayı övmek için anlatılmışlardır. Hayvan hikâyelerinin bazılarında, tıpkı ana hikâyede olduğu gibi şekil değiştirme motifine rastlanır; tanrılar istekleri hâlinde, insanlarsa uğradıkları lanet sonucu hayvan şekline girmiştir. Hayvanların neredeyse hepsinin Sanskritçe özel bir adı vardır. Hayvan hikâyelerinin tespiti için, Korhan Kaya'nın çevirisinden yararlanılmıştır.⁶⁹ Korhan Kaya, Cilt II'de yer alan hayvan hikâyelerinin *Pança Tantra*

⁶⁸ Bu hikâye süslü versiyonda yer almaktadır. Bkz. Demirel, Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın, s. 79.

⁶⁹ Bkz. Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, Çev., Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

hikâyelerinden olduğunu, çeviri notu olarak eklemiştir. Hikâyelerin -birkaçı dışında- isimleri yoktur. Liste, hikâye içeriklerine uygun isimlendirmelerle oluşturulmuştur. Bu listede, hikâyelerin hangi cilt/bölümde geçtiği ve kaçınıcı sayfadan başladıkları yer almaktadır.

CİLT – I

Kathâpîtha

- 1) Altın Tüylü Kuğu Çift [Sf. No: 15]
- 2) Ayı ile Aslan [Sf. No: 30]
- 3) Şahin ile Güvercin [Sf. No: 49]

Naravâhanadattacanana

- 4) İyi Kalpli Prens, Kuşların Kralı Garuda ve Yılanların Kralı Vasuki [Sf. No: 199]

Madanamançuka

- 5) Mongoz, Baykuş, Kedi ve Fare [Sf. No: 323]

Ratnaprabhâ

- 6) Kuğu Çift [Sf. No: 433]

CİLT – II

Şaktiyaşas

- 7) Aslan ve Öküz [Sf. No: 31]
- 8) Balıkçılı Öldüren Yengeç [Sf. No: 34]
- 9) Aslan ve Tavşan [Sf. No: 35]
- 10) Bit ile Pire [Sf. No: 37]
- 11) Aslan ile Deve [Sf. No: 38]
- 12) Horoz ile Tavuk [Sf. No: 39]
- 13) Kaplumbağa ve Kuğu Dostları [Sf. No: 39]
- 14) Üç Balık [Sf. No: 40]
- 15) Kuş ile Maymun [Sf. No: 41]
- 16) Turna Kuşu ve Yılan [Sf. No: 43]
- 17) Karga, Güvercin, Fare, Kaplumbağa ve Geyik [Sf. No: 48]

- 18) Açgözlü akal [Sf. No: 50]
- 19) Kargalar ile Baykuşlar [Sf. No: 64]
- 20) Eşeğin Öyküsü [Sf. No: 65]
- 21) Tavşanlar ve Filler [Sf. No: 65]
- 22) Kuş, Tavşan ve Kedi [Sf. No: 66]
- 23) Yılan ve Kurbağalar [Sf. No: 72]
- 24) Maymun ve Yunus ifti [Sf. No: 83]
- 25) Aslan, akal ve Eşek [Sf. No: 84]
- 26) İki Başlı Yılan [Sf. No: 86]
- 27) Adam, Kadın, Aslan, Altın Talı Kuş ve Yılan [Sf. No: 100]

şaşankavatı

- 28) Bir Önceki Yaşamında Domuz Olan Bodhisattva [Sf. No: 179]
- 29) Papağanlar Kralı [Sf. No: 185]

3.2.4. *Hitopadeşa*'da Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Hitopadeşa'nın, Türkçeye tek bir çevirisi vardır. Bu eviride, yirmi altı hayvan hikâyesi tespit edilmiştir. Eseri oluşturan dört bölümde de hayvan hikâyeleri, ereve/ana hikâyedir. Dördüncü bölüm olan “Barış” konulu hikâye, üçüncü bölümün ereve/ana hikâyesinin devamı niteliğindedir. Hikâyelerde yer alan hayvanların çoğu, “konuşan hayvan” motifi içerisindedir. On hikâyede, hayvanların özel bir adı yoktur.⁷⁰ Hayvanlar hikâyelerde, taşıdıkları özelliklere göre belli bir karakteri temsil etmektedirler. Bu temsil sayesinde; olaylar, olaylar karşısında söylenen öğütler ve davranış biçimleri akılda kalıcı bir hâl almaktadır.

Pança Tantra'nın Kuzey nüshalarından biri sayılan *Hitopadeşa*'da, *Pança Tantra*'daki isimler, örneğin iki Çakalın adı olan Karataka ve Damanaka aynen korunmuştur. Yine aslan Pingalaka ve öküzler Nandaka ve Samcîvaka, *Hitopadeşa*'da da aynı şekilde kullanılmıştır. Öte yandan hikâyelerin birisinde birbiriyle savaşan

⁷⁰ Bu hikâyelerin numaraları şunlardır: 2, 9, 11, 13, 15, 17, 18, 21, 22 ve 23.

kuşlar, *Pança Tantra*'da kargalar ve baykuşlar iken, *Hitopadeşa*'da kuğular ve tavus kuşlarıdır.⁷¹

Hayvan hikâyelerinin tespiti için, Korhan Kaya'nın çevrisinden yararlanılmıştır.⁷² Korhan Kaya, hikâyeleri numaralandırmış, isimlendirmemiştir. Listede yer alan isimler, hikâye içeriğine göre oluşturulmuştur. Bu listede, hikâyelerin hangi bölümde geçtiği ve kullanılan kaynaktan kaçınıcı sayfadan başladıkları da yer almaktadır.

Çerçeve/Ana Hikâye (Giriş Hikâyesi)

A) Dost Kazanma (Mitra Lâbha)

- 1) Karga, Fare, Kaplumbağa ve Diğerleri [Sf. No: 17]
- 2) Kaplan ve Gezin [Sf. No: 18]
- 3) Geyik ve Çakal [Sf. No: 23]
- 4) Kedi ve Akbaba [Sf. No: 24]
- 5) Farenin Hikâyesi [Sf. No: 29]
- 6) Çakal ve Yay [Sf. No: 34]
- 7) Fil ve Çakal [Sf. No: 38]

B) Dostların Ayrılması (Suhridbheda)

- 8) Aslan, Boğa ve Çakallar [Sf. No: 41]
- 9) Eşek ile Köpek [Sf. No: 45]
- 10) Aslan ile Fare [Sf. No: 50]
- 11) Karga ve Kara Yılan [Sf. No: 57]
- 12) Aslan ile Tavşan [Sf. No: 58]
- 13) Tittibha Kuşu ile Deniz [Sf. No: 61]

C) Savaş (Vigraha)

- 14) Kuğular ile Tavus Kuşları [Sf. No: 66]
- 15) Kuşlar ve Maymunlar [Sf. No: 67]
- 16) Filler ve Tavşanlar [Sf. No: 69]

⁷¹ Nârâyana, *Hitopadeşa (Yararlı Eğitim)*, Çev. Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. X-XI.

⁷² Bkz. Nârâyana, *Hitopadeşa (Yararlı Eğitim)*, Çev. Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

- 17) Kuğu ve Karga [Sf. No: 71]
- 18) Maviye Boyanmış Çakal [Sf. No: 77]
- D) Barış (Samdhi)
- 19) Kuğular ve Kaplumbağa [Sf. No: 89]
- 20) Üç Balık [Sf. No: 90]
- 21) Turna ve Mongozlar [Sf. No: 92]
- 22) Kaplana Dönüşen Fare [Sf. No: 93]
- 23) Balıkçıl ve Yengeç [Sf. No: 94]
- 24) Aslan ve Deve [Sf. No: 100]
- 25) Yılan ve Kurbağalar [Sf. No: 102]
- 26) Sadık Mongoz [Sf. No: 105]

3.2.5. *Kelîle ve Dimne*'de Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Kelîle ve Dimne, farklı dillere tercüme edildikçe başkalaşım geçirmiş bir eserdir. Eser içinde yer alan hikâyelerin içeriği ve sayısı, geçirdiği bu tercüme yolculuğundan dolayı değişiklik göstermesi sebebiyle, hayvan hikâyelerinin tespiti üzerine Arapçadan doğrudan yapılan İbnü'l-Mukaffa tercümesi ile Farsça iki koldan yapılan tercüme (Kul Mesûd – Alî Çelebi), tez bünyesinde incelemeye tâbi tutulmuştur. Bu inceleme sonucu, içerdiği hikâyelerin sayı fazlalığı göstermesi ve diğer tercüme de kapsamı sebebiyle, ana eser olarak Alî Çelebi'nin *Hümâyûn-nâme*'si seçilmiş, bu eserde bulunmayan hayvan hikâyeleri de diğer tercüme eklenerek listelenmiştir. *Hümâyûn-nâme*'de elli altı, İbnü'l-Mukaffa'nın Arapça eserinin Türkçeye çevirisinde otuz altı, Kul Mesûd tercümesinde ise otuz beş hayvan hikâyesi tespit edilmiştir. *Hümâyûn-nâme*'de olmayıp İbnü'l-Mukaffa tercümesinde olan üç hikâye vardır. Bu hikâyenin birisi, Kul Mesûd tercümesinde de mevcuttur. Ancak Kul Mesûd çevirisinde, ayrı bir hikâye olarak değerlendirilen “İki Geyik ve Açıgözlü Tilki” hikâyesi; *Hümâyûn-nâme*'de, “Hırsız ve Dervişin Elbisesi” hikâyesinde yer alan dervişin rastladığı bir olay olarak geçmekte, İbnü'l-Mukaffa tercümesinde ise bulunmamaktadır. Ayrıca, İbnü'l-Mukaffa tercümesinde yer alan “Kehle ve Pire” ile “Güvercin Tilki ve Balıkçıl” hikâyeleri, Kul Mesûd tercümesinde yer almamaktadır. Bunlar dışında bulunan farklılıklar; karakter ismi, hayvan türü ve

hikâyenin yer aldığı bölümler arasındaki değişikliklerden oluşmaktadır. Her üç tercümede de farklı tabaka ve karakteri temsil eden hayvanlar; doğal yaşamdaki konumları, yaradılıştan gelen özellikleri ve insanlar ile olan ilişkileri sebebiyle, olaylar karşısında takındıkları davranışlar sonucu bir nasihat vermektedirler. Bu nasihatlerde aklın önemi, güçlü olma ve güçlü kalmanın yolları, dostluk ve yardımlaşmanın gerekliliği, verilen tavsiyelerin önemsenmesi, kanaat etmenin erdemliği vs. konuları işlenmektedir. Karakterlerin çoğunun hayvan olarak seçilmesi, eserin felsefi yönü üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Tuğba Yazar tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

Beydebâ başlangıçta geniş halk kitlelerine hitap edebilmek için hikmet ve eğlenceyi iç içe aktarmaya çalıştı. Ama bu durumun hikmeti tam olarak anlatamadığını görünce hayvanları konuşturmayı keşfetti. Bu sayede hayvanları konuşturması eğlence oldu. Hayvanların söyledikleri ise edep ve hikmetli sözlerdi. Bu şekilde herkesin duygu ve düşünce dünyasına dair karşılıklar bulacağı bir eser kaleme almış oldular.⁷³

Hümâyûn-nâme'de tespit edilen 6, 26, 32, 40, 42, 44, 45, 47 ve 53. hayvan hikâyeleri çerçeve/ana hikâye iken, geri kalan hikâyeler iç/yan hikâyelerdir. Hikâyelerde kullanılan hayvanların çoğunun Arapça ve Farsça özel isimleri vardır. *Hümâyûn-nâme*'de yer alan hayvan hikâyelerinin tespiti için, Tuncay Bülbül'ün;⁷⁴ İbnü'l-Mukaffa tercümesindeki hikâyelerin tespiti için, Bekir Topaloğlu ve Hayreddin Karaman'ın;⁷⁵ Kul Mesûd çevirisindeki hikâyelerin tespiti için de Zehra Toska'nın⁷⁶ çalışmalarından yararlanılmıştır. *Hümâyûn-nâme*'de yer alan iç/yan hikâyelerin isimleri yoktur. Liste, hikâye içeriklerine uygun isimlendirmelerle oluşturulmuştur. Bu listede, hikâyelerin hangi eserde, bölümde geçtiği ve kullanılan kaynaktan kaçınıcı sayfadan başladıkları da yer almaktadır.

a) *Hümâyûn-nâme*

⁷³ Tuğba Yazar, "Beydebâ'nın Kelile ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi", Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çorum, 2019, s. 9.

⁷⁴ Bkz. Tuncay Bülbül, "Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009.

⁷⁵ Beydebâ - Abdullah b. el-Mukaffa, *Kelile ve Dimne (Tercüme ve Metin)*, çev: Hayreddin Karaman-Bekir Topaloğlu, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2018.

⁷⁶ Bkz. Zehra Toska, "Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989.

Çerçeve/Ana Hikâye

- 1) Bâzende ve Nevâzende [Sf. No: 38]
- 2) Karga ve Şahin Yavrusu [Sf. No: 39]
- 3) Yoksul İhtiyar ve Kedisi [Sf. No: 40]
- 4) Kaplan Yavrusu [Sf. No: 42]

Birinci Bâb

- 5) Çiftçinin Ambarındaki Fare [Sf. No: 46]
- 6) Kelile ve Dimne [Sf. No: 47]
- 7) Marangoz ve Maymun (sf.56)
- 8) Tilki ve Davul (sf.58)
- 9) Serçe ve Atmaca [Sf. No: 53]
- 10) Karga ve Yılan [Sf. No: 54]
- 11) Balıkçıl Kuşu [Sf. No: 54]
- 12) Tavşan, Kurt ve Tilki [Sf. No: 55]
- 13) Aslan ve Tavşan [Sf. No: 56]
- 14) Üç Balık [Sf. No: 57]
- 15) Akrep ve Kaplumbağa [Sf. No: 58]
- 16) Balık Avlamaya Çalışan Ördek [Sf. No: 59]
- 17) Şahin ve Horoz [Sf. No: 59]
- 18) Çiftçi ve Bülbül [Sf. No: 60]
- 19) Avcı ve Tilki [Sf. No: 60]
- 20) Karga, Kurt, Çakal ve Deve [Sf. No: 61]
- 21) Deniz ile Tîtavâ Kuşunun Mücadelesi [Sf. No: 62]
- 22) İki Ördek ve Kaplumbağa [Sf. No: 62]
- 23) Maymunlar ve Kuş [Sf. No: 64]
- 24) Kurbağa, Yılan, Yengeç ve Susmar [Sf. No: 65]
- 25) Bahçıvan ile Ayı [Sf. No: 66]

İkinci Bâb

- 26) Aç Tilki [Sf. No: 68]
- 27) Kuyruk İsterken Kulaktan Olan Eşek [Sf. No: 69]

Üçüncü Bâb

- 28) Karga, Fare, Güvercin, Ceylan ve Kaplumbağa [Sf. No: 79]
29) Keklik ve Şahin [Sf. No: 81]
30) Deve Binicisi ve Yılan [Sf. No: 82]
31) Fare ile Zahit [Sf. No: 83]⁷⁷
32) Avcı ve Kurt [Sf. No: 84]
33) Kedi [Sf. No: 85]

Dördüncü Bâb

- 34) Kargalar ve Baykuşlar [Sf. No: 88]
35) Hz. Süleyman'dan Sonra Kuşların Hükümdarı [Sf. No: 90]
36) Tavşan ve Filler [Sf. No: 91]
37) Keklik, Çil Kuşu ve Kedi [Sf. No: 92]
38) Maymunlar ve Ayılar [Sf. No: 97]
39) İnsana Dönüşen Fare [Sf. No: 99]
40) Yaşlı Yılan ve Kurbağalar [Sf. No: 101]
41) Serçe ve Yılan [Sf. No: 102]

Beşinci Bâb

- 42) Maymun ve Kaplumbağa Çifti [Sf. No: 103]
43) Aslan, Tilki ve Kulakları Olmayan Eşek [Sf. No: 107]

Altıncı Bâb

- 44) Zahidin Pişmanlığı [Sf. No: 109]

Yedinci Bâb

- 45) Fare, Kedi, Karga ve Sansar [Sf. No: 114]
46) Fare ve Kurbağa [Sf. No: 118]

Sekizinci Bâb

- 47) Padişah ve Kubbere [Sf. No: 120]
48) Aslan ve Dindar Çakal [Sf. No: 127]

Onuncu Bâb

⁷⁷ Yirmi altıncı sıradaki hikâyenin içinde yer alan bu hikâyeyi ayrı başlık altında almak uygun görülmüştür.

49) Aslan ve Karakulak [Sf. No: 136]

50) Maymun ile Domuz [Sf. No: 139]

On birinci Bâb

51) Çamaşırıcı ve Turna Kuşu [Sf. No: 141]

52) Kekliğe Özenen Karga [Sf. No: 145]

On ikinci Bâb

53) Hz. Süleyman ve Butimar [Sf. No: 149]

54) Eşini Öldüren Güvercin [Sf. No: 156]

On üçüncü Bâb

55) Kuyumcu, Kaplan, Maymun, Yılan ve Avcı [Sf. No: 160]

On dördüncü Bâb

56) Yaşlı Adam ile Hüdhd [Sf. No: 171]

b) *İbnü'l-Mukaffa Tercümesi*

57) Toygar ve Fil [Sf. No: 18]⁷⁸

58) Kehle ve Pire [Sf. No: 111]

59) Güvercin, Tilki ve Balıkçıl [Sf. No: 267]⁷⁹

c) *Kul Mesûd Tercümesi*

60) İki Geyik ve Açgözlü Tilki [Sf. No: 59]

3.2.6. *Düstûr-ı Şâhî*'de (*Marzubânnâme*) Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Düstûr-ı Şâhî içerisinde, yirmi dört adet hayvan hikâyesi tespit edilmiştir. 5, 6, 7, 8 ve 9. bâbların çerçeve/ana hikâyeleri hayvan hikâyesiyken, geriye kalan hikâyeler iç hikâyelerdir. Hayvan hikâyelerinde, otuz yedi farklı hayvan türü kullanılmıştır. Hayvan hikâyelerinde, genellikle iyi bir hükümdar olmak ve vezirlerin görevleri

⁷⁸ Kul Mesûd çevirisinde zeyl olarak bulunmaktadır. Bkz. Tuncay Bülbül, “Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009, s. 195-196.

⁷⁹ Ana hikâyedir.

çerçevesinde akli kullanmak, tavsiyelere kulak açmak, iyi ve erdemli olmayı amaçlamak konuları anlatılır. Hayvan karakterler gerek doğada buldukları konum gerek fiziki özellikleri gerekse de kendilerine has davranışlarıyla hikâyelerde yer almıştır. Çoğu hayvanın Farsça özel bir adı vardır. Hayvan hikâyeleri tespit edilirken, eserin Türkçe çevirisinin bulunduğu Resul Özavşar'ın çalışmasından⁸⁰ yararlanılmıştır. Listede yer alan 1, 8, 9. sıradaki hikâyelerin tamamıyla birlikte 7. hikâyenin yarısı, Ramazan Duran'ın çalışmasından⁸¹ yararlanılarak Türkiye Türkçesine çevrilmiştir.⁸² Listede, Duran'dan çevrilen hikâyelerin ismi Türkçe olarak; Özavşar'ın çalışmasındaki hikâyeler de metin içerisinde anılan isimlerle verilmiştir. Ayrıca, hikâyelerin hangi bâbda geçtikleri ve kullanılan kaynaktaki sayfa numaraları belirtilmiştir.

Birinci Bâb

- 1) Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi [Sf. No: 136]
- 2) Eşeğe Binen Çakalın Hikâyesi [Sf. No: 11]
- 3) Çiftçi ve Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 16]

İkinci Bâb

- 4) Sıçanla Kartalın Hikâyesi [Sf. No: 22]
- 5) Tilkiyle Ördeğin Hikâyesi [Sf. No: 29]

Dördüncü Bâb

- 6) Sıçanla Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 44]

Beşinci Bâb

- 7) Dâzime ve Dâsitân [Sf. No: 53]
- 8) İyi ve Cesur Kişi ile Hüdhdün Hikâyesi [Sf. No: 292]
- 9) Leylek ve Serçenin Hikâyesi [Sf. No: 336]

⁸⁰ Bkz. Resul Özavşar, "Marzubân-nâme Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır, 2009.

⁸¹ Bkz. Ramazan Duran, *Kitâb-ı Düstûr-ı Şâhî Fî-Hikâyet-i Pâdişâhî*, ed. Prof. Dr. Hasan Kavruk, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.

⁸² İlgili hikâyelerin çevirisi için bkz. Ekler Bölümü, Ek 2, s. 215-221.

Altıncı Bâb

- 10) Zirek ve Zirûy'un Hikâyesi [Sf. No: 59]
- 11) Balıkçıl ve Balığın Hikâyesi [Sf. No: 62]
- 12) Sıçanla Kedinin Hikâyesi [Sf. No: 65]
- 13) Karga ve Karga Yavrusunun Hikâyesi [Sf. No: 69]
- 14) Kumaşçının Hanımıyla Ayakkabıcının Hikâyesi [Sf. No: 71]
- 15) Tilki ve Horozun Hikâyesi [Sf. No: 80]

Yedinci Bâb

- 16) Aslan ve Fillerin Hikâyesi [Sf. No: 82]
- 17) Deveci ve Devesinin Hikâyesi [Sf. No: 94]
- 18) Sıçan ve Adamın Hikâyesi [Sf. No: 98]

Sekizinci Bâb

- 19) Deveyle Et Yemeyen Aslan [Sf. No: 103]
- 20) Örümcekle Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 108]
- 21) Yılanla Yılancının Hikâyesi [Sf. No: 113]

Dokuzuncu Bâb

- 22) Keklik ve Tavşancıl Hikâyesi [Sf. No: 124]
- 23) Balık ve Balıkçılın Hikâyesi [Sf. No: 127]
- 24) Sansarla Karganın Hikâyesi [Sf. No: 128]

3.2.7. *Tûtî-nâme*'de Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Tûtî-nâme'nin Türkçeye tercümesi, iki farklı kaynaktan yapılmıştır. Bu iki Türkçe tercümeden kökeni, yazılış yeri, tarihi ve yazarı konusunda nispeten kesin bilgiler bulunan 1538 tarihli ilk Türkçe tercüme, incelenmek için tercih edilmiştir. *Tûtî-nâme*'de yirmi iki tane hayvan hikâyesi tespit edilmiş, ikinci Türkçe tercüme ile

karşılaştırıldığında farklı bir hikâyeye rastlanmamıştır.⁸³ Hayvan karakterlerin çoğu, “konuşan hayvan” motifine dâhildir. Doğal yaşamdaki görevleri, taşıdıkları özellikler, insanlar ve diğer hayvanlar ile olan etkileşimleri sebepleriyle hikâyelerde kendilerine yer bulan hayvanlardan bazıları, karşıladıkları insan tiplerleriyle; bazıları da içinde buldukları olaylar çevresinde okuyucuya nasihatte bulunmaktadır. Çerçeve/ana hikâyenin anlatıcısı olan papağan, alelâde bir papağan değil; bilge, olgun, tedbirli, düşünen, hikmetler söyleyen bir papağandır.⁸⁴ Hayvan hikâyelerinde, ibret verici bir olay yaşanmakta ve okuyucunun kıssadan hisse çıkararak bu olaydan örnek alması amaçlanmaktadır. Başlıca konular; akıl ve onu kullanmanın önemi, sadık olma, dostluk, tamahkarlık ve söz dinlemek üzerinedir. “Mâhşeker ile Tûtî-yi Kâmil” dışındaki tüm hayvan hikâyeleri, birer iç hikâyedir. Hikâyelerin birkaçı⁸⁵ dışında hayvanların özel adı yoktur. Hayvan hikâyelerinin tespiti için, İbrahim Sona’nın çalışmasından⁸⁶ yararlanılmıştır. Eserdeki hikâye başlıkları, Tûtî’nin merak unsuru yaratması amacıyla cümle içerisinde verilmiş, ayrıca belirtilmemiştir. Listedeki hikâye başlıkları, içeriğe uygun olarak oluşturulmuştur. Bu listede, hikâyelerin hangi gecede/bölümde geçtiği ve kullanılan kaynaktan kaçınıcı sayfadan başladıkları da yer almaktadır.

Çerçeve/Ana Hikâye

- 1) Mâhşeker ile Tûtî-i Kâmil [Sf. No: 112]

Birinci Gece

- 2) Hindû-yı Sevdâger ve Tûtîsi [Sf. No: 114]

Beşinci Gece

- 3) Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı [Sf. No: 120]

- 4) Maymun Zîrek ile Dizdârzâde [Sf. No: 120]

⁸³ İkinci Türkçe tercümede çerçeve/ana hikâyenin karakterleri farklı isimlerle anılmaktadır. Ayrıca Adem Ağaoğlu’nun çalıştığı müellifi Şahin Giray olan nüshada hikâye sıralaması değişiklik göstermektedir. Bkz. Adem Ağaoğlu, “Tûtî-nâme (Metin ve İnceleme)”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2012.

⁸⁴ Behçet Necatigil, *Tûtî-nâme Behçet Necatigil’in Kaleminden*, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s. 17.

⁸⁵ “Tacirin Oğlu Abid ve Tûtîler Hikâyesi”, “Padişah Camasdi ile Tûtîsinin Hikâyesi” ve “Maymun Zîrek ile Dizdârzâde Hikâyesi”nde hayvanların özel adları vardır.

⁸⁶ Bkz. İbrahim Sona, “Türk Edebiyatında Tûtî-nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012.

Sekizinci Gece

5) Şah Kubat ve Tûtîsi [Sf. No: 123]

6) Hz. Süleyman ve Kirpi [Sf. No: 124]

Onuncu Gece

7) Aslan ve Koyun [Sf. No: 125]

On Dördüncü Gece

8) Kedinin Farelerin Öldüğüne Pişmanlığı [Sf. No: 128]

On Beşinci Gece

9) Güzel Hatun ve Tilki [Sf. No: 129]

On Yedinci Gece

10) Babil Şehzâdesi [Sf. No: 131]

11) Hz. Musa ve Güvercin [Sf. No: 131]

Yirminci Gece

12) Açıgözlü Brehmen ve Aslan [Sf. No: 134]

Yirmi Üçüncü Gece

13) Padişah Camasdi ile Tûtîsi [Sf. No: 137]

Yirmi Dördüncü Gece

14) Çakal ile Zayıf At [Sf. No: 139]

Yirmi Beşinci Gece

15) Karakulak ve Aslan [Sf. No: 140]

16) Kurt ve Çakal [Sf. No: 140]

Yirmi Altıncı Gece

17) İki Çocuklu Kadın ve Kaplan [Sf. No: 141]

Yirmi Yedinci Gece

18) Boyacı Havuzuna Düşen Çakal [Sf. No: 142]

19) Aslan Postu Altındaki Eşek [Sf. No: 142]

Otuz Dördüncü Gece

20) Eşek ile Yaban Sığırı [Sf. No: 148]

Otuz Beşinci Gece

21) Tacirin Oğlu Abîd ve Tûtîler [Sf. No: 149]

Otuz Altıncı Gece

22) Padişah, Yılanlar ve Koyunun Nasîhati [Sf. No: 151]

3.2.8. *Sindbâd-nâme*'de Bulunan Hayvan Hikâyeleri

Günümüzde, *Sindbâd-nâme*'nin Türkçeye çevrilmiş iki nüshası bulunmaktadır. Eserde bulunan hayvan hikâyelerinin tespiti için, bu iki nüshadan kökeni, yazılış yeri, tarihi ve yazarı belli olduğundan dolayı *Tuhfetü'l-Ahyâr* tercih edilmiştir. *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da bulunmayıp *Kitâb-ı Sindbâd*'da yer alan hayvan hikâyeleri de ayrıca listeye eklenmiştir. *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da on, Semerkandî'nin Farsça neşrinde bir, *Kitâb-ı Sindbâd*'da ise bu hikâyelerden ayrı iki hikâye olmak üzere Türkçeye aktarılan *Sindbâd-nâme* tercümelerinde, toplamda on üç hayvan hikâyesi tespit edilmiştir. Hayvan hikâyelerinde yer alan hayvan karakterlerin çoğu, “konuşan hayvan” motifindedir. Hayvanlar, vahşi yaşamdaki konumları, yaratılışta onlara bahşedilen özellikleri ve gerek insan gerekse diğer hayvan türleriyle olan ilişkileri sebebiyle hikâyelerde kullanılmış ve bazı insan tiplerini karşılamışlardır. Bu hikâyelerde, hayvanların yaşadıkları olaylar sonucunda, iyi ve güzel ahlâkı, davranışı, düşünceyi öven; kötü ve çirkin huyları, davranış ve düşünceleri de yeren nasîhatler verilmektedir. Her iki eserde de tespit edilen tüm hayvan hikâyeleri, birer iç/yan hikâyedir. Bir hikâye dışında,⁸⁷ hayvanların özel bir ismi yoktur. Hayvan hikâyelerinin tespiti için, Gülşah Gaye Fidan'ın çalışmasından⁸⁸ yararlanılmıştır. Hikâyelerin başlıkları, *Tuhfetü'l-*

⁸⁷ Rûzbe İsimli Maymunlar Komutanının Hikâyesi.

⁸⁸ Bkz. Gülşah Gaye Fidan, “Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 2012.

Ahyâr'daki isimlendirmelere göre listede verilmiştir. Bu listede, hikâyelerin hangi günde geçtiği ve kullanılan kaynaktan kaçınıcı sayfadan başladıkları da yer almaktadır.

a) *Tuhfetü'l-Ahyâr*

- 1) Maymun ve Tilkinin Hikâyesi [Sf. No: 27]
- 2) Tilki, Deve ve Kurdun Hikâyesi [Sf. No: 28]
- 3) Rûzbe İsimli Maymunlar Komutanının Hikâyesi [Sf. No: 30]

İkinci Gün

- 4) Efendi ile Kadın ve Papağanın Hikâyesi [Sf. No: 31]
- 5) Erkek Güvercin ile Dişisinin Hikâyesi [Sf. No: 34]
- 6) Asker, Bebek, Kedi ve Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 38]

Dördüncü Gün

- 7) Domuz, İncir Ağacı ve Maymunun Hikâyesi [Sf. No: 40]

Altıncı Gün

- 8) Hırsız ile Aslan ve Maymunun Hikâyesi [Sf. No: 48]

Sekizinci Gün

- 9) Hilekâr Tilki ile Ayakkabıcının Hikâyesi [Sf. No: 65]
- 10) Hüdhüd ile Zâhidin Hikâyesi [Sf. No: 67]
- 11) Eşek Arısı ile Karınca Hikâyesi [Sf. No: 365]⁸⁹

b) *Kitâb-ı Sindbâd*⁹⁰

- 12) Kaplumbağa ve Akrebin Hikâyesi [Sf. No: 81]
- 13) Bağbanın Hikâyesi [Sf. No: 82]

3.2.9. *İlâhînâme*'de Bulunan Hayvan Hikâyeleri

⁸⁹ Semerkandî Farsça neşrinde bulunup *Tuhfetü'l-Ahyâr*'da yer almayan bu hikâye Farsçadan Türkçeye 1949 yılında İbrahim Kutluk tarafından çevrilmiştir. Hikâye için bkz. İbrahim Kutluk, "Sindbâd-nâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.,III, 3-4, 1949, s. 365.

⁹⁰ *Kitâb-ı Sindbâd*'da sonlarda yer alan bu hikâyelerin 8. günde geçtiği ve anlatıcısının Şehzade olduğu tahmin edilmektedir.

İlâhînâme'nin, Türkçeye iki tercümesi mevcuttur. Şemsettin Sivâsî, tercümesinde hikâyelerden tasarrufta bulunup sayıyı azalttığı için, daha kapsamlı olan Abdülbaki Gölpınarlı'nın eseri, çalışmada kaynak olarak kullanılmıştır. Bu eserde yedi hikâye, hayvan hikâyesi olarak tespit edilmiştir. Bir hikâye dışında hayvan karakterlerin hepsi, “konuşan hayvan” motifini karşılamaktadır. Hayvanlar, hikâyelerde taşıdıkları huy ve özellikler, yaşadıkları ortamlar ve insanlarla olan etkileşimleri sebepleriyle karakter olarak seçilmiştir. Her karakter, taşıdığı özelliklerle bir anlam ifade etmekte ve okuyucunun gerçek hayatta karşılaşılabileceği insanları simgelemektedir. Hikâye konularını; çalışmanın önemi, kibrin fenâlığı, başkalarının işinden kazanılan başarının faydasızlığı, düşünmeden hareket etmemenin cezâsı, gönül sahibi olmanın kazancı ve olayların iç yüzlerinin farklılaşması oluşturmaktadır. *İlâhînâme*'deki hayvan hikâyelerinin tümü, iç hikâye olarak anlatılmaktadır ve hiçbirinde, hayvanların özel bir adı yoktur. Hayvan hikâyelerinin tespiti için, Abdülbaki Gölpınarlı'nın tercüme eserinden⁹¹ yararlanılmıştır. Hikâye başlıkları, Gölpınarlı'nın iki ciltten meydana gelen eserinden olduğu gibi alınmıştır. Listede, hikâyelerin hangi makalede geçtiği ve kullanılan kaynaktan kaçınıcı sayfadan başladıkları da yer almaktadır.

CİLT – I

İkinci Makale

- 1) Süleyman ve Davut'la Aşık Karınca [Sf. No: 68]
- 2) Şeyh Ebu-Said'in Bir Sofî ve Bir Köpekle Konuşması [Sf. No: 74]

CİLT – II

On üçüncü Makale

- 3) Yılda Kırk Gün Yumurtlayan Kuş [Sf. No: 13]
- 4) Şa'bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi [Sf. No: 17]
- 5) Balarısıyla Karıncanın Hikâyesi [Sf. No: 19]

On dördüncü Makale

⁹¹ Bkz. Ferideddin-i Attar, *İlâhiname*, 2 cilt, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967.

6) Tuzağa Düşmüş Tilkinin Hikâyesi [Sf. No: 40]

On yedinci Makale

7) Doğanla Tavuk [Sf. No: 96]

3.3. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örneklerinde ve Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyyatlarında Bulunan Ortak, Benzer ve Özgün Hayvan Hikâyeleri

Hint coğrafyası dinî ve edebî metinlerinde, eğitici konuların (inanç, ahlâk ve siyaset öğretileri; iyi ve dürüst insan olma bilgisi, akıllı, zekâyı kullanmadaki önem ve doğru davranış şekilleri vb.) muhataba aktarılması yolunda çerçeve hikâye tekniği ve hayvan hikâyesi türlerinin bir arada kullanımıyla gözlemlenen olumlu gelişimler, gerek Hint coğrafyasında gerek de dünya edebiyatlarında benzer eserlerin artmasına olanak sağlamıştır. En eski örneklerinden itibaren çok sıkı bir şekilde birbirine bağlanan çerçeve hikâye tekniği ve hayvan hikâyesi türünün, kendilerini birbirlerinin birer özelliği durumuna getirdiği kanısına varmak yanlış olmaz. ÇHÖ ile ÇHK'nın⁹² bünyesinde barındırdığı türlerden biri olan hayvan hikâyeleri, günümüze daha yakın bir zamanda meydana getirilen eserlerde, sözlü gelenekteki veya yazıya aktarılarak oluşturulmuş eski eserlerdeki hâlleriyle neredeyse aynı şekilde yer alabilmektedir.⁹³ ÇHÖ arasında da görülen ortak veya benzer hayvan hikâyesi kullanım alışkanlığı, dünya edebiyatlarına yapılan tercüme ve uyarlamalarla beraber yoluna devam etmiştir. Hayvan hikâyelerinin, coğrafya ve kültüre has karakteristik ve sembolik özellikler taşıması, bu türün, çerçeve hikâye tekniğiyle olan sıkı ilişkisi ve tercüme hareketlerinde, çerçeve hikâyelerin değer görmesi; tercüme ve uyarlamaların hedef dilinde, olası bir anlam ve içerik değişiminin mevcudiyetini sorgulamaya sebep olmuştur.

Klasik Dönem'de, Farsçadan Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâye külliyyatlarında yer alan hayvan hikâyelerinin, en eski ÇHÖ ve birbirleri arasında bazı ortak ve benzer özellikler taşıdığı, yapılan incelemelerle görülmüştür. Belli konularca

⁹² ÇHÖ kısaltmasıyla, bilinen en eski Hint çerçeve hikâye örnekleri; ÇHK kısaltmasıyla da Klasik Dönem Farsçadan tercüme çerçeve hikâye külliyyatları kastedilmektedir.

⁹³ Gülşah Gaye Fidan, "Sindbâdnâmelerden Hareketle Çerçeve Hikâye Geleneğinde Metinlerarasılık: Tûfî Hikâyesi Örneği", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8, İstanbul, s. 85.

gruplandırılıp bölümleri ayırma ve hikâyeleri isimlendirme gibi bazı teknik farklılıklar içerse de Klasik Dönem ÇHK'ndaki hayvan hikâyelerinde söz konusu olan benzerlikler, iki ana şekilde kendisini göstermektedir. “Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği” olarak ele alınan ilk şekilde, konu anlatımında kullanılan olay örgüsü, kahramanlar ve onların temsil ettiği değerler ve de hikâyenin vermek istediği mesaj büyük bir oranda benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikleri gösteren hikâyeler, birbirlerinin varyasyonları olarak nitelendirilebilir. İkinci ana benzerlik şekli olan “Motif (Davranış) Benzerliği” içerisinde ise, farklı hikâyelerde yer alan karakterlerin, ortak bir davranışı sergilemesiyle karşılaşılmaktadır.

1960'larda ortaya çıkan ve gelişerek metodolojik bir hâl alan metinlerarası ilişkiler, genel anlamda; her anlatı veya metnin, kendinden öncekilerden izler taşıdığı ve hiçbir metnin, yeni bir şey söylemediğini öne sürmektedir.⁹⁴ Eserlerdeki metinlerarası ilişkilerin tespit edilip incelenmesi için, kuramcıların ortaya attığı birtakım görüş ve yöntemler olsa da kuram sınırlarının keskin bir çizgiyle ayrılamadığı da araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir.⁹⁵ Özellikle çerçeve hikâyenin yapısal etkenleri (esneklik ve kapsayıcılık) ve hayvan hikâyelerinin coğrafi ve kültürlerarası boyutlarda oluşu, bunların yanında kaynakların gerek sözlü geleneğe gerekse de günümüze ulaşamayan eserlere dayanarak bilinmezliğe uzanması, metinlerarası ilişkiler yöntemlerinin, bu tez kapsamında uygulanabilirliğine dair şüphe uyandırmıştır. Tez konusuna karar verilirken çalışma alanı, “Klasik Dönem’de Türkçeye tercüme edilen çerçeve hikâye külliyatlarında yer alan hayvan hikâyeleri” sınırlanmasıyla daraltılmaya çalışılsa da bu çaba, gelenekte görülen tercüme anlayışıyla beraber bir çıkmaza girmiştir. Klasik Dönem eserlerinin, genellikle birçok farklı kaynaktan, farklı kültürden tercüme edilmesi/uyarlanması ve farklı yazarlar tarafından oluşturulan birçok nüshasının bulunması,⁹⁶ tespit edilebilecek benzerliklerin köken izlerinin silikleşmesine ve değişimin hangi şekilde ve kim tarafından uygulandığının net olarak ortaya koyulamamasına neden olmuştur. Bu noktada, farklı kültürlerle,

⁹⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 18.

⁹⁵ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 92.

⁹⁶ Aktulum, metinlerarası göndergenin anlaşılıp tespit edilebilmesi için metnin dâhil olduğu yazınsal geleneğin, tarihsel ve toplumsal koşulların yanında yazarın anlayışının ve bakış açısının da önemi olduğunu belirtir. Bkz. Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 167. Böyle bireysel bir açıdan bakıldığında Klasik Dönem çerçeve hikâye külliyatlarının aynı kaynaktan olan nüshaları dahi farklılıklar içerebilmektedir. Bu farklılıklarının tespiti için de en başta nüshaların eksiksiz ve ulaşılabilir olması gerekir. Ancak Klasik Dönem eserlerinin çoğu için geçersiz olan bu durum metinlerarası ilişkilerin tespitini zorlaştırmaktadır.

anlayışlara ve dünya görüşüne sahip yazarlar tarafından oluşturulan, kopyalanan, tercüme edilen veya uyarlanan; sonucunda da çok geniş yayılma sahalarına ulaşan bu benzer eserlerde farklılıklar ya da farklı eserlerde benzerlikler aramak “fotoğraftaki yedi farkı bulunuz” anlayışından öteye geçemeyecektir. Geçerliliği olduğu düşünülen bu sebeplerden dolayı, en eski ÇHÖ’yle Klasik Dönem ÇHK arasındaki ve de Klasik Dönem ÇHK kendi içerisindeki; ortak, benzer veya farklı özellikler incelenecek fakat bulgular metinlerarası ilişkiler metodolojisinin terimleriyle ilişkilendirilmeyecektir. Yapılan karşılaştırmalı incelemenin bulguları, hayvan hikâyesinin ilk tespit edildiği külliyat hâli; konu, olay örgüsü ve kahramanlar bakımından “temel şekil” olarak kabul edilip diğer hayvan hikâyeleri, içinde yer aldıkları külliyatların tercüme edildikleri/uyarlandıkları yüzyıllara göre sıralanarak Tablo 1’de listelenmiştir. Bu yöntemle birlikte hem çerçeve hikâye külliyatlarındaki hayvan hikâyelerinin kabaca bir yol haritasının çıkarılması hem de özgün sayılabilecek hikâyelerin belirlenmesi amaçlanmıştır. ÇHÖ ile ÇHK’nda ortak hikâyeler bulunsa da yaşanan değişimi ve etkileşimi daha net göstermesi açısından, benzer hikâyelerin incelenmesine öncelik verilecektir.

Çalışmanın tamamında olduğu gibi Tablo 1’de de eserlerin tarihlendirilmesi yapılırken, en eski ÇHÖ’nin oluşturuldukları tarih; Klasik Dönem ÇHK’nın da tercüme edildikleri tarih dikkate alınmıştır. Tablolar (Bkz. Tablo 2 ve Tablo 3) üzerindeki takibin kolaylaşması bakımından, eser adı kısaltması ile hayvan hikâyelerinin tespit edildiği⁹⁷ sıra numarası kodlanarak koyu yazıyla belirtilmiş, hikâye adının da tamamına listede yer verilmiştir. Tabloda, hayvan hikâyesinin temel hâline altı çizilerek yer verilirken “Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği” ve “Motif (Davranış) Benzerliği” olan hayvan hikâyeleri, ilgili olduğu hayvan hikâyesinin ardında “>” işaretiyle yer almaktadır. İki yüz kırk sekiz hikâye içerisinde, bulunabilecek benzer tüm motifli hikâyelerin liste üzerinde gösterilmesinin zor olacağı ve de listeyi karışık bir hâle getirebileceği için, sadece belirgin (baskın) benzer motiflerin bulunduğu hikâyeler, hikâye adının yanına “(*)” işareti eklenerek gösterilmiştir. Bazı hayvan hikâyelerinin diğer külliyatlarda farklı bir hikâye içinde bulunmasının gösterimi de “(i)” işaretiyle sağlanmıştır. Aynı eserde birden fazla “Olay

⁹⁷ Hayvan hikâyeleri listelerine ve tespit edildiği eser/çalışma içindeki sayfa numaraları İkinci Bölüm’de yer almaktadır.

Örgüsü ve Karakter Benzerliği” ve “Motif (Davranış) Benzerliği” olan hayvan hikâyeleri ise birbirinden “/” işaretiyle ayrılmıştır.

Tablo 1: En Eski ÇHÖ ile Klasik Dönem ÇHK’nda Bulunan Hayvan Hikâyelerinin Yol Haritası⁹⁸

PT-1) <u>Aslan, Boğa ve İki Çakal</u> > KSS-7) Aslan ve Öküz > HP-8) Aslan, Boğa ve Çakallar > KD-6) Kelîle ve Dimne > DŞ-7) Dâzime ve Dâsitân (*)
PT-2) <u>Dülger ile Maymun</u> > KSS-7) Aslan ve Öküz (i) KD-7) Marangoz ve Maymun
PT-3) <u>Çakalla Savaş Davulu</u> > KSS-7) Aslan ve Öküz (i) > KD-8) Tilki ve Davul
PT-4) <u>Koçlarla Çakal</u> > KD-60) İki Geyik ve Açgözlü Tilki
PT-5) <u>Yılanla Karga</u> > KSS-16) Turna Kuşu ve Yılan > HP-11) Karga ve Kara Yılan > KD-9) Serçe ve Atmaca / KD-10) Karga ve Yılan / KD-41) Serçe ve Yılan > DŞ-6) Sıçanla Yılanın Hikâyesi (*) > TN-3) Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi (*)
PT-6) <u>Balıkçıl, Balıklar ve Yengeç</u> > KSS-8) Balıkçılı Öldüren Yengeç > HP-23) Balıkçıl ve Yengeç > KD-11) Balıkçıl Kuşu > DŞ-23) Balık ve Balıkçılın Hikâyesi (*)
PT-7) <u>Aslanla Tavşan</u> > SŞ-2) Aslan ve Tavşan > KSS-9) Aslan ve Tavşan > HP-12) Aslan ile Tavşan > KD-13) Aslan ve Tavşan
PT-8) <u>Nankör Adam</u> > KSS-27) Adam, Kadın, Aslan, Altın Taçlı Kuş ve Yılan > KD-55) Kuyumcu, Kaplan, Maymun, Yılan ve Avcı > TN-10) Babil Şehzâdesinin Hikâyesi (*)
PT-9) <u>Bit ile Pire</u> > KSS-10) Bit ile Pire > KD-58) Kehle ile Pire
PT-10) <u>Mavi Çakal</u> > HP-18) Maviye Boyanmış Çakal > TN-18) Boyacı Havuzuna Düşen Çakalın Hikâyesi
PT-11) <u>Kuşu ile Baykuş</u> > HP-17) Kuşu ve Karga (*) > KD-46) Fare ve Kurbağa (*)
PT-12) <u>Deve, Çakal, Kaplan, Karga ve Aslan</u> > KSS-11) Aslan ile Deve > HP-24) Aslan ve Deve > KD-20) Karga, Kurt, Çakal ve Deve

⁹⁸ Tablo içerisinde *Şukasaptati*’de üçüncü sırada tespit edilen “Kaplan Katili Şirret Kadın” hikâyesinin devamı olan “Şirret Kadın, Kaplan ve Çakal” ve “Çakalın Kaplandan Kurtuluşu” hikâyeleri bir arada verilmiş ve karşılaştırmalarda tek hikâye olarak sayılmıştır.

PT-13) <u>Aslanla Dülger</u> > TN-12) Açgözlü Brehmen ve Aslan Hikâyesi (*)
PT-14) <u>Deniz ile Tarla Kuşları</u> > KSS-6) Kuğu Çift (*) / KSS-12) Horoz ile Tavuk > HP-13) Tittibha Kuşu ile Deniz > KD-21) Deniz ile Tîtavâ Kuşunun Mücadelesi
PT-15) <u>Kaplumbağa ile İki Kaz</u> > KSS-13) Kaplumbağa ve Kuğu Dostları > HP-19) Kuğular ve Kaplumbağa > KD-22) İki Ördek ve Kaplumbağa
PT-16) <u>Üç Balık</u> > KSS-14) Üç Balık > HP-20) Üç Balık > KD-14) Üç Balık
PT-17) <u>Fil ile Serçe</u> > KSS-16) Turna Kuşu ve Yılan (*) > HP-21) Turna ve Mongozlar (*) > KD-9) Serçe ve Atmaca (*) / KD-10) Karga ve Yılan (*) / KD-24) Kurbağa, Yılan, Yengeç ve Susmar (*) / KD-41) Serçe ve Yılan (*) / KD-57) Toygar ve Fil
PT-18) <u>Yaşlı Kaz</u> > ŞS-6) Kuğular ve Avcı > TN-3) Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi (*) > SB-3) Rûzbe İsimli Maymunlar Komutanının Hikâyesi (*)
PT-19) <u>Aslan ile Koç</u> > KSS-20) Eşeğin Öyküsü (*) > TN-19) Aslan Postu Altındaki Eşeğin Hikâyesi (*)
PT-20) <u>Yılanla Evlenen Kız</u>
PT-21) <u>Aslan, Kurt, Deve ve Çakal</u> > KSS-25) Aslan, Çakal ve Eşek (*) > KD-43) Aslan, Tilki ve Kulakları Olmayan Eşek (*)
PT-22) <u>Eceli Gelen Papağan</u>
PT-23) <u>Kuş ile Maymun</u> > KSS-15) Kuş ile Maymun > HP-15) Kuşlar ve Maymunlar (*) > KD-23) Maymunlar ve Kuş
PT-24) <u>Balıkçıl, Yılan ve Yengeç</u> > KD-24) Kurbağa, Yılan, Yengeç ve Susmar / KD-59) Güvercin, Tilki ve Balıkçıl (*)
PT-25) <u>İki Papağan</u> > SŞ-6) Kuğular ve Avcı (*) > DŞ-8) İyi ve Cesur Kişi ile Hüdhdün Hikâyesi (*) > TN-3) Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi (*) > SB-10) Hüdhd ile Zâhidin Hikâyesi (*)
PT-26) <u>Karga, Fare, Kaplumbağa ve Geyik</u> > KSS-17) Karga, Güvercin, Fare, Kaplumbağa ve Geyik > HP-1) Karga, Fare, Kaplumbağa ve Diğerleri / HP-3) Geyik ve Çakal (*) > KD-28) Karga, Fare, Güvercin, Ceylan ve Kaplumbağa > DŞ-4) Sıçanla Kartalın Hikâyesi (*)
PT-27) <u>Bharunda Kuşları</u> > KSS-26) İki Başlı Yılan (*)

PT-28) <u>Fare ile Brahman</u> > KSS-17) Karga, Güvercin, Fare, Kaplumbağa ve Geyik (i) HP-5) Farenin Hikâyesi > KD-5) Çiftçinin Ambarındaki Fare (*) / KD-31) Fare ile Zahit > DŞ-18) Sıçan ve Adamın Hikâyesi (*)
PT-29) <u>Açgözlü Çakal</u> > KSS-18) Açgözlü Çakal > HP-6) Çakal ve Yay > KD-19) Avcı ve Tilki (*) / KD-26) Aç Tilki (*) / KD-32) Avcı ve Kurt
PT-30) <u>Boğa ile Çakallar</u> > KD-26) Aç Tilki (*) > TN-14) Çakal ile Zayıf At Hikâyesi
PT-31) <u>Filleri Kurtaran Fareler</u> > KSS-21) Tavşanlar ve Filler (*) > HP-16) Filler ve Tavşanlar (*) > KD-36) Tavşan ve Filler (*)
PT-32) <u>Geyiğin Esaret Hayatı</u>
PT-33) <u>Kargalar ve Baykuşlar</u> > KSS-19) Kargalar ile Baykuşlar > HP-14) Kuğular ile Tavus Kuşları (*) > KD-34) Kargalar ve Baykuşlar / KD-38) Maymunlar ve Ayılar (*)
PT-34) <u>Kuşların Kral Seçimi</u> > KSS-19) Kargalar ile Baykuşlar (i) > KD-35) Hz. Süleyman'dan Sonra Kuşların Hükümdarı
PT-35) <u>Fili Kandıran Tavşan</u> > KSS-21) Tavşanlar ve Filler > HP-16) Filler ve Tavşanlar > KD-36) Tavşan ve Filler / KD-38) Maymunlar ve Ayılar (*)
PT-36) <u>Keklik, Tavşan ve Kedi</u> > KSS-22) Kuş, Tavşan ve Kedi > KD-37) Keklik, Çil Kuşu ve Kedi
PT-37) <u>Yılanla Karıncalar</u>
PT-38) <u>Altın Veren Yılan</u> > TN-8) Kedinin Farelerin Öldüğüne Pişmanlığı Hikâyesi (*)
PT-39) <u>Geçimsiz Kuğular</u> > KSS-1) – Altın Tüylü Kuğu Çift (*)
PT-40) <u>Fedakâr Kumru</u> > KSS-3) – Şahin ile Güvercin (*) / KSS-28) Bir Önceki Yaşamında Domuz Olan Bodhisattva (*)
PT-41) <u>Prensın Karnındaki Yılan</u>
PT-42) <u>Fare Kızın Koca Seçmesi</u> > HP-22) Kaplana Dönüşen Fare (*) > KD-39) İnsana Dönüşen Fare > DŞ-13) Karga ve Karga Yavrusunun Hikâyesi (*)
PT-43) <u>Altın Çıkaran Kuş</u>
PT-44) <u>Konuşan Mağara</u> > TN-16) Kurt ve Çakal Hikâyesi
PT-45) <u>Yılan ve Kurbağalar</u> > KSS-23) Yılan ve Kurbağalar > HP-25) Yılan ve Kurbağalar / HP-2) Kaplan ve Gezgin (*) > KD-40) Yaşlı Yılan ve Kurbağalar

PT-46) <u>Timsahla Maymun</u> > SŞ-7) Maymun ve Timsah > KSS-34) Maymun ve Yunus Çifti > KD-42) Maymun ve Kaplumbağa Çifti / KD-50) Maymun ile Domuz (*) > DŞ-2) Eşeğe Binen Çakalın Hikâyesi (*) / DŞ-5) Tilkiyle Ördeğin Hikâyesi (*) > SB-7) Domuz, İncir Ağacı ve Maymunun Hikâyesi (*)
PT-47) <u>Kurbağa ile Yılan</u> > KSS-23) Yılan ve Kurbağalar (*) > HP-25) Yılan ve Kurbağalar (*) > KD-40) Yaşlı Yılan ve Kurbağalar (*) / KD-47) Padişah ve Kubbere (*) > DŞ-1) Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi (*) / DŞ-11) Balıkçıl ve Balığın Hikâyesi (*) > İN-4) Şa'bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi (*)
PT-48) <u>Eşek, Çakal ve Aslan</u> > KSS-25) Aslan, Çakal ve Eşek > KD-43) Aslan, Tilki ve Kulakları Olmayan Eşek > DŞ-5) Tilkiyle Ördeğin Hikâyesi (*)
PT-49) <u>Aslan Yavrularıyla Çakal Yavrusu</u> > KD-2) Karga ve Şahin Yavrusu (*)
PT-50) <u>Kaplan Postu Giydirilen Eşek</u> > SŞ-8) Çakal ile Eşek (*) > KSS-20) Eşeğin Öyküsü > HP-9) Eşek ile Köpek (*) > TN-19) Aslan Postu Altındaki Eşeğin Hikâyesi
PT-51) <u>Çiftçinin Karısı</u> > KD-51) Çamaşırcı ve Turna Kuşu (*) / KD-26) Aç Tilki (*) > TN-9) Güzel Hatun ve Tilki Hikâyesi
PT-52) <u>Maymun ile Serçe</u> > KSS-15) Kuş ile Maymun (*) > HP-15) Kuşlar ve Maymunlar > KD-23) Maymunlar ve Kuş (*)
PT-53) <u>Fili Yiyen Çakal</u> > HP-7) Fil ve Çakal (*)
PT-54) <u>Yabana Giden Köpek</u>
PT-55) <u>Sadık Gelincik</u> > HP-26) Sadık Mongoz > KD-44) Zahidin Pişmanlığı > SB-6) Asker, Bebek, Kedi ve Yılanın Hikâyesi
PT-56) <u>Kurbağa ile Balıklar</u> > KSS-14) Üç Balık > HP-20) Üç Balık > KD-14) Üç Balık
PT-57) <u>Müzik Seven Eşek</u> > SŞ-8) Çakal ile Eşek > KSS-20) Eşeğin Öyküsü (*) > TN-20) Eşek ile Yaban Sığırının Hikâyesi
PT-58) <u>Maymunun Öcü</u> > TN-4) Maymun Zîrek ile Dizdârzâde Hikâyesi (*) > SB-3) Rûzbe İsimli Maymunlar Komutanının Hikâyesi
PT-59) <u>Prenses, Cin, At Hırsız ve Maymun</u> > SB-8) Hırsız ile Aslan ve Maymunun Hikâyesi
ŞS-1) <u>Papağanın Yetmiş Masalı</u> > TN-1) Mahşeker ile Tuti-i Kâmil / TN-21) Tacirin Oğlu Abîd ve Tûtiler Hikâyesi (*)

ŞS-3,4,5) <u>Kaplan Katili Şirret Kadın</u> > TN-17) İki Çocuklu Kadın ve Kaplan Hikâyesi / TN-15) Karakulak ve Aslan Hikâyesi (*) > SB-8) Hırsız ile Aslan ve Maymunun Hikâyesi (*)
KSS-1) <u>Altın Tüylü Kuğu Çift</u>
KSS-2) <u>Ayı ile Aslan</u>
KSS-3) <u>Şahin ile Güvercin</u> > TN-11) Hz. Musa ve Güvercin Kıssası
KSS-4) <u>İyi Kalpli Prens, Kuşların Kralı Garuda ve Yılanların Kralı Vasuki</u> > TN-10) Babil Şehzâdesinin Hikâyesi (*)
KSS-5) <u>Mongoz, Baykuş, Kedi ve Fare</u> > KD-45) Fare, Kedi, Karga ve Sansar > DŞ-12) Sıçanla Kedinin Hikâyesi (*) / DŞ-1) Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi (*)
KSS-6) <u>Kuğu Çift</u> > TN-13) Padişah Camasdi ile Tûtîsinin Hikâyesi (*)
KSS-26) <u>İki Başlı Yılan</u>
KSS-28) <u>Bir Önceki Yaşamında Domuz Olan Bodhisattva</u>
KSS-29) <u>Papağanlar Kralı</u>
HP-2) <u>Kaplan ve Gezgin</u>
HP-3) <u>Geyik ve Çakal</u>
HP-4) <u>Kedi ve Akbaba</u>
HP-7) <u>Fil ve Çakal</u>
HP-9) <u>Eşek ile Köpek</u>
HP-10) <u>Aslan ile Fare</u> > TN-8) Kedinin Farelerin Öldüğüne Pişmanlığı Hikâyesi
HP-14) <u>Kuğular ile Tavus Kuşları</u> > DŞ-16) Aslan ve Fillerin Hikâyesi (*)
HP-17) <u>Kuğu ve Karga</u> > KD-46) Fare ve Kurbağa (*)
HP-21) <u>Turna ve Mongozlar</u>
HP-22) <u>Kaplana Dönüşen Fare</u>
KD-1) <u>Bâzende ve Nevâzende</u> > DŞ-22) Keklik ve Tavşancıl Hikâyesi (*) > SB-9) Erkek Güvercin ile Dişisinin Hikâyesi (*)
KD-2) <u>Karga ve Şahin Yavrusu</u>
KD-3) <u>Yoksul İhtiyar ve Kedisi</u>
KD-4) <u>Kaplan Yavrusu</u>
KD-5) <u>Çiftçinin Ambarındaki Fare</u> > DŞ-6) Sıçanla Yılanın Hikâyesi (*)
KD-12) <u>Tavşan, Kurt ve Tilki</u>
KD-15) <u>Akrep ve Kaplumbağa</u> > SB-12) Kaplumbağa ve Akrebin Hikâyesi

KD-16) <u>Balık Avlamaya Çalışan Ördek</u>
KD-17) <u>Şahin ve Horoz</u> > İN-7) <u>Doğanla Tavuk</u>
KD-18) <u>Çiftçi ve Bülbül</u> > İN-4) <u>Şa'bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi (*)</u>
KD-19) <u>Avcı ve Tilki</u>
KD-25) <u>Bahçıvan ile Ayı</u> > DŞ-3) <u>Çiftçi ve Yılanın Hikâyesi (*)</u> / DŞ-24) <u>Sansarla Karganın Hikâyesi (*)</u> > TN-7) <u>Aslan ve Koyun Hikâyesi (*)</u> > SB-13) <u>Bağbanın Hikâyesi (*)</u>
KD-26) <u>Aç Tilki</u>
KD-27) <u>Kuyruk İsterken Kulaktan Olan Eşek</u>
KD-29) <u>Keklik ve Şahin</u> > TN-7) <u>Aslan ve Koyun Hikâyesi (*)</u>
KD-30) <u>Deve Binicisi ve Yılan</u>
KD-33) <u>Kedi</u>
KD-38) <u>Maymunlar ve Ayılar</u>
KD-46) <u>Fare ve Kurbağa</u>
KD-47) <u>Padişah ve Kubbere</u> > TN-4) <u>Maymun Zîrek ile Dizdârzâde Hikâyesi (*)</u>
KD-48) <u>Aslan ve Dindar Çakal</u> > DŞ-19) <u>Deveyle Et Yemeyen Aslan (*)</u>
KD-49) <u>Aslan ve Karakulak</u>
KD-50) <u>Maymun ile Domuz</u> > SB-7) <u>Domuz, İncir Ağacı ve Maymunun Hikâyesi</u>
KD-51) <u>Çamaşırcı ve Turna Kuşu</u> > TN-9) <u>Güzel Hatun ve Tilki Hikâyesi (*)</u>
KD-52) <u>Kekliğe Özenen Karga</u>
KD-53) <u>Hz. Süleyman ve Bûtîmâr</u> > TN-6) <u>Hz. Süleyman ve Kirpi Kıssası</u>
KD-54) <u>Eşini Öldüren Güvercin</u> > SB-5) <u>Erkek Güvercin ile Dişisinin Hikâyesi</u>
KD-56) <u>Yaşlı Adam ile Hühüd</u> > DŞ-8) <u>İyi ve Cesur Kişi ile Hühüdün Hikâyesi (*)</u> > SB-10) <u>Hühüd ile Zâhidin Hikâyesi</u>
KD-59) <u>Güvercin, Tilki ve Balıkçıl</u>
DŞ-1) <u>Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi</u>
DŞ-2) <u>Eşeğe Binen Çakalın Hikâyesi</u>
DŞ-3) <u>Çiftçi ve Yılanın Hikâyesi</u>
DŞ-4) <u>Sıçanla Kartalın Hikâyesi</u>
DŞ-5) <u>Tilkiyle Ördeğin Hikâyesi</u>
DŞ-6) <u>Sıçanla Yılanın Hikâyesi</u>
DŞ-7) <u>Dâzime ve Dâsitân</u>
DŞ-8) <u>İyi ve Cesur Kişi ile Hühüdün Hikâyesi</u>

DŞ-9) <u>Leylek ve Serçenin Hikâyesi</u>
DŞ-10) <u>Zirek ve Zirûy'un Hikâyesi</u>
DŞ-11) <u>Balıkçıl ve Balığın Hikâyesi</u>
DŞ-12) <u>Sıçanla Kedinin Hikâyesi</u>
DŞ-13) <u>Karga ve Karga Yavrusunun Hikâyesi</u>
DŞ-14) <u>Kumaşçının Hanımıyla Ayakkabıcının Hikâyesi</u> > SB-4) Efendi ile Kadın ve Papağanın Hikâyesi (*)
DŞ-15) <u>Tilki ve Horozun Hikâyesi</u>
DŞ-16) <u>Aslan ve Fillerin Hikâyesi</u>
DŞ-17) <u>Deveci ve Devesinin Hikâyesi</u>
DŞ-18) <u>Sıçan ve Adamın Hikâyesi</u>
DŞ-19) <u>Deveyle Et Yemeyen Aslan</u>
DŞ-20) <u>Örümcekle Yılanın Hikâyesi</u>
DŞ-21) <u>Yılanla Yılandının Hikâyesi</u>
DŞ-22) <u>Keklik ve Tavşancıl Hikâyesi</u>
DŞ-23) <u>Balık ve Balıkçılın Hikâyesi</u>
DŞ-24) <u>Sansarla Karganın Hikâyesi</u>
TN-2) <u>Hindû-yı Sevdâger ve Tûtîsi</u>
TN-3) <u>Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi</u>
TN-4) <u>Maymun Zirek ile Dizdârzâde Hikâyesi</u>
TN-5) <u>Şah Kubat ve Tûtîsinin Hikâyesi</u>
TN-7) <u>Aslan ve Koyun Hikâyesi</u>
TN-10) <u>Babil Şehzâdesinin Hikâyesi</u>
TN-12) <u>Açgözlü Brehmen ve Aslan Hikâyesi</u>
TN-13) <u>Padişah Camasdi ile Tûtîsinin Hikâyesi</u>
TN-15) <u>Karakulak ve Aslan Hikâyesi</u>
TN-21) <u>Tacirin Oğlu Abîd ve Tûtîler Hikâyesi</u>
TN-22) <u>Padişah, Yılanlar ve Koyun Nasîhati Hikâyesi</u>
SB-1) <u>Maymun ve Tilkinin Hikâyesi</u>
SB-2) <u>Tilki, Deve ve Kurdun Hikâyesi</u>
SB-4) <u>Efendi ile Kadın ve Papağanın Hikâyesi</u>
SB-9) <u>Hilekâr Tilki ile Ayakkabıcının Hikâyesi</u> > İN-6) <u>Tuzağa Düşmüş Tilkinin Hikâyesi</u>

SB-11) <u>Eşek Arısı ile Karınca Hikâyesi</u> > İN-5) Balarısıyla Karıncanın Hikâyesi
SB-13) <u>Bağbanın Hikâyesi</u>
İN-1) <u>Süleyman ve Davut’la Aşık Karınca</u>
İN-2) <u>Şeyh Ebu-Said’in Bir Sofî ve Bir Köpekle Konuşması</u>
İN-3) <u>Yılda Kırk Gün Yumurtlayan Kuş</u>
İN-4) <u>Şa’bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi</u>

Listeye bakıldığında, şu an için bilinen en eski çerçeve hikâye külliyatı olan *Pança Tantra*’daki hayvan hikâyelerinin, kendisinden sonra gelen aynı edebî coğrafyadaki farklı ve uyarlama eserlerin ve de bu eserlerin Fars edebiyatı üzerinden Klasik Dönem Türk edebiyatına ulaşan tercümelerinin bazılarına yoğun bazılarına ise seyrek bir şekilde dağıldığı görülmektedir. Klasik Dönem ÇHK’nın Hint örneklerle olan etkileşimine bakıldığında, en çok benzerlik taşıyan eserlerin *Kelîle ve Dimne* ve *Tûtî-nâme* olduğu anlaşılmaktadır. Bu duruma, iki tercüme eserin de Hint eserlerini kaynak almasının sebep olduğu açıktır. Klasik Dönem eserlerinin kendi içerisindeki benzerliklerine bakıldığında ise, bu sefer *Kelîle ve Dimne*’nin bir etkileşim kaynağı hâlini aldığına ulaşılmaktadır. Bu durum, hayvan hikâyeleri açısından tıpkı *Pança Tantra*’nın dünya edebiyatında bilinen en eski örnek olması gibi *Kelîle ve Dimne*’nin de Türk edebiyatı içerisinde ilk sayılabilecek örneklerden olmasıyla açıklanabilir.

Sadece temel hâli listelenen *Pança Tantra*’dan yirmi bir (11, 13, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 47, 49, 53, 54, 55) hayvan hikâyesinin, kendisinden sonraki eserlerde de yer almaması bakımından;⁹⁹ *Tûtî-nâme* ile olan köken ilişkisi gözetilmezse *Şukasaptati*’den iki (1, “3,4,5”), *Kathâsaritsâgara*’dan yedi (1, 2, 4, 6, 26, 28, 29), *Hitopadeşa*’dan dokuz (2, 3, 4, 7, 9, 14, 17, 21, 22), *Kelîle ve Dimne*’den yirmi iki (1, 2, 3, 4, 5, 12, 16, 18, 19, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 38, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 59), *Düstûr-ı Şâhî*’den yirmi dört (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24), *Tûtî-nâme*’den on bir (2, 3, 4, 5, 7, 10, 12, 13, 15, 21, 22), *Sindbâd-nâme*’den beş (1, 2, 4, 11, 13) ve *Îlâhînâme*’den dört (1, 2, 3, 4) hayvan hikâyesinin ise kendisinden önce yazılan eserlerde, “Olay Örgüsü ve

⁹⁹ *Pança Tantra* ve diğer Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyelerde tespit edilen hayvan hikâyelerinden bazıları daha eski Hint kutsal ve mitolojik metinlerinde yer alabilmektedir. Bu metinler edebî çerçevede hikâye türünde kabul edilmediği için çalışmada mevzûbahsi edilmemiştir.

Karakter Benzerliği”nin bulunmamasıyla beraber özgün/farklı birer nitelik taşıdığı, çıkarılması muhtemel bir sonuçtur.¹⁰⁰

3.3.1. Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği Olan Hayvan Hikâyeleri

Olay örgüsü ve karakter benzerliği olan hayvan hikâyeleri Tablo 1’de açıkça gösterildiği için, burada sayılara yer verilmesiyle yetinilecektir. Buna göre Klasik Dönem’de Farsçadan Türkçeye tercüme edilen ÇHK’nın ilki olan *Kelîle ve Dimne*’de, benzer olay örgüsü ve karakterlere sahip; *Pança Tantra*’dan “otuz bir”, *Şukasaptati*’den “iki” (*Pança Tantra* ve *Kathâsaritsâgara* ile tümü, *Hitopadeşa* ile biri benzer), *Kathâsaritsâgara*’dan “yirmi beş” (*Pança Tantra* ile yirmi dördü, *Şukasaptati* ile ikisi, *Hitopadeşa* ile on altısı benzer), *Hitopadeşa*’dan “on sekiz” (*Pança Tantra* ile tümü, *Şukasaptati* ile biri, *Kathâsaritsâgara* ile on altısı benzer) hayvan hikâyesi yer almaktadır.

Tûtî-nâme’de yer alan; *Pança Tantra*’dan “beş” (*Şukasaptati* ile biri, *Kathâsaritsâgara* ile biri, *Hitopadeşa* ile biri benzer), *Şukasaptati*’den “üç” (*Pança Tantra* ile biri benzer), *Kathâsaritsâgara*’dan “iki” (*Pança Tantra* ile biri benzer), *Hitopadeşa*’dan “iki” (*Pança Tantra* ile biri benzer), *Kelîle ve Dimne*’den “bir” hayvan hikâyesinin, olay örgüsü ve karakterleri birbirine benzemektedir.

Sindbâd-nâme’de olay örgüsü ve karakterleri benzer olan *Pança Tantra*’dan “iki”, *Kelîle ve Dimne*’den “dört” hayvan hikâyesi bulunmaktadır.

Îlâhînâme’de ise bulunan *Kelîle ve Dimne*’den “bir”, *Sindbâd-nâme*’den “iki” hayvan hikâyesinde, olay örgüsü ve karakter benzerliğiyle karşılaşılmıştır.

Düstûr-ı Şâhî’de bulunan “on bir” (2, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 16, 18, 19, 23) hayvan hikâyesinde, diğer külliyatlardaki hikâyelere benzer hayvanlar karakter olarak kullanılsa da “yirmi dört” hikâyenin hiçbirinin diğerleriyle benzer bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Bu durum, ilk anda eserdeki hayvan hikâyelerinin özgün olabileceğini düşündürebilir. Ancak iki hayvan hikâyesinde saptanan bulgular, eserin Hint ve Arap edebiyatından izler taşıdığını kanıtlar niteliktedir. Bu hikâyelerden ilki,

¹⁰⁰ Bahsi geçen hikâyeler sadece bu çalışma kapsamında özgün/farklı sayılmaktadır. Bu hikâyelerin farklı edebî ve kültür çevrelerinin sözlü geleneğinde, antik yazılı metinlerinde yahut henüz incelenmemiş eserlerde de var olma ihtimâli bulunmaktadır.

“Karga ve Karga Yavrusunun Hikâyesi”dir. Bu hikâyede anne karga, yavrusuna eş olmak için talebini ileten baykuşu övmekte ve onu evliliğe uygun görmektedir. Kızın verdiği cevap ise ilk ipucunu içermektedir:

...Kız cevap verdi: “Ey ana! Her ne dersin benim iyiliğim ve rahatım için dersin ama *benim dövebildiğim bir kocanın* diğer kuşlar arasında nasıl saygınlığı olur? Kocam saygın olmazsa kardeşlerim arasında boynum bükük olur...”¹⁰¹

Karganın “dövebildiğim” diye nitelediği baykuş, yırtıcı bir kuş türüdür. Hint edebiyatına mensup çerçeve hikâye *Pança Tantra*’da, baykuşlar ile kargalar arasında amansız bir mücadeleden söz edilmektedir. Bu mücadelede baykuş, gücü ve zâlimliğiyle öne çıkar, kargaları öldürmekten çekinmez. İki tür arasındaki mücadele, kargaların akıllıca ve fedâkârca bir plan yaparak baykuşları alt etmesiyle sonuçlanır.¹⁰² “Kargalar ve Baykuşlar” adıyla anılan bu hikâyeyi, Marzubân bin Rüstem’in henüz *Marzubânnâme*’yi oluşturmadan önce bildiği söylenebilir mi? Peki diğer hikâyedeki ipucu nedir? İkinci hikâye, müstehcen bir olayı örtülü bir şekilde anlatmasıyla öne çıkan “Kumaşçının Hanımıyla Ayakkabıcının Hikâyesi”dir.¹⁰³ Bu hikâyede, hanımının onu aldatmasından sürekli endişe duyan kumaşçı, bir gün pazarda satılan bir kuş görür ve kuşun yeteneklerini sorar. Pazarcı ise kuşun bir devligeç (çaylak) olduğunu, evde ne görürse sahibine söylediğini bildirir. Bunu duyan kumaşçı sevinerek kuşu alır ve evine götürür, hanımına, kuşun her gördüğünü söylediğini deyip onu uyarır. Hanımının ise ayakkabıcı bir gençle ilişkisi vardır. Bir gün ayakkabıcı genç, buluşmaya geldiğinde kuşu sorar ve kadının, kuşun konuşabildiğine inanmasına güler. Genç, kuşun konuşabilmesini alaya alır bir şekilde ona yaklaşır. Çaylak da yırtıcı bir kuş olduğundan dolayı gencin etini ısırır. O feryâtle genç, kadını yanına çağırınca çaylak kadının da etini pençesiyle tutar. Tam o sırada kumaşçı eve gelir ve hanımının onu aldattığını öğrenir.¹⁰⁴ Yine en eski örneklerine Hint edebiyatında rastlanan “konuşan kuş motifi”, bu hikâyede farklı bir açıdan kullanılmıştır. Eşi, kuşa

¹⁰¹ Resul Özavşar, “Marzubân-nâme Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır, 2009, s. 69.

¹⁰² Çağdaş, *Pançatantra*, s. 49-50.

¹⁰³ Hikâyedeki müstehcenliğin ve örtülü anlamın incelendiği çalışma için bkz. Resul Özavşar, “Marzubânnâme Tercümesi’ndeki Ölüm ve Müstehcenlik ile İlgili Örtmeceler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.,XII, 62, 2019, ss. 207-213.

¹⁰⁴ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 71-72.

emânet etme davranışı, ilk olarak *Şukasaptati*'de konu edilir. Eserin çerçeve/ana hikâyesinde, papağanın sahibi, uzun süreli bir yola çıkacağı zaman hanımını papağana emânet eder, papağan da âşığıyla buluşmaması için kadını oyalar. *Düstûr-ı Şâhi*'deki bu hikâyenin, *Sindbâd-nâme*'de "Efendi ile Kadın ve Papağanın Hikâyesi"yle¹⁰⁵ de benzer noktalar taşıdığı tespit edilmiştir. *Sindbâd-nâme* eseri incelenirken kaynak alınan çalışmanın sahibi Gülşah Gaye Fidan, "Efendi ile Kadın Papağanın Hikâyesi"nin, *Binbir Gece Masalları*'nda da yer aldığını aktarmaktadır.¹⁰⁶ Bu durumda, "Kumaşçının Hanımıyla Ayakkabıcının Hikâyesi" oluşturulurken Arap edebiyatı eserlerinden de esinlenilmiş olabileceği öne sürülebilir. Fakat bu fikirler, eserin aslının günümüze ulaşamaması sebebiyle havada kalmaktadır. Geçmişte, tercümelerin aslına bağlı olarak birebir yapılmadığı ve mütercimlerin tasarruflarda bulunarak eserin yapısını ve hacmini değiştirebildiği tekrar hatırlanırsa, *Düstûr-ı Şâhi*'deki hayvan hikâyelerinin özgünlüğüne olan güven azalmaktadır.

3.3.2. Motif (Davranış) Benzerliği Olan Hayvan Hikâyeleri

Olay örgüsü ve karakterleri benzer olan hayvan hikâyelerinde motifler de benzer olacağı için Tablo 1'de, (*) işaretiyle gösterilen ve aralarında benzerlik bulunan hikâyelerin ilk ve sonuncusunun anılması yeterli olacaktır. Bu hayvan hikâyeleri ve belirgin (baskın) motifler şunlardır:

- PT-1, DŞ-7 vd.: "Padişahı kıskanma"
- PT-5, TN-3 vd.: "İntikam almak için 3. şahsı kullanma"
- PT-6, DŞ-23 vd.: "Yaşlı hayvanın (balıkçıl) avını kandırması"
- PT-8, TN-10 vd.: "Hayvanlara edilen yardımın karşılık bulması"
- PT-11, KD-46 vd.: "Kurulan dostluğun zarar vermesi"
- PT-13, TN-12: "İyilik görülen yere bağlanma"
- PT-14, KD-21 vd.: "Kuşların yavrularını kaybetmesi"
- PT-17, KD-57 vd.: "İntikam almak için plan yapma"
- PT-18, SB-3 vd.: "Bilgin kişinin öngöründe bulunup tavsiye vermesi"

¹⁰⁵ Gülşah Gaye Fidan, "Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 2012, s. 31-33.

¹⁰⁶ Fidan, "Sindbâd-nâme Çevirileri", s. 167.

- PT-19, TN-19 vd.: “Güçlü sanılanın zayıf çıkması”
- PT-21, DŞ-5 vd.: “Avin kendi isteğiyle gelmesi”
- PT-23, KD-23 vd.: “Kuşun maymuna öğüt vermek istemesi”
- PT-24, KD-59 vd.: “Akıl danışma”
- PT-25, SB-10 vd.: “Kuşun avcıya yakalanması”
- PT-26, DŞ-4 vd.: “Dost yardımıyla tuzaktan kurtulma”
- PT-27, KSS-26: “İki başa sahip olma”
- PT-28, DŞ-18 vd.: “Fareden kurtulmaya çalışma”
- PT-29, KD-32 vd.: “Açgözlülüğün zarar vermesi”
- PT-30, TN-14 vd.: “Boş bir heves peşinde olma”
- PT-31, KD-36 vd.: “Fillerin küçük hayvanlara zarar vermesi”
- PT-33, KD-38 vd.: “Casusluk yapma”
- PT-35, KD-38 vd.: “Gönüllü olma”
- PT-38, TN-8: “Emânet edilen işi batırma”
- PT-39, KSS-1: “Karşılıklı çıkar”
- PT-40, KSS-28 vd.: “Candan geçme”
- PT-42, DŞ-13 vd.: “Eş beğenmeme”
- PT-45, KD-40 vd.: “Rol yapma”
- PT-46, SB-7 vd.: “Olmayacak şeye inanma”
- PT-47, İN-4 vd.: “Düşmanın elinden yalan söyleyerek kaçma”
- PT-49, KD-2: “Türlerin farklılığı”
- PT-50, TN-19 vd.: “Huyu gerçekleştirme”
- PT-51, TN-9 vd.: “Açgözlülükte bulunma”
- PT-52, KD-23 vd.: “İsrar etme”
- PT-53, HP-7: “Yalancının sözüne güvenme”
- PT-57, TN-21 vd.: “Uyarıyı dikkate almama”
- PT-58, SB-3 vd.: “Tavsiyeyi önemsememe”
- ŞS-1, TN-21 vd.: “Ders veren kuş”
- ŞS-3,4,5 SB-8 vd.: “Bilinmeyenden korkma”
- KSS-4, TN-10: “Kendini feda etme”
- KSS-5, DŞ-1 vd.: “Düşmanın sözüne güvenmeme”
- KSS-6, TN-14: “Erkek ve kadın arasındaki çekişme”

- HP-14, DŞ-16: “Savaşa hazırlanma”
- HP-17, KD-46: “Yanlışı kişıyle dost olma”
- KD-1, SB-9 vd.: “Yolculuğa çıkma”
- KD-5, DŞ-6: “Eldekinin değeri bilme”
- KD-18, İN-4: “Avcının kuşu özgür bırakması”
- KD-25, SB-13 vd.: “Yanlışı kişıyle dostluk kurma”
- KD-29, TN-7: “Bahane bulma”
- KD-47, TN-4: “Fazla samimi olma”
- KD-48, DŞ-19: “Vezirlerin diğer vezirleri kıskanması”
- KD-51, TN-9: “Kendi yerine koyma”
- KD-56, SB-10 vd.: “Kadere inanma”

Motif benzerliğinde dikkat çeken hayvan hikâyesi, *Tûtî-nâme*'de yer alan “Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi”dir.¹⁰⁷ Hikâyedeki belirgin motifler, önceki yüzyıllarda yazılmış çeşitli ÇHÖ ve ÇHK'ndan izler taşır.

Külliyatlar arasındaki farklı hikâyelerde bulunan benzer motif kullanımının anlaşılabilir olması açısından, yavrularının ölümünden mesul tuttuğu tûtîlere karşı bir çakalın uyguladığı “intikam almak için 3. şahsı kullanma motifi”ni ve diğer üç belirgin motifi, kronolojik olarak tek tek ele almak gerekirse:

Pança Tantra'da yer alan “Yılanla Karga” hikâyesinde:

...Çakal kargaya yılanın bu vahşı hareketiyle ölümü hak ettiğini söyledi ve bir tavsiyede bulundu. ...Kargalar çakaldan ayrılıp uçtular, bir yerde unutulmuş bir altın zincir buldular. Dişı karga kralın sarayındaki havuzda suya girmiş olan kadınlardan birinin koymuş olduğu bu altın zinciri yılanın deliğine koydu. Sarayın harem ağaları ve kralın adamları kargayı uçarken takip ettiler ve altın zinciri ele geçirmek için yılanın deliğine kadar gittiler. Yılan delikte görününce onu öldürdüler ve zinciri aldılar.¹⁰⁸

şeklinde geçen motif; yazar/anlatıcı tarafından eserin oluşturulduğu dönemde, bir padişah adayına, “karşılaşılan zorluğun bir bilene danışmayla aşılabilceği”ni

¹⁰⁷ İbrahim Sona, “Türk Edebiyatında Tûtî-nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012, s. 120-121.

¹⁰⁸ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 47.

öğretmek isterken kullanılmıştır. Kendisinden güçlü olan ve zorluğu sembolize eden yılan karşısında karga, yılanla baş edebilmenin yolunu aramaktadır. Motifin uygulanmasındaki yolun, kargaların parlak eşyalara olan düşkünlüğüyle de muhakkak bir ilgisi olmalıdır. *Tûtî-nâme*'de ise öğretisi verilmek istenen muhatap, kocasını aldatmaması için evden ayrılması engellenmeye çalışılan bir kadındır. Motif burada, yine rakibine göre güçlü olan çakalın, bir karakulaktan akıl almasına karşılık, güçsüz ama çakalla en az aynı oranda akıllı olan papağanın cevabına hizmet eder. Çakalın intikamını nispeten başarısız kılan; papağanın, konuşmayı öğrenebilen bir kuş türü olmasıyla alâkalıdır. Motifin yer aldığı iki hikâyede de intikam almak isteyen roller değişse de çıkarılacak sonuç, aklın akıldan üstün olabileceğidir. Diğer taraftan *Pança Tantra*'da çakal, “danışılan ve akıl veren bilge” konumundayken; tercümelerle birlikte *Tûtî-nâme*'de, “danışan ve akıl alan” konumuna gerilemiştir.

Aynı motif, *Kathâsaritsâgara*'da yer alan “Turna Kuşu ve Yılan” hikâyesinde:

Bir zamanlar bir yılan bir turnanın yuvasına gelip yumurtadan yeni çıkan yavrularını yemiş. Turna, bir yengecin tavsiyesiyle yılanın deliğine giden yola balık parçaları koymuş. Bir mongoz gelmiş, yılanın deliğini bulmuş, onu ve yavrularını bir güzel öldürmüştü.¹⁰⁹

şeklinde bulunmaktadır. *Kathâsaritsâgara* içinde, *Pança Tantra* hikâyelerinin de yer aldığı hatırlanırsa aynı hikâyenin bu varyasyonunda en belirgin farklılık, intikamı alan 3. şahsın insan yerine mongoz (porsuk) olmasıdır. Doğal yaşamda yılanla beslendiği bilinen porsuğun kahraman olarak seçilmesi tesadüf değildir. Belli karakterlere sahip olan hayvan kahramanların, hikâyelerde diğer hayvan türlerine olan dönüşümünü, hikâyenin meydana geldiği coğrafi konum ile açıklamak muhtemeldir.

Yine *Pança Tantra*'nın kuzey varyasyonu olarak adlandırıldığı bilinen *Hitopadeşa*'da aynı motif, “Karga ve Kara Yılan” hikâyesinde:

...Erkek karga yanıtlamış: “Prens her gün yakındaki göle gelip yıkanır. Yıkanmadan önce altın kolyesini bir taşın üstüne koyar. O kolyeyi gaganla yakalayıp getirip bu kovuğa koyacaksın.” Öyle olmuş; prens yıkanmak için suya girdiğinde, dişi karga kendisine söylenildiği gibi

¹⁰⁹ Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, Çev., Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 43.

yapmış. Prensın adamları kolyenin izini sürüp kovuğa kadar gelmişler ve yılanı görüp öldürmüşler.¹¹⁰

şeklinde yer alır. Motif, *Pança Tantra*'daki aynı amaca hizmet eder. Varılabilecek tek farklılık, kolyeyi alan karganın erkek değil dişi oluşudur.

“İntikam almak için 3. şahsı kullanma motifi”, *Pança Tantra*'nın dünyaya açılan kapısı olarak nitelenen *Kelile ve Dimne*'de, üç ayrı hikâyede yer alır. İlk olarak “Karga ve Yılan” hikâyesinde:

...Çakal, hikâyesini bitirdikten sonra kargaya şehre gidip birisinin kıymetli bir eşyasını almasını ve yavaş yavaş insanların kendisini takip etmesini sağlayarak yılanın yuvasına kadar gelmesini, getirdiği eşyayı yılanın yuvası önüne bırakmasını söyler. Böylece kargayı takip eden insanlar kıymetli eşyayı almak için yılanı öldürmek zorunda kalacaklardır. Karga, çakalın söylediğini aynen uygular ve hiç zorluk çekmeden yılanın ölmesini sağlar.¹¹¹

şekliyle görülen motif, hikâyenin *Pança Tantra*'daki temel hâliye birebir örtüşmesi sebebiyle ortak bir kullanım görevindedir. *Kelile ve Dimne*'de, motifin yer aldığı ikinci hikâye olan “Serçe ve Yılan”da:

...Erkek serçe düşmanından intikam almak için ne yapacağını düşünmeye başlar. Bu arada ev sahibi elinde bir meşaleyle kapıda belirir. Erkek serçe meşaleyi kaptığı gibi yuvasına bırakır. Ev sahibi evinin yanacağından endişe ederek eline bir kazma alıp çatıya çıkar. Bu sırada yılan ateşten korkup serçelerin yuvasından kaçmak için başını dışarı çıkarır. Ev sahibi yılanı görür görmez elindeki kazmayla başını ezer.¹¹²

şekliyle; motifi uygulayan kahramanın, bu fikri uygulamak için birisine akıl danışmadığı görülmektedir. Serçe, yavrularını yiyen yilandan intikam alma yolunu, kendi başına düşünerek bulmuştur. Hikâyenin geçtiği yerin bir ev ve çatısı olmasıyla serçelerin yuvalarını yapmak için genellikle ev çatılarını tercih etmesi arasında, bu

¹¹⁰ Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. 47.

¹¹¹ Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 54.

¹¹² Bülbül, “Hümâyûn-nâme”, s. 53.

hikâyede kahraman olarak serçe kuşunun kullanımı tercihi bakımından bir ilişki kurulabilir.

Bu motifin yer aldığı son *Kelîle ve Dimne* hikâyesi olan “Serçe ve Atmaca”da ise;

...Atmacanın yine gelip yavrularını kapacağından korkan serçeler bu duruma bir çare bulmak gerektiği sonucuna varırlar. Serçelerden birisi bir akıl danışmak için yuvadan ayrılır. Havada uçarken ateş içinden çıkıp etrafta gezinen bir semender görür. Durumunu semendere anlatır. Semender serçeye yardım edeceğine dair söz verir. Serçe yuvasına döner. Semender arkadaşlarıyla birlikte ağızlarına bir miktar petrol ve kibrit alarak gelirler. Atmacanın evini ateşe verirler. Atmaca evinde yavrularıyla beraber yanarak can verir.¹¹³

şekliyle; motifi uygulayanların, hem *Pança Tantra* hem de *Tûtî-nâme*'deki hâlden bir farkı olduğu görülür. Bu sefer aynı hayvan türünde olsa da av konumunda bulunan serçe, atmacadan yavrularının intikamını almak ister. Bunun için bir yol ararken gördüğü manzara, ona bir fikir verir. Ateşten etkilenmediği düşünülen semenderin bu özelliği, hem serçeye yardım edebilmesine hem de hikâyede yer almasına olanak sağlamıştır. İntikamı alan 3. şahıs da insan yerine yine bir hayvandır.

İncelenen çerçeve hikâye külliyatlarında, “intikam almak için 3. şahsı kullanma motifi”nin son olarak yer aldığı, *Tûtî-nâme*'den iki asır önce Türkçeye tercüme edilen eser olan *Düstûr-ı Şâhi*'de bulunan “Sıçanla Yılanın Hikâyesi”ne bakıldığında:

...Babası: “Eğer sen bu düşmanla sıçanların yardımıyla baş edeceksen kaybedersin. Pencereden giren ay ışığıyla göğşe çıkılmaz ve örümcek ağıyla geyik tutulmaz,” diyerek karşılık verdi. Sıçan “Doğru söyledin baba, ben bu yılanı bahçıvan eliyle öldürmeliyim,” dedi. Babası hak verdi. Bu fikirle gezerken bir gün yılanın delikten dışarda, bir gül dibinde arkasını güneşe vermiş hâlde uyduğunu gördü. Sıçan buna sevinerek bahçıvanın da uyduğunu görüp yüzüne sıçradı. Bahçıvan irkilip uyandı ve eline bir sopa alıp sıçanın peşine düştü. Sıçan

¹¹³ Bülül, “Hümâyûn-nâme”, s. 102.

bahçivani yılanı getirdi. Bahçivan sığıcıyı unutup yılanı oracıkta öldürdü.¹¹⁴

şekliyle geçen motif, bu sefer de farenin evini ele geçiren yılanı karşı uygulanır. Fare, kendisinden oldukça güçlü bu hayvandan intikam almak için, babasının bilgi ve tecrübelerinden faydalanmıştır. Her iki hayvanın da benzer yuvalarda (delik, çukur) yaşaması, bu hikâyeye konusuna kahraman edilmede önemli bir etkidir. *Tûtî-nâme* ile *Kelîle ve Dimne*'deki (Serçe ve Atmaca) hikâyeler dışında, intikam alınan hayvan hep zâlim ve sinsi olduğu bilinen yılanıdır. Yılan karşısındaki hayvanları, yaşadıkları ortama göre farklılık gösterse de hepsi doğal avı konumunda yer almaktadır. *Pança Tantra*'dan beri görülüp asırlarca kullanılmaya devam eden "intikam almak için 3. şahsı kullanma motifi", *Tûtî-nâme*'ye kadar "çaresiz kalındığında bir bilene danışma"yı ve "zorlukları akılla güçsüz kılma"yı öğretmede araç olarak kullanılırken; *Tûtî-nâme*'deki "Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi"nde, "akıl ve yetenekler birbirine üstün gelebilir" düşüncesini öne çıkarmaktadır.

Tûtî-nâme'deki aynı hikâyede, *ikinci belirgin motif* olarak bulunan, hekim tûtînin yavrularına öğütlediği "avcının tuzağından ölü numarası yaparak kurtulma motifi", yine ilk olarak *Pança Tantra*'da yer alan "Yaşlı Kaz" hikâyesinde:

...Günün birinde bir avcı geldi sarmaşığa tutunarak ağaca tırmandı, tuzağını ağaca kurdu. Kazlar ağaca dönünce hepsi gizli tuzağa tutuldular. Bunun üzerine ihtiyar kaz onlara vaktiyle bu tehlikeyi kendilerine haber verdiğini hatırlattı. Kazlar, ihtiyar kazdan içinde buldukları duruma bir çare bulmasını rica ettiler. İhtiyar kaz, arkadaşlarına avcı geldiği zaman hepsi birden ölü taklidi yapmalarını ve avcı, en son kazı öldür diye yere attığı anda hep birlikte havalanmalarını söyledi. Kazlar ihtiyar kazın dediği gibi yaptılar ve tehlikeyi atlattılar.¹¹⁵

şeklinde görülür. Bir ders ve öğreti kitabı olarak hazırlanan *Pança Tantra*'nın muhatabı gençlerdir. Belirli konularda bilgi ve tecrübeleri yeni yeni oluşan gençler, bu tazeliği hızlı bir şekilde atlamak için, yaşlıların düşünce ve tavsiyelerine önem vermelidir. İşte yaşça büyük olmanın getirdiği en büyük kazanımın, yani tecrübenin

¹¹⁴ Özavşar, "Marzubân-nâme", s. 45.

¹¹⁵ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 56.

önemi, bu hikâyede bahsi geçen motifle sağlanmaktadır. Yaşlı kazın bir öngöründe bulunarak yaptığı uyarıyı dikkate almayan öteki kazlar, yaşlı kazın bulunduğu öngörünün doğru çıkmasıyla birlikte, onun sözüne kulak vermenin gerekliliğini anlamaktadır. Neyse ki yaşlı kazın yardımsever bir tavırla verdiği ikinci tavsiyeyle de tuzağa yakalanan kazların hayatı kurtulur. *Tûtî-nâme*'deki benzer hikâyede yaşlı kazın yerini, yavrularına öğüt veren baba papağan almaktadır.

Tûtî-nâme'nin Hint'teki kaynağı olarak bilinen *Şukasaptati*'de, bu motife rastlamamak şaşırtıcı olurdu. *Şukasaptati*'de yer alan “Kuğular ve Avcı” hikâyesinde;

...Bir gün kuğular yine gezintiye çıktıklarında bir avcı gelip ağaca ağını germiş, akşam karanlığında dönen kuğular ona yakalanmışlar. Kendisinin ve ailesinin karanlıkta bu şekilde yakalandığını gören Şankhadhvala demiş ki: “Çocuklar, avcı sabahleyin geldiğinde ve size bakmak için ağaca tırmandığında hiç nefes alıp vermeden öylece ölü gibi durun. O sizi ölü sanıp yere atacaktır. Sonra hep birlikte havalanıp kaçarsınız.” Kuşlar denildiği gibi yapmışlar. Avcı sabah gelmiş, onların ölü olduğunu düşünmüş, onları yere atmış, onlar da hep birlikte sağa sola uçuşup kaçmışlar.¹¹⁶

şeklinde geçen motif; tehlike durumunda hızla karar alabilme yetisini, kral olan bir kuğun, yavrularıyla beraber karşılaştığı benzer bir olayla öğretir. Üç hikâyede de avcılarının farklı kuş türlerini canlı bir şekilde yakalamaya çalışması, önemli bir ayrıntıdır. Dönemlerinde bu kuş türlerinin canlı hâllerinden gelir sağlanabildiği düşüncesi, akla ilk anda gelen sebeptir. Papağanın konuşabilme yeteneğinin yanında, her üç kuşun da yumurtaları değerli olabilir. Meydana getiriliş amacı ve muhatap aldığı kişinin farklılaşması sebebiyle, öğretilerinin niteliği de değişen *Şukasaptati* ve *Tûtî-nâme*'de, *Pança Tantra*'yla aynı motifli bir hikâye görmek; farklı hikâyelerde benzer motiflerin, farklı amaçlar için de kullanılabilirliğini gösteren güzel bir örnektir.

Tûtî-nâme'deki hikâyede, *üçüncü belirgin motif* olarak bulunan “kuşun (tûtî) avcıya yakalanması motifi”, ilk kez *Pança Tantra*'da yer alan “İki Papağan” hikâyesinde:

¹¹⁶ Korhan Kaya, *Papağanın Yetmiş Masalı -Şukasaptati-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. 102.

Bir dağda bir dişi papağan yaşardı. Papağanın iki yavrusu vardı. Bir gün papağan yiyecek aramağa gittiği sırada bir avcı iki yavruyu yakaladı. Evine götürürken yavrulardan biri kaçtı, diğer kuşu evine götürdü, bir kafese koydu ve ona konuşma öğretti. Kaçan yavruyu bir aziz buldu. Aziz bu kuşu itina ile büyüttü (...) Kral bunları işitince çok sevindi ve bu papağana biraz önce ormanda kendisi gibi bir başka papağan gördüğünü, fakat onun çok zâlim bir hayvan olduğunu söyledi ve papağanın dediklerini ona anlattı. Azizin yetiştirdiği papağan krala kendisinin ve kardeşinin hikâyesini nakletti, kardeşinin bir avcı tarafından, kendisinin ise bir aziz tarafından büyütülmüş olduğunu söyledi.¹¹⁷

şeklinde görülür. Motifin *Pança Tantra*'daki hâli, bir önceki motifte, avcının kuşları canlı yakalamaya çalışmasını nispeten açıklamaktadır. Avcının papağana konuşmayı öğretmedeki amacı, ona değer kazandırarak pazarda satmak olabilir. Hikâyede motif, kardeş olan iki papağanın iki farklı zihniyetle büyütülmesinin onlara nasıl bir etkide bulunduğunu; bu durumun ise alınan eğitimin niteliğine istinâden ortaya çıktığını göstermek amacıyla kullanılmıştır. *Tûtî-nâme*'de, avcıya bile isteye yakalanan tûtînin de avcı tarafından değerli görülmesi, onun konuşabilme yeteneği sayesinde. Nitekim avcının da onu hasta olan bir krala satabilmesi, papağan türüne verilen kıymeti gösterir. Her iki hikâyede de motif, avcıya yakalanma noktasında sahip olunan yetenekleri sergileme açısından benzerlik taşır.

Motifin anlamı, *Kelîle ve Dimne*'de yer alan iki hikâyeyle birlikte farklılaşmaktadır. “Çiftçi ve Bülbül” hikâyesinde:

...Bülbül, çiftçiye neden kendisini yakalayıp kafese koyduğunu sorar. Çiftçi gözü gibi baktığı gülü perişan ettiği için kafese koyduğunu söyleyince bülbül, “Ben bir gül yaprağını dağıttım kafese düştüm, sen gönül kırarsın senin hâlin ne olur?” deyince çiftçi bülbülü salıverir. Bülbül de çiftçinin bu iyiliğini karşılıksız bırakmak istemez. Çiftçiye şu ağacın altında hazine var der. Çiftçi ağacın altını kazar ve gerçekten hazineye ulaşır. Bülbüle dönüp “Toprağın altındaki hazineyi görüyorsun da üstündeki tuzağı niçin göremiyorsun?” der. Bülbül her

¹¹⁷ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 33.

şeyin kazâ ve kader karşısında çaresiz kaldığını söyleyerek çekip gider.¹¹⁸

şekliyle görülen motifin kullanımında, farklı inanç ve kültür coğrafyasına ulaşmanın da etkisiyle, İslâmî özellikler göze çarpmaya başlamaktadır. Gülüne zarar verdiği düşüncesiyle yakaladığı bülbül, çiftçiye hem kalp kırmanın mânevî açıdan daha kötü etkileri olacağını söyleyerek hem de onu salıvermesi karşılığında hazinenin yerini bildirerek; yapılan kötülüğün kötülöklere, yapılan iyiliğın de iyiliklere sebep olacağını öğretir. Hikâye kahramanı olarak bülbülün özellikle yer alması, gül bitkisine olan doğal düşkünlüğü sebebiyledir.

Yine *Kelîle ve Dimne*'de bulunan "Yaşlı Adam ile Hüdühüd" hikâyesinde:

...Kuşların bu sözüne hayret etmiştim. "Avcının sizi tutmak için kurduğı tuzağı görmediğiniz hâlde, gömülü hazineyi nasıl görebiliyorsunuz?" şeklindeki soruma karşılık kuşlar dediler ki: "Tuzağı göremediğimize hayret etmeyin. Onu görmemek suretiyle o avcının tuzağına düşmek İlahî takdirin gereğidir."...¹¹⁹

şeklinde geçen motif, artık anlam olarak kazâ ve kadere inanmanın gerektiğini öğretmeye uygun bir araç hâline gelmiştir. "Kuşun (hüdühüd) avcıya yakalanması" motifinin benzer kullanımı, *Düstûr-ı Şâhî*'de yer alan "İyi ve Cesur Kişi ile Hüdühüdün Hikâyesi"ndeki:

...Hüdühüd: "Kardeş, burada bir oğlan beni görüp açgözlölük etti. Tuzak kurup beni tutmak istiyor. Ona gülüyorum çünkü boşa çabalıyor," dedi. Bu kişi, işine gidip geri döndüğünde oğlanı hüdühüdü yakalayıp onunla oynarken gördü...¹²⁰

şekliyle devam eder. Burada kazâ ve kadere karşı çıkılamayacağıının yanında, mecazî anlam olarak düşmanı küçümsememek ve kibirlenmemek gerektiği de öğretilmektedir. Zîra hüdühüd kendisini zeki bir kuş olarak görse de bir çocuğun oyuncağı olabilmektedir. Motifin *Düstûr-ı Şâhî*'dekine benzer bir kullanımı, *Sindbâd-nâme*'de yer alan "Hüdühüd ile Zâhidin Hikâyesi"nde de:

¹¹⁸ Bülbül, "Hümâyün-nâme", s. 60.

¹¹⁹ Bülbül, "Hümâyün-nâme", s. 171.

¹²⁰ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 292.

...Ancak kazâ ve kadere inanmayan hüdhüd, kendisine hiçbir şey olmayacağını, birkaç tane buğday tanesi için kendi canını tehlikeye atmayacağını söyler. Zâhit, hüdhüdün bu gururlu hâlini görür ama başka bir şey söylemeden tekkesine geri döner. Bir süre sonra çocuklar hüdhüdü yakalayamayacaklarını anlayınca tuzaklarını toplarlar ve oradan giderler. Çocukların gittiğini gören hüdhüd tuzaklarından artakalan buğdayları yemek için yere iner. Ancak çocuklardan biri diğerlerinden uzakta bir yere tuzak kurmuştur ve giderken de götürmeyi unutmuştur. Hüdhüd yemeğe öylesine dalar ki bu tuzağı fark etmez ve iki ayağından birden yakalanır...¹²¹

şeklinde görülür. Yine hüdhüd kendisini akıllı addeder ve gurur yapar ama sonucunda hatâ yaptığını anlar. *Pança Tantra* ve *Tûtî-nâme*'deki hikâyelerden farklı olarak papağan yerine, *Kelîle ve Dimne*, *Düstûr-ı Şâhî* ve *Sindbâd-nâme*'de hüdhüdün tercih edilmesindeki sebep; Klasik Dönem geleneği içerisinde, bu kuşların yer altında bulunan hazineleri ve uzak yerleri gördüğüne inanılmasıdır.¹²²

“Kuşun (serçe) avcıya yakalanması” motifi, *İlâhînâme*'deki “Şa'bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi”nde:

...Adamın biri yolda bir serçe yakaladı. Serçe, adama: “Benden ne istiyorsun? Bu bacaktan, bu baştan, bu boyundan ne umuyorsun? Beni azat edersen sana fayda verecek üç söz öğretirim. Birini elindeyken söylerim; ama ikinci sözü uçup ağaca konar, emin olurum, orada söylerim. Üçüncüsünü de dağın tepesine varınca söyler, orada anlatırım.” dedi (...) “Adamsan, elinden çıkan bir şeye hiçbir zaman acıklanma.” Adam verdiği sözü tuttu, serçeyi azat etti. Serçe hemen uçup ağacın dalına kondu. Orada ikinci sırrı söyledi: “Olmayacak bir şey duydun mu onu açıkça görmedikçe inanma.”...¹²³

şekliyle bulunur. Burada da serçeyi yakalayan adamın, serçenin özlü sözleri yerine olmayacak sözlerine inanmasıyla ilgili dersler, hikâyedeki motif aracılığıyla verilmektedir. Serçenin, öğretilerini test etmek için adamı, karnında iki adet inci

¹²¹ Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 68.

¹²² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 227-228.

¹²³ Ferideddin-i Attar, *İlâhiname*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, C.,II, İstanbul, 1967, s. 17-18.

olduğuyla kandırması ve sonrasında, fizîken küçük olması sebebiyle bunun mümkün olamayacağını söylemesi, hikâyede niçin başka bir kuş yerine serçenin kahraman olarak seçildiğini açıklamaktadır.

Hikâyedeki *dördüncü ve son belirgin motif* olan “konuşan kuş motifi”, buraya kadar incelenen hikâye örneklerinde (*Düstûr-ı Şâhi*’deki “Sıçanla Yılanın Hikâyesi” dışında) de açık bir şekilde görölmektedir. Papağan, karga, turna, serçe, kaz, kuğu, bülbül ve hüdhüd ile birlikte sekiz farklı kuş türü, bu motife uygun hâlde bulunur. Bu kuş türleri arasında, ezelden beri sadece papağanın konuşma yeteneğine sahip olduğu düşünölmekte, diğerleriyle ilgili ise böyle bir anlayış bulunmamaktadır.

1538 yılında Türkçeye aktarılan *Tûtî-nâme*’nin, bir hikâyesinde dahi birçok motifin yer alması; bu motiflerin, kendisinden yüzyıllar öncesinde de aynı teknik ve türle oluşturulmuş eserlerin farklı hikâyelerinde benzer veya farklı amaçlar için bulunması, ÇHÖ ve ÇHK’ndaki hikâyelerde bulunan motif kullanım benzerliğini ve zenginliğini ortaya koymaktadır. Ancak hikâyeler arasında ortak yahut benzer motiflerin bulunma çokluğu, gerek yaşanan coğrafya gerek inanç ve kültür anlayışı gerek de tercüme hareketleriyle birlikte motifin kaynağına ulaşmayı veya takibini yapmayı imkânsız bir hâle getirmektedir. İncelemeye tâbi tutulan “Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı Hikâyesi”, ÇHÖ ve ÇHK’nda asırlardan beri anlatılagelen hikâyelerin, birbirleri içerisinde nispeten küçük sayılabilecek benzerlikler taşıdığını göstermektedir.

Çerçeve hikâye tekniğinin getirileri olan esnek yapı ve kapsayıcılık, birçok farklı metin türünü (hikâye, masal, menkıbe vb.) eser bünyesinde içermeye olanak sağlamaktadır. Çerçeve hikâye tekniğini kullanan yazar, kendisini hiç olmadığı kadar özgür hissetmekte, herhangi bir kişiden duyduğu/okuduğu herhangi bir kültüre ait olan anlatıyı, istediği şekilde kendi düşünce dünyasına ve kültürüne uyarlayabilmektedir.¹²⁴

3.4. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örnekleri ile Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyyatlarındaki Hayvan Hikâyelerinde Bulunan Hayvanların Temsil Ettiği Karakter Özellikleri

¹²⁴ Bonnie Irwin’den aktaran Gülşah Gaye Fidan, bkz. Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 164.

Hayvan hikâyelerinde yer alan hayvan kahramanlar, soyut anlamların somutlaştırılmasında ezelden beridir sembolik birer araç olmuştur. Çalışma kapsamında incelenen dört Hint edebî çerçeve hikâye ve beş Klasik Dönem çerçeve hikâye külliyyatında da bu durum, geçerliliğini korumaktadır. Tablo 2’de, çalışmaya konu olan toplam dokuz çerçeve hikâyedeki hayvan hikâyelerinde kahraman olarak seçilen hayvanların temsil ettikleri karakter özellikleri yer almaktadır. Tablo oluşturulurken hayvan kahramanların her biri alfabetik olarak sıralanmış, bulunduğu külliyyatın oluşum ve tercüme tarihine ve hikâyeye sırasına öncelik verilmiştir. Bu sayede incelenen eserler içerisindeki ilgili hayvanın ilk hangi külliyyatta, külliyyatın hangi hikâyesinde bulunduğu; olumlu veya olumsuz hangi karakter özelliklerini temsil ettiği; temsiller arası benzerlik ya da farklılığın olup olmadığı ve de bu temsillerde bir değişimin yaşanıp yaşanmadığı, kronolojik ve karşılaştırmalı bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

Hayvanların temsil ettiği karakter özellikleri tespit edilirken, hikâye bağlamı esas alınmıştır. Tablo 2 üzerinde, hikâyelerde çoğul ve çift şeklinde bulunan hayvanların temsil ettiği karakter özellikleri, olumlu ve olumsuz şekilde tek kahraman üzerinde gösterilmiş; çiftlerin temsil ettiği özelliklerin cinsiyetle ilişkili olmasından dolayı, bu bilgilere yer verilmemesi tercih edilmiştir. Yakın anlamlı sayılabilecek olumlu özelliklerden olan “zeki” ve “bilge” arasındaki ayrım; “olay veya durumlar karşısında, daha çok kendi yararına akıllıca ve kurnazca davranışta bulunan” ve “olay veya durumlar karşısında; kendisiyle birlikte çevresini de düşünen, onlara tavsiyelerde bulunup anlattığı hikâyelerle dersler veren, bilgisini paylaşan” karakterler şeklinde sağlanmıştır. Olumsuz özellikler olarak verilen “saf”lık, “söylenen şeylere sorgulamadan, kolayca inanan”; “akılsız”lık, “zeki olmayan ve yapılan hatâyı tekrar eden”; “bilgisiz”lik de “belli bir konuda bilgisi ve fikri olmayan” karakterleri ifâde etmek için kullanılmıştır.

Tablo 2: En Eski ÇHÖ ve Klasik Dönem ÇHK’nda Tespit Edilen Hayvanların Temsil Ettiği Olumlu ve Olumsuz Karakter Özellikleri

HAYVAN TÜRÜ	KÜLLİYAT VE HİKÂYE NO	TEMSİL ETTİĞİ KARAKTER ÖZELLİĞİ	
		OLUMLU	OLUMSUZ

Akrep	KD-15	-	Hain, Zâlim
Akrep	DŞ-18	Güçlü	Kindar
Akrep	SB-12	-	Zâlim, Hain, Kindar
Arı (Bal Arısı)	İN-5	-	Kibirli
Arı (Eşek Arısı)	SB-11	-	Kibirli
Aslan	PT-1	Güçlü	Saf
Aslan	PT-7	Güçlü	Acımasız, Kibirli
Aslan	PT-10	-	Saf
Aslan	PT-12	Güçlü	-
Aslan	PT-13	Asil	-
Aslan	PT-19	Güçlü	Önyargılı
Aslan	PT-21	Güçlü	Saf
Aslan	PT-44	-	Bilgisiz, Sabırsız
Aslan	PT-48	Bilge	-
Aslan	PT-49	Yardımsever, Cesur	-
Aslan	PT-53	Asil	-
Aslan	ŞS-2	Güçlü	Acımasız, Saf
Aslan	KSS-2	Güçlü	Zâlim
Aslan	KSS-7	Güçlü	Saf
Aslan	KSS-9	Güçlü	Saf
Aslan	KSS-11	Güçlü, Asil	-
Aslan	KSS-25	Bilge	-
Aslan	KSS-27	Güçlü, Yardımsever	-

Aslan	KSS-28	-	Âciz
Aslan	HP-8	Güçlü	Saf
Aslan	HP-10	Güçlü, Zeki	-
Aslan	HP-12	Güçlü	Zâlim, Saf
Aslan	HP-24	Güçlü, Asil	-
Aslan	KD-4	Güçlü	-
Aslan	KD-6	Güçlü	-
Aslan	KD-13	Güçlü	Zâlim
Aslan	KD-20	Güçlü	-
Aslan	KD-43	Güçlü	Saf
Aslan	KD-48	Güçlü	Saf
Aslan	KD-49	Güçlü	Zâlim
Aslan	DŞ-7	Güçlü	-
Aslan	DŞ-16	Güçlü, Bilge	-
Aslan	DŞ-19	Güçlü, Bilge	-
Aslan	TN-7	Güçlü	Zâlim
Aslan	TN-8	Güçlü	-
Aslan	TN-12	Güçlü	-
Aslan	TN-15	Güçlü	Saf
Aslan	SB-8	Güçlü	-
At	KD-53	Şerefli	Vefasız
Ayı	KSS-2	Dürüst, Sadık	-
Ayı	KD-25	-	Akılsız

Ayı	KD-38	Güçlü	Kıskanç, Zâlim
Ayı	DŞ-7	Zeki	Kıskanç, Fırsatçı, Nankör
Ayı	DŞ-19	Zeki	Kıskanç, Yalancı, Hain, Nankör
Ayı	SB-13	Güçlü	Kindar, Zâlim
Balık	PT-6	-	Saf
Balık	PT-16	Tedbirli, Zeki	Kaderci
Balık	PT-56	-	Akılsız
Balık	KSS-8	-	Saf
Balık	KSS-14	Tedbirli, Zeki	Kaderci
Balık	HP-20	Tedbirli, Planlı	Kaderci
Balık	HP-23	-	Saf, Akılsız
Balık	KD-11	-	Saf
Balık	KD-14	Tedbirli, Zeki	Âciz
Balık	DŞ-11	Zeki	-
Balık	DŞ-23	-	Saf
Bit	PT-9	Bilge	-
Bit	KSS-10	Zeki	-
Bit (Kehle)	KD-58	-	Saf
Boğa	PT-1	Güçlü	Saf
Boğa	HP-8	-	Saf
Ceylan	KD-28	Hızlı	-
Ceylan	TN-12	Zeki	-

Çakal	PT-1	Bilge	Fırsatçı, Kurnaz, Çıkarıcı
Çakal	PT-3	-	Önyargılı
Çakal	PT-4	-	Açgözlü
Çakal	PT-5	Zeki	-
Çakal	PT-10	Zeki	-
Çakal	PT-12	Zeki	-
Çakal	PT-13	-	Güvenilmez
Çakal	PT-21	Zeki	Yalancı
Çakal	PT-29	-	Açgözlü
Çakal	PT-30	-	Açgözlü
Çakal	PT-44	Zeki	Yalancı
Çakal	PT-48	Zeki	Yalancı
Çakal	PT-49	Anlayışlı	Korkak
Çakal	PT-51	-	Açgözlü
Çakal	PT-53	Zeki	Yalancı
Çakal	PT-57	Zeki, Yardımsever	-
Çakal	ŞS-4	Zeki, Yardımsever	-
Çakal	ŞS-5	Zeki	Yalancı
Çakal	ŞS-8	Zeki, Yardımsever	-
Çakal	KSS-7	Bilge, Zeki	Yalancı, Çıkarıcı
Çakal	KSS-11	Zeki	Yalancı
Çakal	KSS-18	-	Açgözlü
Çakal	KSS-25	Zeki	Çıkarıcı

Çakal	HP-3	Zeki	Yalancı
Çakal	HP-6	-	Açgözlü
Çakal	HP-7	Zeki	Yalancı
Çakal	HP-8	Bilge	Yalancı, Çıkarıcı
Çakal	HP-18	Zeki	Yalancı
Çakal	HP-24	Zeki	-
Çakal	KD-6	Zeki	Meraklı, Kıskanç, Çıkarıcı, Yalancı
Çakal	KD-10	Bilge	-
Çakal	KD-20	Zeki	-
Çakal	KD-26	Zeki	-
Çakal	KD-48	Bilge	-
Çakal	KD-49	Bilge	-
Çakal	DŞ-2	Zeki	Yalancı, Saf
Çakal	DŞ-7	Bilge	-
Çakal	TN-3	-	Kindar
Çakal	TN-12	-	Zâlim
Çakal	TN-14	-	Açgözlü
Çakal	TN-16	Zeki	-
Çakal	TN-18	-	Kibirli
Deve	PT-12	-	Saf
Deve	PT-21	-	Saf
Deve	KSS-11	-	Saf
Deve	HP-24	-	Saf

Deve	KD-20	-	Saf
Deve	DŞ-17	-	Akılsız
Deve	DŞ-19	Zeki	-
Deve	SB-2	Bilge, Dindar	-
Domuz	SB-7	Kibar	Kıskanç, Yalancı, Açgözlü
Domuz (Yaban Domuzu)	KSS-28	Dindar, Yardımsaver, Fedakâr	-
Domuz (Yaban Domuzu)	KD-50	-	Açgözlü
Eşek	PT-48	-	Saf
Eşek	PT-50	-	Akılsız
Eşek	PT-57	-	Şımarık
Eşek	ŞS-8	-	Akılsız
Eşek	KSS-20	-	Akılsız
Eşek	KSS-25	-	Saf, Akılsız
Eşek	HP-9	-	Akılsız
Eşek	KD-27	-	Akılsız
Eşek	KD-43	-	Akılsız
Eşek	DŞ-2	Zeki	Yalancı
Eşek	TN-19	-	Akılsız
Eşek	TN-20	-	Akılsız
Fare	PT-26	Bilge	-
Fare	PT-28	Bilge	Açgözlü

Fare	PT-31	Bilge, Yardımsever	Âciz
Fare	PT-42	-	Açgözlü
Fare	KSS-5	Zeki	Yalancı, Çıkarıcı
Fare	KSS-17	Bilge	-
Fare	HP-1	Bilge	-
Fare	HP-5	Güçlü	-
Fare	HP-22	-	Vefasız
Fare	KD-5	-	Açgözlü, Savruk
Fare	KD-28	Bilge	-
Fare	KD-31	Cesur	-
Fare	KD-39	-	Açgözlü
Fare	KD-45	Zeki	Yalancı, Çıkarıcı
Fare	KD-46	-	Akılsız
Fare (Sıçan)	DŞ-4	-	Bencil
Fare (Sıçan)	DŞ-6	Zeki	Açgözlü
Fare (Sıçan)	DŞ-12	Zeki	Çıkarıcı
Fare (Sıçan)	DŞ-18	Zeki	-
Fare (Sıçan)	DŞ-19	-	Meraklı
Fil	PT-17	-	Dikkatsiz
Fil	PT-31	Güçlü, Sağduyulu	
Fil	PT-35	Güçlü	Zâlim, Saf
Fil	KSS-21	Güçlü	Saf
Fil	HP-7	-	Saf, Kibirli

Fil	HP-16	-	Kibirli
Fil	KD-36	-	Saf
Fil	KD-57	Güçlü	Zâlim, Kibirli
Fil	DŞ-16	Güçlü	Kibirli
Gelincik	PT-24	Güçlü	-
Gelincik	PT-55	Sadık	-
Geyik	PT-26	Cana Yakın, Hızlı	-
Geyik	KSS-17	Hızlı	-
Geyik	HP-1	Hızlı	-
Geyik	HP-3	-	Saf, Başına Buyruk
Geyik	KD-49	-	Âciz
Geyik	DŞ-4	-	Âciz
Geyik	DŞ-10	Zeki	-
İnek	KD-30	-	İnsanın Nankörlüğü
Kaplan	PT-8	Yardımsever	-
Kaplan	PT-10	-	Saf
Kaplan	PT-12	Zeki	-
Kaplan	PT-53	-	Saf
Kaplan	ŞS-3	-	Saf
Kaplan	ŞS-4	-	Saf
Kaplan	ŞS-5	-	Saf
Kaplan	HP-2	Zeki	Yalancı
Kaplan	HP-24	Zeki	-

Kaplan	KD-4	Azimli	-
Kaplan	KD-6	Zeki, Dürüst	-
Kaplan	KD-55	Yardıms sever	Zâlim
Kaplan	DŞ-16	Zeki	-
Kaplan	TN-17	Güçlü	Saf
Karakulak	KD-48	Zeki	Kıskanç, Yalancı
Karakulak	KD-49	Bilge	-
Karakulak	TN-3	Zeki	-
Karakulak	TN-15	Zeki	Fırsatçı, Yalancı
Karınca	PT-37	-	Çokluk
Karınca	SB-11	Kanaatkâr	-
Karınca	İN-1	Çalışkan, Gayretli	-
Karınca	İN-5	Bilge, Kanaatkâr	-
Keçi (Oğlak)	DŞ-1	Zeki	Yalancı
Keçi (Teke)	DŞ-10	Bilge	-
Kedi	PT-36	Zeki	Yalancı
Kedi	KSS-5	-	Çıkarıcı
Kedi	KSS-22	Zeki, Dindar	Yalancı
Kedi	HP-4	Zeki	Zâlim
Kedi	HP-10	-	Akılsız
Kedi	KD-3	-	Açgözlü, Başına Buyruk
Kedi	KD-33	-	Açgözlü
Kedi	KD-37	Zeki	Yalancı

Kedi	KD-45	-	Çıkarıcı
Kedi	DŞ-12	-	Saf, Nankör
Kedi	TN-8	-	Akılsız
Kedi	SB-6	Sadık	-
Kertenkele	PT-47	Yardımsever	-
Kertenkele (Susmar)	KD-24	Güçlü	Zâlim
Kirpi	TN-6	Zeki	-
Koç	PT-19	-	Âciz
Koç	PT-58	Açgözlü	-
Koyun	TN-22	Zeki	
Koyun	TN-7	-	Âciz
Köpek	PT-54	-	Yalnız
Köpek	HP-9	Zeki	-
Köpek	KD-53	Sadık, Vefakâr	-
Köpek	DŞ-10	Bilge, Sadık, Vefakâr	-
Köpek	İN-2	Zeki	Pis
Kurbağa	PT-17	Bilge	-
Kurbağa	PT-45	-	Saf, Bencil, Kibirli
Kurbağa	PT-47	Zeki	Âciz, Saf, Hain
Kurbağa	PT-56	Tedbirli	-
Kurbağa	KSS-23	-	Saf, Kibirli
Kurbağa	HP-25	-	Saf

Kurbağa	KD-24	-	Akılsız
Kurbağa	KD-40	-	Saf
Kurbağa	KD-46	-	Akılsız
Kurbağa	KD-57	Yardımsever	-
Kurbağa	TN-10	Yardımsever	-
Kurt	PT-21	-	Saf
Kurt	KD-12	Güçlü	Saf
Kurt	KD-20	Zeki	-
Kurt	KD-32	-	Açgözlü
Kurt	KD-48	Zeki	Kıskanç, Yalancı
Kurt	DŞ-1	Güçlü	Saf
Kurt	DŞ-2	-	Fırsatçı
Kurt	DŞ-16	Zeki	-
Kurt	TN-8	Zeki	-
Kurt	TN-12	-	Zâlim
Kurt	TN-16	Güçlü	Akılsız
Kurt	SB-2	Güçlü, Çalışkan	-
Kuş (Ağaçkakan)	PT-17	Yardımsever	-
Kuş (Akbaba)	HP-4	Güçlü	Korkutucu, Saf
Kuş (Akbaba)	HP-14	Bilge	-
Kuş (Atmaca)	KD-9	Güçlü	Zâlim
Kuş (Balıkçıl)	PT-6	Zeki	Açgözlü
Kuş (Balıkçıl)	PT-24	-	Âciz

Kuş (Balıkçıl)	KSS-8	Zeki	Yalancı
Kuş (Balıkçıl)	HP-23	Zeki	Yalancı, Açgözlü
Kuş (Balıkçıl)	KD-11	Zeki	Yalancı
Kuş (Balıkçıl)	KD-59	Zeki	Saf
Kuş (Balıkçıl)	DŞ-11	Güçlü	Açgözlü, Saf
Kuş (Balıkçıl)	DŞ-23	Zeki	Yalancı
Kuş (Baykuş)	PT-11	-	Çirkin
Kuş (Baykuş)	PT-33	Güçlü	Zâlim, Saf, Başına Buyruk
Kuş (Baykuş)	PT-34	-	Çirkin
Kuş (Baykuş)	KSS-5	-	Zâlim
Kuş (Baykuş)	KSS-19	Güçlü	Zâlim, Saf
Kuş (Baykuş)	KD-34	Güçlü	Zâlim, Başına Buyruk, Saf
Kuş (Baykuş)	KD-35	-	Çirkin, Kindar
Kuş (Baykuş)	DŞ-13	-	Çirkin
Kuş (Belirsiz Tür)	PT-23	Bilge	Israrcı
Kuş (Belirsiz Tür)	PT-43	Zeki	Yalancı
Kuş (Belirsiz Tür)	KSS-15	Zeki	Israrcı
Kuş (Belirsiz Tür)	KSS-22	-	Saf
Kuş (Belirsiz Tür)	KSS-27	Yardımsaver	-
Kuş (Belirsiz Tür)	HP-15	Zeki, Yardımsaver	-
Kuş (Belirsiz Tür)	KD-23	Yardımsaver	Israrcı, Başına Buyruk

Kuş (Belirsiz Tür)	KD-47	Bilge	Kindar
Kuş (Belirsiz Tür)	KD-57	Yardımsaver	-
Kuş (Belirsiz Tür)	İN-3	Zeki	Vefasız, Vicdansız
Kuş (Bharunda Kuşu)	PT-27	-	Bencil, Zâlim
Kuş (Bûtîmâr)	KD-53	Bilge	-
Kuş (Bülbül)	KD-18	Bilge	-
Kuş (Çakra Kuşu)	HP-14	Bilge	-
Kuş (Çaylak)	DŞ-14	-	Acemi
Kuş (Çil Kuşu)	KD-37	-	Saf, Çıkarıcı
Kuş (Doğan)	İN-7	Güçlü, Yardımcı	Bencil
Kuş (Garuda)	PT-14	Yardımsaver	-
Kuş (Garuda)	PT-34	-	Meşgul
Kuş (Garuda)	KSS-4	Güçlü	Zâlim, Kindar
Kuş (Garuda)	KSS-12	Güçlü	-
Kuş (Garuda)	HP-13	Güçlü	-
Kuş (Güvercin)	KSS-3	Narin	Âciz
Kuş (Güvercin)	KSS-17	Bilge	-
Kuş (Güvercin)	HP-1	Bilge	-
Kuş (Güvercin)	KD-1	-	Meraklı
Kuş (Güvercin)	KD-28	Bilge	-
Kuş (Güvercin)	KD-54	-	Kıskanç, Aceleci
Kuş (Güvercin)	KD-59	-	Âciz

Kuş (Güvercin)	DŞ-10	Bilge	-
Kuş (Güvercin)	TN-11	-	Âciz
Kuş (Güvercin)	SB-5	-	Kıskanç, Bilgisiz
Kuş (Horoz)	KSS-12	Azimli	Kibirli
Kuş (Horoz)	HP-14	Güçlü	-
Kuş (Horoz)	KD-17	Zeki	İnsanın Nankörlüğü
Kuş (Horoz)	DŞ-12	-	Kıskanç, Yalancı
Kuş (Horoz)	DŞ-15	Zeki	Yalancı
Kuş (Hüdhüd)	KD-56	Yardımsever	-
Kuş (Hüdhüd)	DŞ-8	Zeki	Kibirli
Kuş (Hüdhüd)	SB-10	Zeki	Kibirli
Kuş (Karga)	PT-5	Azimli	Âciz
Kuş (Karga)	PT-12	Zeki	-
Kuş (Karga)	PT-13	-	Güvenilmez
Kuş (Karga)	PT-26	Zeki	-
Kuş (Karga)	PT-33	Bilge, Fedakâr	Yalancı
Kuş (Karga)	PT-34	-	Zorba, Geveze, Patavatsız
Kuş (Karga)	KSS-1	-	Pis, Kavgacı
Kuş (Karga)	KSS-11	Zeki	Yalancı
Kuş (Karga)	KSS-17	Zeki	-
Kuş (Karga)	KSS-19	Zeki	Patavatsız, Yalancı
Kuş (Karga)	HP-1	Zeki	-
Kuş (Karga)	HP-3	Bilge, Yardımsever	-

Kuş (Karga)	HP-11	Zeki	-
Kuş (Karga)	HP-14	Zeki	Yalancı
Kuş (Karga)	HP-17	-	Kötü, Kıskanç
Kuş (Karga)	HP-24	Zeki	-
Kuş (Karga)	KD-2	Yardımsever	-
Kuş (Karga)	KD-10	-	Âciz
Kuş (Karga)	KD-20	Zeki	-
Kuş (Karga)	KD-28	Zeki	-
Kuş (Karga)	KD-34	Bilge, Fedakâr	-
Kuş (Karga)	KD-35	-	Patavatsız, Kibirli
Kuş (Karga)	KD-52	-	Akılsız
Kuş (Karga)	DŞ-13	-	Çirkin, Kibirli
Kuş (Karga)	DŞ-16	Sadık	-
Kuş (Karga)	DŞ-19	Bilge	-
Kuş (Karga)	DŞ-24	Zeki	Yalancı
Kuş (Kartal)	PT-51	-	Hırsız
Kuş (Kartal)	TN-11	Güçlü	-
Kuş (Kaz)	PT-14	Bilge	-
Kuş (Kaz)	PT-15	Yardımsever	-
Kuş (Kaz)	PT-18	Bilge, Yardımsever	-
Kuş (Keklik)	PT-36	-	Saf
Kuş (Keklik)	KD-29	-	Saf
Kuş (Keklik)	KD-37	-	Saf

Kuş (Keklik)	KD-52	Bilge	-
Kuş (Keklik)	DŞ-22	Bilge	-
Kuş (Kuğu)	PT-11	Güzel	-
Kuş (Kuğu)	PT-39	Bilge	-
Kuş (Kuğu)	ŞS-6	Bilge	-
Kuş (Kuğu)	KSS-1	Saf, Temiz	-
Kuş (Kuğu)	KSS-6	-	Vicdansız, Bencil
Kuş (Kuğu)	KSS-13	Zeki, Yardımsever	-
Kuş (Kuğu)	HP-14	Bilge	-
Kuş (Kuğu)	HP-17	İyi, Yardımsever	-
Kuş (Kuğu)	HP-19	Zeki	Yardımsever
Kuş (Kumru)	PT-26	Bilge	Başına Buyruk
Kuş (Kumru)	PT-40	Fedakâr	-
Kuş (Leylek)	DŞ-9	-	Kibirli
Kuş (Mayna Kuşu)	ŞS-1	Yardımsever	Kaba
Kuş (Ördek)	KD-16	-	Akılsız
Kuş (Ördek)	KD-22	Yardımsever	-
Kuş (Ördek)	DŞ-5	-	Saf
Kuş (Papağan)	PT-22	Canlı	Ölümlü
Kuş (Papağan)	PT-25	Eğitilmiş	Zâlim
Kuş (Papağan)	PT-25	Eğitilmiş, Yardımsever	-

Kuş (Papağan)	ŞS-1	Zeki, Bilge, Yardımsıver, Kibar	-
Kuş (Papağan)	KSS-29	Bilge	Yalancı
Kuş (Papağan)	HP-14	Bilge	-
Kuş (Papağan)	TN-1	Zeki, Bilge	-
Kuş (Papağan)	TN-2	Bilge	-
Kuş (Papağan)	TN-3	Bilge	-
Kuş (Papağan)	TN-5	Bilge	-
Kuş (Papağan)	TN-13	Bilge	-
Kuş (Papağan)	TN-21	Bilge	-
Kuş (Papağan)	SB-4	Sadık, Dürüst	-
Kuş (Saksağan)	KD-57	Bilge	-
Kuş (Serçe)	PT-17	-	Âciz
Kuş (Serçe)	PT-52	Yardımsıver	Israrcı
Kuş (Serçe)	KD-9	Zeki	Âciz
Kuş (Serçe)	KD-41	Zeki	-
Kuş (Serçe/Toygar)	KD-57	-	Âciz
Kuş (Serçe)	DŞ-9	Bilge	-
Kuş (Serçe)	İN-4	Zeki	Yalancı
Kuş (Sîmurg)	KD-21	Güçlü	-
Kuş (Şahin)	KSS-3	Güçlü	Zâlim
Kuş (Şahin)	KD-2	Cesur	-
Kuş (Şahin)	KD-17	Güçlü, Yardımcı	Bencil

Kuş (Şahin)	KD-29	Güçlü	Zâlim, Yalancı
Kuş (Tarla Kuşu)	PT-14	Azimli	Kibirli
Kuş (Tavşancıl)	DŞ-22	Güçlü	Zâlim
Kuş (Tavuk)	KSS-12	Zeki	-
Kuş (Tavuk)	İN-7	Zeki	İnsanın Nankörlüğü
Kuş (Tavus Kuşu)	HP-14	Bilge	Kibirli
Kuş (Tîtavâ Kuşu/Kız Kuşu)	KD-21	-	Kibirli
Kuş (Tittibha/Keklik?)	HP-13	Azimli	Kibirli
Kuş (Turna)	KSS-16	-	Âciz
Kuş (Turna)	HP-14	-	Patavatsız
Kuş (Turna)	HP-21	Zeki	-
Kuş (Turna)	KD-51	-	Açgözlü
Lemur (Mongoz)	KSS-5	-	Zâlim
Lemur (Mongoz)	KSS-16	Güçlü	Zâlim
Lemur (Mongoz)	HP-26	Sadık	-
Leopar	PT-53	-	Saf
Maymun	PT-2	-	Meraklı
Maymun	PT-8	Yardımsaver	-
Maymun	PT-23	-	Bilgisiz, Başına Buyruk
Maymun	PT-46	Zeki, Bilge	Yalancı
Maymun	PT-52	-	Zâlim

Maymun	PT-58	Zeki, Bilge, Yardıms sever	Kindar
Maymun	PT-59	Yardıms sever	-
Maymun	ŞŞ-7	Zeki	Yalancı
Maymun	KSS-15	-	Akılsız, Başına Buyruk
Maymun	KSS-24	Zeki	Yalancı
Maymun	KSS-28	Sadık	-
Maymun	HP-15	-	Akılsız, Kindar
Maymun	KD-23	-	Akılsız, Başına Buyruk
Maymun	KD-38	Zeki	Yalancı, Kindar
Maymun	KD-42	Bilge, Zeki	Yalancı
Maymun	KD-50	Yardıms sever	-
Maymun	KD-55	Yardıms sever	Hırsız
Maymun	KD-7	-	Meraklı
Maymun	TN-15	Zeki	-
Maymun	TN-4	-	Başına Buyruk
Maymun	SB-1	-	Saf, Akılsız
Maymun	SB-3	Bilge, Yardıms sever	-
Maymun	SB-7	Bilge, Dindar, Yardıms sever	-
Maymun	SB-8	Zeki	Saf
Öküz	KSS-7	-	Saf
Öküz	KD-6	-	Saf

Örümcek	DŞ-20	Zeki	Bencil, Nankör
Panter	KSS-11	Zeki	Yalancı
Pire	PT-9	-	Açgözlü
Pire	KSS-10	-	Akılsız
Pire	KD-58	-	Açgözlü
Sansar	KD-44	Sadık	-
Sansar	DŞ-24	Bilge	-
Semender	KD-9	Güçlü, Yardımsever	-
Sivrisinek	PT-17	Yardımsever	-
Su Kaplumbağası	PT-15	-	Unutkan
Su Kaplumbağası	PT-26	Bilge	Yavaş
Su Kaplumbağası	KSS-13	-	Meraklı
Su Kaplumbağası	KSS-17	Bilge	Yavaş
Su Kaplumbağası	HP-1	Bilge	Yavaş
Su Kaplumbağası	HP-19	Zeki	Geveze
Su Kaplumbağası	KD-15	Yardımsever	-
Su Kaplumbağası	KD-22	-	Akılsız
Su Kaplumbağası	KD-28	Bilge	Yavaş
Su Kaplumbağası	KD-42	-	Yalancı, Saf, Hain
Su Kaplumbağası	DŞ-5	Bilge	-
Su Kaplumbağası	SB-12	Zeki, Yardımsever	Yalancı, Kindar
Tavşan	PT-7	Zeki	Yalancı
Tavşan	PT-35	Zeki	Yalancı

Tavşan	PT-36	-	Fırsatçı, Saf
Tavşan	ŞS-2	Zeki	Yalancı
Tavşan	KSS-9	Zeki	Yalancı
Tavşan	KSS-21	Zeki	Küçük
Tavşan	KSS-22	-	Çıkarıcı, Saf
Tavşan	HP-12	Zeki	Yalancı
Tavşan	HP-16	Zeki	Yalancı
Tavşan	KD-12	Zeki	Yalancı
Tavşan	KD-13	Zeki	Yalancı
Tavşan	KD-36	Zeki	Yalancı
Tavşan	DŞ-7	Bilge	-
Tavşan	DŞ-10	Zeki, Dindar	-
Tavşan	DŞ-17	Bilge	-
Tilki	KD-8	-	Açgözlü
Tilki	KD-12	Zeki, Tedbirli	-
Tilki	KD-19	Zeki	-
Tilki	KD-26	-	Açgözlü
Tilki	KD-30	Zeki	-
Tilki	KD-43	Zeki	Yalancı
Tilki	KD-48	Zeki	Kıskanç, Yalancı
Tilki	KD-59	Zeki	-
Tilki	KD-60	-	Açgözlü
Tilki	DŞ-5	Zeki	Yalancı

Tilki	DŞ-15	Zeki	Yalancı
Tilki	DŞ-16	Bilge	-
Tilki	DŞ-19	Zeki	-
Tilki	TN-9	Zeki	Açgözlü
Tilki	TN-17	Zeki	-
Tilki	SB-1	Zeki	Yalancı
Tilki	SB-2	Zeki, Kibar	-
Tilki	SB-9	Zeki	Yalancı
Tilki	İN-6	Zeki	Yalancı
Timsah	PT-46	Zeki	Yalancı, Sabırsız, Saf, Hain
Timsah	ŞS-7	Zeki	Yalancı, Sabırsız, Saf, Hain
Yaban Sığırı	TN-12	Zeki	-
Yaban Sığırı	TN-20	Zeki	-
Yengeç	PT-6	Yardımsever	Saf
Yengeç	PT-24	Bilge, Yardımsever	-
Yengeç	KSS-8	Zeki	-
Yengeç	KSS-16	Zeki, Yardımsever	-
Yengeç	HP-23	-	Saf
Yengeç	KD-11	-	Saf
Yengeç	KD-24	Yardımsever	-
Yılan	PT-5	Güçlü	Acımasız
Yılan	PT-8	Yardımsever, Bilge	-

Yılan	PT-20	-	Çirkin
Yılan	PT-24	Güçlü	Zâlim
Yılan	PT-37	-	Vurdumduymaz
Yılan	PT-38	Yardımsever	-
Yılan	PT-41	-	Hain, Hırsız
Yılan	PT-45	Zeki	Yalancı
Yılan	PT-47	Güçlü, Zeki	Saf, Hain
Yılan	KSS-16	Güçlü	Zâlim
Yılan	KSS-23	Zeki	Yalancı
Yılan	KSS-26	-	Başına Buyruk
Yılan	KSS-27	Zeki, Yardımsever	-
Yılan	HP-11	-	Zâlim
Yılan	HP-21	-	Zâlim
Yılan	HP-25	Zeki	Zâlim
Yılan	KD-10	Güçlü	Zâlim
Yılan	KD-24	Güçlü	Zâlim
Yılan	KD-30	-	Zâlim, Saf
Yılan	KD-40	Zeki	Yalancı
Yılan	KD-41	Güçlü	Zâlim
Yılan	KD-55	Yardımsever	Sinsi
Yılan	DŞ-3	-	Zâlim, Hain
Yılan	DŞ-6	Güçlü	Fırsatçı
Yılan	DŞ-20	Bilge	-

Yılan	DŞ-21	Zeki	Fırsatçı
Yılan	TN-10	Yardımsever	-
Yılan	TN-22	Bilge	Yalancı
Yılan (Vasuki)	KSS-4	-	Zâlim, Yalancı
Yunus	KSS-24	Zeki	Yalancı, Hain, Akılsız

Bilinen en eski Hint ÇHÖ ve Klasik Dönem tercüme ÇHK incelendiğinde; yedisi böcek, otuz ikisi kuş, yetmiş yedi farklı hayvanın; hikâyelerde, olumlu ve/veya olumsuz çeşitli karakter özelliklerini temsil ettiği tespit edilmiştir. Hayvan hikâyelerinde bir karakter özelliğinin temsili için çoğunlukla tercih edilen hayvanların¹²⁵ Tablo 2'deki sırasıyla aslan, ayı, balık, çakal, deve, eşek, fare, fil, geyik, kaplan, kedi, köpek, kurbağa, kurt, maymun, su kaplumbağası, tavşan, tilki, yengeç, yılan ve kuş türlerinden; balıkçıl, baykuş, güvercin, karga, kuğu, papağan ve serçe olduğu anlaşılmaktadır.¹²⁶ Hayvanların farklı yüzyıllarda meydana gelen eserlerdeki karakter özelliği kullanım eğilimine, Tablo 2 yardımıyla bakıldığında, *ayı*; kıskançlığın, *deve*, *öküz* ve *eşek*; saflık ve akılsızlığın, *fil*; iriliğinin de getirisiyle kibrin, *baykuş*; çirkinliğin ve fenâliğin, *fare*, *karga*, *papağan* ve *tavşan*; zekiliğin ve *yılan*; zâlimliğin evrensel bir şekilde timsâli olmaya günümüzde de devam etmekteyken *kurbağanın* saflığı ve akılsızlığı, *balıkçılın* en az tilki vb. diğerleri gibi hileci zekiliği, *kuğu* ve *su kaplumbağasının* da bilgeliği, bir temsil olarak unutulmuş yahut yerel kalmıştır.

¹²⁵ Bu ifadeyle beşten fazla temsil kastedilmektedir.

¹²⁶ İncelenen dokuz eserde hayvan türlerinin kaç kez kullanıldığını görmek için bkz. Ekler Bölümü, Ek 3, s. 222-225.

Hikâyelerde Bûtîmâr,¹²⁷ Sîmurg,¹²⁸ Bharunda kuşu, Garuda¹²⁹ ve Vasuki¹³⁰ gibi mitolojik hayvanlar da konuya uygun şekilde kullanılmış, bazıları da tercüme ve uyarlamalar yoluyla değişmiştir. Örneğin PT-14, KSS-12 ve HP-13'te Garuda olarak kullanılan kuş, KD-21'de Sîmurg'a dönüşmüştür. Klasik Dönem tercüme eserlerinde, bu duruma benzer, kültüre ve dinî inanca yönelik değişimlerle karşılaşılacaktır. Ancak bu değişimler, genellikle dinî varlıklar/şahıslar ve hayvanların davranışı noktasında göze batar. Hayvanlar arasında söz konusu olabilecek değişim; benzer karakter özelliğini temsil eden aynı coğrafyaya özgü, başka bir hayvanla sağlanır. Örneğin *Pança Tantra*'da yer alan "Kuşların Kral Seçimi" hikâyesinde, kuşların kralının Garuda olduğundan fakat kendi işleriyle meşguliyeti sebebiyle kuşlarla ilgilenemediğinden bahsedilir ve yeni bir kral seçimine gidilir.¹³¹ *Kelile ve Dimne*'de ise "Hz. Süleyman'dan Sonra Kuşların Hükümdarı" hikâyesinde, adından da anlaşılacağı üzere kuşların kralı olarak Hz. Süleyman gösterilir.¹³² Her iki hikâyede de kuşların krallığına aday olan kuş baykuş, onun seçilmesini engelleyen kuş da kargadır. Ve her iki kuş da kaynak eserdeki karakter özelliklerini aynen taşırlar. Aslen meşhur bir Hint efsânesi olduğu bilinen¹³³ ve *Kathâsaritsâgara*'da da yer alan "Şahin ile Güvercin" hikâyesinde; Şivi adlı kralın iyiliğini denemek isteyen Tanrı Dharma, bir şahine, Tanrı İndra da bir güvercine dönüşür. Güvercin, şahinden kaçarak Şivi'ye sığınır. Şahin, Şivi'den güvercini isteyince Şivi, kendisinden bir parça et vermeyi teklif eder.¹³⁴ Bu hikâye, *Tûtî-nâme*'de "Hz. Musa ve Güvercin Kıssası" olarak geçmekte, karakuşu (şahin) Hz. Mikail, güvercini de Hz. Cebrail canlandırmaktadır ve onlar, Allah tarafından gönderildiklerini söylerler.¹³⁵ Bir başka örnek olarak *Pança Tantra*'daki "Eşek, Çakal ve Aslan" hikâyesinde; çakal, eşeği kandırırken dişi eşekleri

¹²⁷ Bu hayvan, Pers mitolojisinde efsânevî bir kuş olarak bilinen, tatlı su ile değil de tuzlu deniz suyuyla beslenen, ancak denizin bitmesinden korktuğu için onun kıyısında susuzluktan ölmeyi göze alan kanaatkâr ve hüzünlü Bûtîmâr kuşudur. Bkz. Ahmet Talat Onay, *Edebiyatımızda Mazmunlar*, MEB Yayınları, İstanbul, 1996, s. 146.

¹²⁸ Fars Mitolojisi'nde boyu uzun olduğu için "anka", avlarını kapıp uzaklara uçtuğu için de "muğrib" adlarıyla da anılan bu kuşun Kaf Dağı'nda yaşadığına ve her kuştan bir iz taşıdığına inanılmaktadır. Bkz. İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 34.

¹²⁹ Yarı insan yarı kuş olan Garuda, Hint Tanrısı Vishnu'nun bineğidir. Kuşların kralı olarak da bilinir. Bkz. Korhan Kaya, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, İmge Yayınları, Ankara, 2003, s. 87.

¹³⁰ Hint mitolojisindeki üç büyük kral yılanlardan birisidir. Bkz. Kaya, *Hint Mitolojisi*, s. 201.

¹³¹ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 25.

¹³² Bülbül, "Hümâyün-nâme", s. 90.

¹³³ Kaya, *Şukasaptati*, s. XVI.

¹³⁴ Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, s. 49-50.

¹³⁵ Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 131-132.

koz olarak kullanır.¹³⁶ *Kelîle ve Dimne*'deki "Aslan, Tilki ve Kulakları Olmayan Eşek" hikâyesinde ise kahraman olarak çakalın kullanımı, tilkiye dönüşmüştür ve tilki, eşeği semiz olmasına rağmen otların bolluğuyla kandırmaktadır.¹³⁷ Öte yandan dinî inançlara bağlı bu değişimler yaşanırken, belirli özelliklere sahip hayvan karakterlerin aynen kullanılması, o hayvanın hedef kültürde de aynı karakter özelliğini temsil etmesi olarak yorumlanabilir. Buradan karga ve baykuşun; çakal, tilki ve eşeğin karakter özelliklerinde ve onların hikâyelerdeki temsillerinde, kültürler arası bir farklılığın olmadığı sonucuna varılabilir.

Klasik Dönem eserlerinde, kendi aralarında benzerlik taşıyan hayvan hikâyelerinde, tercih edilen hayvanlar farklı olsa da karakter özellikleri aynen korunmuştur. Örneğin *Kelîle ve Dimne*'de yer alan "Şahin ve Horoz" hikâyesindeki hayvanlar, *İlâhînâme*'de yer alan "Doğanla Tavuk" hikâyesinde aynı tür içerisinde bulunmalarına rağmen farklı cinstedir. Bu kaniya uymayan tek benzer hikâye; *Kelîle ve Dimne*'de "Hz. Süleyman ve Bûtîmâr", *Tûtî-nâme*'de "Hz. Süleyman ve Kirpi Kıssası" olarak geçen hikâyelerdir. Her iki hikâyede de Hz. Süleyman'ın ölümsüzlük suyu olan âb-ı hayâtı içmeden önce bütün canlılara danışmasını konu alır.¹³⁸ *Kelîle ve Dimne*'de Bûtîmâr kuşu, *Tûtî-nâme*'de ise kirpi, bu suyun saadetten çok hüznü getireceğini öne sürerek Hz. Süleyman'a âb-ı hayâtı içmemesini tembihler. Bûtîmâr kuşu, su ile olan mitolojik ilişkisi sebebiyle bu hikâyede karakter olarak kendine yer bulmuşken *İlâhînâme*'de bu karakterin kirpiye dönüşmesine geçerli bir anlam yüklenememektedir.

Hayvanlar arasında, özellikle de *aslanın* gücüyle ön plana çıkması; çerçeve hikâye türünün genellikle devlet idâresi konusunda, padişahlara ve padişah adaylarına yönelik eğitim verme gayesiyle açıklanabilir. Aslanın olumlu özellikleri arasında yer alan gücünün aksine, bu gücü daha çok zâlimliğe harcaması ve yanında bir danışman barındırma muhtaçlığını gösterir bir şekilde saflık taşıması, bu hayvan türünün ÇHÖ ve ÇHK'nda ders vermek için kullanılmasına sebep olarak gösterilebilir. Hikâyelerde bir dîvan sahnesinde birlikte bulunan *çakal*, *kurt* ve *tilki*, aslanın zekâ açığını kapatan ve onun gibi yırtıcı birer tür olan diğer hayvanlardır. Bu hayvanlar, vezir vasfıyla buldukları bazı hikâyelerde iyi birer yardımcı rolündeyken bazılarında ve tekil

¹³⁶ Çağdaş, Pançatantra, s. 18-19.

¹³⁷ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 107-108.

¹³⁸ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 149-150; Sona, "Tûtî-nâme Hikâyeleri", s. 124.

olarak yer aldıkları hikâyelerde, zekâlarını genellikle yalana ve hileye harcamakta, oldukça da açgözlü davranmaktadır. Siyaset bilgisi vermeyi amaçlayan en eski Hint ÇHÖ'nin aksine Klasik Dönem ÇHK'nda, özellikle saray içini konu edinen hayvan hikâyelerinde; kötü huylu davranış sergileyen, masum olarak nitelenebilecek karaktere iftirâ atıp fesatlıkta bulunan zâlim karakter, hikâyenin sonunda emeline ulaşamaz, ulaşsa da cezâlandırılır. Örneğin *Pança Tantra*'da “Aslan, Boğa ve İki Çakal”, *Kathâsaritsâgara*'da “Aslan ve Öküz” ve *Hitopadeşa*'da “Aslan, Boğa ve Çakallar” isimleriyle anılan hikâyelerde, zekiliği ve kurnazlığıyla bilinen vezir çakal, iftirâ ve yalanlarla padişah aslan ile onun önce dostu, sonra da veziri olan boğanın/öküzün arasını bozmakta:

Pança Tantra'da;

...Damanaka gücün yetmediği yerde kurnazlığın iş göreceğini iddia etti ve aslanla boğanın arasını açmak için bir plân yaptı, plânını tatbik etmeye koyuldu...¹³⁹

Kathâsaritsâgra'da;

...“Öküzü getirmekle bu hatâyı ben yaptım. Şimdi efendimizin onu öldürmesini sağlayıp bu tuhaf duruma son vermek gerek.”...¹⁴⁰

Hitopadeşa'da;

...Damanaka anlatmış ve: “Şimdi kabul edelim ki hatâ bizim, sızlanmaya hakkımız yok.” Bir an düşündükten sonra konuşmuş: “Dostum, madem bu ikisini ben bir araya getirip dost ettim, şimdi de onları ayırmasını bilirim.”...¹⁴¹

ve hikâye sonunda, aslanın boğayı/öküzü öldürmesine sebep olarak rahata kavuşmaktadır:

Pança Tantra'da;

...Kısa zamanda aslan boğayı öldürdü, fakat hemen arkasından çok pişman oldu. Onun bu hâlini görüp hisseden kurnaz ve utanmaz çakal Damanaka aslana yaklaştı, yaptığına nadim olması için hiçbir sebep

¹³⁹ Çağdaş, *Pançatantra*, s. 30.

¹⁴⁰ Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, s. 31.

¹⁴¹ Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. 45.

olmadığını, boğayı öldürmekle tabii görevini yerine getirdiğini söyleyerek kralı teselli etti.¹⁴²

Kathâsaritsâgara'da;

...Çakallar aralarında böyle konuşurken aslan, öküz Sancîvaka'yı öldürmüş. O öldükten sonra Damanaka aslanın tartışmasız baş veziri olmuş ve uzun süre öyle kalmış.¹⁴³

Hitopadeşa'da;

...Korkunç bir kavgadan sonra Samcîvaka, aslan tarafından öldürülmüş. Samcîvaka'yı öldüren Pingalaka dinlenmeye çekilmiş...

...Mutlu olan Damanaka "Yaşasın kral! Bütün dünyaya ne mutlu!" diye bağırır ve istediği gibi mutlu mesut yaşamış.¹⁴⁴

Fakat *Kelile ve Dimne*'deki "Kelile ve Dimne" hikâyesinde, çakalın kurduğu oyun başarıya ulaşsa da başka bir yırtıcı hayvan olan kaplan tarafından gerçekler ortaya çıkarılmakta, hikâye sonunda, çakal da hak ettiği cezâyı çekmektedir:

...Dimne'nin şikâyet ettiği belâyı, kendi elleriyle hazırladığını ifade eder. Dimne her ne kadar Kelile'ye hak verse de hatâsını kabul etmez ve aslanın nazarındaki eski yerini elde etmek için elinden geleni yapacağını söyleyerek...¹⁴⁵

...Bu arada aslan da Şetrebe'yi öldürüp parçalamıştır. Şetrebe öldükten sonra aslanın siniri yatışmış ve yavaş yavaş yaptığı hatânın farkına varmaya başlamıştır...¹⁴⁶

...kaplan, aslanın yanına gelerek Kelile ve Dimne arasında geçen tüm konuşmaları bir bir anlatır. Ertesi gün divan toplanınca kaplan bildiği şeyleri meclistekilerin huzurunda da anlatır...

¹⁴² Çağdaş, *Pançatantra*, s. 31.

¹⁴³ Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, s. 60.

¹⁴⁴ Nârâyana, *Hitopadeşa*, s. 53-54.

¹⁴⁵ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 52.

¹⁴⁶ Bülbül, "Hümâyûn-nâme", s. 67.

...Aslan, Dimne'nin suçunun sabit olduğunu görür ve Dimne'nin îdamına ferman verir.¹⁴⁷

Yine *Kelîle ve Dimne*'de yer alan "Aslan ve Dindar Çakal" hikâyesinde, çakalın dindar olması;

Hint ülkesinde Ferîse adında bir çakal vardır. Akıl ve zekâda, anlayış ve duyguda arkadaşlarından üstündür. İçinde Allah korkusu olduğu için hiç kimseye işkence ve zulmetmez, kimsenin hakkını yemez, yaradılışı et yemekten ibaretken oruç ve riyazet ile nefsinin terbiye eder...¹⁴⁸

vezir olmayı aslanın ısrarlarıyla kabul edip bu mevkideyken başına gelebilecek fitnelerle baş edemeyeceğini söylemesi ve hikâye sonunda atılan iftirâların anlaşılması üzerine padişah aslanın, vezir çakaldan özür dilemesi alışılmışın dışındadır:

...Ferîse'nin suçsuzluğuna iyice kanaat getiren aslan derhâl yaverler gönderip çakalı huzuruna çağırır. Ondan özürler dileyerek kırılan gönlünü alır...¹⁴⁹

Kelîle ve Dimne'de bahsi geçen bu iki hikâyenin ortak bir noktası bulunmaktadır. Bu ortak nokta da padişah aslanların çözümsüzlüğe düştükleri sırada, annelerinin, onlara yol gösterici karakter olarak hikâyede yer almasıdır:

...Bu durum karşısında aslan, Dimne'nin suçsuz olduğu kanaatine varmaya başlar. O gece anne aslan yine oğlunun yanına giderek Dimne'nin fitnesinden ve lafgüzarlığından bahseder...¹⁵⁰

...Annesinin anlattığı bu hikâyeden sonra aslanın öfkesi biraz yatışır ve bu işin aslanın nasıl anlaşılacağını sorar. Anne aslan: "Ferîse'yi şikâyet edenlere biraz kızgınlık göster. Ferîse'nin suçlu olmadığını anlat. Bakalım ne yapacaklar?" der. Aslan da bu şekilde hareket ederek çakalın suçlu olmadığını ortaya çıkarır...¹⁵¹

"Kelîle ve Dimne" hikâyesindeki aslanın pişmanlığı bölümünün, *Pança Tantra*'nın Arapçaya tercümesini yapan İbnü'l-Mukaffa tarafından eklendiği

¹⁴⁷ Bülbul, "Hümâyûn-nâme", s. 78.

¹⁴⁸ Bülbul, "Hümâyûn-nâme", s. 127.

¹⁴⁹ Bülbul, "Hümâyûn-nâme", s. 134.

¹⁵⁰ Bülbul, "Hümâyûn-nâme", s. 78.

¹⁵¹ Bülbul, "Hümâyûn-nâme", s. 134.

bilinmektedir. Fakat o, incelenen ÇHÖ ve ÇHK’nda görülen yaşlı veya baba rolündeki hayvanın yol göstericiliğini, anne rolünde bir hayvana yükleyerek *Kelile ve Dimne*’ye has bir özellik ortaya koymuştur. Var olan hikâyeye bölüm eklemekle kalmayan Mukaffa, yeni ve kültür anlayışına uygun olarak “Aslan ve Dindar Çakal” hikâyesini yazmış, bir önceki hikâyede kısmen silik kalan bilgi anne rolünü daha da belirginleştirmiştir.

Düstûr-ı Şâhi’de bulunan “Deveyle Et Yemeyen Aslan” hikâyesinde ise aslanın veziri olan ayı, sonradan gelip vezirlik mertebesine ulaşan deveyi kıskanmaktadır:

...Deve gün geçtikçe iyileşti, görünüşü güzelleşti ve pâdişâhın gönlünde sevgisi arttı. Ayı kıskançlıktan diş bilemeye başladı. Fırsatını bularak aslanı kıskırtıp deveyi ona öldürtmeyi düşündü...¹⁵²

Aslan ile devenin arasını bozmak isteyen ayı, ikisini birbirine karşı kötüler. Ancak ayının deveyle yaptığı konuşmayı, bir sıçan işitmiştir. Devenin aslana olan güveni kırılıp, bu durum fizikî olarak da belirince; aslan, durumu anlamak için önce kargayla, sonra ayıyla en son da deveyle konuşur. Karga, ayıdan şüphelendiğini dile getirirken diğer konuşmalarda ayı, deveyi kötüler; deve ise, hem ayıyla olan ilişkisini zedelememek için hem de durumu inkâr etse dahi suçlu görülebileceğinden dolayı, bir çıkar yol bulamaz ve tüm suçu kabullenir. Ayı da kendisini tutamaz ve aslan ile devenin konuşmasına dâhil olur:

...Devenin başını eğip oturduğunu gördü ve ona: “Bu şekilde ağzına mühür vuruncaya kadar o gün melik hakkında öyle sözler söylemeseydin.” dedi. Aslan bu sözü işitince şaşırıldı. Deve: “Ey insafsız ve çirkef! Ben o kötü sözü söylediğimde sen de vardın. Neden gelip pâdişâha demedin?”...¹⁵³

Konuşma sonunda aslan, her ikisini de zindana attırır ve başlarına bir tilkiyi koyar. Ayı ve devenin konuşmasını işiten sıçan, onların durumunu merak edip tilkiye sorunca tilki, sıçanın bir şey bildiğini anlayarak her şeyi öğrenir ve aslana bildirir. Aslan, tilkinin zekâsını överek kargaya, ayıyı nasıl cezâlandırması gerektiğini sorar. Karga da

¹⁵² Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 106.

¹⁵³ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 118-119.

halk karşısında cezâlandırmanın uygun olacağını dile getirir. Aslan, halkın karşısında ayıyı cezâlandırır:

...“Doğruyu söyleyin, bir kişi uzun süredir dost olduğu birisine ihanet edip pâdişâhın yanında hain, halkın gözünde kötü nam sahibi kılmak isterse ona ne cezâ verilmelidir?” Herkes tek bir ağızdan: “Onun cezâsı diş kılıcını üzerine sallayıp bir bir lokma olarak hizmetçilerinize yedirmektir.” dedi. Sonra ayının elini ayağını bağlayıp meydana getirdiler. Etini parça parça eyleyip yoldaşlarına paylaştırdılar.¹⁵⁴

Bu hikâyede padişah olarak aslanın, diğer külliyatlardaki hikâyelerin aksine iyiliklerle donatılmış ve anlayışlı bir şekilde yer alması dikkat çeker. *Düstûr-ı Şâhî*’de bulunan hayvan kahramanların Hint örneklerinden farklı şekilde kullanımı, sadece bu hikâyeye sınırlı değildir. *Düstûr-ı Şâhî*’deki hikâyelerde bulunan aslan, ayı, çakal, kurt ve tilki gibi yırtıcı hayvanların kötü huyları, yok denecek kadar azdır. Bu hayvanlar, sahip oldukları güç ve zekâlarını, genellikle iyi amaçlarla kullanmayı seçmiş, kötü amaçla kullananlar ise hikâye içerisinde dönüşüm sağlayarak doğru yolu bulmuştur. Örneğin “Dâzime ve Dâsitân” adlı hikâyede, tıpkı *Pança Tantra*, *Kathâsaritsâgara*, *Hitopadeşa* ve *Kelîle ve Dimne*’de olduğu gibi iki çakal, aynı hikâyede yer almakta ve bir aslan padişaha hizmet etmektedirler. Bahsedilen ÇHÖ’nde çakallardan biri iyi diğeri kötü huyluyken *Düstûr-ı Şâhî*’de çakalların ikisi de iyi huyludur. Çakallardan bir tanesi, diğer külliyatlardaki benzer hikâyedekiler gibi bir hatâ yapar, ancak bu hatâ, iftirâ atıp masum birisinin ölümüne sebep olmak değil padişahın yanında gaz çıkarmak gibi hafif bir hatâdır. Onları kıskanan ve fitne çıkarmaya çalışan vezir ayı ise, bilge bir tavşandan aldığı öğütlerle yanlış yaptığını anlar, doğru yolu bulur ve hikâye sonunda hayvanların temsiliyle bütün insanların birbirine muhtaç olduğu mesajı verilerek birlik sağlanır:

...(Tavşan) Ferruhzad, leylek ve serçenin hikâyesini anlatarak: “Pâdişâhımız dâhil hepimiz Tanrı’ya şükretmeliyiz. Bizi birbirimize muhtaç bir topluluk olarak yarattı. Pâdişâhımızı bize dost, bizi onun emrine uyanlardan eyledi.” dedi.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 124.

¹⁵⁵ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 338.

“Dâzime ve Dâsitân” hikâyesinde görülen, hayvanların alışlagelmışten farklı kullanımına verilebilecek başka bir güzel ve önemli örnek de padişah, vezir ve yardımcılarının güçlü ve yırtıcı hayvanlar yerine evcilleşebilen, yumuşak huylu hayvanlarla temsil edildiği “Zirek ve Zirûy’un Hikâyesi”dir. Bu hikâyede, çobanının kasaba satmasından sonra kasabın elinden kaçıp özgürlüğüne kavuşan teke (erkek keçi) ile sürüsünü kaybeden bir çoban köpeğinin, diğer hayvanlar üzerinde hükümdarlık kurması anlatılmaktadır. Zirûy, padişahlık esaslarını bilen bilge bir tekdir. O, sahip olduğu sadakat ve vefakarlık özelliklerinin, Zirek’i iyi bir padişah yapacağını düşünür. İkisinin güzel huylarına tanık olan güvercin de gönüllü olarak elçilik görevini üstlenir. Önce kuşlar, daha sonra da av hayvanları (geyik, tavşan vb. avlanabilen hayvanlar), köpeğin namını duyup onun himâyesi altında toplanmayı kabul ederler. Hikâye sonunda, tekenin telkin ve tavsiyelerinin yardımıyla birlikte köpek, diğer hayvanlar arasında saygınlık kazanan bir padişah olmuştur:

...Etraftan diğer hayvanlar da işiterek geldiler. Zirek pâdişâhlığı, Zirûy da vezirliği benimsedi. Onlar gibi zayıf ve âciz hayvanlar arasındaki birlik ve beraberlik sayesinde, pek çok halk onların himayesine girdi.¹⁵⁶

Hem “Dâzime ve Dâsitân” hem de “Zirek ve Zirûy’un Hikâyesi”nde bahsedilen özelliklere sahip farklı hayvanların kullanımı, kendi aralarında birlik kurmayı sağlamıştır. Diğer külliyyatlarda yer alan “Aslan, Boğa ve İki Çakal”, “Aslan ve Öküz” ve “Aslan, Boğa ve Çakallar” gibi padişah ve vezirler arasında geçen hikâyelerde, birlik ve beraberlik yoktur.

Hayvanların temsil ettiği karakter özelliklerinin tespiti yapılırken *Düstûr-ı Şâhî*’de göze çarpan bir diğer husûs da genellikle kahraman olarak tercih edilen zayıf/âciz ve saf hayvanlar ile güçlü/zâlim ve zeki hayvanların birbirine sağladıkları üstünlüklerin, diğer külliyyatlardaki örneklerinden çoğunlukla farklı tezâhür etmesidir. *Düstûr-ı Şâhî*’de bulunan “Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi”nde, oğlak kurta;¹⁵⁷ “Eşeğe Binen Çakalın Hikâyesi”nde, eşek çakala;¹⁵⁸ “Balıkçıl ve Balığın Hikâyesi”nde, balık balıkçıla;¹⁵⁹ “Tilki ve Horozun Hikâyesi”nde, horoz tilkiye;¹⁶⁰

¹⁵⁶ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 82.

¹⁵⁷ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 136-140.

¹⁵⁸ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 11-14.

¹⁵⁹ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 62-63.

¹⁶⁰ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 80-81.

“Deveyle Et Yemeyen Aslan” hikâyesinde, deve ayıya¹⁶¹ ve “Keklik ve Tavşancıl Hikâyesi”nde, keklik tavşancıl kuşuna¹⁶² yem olmayıp zekâsıyla karşılık vermektedir.

Verilen örnekler ile Tablo 1’de de görüleceği üzere, *Düstûr-ı Şâhî* ile diğer ÇHÖ ve ÇHK arasında bir farklılığın olduğu anlaşılmaktadır. *Düstûr-ı Şâhî* ile birlikte güçlü/zâlim karakterlerin iyi huylar göstermesi ve/veya onlara nispeten zayıf/âciz karakterlerin padişahlık ve vezirlik temsillerinde kullanılması, o dönemlerde okutulan diğer eserlerle şehzâde adaylarına aşılana güçlü ve zâlim padişah; zeki ama yalancı vezir imajına, bir tepki gösterme amacıyla bu eserin oluşturulabileceğini düşündürmüştür. Eserin çerçeve/ana hikâyesi hatırlanacak olduğunda, devleti iyi yönetmesi için padişahlara yönelik bir kitabın, “vezirlerin isteğiyle” yazılması da bu düşünceye destek olmaktadır. *Düstûr-ı Şâhî*’nin kaynak aldığı eser olan *Marzubânnâme*, 10. yüzyılda meydana getirilse de kendisinden önce varlığı bilinen eserlerden izler taşıdığı daha önce belirtilmiştir. Eserin *Pança Tantra*’ya, Fars ya da Arap edebiyatından başka bir esere tepki/nazîre şeklinde yazılıp yazılmadığı, yapılacak daha kapsamlı ve detaylı bir araştırmayla ortaya konulabilir. *Düstûr-ı Şâhî*’yi 14. yüzyılda, kaynağı *Marzubânnâme*’den Türkçeye tercüme eden Şeyhoğlu, okuduğu kitaplar içerisinde devlet idarecilerine yönelik bu eserden daha faydalı bir kitap görmemesi sebebiyle eseri tercüme ettiğini belirtmiş, *Marzubânnâme*’yi daha önce yazılmış ve meşhur olan *Kelîle ve Dimne* ile kıyaslayıp hikmet ve fayda yönünden *Marzubânnâme*’nin daha yararlı olduğunu dile getirmiştir.¹⁶³ Yaşadığı dönemde, devlet bünyesinde görevlerde bulunan bir kişinin yaptığı bu tespitler, henüz o zamandan beri türdeşlerinden farklı ve önemli bir eserle karşılaştığını gösteren ipuçlarıdır. Diğer külliyatlar ile kıyaslandığında, *Düstûr-ı Şâhî*’nin padişahlar ve şehzâdeler kadar en az vezirleri de eğittiği, bunu yaparken de farklı yollar izlediği sonucuna varılmıştır.

3.5. Bilinen En Eski Çerçeve Hikâye Örneklerinde ve Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatlarında Bulunan Hayvan Hikâyeleriyle Verilmek İstenen Dersler

¹⁶¹ Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 103-124.

¹⁶² Özavşar, “Marzubân-nâme”, s. 124-136.

¹⁶³ Duran, *Düstûr-ı Şâhî*, s. 55.

Hayvan hikâyelerinin, belirli konularda dersler verme amacının Hint inanışlarıyla ortaya çıktığına daha önce değinilmişti. Çerçeve hikâye türünün bilinen en eski örnekleri ve Klasik Dönem tercümelere incelendiğinde, bu eserlerde yer alan hayvan hikâyelerinin de her birinin, belirli konularda dersler vermeyi amaçladığı görülmüştür. Hem hayvan hikâyelerindeki hem de çerçeve hikâye tekniğindeki konu kapsayıcılığının bir araya gelmesi, tek bir hikâyeye birden çok konuda ders verebilmenin önünü açmıştır. Bu durum, hayvan hikâyesinin hangi amaçla anlatıldığını gölgeleyebilmektedir. Tablo 3, çalışmaya konu olan ÇHÖ ile ÇHK’ndaki hayvan hikâyeleri ile; hayvan hikâyelerinde dinleyiciye/okuyucuya verilmek istenen ana öğütler/tavsiyeler/nasihatler, tespit edilebildiği ölçüde bulunduğu külliyyatın oluşturulduğu ve hikâyenin anlatıldığı amaç dikkate alınarak, eserin oluşturduğu ve tercüme edildiği tarih ve de hikâyenin eser içindeki tespit sırası gözetilerek meydana getirilmiştir. Bu tercihle birlikte, ÇHÖ ile ÇHK’ndaki hayvan hikâyelerinin vermek istediği derslerin bir araya toplanması amaçlanmıştır. ÇHÖ ile ÇHK’nın karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi, bazı benzer hayvan hikâyelerinin yazarlar/mütercimler tarafından, farklı konularda ders vermek amacıyla kullanıldığının anlaşılmasına kapı açmıştır. Örneğin *Sindbâd-nâme*’de, “Hilekâr Tilki ile Ayakkabıcının Hikâyesi”yle açgözlülüğün getirdiği zararlarla¹⁶⁴ ilgili ders verilirken *İlâhînâme*’deki “Tuzağa Düşmüş Tilkinin Hikâyesi”, *gönül* sözünün büyüklüğü ve önemini anlatımı için kullanılmaktadır.¹⁶⁵ *İlâhînâme*’nin diğerlerinden farklı olarak tasavvufî bir öğretî kitabı olduğu hatırlandığında, hayvan hikâyelerinin örnek teşkil etme hususunda tüm konuları kapsayabileceği bir kez daha öne çıkmaktadır.

Tablo 3: En Eski ÇHÖ ile Klasik Dönem ÇHK’nda Bulunan Hayvan Hikâyelerinin Vermek İsteddiği Muhtemel Ana Dersler

KÜLLİYATI VE HİKÂYE ADI	VERİLMEK İSTENEN MUHTEMEL ANA DERS/LER
PT – Aslan, Boğa ve İki Çakal	Kralın en büyük düşmanı kötü huylara sahip bir vezirdir.

¹⁶⁴ Fidan, “Sindbâd-nâme Çevirileri”, s. 98.

¹⁶⁵ Gölpinarlı, *İlâhînâme*, s. 40-41.

PT – Dülger ile Maymun	Bilmediği işe kalkışan başarısız olur, zarar görür.
PT – Çakalla Savaş Davulu	Şeyleri ses ve görünüşe göre yargılamamak gerekir.
PT – Koçlarla Çakal	Aşırı hırs kişiyi tehlikelere karşı savunmasız bırakır.
PT – Yılanla Karga	Karşılaşılan zorluklar bir bilene danışmayla aşılabılır.
PT – Balıkçıl, Balıklar ve Yengeç	Düşman olduğu bilinen kimseye asla güvenmemek gerekir.
PT – Aslanla Tavşan	En güçlü kişi aklı kullanmayı bilendir.
PT – Nankör Adam	Nankör bir kişiye edilen yardım kötülük olarak döner.
PT – Bit ile Pire	Rakibe/düşmana yapılan iyilikten medet umulmaz.
PT – Mavi Çakal	Yalanla yapılan bir işten hayır gelmez.
PT – Kuğu ile Baykuş	Kötü huylara sahip olduğu bilinen kişiyle dostluk kurmamak gerekir.
PT – Deve, Çakal, Kaplan, Karga ve Aslan	İyi bile görünse düşmanın hiçbir davranışına ve sözüne inanılmamalıdır.
PT – Aslanla Dülger	Dost seçimi itibarı belirlemesi nedeniyle önemlidir.
PT – Deniz ile Tarla Kuşları	Kibir kişiyi zarara uğratır.
PT – Kaplumbağa ve İki Kaz	Verilen sözü tutmak gerekir.
PT – Üç Balık	Tedbir almaya imkân varken kadercî davranmamak akıllıca olur.
PT – Fil ile Serçe	Güçlü ve zâlimlere karşı birlik olmak başarıyı getirir.
PT – Yaşlı Kaz	Tecrübeli olduğu bilinen kişilerin sözlerine kulak vermek gerekir.

PT – Aslan ile Koç	Kişiyi görünüşüne göre değil davranışına göre yargılamak lazımdır.
PT – Yılanla Evlenen Kız	Kişiyi görünüşüne göre yargılamayanlar kazançlı çıkar.
PT – Aslan, Kurt, Deve ve Çakal	Yalancı bir kişiye güvenip onunla hareket etmek, ileride aynı kişi tarafından kandırılma riskini taşır.
PT – Eceli Gelen Papağan	Kendisi için uygun olmayan bir ortamda bulunan kimse, o ortamın getirilerini kabul etmiş sayılır.
PT – Kuş ile Maymun	Tavsiye ve öğüt hak eden kimseye verilmelidir.
PT – Balıkçıl, Yılan ve Yengeç	Bir plan yaparken her şeyi düşünüp tedbirli olmak gerekir.
PT – İki Papağan	Eğitimin en az kendisi kadar önemli olan şey eğitmendir.
PT – Karga, Fare, Kaplumbağa ve Geyik	Zeki kişilerin kurduğu dostluklar, karşılaşılan zorlukları aşmada başarıya ulaştırır.
PT – Bharunda Kuşları	Aynı oluşum altındaki fikir ayrılıkları, oluşumun tamamını etkiler.
PT – Fare ile Brahman	Eldekinin değerini bilmemek daha büyük kayıplara neden olur.
PT – Açgözlü Çakal	Açgözlülük kişiye büyük zararlar verir.
PT – Boğa ile Çakallar	Eldekiyle yetinmek yerine açgözlülük yaparak ulaşılamayacak hayâlin peşine düşmek, sadece zaman kaybına neden olur.
PT – Filleri Kurtaran Fareler	Boyut, miktar vb. anlamlarda küçük olanın umulmadık anlarda yardımı dokunabilir.
PT – Geyiğin Esaret Hayatı	Eskiye duyulan özlem kişiye olmadık şeyler yaptırabilir.

PT – Kargalar ve Baykuşlar	Her yönden düşünülerek yapılmış, fedakârlık içeren bir planın başarısız olma ihtimâli çok düşüktür.
PT – Kuşların Kral Seçimi	Söylenene dikkat etmeden ve düşünmeden konuşmak, büyük ve zarar verici olaylara sebep olur.
PT – Fili Kandıran Tavşan	Kötüler ne kadar güçlü olursa olsun akli doğru kullanmak zayıf olanlara zafer kazandırır.
PT – Keklik, Tavşan ve Kedi	Yaşlı ve güçsüz gözükse de düşmana güvenmemek gerekir.
PT – Yılanla Karıncalar	Miktarca küçük/az görülüp önemsenmeyen olumsuz durumlar, daha büyük sonuçlarla karşılaşılmasına neden olur.
PT – Altın Veren Yılan	Söyleneni uygulamayıp verilene yetinmeyerek daha fazlasını elde etmeye çalışmak kişiyi zarara uğratar.
PT – Geçimsiz Kuğular	Açgözlü kimseyle anlaşma yapmak risklidir.
PT – Fedakâr Kumru	İyilik yapanlar cennete gider.
PT – Prensın Karnındaki Yılan	Kişiyi zararı dokunabilecek sırları ulu orta konuşmamak gerekir.
PT – Fare Kızın Koca Seçmesi	Kişi her koşulda hakkı ve eşiti olanı istemelidir.
PT – Altın Çıkarın Kuş	Kişi, düştüğü zor durumdan aklını kullanarak kurtulabilir.
PT – Konuşan Mağara	Güçlü düşmanı aldatmak için akli kullanmak gerekir.
PT – Yılan ve Kurbağalar	Düşmanı aldatmak ve ondan faydalanmak için gerekirse zayıf gözükmek faydalıdır.
PT – Timsahla Maymun	Düşmanla dostluk kurulmaz.
PT – Kurbağa ile Yılan	Düşmanla kurulan çıkar ilişkisi en sonunda düşmana güvenen kişiye de zarar verir.

PT – Eşek, Çakal ve Aslan	Düşman akılsızsa onu alt etmek için yeni fırsatlar verecektir.
PT – Aslan Yavrularıyla Çakal Yavrusu	Kişi sahip olduğu huy ve özelliklerinin farkında olmalıdır.
PT – Kaplan Postu Giydirilen Eşek	Akılsız kimseye yapılan iyilik fayda etmez.
PT – Çiftçinin Karısı	Değer bilmeyen kişi eldekinden olur.
PT – Maymun ile Serçe	Akılsız kişiye laf anlatılmaz.
PT – Fili Yiyen Çakal	Aklı doğru kullanmak her işte başarıyı getirir.
PT – Yabana Giden Köpek	Bilmediği ve tanımadığı yerlerde kişinin zorluklar yaşaması normaldir.
PT – Sadık Gelincik	Hak etmeyene yapılan iyilik, kötülük olarak geri döner.
PT – Kurbağa ile Balıklar	Öyle durumlar vardır ki akıllı olan değil tedbirli olan doğru tercihi yapmış olur.
PT – Müzik Seven Eşek	Başına buyruk kimselere edilen öğütler fayda etmez.
PT – Maymunun Öcü	Tecrübeli ve bilge kimselerin sözünü dinlemekte fayda vardır.
PT – Prenses, Cin, At Hırsızı ve Maymun	Yeri gelince insan kötülükte sınır tanımaz bir hâl alır.
ŞS – Papağanın Yetmiş Masalı	Bilge kimseler tarafından verilen tavsiyeleri dikkatlice dinleyip onları haytalarında uygulayabilenler kârdadır.
ŞS – Aslan ve Tavşan	Kuvvetçe güçsüz olan kişiler karşılaştıkları zorlukları akıllarını kullanarak aşabilirler.
ŞS – Kaplan Katili Şirret Kadın	Tehlikeli durumlar karşısında akli kullanmak kişiyi kurtarır.

ŞS – Şirret Kadın, Kaplan ve Çakal	Akıllı kişi, karşısındaki kişinin de en az kendisi kadar akıllı olabileceğini hesap etmelidir.
ŞS – Çakalın Kaplandan Kurtuluşu	Akılsız kimselere verilen tavsiye karşılık görmez.
ŞS – Kuğular ve Avcı	Bilge kimselerin verdiği tavsiyeleri zamanında uygulamak gerekir.
ŞS – Maymun ve Timsah	Aynı huy ve davranışlara sahip olmayan kişilerin dostluğu uzun sürmez.
ŞS – Çakal ile Eşek	Söz dinlememe ve söz tutamama huylarına sahip kişilere verilen nasihatler boşunadır.
KSS – Altın Tüylü Kuğu Çift	Sevilen kişilere verilen hediyeler sayesinde bağlar kuvvetlendirilir.
KSS – Ayı ile Aslan	İnsan bencil bir varlıktır.
KSS – Şahin ile Güvercin	Yardıma muhtaç kimselere yardım etmek imandandır.
KSS – İyi Kalpli Prens, Kuşların Kralı Garuda ve Yılanların Kralı Vasuki	Hilekârlık zâlimliğe, zâlimlik de kötülüğe yol açarken; merhametli olmak ve fedakârlık iyi işlere yönlendirir.
KSS – Mongoz, Baykuş, Kedi ve Fare	Bazı olaylar bir düşmanla dostluk yapmayı gerektirir.
KSS – Kuğu Çift	Erkekler bencil ve güvenilmezdir.
KSS – Aslan ve Öküz	Krallar seçtikleri vezirin iyi huy ve davranışları olmasına dikkat etmelidir.
KSS – Balıkçılı Öldüren Yengeç	Başarılı olmak için yapılan planı uygularken dikkatli olmak gerekir.
KSS – Aslan ve Tavşan	Kaba kuvvet karşısındaki en büyük güç akıldır.
KSS – Bit ile Pire	Akılsızlarla birlik olmak kişiyi zarara uğrattır.

KSS – Aslan ile Deve	Çevresinde kötü niyetli kişileri bulundurmak ve onları dinlemek insanları kötülüğe yönlendirir.
KSS – Horoz ile Tavuk	Azimli olmak kişiyi hedefine ulaştırır.
KSS – Kaplumbağa ve Kuğu Dostları	İyi yönde verilen tavsiyeleri dinlemek gerekir.
KSS – Üç Balık	Tedbirli ve akıllı kişiler hayatta başarılı olurlar.
KSS – Kuş ile Maymun	Söz dinlemeyene öğüt vermek gereksizdir.
KSS – Turna Kuşu ve Yılan	Bilgelerin tavsiyeleriyle başarıya ulaşmak mümkündür.
KSS – Karga, Güvercin, Fare, Kaplumbağa ve Geyik	Kurulan dostluklar; kişileri hayatta karşılaştığı sorunlara karşı koruyabilir, yalnızken başarılamayan şeylerin üstesinden gelinmeyi sağlar.
KSS – Açıgözlü Çakal	Açıgözlülük kötü sonuçlara yol açar.
KSS – Kargalar ile Baykuşlar	Siyaseti bilen, akıllı vezirini dinleyen kral kazanır.
KSS – Eşeğin Öyküsü	Dikkatsiz ve düşüncesizce söylenen sözler kişilere zarar verir.
KSS – Tavşanlar ve Filler	İyi bir kral halkını korumalı ve karşılaştığı sorunlara karşı bilginlerden yardım almalıdır.
KSS – Kuş, Tavşan ve Kedi	Kötü huylu kimselere güvenmemek gerekir.
KSS – Yılan ve Kurbağalar	Kendine güven sağlayan akıllı kişiler aptalları kandırırlar.
KSS – Maymun ve Yunus Çifti	Dost seçerken dikkat etmek gerekir.
KSS – Aslan, Çakal ve Eşek	Ancak bir akılsız aynı tuzağa iki kez düşer.

KSS – İki Başlı Yılan	Kişi kendine zararlı olan değil yarar sağlayacak isteklerde bulunmalıdır.
KSS – Adam, Kadın, Aslan, Altın Taçlı Kuş ve Yılan	Kadınlara yapılan iyilik, kötülük olarak geri döner.
KSS – Bir Önceki Yaşamında Domuz Olan Bodhisattva	İyi ve erdemli kişiler Tanrı tarafından ödüllendirilir
KSS – Papağanlar Kralı	Kadınlara olan düşkünlük kişiye zayıflık getirir.
HP – Karga, Fare, Kaplumbağa ve Diğerleri	Ortak bir düşmana karşı birlikte hareket etmek zafer kazandırır.
HP – Kaplan ve Gezgin	Zarar geleceği kesin olan kişilere hiçbir şekilde güvenmemek gerekir.
HP – Geyik ve Çakal	Dostların tavsiyeleri ve önerilerine önem vermek gerekir.
HP – Kedi ve Akbaba	Kötü huylu olduğu bilinen bir kişiye güzel sözlü diye inanmak hatâdır.
HP – Farenin Hikâyesi	Zenginlik birçok şeye ulaşmada ve onları başarmada bir araç olarak algılanmalı, amaç olmamalıdır.
HP – Çakal ve Yay	Açgözlülük kişiyi zarara uğratar, aza tamah etmek gerekir.
HP – Fil ve Çakal	Huyu herkesçe bilinen/düşman kimselere güzel sözlü ve davranışlı olsalar dahi güvenmemek gerekir.
HP – Aslan, Boğa ve Çakallar	Kötü huylu vezirlere sahip krallar yanlış kararlar alırlar.
HP – Eşek ile Köpek	Kişi bildiği işi yapmalı, başkasının işlerine karışmamalıdır.

HP – Aslan ile Fare	Akıllı hizmetkar kendisine niçin ihtiyaç duyulduğunu gözetip ona göre hareket etmelidir.
HP – Karga ve Kara Yılan	Kişi akıllıca kurduğu planla kendisinden güçlü kimseleri alt edebilir.
HP – Aslan ile Tavşan	Asıl güç, kaba kuvveti değil aklı kullanmaktır.
HP – Tittibha Kuşu ile Deniz	Kimin mevki sahibi olduğu dış görünüşe bakılarak anlaşılabilir.
HP – Kuğular ile Tavus Kuşları	İyi bir padişah, vezirinin düşüncelerine önem verir.
HP – Kuşlar ve Maymunlar	Bilge kişi cahile öğüt vermez, çünkü ya o öğüt boşa gider ya da zarar olarak kendisine döner.
HP – Filler ve Tavşanlar	Kişi kendinden oldukça güçlü kişilere karşı aklıyla galip gelebilir.
HP – Kuğu ve Karga	Kötü huylu kimselere olan yakınlık, onlarla kurulan arkadaşlık kişileri zarara uğratar.
HP – Maviye Boyanmış Çakal	Mevki kazanınca dostlarıyla arasını bozan kişi zarara uğrar.
HP – Kuğular ve Kaplumbağa	Dostların öğütlerine değer verip uygulamak kişi için kazançtır.
HP – Üç Balık	Öngörülü ve akıllı insanlar her daim başarıya ulaşırlarken gamsız, plansız ve kaderci kişiler hayatta başarılı olamazlar.
HP – Turna ve Mongozlar	Bir plan yaparken tüm yönlerini hesap edip planı öyle gerçekleştirmek gerekir.
HP – Kaplana Dönüşen Fare	Kötü, aşağılık ve hak etmeyen kişiler elde ettikleri mevkiinin imkanlarını kötüye kullanırlar.

HP – Balıkçıl ve Yengeç	Kişi eldekinin değerini bilip fazlasına göz dikmemelidir.
HP – Aslan ve Deve	Kişi, her ne olursa olsun, huyu kötü ve kendine düşman olduğunu bildiği kişilere inanmamalı, o kimselerin güzel sözlerine dahi güvenmemelidir.
HP – Yılan ve Kurbağalar	Kötü huylu kişilere hiçbir koşulda güvenmemek gerekir.
HP – Sadık Mongoz	Bir konu hakkında gerçeğin ne olduğunu anlamadan davranmak yanlıştır.
KD – Bâzende ve Nevâzende (Güvercin Çifti)	Yolculuğa çıkan kişi, elde edeceği faydanın yanında çekeceği sıkıntıyı da düşünmeli ve yolculuğun getirisinin bu eziyetlere değip değmeyeceğini hesap etmelidir.
KD – Karga ve Şahin Yavrusu	Yolculuğa çıkan kişi, bu yolculuk sırasında yahut sonrasında büyük bir fayda görecekse tüm sıkıntıları göze almalıdır.
KD – Yoksul İhtiyar ve Kedisi	Az olana kanaat etmeyip çoğu dileyenler, sahip olduklarını da kaybederler.
KD – Kaplan Yavrusu	Çabalamadan hiçbir şey elde edilemez.
KD – Çiftçinin Ambarındaki Fare	Kişi kazandığından fazlasını harcarsa zamanla fakirleşir, tutumlu olmak gerekir.
KD – Kelile ve Dimne	Kötü huylara sahip kişilerin yanında bulunmak, onların sözlerine inanmak kötü sonuçlara yol açar.
KD – Marangoz ve Maymun	Kişi üzerine vazife olmayan şeylere karışmamalıdır.
KD – Tilki ve Davul	Kişi yahut nesnelere, fiziki özelliklerine göre yargılamamak gerekir.

KD – Serçe ve Atmaca	Güç bir belâya düşen kişi, belâdan kurtulmak için aklını kullanmalıdır.
KD – Karga ve Yılan	Akıllı kişi gücünün yetmediği olaylarda hile yaparak üstün gelebilir.
KD – Balıkçıl Kuşu	Zor durumlardan kurtulmak için yapılan planlar, kişinin kendisine zarar olarak dönmemesi için iyi düşünülmelidir.
KD – Tavşan, Kurt ve Tilki	Kişi, karşısındaki kişinin de akıllı ve zeki olabileceğini unutmayıp ona göre önlemlerini almalıdır.
KD – Aslan ve Tavşan	Makam, mevki sahibi olarak böbürlenene kişilerin aklı bulandığı için onları hile ile alt etmek mümkündür.
KD – Üç Balık	Kötü bir olayla karşılaşıldığında tedbirli olup akıllı davranmak gerekir.
KD – Akrep ve Kaplumbağa	Kötü yaradılışlı kişilerle dost olmamak ve onlardan iyilik namına bir şey beklememek lazımdır.
KD – Balık Avlamaya Çalışan Ördek	Kişi bir hatâyâ düştüğünde yaptığı doğru şeylerden dahi şüphe duyar.
KD – Şahin ve Horoz	Kişinin huyu, hâl ve hareketleri ona karşı duyulan güveni belirler.
KD – Çiftçi ve Bülbül	Kazâ ve kader karşısında kişinin elinden hiçbir şey gelmez.
KD – Avcı ve Tilki	Kişi elindekiyle yetinip tamahkâr olmazsa zarara uğramaz.
KD – Karga, Kurt, Çakal ve Deve	Kötü kişiler iş birliği yaparak masumları zarara uğratabilir.
KD – Deniz ile Tîtavâ Kuşunun Mücadelesi	Düşman ne kadar zayıf olursa olsun ilişkileri onu güçlü kılabılır.

KD – İki Ördek ve Kaplumbağa	Nasihatleri dinlemeyen kişi kötü durumlarla karşılaşır.
KD – Maymunlar ve Kuş	Söz dinlemeyene nasihat vermeye çalışmak boşunadır.
KD – Kurbağa, Yılan, Yengeç ve Susmar	Hile yapanların hilesi er ya da geç kendisine döner.
KD – Bahçıvan ile Ayı	Kötü kişilerle dostluk etmek zararlıdır.
KD – Aç Tilki	Tecrübeli kişilerin tavsiyelerini dinlemek önemlidir.
KD – Kuyruk İsterken Kulaktan Olan Eşek	Açgözlülük, sahip olunan şeylerin de kaybına yol açar.
KD – Karga, Fare, Güvercin, Ceylan ve Kaplumbağa	Birbirlerine güvenen kişilerin kurduğu dostluklar; kişileri hayatta karşılaştığı sorunlara karşı korur.
KD – Keklik ve Şahin	Zâlim olduğu bilinen bir kişinin sözleri önemsizdir, elbet aslına döner.
KD – Deve Binicisi ve Yılan	Tehlikeli olduğu bilinen bir kişiyle anlaşma yapılmaz.
KD – Fare ile Zahit	Zenginlik kişiye cesaret verir.
KD – Avcı ve Kurt	Açgözlülük kişiye zarar verir.
KD – Kedi	Eldekiyle yetinmeyip hep daha fazlasını istemenin sonu kötüdür.
KD – Kargalar ve Baykuşlar	Güçlü düşmanı alt etmek akıl ve iyi bir planla mümkündür.
KD – Hz. Süleyman'dan Sonra Kuşların Hükümdarı	Düşünmeden söylenen sözlerden hayır gelmez.

KD – Tavşan ve Filler	İyi bir hükümdar, halkı zor duruma düştüğünde çözüm bularak onları kurtarır.
KD – Keklik, Çil Kuşu ve Kedi	Zâlim bir kimsenin iyi olduğuna güvenmek sakıncalıdır.
KD – Maymunlar ve Ayılar	Zekice yapılmış bir plan güçlü düşman karşısındaki en önemli silahtır.
KD – İnsana Dönüşen Fare	Görünüş değişse de huy değişmez.
KD – Yaşlı Yılan ve Kurbağalar	Bir amaca hizmet eden kişiye hiçbir şey zor gelmez.
KD – Serçe ve Yılan	Zayıf olan, kendinden güçlü olanı aklıyla alt edebilir.
KD – Maymun ve Kaplumbağa Çifti	Büyük bir çaba sonucu elde edilen şeyler bir hatâyla kaybedilebilir.
KD – Aslan, Tilki ve Kulakları Olmayan Eşek	Akıllı olan kişi yaptığı hatâyı tekrarlamaz.
KD – Zahidin Pişmanlığı	Acele ederek alınan bir karar kötü sonuçlara sebep olur.
KD – Fare, Kedi, Karga ve Sansar	Kişi eğer ortak bir çıkar varsa düşmanı ile iş birliği yapabilir.
KD – Fare ve Kurbağa	Aralarında ortaklık bulunmayan iki kişinin dostluğu birbirlerine zarar vermekle sonuçlanır.
KD – Padişah ve Kubbere	Birbirinden farklı huylara sahip kişiler tarafından kurulan dostluk uzun sürmez.
KD – Aslan ve Dindar Çakal	Bir olayın aslını anlamadan karar vermemek gerekir.

KD – Aslan ve Karakulak	Kişi iyi ve kötü ne yaparsa karşılığını elbet bulur.
KD – Maymun ile Domuz	Kişi, Allah'ın yarattığı düzene göre hareket etmeyip huyunu değiştirmeye kalkarsa hem başkalarına hem de kendisine zarar verir.
KD – Çamaşırcı ve Turna Kuşu	Kişi hırs ve açgözlülükle bilmediği işlere kalkışırsa başına kötü olaylar gelir.
KD – Kekliğe Özenen Karga	Kişi yeteneklerini iyi bilmeli ve ona uygun hareket etmelidir, aksi halde bildiği, yaptığı şeyi de unuttur.
KD – Hz. Süleyman ve Butimar	Önemli bir karar alınmadan önce onu her yönden değerlendirmek, birçok kişiye danışmak gerekir.
KD – Eşini Öldüren Güvercin	Bir iş hakkında karar verirken acele ve öfkeyle hareket eden kişi, kötü sonuçlarla karşılaşır.
KD – Kuyumcu, Kaplan, Maymun, Yılan ve Avcı	Kötü huylu insana edilen yardım kötülük getirir.
KD – Yaşlı Adam ile Hüdhüd	İyilik yapan iyilik bulur.
KD – Toygar ve Fil	Zayıf kişiler, akıllıca davranıp birlik hâlinde kendinden oldukça güçlü olanların kötülüğüne cevap verebilir.
KD – Kehle ve Pire	Kişi tanımadan bir kişiye güvenerek evini açarsa zarar görür.
KD – Güvercin, Tilki ve Balıkçıl	Kişi başkalarına akıl verirken kendini de düşünmeli ve hazırlıklı olmalıdır.
KD – İki Geyik ve Açgözlü Tilki	Açgözlü ve sabırsız kişiler kötü sonuçlarla karşılaşır.
DŞ – Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi	Cahil kişiler ellerine geçen fırsatları kaçırmazlar, bu yüzden kendini geliştirmek önemlidir.

DŞ – Eşeğe Binen Çakalın Hikâyesi	Bir iş kişiyi zarara uğratacaksa ondan vazgeçmeyi bilmek, yanlış işlerde ısrarcı olmamak gerekir.
DŞ – Çiftçi ve Yılanın Hikâyesi	Kötü kişiyle kurulan dostluk hayırsızdır.
DŞ – Sıçanla Kartalın Hikâyesi	Muhtaç kimseye yardım etmeyen kişi gün gelir muhtaç durumuna düşer.
DŞ – Tilkiyle Ördeğin Hikâyesi	Düzenbaz kişilerle edilen dostluk yahut komşuluk, kişiye hayır getirmez.
DŞ – Sıçanla Yılanın Hikâyesi	Akıl, bilgi ve hile ile güçlü düşmanlar yenilebilir.
DŞ – Dâzime ve Dâsitân	Meclis ehli ve seçkin kimseler edepli olmayan bir iş yaparlarsa zarara uğrarlar.
DŞ – İyi ve Cesur Kişi ile Hüdhüdün Hikâyesi	Kişi aklına güvense bile verilen iyi tavsiyeleri dinlemelidir.
DŞ – Leylek ve Serçenin Hikâyesi	Kimsenin kimseye bir üstünlüğü yoktur, Allah insanları birbirine muhtaç yaratmıştır.
DŞ – Zirek ve Zirûy'un Hikâyesi	Padişah olmak için salt güce gerek yoktur, sadakat, vefakarlık gibi güzel huylara sahip kişiler de azim ve bilge bir dost yardımıyla büyük bir padişah olabilir.
DŞ – Balıkçıl ve Balığın Hikâyesi	Kişi istenilen bir şeye/işe niyetlendiğinde o işin gerçekleşmemesi durumunda daha çok üzülür.
DŞ – Sıçanla Kedinin Hikâyesi	Bir işin doğrusunu bilmeden aceleyle karar vermemek gerekir.
DŞ – Karga ve Karga Yavrusunun Hikâyesi	Padişahın vezirine saygı duyması ve onun sözlerine değer vermesi faydalıdır.
DŞ – Kumaşçının Hanımıyla Ayakkabıcının Hikâyesi	Faydasız sözleri söylememek ve dinlememek gerekir.

DŞ – Tilki ve Horozun Hikâyesi	Büyük bir çabayla kazanılan güven, usûlüne uygun davranışlarla desteklenmezse çabuk kaybolur.
DŞ – Aslan ve Fillerin Hikâyesi	Birbirine düşman güçlü iki rakip arasındaki savaşın sonucu sahip oldukları yardımcılarının vasıfları belirler.
DŞ – Deveci ve Devesinin Hikâyesi	Yapılan planlar karşısında rakiplerin de tedbirler alabileceği unutulmamalıdır.
DŞ – Sıçan ve Adamın Hikâyesi	Güçlü rakipleri alt etmek isteyen zayıf kimselerin aklını kullanması gerekir.
DŞ – Deveyle Et Yemeyen Aslan	Kötü yaradılışlı kimselerin sözlerine güvenmek hatâdır. Zira onlar sonunda özüne döner.
DŞ – Örümcekle Yılanın Hikâyesi	Yaşanan olaylar zamanla huyların değişimine yol açabilir.
DŞ – Yılanla Yılandıcının Hikâyesi	Ele önemli bir fırsat geçtiğinde onu değerlendirmek gerekir.
DŞ – Keklik ve Tavşancıl Hikâyesi	İyi huylu bilge vezirler, telkinleriyle güçlü ve zâlim padişahların adil olmalarını sağlarlar.
DŞ – Balık ve Balıkçılın Hikâyesi	Kötülük geleceği belli olan kişilerin hiçbir sözüne inanılmamalı, onlarla yakınlık kurulmamalıdır.
DŞ – Sansarla Karganın Hikâyesi	Zarar geleceği belli olan kişilerle kurulacak yakınlıkta temkinli olmak lazımdır.
TN – Mâhşeker ile Tûtî-i Kâmil	Bilginin kimde olacağı belli olmaz, umulmadık kimselerin kişiye yardımı dokunabilir.
TN – Hindû-yı Sevdâger ve Tûtîsi	Düşünmeden hareket eden kişi kötü sonuçlarla karşılaşır.
TN – Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı	Kötü huylu kişilerin dostluğundan gelen zararın üstesinden akıl ile gelinir.
TN – Maymun Zîrek ile Dîzdârâde	Akıllı ve tecrübeli kişilerin nasihatleri önemlidir, onları dinlemek gerekir.

TN – Şah Kubat ve Tûtîsi	Bir işte acele eden kişi hatâ yapar.
TN – Hz. Süleyman ve Kirpi	Kişi bir karar almadan önce iyice düşünmeli, etrafına danışmalıdır.
TN – Aslan ve Koyun	Zarar görüleceği kesin olan kişilerle arkadaşlık kurmamak gerekir.
TN – Kedinin Farelerin Öldüğüne Pişmanlığı	Kişi bir karar almadan önce etraflıca düşünmeli, öyle hareket etmelidir.
TN – Güzel Hatun ve Tilki	Kişi kısmetine razı olmayıp açgözlülük yaparsa sahip olduğunu da kaybeder.
TN – Babil Şehzâdesi	Yapılan iyilikler gün gelir karşılık bulur.
TN – Hz. Musa ve Güvercin	Kişi yardıma muhtaç olanlara yardım etmelidir.
TN – Açgözlü Brehmen ve Aslan	İyi ve güzel huylu kişiler iyilik, kötü ve çirkin huylu kişiler kötülük yayar.
TN – Padişah Camasdi ile Tûtîsi	Kötü huylu erkeklerin sayısı azken kötü huylu kadınlar oldukça fazladır.
TN – Çakal ile Zayıf At	Açgözlü kişiler sahip olduklarını da kaybederler.
TN – Karakulak ve Aslan	Kişi rakibini küçümsememeli, en az kendisi kadar zeki saymalıdır.
TN – Kurt ve Çakal	Kişi yaptığı işi iyice planlamalı ve her ayrıntıyı düşünmelidir.
TN – İki Çocuklu Kadın ve Kaplan	Kişi karşılaştığı zorlukları aklı ve soğukkanlılığı sayesinde atlatabilir.
TN – Boyacı Havuzuna Düşen Çakal	Kibir kişiye zarar veren kötü bir huydur.

TN – Aslan Postu Altındaki Eşek	Dış görünüş huya etki etmez.
TN – Eşek ile Yaban Sığırı	Cahil kimseye verilen öğüdün faydası yoktur, çabalamaya değmez.
TN – Tacirin Oğlu Abîd ve Tûtîler	İyi tavsiyeleri dinleyen fayda görür.
TN – Padişah, Yılanlar ve Koyunun Nasîhati	Kadınlara ve sözlerine güven olmaz.
SB – Maymun ve Tilkinin Hikâyesi	Her söylenene üzerine düşünmeden inanmamak gerekir.
SB – Tilki, Deve ve Kurdun Hikâyesi	Akıl ve iman sahibi kişiler hileye ve güce başvurmadan da başarıya ulaşır.
SB – Rûzbe İsimli Maymunlar Komutanının Hikâyesi	Öngörülü ve tedbirli kişiler erken davranarak belâlardan kurtulur.
SB – Efendi ile Kadın ve Papağanın Hikâyesi	Kadınlar hilekârdır ve onlara hiçbir şekilde güven olmaz.
SB – Erkek Güvercin ile Dişisinin Hikâyesi	Düşünmeden acele ve öfkeyle yapılan her iş kişiye zarar verir.
SB – Asker, Bebek, Kedi ve Yılanın Hikâyesi	İşin aslını öğrenmeden hareket etmemek ve öfkeyle karar vermemek kişi için faydalıdır.
SB – Domuz, İncir Ağacı ve Maymunun Hikâyesi	Kıskançlık ve açgözlülük gibi kötü huylu kişilere edilen yardımdan fayda beklememek lazımdır.
SB – Hırsız ile Aslan ve Maymunun Hikâyesi	İyice düşünmeden bir işe kalkışmamak gerekir.
SB – Hilekâr Tilki ile Ayakkabıcının Hikâyesi	Kişi yapacağı planı uygulamadan önce her açıdan düşünmelidir.

SB – Hüdhüd ile Zâhidin Hikâyesi	Kibir gözü kör eder ve kişinin hatâ yapmasına yol açar.
SB – Eşek Arısı ile Karınca Hikâyesi	Kibirli kişiler hatâ yapmaya meyillidir.
SB – Kaplumbağa ve Akrebin Hikâyesi	Kötü yaradılışlı olduğu bilinen kişilerin sözlerine ve hareketlerine güvenmemek gerekir.
SB – Bağbanın Hikâyesi	Düşmanı karşı alınan küçük bir zaferle rehavete kapılmak doğru değildir.
İN – Süleyman ve Davut’la Aşık Karınca	Kişi ne kadar güçsüz ve âciz gibi görünse de inandığı yolda gayret ederse başarıya ulaşabilir.
İN – Şeyh Ebu-Said’in Bir Sofi ve Bir Köpekle Konuşması	Kişinin görünüşüne kanıp ona güvenmemek gerekir.
İN – Yıldı Kırk Gün Yumurtlayan Kuş	Yanlış yolda alınan kararlar verilen emekleri boşa çıkarabilir.
İN – Şa’bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi	Kişi zor bir durumdan aklını ve bilgisini kullanarak kurtulabilir.
İN – Balarısıyla Karıncanın Hikâyesi	Had bilmeyip gücüne ve kendine fazla değer veren kişiler hayatta başarısız olur.
İN – Tuzağa Düşmüş Tilkinin Hikâyesi	Gönül insanın en önemli organıdır, en önemli duygular orada barınır.
İN – Doğanla Tavuk	Güzel gibi gözükken davranışların arkasında bir çıkar olabilir.

3.6. İçerisinde Hayvan Hikâyesi Bulunmayan Klasik Dönem Farsçadan Tercüme Mensur Çerçeve Hikâye Külliyatları

Tez çalışması sırasında incelenen fakat içerisinde hayvan hikâyesi tespit edilemeyen Klasik Dönem ÇHK'ndan bahsetmek, çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan eserlerin çeşitliliğini göstermesi nedeniyle önemlidir. Bu eserler üzerine yapılacak daha detaylı ve karşılaştırmalı çalışmalar, hem çerçeve hikâye türünün anlaşılabilmesine hem de hayvanlarla ya da hayvan hikâyeleriyle ilgili olan yeni ve farklı görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olabilir.

Teze konu olan diğer ÇHÖ ve ÇHK'nın çoğu gibi, siyasî ve ahlâkî öğretiler vermeyi amaçlayan *Bahtiyâr-nâme*'nin kökeni ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Gerek kaynak eserin yazarı ve yazıldığı tarihi gerekse de Türkçeye aktarılan *Bahtiyâr-nâme*'lere kaynak olduğu bilinen *Lümatü's-sirâc li hazretit't-tâc*'ın, ne zaman ve kim tarafından aktarıldığıyla ilgili henüz kesinleşmiş bir bilgi bulunmamaktadır.¹⁶⁶ En eski mensur nüshanın 16. yüzyılda,¹⁶⁷ en eski manzum nüshanın da mesnevî şekliyle 14. yüzyılda¹⁶⁸ Anadolu Türkçesine tercüme edildiği bildirilmektedir. Pîr Mahmûd tarafından Türkçeye aktarılan *Bahtiyâr-nâme* mesnevîsi, daha erken tarihli olduğu için hayvan hikâyelerinin tespitinde incelemeye kaynak olarak seçilmiştir.¹⁶⁹ Orijinal eserde, on bâbdan oluşan bölümlerde yer alan hikâyeler; incelenen kaynakta, ana hikâyelerde olan her bir gelişme için farklı başlıkların açılmasıyla verilmiştir. Türkçede “On Vezir Hikâyesi” olarak da anılan bu eser, Bahtiyâr'ın padişaha yakınlığı sebebiyle vezirler tarafından kıskanılıp öldürülmesi isteğine dair; padişahın öz oğlu olduğu hikâyenin çözüm noktasına kadar bilinmeyen Bahtiyâr'ın da onlara cevaben hayatta kalmak için hikâyeler anlatmasını konu edinir. Konu itibarıyla *Sindbâd-nâme*'yi andırdığı hemen fark edilen eserin, kökeniyle ilgili ortaya atılan görüşlerden birisi de *Bahtiyâr-nâme*'nin *Sindbâd-nâme*'den uyarlanmasıdır.¹⁷⁰ İki eser arasındaki en büyük fark; *Sindbâd-nâme*'de, vezirlerin şehzâdenin yaşaması için çabalamasıyken

¹⁶⁶ Günay Çatalakaya, “16. Yüzyıl Azerbaycan Şairlerinden Fedâyî ve Behtiyâr-Nâme Mesnevisi (İnceleme ve Çeviriyazı)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2018, s. 3 ve 8.

¹⁶⁷ Fuat Köprülü, 16. yüzyıla ait eserin farklı bir nüshasının 14 ve 15. yüzyıllarda yazılmış olabileceğini savunmaktadır. Bkz. Çatalakaya, “Behtiyâr-Nâme”, s. 9.

¹⁶⁸ Çatalakaya, “Behtiyâr-Nâme”, s. 10.

¹⁶⁹ Kaynak olarak seçilen çalışma için bkz. Veysi Sevinçli, “Bahtiyar-name, Metin-İndeks”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 1992. Pîr Mahmûd'un mesnevîsi üzerine şimdiye kadar yapılan başka bir çalışma olmadığı için *Bahtiyâr-nâme*'de hayvan hikâyesinin bulunmamasıyla ilgili Çatalakaya'nın çalışması da ikinci bir kaynak seçilerek kontrol yapılmıştır.

¹⁷⁰ Çatalakaya, “Behtiyâr-Nâme”, s. 2.

Bahtiyâr-nâme'de, onun ölümü için uğraşmasıdır. *Tûtî-nâme* gibi içerisinde tek bir çerçeve hikâye barındıran eserde, herhangi bir hayvan hikâyesine rastlanmamıştır.

12. yüzyılda Nizâmî-i Gencevî, *Heft Peyker*'i mesnevî şeklinde yazarak; önceleri tarihî kaynaklarda ve Fars edebiyatında dağınık bir şekilde ele alınan Behrâm V adlı tarihî şahsın hayatı, savaşları ve maceralarına eklemeler yapmış ve bir çerçeve hikâye meydana getirmiştir.¹⁷¹ 15. yüzyılda, ilk kez Aşkî Mehmed Efendi tarafından Farsçadan Türkçeye aynı adla tercüme edilen¹⁷² eserin konusunu; Behrâm'ın hayatı, aşk ve av maceraları, özel renklerde yaptırdığı yedi ayrı köşkte yaşayan yedi güzel câriyenin onu eğlendirmek için hikâyeler anlatması oluşturur. Özellikle câriyelerin hikâyelerinde, ahlâkî öğretilerin verilmeye çalışıldığı görülmektedir. *Heft Peyker*'de ve Türkçeye yapılan diğer yedi tercümede, hayvan hikâyesi bulunmamaktadır.¹⁷³

16. yüzyılın başında, Sıdkî mahlaslı Seyyid Ahmed b. Hasan Bâlî tarafından orijinal adıyla Farsçadan Türkçeye mensur olarak tercüme edilen *Hikâye-i Ucûbe ve Mahcûbe*, güzel ve akıllı kadınlara ve sohbet etmeye düşkün bir padişah ile başkasının sarayından kaçırttığı iki câriye arasında geçen konuşmaları içermektedir.¹⁷⁴ İnsanlara siyasî ve ahlâkî öğretiler vermeyi amaçlayan eserde, hikâyeler, tek çerçeve hikâye içerisinde kümelenmiştir. On sekiz hikâyenin, dokuz günden oluşan bâblara bölünmesiyle meydana gelen bu eserde de herhangi bir hayvan hikâyesi tespit edilmemiştir. Hayvan hikâyeleri dışında, hiçbir olağanüstü hikâyenin bulunmaması da bu esere has bir özellik olarak dikkat çekmektedir.¹⁷⁵

Fars edebiyatında, *Kıssa-i Çehâr Dervîş* adıyla bilinen mensur eserin yazarı hakkında bir bilgi bulunmasa da derleyicisinin Emir Hüsrev-i Dihlevî olduğu bildirilmiştir.¹⁷⁶ 19. yüzyılda, Sahaf M. Seyyid tarafından Türkçeye, *Hikâye-i Çihâr*

¹⁷¹ Aslı Aytaç, "Aşkî ve Heft Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin Özel Adlar Dizini)", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2017, s. 7. Bu çalışma ilgili eserdeki hayvan hikâyesi tespiti için kaynak olarak kullanılmıştır.

¹⁷² Aytaç, "Heft Peyker", s. 19.

¹⁷³ Aslı Aytaç çalışmasında Nizâmî'nin Farsça eserin ve Türkçeye tercüme edilen toplam sekiz *Heft Peyker*'in hikâyelerini özetlemiştir. Eserlerin arasındaki farklara da değinen Aytaç gerek burada gerek de Aşkî'nin eserini incelediği bölümde herhangi bir hayvan hikâyesinden bahsetmemiştir.

¹⁷⁴ Eflak Malgaca, "Sıdkî'nin Hikâye-i Ucûbe vü Mahcûbe Adlı Eseri ve Eserdeki Eğitimle İlgili Unsurların Tespiti", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2006, s. 9-11. Eser üzerine yapılan tek çalışma hayvan hikâyesi tespiti için de kaynak olarak kullanılmıştır.

¹⁷⁵ Malgaca, "Hikâye-i Ucûbe vü Mahcûbe", s. 12.

¹⁷⁶ Selâmi Yıldırım, "Hikâye-i Çihâr Dervîş İnceleme, Metin, Dizin", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010, s. XIV-XV. Bu çalışma ilgili eserdeki hayvan hikâyesi tespiti için kaynak olarak kullanılmıştır.

Derviş ismiyle tercüme edilen eserin konusunu, Sultan Mahmud'un kıyafet değiştirerek halka karıştığı gün denk gelip şiirlerini sevdiği dört dervişi saraya aldırması ve onların kendi hikâyelerini anlatması oluşturmaktadır.¹⁷⁷ Bir çerçeve/ana ve dört iç hikâyeden meydana gelen eserde, hayvan hikâyesi bulunmamaktadır.

19. yüzyılın başında, Farsçadan Türkçeye aktarıldığı düşünülen *Hikâye-i Pâdişâh-ı Rûm* adlı mensur eserin yazarı, yazılış tarihi; müstensihî ve istinsah tarihi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Tek nüshası bulunan eserin konusu; Rum padişahı Âzâd Baht'ın, kırk yaşına kadar bir çocuk sahibi olamamanın verdiği üzüntüyle dervişlerden dua istemek için dışarı çıkması, dervişlerin hayat hikâyelerini duyduktan sonra onları saraya davet edip kendi hikâyesini anlatması ve dualar sonunda da bir oğul sahibi olmasıdır.¹⁷⁸ Doğan erkek çocuğun adının Bahtiyâr koyulması ve hikâyede dört dervişin bulunması, akla hemen *Bahtiyâr-nâme* ve *Hikâye-i Çihâr Derviş* eserlerini getirmektedir. *Hikâye-i Pâdişâh-ı Rûm* üzerine yapılan tek çalışmanın, eserin dil özelliklerine yoğunlaşması ve edebî açıdan henüz bir incelemeye tâbi tutulmaması, benzer eserler ile arasındaki ilgiyi karanlıkta bırakmıştır. Kaynak çalışma üzerine yapılan okumada, eser içerisinde herhangi bir hayvan hikâyesine rastlanmamıştır.

Yapılan tarama işlemleri ve incelemeler sonucunda, Klasik Dönem'de çeşitli yüzyıllarda Farsçadan Türkçeye tercüme edilen ve çerçeve hikâye türünde yazılan on eserin beşinde hayvan hikâyeleri bulunurken diğer beşinde bir tane bile hayvan hikâyesi bulunmadığı anlaşılmıştır.

¹⁷⁷ Yıldırım, "Hikâye-i Çihâr Derviş", s. XVIII.

¹⁷⁸ Emine Acarer, "Hikâye-i Pâdişâh-ı Rûm (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)", Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2009, s. 1-2. Bu çalışma ilgili eserdeki hayvan hikâyesi tespiti için kaynak olarak kullanılmıştır.

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı çerçeve hikâye külliyatları üzerine yapılan çalışmalarda, eserlerin hayvan hikâyesi içerebildiği fakat tercüme eserler oldukları için bu hikâyelerdeki kullanımın farklılaşabileceği düşüncesiyle yola çıkılan çalışmada; yapılan literatür taramasıyla birlikte çerçeve hikâye türünde yazıldığı/tercüme edildiği tespit edilen on dört mensur eserde, hayvan hikâyesi varlığı araştırılmıştır. İncelemeler sonunda; beş mensur eserde hayvan hikâyesi bulunmadığı, dokuz mensur eserde ise hayvan hikâyelerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Hayvan hikâyelerinin tespit edildiği dokuz mensur eserden beşinin Farsçadan, dördünün de Arapçadan tercüme edildiği anlaşılmıştır. Tercümelerin kaynak aldığı eserler dikkate alındığında; Farsçadan yapılan tercümelerin üçünün Hint kökenli olması, ilginin Hint ve Fars edebiyatlarından Türkçeye tercüme edilen eserlere yoğunlaşmasına sebep olmuştur.

Diğer eserler arasında, oluşum tarzıyla daha ilk görüşte okuyucunun dikkatini çeken, okuma niyetiyle yaklaşanı da deyimi yerindeyse içerisine hapseden çerçeve hikâye tekniği ve bu teknikle meydana gelen edebî metin türü, bilinen en eski örneklerini Hint edebiyatında vermiştir. En eski olma özelliğinin yanı sıra, bu türle meydana getirilmiş metin türünün sayıca fazla olması; dünya edebiyatçılarının bu tekniği, Hint tarzı/usûlü/üslûbu şeklinde anmasına yol açmıştır. Bu durumun daha iyi anlaşılması için, Sanskritçe aslından Türkçeye çevrilmiş dört eser; *Pança Tantra*, *Şukasaptati*, *Kathâsaritsâgara* ve *Hitopadeşa* incelenmek üzere seçilmiştir.

Çerçeve hikâyenin bilinen en eski örneklerinden olan *Pança Tantra* ve *Kathâsaritsâgara* eserlerinde, yoğun bir şekilde hissedilen Hint kültür ve inanışlarının tekniğin oluşmasında da etkili olabileceği, akla gelmiştir. Bu sebeple, çerçeve hikâyenin oluşumu, en eski dinî inanç olan Hinduizm ve Hint kültürüne has inanışlarla ilişkilendirilip saptanmaya çalışılmıştır. Bu ilişkilendirme sonucunda, Hint zihninde; diri, sürekli ve birbiriyle ilintili hâlde bulunan Samsara, Reenkarnasyon, Karma ve Moksha inanışlarının ve de Hint toplumsal yapısı Kast sisteminin, çerçeve hikâye tekniği ile ilgili olabileceği anlaşılmıştır.

İsmi geçen Sanskritçe çerçeve hikâyeler ile Farsçadan Türkçeye tercüme *Kelîle ve Dime*, *Düstûr-ı Şâhî*, *Tûtî-nâme*, *Sindbâd-nâme* ve *Îlâhînâme* isimlerine sahip mensur eserler, çerçeve hikâye tekniği göze alınarak incelendiğinde, bu teknikle

oluşan çerçeve hikâye türünün belli başlı özelliklere sahip olduğu anlaşılmıştır.¹ Bu özellikler, ileride tür üzerine çalışma yapacak araştırmacılarda fikir teşkil edebilmesi yönünden önemlidir.

Çerçeve hikâye türünün taşıdığı özellik ve niteliklerle Türk edebiyatında nasıl görüldüğü, Klasik Türk edebiyatı mensur eserlerini inceleyen araştırmacıların yaptığı tanım ve tasnif çalışmalarından hareketle sorgulanmıştır. Bu sorgulama ve tez bulguları sonucunda, yapılan gruplandırmalar yetersiz/eksik görülüp yeni bir sınıflandırmaya ihtiyaç duyulduğuna karar verilerek tasnif önerisinde bulunulmuştur.

Klasik Dönem’de yer alan Farsçadan tercüme mensur çerçeve hikâye külliyatlarının, dönemlerinin tercüme geleneğine has uygulamalarla tercüme edildiği ve bu uygulamaların ilgili eserlere birer özgünlük kattığı anlaşılmıştır. Çeviribilim araştırmacıları tarafından telif-tercüme olarak nitelendirilen bu durum, günümüzdeki çeviri anlayışından oldukça farklı algılanmaktadır.

Hayvan hikâyelerinin en eski örneklerinin de Hint edebî coğrafyasında görülmesinin, çerçeve hikâyede (Hinduizm) olduğu gibi Hint dinî inançlarıyla (Budizm) ilgili olduğu sonucuna varılmıştır. Yeni yapılan arkeolojik bulgular, hayvan hikâyelerinin tarihini MÖ 4. binyıllara, Sümer çivi yazıtlarına uzandırsa da Hint dinî inanç ve kültürel inanışlarından kaynak aldığı sembolik kullanımın ve öğreticilik gayesinin, Hint edebiyatındaki hayvan hikâyelerini diğer edebî kültürdeki örneklerden üstün kıldığı görülmektedir.

Hayvanların kahraman olarak bulunduğu metinler tespit edilirken muallakta kalınan “masal mı hikâye mi şeklinde nitelendirmeli” konusunda; hayvan masalları özellikleri ve amaçlarıyla çerçeve hikâyeler içerisinde tespiti yapılan hayvan hikâyelerinin özellikleri ve amaçlarının karşılaştırılması ve de hayvanlar üzerine yapılan bilimsel araştırma bulguları sonucunda, hayvan masalları olarak adlandırılan metinlerin, hayvan hikâyelerinin hem konu hem de yapı bakımından basite indirgenmiş temel bir formu şekli olduğu düşüncesi ortaya atılmıştır.

En eski hayvan hikâyelerinin de Hint edebiyatında görülmesinden ve Klasik Dönem’de Farsçadan tercüme edilen çerçeve hikâye külliyatlarının kaynağının Hint eserlere dayanmasından dolayı; hayvan hikâyelerinin karşılaştırmalı bir verisinin

¹ Çerçeve hikâye teknik ve türünün özelliklerine Birinci Bölüm’den ulaşılabilir.

oluşması ve hayvan hikâyelerinin ve hikâyelerde hayvanların temsil ettiği karakter özelliklerinin olası değişimini gözlemleyebilmek adına, çalışmaya konu olan dokuz eserde inceleme yapılmıştır. Bu incelemenin neticesinde *Pança Tantra*'da “elli dokuz”, *Şukasaptati*'de ana hikâye ile birlikte “sekiz”, *Kathâsaritsâgara*'da “yirmi dokuz”, *Hitopadeşa*'da “yirmi altı” olmak üzere Hint edebiyatına ait çerçeve hikâyelerde “yüz yirmi iki”; *Kelîle ve Dimne* tercümelerinde “altmış”, *Düstûr-ı Şâhî*'de “yirmi dört”, *Tûtî-nâme*'de “yirmi iki”, *Sindbâd-nâme*'de “on üç” ve *İlâhînâme*'de “yedi” olmak üzere Klasik Dönem Farsçadan tercüme mensur eserlerde “yüz yirmi altı”, toplamda ise “iki yüz kırk sekiz” hayvan hikâyesi tespit edilmiştir. Hikâyelerde, hayvanların doğal yaşam sahnesinde gerçekleştirdikleri davranışlar, insanların yaşayabileceği olaylara uyarlanırken hayvanların kendileri de sahip oldukları tür özellikleri ve davranış şekillerine göre karakter olarak konumlandırılmıştır. Karakterlerin çoğu “konuşan hayvan” motifi içinde yer almıştır. Ayrıca hayvanların, yer aldığı çerçeve hikâyenin menşesine göre (Sanskritçe, Farsça vb.) özel adlar taşıdığı da görülmüştür.

Hayvan hikâyeleri özelinde yapılan eser karşılaştırmalarında benzerlikler olduğu tespit edilmiş, bu benzerliklerin “Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği” ve “Motif (Davranış) Benzerliği” şeklinde iki yönde geliştiği sonucuna varılmıştır. Çerçeve hikâyenin yapısal etkenleri (esneklik ve kapsayıcılık) ve hayvan hikâyelerinin coğrafi ve kültürlerarası boyutlarda oluşu sebepleriyle yapılan karşılaştırmalı incelemenin bulguları, hayvan hikâyesinin ilk tespit edildiği külliyyat hâli; konu, olay örgüsü ve kahramanlar bakımından “temel şekil” olarak kabul edilip diğer hayvan hikâyeleri, içinde yer aldıkları külliyyatların tercüme edildikleri/uyarlandıkları yüzyıllara göre sıralanarak Tablo 1’de listelenmiştir. Bu yöntemle birlikte hem çerçeve hikâye külliyyatlarındaki hayvan hikâyelerinin kabaca bir yol haritasının çıkarılması hem de özgün sayılabilecek hikâyelerin belirlenmesi amaçlanmıştır. “Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği” olan hikâyeler incelendiğinde, en eski çerçeve hikâye külliyyatı olan *Pança Tantra*'daki hayvan hikâyelerinin, kendisinden sonra gelen aynı edebî coğrafyadaki farklı ve uyarlama eserlerin ve bu eserlerin Fars edebiyatı üzerinden Klasik Dönem Türk edebiyatına ulaşan tercümelerinin bazılarına yoğun bazılarına ise seyrek bir şekilde dağıldığı görülmüştür. Klasik Dönem ÇHK'nın Hint örneklerle olan etkileşimine bakıldığında, en çok benzerlik taşıyan eserlerin *Kelîle ve Dimne* ve *Tûtî-nâme* olduğu anlaşılmıştır. Klasik Dönem eserlerinin kendi içerisindeki

benzerliklerine bakıldığında ise hayvan hikâyesi konusunda, Türk edebiyatı içerisinde ilk sayılabilecek örneklerden olan *Kelîle ve Dimne*'nin bir etkileşim kaynağı hâlini aldığına ulaşılmıştır.

Kelîle ve Dimne'de, benzer olay örgüsü ve karakterlere sahip *Pança Tantra*'dan “otuz bir”, *Şukasaptati*'den “iki” (*Pança Tantra* ve *Kathâsaritsâgara* ile tümü, *Hitopadeşa* ile biri benzer), *Kathâsaritsâgara*'dan “yirmi beş” (*Pança Tantra* ile yirmi dördü, *Şukasaptati* ile ikisi, *Hitopadeşa* ile on altısı benzer), *Hitopadeşa*'dan “on sekiz” (*Pança Tantra* ile tümü, *Şukasaptati* ile biri, *Kathâsaritsâgara* ile on altısı benzer) hayvan hikâyesi yer almaktadır.

Tûtî-nâme'de yer alan; *Pança Tantra*'dan “beş” (*Şukasaptati* ile biri, *Kathâsaritsâgara* ile biri, *Hitopadeşa* ile biri benzer), *Şukasaptati*'den “üç” (*Pança Tantra* ile biri benzer), *Kathâsaritsâgara*'dan “iki” (*Pança Tantra* ile biri benzer), *Hitopadeşa*'dan “iki” (*Pança Tantra* ile biri benzer), *Kelîle ve Dimne*'den “bir” hayvan hikâyesinin olay örgüsü ve karakterleri birbirine benzemektedir.

Sindbâd-nâme'de olay örgüsü ve karakterleri benzer olan *Pança Tantra*'dan “iki”, *Kelîle ve Dimne*'den “dört” hayvan hikâyesi bulunmaktadır.

İlâhînâme'de ise bulunan *Kelîle ve Dimne*'den “bir”, *Sindbâd-nâme*'den “iki” hayvan hikâyesinde olay örgüsü ve karakter benzerliğiyle karşılaşılmıştır.

Düstûr-ı Şâhî'de bulunan “on bir” (2, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 16, 18, 19, 23) hayvan hikâyesinde diğer külliyatlardaki hikâyelere benzer hayvanlar karakter olarak kullanılsa da “yirmi dört” hikâyenin hiçbirinin diğerleriyle benzer bir olay örgüsü bulunmamaktadır.

Çalışma kapsamınca aralarında “Olay Örgüsü ve Karakter Benzerliği” bulunmayan hayvan hikâyeleri, çerçeve hikâye eser ve külliyatları arasında özgün olarak nitelendirilmiştir:

Pança Tantra'da bulunan özgün “yirmi bir” hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: “Kuğu ile Baykuş [Sf. No: 19]”, “Aslanla Dülger [Sf. No: 19]”, “Aslan ile Koç [Sf. No: 37]”, “Yılanla Evlenen Kız [Sf. No: 42]”, “Aslan, Kurt, Deve ve Çakal [Sf. No: 48]”, “Eceli Gelen Papağan [Sf. No: 43]”, “İki Papağan [Sf. No: 33]”, “Bharunda Kuşları [Sf. No: 35]”, “Filleri Kurtaran Fareler [Sf. No: 46]”, “Geyiğin Esaret Hayatı [Sf. No: 58]”, “Yılanla Karıncalar [Sf. No: 45]”, “Altın Veren

Yılan [Sf. No: 28]”, “Geçimsiz Kuğular [Sf. No: 35]”, “Fedakâr Kumru [Sf. No: 34]”, “Prensın Karnındaki Yılan [Sf. No: 58]”, “Altın Çıkarın Kuş [Sf. No: 51]”, “Kurbağa ile Yılan [Sf. No: 57]”, “Aslan Yavrularıyla Çakal Yavrusu [Sf. No: 37]”, “Fili Yiyen Çakal [Sf. No: 52]”, “Yabana Giden Köpek [Sf. No: 60]”, “Sadık Gelincik [Sf. No: 32]”.

Şukasaptati’de bulunan özgün “iki” hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: “Papağanın Yetmiş Masalı (Şukasaptati) [Sf. No: 3]”, “Kaplan Katili Şirret Kadın [Sf. No: 70]” ve onun devamı olan “Şirret Kadın, Kaplan ve Çakal [Sf. No: 71]”, “Çakalın Kaplandan Kurtuluşu [Sf. No: 72]”.

Kathâsaritsâgara’da bulunan özgün “yedi” hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: “Altın Tüylü Kuğu Çift [Sf. No: 15]”, “Ayı ile Aslan [Sf. No: 30]”, “İyi Kalpli Prens, Kuşların Kralı Garuda ve Yılanların Kralı Vasuki [Sf. No: 199]”, “Kuğu Çift [Sf. No: 433]”, “İki Başlı Yılan [Sf. No: 86]”, “Bir Önceki Yaşamında Domuz Olan Bodhisattva [Sf. No: 179]”, “Papağanlar Kralı [Sf. No: 185]”. Hikâyelerin -birkaçı dışındaki- isimleri hikâye içeriklerine uygun isimlendirmelerle oluşturulmuştur.

Hitopadeşa’da bulunan özgün “dokuz” hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: “Kaplan ve Gezgın [Sf. No: 18]”, “Geyik ve Çakal [Sf. No: 23]”, “Kedi ve Akbaba [Sf. No: 24]”, “Fil ve Çakal [Sf. No: 38]”, “Eşek ile Köpek [Sf. No: 45]”, “Kuğular ile Tavus Kuşları [Sf. No: 66]”, “Kuğu ve Karga [Sf. No: 71]”, “Turna ve Mongozlar [Sf. No: 92]”, “Kaplana Dönüşen Fare [Sf. No: 93]”. İsimler hikâye içeriğine göre oluşturulmuştur.

Kelile ve Dimne’de bulunan özgün “yirmi iki” hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: a) *Hümâyûn-nâme*: “Bâzende ve Nevâzende [Sf. No: 38]”, “Karga ve Şahin Yavrusu [Sf. No: 39]”, “Yoksul İhtiyar ve Kedisi [Sf. No: 40]”, “Kaplan Yavrusu [Sf. No: 42]”, “Çiftçinin Ambarındaki Fare [Sf. No: 46]”, “Tavşan, Kurt ve Tilki [Sf. No: 55]”, “Balık Avlamaya Çalışan Ördek [Sf. No: 59]”, “Çiftçi ve Bülbül [Sf. No: 60]”, “Avcı ve Tilki [Sf. No: 60]”, “Bahçıvan ile Ayı [Sf. No: 66]”, “Aç Tilki [Sf. No: 68]”, “Kuyruk İsterken Kulaktan Olan Eşek [Sf. No: 69]”, “Keklik ve Şahin [Sf. No: 81]”, “Deve Binicisi ve Yılan [Sf. No: 82]”, “Kedi [Sf. No: 85]”, “Maymunlar ve Ayılar [Sf. No: 97]”, “Fare ve Kurbağa [Sf. No: 118]”, “Padişah ve Kubbere [Sf. No: 120]”, “Aslan ve Dindar Çakal [Sf. No: 127]”, “Aslan ve Karakulak

[Sf. No: 136]”, “Çamaşırcı ve Turna Kuşu [Sf. No: 141]”, “Kekliğe Özenen Karga [Sf. No: 145]”, b) İbnü’l-Mukaffa Tercümesi: “Güvercin, Tilki ve Balıkçıl [Sf. No: 267]”. *Hümâyûn-nâme*’de yer alan hikâyelerin isimleri hikâye içeriklerine uygun isimlendirmelerle oluşturulmuştur.

Düstûr-ı Şâhi’de bulunan “yirmi dört” hayvan hikâyesinde benzer hayvanlar karakter olarak kullanılsa da olay örgüsü bakımından diğerlerine kıyasla benzersizdir. Eserdeki hayvan hikâyelerinden ikisinde saptanan bulgular eserin Hint ve Arap edebiyatından izler taşıdığını gösterse de bu hikâyelerin özgün olup olmadığı Arapça tercümelerin incelenmesinden sonra anlaşılabilir. Hayvan hikâyelerinin isim ve kaynaktaki sayfa numarası: “Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi [Sf. No: 136]”, “Eşeğe Binen Çakalın Hikâyesi [Sf. No: 11]”, “Çiftçi ve Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 16]”, “Sıçanla Kartalın Hikâyesi [Sf. No: 22]”, “Tilkiyle Ördeğin Hikâyesi [Sf. No: 29]”, “Sıçanla Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 44]”, “Dâzime ve Dâsitân [Sf. No: 53]”, “İyi ve Cesur Kişi ile Hühüdün Hikâyesi [Sf. No: 292]”, “Leylek ve Serçenin Hikâyesi [Sf. No: 336]”, “Zirek ve Zirûy’un Hikâyesi [Sf. No: 59]”, “Balıkçıl ve Balığın Hikâyesi [Sf. No: 62]”, “Sıçanla Kedinin Hikâyesi [Sf. No: 65]”, “Karga ve Karga Yavrusunun Hikâyesi [Sf. No: 69]”, “Kumaşçının Hanımıyla Ayakkabıcının Hikâyesi [Sf. No: 71]”, “Tilki ve Horozun Hikâyesi [Sf. No: 80]”, “Aslan ve Fillerin Hikâyesi [Sf. No: 82]”, “Deveci ve Devesinin Hikâyesi [Sf. No: 94]”, “Sıçan ve Adamın Hikâyesi [Sf. No: 98]”, “Deveyle Et Yemeyen Aslan [Sf. No: 103]”, “Örümcekle Yılanın Hikâyesi [Sf. No: 108]”, “Yılanla Yılandıcının Hikâyesi [Sf. No: 113]”, “Keklik ve Tavşancıl Hikâyesi [Sf. No: 124]”, “Balık ve Balıkçılın Hikâyesi [Sf. No: 127]”, “Sansarla Karganın Hikâyesi [Sf. No: 128]”. Hikâyelerden üç tanesinin Farsçadan Türkiye Türkçesine çevrilmiş hâli Ekler Bölümü’nde yer almaktadır.

Tûtî-nâme’de bulunan özgün “on bir” hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: “Hindû-yı Sevdâger ve Tûtîsi [Sf. No: 114]”, “Hekim Tûtî ile Kamru Padişahı [Sf. No: 120]”, “Maymun Zîrek ile Dizdârzâde [Sf. No: 120]”, “Şah Kubat ve Tûtîsi [Sf. No: 123]”, “Aslan ve Koyun [Sf. No: 125]”, “Babil Şehzâdesi [Sf. No: 131]”, “Açgözlü Brehmen ve Aslan [Sf. No: 134]”, “Padişah Camasdi ile Tûtîsi [Sf. No: 137]”, “Karakulak ve Aslan [Sf. No: 140]”, “Tacirin Oğlu Abîd ve Tûtîler [Sf. No: 149]”, “Padişah, Yılanlar ve Koyunun Nasîhati [Sf. No: 151]”. Hikâye isimleri içeriğe uygun olarak oluşturulmuştur.

Sindbâd-nâme'de bulunan özgün "beş" hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: "Maymun ve Tilkinin Hikâyesi [Sf. No: 27]", "Tilki, Deve ve Kurdun Hikâyesi [Sf. No: 28]", "Efendi ile Kadın ve Papağanın Hikâyesi [Sf. No: 31]", "Eşek Arısı ile Karınca Hikâyesi [Sf. No: 365]", "Bağbanın Hikâyesi [Sf. No: 82]".

İlâhînâme'de bulunan özgün "dört" hayvan hikâyesinin ismi ve kaynaktaki sayfa numarası: "Süleyman ve Davut'la Aşık Karınca [Sf. No: 68]", "Şeyh Ebu-Said'in Bir Sofî ve Bir Köpekle Konuşması [Sf. No: 74]", "Yılda Kırk Gün Yumurtlayan Kuş [Sf. No: 13]", "Şa'bî ile Serçe Tutmuş Adamın Hikâyesi [Sf. No: 17]".

Hayvan hikâyelerinin neredeyse her birinde, "Motif (Davranış) Benzerliği" bulunmakta olduğundan dolayı, ilgili başlıkta tespit edilen belirgin motiflerin anılmasıyla yetinilmiştir. Bu motiflerden bazıları şunlardır: "Padişahı kıskanma", "İntikam almak için 3. şahsı kullanma", "Yaşlı hayvanın (balıkçıl) avını kandırması", "Hayvanlara edilen yardımın karşılık bulması", "Kurulan dostluğun zarar vermesi", "İyilik görülen yere bağlanma", "Kuşların yavrularını kaybetmesi", "İntikam almak için plan yapma", "Güçlü sanılanın zayıf çıkması", "Avın kendi isteğiyle gelmesi", "Yalancının sözüne güvenme", "Uyarıyı dikkate almama", "Ders veren kuş", "Bilinmeyenden korkma", "Kendini feda etme", "Düşmanın sözüne güvenmeme", "Erkek ve kadın arasındaki çekişme", "Savaşa hazırlanma", "Yanlış kişiyle dost olma". Bu motiflerin kendisinden yüzyıllar öncesinde, aynı teknik ve türle oluşturulmuş eserlerin farklı hikâyelerinde benzer veya farklı amaçlar için bulunması, ÇHÖ ve ÇHK'ndaki hikâyelerde bulunan motif kullanım benzerliğini ve zenginliğini ortaya koymaktadır.

Toplamda tespit edilen iki yüz kırk sekiz hayvan hikâyesinde, kahraman olarak kullanılan hayvanların her biri, insanlara has karakter özelliği taşıma husûsunda incelenmiş; hayvanların bulunduğu hikâye bağlamı içerisinde bir karakter özelliği temsil ettiği saptanan her hayvan, olumlu/olumsuz karakter özelliğiyle tablo hâlinde hazırlanmıştır. Hikâyelerde çift hâlinde bulunan hayvanların, temsil ettiği özelliklerin cinsiyetle ilişkili olmasından dolayı, bu bilgilere yer verilmemesi tercih edilmiştir. Tablo oluşturulurken hayvan kahramanların her biri alfabetik olarak sıralanmış, bulunduğu külliyyatın oluşum ve tercüme tarihine ve hikâye sırasına öncelik verilmiştir. Bu sayede, incelenen eserler içerisindeki ilgili hayvanın ilk hangi külliyyatta, külliyyatın

hangi hikâyesinde bulunduğu; olumlu veya olumsuz hangi karakter özelliklerini temsil ettiği; temsiller arası benzerlik ya da farklılığın olup olmadığı ve de bu temsillerde bir değişimin yaşanıp yaşanmadığı, kronolojik ve karşılaştırmalı bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Bu sonuç, hayvanların Klasik Dönem içerisinde, sadece manzum eserlerde mazmun olarak kullanılmadığını göstermesi durumuyla da önem kazanır.

Bilinen en eski Hint ÇHÖ ve Klasik Dönem tercüme ÇHK incelendiğinde; yedisi böcek, otuz ikisi kuş, yetmiş yedi farklı hayvanın, hikâyelerde olumlu ve olumsuz çeşitli karakter özelliklerini temsil ettiği tespit edilmiştir. Hayvan hikâyelerinde, bir karakter özelliğinin temsili için çoğunlukla tercih edilen hayvanların² Tablo 2'deki sırasıyla aslan, ayı, balık, çakal, deve, eşek, fare, fil, geyik, kaplan, kedi, köpek, kurbağa, kurt, maymun, su kaplumbağası, tavşan, tilki, yengeç, yılan ve kuş türlerinden; balıkçıl, baykuş, güvercin, karga, kuğu, papağan ve serçe olduğu anlaşılmaktadır. Hayvanların farklı yüzyıllarda meydana gelen eserlerdeki karakter özelliği kullanım eğilimine, Tablo 2 yardımıyla bakıldığında *ayı*; kıskançlığın, *deve*, *öküz* ve *eşek*; saflık ve akılsızlığın, *fil*; iriliğinin de getirisiyle kibrin, *baykuş*; çirkinliğin ve fenâliğin, *fare*, *karga*, *papağan* ve *tavşan*; zekiliğin ve *yılan*; zâlimliğin evrensel bir şekilde timsâli olmaya günümüzde de devam etmekteyken *kurbağanın* saflığı ve akılsızlığı, *balıkçılın* en az tilki vb. diğerleri gibi hileci zekiliği, *kuğu* ve *su kaplumbağasının* bilgeliği birer temsil olarak unutulmuş yahut yerel kalmıştır.

Bilinen en eski Hint ÇHÖ ile Klasik Dönem tercüme ÇHK'ndaki hayvan hikâyelerinde, kültüre ve dinî inanca yönelik değişimlerle karşılaşmış, bu değişimlerin genellikle dinî varlıklar/şahıslar ve hayvanların davranışı noktasında ortaya çıktığı anlaşılmıştır. Hayvanlar arasında söz konusu olabilecek değişim; benzer karakter özelliğini temsil eden aynı coğrafyaya özgü, başka bir hayvanla sağlanmıştır. Klasik Dönem eserlerinde, kendi aralarında benzerlik taşıyan hayvan hikâyelerinde, tercih edilen hayvanlar farklı olsa da karakter özellikleri aynen korunmuştur. Siyaset bilgisi vermeyi amaçlayan en eski Hint ÇHÖ'nin aksine Klasik Dönem ÇHK'nda, özellikle saray içini konu edinen hayvan hikâyelerinde; kötü huylu davranış sergileyen, masum olarak nitelenebilecek karaktere iftirâ atıp fesatlıkta bulunan zâlim karakter, hikâyenin sonunda emeline ulaşamamış, ulaşsa da cezâlandırılmıştır.

² Bu ifadeyle beşten fazla temsil kastedilmektedir.

Özellikle *Düstûr-ı Şâhî*'de bulunan hayvan kahramanların Hint örneklerinden farklı bir şekilde kullanımını bulunmaktadır. Örneğin *Düstûr-ı Şâhî*'deki hikâyelerde bulunan aslan, ayı, çakal, kurt ve tilki gibi yırtıcı hayvanların kötü huyları yok denecek kadar azdır. Bu hayvanlar, sahip oldukları güç ve zekâlarını genellikle iyi amaçlarla kullanmayı seçmiş, kötü amaçla kullananlar ise hikâye içerisinde dönüşüm sağlayarak doğru yolu bulmuştur. “Dâzime ve Dâsitân” hikâyesinde görülen, hayvanların alışlagelmişten farklı kullanımına verilebilecek başka bir güzel ve önemli örnek de padişah, vezir ve yardımcılarının güçlü ve yırtıcı hayvanlar yerine evcilleşebilen, yumuşak huylu hayvanlarla temsil edildiği “Zirek ve Zirûy’un Hikâyesi”dir. *Düstûr-ı Şâhî* ile birlikte güçlü/zâlim karakterlerin iyi huylar göstermesi ve/veya onlara nispeten zayıf/âciz karakterlerin padişahlık ve vezirlik temsillerinde kullanılması, o dönemlerde okutulan diğer eserlerle şehzâde adaylarına aşılana güçlü ve zâlim padişah; zeki ama yalancı vezir imajına, bir tepki gösterme amacıyla bu eserin oluşturulabileceğini düşündürmüştür. Eserin ana hikâyesi hatırlanacak olduğunda, devleti iyi yönetmesi için padişahlara yönelik bir kitabın, “vezirlerin isteğiyle” yazılması da bu düşünceye destek olmaktadır. *Düstûr-ı Şâhî*'de göze çarpan bir diğer husûs da genellikle tercih edilen zayıf/âciz ve saf hayvanlar ile güçlü/zâlim ve zeki hayvanların, birbirine sağladıkları üstünlüklerin diğer külliyatlardaki örneklerinden çoğunlukla farklı tezâhür etmesidir.

İncelenen dokuz eserde, hayvan türlerinin kaç kez kullanıldığını göstermek için de ayrı bir tablo oluşturulmuştur. Bu tabloya Ekler Bölümü'nden ulaşılabilir.

Hayvan hikâyelerinin çoğu, seçilmiş konularda değer “yargıları”nda bulunmaktadır. Bu durum, hayvan hikâyesinin hangi amaçla anlatıldığını gölgeleyebilmektedir. Bu sebeple, hayvan hikâyelerinde verilmek istenen “ana” dersler, anlatılma amaçları da gözetilerek eseri ve hikâye adıyla birlikte tabloda sıralanmıştır. ÇHÖ ile ÇHK'nın karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi, bazı benzer hayvan hikâyelerinin yazarlar/mütercimler tarafından farklı konularda ders vermek amacıyla kullanıldığının anlaşılmasına yol açmıştır. Örneğin *Sindbâd-nâme*'de, “Hilekâr Tilki ile Ayakkabıcının Hikâyesi”yle açgözlülüğün getirdiği zararlarla³ ilgili ders verilirken *İlâhînâme*'deki “Tuzâğa Düşmüş Tilkinin Hikâyesi”, *gönül* sözünün

³ Gülşah Gaye Fidan, “Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri, 2012, s. 98.

büyüklüğü ve öneminin anlatımı için kullanılmaktadır.⁴ *İlâhînâme*'nin diğerlerinden farklı olarak tasavvufî bir öğretî kitabı olduğu hatırlandığında, hayvan hikâyelerinin örnek teşkil etme husûsunda tüm konuları kapsayabileceği, bir kez daha öne çıkmaktadır.

Tez çalışması sırasında incelenen fakat içerisinde hayvan hikâyesi tespit edilemeyen *Bahtiyârname*, *Heft Peyker*, *Hikâye-i Ucûbe ve Mahcûbe*, *Hikâye-i Çihâr Dervîş* ve *Hikâye-i Pâdişâh-ı Rûm* isimli eserlerin üzerine yapılacak daha detaylı ve karşılaştırmalı çalışmalar, hem çerçeve hikâye türünün anlaşılabilmesine ve çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan eserlerin çeşitlilik göstermesine hem de hayvanlarla ya da hayvan hikâyeleriyle ilgili olan yeni ve farklı görüşlerin ortaya çıkmasına olanak sağlayabilir.

Bu çalışmayla birlikte Hint edebiyatına mensup bilinen en eski çerçeve hikâyeler ile Klasik Dönem Farsçadan Türkçeye tercüme edilen mensur çerçeve hikâye külliyatlarındaki hayvan hikâyesi varlığı incelenmiş ve karşılaştırılmış, elde edilen bulgular ortaya konmaya çalışılmıştır. Hazırlanan tezde, çerçeve hikâye türünün Hint ve Fars ekolleri ele alınarak; teknik ve türler (ikinci tür hayvan hikâyesi) ile ilgili inceleme ve diğer eserlerle karşılaştırma husûsunda ilk adım atılmıştır. İleride Arap ve belki Türk ekolünün de aynı şekilde incelenmesi, teknik ve türler (çerçeve hikâye ve hayvan hikâyesi) için konu bütünlüğünü sağlayacak, önemli ve kıymetli bir çaba olacaktır.

Çerçeve hikâye ve hayvan hikâyesi türlerinin Türk edebiyatındaki görev ve özelliklerinin tam olarak anlaşılması için Klasik Dönem öncesinde yer alan Uygur metinlerinin de incelenmesi gerekir. İlgili türlerin meydana gelişinde önemli birer etken olan Hint dinî inançlarından olan Budizm, Uygurlar tarafından benimsenmiştir. Daha sonra Budizm kutsal metinleri, din ve öğretilerin anlaşılabilmesi için tercüme yoluyla Uygurcaya aktarılmıştır. Bu sebeple sadece ilgili türlerle alâkalı değil, Budist çevrede gelişen Uygur eserlerinin tamamının metin çevirileri ve dil özellikleri yanında muhtevâları ve edebî usûlleriyle de ilgili akademik çalışmalar yapmak elzemdir.

⁴ Ferideddin-i Attar, *İlâhîname*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967, s. 40-41.

KAYNAKÇA

- Acarer, Emine, “Hikâye-i Pâdişâh-ı Rûm (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2009.
- Ağaoğlu, Adem, “Tûtînâme (Metin ve İnceleme)”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2012.
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- Alpaslan, Gonca Gökalp, *XIX. Yüzyıl Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- Altuncu, Abdullah, “Sümerlerde Tanrı Anlayışı ve Tanrılar Panteonu”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 4, No: 7, Kilis, 2014, ss. 118-142.
- Arbuckle, Benjamin, “Hayvan Sembolizmi”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, C: 44, İstanbul, 2015, ss. 48-55, (Çevirimiçi) https://www.academia.edu/11594073/Hayvan_Sembolizmi, 5 Ocak 2021.
- Arslan, Mahmut, “Eski Hind Siyaset Felsefesine Genel Bir Bakış”, *Felsefe Arkivi*, No: 26, İstanbul, 1987, ss. 125-141.
- Atalas, Burcu, “Tûtînâme (Metin ve İnceleme) (88a-177b)” Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010.
- Ateş, Ahmed, *Sindbâd-nâme*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1948.
- Attar, Ferideddin, *İlâhiname*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967.
- Aykut, Said, *Beydebâ-İbnü'l-Mukaffa, Kelile ve Dimne*, Şule Yayınları, İstanbul, 2007.
- Aytaç, Aslı, “Aşkî ve Heft Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin Özel Adlar Dizini)”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2017.

- Aytaç, Gürsel, “Genel Edebiyat Bilimi Terimleri Sözlüğü”, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Bakan, Semra, “Kelile ve Dimne’de Yer Alan Masalların Dinî ve Ahlâkî Eğitime Katkıları”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.
- Bakırcı, Nedim, “Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Konya, 2004.
- Bayrami, Gyülcan, “Doğu Türkçesi ile Yazılmış Kelile ve Dimne Tercümesi(1b-50a) Gramer-Metin-Tercüme-Sözlük”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.
- Birinci, Aziz, “Kırk Vezir Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012.
- Bülbül, Tuncay, “Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2009.
- Bülbül, Tuncay, “Kelile Ve Dimne Hikâyelerinin Yaratımı Ve Aktarımı: Pança Tantra’dan Hümâyûn-Nâme’ye”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, Volume 5, Issue 4, 2017, ss. 978-995.
- Büyükbahçeci, Esra, “Hint’te Kast Sisteminin İlk İzleri ve Hint Edebiyatındaki Yeri”, *DTCF Dergisi*, C: 56, No: 2, Ankara, 2016, ss. 238-255.
- Can Emmez, Berivan, “Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008.
- Ceylan, Ömür, “Çarşıdan Aldım Bir Tane Eve Geldim Bin Tane: Çerçeve Öykü ve Efrasiyâb’ın Hikâyeleri”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi: 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu*, 19-20 Ekim 2007, Bildiriler, 2015, ss. 251-259, (Çevirimiçi) <https://www.yumpu.com/tr/document/read/10487607/80-sonrasi-turk-hikayesi-sempozyumu-19-20-ekim>, 1 Kasım 2020.
- Chaucer, Geoffrey, *Canterbury Hikâyeleri*, Çev., Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

- Çağdaş, Kemal, *Pançatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1962.
- Çatalkaya, Günay, “16. Yüzyıl Azerbaycan Şairlerinden Fedâyî ve Behtiyâr-Nâme Mesnevisi (İnceleme ve Çeviriyazı)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018.
- Çelgin, Güler, *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2005.
- Çetindağ, Yiğit, “Edebiyatımızın Kaynaklarından: Doğu Medeniyeti ve Metinleri”, *Turkish Studies, Internaional Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/1-II, Ankara, 2009, ss. 2043-2088.
- Çığ, Muazzez İlmiye, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler-2*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2012.
- Çığ, Muazzez İlmiye, *Uygarlığın Kökeni Sümerliler-1*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2013.
- Çığ, Muazzez İlmiye, *Ortadoğu Uygarlık Mirası-2*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2015.
- Çiftçi, Hasan, “Bir Fabl Olarak Fare ile Kedi Hikâyesinin Arkasındaki Mesaj”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, No: 1, Bingöl, 1999, ss. 25-33.
- Çimen, Feyzi, “Molla Muhammed Timur’un Âsârü’l-İmâmiyye (Çağatayca Kelile ve Dimne Tercümesi) Adlı Eseri-Metin, Notlar, Dizin-Sözlük”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2015.
- Çomaklı, Aslıhan, “Fabl Türünde Değerler Eğitimi”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2020.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin ABC’si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Çoruhlu, Yaşar, “Türk Hayvan Takvimi”, *M. Uğur Derman Armağanı Altmışbeşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler-M. Uğur Derman Festschrift Papers Presented On The Occasion Of His Sixty Fifth Birthday (Ed. Irvin Cemil Schick)*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 221-252.

- Çöm, Erol, “16. Yüzyıl Ahlâkî Mesnevîleri ve Şemseddîn-i Sivâsî'nin İbret-nümâ Adlı Mesnevîsi (İnceleme-Metin)” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmış Doktora Tezi, Konya, 2007.
- Demircioğlu, Cemal, “Osmanlı çeviri tarihi araştırmaları açısından ‘terceme’ ve ‘çeviri’ kavramlarını yeniden düşünmek”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Cem Dilçin Armağanı, C: 33, No: 1, Harvard University Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2009, ss. 159-177.
- Demircioğlu, Cemal, “El-Cahız’dan Manastırlı Mehmet Rıfat’a: Arap Çeviri Kuramcıları İle Osmanlı Mütercimleri Arasındaki Bağlantılar”, *Turkish Studies*, C:8 No:13, Ankara, 2013, ss. 739-759.
- Demircioğlu, Cemal, “Osmanlı Edebiyat Geleneğinde Tercüme Eserleri İncelemede Bir Yöntem Önerisi: Eyleme Odaklı Söylem Çözümlemesi”, *Âb-ı Hayât’ı Aramak: Gönül Tekin’e Armağan*, İstanbul, 2019, ss. 245-295.
- Demirel, Şengül, “Hint İnanç Sisteminde Tanrı Kavramı”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2013.
- Demirel, Şengül, “Kudatgu Bilig ve Hidopadeşa’da Devlet Yönetimi”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, No: 25, İstanbul, 2014, ss. 367-379.
- Demirel, Şengül, “Şukasaptati’de Kadın Motifi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 35, Konya, 2016, ss. 81-86.
- Demirel, Şengül, *Şukasaptati ve Hint Kültüründe Kadın*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2016.
- Duran, Ramazan, *Kitâb-ı Düstûr-ı Şâhî Fî-Hikâyet-i Pâdişâhî*, ed. Prof. Dr. Hasan Kavruk, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.
- Eğri, Sadettin, “Klasik Türk Edebiyatında Hayvan Motifleri”, *Osmanlı Dergisi*, C: 9, Ankara, 1999, ss. 741-749.
- Elmalı, Murat, “Dasakarmapathaavadânamâlâ Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

- Eyuboğlu, Sabahattin ve Erhat, Azra, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977.
- Ferideddin-i Attar, *İlâhiname*, 2 cilt, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967.
- Fidan, Gülşah Gaye, “Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü’l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıpkı Basım)”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Kayseri, 2012.
- Gökalp, G. Gonca, “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C: 16, Ankara, 1999, ss. 185-202.
- Haral, Hasne, “Kırk Vezir Hikâyeleri Minyatürleri Üzerine Bir İnceleme”, *Art-Sanat*, No: 13, İstanbul, 2020, ss. 205-243.
- İpek, M. Selim, “Arap Edebiyatında Fabl Türü”, Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, No: 35, 2012, ss. 79-92.
- İtil, Abidin, “Pançatantra”, *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, C: 22, No: 1-2, Ankara, 1964, ss. 123-128.
- Kalyon, Abuzer, “Kelile ve Dimne’nin Tercüme Serüveni”, *DÎVÂN: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, No: 16, İstanbul, 2004, ss. 227-237.
- Kavruk, Hasan, “Kırk Vezir Hikâyelerinde Kadın”, *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, No: 30, 2003, ss. 263-303.
- Kavruk, Hasan, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, 2. Bs., Ankara, 2016.
- Kaya, Korhan, “Kathâsaritsâgara’dan Üç Masal”, *AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C:33, No:1-2, 1990, ss. 273-279.
- Kaya, Korhan, *Bhagavadgîtâ*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001.
- Kaya, Korhan, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, İmge Yayınları, Ankara, 2003.
- Kaya, Korhan, *Upanishadlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

- Kaya, Korhan, *Papağanın Yetmiş Masalı -Şukasaptati-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.
- Kayalı, Yalçın, “Guṇâdhya’nın Brihatkatha’sından Somadeva’nın Kathâsaritsagâra’sına Hint Masal Edebiyatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C: 11, No: 58, Kocaeli, 2018, ss. 116-122.
- Kesler, Hülya, “Tûtînâme (Metin ve İnceleme) (1b-88a)”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010.
- Kınal, Firuzan, “Çivi Yazısının Doğuşu ve Gelişmesi” *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1969, ss. 1-15.
- Kızıltan, Mübeccel, “Kırk Vezir Hikâyeleri (inceleme)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991.
- Kökdemir, Esra, “Câtakalar: Bodhisatta Öyküleri”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2019.
- Kramer, Samuel Noah, *Sümer Mitolojisi*, Çev., Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.
- Kramer, Samuel Noah, *Sümerler*, Çev., Özcan Buze, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.
- Kramer, Samuel Noah, *Tarih Sümer’de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk*, Çev., Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.
- Kurtuluş, Rıza, “Merzûbânnâme”, *İslam Ansiklopedisi*, C: 29, No: 1, TDV Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 257-258, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/merzubanname>, 15 Kasım 2019.
- Kurtuluş, Rıza, “Sindbâdnâme”, *TDVİA*, C: 37, No: 1, İstanbul, 2009, ss. 244-245, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/sindbadname>, 10 Şubat 2020.
- Kutluk, İbrahim, “Sindbâd-nâme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C: 3, No: 3-4, 1949, ss. 351-367.
- Levend, Agâh Sırrı, “Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız”, *TDAY Belleten*, C: 11, No: 1, 1963, ss. 89-115.
- Levend, Agâh Sırrı, “Divan Edebiyatında Hikâye”, *TDAY Belleten*, C: 15, No: 1, 1967, ss. 71-117.

- Macit, Muhittin, “Tercüme Hareketleri”, *TDVİA*, C: 40, No: 1, İstanbul, 2011, ss. 498-504, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/tercume-hareketleri>, 10 Aralık 2020.
- Mahdum, Abid Nazar, “Ravzatü’ş-Şühedâ ile Hadîkatü’s-Sü’edâ Mukayesesinin Işığında Eski Türk Edebiyatında Tercüme Anlayışı” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2001.
- Malgaca, Eflak, “Sıdkî’nin Hikâye-i Ucûbe vü Mahcûbe Adlı Eseri ve Eserdeki Eğitimle İlgili Unsurların Tespiti”, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.
- Mazıoğlu, Hasibe, “Divan Edebiyatında Hikâye”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, 2. Bas.*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1992, ss. 19-36.
- Meriç, Cemil, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, Haz., Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- Mutlu, Abdullah, “Türk Dünyası Hayvan Masallarının Değerler Aktarımı Bakımından İncelenmesi”, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir, 2020.
- Nakıboğlu, Gülsün, “Çerçeve Hikâye Olarak Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”, *Asos Journal The Journal of Academic Social Science Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, No: 37, 2016, ss. 382-398.
- Nârâyana, *Hitopadeşa (Yararlı Eğitim)*, Çev. Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.
- Necatigil, Behçet, *Tûtînâme Behçet Necatigil’in Kaleminden*, Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- Onarıcıoğlu, Ahmet Selçuk, “Manzum Hayvan Masallarının Anlama ve Hatırlama Becerilerine Etkisi”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.
- Onay, Ahmet Talat, *Edebiyatımızda Mazmunlar*, MEB Yayınları, İstanbul, 1996.

- Özavşar, Resul, “Marzubân-nâme Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2009.
- Özön, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, 2. Bs., İstanbul, 1985.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008.
- Sakaoğlu, Saim ve Karadavut, Z., *Halk Masalları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013.
- Semerkindî, Muhammed b. Ali az-Zâhirî, *Sinbâd-nâme*, çev., Ahmet Ateş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1948.
- Sevgi, H. Ahmet, “İlâhînâme”, *TDVİA*, C: 22, No.: 1, İstanbul, 2000, ss. 70.
- Sevinçli, Veysi, “Bahtiyar-name, Metin-İndeks”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 1992.
- Somadeva, *Kathâsaritsâgara*, 2 cilt, Çev., Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.
- Sona, İbrahim, “Türk Edebiyatında Tûtî-nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitli Metin)”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2012.
- Sucu, Nurgül, “Eski Türk Edebiyatı’nda Tercüme Geleneği”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, No: 19, Konya, 2006, ss. 125-148.
- Şeker, Ayşe, “Şeyhzâde - Kırk Vezir Hikâyeleri, Topkapı, Revan 1081 (vr. 1b-35a) (İnceleme – Metin – Dizin – Tıpkıbasım)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.
- TDK, “Çerçeve Öykü”, *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1974, (Çevirimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 1 Kasım 2020.
- Tefazzülî, Ahmed, “Enûşirvân”, *TDVİA*, C: 11, İstanbul, 1995, ss. 255, (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/enusirvan>, 31 Aralık 2019.
- Toska, Zehra, “Türk Edebiyatında Kelîle ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989.

- Tümer, Günay, “Yeni Bir Hümâyun-nâme Nüshası”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C: 19, No:1, 1971, ss. 253-256.
- Uludağ, Reyhan, “Türk Resim Sanatında Hiyeroglif Etkiler”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008.
- Ural, Yalvaç, *Sümer Hayvan Masalları Yabanöküzü Boynuzlu Tilki*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.
- Vishnuşarman, *Pançatantra “Beş Kitap”*, Çev., H. Derya Can, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2020.
- Winternitz, Moritz, *Hint Destanları Râmâyana, Mahâbhârata, Harivamşa*, Çev., Korhan Kaya, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002.
- Yağcı, Şerife, “Süheylî’nin Acâibü’l-Meâsir ve Garâibü’n-Nevâdir’i -Metin ve Küçük Hikâye Üzerine Retorik Bir İnceleme-”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 2001.
- Yazar, Sadık, “Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Şerh ve Tercüme Geleneği”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2011.
- Yazar, Sadık, “Bakir Bir Araştırma Sahası Olarak Osmanlı Tercüme Geleneği”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C: 60, No: 1, İstanbul, 2020, ss. 153-178.
- Yazar, Tuğba, “Beydebâ’nın Kelile ve Dimne Adlı Eserinin Felsefi Analizi”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çorum, 2019.
- Yeşilyurt, Nurdan, “Anadolu Sahası Hayvan Masallarında Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir Araştırma”, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bartın, 2020.
- Yıldırım, Selâmi, “Hikâye-İ Çihar Derviş İnceleme, Metin, Dizin”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.

- Yıldız, Şerife Nilgün, “Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elâzığ, 2011.
- Yılmaz Orak, Kadriye ve Berkgöz, Mahmut, “Kelile ve Dimne Tercümeleri ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü” *Türkiyat Mecmuası*, C: 23, No: 1, İstanbul, 2013, ss. 207-232.
- Yılmaz, Serpil, “Mesnevî’de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufî Yorumu”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.
- Yitik, Ali İ., Hinduizm, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Ed., Baki Adam, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017.
- Zal, Ünal, “Kırk Vezir Hikâyeleri’nin Karşılaştırılması (Uppsala ve İstanbul Metinleri)”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-* (Prof. Dr. Şefik Yaşar Armağanı), Volume 10/12, Ankara, 2015, ss. 1275-1318.

EKLER

Ek 1: AÇIKLAMALAR

1. Hinduizm Kutsal Metinleri

Hinduizm kutsal metinleri, ilhama dayalı olanlar (Şruti - Vedik dönem) ve akıl edilip düşünülerek oluşturulanlar (Smriti - Epik dönem) şeklinde iki kaynaktan meydana gelmiştir. Hindu azizlerin anlatılarına dayanan Şruti¹ literatür, Vedalar ve Upanishadlar olmak üzere, başlıca iki kısma ayrılmaktadır.² MÖ 1500’lerde oluşup MÖ 1100’lerde yazıya geçirildiği düşünülen Vedalar, Hint-Aryan medeniyetinin en eski edebî kaynağı ve en kutsal metinleri olarak görülmektedir.³ “Veda” kelimesi; hikmet, bilgi ve görüş anlamlarına gelip tanrıların sözü olarak kabul edilir. Hindu bireyin kişisel gelişim aşamalarını ifâde eden Aşrama, dört bölümden oluşmaktadır. Ergenlik çağına giren erkek birey, birinci aşamaya geçip bir gurunun eğitimi altında Vedaların öğrencisi olur.⁴ İkinci aşamada, aile kurar ve üçüncü aşamada, ailesinden ayrıлып tüm zamanını meditasyonla geçirir. Son aşamada ise gezgin bir dilenci olarak kutsal mekanları ziyaret eder.⁵ Hinduların sosyal, siyasî, hukûkî, ailevî ve dinî geleneklerini düzenleyen Veda metinlerinin en önemlisi, *Rig Veda*’dır ve kadim dönem tanrılarına yönelik 1028 ilahi içermektedir.⁶ Vedaların sonunda, onları yorumlayan, *Brahmanalar* (MÖ 1000-800)⁷, *Âranyakalar* (MÖ 600)⁸ ve *Upanishadlar* (MÖ 600-200)⁹ adlarını taşıyan ek metinler bulunmaktadır. Smriti

¹ İşitilen şey, işitmek.

² Ali İ. Yitik, Hinduizm, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Ed., Baki Adam, Grafiker Yayınları, 4. bs., Ankara, 2017, s. 334.

³ Şengül Demirel, “Hint İnanç Sisteminde Tanrı Kavramı”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2013, s. 5.

⁴ Bu durum Vedaların öğrenilmesinin zorunlu olduğunu göstermektedir.

⁵ Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 333-334; Demirel, “Hint İnanç Sistemi”, s. 105, dipnot 170.

⁶ Yitik, *Dinler Tarihi*, s. 335; Demirel, “Hint İnanç Sistemi”, s. 27; Korhan Kaya, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, İmge Yayınları, Ankara, 2003, s. 20.

⁷ “Bilgili Din Adamının Açıklamaları” anlamında kullanılan bu kelime, kurban törenleriyle ilgili metinleri niteler ve Veda metinlerinin yorumlarıdır. Bu metinlerle birlikte Brahmanlar, tanrılarla eş tutulur hâle gelmiştir. Bu durum da Brahmanizm inancının doğmasına sebep olmuştur. Bkz. Kaya, *Hint Mitolojisi*, s. 21.

⁸ *Brâhmanalar*’a ek olarak yazılan metinlerdir ve “Orman Metinleri” anlamına gelir. Orman çilekeşlerinin oluşturduğu eserlerdir. Ana konuları kurban sembolizmi ve mistisizmi ile Brahman felsefesidir. Bkz. Kaya, *Hint Mitolojisi*, s. 22.

⁹ Hintli bilgelerin yaşamı ve ölümü, ölümden sonrasını, tanrıyı ve evreni açıklamaya çalıştıkları felsefe ve dinsel metinlerdir. Hinduizm’den sonraki inanç ve düşünce akımlarına (Budizm, Caynizm vs.) kaynaklık ve etki etmiştir. *Brahmanizm*’e tepki gösteren materyalist düşüncüyü de içine alır. Bu açıdan ilk felsefesal düşünce denemeleri olarak nitelenir. Bkz. Korhan Kaya, *Upanishadlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. vii-ix.

literatür, kaynağı bakımından beşerî olan; efsâne, destan, hikâye formunda meydana gelen metinleri kapsamaktadır. Hakikatleri sembolik ve mitolojik anlatılarla açıklayan bu metinler, içerdikleri hikâyeleri, dikkat çekici ve akıcı bir şekilde anlatmaktadır. Bu nedenle birlikte, Hindu toplumunda kolay anlaşılabilirlik sebebiyle de oldukça yaygındır. Kast sistemiyle ilgili sınırlamaları ciddiye almayan bu metinler, Hint dinî ve sosyal hayatında Vedalardan daha etkilidirler.¹⁰ Bu literatüre ait başlıca üç metin vardır. Bunlar *Bhagavadgîtâ* (MÖ 300-100), *Râmâyana* (MÖ 200) ve *Mahâbhârata* (MÖ 200 - MS 400) destanlarıdır. Hinduizm’i takip eden Brahmanizm, Budizm ve Caynizm gibi yeni görüşler, önceki kural ve öğretileri kendilerine göre uyarlamıştır. Bu durum, kutsal metinleri daha da çeşitlendirip onlara hacim kazandırmıştır.

2. Hayvanlar ve Yapabildikleri

Asırlardır hikâyelere konu edinen bir kuş türü olan papağanın (Afrika Gri papağanı cinsinin), kendi cinsinden olan papağanları kıskanmadığı ve onlara, iki maymun türünün de (bonobo ve orangutan) yaptığı gibi, karşılık beklemeden yardım ettikleri yapılan deneylerle ispatlanmıştır.¹¹ Maymunların (kapuçin cinsi), binlerce yıldır çeşitli ihtiyaçlar için alet kullanabildikleri bilinirken¹² karganın hem alet kullanıp¹³ hem de alet üretebildiği,¹⁴ domuzun (Visaya yaban domuzu cinsi)¹⁵ ve deniz kuşlarının (kutup martısı türü)¹⁶ da alet kullanabildiği gözlemlenmiştir. Tüysüz köstebek faresinin diğer kolonilerden yavru çalıp köleleştirdiği,¹⁷ bonoboların (bir

¹⁰ Yitik, Dinler Tarihi, s. 341; Demirel, “Hint İnanç Sistemi”, s. 8.

¹¹ İlgili bilimsel haberler için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/afrika-gri-papaganlari-kisisel-fayda-gutmeden-komsusuna-yardim-ediyor>, 2 Şubat 2021; Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/afrika-gri-papagani-baskalarina-yardim-edecek-kadar-zeki>, 2 Şubat 2021.

¹² İlgili bilimsel haber için bkz. Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/brezilyadaki-maymunlar-3-000-yildir-tas-alet-kullaniyor>, 5 Şubat 2021.

¹³ İlgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/tasima-icin-alet-kullanan-ilk-hayvan-kargalar>, 5 Şubat 2021.

¹⁴ İlgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/kargalarin-alet-kullanma-becerileri-zekaya-dair-kavrayisimizi-degistirebilir>, 5 Şubat 2021.

¹⁵ İlgili bilimsel haber için bkz. Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/ilk-defa-domuzlarda-alet-kullanimi-gozlemlendi>, 5 Şubat 2021.

¹⁶ İlgili bilimsel haber için bkz. Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/deniz-kuslarinda-ilk-defa-alet-kullanimi-gozlemlendi>, 5 Şubat 2021.

¹⁷ İlgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/tuysuz-kostebek-fareleri-komsu-kolonilerin-yavrularini-kacirip-kendilerinin-kolesi-yapiyor>, 5 Şubat 2021.

maymun türü) güçlü müttefikleri tercih ettiği,¹⁸ kurtlar ve köpeklerin adaletsizliğe karşı tepki verdikleri¹⁹ ve aynı başarıda iş birliğine gittiklerinin²⁰ gözlemlenmesi gibi farklı hayvan türleri üzerine yapılan deneyler, ilginç sonuçlar vermeye devam etmektedir. Hikâyelerde, hayvanlara verilen konuşma yetisinin olağanüstü bir durum olmasıyla ilgili olarak da şüphe duymak gerekir. Hayvanların türlerine göre çıkardıkları; bazen kendi türüyle bazen başka türlerle, bazen kendi bazen karşı cinsiyle, bazen de insanlarla kurdukları iletişimi sağlayan sesler aslında onların konuşma biçimidir²¹ ve çoğu zaman muhatap tarafından anlaşılır.²² Ayrıca hayvanlar, çıkardıkları sesler dışında bazı davranışlarla (kazmak, yanında durmak, sürekli gidip gelmek veya etrafında dolaşmak vb.) da iletişim kurarlar.²³

3. Hayvan Hikâyeleriyle İlgili Yeni Görüşler ve Göbekli Tepe

Günümüzde, Endonezya'nın Sulawesi adasındaki bir mağarada keşfedilen 45.500 yıllık duvar resmi, bir hayvanın bulunduğu en eski çizimdir ve araştırmacılar tarafından üç yaban domuzunun birbiriyle kavga hâlinde oldukları düşünülmektedir.²⁴ Yine aynı adadaki farklı bir mağarada yer alan 44.000 yıllık, yarı insan yarı hayvan varlıkların, yaban domuzu ve yaban öküzlerini kovaladığı bir av sahnesini yansıtan çizimler, birçok bilim insanı tarafından bir hikâyeye temsili olarak kabul edilmektedir.²⁵

¹⁸ İlgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/bonobolar-guclu-muttefikleri-tercih-ediyor>, 5 Şubat 2021.

¹⁹ İlgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/kurtlar-ve-kopekler-adaletsizlige-tepki-gosteriyor>, 5 Şubat 2021.

²⁰ İlgili bilimsel haber için bkz. Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/kopekler-ve-kurtlar-ısbirligi-yapmakta-ayni-oranda-basarili>, 5 Şubat 2021.

²¹ İlgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/orangutanlar-gecmis-hakkinda-konusabilen-insan-harici-bildigimiz-ilk-primat-turu>, 5 Şubat 2021.

²² Atların iletişim kurarken 17 farklı yüz ifadesi kullanmasıyla ilgili bilimsel haber için bkz. Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/atlar-iletisim-kurarken-17-farkli-yuz-ifadesi-kullaniyor>, 5 Şubat 2021. Keza Hz. Süleyman'ın insan dışı varlıklarla iletişim kurabildiği, bu varlıkların hayvanları da kapsadığı ve onların konuşabildiği bilinmektedir.

²³ Köpeklerin insanlarla iletişim kurabilmek adına yaşadığı değişim ile ilgili bilimsel haber için bkz. Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/kopekler-insanlarla-anlasabilmek-icin-kas-kaslarigelistirmis>, 5 Şubat 2021.

²⁴ İlgili bilimsel haberler için bkz. BBC, (Çevirimiçi), <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55659618>, 7 Şubat 2021; Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/endonezyada-dunyanin-enski-hayvan-resmi-kesfedildi>, 7 Şubat 2021.

²⁵ İlgili bilimsel haberler için bkz. Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/endonezyada-bilinen-en-eski-resmedilmis-hikaye-bulundu>, 7 Şubat 2021; BBC, (Çevirimiçi), <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-50757863>, 7 Şubat 2021.

Çizimlerin yapıldığı tarihte, bu adaların Güney Asya'ya bağlı olduğu düşüncesi, o coğrafyadaki insanların hayvanlarla ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Hayvan figürlerinin bir olayı tahkiye etmesi ve hayvan sembolizminin hikâye etme yoluyla öğreti vermede kullanılmasının daha eski tarihlerde var olabileceğini gösteren önemli bir diğer yapı ise Göbekli Tepe'dir. Günümüzde, Şanlıurfa'nın Örencik Köyü'nün 2,5 km doğusunda yer alan ve 1963 yılında keşfedilen²⁶ yapının tapınak olduğu düşüncesi hâkimdir.²⁷ Şeklinden dolayı Göbekli Tepe ismiyle anılan ve MÖ 9600-8200 yılları arasında etkin olarak kullanılan yapının önemli özelliklerinden birisi, insanı (atayı), ruhu ya da insan görünümündeki tanrıyı soyut bir şekilde ele aldığı düşünülen T biçimli stellerin²⁸ (dikilitaş) üzerine kabartma olarak işlenmiş hayvan figürleridir.²⁹ Göbekli Tepe stellerinde, 200'ü aşkın hayvan figürü yer almaktadır.³⁰ Hayvan figürlerinin çoğunu, saldırı hâlini almış vahşi türler oluşturmaktadır.³¹ Bazı stellerde birden fazla hayvanın aldığı pozisyonlar, bir olayı ya da hikâyeyi aktarıyor olasılığını düşündürmektedir.³² Tasvir edilen hayvan türlerinin tercih sebebi merak edilmekle birlikte, bu tasvirlerin gelişigüzel yapılmadığı konusunda bazı fikirler sabittir.³³ Göbekli Tepe'nin keşfini gerçekleştiren arkeolog Klaus Schmidt de özellikle D yapısı/tapınağı olarak adlandırılan kazı yerindeki stel kabartmalarının, bir hikâye anlattığını öne sürmektedir.³⁴ Gerçekten de stellerde yer alan hayvanların mitolojik bir hikâyeyi tasvir ettiğini yahut günümüzde bilinen bir hikâyenin ilk hâli olduğunu düşünmek yanlış sayılmaz. Hatta yapının/tapınağın iç içe geçmiş çemberler şeklinde inşa edilmesi, sembolik kabartma ve tasvirlerle süslü stellerle birlikte düşünüldüğünde, akla, çerçeve hikâye türünü getirirse de bu araştırmanın olgun bir hâle gelebilmesi için

²⁶ 1994 yılında Alman arkeolog Klaus Schmidt tarafından Neolitik döneme (MÖ 10.500 – 7.500) ait olduğu keşfedilen yapının kazı çalışmaları 1995 yılında başlamıştır. Bkz. Mehmet Emin Göler, "Anadolu'nun İlk Tapınağı: Göbekli Tepe", Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2016, s. 34-35.

²⁷ Göler, "İlk Tapınak", s. 38. Göbekli Tepe ilgili diğer teoriler için bkz. Göler, "İlk Tapınak", s. 75-83; Bilal Toprak, "Din Arkeolojisinin İmkânı ve Göbekli Tepe", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2019, s. 211-221.

²⁸ Göler, "İlk Tapınak", s. 45-46. Schmidt her ne kadar T stellerini insan olarak tanımlasa da Bilal Toprak bu ve buna benzer kesin tanımlamaların henüz yapılmaması gerektiğini savunmaktadır. Bkz. Toprak, "Göbekli Tepe", s. 197-199.

²⁹ D tapınağında hayvan tasvirleri o kadar fazladır ki Schmidt orayı "Taş Çağı hayvanat bahçesi" olarak niteler. Bkz. Toprak, "Göbekli Tepe", s. 173.

³⁰ Toprak, "Göbekli Tepe", s. 203.

³¹ Toprak, "Göbekli Tepe", s. 207.

³² Toprak, "Göbekli Tepe", s. 204-206.

³³ Toprak, "Göbekli Tepe", s. 209.

³⁴ D tapınağındaki 43 numaralı stelde işlenen figürlerin Kitab-ı Mukaddes'te geçen Yusuf peygamberin hikâyesiyle uyduğu görülmüştür. Bkz. Göler, "İlk Tapınak", s. 60-61. Schmidt, C tapınağındaki kapı levhasının üzerine sırt üstü işlenmiş domuzun da ölümlerin dünyasına geçişi temsil ettiğini ileri sürmektedir. Bkz. Göler, "İlk Tapınak", s. 64.

daha fazla ayrıntı ve çalışmaya ihtiyaç bulunmaktadır. Stellerde en sık karşılaşılan hayvan türleri; yılan (82), tilki (21), yaban domuzu (11) ve kuş türleri (ördek – 42, turna – 8, akbaba – 2, kartal ve kelaynak – 1) olmakla³⁵ beraber, Göbekli Tepe'nin etrafında bulunan en az 20 yapının/tapınağın³⁶ bazılarında bir hayvan türünün figürü daha baskın şekildedir.³⁷ Aynı zamanda, yapılan kazılarda birçok hayvan kemiğine ulaşılması, burasının avcı-toplayıcı kabileler tarafından yapıldığını gösterir.³⁸ Bu konuyla ilgili genel kanı, bu hayvanların, avcı-toplayıcı toplulukların inanç ve kültürleriyle bağlantılı olduğudur.³⁹

³⁵ Diğer hayvan türlerinin sayısal dağılımı için bkz. Toprak, "Göbekli Tepe", Tablo 1, s. 261.

³⁶ Göler, "İlk Tapınak", s. 35. Bu yapılardan 2019 yılına kadar 10 tanesinin kazısı yapılmış ve A'dan I'ya kadar adlandırılmıştır. Bkz. Toprak, "Göbekli Tepe", s. 165.

³⁷ Göler, "İlk Tapınak", s. 54-55.

³⁸ Göler, "İlk Tapınak", s. 37. Öte yandan Göbekli Tepe'de hayvan kemiklerinin yanında büyük taş çanaklarının da bulunması, burasının bir şölen ve festival merkezi olabileceğini göstermektedir. Bkz. Göler, "İlk Tapınak", s. 66-67.

³⁹ Göler, "İlk Tapınak", s. 58.

AÇIKLAMALAR KAYNAKÇASI

- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/afrika-gri-papagani-baskalarina-yardim-edecek-kadar-zeki>, 2 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/brezilyadaki-maymunlar-3-000-yildir-tas-alet-kullaniyor>, 5 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/deniz-kuslarinda-ilk-defa-alet-kullanimi-gozlemlendi>, 5 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/endonezyada-bilinen-en-eski-resmedilmis-hikaye-bulundu>, 7 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/endonezyada-dunyanin-en-eski-hayvan-resmi-kesfedildi>, 7 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/ilk-defa-domuzlarda-alet-kullanimi-gozlemlendi>, 5 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/kopekler-insanlarla-anlasabilmek-icin-kas-kaslari-gelistirmis>, 5 Şubat 2021.
- Arkeofili, (Çevirimiçi), <https://arkeofili.com/kopekler-ve-kurtlar-isbirligi-yapmakta-ayni-oranda-basarili>, 5 Şubat 2021.
- BBC, (Çevirimiçi), <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-50757863>, 7 Şubat 2021.
- BBC, (Çevirimiçi), <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55659618>, 7 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/afrika-gri-papaganlari-kisisel-fayda-gutmeden-komsusuna-yardim-ediyor>, 2 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/atlar-iletisim-kurarken-17-farkli-yuz-ifadesi-kullaniyor>, 5 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/bonobolar-guclu-muttefikleri-tercih-ediyor>, 5 Şubat 2021.

- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/kargalarin-alet-kullanma-becerileri-zekaya-dair-kavrayisimizi-degistirebilir>, 5 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/kurtlar-ve-kopekler-adaletsizlige-tepki-gosteriyor>, 5 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/orangutanlar-gecmis-hakkinda-konusabilen-insan-harici-bildigimiz-ilk-primat-turu>, 5 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/tasima-icin-alet-kullanan-ilk-hayvan-kargalar>, 5 Şubat 2021.
- Bilimfili, (Çevirimiçi), <https://bilimfili.com/tuysuz-kostebek-fareleri-komsu-kolonilerin-yavrularini-kacirip-kendilerinin-kolesi-yapiyor>, 5 Şubat 2021.
- Demirel, Şengül, “Hint İnanç Sisteminde Tanrı Kavramı”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2013.
- Göler, Mehmet Emin, “Anadolu’nun İlk Tapınağı: Göbekli Tepe”, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.
- Kağnıcı, Gökhan, “Sumer Yazınında Hakaret: İki Sümer Metninde (ETCSL 5.4.11 VE 5.4.12) Geçen Hakaret İfadeleri Üzerine Bazı Etimolojik Düşünceler”, *Cedrus*, 7, 2019, ss. 59-76.
- Kaya, Korhan, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, İmge Yayınları, Ankara, 2003.
- Kaya, Korhan *Upanishadlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.
- Toprak, Bilal, “Din Arkeolojisinin İmkânı ve Göbekli Tepe”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2019.
- Yitik, Ali İ., Hinduizm, *Dinler Tarihi El Kitabı*, Ed., Baki Adam, Grafiker Yayınları, Ankara, 2017.

Ek 2: *Düstûr-ı Şâhî*'den Türkiye Türkçesine Çevirisi Yapılan Hayvan Hikâyeleri

Eserde 1. sırada tespit edilen hayvan hikâyesinin çevirisi: Kurt, Oğlak ve Çobanın Hikâyesi

Bir kurt, bir meşe ağacını yuva edinmişti. Bir gün, kendi av yerlerini gezdi ve yemek için hiçbir şey bulamadı. Sonra bir çobanın sürüsüne rastladı ama çoban korkusundan sürüye yaklaşamadı, dişlerini gıcırdatıp durarak uzaktan seyretti. Gece olmaya yakın çoban, sürüsünü eve döndürdü. Bir oğlak, sürüden geri kaldı. Kurt, oğlağı görünce dünyanın kendisi için döndüğünü sandı ve ona doğru yöneldi. Oğlak, kurdun geldiğini görünce kendi kendine “Akıllı kişi kendisini belâdan saklayan ve kurtaran kişidir.” dedi. Hemen koşarak kurdun önüne gelip yüzünü yere koydu ve “Çoban beni sana verdiğini söyleyerek ‘Bugün sen bize lütfedip kendi huyunu terk ettiğin için biz de işte bu oğlağı gece sana asil bir kan olsun diye vereceğiz. Ama bu oğlak çok şarkı söyler. Bir süre bekle, asil kan tabiatı açılana kadar şarkı söylesin, sonra tüm iştahınla yersin.’ dedi.” Kurt, oğlağın sözüne inanarak hile çuvalına girdi ve “Böyle bir hünerin varsa söyle işitelim.” dedi. Oğlak, böylelikle bağırarak için izin almış oldu ve öyle bir bağırdı ki dağ taş yankılandı. Çoban, oğlağın sesini işitince kurt zevkten başını sallarken elinde sopayla geldi. Kurt oradan bin zorlukla kaçıp bir yana çıktı. Şaşkın ve yaralı başını, dizleri üzerine sarkıtıp oturdu ve “Bu ne gafillik ki ben onun yalanına inanıp aç kaldım. Benim atam, dedem ne zaman şarkıcı ve soylu yedi ki ben oğlağı bağırttım. Şüphesiz fırsatı rüzgâra verip aç kaldım.” dedi. Şaşkınlıkla ve üzüntüyle oturdu.

Eserde 7. sırada tespit edilen hayvan hikâyesinin çevirisi: Dâzime ve Dâsitân

Tamahı bırakmış, düşkünü koruyan, etrafındakileri kollayan bir aslan vardı. Ağaçları tuba dalları gibi olan bir vadiyi yönetiyordu. O aslanın, zeki yaratılışlı Dâzime ve Dâsitân isimli iki sohbet arkadaşı vardı. Veziri ise bir ayıydı ve çakalları pâdişâhın sohbetinden kıskanırdı. Kendi kendine: “Bu iki hayvancık kesin benim makamıma saldırıp düzenimi bozacaklar, diken ayağa batmadan yoldan kaldırmak

gerek.” diyerek onları pâdişâhın gözünden düşürmek için bir yol arıyordu. Bir gün, pâdişâh uyurken iki çakal başucunda oturup hikâye anlatıyorlardı. Ansızın pâdişâh gaz çıkardı. Dâzime, kendini tutamayıp güldü. Pâdişâh buna uyandı ama ne diyeceklerini merak ederek uyur gibi yaptı. Dâsitân: “Niçin güldün, acayip bir şey mi gördün? Bilinir ki uyuyandan, sarhoştan ve deliden yükümlülük kaldırılmıştır. Böyle bir meselede hepsinden çok uyuyanın özrü büyüktür. Çünkü ‘*Uyku ölümün kardeşidir.*’ demişlerdir. Ahlâk kitabında okudum, akıllı olan kendinde de olan kusur sebebiyle kimseyi ayıplamaz.” diyerek kızdı ve devam etti: “Pâdişâhın kusurunu dahi hüner görmek gerek, biz onun emrindekiler olarak kusurlarını örtmeye mecburuz.” Dâzime: “Bir niyet ayıptan temiz olursa, bir dile yalan bulaşmamışsa ve bir nefis cahillerden olmazsa o zaman kimse ayıplanmaz.” diye karşılık verdi. Dâsitân: “Cahillerin üç huyu vardır: İlki kendini kusursuz görmek, ikincisi kendi bilgisini başkalarınınkinden üstün görmek ve üçüncüsü kendi ilmiyle gururlanıp kendini en üst mertebede saymak. Bilginler derler ki: ‘Ne kadar ayıp ararsan ve kendini hünerli görürsen hiçbir zaman ayıptan kurtulmayıp hüner sahiplerinin tozuna bulanamazsın.’” dedi.¹ Dâzime: “Gülmekle hatâ ettim lâkin sözün ağızdan çıkması okun yaydan çıkması gibidir, geri dönmesi imkansızdır. Günah açıkça yapılmadıkça cezâdan korkulmaz. Şimdi ben hatâ yaptığımın farkındayım ancak bu macera ikimiz arasında geçti. Bilginler, ‘Dostlar hariç kimse kimsenin sırrını saklamaz.’ demişlerdir. Sen de bu sırrımı sakla ki gerçek dost olalım.” dedi. Dâsitân: “İki âdetin cehaletten geldiğini işittim. Birincisi, kendi paranı başkasına ödünç verip geri yüz zorlamayla alamamak. İkincisi de kendi sırrını birisine söyleyip geri kaba ve sert bir şekilde yemin ettirmek için yalvarmak. ‘Sır, belâsı onu saklamak olan bir nesnedir ve ortaya çıkmakla yok olur.’ demişlerdir. Ayrıca pire ve hırsız arasından olduğu gibi sır dilden gelir, nasıl saklanır?” dedi. Dâzime: “O hikâye nasıl?” diye sordu. Dâsitân, Pire ve Hırsızın Hikâyesi’ni anlatarak: “Canlı birisine sır söylenmez bilesin. Çünkü onların muhalifliği bitmiştir.” dedi. Aslan, sabır zincirini koparıp yerinden çılgınca geldi, Dâzime’yi yakalamalarını buyurdu. Onu zindana götürüp ayağından bağladılar. Dâsitân, gece olunca gönlü perişan bir halde zindan kapısına geldi. Dâzime’yi çokça ayıpladı ve çirkin hitaplar etti: “‘Alimler, mal varken harcamak gerek.’ demişlerdir. Eğer ölçüyle harcamazlarsa ihtiyaçtan kurtulamazlar ve sözü, miktarınca söylemek gerekir ki ölçüsü kaçmasın. Bir dil ucundan başa korku gelecekse o dili tümünden kesmek daha iyidir. Sessizlik, cehalet

¹ Hikâye, Berlin nüshasında bu nokta kısmen eksik olduğu için geri kalan kısım Kazan nüshasından faydalanılarak aktarılmıştır.

ayıbının perdesi ve bilginlerin yüceliğidir. Sen, kendi hâlini bilip iyilikle suçunu itiraf ettin ancak olan oldu.” Dâzime: “Pâdişâhtan o işi mazur görüyorsun, çünkü o istemeden ortaya çıktı. Peki beni neden mazur görmüyorsun? Ne yapayım insan işi, kimi güler kimi ağlar. Ey Dâsitân! Bilirsin ki talih döner. Kişi, kurtulmaya çalışmak için çabalarken kötü duruma düşebilir. Az şeylerden ortaya çıkanlar, onu çok gösterir. Şu ok atıcının bileği, ne kadar güçsüz olursa olsun şansı varsa yarım kılı bile vurur. Eğer şans yüz çevirirse, o iyi ve cesur kişiyle hüdhüde olduğu gibi aydınlık gün karanlığa döner.” dedi. Dâsitân: “O hikâye nasıl?” diye sordu. Dâzime, İyi ve Cesur Kişi ile Hüdhüdün Hikâyesi’ni anlatarak: “Beni bu belâ savaşına sokmayasın ve serzenişlerinle zaten harap olmuş gönlümü daha da yaralamayasın.” dedi. Dâsitân’ın bu sözden sonra içi acıyıp gönlü yumuşadı ve: “Mübarek aklında hiç korku kalmasın ve senin için üzülmediğimi sanma. Bunca zamandır aramızda dostluk sağlamış durumdur. Başına bir kez belâ geldiği için niçin senden yüz çevireyim? ‘Dört huy,² kişiye farz gibidir.’ derler. Birincisi, başına bir zahmet gelen dostun yanında bulunmak, ikincisi, eğer gönlüne kötü bir endişe düşerse hemen iyi düşüncelerle onu doğru yola sokmak, üçüncüsü, eğer dosttan kötü bir davranış görülürse vefâ suyu ile onu tekrar yıkamak. Şimdi melik katına gidip senin hakkındaki düşüncelerini öğreneyim.” dedi. Dâsitân, melik katına varınca vezir ayının orada oturduğunu görerek: “Eğer şimdi Dâzime’den bahsedersen, bu düşman ayı itiraz eder ve sözüm kabul edilmez. Eğer ondan habersiz söylersem de sonradan sözümün temelini yıkabilir ve çok çabalasam dahi aslanı inandıramam. Ayının içinde Dâzime’ye kıskançlık vardır.” diye düşündü ve söylemeye karar verip konuştu: “Hiç kimse günahattan kurtulamaz ve şeriat araştırmacılarının söylediklerine göre peygamberler dahi tüm akrabaları ile birlikte küçük günahlardan masum görülmeyecektir. Her ne kadar Dâzime günahkârsa günahını bilir. Onun ayıbını affetmek, yeterli olgunluk, tam bir cömertlik ve çokça iyilikten olur.” Melik bu sözleri işittikten sonra Dâsitân’ın amacının pâdişâhın iyi adını, görkemli davranışını ve Dâzime’nin şerefini korumak olduğunu anladı. Bir saat düşündükten sonra: “Melikin hareketsiz durması, ona şefaahat göstermesine delildir zîra düşmana rastladıktan sonra yüzünü mahvederek dövmek gerekir. Özü kötü kişi, zehirli yılanı benzer, yılanın başını ejderha olmadan dövmek gerekir. Böylece onun zehirli dışından korkmaya gerek kalmaz.” dedi. Ayı: “Ey Dâsitân! Her kim ki günahkâr kişinin günahını gizleyip onun yalanını gizlerse o kişi zâlim ve haindir.” dedi. Dâsitân:

² Kazan nüshasında dört huy olarak yazılmış ancak üç huydan bahsedilmiştir.

“Her kim günahkârın hakkında kötü konuşursa o kişi insafsızdır. İyi iş için özür dilenir mi? İyi işten kimse utanmaz. Pâdişâhların yüce süsü affedici olmalarıdır. Dâzime’nin günahı hakirdir. Eğer pâdişâh lütfedip bu mübarek hatırı, bu tozdan temizlerse ulu pâdişâhlardan olur.” dedi. Ayı: “Pâdişâhlara siyaset gereklidir. Bazı kişilerden sakınmak gerekir. Bunlar suçsuz bir kişiyi işinden azledenler ve pâdişâhın sırrını başkalarına diyenler. Ayrıca pâdişâh emrindekilerin birkaç işten de sakınması gerekir, bunlardan birisi, kendi çıkarını pâdişâhın zararında görmektir. Dâzime bir suça bulaştı. Ona güven kalmadı, affını istemek iyi olmaz.” dedi. Dâsitân karşılık verdi: “Dâzime pâdişâha lâyük bir kuldur, eskiden beri sohbet arkadaşıdır. Yanlışlıkla bir suç işlemiş olsa bile birçok hüneri var ve hizmeti taktir edilmelidir. Eğer melik, bu suç için ona şefkat göstermeden cezâlandırır, pâdişâha hizmet etmekten azledilmesi ve onun yüzünden düşmesi ölümden beterdir.” Dâsitân ayıya: “Ben kendi adımları şefaathiler dairesine koydum, sen de bana yardımcı ol. Çünkü Tanrı Teâlâ ‘Her kim iyi bir şeye vesile olursa ondan nasibi vardır.’ buyurur. Şefaatten nasiplenmek istiyorsan belâya düşmüşse fırsat buldum diye saldıрма.” dedi. Konuşma bu duruma gelince pâdişâh: “Siz bugün gidin, bu işi iyice düşünüyüm, kararı belirleyeyim.” dedi. Ayı ve çakallar dışarı çıktılar. Dâsitân zindan kapısına varıp Dâzime’ye: “Tasalanma, kurtuluş sabahı nur gösterdi.” dedi. Dâzime: “Talihim, saadet burcundan çıktığında, düşman, pazarı revâç bulduğunda, benim sözüm dinlenmez. Çünkü o zaman dost sözü etkisiz olur, düşmanlar dinlenir. Dertlilere kötü hayâl tez ulaşır ancak akıllı kişi sabırla talihinin dönmesini bekler. Buzurcımıhr’in pâdişâhla yaptığı gibi. (Dâzime, Pâdişâh ile Buzurcımıhr’in hikâyesini anlatır.) Bu hikâyeyi talihim yanımda değilken benim lehimde boşuna konuşma, meselem zararlar sonuçlanmasın diye anlattım.” dedi. Dâsitân: “Sözün etkisi kişiye, inancına göre olur. Önce şâhın gönlündekini göreyim. Eğer sözüme inanırsa diyeceklerimi diyeyim. Eğer gönlü katıysa yumuşak sözlerle onu etkileyeyim.” dedi. Sabahleyin Dâsitân, Dâzime için kalkıp samimiyetle pâdişâhın yanına vardı, saygısını gösterip: “Dün gece ben hizmetçiniz, o düşkün için sizlere özürlerini sunmuştum ve sizi affetmeye meyilli görmüştüm. Bugün, o düşkünün harap gönlünü onarırsanız, geçmiş pâdişâhların ulu geleneği devam eder ve iyi nâmınız âleme yayılır. Düşkünlerin duası şâh için arşa yükselir ve pâdişâhın devleti ve ömrü içi hayırlı olur.” dedi. Ayı, bu sözleri işitince sinirlenerek: “Her kim suçlunun suçunu hafife alıp pâdişâh hakkını çiğnerse o kişi pâdişâha doğruluk etmiş olmaz.” dedi. Bu söz melikin hoşuna gitmedi ve: “Bu âlem yaratıldığından beri bu âdet hep işlendi: Küçükler suç işler; büyükler affeder. İnsanların aralarında hayır isteyenler barışı

seçerler. Senin dediğin sözden ise şer ve fitne doğar. Eğer Dâsitân, Dâzime’yi savunuyorsa iyi nâmı ve güzel huyu halk tarafından biliniyordur. Ben de şefaatin kabul edersem halkımı korumuş, iyi nâmımı yaymış olurum.” dedi. Ayı bu lütfü görünce, dediklerine pişman olup utanarak evine gitti. Kederli ve düşünceli bir şekilde: “Dâzime kurtuldu ve benim gizli düşmanlığım ortaya çıktı. Eğer bundan sonra elimi barış eteğine vurursam kendi âcizliğimi gösteririm.” dedi. Sonra ayının, Ferruhzâd adlı, düşüncesi doğru, iş bilmekte meşhur, akıllı ve olgun bir tavşan dostu geldi. Ayıyı perişan halde görünce: “Neden böyle kederlisin?” diye sordu. Ayı, hâlini anlattıktan sonra Ferruhzâd: “Her kim meselenin öncesini anlamazsa sonunda donar kalır. Sandın ki melik, Dâzime’yi hiç affetmeyecek yahut o, öyle düştü ki geri ayağa kalkamayacak. Kişi, kötü düşünürse yaptığına kendi uğruyor. İyi fikirli kişi, kendi sözünde fayda görmezse söylemez. Demişlerdir ki ‘Düşmanı değerli bir taş gibi her şeyden sakınıp kutuda saklasalar bile sert bir taşla düşüp ufaldıktan sonra geri toplamaya gerek kalmaz.’ Acele edip kendini düşman çengeline yakalatma. Nitekim o bahçıvan ve karısının durumu da böyledir.” Ayı: “O hikâyeye nasıl?” diye sordu. Ferruhzâd, Bahçıvan ve Karısının Hikâyesi’ni anlatarak: “Acele etmek şeytandandır ve sabırsızlıktandır.” dedi. Ayı: “O yüzden ki işi, en ince ayrıntısıyla hazırlamak gerekir.” Ferruhzâd: “Dâzime ile barışman daha iyi olur.” Ayı: “Her dediğin gerçek ve sevaptır. Ben senin sözünden çıkmam.” dedi. Ferruhzâd, Dâsitân’ın evine gitti ve ona güzel sözlerle ayının özürlerini ilettiler. Bundan habersiz olan ayı, zindana vardı ve Dâzime’ye tatlı sözlerle: “Şimdiye kadar gelmememin sebebi, dostlarımı zindanda sıkı bağlanmış şekilde görmeye dayanamamaktı. Ancak senin için dualar ettim, sen de şükret ki pâdişâh seni kurtaracak.” dedi. Dâzime: “Elbette cezâ, hatâ olunca verilir ve cinâyet işleyen cezâyı hak eder. Dostların tavsiyesini dinlemeyen kişinin yeri, şüphesiz zindandır.” dedi. Ferruhzâd ise Dâsitân’a: “Eğer ki ayı, birkaç uygunsuz söz söylediye şaşırma çünkü pâdişâhın durumunun değiştiğini gördü. Onun doğasına muhalefet etmek olmaz. Ancak ayı, pâdişâhın gücünün yumuşadığını görünce hoş sözlerle onu kendine getirdi. Siz de düşmanlık tozunu göğsünüzden çırpınız ve yerine dostluk tohumu ekersiniz. İttifakla güçlenirsiniz.” dedi. Daha sonra Ferruhzâd, ayı ve Dâsitân’ı alıp ittifak etmeleri için pâdişâhın huzuruna götürdü. Gönül ve dil birliğiyle Dâzime’nin bağışlanmasını istediler. Pâdişâh da iyi huyu ve hoş suretinden dolayı, onu serbest bıraktı. Onu zindandan alıp pâdişâhın huzuruna getirdiler. Utanarak başı aşağıda bekledi. Sonra pâdişâh başını okşayıp: “Kerem eteğiyle Dâzime’nin ayıbını örttüm, bundan sonra tüm hizmetkarlar mertebelerini bilip edepli olsunlar. İş dışında

bir hareket yapmayıp söz söylemesinler. Eğer dediğim olmazsa nice zorluktan, bağış dilemekten ve utanmaktan sonra onları kurtarır yahut kurtarmam. Tıpkı o Hint hũkũmdarının hizmetkũrlarına yaptığı gibi.” dedi. Orada hazır bulunanlar: “Eğer pũdiřũhımız lũtfedip o hikũyeyi anlatırsa çok mutlu oluruz.” dediler. Pũdiřũh, Nedim ve Devekuşunun Hikũyesi’ni anlatarak: “Meclis ehli ve seçkin kimseler, edepli olmayan bir iş yaparlarsa bunca zaman zindanda kalıp bağışlanmasını isteyenlere zahmet ettirerek kurtulabilirler.” dedi. Ferruhzũd: “Hepimizin Tanrı’ya řũkũrler ve pũdiřũhımıza dualar etmesi gerekir ki bizi mutlu etti. Eğer O da yardım etmezse, Hũsrev ile o pũdiřũhin arasında olduğu gibi kimsenin kimseye yardımını dokunmaz.” dedi. Pũdiřũh: “O hikũye nasıl?” diye sordu. Ferruhzũd, Hũsrev ve Pũdiřũhin Hikũyesi’ni anlatarak: “Tanrı Teũlũ lũtfedip kısmeti dost kıldı. Pũdiřũh devletini akıllıca yũnetmek sevaptır. Bunu yalnız yapmak mũmkũn değildir. O serçenin leyleğe de dediği gibi, zũra Hak Teũlũ insanları birbirine muhtaç yarattı ki birbirleri sayesinde yaşasınlar.” dedi. Pũdiřũh sordu: “O hikũye nasıl?” Ferruhzũd, Leylek ve Serçenin Hikũyesi’ni anlatarak: “Pũdiřũhımız dũhil hepimiz Tanrı’ya řũkretmeliyiz. Bizi birbirimize muhtaç bir topluluk olarak yarattı. Pũdiřũhımızı bize dost, bizi onun emrine uyanlardan eyledi.” dedi.

Eserde 8. sırada tespit edilen hayvan hikũyesinin evirisi: İyi ve Cesur Kişi ile Hũdhũdũn Hikũyesi

Kuşların dili okulunda, kuş dili ũđrenen ve hũdhũd dostu olan iyi bir kişi varmış. Bir gũn yolda giderken, o hũdhũdũ duvar ũstũnde rahatça otururken gũrũp “Ey hũdhũd! Niçin burada oturursun? Gũzũnũ açıp uyan ki burada kazũ yağmacıları vardır. Haber yayından felaket oku sana dokunmasın.” dedi. Hũdhũd: “Kardeş, burada bir oğlan beni gũrũp agũzlũlũk etti. Tuzak kurup beni tutmak istiyor. Ona gũlũyorum ũnkũ boşa çabalıyor.” dedi. Bu kişi işine gidip geri dũndũđũnde, oğlanı hũdhũdũ yakalayıp onunla oynarken gũrdũ ve: “Ey zeki kuş! Sen değil miydin o oğlana gũlen? Tuzağı gũrdũđũn halde nasıl dũřtũn ona?” diye sordu. Hũdhũd cevap verdi: “Duymadın mı? Atalar sũzũdũr, ‘Kazũ gũkten inerse gũz ũrtũlũr.’ demişlerdir. Ben kartal tũyũnden kaftan giyip elmas tacı başıma koyarak bilgi ve çabukluk kanadıyla uardım ve kendi zekũma kanaatkũrdım. Ancak ezelde kaderime bu oğlanın oyunağı

olacağım yazılmış. Öyleyse o tane altındaki tuzağı nasıl görebilirdim? Hz. Âdem de ‘*Sadece şu ağaca yaklaşmayın.*’ emrini unuttu.” Bu kişi, oğlana iki akçe vererek hüdhdü alıp serbest bıraktı.

Eserde 9. sırada tespit edilen hayvan hikâyesinin çevirisi: Leylek ve Serçenin Hikâyesi

Bir gün Hz. Süleyman bahçede gezerken kuşların çokça yuva yapıp ötüştüğü ulu bir ağaca rastladı. Askerlerine bir süre hareket etmemelerini söyleyip kuşların ne söylediklerini dinledi. Bir leylek bir serçeye “Bana şükretmen gerek.” dedi. Serçe: “Niçin?” diye sordu. Leylek: “Zîra benim sayemde yaşıyorsun, eğer ben olmasaydım yılan seni ve yavrunu yerdı.” diye cevapladı. Serçe ise: “Akıllım! Kalk sen bana şükret. Çünkü ben olmasaydım, karınca ne seni koyardı ne de yavrunu, o kadar çoğalırlardı ki boğulurdunuz. İkimizin de Tanrı’ya şükretmesi gerekir. Çünkü bize verdiği burunlarla yılan ve karınca öldürürüz. İkimizi de komşu eyledi ki birbirimizle yaşarız.” dedi.

Ek 3: Tablo 4**Tablo 4: En Eski Çerçeve Hikâyeler ile Klasik Dönem Çerçeve Hikâye Külliyatlarındaki Hayvan Hikâyelerinde Geçen Hayvan Türleri ve Sayıları**

HAYVAN TÜRÜ	ÇERÇEVE HİKÂYE KÜLLİYATLARI								
	PT	ŞS	KSS	HP	KD	DŞ	TN	SB	İN
Akrep	-	-	-	-	1	1	-	1	-
Arı (Bal Arısı)	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Arı (Eşek Arısı)	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Aslan	11	1	6	4	7	3	4	1	-
At	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Ayı	-	-	1	-	2	2	-	1	-
Balık	3	-	2	2	2	2	-	-	-
Bit (Kehle)	1	-	1	-	1	-	-	-	-
Boğa/Öküz	2	-	1	1	1	-	-	-	-
Ceylan	-	-	-	-	1	-	1	-	-
Çakal	16	3	4	6	6	2	5	-	-
Deve	2	-	1	1	1	2	-	1	-
Domuz	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Domuz (Yaban Domuzu)	-	-	1	-	1	-	-	-	-
Eşek	3	1	2	1	2	1	2	-	-
Fare (Sıçan)	4	-	2	3	6	5	-	-	-
Fil	3	-	1	2	2	1	-	-	-
Gelincik	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Geyik	2	-	1	2	2	2	-	-	-
İnek	-	-	-	-	1	-	-	-	-

Kaplan	4	3	-	2	3	1	1	-	-
Karakulak	-	-	-	-	2	-	2	-	-
Karınca	1	-	-	-	-	-	-	1	2
Keçi (Oğlak)	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Keçi (Teke)	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Kedi	1	-	2	2	4	1	1	1	-
Kertenkele (Susmar)	1	-	-	-	1	-	-	-	-
Kirpi	-	-	-	-	-	1	1	-	-
Koç	3	-	-	-	-	-	-	-	-
Koyun	-	-	-	-	-	-	2	-	-
Köpek	1	-	-	1	1	1	-	-	1
Kurbağa	4	-	1	1	4	-	1	-	-
Kurt	1	-	-	-	4	3	3	1	-
Kuş (Ağaçkakan)	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Kuş (Akbaba)	-	-	-	2	-	-	1	-	-
Kuş (Atmaca)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Balıkçıl)	2	-	1	1	2	2	-	-	-
Kuş (Baykuş)	3	-	2		2	1	-	-	-
Kuş (Belirsiz Tür)	2	-	2	1	3	1	-	-	1
Kuş (Bharunda Kuşu)	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Kuş (Bûtimâr)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Bülbül)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Çakra Kuşu)	-	-	-	1	-	-	-	-	-

Kuş (Çaylak)	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Kuş (Çil Kuşu)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Doğan)	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Kuş (Garuda)	2	-	1	1	-	-	-	-	-
Kuş (Güvercin)	-	-	2	1	4	1	1	1	-
Kuş (Horoz)	-	-	1	1	1	2	-	-	-
Kuş (Hüdhüd)	-	-	-	-	1	1	-	1	-
Kuş (Karga)	6	-	4	6	7	4	-	-	-
Kuş (Kartal)	1	-	-	-	-	-	1	-	-
Kuş (Kaz)	3	-	-	-	-	-	-	-	-
Kuş (Keklik)	1	-	-	-	3	1	-	-	-
Kuş (Kuğu)	2	1	3	3	-	-	-	-	-
Kuş (Kumru)	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Kuş (Leylek)	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Kuş (Mayna Kuşu)	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Kuş (Ördek)	-	-	-	-	2	1	-	-	-
Kuş (Papağan)	2	1	1	1	-	-	6	1	-
Kuş (Saksağan)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Serçe)	2	-	-	-	3	1	-	-	1
Kuş (Sîmurg)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Şahin)	-	-	1	-	3	-	-	-	-
Kuş (Tarla Kuşu)	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Kuş (Tavşancıl)	-	-	-	-	-	1	-	-	-

Kuş (Tavuk)	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Kuş (Tavus Kuşu)	-	-	-	1	-	-	-	-	-
Kuş (Tîtavâ Kuşu)	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Kuş (Tittibha)	-	-	-	1	-	-	-	-	-
Kuş (Turna)	-	-	1	2	1	-	-	-	-
Lemur (Mongoz)	-	-	2	1	-	-	-	-	-
Leopar	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Maymun	7	1	3	1	6	-	2	4	-
Örümcek	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Panter	-	-	1	-	-	-	-	-	-
Pire	1	-	1	-	1	-	-	-	-
Sansar	-	-	-	-	1	1	-	-	-
Semender	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Sivrisinek	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Su Kaplumbağası	2	-	2	2	4	1	-	1	-
Tavşan	3	1	3	2	3	3	-	-	-
Tilki	-	-	-	-	9	4	2	3	1
Timsah	1	1	-	-	-	-	-	-	-
Yaban Sığırı	-	-	-	-	-	-	2	-	-
Yengeç	2	-	2	1	2	-	-	-	-
Yılan (Vasuki)	-	-	1	-	-	-	-	-	-
Yılan	9	-	3	3	6	4	2	-	-
Yunus	-	-	1	-	-	-	-	-	-

