



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

DİDAKTİK BİR TÜR OLARAK TANZİMAT EDEBİYATINDA
FABL

GÜLDEN VİCİR

İzmir
2022

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
DOKTORA TEZİ**

**DİDAKTİK BİR TÜR OLARAK TANZİMAT EDEBİYATINDA
FABL**

GÜLDEN VİCİR

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Sabahattin Çağın**

**İzmir
2022**

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Doktora tezi olarak sunduğum “Didaktik Bir Tür Olarak Tanzimat Edebiyatında Fabl” adlı çalışmanın içerdđđ fikri izinsiz başka bir yerden almadđđđı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tūmaşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandđđđı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptđđđı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verđđđı, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandđđđı ve *intihal içermediđđini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduđđđum bildiririm.

11/08/2022

Gülden VİCİR



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 08/09/2022

Tez Başlığı:

Didaktik Bir Tür Olarak Tanzimat Edebiyatında Fabl

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 350 sayfalık kısmına ilişkin, 08/09/2022 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı**) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 18_dir**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☐

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☒

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☒ Kaynakça dâhil, ☒ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☐	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Gülden Viciir
Öğrenci No : 2016950070
Anabilim Dalı : Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒

ÖĞRENCİ

DANIŞMAN

Gülden Viciir

Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

08/09/2022

08/09/2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Ciddi bir emek ve özveri ile hazırladığım doktora tezimde konu seçiminden araştırmanın yürütülmesine dek bana yol gösteren, destek ve emeklerini esirgemeyen, öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacağım hocam sayın Doç. Dr. Sabahattin Çağın’a sonsuz teşekkür ederim.

Doktora eğitimim boyunca bilgileriyle ışık tutan, yüreklendirici sözleriyle bana akademik yolda yürüme şevki kazandıran tez savunmalarına katılarak kritik noktalarda yapıcı eleştiriler getirerek tezin son şeklini almasını sağlayan değerli Prof. Dr. Fazıl Gökçek ve yardıma ihtiyaç duyduğum noktalarda ilgili bilgisinden faydalandığım değerli Doç. Dr. İlyas Yazar’a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın J. A. Decourdemanche’a ait Fransızca okumalarını birlikte değerlendirdiğim hocam Christine Şentürk’e, bazı kaynakların temini konusunda çokça yardımına başvurduğum kıymetli arkadaşım Dr. Mehmet Soysal ve Öğr. Gör. Bahattin Şimşek’e şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	x
ABSTRACT.....	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem	1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri.....	1
1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel).....	1
1.5. Varsayımlar (Opsiyonel).....	2
1.6. Tanımlar.....	2
BÖLÜM II.....	3
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	3
BÖLÜM III	5
YÖNTEM.....	5
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni.....	5
3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar	5
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	5
3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel).....	6
3.5. Verilerin Analizi.....	6
3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği.....	6
3.7. Araştırmacının Rolü	7
BÖLÜM IV	8
BULGULAR.....	8

4. 1. EDEBÎ TÜR OLARAK FABL	8
4.1.1. Terim ve Kavram Olarak Fabl	8
4.1.2. Fablın Yapısal Özellikleri	11
4.1.3. Fabl Kuramları ve Kuramcıları	16
4.2. FABLİN TARİHSEL GELİŞİMİ	43
4.2.1. Batı Edebiyatlarında Fabl.....	43
4.2.1.1. Antik Yunan ve Latin Edebiyatları	43
4.2.1.2. Fransız Edebiyatı.....	47
4.2.1.3. Alman Edebiyatı.....	52
4.2.1.4. İngiliz Edebiyatı	54
4.2.1.5. Rus Edebiyatı	56
4.2.2. Doğu Edebiyatlarında Fabl	57
4.2.2.1. Hint Edebiyatı	58
4.2.2.2. Fars Edebiyatı.....	60
4.2.2.3. Arap Edebiyatı	62
4.2.2.4. Türk Edebiyatı.....	63
4.3. TANZİMAT EDEBİYATINDA FABL.....	67
4.3.1 Teorik Çerçeve ve Çeviri	67
4.3.2 Tanzimat Dönemi Fabl Çevirmenleri ve Çeviri Anlayışları Üzerine	74
4.4. TANZİMAT DÖNEMİNDE FABL ÇALIŞMALARI	86
4.4.1. Müstakil Kitaplar	86
4.4.1.1. Choix de Fables Traduite en Turk, Türk Dilinde Güzide Meseller	87
4.4.1.2. Grek Harfli Esopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri.....	89
4.4.1.3. Tercüme-i Manzume ve Müntejabat-ı Eş'âr	94
4.4.1.4. Kıssadan Hisse	97
4.4.1.5. Tercüme-i Yezepos	98

4.4.1.6. Aisopos.....	101
4.4.1.7. Hikâyat-ı Müntehabe.....	105
4.4.1.8. Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe.....	108
4.4.1.9. Gürg-i Kazâ.....	109
4.4.1.10. Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan.....	110
4.4.1.11. Naçiz	113
4.4.1.12.Mütercem	115
4.4.1.13. Mesire-i Etfâl	117
4.4.1.14. Hülâsa-i Hümayunname.....	119
4.4.1.15. Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret.....	121
4.4.1.16. Güldeste-i Ahlak	127
4.4.1.17. Gül Demetleri.....	129
4.4.2. Süreli Yayınlar	132
4.4.2.1. Afâk (1882).....	132
4.4.2.2. Hazine-i Evrâk (1881).....	133
4.4.2.3. Bahçe (1880).....	134
4.4.2.5.Mecmua-i Lisan (1898).....	137
4.4.2.6. Envar-ı Zekâ (1883)	138
4.4.2.7. Gülşen (1886).....	139
4.4.2.8. Hamiyet (1886)	139
4.4.2.9. Mira't-ı Âlem (1882).....	141
4.4.2.10. Mirsad (1891).....	141
4.4.2.11. Nahid (1887)	142
4.4.2.13. Nilüfer (1886).....	143
4.4.2.14. Fevaid (1887)	145
4.4.2.15. Latife (1874).....	146

4.4.2.16. Resimli Gazete (1891).....	148
4.4.2.17. Takvim-i Ebuzziya (1311/1892-93).....	149
4.4.2.18. Saadet (1885)	150
4.4.2.19. Sa'y (1887).....	151
4.4.2.20. Mümeyyiz (1869).....	153
4.4.2.21. Etfâl (1875)	156
4.4.2.22. Etfâl (1886)	158
4.4.2.23. Ayîne (1875)	159
4.4.2.24. Tercüman-ı Hakikat (1880).....	160
4.4.2.25. Çocuklara Arkadaş (1881)	161
4.4.2.26. Çocuklara Talim (1887)	163
4.4.2.27. Çocuklara Mahsus Gazete (1896)	163
4.4.2.28. Çocuklara Rehber (1897)	168
4.4.3. Ders Kitapları	169
4.4.3.1. Nuhbetü'l-Etfâl (1858).....	170
4.4.3.2. Resimli Elifba-i Osmanî (1874).....	171
4.4.3.3. Mebde-i Talim-i Sıbyan (1875)	175
4.4.3.4. İksir-i Elifba-i Osmanî (1307/1889).....	176
4.4.3.5. Cem-i uluma ziver olan fenn-i kitabetin medhal-i evveli yani Lisan-ı letafet-resan-ı Türkînin elifbesi (1836)	177
4.4.3.6. Elifba-i Fransevî yani Usul-i Kıraat-ı Franseviye (1283/1866)	177
4.4.3.7. Çocuklara Kılavuz (1308/ 1890), II. Kitap, Malumat-ı Lazime	177
4.4.4. Letaif Kitapları	178
4.4.4.1. Fırıldak (1874)	178
4.4.4.2. Letaif (1879).....	179
4.4.4.3. Tebessüm yahut Güzel Eğlence (1882).....	179

4.4.4.4. Letaif-i Âsâr (1885).....	180
4.4.4.5. Mültekatat-ı Letâif (1885).....	181
4.4.4.6. Letaif-i Nadide (1897).....	181
4.5.METİN ANALİZLERİ	181
4.5.1. Telif Fabllar.....	182
4.5.2. Yeniden Yazmalar.....	191
4.5.3. Değişiklikler Açısından Tercüme Fabllar	198
4.5.3.1. Aisopos'un Hayatına Dair Fabllar ve Hikâyeler	198
4.5.3.2. Bumerang Fablları.....	200
4.5.3.3. Metamorfoz Fablları.....	206
4.5.3.4. Narsistlerin Fablları.....	212
4.5.3.5. Düşünmenin Önemini Belirten Fabllar	217
4.5.3.6. Siyasal Değınmeler	220
4.5.3.7. Tezat Oluşturan Fabllar	226
4.5.3.7.1. Akıllılık ve Ahmaklık Üzerine Fabllar	226
4.5.3.7.2. Aç Gözlülere Karşı Azla Yetinenlerin Fablları.....	230
4.5.3.7.3. Solidaristlerin Egoistlere Karşı Olduğu Fabllar	236
4.5.3.7.4. İnek, Keçi ve Koyunun Aslan ile Ortaklığı Fablları	240
4.5.3.7.5. Cimri Adamın Hikâyesi	253
4.5.3.7.6.Karga ile Tilki Fablları.....	259
4.5.3.7.7. Kurt ve Kuzu Fablları.....	265
4.5.3.7.8. Ölüm ile Oduncu Fablları.....	278
4. 5.3.7.9. Kurtla Köpek Fablları	286
4.5.3.7.10. Çiftçiyle Oğulları Fablları	288
4.5.4. Tablolar	290
BÖLÜM V	308

TARTIşMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	308
5.1. Tartışma, Sonuç ve Öneriler	308
KAYNAKÇA.....	311
EK 1.ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİşİ	327



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Aktansiyel şema	13
Şekil 2. Etfâl, nr. 4, s.32	159
Şekil 3. Çocuklara Arkadaş, cilt 7, s.112	162
Şekil 4. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr. 5, “Çiftçi ile Oğulları”, s. 5	165
Şekil 5. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr. 5, “Altın Yumurtalı Tavuk”, s. 5	166
Şekil 6. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.6, “Yolcu ve Dilenci”, s. 5	166
Şekil 7. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.11, “Çocuk ve Aks-i Seda”, s. 5	167
Şekil 8. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr. 11, “Çocuk ve Ayna”, s. 5	167
Şekil 9. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.11, “Çocuk ve Ayna”, s. 6	167
Şekil 10. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.39, “Kaz ile Kırlangıç”, s. 4	168
Şekil 11. Resimli Elifba-i Osmanî, 1874, “Timsah”, s. 25	173
Şekil 12. Resimli Elifba-i Osmanî, 1874, “Arslan”	173

ÖZET

DİDAKTİK BİR TÜR OLARAK TANZİMAT EDEBİYATINDA FABL

Fabl, amacı, karakter seçimi ve fantastik kurgusuyla öğütlü hikâyeye dayanır. Okura az zahmetle ahlakî ders verme amacıyla olan öğütlü hikâye, iletiyi hikâyenin sonunda açık bir şekilde bildirerek ahlaktan çok ahlakçılık sergiler. Fabl ise masalımsı anlatımıyla okuyucu kitlesini yalnız çocuklar olarak belirlemez. Bu sebeple ileti, zaman zaman okurun çıkarımına bırakılır. Dolayısıyla fablların öğütlü hikâyeler gibi kolayca okunabilir, ileti rahatlıkla sezilebilir basit bir tür olmadığı; aksine çoğul okumalara uygun, derin içeriğe sahip yapılar oldukları ifade edilebilir.

En eski anlatı türlerinden biri olarak fabl, Doğu ve Batı edebiyatlarında devlet adamı yetiştirme geleneğinden gelişerek eğitim alanının referanslarından olmuştur. Doğu’da ilk örneklerine eski Hint edebiyatında *Pançatantra Masalları*’nda rastlanan türün en eski ve ilginç bir örneği Beydeba’nın *Kelile ve Dimne*’sidir. Fablların Doğu’da dinî ve ahlakî eğitimin hizmetinde olduğunu gördüğümüz Gazalî’nin *Risaletü’t-Tayr* ve Feridüddîn Attar’ın *Mantıku’t-Tayr* adlı eserleri tasavvufî amaçla yazılmış vahdet-i vücud felsefesinin alegorik tarzda anlatıldığı eserlerdir. Mevlana’nın *Mesnevi* adlı eserini de bu grup içinde değerlendirmek gerekir. Konuları *Mantıku’t-Tayr* ile aynı olan ancak farklı hikâyelerle bu eserin tercümesi sayılan Gülşenî’nin *Gülşenname*’si, Ali Şir Nevayî’nin *Lisanu’t-Tayr*’ı, Mehmed Arîf’in *Ravzatu’t-tevhid*’i, Zaîfî’nin *Gülşen-i Simurg*’u, Fedâî Dede’nin *Mantıku’l-Esrar*’ı, Şemseddin Sivasî’nin *Deh-Murg*’u tasavvufun çetin yollarını kuşlarla sembolize ederek anlatan eserlerdir. Güvahî’nin *Pendname*’si fabl türüne örnek olabilecek hikâyelerle doludur. (Kurbağa-Akrep, Tilki ile Aslan, Ağustos Böceği ile Karınca, İki Kaz ile Bir Kurbağa, Keçi ile Koyun, Aslan ile Oduncu). XV. yüzyılda yazılan Şeyhî’nin *Harname* adlı eseri bu alanın diğer önemli bir eseridir.

Batı edebiyatında ise Aisopos ve La Fontaine’in adıyla özdeşleşen fablların, bilinen ilk örneğini “Atmaca ile Bülbül” öyküsüyle Hésiode vermiştir. Quintilien’e göre Hésiode, öğütlü hikâyenin mucididir ve onun *Des Travaux et Des Jours* (İşler ve Günler) adlı şiiri Batı’nın en eski fablıdır.

1859’da Şinasi’nin *Tercüme-i Manzume*’de yayımladığı yarı siyasî yarı felsefî tek fabl, Fransız edebiyatında olduğu gibi La Fontaine’i fabl çevirileriyle ilişkilendirilebilecek tek isim gibi gösterirken, *Müntehabat-ı Eş’âr*’da yayımladığı üç fabldan birinin Fénelon’un fabllarına yakınlığı La Fontaine’i fabl çevirilerinde tek kaynak olmaktan kurtarır. Söz

konusu diğerk iki fabl ise Şinasi'nin La Fontaine'e öykünerek yazdığı fabllar olarak belirir ki bu durum Tanzimat döneminde başka milli/telif fablların verilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*, *Kıssadan Hisse Alır Akiller* adıyla Aisopos'tan yaptığı çevirilerinin yanında Fénelon ve Voltaire'e ait fabllara yer vermesi ayrıca yeniden yazdığı fablları da *Kıssadan Hisse*'de yayımlaması Tanzimat döneminde fabl türünde yazılmış başka eserlerin ortaya çıkarılıp incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur.

Yenileşme çabasında olan toplumlar ancak modern bir eğitimden geçtikten sonra ruhsal ve zihinsel olarak yeniliklere açık olabilir düşüncesinden hareketle Tanzimat döneminde eğitim alanındaki yenilikler müstakil eserler ve süreli yayınlarla hız kazanır. Fabllar, Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci, Manastırlı Mehmet Rıfat, Hacı Zahid gibi eğitimcilerin eserlerinde telif ve tercüme olarak yerini alırlar. Tür, Nabizade Nazım, Osman Rasih, Halil Edip, Ebuzziya Tevfik gibi önemli isimlerle gelişerek II. Meşrutiyet'e (1908) kadar çokça rağbet görür.

Anahtar Kelimeler: Fabl, Tanzimat dönemi, Türk edebiyatı.

ABSTRACT

FABLE AS A DIDACTIC LITERARY GENRE IN TANZIMAT LITERATURE

A fable is based on the didactic story with its purpose, character selection, and fantasy setting. The didactic story, which aims to teach the reader moral lessons with minimal effort, indicates moralism rather than morality by clearly communicating the message at the end of the story. Fable, on the other hand, does not limit its audience to children with its fairy-tale storytelling. As a result, the message is sometimes left to the reader's interpretation. As a result, fables are not a simple genre that can be easily read like didactic stories and whose message can be easily perceived; rather, they are structures with profound content suitable for multiple readings.

Fable, as one of the oldest narrative genres, evolved from the tradition of raising statesmen in Eastern and Western literatures and has become one of the references in the field of education. Beydeba's *Calila e Dimna* is the oldest and most interesting example of the genre, the first examples of which can be found in the East in the *Panchatantra Tales* in ancient Indian literature. *Epistle of the Birds* by Al Ghazzali and Farid ud-Din Attar's *The Conference of the Birds*, which shows how fables are used for religious and moral education in the East, is a work written for sufistic purposes in which the philosophy of unity of existence is explained in an allegorical manner. Rumi's *Masnavi* should also be evaluated within this group. Gulseni's *Gulsennâme*, Ali Shir Nava'i's *Lisanu't-Tayr*, Mehmed Arif's *Ravzatu'tevhid*, Gulseni's *Simurg of Zaifi*, Fedaî Dede's *Mantiku'l-Esrar*, Şemseddin Sivasî's *Deh-Murg* are works that depict the tough ways of Sufism by symbolizing them with birds and have the same subject as *Mantku't-Tayr* but are regarded a translation of this work with various stories. Guvahi's *Pendname* is full of stories that can be examples of fables. (The scorpion and the Frog, Fox and Lion, Cicada and Ant, Two Geese and a Frog, Goat and Sheep, Lion and Woodcutter). Another important work in this field is Seyhî's *Harname*, written in the 15th century.

Hésiode's story "The Hawk and the Nightingale" was the first known example of fables associated with the names Aisopos and La Fontaine in Western literature. According to Quintilien, Hésiode invented the didactic story, and his poem *Des Travaux et Des Jours* (*Works and Days*) is the Western world's oldest fable.

While Sinasi published the only semi-political, semi-philosophical fable in *Tercüme-i Manzume* in 1859, as in French literature, La Fontaine is the only name associated with

fable translations; the proximity of one of the three fables he published in *Müntahabat-i Eş'âr* to Fénelon's fables prevents La Fontaine from being the only source for fable translations. The other two fables in question appear to be fables written by Sinasi in imitation of La Fontaine, implying that other national/copyright fables were given during the Tanzimat period. As a matter of fact, Ahmet Mithat Efendi's translations from Aisopos under the title "*Kıssadan Hisse, Kıssadan Hisse Alır Akıllar*" include fables from Fénelon and Voltaire, and in addition to that, publishing the fables he rewrote in *Kıssadan Hisse* necessitated the discovery and examination of other works written in the genre of fables during the Tanzimat period.

Based on the idea that societies seeking to innovate can only be spiritually and mentally open to innovations after undergoing modern education, innovations in the field of education accelerated during the Tanzimat period with independent works and periodicals. In the works of educators such as Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci, Manastırlı Mehmet Rifat, and Hac Zahid, fables take their place as copyright and translation. The genre grew in popularity with the prominent figures such as Nabizade Nazım, Osman Rasih, Halil Edip, and Ebuzziya Tevfik, and it remained popular until the Second Constitutional Era (1908).

Keywords: Fabl, Tanzimat Era, Turkish Literature.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

En eski türlerden biri olarak fabl, hem anlatsal hem ahlakî yapısıyla eğitimci ve yazarların eğitim modeli olarak referans ettikleri bir türdür. Tanzimat aydınlarının modernleşme anlayış ve çabalarıyla birlikte başlayan çeviri faaliyetleri içinde fabl türünde örnekler vermeleri roman ve hikâye aktarımlarında olduğu gibi fabl türündeki eserleri de incelemeyi gerekli kılmaktadır. Bunun içinde “Türk edebiyatında modernleşme döneminin ilk ürünlerinde fabl türünün gelişimi nasıl olmuştur ve eğitime katkıları nelerdir?” probleminin araştırılması, çözülmesi gerekmektedir.

1.2. Amaç ve Önem

Batı fabl geleneğinde görüldüğü gibi fabllardan sadece eğitim alanında mı yoksa birtakım zihniyet değişikliklerine giderek eleştirel bir tutumla sosyal ve siyasî amaçlarla mı değerlendirdiklerini belirlemek amacıyla Türk yazarların fabllar üzerinde ne gibi değişikliklere gittiğini tespit etmeyi amaçladık. Bu çalışma her şeyden önce eğitimin bir edebî türle ilişkilendirilmesi ve bu ilişkinintarihî gelişimini ortaya koyması bakımından önemli ve orjinaldir. Çalışma, aynı zamanda eğitim amaçlı bazı türlerin benzer yollarla incelenmesinin de yolunu açacaktır.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

- Türk edebiyatında modernleşme döneminin ilk ürünlerinde fabl türünün gelişimi nasıl olmuştur ve eğitime katkıları nelerdir?
- Fabl türü Türk edebiyatında hangi dönemlerde yaygınlaşmıştır, sebepleri nelerdir?
- Fabl türü ile eğitim arasındaki ilişki nedir?
- Fabl türünün Batı edebiyatlarında ve Türk edebiyatındaki fonksiyonu nedir?

1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel)

Araştırmanın sınırını Tanzimat edebiyatı içinde yazılmış fabl türündeki eserlerin eğitim yönü oluşturmaktadır. Bu sınır içinde Tanzimat’tan başlamak üzere II. Meşrutiyet’e kadar fabl üzerine yazılmış eserler, fabl içeren süreli yayınlar, ders kitapları ve letaif kitaplarına bağlı olarak fablın değerlendirmesini kapsamaktadır.

1.5. Varsayımlar (Opsiyonel)

Fabl türü ve onun işlevleri konusunda Türkiye’de yapılan çalışmalar daha çok kompozisyon/yazılı anlatım kitaplarında çok yüzeysel olarak yer almıştır. Modernleşmenin ancak iyi bir eğitimle kazanılabileceğini düşünen Tanzimat aydını, Batıdan yaptığı çevirilerin yanında roman ve hikâye türlerinde olduğu gibi ürünleri kimi zaman yeniden yazmış kimi zamanda öykünerek telif eserler vermişlerdir. Bu durumun fabl türü için de geçerli olduğu kuvvetle muhtemeldir.

1.6. Tanımlar

Fabl, kahramanları genellikle hayvanların oluşturduğu sonunda ders verme amacı taşıyan kısa genellikle manzum hikâye olarak tanımlanır.

Alegori, bir görüntü bir davranış veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine koyma.

Didaktik, öğretici.

Retorik, güzel söz söyleme, hitabet sanatı.

Fabl, ilk ortaya çıktığında konuşmacının karşısındakini ikna etmesine yarayan retorik’in alt dalı olarak belirir ve şiirin bir parçasıdır. Oysa zaman içinde onun didaktik ve alegorik boyutları keşfedilerek retorik alandaki anlamına paralel eğitsel alanda ders verme amacıyla olan kısa yoğun anlatı formunu kazanır. Günümüzde ise retorik alandaki kullanımını tamamen yitirmiştir. Bunun yerine eleştirinin bir aracı olmuştur.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Fabl, Doğu ve Batı edebiyatlarında çift koldan gelişerek varlığını sürdüren en eski türlerden biridir. Özellikle Batı’da Aisopos ve La Fontaine üzerine yapılan çalışmalar ile Doğu’da Beydeba ve *Kelile ve Dimne* üzerine yapılanlar fablın tarihsel köklerini ortaya koymaya çalışmış ancak türün tek bir merkezde toplanamayacak derece evrensel bir statüsü olduğunu ortaya çıkarmıştır. Kùltürler arası etkileşimde önce sözlü olarak var olan fabllar zamanla yazıya geçmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Evrensel iletileri bakımından bu derece öneme sahip fablları, Türk edebiyatımıza çeviri yoluyla ilk kazandırılan İbrahim Şinasi’dir. *Tercüme-i Manzume*’de (1859) yer verdiği “Kurt ile Kuzu” fablı Şinasi’nin tercüme yeteneğini sergilediği gibi bundan başka bir fabl çevirisine yer vermemesi şairin belirli bir prensip üzere bunu yaptığını düşündürmektedir. Nitekim Şinasi’nin ikinci olarak *Müntehabat-ı Eş’ar*’da yayımladığı fabllardan ikisi yapılan taramalarda daha önce rastlamadığımız fabllar olması Şinasi’nin söz konusu fablları telif yazdığına işaret etmektedir. La Fontaine’le tanışan Türk edebiyatı, Ahmet Mithat Efendi’nin *Kıssadan Hisse* adlı eseriyle Aisopos’un *Masallar*’ını tanıma fırsatı yakalar. Ahmet Mithat Efendi, “dünya çocuklarının severek okuduğu Aisopos’u çocuklarımıza tanıtmayı” istediğini belirterek kitabı çocukları okumaya alıştırmak gayesiyle yazdığını belirtir. Bu ilk ürünler belirli bir hedef doğrultusunda fabllardan faydalanabileceğini ortaya çıkarmakla kalmamış Tanzimat döneminde yazarların halkı eğiterek bilinçlendirme yolunda fabl çevirilerine yöneldiğini de göstermiştir. Benzer amaçlardan hareketle Nabizade Nazım gibi çeşitli kalemler La Fontaine ve Aisopos’a öykünerek telif ürünler ortaya koymuş bu sayede çocuklarımıza milli fablların da içinde olduğu “çocuk edebiyatı”nın temellerini atmışlardır. Çalışmanın kavramsal çerçevesini Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e kadar yayımlanan aşağıda adı geçen müstakil fabl kitapları:

Çelebizade Agop Lütfü’nün *Tercüme-i Yesepos*, Manastırlı Mehmet Rıfat’ın *Hikâyat-ı Müntehabe*, Hafız Refi’in *Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe*, Rıfat’ın *Gürg-i Kazâ*, Osman Rasih’in *Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan*, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Naçiz*, Ahmet Mithat Efendi’nin *Hülasa-i Hümayunname* ve *Kıssadan Hisse*, Halil Edip’in *Mesire-i Etfâl*, Aziz Beyzade Hüseyin Zeki’nin *Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret*, Hacı Zahid’in *Güldeste-i Ahlak*, Faik Esad’ın *Gül Demetleri* ile Ebuzziya Tevfik’in

biyografik çalışması olan *Aisopos*, Nabizade Nazım'ın telif bir fablı ile Muallim Naci'nin Batı'dan yaptığı şiir çevirileri arasında yer verdiği fabl çevirileri oluşturmaktadır.

Kuramsal çerçevenin bir başka boyutunu Tanzimat döneminde periyodik yayımlardaki fabllar, ders kitaplarındaki fabllar ve letaif kitaplarındaki fabllar oluşturmaktadır. Söz konusu dökümanların tahlili bilim dünyasına yeni veriler kazandırmıştır. Bunlardan biri Şinasi ile başlatılan fabl serüveninin daha öncelere dayandığı gerçeğidir. Bir diğeri ise kısa, yoğun bir anlatı modelinin yalınkat çevirisi olduğudur. Nitekim kaynağı belli ama yeni içerikle yazılmış fabllara ulaşmanın mümkün olması, bu türde telif fabllar yazılması fabl türünde ileride yapılacak çalışmaların önünü açacaktır.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Fabl üzerine yazılmış yerli ve yabancı teorik metinler, Batı edebiyatlarında yazılmış fabl türündeki eserler ile Türk edebiyatında yazılmış telif ve tercüme eserlerin incelenmesi sonucunda Batı fabl geleneğinin önemli temsilcileri olan Aisopos, Phaedrus, La Fontaine ve Florian'ın metinleri esas alınarak bu yazarların yapılan çeviri eserlerle birlikte edebiyatımızdaki telif eserleri ve söz konusu orijinal metinlerin Türk yazarları üzerindeki etkilerini saptamak için karşılaştırmalı edebiyat yöntemine başvurulmuştur.

Çalışma, Tanzimat'tan II. Meşrutîye'ye kadar ulaşılan metinlerin analizi ile sınırlıdır.

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Araştırmamıza model teşkil eden Robert Anhegger'in "Türk Edebiyatında Ağustos Böceği ve Karınca Hikâyesi" adlı makalesidir. Anhegger'in "Ağustos Böceği ile Karınca" fablını Türk edebiyatının çeşitli dönemlerindeki biçimleriyle ele aldığı çalışması ilk dönem fabl tercümelerinde yer alan başka fabllara uygulandığında edebiyatımızda ortaya çıkan sonucun belirlenmesi açısından önemlidir.

3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar

Fabl ile ilgili yapılan taramalar gösteriyor ki fablın tarihsel gelişimi ile ilgili kapsamlı bir çalışma yoktur. Fatih Tepebaşı'nın "Fabl ile Eğitim" adlı çalışması Lessing'in ve Alman Edebiyatındaki fabl yaklaşımlarına açıklık getirmektedir. Bunun dışında Tanzimat döneminde en çok çeviri yapılan Fransız edebiyatına yönelik bir araştırma mevcut değildir. Çalışmamız edebiyatımızdaki bu açığı kapatacak nitelikte Fransız edebiyatındaki fabl teorilerini, fablın tarihsel süreçte uğradığı zihniyet değişikliklerini ve Tanzimat döneminde aydınlanmanın getirdiği ideolojik anlayışa bağlı olarak fabldan eğitsel alanda nasıl faydalandığının analizlerine yer vermektedir. Bu evrende fabl türündeki eserler Şinasi'den başlayarak II. Meşrutîye'ye kadar süreç içerisinde dört bölümde incelemeye tabii tutulmuştur: Müstakil kitaplar, süreli yayınlar, ders kitapları ve letaif kitapları.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Araştırmada nitel araştırma veri toplama yöntemi olan döküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Buna göre öncelikle belirlediğimiz konu üzerine akademik çalışmalar tespit edilmiş ve YÖK'ün internet sayfasından fabl üzerine yapılan tezler belirlenmiştir. Fabl dışında konumuzla ilgili olarak *Kelile ve Dimne* üzerine yapılan tezler ile süreli yayınlara

yönelik inceleme ve metin tahlillerini kapsayan çalışmalar da belirlenmiştir. Kaynakçada künyeleri bulan bu çalışmalardan konu ile ilgili olmak üzere yararlanılmıştır.

Sürelî yayınlardaki yazıların derlenmesi Tanzimat döneminde yayımlanan periyodik yayın kataloglarının taramalarıyla elde edilmiştir. Sürelî yayınlardaki fablların toplanmasında Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nin dijital yayınları ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi'nin elektronik yayınları kaynaklık etmiştir.

Araştırmada kullanılan yabancı kaynaklara Bibliotheque Nationale De France'ın (Fransa Millî Kütüphanesi) elektronik kütüphanesinden ulaşılmıştır. Ayrıca yabancı tezlerin derlenmesi sürecinde YÖK Tez'in yabancı versiyonu gibi çalışan “These. fr.” sitesinden faydalanılmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz kaynaklar dışında fabl ile ilgili yayımlanmış bütün eserler veri kaynağının temel ögesidir.

3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci (Opsiyonel)

Araştırmaya model olan R. Anhegger'in “Ağustos Böceği ile Karınca Hikâyesi” makalesinden yola çıkılarak yaptığımız çalışma, yalnız Türk edebiyatı metinleri ile sınırlı kalmayıp Batı edebiyatındaki (Fransız) metinlerin orjinalleriyle karşılaştırılması bakımından ve eğitimin bir edebî türle ilişkilendirilerek bu ilişkinin tarihsel gelişimini ortaya koyması bakımından önemli ve orjinaldir.

3.5. Verilerin Analizi

Temel veri kaynağımız olan fabl kitapları, sürelî yayınlardaki yazılar, ders kitaplarındaki fabl metinleri ile letaif kitaplarındaki fabl parçaları yayım tarihlerine göre tasnif edilmiştir. Fablları sınıflandırmada genel kabul görüşün olmayışından dolayı metinler tematik olarak gruplandırılarak analiz edilmiştir.

3.6. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Tanzimat edebiyatında fabl konusu Lisansüstü seviyesinde bir incelemeye tâbi tutulmamıştır. Bu çalışma yapılırken yine edebiyatımızda eksikliği hissedilen fabl konusunda ayrıntılı teorik bilgilere ulaşılmış, elde edilen bilgiler metinlere uygulanmıştır. Tanzimat edebiyatına ait metinler günümüz harflerine aktararak geniş bir koleksiyon elde edilmiş, çalışmalar bu metinler üzerinden yürütülmüştür.

3.7. Araştırmacının Rolü

Araştırımcı bu çalışmada danışmanııla iştişare etmiş, Osmanlıca metinleri yeni harflere aktarmış, danışmanııla bu metinler üzerinde çalışarak sağlam metinler elde etmiş, metinleri sınıflandırarak değerlendirmeye tâbi tutmuştur. Ayrıca Fransızca kaynaklardan fabl teorisine ait çalışmaları inceleme yoluna gitmiştir.



BÖLÜM IV

BULGULAR

4. 1. EDEBÎ TÜR OLARAK FABL

4.1.1. Terim ve Kavram Olarak Fabl

Fabl genellikle, didaktik işlevi olan ve sonunda ahlaki anlamını açık bir şekilde deşifre ederek sona eren, empoze edilmiş bir formun anlatısı olarak kabul edilir, çoğunlukla çocuklara hitap eden hayvan hikâyesi olarak tanımlanır. (Lebrun: 2000: 47)

Fabl kelimesini semantik alandaki fonksiyonuna göre iki grupta toplamak mümkündür. Bu kategorilerden ilki fablın, Antik Yunan kuramcılarının yaklaşımına paralel ortaya çıkan ve tarihsel kullanımına karşılık gelen “Bir anlatıya, bir hikâyeye malzeme veren şey” anlamıdır. Bu bağlamda gelişen iki alt anlam kategorisi ise şöyledir:

1. Destansı veya dramatik bir şiirin çerçevesini oluşturan gerçekler dizisi, bir romanın konusu.
2. Konuşmaların, dedikoduların ve özellikle popüler sözlerin veya kahkahaların konusunu oluşturan şey.

Görüldüğü gibi bu anlam alanları fablın bir malzeme olarak işlevini vurgulamaktadır.

Kavramın ikinci temel anlamı edebî tanımlamalara karşılık gelen “Bölümleri, kahramanları, koşulları hayali olan veya kurgu kapsamına giren hikâye” anlamıdır. Bu bağlamda ise üç alt kategoriyle karşılaşmaktayız:

1. Bir halkın, bir dinin, bir medeniyetin tarihi ile ilgili efsane veya efsanevi hikâye.
2. Kurmaca perdesi altında, çoğunlukla ahlaki olan genel bir gerçeği ifade ettiğimiz nesir veya manzum kısa öykü; öğütlü hikâye.
3. Yalan hikâye, hayali, uydurma iddia.¹ (Dictionnaire de L’Académie Française, “fable”)

Fabl sözcüğü, ifade ettiği türden ya da biçimden ayrı bir tarihe sahiptir. Başka bir ifadeyle edebî türler arasında kökeni en eski türlerden biri olarak fabl, tarihsel süreçte komşu yazınsal türlere olan yakınlığının da etkisiyle farklı anlamlar yüklenmiştir. Latince ‘fari’

¹Dictionnaire de L’Académie Française, “fable”, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0004>, (son erişim: 10.01.2022)

‘konuşmak’ eyleminden türetilen fabl, ‘fabula’ kelimesinden evrilmiştir. Bu kavram ‘konuşma, kurmaca öykü, oyun, masal’ anlamlarına gelmektedir: (Mbembo, 2017: 84) Konuşma ‘logos’ (söz) ve ‘mithos’(anlatı).

“Etimolojik dolambaçlı bir yol, fablı hemen konuşma serüvenine sokmaktadır. (Çirkin, biçimsiz ve dilsiz) Frigyalı köle, bir rüya sayesinde konuşma armağanına kavuşmuştur. Sözlü olarak fabl bestelemeye başlar ve belagati sayesinde hürriyetine kavuşur. Özü itibariyle konuşmayla bağlantılı olan fabl, tüm belirsizliklerine sahiptir: “Eylem, hakikat, yalanlar, masallar ve geçicilik.” (Lebrun, 1996: 93)

Fablların Aisopos adıyla olan bağlantısı fablların terminolojideki anlamına biraz açıklık getirir de yine de Yunan terminolojisi çok anlamlıdır. Fablın çok anlamlılığının sebeplerinden belki de en önemlisi terimin kaderinin Yunan ve Latin teorisyenlerin ve ardıllarının çeviri maceralarındaki sınırsız yorumlarının eline kalmasıdır.

Fablın karmaşık terminolojisi konusunda en kapsamlı çalışmalardan birini ortaya koyan Gert- Jan van Dijk’in *Theory and Terminology of The Greek Fable* adlı çalışmasından özetle şunu çıkarabiliriz ki fabla ilişkin tüm tanımlar ve teorik pasajların çoğu, Roma İmparatorluğu döneminden kalmadır. Bize ulaşan fablın en eski tanımı ise Théon tarafından verilmiştir. Théon, fablı yoğun bir şekilde şöyle tanımlar: "Fabl, gerçeklik görüntüsü veren kurgusal bir hikâyedir." (Dijk, 1993: 175)

Bu tanım, MS IV. yüzyıldaki bir diğer kuramcı Aphthonius tarafından kopya edilmiş ve B.E. Perry bu kısa tanımı “Aesopik masalın en iyi tanımı” olarak kabul ederek, türün verilebilecek dört özelliğini de kapsadığına dikkat çekmiştir:

1. Bir hikâyedir.
2. Kurgusal edebiyata aittir.
3. Bir tür metafordur.
4. Gerçeğe biraz benzerlik gösterir.

İlk iki özellik, eski yazarların çoğu tarafından belirtilir ve hiçbiri ile çelişmez. Fablın metaforik karakteri, Aristoteles tarafından vurgulanır ve ‘bir karşılaştırma yaparak bir şeyi kanıtlama’ amacıyla kullanılabilir. Fablın ‘imge’ yönü ise Horace ve Isodore tarafından vurgulanır. (Dijk, 1993: 176)

Théon'un tanımındaki 'gerçeğe benzerlik'² başka bir kuramcı olan Myralı Nicolaus (MS V) tarafından genişletilerek yorumlanır. Nicolaus, fablın kurgusal bir anlatı olduğunu gerçeğe benzerliğinin ise betimleme yoluyla elde edilecek içeriğin 'akla yatkınlık, inandırıcılık' gibi sebeplerde yattığını ifade eder. Bu düşüncesini ise "Bir fabl, gerçeğe herhangi bir benzerlik taşımasaydı, kendi başına çalışmazdı." şeklinde açıklar. Böylece uygun koşullarda (mevsim ve coğrafya gibi) uygun hayvan karakterleri seçimi ve onlara uygun söz ve davranışların atfedilmesi düşüncesi ortaya çıkar.(Dijk, 1993: 177)

Sopater, Nicolaus'un tanımından önce fablın yalnız 'kurgusal ama gerçek olması mümkün' doğasını belirtmekle kalmayıp fablın öğütleyici ve açıklayıcı işlevine de işaret etmiştir. (Dijk, 1993: 177) Sopater'i diğer kuramcılardan ayırıcı yönü onun diğer antik kaynaklarda bulunmayan fablın açıklayıcı (işlevini) özelliğini net vurgulamasıdır: "Fabl, insanlara gerçekte olabilecek şeyleri tasvir edip açıklayan ya da öğüt veren kurgusal ama gerçek olması mümkün bir hikâyedir." (Dijk, 1993: 177)

Yunanlı Nicolaus'un tanımının Priscian (MS yaklaşık 600) tarafından Latinceye çevrilmesi tanımın, Bizanslı bilginler tarafından kabul edilip yorumlanmasına neden olmuştur. Bu bilginlerden biri olan Doxapater, diğer tanımların yanı sıra, kendi tanımına 'fablların insanları uyarmak -ki bu yönü Sopater daha önceden belirtmişti- ve onlara fayda sağlamak' işlevini ekler: "Fabl, doğası gereği kurgusal olan insanlara öğüt vererek onlara fayda sağlayan gerçeğe akla yatkın, inandırıcı bir şekilde benzeyen hitabet sanatıdır." (Dijk, 1993: 177)

Şimdiye kadar belirtilen tanımlar aynı kalıba dökülmüş bir terminolojiyi yansıtır. Bizanslı yazar Lucius (veya Lucillus) Tarrhaeus -aynı zamanda fabl ve atasözü arasındaki ayrımı yapan beş yazardan biridir- yukarıda tartışılan tanımlarda olduğu gibi, fabl, kurgusal ve öğüt verici işlevi olan bir anlatı olarak tanımlar. Ancak, o ayırt edici bir özellik olarak ne fablın mecazi doğasını ne de gerçeğe benzerliğini vurgulamaktadır. Lucius, fablın karakterlerini belirleyerek onları hayvan ve bitkilerle sınırlar: "Fabl, hayalî hayvan ve bitkiler tarafından insanlara öğüt verilen kurgusal bir hikâyedir." (Dijk, 1993: 178) Bunun ardından yaptığı başka bir tanım ise diğerlerinden oldukça farklılık sergiler: "Fabl, anlatıda anlamı tamamlayan gizlenmiş bir atasözüdür." (Dijk, 1993: 178)

² Buradaki gerçeklik 'idea' olarak düşünülmelidir.

Fabl koleksiyon derleyicileri seçkilerinde dolaylı da olsa fabla ilişkin tanımları ileri sürmüşlerdir. Antik teorisyenlerin tanımlarının birer yorumu olarak gelişen bu tanımlar benzer özellikler göstererek günümüze kadar ulaşmıştır denilebilir.

Her türün kendine özgü kimliği, biçim ve içerik düzeyinde sağlandığından fablın kuramsal gelişimini bilmek fablı tanımada yararlı olacaktır.

4.1.2. Fablın Yapısal Özellikleri

Fablın yapısı söz konusu olduğunda, bazı sözdizimsel varyasyonlar sunabilen hem anlatsal hem de ahlakî ikili bir yapıya atıfta bulunulur. Temel düzeyde, ilk önce türün anlatı ve mimetik (taklit) boyutu tanımlanır. Çağdaş teoriye dayanarak -bir hikâyenin birbirini takip eden eylemleri içermesi anlamında- fablı bir anlatı türü olarak nitelendirebiliriz. “Fabl, esasen, temel bir anlatıdan oluşur. Anlatı, son derece kısa, yoğunlaşmış, başlıkların işaret ettiği gibi iki karakter ve bir eyleme indirgenmiştir.”(...) Manzum veya nesir olarak sunulabilen fabl, mimetik boyut açısından her şeyden önce kendine özgü bir doğayı taklit eder. Bazen sadece insan karakterlerini kullanır, bazen cansız varlıkları, kavramları, bitkileri ve hepsinden öte hayvanları kişileştirir. Bu son özellik, hiçbir zaman türün gerçek anlamda kurucu unsuru değildir. Ancak kesin olan şey her zaman ahlakî öğenin var olduğudur. Ahlak, insanları temsil edilen varlıklarlayalnızca bir gerçeğin alegorik biçimde açıklanmasına atıfta bulunarak, (benzetme yoluyla) bir öğreti sunmaz; aynı zamanda kozmosun bütünlüğünü ve birliğini aktararak, evrenin dokunduğu benzerlikleri ve homolojileri ortaya koyar.” (Pereira, 2007: 12-13; Suleiman, 1977: 483) Bazı fabllarda açık bir ahlakî ders yoktur buna karşılık bazılarında iki tane bile sunulabilmektedir. Ahlakî dersin yeri başta ya da sonda olabilir. Ahlakın başta verilmesi durumunda metin genelden özele bir hareket kazanır. Kendisini takip eden hikâye, belirtilen ahlaka uygun olmalı, en azından bir doğrulama veya bir örnek içermelidir. Bu nedenle hikâye tatmin edici olmalı ve okuyucunun beklentisini karşılamalıdır. Daha yaygın olarak ahlakın sonda verilmesi durumunda okuyucuda başka bir beklenti oluşmaktadır. Buradaki ahlak, anlatılan hikâyenin tekil deneyiminin genellemesidir. Çıkarım yoluyla genellenebilir bir ders sunulur. Fabl okumaya aşına olan bir okur, gelecek dersin beklentisine girerek âdeta deşifre edilmesi gereken bir bilmecenin doğru çözümü için sunulan anahtar bekler. Böylece başka bir beklenti yaratılır. Son olarak ahlakın örtük olduğu ya da açıkça yazılmadığı durumlarda okuyucu beklenti açısından hüsrana uğrar. Buradaki ahlak ise metni çevreler. (Philippe Rocher, 2010: 11-12) *Kelile ve Dimne* hikâyelerinde ise her masalın başında ve sonunda ahlakî dersten bahsedilir.

“Tüm anlatıların altında yatan olgu, ana ilkeler arasındaki çatışmalardır: Haz ilkesi gerçeklik ilkesine karşıdır. Başlıklarda bulunan “ve” edatı iki unsur arasındaki karşıtlık ilişkisini belirten en uygun ögedir. Zira tek karakterli fabllar bile iki ilke arasında bir karşıtlık kurmaktadırlar: Sünger Yüklü Eşek ve Tuz Yüklü Eşek gibi.” (Pereira, 2007: 11)

Christian Vandendorpe, metinlerdeki ikili yapının her yerde olduğuna dikkatimizi çeker:

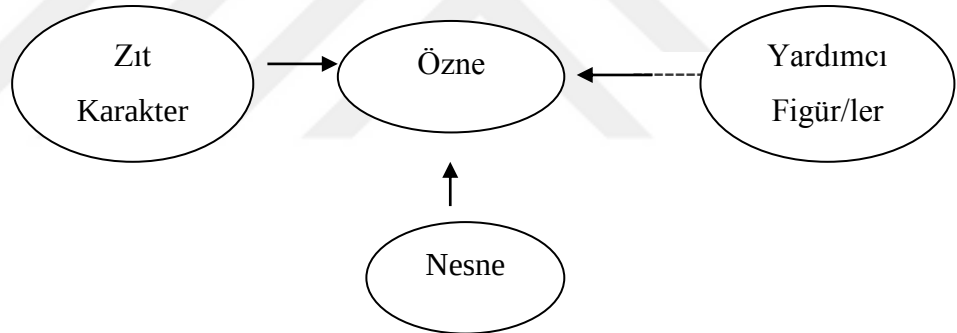
“Fabl, iki karakter, iki nesne veya iki durum arasında ortaya çıkması muhtemel karşıtlık oyunlarından en sistematik biçimde yararlanan türdür. Antitetik (tezat-zıt) ilişkiler üzerine yapılan bu oyun, fablın o kadar karakteristik özelliğidir ki, fabulist tarafından aşağı yukarı muhtemel olan anekdottan çıkarılabilecek ahlakî değerden bağımsız olarak, genellikle kendi içinde bir amaç gibi görünmektedir. En eski masallar genellikle çok farklı karakterler arasındaki diyalogdan ortaya çıkan statik karşıtlıkları sunmakla sınırlıdır. Bu nedenle, Aisopos’ta birçok fabl, kendi niteliklerini karşılaştıran iki hayvan, iki bitki, iki mevsim vb.dir. [Söz gelimi] Kürkünün güzelliğiyle övünen pantere tilki, zihninin çeşitli hilelerini söyleyerek yanıt verir (Tilki ve Panter). Hiçbir şeyin olmadığı bu masallar anlatisallığın sıfır derecesindedir.”(Vandendorpe, 2008: 65)

Vandendorpe’un tespit ettiği üzere en etkili fabllar “çifte tersine çevrilmiş” bir yapıya sahiptir. Bu etki, gücünü yazarın “davranışsal otomatizm” olarak adlandırdığı düşünmeden yaptığımız reflekslerden alır. (Vandendorpe, 2008: 66) Örneğin sesinin güzel olduğu söylenip kendisinden şarkı söylenmesi istendiğinde Karga’nın ağzındaki peyniri unutması gibi. Karga, peynirini yitirince artık fablın başındaki “ağzının suyu akan tilkinin” konumuna düşmüştür. (“Kadın Oluveren Kedi”, “Avinı Bırakıp Gölgesine Saldıran Köpek”, “Bayan Kaplumbağa ile İki Ördek” gibi fabllarda davranışsal otomatizm görülür.)

Bir fablın sonunun tamamen olayların düzenine uygun olması ve okuyucunun beklentilerinin aksine bir anlatı dönüşü sunmaması da mümkündür.(Vandendorpe, 2008: 66) Örneğin, “Keçi Koyun ve Kısırak Aslanla Ortak”, “Vebaya Tutulmuş Hayvanlar” ve “Kurt ve Kuzu”da durum böyledir. Kurt’un karşısında Kuzu’nun savunmasız olduğunu herkes bilir: Şaşırtıcı olan, Kurt’un, Kuzu’nun nedenlerine teslim olmasıdır. Fablın ilginç yanı, Kurt’un, Kuzu’nun masumiyetini kanıtlamak için öne sürdüğü nedenleri dinlemesi ve bunları birbiri ardına reddetmesidir. Kurt, haklıolduğunu kanıtlayana kadarkuzuyu yemek istemeyecektir. Stefano Jedrkiewicz’e göre buradaki durum insan olmayan varlıklar ile insan arasındaki karşıtlıktan kaynaklanan yapısal bir paradoks üretimine dayanmaktadır. (Jedrkiewicz, 2017: 12) Bu fabllar, aşağı yukarı ironik bir şekilde ulusların bilgeliliğinin temsilcileridir: Hukukun üstünlüğü olmadığına güçlüler her zaman zayıfları ezecektir. (Vandendorpe, 2008: 66)

İnsanî niteliklerin başka bir varlığa atfedilmesi olan kişileştirmenin fabllarda estetik bakımdan porte yaratma sanatı gibi işlediği reddedilemez. Portre yaratmada yine etkili olan zıtlıkların kullanılmasıdır. Kargayla alay eden kurnaz ve geveze Tilki, Leylek’in kurbanı olabilirken, hayatını kurtaran Çiftçi’yi sokmaya çalışan hain, ikiyüzlü, tehlikeli Yılan, insanın kötülüğü ve nankörlüğü karşısında masumdur. Eşek popüler anlayışta aptallığı temsil ederken Tilki karşısında zekâsını öne çıkarabilmektedir.

Kahraman ile onu çevreleyen karakterler ve güçler arasındaki ilişkilere baktığımızda bazen temel karakterlerin yanında onlara yardımcı olan figürlerin de yer aldıklarını görürüz. Bu durumda aktansiyel şema dört öge üstüne kurulur diyebiliriz: Özne (eylemi gerçekleştiren kahraman), nesne (kahramanı motive eden prensip, güç), zıt karakter (kahramana karşı olan kişi ya da güç) ve yardımcı figür (kahramana yardım eden kişi ya da güç). Yardımcı figürler çeşitlidir; hayvan dışında peri, sihirli yüzük, macera arkadaşı, özel bir hediye vs. olabilmektedir. Bu durumu aşağıdaki tabloyla göstermek mümkündür:



Şekil 1. Aktansiyel şema

Stefano Jedrkiewicz, *La Fable ésopique grecque a-t-elle eu des origines "populaire"?* adlı makalesinde fabldan ne anladığımızı sorar ve kapsamlı bir tanım verme iddiasında bulunmadan fablın bazı ayrıcalıklı özelliklerine işaret ederek fablın kimliğini ayırt etmeye çalışır. Jedrkiewicz, fablın ana özelliklerinden biri olarak alegorik yönüne değinir. Fabl, kendine özgü anlatı yapısı sayesinde aşkın bir yorum dayatır yani görünenin ötesine geçen bir yorum gerektirmektedir:

“Belirli bir fabl genellikle örtük veya açık bir bağlamın ortasında hareket eder. Gerçekliğe bir model sunarken “imkânsız” bir olayın anlatılmasıyla üretildiği için çarpıcı olabilecek bir benzerlik ortaya koyar. Bu itibarla, bir fabl argümantasyon/ikna için etkili bir araçtır: Görünüşte dolambaçlı ve yine de son derece alakalı ve bu nedenle inandırıcı olan bir mesaj üretebilir. Bazı çarpıcı analogileri/benzerlikleri belirlememizi sağlar. Metinlerarasılık için özellikle yüksek potansiyele sahip bir metin türüdür.

Bu nedenle, gerçekliğin belirli bir yönünü betimlemek için bir fabl kullanmak, doğrudan olmayan bir betimlemeye başvurmaktır. Hikâye kasıtlı olarak gerçekçi değil ve hatta anti-gerçekçidir, bu da alternatif bir söylem üretmesine, kelimenin etimolojik anlamında bir alegori inşa etmesine izin vermektedir. Fabllar, tüm görünüşlerin bazen çok farklı bir gerçekliği ima ettiğini veya gizlediğini öne sürebilir. Bu nedenle, özellikle tartışmalı, eleştirel ve hatta yıkıcı bir yönelime sahip herhangi bir bağlamda etkilidirler. Bir rakibe darbe indirmek veya “yanlış gerçekleri” ortaya çıkarmak söz konusu olduğunda değerli kaynaklar sağlayabilirler. (Jedrkiwicz, 2017: 12)

Anlatı bakımından fablın farklı derecelendirmelerle sınıflandırıldığını görüyoruz. En çok kabul edilen görüşe göre fabl, “giriş, gelişme, sonuç ve ana fikrin çıkarıldığı ders bölümü” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Ancak bu bölümler farklı yazarlar tarafından ele alındığında farklı semiyotik ve betimsel açıdan bütünü kapsayıcı derecelendirmelerin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Sözelimi, Guettala’ya göre fabl, “giriş, tahkiye, teyid ve tefsir” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. (Soumia Guettala, 2017-2018: 220) Vandendorpe, fablın anlatı şemasını “oryantasyon” (Hikâyenin genel çerçevesi, zaman ve mekan koşulları, karakterlerin sunumu), “komplikasyon”/karmaşıklık (Başlangıçtaki dengenin bozulduğunu bildiren olay, bu olay karmaşıklık tarafından tetiklenen bir eylem içerir. Bu eylem, genelde fablda yıkıcı unsuru oluşturan kısımdır), “çözüm” (Karakterler karmaşıklığın üstesinden nasıl gelir?) ve “sonuç”(genellikle anlatıcı tarafından öğrenilen dersi belirten bir değerlendirme ile birlikte verilir.) olmak üzere dört unsur üzerinden analiz eder. (Vandendorpe, 2008: 66) André Petitjean, “oryantasyon”, “komplikasyon”, “eylemler”, “çözüm” ve “ahlak” başlıklarıyla klasik anlatı diyagramını³ esas alan beş bölümlü tipik bir anlatı kalıbı sunar. Görüldüğü üzere Petitjean, Vandendorpe’un “koplikasyon” başlığında değerlendirdiği “eylemler”i ayrı bir başlık altında modellemiştir. (Petitjean, 1982: 19-25)

Kronolojik ayrıntılar diğer tüm anlatı türlerinde olduğu gibi fabllar için de önemlidir. Özellikle Doğu ile Batı geleneğindeki fablları ayırmada esas rolü kronolojik sapmalar üstlenir demek mümkündür. *Kelile ve Dimne* fablları için anlatıdaki kronolojik belirtiler vazgeçilmezdir. Bu gelenek, anlatıda gerilimi sağlamak için geçmişe dönüşler yapar. Böylece doğrusal anlatıaçılımı bozularak, anlatıya zamansal kırılmalar getirilir. Sözelimi, anlatıcı, bir karakterin davranışını açıklayan geçmiş bir olayı hatırlar. Bunun için ya hafızaya ya da bir duyum yoluyla edindiği bir bilgiye başvurur. Anlatıcı, geriye giderek karşı karaktere önceden yaşanmış bir hikâye anlatır. Her şeyi bilen anlatıcı, hikâyedeki karakterin

³Klasik anlatı şeması “situation initiale” (başlangıç durumu, ilk durum) “élément perturbateur” (rahatsız edici, yıkıcı ya da tetikleyici unsur), “péripéties,” (maceralar) “dénouement” (sonuç) ve “situation finale” (son durum) bölümlerinden oluşur.

bilmediği bilgileri okuyucuya vererek okuyucuda merak uyandırır, beklenti yaratır. Ardından eylemin sonuçlarını gösterir ve koşulları anlatmak için (hikâyeye bağlanmak için) bir geçiş cümlesi veya bir sonuç cümlesi ile orijinal zaman çizgisine, yaşanan zamana (kronolojide) geri döner. Polisiye romanlarda sıklıkla kullanılan bu işlem fabl'da gerilimi koruyan bir hareket sağlar. Kronolojik sapmalar iki zıt karakterin diyalog oluşturmada rol alabilirler. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hülasa-i Hümayunname* çevirisindeki "İbn-i Medyen ve Kubbere Hikâyesi"nin kahramanları tutî (papağan) ile padişahın diyaloglarındaki beş öykü gibi. (Beydeba, 1972: 208-217)

Batı fablları ise geriye doğru değil, kronolojiye saygılı bir biçimde doğrusal anlatı modelini uygulamaktadırlar. (Dumantepe, 2018: 244-266) Batı geleneğindeki fabl işleyişini Solenn Dupas şöyle özetler:

"La Fontaine'in 'Beden masaldır, ruh, ahlaktır' metaforik tanımı, fablın bileşenlerinin hem özgünlüğünü hem de tamamlayıcılığını vurgulamaktadır. Kurgusal anlatı, ahlakta açıklanan ilkeyi belirli bir anekdotla göstermek için teorik olarak teleolojik⁴ bir tarzda inşa edilmiştir. Okuyucu, genel bir gerçeği belirlemek için bu ifadeyi deşifre etmeye davet edilir. Muhatap, dersi bir eylem kuralı olarak oluşturmaya karar verdiğinde, edebî örneklik eşlik eder. Bu nedenle fablın poetikası, onun pragmatik nihailiği tarafından belirlenir. Geleneksel olarak ahlak dışsal bir normatif otoriteden gelerek biçimlenir ve nihayet onun alımını koşullandırmaya katkıda bulunur." (Dupas, 2007: 273)

Fabl okumalarında yapı ile ilgili gözlemlerimiz bizi iki ayrı anlatıcı varlığın gömülü olduğu bir masala vardır. Fablların anlatı ve ahlaktan oluşan ikili yapısı çok sesliliği zorunlu kılmaktadır. Anlatıdaki diyalogları da göz önüne aldığımızda fabllarda zamanın kullanımının sanıldığı kadar dar çerçevede olmadığını söyleyebiliriz. Fabl okumalarında yazar, anlatıcı ve kahramanların sesini işitmek mümkündür: Yazar ya da anlatıcının sesini anlatı ve hisse kısımlarında duyarız ki bu bize anlatının kurmaca yapısı olduğunu kesinleştirir. Kahramanların sesi ise diyaloglarda duyulur. Çok seslilik zamanın ve kiplerin çeşitliliğine neden olmakta ve anlatıyı canlı tutmaktadır. "Zaman üzerindeki her değişiklik, anlatımda yeni bir form yaratır." (Dumantepe, 2018: 247) Bu bakımdan zaman, anlatı ve ahlak kısmını ayıran önemli bir kriterdir. Sözgelimi, fabllarda anlatının çatısını oluşturan ve karakterlerin sunumunu sağlayan geçmiş zamandır (Genellikle olayın öncesi hakkında fikir edinilmesini sağlayan öğrenilen geçmiş zamandır). Diyaloglarda anlatı zamanına dinamiklik kazandıran geniş ya da şimdiki zamandır. Söz vermek ya da vaatte bulunmak istenildiğinde

⁴Bir şeyin amacına veya hedefine atfen yapılan akıl yürütme.

ise gelecek zamana başvurulur. Ahlak kısmı, geniş zaman ya da emir kipi kullanımı için idealdir.

Modern edebî uygulamalara gelince, bunlarınana hatlarıyla tanıtmaya çalıştığımız modeli/yapıyı karmaşıktırdığı görülür. Örneğin, La Fontaine'in *Masallar*'ı, estetik bir amaç ve eğitsel bir kaygıyla yazılmış ve ahlakın zorunluk kullanımına meydan okumasıyla kendini gösterir. Ancak modern fabulistler geleneksel olan süreçleri yapı bozumuna uğratırlar. İlk olarak, anlatı ile ahlak arasındaki geçişi sağlamaya yarayan açıklayıcı anlatı kaynaklarını parodileştirerek yapaylığını gösterirler. Böylece yorumla bağlantılı formu mahvetmeyi amaçlarlar. Onların fablları ders vermez, sadece yazılarının kurgusal doğalarını sergileyerek pragmatik bir boşluk yaratma riskini alırlar. (Dupas, 2007: 274) Bu tavır Türk edebiyatında Tanzimat'tan çok sonraları Cumhuriyet döneminde kendini gösterecektir. Muzaffer Tayyip Uslu'nun dizelerinde görüleceği gibi:

“Gel etme karınca kardeş
Ağustosböceğine acı
Onun mu kabahat sanki
Şarkı söylediye bütün yaz.” (Anhegger, 2010: 94)

4.1.3. Fabl Kuramları ve Kuramcıları

Fabla dair yaklaşımları çoğunlukla, fabl koleksiyonlarının önsöz ve bitiriş (prologlar ve epiloglar) kısımlarında fabulistlerin kendi seslerinden okumak mümkündür. Babrius'un iki fabl kitabının her biri bir önsözle başlar, Avianus'un koleksiyonunun önsözünde bir mektup vardır ve Phaedrus'un koleksiyonunu oluşturan hemen her kitap hem bir girişi hem de bir sonsözü içerir. La Fontaine için de aynı durum söz konusudur. Bu çerçeveler haricinde bazen fabulistin sesinin fablların içine sızdığı görülür. Phaedrus ve La Fontaine'de olduğu gibi. Dolayısıyla bir fabl yazarının fabldaki varlığı ve fabla dair yaklaşımları yalnızca bu yan metinlerle sınırlıdır. Bu yan metinler bir fabl kuramı ortaya koymaktan çok yazarların fabl seçkisini oluşturma amaçlarına işaret eden bir manifesto ya da bir poetika niteliğindeki metinlerdir.

Bugün hiç kimse, eski retorığın, şimdi edebiyat dediğimiz şeyin ana matrislerinden birini oluşturduğu gerçeğine itiraz etmez. Ancak, bir yanda antik retorik tarihinin karmaşıklığı ve diğer yandan günümüzde geçerli olan farklı “edebî” tanımlarının sayısı

nedeniyle, bu oluşumun ya da bu ayrışmanın sürecini saptamak son derece zordur.⁵ Bunun için retorisyenlerde fabl kavramının ne olduğunu ana hatlarıyla belirtmek gereklidir.

Platon’a göre fabl, gerçeği öğrenmeye yardımcı olan ancak onu çarpıtmaması gereken yollardan yalnızca biridir. Fabl, örtülü bir gerçektir ve bu örtü sadece psikolojik güç için oradadır. Platon’a göre ahlaki eğitimde fablın bir nevi anne sütü olduğunu söylemek mümkündür: “Bakıcı ya da anneleri çocukların ruh gelişimleri için onlara masallar anlatır; çocuklar memeden emerken ahlaki da emmelidirler.” (Ali, 2017: 100)

Platon, *Protagoras*’ında eğitimde fabl okumalarını tavsiye eder. O zaman fabllar çocukları eğitmek için örnekler sağlamaya hizmet edebileceklerdir. Ona göre fabllar şiirle eğitimi uzlaştıran tek türdür.

Platon, fablın bilgeliği öğreten felsefi bir tür olduğunu düşünür. Bu açıdan bakıldığında o, fablın pratik ve pragmatik faydasıyla ilgilenir diyebiliriz. Bir fablın rolü her şeyden önce ahlaki bir faydadır. Cicero, Seneca ve Quintilian geleneğinde de bilgi zevkten önce gelir. (Ali, 2017: 100-101)

Fabllar, özellikle konuşmalarda belirli bir nokta hakkında başkalarını ikna etmede değerli bir araç olarak kabul edildi. Aristoteles, fabldan tam teşekküllü edebî tür olarak bahsetmez. Ne var ki, *Poétique*’te fabl trajedinin olay örgüsü (entrika) olarak niteler ki bu konuyu şiirden bahsetmek adına açar. Bu, Aristoteles’in hikâye anlatıcılığının şiir için gerekli olduğunu düşündüğünü kanıtlar. Daha doğrusu trajedinin kurucu unsuru olarak gördüğü fabl (masal) kavramını açıklığa kavuşturmak için trajediye yönelir. *Rhétorique*’de ise örnek hikâye olarak tanımlar. Aristoteles, fablın yalnızca pratik etkisini düşünerek onu konuşmacının ikna gücünü geliştirmek için kullandığı retorik bir figür olarak ele alır. (Altınörs, 2011: 88; Ali, 2017:102-103) Bu nedenle Aristoteles için *Aisopos Masalları*, dinleyicisini ikna etmek için kullanılan mantıklı kanıtlardır, bir kanıtlama sanatıdır. (Aristote, 1960: 104) Aristoteles’ten itibaren hatiplik incelemelerinde fablın kullanımı özellikle müzakere türündeki konuşmalar için uygun görülmüştür. Bu nedenle fablların kullanımına dair ilk bilgiler fabl, hatibin dinleyicilerini uyarmaya veya kısıtlamaya çalıştığında başvurduğu bir araç olarak anlatmaktadır.

⁵Platon ve Aristoteles’in ahlaki ve pragmatik görüşlerine dayanan felsefi kuramlarında fabl kelimesinin etimolojik kökeninde belirtilen ‘logos’ (konuşma) ve ‘mythos’ (masal) olarak yer aldığı unutulmamalıdır.

“Aristoteles en etkili konuşmanın örtük tasımlar[la] meydana geldiğini ancak yine de kişinin karakterine göre örnek [verme] metodunun da iyi bir konuşma için kullanabilir olduğunu belirtmektedir. Aristoteles, kanıtlama yollarını herhangi bir bilgi alanı (hukuk, matematik, fen...) bakımından değil, sıradan birinin daha iyi konuşabilmesini sağlama yolunda incelemiştir. Yani retorikğin esaslarını bir avukat da kullanabilir bir çocuk da, uzmanlık gerektiren alan bilgisi inceleme dışıdır (ceterisparibus).” (Çarıkçı, 2010: 93)

Aristoteles’ten sonra gelen Yunan retorisyen ve pedagoglar Aphthonios ve Théon’un fabl eleştirilerine ilişkin gözlemleri Aristoteles’in düşüncesine dayanır: Retorik bir ikna biçimidir. (Ali, 2017: 104)

Retorik ustaları tarafından izlenen eğitim hedefinde anlatmayı ve akıl yürütmeyi öğretmek ve yeni konuşmacılar yetiştirmek için fabl iyi bir malzemedir. Cesar Chaparro Gomez bunu şu şekilde açıklar:

“Aesopus’a atfedilen öykülerin öğretici potansiyeli, fablı okul eğitiminde önemli bir araç haline getirdi. Geç Antik Çağ ve Orta Çağ dünyasında, antik masallara emanet edilen işlevler daha da önemliydi: Okulda öğretilecek olan yazarlar arasında sürekli olarak bulunan Aesopus, yalnızca dil egzersizi yapmak için değil, aynı zamanda stil veya hafıza eğitimleri için de önemliydi, çünkü içeriği giderek ahlaki ve pedagojik niyeti vurgulamaktaydı. Aesopus’un fabulist figürü giderek daha fazla kaybolurken, ahlak yavaş yavaş gerçek fabl üzerinde üstün gelir.” (Gomez, 2007: 18)

Fablin didaktik köklerini türün tarihinde derinlere uzandığını belirten Patrick Dandrey’e göre Antik Mezopotamya’dan bize ulaşan çivi yazılı nadide koleksiyonları türün okulda kullanılmış olabileceği hipotezini oluşturmayı mümkün kılmıştır: “Babilili öğrencilere Sümer dilini öğretmek.” (Dandrey, 2018: 43-49) Buna benzer bir görüşü günümüzde Kristin Mann, okul metinlerinde kullanıldıkları için fablların, didaktik olarak da kabul edilebileceğini belirtmektedir. (Kristin Mann, 2018: 255)

Antik Yunan’da ise eski retorisyenlerin okullarında kullanılan *Progymnasmata* adı verilen düşünce ve konuşma egzersiz kılavuzları tanımlanmış ve standartlaştırılmış bir tür olarak fablın oluşturulmasında, teorileştirilmesinde ve denenmesinde belirleyici bir işlevi yerine getirmiştir. (Dandrey, 2018: 43-49). Gomez’e göre *Progymnasmata*’nın önemi iki nedenden kaynaklanmaktadır. Birincisi, amaçlarının iki yönlü olmasıdır: Entelektüel oluşum ve ahlaki eğitim. *Progymnasmata* -terimin aşağılayıcı anlamında- bir sofistin oyunu değil, usta-eğitimcinin aracıdır. İkinci neden, *Progymnasmata*’da gözlemlediğimiz metnin ustalar tarafından dönüştürülme ve her bir kompozisyon türüne uygun olma kapasitesi ile ilgilidir.

Amaçlanan eğitimin koşullarına, çocukların veya ergenlerin yaşlarına veya entelektüel yeteneklerine göre muamele görmeleri için metinler özetlenir veya genişletilir. Usta ve öğrenci arasında kısa bir diyaloga dönüştürülür. Bir bölümün veya paragrafın küçük cümlelere veya basit formüllere bölünmesi, metnin yeniden tahsis edilmesi için duruma göre düz yazı veya açıklamanın eklenmesi şekillerinde ilkel metni tanınmaz hale getirme noktasına varıncaya kadar çeşitli şekillerde metinlerle oynanır. (Gomez, 2007: 19) Bu didaktik aktivite çerçevesinde metinler dönüştürülebilir ve öğrencilerin geneline uygulanabilir ve açıklayıcı tefsirler sayesinde daha etkili olur. Öğrencinin ilköğretimden sorumlu pedagoglar, dilbilgisi uzmanları ile ergenlerin eğitiminden sorumlu öğretmenler didaktik bir mesele için parça koleksiyonları yaparlar. Bu didaktik fablın özelliği, anlatılara bağlamsal ilişkisi olmasının yanı sıra ahlakî bir anlamın sembolik formülüyle eşitlenmiş olmasıdır. Aisopik masalların ezberlenmesi ve tekrarı bu nedenle öğrencinin ilk edebi deneyimini oluşturur ve ahlaki bir deneyimle daha da zenginleşir. Böylece, okulda temel, bir ahlakın öğrenilmesinin her zaman dilbilgisi, sözdizimsel, üslupsal bir alıştırmayla bağlantılı olduğunu görüyoruz. Her ikisi de toplum içinde kendini ifade etmek için gerekli olan asgari eğitimin edinilmesi için gerekli olan unsurlardır. Bunu başka bir alıştırmaya türü takip eder: Fabl modelinin manzum olup olmamasına bakılarak onu nesir haline getirme ya da tam tersine nesir örneklerin manzum olarak yazılması. Belirli bir ahlaktan başlayarak yeni fablların detaylandırılması yapılır: Farklı açıklama türlerini gerçekleştirmeyi içeren varyasyonlarla (değişmez ifadeler, özetler, ara cümlelerle güçlendirmeler, vb.); anlatılan kısa hikâye ile gerçek vakalar arasındaki sembolik-göndergesel karşılaştırmalarla; örnek modelinkinden farklı, ancak anlatıyı olduğu gibi sürdüren ahlakın formülasyonunu içeren nesir modelleri oluşturulur. (Gomez, 2007: 19).

Retorisyen Aphtonius sadece bir *Progymnasmata* teorisyeni değildi. Görünüşe göre hepsi onun kaleminden olmayan kısa ve tek tip yazılı kırk fablın da yazarıydı. Bu derlemesi, retorik fablın bütün sorunsalının merkezinde yer alır. Aphtonius, retorik okullarının bir ihtiyacına, daha önce standart koleksiyonlara başvurarak karşıladıkları bir ihtiyaca cevap verir. Fablları açık bir didaktik niyet gösterir. Bir promythion (prologue) ve bir epimythion (epilogue)'un sistematik olarak eklenmesi burada genelleştirilmiştir. İkincisi çok kısa bir cümledir (gnome), ayrıca didaktik tiptedir. (Gomez, 2007: 19) Örneğin “Ağustos Böceği ve Karınca” fablını edebî bir araştırma ile ele alan Aphtonius, fablın başına okumaya rehberlik edecek bir gösterge olarak “Genç erkeklere çalışma sevgisini aşlamak amacıyla” ifadesini; fablın sonuna ise ders çıkarmaya işaret eden “Çalışmak istemeyen gençler yaşlılıkta mutsuz olurlar.” ifadesini yazar (Ali, 2017: 105).

Aphthonius, *Progymnasmata* adlı kitabında ikna etme sanatı olarak fabldan nasıl yararlanılacağına dair ayrıntıları genç retorisyenlerin gözlerinin önüne sererken bu sanatı ve onun ilkelerinin nasıl uygulayacaklarını öğreten formülleri didaktik şekilde koymuştur.⁶Aphthonius ayrıca fablları karakterleri ölçüt alarak da sınıflandırmıştır. Ona göre fabllar üçe ayrılır: İnsanların karakter olduğu rasyonel fabllar, gerçek dışı karakterlerin olduğu ahlakî fabllar ve her iki grubun kahramanlarının yer aldığı karışık fabllardır. (Dijk, 1993: 180)

Fablin Latin Edebiyatı'ndaki en önemli temsilcilerinden Phaedrus'un, fablları tasnif etmek yerine onun işlevlerinden bahsettiği görülür: Güldürmek ve eğitmek.

“Çifte niteliği vardır kitapçığın:
Güldürmesi,
Ve yaşam yolunda akıllıca
Ayağını denk almayı öğretmesi.” (Phaedrus, 2007: 2)

Ona göre fabl, kimsenin konuşamadığı gerçeklerin aktarımına hizmet etmektedir. Phaedrus, kitaplarının önsöz ve sonsözleri vasıtasıyla edebî yaklaşımının merkezine, “ifade özgürlüğünü” yerleştirir. Latin şairin ifade ve eylem özgürlüğü onun derlemesinin özgün bir manifestosunu oluşturur:

“Aisopos'un değil, Aisopos'ça diyorum onlara,
çünkü o birkaç tanesini sergilerken,
daha çoğunu göz önüne koyuyorum ben,
eski bir türü kullandım yeni durumlar için.” (Phaedrus, 2007: 93)

II. Kitabın sonsözünde, Phaedrus fablin kökenini kendini özgürce ifade etme arzusuna, yani açıkça konuşma ihtiyacına atfeder ve kendisini zamanın bir devamı olarak sunar. Fabllarında deneyimlerinden yararlanan şair, çağındaki kusurları eleştirir. Saldırıya geçerken “şaka” ifadesiyle kendini güvenceye alır ve tarihçi bir tutumla fablin doğumunu etimolojik ‘konuşma’ serüvenine bağlar.

“Masal türü nasıl doğmuş anlatayım kısaca:
Bağımlı köle takımı masalcılara dökmüş
kendi duygularını, söylemek isteyip de
söylemeyi göze alamadıklarını,
suçlamaktan kaçınmış işi şakaya vurarak.
Ben genişlettim Aisopos'un keçi yolunu.
Sayıca geri bıraktım onu masal yazmada
başıma iş açacak bir şeyler seçerek.

⁶Progymnasmata (ve yazarları) ile ilgili detaylı bilgi için ayrıca bkzn. Malcolm Heath, ‘*Theon and the history of the progymnasmata*’, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 43 (2002/3), 129-160; Örnek hikâye incelemesi için bkzn. <http://rhetoric.byu.edu/Pedagogy/Progymnasmata/Fable.htm>

Seianus değil de başka bir suçlayıcı,
başka bir tanık, dahası başka bir yargıç olsaydı,
açıkça söylerdim başıma bu denli büyük
kötülük gelmesini hak ettim diye...” (Phaedrus, 2007: 48)

Böylece, Latin şair, özgürce konuşma arzusu ile zulme uğrama korkusu arasında gidip gelir. (Kitap III'ün sonsözü). Her şeye rağmen Phaedrus'daki özgürlük talebinin ifade alanı sınırlarını aşmaktadır. Phaedrus, şairin yaratıcı özgürlüğünü savunurken, aynı zamanda fablın mesajını en iyi yakalayanın “özgür ruh” olduğunu da ortaya koyar.

“Açıkçası, misilleme ya da cezaya uğrama korkusu olmadan duygularını açığa vurabilmek köleler için son derece önemlidir. Bu sözde “sosyolojik” işlev, antik çağın bazı bilginleri tarafından aşırı şekilde vurgulanmıştır. Perry'ye göre bazı eski masallar bu işleve sahip olsa da, fablın münhasır işlevi olarak ilan edilmemelidir, çünkü bu daha çok zaman, toplum ve anlatıcı arasındaki ilişkiler gibi değişkenlere bağlıdır.” (Dijk, 1993: 182)

Siyasî değinmelerle yüklü fabllar, hükümete yönelik eleştirilerin açıkça ifade edilebileceği bir araçtırlar. Bu bağlamda, hikâyeler, zayıf ve güçsüzlerin güçlülere karşı konuşabilecekleri bir kod işlevi görmektedir. Ayrıca, örtük olarak fabllar, zayıflara zeki olmanın güçlülere karşı başarılı olabilecekleri bir vasıta sağlayabileceğini hatırlatma görevini de üstlenirler. Dolayısıyla siyasal anlamda fabl, güçlünün gücüne karşı koyan bir zihin gücünün sembolüdür.

Ortaçağ hermenötiğinde dünya, yalnızca ahlakî olarak anlam ifade ettiği için fabl önemli hale gelir. Anlam üretmek için hayvan maskesini kullandıklarından fabl ayrıcalıklı ve kaçınılmaz bir türdür. Bu sayede, görünüşte karşıt dünyaları kucaklayan, irrasyonel ile anlam arasında bir bağ oluşturan, uzlaştırılmaz olanı birleştiren bir sistem oluşturulmuştur. Bu dönemde fabl geleneği, antik çağlardan beri edebiyat tarihinde kesinlikle en yoğun olan bir tekrar pratiğine uyar.

“Tanrı'nın kitabı kavramının temelinde yer alan teolojik göstergebilimde hayvanlar dili üretmezler, kendileri simgesel bir sözlüğün “sözcükleri”dir. Bu nedenle Orta Çağ teolojisinde metaforikikâme işlemi (geçici yer değiştirme), sessizlikle karakterize edilen bir hayvanlığa dayanır. Fabl türünün retorik örnek üzerinden teolojik söyleme girişinde gelişen hayvan dili, bir başka anlam kazanır: Kendisini insan gerçekliğinde köklendirmeye çalışan bir söylemle bağlantılıdır ve insan gerçekliği, ancak aynı düzeydeki öğeler, yani duyulur

dünyayı oluşturan öğeler arasında bir karşılaştırma kurulduğu andan itibaren inanılır bir biçim almaya başlar.”(Morais, 2007: 31)

Bu dönemde V. yüzyılda, Macrobi’nin *Scipio’nun Rüyası Üzerine Yorum*’un önsözü, Orta Çağ’daki fabla ilişkin değerlendirmede bulunan tek yapıt gibi görünmektedir. Macrobi, şiirsel kurgular ile felsefî olmayan kurgular arasındaki ayrımı net şekilde ortaya koyar. Buna göre, hayalî bir arka plana sahip olan ve kurmaca anlatı şeklinde işlenen Aisopos fablları kurmacalar arasında sayılırken, hayalî olmayan vekurmaca anlatı şeklinde işlenen kurmacaları felsefeye dahil eder. (Morais, 2007: 30)

Orta Çağ’da sistematik olarak edebî teoriler geliştirilmemiştir. Orta Çağ’ın sona ermesiyle birlikte mitolojinin retorik kaynaklarının en yaygın olarak kullanıldığı döneme yaklaşılr. Aydınlanma dönemini hazırlayan Rönesans ve Reform hareketlerinin fabl üzerindeki etkisini Christophe Hardy şu şekilde özetler:

“XVII. yüzyılda, La Fontaine, türü yeniden icat etmeden hemen önce, Aisopik koleksiyon iki gelenek aracılığıyla aktarıldı: Bilgelik ve eski kaynaklara dönüş üzerine kurulu Ysopetlerin naifliğinden kopmak isteyen Rönesans’ın hümanist bir geleneği ve Cizvit kolejlerinde ve Port-Royal’ın Jansenistleri arasında devam ettirilen bir okul geleneği. Bu gruplar çeviri alıştırmaları sunmak için Aisopik fondan yararlandılar.” Aisopos’un Yunancası ve Phaedrus’un Latincesi oldukça basittir. La Fontaine’e kadar olan fabl, bu nedenle akademisyenlere ve okul çocuklarına bırakılmış bir türdür.” (Hardy, 2018: 31-42)

Fabl, XVII. yüzyıla kadar retorikteki anlamını korur. La Fontaine, fablların önsözünde ilk olarak bu duruma işaret eder: “Belagat ustalarımızdan biri⁷ fablları dizeye geçirme planımı onaylamadı” der ve kabul görmeme sebebini şu şekilde ortaya koyar: “Onca, masalların başlıca süsü, hiç süsleri olmamasıdır. Şiir sanatının baskısı dilimizin ağırbaşlılığıyla da birleşince, çok yerde beni aksatacağı, çoğu masalın az ve öz söyleme özelliğini bozacağı kanısında kendisi.” (La Fontaine, 2016: 1) Bunun için Boileau, *Art Poétique*’te fablı, komedi, elegie, ode gibi şiirin alt kategorisi yapmaz. (Ali, 2017: 107) Aisopos ya da *La Fontaine Fablları*’ndan da bahsetmez. Boileau, fabl terimini yalnızca edebî olay örgüsü ya da anlatı olarak geniş anlamıyla kullanır, açıkçası biçimin önemsiz olduğunu düşünür. (Noel, 1975: 18)

XVII. yüzyıl retorisyenlerinin fablı üçe ayırdıkları görülür: İkna sanatında düşünceyi kanıtlama modeli olarak fabl, alegorik ve epik fabl.

⁷La Fontaine’in işaret ettiği isim Patru (1604-1681)’dur.

René Bary, Aristoteles'in görüşlerine dayanarak *La Rhétorique Française* adlı kitabında fablı, "kişinin bir veya daha fazla önermeden özel veya genel bir sonuç çıkardığı inandırma sanatının örneği" şeklinde tanımlar ve iki mod belirler: "Gerçek örnekler ve icat edilmiş örnekler." (Ali, 2017: 108)

Fablı alegorik ve epik olarak tanımlayan isim ise René Le Bossu'dur. Aristoteles ve Decartes'tan etkilenen Le Bossu, *Traité du poème épique* (*Epik Şiir Üzerine*) adlı kitabında destanın yapısını doğada bulmak için epik şiir üzerine çalışır. Le Bossu, fablı "Bir eylemin alegorileri altına gizlenmiş derslerle ahlakı biçimlendirmek için icat edilmiş söylev" olarak betimler. (Le Bossu, 1675: 31) Burada gördüğümüz yine fabl ve alegorinin icat noktasındaki klasik birleşimi ve dolayısıyla eski retorik geleneğin varlığıdır.

Le Bossu'nun epik fablı, Homeros'un destanıyla Aisopos'un hissesinin birleştirilmiş şeklidir. Yalnız adlandırmada bir değişikliğe giden Bossu, insan ve tanrı adlarını hayvanlarıkiyle değiştirir. (Ali, 2017: 109-110) Epik masal ile *Aisopos Masalları*'nın arasında adlandırma dışında hiçbir fark olmadığı iddiasını kanıtlamak için Bossu, Aisopos'u İlyada ile karşılaştırma yoluna gider. Bossu'ya göre, Aisopos kendi tarzında kahramanlarına hayvan isimleri verirken Homeros, kahramanlarını insan ve tanrılardan seçmiştir. Bossu, ayrıca üç çeşit fabl olduğunu öne sürmektedir: İnsan ve tanrı adlarıyla oluşturulanlar, hayvan adlarıyla yapılan fabllar ve bu iki grubu içeren karışık fabllar. (Le Bossu, 1675: 31) Burada dikkatimizi çeken nokta ise Bossu'nun yaptığı fabl tasnifinin Antik Çağ'da Aphthonius'un yaptığına bir benzeri oluşudur. Her iki sınıflandırma da karakterler göz önüne alınarak yapılmıştır.

Birçok yazar fablı, anlatı ve olay örgüsü olarak kabul ederken (ileride bahsedeceğimiz Jean Baudoin bunlardan biridir) bazıları da klasik mitlerin ve efsanelerin veya herhangi bir pagan mitolojisinin yorumu olarak görür. Antoine Banier ve Pierre Bayle bu isimler arasındadır. Banier'e göre Aisopos masalı klasik mitolojiye aittir. Bayle'in görüşü de klasik anlamı desteklemektedir. (Noel, 1975: 23)

XVII. yüzyılda La Fontaine, türü yenileyerek ele alan tek isimdir. Ancak, eleştirmenlere göre fablın nasıl yazılacağı konusunda bilgi vermemesi yüzünden hayal kırıklığı olarak değerlendirilen La Fontaine'in önsözünün stratejisi, insanları inandırmaya çalışmaktan ibarettir. Şairin "Kahramanlarımın babası Aisopos'tur" ifadesi, edebiyatçılara göre La Fontaine'i gerçekten de Aisopos'un basit bir taklidi olarak göstermekte ve fabllarını da sadece öne sürdüğü eski modellerin aktarılması durumuna düşürmektedir. (Denise Dupont-Escarpit, 1991: 18) Kitabın önsözünü incelediğimizde fabl türünün poetikası için kullanamayacağımız birtakım genellemeleri okuruz.

XVII. ve XVIII. yüzyılların önemli ölçüdeki tercihi, uzmanlaşma ve kuramlaşma sürecinde olan birbirinden farklı, her tür kurgusal türü (masal, fabl, masalımsı ve felsefî-bilimsel kurgular) olarak “fabl” terimi altında birleştirmektir. Sözelimi, La Fontaine fabllarında, “fabl, öğütlü hikâye, hikâye, masal, anlatı” terimlerini neredeyse ayırım gözetmeksizin kullanmaktadır. Bu durum doğru ve yanlış kriterlerin değiştiği bir zamanda La Fontaine’in fablın poetikasını değil, fablın ve tarihsel bağlamın karşılıklı bağımlılığını hesaba katan bir masal pragmatiği ortaya koyduğunu göstermektedir. La Fontaine’in *Masallar*’ında tespit edebildiğimiz alt anlamlar ve kullanımları şöyledir:

Fabl anlamında;

“Les fables ne sont pas ce qu’elles semblent être”/ “Fabllar göründükleri gibi değildir.” (Emile Chambry, 1900: 168)⁸

Masal anlamında fabl, “Çoban ve Kral” öyküsünde geçmektedir:

“Ama bugün anlatmak istediğim şey başka.
Bir kral, sarayına bir çobanı getirmiş.
Yaşadığımız günlerde değil
Eski güzel zamanlarda olmuş bir şey bu.”⁹ (La Fontaine, 2016: 426)

“Öğütlü hikâye, retorik söylemin bir aracı” başka bir deyişle üslup tarzı olarak fabl “Masalların Gücü”nde okuruz:

“Masalların Gücü”nde Atinalı Hatip Demades, Atina halkını uyarmak için yaptığı söylevde birkaç retorik yola başvurur. Demades, önce halkı coşturmaya sonra da acıklı konuşarak ‘yüreklere sarsmaya’ çalışır. Ne var ki halk onu dinlememektedir. Bunun üzerine “Bir başka renk vererek söze” bir fabl anlatmaya başlar: “Bir gün Demeter Tanrıça der, yılanbalığı ve kırlangıçla gezerken...”

“Söylevcinin bu sitemi
Uyarmış Atinalıları birden;
Onu can kulağıyla dinlemişler gayrı.
Bir masal soluğu olmuş bunu sağlayan.
Hepimiz Atinalıyızdır bu bakımdan:
Ben ki, ahlak dersi vermekteyim şu anda.”¹⁰ (La Fontaine, 2016: 296)

Demades’in sitemkâr dizelerinde ise masal ile fablın aynı anlamda ele alındığını görmekteyiz:

Nasıl olur, demiş nasıl olur da
Benim bunca tuttuğum Atina

⁸Bu ifade S.Eyüboğlu’nda, “Masal, deyip geçmemeli: Bakarsınız bir hayvan hocalık eder bize.” şeklinde çevrilmiştir. (La Fontaine, 2016: 207)

⁹Çoban ve Kral (X, 9).

¹⁰Masalların Gücü (VIII, 4).

Çocuk masallarıyla eğlenir... (La Fontaine, 2016: 296)

Hikâye/öykü anlamında fabl, “Kediyle İhtiyar Sıçan”ın öyküsünde yer alır:

“J’ai lu chez un conteur de fables”/Bir masal anlatıcısında okudum.
(Chambry, 1900: 109)¹¹

Uydurma, yalan anlamında fabl, La Fontaine’in destansı ve mitolojik öyküleri fabllaştırdığı “Her Şeyi Zor Beğenenlere Karşı” fablında bulunur. Söz konusu fabl, La Fontaine’in kendisine gelecek eleştirilere önceden verdiği bir cevap niteliği taşıması bakımından ayrıca önemlidir:

“Esin Perisi Kalliope bana da verseydi
Sevgililerine verdiği şairliği
Ezop’un yalanlarıyla dolardı şiirim:
Şiirle yalan yoldaştır benim bildiğim...” (La Fontaine, 2016: 51)

İçeriğinde (Kalliope, Parnas Dağı, Minerva, Odysseus, Diomedes, Aias, Troya, Amaryllis, Alkippos, Tirsis gibi) çok sayıda mitolojik kahramana ve olaya yer verilen “Her Şeyi Zor Beğenenlere Karşı” adlı fablın son kısmında ise fablın mitolojik anlatı/efsane ile aynı anlamda kullanıldığı görülür:

“Hay kör olası eleştirmen,
Biraz susar mısın artık sen!
Ne diye kesersin masalımı?
Ne hallere düşerim bilmem,
Sana kendimi beğendirmek istersem.” (La Fontaine, 2016: 53)

Benzer şekilde, Perrault fabl koleksiyonunu bazen “Zevk için yazılmış hikâyeler”, bazen bir “fabl” koleksiyonu gibi sunar, Fontenelle ise *De l’Origine des fables* (Masalların Kökeni Üzerine), adlı eserinde öykü ve efsane (uydurma öykü) arasında genel ayrımı yapmaz. (Gaillard, 2013: 156) Fénelon’da ise fabllar, peri masalları ve mitolojik hikâyelerle harmanlanmış uzun anlatılardır.

XVII. ve XVIII. yüzyıllar boyunca ‘apologue’ (öğütlü hikâye) daha dar anlamında kullanıldığında masal kelimesinin tek başına yaptığı gibi Aisopos masalını belirtir. Ama fablın olay örgüsü veya anlatıya atıfta bulunan daha geniş bir anlamını Jean Baudoin’in *Les Fables D’Esop Phrygien* adlı çeviri eserinin ‘Au Lecteur, Sur Le sujet des Fables’ kısmında buluruz. Baudoin, “Gerçek bir benzerlikle gerçeği temsil eden, tam olarak bir aldatmaca”

¹¹Bu masal anlatıcısı pek çok kaynakta belirtildiği üzere Rabelais’dır. S. Eyüboğlu’nun çevirisinde bu ifade şöyledir: “Bir masal kitabında okudum ki /Bir yaman kedi, kedilerin İskender’i...” (La Fontaine, 2016: 123)

dediği fabl tanımıyla yapaylığa vurgu yapar.¹² Bu, gerçeği bir şekilde temsil eden bir yapaylıktır. Baudoin, genel olarak edebî anlatıya atıfta bulunmak için fabl kelimesini kullanır. Öğütlü hikâye ve *Aisopos Masalları* bu kategoriye girmektedir. Fabl teriminin daha geniş uygulamasıyla ilgili olan incelemesini hayal gücü ve dış doğa gibi çeşitli masal kaynaklarını sıralayarak sürdürür. Fablların kökeni konusundaki görüşü ise tüm fablların felsefeye değil, şiire ait olduğu şeklindedir: Filozoflar kesinlikle gerçeğe bağlıdırlar “Oysa şairler bizi oraya, zevkle yaptıkları fabllara sardıkları bazı hoş dolambaçlı yollardan götürürler. Çünkü sanatlarının sınırlarını aşmamak için uygun gördüklerini ustaca icat ederler ve (...) mükemmel adamlar onların yalanlarından büyüleyici gerçekler ve meditasyonlar çıkarır.” Bununla birlikte, fabllar gerçeği ve ahlakı iletmelidir, aksi takdirde Baudoin diğer biçimlerle birlikte fablı da yasaklamakta Platon’a katılır.

La Fontaine’in hem dostu hem de takipçisi olan Antoine Furetière, *Fables Morales et Nouvelles* (1671)’inin “Au Lecteur”¹³ bölümünde Eserin, “genellikle Aesopik olarak adlandırılan fabllar” içerdiğini belirtir. Krallara olduğu kadar insanlara da eşit şekilde nasihatler veren türün bu önemli avantajı esnekliğinden gelmektedir. Şöyle ki: “Vaaz verilmesine isyan ederiz ve gerçekten de herhangi bir öneriye kızarız. Sonuç olarak, dersi ve eleştiriyi görmezden geliriz ve öğretmendeki kusur ve zayıflıkları bulabilmek için dikkatle inceleriz. Oysa dersi sadece doğal içgüdüleri tarafından yönlendirilen hayvanlar canlandırdığında bizden daha iyi davranan hayvanları gözlemlemek bizi şaşırtır. Sonuç olarak hayvanlar vaaz etmekten çok, etkili bir şekilde azarlayıcı ve düzelticidirler.” (Furetière, 1671: 17-18) Üstün avantajları göz önüne alındığında türün modern yazarlar tarafından yeterince rağbet görmediğini düşünen Furetière, yapılan birçok çeviriyi değersiz bulur, bu nedenle geleneksel fablları yeniden işlemek yerine yeniden üretmeyi önerir. Fabl teorisi konusunda sessiz kalan Furetière, La Motte’den önce hikâyeyi kahramanlar bakımından çeşitlendirmeye çalışır. Fabllarına sadece hayvanları sokmak istemediğini söyleyerek “daha fazla doktor, filozof, ağaç, bitki ve diğer şeyler”e yer verir.

Fabl, XVIII. yüzyılda roman, hikâye ve diğer terimlerin geçerlilik kazanmasıyla yalnızca *Aisopos Masalları*’nı ifade etmeye başlar. Yüzyılın sonlarında Jean Le Rond d’Alembert, hikâye, fabl ve roman arasındaki ayrıma işaret eder. Her üç kavram da hayalî hikâyeleri belirtir, ancak dikkate değer farklılıklar onları birbirinden ayırır. Böylece fabl, ahlaki bir amaçla hayvan ya da bitkilerin konuştuğu, sahteliğin genellikle algılanabilir

¹²https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/baudoin_fables-esope_1660#body-5

(son erişim: 23.02.2022)

¹³“Okuyucuya”

olduğu anlatılardır; hikâye ise ahlakî amacı olmayan kısa, gerçekçi veya kurgusal anlatılardır; roman da hikâyeden sadece uzunluğuyla ayrılmaktadır. D'Alembert, fablın zaman zaman başka anlatılara da atıfta bulunduğunu kabul eder. (Noel, 1975: 23)

XIX. yüzyılın başlarında Antoine Arnault, fabl ve öğütlü hikâyenin eşanlamlı olduğunu iddia eder. Günümüzde ise fabl, mitolojiye bağlanan anlamını yitirmiş tipik olarak sadece edebî kurgusal anlatı anlamını karşılamaktadır.

La Fontaine'in "Önsöz"ünde fabla ilişkin bir kuram ortaya koymadığını belirtmiştik ancak anlatının sadece yapısına dair bilgi verdiği de gözden kaçırılmamalıdır: "Bir masal iki parçanın bir araya gelmesiyle yapılır: Bu parçalardan biri masalın bedeni, öteki canıdır denebilir. Beden masalın kendisi, can ondan çıkan derstir." (La Fontaine, 2016: 5) Keiko Ishii'nin dikkat çektiği üzere anlatının yapısına dair çizilen "ruh" ve "beden"i karşılaştırmak şeklindeki ikili görünüm La Fontaine'in keşfi değildir. "Ruhu" ahlakla ve masalı "beden" formülüyle eşleştirme ile zaten La Fontaine'den önce tanışılmıştı. (Ishii, 1983: 19) Buna göre bu ikili anlayış Descartes'tan esinlenmenin sonucudur.¹⁴ Ne var ki La Fontaine burada ne fabl gövdesini süsleyen alegoridenne de beden ve ruh arasındaki ilişkiden bahseder. Bu haliyle sadece düalist yapının biçimsel formunu anlatı yapısına uygulamış görünmektedir. Oysa "Madame de La Sablière'e Söylev"de Kartezyen doktrine karşı olduğunu açıkça belirtmektedir. Hem felsefi¹⁵ hem bilimsel şiir geleneğinin bir parçası olan bu uzun fablda Kartezyen tezinin ileri sürdüğü hayvan-makine¹⁶ argümanlarını çürüterek hayvanların duyarlılık ve zekâ ile donatılmış varlıklar olduğu görüşünü savunur. *Sablière'e Söylev*'in 26.-61. dizelerinde Descartes'ın hayvan üzerine görüşlerini tanıtan La Fontaine, Kartezyen doktrine karşı savunmasını geyik, keklik ve kunduz üzerinden anlattığı öykülerde yapar ve "Bellek bedensel bir şeydir/ Ve yalnız onlardan yararlanır hayvanlar (...) Bizim davranışlarımızsa başka türlü: /Bize istemimiz yaptırır her şeyi,/ Dışımızdaki nesne, ya da içgüdü değil./ Ben ister konuşurum, ister yürürüm;/ Bir güç duyarım içimde beni iten./ Beden makinem emrindedir/ Bu düşünce dediğimiz ilkenin." şeklinde düalist felsefeye ilişkin karşı görüşlerini açıklar. La Fontaine, hayvanların, insanlardaki düşünce düzeyine yükselmediğini kabul etmekte Descartes'la hemfikiridir. Bununla birlikte La Fontaine'in Descartes'ı eleştirdiği nokta onun ya hep ya hiç mantığında hayvanları "hiç düşünemez" olarak kabul etmesidir:

¹⁴Bu dönemde özellikle adıyla anılan Kartezyen düalizmi ya da tözsel düalizm "zihin-beden" problemini ortaya çıkarmıştır. Bu felsefe zihnin vücut dışında var olabileceğini ve vücudun kendi başına düşünemeyeceğini öne sürer.

¹⁵Özgürlük ve güvenlik arzusu arasındaki gerilimi veren 'Kurt ve Köpek'; adalet kavramı üzerine düşündüren 'Kurt ile Kuzu', yine aynı konuyu tartışan 'Keçi, Koyun ve Kısırak Aslanla Ortak' gibi fabllar felsefik fabllar arasında sayılabilir.

¹⁶Descartes, *Principes de philosophie* (1644)'de hayvanların akıl veya zekaya sahip olduğunu reddederek hayvanların duyulardan veya algılardan yoksun olmadığını, ancak bunların mekanik olarak açıklanabileceğini savunmuştur.

“Evet, bende bir düşünme gücü var,
Düşündüğümü de biliyorum üstelik.
Oysa İris¹⁷, bir sezgiyle bilirsiniz ki
Hayvanda düşünce olsa bile
Dünyası, düşüncesi üstüne düşünemez.
Descartes daha ileri giderek
Kesip atıyor hiç düşünmez diye...” (La Fontaine, 2016: 398-399)

La Fontaine, “Madame de La Sablière’e Söylev”de açıkladığı felsefesini bir sonraki anlatısı olan “İki Sıçan, Tilki ve Yumurta” fablıyla somutlaştırır. İki sıçanın buldukları yumurtayı paylaşmadan tilkinin kendilerine doğru geldiğini görmeleri üzerine yumurtayı kırmadan tilkiden kaçırabilmek adına kurdukları stratejiyi gözler önüne seren bu fabla dayanarak La Fontaine, “hayvanlarda bizimki gibi bir akıl değilse bile kör bir zemberekten daha fazlasını gördüğünü” belirtir. Demek ki La Fontaine’e göre hayvan ve insanın zihinsel yetenekleri, türde değil, derinlikte farklılık gösterir. La Fontaine, bu açıdan “Bir hayvanın insanlarınki kadar büyük olmayan küçük bir ruhu vardır” cümlesiyle bu yakınlığı ilan eden Gassendi’ye bağlıdır. (https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Gassendi)¹⁸

La Fontaine, *Masallar*’ın Önsöz’ünde fabllarının işlevini ‘eğitmek ve eğlendirmek’ olarak belirler. Kitabın bu işlevleri Aydınlanma yüzyılı’nın pedagojik çerçevesine fabl ve La Fontaine’in alınmasına sebep olmuş ve eğitsel çevrelere erkenden kendini kabul ettirmiştir. Aslında, yayımlandıktan çok kısa bir süre sonra, La Fontaine’in *Masallar*’ı zamanın eğitim pratiğinde bir yer bulmuştur.

Ancak söz konusu bu işlevler ile La Fontaine’in anlatının yapısına dair verdiği “ruhu” ahlakla ve masalı “beden”le eşleştirme denklemi, La Fontaine ve *Masallar*’ı, Jean Jacques Rousseau’nun hedefi haline getirir.

Émile’in II. cildinde, Rousseau, kurgusal konuşmacılara söz vererek eğitimdeki çelişkileri vurgular. Çelişkilerin tam ölçüsünü değerlendirmek için genel olarak fabla ve özellikle de La Fontaine’in 1687’den 1762’ye eğitsel olarak fablı nasıl görüp işlediğine ilgisiz kalmaz. Rousseau’nun, bu eserde fabl ve La Fontaine’i kararlılıkla reddettiğini görürüz: “Émile asla ezbere bir şey öğrenmeyecektir, hatta fabllar bile, hatta La Fontaine’inkileri bile...” (Rousseau, 1762: 207-208) *Émile*’in efendisinin gözünde masal, “yalanla baştan çıkan” çocukları “suistimal eder”, gerçeğin kaçmasına izin verir. Karga ile Tilki’yi örnek alarak kelime kelime analiz eden Rousseau, fablın çocuklar için anlaşılabilir olduğuna değinir ve çocuğun öyküyü anlasa bile verilen ahlakî ders karışık olduğundan onun

¹⁷İris adı bu fabлда Madame de La Sablière’in unvanı olarak geçmektedir.

¹⁸Tanzimat Döneminde bu fabl, hikâye olarak tek bir yazar tarafından ele alınmıştır.

erdemden çok kötülüğü yerine getireceğini iddia eder. Sonuç olarak Rousseau'nun fabldan bu derece yakınmasının üç nedeni olduğunu söyleyebiliriz: Kıssada kurulan yalan tehlikesi, metnin doğru anlaşılmasının imkânsızlığı ve ahlakî dersin belirsizliği. (Ganderoute,1981: 335-336)

Rousseau'dan sonra, Lamartine, La Fontaine fabllarının etik iletisini daha sert eleştirir:

“Konuşan, birbirine öğreten, birbiriyle dalga geçen, bencil, alaycı, düşmanca, bizden daha gaddar hayvanların bu hikâyeleri gönlümü ağrıttı. La Fontaine'in *Masallar*'ı, bir çocuğun sevecen, cömert, saf ve iyi felsefesinden çok, yaşlı bir adamın sert, soğuk ve bencil felsefesidir. Safradır, bu yaşın dudakları için süt değildir.”(Lamartine, 1850: 29)

Ahlak açısından belirli bir prensibe bağlı kalmayacağını Önsöz'de belirten La Fontaine, fabllarında sıklıkla Epiküryen ahlaka bağlıdır.¹⁹ Fabulist, 1678'de yayımlanan ikinci *Masallar* koleksiyonunda bu ahlaka birkaç kez geri döner. Sözgelimi, çifte fabl (ardışık-bağlantılı) yapısıyla karşımıza çıkan “Balıkçıl” ve “Gelinlik Kız” ile “Süt Çömleği”²⁰ ve “Papazla Ölü” (La Fontaine, 2016: 252, 254, 265, 267) fabllarının karakterleri belirsiz bir geleceği arzularak bugünü ihmal ederler. “Balıkçıl” ve “Gelinlik Kız” fablların ortak dersi ‘kazanmayı çok isteyerek aslında kaybetme riskini göze almaktır.’ Oysa “Gelinlik Kız” fablında kızın hikâyesi bir hayal kırıklığının dramı olması açısından “Balıkçıl” fablının basit bir tekrarı değildir. Kız için zamanın baskısı aynı zamanda arzusun da baskısıdır. Zamanın geçişi arzusun yükselişini söyler ve bu sayede fablın ikinci bir dersi gizlediğini anlarız. İkinci ders, ahlakın mükemmel bir müstehcen okumasını gerektirir: “Zevk almak için acele edin!”²¹ Epiküryen ahlakla formüle edilmiş bu gizli ders Rousseau'nun metnin doğru anlaşılmasının imkânsızlığı ya da ahlakî dersin belirsizliği dediği durumla özdeşdir. Çünkü fabulist, normalde her fabl için bir anlatı ve bir ahlak olduğunu varsayan türün beklentilerinin aksine, söz konusu çifte fabllarda fablın “beden” ve “ruh”uyla oynamıştır.

Daniële Thibault ve Anne Zali'ye göre La Fontaine, fabllardan önce *Les Contes* adlı öyküler yazdığı için o, öykülerden görüldüğü kadar radikal bir kopuş yapmamıştır. En azından onun hayal ettiği ve yenilediği şekliyle, fablın özü olan şey, aslında hikâyenin anlatı yapısıdır. Bu yazarlara göre fabulist, kendisini iki çelişkili kısıtlamayla çevrili dar bir alana

¹⁹La Fontaine, Epikür'ün, “Ne olduğumuzu ve neye sahip olduğumuzu kabul etmeliyiz. Daha az kesin bir gelecek üzerine bahse girmek yerine, belirli bir şimdinin parçası olmaya çalışmalıyız.” görüşlerine bağlıdır.

²⁰Burada ise hayal kurmanın hazzı söz konusudur.

²¹<https://www.franceculture.fr/emissions/en-francais-dans-le-texte/moralite-epicurienne-dans-les-fables-de-la-fontaine-la-dictee-la- peste-dalbert-camus>, 26.06.2021, (son erişim: 18.02.2022)

hapsetmiştir: Kısalık ve pitoresk kısıtlama. Hikâye anlatıcısının, hikâyeyi gereksiz ayrıntılarla aşırı yüklememesi kadar, akıllıca seçilmiş bir dizi keskin vuruşla anlatıyı aydınlatması da önemlidir. Fabllarda ortaya çıkan estetik soru, anlatıda ortaya çıkanla aynıdır. Bu nedenle, bir yandan ahlak, anlatının yasalarına tabidir (bazen gerçek ahlak bile anlatının kendisinden ortaya çıkar). Öte yandan, fablın kısa ve özlü anlatımının yanında derin bir anlama da sahip olduğunu göz ardı etmemek gerekir.²²

XVIII. yüzyıla kadar fabl, teorısız, poetikasız bir türdür. Özellikle edebi bir türden çok, bir üslup tarzı olarak kabul edilir ve bu nedenle retorığın bir parçasıdır. Gerçek şu ki La Fontaine’in “Çalışmam, diğer insanlarda işi daha ileriye taşıma arzusu uyandırabilir” (La Fontaine, 2016: 2) ve “Ben yolu açtım hiç değilse; başkaları gidebilir daha ileriye” (La Fontaine, 2016: 470) dediği ilki *Masallar*’ın Önsöz’üne ikincisi Sonsöz’üne ait bu satırları zaman geçtikçe kehanet değeri kazanır.

XVIII. yüzyılın başlarında tür, şiirsel bir bakış açısıyla değerlendirmeye başlanır. Başka bir ifadeyle şairler, La Fontaine gibi estetik bakış açısıyla okul dünyasından sosyal çevrelere şiir şeklinde fabllar verirken diğer taraftan La Motte gibi araştırmacılar türü kuramsallaştırma çabası içine de girmiştir. (Ali, 2017: 108)

XVIII. yüzyıl, edebî kuramların oluşmasını belirleyen birkaç önemli kültürel olgunun ortamıdır. Pozitif bilimler ve hayal gücünün işleyişine ait kurallarının aranması²³ masalların gücüne dair karmaşık teorilerin ortaya çıkmasına yol açar. Thomas Noel, *Theories of the fable in the eighteenth century* (1975) adlı titiz çalışmasının “Popularity of the Fable” kısmında “XVIII. yüzyılı, fablın meşru bir edebi tür olarak kabul edildiği tek dönem” şeklinde yorumlar. Noel’e göre bunun temel sebebi, “XVIII. yüzyılın düzenli analitik zihninin teoriye fabldan daha düşkün olması”dır. Thomas Noel, dönemin durumunu şu şekilde aktarır:

“Bu dönemde, zamanın eleştirel görüşlerinin uygulandığı belirli fablkoleksiyonlarını gözden geçirmek amaç olmadığı gibi bu fabllara estetik bir tedavi sağlamak için de hiçbir girişimde bulunulmaz. Ancak teorisyenler çalışmalarında genellikle eleştirel algıları kullanırlar. Aesop, La Fontaine veya diğer bazı fabulistlerin çalışmalarını kendi teorilerini formüle edecekleri bir çerçeve olarak belirlerler. Söz konusu fabl teorisyenlerinin

²²DaniëleThibault et Anne Zali, ‘La tradition de la fable’, <https://gallica.bnf.fr/essentiels/fontaine/fables/tradition-fable>, (son erişim: 14.01.2022).

²³Örneğin Fontenelle, *De L’Origine des fables* adlı eserinde masalların oluşumunu, bir aktarım oyunuyla duyular tarafından kendisine verileni genelleştiren bir kavrama gücü, aktif hayal gücü üretimi anlamında Neo-Epiküryen açımla yeniden yorumlar. Ayrıntı için bkz. (<https://www.caim.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2009-4-page-489>. htm)

çoğu aynı zamanda fabllar da yazmışlardır ve özellikle bu amaç için icat edilmiş veya uyarlanmış fabllarda fikirlerini açıklamışlardır. Bu uygulama, genellikle hissede bulunması gereken “yapılması ve yapılmaması gerekenler” ile “fablların nasıl yazılacağını” göstermeyi amaçlar. Belirli tarihsel eğilimler, XVIII. yüzyıl zevklerine ve amaçlarına hâkim olan fablın uygunluğunu açıklamaya yardımcıdır. Bunlardan en belirgin olanı özellikle eğitime ilgi uyandırdığı için artan bir toplumsal kaygıdır. Ortak görüş, ahlakî eğitimi en önemli pedagojik yükümlülük olarak görüyor ve bunun yerine getirilmesi sorumluluğunu edebiyata yüklüyordu. Sonuç olarak didaktik olma yönelimli olan tüm edebiyat için sağlam bir ahlakî temel gerekliydi. Tanımı gereği didaktik olan fabl, bu gereksinimi diğer türlerden daha düzgün ve doğal bir şekilde yerine getirdi. Özellikle yüzyılın başlarında birçok eleştirmen, belirgin bir ahlakî dersten yoksun bir fabl veya başka bir edebiyat ürününü edebî eser olarak sınıflandırmazdı bile. Yüzyılın başında pek çok eleştirmen şöyle bir iddiada bulunur: “Fablın, “edebî” kısmı ahlakî eğitimle sonuçlanmıyorsa, fabl olmaktan uzaktır.”(Noel, 1975: 2, 4-5-6)

Nitekim Jean-Noël Pascal, *La fable au Siècle des Lumières* adlı kitabında Aydınlanma Çağı’nın fablın altın çağı olduğuna işaret etmektedir. XIV. Louis’nin ölümünden İmparatorluğun çöküşüne kadar, elli yazar önemli koleksiyonlar yayımlamıştır. Elbette, Houdar de La Motte dışında, bir sanatçı ve filozof olarak oybirliğiyle övülen La Fontaine, türün en önemli temsilcisi olmaya devam etmektedir. Bu dönemde Richer, Le Bailly, Florian, Arnault gibi fabulistler onunla rekabet etmek niyetinde olsalar bile, ona bir usta olarak saygılarını sunmaktan geri kalmamışlardır. Pascal, 1770 civarında çok sayıda koleksiyon tespit eder. (Burada, gelenekçi, yenilikçi, pedagojik veya politik anlayışları örnekleyen yaklaşık otuz yazarın metinlerine yer vererek fablın düşüşünü Florian ile değil, epigrammatist Arnault’dan başlatır.) Bu dönem koleksiyonlarıyla öne çıkan Le Brun, Delaunay, Pesselier, Frasnay, Boulenger de Rivery, L’abbéAubert, Le Père Grozelier, Le Père Barbe, Le PèreReyre, Dorat, Bret, Broisard, Imbert gibi isimlerdir. (Pascal, 1992: 72) XVIII. yüzyılda yüzden fazla fabulist olduğunu belirten Thomas Noel, 1740 ve 1800 yılları arasında elliden fazla Alman’ın fabl sanatını icra ettiğini; İngiltere’de ise türün, Fransa ve Almanya’da sahip olduğu prestiji elde edemese de güçlü bir popülerlik kazandığını belirtir. (Noel, 1975: 3) Thomas Noel’in belirttiği üzere yüzyıl ilerledikçe devrimci akımlar için kitlelere seslenmek çok önemli bir hale gelmiştir. Yine bu akımların temsilcileri için ahlakî yurttaşlığı biçimlendirme amacı, çoğu zaman yurttaşlığı yeni bir toplum oluşturmaya teşvik eden devrimci amaç ile yer değiştirmelidir. Bunun sonucu olarak, yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sayısız fabl, geleneksel ahlakî didaktik yerine toplumsal protestoyu esas almıştır. Karl Emmerich’ten verdiği örnekle bu durumu aydınlatan Noel, Emmerich’in *Tendenzdichtung* adlı eserinde fablın “amacı olan bir şiir” olarak tanımladığını söyleyerek fablın artık sadece ahlakî bir aydınlanma aracı olmadığını, bunun yerine toplumsal eleştiriye

odaklanmış hâkim sınıfsal çatışmalarda kullanılmak üzere programlanan bir silah haline geldiğini belirtir. Böylece en kapsamlı fabllar bile didaktik amaca kibar bir selam vermekten başka bir şey yapmazlar. (Noel, 1975: 10)

1719 yılında Antoine Houdar de La Motte, Kral XV. Louis'e ithafen *Fables Nouvelles* başlıklı her biri genç kralın öğretmenlerinden birine ithaf edilen beş kitap halinde düzenlenmiş yüz fabldan oluşan bir koleksiyon yayımlar. François Moureau, kitapların her birinin yeni siyasî çevrenin üyelerinden birine ithaf edildiğini ve bu yeni masalların bu nedenle dikkatle okunmayı hak ettiğinin altını çizer. Moureau'ya göre *Fables Nouvelles* her şeyden önce modern hareket ile Naip etrafında örgütlenen yeni güç arasındaki bağlantılara dair yeni bir belgedir; yeni sanatın manifestosudur ve tamamen siyasî amaçla yazılmış bir eserdir. (Moureau, 1990: 21) Eserin "Discours sur La Fable" (Fabl Üzerine Teorik Bir Söylem) bölümünde La Motte, fabl teorisini ortaya koymaktadır. Arwa Ali, La Motte'un fablı denklemlerleştirmeye çalışarak fabl öğeleri arasındaki ilişkiyi geometrik bir süreçle ifade ettiğine işaret eder. Arwa Ali'ye göre La Motte, "her fablın temel ve değişmez planı olacak bir referans noktası seçme arzusuyla" analitik geometrinin çalışma prensibini takip ederek "denklem tipi" kural elde etmeye çalışmıştır. (Ali, 2017: 119-120) La Motte'un analitik çalışması, daha sonra onun 'masal teorisinin babası' olarak kabul edilmesine yol açacaktır.

La Motte, söylevinde eskilerin ezberleme ve kopyalamaya dayanan çalışmalarını eleştirerek kendi çalışmasının özgünlüğüyle övünür. Yazar, edebî bir tür olarak fablı türlerin poetikası içinde şiir ve retorik dallarında işgal ettiği yerden açıklayarak işe başlar. La Motte, fablı Bossu'yu tekrar ederek "alegori altında eğitmek" (La Motte, 1719: xj) olarak tanımlamaktadır. Yazar, özellikle "ders vermek, eğitmek" kelimesini vurgular, ancak fablın kurgu, alegori vs. gibi özelliklerini tanımlamaz. Onun için fabl, "bir alegori veya sembolik imgeler aracılığıyla gelecek nesillere aktarılmak üzere yaşamın değerlerini ve ilkelerini içeren didaktik bir strateji, bir yapı ve işlev"dir. (Ali, 2017:121) Görüldüğü gibi La Motte tanımını ahlaki ve didaktik kesinlik üzerine kurmaktadır. Ona göre fablların öğretici bir amacı vardır ve fabllar bu öğretimi semboller aracılığıyla yapmaktadır. Böylece söylemek istediğini başka bir şeye işaret ederek ifade ederler. Bu açıdan alegori, ders vermek için bir bahane haline gelir; zihni çalıştırır ve okuru memnun etme görevi yüklenir; çünkü insan verilen dersle kendisinin hedef alındığına inanmaz, alay edilenin başkaları olduğunu düşünür. (La Motte, 1719: 11) Eğitimin özgür olması gerektiğinin de altını çizen La Motte, fabllarda verilecek dersin bir dayatma şeklinde değil, doğal, bir fikir ileri sürme şeklinde olması gerektiğini söyler. Bu noktada fablların psikolojik işlevlerine dair görüşlerini

açıklama fırsatı yakalayan yazarın, okuyucunun özsaygısını incitmemek için fablın iyi bir öğretim yöntemi olduğuna inandığını şu satırlarda bulabiliriz:

“Bizler okuyucuyu kızdırmadan ders vermek isteyen kölelerimiz; onlar, gösterdiğimiz ilgi için bize minnettar olan ve gerçeği isteyerek kabul eden zeki ustalardır; çünkü onlara tahmin etme onurunu bırakıyoruz.”(La Motte, 1719: 13)

*Principes de la Littérature*²⁴(Edebiyatın İlkeleri)’de Charles Batteux, apolog (öğütlü hikâye) ile fabl eş anlamlı olarak kullanır. *Poétique de Le Batteux*, adlı eserin “Article V.” bölümünde sorularla²⁵ Batteux’nun fabl anlayışı ortaya çıkarılmaya çalışılır. Batteux’ya göre fabl ya da öğütlü hikâye, herhangi bir karaktere (insanlara, hayvanlara, cansız varlıklara) atfedilen bir eylemin hikâyesidir ve bu, ahlak adı verilen yararlı bir dersle sonuçlanır. (Batteux, 1866: 181-182) Sonia Branca-Rosoff, Charles Batteux’nun tiyatronun üst-söylemini (sahnenin yeri, aktörler, karakterler, aksiyon, düğüm, sonuç) kullanarak fabl analiz ettiğini belirtir. (Rosoff, 1990: 94) Batteux, fabl çocuklar için tasarlanmış bir “gösteri” olarak tanımladıktan sonra onu bir çocuk edebiyatı türü olarak belirler. Bu bakımdan fabl, diğer türlerden sadece oyuncularıyla ayrılır: “Bu küçük tiyatrodan ne İskenderler ne de Sezarlar görülür, ancak kendi tarzlarında insanlar gibi oynayan hayvanlar” vardır. Daha sonra ise fabl çocuklarla sınırlandırmadığı görülür. Fabl epik ve trajediyi yöneten kurallara göre belirler. Karakterler değişir ancak ahlakî ve sosyal eylemler her türde sabit kalır. Ruhsal karakterlerin veya fikirlerin fablda olmayacağını ileri sürer. Batteux’ya göre fabl alegoriktir. Gizli ahlakî gerçeği aktarmada alegorik eylem, rol üstlenir. Fabl, “açıklığı ve kısalığı birleştirmeli ve hem önemsiz şeylerden hem de metafizik karmaşalardan kaçınılmalı ve akla yatkın olmalı” şeklinde belirttiği klasik modele göre tanımlanır. Bu, yalnızca teatral kurguyla değil, aynı zamanda genel olarak hikâye anlatımıyla da ilişkili bir kalıptır. (Fournier, 2013: 75) Olası, ahlakî ve karma fabllar olarak ayırdığı fablları üslup açısından sade, bildik, neşeli, zarif, doğal ve saf olarak betimler.(Noel, 1975: 75-76)

Marmontel’in karakterizasyon konusundaki görüşleri diğer teorisyenlerle benzerlik gösterir. O, hayvan ve bitkileri insan gerçekliğinden uzak bulur. Ders verme veya hatayı düzeltmede eğitmenin kendini öğrencilerinden üstün gördüğü şüphesini ortadan kaldıran iyi malzemedirler. Bu kahramanlar, insan egosunu dirençsizliğe iterek ahlakın sorunsuz bir

²⁴Charles Batteux, 1746 yılında *Beaux Arts réduits a un meme principe* ve 1763’te *Cours de belles-lettres* adlı gençler için edebiyata giriş niteliğinde olan iki eser yayımlar. Bu iki eser daha sonra *Principes de la littérature* olarak tek kitapta toplanır. Bu eserde türler ayrı ayrı analiz edilerek tanımlanır.

²⁵“Kaç çeşit fabl vardır, öğütlü hikâyede eylemin nitelikleri ne olmalıdır, eylemin kısa-doğru olması gerektiğiyle ne kastedilir, eylem olası mı doğal mı olmalıdır, fabl için gerekli olan saflık nelerden oluşur, fablın eylemi alegorik midir, alegorinin öyküye etkileri nelerdir, ahlak nereye yerleştirilmelidir, fablın tarzı ne olmalıdır, üslubun sadeliği nelerden oluşur?..” gibi sorulara yanıt verilir.

şekilde kendini telkin etmesine izin veren saflığın yaratıcılarıdır. Marmontel, diğer teorisyenlerden farklı olarak fabulistin görevlerini belirler. Buna göre bir fabulistin birincil amacı okuyucuları aslanların, kurtların ve diğer yaratıkların konuştuğuna ve akıl yürüttüğüne ikna etmek değil, kendisinin ikna olduğunu göstermesidir. Fablın başarısı için bu durum hayatî önem arz etmektedir. Başarı aynı zamanda, hayvanların ve diğer karakterlerin doğal özelliklerine uygun olması anlamında, doğaya kabul edilebilir ölçüde bağlılığı gerektirir. Ancak fabl, karakterlere antropomorfik özellikler yükleyerek doğayı aşar. Fabulistin ikinci görevi ise ikna olduğunu eğlenceli bir yolla iletmeektir. Üçüncü gayesi ders vermek olmalıdır. Okurun dersi tanınması ve ikna olması için ahlakın önceden bilinmesi gerekir. Böylece fabldaki anlatı, bir kanıt ya da bir örnek işlevi yüklenerek okuru uyarmak ya da ikna etmek amacıyla olmayacak, ancak aklın kabul ettiğini hayal gücüyle algılanabilir kılmayı hedefleyecektir. Marmontel, ayrıca “samimiyet” ve “iyi niyet” kavramlarına vurgu yapmaktadır. Fablın, okurla ikna edici bir şekilde ilişki kurma gereksiniminin “Kendisine anlatılan çocukça hikâyeleri ciddiyetle tekrarlayacak kadar basit ve saf bir adam”la karşılanabileceğini söyler. Samimiyet ve iyi niyet atmosferi yaratılmayan fablların dejenere olacağını belirtir. Atmosfer oluşturma bakımından Aisopos ve La Fontaine’i kıyaslayan Marmontel’e göre Aisopos, fabllarını “duyduklarını tekrar edermiş gibi basitçe” anlatırken La Fontaine, “bir görgü tanığı olmayı başarmış” havayı mükemmel şekilde iletmiştir. (Noel, 1975: 80-81)

Henri Richer, 1729’da *Fables Nouvelles*’i yayımlar. Ona göre fabl, alegorik bir resmin altına gizlenmiş bazı kurallar içeren küçük bir şiirdir. (Tepebaşı, 2011: 29) Görüntünün uygun ve doğal olması başarı için ön koşuldur: “İçgüdüye aykırı bir şey yoksa doğallık hüküm sürer.” Uygunluk için aksiyon ve karakterler basit ve hatasız sunulmalıdır. Richer, “Âşık Aslan” fablını örnek göstererek fabl yazmadaki esas zorluğu doğaya uygunluk ile zorunluluk arasındaki çatışmada bulduğunu belirtir. Hayvanların eylemleri insanlara benzediği için fabllarda hayvanlar dünyası olağan ve en etkili kişilikleri oluşturur bununla birlikte kişiler bitkiler ve maddi nesnelerden de üretilebilir. Ancak Richer, mitolojik figürler ve soyut ilkelerin kullanımı reddeder. Ona göre, alegoriler duyulara çarpan fiziksel nesnelerden seçilmelidir. Çünkü fablın amacı ahlakî dersi, düsturları aşikâr kılmaktır, bu nedenle soyut gerçekler metafizik örtünün altına gizlenmemelidir. Bildik, tanıdık karakterler özellikle çocuk okurların ilgisini çeker ve anlamasını kolaylaştırır. Fablın hacmi konusunda ise genel olarak kısalığın ezberlemeyi kolaylaştırdığı, bu sayede özellikle gençler için ahlakî faydayı artırdığı görüşündedir. Richer, öğretmeyi amaçlayan tüm edebiyatın olması gerektiği gibi, fablın da aynı anda eğlendirmesi gerektiğini vurgular (Noel, 1975: 43-44).

Gottsched, fablî olay örgüsü veya anlatı olarak yorumlar. Ona göre, edebiyat için geçerli temel ilkeler fabl için de geçerlidir: Edebiyatın dolayısıyla fablın görevi eğitmek ve eğlendirmektir. Ahlakî hakikatler sadece fablın değil tüm edebiyatın sorumluluğundadır. Buna göre yazarlar “çıplak hakikati” doğrudan söyleyemedikleri zaman fabla başvururlar. Gottsched’in de karakterizasyonu türler arasındaki temel ayrım olarak gördüğünü söyleyebiliriz: Yalnızca insanların olduğu “olası” fabllar; hayvan ve eşyaların kişileştirildiği “olası olmayan” fabllar ve her iki grubun bir arada olduğu “karışık” fabllar. (Tepebaşılı, 2011: 33) Gottsched’e göre insanlar karakter olarak kullanıldıklarında fabl, öykünün alt kategorisine girer. Böylece XIX. yüzyılın en önemli edebî türü kısa öykü, Aisopos Masalı şeklinde var olmuştur. (Noel, 1975: 49) Gottsched, uzunluğu fablın anlatı ve ahlakî amacına aykırı bulur. Modern fabulistleri Aisopos’un örnek sadelik ve kısalığından uzak bularak “geveze” olarak eleştirir. Söz konusu yazarların, okuyucunun ana ahlakî noktayı gözden kaçırmamasına neden olan gereksiz ayrıntılar ve oyalamalar ekleyerek anlatıyı uzattıklarını ve amaca yalnızca geçici bir dikkat vererek esasen zekâ ve mizah üzerinde yoğunlaştıklarını vurgular. (Noel, 1975: 49)

Edebiyat tarihinde Bodmer ile birlikte Gottsched’e karşı duran Breitinger’in, 1740’ta yayımladığı *Critische Dichtkunst (Eleştirel Şiir)* adlı eserinde fabla geniş yer verdiği görülür. O, fablî rolü vurgulayan terimlerle ifade ederek “Fabl, özü ve kökeni dikkate alındığında, öğretici bir harikadan (olağanüstü) başka bir şey değildir; doğası egzotik olsa da, amacı kaçınılmaz olarak pratiktir” demektedir. Breitinger’a göre sıradan yaşamın konusu ve insanları zaten ilgi çekmeyeceği için fablda olağanüstü olay ve karakterlerden yararlanmalıdır. Ona göre, mucizeler dikkat çekerler ve gizli barındırdıkları öğretiler daha kolay benimsenirler. Edebiyat harikasını (mucize), “mucizevî olanlar”, “mucizevî olamayanlar” ve “karışık” fabllar olarak üç kategoride derecelendirmektedir. (Tepebaşılı, 2011: 34) İlk kategori sıradan ölümlülere kullanırken, ikincisi insan dışındaki diğer canlıları ve cansızları, üçüncüsü ise diğer ikisinin bir kombinasyonunu sunar. (Noel, 1975: 55-56)

Gotthold Ephraim Lessing, klasik gelenekten moderne geçişi belirleyen eleştiri ve estetik anlayışıyla ün kazanmıştır. Lessing, Gellert ve La Fontaine’i model aldığı ve hicivleriyle çağdaş edebî polemiklerin bir parçası olduğunu gördüğümüz *Fabllar*’ını 1747’de yayımlar. Lessing’in bu dönem yazdığı tarzı manzum fablları Tepebaşılı, onun ilk döneminin ürünleri olarak kaydeder. (Tepebaşılı, 2011: 39) Oysa, altı yıl sonra 1759’da yayımlanan ve *Fabeln: Drei Bücher* ile bu esere eşlik eden *Abhandlungen* adlı beş denemeden oluşan çalışmalarında Lessing’in üslup ve biçiminin nesre döndüğü, içeriğin ise tamamen *Aisopos*

Masalları'nı kapsadığı görülür. Aisopos tipi fabllara yönelme Lessing'e, saf, kısa, dolaysız, şiirsel süslemelerden uzak ve kesinlikle ahlakî fabllar yazdırmış, dolayısıyla bu duruş onu, manzum fabl yazarlarına (La Fontaine ve Gellert gibi) karşı konumlandırmıştır. Lessing'in ikinci dönemi olarak nitelendirilen bu dönemi onun çalışma hayatı boyunca takip edeceği düsturların esasını oluşturmaktadır. (Tepebaşılı, 2011: 40; Noel, 1975: 86) Söz konusu "Vom Wesen der Fabel" (Fablin Doğası Üzerine) adlı ilk makalesinde "Aisopos Masalları" ve "fabl"ı birbirinden ayırarak edebî tür olarak fablin kullanımına yönelir. Bunu yaparken kendinden önceki tanımları alıntılararak analiz eder ve yöntemini "eleştirel" olarak belirler (sözgelimi Houdar de La Motte'un tanımını eksik bularak düzeltir: "Fabl yalnızca bir eylemin alegorisi altına gizlenmiş bir ders değil, aynı zamanda anlatının da dersidir." (Tepebaşılı, 2011: 63; Noel, 1975: 86-87) Lessing, fabl tanımını şu şekilde denkleştirir: "Genel bir moral ifadeyi özel bir cümleye indirger, bu özel olay da gerçeği anlatırsa, buradan da genel cümleyi sezdirerek tanıtan bir öykü yazdığımızda, ortaya çıkan kurmacaya fabl deriz." (Tepebaşılı, 2011: 86-87) Lessing' göre fabl, öğretici olmalıdır. Fabllar, yazarın "moral hakikat" dediği bir amaç doğrultusunda yazılırlar. Moral, bireysel ve toplumsal davranışlarımızı etkilemek ve değiştirmek üzere ahlakî duygularımızı harekete geçirme amacıyla olmalıdır. Ayrıca her fabl yalnızca bir moral hakikate işaret etmelidir, aksi halde amaçtan uzaklaşılacaktır. Lessing, fablları basit ve birleşik olarak alegorik açıdan derecelendirir. Basit fabllar, tamamen kurgulanmış olduğu gerçeğini göz önüne sermektedirler, birleşik fabllar ise alegoriye dayalıdır: "Burada esas olan, anlatılmak istenen hakikatin gerçekleşmiş başka bir olay için kullanılmasıdır." (Tepebaşılı, 2011: 63) Thomas Noel, "Kişileştirme gibi saf alegoriyi açık bir şekilde ortadan kaldırdığı" bu sınıflamada Lessing'i eleştirmektedir. (Noel, 1975: 87)

1750'den itibaren, fablların beklenmedik bir kullanımıyla karşılaşmaktayız. Fransa'da Aydınlanma'nın ilerlemesine paralel olarak çeşitli cephelerde geliştirilen ve birçok yönden bir dinsizlik ve ahlaksızlık vektörü olarak görülebilen yeni ruha karşı anti-felsefî bir direniş ortaya çıkar. Bu küçük şiirsel ve pedagojik türün esnekliğinden yararlanan Grozelier, Barbe, Reyre gibi bazı fabulistler Hristiyan dininin savunuculuğunu yaparlar. (Pascal, 2013: 167)

La Motte tarafından başlatılan teorik tedaviler akışının diğer ucunda Herder (1801) yer alır. XVIII. yüzyılın sonuna doğru hayvanlar ve fiziksel nesnelerin kişileştirilmesinde fablin kendisi bir ifade olarak yorumu gerektirir. Herder tarafından öne sürülen bu yoruma göre, fabl, insanın kendisini doğadan koparıp yaşamını yapaylıklar üzerine kurmasından çok

önce, uzak geçmişte ortaya çıkmıştır. (Noel, 1975: 132) Herder, türün çöküşünden yakınmaktadır. XIX. yüzyılın ilk yıllarında, hem yorumlar hem de yayımlanan fabl ciltleri azalmıştır. Türe olan ilginin hızla azalması fablın, içinden doğduğu çocuk edebiyatı alanına geri dönmesiyle sonuçlanır. (Noel, 1975: 150)

Potebnya, fabl hakkındaki görüşlerini *Edebiyat Teorisi Derslerinden: Fabl, Atasözü, Deyimler* adlı eserinde ortaya koymuştur. Potebnya'ya göre Aisopos'un yazdığı fabllar sözlü olarak yayılmış ve bu yüzden onun fablları asıl halini kaybetmiştir. Bu değişimde Phaedrus'un önemli bir payı olduğunu vurgulamıştır. Ancak bu değişim Potebnya için gerekli olan bir durumdur. Zaman içinde ortadan kalkan fabl kahramanlarının (sözelimi, eski Yunan tanrıları) yerini gerçek hayatta var olan kahramanların aldığı görülür. Ona göre, bir fablda gereksiz şekilde kişi ve mekân tasvirlerinin yapılmaması gerekmektedir. Böyle yapıldığı takdirde fablın vermek istediği mesaj daha açık ve net olacaktır. Aynı şekilde karakterleri uzun uzun tasvir etmemek için onları tek bir isimle ya da özelliğiyle esere yerleştirmek gerekir. Potebnya, fabl yazarlarının kahraman olarak hayvanları kullanmasını buna bağlamaktadır. Buna örnek olarak La Fontaine ve onu takip eden fabl yazarlarını gösterir.

La Fontaine gibi Potebnya da fablın biçimsel özellikleriyle uğraşmış ve fablın iki bölümden meydana geldiğini vurgulamıştır.

Lev S. Vigotski, fabla dair düşüncelerini Lessing ve Potebnya'nın görüşleri üzerinden geliştirmiştir. Çoğunlukla onların görüşlerini sürdürürken çok az meselede karşı çıkmıştır. (Karabacak, 2015: 32-35)

XX. yüzyılda mütevazî fablın neredeyse hiçbir edebî statüsü yoktur. Klasik edebiyata ayrılmış dergilerde Aisopos üzerine bilimsel makaleler ve ara sıra edebî-tarihsel çalışmalar bulunur.

XIX. ve XX. yüzyıllarda Modern teoriler, fablın sistematik olarak tanımına ve işlevine odaklanmaktadır. Önce Greko-Romen fabl geleneğine odaklanan teorisyenler, ardından türü başka açılardan ele alan bilim adamlarını tartışarak yeni teoriler sentezleyen sonuçlara ulaşırlar.

Modern dönemdeki kayda değer çalışmalar arasında Leopold Hervieux (1893-99), Émile Chambry (1927), Ben Edwin Perry (1952) ve Gert-Jan van Dijk'in (1997) derlemeleri sayılabilir. (Sezer, 2020: 6)

Çalışmamızın bu bölümünde modern dönem teorisi konusunda en yetkin çalışma olarak düşündüğümüz Gert-Jan van Dijk'in *Ainot, Logoi, Mythoi. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature, with a study of the theory and terminology of the genre* adlı eserinden yararlandık.²⁶

Vandenberghe, fablı tanımlarken onun genellikle ahlakî yönü olan hayalî, alegorik bir hikâye olduğunu belirtir. Ona göre fablın en önemli özelliği karakterlerin cinsi ya da gerçek olup olmaması değildir. Onu diğer hikâyelerden (peri masalları ve hayvan hikâyeleri) ayrılan yönü didaktik olmasıdır. Fablı tam olarak ortaya koymak için benzer türlerle karşılaştırmalar yapmıştır.

Janssens fablı hayalî, alegorik, ahlakî ve her zaman kısa olan bir tür olarak tanımlar. Fablların gerçek ya da gerçek dışı karakterlere sahip olabileceğini söylemekle beraber hayvanların varlığına daha fazla vurgu yapar. O, bu edebi türü öncelikle didaktik olarak görür ve diğer işlevlerini de kabul eder.

Doderer, fablı, aktörler tarafından boş bir sahnede oynanan bir oyun olarak tasavvur etmekle beraber yer ve zaman göstergelerine ihtiyaç olmadığını belirtir. Kişiler bireyler değil, tiplerdir. Doderer'in takipçisi olan Knapp, ona katılmakla beraber insan ve efsanevi figürlerin fabllardan çıkarılmasını savunur.

Fablın estetik bir yapı ve didaktik bir araç olarak ikili işlevi olduğunu belirten Doderer'in, fablın ahlakî yönüyle ilgili kendinden önceki teorisyenlerden farklı bakış açısına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ona göre, fablın ahlakî çıkarımlara ihtiyacı yoktur, çünkü öğretici yanı zaten vardır. Aynı zamanda bu öğreticilik kavramı yazardan yazara ve çağdan çağa değişiklik gösterir. Doderer, fablları anlatırken kısaltmaların yapılması bakımından atasözleriyle; tarihsel ve yapısal olarak masal ve efsaneyle de karşılaştırır. Peri masallarının fıkraların halk türkülerinin ve destanların fabla göre öğreticilikten yoksun olduğunu belirtir.

Doderer, fablın tipik özelliklerden birinin iki zıt figür arasındaki üstünlük oranının tersine çevrilmesi olduğuna da işaret eder.

Leibfried, fablın çok durağan olduğu yönündeki teorileri reddederek, gelişimini sürdürmesi açısından türün tanımlanamayacağını ileri sürer. Fabl karakterlerini hayvanlar,

²⁶Gert-Jan vanDijk, *AINOI, LOGOI, MYTHOI. Fables in Archaic, Classical, andHellenisticGreekLiterature, with a study of thetheoryand terminology of the genre*, Leiden: Brill, 1997, 683p. (Gert-Jan vanDijk, AINOI, LOGOI, MYTHOI. Türün teorisi ve terminolojisi üzerine birçalışma ile Arkaik, Klasik ve HelenistikYunanEdebiyatında Fabllar.)

bitkiler ve cansız nesnelerle sınırlandırır. Ona göre, fabllarda eylem, tiplemenin sabit olduğu en fazla iki karakter arasında geçmektedir. Dijk'e göre bu durum karakterlere bir ek kısıtlama getirerek Leibfried'ı reddettiği durağanlığa mahkum etmektedir.

Leibfried, fablların üç temel unsura sahip olduğunu belirtir. Bunlar, bir hikâye olması, ders içermesi ve okuyucunun hayatında gerçekleşmiş veya gerçekleşebilecek bir olaya uygulanmasıdır. Dijk, onun bu görüşünü de eleştirir. Ona göre hikâye olmasının dışındaki iki hususun mutlaka olması gerekmez. Leibfried, fablı diğer türlerle de karşılaştırarak onun yerini belirlemeye çalışır: “Masallar duygusal, fabllar rasyoneldir; kıssalar (parable) alegorik, masallar semboliktir; felsefi doğa şiirleri lirik, fabllar epik veya dramatiktir.” (Dijk, 1997: 19-20)

Dithmar, fablların didaktik edebiyat olduğunu vurgular. Fablların masallardan farklı olarak yoğun, belli bir hedefe yönelik, epik ya da dramatik olduğundan söz eder. Ona göre fabl dört unsurdan meydana gelir: Durum, eylem, tepki ve sonuç. Dithmar, fabl karakterlerinin herhangi bir şekilde sınırlandırılmasına karşı çıkmakla beraber, hayvanları, doğalarının iyi bilinmesine bağlı olarak tercih ettiğini ifade eder. Ona göre bu karakterler insanın içindeki hayvanı gösterirler ve bir yabancılaştırma oluştururlar. Doderer gibi, Dithmar da, birbirine iki zıt figürü karşı karşıya getiren, fablların karşıt yapısına vurgu yapar.

Dithmar, bu edebi türü doğaları gereği varoluşsal ve sosyal açıdan eleştirel olarak kavrar ve bu özgün sosyo-politik işlevin gerçek fablın tahrif edilmiş bir ahlakî hikâye haline gelmesiyle kaybolduğunu savunur.

Ewald, fablı, kısa didaktik bir anlatı olarak tanımlar. Ewald'a göre her fabl, ortak kalıp ve duygunun oluşturduğu ikili yapıya sahiptir. Bu ikili yapı, türü diğer küçük epik formlardan ayırır. Sözelimi, peri masalları, efsaneler, anekdotlar ve mitler yalnızca bir I_1 (ilk his) yapısına sahipken atasözlerinin sadece I_2 (ikinci his) yapısı vardır.

Grubmüller de fablı, didaktik amaçlı olarak değerlendirir. Onu içinde insan olmayan ancak insanı temsil eden kişilerin bulunduğu hayalî bir hikâye olarak tanımlar. Bunun dışında kalan ahlakî yorumlar, çeşitli konulara yapılan göndermeler, içerikle ilgili hususlar türün özellikleri arasında sayılmamaktadır. Söz edilen bu özelliklerin hepsi zamana ait unsurlardır.

Grubmüller'e göre fabllar konusunu başka türlerden ödünç alabilir veya tam tersine atasözleri ve özdeyişlere dönüşebilir.

Lindner fablla ilgili ortaya atılmış tanımların önemli bir kısmına karşı çıkar. Söz gelimi, fablların hayattaki yeri ve önemi, ahlakî ve bir ana fikre sahip olması karşı çıktığı hususlar arasında yer alır. Ona göre, bu ölçütler sabit elemanlar değil, tarihî dönemlere göre değişen özelliklerdir.

Lindner, yapısalcı-dinamik bir tür anlayışından yola çıkar. Türün anlatı yapısını, üçlü temel dizi olarak tanımladığı görülür: Amimetik, alegorik ve kısa form. Lindner, amimetik ile türün gerçekçi olmayan mesajlaşma ilkesini kasteder. Bu gerçek dışılığın da kişileştirmeler (hayvanlar ve tanrılar) yoluyla elde edilebileceğini; kişilerin insan olması halinde ise karakterlerin hakim ideoloji ve kültürlere zıt bir tavır içinde olması (tarihsel düzey), ya da tipleştirme yaparak zaman ve mekânı belirsizleştirerek gerçekleştirileceğini (söylemsel düzey) savunur.

Lindner, alegorik olan kıssa (parable) ve benzetmeden farklı olarak, fablı, “fabl ve metin dışı pragmatik” arasındaki benzerliğin (iki anlam düzeyi arasında referans işaretinin) belirlediği bir “karma alegori” olarak düşünür.

Son olarak Lindner, uzun formları, kısa formlardan ayırt ederek, fablı kısa formlara dahil eder, çünkü her bir fabl yalnızca bir zıt muhalefet ile ilgilenir ki bu düşmanca bir tutumdur.

Lindner, bu yapısal öğeler arasındaki denge bozulursa, fabllardan komşu türlere geçişlerin meydana gelebileceğini ileri sürer.

Blackham, Lindner’den farklı olarak hem kısa hem de uzun fablları tek bir başlık altında toplar, fablı “bir gerçeği resmeden hayalî bir hikâye” olarak tanımlar.

Blackham’a göre gerçek iki şekilde tanımlanır. İlk olarak “söylenen bir şey değil gösterilen bir şey”dir bununla fabllardaki, araya giren ahlakî çıkarımların açıkça söylenmeyip okuyucuya bırakılması kastedilmektedir. Bir anlamda fabl yazarının okuyucudan işbirliği istediği ve ona güven duyduğu ima edilmektedir. İkinci olarak ise gerçek, genel olarak önemli kabul edilmeyen veya yeterince tanınmayan bir şey”dir.

Bir fabl metaforu, akla uygun, zihni açan bir nitelik taşır, şiirdeki gibi etkileyici ya da stilistik değildir. Bu düşüncesini şu ifadeyle açıklar: “Şiirin mesajı yoktur; fablın ise mesajdan başka bir şeyi yoktur”.

Blackham, türle ilgili çeşitli görüşlere karşı çıkar. Sözgelimi, bazı yazarlartarafından savunulan sosyal fayda anlayışına fablın çoğul anlamlar içermesi ve derin düşünmeye açık olması bakımından karşı çıkar. Benzer şekilde hicvin de fablda mutlaka olması gereken bir unsur olduğu görüşüne karşıdır. Ona göre hiciv nadiren fablın amacı olabilir. Bu türün didaktik bir hikâye olduğuna da karşı çıkan Blackham, fablın kuralcı değil, betimleyici olduğunu iddia eder.

Blackham, fablları mitler, halk hikâyeleri, peri masalları ve alegorilerle karşılaştırır ve aralarındaki farkları ortaya koyar. Buna göre mitler “toplumsal karakteri” yönüyle doğru kabul edilir. Ancak fabl bağımsız ve geneldir, kıssa ise devrine göre değişen anlamlar içerir. Halk hikâyeleri ve peri masalları eğlence olarak tasarlanması bakımından fabllardan farklıdır. Bir metaforlar dizisi olan alegoriye karşılık, fabl metaforik bir eylemdir. Bunların içinde sadece atasözleri ile fabl arasında doğal bir bağ olduğunu kabul eder.

Vater Solomon, fablı, “bazı ahlaki öğretileri pekiştirmek veya siyasi liderleri hicvetmek için anlatılan, hayvanlar veya bitkiler içeren, gerçek dışı basit bir sözlü veya yazılı masal” olarak tanımlar.(Dijk, 1997: 26-27) Hatta, Orwell’i bir siyâsi fabulist olarak kabul eder. Bu yönüyle Blackham ile benzerlik gösterir. Ona göre fabllar insanlar gibi tanrıyı da kapsayabilir. Ancak tanrı genellikle “başka bir toplumun tanrısı” olarak yer alır.

Vater Solomon, fablların mitolojik nitelikteki konuları da içerebileceğini söyler. Fablları ahlak dışı konulara yer vermesi açısından hayvan masallarından ayırır.

Hassauer fablı, hayalî, artzamanlı (anlatım) ve akronik (hikâye) olarak iki parçalı bir dil eylem şeması olarak tanımlar. Buna göre anlatım, kahramanların, hikâye de anlatıcı ile okuyucunun etkileşimiyle gerçekleşir. Hassauer’e göre hayvan karakterler öncelikle tercih edilmelidir. Bu edebî türün işlevini didaktik olarak belirtir. Tipik zevk ve fayda kombinasyonunu “acı hapın tatlı kapağı” olarak değerlendirir. Fablın tarihî gelişimine de bir açıklama getiren Hassauer, başlangıçta fablların var olan dünyayı tanımladığını Aydınlanma Çağı’ndan sonra ise dünyanın nasıl olması gerektiğini tanımlama amacına yöneldiğini vurgular.

Pawate’ın fabl tanımında iki husus öne çıkar. Bunların ilki her zaman atasözü biçiminde anlatılması, diğeri de bunun etik olmayan bir ahlakî dersin takip ettiği kısa anlatı olmasıdır. Ona göre insanlar ve doğaüstü varlıklar fablların karakterlerini oluştururlar. Yine klasik olarak fablların başlangıç, gelişme ve sonuç bölümleri olduğunu söyleyen Pawate,

fablı mini tiyatro olarak kabul eder. Bunu da fablların üç birlik kuralına uygun olmasıyla izah eder.

Knauth, görüşlerini Lindner'in görüşlerine bir tepki olarak geliştirmiştir. Onun anlatı unsurunun örtük olduğu görüşü gibi birçok görüşüne eleştiri yöneltmiştir. Örneklerini genellikle modern fabl yazarlarından alır. Tür anlayışesnektir, kimi fabllarda karakterlerin olmayabileceğini belirtir olanların da karakterlerin birbirine düşmanca davrandığını savunur.

Liebchen biçim kriterleri olarak üç prensip öne sürer: Araçlar, amaç ve hedef. Ancak onun tür anlayışı Blackham ve Vater Solomon kadar belirsizdir.

Liebchen, türü retorik (retorische) ve epik (epische) fabllar olarak ikiye ayırır. Ona göre bunların her birinin kendi kitlesi ve amacı vardır. Retorik fablı da “Diskurs-”, “Aktions-” ve “Diskurs-Aktions-Fabl” şeklinde alt bölümlere ayırır.

Carnes'in fabl tanımında mutlaka olması gerektiğini söylediği kesinlikle gerekli olan üç özellik vardır. Bunların birincisi standart ve kısa bir yapıya sahip olması, ikincisi genellikle tek motif veya anlatı tipini içermesive son olarak örtük veya açık genel bir metafor olmasıdır. Fabllarda insan karakterinin çok görülmesinden dolayı onları hayvan hikâyelerinden ayırır. Diğer bazı teorisyenler gibibu türün, masal, atasözleri ve fıkralarla ortak noktalarına dikkat çeker.

Carlson, fablı, hayatın nasıl yaşanacağını gösteren kısa, geçmiş zamanı anlatan, kurgusal bir anlatı olarak tanımlar. Carlson, fablların, fıkraların ve kıssaların yapısal olarak aynı ama aslında farklı olduklarını ileri sürer. Buna göre fıkralar yaşamın bazı uyumsuzluklarına işaret ederken kıssalar değerlerin yeniden gözden geçirilmesini sağlarlar.

Parussa, biraz ihtiyatlı davranarak, fablı, “ahlakî olarak ortaya çıkan, her zaman masalın sonunda veya başında ifade edilen didaktik bir amaç veya örnek bir değerle birlikte, genellikle hayvanları, daha nadiren insanları, tanrıları veya cansız nesneleri konu alan kısa öykü” (Dijk, 1997: 33) olarak tanımlar.

Son olarak yakın zamanda kaybettiğimiz Michel Serres (1930-2019)'i anmadan geçemeyeceğiz. Kitabını yayımlama fırsatı bulamayan yazarın çalışmaları, Haziran 2021'de Jean-Charles Darmon²⁷ (Editions Le Pommier) tarafından düzenlenen ve sunulan *Michel Serres: La Fontaine, Une Rencontre Par-Dela Le Temps* adlı eserde toplanır. Bu vesileyle

²⁷Fransa'da Epikür Felsefesi ve Edebiyatı (Puf) ve *Fabl Felsefeleri'nin yazarıdır*. Paris'teki École Normale Supérieure'de Fransız edebiyatı profesörüdür.

öğreniyoruz ki kitap sadece La Fontaine üzerine yazılmayıp Serres'in kendi hipotezlerini ve yaşam biçimimizi sorguladığı bir eserdir. Eser, ayrıca fablları “düşüncemizin kökenlerine erişim sağlayan muazzam palimpsestler²⁸ olarak” incelemesi bakımından ayrıca önemlidir.

4.2. FABLİN TARİHSEL GELİŞİMİ

“*Fabula*, insan aklının doğayı gözlemleyerek uydurduğu, deneyimlerinin sonucunu yansıttığı bir yaratıdır; belleklerde kuşaktan kuşağa, çağdan çağa yenilenerek geçen kalıttır. İnsanın kendi payını alacağı öykü, ‘hisse çıkaracağı kıssa’dır” (Phaedrus, 2007: x1) tanımının işaret ettiği gibi fablın çağdan çağa yenilenerek deneyimlerin sözel aktarımla miras bırakılması onun tarihi süreç içindeki yerini belirlemeyi diğer türlere göre daha zor hale getirmiştir. Bu kıssaların ne zaman doğdukları tam olarak bilinmemekle birlikte fablın kökleri insanlık tarihine kadar gider. Eski Hint ve Eski Akdeniz kültürlerinde birbirlerinden bağımsız olarak bu tür masallara rastlanır. Çalışmanın bu aşamasında tezimizin temelini oluşturması açısından öncelikle fablın Batı edebiyatındaki gelişimine yer vereceğiz.

4.2.1. Batı Edebiyatlarında Fabl

Fabl terimi, hem epik şiirle bağlantılı olan ve Greko-Romen tanrılarının muhteşem anlatımını ifade eden edebî bir kavramı hem de antik paganizmin bu muhteşem karakterler etrafında inşa ettiği teolojik bir sistemi kapsar. (Bosh,1999: resume) Fablın iki yönlü olması onun edebî çevrenin yanı sıra din adamlarının ve filozofların da ilgi alanına girmesine sebep olmuştur. Aphthone, Planude, Fénelon gibi keşiş ve sofistlerin de bu alanda örnekler vermesi türün yazar kadrosunu ve örneklerini genişletmiştir. Bu bölümde antik mitleri, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yeniden ele alan yazarlardan kısaca söz edilecektir.

4.2.1.1. Antik Yunan ve Latin Edebiyatları

Quintilien, “Masallar Ezopla başlamış sayılmasa da –çünkü ilk masalı Hesiod yazmış olmalı- Ezop’un adına bol bol yer verilir...” (Phaedrus, 2007: x11) diyerek yazında türün ilk örneğini Aisopos’tan iki yüz yıl önce yaşamış Hesiod’a atfeder.²⁹ (Chambry, 1927: xx11) Fabllar, Arkaik Yunanistan’dan Geç Antik Çağ’a kadar uzanan dönemlerde Yunan ve Latin fabl koleksiyonlarında manzum ve nesir olarak anlatılır. Örneğin, Hesiod’un *İşler ve Günler*’inde yer alan “Bülbül ile Atmaca” (Erhat-Eyüboğlu, 1977: 149) Aristoteles’ten edinilen bilgiye göre, MÖ VII. yüzyılda yaşamış Arkhilokhos’un “Lykambes’e Karşı”, “Atla

²⁸Palimpsest yalnızca “üstündeki yazılı metnin bütünüyle ya da kısmen silinmesinden sonra yeni bir metnin yazıldığı rulo ya da kitap” anlamında kullanılmamıştır aynı zamanda “Bir kafiyenin, bir mısranın ya da bir kelimenin irade dışı sürekli olarak tekrar edilmesi” anlamını da karşılamaktadır.

²⁹Jeremy B. Lefkowitz, *Aesop and Animal Fable*, adlı eserinde fablın karakteristik özelliklerinden yola çıkarak Hesiod’un eserinin bir fabl değil ancak hayvan masalı olabileceğini iddia etmiştir.(Lefkowitz, 2014: 3)

Geyik” masallarıyla kahramanları “Tilkiyle Maymun”, “Kartalla Tilki” olan iki fabl daha vardır. Ayrıca Alkaios’tan “Yılanla İstakoz” da bilinmektedir. (Phaedrus, 2007: xiii) Herodot’un *Histories*, Aristophanes’in *Wasps*, *Birds*, Plato’nun *Phaedo*, Aristote’un *Rhetoric*, Ennui’sun *Satires*, Horace’ın *Satires* adlı eserleri en bildik örneklerdir. Bununla birlikte Batı edebiyatında fabl geleneği Diogenes Laertius’un “Ezopik hikâyeler koleksiyonu” olarak tanımladığı Phalerum’lu Demetrius’un (MÖ 350-280) kayıp koleksiyonundan başlayarak, (Aisopeon) Aisopos’a (MÖ VI.) çeşitli derecelerde anlamlarla atfedilir. (Lefkowitz, 2014: 3)

Bu bağlamda Aisopos adı tarihi kayıtlarda üç şekilde ortaya çıkmaktadır: (Biscéré, 2009: 22)

1. Aisopos özel isimdir. Alegorik hayvan masalı koleksiyonunu veya daha doğrusu çeşitli döneme bağlı olarak oluşturulmuş metin koleksiyonlarını atfettiğimiz kişidir. (Bu, gerçek yazardır.)

2. Tarihi, efsanevi ve edebî karakter olarak anlatılan Aisopos. Bu kahraman, efsanelere sarılmış, edebiyatın içinde akan ve yaşadığına inanılan Samoslu bir köledir.

3. Anonim hayvan masalı anlatı geleneğini devam ettiren yazarların bir yan metin gibi kullandıkları masal koleksiyonlarının adı, ya da kökeni. Bu nedenle Albert’in Neolatin fablları, Audin’in Fransız fablları, Houdar de La Motte ve Florian’ın XVIII. yüzyılda yazdıkları fabllar -ortak terimin bu anlamıyla- “Aisopos Masalları” adı altında düzenlenmiştir.

Özetle belirtecek olursak Aisopos masallarının keşfedildiği yüzyılda türün adı Aisopos adıyla özdeşleştirilmiş, bu masalların halkın ortak ürününden çok bir yazarın ürünü olduğu düşünülmüştür.

Émile Chambéry, Aisopos’un hayatı hakkında bilgiler için Herodot’un (MÖ 485-421), II. kitabının 134. bölümüne işaret eder. Rhodopis, Aisoposla birlikte İadmon’un köleleridir. Eserde Rhodopis’in Firavun Amasis (MÖ 570-526) döneminde yaşadığı belirtildiğinden Aisopos’un da MÖ VI. yüzyılda yaşadığı düşünülebilir.

Nerede doğduğu konusundaki bilgiler çelişkilidir. Bazı yazarlar (Pontoslu Herakleides, Eugeiton adında biri) Aisopos’un Trakyalı olduğunu söyler. Diğer taraftan Dion Chrisysostomos, Lucien, Aulu-Gele, Maxime de Tyr, Elien, Himérios, Stobée gibi aydınlar Aisopos’un muhtemelen Frigya’da, bugünkü Kütahya-Karahisar çevresinde dünyaya geldiğini iddia ederler.

Yoksul bir ailenin çocuğu olduğuna inanılan Aisopos, bir şekilde esir düşüp köle tüccarları tarafından önce Efes'te Samoslu Ksanthos'a satılmış daha sonra ise, bilge İadmon adında başka bir Samoslu tarafından satın alınmıştır. Zekâsı ve esprileriyle herkesin hayranlığını kazanan Aisopos, söylemek istediği şeyleri masal şeklinde anlatarak, karşısındakini gülerken düşündürür ve bu yeteneği sayesinde sahibini etkileyerek kısa bir süre sonra özgürlüğüne kavuşur.

Aisopos'un masallarını ilk kez derleyip kitaplaştıran İskenderiye Kütüphanesi'nin kurucusu olan Atinalı filozof (Phalerum'lu Demetrius) Falireas Dimitrios'dir. MÖ IV. yüzyılda *Aisopos Vecizeleri Derlemesi* adıyla yayımladığı fabl seçkisinden geriye bir iz kalmamıştır.

Çağdaş derlemelerde yayımlanmış iki yüz kadar Aisopos fablı vardır. Ancak bunların yazarlarını ve ilk biçimlerini bulmak olanaksızdır. (Ana Britannica, 1989: 418)

Türün ikinci temsilcisi Ege Denizi'nin batısındaki Makedonyalı Phaedrus'tur. MS I. yüzyılda erken yaşta geldiği Roma'da yaşayan Phaedrus, Latince koşuk biçiminde masallar yazmıştır. Phaedrus'un varlığını V. yüzyıl yazarı Avianus'tan öğrenmekteyiz. Onun "Phaedrus da beş kitapçık içinde kimi masallar işledi" demesiyle belirlenmiş, benimsenmiştir.

İmparator Caesar Divi Filius Augustus'un (MÖ. 63- MS. 14) sarayında azat edilmiş bir köle olan Phaedrus, şiir şeklinde yazılmış Latince fabllardan oluşan kitabında, Aisopos'un fabllarında bazı değişiklikler yaparak fabl türüne yeni bir biçim kazandırmıştır. Phaedrus, gördüğü haksızlıkları sergileme yoluyla ortadan kaldırmayı amaçlayarak fabl türüne yönelmiştir. Fablları yazarken kendi yaşam deneyimlerinden yararlanmışır. (Phaedrus, 2007: xx) Eser, beş kitaba ayrılmıştır. Son bölüm ise "Perotti'nin Ekledikleri"ni kapsamaktadır. İlk kitap on üç fabl; ikinci kitap, yirmi sekiz fabl; üçüncü, otuz bir fabl; dördüncü, on sekiz; beşinci kitap ise altı fabl içermektedir. "Perotti'nin Ekledikleri" fablların sayısı ise otuzdur. Her kitap bir önsöz ile başlayıp bir sonsözle biterken kitapların en kısası olan beşinci kitaba sonsöz yazılmamıştır. "Perotti'nin Ekledikleri"nde ise ne önsöz ne de sonsöz vardır.

Phaedrus, fablların babası olarak Aisopos'u ilk işaret eden ilk isim olması açısından önemlidir. Sokrat'ın hapisanede masalları müzikal seslendirdiğinin öyküsü şaire ilham vermiş ve mensur dizeleri tekrar manzum hale getirerek yeni bir yapıya kavuşturmuştur. Bu yeni yapıya göre fabl artık kıssa ve hisse formunu kazanmıştır. (Lesage, 2018: 1)

Claire Lesage'ın belirttiğine göre Phaedrus, 123 fablı Aisopos'tan almıştır ki bunların çoğu siyasi söylemlerle yüklüdür. Varinlioğlu ise bu sayıyı 47 olarak belirtir.

Phaedrus'tan sonra ikinci olarak Babrios (II. yüzyıl) Aisopos fabllarını kaleme almıştır. Aisopos tarzını geliştiren klasik yazar ve şairler arasında Romalı şair Horatius (MÖ. 8), Yunanlı biyografi yazarı Plutarkhos (46-120) ve Samosatalı Lukianos (125-180) sayılmaktadır. (Ana Britannica, 1989:418) Aisopos fabllarıyla ilgilenen Apulée (147), Aphthone (190), Théon (330), Avianus (369), ve Romulus adlarına başka bir kaynaktan yer verilmekte, yaşamlarına dair bilinenlere kısaca değinilmektedir. (Phedre, 1834: liij-lvj)

Bu isimler yanında Maxime Planude (1260-1330) önemli bir yere sahiptir. Latince'den Yunanca'ya Yunanca'dan Latince'ye yaptığı çevirilerle Yunan Doğu ve Batıyı birbirine yaklaştırarak Batı Avrupa'da Yunan Dili ve Edebiyatı çalışmalarının yeniden canlanması yolunu açmıştır. Daha çok Yunan Antoloji derleyicisi olarak bilinmektedir. (tr.m.wikipedia.org, "Maximus Planudes")

Maxime Planude'un, bizim ulaşamadığımız ilki, 1866'da İstanbul'da R. Kürkçiyen Matbaası'nda *Les Fables d'Oesope/ Ezovbosun Meselleri* (Stepanyan, 2005: 139) adıyla Ermeni harfleriyle basılmış bir derlemesi ve ikincisi 1887'de H. Hafafyan Matbaası'nda basılan *Blaunud Maksimos, Ezovposun Misalleri*" (Stepanyan, 2005: 227) adında H. Tolayan tarafından çevrilen eserleri vardır. Söz konusu eserlerin varlığı Maxime Planude'un Anadolu coğrafyasındaki etkisinin kendisinden beş yüz yıl sonra da sürdüğünü göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca 1931 yılında Halep'te *Les Fables d'Esope/Ezopos'un Masalları* Golec Matbaası'nda basılmıştır.³⁰ (Stepanyan, 2005: 366)

İtalya'da Absternius, XV. yüzyılın sonuna doğru *Hecatomythium* adlı yüz fabldan oluşan seçkisini yayınladı. Bu fablların bazıları Aisopos'tan alınmıştır ve mensur olarak Latinceye çevrilir. Ardından Lorenzo Valla, Erasme, Aulu-Gele ve birkaç fabulisten derlediği fabllarla ikinci yüz fabllık koleksiyonunu oluşturdu. La Fontaine, birçok fablının konusunu Absternius'tan almaktadır. (Phedre, 1834: lxj)

Gabriel Faerno, (Faerne) (1520-1561) fablın ayrı bir edebî tür olduğunu düşünerek *Centum Fabulae/ 100 Masal* adlı fablı seçkisini neo-latinceye aktarmıştır. (Lesage, 2018: 1) Eseri ölümünden üç yıl sonra basılabilmektedir. (Phedre, 1834: lxij) La Fontaine'in beslendiği bir diğer kaynak olması açısından önemlidir.

³⁰Bu eserin Planude'a ait olup olmadığını bilmiyoruz. Bu konudaki bilgimiz eserin Ermeni harfli Türkçe metin olduğuyla sınırlıdır.

1570’lerde Giovanni Maria Verdizzotti (1525-1600), ressam ve tasarımcıdır. Faerno’nun *Centum Fabulea*’sından etkilenir. (wikipedia, “Giovanni Maria Verdizzotti”)

Bu tarihten sonra fabl asıl kimliğini Fransız edebiyatında bulacak ve diğer Avrupa edebiyatlarına yayılacaktır.

4.2.1.2. Fransız Edebiyatı

Fabl, Orta Çağ’da gelişimini Marie de France’ın (1154-1189) “Esopé” sözcüğünün deforme edilmiş şekli olan *Ysopets* adı altında yayınladığı bir masal koleksiyonuyla sürdürür. Derlemede Marie de France, hayvan fablları ile Yunan ve Roma’nın önde gelenlerine ilişkin öykülerden oluşan yüzü aşkın masalı bir araya getirir. Ancak yazar hakkında bilgimiz sınırlıdır, adını koleksiyonundaki bir dizide geçen “Benim adım Marie ve ben Fransalıyım” ifadesinden öğreniyoruz. (Nony-André, 1987: 25)

Orta Çağ’da bir hayvanın ya da bitkinin çeşitli özelliklerini ortaya koyan hikâyelerin yazıldığı da görülmektedir. Bu hikâyeler daha çok II. yüzyıl ortalarında Yunan Edebiyatında görülen *Physiologus* kaynaklıdır ve fablın gelişmesine de katkıları olmuştur. Bunların dışında hayvan destanı denilen uzun hayvan hikâyeleri de bu dönemde görülmeye başlamıştır. Bu tip hikâyelerin en bilineni Tilki Renard’ın kahramanı olduğu iç içe geçmiş hikâyelerden oluşan *Roman de Renard*’tır.

Fablların başlangıçta Yunan destanlarını alaya aldıkları görülür. Ayrıca bu hikâyeler hayvanlar arasında geçen olaylar şeklinde sunulmuştur. Böylece hayvanlar üzerinden insanlara birtakım ahlâkî değerlerin hatırlatılması söz konusu olmuştur. (*Ana Britannica*, 1989: 418)

Fabl türünün en zayıf olduğu Rönesans döneminde bile Jean Antoine de Baif ve Mathurin Régnier gibi şairlerin fabllar kaleme aldığı bilinmektedir.

Şair Rutebeuf (Renard le Bestourné) ve Clément Marot (Le Lion et le Renard reconnaissant/ Aslan ve Minnettar Tilki) gibi ilk fabulistlerin fabllarında öze önem vermeleri yazarların biçimi feda etmelerine yol açmıştır. Ancak Mathurin Régnier’de biçim kaygısı daha hassas hale gelmiştir. Bu dönemde masallara, hicivlere ve kısa hikâyelere ilave edilmiş mensur fabl örnekleri görülmektedir. Örneğin Rabelais’nin eserlerine birkaç mensur fabl

eklediğini görmekle birlikte Antik Yunan ve Latin metinlerine yönelen hümanistlerde türün düşüşüne tanık oluyoruz.³¹

“Bonaventure Des Périers, 1558’de yayınladığı *Dans Les Nouvelles Récréations et Joyeux devis*, adlı hikâyelerinde La Fontaine’de “Süt Çömleği” adıyla bildiğimiz sütçü kadının öyküsüne yer verir. Benzer şekilde öykü Marguerite de Navarre’ın *Heptaméron*’unda, Noel du Fail’in *Les Baliverneries d’Eutrapel* (1548) ve *Les Contes et Discours d’Eutrapel* (1585) eserlerinde de tanıtılır.”“Süt Çömeleği”nde Bonaventure des Périers, *Dialogus creaturarum moralisatus*’un (1482) yazarı Nicolas de Pergamon’un bir masalından esinlenmiştir. Nicolas de Pergamon ise konusunu, *Sermones vulgares* (1240) adlı eserinde benzer bir hikâye kullanan Jacques de Vitry’den ödünç almıştır. Vitry’nin 1216-1226 yılları arasında Filistin’deki piskoposluğu esnasında Hint hikâyelerini öğrenmiş olması muhtemeldir. La Fontaine’den çok öncesine tarihlenen bu hikâyenin aslında bir Beydeba hikâyesinin varyantı olduğunu Hint araştırmaları ve karşılaştırmalı mitolojinin kurucusu olan Max Müller ortaya çıkarır. Hikâye, Rabelais tarafından da *Gargantua*’da hatırlatılır. (fr. wikipedia, “La Laitière et le Pot au Lait”) Hikâyenin La Fontaine tarafından yeniden işlenmesi ise hayal gücü kuvvetinin XVII. yüzyılın önemli tartışma konularından biri olmasına bağlanabilir.

Gilles Corrozet, *Les Fables du tres ancien Esope/En Eski Aisopos Masalları* (1542)’nı resimler eşliğinde Yunanca fabl çevirisiyle birlikte, beş yıl sonra Guillaume Haudet ise üç yüz altmış altı Aisopos masalını manzum olarak yayınladı.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda Antik döneme duyulan hayranlığın neticesi olarak Yunan ve Latin eserlerinin tercüme edildiği ve derlendiği görülmektedir. Bunların içinde İsviçreli Isaac-Nicolas Névelet’in Phaedrus, Avianus, Abstemius, Aisopos ve Babrius’un fabllarının Latince tercümelerini içeren *Mythologia Aesopica* adlı fabl antolojisi en önemlilerinden biridir. (Tepebaşılı, 2011: 29)

XVII. yüzyılda nesir alanında Charles Perrault ve Fénelon; şiirde ise Houdar de La Motte fabl türüne katkıda bulunmuşlardır. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise yabancı yazarlardan çok sayıda fabl ödünç almasına rağmen, hem ahlakî, hem politik hem de edebî fabllarıyla özgün eserler ortaya koyan Jean Pierre Claris de Florian öne çıkmıştır. Ayrıca Voltaire (Le Loup Moraliste/Ahlakçı Kurt), Jean Jacques Rousseau, Fontenelle, André

³¹ <https://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/fable/50876>

Chénier, Nicolas de Chamfort gibi isimler de ara sıra fabl türünde eserler ortaya koymuşlardır.³²

Fransız edebiyatında zengin bir fabl edebiyatı olmasına karşılık çalışmamızın bu kısmında Türk edebiyatını ilgilendirmeleri açısından La Fontaine, Fénelon ve Florian üzerinde daha fazla durulacaktır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi La Fontaine (1621-1695) fabl türünü dünya çapında geliştirmiş ve türe yaygınlık kazandırmıştır. La Fontaine'in bu türde verdiği eserler on iki kitapta toplanan iki yüz kırk üç fablı içermektedir. Onun ilk fabl koleksiyonu I. ve VI. ciltlerden meydana gelmiştir (1668) ve XIV. Louis'nin 6 yaşındaki oğlu Dauphin'e adanmıştır. İki cilt halinde yayımlanan bu eser üçer kitap halinde yayın dünyasına katılmıştır. VII. kitaptan XI. kitaba kadar olanlar ise ikinci koleksiyonu oluşturur (1678). Son olarak, XII. kitap üçüncü derlemeyi oluşturur (1694).

La Fontaine, ilk kitaplarında büyük ölçüde Yunan ve Latin geleneğinden (Aisopos, Phaedrus, Horatius vb.) beslenirken son altı kitabında bunlarla birlikte Doğu edebiyatına ait kaynaklara da gitmiştir. Nitekim yapılan araştırmalar, bu kitaptaki fablların 18'inin Beydaba'nın *Kelile ve Dimne* adlı eserinden alındığını göstermektedir. (Beydeba, 1960: 41; 1967: 7) Bizim yaptığımız karşılaştırmalarda bu sayının 19 olduğu görülmüştür. La Fontaine'in altıncı kitabının sonunda bulunan "Epilog" onun bu konuda bir değişikliğe gideceğinin habercisi gibidir. Şair burada "yeni bir güç kazanmaktan", "soluk almak" gerektiğinden, en önemlisi de "başka yollara atılmak"tan söz etmektedir. Bu da şairin bundan sonraki kitaplarında değişik alanlara gideceğinin ve değişik teknikleri deneyeceğinin delili gibi görünmektedir.

Bitiriş [Epilog]

"Bitirelim artık bu işi burda:
Uzun yapıtlar korkutur beni.
Bir konuyu tüketmek gerekmez;
Yalnız çiçeğini almak nemize yetmez?
Hem bu ara biraz soluk almam,
Yeni güç kazanmam gerek benim,
Başka yollara atılmak için.
Aşk, başımdan eksik olmayan o zorba
Konu değiştireceksin diyor bana:
Buyruğuna boyun eğmek zorundayım." (La Fontaine, 2016: 241)

³²<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/fable/50876>

Bu yüzden olsa gerek La Fontaine'in son altı kitabındaki fablların hacmi ilk altı kitabındakinden daha büyüktür. İkinci grup kitaplarında bulunan fabllarında La Fontaine'in hikâye içinde hikâye anlattığı, bunu yaparken kaynaklarından da söz ettiği görülmektedir. Bu tip fabllarından biri XI. Kitap'da yer alan "Ceylan, Karga, Kaplumbağa ve Sıçan"dır. Söz konusu fablda şair söylemek istediklerini uzun uzun anlattıktan sonra sözü kaynağı olan Beydeba'ya getirir:

"Pilpay böyle anlatır bu masalı.
Biraz sevgisini kazanabilsem Apollon'un
İlyada ve Odyseia'dan daha uzun
Bir destan çıkarabilirdim bu masaldan
Sizi eğlendirmek için yalnız.
Fare başkahraman olurdu bu destanda,
Her ne kadar dördü de yamansa.
Kaplumbağa bir İspanyol prensesi olur
Ve öyle diller dökerdi ki kargaya,
Casusluk, habercilik ettirirdi ona.
Ceylanın yaptığı da az iş mi
Oyalayıp avcıyı
Vakit kazandırırken fareye?
Kelleyi koltuğa alıp her biri
Çalışmış, yapmış kendine düşeni.
Başrolü kim oynamış dersiniz?
Yürek, derim, bana sorarsanız." (La Fontaine, 2016: 506-509)

La Fontaine'in fabllarını dönemin ve türün diğer örneklerinden ayıran en önemli özelliği fabllarda retoriğin merkezî bir yer tutmasıdır. Burada retorikten kastettiğimiz "belli bir durumla ilişkili ve o duruma uygun bütün ikna vasıtalarının veya yollarının bulunması sanatı"dır³³ ki bir hatip olarak La Fontaine'in hitap ettiği kitleyi etkilemek ve düşüncelerini kabul ettirmek için başvurduğu anlatım yöntemi genel olarak 'diyalog'tur. La Fontaine'nin herkes tarafından bilinen 'Karga ile Tilki', 'Ağustos Böceği ile Karınca', 'Kurt ile Kuzu', 'Değirmenci, Oğlu ve Eşek', 'Şehir Faresi ve Tarla Faresi', 'Kurt ve Köpek' fabllarında kahramanlar bakış açılarını ortaya koyarlarken ve avlarını ya da düşmanlarını yumuşatıp ikna ederlerken hep retorikten faydalanırlar. Karakterler fabl dersini özetlemezler, ancak ileti konuşmaların değiş tokuşuna bağlı meydana çıkmaktadır. Bu nedenle fablda her durum retorik bir kanıt olarak tanımlanır. (Sermain, 2010: 15) (Karakterler retorik bilgilerini diyaloglarıyla ortaya koyarlar ve böylece retorik merkezli bir diyalog anlatımının temelini oluşturur.) Bu durum hitabet çatışması ilişkisinde seçim yapması gerektiğini bilen okura tarafını seçmek için özgür bir alan sağlar. İletinin okura dikte edilerek verilmesi yerine

³³Detaylı bilgi için bkzn Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, "Retorik", Dergâh Yayınları, Eylül 2018, İstanbul, s.414.

okurun tercihinin bırakılması dinî çıkarımlarla ahlakî ve felsefî iletilerin sunuş yöntemleri arasındaki farkın da belirmesinde etkilidir. Dinî çıkarımlarda ‘hisse’ okura dikte edilirken; ahlakî ve siyasî çıkarımlarda söz konusu ‘tercihler’dir. La Fontaine’in fabllarının dinî çıkarımlardan çok ahlakî ve siyasî olması La Fontaine’in anlatım tarzı için uygun bir yöntem olarak retorik merkezli diyalogu zorunlu kıldığını söyleyebiliriz. Başka bir deyişle La Fontaine’in fablları vereceği iletinin kullanımına bağlı olarak hikâye içinde retorik bir diyalogun düzenlenmesine dayanmaktadır.

Jean-Noël Pascal, La Fontaine’in fabllarını “Bir kaideye götürmesi gereken özgür bir anlatı.” şeklinde formüle etmektedir.(Pascal, 2010: 140-141)

XVII. yüzyıl Fransız edebiyatını edebî türlere göre ayıran Cevdet Perin, Fransız Klasisizm’inin üçüncü safhasında Fénelon’un adını zikreder. (Perin,1948:107) Fénelon (1651-1715) bir papazdır, ancak ilahiyatçılığından ziyade pedagog kimliğiyle öne çıkmaktadır. Fénelon’un din ve edebiyat hakkındaki düşüncelerinden çok eğitim hakkındaki düşünceleri önemlidir. (Perin,1948: 254) Mezun olduğu Saint Sulpice papas okuluna müdür olarak atanıp katolikliğe yeni adım atan kızların dinî eğitimiyle ilgilenmeye başlaması onun eğitimci rolünün gelişmesini sağlamıştır. Burada edindiği tecrübelerle *Kızların Eğitimi Hakkında* adlı eserini yazıp neşretmiştir. Söz konusu yayından iki yıl sonra Bourgonya, Anjou ve Berry duklerinin eğitimi için atanmıştır. Bu üç öğrenci arasından en çok Bourgonya dükü ile ilgilenerek, müstakbel krala mensur *Fabllar*’dan başka *Les Aventures de Télémaque* (1699) ve *Dialogues des Morts* (1700-1712) adlı eserlerini yazmıştır. (Perin,1948: 253) *Télémaque* bir macera romanı formunda olsa da Fénelon’un asıl gayesi eğlendirmek değil, olaylar üzerinden bazı siyasî düşüncelerini dile getirerek müstakbel kralı eğitmektir. Fénelon’a göre “Her hükümdar kendisinin de bir insan olduğunu hiçbir zaman unutmamalıdır. İnsanın en büyük düşmanı, kendi bağrında yatan bir ifrit gibi fırsat kollayan mizacıdır”. (Perin,1948: 255)

Gaston Bizos, Fénelon’un otuz dokuz fablını karakteristik ve fizyonomik özelliklerine göre üçe ayırmaktadır: İlk grup fabllar genç beyinleri yormadan uyandırmayı amaçlayan çocukça anlatılardır. İkinci grup fabllarda Fénelon’un fabllarının karakterleri, Bourgonya düküne paralel olarak büyürler. Fabllarda mitolojiye ve tarihî olaylara göndermelerde bulunulur. Bu fabllarda Dük’e kibir ve sahtekârlığa dair hikâyeler de anlatılır. Üçüncü grup fabllar, tuhaf biçimde cesur ve ahlakî şiirlerden oluşmaktadır. (Lecene-Oudin, 1887:100-101;103)

XVII. yüzyıl Fransa'sında özellikle yüksek tabakada peri masalları bir moda haline gelir ki Fénelon'da bu durumdan etkilenerek içinde perilerin önemli rol oynadığı fabllar yazar. Bu fabllarındaki periler hikâyenin başkahramanına yardımcı bir rol üstlenirler. Bu açıdan perilerin bir özelliği de “bilge” kimliğiyle fabllarda yer almalarıdır. Nitekim ilerideki bölümlerimizde görüleceği gibi bazı yazarlarımız Fénelon'un bu tip fabllarını tercüme etmişlerdir.

XVIII. yüzyıl türün en verimli olduğu dönemdir ve çok sayıda fabulist yer almaktadır.(Pascal, 2010: 138) Bu isimlerden Türk edebiyatına tercüme edilmesi açısından Florian önem kazanmaktadır. Jean Pierre Claris de Florian (1755-1794) ilk fabllarını 1792'de yazmıştır. İlk fabllarında, Aisopos, Beydeba, Yriarte, Gay, Gellert gibi önemli fabulistlerden yararlanırken daha önce La Fontaine tarafından işlenen konulardan kaçınma gayreti içinde olduğunu bütün araştırmacılar kabul ederler. (Bertaud, 2009, 268-269)

112 fabldan oluşan *Fables de Florian*'daki şiirleriyle La Fontaine'den sonra türün en önemli temsilcisi sayılır.

4.2.1.3. Alman Edebiyatı

Alman edebiyatında fabl genel anlamda Fransız yazarların etkisinde gelişir. Fabl açısından Alman edebiyatında iki altın çağın söz konusu olduğunu belirten Fatih Tepebaşılı, bu dönemleri fabl açısından ilk hareket olarak değerlendirecek Rönesans ve Reform devirleri ile fablın altın çağı olarak nitelendirdiği Aydınlanma dönemi olarak ifade eder (Tepebaşılı, 2011: 27-28).

Alman edebiyatında bilinen en eski fabl yazarı XIII. yüzyıl ortalarında yaşamış şair Stiker'dir. Fabl, XV. yüzyılda hümanistlerin çeviri faaliyetleriyle varlığını sürdürür. Heinrich Steinhövel'in Latin fabl seçkisinden yaptığı derlemeleri içeren *Romulus* adlı eserde yazar, fabla ilişkin bazı düşüncelerini ortaya koyar.

Sonraları Hugo von Trimberg, Ulr. Borner, Martin Luther, Hans Sachs, Sebastian Brant, Bukard Waldis, Erasmus Alberus, İhann Fischard gibi yazarlar fabl türünde eserler ortaya koymuşlardır. (Şenol, 1993: 20)

Gürsel Aytaç, Luther'in öğretici niteliği yüzünden fabllara önem verdiğini bu nedenle Aisopos'tan çeviriler yaptığını söyler. Luther'in fabl türünün önemi ve faydaları hakkında bir önsöz yazdığı *Etliche Fahlen aus dem Esopo verdeutscht* adlı

eserinin XVI. yüzyıl Alman edebiyatında fabla özel ilgi duyulmasının önünü açtığını vurgular. Sach'ın ise edebi faaliyetlerinde ahlâk hocalığı etme eğiliminde olduğunun altını çizer. (Aytaç, 1992: 27)

Aydınlanma Dönemi fabl için altın çağ olduğu bu dönemin araştırmacılarının ortak fikridir. Kant'ın "*Sapere aude! Aklını, kendin kullanma cesaretini göster*" ifadesi, Alman Aydınlanma edebiyatına ilham vermiştir. (Aytaç, 1992: 55) Aydınlanma edebiyatı eserlerine teknik olarak yaklaşıldığında "burjuva trajedisi", "fabl" ve "didaktik şiir" türlerinin öne çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda bu türler Aydınlanma edebiyatının başlıca türleri olarak kabul edilmişlerdir. "... eleştiremeyen veya sorgulanamayan dinî ve siyasi iktidarlar sahiplerinin kişileştirme yoluyla hayvanlar üzerinden eleştirilmesi fablın, aklın ve düşünmenin vurgulanması da didaktik şiirin gelişmesini sağlamıştır." (Güven, 2020: 316-317)

Aydınlanma dönemi Alman edebiyatında çok sayıda fabl yazarı tespit edilmekle birlikte Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Christian Wolff (1679-1754), Johann Jacob Bodmer (1698- 1783), Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Johann Jacob Bretinger (1701-1776), Friedrich von Hagedorn (1708-1754), Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), gibi isimler fabl teorisyenleri ya da fabl yazarları olarak öne çıkmışlardır. (Güven, 2020: 315)

Leibniz ve Wolff dönemin filozoflarıdır. Leibniz'in öğrencisi olan Wolff, Leibniz'in öğretilerini sistemleştirmiş felsefeyi pratik hale getirerek ondan faydalanmayı amaçlamıştır. (Aytaç, 1992: 55) Fabl konusunda da uğraşları aslında felsefe sebebiyledir. Fabl hakkında düşüncelerine göre fabl öncelikle insanı eğiterek mutluluğuna katkıda bulunmalıdır. (Tepebaşılı, 2011: 31)

Edebiyatçı ve fabl yazarları olan Gottsched, Bodmer, Bretinger gibi isimler Aydınlanma döneminde Leibniz ve Wolff'a benzer biçimde edebiyatın dolayısıyla fablın görevinin eğitmek ve eğlendirmek olduğunu savunurlar. (Tepebaşılı, 2011: 30-34)

Gellert'in *Fabeln und Verserzahlungen* (1746-1748) adlı manzum iki ciltlik eseri sohbet havasında anlatılan kısa hikâyelerle sonlarına eklenmiş hisseleri içerir. Antik Yunan ve La Fontaine'in kaynak alındığı bu eser dönemi için popüler bir ahlak kitabıdır. Sosyo-politik konuların yanında tevazu, kendine hakim olma, ihtirastan uzak durma gibi etik temalar işlenmiştir. (Aytaç, 1992: 68)

Alman edebiyat tarihinin önemli isimlerinden Lessing ise *Esopus*'ta Aydınlanma zihniyetinin espi ve didaktik gücünü yansıtır. (Aytaç, 1992: 85)

Lessing'in fabl hakkındaki görüşleri "fabl teorisi" bölümünde işleneceği için burada Lessing sonrasında fabl türünde de çalışmalarda bulunmuş antropolojinin de babası sayılan John Gottfried Herder (1744-1803)'densöz etmek gerekir. Herder'e göre Aisopos fabllarının temelinde doğa düzeni vardır. Bunun için "fabl doğayı kapsamlı, akıl ve ahlakı eğitmelidir. Bütün halkların 'tabiat bilgisi kitabı' olan fabllar tek bir özel bir olay yardımıyla bir doğa kanunu olarak bir öğretiyi açıklar." (Tepebaşılı, 2011: 35)

Tanzimat dönemi yazarları Alman edebiyatında gelişen fabl ve fabl yazarlarından hiçbir şekilde etkilenmemişlerdir.

4.2.1.4 İngiliz Edebiyatı

İngiliz edebiyatında diğer Avrupa devletlerinde olduğu gibi Greko-Romen döneminden itibaren fabllar 'öğretmek-eğitmek' için son derecede uygun kabul edilmiş ve hatipler için faydacı el kitapları olarak geliştirilmiştir. Ancak XIII. yüzyılın sonunda fabllar ayrı bir tür olarak kabul görmeye başlamışlar ve iki yeni işlev üstlenmişlerdir: Sosyo-politik hiciv ve sanat. İngiliz edebiyatında türün gelişimi Fransız edebiyatı etkisiyledir.

Eudes de Cheriton(1190 - 1246/47) Latince, 26'sı Aisopos'tan olmak üzere çeşitli yazarlardan (Ovide, Juvenal, Séneque, Jacques de Vitry, Etienne de Bourbon) derlediği bir masal koleksiyonu oluşturdu. (wikipedia, "Eudes de Cheriton")

Aisopos Masalları'nın İngilizce ilk basılı versiyonu 26 Mart 1484'te aynı zamanda matbaanın kurucusu olan William Caxton tarafından yayınlandı. (wikipedia, "William Caxton")

Pek çok kaynak, bu tarihte yine Caxton tarafından basılan Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'nde efsane, halk hikâyeleriyle birlikte fabllara da yer verildiğinden bahseder:

“The Canterbury Tales’de XIV. yüzyılda İngiltere’de yaşamış her tür insan bulunduğu gibi, Ortaçağ’da yazılmış öykülerin her çeşidi de bulunur: Şövalye’nin anlattığı türden romance’lar; Marangoz, Tüccar, Kaptan ve Mübaşir’in anlattıkları, Fransızların "fabliau" dedikleri türden, kimi zaman açık saçık, taşlama ve gülmece öğelerinin ağır bastığı gerçekçi öyküler; Başrahibe'ninki gibi ermiş masalları ya da din ve ahlak dersi veren öyküler; Başrahibe'yle hacca giden Papaz'inki gibi, başlıca kişileri hayvanlar olan öyküler, v.b” (Urgan, 2010: 88)

İngiliz edebiyatının önemli şairlerinden Spencer’ın *Complaints (Yakınmalar)* adlı kitabında “Mother Hubbard’s Tale” adlı devrin politikacılarını, dalkavuklarını ve yargıçlarını eleştiren taşlama tarzı şiirinde bir tilki ile maymunun hikâyesi anlatılır. Bunları başından geçen olayların anlatımında fabl türünün özelliklerini görmek mümkündür. (Urgan, 2010: 152)

John Dryden (1631-1700), monarşi lehinde veya aleyhinde argümanları savunmayı amaçladığı *Hind and Panter*’i 1687’de, *Fables Ancient and Modern*’i de 1700 yılında yayınladı. Birinci kitaptaki fabllarda hayvanların daha çok mezheplerin temsilcisi olarak işlendiği görülmektedir. “Örneğin kurtlar Presbyterianların; tavşanlar Quakerlerin; maymunlar, hiçbir dine bağlanmayanların simgeleridir. (Urgan, 2010: 338) İkinci kitap araştırmacılar tarafından Dryden’ın en önemli eseri olarak kabul edilir. Mina Urgan’ın ifadesiyle hayvanların insan gibi konuşturulduğu eleştirel şiirlerden oluşmaktadır.

John Gay (1685-1732), aslında *The Beggar’s Opera* adlı tiyatro eseriyle şöhret kazanmış, bunun yanında fabllar da kaleme almış bir şairdir. Yine bu yıllarda Roger L'Estrange *Aisopos Masalları*’nı 1692’de çevirir. Samuel Croxall (1690-1752) da *Aisopos ve Diğer Fabllar* adlı eserini 1722’de neşretmiştir. L'Estrange’dan farkı, yorumlarının daha kısa ve daha az politik olmasıdır. (wikipedia, “Samuel Croxall”)

Son olarak Jonathan Swift (1667-1745)’in *The Battle of The Books* adlı eserinin başında yer alan örümcek ile arının tartıştığı parçada Aisopos’un hakem

olarak yer alması İngiliz yazarlarının bu türe olan ilgisini gösteren önemli bir örnektir.

Alman edebiyatında olduğu gibi Tanzimat yazarları İngiliz edebiyatına ait fabllarla herhangi bir şekilde ilgilenmemişler ve tercüme yapmamışlardır.

4.2.1.5. Rus Edebiyatı

Rusya’da fabl, XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılın ilk yarısında edebî bir tür olarak yaygınlık kazanmıştır. Ülkede meydana gelen çeşitli siyasî, ekonomik gelişmeler toplumun sosyal ve kültürel gelişmesine olumsuz etki etmiş ve Rus edebiyatı da bundan nasibini almıştır. Bu durum Rus edebiyatı ürünlerinin dinsel ve didaktik mahiyette ortaya çıkmasına yol açmıştır. XVIII. yüzyıl başlarında savaşlarda kazanılan başarılar edebiyata da yansımış, edebiyat üzerindeki dinsel etki azalmış, onun yerine din dışı temalar, folklorik unsurlar öne çıkmıştır. (Ana Britannica, 1989: 18/539)

Rusya’da modern edebiyat, Klasisizm’le XVIII. yüzyılda başlar. Bu dönemde fabl, od türüne karşı alt bir tür olarak girmiş ve hızla yayılmıştır.

Nikolay İvanoviç Stepanov’a göre Rus edebiyatında fabl edebi türü dört dönemde gelişimini sürdürmüştür:

1. Dönem (1700-1750): Rus edebiyatının ilk fabl örneklerinin verildiği bu dönemde Antioh Dmitriyeviç Kantemir (1708-1744), Mihail Vasilyeviç Lomonosov (1711-1765), Vasily Krilloviç Trediakovski (1703-1769) ve İvan Semyonoviç Barkov (1732-1768) ilk önemli fabl yazarlarıdır. İlk fabülistler, Aisopos ve Phaedrus gibi Antik çağ fabülistlerine yöneldiler. Bazıları La Fontaine’in yaptığı gibi sözde çeviri yaptılar. (Denise Le Guennec, 2019: 8-20) Bu dönemde fablın babası olması nedeniyle en çok Aisopos’tan tercümelerin yapıldığı görülmektedir.

2. Dönem (1750-1760): Bu dönemin en önemli fabl yazarı Aleksandr Petroviç Sumarokov’dur. (1717-1777) Onun ve takipçilerinin yazdığı fabllar “komik, eğlenceli” anlamlarına gelen “poteşnaya” ifadesiyle tanımlanmaktadır.

3. Dönem (1790): Bu dönemin fabl yazarları İvan İvanoviç Hemnitser (1745-1784) ve İvan İvanoviç Dmitriyev (1760-1837)'dir. Hemnitser'in II. Katerina ve diğer yöneticileri eleştirdiği didaktik fabllarına karşılık yine bu dönemde klasik fablın yerini sentimental unsurların ağır bastığı fablların da yazıldığı görülmektedir.

4. Dönem (1800-1840): Bu dönem Rus edebiyatının en önemli fabl yazarı İvan Andreyeviç Krilov'un (1768-1844) eserlerini verdiği dönemdir. Krilov Rus edebiyatında yıllarca etkisini sürdürmüş, takipçileri olan, türü zirvesine çıkaran bir fabl yazarı olarak Rus edebiyatı tarihindeki yerini almıştır. Krilov, hem kendinden önceki geleneklere bağlı hem de yenilikçi bir yazardır. Kendi döneminden önce fabllar yazan Sumarokov ve İzmaylov'un natüralist, Dmitriyev'in sentimentalist yaklaşımına karşı çıkar. Ancak kendinden önce kullanılmış temalardan da faydalanma yoluna gitmiştir.

Karabacak'a göre Rus fabllarını diğer kültürlerin fabllarından ayıran en önemli özellik Fransız fablının oluşumunun aksine sadece bir salon edebiyatı olarak gelişmemiş, aynı zamanda temelini halktan alan bir gelenekle beslenmiştir. Başka bir ifadeyle Rus fablının iki temele dayandığını söylemek mümkündür: Bunlar dünya fabl geleneği ve Rus millî kültürüdür. (Emine Karabacak, 2015: 54)

Fabl türü Eski Yunan'da ve Latin edebiyatında ortaya çıktıktan sonra onun gerek eğitsel ve ahlakî yönü gerekse otoriteye karşı dolaylı bir eleştiri aracı olması bakımından bu edebiyatların takipçisi olan Fransız, Alman, İngiliz ve Rus edebiyatlarında bu türün devam ettirildiği görülmektedir. Özellikle La Fontaine ile birlikte fablın zirveye ulaştığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Aisopos bu türün kurucusu olarak kabul edilirse La Fontaine de bütün dünyaya yayılmasında önemli bir misyon yüklenmiştir. İlginçtir ki bu türün kaynakları Doğu'da olmakla birlikte La Fontaine'den sonra fabl açısından Türk edebiyatının yönünün de Batı'ya çevrildiğini söylemek mümkündür.

4.2.2. Doğu Edebiyatlarında Fabl

Çeşitli kültür unsurlarının yanında edebiyat türlerinin de dünyaya yayıldığı Hint kültürü, içerdiği masallarla birlikte fabl türünün de kaynağı olmuştur. Bu tür, Hint coğrafyasından çıkıp başka toplumların edebiyatlarına girdikten sonra hem

onları etkilemiş hem de bu edebiyatlardan birtakım unsurlar alarak gelişmesini sürdürmüştür. Bu değişmeler hem içerik hem de biçim açısından olmuştur. Bu türün asıl kaynağını Sanskrit diline ait olan metinler oluşturmaktadır.

Doğu edebiyat ürünü olan fabllar ile Batı kültüründeki *AisoposMasalları*'nın bir yandan motif benzerliklerini diğer yandan fablların Batıya olan serüvenini izah eden Korhan Kaya, ilk fabulist olarak hakkında bilgi sahibi olunmayan, Kaşyapa adından söz eder ve Kemal Çağdaş'tan yaptığı alıntıyı şu şekilde aktarır:

“Bu yazarın fablleri, İ.Ö. 241’de Seylan’a, oradan da İ.S. 50’de İskenderiye’ye getirilmiş, burada yüz kadar fabl Kybisse tarafından Yunancaya çevrilmişti. Öte yandan İ.Ö. 300’de İskenderiye Kütüphanesi’nin kurucusu Demetrius Phalereus “Ezop Masalları” adını verdiği bir masal külliyyatı oluşturmuştu. İki yüze yakın olan bu masallar Phaedrus tarafından Latince’ye çevrilmişti. Romalı bir hatip olan Nicostraus, bu iki birikimi, yani Demetrius ve Kybisse masallarını bir araya getirerek sayısı 300’e varan bir masal derlemesi oluşturmuştu. Bu derleme Babrius tarafından İ.S. 230’da manzum olarak Yunancaya çevrilmişti. Bu tarihten sonra Orta Doğu ve Avrupa’da Demetrius ve Babrius’un eserleri çeşitli biçimlere sokulmuş, çeşitli dillere çevirileri yapılarak günümüze kadar gelmiştir.” (Kaya, 1998: 19)

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Seylan yoluyla Hint’ten alınan yüz kadar fabl, halk içinde yayılarak M.Ö.300’de *Aisopos Masalları* adı ile İskenderiye Kütüphanesi’nin kurucusu Atinalı Demetrius Phalereus, tarafından derlenmiştir ki bu da Yunanlıların Doğu’da egemen oldukları coğrafyaların masallarını çeviri yoluyla aktardıklarına işaret etmektedir.

4.2.2.1. Hint Edebiyatı³⁴

Hint edebiyatında fabl, masal, efsane gibi sözlü ürünlerle birlikte kendini göstermeye başlamıştır. Hint edebiyatının Epik Dönemi’nde (MÖ. 500- MS. 500) türün özelliğine uygun olarak insanlara özgü kimi davranışların hayvanlara uyarlanması şeklinde kendini göstermiştir.(Yapıcı, 2019: 9) Bu uyarlamanın nedeni elbette insanların davranışlarını düzeltmek, onlara doğru yolu göstermek ve mutlu olmalarını sağlamaktır. Dolayısıyla tür, daha başından itibaren didaktik bir mahiyet kazanmıştır.

³⁴ Bu bölümde özellikle Sanskrit edebiyatının esasını oluşturan *Kelile ve Dimne* adlı eserin Batı kaynaklarına yolculuğu üzerinde durulacaktır. Eserin Doğu edebiyatlarına çevirileri diğer sahalarda ayrıca bahsedilecektir.

Hint edebiyatının ahlak ve öğüt kitabı olarak değerlendirilebilecek en önemli eserlerinden biri olan *Pança-tantra* “Beş Kitap”, Hindistan sözlü kültüründen derlenmiş masallardan oluşur.³⁵“Özellikle Silvestre de Sacy’nin öncüsü olduğu Hindoloji Ekolü’ne göre *Pança-tantra* dünya masallarının kaynağıdır.” (Orak ve Berköz, 2013: 210) Aslı Sanskritçe olan bu metin ne yazık ki kayıptır. Bu yüzden günümüze gelen çeviriler bu eserin Pehlevice çevirisi ile ondan yapılan tercümelerdir. (Kaya, 2019: 16) Ömer Rıza Doğrul’a göre bu eser MS.300’lerde Vişnu mezhebine bağlı bir Brahman tarafından yazılmıştır ve Sanskritçedeki adı *Kratka Dimnaka*’dır. MÖ. VI. yüzyılda Pehleviceye tercüme edilmiştir. (Doğrul, 1985: 4)

“64 kadar değişik dillere aktarılmış *Pança-tantra* adlı asıl metin, beş bölümden oluşmakla birlikte bu beş bölüme Hint, Arap ve Fars edebiyatlarından yeni bölümler eklenerek zaman içerisinde *Kelile ve Dimne*’ye dönüşmüştür.” (İtil, 1964: 123,124)

Pança-tantra, tercüme edilirken çeşitli adlarla anılmıştır: Örneğin, Çince’de *Avadanas*, Süryanice ve Arapça’da *Kelile ve Dimne*. Ayrıca Doğu edebiyatlarından Avrupa edebiyatlarına da çeşitli şekillerde geçmiştir. (Orak ve Berköz, 2013: 210)

Pança-tantra’da her kitabın bir çerçeve³⁶ masalı vardır ve bu masallardaki kahramanlar yeri geldikçe başka masallar anlatarak çerçeve hikâye içinde yer alan alt hikâyeleri oluşturmuşlardır. Tarık Özcan’a göre “*Kelile ve Dimne* epigraf niteliğindeki cümlelerin oluşturduğu merkezlerden oluşmaktadır. Her hikâye, insan hayatının merkezini oluşturan bu kristalize cümlelerin etrafında dönmektedir.” (Özcan, 2013: 24)

Pança-tantra’nın ilk tercümesi olan Pehlevi çevirisi, hükümdar Nuşirevan (531-597)’in isteği üzerine *Mahabarata*’dan bazı ilâve bölümlerle Doktor Berzeveyh tarafından yapılmıştır. VI. yüzyılda Bod tarafından yapılan Süryanice çevirinin (M. 570) kaynağının da bu tercüme olduğu düşünülmektedir. (Éloïse-Annie, 2015: 179)

Eserin, Süryanice’den Arapça’ya tercümesi Abdullah İbnü’l Mukaffâ tarafından gerçekleştirilir (M.750). Çeviriler arasında büyük bir rol oynayan versiyon İbnü’l Mukaffâ’nınkidir. (Éloïse ve Annie, 2015:179) Zamanla tercümeler yoluyla on beş bölüme ulaşan esere, Abdullah İbnü’l Mukaffâ kendisine ait altı bölüm daha ekleyerek *Kelile ve*

³⁵Ayrıntı için bkz. Abuzer Kalyon, “Kelile ve Dimne’nin Tercüme Serüveni”, *Dîvân, İlmî Araştırmalar*, Sayı 16, 2004/1, s.228. “Kitabın her bölümü bir tantradır. Tantra, Sanskritçe’de, “insanın aklını kullanacağı durum” anlamına gelmektedir. Kitap toplam olarak beş tantra olarak yazıldığı ve beş rakamının karşılığının da Sanskritçe’de pañç olması sebebiyle, esere *Pançatantra* denmiştir.”

³⁶*Pança-tantra*’nın çerçeve ve tekrarlı anlatım modeli için bkz (Orak ve Berköz, 2013: 211).

Dimne'yi yirmi bir bölüme çıkarır.³⁷ Abdullah İbnü'l Mukaffâ'nın bu genişletilmiş çevirisi, Hint edebiyatına olduğu kadar Arap edebiyatına ve diğer edebiyatlara da katkı sağlar ve zaman içerisinde eserin birçok varyantına kaynaklık eder: Pehlevi ve Tibet dili dışındaki *Kelile ve Dimne* tercümelerinin hemen hemen hepsi -Yunanca, Farsça, İbranice, Latince, İspanyolca, İtalyanca, Slavca, Almanca, İngilizce, Fransızca gibi- Abdullah İbnü'l Mukaffâ metnini esas almışlardır. (Éloïse ve Annie, 2015: 180)

Arapçadan sonra İbranice'ye çevrilen *Kelile ve Dimne*'nin en eski İbranice çevirisi Haham Joël tarafından XII. yüzyılın ortalarında yapılmıştır. Bunu bir asır sonra Jacob ben Aleazar'ın Arapça'dan kafiyeli düzyazıyla yaptığı çevirisi izlemiştir. Bir Yahudi dönmesi olan Jean de Capoue, Haham Joël'in *Kelile ve Dimne* versiyonunu, Papa III. Nicolas'nın yeğeni Kardinal Orsini'nin isteği üzerine Roma'da 1263 yılında İbraniceden Latinceye tercüme eder ki Capoue'nun *Directorium humanoe vitoe alias parabola antiquorum sapientum* adlı eseri Ortaçağ'da tüm Avrupa dillerine çevirilerin (İspanyolca, İngilizce, İtalyanca, Almanca) kaynağı olması bakımından kıymetlidir. (Éloïse ve Annie, 2015: 180)³⁸

Böylece *Pança-tantra* VI. yüzyılda önce Sanskritçeden Pehleviceye; İbnü'l Mukaffâ ile VIII. yüzyılda Pehleviceden Arapçaya ve nihayet XII. yüzyılda Arapçadan İbraniceye; XIII. yüzyılda İbraniceden Latinceye tercüme edilerek Avrupa'da yaygınlaşmıştır.

Batı edebiyatındaki *Kelile ve Dimne* çevirileri arasında önemli sayılan Antoine Galland'ın *Hümayun Nameh*, Denis-Antoine Carbonne'un 1724'te yayınladığı *Contes et fables indiennes de Bidpai et de Lokman* adlı eserleri ile 1644'te Gilbert Gaulmin'in *Livre des lumières* adıyla yaptığı *Envar-ı Süheylî*'nin Fransızca çevirisi vardır. (Éloïse ve Annie, 2015:180)

4.2.2.2. Fars Edebiyatı

Fars edebiyatının ilk hayvan hikâyesinin bir ağaçla bir keçinin tartışmasını içeren Pehlevi *Dıraht-i Asûrîk* adlı eser olduğu belirtilmektedir. (Çiftçi, 1999: 3) Buna karşılık Fars edebiyatında ilk fabl çevirisi Sasani hükümdar Nuşirevan (531-597) döneminde *Pança-*

³⁷Ayrıntılı bilgi için bkz. Zehra Toska, *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi*, İstanbul, 1989, s.13. (Doktora tezi)

³⁸1552'de Anton Francesco Doni (1513-1574), Jean de Capoue'nun Latince versiyonunu İtalyancaya tercüme etmiştir. Söz konusu İtalyan versiyonu İngiliz çevirilerinin esasını oluşturmaktadır. Sir Thomas North 1570'de eseri *The Fables of Bidpai: The Morall Philosophie of Doni* adıyla yayınlamıştır. Eserin yeniden basımı 1888'de Joseph Jacobs tarafından yapılmıştır. Ayrıntı için bakz. fr.wikipedia.org "Jean de Capoue".

tantra’nın *Kelile* ve *Dimne* adıyla tercüme edilmesiyle yapılmıştır. *Kelile* ve *Dimne*’nin daha sonraki devirlerde Farsça’ya manzum ve mensur tercümeleri şu şekilde yapılmıştır:³⁹

1. Sâ mânî hükümdarı Nasr b. Ahmed’in isteğiyle *Kelile* ve *Dimne*, Ebu’l-Fazl Muhammed Bel’amî tarafından İbnü’l Mukaffâ’nın Arapça tercümesi esas alınarak Farsça’ya tercüme edilmiştir.

2. Bel’amî’nin söz konusu tercümesini Fars şairi Rudekî mesnevî tarzında düzenleyerek manzum hale getirmiştir.

3. İbnü’l Mukaffâ’nın tercümesinin Farsça’ya aktarımından ibaret olan mensur bir *Kelile* ve *Dimne* çevirisi Nizûmu’d-dîn Ebu’l-Me’âlî Nasrullah b. Muhammed b. Abdülhamid (Nasrullâh-ı Şîrâzî) tarafından da yaklaşık 539/1144 yılında yapılarak. Gazneli hükümdarı Behram Şâh’a sunulmuştur.

4. Selçuklu Sultanı İzzettin Keykâvus’a sunulan *Kelile* ve *Dimne*’nin Farsça manzum bir çevirisi de Konya’da Ahmed b. Mahmud et-Tûsî-i Kânî tarafından yapılmıştır.

5. Kaşîfî’nin XV. yüzyılda *Envar-ı Süheylî* adıyla yaptığı Farsça çeviri Türk Edebiyatını en çok etkileyen en yetkin çeviridir. Eser, Hüseyin Baykara’nın vezirlerinden Emir Ahmet Süheylî adına yazılmış olup 1836 yılında Londra’da basılmıştır. Ayrıca Hint-Türk hükümdarı Ekber Şah’ın emriyle Ebu’l-Fazl tarafından *Iyâr-ı Dâniş* adıyla (1578) eserin sadeleştirilmiş bir versiyonu da bulunmaktadır.

Kelile ve *Dimne*’nin çevirilerinin rağbet görmesi türe olan ilgiyi arttırmıştır. *Kelile* ve *Dimne* çevirileri dışında Fars edebiyatının temel eserlerinden biri Şeyh Sadi’nin 1257’de yazdığı *Bostan* ve bir yıl sonra 1258 yılında yazdığı *Gülistan* adlı eserleridir. Kilisli Rıfat Bilge’nin hazırladığı *Bostan ile Gülistan* adlı çalışma (12. Baskı, İstanbul, 1980) üzerinde yaptığımız bir taramada yedisi *Bostan*’da ‘Hikâye’ başlığı altında (Piyade ile Eşek, Kedi, Deve Yavrusunun Hikâyesi, Çürümüş Bir Kafa ile Bir Abidin Hikâyesi, Hasis Baba ile Laubali Çocuğun Hikâyesi, Akbaba ile Çaylak, Layık Olan Kimseye İhsan Hikâyesi ve Karı Koca Kıssası), üçü *Gülistan*’da (Tutî ile Karga, Münecim, Tilki ve Deve) olmak üzere on fabl tespit ettik.

³⁹Bu tercümeler hakkındaki bilgiler şu eserlerden derlenmiştir: (Yapıcı, 2019: 13; Orak ve Berköz, 2013: 215; *Ana Britannica*, 1989/13: 151)

Ubeyd-i Zâkânî (VIII/XIV) ve Muhammed Bâkır Meclisî'nin (XI/XVI.)eleştirel mahiyetteki 'Mûş u Gurbe' (Fare ile Kedi) adlı eserleri de bu türün en önemli örneklerini teşkil etmektedir. Yöneten ile yönetilenin arasındaki sınıf ilişkilerine değinen bu manzum hikâye XIX. yüzyıldan itibaren çeşitli dünya dillerine çevrilmiştir.(Çiftçi, 1999: 4)

Kelile ve Dimne'yi Farsçaya tercüme eden önemli isimlerden biri de Nasrullah-ı Şirazî'dir. Gazne fakihlerinden Ali b. İbrahim'in tavsiyesiyle *Kelile ve Dimne*'yi Farsçaya nesren tercüme eder. Tercüme Behram Şah'a ithaf edildiği için eserin adı *Kelile ve Dimne-i Behram Şah* olur. Bu tercüme Nasrullah-ı Şirazî'ye büyük bir ün kazandırmıştır. Kanî-i Tusî bu eseri manzum hale getirmiştir. *Kelile ve Dimne*'nin bilimsel neşirleri ise Abdülazim ve Mücteba Minovî tarafından yapılmıştır. (Yazıcı, 2006: 425)

4.2.2.3. Arap Edebiyatı

Fabl, Arap edebiyatında tahrif kelimesiyle ifade edilir ve Cahiliye döneminden itibaren bilinmektedir. Cahiliye dönemi şiirinde fabl türünde hikâyelerin çokluğu dikkat çekicidir: Ebi's-Salt (öl.622), el-A'sa ve en-Nabiğa ez-Zübyânî'nin divanlarında fabl türü hikâyelere yer verilmiştir. Bunlardan En-Nabiğa ez-Zübyânî'nin "Zâtu's-safâ" başlığıyla verdiği bir çobanın yılanla diyalogu dikkat çekicidir. (İpek, 2012: 82, 83)

Kelile ve Dimne'nin Arapçaya ilk tercümesi, aslen İranlı olan Abdullah İbnü'l-Mukaffâ (ö. 759) tarafından 750 yılı civarında yapılmıştır. Yazar, tercüme sırasında esere kendisi de birtakım ilavelerde bulunmuştur.

İbnü'l Mukaffâ'nın ardından *Kelile ve Dimne* manzum (Aban b.A. al-Lâhiki (750-815), Abdullah b.H. al-Ahvazi, Muhammed b. al-Habbariya (1100), Ali b. Davud, Abdullah Mümin as-Sagani (1242) ve Hasan b.Ahmed al-Nakkaş) (İtil, 1964: 126) ve mensur (Sehl b. Nevbaht (h. 504), İbn Zafir es-Sakâlî (h. 565), Ebu'l-A'la el-Maarrî (h449/m.973-1057) (İpek, 2012: 83) olarak tercüme edilmiştir. Maarrî'nin bu türde yazdığı hikâyeleri *Kitâbu'l-Kâif*, *Kitâbu't-Tayr*, *Kitâbu'l-Uşfurîn*, *Risâletu's-Sâhilve's-Şahic* adlı kitaplarında yer almaktadır. Bunların sonuncusunda eserin bir atla bir katırın konuşması şeklinde düzenlendiği bu yönüyle *Kelile ve Dimne*'ye benzediği görülmektedir. Es-Şerîşî en-Nahvî (m.1162-1222)'nin, *Es-Seyyâdu ve't-Tayr* (Avcı ve Kuş) adlı fablıyla; Ahmed b. Ahmed b. Selâme el-Kalyûbî (m.1580-1658)'nin, *Aslan*, *Kurt* ve *Tilki* fablı türün önemli örnekleridir.

Bunlara ek olarak Muhammed b. Musa ed-Demirî (m.1341-1405) ile Muhammed b. Ahmed b. İsa el-İbşihî fabl türünde eser veren diğer yazarlardır. (İpek, 2012: 88)

İbnü'l-Mukaffâ'nın döneminde yaşamış meşhur bir fabl yazarı da el-Muriyânî'dir. Sehl b. Harun (öl. 215/830) nesir türünde verdiği eserlere öne çıkan Fars asıllı bir yazardır. Yazarın *Kitabu Seâle ve Afra ve Kitâbu'n- Nemr ve's-Sa'leb* (Kaplan ve Tilki) adlı eserleri önemli telif eserlerdendir. (İpek, 2012: 85,86)

4.2.2.4. Türk Edebiyatı

Yukarıda Doğu edebiyatları arasında saydığımız Hint, Fars ve Arap edebiyatlarında fabl türü olarak yazılmış eserlerin esasını *Kelile ve Dimne*'nin oluşturduğu görülmektedir. Türkçeye çevrilen ilk metinler iki koldan gelişmiştir: Nasrullah kolu ve Kaşifi kolu (Orak ve Berköz, 2013: 216). Anadolu sahası Türk edebiyatına çevrilen *Kelile ve Dimne* metinlerinin ilki XIV. yüzyılda Kul Mesûd'un, Nasrullah'ın eserinden yaptığı bir tercümedir. Kaynaklar tercümenin aslına sadık olduğu görüşündedirler. Mensur olan eserde bazı şiir parçaları da vardır. Bu şiir parçaları kitabın çeşitli yerlerine serpiştirilmiştir. İlk mensur tercümeler olması bakımından önem taşımaktadır. Beş giriş hikâyesi, on üç çerçeve hikâye ve kırk beş yan hikâye içermektedir. Bu çeviri Aydınogullarından Umur Bey (ö.M.1347)'in isteği üzerine yapılmıştır.

İkincisi, Alaaddin Ali Çelebi'nin *Hümayunname* adıyla yaptığı tercümedir. Alaaddin Ali Çelebi bu eserinde oldukça süslü bir dil kullanmıştır. Eserin yazılışının yirmi sene sürdüğü söylenmektedir. Yazarı bu eseri, Kanunî Sultan Süleyman'a sunmuş, eseri çok beğenen padişah onu Bursa Kadılığı'na atamıştır. Bu tercüme Kaşifi'nin *Envar-ı Süheyli* adıyla Farsçaya tercüme ettiği metnin çevirisidir. Edebî değerinin yüksek olduğu kabul edilmektedir. Kendisi bazı Türkçe metinleri ilave ederek tercümesini zenginleştirmiştir. (Akün, 1989: 316) Eserin dilinin ağır olması bakımından daha sonra 1705 yılında Osmanzade Ahmed Taib tarafından özet olarak tercüme edilmiş ve devrin padişahı III. Ahmed'e sunulmuştur.

Son olarak bu eser, -daha sonra ayrıntılı şekilde inceleyeceğimiz- Ahmet Mithat Efendi tarafından *Hülâsa-ı Hümayunname* adıyla yeniden kaleme alınmıştır. Bu eserin yazılmasını Sultan II. Abdülhamid'in ferman ettiğini eserin başındaki "İfade-i Mahsusa"sında bizzat Ahmet Mithat Efendi söylemektedir.

Her ne kadar eserlerini Farsça yazmış olmakla birlikte Mevlana'nın da Mesnevi'sinde fabllara yer verdiği görülmektedir: “Av hayvanlarının arslana, mücadeleyi terk edip tevekkül etmesini teklif etmeleri, Bir kurt ile bir tilkinin, arslanın hizmetinde avlanmaları, Bir şahsın, bir ayının dalkavukluğuna ve vefasına itimad etmesi, Bir farenin bir devenin yularını çekerek kendi kendine kibirlenmesi, Bir çakalın boya küpüne düşerek boyanmasından ötürü çakallar arasında tavusluk iddia etmesi, Bir yilancının donmuş bir yılanı ölü zannıyla ipe bağlayarak seyr için Bağdat şehrine götürmesi, Tavşanların, bir tavşanı ayın elçisi olmak iddiasıyla file göndermeleri ve “Bu çeşmeden vazgeç” diye elçilik tebliğinin hikâyesi, Göl avcılarının ve biri akıllı, biri yarım akıllı, diğeri aptalca mağrur ve bir işe yaramaz bir gafil olan üç balığın akibetinin hikâyesi, Tilki ile Eşek, Fare ile Kurbağa”. Mevlana'nın bu fabllardaki en önemli kaynağı *Kelile ve Dimne* olup birinde de Aisopos'tan faydalanmıştır. Zaman zaman *Kelile ve Dimne*'nin adını anmaktan çekinmez.

Tanzimat'a kadar Türk edebiyatında (XV. yüzyıl) fabl türüne örnek olarak gösterilmekle birlikte aslında 126 beyitlik bir mesnevi olan Şeyhî'nin *Harname*'si de zikredilmektedir. Eserde çok çalışmaktan zayıf düşmüş bir eşeğin besili öküzlere gıpta etmesi, onlar gibi olmak istemesi, ancak boynuz isterken kulaklarından olması mizahî bir dille anlatılmaktadır. Eserde tam anlamıyla bir sosyal eleştiri vardır.⁴⁰

Türk Edebiyatında fabl türünde eser veren yazarlardan biri XVI. yüzyılda yaşamış Güvahi'dir. Yapılan çalışmalardan öğrendiğimize göre onun “Kurbağa ile Akrep”, “Tilki ile Aslan”, “Ağustos Böceği ile Karınca”, “İki Kaz ile Bir Kurbağa”, “Keçi ile Koyun”, “Aslan ile Oduncu” gibi bazı fabllarının olduğu anlaşılmaktadır. (Karabacak, 2015: 50) Bu vesile ile üzerinde durmak istediğimiz hususlardan biri de her *Pendname*'nin bir fabl kaynağı olamayacağıdır. Nitekim Attar'ın *Pendname*'si fabl türüne örnek olacak hiçbir metin içermemektedir. Bu açıdan söz konusu eser sadece bir nasihat kitabı olarak kıymetlidir.

Türk edebiyatında fabl asıl gelişmesini Tanzimat edebiyatıyla göstermeye başlamıştır. Tanzimat dönemi yazarlarının eğitime önem vermeleri, kendilerini toplumun gelişmesinde bir rehber olarak görmeleri onların bu türe yönelmelerini sağlamıştır. Sadece devrin gazete ve dergilerinde değil, aynı zamanda Tanzimat'ın en güçlü yazarları olan Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım, Muallim Naci'nin bu türde tercüme ve telif eserler verdikleri görülmektedir. Bunun yanında Ebuzziya

⁴⁰Ayrıntılı bilgi için bkz. Faruk Kadri Timurtaş, “Harname”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt:3, nr. 3-4, İstanbul, 1949, s. 369-387.

Tevfik gibi bazı yazarlar da konuyla ilgili araştırma kitapları ve yazıları yazmışlardır. Bu devirde okutulan kimi ders kitaplarında bu tür eserler eğitim aracı olarak kullanılmıştır.

Doğu ve Batı'daki fabl anlatı geleneklerini bitirirken söz etmeden geçemeyeceğimiz iki önemli çalışmadan biri aynı zamanda kaynaklarımız arasında bulunan J. A Decourdemanche tarafından 1882 yılında Paris'te yayımlanan anonim Türk fabllarının bulunduğu *Fables Turques* (Türk Fablları) adındaki derlemedir. Decourdemanche, anonim Türk fabllarını derlerken bazı fablların Batı geleneğinden beslendiğini görerek bu kaynakları çalışmasına dahil etmiştir. Böylece Doğu ve Batı fabllarını karşılaştırma imkânını sunmuştur. Decourdemanche'in kaynakları arasında Aisopos, Planude, Remicius, Abstemius, Avanius, Pogge, La Fontaine vs. gibi isimler vardır. Decourdemanche'in derlemesi çoğu Aisopos ve La Fontaine ait fabllarla daha önce duyulmamış on altı Türk fablını içermektedir. Decourdemanche'in tespit ettiği Türk Fablları şu başlıkları taşır:

7 Kırlangıç ve Karınca

19 Cimri

22 Sofu ve Yosma

41 Sıçan ve Sepet

44 Savaşan İki Kral

47 Tilki ve Tavuklar

49 İşkembeci

59 Karı ile Koca

60 Yengeçle Kızı

77 Yolcuyla Hancı

102 Komutan ve Er

116 Marangoz

117 Dört Ayaklılar ve Kuşlar

118 Kurt ve Tilki

136 Karınca ile Karatavuk

137 Palavracı ve Bilge (Decourdemanche, 1882: xviii)

Eser, fablların kaynaklarıyla birlikte tanıtılması bakımından önemli bir başvuru kitabı konumundadır.

Son olarak çalışmamızın kapsamında olan ancak varlığını yeni öğrendiğimiz, bu yüzden çalışmamıza dahil edemediğimiz bir eserden söz edeceğiz. Suat Donuk'un edebiyat dünyasına tanıttığı *Nevâdirü'l-Emsâl*, Hafız İbrahim Edhem Efendi'nin *Aisopos Masalları*'nın bir tercümesi olarak yayımlanmıştır. Doruk'un belirttiğine göre, "*Nevâdirü'l-Emsâl*'in yazılış tarihi belli değildir. Müellif nüshasından çıkartılmış ikinci kopya olan mevcut nüsha 1259 Zilka'de (Kasım/Aralık 1843) tarihlidir. Bu yüzden *Nevâdirü'l-Emsâl* 1259/1843 senesinde veya bundan kısa bir zaman önce yazılmış olmalıdır. Sultan Abdülmecid b. Sultan Mahmud'a sunulan *Nevâdirü'l-Emsâl*'de doksan bir hikâye vardır. Bunlardan seksen dokuzu mensur, ikisi manzum biçimde tercüme edilmiştir. Hikâyeler; başlık, olay, kıssadan hisse ve manzume bölümlerinden meydana gelmiştir. Hâfız İbrahim Edhem Efendi dibacede münşiyâne üslûbu değil, çağının ifadeye dayalı yalın anlatımını tercih edeceğini belirtmektedir. Ancak *Nevâdirü'l-Emsâl*'in dil ve üslûbu klasik dönem Osmanlı nesir dili özelliklerini yansıtmaktadır." (Donuk, 2021: 623)

4.3. TANZİMAT EDEBİYATINDA FABL

4.3.1 Teorik Çerçeve ve Çeviri

Çeviri etkinliği, XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı'da bürokratik ve diplomatik bir araç olarak kullanılmış (Kayaoğlu, 1998: 25-27) ancak XIX. yüzyılda bu amacın yerini bir kültür repertuarı oluşturma gayesi almıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel alanda hızla ve radikal bir biçimde modernleşmesini sağlayan yoğun çeviri faaliyetleri ilk kez XIX. yüzyılda Tanzimat ile başlamıştır. (Bay, 2013: 78; Özkul, 2009: 70; Uzunköprü, 2021: 39,40) Osmanlı Devleti'nde çeviri etkinliklerinin, askerlik başta olmak üzere, devletin bazı alanlarda yapmak istediği ıslahat hareketlerine aracılık ettiği görülmektedir. XVIII. yüzyılda Batılı tarzda mühendishane adlı okulların açılması ve bu okullara Avrupalı uzmanların getirilmesiyle çeviri çalışmaları hız kazanmış özellikle Fransızca çeviriler yapılmaya başlanmıştır. (Uzunköprü, 2021: 41; Demez, 2007: 28) Roderic Davison, Fransızca'nın öne çıkma sebebini "Fransız İhtilali ve Napoleon'un elde ettiği siyasi ve askeri başarılar"a bağlamaktadır. Askerî alandaki bu başarılar zamanla Fransızca'nın dünya çapında yaygınlık kazanmasına neden olmuş, Osmanlı İmparatorluğu da yaygınlık kazanan bu dilin etkisinde kalarak Fransız dilini kullanmaya başlamıştır." (Davison, 1995: 171-188) "Ayrıca 19. yüzyılın ortalarına doğru çeviri odalarında Fransızca öğreniminin ön plana çıkarılmış olmasının, yeni tarz okullarda yabancı dil olarak Fransızcanın okutulmasının, Batı'ya ilk gönderilen öğrencilerin Fransa'ya gönderilmesinin önemli bir payı bulunduğu da gözden kaçmaz. Kısaca Tanzimat dönemi aydını için Batı, her şeyden önce Fransa'dır." (Gariper, 2018: 13) Bu döneme gelinceye kadar kültür ve bilim diline hakim olan Arap ve Fars dillerinin tercih edilme nedeni ise Osmanlı İmparatorluğu'nda, Müslüman olmayan milletlerin dillerini öğrenmenin pek de hoş karşılanmaması ve Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı askerî alanda kendini üstün görmesidir. (Balci, 2006: 8-12; Demez, 2007: 28)

Tanzimat döneminin kuramsal çerçevesi sıklıkla Even Zohar'ın çoğul dizge modeli üzerinden tanımlanır. (Özkul, 2009: 74) Zohar'ın kuramsal çerçevesinden hareketle Mine Yazıcı, Tanzimat çevirilerinin fonksiyonlarını/amaçlarını şu şekilde tespit eder:

"Birincisi, seçkin tabakaya özgü bir ayrıcalık olarak düşünülen yabancı yazını halka indirmek ve bu şekilde halka okuma alışkanlığını kazandırarak, zaman içinde yazılı kültüre geçişi sağlamak; ikincisi sözlü gelenekten yazılı geleneğe geçmede aracılık etmek; üçüncüsü, sözlü dilin gelişip zenginleşmesine yol açmak; son olarak yeni yazın türlerini Türk edebiyatına kazandırmaktır." (Yazıcı, 2001: 27)

Tanzimat döneminde çeviriler, Batılılaşma ve modernleşme kapsamında belirli bir program çerçevesinde özellikle ahlak normları gözetilerek yürütülmeye çalışılmıştır. Bu dönem, çeviri etkinlikleri devlet ya da şahıslar tarafından kurumsallaştırılarak sistemleştirilmiş⁴¹ aynı zamanda Osmanlı aydınlarınca kültürel zeminde edebî faaliyetlerle bireysel olarak yaygınlaşmıştır. (Uzunköprü, 2021: 42) Neslihan Demez “yazınsal metin çevirilerinde daha çok bireysel girişimlerin, uzmanlık metinleri çevirilerinde ise daha çok devlet eliyle gerçekleştirilen girişimlerin etkili olduğunu” belirtir. (Demez, 2007: 69)

Tanzimat dönemi çeviri faaliyetlerinde araştırmacıların üzerinde durduğu ilk konu eser seçimi meselesidir. Araştırmacıların bu dönem için iki farklı yaklaşım ortaya koyduklarını söylemek mümkündür. İlk çevirilerin sistemli yapılmadığına dair görüş bildiren Ahmet Hamdi Tanpınar (*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*), Güzin Dino (*Türk Romanının Doğuşu*), Hilmi Ziya Ülken (*Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*) ve Suat Karantay (*Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler*) çevirilerin modernleşmeye etkisini belirtirler. Ne var ki bu araştırmacılar seçkilerin bir ölçüte dayanmadığını, seçimlerin tamamen rastlantısal ve keyfi olduğunu doğruya yöntem bakımından asıllarına sadık kalınmadan çeviriler yapıldığını ileri sürmüşlerdir. Saliha Paker, Özlem Berk, Cemal Demircioğlu gibi çeviribilimciler ise Even Zohar’ın çoğuldizge kuramından yola çıkarak çeviri metinlerin geliş güzel yapılmadığını aksine bir kültür planlaması dahilinde yürütüldüğünü savunmuşlardır. (Taşkıran, 2010: 3) Bu araştırmacılara göre Osmanlı çevirisini sadakat ilkesine yaklaştıran kavramlarla tanımlamak mümkün değildir. (Özkul, 2009: 73)İkincisine benzer yaklaşımı ortaya koyan bir başka çeviribilim araştırmacısı Sakine Eruz da Osmanlı dönemi çeviri etkinliklerinde adaptasyon yöntemi izlenerek hedef kültürün önemsendiğini neticede çevrilecek metne sadık kalma konusunda esnek davranıldığını belirtmektedir. Ancak Şemsettin Sami gibi sadık tercüme uygulayan yazarların da olduğuna değinen Eruz, diğer çok kültürlü toplumlarda olduğu gibi Osmanlı’da çevirinin işlevlerini bilgilenmek, başka kültürleri tanıyarak yeni eserler üretmek ve ilerleme arayışı olarak belirler.(Eruz: 2010:150) Tanzimat dönemiilk çevirilerinde, ölçütün “faydalı” yani “ahlakî” ve “öğretici” olduğunu Münif Paşa’nın *Muheverat-ı Hikemiyye* (1859) adlı esere yazdığı önsözde buluruz: “Faydalı ve güzel olanı almak, eğlendirerek öğretmek, öğretirken eğlendirmek, bunun yanında Batı edebiyatından bizce bilinmeyen edebi türleri ve tarzları getirmek” (Daşcıoğlu-Koç, 2009: 810)

⁴¹Bu kurumlar arasında Tanzimat’tan önce Yahya Efendi tarafından kurulmuş olan dil eğitimi verme ve tercüme yapabilecek bürokratlar yetiştirme amacını Tanzimat’ta da sürdüren Bab-ı Ali Tercüme Odası, modern bilim ve kültürü yayma amacında olan Encümen-i Daniş -devletin makro politikasının mikro örneğini oluşturur-(Uzunköprü, 2021: 52-53), Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, Telif ve Tercüme Cemiyeti ve okullar için kitap telif ve tercümesi yapmakla görevli Daire-i İlmiye gibi çeviri faaliyetlerinin yürütüldüğü kurumlarda zikredilebilir.

Çevrilecek metinlerin seçimlerinde ilk olarak klasik eserlere yönelen yazarlar, dönemin sanat anlayışının da etkisiyle “yeni” ve “farklı” olanı seçmişler ve genel edebiyatta olduğu gibi çeviri etkinliklerinde yine “fayda” kaygısıyla ahlak normlarına bağlı kalmak koşuluyla didaktik ve karakteristik (tipik) eserleri çevirmişlerdir. Ancak ilgi zamanla popüler olana kaymış böylece ortaya çıkan hızlı edebî üretim, çeviri ürünlerin sayısını da arttırmıştır. Okur profilinin gelişimi, değişimi ve talepleri popüler edebiyata eğilimi yönlendiren temel nedenler olarak gösterilebilirken Batıdaki okur kitlesinin ve yayımcı tercihinin de popüler eserler yönünde olduğu göz ardı edilmemelidir. Ayrıca az ama nitelikli klasik eserlerin çevirileriyle Batıyı iyi tanıyan okuyucu daha çabuk tüketilen edebî ürünleri doğal olarak tercih edecektir. (Bay, 2013: 93, 101) Edebiyatımızdaki Klasikler tartışmasının da aslında bir çeviri tartışması sorunu olduğuna değinen Saliha Paker, Fransız edebiyatıyla temaslar sonucu birçok eserin yeniden yazıldığını ve Osmanlı edebiyatında ne tip eserlerin tamamen yerli ve hangilerinin tamamen yabancı olduğunu belirlemede bu tartışmanın yardımcı olduğu görüşündedir. Bilindiği gibi klasiklerin çevrilmesi konusunda hem fikir olan yazarlarımızın ayrıldığı nokta edebiyatımızda örneği olmayan bu metinlerin taklit edilip edilemeyeceğidir. (Paker, 2006: 325-348)

Çeviribilim araştırmacılarının ilgilendiği ikinci konu yöntem meselesidir. Zeynep Kerman, Tanzimat döneminde Batılılaşma çabalarının iki modelde geliştiğini ortaya koymaktadır. Buna göre “Birincisi yazarların Batılı eserler okuyarak onlardan ilham almaları, ikincisi tercümelere” dir. (Kerman, 1978: III) Kerman’ın da belirttiği üzere bu dönemroman, hikâye, piyes, şiir ve felsefî eserlerin çevirisi, günümüz anlayışından oldukça farklı gelişme izlemiş çevirilerde “aktarma” ve “taklit” yolu benimsenmiştir.

Cemal Demircioğlu ve Özlem Bay, XIX. yüzyılın sonunda oluşan tercüme uygulamalarında izlenen “nakil” ve “taklit” kategorilerinin geliştirilmesiyle elde edilen “harfîyen (aynen)”, “meal/en/tafsilen” (manaya göre), “tevsien” (genişletilerek), “iktibas” (kısaltarak), “hülâsa/telhis” (özetleyerek), “taklit”, “tanzir/nazire” (benzeterek-öykünerek) ve “tahvil” (dönüştürerek) gibi tercüme stratejilerinin kullanıldığına işaret etmektedirler. Demircioğlu’na göre bu stratejiler geniş bir yelpazeyi kaplayarak Osmanlı toplumunda tercüme kavramının kültürel bağlamını oluşturmaktadırlar. (Demircioğlu, 2003: 17) Özlem Bay, bu stratejilere “serbest çeviri”yi de dahil etmektedir.

Tanzimat döneminde yapılan çevirilerde özellikle yeni türlerin aktarımı sırasında geleneklerle çatışan ya da kültürel anlamı olmayan bölümlerin çevrilmediği bilinmektedir. (Koç, 2006: 358) Kimi çevirmenler, Osmanlı halkının ahlak anlayışını

gözeterek “temellük etme/mal etme” olarak adlandırılan bir uyarlama yoluna gitmişlerdir. (Özkul, 2009: 73) Bu aktarım metodunun uygulanması Tanzimat çevirisinin sadece dilsel bir aktarım olmadığını kültürel ihtiyaçların ya da siyasî ve ideolojik görüşlerin çeviri süreçlerini doğrudan biçimlendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Özlem Bay Gülveren, Tanzimat döneminin genel çeviri yöntemini şöyle özetler:

“19. yüzyıl Türk edebiyatında ilk çeviri faaliyetleri genellikle toplumu aydınlatmak ve geliştirmek adına, Tanzimat edebiyatının felsefesine de uygun olarak, didaktik eserler üzerinde yoğunlaşmıştır. Amaç fayda sağlamak olunca, çevirmenler de “açıklama”, “uzun uzun betimleme” ya da anlaşılmayacak olanı tamamen yok sayarak “özetleme” yoluna gitmişlerdir. Uygulanan çeviri yöntemi ne olursa olsun asıl metinde yer alan kültürel unsurlar söz konusu olduğunda, hemen her çeviride bunların dönüştürülmeye çalışıldığı ya da tamamen yok sayılıp çevrilmediği görülür. Başka bir ifadeyle, kültürel unsurların erek dile aktarımında, dönemin çevirmenlerinin benimsedikleri yöntemler yetersiz kalmıştır. (...) Kaynak metnin sadece bir “esin” olarak kullanılması, çeviri sürecini bir “yeniden yaratma” sürecine dönüştürmektedir.”(Gülveren, 2018: 127, 135)

Haşim Koç, benzer bir durumun Fars edebiyatından yapılan çeviriler için de geçerli olduğunu altını çizmektedir:

“Fars edebiyatından yapılmış çevirileri inceleyen Anja Pistor-Hatam, bu konuda bize ilginç ipuçları sunmaktadır. Farsçayı yeterince iyi bilmelerine rağmen Türk şair ve mütercimlerin bu eserleri Osmanlıcaya tercüme etmesinin nedenlerini araştıran yazar, yaptığı araştırmanın sonucunda çevirilerin kelimesi kelimesine yapılmadığı sonucuna varmıştır. Bunun yerine çevirmenin daha çok öne çıkardığı husus, kaynak metnin kaynak kültürdeki işlevini ele aldıktan sonra, aynı işlevi hedef kültürde de sağlayabilecek formda yeni bir metin ortaya çıkarmaktır. Hatam bu noktadan yola çıkarak, Farsçadan Türkçeye yapılan tercümelerin büyük çoğunluğunun diller arası yeniden yazım olarak tanımlanabileceği sonucuna varmıştır.” (Koç, 2006: 353)

1897 yılında klasiklerin çevirisi etrafında yapılan tartışmalar şüphesiz tercüme kavramının kuramsal sorunlarını meydana çıkarmıştır. Terceme/tercüme ve çeviri kavramlarını geleneğin yazma biçimleriyle birlikte düşünülmesi gerekliliği gündeme gelmiştir. Dönemin hakim çeviri söylemleri “nakil” ve “taklit” biçimleri etrafında şekillenmiştir. Tanzimat’ın önemli kalemelerinin edebî çeviriler konusundaki görüşlerinden bazılarına değinmek kuramsal atmosferin ne şekilde geliştiğini gösterecektir. Söz gelimi, Şemsettin Sami, Victor Hugo’dan yaptığı *Sefiller* (1879) çevirisiyle kaynak dile olabildiğince sadık kalmış ve aynen tercüme tekniğini kullanmıştır. Kaynak metne bağlı olarak yapılan çevirilerin hedef dilin gramer kurallarını zorlaması metni kusurlu ve anlaşılmaz hale getirdiğinden Sami Bey, henüz eseri basılmadan birçok eleştirilerin odağı

haline gelmiştir. Harfiyen tercümeyi seçen Şemsettin Sami'nin çeviri yönteminin “nakil” kategorisine girdiğini söyleyebiliriz. Aslına sadık tercümeden yana olan bir başka isim Necip Asım'dır. Necip Asım, *Kitap* (1893) adlı eserinde tercümeyle ilgili görüşlerini açıklamaktadır: Bilimsel ve teknik tercümelerde anlaşılabilir olma koşuluyla serbest tercümeyi savunan Necip Asım, edebî tercümeler için uygun bulduğu harfiyen tercümeleri, Arap ve Fârisiler tarafından uygulanan daha çok orijinal dilin söz ve anlam sanatlarının korunmasını sağlayan bir çeviri yöntemi olarak değerlendirmektedir. “Özellikle bu tür tercümelerde Arapça ve Farsça kelimelerin arasına birkaç Türkçe kelime sokulduğunu belirtir. Burada karşımıza çıkan ilginç bir olgu, Arabî ve Fârisilerin tercümede bir ‘çevirememe’ (non-translation) stratejisi izlemeleridir. Böylece Türkçe karşısında bir başka dil politikası uyguladıkları görülmektedir.” (Demircioğlu, 2003: 18-19)

Necip Asım, taklit ve tanzir stratejisine erek dizgenin kendi klasiklerini oluşturmada engel teşkil etmesi açısından karşı çıkmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi, orijinal eserin anlaşılmasında güçlük yarattığı için harfiyen tercüme stratejini benimsemez. Ancak yöntemi, kaynak dilin yazı özelliklerini sergilemesi bakımından faydalı bulur. Ahmet Mithat Efendi, okur merkezli anlayış ortaya koyarak “anlaşılabilir metinler” üretimini savunur. Onun bu çeviri anlayışı “erek- metin odaklı” yaklaşımdır. (Berk, 2001: 53; Bay, 2013: 105) Dolayısıyla Mithat Efendi, kaynak metinden anladığını kendi üslubuyla aktardığı mealen ve hülâsa (özetleyerek) tercümeyi kabul etmektedir. Erek metin odaklı anlayışlar kaynak metnin yeniden yaratılmasını zorunlu kılmaktadırlar. Ahmet Mithat Efendi'nin çeviri anlayışını Fazıl Gökçek şu şekilde belirtir:

“Ahmet Mithat Efendi taklit etmekten, öykünmekten asla kaçınmayan bir yazardır. Batı edebiyatından okuduğu ve beğendiği bir eseri ya hemen tercüme etmiş veya benzerini yazmıştır. Ama tercüme ederken de, benzerini yazarken de kendi okuyucusunun düzeyini ve içinde bulunduğu kültür dünyasını göz önünde bulundurmıştır. Çeviride aynen çeviriye asla iltifat etmemiştir. Sık sık altını çizerek belirttiği gibi ona göre çeviri, bir romanı okuyup ondan anladığını yeniden yazmaktır. Kitabın aslına sadık kalmak gibi bir kaygısı yoktur.

Çengi yahut Daniş Çelebi romanının önsözünde de belirttiği gibi, çevrisinin yarar sağlayacağına inanmadığı eserlerin de bir çeşit benzerini yazmıştır. Çengi, Don Kişot'un yerleştirilmesidir. Çünkü o günün okuyucusu, Batı kültürüne yabancı olduğu için Don

Kişot'tan zevk alamayacaktır, ama Daniş Çelebi'nin maceralarını o gün herkes keyifle okumuştur.”⁴²

Muallim Naci, Fransız edebiyatının XVI. asrından başlayarak realistlere kadar her dönemden çeviriler yapar. Onun Fransızca'dan yaptığı tercümelerin bir kısmı *Mütercem* adlı eseriyle *Sünbüle*'nin ilk bölümünde bulunur. Tercümeyle dair görüşlerini çeşitli dergilerde okuduğumuz Naci, *Şöyle Böyle*(1885) eserinde tercümenin aynen, mealen ve tevsien (genişletme) yapılabileceğini söyler. Dillerin ifade tarzı bakımından birbirine aykırı olmalarından dolayı aynen tercümenin her zaman kullanıma uygun değildir. Fevziye Abdullah Tansal, Muallim Naci'nin tercüme yaklaşımını şöyle özetlemektedir:

“Naci'nin tercümeleri, umumiyetle, mealen veya genişletme suretiyledir; gençlerin lisan öğrenmelerini teşvik için yaptığı tercümeler aynen olup, asıllarıyla birlikte neşredilmiştir. Arapçadan, acemden yaptığı tercümeler mensur olduğu halde, Fransızcadan tercümeleri arasında manzum parçaların kabarık bir yekûn tutması, bu sahadaki çalışmalarının ehemmiyetini artırır.”⁴³

Edebiyatımızda en çok tiyatro alanında olmak üzere Arapça, Farsça ve Fransızcadan çeviriler yapan Manastırlı Mehmet Rıfat, Osmanlı çevirmenlerinin Arap kuramcı ve yaklaşımlarıyla ilişkilerine dair gözlemlerini ve tercüme yöntemini *Cevahir-i Çiharyar ve Emsal-i Kibar*⁴⁴ (1908) adlı eserinin önsözünde ortaya koymaktadır. Yazarın çeviri anlayışını belagat kavramıyla değerlendirdiği görülen bu eserde Arapça, Farsça ve Fransızcadan yaptığı tercümelerde “harfiyen” tercüme yapmadığını, tercüme yoluyla ve aynen “hall” (çözme) yöntemini uyguladığını şöyle belirtir:

“...Bunların akd ve hall tarikiyle birtakım tercümelerden ibaret olduğuna binaen “usul-i tercüme” ile “akd ve hall” tarikine dair olan akval-i üstazanı dahi mecmuanın başına yazmaya lüzum gördüm, ta ki tercümelerimle hallin hangi usulde yapılmış olduğu görülsün.”(Aydoğan, 2020; 17)

Tercümede erek odaklı yaklaşımı benimseyen Mehmet Rıfat aktarımda yararlandığı ve yolundan gittiği ustalardan bahseder. Bu isimlerden biri Huneyn bin İshak diğeri el-Cevherî'dir. Mehmet Rıfat'ın çevirmenden beklediği ise kaynak metni iyice çözümleyerek erek dilin söyleyiş biçimlerine yeniden yazıyormuş gibi uygulamasıdır. Eserde Mehmet Rıfat, biçimler arası aktarımla ilgili değerlendirmelerini belagattaki “akd” (düz yazıdan şiire

⁴²Asım Öz, “Fazıl Gökçek ile Ahmet Mithat Efendi Hakkında Mülakat”, (röportaj) erişim adresi:

https://www.academia.edu/40637916/AHMET_M%C4%B0THAT_EFEND%C4%B0_HAKKINDA_M%C3%9CLAKAT

⁴³<http://docplayer.biz.tr/42240187-Muallim-naci-ve-tercume.html> , (s. 241)

⁴⁴Dört halifeye özgü kıssaların çevirilerini içeren eser, yazarın vefatı sonrasında kızı tarafından Halep'te yayımlanmıştır. Dinî, edebî ve felsefî on iki kitaptan oluşan “Hazine-i Hikemiyat” serisinin birinci kitabıdır.

dönüştürme) ve “hall” (şiiirden düzyazıya dönüştürme) yöntemleri üzerinden açıklamaktadır. Buna göre Mehmet Rıfat, biçimsel aktarımda özellikle şiiirin düzyazı aktarımlarında çevirmenin “tahvil” yöntemiyle orijinal anlamı genişletmesi ve orjinali erek dilde yeniden yazmasını beklemektedir. (Demircioğlu, 2003: 21-22)

Saffet Nezihî, *Malumat* dergisinde yayımladığı “Tercümelerimiz” başlıklı yazısında “harfîyen, mealen ve tafsilen” çeviri yöntemlerini kabul ederek erek dil odaklı yaklaşım ortaya koyar. Nezihî, kaynak dildeki anlam inceliğinin erek dile aktarılmasının zor olduğunu kabul ederek Osmanlı çeviri geleneğinde bulunan “şerh”, tebaüd”, “tafsilat” gibi metni genişletme yöntemlerinin aktarım sorunlarına çözüm getirdiğini düşünür. (Demircioğlu, 2003: 21)

Ahmet İhsan’ın, yaptığı çevirilerin önsözlerinde eserleri tercüme etme amaçlarına ve çeviri yöntemlerine dair bilgiler verdiği görülür. Jules Verne’den çevirdiği *Bir Serseri* (1303)’nin “Birkaç Söz” başlığıyla yazdığı önsözünde eseri harfîyen tercüme etmediğini ancak “mümkün merteye şivemizden ayrılmamaya” çabaladığını ifade etmektedir. Georges Ohnet’den çevirdiği *Demirhane Müdürü* (1305) ve Jules Vernes’den (1307) yaptığı *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah Seyahat* çevirilerinin önsözlerinde ise tercüme amacını “eğlendirmek ve fayda vermek” vermek olarak belirtir. Ahmet İhsan’ın erek dil odaklı çeviri yaptığını gösteren -aynı zamanda yazarın ilk çeviri çalışması olan- *Hermin* (1308)’dir. A. Dumas Fils’in *Ce qu’on ne sait pas* adlı romanından tercüme edilenbu eserin kapağında kaynakdile ait künye bilgilerinin Fransızca verilmesi ve Ahmet İhsan’ın “Bilmediğimiz Şey” anlamına gelen bu ifadeyi estetik bir eserin başlığına uygun görmeyerek *Hermin* olarak değiştirmesi bu durumu kanıtlamaktadır. Tanzimat döneminde karşılaşılan müşterek çeviri yöntemini de uygulayan Ahmet İhsan, yine Jules Verne’den tercüme ettiği *Kaptan Hatras’ınSeyahati* (1308)’ni Mazhar ile birlikte çevirip yayımlamışlardır. Birbirlerinden habersiz aynı eseri çevirdiklerini öğrenen yazarları bir araya getiren isim ise Ahmet Mithat Efendi olmuştur.

Ahmet İhsan’ın çevirilerinin önsözlerinde vurguladığı “bilimsel ve ahlakî roman çevirilerinin yapılması gerektiği” Tanzimat döneminde yürütülen Batılılaşmanın belirli bir hedef doğrultusunda “fen ve ahlak” çerçevesinde yapıldığını göstermesi açısından ayrıca önemlidir. Ahmet İhsan’ın bir çevirmeden istediği ise söz edilen amaçlar doğrultusunda hizmet etmeleri ve yapacakları çevirileri önceden ilan etmeleridir. (Karadağ, 2012: 45-73)

XX. yüzyılın ilk yarısına dek uygulanan ve oldukça yaygın olan bu tarz çeviri tercihleri, Cumhuriyet döneminde yerini daha bilinçli bir çeviri faaliyetine bırakacaktır.

4.3.2 Tanzimat Dönemi Fabl Çevirmenleri ve Çeviri Anlayışları Üzerine

Tanzimat döneminin başlangıcında edebî çevirilerin tiyatro çevirileri, romanlar, felsefî diyaloglar ve şiir çevirileri olarak dört başlıkta toplandığı görülmektedir. Tanzimat öncesi Türk edebiyatında yer almayan roman, tiyatro ve deneme gibi türlerin çeviri aracılığıyla tanınmasıyla, modern Türk düzyazısı gelişim göstermiştir. (Dino, 1999: 297) Dönemin çeviri etkinlikleri Batının yeni türlerini edebiyatımıza kazandırmakla kalmamış edebiyatımızda var olan şiir geleneğinin de modernleşmesini de sağlamıştır. Şinasi'nin yeni şiir anlayışımızın öncülüğünü yaparak şiirde yeni şekil arayışlarına gidişinin örneklerinden bir tanesi de *Tercüme-i Manzume*'de görülür:

“Şinasi'nin dörtlükleri ile La Fontaine çevirilerinde kullandığı kafiye örgüsü bir örneklik ediyordu. Recaî-zâde Ekrem ile Hâmit bu yolda çok esnek davranacak ve “eşleme”, “sarma”, “çapraz” kafiye düzenlerini sık sık ve bir arada kullanarak yeni şekiller yaratacaklardır. Bu şekiller de yeni Türk şiirine “bend” esasını getirmiş olacaktır. Batı kaynaklı bu yeni şekillere Servet-i Fünun gençleri “sonnet”, “terza-rima” gibi değişik örnekleri de ekleyeceklerdir.” (Parlatır; 1992: 8)

1859 yılında yayımlanan *Tercüme-i Manzume* bir Batı dilinden Osmanlı Türkçesine yapılan ilk üç çeviri kitabından biri olması bakımından çeviri tarihimiz için gerçekten önemlidir. Şinasi'nin değişik Fransız yazarlarından yaptığı kısa çevirilerinin yanında La Fontaine'den bir fabl çevirmesi yukarıda söz ettiğimiz çevrilecek eser seçiminde “farklı” ve “yeni” olana yönelimin güzel bir örneğini oluştururken, yöntem açısından “nakl” etme stratejisinin uygulamasını sunmaktadır. Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'nin düzeninde izlediği “erek metinleri kaynak metinlerle birlikte yazma” yöntemi, yazarın bu kitabı hazırlamak ve basmaktaki amacının dil öğrenenlere uygulamalı ve karşılaştırmalı bir öğretim aracı oluşturma maksadını göstermektedir. Bu eserdeki “Kurt ve Kuzu” fabl Şinasi'nin sonraki yıllarda yayımladığı *Müntehabat-ı Eş'ar* adlı eserinde şairin “taklit” yolunda ortaya koyduğu “Tenasüh”, “Eşek ile Tilki”, “Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi”, “Arı ile Sivrisinek” adlı fabllara örneklik etmesi bakımından ayrıca önemlidir. Özetle belirtecek olursak Şinasi, hem *Tercüme-i Manzume* hem de *Müntehabat-ı Eş'ar* eserleriyle Tanzimat dönemi çeviri anlayışının somut bir modelini oluşturur. İlk eserinde “nakil” yöntemini seçen Şinasi, ikinci eserinde “taklit” ya da “tanzir/nazire” (öykünme) yoluna giderek özgün fabllar yazmıştır.

Ancak Tanzimat döneminde *Tercüme-i Manzume*'den önce çevrilmiş ve yayımlanmış hiçbir yazınsal metin olmadığı görüşünü yıkan Hasan Anamur, 1826 yılında Paris'te yayımlanmış Türkçe fabl çevirilerini içeren *Türk Dilinde Güzide Meseller*'i okuyucuya tanıtır. Eser, Batı edebiyatına açılma bakımından Osmanlı çeviri tarihini 1826'ya kadar götürmektedir. Bu tarih, Osmanlı sınırları içinde matbuat faaliyetlerinin henüz başlamamış olması bakımından ayrıca dikkate değerdir. Önsözde belirtildiğine göre kitabı hazırlayan Victor Letellier, kitabın çevirmeni ise adını bilmediğimiz Kostantinapolu bir Efendi'dir. Eserde Aisopos'tan, Phaedrus'tan La Fontaine'e kadar devam eden gelenekten 95 fabl seçilmiş ve düzyazı olarak yazılmıştır. Kitabın çevirileri de düzyazı olarak verildiğinden bu çalışmada yazarın ve tercümanın biçimsel bir aktarımda bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu çeviri yöntemi, aslına sadık kalmayıp, çevirmenin inisiyatif kullanarak, kaynak eserin bazı bölümlerini çıkartması ve bu nedenle de eserin hacimce küçülmesine sebebiyet veren "iktibasen" (kısaltma) yöntemidir. Aslında bu yöntemin, içinde hem "hulasâ" (özetleme) hem de "mealen" (anlamca) çeviri yöntemlerini de barındırdığı şüphesizdir. V. Letellier'in önsözde Doğu dilleri çevirmeni Amédée Jaubert'e (1779-1847) saygısını dile getirmesiyle birlikte kitabın yazılış amacının Türkçe öğrenmek isteyen Fransızlara uygulamalı ve karşılaştırmalı bir öğrenim aracı oluşturmak olduğunu belirtmesi yazarın kendisinin de bir oryantalist olduğunu düşündürmektedir. Yine önsözde belirtildiği üzere kitap Yunanca-Latince öğretiminde kullanılan metot kitapları "taklit" edilerek hazırlanmış ve yayımlanmıştır.

Evangelinos Misailidis'in *Esopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri* (1854) Yunan harfleriyle Türkçe basılmıştır. Eserin yazılış amacının tamamen ahlakî olduğunu belirten Misailidis, 163 fabldan çoğunu Aisopos'tan almıştır. Aisopos'tan çevirilerinde "serbest" tercüme tekniğini tercih eden Misailidis'in bu şekilde yaptığı kimi çeviriler aslında bir "yeniden yazma" eylemi olarak değerlendirilebilir.⁴⁵ La Fontaine'den aktardığı fabllarda Aisopos'un yazım biçimine bağlı kalması Misailidis'in de biçimsel aktarım yaparak "iktibasen" çeviri yöntemini kullandığını, dil içi anlatımda halk deyişlerine, atasözlerine yer vermesi ise yazarın tercüme anlayışının erek metin odaklı olduğunu göstermektedir:

"Kıssadan hisse budur ki, *kedi yetişemediği ciğere mürdar der* fehvasınca bazı kimesneler de icrasına muktedir olmadıklarından hayde *hoş kördüm* deyu kendulerine kurt tesellası verirler." (Misailidis, 1854, F.147, "Tilki ile Kuruğun Faslı")

⁴⁵Bknz. Evangelinos Misailidis, (1854), *Esopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri*, F.2, "Tilki ile Tekenin Faslı".

“Kıssadan hisse budur ki, *varışına göre gelişim trahanaya bulgur aşım* fehvasınca, herkes behemuhâl ölçdüğü ölçüyle ölçülecektir.” (Misailidis, 1854, F.145, “Tilki ile Leyleğin Faslı”) (La Fontaine’den aktarılan bu metinlerde italik vurgu bana aittir.)

Görüldüğü gibi Misailidis, kaynak metinde alımladığı anlamı, erek dile mal ederek okurunu memnun kılacak biçimde hedef dile taşımaktadır.

Evangelinos Misailidis’in, *Esopos’un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri*’nde izlediği başka bir yöntem “taklit” veya “tanzir/nazire” (öykünme)’dir. Başka kaynaklarda rastlamadığımız “Sinek ile Tilki”, “Falcı Hatun”, “Er ile Avret Faslı”, “Babası ile Kızının Faslı”, “Merkep Kiracısı Faslı” ve “Gece Kuşunun Faslı” adlı telif ve yeniden yazma fabllar bu çeviri anlayışının ürünleridir.

Çeviri anlayışına daha önce değindiğimiz Manastırlı Mehmet Rıfat, diğer edebî türlerde uyguladığı “tahvilen” (dönüştürerek) tercüme stratejisi ile birlikte “tevsien” (genişleterek) tercüme stratejisini fabl aktarımlarına da taşır. Kaynak metni iyice çözümleyerek erek dilin söyleyiş biçimlerine göre yeniden yazıyormuş gibidir. Edebî aktarımlarda uyguladığı “yararlandığı ya da takip ettiği ustalardan bahsetmesi” modelini fabl çevirilerine uyarlayarak bilimsel metinlerle çeviri metinleri ilgili bir bağlama/hikâyeye atfen somutlaştırır (âdeta tahvil eder gibidir). Böylece *Hikâyat-ı Müntehabe* (1874)fabl seçkisinin, erek dizgedeki ilim ve ahlâk beklentisini karşılayan, ansiklopedik bilgiye dayalı ve erek dilde anlaşılabilir olan çevirilerin üretilmesi yönünde olduğunu söylemek mümkündür:

Tilki ile Şahin

Tilki

Bayağı sokak köpekleri kadar büyücek yırtıcı bir hayvandır. Derisi ince ve kısa pek güzel tüylü olduğundan en pahalı kürkler bunun postundan yapılır. Onun için avcılar pek çok bu hayvanı ararlar. Maymundan başka bütün hayvanlardan hilekârdır. Başlıca yemeği ettir. Bazı kere meyve gibi şeylerle dahi beslenir. Gezdiği yerde ayağın bütün bütün tırnakları üstünde yürür. Daima av eti yemeği sevdiğinden yuvasını çiftlik yakınlarında olan ormanların içinde çalı çırpı arasında yapar. Aralık buldukça güzel güzel elinden geldiği kadar kurnazlıkla kümeslere girer. Eline geçen avı yakalar lakin bir kere kümese girdiği gibi ne kadar hayvan bulursa hepsini boğar sonra birer birer kendi yuvasına taşır. Ormanlarda keklik ve bıldırcın ve güvercinlerin yuvalarına yaklaşır. Yavrularını ve yumurta üzerinde yatan kuluçkalarını kapar öldürür. Kendinden kuvvetsiz bulduğu her bir hayvanı paralar ve tavşanları geçecekleri yolun kenarında gizlenip bekler ve geçerken apansızın üzerine atlayıp tutar. Tilkinin avlanması yalnız postu içindir yoksa eti yenmez.

Şahin

Yırtıcı kuşların en birincisidir. Uçması pek çok hızlı ve kendisi cesurdur. Her bir kuşun üzerine bazı kere başka hayvanların üstüne saldırıp paralar. Pençesi büyük ve keskin tırnaklı olduğundan vurduğu yeri parçalar. Beslenmesi av iledir. Bir vakitler her yerde şimdi bazı yerlerde şahini terbiye ederler, sanki alıştırıp da avcılıkta kullanırlardı. Şahin bir kuşun üzerine geldiği zaman kurşun gibi hızlı uçtuğundan eğer muradına ermez ve kendini alamaz ise önüne gelen şeye kendisini çarpar, parça parça olur. İşte bu sebepten “Keskin sirkenin zararı kendi kabına olur” lakırdısı şahin için pek doğru. Şahinin büyüklüğü bildiğimiz tavuk kadar bunun eti yenmediği gibi böyle yırtıcı olan başka kuşların da eti yenilmez.

Hikâyesi

Tilkinin biri yapayalnız gezerken şahin ile arkadaş olur. İkisi beraber yuva yapıp beraberce düşüp kalkmayı aralarında kararlaştırırlar. Ve oralarda bulunan bir ağacın dibindeki delikte tilki ve üzerinde şahin yuvalarını yaparlar. Epeyce zaman iyi görüşürler sonra vakti gelir ikisi de yavrularlar. Bir gün tilki yiyecek bulmak için yuvasından çıkıp gider. Şahin bunu görünce aşağı inip tilkinin yavrularını öldürür ve leşlerini kendi yuvasına çıkararak kendi yavrularını besler. Tilki gittiği yerden dönüp gelir ki yuvada yavrular yok. Düşünür taşınır bu işin şahinden olduğunu anlayarak hiç sesini çıkarmaz ve cezasını Allah tealaya ısmarlar. Bir gün şahin ava gider. Öteberi şeyleri avlarken çobanlardan birinin ateş üzerinde pişirmekte olduğu et parçasını kapıp yuvasına götürür. Meğerse etin üzerine bir iki parça ateş yapışmış. O gün hava da rüzgârlı olduğundan şahinin yuvası tutuşup yanar ve bu anda şahin yavruları yere düşerler. Pek ufacık olduklarından uçamazlar. Bayağı ağacın dibine dökülürler. Tilki bunu görünce sevinip ve evlatlarının acısını çıkarmak için gider şahin yavrularını yer.

Hisse

Bir insan hemen bir kere görüşüp selam verdiği adamlarla arkadaşlık ederek bir yerde düşüp kalkacak kadar dost olur ise sonunda işi tilkiye döner. Çünkü insanın alnında damgası yoktur ki iyi veya kötü olduğu bilinsin. Böyle şeyler tecrübe ister. Onunçün her olur olmazlarla arkadaş olmamalı zira ‘kişi arkadaşından azar’ ve ‘kişiyi arkadaşından sorarlar’ ve ‘üzüm üzüme baka baka kararır’ lakırtıları hep arkadaşın iyi olması içindir. Pek çok vakit ister ki arkadaş denilecek kadar bir arkadaşı bulasın. Her ne kadar cenab-ı Hak fenalık edenin ettiğini yanına bırakmaz ise de evvelce hiçbir fenalık görmemek daha iyi olduğundan arkadaş olacağın insanı iyice yoklamalı ve iyiliğini fenalığını peşin bilmelidir. (Manastırlı Mehmet Rıfat, 1874: 6-10)

Aisopos’tan çevrilen bu örnekte görüleceği gibi Mehmet Rıfat, eserin orijinal adı olan “Kartalla Tilki”yi “Tilki ile Şahin” olarak değiştirmiş “Masal, arkadaşlığa ihanet edenin ihanete uğrayan kişi tarafından cezalandırılmasa bile, tanrılar tarafından asla affedilmediğini vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 2) şeklindeki orijinal hisseyi tevsien tercüme ederek yeniden yazmıştır.

Mehmet Rıfat’ın “İhtar” başlığı altında belirttiği üzere “Bu kitap hayvanat ve nebatatın halleriyle hikâyelerini ve onlardan hasıl olan neticeleri beyan etmek üzere iki bâb

üzerine tertip olunmuştur.” (Mehmet Rıfat, 1874: 6) Kitabın bitkilere ayrılan ikinci kısmı yazarın, “Meşe ile Saz” fablına öykünerek, taklit ederek yazdığı ve kahramanlarını bitkilerin oluşturduğu sekiz fablı içermektedir: “Dut-İpek Hikâyesi”, “Maydanoz ile Baldır Hikâyesi”, “Zeytin ile Zeytinyağı Hikâyesi”, “Sadberg Gül ile Yabani Gül Hikâyesi”, “Kavak ile Kabak Hikâyesi”, “Buğday ile Kiraz”, “Keten ile Pamuk Hikâyesi” ve “Çay ile Meşe Hikâyesi”. Mehmet Rıfat’ın bu bölümde izlediği tercüme yönteminin nazire/tanzir olduğunu söyleyebiliriz. Mehmet Rıfat’ın fabl kahramanlarını önceden tanıtmaması onun tiyatro alanından yaptığı çevirilerle ilgili olduğu kanısındayız. Tiyatral bir metinde karakterlerin analizleri oyundan önce okuyucuya sunulur ki bu çevirmenin tanıdık sistemidir.

Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe (1874)’de Aisopos’tan yaptığı çevirileri bir nüsha Arapça ve bir nüsha Türkçe yayımlayan Hafız Refî, gerek düzyazı biçimini benimsemesi, gerek metinlerin kısa ve açık olması bakımından kaynak metne çok yakın tercümelere imza atmıştır. Kaynak metne olabildiğince sadık kalmaya çalışan yazar, anlatıyı kimi yerlerde “iktibasen”; hisse kısımlarını “Hülasa-i Kelâm” adından anlaşılabileceği üzere “hülasa” ederek tercüme etmiştir.

Deniz Ticaret Mahkemesi Eski Başkanı Rıfat’ın, *Gürg-i Kâza* (1875) adlı hacimce küçük olan eserinde La Fontaine’den yaptığı çevirileri kaynak metindeki gibi manzum tarzdadır. Çeviri metinler, kaynak metinlere sadık olmakla beraber yazarın okuyucu merkezli hareket ettiği ve anlaşılabilir olma kaygısıyla kimi zaman halk deyişlerine yer verdiği görülmektedir:

“Karga bu fen ile olur ma’yub
İtimat etmeyeyim der asra

Kendi gibi yüzü kara mahcub
Neyleyim ba’de’l-harabü’l-Basra”⁴⁶
(Rıfat, 1875: 3,4)

Erek metin odaklı yaklaşımı benimseyen Rıfat, bu yaklaşımın gerektirdiği çeviride “fayda” ve “ahlak” ölçütlerini de kabul eder.

Orman Meclisi Azası Osman Rasih’in *Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan* (1294) adlı çalışması, Aisopos’tan çeviri fabllar içeren Tanzimat dönemi fabl seçkileri içinde Doğu anlatım şeması/yapısı uygulanarak oluşturulmuş tek eser olması bakımından ilginçtir. Batı fablları kısa anlatılar olmaları ve sınırlı kahramana yer vermeleri bakımından anlatıda doğrusal ilerleme seyrederek, geriye dönüş gibi zamansal atlamalar yapmazlar. Doğu tarzı fabllar ise hacimce daha uzun olduklarından ve kahramanları nicelik bakımından değişkenlik gösterdiğinden zamanda geriye dönüşler yapılmasını (hatıraların anlatılması gibi) mümkün

⁴⁶“İş işten geçtikten sonra” anlamında bir deyim.

kılmaktadırlar. Böylece Doğu fabllarında metin genişletilmiş olarak okuyucuya sunulur. Benzer bir durum *Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan*’da karşımıza çıkmaktadır. Batı tarzı fabl metinlerini Osman Rasih’in, kıtalar, beyitler, manzum parçalarla kendine özgü bir “tahvil” yöntemi çerçevesinde “tevsien” (genişleterek) yeniden yazdığı görülür. Fabl aktarımlarında “mealen ve tafsilen” (manaya göre/açıklamalı) tercüme yöntemlerinden de yararlandığını gördüğümüz yazar, bu durumun örneğini kimi fablların başlıklarına da uygulayarak başlıkları aynen tercüme etmekten kaçınır.⁴⁷ Osman Rasih’in çeviri anlayışını “Aslan ile Fare” adlı fabl üzerinden göstermek yerinde olacaktır:

Bir Arslan ile Fare Hikâyesi

Bir arslan uyurken bir fare arz olup türlü türlü çatırtı patırtı ettiğine kanaat etmeyip arslanın sırtına çıkıp laubali gezip tozmaya türlü türlü maskaralık etmeye başladıkta arslan uykudan bidar olup mahud fareye gazap ve hiddet izhar edeceği yerde ziyadesiyle nüvaziş ve letafat etmekle mezkûr fare, arslanın bu vechle vaki olan muamele-i dil-nüvazenesine derecesiz memnun ve müteşekkir olup bunun mukabilinde badehu arslanın uğrunda cansiperane hüsn-i sadakatle hizmet edeceğini arslanın huzurunda ahd ve misak etmiş olmakla vakta ki bir gün mahud arslan bir sayyad-ı zalimin tuzağına düşüp durup ormanda feryad u figana agaz ve kendisinin refikasından bir kimse gelip imdad etmediğinden ziyade mahzun ve mükedder olup

Beyit:

N’ola gelse şimdi canan bana eylesin sıyânet
Ecel almadan bu canı ona eylesem emanet
zemzemesiyle demsâz iken iltifat-didesi olan mahud farenin keyfiyet-i mesmu’u oldukta derhal koşup gelip mezkûr arslanın hal-i ducret istimalini müşahade ve hal-i hatrını sual ile bu babta bir emriniz var mıdır diye ifade ettikte mezkûr arslan,

Kıta:

Kafes-i tende gönül ah ederek hem-vâre
Gül rûyuna sebeb-i meyl edemez gül-i zâre
Haktan endişe kılar nalemi ettikçe sem’e
Kafir olsa dahi imana gelir yok çare
kıta-yı dilarasıyla cevap verdikte derhal mezkûr fare dost dilnüvazı olan arslanın tutulmuş olduğu dam-ı hud’anın halka ve mandallarını kemirip yar-ı gâr ve muhibb-i gam-hârı olan arslanı sayyad-ı gaddarın kurmuş olduğu tuzağın temehhürüyle pençe-i kahr ve helakından azad ederek dilşad etmiştir.

Netice-i Kıssa:

Yalnız zî-kudret ve kuvvet olan adamlara mağrur, ahkîr ve aciz bulunan kesanı dost ittihazında istihfaf ve istihkâr etmemelidir.

Beyit:

Muhibb-i sadıkı arif eder tercih ahababa

⁴⁷Bknz. “Bir Kelb-i Tamahkâr Hikâyesi”, (Osman Rasih, 1294: 42) ve “Ağzında Et Taşıyan Köpek”, (Aisopos, 2016: 86)

Mürüvvetsiz ekaribden azizdir yahşı bîgâne
neşidesince hakîr ve sagîr olan kimselerin dahi icab-ı hale göre lüzum-ı
hakikisi olduğu şu fıkra-yı cemileden istizah olunur.

Mesnevi

Âdem evlatları birbirinin azasıdır
Kim yaratılıştâ hep bir cevherin eczasıdır.
Çünkü derde uğrata bir uzvu zahm-i rûzgâr
Sair azada dahi ol derd ile kalmaz karar
Sair ihvanın gamından çünkü çekmezsın gamı
Layık olmaz kim senin nam-ı kuvvetiyle âdemî” (Osman Rasih, 1294: 22-24)

Kaynak eseri erek dile aktarırken manaya göre çevirmek özetleme yoluna gitmeyi zorunlu kıldığından olayın “hülasa edilerek” aktarılması söz konusudur. Kaynak dildeki diyalog kısımların Osman Rasih tarafından tamamen “tahvil” edilerek biçim ve içerik açısından millî edebiyat ürünlerine dönüştürüldüğünü söyleyebiliriz. Dilin ağırlığı ve sanatlı kullanımından dolayı yazarın, okuyucu kitlesini belli bir edebî zevke/bilgiye sahip yetişkinler olarak belirlediğini söylemek mümkündür.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Naçiz*’de (1885) bazı Batılı şairlerden yaptığı çevirileri yanı sıra sanatını çok beğendiği La Fontaine’den “Her ne okudumsa pek beğendim, nakletmeye bazısın özendim” diyerek on tane fabl “nakl” etmiştir. Tanzimat döneminde müstakil eserler arasında az sayıdaki manzum eserlerden birini ortaya koyan Recaizade Mahmut Ekrem, çevirilerinde aynen tercüme yöntemine gitmese de aslına yaklaşan bir çeviri tutumu sergilemektedir. Fablları sadece tercüme eden Recaizade Mahmut Ekrem, özendiğini belirttiği fablları taklide kalkışmamıştır. Yazarın ahlaktan çok “sanat endişesi”yle hareket etmesi dilin sadeliğini bozmaktadır.

Halil Edip, *Mesire-i Etfâl* (1886) adlı eserinde üçü Florian’a biri La Fontaine’e ait dört fabl çevirisi yapmıştır. Kaynak dilde manzum olan fablları Halil Edip, “tahvilen” tercüme ederek içe düz yazı olarak aktarmıştır. Divan şairi olan ve Muallim Naci’ye yakınlığıyla bilinen yazarın fabllarda manzum çeviriler yapmaması bu eser hakkında söz edilecek önemli bir “yeni”liktir. Yazarın ayrıca mensur olarak ele aldığı hisse kısımlarında Osman Rasih gibi manzum parçalar ilave etmesi Halil Edip’in metni, “mealên ve tafsilen” çevirmenin yanında “tevsien” tercüme etmek istediğine de işaret eder. Yazarın hisseyi genişletme çabasını onun “ahlakî fayda” kaygısına bağlayabiliriz. *Mesire-i Etfâl*, yazarın çeviri yaptığı kaynağa işaret etmesi bakımından diğer çeviri eserlerden ayrılır. Buna göre çeviriye kaynaklık eden eser *Hazine-i Âsâr* namında küçük bir risaledir. La Fontaine’den

aktarılan “Çiftçi ve Çocukları” fablı yazarın çeviri anlayışını göstermesi bakımından önemlidir:

La Fontaine'den

Zengin bir çiftçi hal-i ihtizarında mahdumlarını nezdine celb ederek dedi ki:
 -Ecdadımızdan bize intikal eden arazi-i mürevveseyi sakın satıvermeyiniz;
 zira bu arazi dahilinde bir define muhtefidir. Definenin muhtefi olduğu
 mahalli tayin edemem. Fakat pek az bir gayret ve cesaretle bu defineye dest-
 res olarak nail-i feyz ve saadet olursunuz; mevsim-i hasatta arazinizi
 çapalayın, kabil-i hafr ve taharri olan mahallerinde el dokundurulmadık bir
 yer bırakmayın.
 Peder mahdumlarına bu vesayayı ifa ettikten sonra vefat eder. Varisler emr-i
 pedere imtisalen sene nihayetine kadar arazinin her cihetini hafr ve taharri
 ederler. Hiçbir tarafında altın ve gümüşe benzer bir şey bulamazlar. Fakat
 akil peder kable'l-vefat sa'yın bir gencine-yi saadet olduğunu mahdumlarına
 tefhim eyler.
 İhtiyar meşakatle çalışınız ki sa'y ve ikdam insanı her halde mazhar-ı saadet
 ve kâm eyler.
 “İbzal-i mesaide kusur etme ki olmuş
 Vabeste bu âlemde sukûnun harekata
 Mevta yakışır var ise rahat düşkünde
 İkdâm u tahammül gerek erbab-ı hayata. (Halil Edip, 1886: 22,23)

Diğer fabl çevirilerinde benzer teknikler uygulayan Halil Edip, biçimce Doğu geleneğini takip eden yazarlarımızdandır.

Ahmet Mithat Efendi'nin çok sayıda telif/tercüme roman ve hikâyelerinin yanında çocuklar için derlediği *Kıssadan Hisse* (1870) adlı bir fabl çevirisi de vardır. Fazıl Gökçek, Ahmet Mithat Efendi'nin çeviri anlayışında ahlakî ve ticarî kaygıyla hareket ettiğini söylerken tercüme edilecek eser seçiminde önemli bir ölçüte bağlı kaldığının da altını çizer: “Ahmet Mithat Efendi, tercüme edilecek eserde Fransız okuyucusun gösterdiği ilginin bir benzerinin Osmanlı okurunda olacağını öngörmeli ve aynı zamanda ahlaki ve pedagojik bakımdan faydalı olacağına da inanmalıdır.” (Fazıl Gökçek, 2012: 199) Bu ifadelerden anlıyoruz ki Ahmet Mithat Efendi'nin çevirilerinde fabl türüne yer vermesi sebepsiz değildir. Fabl, Ahmet Mithat Efendi'nin istediği iki koşulu “ahlakilik ve popülerliği” karşılamaktadır.

Ahmet Mithat Efendi, bazı romanlarının önsözlerinde ve çeşitli yazılarında çevirilere özellikle de roman çevirilerine ilişkin anlayışını dile getirmiştir. Çeviri konusunda düşüncelerini belirttiği eserlerden biri *Nedamet mi? Heyhat!* (1889)'tır. Ahmet Mithat, buradaki “Biz tercüme-i aynîye taraftarı değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelâmı, bir sahifeyi okuruz; ne anlar isek onu müstakilen, yani yeniden Osmanlıca yazarız. İşte bunun için bizim tercümelerimiz re'sen Osmanlıca yazılmış gibi olur.” (Ahmet Mithat, 1306: 9) sözleriyle aynen tercüme taraftarı olmadığını kesin olarak belirtir. Ahmet Mithat'ın fabl

çevirilerinde harfiyen tercüme dışında hemen her tür çeviri yöntemini uyguladığını söyleyebiliriz. Ahmet Mithat Efendi, öncelikle eserin önsözünde Aisopos'tan tercüme yapacağını belirtir ve Aisopos biçimine sadık kalarak çevirileri düz yazı biçiminde yayımlar. Ancak “Bir Karşılaştırma Denemesi: Ezop Tercümesi Olarak Kıssadan Hisse” (Vicir ve Çağın, 2021: 695-704) makalemizde tespit ettiğimiz gibi Ahmet Mithat Efendi, bu seçkiyle bir Aisopos antolojisi oluşturmamış, Batıda Phaedrus'tan La Fontaine'e Doğu'da Beydaba'ya kadar gelenekten gelen elli fabla yer vermiştir. Bu açıdan Ahmet Mithat Efendi'nin fabl çevirilerinde ilk yaptığı uygulama kaynak dilde manzum olan fablları düzyazı biçimine dönüştürülmeştir. Buradaki “tahvilen” tercüme anlayışı onun şiire olan uzaklığıyla da ilişkili olmalıdır. Bilindiği gibi genel çeviri anlayışında “tadilen” çeviri yapmayı uygun bulan Ahmet Mithat Efendi, mealen çeviri stratejisi yanında taklit veya nazire (öykünme) yöntemlerini de kullanmıştır. Yazarın, bu metotlardan fabl çevirilerinde de faydalandığını görüyoruz. Sözgelimi, “Kaplumbağa ile Kartal Kuşu”, Ahmet Mithat Efendi'nin mealen yaptığı çeviride “tadilat” yaptığını aynı zamanda hisse bölümünde yaptığı açıklamayla iletiyi genişlettiği dolayısıyla kaynak dildekenden farklı bir hisseye ulaştığını söylemek mümkündür:

Kaplumbağayla Kartal

Kartalın yükseklerde uçtuğunu gören kaplumbağa ona imrenmiş, kendisi de uçmak istemiş. Bir gün kartala seslenmiş ve uçmayı öğretirse her istediğini vereceğine söz vermiş. Kartal bunun imkânsız olduğunu söylemiş, ancak ikna edememiş. Bir gün onu kaptığı gibi yükseklerle çıkarmış, sonra da yere düşüp aklı başına gelsin diye bırakmış.

Masal bir bileni dinlemeyen insanların sonunda zor durumlarla karşı karşıya geleceklerini vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 167)

Kaplumbağa ile Kartal Kuşu

Kaplumbağa artık yeryüzünde güç bela gezip yürüyebilmekten usanır. Biraz da göklere doğru yükselip cihanı görmek ister. Fakat kanatları yok ki o kadar yükseğe çıksın. Kartal kuşuna yalvarır. “Sayenizde ben dahi göklere çıkayım, bulutlara karışayım cihanı ayaklarımın altında göreyim” der. Kartal ricasını kabul ederek kaplumbağayı ayakları arasına alır. Sımsıkı tutar, havaya uçar. Artık miskin kaplumbağanın keyfine nihayet mi olur? Hatta kibirlenmeye de başlar. “Ben yeryüzündeyken bir takım hayvanlar benim ile zevklenirlerdi, şimdi onlar beni bu kadar yükseğe çıkmış görünce kim bilir ne kadar kıskanırlar!” diye iftihara başlar. Derken kartal kuşu, kaplumbağayı ayaklarında tutmaktan usanıp bırakır. Biçare kaplumbağa yere düşünce parça parça olup kendisini gören hayvanlar şu haline acıyacıklarına âdeta gülmeye başlarlar.

Ezop

Hisse

Bu halde kaplumbağayı gören hayvanlar derler ki: “Ey Ahmak! O kadar yükseğe çıkıp cihani ayaklarının altına almak tatlıdır. Ama kendi kanatların ile uçmalıdır. Yoksa başkalarının sayesinde yükselenler onu kendisinden usandırınca, işte böyle yere atılıp acınacak değil, gülünecek hale gelirler.” (Ahmet Mithat, 2013: 19)

Ahmet Mithat Efendi’nin “yüksek gayret göstererek çalışmayı” övmesi yönünden “Ağustos Böceği ile Karınca”yı, özgürlüğü her şeyin üstünde kabul etmesi açısından “Kurtla Köpek” fablının korpusunu/ gövdesini birleştirerek taklit ettiğini ya da söz konusu fabllara öykünerek yazdığını düşündüğümüz “Uluvv-i Himmet” fablıdır.

Uluvv-i Himmet

Karakulak bir gün sahrada geşt ü güzâr ederken gayet güzel bir ılgın ağacının dibinde yuva kurmakla meşgul bir örümceğe tesadüf eder. “Yahu örümcek kardeş ne yapıyorsun” der. Örümcek, “Kendime bir köşk ve birkaç sinek minek avlamak için bir de tuzak yapıyorum” cevabını verir. Bunun üzerine karakulak bir kahkaha koparıp “Şaşarım senin aklına ki âlemde kopkolay geçinmek varken böyle zahmetlere giriyorsun. Baksana bana bilcümle yırtıcı hayvanların serdari aslana çattım. Her gün birkaç şaklabanlık ederek bezm-i ünsiyetine sokuldukça sokuldum. Şimdi günde birkaç saat canım istediği kadarını yerim keyfime bakarım” dedi. Lakin örümcek daha âkil ve hakîm olduğundan karakulağın şu lakırdısına daha ziyade gülüp “Vah biçare vah! Tembellik seyyiesiyle başını öyle bir belaya sokmuşsun ki tarif kabul etmez. İki lokma et yiyebilmek için nefsinı aslana hizmet ve mülazemet gibi bir büyük tehlikeye koymuşsun. Yarın biraz hiddet eder ise senin kabahatli ve kabahatsiz olduğunu der-hatır bile etmeyerek paralar. Bundan da kat’-ı nazar hürriyet-i şahsiyeni iki lokma et mukabilinde satmış, zayı etmişsin. Şimdi kâffe-i ef’âl ve harekâtını aslanın arzusuna tatbik ediyorsun, ben ise şu yapmakta olduğum hanede müstakilen ve hürriyet-i mukaddese-i şahsiyeme tamamıyla mutasarrıfan ikâmet edeceğim ve bu tuzağa düşecek şikârı dahi başlı başıma yiyeceğim. İki lokma mukabilinde hürriyet-i şahsiyemi zayı eylemek ve tembellik belasıyla çanak yalayıcılık ederek geçinmek benim uluvv-i himmetime dokunur. Öyle rezilane bir halde geyik eti yemekten ise uluvv-i himmetim sayesinde bir sineğe kanaat etmek bence kâr-ı âkildir” dedi.

Bir Türk

Hisse

Büyüklerle mülazemet ve hizmet ayıp değildir. Amma hizmet edilen zata nâfi’ iş görerek alınan maaşı dahi o hizmet mukabilinde almak şereftir. Fakat karakulağın yaptığı gibi çanak yalayıcılık uluvv-i himmeti olanların asla kabul edemeyeceği bir rezalettir. Öyle olmaktan ise aç kalıp aç ölmek daha iyidir. (Ahmet Mithat, 2013: 45)

Genelde her fablın sonunda ulaşılan tek ve yalın olan iletilere mukabil buradaki dört cümleinin ayrı mesajlar içermesi, aynı zamanda fablın altında “Bir Türk” imzasının bulunması gibi standart dışı bulgular, “Uluvv-i Himmet”in, Ahmet Mithat Efendi’nin telif fablı olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. (Her cümleinin başına “Kıssadan hisse budur ki” ibaresini getirerek okuduğumuzda elde edilen dört cümleinin her birinin farklı olduğunu

görürüz. Böyle bir okuma stratejini ise Doğu geleneğinin sergilediğini biliyoruz.) “Bir Türk” imzalı başka bir fabl “İyiliğe Kemlik” ise yazarın, hikâyenin sonuç kısmında yaptığı değişikliklerle dikkat çekicidir. Ahmet Mithat Efendi’nin Beydeba’dan aktardığı bu fablda sonuç bölümüne ilave eylemler dizisi ekleyerek yeni bir üretim yaptığı görülür. *Kıssadan Hisse*’deki “Hırs” hikâyesi “Bir Türk” imzasıyla yazılmış en zayıf öyküdür. Fabl olmaktan ziyade kısa, ahlaki anlatı türünden bir metin olması ve güncel bir sorunu ortaya koyması yönüyle kendini göstermektedir.

Ahmet Mithat Efendi’nin sadece fablları değiştirip dönüştürmediği pek çok fablın başlığında tamamen orijinal adlandırmalar yaptığı görülür. Bu adlandırmalar genellikle özdeyiş biçimindeki sözler ya da atasözlerinden oluşturulmuştur. Sözgelimi, *Kıssadan Hisse*’de “Ezop” imzasıyla yayımlanan aslında La Fontaine külliyyatında tespit ettiğimiz Ahmet Mithat Efendi’nin “El-hükm Li-men Galebe” başlığını verdiği “Keçi, Koyun ve Kısırak Aslanla Ortak” fablıdır. Bunun gibi “Hilekârın Mumu Yatsıya Kadar Yanar”, “Evdeki Hesap Çarşıya Uymaz”, “El Elden Üstündür Arşa Çıkınca”, “Az Tamah Çok Zıyan Getirir” gibi başlıklar Ahmet Mithat Efendi’nin genel edebî türlerin çevirisinde benimsediği tutumların fabl aktarımları için de geçerli olduğunu kanıtlamaktadır.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Hülasa-i Hümayunname* (1887) çevirisi ise adından anlaşılacağı üzere “hülasa/telhis” (özetlenerek) yöntemiyle aktarılmıştır. (Bu konudaki tespitlerimiz *Hülasa-i Hümayunname*’yi tanıtan Dördüncü Bölümde detaylı olarak bulunmaktadır.)

Doğu ve Batı geleneklerinden seçtiği elli üç hikâyeyi *Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret* (1886) adlı altındüz yazı olarak aktaran Hüseyin Zeki’nin tercüme anlayışı ve metodu Ahmet Mithat Efendi’ninkine örtüşür. Yazarın, kimi zaman atasözleri ve özdeyişlerden kimi zaman iki karakter adından oluşturduğu başlıklarda keyfî bir tutum sergilediğini böylece “meal” ve “tafsil” tercüme anlayışı ortaya koyduğunu görmekteyiz. Yazarın “tahvil” çeviri yöntemi, türler arası geçiş -manzum olan fablları mensur biçimlere dönüştürmesi- ile sınırlıdır. Erek dilde yeniden yazma olarak nitelendirilebilecek fabllar da yaratan Hüseyin Zeki, “nazire/tanzir” stratejisiyle Tanzimat döneminde çok sayıda “yeni” fabl üretmiştir.

Hacı Zahid’in manzum olarak oluşturduğu *Güldeste-i Ahlâk* (1890)’ta çoğu La Fontaine’den seçme fabllar olmak üzere Florian’a ve başka fabl yazarlarına yer verildiği görülür. Hacı Zahid’in “nakl” ettiği La Fontaine fablları arasına zamanın çokça çevrilen

fabllarını almadığı, seçkisine dahil ettiği fablları belli bir sistem gözeterek oluşturduğu dikkate çarpmaktadır. Çocuklara yönelik bir kitap olarak hazırlanan eserde fabl olmayan manzum parçaların bulunması eseri fabl derlemesi/seçkisi olmaktan uzaklaştırmıştır. *Güldeste-i Ahlâk*, bu anlamda ismiyle müsemma ahlaka dair manzumelerden oluşan bir buket görünümündedir. Şairin, La Fontaine çevirilerinde aynen tercümeyle başvurmadığını yine de orjinaline yakın anlamda tercüme ettiğini söyleyebiliriz. Bazı diyalogların “iktibasen” tercüme edildiğini gördüğümüz metinlerde şairin, “mealen” bir kısaltma yaptığını dolayısıyla “anlamca sınırlı” çeviriler oluşturduğunu belirtebiliriz. Buradaki kısaltmaların önemli özelliği “hülasa” edilmemesidir.

Faik Esad, Arap ve Fars edebiyatından yaptığı bazı tercümeleri *Gül Demetleri* (1891)’nde yayımlar. Halil Edip gibi Faik Esad da Muallim Naci çizgisinde bulunan şairlerden biridir. *Gül Demetleri*’nde fabl türünde tespit edebildiğimiz iki örnekten ilki son derece kısa, Emir Hüseyin’in *Mesnevi*’sinden nakledilmiş, biçimce Batı geleneğinde kurgulanmış bir hikâyedir. İkincisi, Sadi-i Şirazi’nin mensur eserlerinden biri olan *Mecâlis-i Pencgâne*(*Beş Meclis*)’den aktarılan üç hikâyeden “Bülbül ile Karınca”dır. Faik Esad, hikâyenin kaynağını belirtir⁴⁸ ve başlıksız olan bu metne “Hikâyet” başlığı vererek kaynak metin ile erek dil çevirisini birlikte yayımlar. Bu durum yazarın çeviri konusunda kendine güvendiğini gösterirken aynı zamanda çeviri yönteminde küçük bir eklemeye gittiğini de gösterir. Faik Esad’ın tercüme stratejisinde eserin aslına sadık kaldığını söylemek mümkündür.

“Sa’di-yi Şirazi’nin Hayatı, Eserleri ve Türk Edebiyatındaki Yeri” adlı doktora tezinde G. Gizem Avcıoğlu, beş meclisten oluşan risalede konuşma dili özellikleri görülmediğini belirtir. (Avcıoğlu, 2018: 151) Benzer bir durumla Faik Esad’ın tercümesinde karşılaşıyoruz:

“O mûr-ı zayıf, ve redd-i bülbül-pesendin naz u istiğnasını ve hezar-ı zârın ona karşı niyaz-ı istirhamını müşahade ettikçe, lisan-ı hal ile der idi ki: “Bu güft ü gü-yı bî-faideden ne hasıl olur? İş ileride anlaşılır!..” (Faik Esad, 1891: 63)

⁴⁸Faik Esad, metnin kaynağını “Mefhar üdeba-yı Acem Şeyh Sadi Şirazi Hazretlerinin *Mecalis-i Pencgâne* ünvanlı eser-i mali mürşidanelerinden (Meclis 2 s. 8)” olarak belirtir.

Örneklerde görüldüğü üzere Faik Esad'ın dili Farsça tamlamalarla ağırlaşmış, neredeyse Türkçe aktarımı anlaşılabilir hale gelmiştir. Ancak hikâyenin sonundaki diyaloglarda dilin sadeleşerek çözüldüğü görülür:

“(…) Ben ömr-i azizimi gafletle geçirirken, sen akıllılık eder, zahire toplar biriktirirdin. Ne olur, bugün ondan bana bir miktar ihsan etsen! dedi.
Karıncı, şu yolda ita-yı cevap eyledi:
-Sen, gece gündüz şakırdarken, ben çalışıyordum! Sen, kâh taravet-i güle nigeran olur, kâh temaşa-yı ezhar-ı bahar ile mağrur bulunurdun. Çalışmak hiç hatırına gelmezdi!” Bilmiyor muydun ki: Her baharın bir hazanı, her yolun bir nihayeti olur?” (Faik Esad, 1891: 64, 65)

Faik Esad'ın üslup özellikleri dikkate alındığında sanatsal gayeyle hazırlanan *Gül Demetleri*'ni yetişkin okuyucular için düzenlediği açıktır.

Tanzimat dönemi fabl çevirileri, özellikle çocuğun eğitilmesi ve topluma kazandırılmasını ön planda tutarken her zaman çocuğun eğitilirken toplumsallaşmasına hizmet eden metinler olarak ele alınmamış, farklı kültür geleneklerinin çeviri aracılığıyla evrensel değerleri benimsemiş, toplumsallaşmış bir dünya vatandaşı vasfı kazanmasının yolunu açmıştır. Bu amaçla Tanzimat dönemi fabl çevirilerinde en çok “mealen” tercüme stratejisi benimsenmiştir.

4.4. TANZİMAT DÖNEMİNDE FABL ÇALIŞMALARI

4.4.1. Müstakil Kitaplar

Tanzimat Edebiyatı'nın en önemli özelliklerinden biri toplumcu bir mahiyet taşıması, büyük ölçüde etkilendikleri Romantizm'in de tesiriyle kendilerini toplumun birer yol göstericisi olarak görmeleridir. Bu bağlamda insanlara yol göstermek ve onları aydınlatabilmek maksadı, çeşitli sonuçlar doğurmuştur. Sözgelimi bu amaçlarını gerçekleştirebilmek, geniş kitlelere ulaşmak için yazarlar gazetelere yöneldiler ve gazeteleri adeta birer kürsü gibi kullandılar. Bununla da kalmayarak daha iyi anlaşılabilirlik için dillerini sadeleştirme gayreti içine girmişlerdir.

Bir diğer sonuç ise Türk-İslam toplumunun o günkü sosyal durumu göz önünde bulundurularak dönemin sanatçılarının eğitim meselesini öne çıkarmalarıdır. Nitekim hem yazılarında hem de hikâye, roman ve tiyatrolarında öncelik kadın ve çocuk eğitimi ön planda olmak üzere eğitim konusunun sıklıkla işlenmesi olmuştur. Eğitim sorunu sadece roman, hikâye ve tiyatro eserleriyle sınırlı kalmamış, başlı başına eğitici vasfıyla öne çıkan fabl türüne ait tercüme ve telif çok sayıda eserler de verilmiştir. Bunların büyük bir kısmı gazete

ve dergilerde yayımlanmakla birlikte göz ardı edilemeyecek sayıda fabl kitaplarının da bu dönemde yayımlandığı görülmektedir: Evangelinos Misailidis'in çevirip Yunan harfleriyle bastığı *Esopos'un Kissadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri*, 1854 tarihli'dir. Bunu Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume* (1859) ve *Müntehabat-ı Eş'ar* (1862)'ına aldığı fablları takip eder. Diyarbakirli Çelebizade Agop Lütfi'nin büyük ihtimalle Ermeniceden yaptığı çevirisi *Terceme-i Yezopos* başlığıyla 1290/1873'te yayımlanmıştır. Bunların dışında Manastırlı Mehmet Rıfat'ın *Hikâyat-ı Müntehabe* (1291/1875), Hafız Refi'nin *Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe* (1291/1875), Rıfat'ın *Gürk-i Kaza* (1292/1876), Osman Rasih'in *Menakıb-ı Hayvan Beray-ı Teşhiz-i Ezhan* (1294/1878) adlı kitapları da vardır.⁴⁹ Ahmet Mithat Efendi'nin 1287/1870 yılında yayımladığı *Kissadan Hisse*'yi,⁵⁰ Recaizade Mahmut Ekrem'in 1302/1885 tarihli *Naçiz*'i, Halil Edip'in 1303/1886 tarihli *Mesire-i Etfâl*'i, Muallim Naci'nin ibretimiz hikâyeleriyle birlikte Aisopos'tan bir fabl çevirisini içeren 1304/1887 tarihli *Mütercem*'i, Ahmet Mithat Efendi'nin 1304/1887 tarihli *Hülasa-i Hümayunname*'si, Aziz Beyzade Hüseyin Zeki'nin *Emsile-i Ahlâk yahud Mukaddime-i Gayret* (1304/1887)'i, Hacı Zahid'in 1307/1890 tarihli *Güldeste-i Ahlâk*'ı, Ebuzziya'nın 1307/1890'da Aisopos başlığıyla yayımladığı Aisopos biyografisi ile Faik Esad'ın 1308/1891 tarihli *Gül Demetleri* takip eder. Bu eserlerden başka Türkiye Yazma Eserler Kurumu'nda *Hikâye-i Ezop* başlıklı tarihsiz iki yazma bulunmaktadır. Ayrıca varlıklarını Johann Strauss'tan öğrendiğimiz ancak kendilerine ulaşamadığımız iki eseri daha zikretmek gerekir. Söz konusu eserlerden biri yazarı Blanud Maksimos olarak kayıtlı, H. Tolayan'ın çevirdiği *Ezovbos'un Meselleri*'dir. Ermeni harfleriyle 1887'de basılmıştır. Diğerisi ise 1891'de yayımlanmış Yunan harfli *Esopos Masalları*'dır. Victor Letellier'nin 1826 tarihinde Paris'te bastığı *Türk Dilinde Güzide Meseller*'i bir sayfa Fransızca bir sayfa Arap harfli formda yayımlanmış en eski fabl seçkisidir ki bu eserin yüzyılın erken döneminde Osmanlı aydınlarınınca tanınması kuvvetle muhtemeldir.

4.4.1.1. Choix de Fables Traduite en Turk, Türk Dilinde Güzide Meseller

Güzide Meseller, Konstantinopolis'ten bir efendi tarafından Türkçe'ye çevrilmiş ve Fransızca versiyonuyla Victor Letellier tarafından 1826 yılında yayımlanmış en eski fabl antolojisidir. Eser Osmanlı devleti sınırları dışında basılmıştır. Eserle ilgili çalışma yapanlardan ilki Hasan Anamur'dur. Hasan Anamur, *Toplumsal Tarih* dergisinde eserin tanıtımını yapmış (Anamur, 2007: 48-51) önemli özelliklerini belirtmiştir. Anamur'un

⁴⁹Osman Rasih'in eserinin önsözünde verilen bilgiye göre Aisopos fablları 1830'lar gibi erken tarihlerden itibaren İstanbul'daki Mekteb-i Tıbbiye'de okutulmaktadır. (İstanbul, 1878: 11)

⁵⁰Bu eserin birinci baskısı *Kissadan Hisse*. *Kissadan Hisse Alır Âkiler* adını taşımaktadır.

üzerinde durduğu en önemli nokta *Güzide Meseller*'in, edebiyat tarihimizde fabl çevirileri için işaret edilen 1850 sonrası dönemden yirmi yıl önceye fabl çeviri tarihimizi dayandırmasıdır. İkinci olarak Hakan Soydaş “Türkçeye Çevrilen İlk Fabl Antolojisi Choix de Fables Traduite En Turk/Emsalî Güzide” adıyla bir makale yayımlamıştır. (Soydaş: 2019: 117-148) Eser çift yönlü düzenlenmiş olup Fransızca kısmın sayfa sayısı 223; Osmanlı Türkçesi kısmı ise 116 sayfadır. Eserin “Preface” başlıklı önsözünde belirtildiğine göre antoloji İstanbul’dan elde edilen bir yazmadan faydalanılarak basıma hazırlanmıştır. Bir oryantalist olan Victor Letellier, eseri Avrupa’da Doğu Dilleri üzerine eğitim faaliyetlerini yürüten okullara göre hazırlanmış seçkin bir kitap olarak niteler. Victor Letellier esere Fransızca-Türkçe bir sözlük ve dilbilgisi bölümü de eklemiştir.

Fransızca nüshaların başlıklarla belirlenmiş bölümleri şu şekildedir: “Preface”/Önsöz, “Fables”/Hikâyeler, “Table des fables contenues dans ce volume”/İçindekiler, “Glossaire” /Sözlük bölümü ve “Notes Analitiques” adlı okuma kolaylığı sağlayan bölümler. Türkçe kısmı ise sadece “Hikâyeler” kısmından oluşmaktadır.

Letellier, eserin önsözünde oryantalist faaliyetleri yürüten bazı isimler ve onların çalışmalarından bahsederek kendisinin bu isimlerden ne şekilde faydalandığını açıklamaktadır. Eserin yukarıda saydığımız Fransızca bölümlerinin bu şekilde düzenlenmiş olmasının biraz da bu oryantalistlerin çalışmalarının bir sonucu olduğunu Letellier’in açıklamalarından anlamak mümkündür. Letellier’in önsözünde özetle belirttiği konu Türkçe öğrenmek isteyen Fransız gençler için Türkçe dilbilgisi kurallarını içeren bir eser ve müstakil bir sözlük bulunmamasıdır. Méninski’nin Arapça, Farsça, Türkçe olarak üç dilli olarak hazırladığı dört ciltlik sözlüğü yeni başlayan öğrenciler için hacimce büyük, içerik açısından da ağırdır. Eserin sözlük bölümünün yazılma nedenini bu eksikliğin giderilmesine bağlayan Letellier, yayımlanan fablların farklı yazarlardan değerlendirildiğini hemen her dilde bulunan bu fablların Türkçe’ye hangi ifadelerle aktarıldığının karşılaştırmaları için de Türkçe çevirisi ile birlikte verildiğini söyler. Eserin tasarımcısı olarak M. Viguiet’i işaret eden Letellier, Viguiet’in eseri İstanbul’da temin ettiğinde klasik bir eser meydana getirmeyi amaçladığını ne var ki ömrünün vefa etmemesi üzerine çalışmanın yine bir başka oryantalist olan M. Dejean’a intikal ettiğini kendisinin de bu eseri ona borçlu olduğunu beyan eder. Eserde ortak bir imlanın olmayışından Letellier, Méninski’nin imla tarzını takip ettiğini bununla birlikte telaffuzda Méninski’nin dışında Türkçe ikili vokalleri karşılamaya çalışırken -Fransızca harfleri çoğaltarak- M. Amédée Jaubet, M. Bianchi ve M. Dejean’ın yöntemlerini de takip ettiğini belirtir. Eserdeki Fransızca fabllar yüz sayfadır. Letellier, bu sayfaların ilk

seksen sayfasındaki fablların M. Viguiet'in düzenlediği nüshadan alındığını, çalışmanın tamamlanabilmesi adına Méninski ve Comidas'ın eserlerinde olmayan örnekler ile esere katkıda bulunduğunu ifade etmektedir. (Letellier; 1826: VIII-XIX.)

Eserdeki fablların birçoğu Aisopos ve La Fontaine fabllarından seçilmiştir. Bunların dışında seçkide fablları bulan yazarlar arasında Beydeba, Phaedrus ve Fénelon bulunmaktadır. Kaynağını tespit edemediğimiz bazı fabllar da eserde yer almaktadır. Eserin bir başka önemli özelliği mensur olarak çevrilmiş olmasıdır. La Fontaine, Phaedrus gibi manzum fabl yazarlarının eserlerinin mensur olarak çevrilmesi eserin Türk kaynağından aktarıldığı bilgisini de doğrular niteliktedir.

Beyhan Kesik ve Gönül Delice'nin *Güzide Meseller* adlı kitabı yukarıda bahsettiğimiz kitabın tarihsiz eksik bir basımı gibi görünmektedir. Şöyle ki: Letellier'in *Güzide Meseller*'i yüz fabldan oluşurken *Güzide Meseller*'in günümüz baskısında seksen beş fabl bulunmaktadır. Letellier'in seksen fablı M. Viguiet'in seçkisinden alarak kendisinin de ilaveler yaptığını daha önce belirtmiştik. İki eser arasındaki beş fablın Letellier'in eserinde bulunması eserin tarih belirtilmeyen bir başka baskısının kopyası olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

4.4.1.2. Grek Harfli Esopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri⁵¹

Anadolu'da Türkçe konuşan Ortodokslar için kaleme alınmış Yunan harfleriyle Türkçe eserler veren isimlerden en önemlisi eğitimci-yazar Evangelinos Misailidis'tir. Misailidis tarafından 1871 yılında yazılan *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* (Seyreyle Dünyayı) Karamanlıca edebiyatın macera-seyahat roman türünde başyapıtı sayılmakla birlikte Misailidis'in bu tarihten önce Aisopos'tan yaptığı çevirilere yer verdiği *Esopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri* adlı bir tercüme eseri de bulunmaktadır. Evangelinos Misailidis aynı zamanda Grek harfli Türkçe ilk gazetenin -Gazeta-i Anatolia (1851)- müellifi ve sahibidir.

Atina'da Küçük Asya İncelemeleri Merkezi'nden temin edilen Grek harfleriyle yazılmış bu eser, 1854 yılında İstanbul'da basılmıştır ve Anatoli Matbaası'nda basılan altıncı kitaptır. *Esopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri* adlı eser üzerinde dil incelenmesi yapan Seda Öner'in verdiği bilgiye göre "Severien Salaville ve Eugene

⁵¹Çalışmamıza *Grek Harfli TürkçeEsopos'un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri* adlı eser üzerinde dil incelemesi yapmış olan Seda Öner'in Yüksek Lisans tezi kaynaklık etmiştir. (Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2014)

Dalleggio'nun 1958 de Atinada basılan Karamanlidika adlı bibliyografyasında Grek harfli Türkçe yüz on üç kitap ve risale tanıtılmıştır. Çoğu dini içerikli olan bu metinler Anadolu'da Hristiyan Türklere Yunanca öğretilirken Hristiyanlığı pekiştirme de takviye edilmeye çalışılmıştır” (Öner; 2014: 8) Yine bu çalışmada Eckmann'ın Karamanlıların Grek harfleriyle Türkçe yazdıkları eserlerin müstakil bir edebiyat oluşturmaktan ziyade dinî ve ahlakî tercümeler olduğu görüşüne de yer verilmiştir. Bu ifadelerden anlaşıldığı gibi Ortodoks Osmanlılar Anadolu'da eğitim ve öğretim aracı olarak fabllardan yararlanmaktadır. Bu tercüme eserde toplam 163 fabla yer verilmektedir. “Ancak eldeki nüshada bazı sayfalar eksiktir ve başka bir nüshaya ulaşılamadığından 20 hikâye okunamamıştır.” (Öner, 2014: x)

Evangelinos Misailidis, eserin “Dibace” bölümünde Aisopos'un yaşamına dair ana çizgileri yazar ve Aisopos'un 144 masal derlediğini kendisinin de bu masalları “çok hisse kapmak” mümkün olduğu için Rumcadan çevirdiğini belirtir.

Misailidis, 144. fablın altına “Aisopos'un 144 adet masallarından badehu, latif ve leziz masallar beyanındadır” ifadesini yazar ki bu durum yazarın, Aisopos dışında başka kaynaklardan dableslendiğine işaret eder.

Bir fabl antolojisi olarak hazırlanmış bu tercüme eser, çoğunluğu Aisopos masalları olmakla birlikte Phaedrus'un, La Fontaine'in, Beydeba'nın fabllarını ve daha önce hiçbir eserde karşılaşmadığımız bazı “yeni” fablları içermektedir: “Sinek ile Tilki”, “Falcı Hatun”, “Er ile Avret Faslı”, “Babası ile Kızının Faslı”, “Merkep Kıracısı Faslı” ve “Gece Kuşunun Faslı”. Misailidis'in çeşitli kaynaklardan öykünerek kendisinin yazdığını düşündüğümüz bu fabllardan ilki “Sinek ile Tilki” fablıdır ki hikâye Aisopos'un “Öküzlerle Dingiller” ve La Fontaine'in “Arabayla Sinek” fabllarının ana çizgisindedir. Söz konusu fabllar konu bakımından ortak olsalar da üslup ve yöntemleri açısından birbirlerinden ayrılırlar. Bu fabllar, özne ile felsefi açıdan nesne arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadırlar. Örneğin, “Öküzlerle Dingiller” fablında tüm yükü çeken Öküzler olmasına rağmen yük çekmekten yorulmuş gibi hayıflanmayı çağrıştıran sesleri çıkaran Dingiller'dir. Fablın öznesi olan Öküzler bu duruma bizzat kendileri “Arabayı biz çekiyoruz, siz niye söyleniyorsunuz,” diyerek müdahale ederler. “Arabayla Sinek” fablında nesne durumunda olan sinek, arabayı çeken atların ve arabacının sağında solunda vızıldayarak atları ilerlemeleri için yüreklendirdiğini düşünür ve yüküyle zor bela yokuşu çıkan arabanın başarısını kendine mal ederek adeta orduyu ileriye sevk eden komutan edasıyla “Hele şükür”, der, “Bir nefes alayım bari! Feraha çıktı millet, ama benim canım da çıktı.” Ardından da yolculardan hizmetinin bedelini talep eder. Bu fablda ise hisseyi La Fontaine vermektedir: “Aramızda böylesi adam

çok var, Her işe burnunu sokar, Dırdırı bitmez, kovarsın gitmez, işi sen yaparsın, parsayı o toplar.” Görüldüğü gibi özne ve nesne arasındaki çatışma her iki fabloda yaşanmaktadır. Ayrıca hisselerin sunumunda açık bir farklılık bulunmaktadır. Aisopos, hisseyi konunun öznelere söyletirken, La Fontaine -anlatıcı- çağdaşı işgüzâr tiplere (zamanının işgüzârlık edenlerine) eleştirisini dolaysız yapmaktadır. “Sinek ile Tilki” fablında ise bir sinek yolda giden bir arabanın üzerine konar ve arabanın kaldırdığı tozu kendi kaldırıyormuş gibi, “Ben de ne kadar toz toprak kaldırıyorum” diyerek kendiyi övünür. Bunu duyan Tilki, “Ey bok sineği arabanın kerametini kendinden mi belliyorsun?” diyerek Sinek ile dalga geçer. Bu kurguda özne ve nesne arasındaki ilişkinin yön değiştirdiğini söyleyebiliriz. Tamamen yüklemle ilgisiz bir öge olan Tilki’nin Sinek’e haddini bildirmesiyle hisse ortaya çıkmaktadır. İlginçtir ki Misailidis, fablın öznesi olan arabaya yani cansız bir varlığa fablın dersini söyletmez. Bunun yerine sahneye “konuşabilecek” bir başka özne (Tilki) ekler. Oysaki kurguda özne olarak yükü çeken atlar ya da öküzler betimlenmiş olsaydı dışarıdan başka bir özneye ihtiyaç duymadan da hisseyi vermek mümkün olabilirdi. Bu durumda Misailidis, Aisopos ve La Fontaine’den faydalanarak farklı yeni bir fabl yazmıştır demek yerinde olacaktır.

İkinci olarak bahsedeceğimiz “Falcı Hatun” fablı yine Aisopos’un “Kâhin” ve La Fontaine’in “Kuyuya Düşen Münecim” fabllarından yola çıkılarak yazılmıştır. Misailidis’in fablına göre bir falcı kadın herkesin başından kazayı belayı defedebilirim iddiasıyla halkı kandırmaktadır. Belde halkı durumu hakime arz ettiklerinde falcının idamına karar verilir. Darağacına giderken birisi falcı kadına “Be ey kâzib onun bunun bela ve kazasını def etmeye taahud edinirken nasıl kentü başından def edemedin” diyerek onunla alay eder. Aisopos’ta konu edilen Kâhin, pazarda tanıklarıyla sohbet ederken evine hırsızların girdiğini ve her şeyinin çalındığını öğrenir. Bunun üzerine evine koşarken adamın biri “Hey kâhin! Herkesin geleceğini önceden görüyorum diye kasılıyordun. Kendi geleceğini görseydin ya?” diye kahine laf atar.

La Fontaine’de ise olay şu şekildedir:

“Yıldız falına bakan bir münecim
Boylamış kuyunun dibine bir gün.
-Zavallı sersem, demiş herkes;
Bastığın yeri göremezken doğru dürüst,
Gökleri okumak nene gerekti senin.
(...)
Uydurma bilgileriyle bu münecim,
Haddini bilmezliği bir yana, ta kendisidir
Boş kuruntular peşinde koşanların

Önlerindeki tehlikeyi görecek yerde
Başı göklerde dolaşanların.” (La Fontaine, 2016: 71-73)

Üçüncü olarak ele alacağımız “Er ile Avret Faslı” adlı fabl, Phaedrus’tan esinlenerek yazılmıştır. Phaedrus’un “Genç Dulla Er” adlı fablıyla arasında benzerlik olduğunu düşündüğümüz Misailidis’in “Er ile Avret Faslı” aşağıdaki gibidir:

Bir hatunun er ehli vefat etmeyin be her gün mezarına varub ağlerken bir rençber bunu görüb alaka beyda ederek öküzleri yalınız bırakub yanına vardıkda, bu da ağlamaya başlamış ise, “Be ey adem hele şu ben neyse er ehlime ağlıyorum ya sen kime ağlıyorsun?” deyu sual etmiş ise, “Ah hanımım ben de genç karı defn etdim de ona ağlıyorum ve her kaçan ağlıdıkca hafifleniyor dedikde “Aay bana da öyle oluyor” cevab etmiş ise “Ya sana da öyle oldukça ya niçun biri birimizi alub sen er ben ayâl merakıtan kurtulmayalum” deyu hatunu celb birle cümbüşlenirken hırsız gelüb öküzleri kaldırmış ve rençber çifte gelub vukuy hale agah olarak ağlıyorsun deyu sual etdikte, artık şimdi sahih olarak ağlıyorum deyu cevab vermiş.

Kıssadan hisse budur ki, bazı kimesneler başkasını aldadup kederlendirelim sevdasında gezerler iken rast olurda kentulerini başkası aldadıb mükedder ederler.(Misailidis, 1854: 88,89)

Phaedrus’un “Genç Dulla Er” fablında ise kadınların kolay kandıklarına vurgu yapılmaktadır. Şöyle ki:

Genç Dulla Er

Kadınlar nasıl da değişken ve isteklidir

“Efes’te birkaç yıl önce sevgili erkeğini
yitirmiş bir kadın, bir lahide koymuş ölüyü;
hiçbir türlü ayrılmaya yanaşmayıp da
oradan, gömüt başında yas tutarak
günlerini geçirirken, parlak bir ün kazanmış
tertemiz dulluğundan dolayı. Bu sırada
İuppiter’in tapınağını soyan adamlar
çarmıha gerilip cezalarını çekmişler
tanrı katına ettikleri haksızlıktan ötürü.
Bunların iskeletini kimse alıp götürmesin diye,
bekçi dikmişler erleri cesetlerin başına,
kadının kendini kapattığı anıtın yanına.
Bir gün susayarak bekçilerden biri
su istemiş gece yarısı hizmetçi kızcağızdan,
rastlantı bu ya, hanımına yardım ederken
o da o zaman, uyumaya gitmez mi bir güzel;
çünkü sabahlamışmış bizim dul, geç saate dek
uzatmışmış bekçiliğini. Aralanınca
kapı, ahu yüzlü güzel bir kadın görmüş asker.
Vurulup oracıkta yanmış tutuşmuş içi,
eli ayağı kesilmiş, bir tutku doğunca

azar azar kendisinde, keskin zekasıyla
 binbir neden bulmuş daha sık görebilmek için
 dul bayanı. Her gün görüşe görüşe
 kadın daha yumuşak davranır olmuş
 yavaş yavaş yabancıya; daha sıkı bir bağ
 taht kurmuş az sonra yüreğinde. Orada
 gecelerini geçirirken titiz bekçi
 bir ceset eksilmiş gerildiği çarşıdan.
 Allak bullak olmuş, açmış kadına durumu:
 "Korkman için neden yok," demiş saygıdeğer kadın;
 kocasının cesedini vermiş çarşıya
 gerilmek üzere, kaytarmasının cezasını
 çekmesin diye er. İşte böyle utanmazlık
 güzel ünün yerine geçmiş oturmuş." (Phaedrus, 2007: 144,145)

Her iki metinde görüldüğü üzere Phaedrus kadın kahramanının davranışı üzerinde durarak daha ahlakçı bir tutum ortaya koyarken Misailidis, aynı konuya farklı bir yorum getirerek erkek kahraman açısından durumu değerlendirir ve “ava giden avlanır” şeklinde bir çıkarımda bulunur.

Misailidis’in telif yazdığı fabllar içinde bizce en dikkate değer olanı “Babası ile Kızının Faslı” adlı hikâyedir. Bu hikâye aile içi ilişkilerin bozulmasını konu etmesi ve o dönem toplumunun ensest ilişkileri gün yüzüne çıkarıp eleştirmesi bakımından önemlidir:

Babası ile Kızının Faslı

Bir âdem nefsi kızına alâka peyda idub, sulûk etmek niyetinde bulunmuş ise kızı be ey baba ne yolsuz hareketdir bu ki, başkasından olacak olsa bu derece keder etmezdim deyu el etek vermemiş.
 Kıssadan hisse budur ki, akranı akraba ve ahubbaden olan fenalık dahi ziyade merakı müselse olur. (Misailidis, 1854: 89)

Aisopos’un “Kediyle Horoz” adlı fablı “Kurt ile Kuzu” fablının bir varyantıdır. Bilindiği gibi Kurt, Kuzu’yu yemek için bahaneler öne sürmektedir. Bu fablda Horoz’u yemek isteyen Kedi’nin ileri sürdüğü sebeplerden biri de Horoz’un doğa kurallarına saygı duymamasıdır. Diyalogun bir yerinde Kedi, Horoz’a “Evet, ama sen doğanın hiçbir kuralına saygı duymuyorsun, kız kardeşlerin, hatta annenle bile çiftleşiyorsun,” (Aisopos, 2016: 7) diyerek saldırır. Sadece bir satırdan ibaret olan bu alegorik ifade Misailidis’in “Babası ile Kızı Faslı”nda ahlakî bozulmanın dolaysız anlatımına dönüşmüştür diyebiliriz.

Esopos’un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri’nde La Fontaine’den, Beydeba’dan, Phaedrus’tan fabllar olduğunu söylemiştik. La Fontaine’den alınan fabllar sayıca daha fazladır: “Tilki ile Leyleğin Faslı”, “Kurtla Koyunların Faslı”, “Kurt ile Kuzu

Faslı”, “Merkep ile Tilkinin Faslı” , “Er ile Ayalinin Faslı”⁵², “Saksağan ile Sair Kuşların Faslı” ve “Karga ile Tilki Faslı”⁵³.

Beydeba’dan alınan “Karıncalar ile Fil”⁵⁴ ve “Er ile Ayalinin Faslı” adlı fabllar bulunmaktadır.

4.4.1.3. Tercüme-i Manzume ve Müntehabat-ı Eş’âr

Şinasi bir edebiyat insanı olarak bilinmekle beraber, aynı zamanda düşünce dünyamızı da etkileyen önemli bir isimdir. Özellikle uzun süre kaldığı Avrupa’da sadece Fransız edebiyatını değil, ülkenin düşünce hayatını da incelemiş ve bunlardan etkilenmiştir. Özellikle sonradan kasidelerinde sıklıkla kullanacağı kanun, hak, adalet gibi kavramlarla burada karşılaşmıştır. Daha da önemlisi burada hakim olan akılcılık fikri de onu etkilemiş, o zamana kadar “Kayıtsız şartsız iman etmek” şeklinde olan iman fikri, onda “vahdet-i zatına aklımca şahadet lazım” şeklini almıştır. Bütün bunlar Şinasi’nin memleketine edebiyatçı ve düşünce adamı olarak dönmesine sebep olmuştur.

Bilindiği gibi Şinasi’nin edebî hayatı çok sayıda “ilk”lerle doludur. Bunlardan biri ilk defa manzum tercümelerin kitap halinde bir araya getirilmesi, diğeri de ilk defa bir şiir kitabına müstakil bir isim verilmesidir.

Bunların birincisi olan *Tercüme-i Manzume* 1859 yılında basılmıştır. Aynı yıl yayımlanan bir başka tercüme eser de Batılı filozoflardan seçilmiş on bir yazıyı içeren Münif Paşa’nın tercüme ettiği *Muhaverat-ı Hikemiye*’dir. Bu iki eser hem edebiyat hem de düşünce sahasında Türkiye’nin Batı’ya yönelişinin ilk örnekleri olarak Tanzimat edebiyatının başlangıcını temsil ederler.

Tercüme-i Manzume başlangıçta *Fransız Lisanından Nazmen Tercüme Eylediğim Bazı Eş’âr* adıyla yayımlanmış, yaygın olan *Tercüme-i Manzume* adı ikinci baskıda verilmiştir.

Bu kitapta Racine, Lamartine, Gilbert, Fénelon gibi şairlerden tercüme edilen şiir parçalarının yanında La Fontaine’in “Kurt ile Kuzu” fablının tercümesi de vardır. Abdülhalim Aydın, o dönemde Tanzimat yazarlarının ilgi gösterdiği romantiklerin yanında klasiklere de yer vermesini onun seçimlerinin tesadüfi olmadığını ileri sürer:

⁵² Aynı başlıklı iki fabl bulunmaktadır. Biri Beydeba’nın “Karı Koca, Hırsız” fablıdır.

⁵³ Bu fabl “Karga ile Tilki” fabllarında incelenmiştir.

⁵⁴ “Fil ile Çalıkuşu”.

“Ayrıca klasik Fransız edebiyatından seçme metinlerin yer aldığı Tercüme-i Manzume adlı eserde Racine, La Fontaine, Gilbert, Fenelon’dan tercümeler yapmıştır. Onun bu dönemde cari olan Romantizme yönelmeyip bir asır öncesi yaşanmış Aydınlanma Çağıyla meşgul olması bu bağlamda ilginçtir. 1849 yılında Fransa’ya ilk gittiğinde realizm doğum sancılarını yaşasa da bu tarihlerde dünya edebiyatını büyük ölçüde sarsan romantizmin etkileri devam etmekteydi. Ayrıca Hugo hala yaşıyordu ve tüm nüfuzu Fransa ve Avrupa’da sürmekteydi. Buna rağmen Şinasi’nin romantizme ve Hugo’ya ciddi anlamda iltifat etmemesi ve bir asır öncesi yaşamış filozoflardan yana seçim yapması onun Türk medeniyetinin bu dönüşüm noktasında hangi parametreleri esas aldığını göstermesi açısından son derece ilginçtir. Her ne kadar Hugo, Musset ve Lamartine gibi romantiklerden şiir çevirileri yapmışsa da, bu tavrı onun şiirde ve düşüncede gerçekleştirmek istediği değişimle ilişkili değildi. Bu, olsa olsa 1835’lerde Hugo ve Vigny’nin büyük katkılarıyla sonradan gerçekleşecek olan romantizmin “toplumcu” yanıyla ilişkilendirilmelidir.” (Aydın, 2017: 23)

Şinasi bu tercümeleri yaparken aslına sadık kalmıştır. Nitekim tercüme ettiği her şiirin karşısına onların Fransızca orijinal şekillerini de koymuştur. Şinasi’nin bu yola başvurmamasının sebebi Fransızca öğrenenlere faydası olacağı düşüncesi yanında, şairin yaptığı işi okurlarına da göstermesi olarak yorumlanabilir. Başka bir ifadeyle yaptığı tercümelerin varlığının bir ispatı ve tercümede nasıl bir yol izlediğinin gösterilmesi olarak düşünülebilir. Aynı zamanda bu yola başvurmak şairin Fransızcasına ne kadar güvendiğini de ortaya koymak demektir.

Müntehabat-ı Eş’âr ise Şinasi’nin kendi yazdığı şiirlerini içeren eseridir.⁵⁵ Kitap dokuz bölümdür ve 78 şiirden oluşmuştur. Dinî nitelikli şiirlerle başlayan ilk bölüm şairin Mustafa Reşit Paşa’ya yazdığı dört kasidesiyle devam eder. Bu kasidelerin edebiyat tarihimizdeki değeri hem şekil bakımından değişikliğe uğratılması hem de yeni bazı fikirlerin ilk defa bu eserde ortaya konulmuş olmasından ileri gelir. Bunların devamında Gazaliyat, Şarkıyat, Medhiyat bölümleri eski edebiyatın tür adları gibi görünse de bunların içinde yine birtakım yeni yaklaşımlar olduğu görülmektedir. Bunları izleyen Müfredat ve Mesari bölümlerinde beyitler ve mısralar yer almaktadır. Kitabın en hacimli ya da başka bir ifadeyle söylersek en çok şiiri içeren bölümü Tevarih bölümüdür.

⁵⁵10 Safer 1279/ 7 Ağustos 1862’de ilk baskısı yayımlanır.

Kitabın bizi ilgilendiren bölümü ise Hikâyat bölümüdür ki burada dört fabla yer verilmiştir. *Tercüme-i Manzume*'ye seçerek aldığı La Fontaine'i okuyup takdir ettiğini düşündüğümüz Şinasi'nin, onun şiirlerinden etkilenecek bu fabl yazdığını söylemek doğru olacaktır düşüncesindeyiz.

Bu bölümün ilk hikâyesi olan “Tenasüh”te reenkarnasyon fikrinin mizahî bir eleştirisi vardır. Dünyada varlıkların yok olmadığını, bir süre sonra başka bedenlerde yaşadığını savunan bir kişi bir söz ustasının ağzından eleştirilir:

“Nasıl etmem bu mezhebe îmân
Sen olurken nümûne vû bürhân”(Şinasi, 1960: 99)

İkinci fabl “Eşek ile Tilki” hikâyesidir. Üzüm taşıyan eşiği gören tilki, üzüm yemek için ona yaklaşmak isterse de eşek onu çifteleriyle uzaklaştırır. Ancak tilki vazgeçmez ve ona iltifat etmeye başlar. İltifatlar karşısında kendinden geçen eşiği bir kuyunun başına götürür ve burada karnını doyuracak çok yemler yanında dişi eşeklerin olduğunu da söyler. Kuyuya bakan eşek kendi görüntüsünü görünce yükünü sıyrarak kuyuya atlar ve üzümler tilkiye kalır. Gündüz Akıncı bu fablın V. Letellier'in *Türk Dilinde Güzide Meseller* (1826) adlı eserinde yer alan “Eşek ile Put” ve “Et Taşıyan Köpek” adlı fabllardan etkilenmiş olabileceğini söylemektedir. (Akıncı, 1966: 26,27)

Üçüncü fabl “Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi”dir. Bu hikâyenin önemli bir özelliği başlığının altında “Bililtizam lisan-ı avam üzere kaleme alınmıştır” notunun bulunmasıdır. Böylece Şinasi hem dil konusundaki hedefine hem de fablların sade ve anlaşılır olma özelliğine vurgu yapmıştır. Hikâyede fırtına nedeniyle yuvasından düşüp çocuklar tarafından kafese konulan karakuş yavrusunun kargadan yardım istemesi ve karganın ona insafsızca cevaplar vermesini anlatır. Karga sonunda sözü “talih”e getirerek kıssadan hisseyi şöyle verir:

“Ana talih denilir herkese olmaz hayrı
Andan oç almaya yok çare rızadan gayrı” (Şinasi, 1287: 81)

“Arı ile Sivrisinek” fablında ise sivrisinek ile arının karşılıklı atışmalarını anlatır. Aslında sivrisinek arıya laf atar, onlara göre kendilerinin daha özgür olduklarını ve dünya nimetlerinden daha fazla istifade ettiklerini söyler. Bunun karşısında arı, kendi hayatlarının daha güzel olduğunu açıklar.

İsmail Parlatır, *Şinasi* adlı eserinde Gündüz Akıncı'nın bu fablı "Ağustos Böceği ile Karınca" hikâyesine benzettiğini söyler. Ancak her iki hikâyenin özü birbirinden farklıdır. Yuvasından düşen karakuş yavrusu ile Ağustos böceğinin durumu aynı değildir. Karakuş yavrusu henüz yavru olduğu ve uçamadığı için yiyecek bulması mümkün değildir. Bu yüzden kargadan yardım ister Ağustos böceği gibi uygun zamanlarda yiyecek biriktirmek gibi bir şansı yoktur.

4.4.1.4. Kıssadan Hisse

Kıssadan Hisse, Ahmet Mithat'ın, Mithat Paşa'nın maiyetinde gittiği Bağdat'ta Mekteb-i Sanayi öğrencileri için yazdığı iki kitaptan biridir. Ne yazık ki kitabın Bağdat'ta yapılan bu baskısına ulaşamadık. Sabahattin Çağın'ın kitabın ikinci ve üçüncü baskılarını göz önünde bulundurarak yaptığı neşirde toplam elli fabla yer verdiği görülmektedir. Bu neşre göre bu kitapta yer alan "elli kıssanın otuz ikisi Aisopos'a, on biri Fénelon'a üçü bir Türk, üçü Bir Osmanlı imzalı adları bilinmeyen iki yazara aittir. (Çağın, 2013: 12)

Sonradan sadece Aisopos imzalı fablları göz önünde bulundurarak yaptığımız bir araştırmada Aisopos imzalı fablların tamamının Aisopos'a ait olmadığını gördük. Buna göre 38 imzalı Aisopos fablından yalnızca yirmisi Aisopos'a aittir. Diğerleri ise Phaedrus, La Fontaine, Beydeba gibi yazarların ürünleridir.

Ahmet Mithat bu kitabını doğrudan çocuklara yönelik olarak yazmıştır. Nitekim kitabın üst kısmında "Çocuklar Kütüphanesi" ibaresi vardır:

"İşte bu mütalaa üzerine bundan sekiz on sene evvel *Kıssadan Hisse* ismiyle bir risale yazılıp birçok hikâye cem' olunmuştu. Bu risaleden şimdi hiç kalmamıştır, lezzetini alan çocuklar daima arıyorlar. Çocukları bu lezzetten mahrum bırakmaya da yüreğimiz razı olmadığından şimdiye kadar henüz işitmedikleri birçok hikâyeler ile bir de kıssadan hisse risalelerindeki hikâyelerin en güzellerini tekrar toplamaya başladık... Hem de bir daha kaleminden geçirip yazılışlarını sadeleştirdik. Tâ ki çocuklar daha kolay ve daha güzel anlasınlar diye." (Çağın, 2013: 17)

Bununla birlikte Ahmet Mithat, bu fablların basit gibi görünse de bunların filozoflar tarafından yazıldığını dolayısıyla o kadar da basite alınmaması gerektiğini de vurgular. Yazar, fabllarda Aisopos'a ağırlık vermesini ise şu şekilde açıklar:

"Fakat kıssalarımızın çoğu eski Yunanistan hükemasından Aisopos denilen feylosofun hikâyeleri olacaktır. Zira o zamandan beri onun kadar güzel ve o kadar çok kısa terkip eden bulunmayıp her millet bu kıssaları kendi lisanlarına tercüme etmişlerdir." (Çağın, 2013: 18)

Çağın, kitaptaki fablların sade ve kısa olanlarından Arapça ve Farsça kelimelerin yoğun olduğu fabllara gidecek şekilde düzenlendiğini söyleyerek yazarın amacına dair şöyle bir yorum yapar:

“Hikâyeleri dizilişleri açısından incelediğimizde iki husus dikkatimizi çekmektedir. Birincisi ilk hikâyeler ve hisselerin oldukça sade bir dille yazılmışken sonraki hikâyelerde Arapça ve Farsça kelimelerin gittikçe artmasıdır. Aynı şekilde başlardaki hikâyelerin büyük bir kısmı Ezop’a aittir ve oldukça kısadır. Buna karşılık sondaki hikâyeler -zaman zaman aralara kısa hikâyeler serpiştirilmiş olmakla birlikte- bir fabl olma özelliğinden uzaklaşmış uzun hikâyelerdir ve genellikle Fénelon imzasını taşımaktadırlar (Benzer durum Bir Osmanlı ve Bir Türk imzalı hikâyelerde de görülmektedir). Bu durum, Ahmet Midhat’ın sanat endişesini bir tarafa bırakıp Türk insanını “okumaya alıştırmaya” gayesini bu kitapta da uygulama yoluna gittiğini göstermektedir. Önce sade ve kısa hikâyelerle işe başlayarak çocuk okumaya alıştırlacak, daha sonra çocuğun daha uzun ve zor metinlere alışması sağlanacaktır.”(Çağın, 2013: 16)

Ahmet Mithat benzer bir uygulamayı kıssalar konusunda da yapmıştır. İlk kırk sekiz kıssanın sonuna hisse koyarken son iki kıssaya hisse koymamıştır. Bunun sebebini yine Ahmet Mithat Efendi’nin eğitimciliğinde aramak mümkündür. Böylece son iki fablın hissesini belli bir seviyeye gelmiş olan öğrencilerden beklemektedir.

4.4.1.5. Tercüme-i Yezepos

Tanzimat Döneminde Aisopos’un hayatını anlatan tespit edebildiğimiz iki eser bulunmaktadır. Bunlardan biri Ebuzziya Mehmet Tefkî’in *Aisopos* adlı biyografik eseri bir diğeri Diyarbakır Ermeni hanedanı mensuplarından asıl adı Hagop, mahlası Lütfi olandıvan şairi Çelebi-zâde Agop Lütfi Efendi’nin tercüme ettiği *Tercüme-i Yezepos*’tur. *Tercüme-i Yezepos* yazarın tek eseri olup İstanbul’da Zartanyan Matbaası’nda 1290/1873-74 yılında basılmıştır. Eserin “Mukaddime”sinde Aisopos’un fabllarının farklı dillere çevrildiğinden bahsedilir. Fablların değerinin çok olmasından dolayı bu çeviriyi yaparak amacının vatan evlatlarına hizmet etmek olduğunu belirten Çelebi-zâde Agop Lütfi, eserdeki bazı masalları faydalı olmayacağı düşüncesiyle tercüme etmediğini vurgular. Eser, mütercimnin çevirisini yorum ve bilgi mahiyetindeki dipnotlarla zenginleştirdiği on iki bölümden oluşmaktadır. Kitabın “Mukaddime”sindeki bilgiler ve kapaktaki “Cüz 1” ifadesi, eserin en aziki cilt halinde tasarlandığını düşündürmektedir. Muhtemelen sonraki cüzlerde Aisopos fablları çevrilecektir, ancak elimizdeki baskıda “İkinci Defa Olarak Yezepos’un Hizmeti” başlıklı bölüm tamamlanamadığından ve eserin ikinci cüzüne ulaşamadığımızdan böyle bir cildin yazılıp yazılmadığını da kesin olarak bilmemekteyiz. “Bu eserden, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* isimli kitabında bahseden İsmail Habip Sevük, yalnız ön ve arka kapaklarını gördüğünü

ve arka kapaktaki ilanlarda imla hatalarının bulunduğunu, Aisopos'un Yunanca telaffuzunun Ezopos olduğunu, mütercimin bunu tahrif ederek Yezepos yapmış olduğunu söyler.” (TEİS, “Lütfi”, Süheyla Yüksel) Ne var ki yazarın Ermeni asıllı olması ve Aisopos'un Ermenice Yezepos şeklinde telaffuz edilmesi de mümkündür.

Süheyla Yüksel'e göre Agop Lütfi'yi bu tercümeyi yapmaya yönlendiren Antik Yunan eserleriyle ilgilenen Agop Lütfi'nin şiir ve kitabet eğitimi tamamladıktan sonra İstanbul'da intisab ettiği Yusuf Kâmil Paşa'dır.

Tercüme-i Yezepos'taki başlıklarla ayrılmış bölümler Aisopos'un yaşamında kritik olarak nitelendirilebilecek noktalara temas etmektedir: “Yezepos'a Olunan Bühtan”, “Yezepos'un Misafirlere İhtiramı”, “Yezepos'un Bir Tüccara Satılması”, “Yezepos'un Akıbet-bînliği”, “Defa-i Saniyede Yezepos'un Furuht Olunması”, “Yezepos'un Haneye Gitmesi”, “Yezepos'un Cevabı”, “Desise-i Yezepos”, “Yezepos'un Ahz-ı İntikamı”, “Yezepos'un Hanımı Tekrar Eve Terci' Etmesi”, “Yezepos'un Hizmeti”, “İkinci Defa Olarak Yezepos'un Hizmeti.” Bu on iki bölümün tamamını ayrıntılı olarak analiz etmek yerine kısa bir özet sunacağız. Ancak bundan önce Aisopos'un biyografilerinin çeşitli varyantlarında tespit ettiğimiz ve her birinde ortak olan dört nitelikten söz etmek yerinde olacaktır: Bunlardan ilki Aisopos'un bir köle olduğudur. İkincisi çok çirkin olduğudur sanki insan değil bir yaratık, bir hayvandır. Üçüncü olarak konuşamaz olduğudur ve son olarak kölelikten yükselişinin onun yıkımına neden olduğudur. Göreceğimiz gibi bu niteliklerin her biri Aisopos'u fabllarının kahramanları olan hayvanlar ile insanlar arasında bir sınırdan konumlandırmaktadır.

Tercüme-i Yezepos'ta yukarıda saydığımız üç özellik hemen eserin başında görülmektedir ne var ki kitabın eksik kalması Aisopos'un sonunu öğrenmemizi engellemiştir.

Aisopos'un ailesi Habeş'ten esir olarak Asya'ya gelir ve Aisopos, Amuryon şehrinde köle olarak dünyaya gözlerini açar. Aisopos'un onulmaz bir yarası vardır ki “başı sivri ve uzun ve burnu yassı ve boynu kaba ve kısa ve dudakları kalın ve levni kebût rengi siyah ve nihayet derecede şişman ve bir tarafa sarkık kambur olması ve böyle bu el-acib bir kimsenin dünyaya kadem-zen-i vücud olmadığı derecede bed çehreliği ve hilye-i şekl-i ademiden hemen hemen bî-behreliği maddesi”dir ve “cümle çirkinliğinden başka bir noksaniyeti de zûr ile tekellüm edişi ve bununla beraber sözünün nişansız ve sesinin fark olunmaz derecede alçak bulunması”dır. (Agop Lütfi, 1290: 7) Dış görünüşünün aksine Aisopos, zeki, cesur ve

yigit biridir. Bu özelliği yaşam öyküsünün başında bir olayla gösterilir: Efendiye hediye gelen incirleri köleler efendiden izinsiz yerler. Efendi incirlerin servis edilmesini istediğinde köleler Aisopos'un incirleri çalarak yediğini söyleyerek Aisopos'a iftira atarlar. Aisoposgerçekte ne olduğunu söyleyemese bile, kölelerin istemeden suçlarını açığa vurmalarını sağlayarak, çalıntı incirleri yemekle ilgili yanlış bir suçlamadan kendini başarıyla koruyabilir. Aisopos bunu, yakın zamanda incir yemediğini ortaya koyan ılık su içip kusarak yapar. Daha sonra efendilerini diğer kölelere ılık su içip kusturmaya zorlar, bu da onların kanıtları kusmasına neden olur. Böylece masumiyetini zekice ispatlayarak kurtulur ve köleler dövülerek cezalarını bulurlar.

Aisopos aynı zamanda dindardır: Bir gün yoldan sapan ve kaybolan tanrıça Artemis'in brahmanlarına yardım eder ve brahmanlar Aisopos'a dua ederler. Bu dualar kabul olmuştur ve Aisopos uykudan uyandığında her şeyi kolaylıkla telaffuz etmeye başlamıştır. Böylece brahmanlar "konuşma gücü ve söyleşme yeteneği verilmesine sebep olarak" Aisopos'un yardımını ödemiş olurlar.

Kısa bir süre sonra köle nazırı, haksız yere bir köleyi döverek ona işkence eder. Bu duruma göz yumamayan Aisopos, nazırı uyarır; onu efendiye şikâyet edeceğini söyler. Köle nazırı, Aisopos'un konuşabildiğini ve diğer yanlışlarını efendiye ikna edici bir şekilde anlatabilecek durumda olduğunu fark eder ve Aisopos'tan önce davranarak onun satılmasına vesile olur.

Bir sonraki bölümde Aisopos, Ksanthos'a satılır. Aisopos'un Ksanthos'un bir kölesiyken yaptığı faaliyetler anlatılır ve birkaç farklı bölümde Aisopos aslında efendisinden daha bilge olduğunu gösterir -yasal olarak bir köle olmasına ve resmi bir eğitimi olmamasına rağmen- iş bilgelik, zeka ve dilin doğru kullanımı gibi hallerde ve Ksanthos gibi filozofların onları diğer insanlardan (ve hayvanlardan) üstün kıldığını iddia ettiği niteliklerde Aisopos aslında ustadır.

Tüm bu bölümlerde, Aisopos sadece üstünlüğünü göstermekle kalmaz aynı zamanda onun bütün çabaları özgürlüğünü kazanmaya yöneliktir, ancak büyük ölçüde Ksanthos'un kibir ve sahtekârlığı nedeniyle çabaları her zaman yetersiz kalır.

Bundan sonraki bölümlerde Aisopos alametleri doğru yorumladıktan sonra şöhret ve servet kazanır, ünlü ve güçlü şahsiyetlerin problemlerini ve bilmecelerini ustaca çözer. Eserin tamamlanmamış olması bize Aisopos'un sonu hakkında bilgi vermez. Ancak, sonunda onun mahvolmasına yol açan şey aslında onun başarısıdır.

Aisopos'un hayatının kesitlerle anlatıldığı bu biyografik eser, Aisopos'un kurgusal bir karakter olmayıp gerçekte yaşamış efsanevî-filozof biri olduğunu ispat etmek amacıyla yazılmış bir eserin tercümesi olması bakımından önemlidir. Gerçekte Aisopos'un var olduğuna dair çok az kanıt vardır ve Aisopos muhtemelen hiç var olmamışsa bile hayatta kalan ve çokça bilinen sahte bir "Aisopos'un Hayatı" mevcuttur. Bu eser de Aisopos'un hayatının çokça dolaşan varyantlarından birinin tercümesidir.

Yunanlılar bir felsefeyi kullanarak kendi inançlarını aktarmak ve halihazırda uyguladıkları etik ilkelerin çeşitlerini göstermesi için fabllara ve bazı belirli masallara ve iletilere yönelmişler ve bunların arasında fablların biçim ve içerikleriyle diğer iletişim biçimlerinin sağlayamadığı fırsatları sağladıklarını keşfetmişlerdir. Sonradan oluşturulduğunu düşündüğümüz söz konusu Aisopos'un biyografilerinde onun sıradan hayat hikâyesi ustaca felsefî bir fabl yapısına büründürülmüştür ki her bölümde Aisopos yaratıcı-anlatıcıdan ziyade yapan-yaşayan olarak kendi fablını yazmış ve oynamıştır. Bunun sebeplerinden biri Eski Yunan ve Roma'daki bir beklentinin sonucudur. Buna göre bir filozofun hayatını ilkelerine göre yaşaması beklenir ve bu nedenle Aisopos'un hayatı, yaşadığı ilkelerin somutlaşmış hali olarak görülebilir. Ya da tam tersini düşünürsek Aisopos'un gerçekte var olup olmadığına bakılmaksızın onları yazan kişinin biyografisi aracılığıyla masalları hangi şartlar altında oluşturulduğu hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Bu açıdan müstakil bir fabl derlemesi olmasalar da gerek Agop Lütfi Efendi'nin *Tercüme-i Yezepos*'unu gerek Ebuzziya Tevfik'in *Aisopos*'unu çalışmamızın sınırları dışında tutamazdık.

Konunun bütünlüğünü sağlamak açısından elimizdeki tamamlanmış Aisopos biyografisi olan Ebuzziya Mehmet Tevfik'in *Aisopos* adlı eseriyle devam etmenin faydalı olacağına inanıyoruz.

4.4.1.6. Aisopos

Aisopos, Ebuzziya Mehmet Tevfik'in 1880'de kurduğu Matbaa-i Ebuzziya'da birer kişinin biyografisinden oluşan "Kütüphane-i Meşahir" adıyla risale şeklinde yayımladığı serinin eserlerinden biridir. Elimizdeki baskı eserin 1307/1889-90 tarihli ikinci baskısıdır. Halkı aydınlatmada biyografi yazmayı bir yol olarak gören Ebuzziya, okura model alabilecekleri ünlü şahsiyetleri yazarak tanıtma yoluna gitmiştir. Bu amaçla sade ve akıcı bir dil kullanan yazar, Aisopos ile ilgili gereksiz ayrıntılara girmeden Aisopos'un hayatıyla ilgili vermek istediği kısımları ön plana çıkarmıştır. Örneğin Aisopos'un akıcı konuşmaya başlaması olayında gördüğümüz Brahmanlar, Ebuzziya'nın biyografisinde karşımıza

çıkılmazlar. Yazar için önemli olan akıcı konuşmanın sebebi değil sonuç mahiyeti taşıyan Aisopos'un konuşmasıdır. Burada hayvanî görünümlü çirkin yaratık artık düzgün konuşabilme, söyleşebilme yeteneğini kazanmıştır.

Yazar, biyografinin başında Aisopos'un hayatına dair kesin bilgilerin olmayışını Fransız fabulistin bile tuhaf bulduğunu yine La Fontaine'in ağzından dile getirir:

“Hele şurası agrebdir ki muhrib-i müdmin ve akvam “Veya mahrum-ı fazilet ve niknam olan eşhasın teracim-i ahvalini zapt ile beraber kendilerinden sudur eden ef’âl-i redi’eyyi envai muhakemat ile tevil ve ihvaya çalışacak müverrihler gelmişken ahlâka dair bunca emsal-i ber-güzîde terk etmiş olan Aisopos gibi bir hekimin sergüzeştini muasırları içinde tamamıyla yazıp da ahlâfa yadigâr edecek bir sahib-i kalem bulunamamıştır. Ya hele Yunanîlerin müşarünileyhi vücutlarıyla iftihar ettikleri felasife idadına ithal etmeyişleri kibir ve gururlarından başka bir şeye mahmul olamaz. Halbuki Aisopos, Eflatunlar, Aristolar, Platonlardan daha müfit bir yolda talim-i ahlâk eylerdi. Bahusus ittihaz ettiği tarz-ı emsal ile hikmete usûl ve kavaid vaz’ına çalışan hükemaya bin kere ispat-ı rüçhan eylemiştir.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 6,7)

Böylece gerçekte yaşadığı şüpheli bir şahsın biyografisini anlatması bakımından *Aisopos* diğer biyografilerden ayrılır.

Bu eserin biyografik yönünün rivayetlere dayanmadığını belirten Ebuzziya, eserde aslında rivayetlerin derlemesinin yaptığını fark ederek gelecek eleştirilere karşı kendini savunma yoluna gitmiştir:

“Vakıa bazı muahezîn-i tarih, gerek Planude’un te’lifine ve gerek sair eserlerde Aisopos’a müteallik olan kısas ve rivayata hurafat nazarıyla bakmak istemişlerse de müdde’alarını ispat için hiçbir delil ibraz edememişlerdir.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 7,8)

Ebuzziya Tevfik, eserde kendi fikirlerini gizlemekten çekinmez. Sözelimi, Aisopos'un efendisiyle ilk çatışma sahnesinin yaşanacağı çiftlikteki incirin çalınması olayına şu şekilde giriş yapılır: “Birinci sahibi galiba Aisopos’tan başka yolda istifade etmeyeceğine hükmeylemiş veyahut suretinden ürkmüş olmalıydı ki bîçareyi çift sürmek üzere çiftliğine göndermişti.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 9,10) Metnin devamında ise efendi tarafından inciri yediğini düşündüğü Aisopos’a uygun cezanın verilme sahnesi Ebuzziya’nın araya giren açıklamasıyla kesilmektedir:

“Kadim Yunanîlerde üseraya kabahatleri mukabilinde edilen mücazat pek bî-rahmane ve şediti. Hele ribka-ı esaretinde bulunduğu zatın eşyasını sirkat eden üsera hakkında nihayet derecede zalimane muamelede bulunurlardı. Binaenaleyh efendisi zaten menfuru olan Aisopos’un şu fiille isti’sarından sırtının dahi sureti gibi kabih olduğuna hükmetmekle fevkalgaye canı

sıkılarak bîçarenin şediden mücazatını emreder.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 11)

Ahmet Mithat Efendi gibi eserin içinde varlığını sezebildiğimiz yazar⁵⁶, biyografinin içinde adı geçen kişi ya da eserlere dair bilgi verilmesi gerektiğinde dipnotlarla açıklamalar yapmaktadır. Eserde geçen her isim için olmasa da okurun bilmediğini düşündüğü bazı isimler için dipnotlar vererek gerekli bilgilendirmeyi yaptığı görülür. Maxime Planude bu isimlerden biridir:

“Kurun-ı vustada klan-ı Rum erbab-ı kaleminden Maxime Planude nam zat birçok tettebbuat ve mütalaatı semeresi olarak müşarünileyhin fıkратıyla sergüzeştine müteallik rivayati, fakat tesadüf ve istimai vechle aynen cem ve tahrir himmet etmiştir.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 7)

Ebuzziya Tevfik, giriş metninde Aisopos’un hayatına dair bilgileri Maxime Planude’in eserinden aldığını ve Aisopos’u Osmanlı matbaasına ilk olarak Ahmet Mithat Efendi’nin *Kissadan Hisse* adıyla duyurduğunu da dipnotlarda belirtir.

Ebuzziya Mehmet Tevfik, Aisopos’un hayatını doğumundan ölümüne kadar anlatarak *Tercüme-i Yezepos*’ta söz ettiğimiz Aisopos’un hayatına dair dört ana unsuru tamamlar. Olayların akışı Çelebi-zade Agop Lütfi Efendi’nin metninden çok farklı ilerlememekle birlikte bazı dikkate değer değişikliklerin olduğu görülmektedir. Bunlardan en önemlisi Aisopos’un yöneticiler ya da halk karşısında bir konuya açıklık getirmek istediği anlarda anlattığı hikâyelerdir. Başka bir deyişle Aisopos bu eserde hem fabl kahramanı hem de fabl anlatıcısı olarak belirmektedir. Aisopos’un ilk anlattığı fabl, Lidya Kralı Krezüs’ün Sisam adasını kendisine bağlayacağını ilan etmesi üzerinedir. Halkın direnmeden bu isteğe rıza göstermesinin yanlış olduğunu ileri süren Aisopos, Sisam halkını adayı savunmaya yüreklendirmek için durumu anlattığı şu fablla somutlar:

“Bir gün kurtlar ile koyunlar arasında bir sulh ahdnamesi akdölünmüştü. Muahede hükmünce koyunlar rehin olarak köpeklerini kurtlara teslim ettiler. Kurtlarsa köpeksiz kalmış olan koyunları birer birer boğup ekl ettiler.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 41)

Ne var ki halk bu durumdan hoşlanmaz ve Aisopos’u Sisam adasından sürme kararı alır. Bu durum karşısında dik duran Aisopos, Krezüs’e gider ve ayaklarına kapanarak ikinci fablı anlatır:

⁵⁶Bu durum için bkz (Ebuzziya Tevfik, 1307: 17) “Müşarünileyhin ibraz-ı dirayet ettiği pek çok hususat varsa da bugünkü günde pek ehemmiyetsiz şeylerden addölünacağından biz yalnız en mühimlerini nakl ve hikâye edeceğiz.”

“Çiftçinin biri çekirge devşirmekle meşgul olduğu sırada elinin altına bir ağustos böceği gelmekle çekirgeleri tuttuğu gibi onu da tutar. Ve çekirgeleri telef ettiği gibi onu dahi öldürmek ister. Çiftçinin niyetini anlamış olan ağustos böceği feryada ağaz ile “Ben size ne yaptım. Buğdaylarınızı ben yemiyorum. Size bir zarar ve ziyan etmiyorum ben de masumane bir suretle teganni ettiğim havadan gayrı bir şey bulamazsınız.” demiş. Ve çiftçi böceğin günahıtan berî olduğuna hükm ile sebilini tahliye etmiştir. İşte padişahım bendeniz de sadadan gayrı bir şeye malik değilim. Onu dahi hiçbir vakit sizin aleyhinizde istimal etmedim.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 42, 43)

Bu anlatılar Ebuzziya’nın ifadesine göre “Krezüs bu misal üzerine hem kendisini ve hem de Sisamlıları affeylemiştir. Ondan sonra Aisopos, Krezüs’ün musahibanı sırasına geçmiş ve kısas-ı meşhuresini hükümdar-ı müşârunileyhin emriyle cem ve tertip eylemiştir.” (Ebuzziya Tevfik, 1307: 43) Böylece *Aisopos Masalları*’nın yazılmasının da önü açılmıştır.

Oldukça başarılı olan ve özgürlüğüne kavuşan Aisopos, yaptığı başarılı işler karşında ödülleri almaktadır. Defli rahiplerinin sundukları değersiz hediyeleri karşında Aisopos’un, Delfi tapınak rahiplerini “su üzerinde yüzen hafif dikenler”e benzetmesi onun acı sonunu da getirmiştir. Delfi yasalarına uygun kayalıklardan atılarak cezalandırılmıştır.

Aisopos, biçimce başlıklarla ayrılmamış bir romanı anımsatan şekliyle dikkat çekmektedir. Bazı bölümlerin geçişi ya da yazarın araya girdiği kısımlar “*” ile işaretlenmiştir. Eser, Agop Lütüfi’ninkine göre daha kapsamlıdır.

Sonuç olarak biyografilerin biçimsel özelliklerini fablın biçimsel özellikleriyle kıyasladığımızda şu sonuçlara varabilmek mümkündür:

Fablların bir dizi ayırt edici özelliği vardır: genellikle çok kısırdırlar, tipik olarak sadece birkaç cümle uzunluğundadırlar; zaman veya mekân belirtilmemiştir. Tipik olarak (her zaman olmasa da) adları verilmeyen veya tanımlanmayan hayvanları içerirler; ana karakter, genellikle başka bir karakterle çatışarak bir sonuca varmak için hareket eder, ancak çoğu zaman yapmak istediği şeyi başaramaz; son olarak, karakter tipik olarak, nerede yanlış yaptıklarını kabul eden ve hatalarının sonuçlarını kabul eden (ki bu ölüm de dahil olmak üzere herhangi bir şey olabilir) bir tür açıklama yapar. Bir yandan, bu özellikler fablın aktarabileceklerini sınırlar. Olay örgüsü yoktur, karakter gelişimi yoktur, tipik olarak tek bir aksiyon vardır ve herhangi bir diyaloga bile gerek yoktur.

Biyografilerdeki anlatılarda tıpkı fabl gibi kısa oluşlarıyla, olayı ya da olayları ayrıntılara girmeden aktarmalarıyla, zaman ve mekân üzerinde durmadan, ana karakter olan Aisopos’un efendileriyle ya da başka karakterlerle girdiği çatışmalarda sonuca varmak için

hareket etmesi ve yükseldiği yerde yıkıcı bir unsurla karşılaşması ve hatasının bedelini hayatıyla ödemesi açısından Aisopos'un hayatı fabl yapısına, Aisopos ise başlangıçta çizilen hayvanî görüntüsü ve konuşmama özellikleriyle fabl karakterlerinden birine dönüşmüş efsaneleşmiştir.

4.4.1.7. Hikâyat-ı Müntehabe

1291/1874 yılında İstanbul'da basılan *Hikâyat-ı Müntehabe*, Erkan-ı Harbiye yüzbaşlarından Manastırlı Mehmet Rıfat Efendi'nin –Maarif Nezareti'nin izniyle- ilkokullar için hazırladığı eseridir. Mehmet Rıfat Efendi, Mekteb-i Harbiye'deki öğretmenlik görevinin yanında çeşitli görevler yapmış bir Osmanlı devlet adamıdır. Dinî eserlerden ders kitaplarına uzan edebî alandaki geniş çalışmalarının başında tiyatro yazarlığı gelmektedir. Dil ve belagat alanında önemli çalışmaları olan yazar, Namık Kemal tarafından desteklenmiştir. Yirmi beş yıl içinde on beş kez basılan *Hikâyat-ı Müntehabe* adlı eseri Tanzimat Dönemi fabl seçkilerinden ayıran en önemli yönü ansiklopedik-antolojik tarzda hazırlanmış olmasıdır. Yazarın eseri yazma amacını açıkça belirttiği “Müellifin Ricası” bölümünde “Çocukların canını sıkmayacak surette güzel güzel hikâyeler yazarak okumaya alıştırmak için bu kitabı yazdım, kendilerine hediye ettim.” diyen yazar, ısrarla eğitim üzerinde durarak okumanın “insanlar için her şeyin üstünde olması lazım geldiğini” somut örneklerle açıklamaktadır.

Hikâyat-ı Müntehabe, iki bölümden oluşur. Birinci bölüm hayvanları; ikinci bölüm ise bitkiler anlatılmaktadır.

Mehmet Rıfat Efendi, “*Hikâyat-ı Müntehabe*”de fabl anlatımlarından önce “Hikâye” adlı okumanın önemini anlatan bir parçaya yer vermektedir. “Hikâye” fabl biçiminde iki kısımdan oluşmasıyla dikkat çekmektedir. Anlatı kısmı ile “Maksat” başlıklı metinden ayrılan öğüt bölümü. “Maksat” yazarın hem hikâyenin ana fikrini hem öykünün yazılış amacını vurgulaması bakımından da çift yönlüdür. “Müellifin Ricası” kısmında okurlardan özellikle bu hikâyeyi düşünün, düşünün, fablları ise içerdikleri öğütler açısından dikkatlice okumaları ricasında bulur. Ne var ki “Maksat” bölümünde çıkarılması istenen öğüdün bu kadar açık dile getirilmesi okurdan istenen “düşünerek okuma”nın önünü kesmektedir. Yazarın kendisine ait olduğunu düşündüğümüz söz konusu hikâyede ticaretle uğraşan okur-yazar orta halli bir adamın birden zengin olması anlatılmaktadır. Çevresi tarafından merak konusu olan zenginliğin kaynağı kendisine her sorulduğunda tüccar, “Ben nerede bir yazı görsem onu okumak ve ne demek olduğu anlamaya dikkat etmekle kazandım.” cevabını vermektedir. Bir gün adamın çok sevdiği dostlarından birinin ısrarı üzerine adam, ticaret için

sefere çıktığı bir gün su içmek için bir çeşmeye yöneldiğini ve âdeti üzerine çeşmedeki tarihî yazıyı okuduğunu, bu yazının defineyi tarif eden bir pusula olduğunu fark ederek gizli hazineye kavuştuğunu anlatır. Adam hazineyi ticaretten kazanmış gibi gizli gizli meydana çıkarsa da her defasında etrafındakilere hazineye kavuşma sebebinin “okuma sevgisi” olduğunu açıkça söylemektedir. Görüldüğü gibi burada anlatılan durum Mehmet Rıfat’ın “*Hikâyat-ı Müntehabe*”yi yazma amacıyla örtüşmektedir.

Mehmet Rıfat, “İhtar” bölümünde “hayvanat ve nebatatın halleriyle hikâyelerini ve onlardan hasıl olan neticeleri” beyan edeceğini söyler. Böylelikle *Aisopos Masalları*’nı canlıların özelliklerini, yaşam şekillerini çocuklara öğretmede bir enstrüman biçimine dönüştürmüş ve fen derslerindeki kazanımların somut hikâyelerle pekiştirilmesini sağlamıştır. Bu amaçla yazar, anlatacağı fablın kahramanlarını önce ansiklopedik bilgi olarak sunmuş ardından söz konusu hayvanlarla ilgili hikâyesini anlatma yoluna gitmiştir. Önceden bilgi verdiği hayvan başka bir fablın kahramanıysa yazar tekrar bu hayvanı tanıtmaya gerek duymaz. Örnek olarak “Kedi” hikâyesine bakılabilir. (Mehmet Rıfat, 1291: 38)

Hikâyat-ı Müntehabe, “Tilki ile Şahin”, “Bülbül ile Atmaca”, “Tilki ile Keçi”, “Horoz ile Keklik”, “Çakal”, “Karga ile Müdahin Tilki”, “Maymun ile Diken”, “Kör Hatun”, “Köpek, Koyun Ağılı, Kurt”, “Çakal, Horoz, Köpek”, “Tilki- Maymun”, “Aslan, Tilki, Kurt”, “Tavuskuşu- Hinditavuğu”, “Kedi”, “Sinek-Bal”, “Eşek-Debbağ”, “Tarla Kuşu”, “Tavşan-Kurbağa”, “Fare-Kedi”, “Güvercin-Saksağan” adlı hayvanlarla; “Dut ile İpek”, “Midenüvaz (maydanoz) ile Baldır”, “Zeytin ile Zeytinyağı”, “Sadberg Gül ile Yabanî Gül”, “Kavak ile Kabak”, “Buğday ile Kiraz”, “Keten ile Pamuk”, “Çay ile Meşe” adlı bitkiler arasında geçen çatışmaları konu eden fablları içermektedir. Aisopos ve Fransız fabulisten tamamen özgün olarak hazırlanmış bitki fablları kendini yineleyen hayvan fabllarından nicelik ve nitelik bakımından da farklıdır. Sözelimi, “Dut ile İpek” adlı fablda figürler oldukça kalabalıktır. Başlıktan yola çıkarak olayın Dut ile İpek arasında geçmesi beklenirken olaya dahil olan figüranların çeşitliliği olayı İpek dışındaki varlıklara yönlendirmiştir. Şöyle ki:

Dut-İpek Hikâyesi

Dut ağacının biri kozaların şerrinden halas olmak için önüne gelene halini söylemiş. Bir gün dut kökünde yuva yapmış olan bir sürü karıncaya şikâyet eder onlar da “Biz onun kolayını buluruz. Biz senin yaprakların arasına saklanalım sonra bizi götürürler. Biz de gider kozaları yeriz.” Bu karar üzerine lazım gelen şeyi yaparlar. Ertesi günü ipekçi gelip dutun yapraklarını yolarak kozalara götürür. Karıncalar da kozaların hepsini yerler. O sene dut

bunların şerrinden emin olursa da kozaları yiyen karıncaların kaffesini de haşlar su içinde ipekçi boğar.

Hisse

Karıncalar nafile yere kozaların canlarına kıydıkları için kendileri de haşlar suda boğulurlar. Demek ki hiç bilmediğin bir adama fenalık etmemelidir ve insan olana göre düşmana bile iyilik etmeye çalışmalıdır.”(Mehmet Rıfat, 1291: 54-57)

Görüldüğü gibi bu hikâye Aisopos fabllarının kurgusuna çok yakındır. Ancak Aisopos fabllarında çatışma, çoğunlukla aynı türler arasında geçmektedir: hayvan ile hayvan; bitki ile bitki gibi. Aisopos’ta güç unsuru olarak zaman zaman tanrılara başvurulduğu ve çok nadir de olsa insanın olaya dahil edildiği görülmektedir. Mehmet Rıfat’ın ise söz konusu metindeki güçler dengesini doğa kanunlarını gözeterek kurduğunu söylemek mümkündür. Doğa sistemindeki en güçsüz canlıyı Dut’u -bitkiyi- kademeli olarak önce kendisinden daha güçlü olan Karıncalara yönlendirmiş, olayın yıkıcı unsuru olarak Karıncaların telef edilmesini ise yine Karıncalardan daha güçlü olan insana yaptırmıştır. Bu açıdan Mehmet Rıfat’ın kurgusu mantıksal ve doğal gerçeklerle uyumlu olup Aisopos ve Fransız fabulistte görülen çok tanrılı gerçeküstü güçlere karşı durmaktadır. Diğer bitki fabllarında ise dönemin eğitim anlayışına uygun eğitimle ilgili, mütevazılığın ve iyi insan olmanın üzerinde durulmaktadır.

Yazarın dikkat çeken fabllarından bir diğeri “Sinek-Bal” fablıdır. Aisopos ya da La Fontaine’de rastlamadığımız bu fablın bir benzerini Feridüddin-i Attâr’ın *Mantiku’t-Tayr* adlı eserinde tasavvufî olarak işlediğini söyleyebiliriz. (Bu fabl Attar’daki tek fabl olması açısından ayrıca önemlidir. Eser, bir fabl kitabı değil tasavvufî hayvan masalıdır.) Her iki fablda bal küpüne girmek isteyen sineklerin telef olması şu şekilde anlatılmaktadır:

Hikâye

Bir sinek, rızık için dolaşıp dururken bir bucakta duran bal küpünü gördü.
Balın iştirakiyle gönlü elden gitti. Coştı, köpürdü, feryada başladı; “Nerde bir er ki,” dedi,
‘Benden bir arpacık alsın da o küpe atılmamı temin etsin!
Vuslat dalım hiç böyle meyve verir mi bir daha? Baldan daha iyi ne var ki?’
Birisi, sineğin muradını yerine getirdi. Küpün ağzını açtı, ondan bir arpa alıp sineğin küpün içine girmesine yardım etti.
Sinek bala düşünce eli ayağı adamakıllı yapışıp kaldı.
Kurtulmak istedikçe yapıştı. Sıçramaya çalıştıkça daldı.
Feryat etti: “Beni bu bal kahretti, zehirden beter oldu bana!
Demin bir arpa verdim. Şimdi iki arpa vereceğim, tek birisi çıksın da beni şu beladan kurtarsın!’
Hiç kimse bu vadiye bir an bile aylak durmamalı. Bu vadiye akli başında olan erden başkası dalmamalı!.. (Attâr, 2017: 284)

Sinek- Bal Hikâyesi

Bakkal dükkânında süzölmüş balın etrafına sinekler toplanıp balı yemeye başlarlar. İçlerinden bazıları kenarlarda dolaşır bazıları da balın ortasına gider. Bütün üstü başı ayakları hortumları bala bulaşır. Derken bakkal çırağı gelip sineklik ile üzerlerine vurduktan balın etrafında bulunan sinekler kaçır. Ortaya girenlerin ayakları bala yapışmış olduğundan kaçamazlar ve en nihayet çabalaya çabalaya telef olurlar.

Hisse

Kanaat sahibi olanlar balın etrafında yemlenen sinekler gibi rahatla ömür geçirirler. Bunun gibi olmayıp da tamahkâr olanlarda balın ortasına sokulan sinekler gibi en sonra bir tehlikeye düşerler. Demek olur ki tamahkârlık fenaymış. Hatta eski adamlar ‘Az tamah çok ziyan getirir’ derler. Bu sebebe mebnidir öyleyse kanaat sahibi olmalıdır. (Mehmet Rifat, 1291: 39-41)

Hikâyat-ı Müntehabe’deki fabllar *Ayîne* adlı dergide ‘Sıbyana Mahsus Hikâyat-ı Müntehabe’ üst başlığıyla (Nr. 8, 21 Kânun-ı Sani 1291/2 Ocak 1876), 25. sayıya kadar tefrika edilmiştir. Bunlardan önce 7. sayıda ‘Letaif’ adıyla “Kurt ile Tilki” hikâyesine de yer verilmiştir.

4.4.1.8. Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe

Mekteb-i Sultanî Arabî Muallimlerinden Hafız Refî tarafından 1291/1874 yılında yayımlanan *Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe*⁴⁸ sayfadan oluşan bir retorik kitabıdır. Yazar, eserin önsözünde hem kitabın yapısını hem de yazma amacını “Meşahir-i üdeba-yı Yunanîyeden Aisopos dedikleri zatın müellifatından ve kitab-ı saireden ahlâk ve edebiyata ve nesayih ve letaife dair birtakım hikâyat intihâb ederek efsahü’l-lisan olan Arabîye, ba’dehu zeban-ı letafet-resan Türkîye tercüme olup etfal-i zayıfı’l-bâle faydası mülâhazasınca mazhar-ı kabul-ı ilm olması me’mul bulunduğundan takrir ve beyana ibtidar kılındı.” şeklinde belirtir. (Hafız Refî; 1291: 13) Bir nüsha Arapça ve bir nüsha Türkçe yazılmış metinler dönemin çeviri anlayışına uygun bir formda tasarlanmış olup benzer çalışmaları Fransızca nüshaların çevirilerinde de uygulandığını görmekteyiz.

Eserde bulunan on fabl, numara sırasına göre adlandırılıp hepsi “hikâye” adı altına toplanmıştır. Fabllar, kaynak olarak işaret edilen Aisopos metinlerine hem nesir olması hem de sade anlatılar olması yönüyle benzemektedirler. Ne var ki, “hisse” kısımları “Hülasa-ı Kelam” başlığıyla bölünerek fablın anlatı ile ahlakı birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış böylece yapıda Doğu’ya ait unsurlar biçimce eklenmiştir. Eserde bulunan fabllar sırasıyla “Yaşlı Adam ile Ölüm”, “Tilkiyle Mask”, “Kediyle Ege”, “Kaplumbağayla Kartal”, “Aslan Postu Giyen Eşek”, “Kuzgunla Güvercinler”, “Heykeltraş”, “Yaşlı Aslanla Tilki”, “Topal

Eşekle Kurt”tur. “Onuncu Hikâye” ise Aisopos’a ait bir fabl olmayıp Beydeba’da tespit ettiğimiz Arap ve Çörekçi” adlı hikâyeden nakledilmiştir.(Ahmet Mithat, 1304: 435)

Aisopos’a ait olan fablların bazılarında ise küçük farklılar görülmektedir. Ne var ki yazarın bu metinleri Arapça bir tercümeden aktarmış olması kuvvetli bir ihtimal olduğundan söz konusu değişiklikleri bu sebebe bağlamak yerinde olacaktır.

Yazar hakkında fazla bir bilginiz olmasa da Yahya Akyüz, onun resimli ilk Türkçe alfabe ve okuma kitabının yazarı olduğunu öne sürmektedir:

“Tespit edilen ilk resimli Türkçe alfabe ve okuma kitabı, Hafız Refî adında bir öğretmen tarafından 1874’te İstanbul’da *Resimli Elifbâ-yı Osmanî* adı ile yayınlanmış. Hafız Refî hakkında elinizde fazla bilgi yok, sadece Galatasaray Lisesi öğretmeni olduğu bilinmekte. Bu tarihten önce de çocukları okuma yazmayı öğrenmeleri için alfabeler mevcuttu. 4-11 yaş arasındaki çocukların devam ettiği Sıbyan Mekteplerinde okutulan Elifba Cüzü ve Kayserili Rüştü Bey’in *Nuhbetü’l-Etfâl* (1858) başlığını taşıyan kitabı sayılabilir. Dr. Rüştü Bey’in kitabı geleneksel okuma yöntemini değiştirmeyi amaçlayan, bilinen en eski kitap olma özelliğini taşımakta. Öğretmenlerin dersi nasıl yönlendireceklerine dair notlar da içermekte. Ne var ki her iki eserde çocukların ilgisini çekecek, motive edecek resimden yoksundu. Hafız Refî’nin kitabı bir ilk. 96 sayfadan oluşan kitapta, asıl ağırlık okuma parçaları ve resimlere verilmiş. Okuma parçası olarak hayvanlarla ilgili gözlemlere dayanan belgesel nitelikli yazılar ve hikâyeler seçilmiş. Bu hikâyelerin sonunda sözün özü başlığı altında kısa ahlâkî dersler, ilkeler ve toplumsal yaşama ilişkin öğütler yer alıyor. Kitabın diğer bir özelliği de alfabeyi ve kelimeleri geleneksel “heceleme” yöntemi ile değil, o yıllarda benimsenmeye başlanan ses yönteminin kullanılmış olması. Bu göze alınarak yazarın, Tanzimat döneminin eğitimde yeni yöntem ve uygulamaları benimsemiş ve bunları yaymaya çalışan “usûl-i cedîd” hareketinin bir mensubu olduğunu söylemek mümkün.”(Akyüz: 2000: 3)

4.4.1.9. Gürg-i Kazâ

Gürg-i Kazâ, İstanbul’da 1292/1875 yılında Basiret Matbaasında basılmış La Fontaine tercümelerini içeren çeviri bir eserdir. Eserin yazarı, Deniz Ticaret Mahkemesi Eski Başkanı Rıfat’tır. Akmandar Demirci’nin *Osmanlı Devleti’nde Taşra Ticaret Mahkemeleri* adlı doktora tezinde belirttiği üzere siyasî ve sosyal yaşamın Batılılaşması hukukî yapıda yenilikleri zorunlu kılmıştır: “Tanzimât Dönemi’nde, bir yandan geleneksel yargı yapılanması korunurken, diğer yandan batıdan, özellikle de Fransız yasalarının tercümesi yoluyla edinilen yasaları uygulamak üzere yeni yargı kurumları oluşturulmuştur. Paris’te hukuk eğitimini tamamlayarak ülkeye geri dönen öğrenciler, Ticarethane’deki mahkemede göreve başlatılmıştır.” Bu açıklamanın sonundaki dipnotta ise durum ismen örneklendirilmiştir: “Rıfat, İsmail ve Ahmet Efendiler, 500’er kuruş maaşla memur

olmuşlardır.” (Demirci, 2019: 46) Hakkında bilgi sahibi olamadığımız Rıfat’ın, söz konusu Rıfat’la bir ilgisi olmasa da bu açıklamalara göre iyi derece Fransızca bilen hukuk öğrencilerinden olması kuvvetle muhtemeldir.

Yazar, eserin “Dibace” bölümünde eseri yazma sebebi olarak iki noktaya dikkat çekmektedir. İlk sebep olarak kuzular gibi emniyet ve güven içinde yaşarken ansızın gelen kurdun huzuru bozması gibi toplumsal yaşamın birden bozulmasına değinen yazar, ikinci olarak “erbab-ı germî” arasında moda haline gelen fabl çeviri hareketlerinden söz eder. Kendisi de bu çeviri faaliyetlerine manidar bir başlık verdiği eseriyle dahil olur. Nitekim yazarın eserin başlığına uygun bulduğu “Gürg-i Kazâ”⁵⁷ tamlaması, toplumsal bozulmadan ziyade yazarın hukukî yozlaşmaya getirdiği eleştiriye dikkatimizi çekmektedir. Tüm hayvanların masalı olan fabllar “Gürg’e mal edilerek hakimiyet kurnaz olan tekil özneye/özele indirilmiştir. Bu durum aynı zamanda yazarın dönemindeki bir hukuk adamından duyduğu rahatsızlığı da dile getirmiş olabileceğine işaret etmektedir. Böylece Aslan’ın hükümdarlığı yerini Kurd’un Yargısı’na bırakmıştır. Böylece yasama, yürütme ve yargıdaki çarpıklık ortaya çıkarılmıştır.

Gürg-i Kazâ’da yer alan on iki La Fontaine fablı derlemenin ilk üç kitabına aittir ve fablların dağılımı şu şekildedir: Fablların 8 tanesi (“Ağustos Böceği ile Karınca”, “Karga ile Tilki”, “Karga ile Öküz”, “Kurt ile Kuzu Vak’ası”, “Arslan Şirketi Vak’ası”, “Horoz ile İnci Hikâyesi”, “Meşe ile Saz” ve “İki Beygir Hikâyesi”) derlemenin ilk kitabından, üç tanesi (“Horozla Tilki”, “Güvercinle Karınca”, “İki Boğa ile Kurbağa”) ikinci kitaptan ve biri (Tilki ile Keçi) üçüncü kitaptan çevrilmiştir.

Yazarın üslubu sadedir. Ancak bu sadelik zaman zaman hayvan isimlerinin Farsça adlarıyla birlikte verilmesiyle kesintiye uğramaktadır. Sözelimi; Kurt, “gürg”; Tilki, “rübeh”; Karga “zağ” gibi. Çevirilerin kaynak metinlere sadık olduğunu söylemek mümkündür.

4.4.1.10. Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan

Kitabın başına yayınevi tarafından konulan nottan anlaşılacağı gibi bu eser, Orman Meclisi Aza’sından Rasih Efendi tarafından yapılmış Aisopos tercümesidir.⁵⁸ Kitabın önsözünde fabl hakkında birtakım bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler arasında dikkat çeken hususlardan biri hayvanların uçucu, otlayıcı, yırtıcı, sokucu gibi türlere ayrılması, bu

⁵⁷“Kurdun Kadılığı” ya da “Kurdun Beldesi”

⁵⁸Bu önsözün sonunda mütercimim tam adı Ahmetpaşazâde Osman Rasih olarak yer almıştır.

özelliklerin insanlarda da karşılığının bulunduğunun belirtilmesidir. Yazar bunu yaparken muhtemelen fablın temel özelliklerinden biri olan hayvanları anlatıp insanları kastetmeyi vurgulamış olmalıdır. Mütercimnin amacının da “Vatana acizane bir hizmet etmek” olduğu belirtilmektedir. Osman Rasih’in Batı edebiyatını ve düşünce dünyasını burada saydığı isimlerden anlamak mümkündür. Eser iki cilt olarak planlanmış olup elimizde sadece birinci cildi bulunmaktadır. Buna göre ikinci cilt ya yayınlanmamıştır ya da -zayıf ihtimal de olsa- yayınlanmıştır ancak kütüphanelerde bulunmamaktadır.

Osman Rasih’in bu eseri her ne kadar Ezop’un tercümesi olarak değerlendirilse de diğer tercümelerden farklı bir yöntemle hazırlandığı dikkati çekmektedir. Örnek olarak aşağıdaki “Bir Çiftçi ile Bir Peççe-i Mar Hikâyesi” başlıklı metni onun yöntemi açısından gözden geçirebiliriz: Tercüme yapılırken önce olay anlatılmaya başlanır. Zaman zaman olayla ilgili ya da şahıslarla ilgili bir durum söz konusu olduğunda bu durumu anlatan bir beyit veya şiir parçasını tercümenin arasına ekler. Aşağıda görüleceği gibi ilave edilen kıta, yılan yavrusunun sözleri olarak kullanılmıştır. Elbette bu parçanın şairi olan Keçecizade İzzet Molla kıtayı bu amaçla yazmamıştır; ancak Osman Rasih bu kıtayı hikâyeye uygun bir şekilde burada kullanmıştır:

Çiftçinin biri kendi kulübesinde küçükten besleyip büyüttüğü bir yılan yavrusuna bir gün gazap edip eline bir balta alarak parça parça etmek üzere mahud yılan yavrusunun üzerine hücum ettikte mezkûr yılan yavrusu hemen bu hali his ve fehm edip yalvarmaya başlamış ise de tesir etmeyeceğini anlayıp kulübeden dışarı firar ve insanın arkasından koşup yetişemeyeceği derecede sürat ve ılgar edip civarda bulunan ormanların birisine girerek sığınıp karar ettikte;

Kıta:

Bu kadar nalelerim etmedi agâh seni
Kime şekva edeyim ah seni ah seni!
Ahdan naleden ümidimi çoktan kestim
Mahrem etsin bu dil-i zarıma Allah seni!

nazm-ı dil-sûzıyla hasbihâl edip tahlis-i can etmiş olduğuna Cenab-ı Hakk’a şükrederek oracıkta iskân ve ihtifa etmiştir. (Osman Rasih, 1294: 14)

Osman Rasih durumu şiir parçasıyla ilişkilendirdikten sonra olaya geri dönerek anlatmayı sürdürür:

Vaktaki aradan biraz eyyam mürur ettikten sonra bir gün mezkûr çiftçi tarlasına şedid bir dolu yağıp bütün mezruatının telef ve harap olmuş olduğunu müşahade eyledikte derya-yı hayrete dalıp bu kadar zarar ve ziyana düçar olmasına sebep ancak bunca zamandan beri kulübede besleyip büyüttüğüm peççe-i marı helak etmek niyetinde bulunduğuma ve böyle bir

hangi hayvanı kulübemden tard ve tebid etmiş olduğuma mebni olmak gerektir (el-ceza-i min cinsü'l-amel) muktezasınca min tarafallah tedib-i ilahiye müstehak oldum diyerek nedamet edip mahud yılan yavrusuyla barışıp kulübesine iade etmek üzere hemen yola revan olup mezkûr yılan yavrusunu araya araya bu orman içinde bulmuş ve kulübesine alıp götürmeye niyaz ve rica etmişse de mar-ı mezbur derhal çiftçinin yanından uzaklaşıp saffet-i bülend ile çiftçiye hitaben 'Ey efendim akdemce hakkımda suikastime alet-i ittihaz ettiğiniz mahud baltanız mademki kulübenizde mevcuttur yine bir gün olur ki aleyhimde hiddet ve gazap edip bana onunla mukabele edeceğinizi bilmesem ve mezkûr baltayı ne sebep ve lüzuma mebni bir daha elinize alacağınızı layıklıya anlamış olsam ve akdemce ne niyetle elinize aldığınızı bir parça unutabilsem şimdi sizinle emrinize imtisalen kulübenize avdet ve ric'at etmeyi canıma minnet bilerek izhar-ı teşekkür-i lutf ve nimet etmek tasavvurunda olabilirdim ama ara sıra hakkımda vukuu melhûz olan suikastiniz beni canımdan usandırdığından artık canımdan size emniyet edemiyorum diyerek maal-iltizar

Nazım:

Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı?
 Felekler yandı ahımdan muradım şem'i yanmaz mı?
 Değildim ben sana mail sen ettin aklımı zail
 Bana ta'n eyleyen cahil seni görse utanmaz mı?
 Şeb-i firkat yakar canım döker kan çeşm-i giryanım
 Uyarır halkı efganım kara bahtım uyanmaz mı?
 Gamım pinhan tutardım ben dediler yare kıl ruşen
 Desem ol bî-vefa bilmem inanır mı, inanmaz mı?
 Kamu bimarına canan deva-yı dert eder ihsan
 Niçin kılmaz bana derman beni bîçare sanmaz mı?
 Gül-i ruhsarına karşı gözümde kanlı su akar
 Habibim fasl-ı güldür bu akarsular bulanmaz mı?
 Fuzulî rind-i şeydadır hemişe halka rûsvadır
 Sorun kim bu ne sevdadır bu sevdadan usanmaz mı?

nazm-ı dilarasıyla uzaktan efendisi çiftçiye cevap vermiştir. (Osman Rasih, 1294: 16)

Görüldüğü gibi burada da anlatılanlar Fuzuli'nin meşhur gazeliyle ilişkilendirilerek olay sonlandırılır ve hikâyenin kısza bölümüne geçilir. Mütercim bununla da yetinmez ve hikâyeden çıkan hisseyi de başka bir beyitle açıklama yoluna gider:

Netice-i Kıssa:

Bir kabih ve denî adamla olunan musalaha kat'a emniyet bahş olunmayacağı şu fıkra-yı acibeden istinbat olunur.

Beyit:

Eğer ateş perest eyleser yüzyıl ateşe hizmet
 Düşerse ona bir dem yakar onu eylemez hürmet" (Osman Rasih, 1294: 16, 17)

Görüldüğü üzere Osman Rasih, tercümesini başka şiir parçalarıyla adeta süslemiştir. Bu şiirlerin hangilerinin Osman Rasih'e ait olduğunu bilmiyoruz. Ancak bu tercümedeki

birinci parçanın Keçecizade İzzet Molla'ya ikincisinin de Fuzuli'ye ait olduğu görülmektedir. Üçüncü parçanın şairini ne yazık ki tespit edemedik.⁵⁹ Kitabın tamamına baktığımızda ise şiir parçalarının ağırlıklı olarak Ziya Paşa'ya ait olduğu görülmektedir. Bütün bunlar göstermektedir ki Osman Rasih hem Batı edebiyatına, hem Divan edebiyatına hem de Batılı tarzda gelişen Türk edebiyatına hakimdir. Hatta bazı tercümelerde ve önsözde verdiği örneklerle bakarak onun Arap ve Fars dili ve edebiyatlarını da iyi bildiği anlaşılmaktadır.

4.4.1.11. Naçiz

Naçiz, ağırlıklı olarak Recaizade Mahmut Ekrem'in tercümelerinin yayımlandığı kitabıdır. Châteaubriant, Bernardin de Saint Pierre, Bossuet, Victor Hugo, Volney, Emma Martin, Lamartine, Fontenelle gibi Fransız yazarların eserlerinin yanı sıra bu kitapta şairin La Fontaine'den tercüme ettiği on fabla da yer verilmiştir.⁶⁰ Bunlar sırasıyla şunlardır: "Ağustos Böceği ile Karınca", "Vezn-i Aruz ile Diğeri", "Karga ile Tilki", "Meşe ile Saz", "Kurbağa ile Öküz", "Biri Tuz Diğeri Sünger Hamuleli İki Eşek", "Aslan ile Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak", "Horoz ile İnci", "Tilki ile Keçi", "Ölüm ile Oduncu". Eser 1302/1885 yılında basılmıştır. Eserin başında yer alan "Bir İki Söz" başlıklı önsözde verilen bilgiye göre bu kitap, on beş yıl önce daha küçük hacimli olarak basılmıştır. Yazar, kitabın adını söylemediği gibi onun için "Vaktiyle bir unvan tahsisine bile değer görülemeyen" ifadesini de kullanmıştır. (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 4) Yine bu eserle ilgili olarak basıldıktan sonrakitabın iki yıl basın dünyasında yer aldığı sonrasında ise mevcudunun kalmadığı bilgisi de verilmiştir. Bütün bu bilgilere rağmen *Naçiz* birinci baskı olarak gösterilmiştir.

Yine aynı önsözde verilen bilgilerden anladığımıza göre Recaizade kitabındaki bazı zayıflıkların farkındadır: "Neşriyat-ı hakîrânemi sormasıyla şerefyâb-ı mütalaa buyuran zevat-ı kiram bilirler ki bu tercümeleri bendeniz şimdi yazmış olsaydım böyle yazmaz ve daha doğrusu yazamazdım." (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 5) Yine başka bir yerde benzer bir cümle vardır: "Şunu da arz etmek isterim ki: Tercümelerin bazısında görülecek tashihat-ı cüziye şimdi değil yine bundan on iki on üç sene evvel icra olunmuştu." (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 5)

⁵⁹Bu mısralar da Muallim Nâci'nin "Ateş ateş-pereste rahm etmez" / "Ateş, kendine tapana acımaz" sözüne göndermedir. Bknz. (Özalp, 2012: 353)

⁶⁰Kitabın sonunda "Mülazat-ı Mütenevvia" başlıklı bir bölüm de yer almaktadır. Bu bölümde vecize tarzında söylenmiş sözlerle yer verilmiştir. Bu sözlerin yabancı yazarlardan mı alındığı yoksa Recaizade'nin kendisine mi ait olduğuna dair bir bilgi yoktur.

Önsözün sonunda konumuzu ilgilendiren La Fontaine tercümelerine ait bir bilgi de vardır: “Mecmuaya birinci tab’ında zeyl edilmiş olan “Mülahazat-ı Mütenevvia” kısmı bi’t-tevsî’ buna da zeyl edildiği gibi “La Fontaine”den yedi sekiz parça hikâye-i müterceme dahi ilave olundu.”(Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 5,6)

Kitaptaki La Fontaine tercümeleleri Naçiz’den önce ilk olarak *Hazine-i Evrak*’ta 1881’de sekiz fabl (Nr. 2-17), ardından *Şemruhu Edeb*’in 1882’deki üçüncü sayısında (sadece Ağustos Böceği ile Karınca’nın Hece Vezni ile tercüme edilmiş şekli) ve 1886’da *Takvim-i Ebuzziya/Rebi’-i Marifet*’de altı tanesi yayımlanmıştır.⁶¹ Fablların kitaplaşmadan önce üç ayrı dergide yayınlanmış olması Recaizade Mahmut Ekrem’in şöhretiyle ilgili olabileceği gibi, bu dönemde fablların çok rağbet görmesiyle de açıklanabilir. Aslında Recaizade Mahmut Ekrem’in bu fablları tercüme etmesi de bu durumun bir göstergesidir.

Recaizade, *Naçiz*’e yazdığı önsözün dışında La Fontaine tercümelerinin başına da manzum bir “Mukaddime” ekler. Bu önsözde şair, bu tercümeleri yapma amacından söz eder. Burada dikkat edilen husus, Recaizade’nin bu tercümeleri yaparken onların eğitici yanından çok, La Fontaine’in sanatkârlığını öne çıkarmış olmasıdır:

“Hayran oldum ben ol zekâyâ.
Efsanede derc edip hakâyık
Etmiş ne güzel ve hoş nâtık!
...

Üslûb ve edası mahirane
Gayetle zarif ve şairâne.
Efkârı dakik... Tarzı sade
Layık denilirse fevkalâde.
Her ne okudumsa pek beğendim
Nakletmeye bazısın özendim.” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 76)

Görüldüğü gibi, Ekrem, bu şiirlere eğitici yönüne bakarak değil, şiirlerin estetik tarafına bakarak onları tercüme etmeye karar veriyor. Bu yönüyle Ekrem’in fabllar ve La Fontaine hakkında diğer Tanzimat yazar ve şairlerinden farklı bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür.

Bu önsözde Ekrem’in vezin konusundaki tercihindan bahseden bir bölüm de vardır. Burada fablların önce heceyle yazılmak istendiği (yazar “parmak saymak” ifadesini

⁶¹*Hazine-i Evrak*’ta yayımlananlar: “Ağustos Böceği ile Karınca”, “Karga ile Tilki”, “Meşe ile Saz”, “Kurbağa ile Öküz”, “Horoz ile İnci”, “Aslanla Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak”, “Biri Tuz Diğeri Sünger Hamuleli İki Eşek”, “Keçi ile Tilki”.

Takvim-i Ebuzziya’da yayımlananlar: “Ağustos Böceği ile Karınca”, “Aslanla Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak”, “Horoz ile İnci”, “Karga ile Tilki”, “Kurbağa ile Öküz”, “Ölüm ile Oduncu”.

kullanıyor), ancak başarılı olunamadığı belirtilir. Bu yüzden fablların başında biri heceyle diğeri aruzla yazılmış iki “Ağustos Böceği ile Karınca” fablı vardır. Recaizade’nin fablları hece ile yazmak istemesinin sebebi La Fontaine’deki sadeliğin aruzla sağlanamayacağı endişesidir. Sanki Ekrem’in bu düşüncesi sonraki yıllarda Fikret’in *Şermin*’inde somutlaşmış gibidir.

Şiirlerin geneline bakıldığında Recaizade’nin La Fontaine’in şiirlerinde gördüğü sadeliği ve zarif söyleyişi yakalayamadığı görülmektedir. Sözgelimi şiirlerde zikredilen hayvan ve nesnelerin neredeyse hiç duyulmamış Arapça ve Farsça karşılıklarını kullanmıştır. Mesela “Tilki ile Keçi” bunun en güzel örneklerinden biridir. Başlıkta tilki ile keçi kelimeleri kullanılırken metinde tilki yerine “rûbah” ve “sa’leb”; keçi yerine de “teys” kelimeleri kullanılmıştır. Bunun gibi nesnelerin de kullanılmayan şekillerine yer verilmiştir: çâh (kuyu), rîş (sakal).

4.4.1.12. Mütercem

Muallim Naci, Fransızca’dan yaptığı tercümelerinin bir kısmını *Sünbüle*’nin birinci bölümünde bir kısmını da *Mütercem*’de toplamıştır. Dağınık olarak çeşitli dergilerde yer alan tercümeleri ise Naci’nin, Fransız edebiyatının XVI. yüzyılından (La Fontaine) başlayarak realistlere kadar her dönem ve pek çok yazardan çeviriler yaptığını göstermektedir. 1304/1887 yılında yayımlanan *Mütercem*’de Muallim Naci’nin çevirilerine yer verdiği Fransız yazarlar arasında Béranger (Çiçeklerim), Bertaut (Figanname), Corneille (Bir Muhassinenin Kitabe-i Seng-i Mezarı), Gilbert (Bir Kızda İstirab-ı Sevda, Âşık-ı Meyus, Kıyam-ı Kıyamet), Lamartine (Münacat), Lambert (Bora), Maynard (Epitaphe), Millevoye (Çiçek), Musset (Allah’tan Ümit), Prudhomme (Şebnem, Mütfeffikire, Kariîne, Revâbit), Shiller (Vecd, Masum), Soumet (Zavallı Kız) ve Zolière (Cûybar) vardır. Eserde tespit edebildiğimiz fabl türüne ait tek metin Florian’ın “Hakikat-Efsane” adlı fablıdır. Muallim Naci, *Mütercem*’i yayımladığı yıl tefrika ettiği *Mehmet Muzaffer Mecmuası*’nda çevirinin neden önemli olduğu hususunu fabl türü üzerinden verdiği somut örneklerle açıklamaktadır.⁶² Bunun gibi şairin muhtelif eserlerinde Tanzimat Dönemi’nde gündemde olan tartışmalar hakkında ileri sürdüğü fikirleri görmekteyiz. *Mütercem*’de bu durumun bir örneğini ortaya koymaktadır: Naci’nin Beşir Fuat’la mektuplaşmalarında ileri sürdüğü

⁶²Naci, burada Hüsrevî’nin Mesnevi’sinden süte su katan çobanın bir gün sürüsünü sele kaptırdığı hikâyesini anlatır. Bu hikâyenin La Fontaine’in fabllarına benzediğini belirterek, Fransız fabulistin “Kuyuya Düşen Münecim” fablıyla Sadi-i Şirazi’nin münecim hikâyesini kıyaslar. Sonra Mevlana ile La Fontaine’in aynı meseleler üzerinde durduğunu söyler. Tüm bu örneklerde ortaya koymak istediği fablların her üç milletin edebî ürünleri arasında bulunduğudır. Dolayısıyla asıl vurgulanan edebiyatta işlenen konuların ortak olduğu ancak işleyişlerin farklı olduğudur, bu durum çeviriyi önemli kılmaktadır. Naci’nin çeviri anlayışına göre hem Doğu hem Batı edebiyatlarından faydalanmak edebî gelişimimiz için gereklidir.

“Hayal-Hakikat” anlayışı, Florian’ın “Hakikat-Efsane” fablı üzerinde somutlaşabildiği için Muallim Naci’nin, söz edilen fablı kasıtlı olarak *Mütercem*’e aldığını söyleyebiliriz. Kaynağını Aisopos’ta tespit ettiğimiz hayal-hakikat çatışması *Aisopos Masalları*’nda “Yolcu ve “Hakikat” (Aisopos, 2016: 125) adıyla yer almaktadır. Durumu daha iyi analiz edebilmek için Aisopos’taki hikâyeyi hatırlamak faydalı olacaktır: Yolcu’nun biri yolun ortasında boynu bükük oturan bir kadın görerek kim olduğunu sorar. Adının Hakikat olduğunu söyleyen kadın şehri terk edip ıssız yerde yaşamasının sebebi olarak “Yalan”ı göstermektedir. Eskiden hiç rastlamazken son zamanlarda her gittiği yerde Yalan’a rast gelen Hakikat’e şehirde yer kalmamıştır. Yalanların gerçekleri uzaklaştırdığına vurgu yapan Aisopos, gerçek bir çatışmanın sonucunu ortaya koyar. Ne var ki Florian, Aisopos’un aksine konuyu realist bir bakış açısıyla işlemektedir:

Hakikat –Efsane

Florian’dan

Mürûr-ı zaman ile cazibe-i cemali bir dereceye kadar kuvvetten düşmüş olan bizim Hakikat Hanım, bir gün çırpıplak olduğu halde meydana çıkıvermiş idi.

Kendisine tesadüf eden pîr ve civan manzarasından mütevahhiş ve girizân oldular. Bîçare Hakikat kimsenin iltifatına mazhar olamadı. İltica edecek bir yer bulamadı. Sokak ortasında kaldı. Fena halde üşüdü. Tiril tiril titremeye başladı.

Hayran hayran, lertzân lertzân etrafına nigerân iken bir de mükemmel giyinmiş, takmış takıştırmış her ne giymiş, her ne takmış ise güzel yakıştırmış da gezmeye çıkmış olan Efsane Hanım –ki ne mal olduğu olur olmaz dikkatle keşfedilmeyecek derecede parıl parıl parlayıp, gözleri kamaştırmakta idi-bi’t-tesadüf karşısına çıkıvermesin mi?

Birdenbire Hakikat Hanımı o halde görünce dedi ki:

“Vah Hakikat Hanım’cığım! Siz misiniz? Sabah-ı şerifiniz hayır olsun! Canım efendim! Bu ne hal! Böyle sokak ortasında yalnızca çırpıplak ne yapıyorsunuz?”

Hakikat şöyle cevap verdi.

“Ne yapacağım! Görüyorsunuz ya! Tiril tiril titreyip duruyorum. Gelip geçenlerden benim için bir sığınacak yer bulmalarını rica ediyorum. Kimse ricamı kabul etmiyor. Herkes benden kaçıyor. Artık iyice anladım ki zavallı ihtiyar Hakikat bundan sonra saadet göremeyecektir.”

Bunun üzerine Efsane Hanım şu yolda beyan-ı mütalaa eyledi:

“Merak etmeyin çaresi bulunur. Siz benim küçük hemşiremsiniz. Öğünmek gibi olmasın ben her nereye gitsem fevkalade bir hüsn-i kabule mazhar olurum. Siz niçin olmayasınız?

İki gözüm Hakikat’cığım! Hiç böyle çırpıplak meydana çıkılır mı? Niçin böyle ediyorsun? Bu akılâne bir hareket değildir.

Geliniz birleşelim. Bir libas içinde bulunalım. Birlikte gezelim, ayrılmayalım. İkimiz de istifade ederiz. İkimiz de hüsn-i kabul görürüz.

Sizin şeref-i refakatiniz erbab-ı marifete beni sevdirebilir. Ne urefâ beni reddeder, ne süfehâ sizden tevahhuş eyler. Birlikte bulunur isek nezd-i âlemiyânda makbul oluruz.

Daima sizin ulviyetiniz benim şetâretime bürünmeli, benim şetâretim sizin ulviyetinizle mümteziç görünmelidir. Böyle olursa her yerde birbirinden ayrılmaz iki güzel hemşire olmak üze telakkî olunuruz. Herkesten riayet görürüz. Anladınız mı? Sevgili hemşireciğim!”(Muallim Naci, 1304: 142-144)

Metinde görüldüğü üzere önemli olan hayal ile hakikatin birlikteliğidir. Muallim Naci'nin Beşir Fuat'a yazdıklarından anlıyoruz ki Naci, hakikatten yanadır ve abartılı hayallerin, mübalağalı anlatımların ve benzetmelerin şiiri gölgelediğini düşünür. Gizem Ece Gönül, abartılı hayalleri ne mantığa ne de anlama uygun bulan Muallim Naci'nin Beşir Fuat'a yazdıklarını *Muallim Naci'nin Poetikası* adlı tezinin 607. dipnotunda şu şekilde aktarır: “Sizin gibi erbâb-ı hakikat derler ki: Hayâl daire-i tabiat ve imkân dâhilinde olmalı. Haricinde bulunacak olursa latif olmaktan başka cinnet kadar gülünç olur. Mamañ bazı hayâlât dahi vardır ki tabiiyetten epeyce bâid olduğu hâlde insanın hoşuna gitmemesi, fikri tensît etmemesi imkânında değildir. Asıl hüner hakikati hayâl ile tağyir değil, tezzyin etmektir. Yoksa hayâl-i ham hiçbir vakitte makbul-i ehl-i ifham olamaz.” (Gönül, 2016: 165)

“Bazı hayallerin doğallıktan epeyce uzak olduğu hâlde insanın hoşuna gittiğini, neşelendirdiğini kabul etse de asıl hünerin gerçeği hayal ile değiştirme değil, gerçeğin hayal ile süslenmesi olduğunu, ham hayalin kabul edilemeyeceğini” gösteren bu ifadeler Muallim Naci'nin, Florian'ın “Hayal-Efsane” fablında ileri sürdüğü “hayal-hakikat birlikteliği” ile örtüşmektedir. Edebiyatımızda Romantizmin hüküm sürdüğü bir dönemde Romantizmden ziyade Realist çizgiye yakın olan bu yaklaşımda Efsane, “İki gözüm Hakikat'çığim! Hiç böyle çırpıplak meydana çıkılır mı? Niçin böyle ediyorsun? Bu akılâne bir hareket değildir.” diyerek üstünlüğünü, her yerde kabul gördüğünü vurgular ve Hakikat'le birlikte olmayı teklif eder: “Geliniz birleşelim. Bir libas içinde bulunalım. Birlikte gezelim, ayrılmayalım. İkimiz de istifade ederiz. İkimiz de hüsn-i kabul görürüz.” Görüldüğü gibi Efsane'nin konuşmaları, Naci'nin “Asıl hüner hakikati hayâl ile tağyir değil, tezzyin etmektir.” düşüncesinin edebî bir ifadesidir. Söz konusu yaklaşımlar “hayal-hakikat çatışması”nı ortadan kaldırılmaya çalışılarak “hayal-hakikat birlikteliği”ni yakalamaya çalışmaktadırlar.

4.4.1.13. Mesire-i Etfâl

Mesire-i Etfâl'in mütercimi Halil Edip Bey'in eserin kapağında belirttiği üzere Fransızcadan çevirdiği “nasihat-âmiz makalat ve hikâyat ile birkaç mektuptan” oluşan eserinde üçü Florian'a biri La Fontaine'e ait dört mensur fabl bulunmaktadır. 1303/1886 yılında İstanbul'da basılan eserin adını “Arz-ı Maksat”ta belirtildiğine göre Mustafa Reşit Bey vermiştir. Bu bölümde Recaizade Mahmut Ekrem'in *Naçiz* adlı eserinin

“Mukaddime”sini hatırlatan ifadelerle karşılaşmaktayız. Yazar mütevazı davranarak eserini “naçiz” görmekte ve buna benzer çeviri eserlerinin “evrak-ı perişan” üzerinde kaybolup gitmekte olduğundan yakınmaktadır. Bu tarz eserlerin çocuklar için önemine de değinen Halil Edip, gençlerin fikir ve ahlak hayatına olumlu katkıları olan bu eserlerin teşvik edilmesi gerektiğine de vurgu yapmaktadır.

Mesire-i Etfâl, yazarın çeviri yaptığı kaynağa işaret etmesi bakımından diğer çeviri eserlerden ayrılır. Buna göre çeviriye kaynaklık eden eser *Hazine-i Âsâr* namında küçük bir risaledir.

Yazarın *Tercüman-ı Hakikat*’te yayımladığı Fénelon’a ait hikmetli yazılarıyla, *Resimli Gazete* ve *Hamiyyet* adlı dergilerde yayımladığı fablları da vardır. Bu fabllar içinde Halil Edip, Şeyh Sadi-i Şirazi’ninkilere de yer vermiştir. Eseri dönemindeki diğer çeviri eserlerden ayıran önemli özelliği ise bu dönemde rağbet gören fabllara yer vermeyişidir. Kapakta mütercim tarafından bazı mütalaanın ilave edildiği bildirilirken bizce asıl dikkate değer kısım, Halil Edip’in divan şairi olarak manzum fabllardan çeviri yapmasına rağmen mensur çeviri ortaya koyması, ilave ettiği mütalaa kısımlarında ise manzum parçalara yer vermesidir.

Eserdeki La Fontaine’e ait tek fabl “Çiftçi ile Çocukları”dır ve “La Fontaine’den” başlığıyla yazılmıştır. Yazar burada Osman Rasih gibi önce bir vecize söyler, ardından da bir kıta yazarak anlamı yoğunlaştırmış, böylelikle Doğu gelenegini takip etmiştir. Böyle bir tutum sergilemesinin nedenini yazarın Muallim Naci hayranı olması ve Naci’nin etrafında oluşan grubun önemli üyelerinden olmasına bağlamak mümkündür.

Jean Claris de Florian’a ait fabllardan ilki “İki Arkadaşın Seyahati” adını taşır. Florian’ın *Les deux Voyageurs (İki Yolcu)* adlı IV. Fabl’ıdır. Kahramanların adları orijinal yazılmış Türkçeye herhangi bir uyarlama yapılmamıştır. Fransızca metinde manzum olan bu hikâye *Mesire*’de mensurdur. Fransızca metinde “mütalaa” bölümü de beyit de yoktur. Servet-i Fünun döneminde aynı fablı Tevfik Fikret *İki Yolcu* başlığıyla yazmış ancak hikâyede konu edilen altın kesesini kestane olarak işlemiştir. (bknz T. Fikret, *Şermin*.) Bu değişikliği yapmasının nedeni muhtemelen parçanın içinde yer aldığı *Şermin*’in çocuklar için yazılmış bir kitap olmasıdır.

İkinci olarak kibir ve tevazu konusunu işleyen “Gül-Benefşe” fablı çevrilmiş burada ise hisse kısmından sonra Şeyh Sadi-i Şirazi’nin “Ademi bende eden lutf u keremdir yoksa/

Padişah eyleyemez merdüm-i azadeyi kul” beytine atıfta bulunulmuştur. Halil Edip, kıtanın altına kaynağını belirtmeyi ihmal etmez.

Son olarak Florian’dan “İnek Çobanı-Avcı” adlı fablı tercüme eden Halil Edip, bu metinde “insan bilmediği şeyi ele geçirmeye çalışırken elindekinden de olur” ifadesini mütalaa kısmına yazar ve bu kez Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend”inden

“Manend-i şehr nabet olur sabet olunur
Her hangi işin ehli isen anda devam et
Ya bir işi bil ya ne ona başlama evvel” (Halil Edip, 1886: 68)

alıntısını yapar. Böylece yazarın içerik olarak Batı geleneğini, biçimce Doğu geleneğini takip ettiğini söylemek mümkündür.

4.4.1.14. Hülâsa-i Hümayunname

Ahmet Mithat Efendi, *Kelile ve Dimne* kökenli *Hülâsa-i Hümayunname* adlı eserini 1887 tarihinde kaleme almıştır. Fablların tarihi gelişiminde ayrıntılı olarak anlattığımız gibi *Kelile ve Dimne* çeşitli dillere çevrilmiştir. Ancak bu çeviriler dillerinin çok sanatlı ve ağıdalı olması yüzünden âdeta eserin unutulacak hale gelmesine yol açmıştır. Son tercüme Ali Çelebi’nin tercümesidir ki *Hümayunname* adıyla Türkçe’ye çevrilmiştir. Ancak Ali Çelebi’nin tercümesi de öncekilerden farklı değildir:

“İmdi fazıl Nasrullah’ın tercüme-i muğlakası *Kitab-ı Kelile ve Dimne*’nin şöhrat-i kadimesinin asıl mahve takrip etmiş ise Ali Çelebi merhumun tercüme-i muğlakasının tezgâh-ı tab ve temsilde yüzbinlerce hatalara duçar edilmesi dahi *Hümayunname*’nin şöhratini asrımızda o nispette nisyen mensiyyen hükmüne sokmuş ve erbab-ı mütalaadan pek çokları kütüphane-i Osmaniye’de *Hümayunname* adlı bir kitabın vücudundan bile bihaber olup şu kadirlik bir haberi olanlar ise bu kitabı baştan başa mütalaa ile mefhumuna vukuftan cidden ve sahihen ve katiyen mahrum kalmış iken...”
(Ahmet Mithat Efendi, 1304: 8)

Ahmet Mithat Efendi bu tespiti yaptıktan sonra, bu eserden toplumun istifade edebilmesi için Ali Çelebi’nin *Hümayunname*’sinin kısaltılarak hazırlanmasını Sultan II. Abdülhamid’in kendisinden istediğini belirtir. Böylece Ahmet MithatEfendi *Hülâsa-i Hümayunname*’yi kısaltarak yayımlar. Bu yüzden kitabın kapağında “Mülâhasası Ahmet Mithat Efendi” kaydı vardır.

Kitabın başında yer alan “İfade-i Mahsusa” başlıklı önsözde II. Abdülhamid’in bu eserin nasıl hazırlanması gerektiğini de söylediğini, âdeta eserin yayın ilkelerinin onun tarafından belirlendiğini ortaya koyar:

"Ahmet Mithat işte bu nüshayı esas tutsun da yapacağı hülasayı ona göre yapsın. İstilah-perdazlık külfetine girişmesin. Sair yazdığı kitaplar gibi bunu da sade güzel ve sehl-i fehm bir yolda yazsın hikâyelerin netayicinde istintaç olunacak hikmetlerden şayan gördüklerini şerh ve izah dahi eylesin." (Ahmet Mithat Efendi, 1304: 10)

Hülasa-i Hümayunname on beş bölümden meydana gelmiştir. Eser, *Binbir Gece Masalları* geleneğine uygun olarak iç içe geçmiş olaylardan meydana gelmiştir. Başka bir deyişle bir çerçeve hikâyenin içinde konuyla ilgili iç hikâyeler anlatılmıştır. En hacimli olan bölüm birinci bölümdür. Sonraki bölümlerde hacmin azaldığı görülmektedir. Bu durum akla iki şey getirmektedir: Birincisi başlangıçta Ahmet Mithat'ın eserin tamamını hazırlamayı düşünmüş olması ancak daha sonra bundan vazgeçmesi daha kuvvetli ihtimal olan ikincisi de eserin başında yer alan *Kelile ve Dimne*'nin ortaya çıkışı ve elde edilerek insanların faydasına sunulması macerasının anlatılmasının bu bölümü genişlettiğidir.

Hülasa-i Hümayunname'nin kaynağı olan Ali Çelebi'nin *Hümayunname*'sini ana hatlarıyla karşılaştırdığımızda şu sonuçlara ulaştık:

1. Dil bakımından:

Ali Çelebi'nin süslü, sanatlı ve uzun cümlelerine karşılık Ahmet Mithat Efendi'nin sade ve anlaşılır bir dil kullandığı görülmektedir. Ali Çelebi'nin bazen uzun uzun anlattığı bir durumu Ahmet Mithat Efendi daha kısa ve basit ifadeler kullanmayı tercih etmiştir:

"Bir gün bağbân 'âdet-i ma'hûdı üzre h' âba vardı. Hârs da hî mükessirânlığa iştiğâl idüp her çend ki târd-ı zûbâb ider idi. [Ü-70b] Bu ismüñ me'huż-ı iştiğâkı mücibince ki zebb âb lafzıdur, derhâl yine mu'âvedet kıılurlar idi ve her taraftan ki def' ü men' itse, bir cânibden da hî kudüm u hücum eylerler idi. Âhirü'l-emr hârs âşüfte olup bir seng-i sengini katl-i meges kâşdına kâldurup dihkân-ı miskînüñ başına öyle urdı ki megeslere nihîb-i sengden âşîb yitişmedi, ammâ ser-i bağbân perişân olup hâke yeksân oldu." (Bülbül, 2009: 527)

"Fakat bir gün yine bağban uyurken ayı sinekleri defaatle def eylediği halde sinekler kalkıp kalkıp yine konduklarından şu muacciz hayvanları telef edeyim diye ayı kocaman bir taş kaldırıp bağbanın kafasına indirdiği anda herifin canını çıkardı." (Ahmet Mithat Efendi, 1304: 184)

Ali Çelebi'nin metnine bakıldığında Ahmet Mithat'ın önsözde belirttiği gibi âdeti anlaşılacak dolayısıyla unutulmak üzere kaleme alınmış olduğu fikrine katılmamak mümkün değildir.

2. Anlatım Yöntemi Bakımından:

Ali Çelebi metnini oluştururken sık sık diyaloglara başvurmuştur. Bu diyaloglar çoğunlukla şiir parçalarından (Mesnevi, Rubai, Beyit, Kıt'a, Mısra, Şi'r, Nazm, Diğer) oluşmuştur. Yazar aynı şeyi hikâyelerin sonunda yer alan "hisse"lerde de yapmıştır. Buna karşılık Ahmet Mithat Efendi diyalogları bazen özetleyerek bazen de sade bir şekilde vermiştir.

3. Alınmayan Kısımlar:

Yukarıda belirtilen beyitler ve şiir parçalarını Ahmet Mithat Efendi tercümesine almamıştır. Az olmakla birlikte bazı hikâyelerin çıkarıldığı görülüyor. Söz gelimi birinci bölümde yer alan yirmi dördüncü "Hikâyet" (Keşef ile Kejdüm) Ahmet Mithat'ın metninde yoktur.

4. Eklenen Kısımlar:

Ali Çelebi, anlattığı her hikâyenin başında "Hikâyet" başlığını kullanmış onlara isim vermemişken Ahmet Mithat Efendi her hikâyeye bir isim vermiştir. Bu durumu Tanzimatla birlikte edebiyatta görülen batılılaşma ile açıklamak mümkündür.

Ahmet Mithat bazı hikâyelerin ve bölümlerin sonuna "Mülâhazamız" ve bir yerde de "Mütalaamız" başlığıyla hikâyelerle ilgili düşüncelerini açıklama yoluna gitmiştir. Bu bölümlere Ali Çelebi'nin metninde rastlamıyoruz. Zaman zaman bunların yerine dua ifade eden paragrafların bulunduğu görülmektedir.

4.4.1.15. Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret

Yazar, eserin "Arzı Meram" başlıklı bölümünde tercüme edilen eser hakkında kısa bir giriş yaparak amacını "Ahlâka dair Fransızca'dan tercüme ettiğim bazı nasihat-âmiz hikâyelerin 'Emsile-i Ahlak' namı altında ve bir risale suretinde tab' olunmasını hasbe's-şebab arzu ettim." şeklinde belirtir. Müellif 1303/1886 tarihini düştüğü bu girişin altına Hüseyin Zeki adını yazar. (Kitabın basım tarihi ise 1304 yılıdır.) Bu ifadelerden sonra yazarın "birader-i vefa-şiarım" diyerek sunduğu Ali Seydi Bey'in "Takriz"i yer almaktadır. Eser genel olarak hayvanlar arasında geçen konuşma ve olayları konu edinmektedir. Bunların çoğu hayvan masalları niteliğinde olup bazılarının altında "kıssadan hisse" ibaresi yazılarak hikâyenin mesajının açıklanması yoluna gidilmiştir. Eser Doğu ve Batı kaynaklarından beslenen toplam elli üç hikâyeden oluşmaktadır. Bu elli üç hikâye arasında bizim tespit edebildiğimiz dokuz fabl bulunmaktadır. Bu fabllar Aisopos'a, Phaedrus'a, La Fontaine'e, Florian'a ve Beydeba'ya aittir. Daha önce karşılaşmadığımız bir grup fablın ise

Hüseyin Zeki'ye ait olduğunu düşünüyoruz. Eserdeki bazı başlıklar tamamen etik kavramlardan oluşurken bazıları ise özdeyiş niteliğindedir. Bu durum Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'de fabllara verdiği adlandırmaları çağrıştırmaktadır. Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, başlıklarda gösterdiği düzensizliği metinlerin düzenlenmesinde göstermemiş biçimde Aisopos geleneğini takip etmiştir. Dil konusunda üslubu zaman zaman ağırlaşan yazar, kimi metinlerde daha sade ifadelere yer vererek anlatımda sadelik ve akıcılığını yakalamıştır.

Hüseyin Zeki, kaynak metinlerdeki bazı kahramanların adını değiştirmiştir ne var ki bu değişiklikler fablın özünde bir “yenilenme” yaratmamıştır. Sözelimi, Aisopos'a ait olan “Güvercin ile Karınca” fablında metin özce korunmuş sadece Karınca'nın yerine Arı, olayın kahramanı olmuştur:

Arı ile Güvercin

Arının biri süratle cereyan etmekte bulunan bir ırmaktan su içmekte iken vehleten vürud eden şiddetlice bir dalganın akıntısına kapılmakla hayatından kat'-ı ümid etmek derecesine varmıştı. Arının bu hal-i felaket-i iştimali kenara yakın bir ağaç üzerinde bulunan bir güvercinin nazar-ı teessürüne tesadüf eyledi. Merhametli güvercin hayatı tehlikede kalmış ve halas-yâb olmak için ne yapacağını şaşırılmış olan kendi gibi aciz bir mahlûk hakkında ibraz-ı muavenette borçlu olduğunu düşünerek hemen gagasıyla su akıntısına birkaç yaprak düşürmüş ve zavallı arı bu yapraklardan birini derdest etmekle sahil-i selamete vasıl ve iade-i hayata nail olmuş idi. Bir müddet sonra mezkûr güvercin yine o ağaç üzerinde bulundukta ve bir sayyad-ı bî-insaf o hayvan-ı masumu katl ve itlâf için hazırlanmakta idi. Sayyadın bu hareketini uzaktan uzağa müşahade eden arı ise akdemce güvercinden görmüş olduğu lütuf ve muaveneti tahattur ettiğinden serian ve hemen gidip sayyadı kolundan sokmuş ve arının bu hareket-i muavenetkâranesi sayyadın adem-i muvaffakiyetini mucib olmuş ve binaenaleyh güvercin dahi hayatını tehlikeden kurtarabilmiştir.

Kıssadan Hisse

İnsaniyetin en büyük şerefi, değil yalnız hem-nevine kaffe-i muhtacîne bile muavenet etmektir. Bâlâdaki hikâyeye bu hakikatin ehemmiyetini irae eder. (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 13,14)

“Semere-i Muannid” başlıklı fabl, köprüde karşılaşan iki inatçı keçinin inatlarından ötürü köprüyü geçememeleri konu edilmektedir. La Fontaine'in “İki Keçi” fablının tekrarıdır. (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 14,15)

Hem Aisopos'ta hem Beydeba'da gördüğümüz “Fare ile Kurbağa” fablının Hüseyin Zeki'deki başlığı “Hilekârlığın Encamı”dır. Kurbağa, yemek niyetiyle kendisini seven fareye yaklaşarak onu kandırıp ayağına ip bağlamaya ikna ederek nehrin derinliklerine

çekmeye çalışır. Bu sırada bir çaylak fareyle birlikte hilekâr kurbağayı da kapıp yer. Böylece kurbağa kazdığı kuyuya kendisi düşer. (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 16,17)

Bazı metinlerin tekrarlanmasının yanında bazı metinler yeniden yazılmıştır. Örneğin; dil bakımından en sade metinlerden biri olan “İnsan Ne Yaparsa Kendine Racidir” Florian’ın “Çocuk ve Ayna” (Jauffret, 2018: s.y.) (L’Enfant et Le Miroire, II, 8. Fabl) fablının varyantıdır. “Çocuk ve Ayna”da kendini ilk kez aynada gören çocuğun yansımaya verdiği tepkiler anlatılırken görsel imajlara dikkat çekilir; aynı konuyu sesçil özelliklere uyarlanarak işleyen “İnsan Ne Yaparsa Kendine Racidir” ise işitsel imajlar yüklenmiş bir yeniden yazmadır. Bu fabl, Tanzimat Dönemi derlemelerinde “Çocuk ve Aks-i Seda” adıyla da görülmektedir.

Aziz Beyzade Hüseyin’in “Ceviz” adlı fabl, farklı yazmalara sahip Tanzimat Dönemi’nde rağbet gören diğer fabllardandır.⁶³ Florian’ın “İki Yolcu” (Les Deux Voyageurs, I, 4. Fabl) fablının yeniden yazılmış halidir. Bu yeniden yazmayı bir fabldan daha ziyade ahlakî hikâyeye olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Buradaki kahramanlar artık iki arkadaş değil iki kız kardeş ve ağabeyleridir. Öncelikle kahramanların birinci derece aile bireyleri arasından seçilmiş olması olayın akışına merhamet duygusunun etki etmesini sağlamıştır. Bu durumda diğer varyantlarda gördüğümüz “aza kanaat etmeyerek eldeki fırsatı kaçırmak” bu anlatı için söz konusu olmamaktadır: Cevizleri aralarında paylaşamayan kızlar aralarında bir hüküm vermesi için bahçeye gelen ağabeylerini hakem olarak atarlar. Karar vermek için bir yarış düzenleyen ağabeyleri kazanan kız kardeşe cevizi vermek yerine merhamet edip cevizi iki kıza paylaştırmıştır. Metnin diğer varyantlarında ise hakem olarak atanan kişi, paylaşamayan nesneyi alıp kahramanların elini boşa çıkarmaktadır. Yeniden yazmalarda bizce dikkat çeken nokta şudur: Florian’da paylaşamayan nesne içi para dolu olan cüzdandır. Edebiyatımızda ise maddî olana tamah etmek hoş karşılanmamış, Tevfik Fikret’te “kestane”, Mehmet Ali’de “peynir” ve Hüseyin Aziz Beyzade’nin anlatılarında “ceviz” olarak hiçbir maddi değeri olmayan öğeler paylaşımın temel unsuru olmuşlardır. Böyle bir değişikliğe gitmek “toplumların ortak aklının” üretimini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Türk toplumunda maddi unsura değer verip onu yüceltmek ayıp karşılandığından etik davranışı feda etmemek adına maddi bakımdan önemsiz olan unsurlarla maddî değeri yüksek olan para yer değiştirmiştir. Batı kaynaklı fabllarda maddiyat

⁶³Tevfik Fikret’in *Şermin* adlı çocuk kitabında “İki Yolcu” adıyla çevrilen fabl, *Çocuklarımıza La Fontaine’den Hikâyeler* adlı eserinde Mehmet Ali, tarafından “Maymun ile Peynir” olarak aktarılmıştır. Olayın kahramanları hayvanlardır. İki kedi arasında geçen olayda Kediler, Maymun’u aralarında uzlaşma sağlayıp peyniri pay etme işini yapmak üzere hakem olarak seçerler, ancak maymun tüm peyniri azar azar ısırarak bitirir. Kediler aralarında paylaşmayı bilemediklerinden ya da azla kanaat etmek istemediklerinden ellerindeki peynirden olmuşlardır.

önemlidir. Sözelimi, Phaedrus'un "Horoz ile İnci"⁶⁴ fablında maddi değeri yüksek olan İnci'nin değerini bilmeyen bir horoz vardır, elindekinin değerini bilemediğinden İnci'yi satın karşılığında karnını doyurmak için arpa tanesi almak ister. Burada horoz için kıymetli olan arpa, buğday ya da darı tanesi olabilir ve horoz için çok kıymetli olacak bu nesneleri horoz kendisi için çok kıymetsiz ve gereksiz olan başka bir nesne ile örneğin bir flüt ile değiştirebilirdi. Bu durumda Horoz yine sadece "akılsız" olarak nitelendirilecekti. Ne var ki Horoz'a yaşamını devam ettirmek için en gerekli şey olan besinin verilmeyişi Horoz'un insanın sembolü olmasındandır. İnsanın manevi yönünün ortadan kalkarak maddeciliğe yöneldiğini eleştiren Batı dünyası bu sebeple anlatılarda "hazine", "para", "altın" ve "inci"yle yazılmış örnekler ortaya koymaktadır: "Altınlarını Yitiren Cimri", "Altın Yumurtlayan Tavuk" ve "Sarraf ile Kunduracı" fabllarında kişiler paranın kıymetini bilen ancak aldıkları yanlış kararlar sebebiyle elindekini yitiren kurnaz karakterlerdir. Oysa "Horoz ile İnci"de, İnci'nin kıymetini bilmez Horoz "akılsız- cahil" olarak etiketlenir.

Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, konuyla ilgili başka bir "yeni" fabl üretir. "Keza" başlığıyla verdiği 24. fabl Türk insanının "maddi olana ihtiyacı kadar değer verdiği" göstermektedir:

Keza

Araptan biri memleketine giderken susuz ve ıssız çölde kaybolarak kendisine tarık-i selâmeti gösterecek ne bir rehber ve ne de hayatının muhafazasına medar olacak me'kulâtan hiçbir eser görememiş ve binaenaleyh bu tehlike-i azimenin neticesi olan ölüme intizar etmekte bulunmuş idi. Fikr-i mevtin tesavir-i müthişesiyle meşgul olduğu halde yoluna devam ederken vehleten bir pikara tesadüf etti ve suyun kenarında yolcular tarafından unutulmuş bir torba gördüğünden derununda me'kulâta dair bir şey vardır emeliyle ziyadesiyle sevindi. Bu muvaffakiyetten dolayı bir meserret-i azime ilepikarın kenarına oturup torbayı açtı ve inci ile mal-a-mal olduğunu görünce şu vechile söylenmeye başladı:

'İnci benim ne işime yarar? Bir parça ekmek beni ölümden kurtarabileceğinden nezdimde bin torba cevahirden daha ziyade kıymetlidir.' dedi.

Kıssadan Hisse

İyice düşünülürse bir buğday tanesinin bir inci tanesinden kıymetce nispet kabul etmeyecek derecelerde büyük olduğu anlaşılır. Öyle ise hadd ü hesabı olmayan itaya-yı Rabbaniye'nin kadr ü kıymetini takdir ile teşekkürden bir lahza bile geri durmamak lazımdır. (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki; 1304: 38,39)

⁶⁴ *Aisopos Masalları*'nda olmayan "Horoz ile İnci" Phaedrus ile ortaya çıkmaktadır. (Dolayısıyla La Fontaine'e kaynaklık eden metin Phaedrus'tan alınmıştır.)

Nitekim yukarıdaki fabldan sonra gelen 25. fabl, “hazine” arayan çiftçinin çocuklarını “Çalışmanın Faidesi” adı altında işlemektedir. Buradaki hazine maddi olan hazineye işaret etmeyip “çalışmayı” karşıladığı için mecazî bir ifadedir. Anlatıya öğüt yazılmamıştır. Başlığın bildik “Çiftçi ve Çocukları” olmayışı belki de yazarın Türk halkının iyi bildiği bir prensibi tekrar öğütlemenin yersiz olduğunu düşünmesinden kaynaklanıyordur.⁶⁵ Bu nedenle yazar öğüdünü sona yazmak yerine hikâyenin başlığına konuyu özetleyen bir ifadeyi yazmayı uygun bulmuştur diyebiliriz.

33. fabl olan “İtaatsizlik”, Beydebada’nın üç balığın durumunu anlatan hikâyesinin yeniden yazmasıdır. Olay, Beydaba’da genel olarak ele alınarak büyük bir nehirde yaşayan biri akıllı, biri kurnaz, öteki aciz üç balığı anlatırken Hüseyin Zeki, olayı bir balıkçıya ait üç balığın macerası olarak tasarlamıştır. Bu kurgu, yazarın olayı tamamen tersine çevirebilmesini sağlamış dolayısıyla yazar, kaynak metinde anlatılan olaya zıt, yeni bir bakış açısı ortaya koyabilmiştir. Bu fablları farklılıkları açısından göstermek yerinde olacaktır:

Üç Balık

Bir göl vardı ki bir ciheti azim bir nehre merbut idi. İçinde üç balık refakatle yaşıyorlardı. Bir gün nehirde balık tutan balıkçılar gölün kenarına da gelerek balıkları orada görmeleriyle "Yarın dahi şuraya ağımızı atarız." diye etrafi bir iyice gözden geçirdikten sonra gittiler. Balıklardan "ahzem" olan birisi heriflerin şu keşiflerinden garazlarını anlayarak hemen nehr-i kebire savuşup gitti. Ertesi sabah sayyadlar ağlarını attıkları zaman belayı "hazim" olan ikinci balık dahi gördüyse de gölün nehre iltisak eylediği yeri balıkçılar set etmiş olduklarından firara imkân göremeyince halas için başka bir tedbir buldu. Güya eceliyle helak olmuş bir balık gibi suyun yüzüne çıkarak hareketsiz bir halde durduğundan balıkçılar böyle helak olan bir balığı beğenmeyerek bir tanesi onu tuttuğu gibi nehir tarafına attı ve oradan balık çırpına çalışa nehre kadar yol bulup kaçtı gitti. Ama aciz olan üçüncü balık ağlar atıldıktan sonra dahi böyle bir tedbir bulamadığından şuraya buraya sergeşte ve sergerdan atıldıysa da nihayet ağa tutularak sayyadlar eline giriftar oldu. (Ahmet Mithat, 1304: 139,140)

İtaatsizlik

Bir adamın üç güzel balığı var idi. Onları berrak bir havuz içinde ekmekle besler ve “Küçük balıklar! Eğer bahtiyar olmak ister iseniz bu parmaklıklardan ileri gitmeyiniz ve ben burada bulunmadığım zaman suyun üzerinde yüzmekten iktizar eyleyiniz.” diye nasihat eder idi. Bir gün balıklar, “Bu adam bizi aldatıyor; ne için suyun üstünde yüzmemeli imiş? Parmaklıklardan ileri gitmede ne tehlike var imiş? dediler. Ve bunlardan biri ziya-yı şemsten istifade etmek üzere su üstüne çıktı. Diğeri de ne olup olmadığını anlamak için parmaklıklardan öteye geçti.

Üçüncü balık ise “Bu adam bizi seviyor, çünkü bizi her gün ekmekle besliyor; onun nasihatinde mutlaka bir menfaat vardır; ben ona muti’

⁶⁵Çalışmayla ilgili atasözlerimizin varlığı bu durumun ispatıdır. “Çalışan kazanır”, “İşleyen demir pas tutmaz” vs.

olurum.” diyerek ve arkadaşlarının ibram ve ısrarına ehemmiyet vermeyerek meskeninden ayrılmadı.

Ya sonra ne oldu?

Parmaklıkları geçen kendisinden büyük bir balık tarafından tutuldu; suyun üzerinde yüzen de yırtıcı bir kuşun pençesine düştü. Çocuklar! Balıkların şu vak’asından hisse-yâb-ı intibah olunuz; büyüklerinizin nasihatlerini dinleyiniz. (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki; 1304: 49,50)

Görüldüğü gibi Beydaba’da Balıklar avcılarının konuşmalarından duyduklarını kendileri yorumlayarak bir davranış modeli ortaya koyarlar. Hatta “hazim” olan ikinci balık ağları dahi görmektedir. Hüseyin Zeki ise kendilerine açıkça nasihat eden bir kişinin nasihatini uygulayıp uygulamamakta olan ‘Balıklar’a dikkat çekmektedir. Zeka ve aptallık arasındaki çatışmayı ortaya koyan fabllar eğitimde bilginin yorumlanması ile nasihatın tutulması arasındaki farka dikkatimizi çekmektedirler.⁶⁶

Bilgiyi kendileri yorumlayan balıklardan ikisi hayatta kalmayı başarırken biri avcılara yem olmuş; kendilerine verilen nasihati dinlemeyen iki balık açık denizde yok olurken hayatta kalan tek balık ise balıkçının nasihatini dinleyen balık olmuştur. Sonuç olarak her iki fabl eğitimde “yaparak, yaşayarak öğrenme” modeli ile “ezbercilik” modelinin başarıdaki rolünü ortaya koymaları açısından incelemeye değerdir.

Emsile-iAhlak’ta varlığını tespit ettiğimiz bir başka yeniden yazma “Keklik Yuvası”dır. İki çocuğun keklik yumurtası için yaptıkları tartışmadan eli boş çıkmalarını anlatan fabl, daha önce sözünü ettiğimiz Florian’ın “İki Yolcu” adlı fablıyla aynı konuyu işlemektedir. Elindekini paylaşamayan kahramanlar –bu kahramanlar ister hayvan ister insan olsun- elindekini bir başkasına kaptırırlar ya da kaybederler. Böylece eldeki nimetten olurlar. “Keklik Yuvası”nda kahramanlar, kaynak metindeki gibi insanlar arasındaki çatışmaya işaret etmektedir:

Keklik Yuvası

İki çocuk buğday tarlasında bir keklik yuvası buldular. Ve yumurta üzerinde yatan anayı derderst ettiler.

Büyük çocuk, “Sen yumurtaları al, ben de kekliği alırım; zaten bunların beyinde bir fark yoktur.” diyerek küçüğü aldatmak istedi.

Küçük ise “Mademki öyledir; sen yumurtaları al; kekliği de bana ver.” dedi.

En sonra yekdiğerini razı edemediler. Münazaya kıyam ettiler. Onlar kavga ederken keklik ellerinden kaçtı ve yumurta da ayakları altında ezildi.

Kendilerine de yedikleri darbelerden başka bir şey kalmadı. (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki; 1304: 55,56)

⁶⁶Göz ardı edilmeyecek bir nokta ise metin yazarlarının birinin filozof bir diğerinin ise eğitimci olmasıdır. ‘Zeki-akıllı kimdir? Bilgiyi yorumlayan mıdır yoksa önüne koyulan modeli uygulayan mı?’ sorularının yanıtını arayan bu fabllar, eğitim sistemlerinin şekillenmesindeki temel sorunlardan birine değinmektedirler.

Görüldüğü gibi Tanzimat Dönemi'nde "yeniden yazma" fabllar en çok Aziz Beyzade Hüseyin Zeki'nin *Emsile-i Ahlak* adlı eserinde bulunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Hülasa-i Hümayunname*'si ile aynı yıl basılmış olan bu eserin dönemi için önemli bir değerler kitabı olduğu açıktır.

4.4.1.16. Güldeste-i Ahlak

Hacı Zahid tarafından 1307/1890 yılında yazılan *Güldeste-i Ahlak*, Bursa'da Emiri Matbaası'nda basılmıştır. Yazar hakkındaki fazla bilgi sahibi olmamakla birlikte yayınevini verdiği bilgilere göre Hacı Zahid'in *Güldeste-i Ahlak* yanında *Mecmua-i Mükâleme*, *Sarf-ı Fransevî* adlı gramer kitabı, *Nev-usul-i Coğrafya* ve *Yeni Talim-i Edebiyat (I-II)* adlı eserleri bulunmaktadır. Eserin çocuklar için yazıldığı "Gülşen-i ulum ve maariften bilhassa şakirdan için intihab ve tanzim olunmuştur" ifadesinden anlaşılmaktadır. Eserin kapağında La Fontaine'den seçme fablların olduğunu belirten "La Fontaine gülşeninden müntehab bir deste güldür kim/ Beridir hâr u hisden hem de tezyin eder insanı" beyti yer almaktadır. Ne var ki eserde La Fontaine dışında Racine, Le Bailly gibi Fransız yazarların birer fabllarına da yer verilmiştir. Aisopos ise bu isimler arasında yer almaz. Şaşırtıcı olan ise daha ilk metnin (İyi ve Fena) La Fontaine yerine Racine'e ait olmasıdır. Yazar, fablların sonuna fabulistlerin isimlerini not etmiştir. Bu yönüyle yazar, Tanzimat Dönemi müstakil fabl derlemeleri arasında Ahmet Mithat Efendi'den sonra kaynak belirten ve farklı fabulistlerin fabllarına yer veren ikinci isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Ahmet Mithat Efendi'ye benzettiğimiz başka bir yön ise eserdeki imzasız metinlerin varlığıdır ki bu metinler fabldan ziyade şiir parçalarıdır. Yazara ait olduğunu düşündüğümüz "Mektep", "Kuzu Meler" ve "Zemzeme-i Şakirdan" adlı şiirlerin varlığı eserin müstakil bir La Fontaine seçkisi olmasını engellemiştir. Sözelimi, "Zemzeme-i Şakirdan" şarkı söylenmesini sağlayan tekrarların (nakarat) kullanımıyla ritimli müzikal bir metin olduğundan adeta 'okul marşı' olarak yazılmıştır. Hacı Zahid, okulun başka değerli öğretmenlerinden biri olduğunu söylediği Vahyi Efendi'nin yazdığı nakaratlı şiirine de eserinde yer vermiştir.

Yazarın La Fontaine'e ait olduğunu tespit ettiğimiz "Tamahkâr ile Tavuğu", "Aslan ile Fare", "Tilki ile Leylek", "Çiftçi ve Çocukları", "Tavus Tüyleri ile Müzeyyen Saksâğan", "Güvercin ve Karınca", ve "Avcı ile Balık" fablları bulunmaktadır. La Fontaine fabllarının temel biçimsel özelliğinden biri olan 'düzyazı metnin mısralarla yeniden formüle edilmesi' sistemi Hacı Zahid'in de başvurduğu bir özelliktir. Dizelerin kullanımı fablların anlatımına belirli bir ritim kazandırmıştır. Fablların çevirilerinde Hacı Zahid'in orijinal metinlere bağlı

kaldığını söylemek mümkündür. Duruma örnek olarak “Çiftçi ve Çocukları” fablını gösterebiliriz:

Çiftçi ile Oğulları

Çalış, alın teri dök;
Bundan iyi sermaye yok.
Zengin bir çiftçi, bakmış ölümü yakın;
Çağırılmış oğullarını; demiş ki gizlice:
-Bu toprakları satmayın sakın:
Bir define var tarlanın birinde,
Atalarımızdan kalma.
Tam yerini söyleyemem ama
İsterseniz arar bulursunuz,
Er geç de zengin olursunuz.
Orak biter bitmez başlayın kazmaya;
Sürün, belleyin, arayın, tarayın,
Elden geçirmedik yer bırakmayın.
Baba ölünce,
Oğullar doğru definenin peşine.
Ha şurda, ha burda derken,
Bütün topraklar geçmiş elden.
Öyle kazmışlar ki her yeri,
Eskisinden bol vermiş ekinleri.
Define mefine yokmuş ama,
Akıllı adammış baba:
Anlatmak istemiş ki giderayak,
Define bulmanın yolu çalışmak. (La Fontaine, 2016: 189)

Çiftçi ve Çocukları

Çalışın, uğraşın, çekin zahmet
Hiç tükenmez hazinedir gayret
Mevtini hisseden gani çiftçi
Döndü evlada şöyle pend etti:
-İşte bu son vasiyetim olsun
Tarlamızda define var medfun
Malımı ben ölünce satmayınız
Ceddiniz yadigârın atmayınız
Câyı meçhul definenin gayret
Eyleyin siz bulursunuz elbet
Gezdirin durmayın hemîşe ve sapan
Tarlayı ekmeye gelince zaman
Siz onu daima iyi sürünüz
Arayıp toprağı bakıp görünüz
Mutlaka bulmanız nasip olur
Çalışanlar kemal ü feyz bulur”
Öldü ol zat çocukları derân
Yaptılar ol vasiyeti ez-can
Tarladan çıkmadı define, nûkat
Belli oldu fakat gelince hasat
Böyle imâeden idi a’lem
Ki çalışmak hazine-i azam. (Hacı Zahid, 1307:10,11)

Neredeyse dize sayılarının bile eşit olması ve her iki metinde yalnızca çiftçiye ait bir konuşmanın bulunması bile dikkatli bir çeviri yapıldığını göstermektedir.

Hacı Zahid, “Çocuk ve Ayna” ile “Maymun Yavrusu, Ceviz ve Maymun” isimli fablların yazarı olarak La Fontaine’i işaret etmektedir. Oysaki edebiyatımızda çokça çevrilen bu fabllardan ilki “Çocuk ve Ayna” Florian’ın ikinci kitabının VIII. fablı “L’enfant et Le Miroir”; ikinci fabl “Maymun Yavrusu, Ceviz ve Maymun” ise dördüncü kitabının XII. Fablı “Le Guenon, Le Singe et La Noix”dır. Hacı Zahid’in manzum olarak oluşturduğu bu fabl derlemesinin konuları açısından üçe ayrıldığı görülmektedir. Bu konular hayatta kalmak için çocukluktan itibaren edinilmesi gereken davranış modelleri ve yaşam biçiminin özü niteliğinde olan “dostlar ile düşmanların ayırt edilmesi, zeka ile aptallık ve çalışmak”tır. Hacı Zahid’in edebiyat çevrelerince rağbet edilen “Ağustos Böceği ile Karınca”, “Kurtla Kuzu”, “Karga ile Tilki” gibi çok bilinen metinlere eserinde yer vermeyişini yazarın yukarıda sözünü ettiğimiz konular çerçevesinde eserini oluşturma gayesiyle ilişkilendirmek mümkündür.

4.4.1.17. Gül Demetleri

Andelîb ve Faik mahlaslarıyla tanınan Mehmet Esad Bey, bildik adıyla Andelîb Faik Esad, *Mekteb*, *Hazine-i Fünûn*, *İrtika* gibi dergilerde başmuharrirlik yapmış ve Muallim Naci çizgisinde bir edebi anlayış ortaya koymuş Mutavassitîn’i oluşturan şairlerden biridir. Mutavassitîn grubu Batıya yönelen yenilikçiler ile Arap ve Fars edebiyatına bağlı olanlar arasında yer alırlar. Bu grupta değerlendirilen Andelîb Faik Esad, Batı’ya karşı olmamakla birlikte Batıyı örnek alma şekillerinde taklitçi anlayışı reddedenlerdendir. 1308/1891 yılında Fâik Esad adıyla basılan *Gül Demetleri* Andelîb’in, *Sabâh-ı Hayâtım*, *Bir Demet Çiçek* gibi eserleri arasındadır. Ahter Matbaası’nda basılan eser, 128 sayfadır. Eserdeşairin Arap ve Fars edebiyatından yaptığı tercümeler yer alır.⁶⁷

Eserin ilk sayfasında “Cild-i Evvel”ibaresinin yanında eserin içeriğini belirten şu açıklama bulunur: “Faik Esad Bey’in birçok âsârı manzume ve mensuresiyle Arabın, Acemin en muteber eserlerinden tercüme ettiği eş’âr, hikemiyât, hikâyat-ı şairane, fıkârat-ı edebiye, letaif, makalat-ı fenniye ve tarihiyeyi ve eserlerini tercüme ettiği zevattan ekserisinin muhtasarca tercüme-i hallerini ve hususiyle ‘Araplar ve Arapların Bazı Me’asiri’ ünvanlı bir makaleyi havâdir.” Çoğunluğu Doğu kaynaklarından yaptığı tercümelerin

⁶⁷<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faik-esat-andelib>

oluşturduğu eserde Faik Esad, Batıdan Shakespeare ve onun Hamlet trajedisinin tanıtımını yapmayı da ihmal etmez.

Eser, “Faik Esad Bey’in Âsâr-ı Sairesi” üst başlığının altında Faik Esad’ın eserlerinden bazılarının tanıtımıyla başlar. Burada Faik Esad’ın altı eseri tanıtılmaktadır. İlginç olan ise tanıtılan beş eserin henüz basılmamış olması ve “neşrine başlanacaktır” açıklamasıyla sunulmasıdır. Bu basılmamış eserler arasında yazarın basılmış tek eseri *Sabah-ı Hayâtım*’dır. Geri kalan eserlerden ilki *Hazine-i Maarif* ‘tir (verilen bilgiye göre ansiklopedik bir çalışma olup tamamlanamamıştır). İkincisi, Muallim Butrus bin Bûlus el-Bustânî’den çevirildiği belirtilen *Miftahü’l-Misbah*’tır (Bunun da yakında malzeme malzeme neşrine başlanacaktır.). Üçüncü olarak Arap bilginlerinden Ahmed Fâris Efendi’den çevrilecek *Gunyetü’t-Talib ve Münyetü’r-Ragıb*’tır. (Tercümenin neşrine *Miftahü’l-Misbah*’ı takiben başlanacaktır. Eserin nahiv kısmı daha önceden Şükrü Bey tarafından çevrildiğinden sarf kısmının tercümesi yapılacaktır.) Dördüncü olarak Beyrut ulemasından Muallim Selfun Hazretleri’nin *Hıfz-ı Vedâd* adlı romanının “karîben malzeme malzeme neşrine başlanacaktır”. Son olarak yine bir roman çevirisi haberi ile karşılaşırız. Beyrut ulemasından Halil Efendi El-Hurî Hazretleri’nin *Vay! Demek ki Frenk Olmamışım* romanının neşri *Hıfz-ı Vedâd*’ın basımından sonra yapılacaktır.

Eserin kapağında yazılan “Cild-i Evvel” ifadesinden yola çıkılarak var olduğunu düşündüğümüz ikinci cilt ile sözü edilen eserlerden hiçbirine ulaşamadığımızdan *Gül Demetleri*’nin tamamlanmadığını ve diğerler eserlerin de basılmadığını ya da hiç yazılmadığını söylemek mümkündür.

Eserde fabl türünde iki hikâye bulunmaktadır. Biri daha önce duymadığımız orijinal bir hikâye diğeri ise Şeyh Sadi’den tercümedir.

Emir Hüseyin’in Mesnevî’sinden nakledilen hikâye kısalığı ile dikkat çekmektedir:

[Başlıksız]

Vardı bir merkep bî-dünbalearttı bir gün gamı etti nale gitti feryat ederek sahraya, “Dam!” dedi çekti içini bîgane. Ah o bîçare eşek bilmeyerek, girdi bir mezraya çekinerek bir de çiftçi öteden gördü onu. Sıçrayıp kesti iki kulağını dam ararken o hımar oğlu hımar, kulağından dahi oldu gam-hâr.

Hisse

Her kim eylerse tecavüz haddi, ölçülür böylece sonra kaddi. (Faik Esad, 1308: 19)

Kuyruksuz bir eşiğin dam ararken bilmediği bir yere girerek iki kulağından olmasını anlatan bu hikâyede eşek, hissede belirtildiği üzere hadsizliğinin bedelini ödemiştir. Bazı

yeteneksiz ya da cahil kişilerin kendilerini bilmeyerek haddi olmayan alanlarda boy göstermeye kalkmalarına bir tepki olan bu fablın edebiyat dünyasında ustaların yanında boy göstermeye çalışan amatör sanatçıları hedef aldığını düşünmek mümkündür.

Bu tema, Şeyhî'nin *Harnamesi*'nde de görülür. Bir eşek, boynuz ararken kuyruğundan, kulaklarından olduğunu şöyle belirtir:

“Batıl isteyü haktan ayrıldım
Boynuz umdum kulaktan ayrıldım.” (Banarlı, 1983: 458)

Eserdeki ikinci fabl, “ Mefhar-ı üdeba-yı Acem Şeyh Sadi Şirazi Hazretleri'nin *Mecalis-i Pencgâne* ünvanlı “eser-i mali mürşidanelerinden” ifadesiyle sunulan Şirazi'nin II. Meclis'indeki “Hikâyet” adıyla yazdığı “Bülbül ile Karınca” hikâyesidir. “Ağustos Böceğiyle Karınca”nın bir varyantı olan metinde küçük değişiklikler yapılmıştır. Örneğin, Bülbül, Ağustos Böceği'nin aksine boşa vakit geçirdiğinin farkındadır. Bülbül'ün, Karınca'dan yiyecek istemeye gittiğinde bu farkındalığı şu şekilde ortaya koyduğunu görmekteyiz: “Azizim! Sehavet, alamet, saadet ve badi-i husul meserrettir. Ben ömr-i azizimi gafletle geçirirken, sen akıllılık eder, zahire toplar biriktirirdin. Ne olur, bugün ondan bana bir miktar ihsan etsen!”. Bülbül'ün biraz bu farkındalığından olsa gerek Karınca, “Git, şimdi de oyna” gibi kaba bir üsluba layık görmez bülbülü. Bülbül, zerafetine uygun bir incelikle reddedilir: “Sen, gece gündüz şakırdarken, ben çalışıyordum! Sen, kâh taravet-i güle nigeran olur, kâh temaşa-yı ezhar-ı bahar ile mağrur bulunurdun. Çalışmak hiç hatırına gelmezdi!” Bilmiyor muydun ki; her baharın bir hazanı, her yolun bir nihayeti olur?”

Faik Esad, metnin sonuna kadar ağır bir dil kullanır; ancak özellikle diyaloglarda metnin sadeleştiği görülmektedir. Bu durumda tasvirlerin olduğu kısımların sanatlı, gündelik konuşmaların olduğu kısımların ise daha açık ve sade olduğunu söyleyebiliriz.

Türk fabllarının seçkisini oluşturan Decourdemanche'ın “Ağustos Böceği ile Karınca” fabllarını incelerken yaptığı bir tespitinden de söz etmenin faydalı olacağı kanısındayız. Decourdemanche, neredeyse tüm “Ağustos Böceği ile Karınca” metinlerinin yapıcı diyalog üzerine kurulduğunu yalnızca Türk fabl seçkisinde yer alan “Ağustos Böceği ile Karınca”nın bir varyantı olarak oluşturulmuş “Kırlangıç ve Karınca”nın anlatısında diyaloga rastlanmadığını belirtmektedir: “Burada Ağustos Böceği gibi Kırlangıç, Karınca'ya hitap etmez. Ahlak, açlık ve soğuktan ölen Kırlangıç'ın tedbirsizliği ile Karınca'nın öngörüsü arasındaki antitezden ortaya çıkar.” Danıştığı Yunan derlemelerinin hiçbirinde

benzer bir üslupla karşılaşmadığını söyleyen yazar bu durumun sadece anonim Türk fablına özgü olduğunu vurgular. (Decourdemanche, 1882: xix-xx)

4.4.2. Süreli Yayınlar

4.4.2.1. Afâk (1882)

II. Abdülhamit döneminde yayın hayatına başlayan dergi kısa ömürlü dergilerdendir. 2 Kasım 1882’de ilk sayısını çıkaran dergi, yedi sayı çıkmış 3 Nisan 1883’de kapanmıştır. Derginin imtiyaz sahibi A. Kâmil’dir, ancak derginin yazı heyetinde bulunan Muallim Naci’nin derginin yayımlanmasında önemli rolü olduğu düşünülmektedir. Yazar kadrosunda Mehmed Şükrü, Tevfik Rıza ve Mehmet Nadir bulunmaktadır. Bu isimlerin yanı sıra dergiye şiir ve yazılarıyla katkıda bulunan Hersekli Ârif Hikmet, Acem lakabıyla tanınan Muallim Feyzi, Recaizade Celâl, Giritli Sırrı Paşa’nın da adları zikredilebilir. Muallim Naci’nin derginin edebî çizgisini belirleyen şiir, nesir ve tenkitleriyle birlikte çoğu Fransız edebiyatının düşünür ve yazarlarından olmak üzere çeşitli şiir ve nesir tercümelerine de yer verilmiştir. Bu isimler arasında Diderot, Fénelon, Herder, Lamartin sayılabilir. Tevfik Rıza’nın, “Cümel-i Hikemiyye” başlığı altında Batılı düşünce adamlarından, Mehmet Şükrü’nün de İslâm ve Doğu bilginlerinden vecizeler tercüme etmeleri derginin Doğu-Batı kültürünün sentezini arayan dergilerden biri olduğuna işaret etmektedir. Derginin fen, ilim kolunu ise Mehmet Nadir’in üstlendiği görülür.⁶⁸

İlk sayısında, dilinin “belîğâne değil sade, güzel ve kâtibane” olacağı, sayfalarının “terakkiyi sevenlere açık” bulunacağı belirtilen *Âfâk*’ta bulabildiğimiz tek fabl Fénelon’dan tercüme edilen “İki Tilki” dir. (*Afâk*, nr. 6, 1300: 278-280) Aslına uygun bir şekilde düzyazı olarak aktarılan metnin anlamca çevrildiğini söyleyebiliriz. “Şu iki refik-i şefik maksatlarına çare-cû olmakta iken nagehan uzaktan uzağa bir horoz avazesi samialarına vasıl oldu. Tilkiler kulak kabarttılar. Horozun sedasını bir daha işittiler. Şu seda-yı can-feza matluplarının yakında bulunduğuna bir nişane-i giranbahave bir alamet-i meserret-bahşa oldu.” (*Afâk*, nr.6, 1300: 280) örneğinde görüleceği gibi Farsça ifadeler metnin dilini ağırlaştırmaktadır. Okuyucu kitlesinin çocuklardan çok özellikle yetişkinler olduğunu söylemek mümkündür. Bu tercüme daha sonra *Tercüman-ı Hakikat*’te de yayımlanmıştır. (Söz konusu fabl çevirisinin seçiminde Fénelon’un mitolojik ve olağanüstü öğelere yer veren fabllarından değil de dönemin rağbet gören La Fontaine ve Aisopos *Masalları* anlatı modeline sadık kaldığı fabllarından yapılması ayrıca düşündürücüdür.

⁶⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/afak>

4.4.2.2. Hazine-i Evrâk (1881)

Hazine-i Evrak dergisi ilk sayısı 13 Mayıs 1881’de son sayısı Mart 1886’da olmak üzere altmış sekiz sayı olarak ve üç devre halinde aralıklarla yayımlanmış bir fen ve edebiyat dergisidir.⁶⁹ Derginin imtiyaz sahipleri Mahmud Celâlettin Bey ile 31. sayıya kadar yayımcılık faaliyetlerini yürüten Sâmipaşazâde Abdülbâki Bey’dir. Bu sayıdan sonra dergiyi tek başına Mahmut Celâlettin Bey devam ettirmiştir. Her iki ismin ortak yayımladıkları “Mukaddime”ye göre dergin amacı halkı eğitmek ve bilgilendirmektir. Bu konuda sorumluluk yalnız okullara yüklenemez; Avrupa’da olduğu gibi kütüphaneler de eğitimden sorumlu kurumlardır. *Hazine-i Evrak*’ın yazarları işte bu yüzden yayın hayatına girdiklerini ve memlekette eli kalem tutan yazarlar için imkân oluşturmak istediklerini ifade ederler ki amaçları kütüphane gibi ilerleme sağlamaya katkıda bulunmaktır. Bunun için de devrin tanınmış ve tanınmamış sanatçılarının eserlerine dergide yer vererek Türk kültür hayatına büyük katkılar sunmuşlardır. Sözelimi, Halit Ziya Uşaklıgil, ilk çevirilerini bu dergide yayımlamış ve yayın hayatına girmiş yazarlardan biridir. Tüm sanatçıları kucaklayan yapısı derginin yazar kadrosunun geniş olmasına yol açmıştır. Bu yazarlardan bazıları:

Abdülhak Hamit Tarhan, Abdülhak Mihrünnisa Tarhan, Ahmet Hamdi Bey (Nazimü’l Hikem), Ahmet Hamdi Efendi (Şirvanlı), Akif Bey, Mehmet Besim Bey, Hasan Bedrettin Paşa, Rezaizade Mahmut Ekrem, Mehmet Emin Efendi, Nabizade Nazım, Ahmet Feyzi Efendi, Fitnat Hanım, Ahmet Fuad Bey, Mehmet Hafid Bey, Haşim Bey, Hoca Mehmet Bahaettin Hayret Efendi, İsmail İsmet Efendi, İrfan Paşa, Kâni (Ebubekir), Kazım İbrahim Paşa “Ferik Koniçevi”, Namık Kemal, Leyla Hanım (Leyla Saz), Ahmed Lutfi, Mahmut Celalettin (İstanbuli), Makbule Leman Hanım, Halit Ziya Uşaklıgil, Münif Paşa (Mehmet Tahir Münif Paşa), Muallim Naci, Nacim Abdurrahman Efendi, Mehmet Nevres Paşa, Rahmi İbrahim Efendi, Raşit Efendi, Reşid Bey (Mustafa Reşid Bey), Manastırlı Mehmet Rıfat Bey, Ali Ruhi Bey, Sadullah Paşa, Said Paşa ”Diyarbakırlı”, Kemalpaşazade Said Bey (Lastik Sait), Sami Abdurrahman Paşa, Samipaşazade Sezai, Sırrı Paşa (Giridi), Şakir Efendi (Hafız), Şinasi, Menemenlizade Mehmet Tahir Bey, Hasan Tahsin Efendi, Tıflı Efendi, Süleyman Vehbi Bey, Yusuf Kamil Paşa, Ziya Paşa’dır. (Kabataş, 1998: 36-51)

Edebiyat ve ilmî yönüyle ortaya çıkan *Hazine-i Evrâk*’ta siyasi içerikli bir yazı bulunmamaktadır. Çevirilerde de şiirlerde de bireysel konulara ağırlık verilmiş ve çok çeşitli olmakla birlikte siyaset dışı konulara yoğunlukla psikoloji, zooloji, astronomi, tıp, meskûkât gibi bilimsel alanlara yönelmiştir.

⁶⁹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/hazine-i-evrak--dergi>

Hazine-i Evrak'ta ilk sayıda Recaizade Ekrem'in "Mukaddime"siyle (*Hazine-i Evrak*, nr.1,1297: 9-13) birlikte fabl yayınlarının duyurusu yapılmış ve fabllar farklı yazarlardan gelen fabllarla 44. sayıya kadar yayımlanmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Naçiz* adlı eserinde yer verdiği çeviri fabllar, *Hazine-i Evrak*'ta ikinci sayıdan başlayarak tefrika edilmiştir. (*Hazine-i Evrak*, nr.2, 1297: 20, 21) Söz konusu fablların tefrikası, 10. sayıya (*Hazine-i Evrak*, nr.10, 1297: 149,150) kadar düzenli olarak devam etmiş, bu sayıdan sonra kesintiye uğrayarak 17. sayıda "Tilki ile Keçi" (*Hazine-i Evrak*, nr.17, 1297: 267) fablıyla son bulmuştur. Bu çeviriler içinde Recaizade'nin *Naçiz*'de yayımladığı "Ölüm ile Oduncu" ile "Ağustos Böceği ile Karınca" fabllarına yer verilmediği görülür. "Ağustos Böceği ile Karınca"nın *Naçiz*'de aruz vezniyle yazılmış biçimi *Hazine-i Evrak*'ta vezin özelliği belirtilmeden basılmıştır. Fabl çevirilerinin yayımlanması tefrikanın sona ermesiyle tamamen durdurulmamıştır. Fabl yayımları, 27. sayıda Nabizade Nazım'ın "Bir Sansar ile Horoz ve Tavuk" (*Hazine-i Evrak*, nr.27, 1297: 431, 432) telif fablı, Cafer'in La Fontaine'den tercüme ettiği 32. sayıdaki "Palamut ile Balkabağı" (*Hazine-i Evrak*, nr.32, 1297: 511, 512) ile Hamid Bey'in 35. sayıdaki "Karı Suretine Girmiş Bir Kedi" (*Hazine-i Evrak*, nr.35, 1297: 553, 554), 42. sayıdaki "Altın Yumurta" (*Hazine-i Evrak*, nr.42, 1297: 670, 671) ve 44. sayıdaki "Ok ile Vurulmuş Bir Kuş" (*Hazine-i Evrak*, nr.44, 1297: 685, 686) adlı La Fontaine'den yaptığı çevirilerle devam eder. 44. sayıdaki gazete notu Hamid Bey'in, Nafia Nezaretine mensup Hamid Bey olduğunu belirtir.

Sonuç olarak *Hazine-i Evrak*, birçoğu La Fontaine'den olmak üzere çok sayıda çeviri fabla yer vermiş bunların yanında Nabizade Nazım'ın da bir telif fablını yayımlayarak toplamda 13 fabl seçkisi sunmuştur.

4.4.2.3. Bahçe (1880)

"Nevresideganın tenvir-i efkâr ve tezhib-i ahlakına hâdim haftalık risaledir"ifadesiyle ilk sayısı yayımlanan *Bahçe*,⁷⁰ 40 sayı çıkmış çocuklara yönelik bir dergidir. *Bahçe*'nin imtiyaz sahipleri Kemal ve Nihal'dir. Zengin bir çeşitlilik gösteren *Bahçe*'deki yazılar edebiyat, kültür, bilim ve ahlak alanlarını kapsadığı gibi "Fransızca Dersler" ve "Farisîden Dersler" ve "Sarftan Ders" gibi bölümlerdeki yazılar dil derslerine yardımcı niteliktedir.Çocuklara hitap etmesi beklenen dergi, çocuklardan ziyade büyüklere seslenen bir yayın kimliğinde çizgisini sürdürür.Bahçe'nin yazar kadrosunda Emin Osman, Avni, Nihal, Mahmut Celalettin, Mehmet Emin [Yurdakul], Mehmet Arif, Mehmet Şakir, Hüsnü, Mehmet Ali, Raif, Hikmet, Şevket Vasfi ve Mehmet Atıf bulunur. (Akıl, 2014: 20)

⁷⁰10 Teşrînievvel 1296-10 Temmuz sene 1297/22 Ekim 1880-22 Temmuz 1881

Bahçe, dünyanın siyasî, ahlakî, fikrî, coğrafi ve tarihî ilimlerine yer ayırarak Batılı anlamda bir eğilim gösterirken çocuklara sık sık nasihat edip “ahlaklı”yı tanımlama çabası derginin Doğu geleneğinden de uzaklaşmak istemediğine işaret etmektedir. Bu açıdan dergi, çocuklardan çok büyüklere hitap eden bir atmosfer sergilemektedir. Bu durumu *Bahçe*’nin imtiyaz sahiplerinden Nihal de fark etmiş olmalı ki derginin 16. sayısında “Mütenevvia” başlığı altında çocukların eğlencesini ve ahlakî gelişimlerini göz önünde bulundurarak onlara La Fontaine’den ve birkaç başka kaynaktan küçük hikâye ve kıssalar yazacağını söyler:

“Küçük kariilerimize bir iki söz

Biraderler! Bu nüshadan itibaren size küçük hikâye ve kısas yazacağım bunların tahririnde tenşit-ı hatırınızı düşündüm de tehzib-i ahlakınıza medar-ı küllisi bulunması cihetini daha ziyade aradım. Bunları ekseriyetle La Fontaine’in kailleri ve Madam Garkin’in Fontey-i Usturun’u ve Tarih-i İslam ile Tarih-i Umumiye’den intihap eyledim. İleride risale-i müstakille olarak tab’ ettireceğimden *Mira’t-ı Ahlak* ser-levha-yı umumiyesi altında derc edeceğim.”(*Bahçe*, nr. 16, 4 Şubat 1881: 127)

Nihal

Ancak sonraki sayılarda bu sözün yerine getirilmediği görülür. Nihal adıyla 18. sayıdan sonra karşılaşılmadığı gibi dergide fabl türüne ilişkin biri 25. sayı da diğeri 40. sayı da olmak üzere iki tane metin yer almaktadır. 25. sayıdaki “Letaif” üst başlığının altında bulunan “Özr-i Na-Makbul” (*Bahçe*, nr.25, 1881: 199) adlı fabl, Aisopos’un “Pireyle Adam”⁷¹ (Aisopos: 2016: 169) fablından tahvilen çevrilmiştir. Çeviri, Emin Osman imzalıdır. 40. sayıdaki imzasız “Güvercin” (*Bahçe*, nr.40, 1881: 319) adlı hikâye ise Beydeba’dan tercümedir. (Ahmet Mithat, 1304: 38-55) Hikâye, uzun anlatısına rağmen son derece kısa biten hissesiyle dikkat çekmektedir: “Az tamah çok ziyan getirir dedikleri şey işte budur. Kıssadan Hisse.”

Bahçe, çocuklara yönelik yayınlarıyla bir dergi olmasının yanı sıra bir eğitim ve ders kitabı olarak da okul eğitimine katkıda bulunmuştur. Derginin fabl türünden eğitim kapsamında faydalanmadığını söylemek mümkündür.

4.4.2.4. Diyojen (1870)

Teodor Kasap’ın imtiyaz sahibi olduğu Tanzimat döneminde yayımlanan ilk müstakil mizah gazetesi *Diyojen*, 24 Kasım 1870’te başladığı yayın hayatını 10 Ocak 1873’te çıkan 183. sayısıyla sona erdirmiştir.⁷² Gazete Türkçe yayımlanmadan önce Rumca, Ermenice ve Fransızca olarak çok dilli basılmış, Türkçe yayımlanmaya başlandıktan sonra

⁷¹Söz konusu fabl, Aisopos’ta şiir şeklinde yazılmıştır.

⁷²12 Teşrinisani 1286- 29 Kanunievvel 1288.

diğer dillerdeki bölümleri devam etmiştir. İlk yayımlandığında hafta bir olmak üzere basılan gazete, bir süre sonra haftada iki ve hafta üç defa olarak basılmıştır. Gazetenin yayın politikası ilk sayıdaki “Mukaddime” bölümünde “*Diyojen*’in maksadı, efkâr-ı umumiye ve makasıd-ı Hükümet-i Seniyye’ye tercümanlık ve ahlak u terbiye ve vatanımıza ecnebi olan şeyler hakkında tariz ü istihsa ile ter-zebanlık etmek...” şeklinde belirtilir. (C.1, s.1) *Diyojen*’in yazar kadrosunda Direktör Ali Bey, Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik gibi güçlü kalemler bulunur. (Oğuz, 1998: 33) Devrin siyasi ve sosyal hayatını eleştirilen *Diyojen*, Direktör Ali Bey’in, gazetenin adının altına alıntılanmış *Diyojen*’in Büyük İskender’e söylediği “Gölge etme başka ihsan istemem senden!” şeklindeki sözleriyle âdeta özdeşleşmiştir. Sonradan bir atasözü haline dönüşen bu vecize ile *Diyojen*’in, Aydınlanmanın önünde gölge yapan/aydınlanmanın önünü keserek ona gölge düşüren her unsura karşı tutumunu gösterdiğini söyleyebiliriz. *Diyojen*’inkendine özgü mizah tarzıyla yayımladığı alaylı tenkit yazılarının bir benzerini fabl türüne de uyguladığını görmekteyiz. Sözelimi, Aisopos’un sadık ve güvenilir olduğunun delili olarak anlatılan “kendine emanet edilen incirleri yememesi” *Diyojen*’de tamamen zıt bir duruma dönüşmektedir. *Diyojen*’de olay, isimsiz bir efendi ile uşak arasında geçmektedir. Hikâyenin sonunda efendisinin hiddetlenerek uşağına kendisine emanet ettiği incirleri nasıl yediğini sorması üzerine uşak anlamamazlıktan gelerek, “Aman efendim hiddetlenmeyiniz! Bakınız, ben şimdi size nasıl yediğimi tarif edeyim. Mesela efendim, şu incir değil mi? Ben bunun evvel şöyle sapından tuttum kaldırdım. Baktım ki pek güzeldir, iyi olmuş, gönlüm istedi şöyle ağzıma atıp... yedim” diyerek öteki inciri de yiyip bitirir. (*Diyojen*, nr.112, 1288: 4)

Ahlakî anlayışın değiştiğini gösteren bu hikâye yozlaşmanın toplumun en alt kademesine indiğini göstermesi, aynı zamanda Tanzimat döneminde rüşvet ve yolsuzluğa dair verilen mücadeleyi düşündürmesi açısından önemlidir.

Yozlaşmanın kademelerdeki işleyişine başka biçimde “Kaz ile Tavuk” arasında geçen konuşmada işaret edilmektedir:

“Tavuk Kümesinde

Kaz: Sus! Sus! Sus!

Tavuk: Sen sus a hayvan. Ben seni çalıyorum hiç sesim çıkar mı benim!”

(*Diyojen*, nr.3, 1286: 4)

Kaz’dan daha küçük olan Tavuk’un “kendi kümesinde” Kaz’ı çalması oldukça manidardır. Kaz, bağırıp çalındığını sahibine bildireceği yerde hırsızlığa göz yummakta hırsızın yanında yer almaktadır. Böylece kendisine verilen hüneri (güçlü sesi) kullanmayarak kurtulma girişiminde bulunmaz ve doğal yaşam akışına aykırı bir tavır sergiler. “Fablın

Yapısal Özellikleri” kısmında daha önce modern yazarlar tarafından fablların anlatı modellerinin yapıcı yıkılarak parodileştirildiğini belirtmiştik.⁷³ Bu metinde söz ettiğimiz yapı bozumun bir örneğinin verildiğini söylemek mümkündür. Metnin açık bir ders verdiği söylenmez ancak fablın kurgusal doğasını sergilediği açıkça görülmektedir.

“Koyun kovalarken tuzağa tutulmuş bir kurt ile o kurdun elinden kurtulmuş bir koyun beyninde muhavere” ifadesiyle verilen “Kurt ve Kuzu” çift katmanlı yapısıyla dikkat çekmektedir. Birinci katında “Kurt ve Kuzu” arasındaki çatışma anlatılırken ikinci katmanda zamanın yazarlarının maruz kaldığı sıkı takibin eleştirildiğini düşünmek mümkündür. Diyaloglardan oluşan bu hikâyede iki karşı düşüncenin çatışması okunur. (*Diyojen*, nr.131, 1288: 2)

Ele aldığı tüm konuları mizahî bir anlatımla işleyen *Diyojen*, yer verdiği az sayıda fabl ürünlerinde mizahın yorumlanması süreçlerinde zekâya ve sistemli bir düşünceye sahip olunması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte dergi, Batıyla paralel olarak edebiyatımızın ilk modern fabl örneğini vermiştir demek mümkündür.

4.4.2.5.Mecmua-i Lisan (1898)

1898 ile 1901 yılları arasında *Mecmua-i Lisan* adıyla, 46 sayı olarak çıkan derginin ilk sayısı 17 Eylül 1314 (1898) tarihinde çıkmış, arada kesintilere uğrayarak son sayısı 14 Haziran 1316’da yayımlanmıştır. Derginin imtiyaz sahibi ve başyazarı Mehmet Halim Bey, müdürü K.Fâik Bey’dir. *Mecmua-i Lisan* dergisi, kendisini “dil, tarihve edebiyat” dergisi olarak tanımlamaktadır. Dergi, Türkçe ve Fransızca çift dilde metinleri içeren edebî dergidir. Derginin dil işleyişinde Fransız diline ait unsurların tercümesi söz konusudur. Aynı zamanda Fransızca gramer kuralları, nesir düzenlemeleri hakkında bilgiler verilerek atasözleri ve hikmetli sözlerin Türkçe anlamları da yazılmıştır. Ayrıca derginin işlediği konular arasında tarihle ve edebiyatla ilgili makaleler, çocukların ahlâkını düzeltmeye yardımcı hikâyeler bulunmaktadır. Dergide konulara göre oluşan bazı başlıklar şöyledir: Fıkaret-ı Latife; Numûne-i Ahlak, Lisan Bahsi, Cûmel-i Hikemiyye ve Durub-ı Emsal, Fıkaret-ı Latife, Fransızca Usûl-i Kitabet ve İnşa, Tercüme Numuneleri, Müsabaka, Haftada Bir ve Bilmece. “Numûne-i Ahlâk, çocukların ahlâk ve terbiyelerini düzeltmeye yardımcı hikâyelerdir. Lisân

⁷³“Modern fabulistler geleneksel olan süreçleri yapı bozumuna uğrattılar. İlk olarak, anlatı ile ahlak arasındaki geçişi sağlamaya yarayan açıklayıcı anlatı kaynaklarını parodileştirerek yapaylığını gösterirler. Böylece yorumla bağlantılı formu mahvetmeyi amaçlarlar. Onların fablları ders vermez, sadece yazılarının kurgusal doğalarını sergileyerek pragmatik bir boşluk yaratma riskini alırlar.”

Bahsi; Fransız lisanına ait bilgilerin olduğu, hemen hemen her sayıda karşımıza çıkan makalelerden ibarettir. Bu makaleler Fransız dilbilgisi kurallarına ait önemli bilgiler içermektedir. Cümel-i Hikemiye ve Durûb-ı Emsâl başlığı altında; ilk sayıdan son birkaç sayıya kadar dergide Fransızların hikmetli sözleri ve atasözleri düzenli olarak yayımlanmıştır. Fransızların sözleriyle lisânımızdaki sözler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar bu başlıkla ortaya konmuştur. Fıkarât-ı Latîfe; kısa, hoş, eğlenceli, güldürürken düşündüren hikâyelerdir. Fransızca Usûl-i Kitâbet ve İnşa; Fransız dili ve edebiyatı hakkında bilgi verilen makalelerden oluşmaktadır ve dergide en çok yer alan başlıklardan biridir. Tercüme Numûneleri; Fransızca'dan Türkçe'ye çevrilen şiir, hikâye ve denemelerin olduğu yazılardır.” (Suyolcu, 2012: 10)

Oldukça geniş yazar kadrosuna sahip dergide Recaizade Mahmut Ekrem'in *Naçiz*'deki “Ağustos Böceği ile Karınca”, “Meşe ile Saz” ve “Ölüm ile Oduncu” fablları tefrika edilmiştir. “Meşe ile Saz”ın dergide iki kez yayımlandığı görülür. (nr.1, 1314: 4; nr.2, 1314: 11-12; nr.31, 1315: 219-220; nr.41, 1315: 299) Bunlara ek olarak Fıkarât-ı Latîfe'de anlatılan (nr.1, 1314: 7,8) “Tavus kuşu ile Hindi” hikâyesinin de olduğunu belirtelim.

Derginin fabl türünde bir yeniliğe gittiği söylenemez.

4.4.2.6. Envar-ı Zekâ (1883)

İki cilt halinde 34 sayı yayımlanan *Envar-ı Zekâ*, roman, hikâye, şiir, mektup, tiyatro gibi edebî türlerin yanında felsefî ve bilimsel konularda tercüme ve telif makalelere de yer vermiştir. 1883-1885 yılları arasında edebî faaliyetlerini yürüten derginin imtiyaz sahibi Mustafa Reşit'tir. Dergi, siyasî ve mezhepsel konulardan uzak durduğunu bunların dışında her konuya açık olduğunu beyan eder. Özellikle edebî çevirilerle öne çıkan *Envar-ı Zekâ*'nın yazar kadrosunda Hersekli Arif Hikmet, Namık Kemal, Ziya Paşa, Muallim Naci, Menemenlizâde Mehmed Tahir, Mahir Sâlim, Harputlu Hayri Bey gibi isimler vardır. Hugo, Voltaire, Plutake, Voltaire, Theocritus, La Bruyère, Jean Jacques Rousseau, Fontenelle, Montesquieu, Schiller, Racine, Mirabeau, gibi Batılı yazar, şair ve düşünürlerden çeviriler yapılır. Almanca, İngilizce ve Fransızca çeviri yapılan kaynak dillerdir. *Envar-ı Zekâ*, mensur şiir ve tablo altı şiir örneklerini vermesi bakımından önemlidir.⁷⁴ (Soydaş, 2017: 138, 139) Ulaşabildiğimiz fabl türüne örnek tek metin, 7.sayıdaki “Bülbül ile Tavus”tur. (*Envar-ı Zekâ*, 1299/1883: 216, 217)

⁷⁴Soydaş, La Fontaine'den çeviri yapıldığını söyler ancak biz taramalarımızda böyle bir örneğe rastlamadık.

“Meşe ile Saz”, “Çalı ile Gül”, “Arı ile Sivrisinek” gibi kibir konusunu işlemektedir. Diyaloglar üzerine kurulu metnin dili Farsça ifadelerin kullanılmasıyla ağırlaşmıştır.

4.4.2.7. Gülşen (1886)

12 Şubat-18 Kasım 1886/1 Ocak 1301-6 Kasım1302 tarihleri arasında 27 sayı yayımlanan *Gülşen*, yayın hayatına Hüsamettin ile başlamış, 5. sayıdan itibaren el değiştirerek imtiyaz sahibi ve naşiri Kitapçı Kırkor olmuştur. II. Abdülhamit döneminde yayımlanan pek çok dergi gibi *Gülşen* desiyasî konulardan uzak durmuş, edebî kimliğiyle öne çıkmıştır. Genelde şiir ağırlıklı edebî ürünleri içeren dergide güncel konuların “Mütenevvia” “Mevadd-ı Sâire” sütunlarında, bilimsel konuların “Malumat-ı Fenniye”, “Fennî”, sütunlarında, edebiyatla ilgili konuların “Mevadd-ı Edebiye”, “Edebiyat”, “Edebî” gibi düzenli olmayan sütun başlıklarında ele alındığı görülmektedir. (Bakay, 2016: 33) Abdullah Enver, Abdülhalim Memduh, Abdülbaki Bey, Ahmet Rasim, Ali Kemal, Aziz Mahmut Bey, Cenap Şahabettin, Eşref Paşa, Mahfi, Mahmut Mahir dergide şiirleri olan isimlerdir.

Gülşen’de “Çalı ile Gül” (*Gülşen*, nr. 17, 1886/ 1303: 68) fablı Selanikten (Elif). Nazmi’nin çevirisiyle verilmiştir. La Fontaine’e ait aşağıdaki dörtlüğün ise Abdullah Enver tarafından tercüme edildiği görülür:

La Fontaine’den

Hakikaten bir ağır yükür adama esrar
Onu uzağa götürmek nisaya pek düşvar
Ve ben güzel bilirim bu hususta elhak
Denilse zen yakışır böyle pek çok erkek var. (1886/1303: 47)

Gerek *Envar-ı Zekâ* gerek *Gülşen*’in, Ara Nesil sanatçılarından oluşan geniş yazar kadrolarıyla edebiyattaki ve bilimdeki yenilikleri takip ettikleri görülür. Ancak söz konusu dergilerin çeviri anlayışlarında eğitsel ve ahlakî olan fabl türünü bir ya da iki metinle sınırlı tutarak daha ziyade romantik anlayışa uygun edebî ürünlere yöneldiklerini ve çeviri etkinliklerini bu bağlamda yürüttüklerini söyleyebiliriz.

4.4.2.8. Hamiyet (1886)

Hamiyet, Halil Edip Bey’in yayımladığı iki dergiden biridir. İstanbul’da ayda iki kez olmak üzere 17 Nisan 1302–15 Kanun-ı Evvel 1302 [30 Nisan 1886-28 Aralık 1886] tarihleri arasında 17 sayı yayımlanmıştır. Dergide tespit edebildiğimiz fabllar “Nesr-Şahin”, “Bir Hikâye”, “Deve-Sıçan”, “Tilki ile Yavrusu”, “Başlıksız” (Rubah ü Gürg), “Tavus-Bülbül” başlıklarını taşımaktadır. (nr.2: 11, 2: 12, 2: 12, nr.3: 19, nr.7: 50, nr.14, 106-107)

“Nesr-Şahin”in “*Bostan-ı Sadi*’den Nazmen Tercüme” olduğu bilgisi gazetede yazmaktadır. Hazım’ın tercüme ettiği bu şiirde, Nesr (kerkes), Şahin’e “uzağı ondan daha iyi gördüğü”nü iddia eder. Şahin’e karşı kibirlenen Nesr, iddiasını kanıtlamak için hızla bir ava yaklaşıırken avın yakınındaki tuzağı görmeyerek tuzağa tutulur. “Meşe ile Saz”ın bir versiyonu olarak niteleyebileceğimiz bu şiir, düzyazıdan şiire dönüştürülmüş ve sanat endişesiyle yazılmıştır. Arapça ve Farsça ifadelere yer verilmesi bu durumun bir göstergesidir. İmzasız olarak verilen “Bir Hikâye”*Baharistan*’dan alınmıştır. Karıncanın kendinden çok büyük bir yiyeceği taşıdığını görenlerin hayrette kalması üzerine Karınca: “Erbab-ı himmet her meşakkate azimet-i cüsse ile değil, bazu-yı hamiyetle mukavemet ederler.” diyerek cevap verir. Yazarın üç satırdan oluşan bu hikâye üzerine yorumu oldukça uzundur. Dış görünüşe aldanmamak gerektiğini belirten yazar, konuyla ilgili bir beyit de ilave ederek anlatıyı genişletir. Yine *Baharistan*’dan alıntılanan “Deve-Sıçan” bir Halil Edip çevirisidir. Fabl, arkadaşlar arasında denklik olması gerektiğini vurgulamaktadır. Deve, cüssece iri olduğundan sıçanla dost olamayacağını sıçana söyler. “Tarla Faresi ile Şehir Faresi”ni anımsatması bakımından ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Şiir biçiminde yazılmış bu fablda Halil Edip üç yıldızla hisse kısmını anlatıdan ayırmaktadır. Halil Edip’in *Baharistan*’danyaptığı bir başka fabl çevirisi, çalışma fikrini öne çıkarmaktadır. Yavru Tilki ile annesi arasındaki diyaloglardan oluşan şiirde Halil Edip, anlatıyı “Hisse” başlığıyla ayırma yoluna gider. Kavga anında nasıl davranacağını bilmeyen yavruya annesi, “en iyisi evde oturmaktır” diyerek cevap verir. Halil Edip ise çalışarak kavga ve fitneden uzak durmayı öğütler:

“Düşman olursa sana sifle ve dün
Seni şu hikmet eder hıfz u masûn
Eylemektense hezâr hile murad
Çalış ol şor ve fitneden azad” (*Hamîyet*, 1886/1302: 19)

Bir anlatıda iki hisse yazıldığını gördüğümüz bu fablda hisselerden biri kahramanın hissesi, diğeri çevirmenin hissesidir. Şiirin çocuklar için yazıldığını kanıtlayan bu durum, dönemin genelde ilerleme anlayışı özelde eğitim anlayışı gereği “çalışmaya” bağlanmıştır.

“*Baharistan*’dan Mütercemdir” ifadesiyle başlıksız verilen Rubah ü Gürg (Tilki ile Kurt), tembelliğin yerildiği Halil Edip’in çevirdiği başka bir fabldır. Halil Edip’in diğer çevirilerinde görülen tahvilen tercüme (şiire dönüştürme), hisseyi anlatıdan ayırma (üç yıldız) gibi özellikler bu fabl içinde de izlenebilir özelliklerdir. Halil Edip’in çevirilerinin bir başka özelliği ise anlatı metninde Arapça ve Farsça ifadeler kullanmış olsa da anlatı kısmının daha anlaşılır olduğudur. Buna karşılık hisse kısımlarında dil daha ağırdır. Halil Edip’in fabl

çevirilerinde Doğu geleneğinden istifade ettiği gibi Batınkilerden de yararlandığını söyleyebiliriz. Şairin, Florian'dan çevirdiği “Tavus-Bülbül” hayvanlar arasında çekişmeyi anlatmaktadır. Bülbül'ün sesinden rahatsız olan Tavus, hiddetle bülbülü aşağılar. Diyaloglardan oluşan, kibrin işlendiği bu fabl, aslına uygun biçimde anlatı ve hisse kısmı ayrılmadan bir bütün halinde verilmesiyle dikkat çekmektedir.

Hamiyet, fabl geleneğinde perspektifini geniş tutan Halil Edip'in çevirileriyle fabllar için zengin bir yayın organı görünümü verir.

4.4.2.9. Mira't-ı Âlem (1882)

25 Haziran 1882'de 24 sayı yayımlanan *Mira't-ı Âlem*'in imtiyaz sahibi Mehmet Fevzi ve Mehmet Şevki'dir. Derginin müdürü Yağcızade Ömer Nuri'dir. Dergi, kendini “Şuunat-i medeniyye, mebahis-i ilmiye ve edebiye, seyahat ve teracim-i ahval gibi hususat-ı mütenevviadan bahseder” ifadesiyle tanıtır. (C.1, s.1) Derginin son sayısı 1303 (1887/1888)'tür. Gün ve ay belirtilmemiştir. İlk sayının iç kapağında Harbiye Nazırı Gazi Osman Paşa'nın fotoğrafı yayımlanmıştır. Hakkında sınırlı bilgimiz olan *Mira't-ı Âlem*'de bulunan iki fabldan biri La Fontaine'den çokça tercüme edilmiş “Altın Yumurta Yumurtlayan Tavuk” (*Mir'at-ı Âlem*, nr. 13-14, s.98) diğeri Florian'dan tercüme edilen “Yaban Arısı ile Bal Arısı”dır. (*Mir'at-ı Âlem*, nr. 17-18, s.134) La Fontaine tercümesini Manastırlı Faik, Florian tercümesini İbnü'r-Reşad Ali Ferruh yapmıştır. Tercümelerin asıllarına sadık oldukları görülmekle birlikte eserlerin sanat endişesiyle çevrildiğini söyleyebiliriz. İbnü'r-Reşad Ali Ferruh'un dili Manastırlı Faik'e göre daha ağırdır. Konuların içeriği göz önüne alındığında bu durum olağan kabul edilmelidir.

4.4.2.10. Mirsad (1891)

Önemli miktarda çağdaş şiir ve düzyazı makaleleri yayınlayan kısa süreli bir edebiyat ve kültür dergisi olan *Mirsad*, 26 Mart 1891–11 Eylül 1891⁷⁵ tarihleri arasında haftalık olarak 25 sayı basılmıştır. Dönemin diğer dergi ve gazeteleri gibi siyasî ve güncel olaylar dışında her şeyden bahseder. Edebiyat, fen ve faydalı bilgilere yer veren dergi, yönetimle çatışmayan tavrına rağmen sansür nedeniyle kapanmıştır. Derginin başyazarı Muallim Naci'dir. *Mirsad*, Tevfik Fikret'in ilk yazılarını gönderdiği dergi olması dolayısıyla Fikret'i üne kavuşturan dergi olarak bilinmektedir. Geniş yazar kadrosu olan dergide en çok geçen isim, fabl türünde de ürün veren Amir Tevfik'tir. İsmail Safa, Nabizade Nazım, Ahmet Vefa, Vahdetî Efendi, Kâmil, dergide imzaları olan isimlerden bazılarıdır. İçerik açısından

⁷⁵14 Mart 1307-29 Ağustos 1307

dergi çeşitli başlıklara ayrılır: “Kısmı Edebî” bölümlerinde genellikle şiir, “Mütenevvia” bölümünde gündelik faydalı bilgiler, “Kısm-ı Fennî” bölümünde bilimsel yazılar “Müze-i Edebî” başlığında yeni eserlerden sonra eski yazarlara ait eserler yayımlanır. Roman tefrikaları için ise her sayının son iki sayfasının ayrıldığı görülmektedir. Şiir ağırlıklı olan edebî dergide Arapça ve Farsça beyit ve açıklamaların sıklıkla yer aldığını belirtebiliriz. (Şaylan, 1998: 9-25) Le Bailly’den tercüme edilmiş “Örümcek ile İpek Böceği” (*Mirsad*, nr.8, 1891/1307: 58) dergideki tek fabldır.

4.4.2.11. Nahid (1887)

Hakkında fazla bilginiz olmayan başka bir yayın *Nahid*’tir. Derginin adının altındaki “Âsar-ı edebiye ve mevvadd-ı fennîyeyi havidir. On beş günde bir neşrolunur” ibaresinden derginin edebiyat ve bilim dergisi olduğu anlaşılmaktadır. *Nahid*’in müdürü ve imtiyaz sahibi B. M. Rıza’dır. Hakkı Tarık Us’da derginin 1887-1889 yılları arasında çıkan 17 sayısı mevcuttur (17 Nisan-1 Kanunisanı 1302). Derginin “tarih-i tesisi” 1 Kanunisanı 1302’dir.⁷⁶ 1887-1888 yıllarında *Nahid*’in yayın hayatında yer aldığı açıktır. Dergide tespit edebildiğimiz fabl türüne örnek iki metin vardır. Bunlardan ilki nr. 7’de yer alan “Asilzade ile Define yahut Kanaat” adlı hikâyedir. Tercümanı, İbnü’l-Mülkî Edip olan bu hikâye, “20 Recebülferd, 1304, Çarşamba/1 Nisan 1303, 13 Nisan 1887” (s.49-50)⁷⁷ tarihliidir. İkinci fabl ise nr. 27’deki imzasız olarak yayımlanan “El Ceza-i Min Cinsü’l-Amel” adlı fabldır. 27. sayının tarihi 1 Cemaziyelevvel, sene 1305/1 Şubat 1303’tür. (13 Şubat 1888: 209-210)⁷⁸ Her iki metinde ortak olan yönler “Kısm-ı Edebî” başlığı altında verilmeleri ve Florian’dan tercüme edilmeleridir. “Asilzade ile Define yahut Kanaat” adlı hikâyede hem kahraman tarafından hem de tercüman tarafından verilen çift hisse bulunmaktadır. Metnin dili Farsça ifadelerle doludur. Çevirinin yapıldığı kaynak dipnotla belirtilmiştir. “El Ceza-i Min Cinsü’l-Amel”, Florian’ın edebiyatımıza “Çocuk ve Ayna” olarak çok tercüme edilen manzumesidir. Hikâye edilerek anlatılan bu fablda dil daha anlaşılırdır. Başlık ise Arapça atasözü yapısındadır. Söz konusu hikâyeden sonraki gazetenin notuna göre sonraki sayılarda Florian’dan tercüme yapılmaya devam edilecektir:

“*Nahid*’in bu nüshasına derc edilen şu hikemiyâne parçada hikâyat-ı manzumesinden bila-intihab tercüme edilmiştir. Müşarünileyhin mecmuasından beş on parça eser intihab

⁷⁶13 Ocak 1887 (17 Rebiülahir 1304, Perşembe)

⁷⁷Burada 19 Recep 1304 Çarşamba olmalıdır. 20 Recep 1304 tarihi Perşembe günüdür. Dergide ise Çarşamba olduğu yazmaktadır.

⁷⁸Buradaki 1 Cemaziyelevvel yanlış yazılmış, doğrusu 30 Cemaziyelevvel olmalıdır.

edilmiştir ki, o müntehab parçalar da ara sıra birer ikişer *Nahid*'e derc edilecektir.” (1888: 210)

Sonraki sayılara ulaşamadığımız için söz konusu dizinin yayınlanıp yayınlanmadığını bilmiyoruz. Ancak gazetenin notunda “El Ceza-i Min Cinsü'l-Amel”in hissesi yorumlanarak Ziya Paşa'nın bir beytine göndermede bulunulduğunu söyleyebiliriz:

“Fikir ve nazar ashabına hafî değildir ki, Florian'ın şu hikâyesi *El-Ceza-i min cinsü'l-amel* mesel-i meşhurunu ihtar ve heyet-i mecmuası bir hakikati iş'ar ediyor.

Katiyen emin olmalıdır ki, insan dünyada asla bir filin aksi surette mükâfatını göremez. Ne yapar ise nail olacağı mükâfat mutlaka onun aynı olur. Âlemde ebnâ-yı beşerin saadet ve felâketi en ziyade ceza-i ameldir. Vaktini hoş geçirmek isteyenlerin şu hikâyeden müstefid olmaları ve her halde Ziya Paşa merhumun:

İncitmemek istersen eğer mülk-i fenada

Bir kimseyi incitmemeye hasr-ı meram et

tembihinden mütegafile bulunmamaları iktiza eder.” (1888: 210)

Nahid'in, La Fontaine'in halefi olan Florian'a değer vererek ondan tercümelere yer vereceğini haber vermesi derginin yayın politikasında ahlak ve sanat kaygısının olduğuna işaret etmektedir.

4.4.2.13. Nilüfer (1886)

Feraizcizade Mehmet Şakir tarafından Bursa'da on beş günde bir çıkarılan *Nilüfer*, *Fevaid* dergisiyle birlikte il bazındaki önemli basın temsilcilerindendir. 1 Rebiülevvel 1304/28 Kasım 1886 tarihinde yayın hayatına giren *Nilüfer*, ilk yıl on beş günde bir dört sayfa olarak yayımlanmış, ikinci yıl sayfa sayısını sekize çıkarmıştır. Üçüncü yıldan itibaren beşinci yılın son sayısına kadar da ayda bir çıkmaya başlar ve sayfa sayısı on altı olur. Dergiyi sadece aboneler okuyabilmektedir. (Çılgın, 2006: 49) Dergi ile ilgili yapılan tezlere göre *Nilüfer*, 60 sayı yayımlanmıştır. Oysa Alev Sınar Çılgın, *Nilüfer*'in 84 sayı çıktığını öne sürmektedir:

“*Nilüfer* dergisi 1304-1309 (1886-1891) tarihleri arasında yayınlanmıştır. Derginin Bursa Yazmalar Kütüphanesi ve Bursa Arkeoloji Müzesi'nde bulunan nüshaları ikinci seneden (1305'ten) itibaren başlamaktadır ve dergi 1305 ile 1309 arasında toplam 60 sayı yayınlanmıştır. Dergi ile ilgili verilen bilgilerde de göze çarpan, *Nilüfer*'in 60 sayı yayınlandığıdır. Ancak derginin 1304 senesi Rebiü'l evvelinden başlayarak neşredilen 24 sayısı daha vardır. İlk seneye ait bu 24 sayı bir hayli yıpranmış bir durumdadır ve İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü ile Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nde mevcuttur. Buna göre *Nilüfer* dergisi 84 sayı çıkmıştır. Derginin 60 sayıdan ibaret olduğunun sanılmasının nedeni ilk 24 sayının

sadece sözü geçen kütüphanelerde bulunması ve ikinci senenin ilk sayısından itibaren derginin sayılarını tekrar birden başlayarak numaralandırma yoluna gitmesi ancak diğer senelerde numaralandırmanın bir önceki sayıdan itibaren devam ettirilmesidir.” (Çılgın, 2006: 49)

Nilüfer, çağdaş edebî ürünlerle birlikte okuyucu yazılarını yayımlamasıyla aynı zamanda okur isteklerini dikkate alarak dergide yaptığı ilavelerle dikkat çekmektedir. Dinî, edebî ve ilmî yazılar bakımından zengin olan *Nilüfer*’inçıkış amacı “İslamiyetin ifrat ve tefritten uzak olduğunu, güzel ve doğru ahlak üzerine kurulduğunu halka kavratmak”tır. Şiir türünün yoğunlukta olduğu dergide makaleler, hikâyeler, bilmeceler, mektuplar, biyografiler, hatıralar, tarih ve fen konulu yazılar yer almaktadır. (Çelik, 1997: 2) Dergide Fransızca, Rusça, Arapça ve Farsça’dan tercümelerin yapıldığı görülür: Arapçadan atasözleri, deyimler tercüme edilirken Fars edebiyatından *Nigeristan*, *Bostan*, *Gülistan* gibi eserler tercüme edilmiştir. (Yavuz, 1999: 13, 16) *Nilüfer*’eyazılarıyla en çok katkıda bulunan yazarlar, Feraizcizade Mehmet Şakir, Recep Vahyî ve Ağlarcazade Mustafa Hakkı’dır. *Nilüfer*’de Fransız edebiyatından La Fontaine ve Florian’dan tercümeler ile Recep Vahyî’nin Rus edebiyatındanyaptığı fabl tercümeleri bulunmaktadır. Halil Edip’in de dergiye fabl gönderdiği görülmektedir. *Nilüfer*’deki çocuklara yönelik on beş fabl şöyledir: “Kelebek-Arı” (*Nilüfer*, nr. 22, C.1, 1304: 2) “Başlıksız” (Altın Yumurtalı Tavuk) (*Nilüfer*, nr. 27, C.3, 1306: 235), “Sarmaşık ile Gül” (*Nilüfer*, nr. 28, C.3, 1306: 245), “Kendini Suda Gören Geyik” (*Nilüfer*, nr. 29, C.3, 1306: 262), “Aslanla Fare” (*Nilüfer*, nr. 30, C.3, 1306: 277), “Tarla Faresi Şehir Faresi” (*Nilüfer*, nr. 31, C.3, 1306: 293), “Avcı ile Balık” (*Nilüfer*, nr. 38, C.4, 1307: 408) “Çocuk ve Ayna” (*Nilüfer*, nr. 38, C.4, 1307: 408), “Güvercin ve Karınca” (*Nilüfer*, nr. 39, C.4, 1307: 421), “Maymun Yavrusu, Ceviz ve Maymun” (*Nilüfer*, nr. 39, C.4, 1307: 421), “Çiftçi ve Çocukları” (*Nilüfer*, nr. 40, C.7, 1307: 437, 438), “TavusTüyleri ile Müzeyyen Saksağan” (*Nilüfer*, nr. 40, C.4, 1307: 438), “Fransızcadan Bir Genç Serçe Lisanından” (*Nilüfer*, nr. 40, C.4, 1307: 443, 444), “Tilki ile Leylek” (*Nilüfer*, nr. 41, C.4, 1307: 455), “Kazlar” (*Nilüfer*, nr. 51, C.5, 1308: 620).⁷⁹

Fabllarla birlikte dergideki diğer ahlakî hikâyeler birlikte değerlendirildiğinde tema bakımından en çok çalışmanın önemi üzerinde durulduğunu söylemek mümkündür. Sözgelimi, Recep Vahyî’nin Fransızca’dan “Çalışalım” ve Rusçadan tercüme ettiği “Çiftçi Şarkısı” şiirleri, Agah Bey’in “Sa’y” adlı mesnevisi, Senai’nin “Kıta”sı ile “Çiftçi ve Çocukları, Maymun Yavrusu, Ceviz ve Maymun” ile “Ağustos Böceği ile Karınca” fablına

⁷⁹Bu tercüme daha sonra *Fevaid*’te basılmıştır. (Nr. 21, 21 Temmuz 1310/29 Muharrem 1312 (3 Ağustos 1894): 161, 162.

bir atıf olarak yazılan “Fransızcadan Bir Genç Serçe Lisanından” bu duruma örnek verilebilir.

Nilüfer, yerel bir gazete olarak bilimin yanında çocukların eğitim ve ahlakını da dikkate almış, yayın hayatında çok sayıda fabla ve değerler eğitimi öne çıkaran şiir ve hikâyelere yer vermiştir. Dergideki fablların kaynak belirtilerek yayımlanması ve sadece abonelere yönelik olması ayrıca gazetenin ciddi çalıştığının bir göstergesidir.

4.4.2.14. Fevaid (1887)

Fevâid dergisi, Bursa’da Murat EmrîEfendi tarafından çıkarılan çocuklara yönelik yerel bir dergidir. Derginin kapağında “1. sene 1. sayı 1 Rebiülevvel 1305 (17 Kasım 1887) Perşembe” günü yayımlandığı yazmaktadır. Dergi kendini “Ay ibtidası ile on beşinde neşrolunur bu risale-i müstecmi-ifevâiddir. Mebahisi edebiyat, fûnun ve sairedir. Fevâidi bütün etfâl-i şehre aittir.” ifadesiyle tanıtır.

Fevaid, esasen “Edebiyat” ve “Fûnun” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Derginin yazar kadrosunu da öğretmenlerin oluşturduğunu “Heyet-i tahririye, muallimîn” ibaresi işaret etmektedir. Derginin amacı, lise ve ortaokul hatta ilkokul öğrencilerine bilgiler vererek onlara fayda saylamak ve çalışmalarına yardımcı olmaktır. *Fevaid*, ilk sayısında “en iyi söz kısa ve öz olandır” diyerek sade ve anlaşılır bir dille yayın yapacağını bildirir. (*Fevaid*, nr.1, C.1, 1305: 8)

“Murat Emrî Efendi, ilerleyen nüshalarda her düzeydeki okul çocuklarının hem kişisel gelişimlerini hem de akademik başarılarını arttırmak için derginin içeriğini genişletir. Okuldaki derslere katkısı olması için *Fevaid*’in son sayfalarında ilgili muallimlerin gönderdiği ders notlarını yayımlar. Öğrencilerin kişisel gelişimleri için hemen hemen her nüshada çeşitli şiirler, hikâyeler, makaleler yayımlar ve değerli büyüklerin hayat serüvenlerini anlatır. Recep Vahyî Efendi’nin Rusçadan tercüme ettiği La Fontaine masalları da orijinal şekli, Türk kültürüne adapte edilip mütercim tarafından ekler yapılarak yayımlanmıştır.” (Öztahtalı, 2012: 275-276)

İkinci yılın ilk nüshası 13 Şubat 1894’te “İkinci sene 1. nüsha” başlığıyla çıkar. “Her yıl sayı numaraları teselsül etmez ve nüsha numarası birden başlar.” *Fevaid*’in 3. sene 1. nüshası 5 Eylül 1894’te; 4. sene 1. nüshası büyük değişikliklerle 15 Kasım 1896’da çıkar. Bu dönem başyazarı Mehmet Rıfat’tır. (Öztahtalı, 2012: 279) Mehmet Rıfat’la birlikte başlayan dönemde eski şiirler yerine çağdaş şiirlere ağırlık verilir. Dergiye İstanbul’dan Tevfik Fikret,

Süleyman Nesib, Siret Bey, Cenap Şahabettin gibi isimler şiir gönderirler. (Öztahtalı, 2012: 280)

Mahmut Kemalettin Fenari'nin tercüme ettiği "İki Civan-ı Reh-Neverd" (*Fevaid*, nr.6, C.1, 1305: 43, 44) bir Florian fablıdır. Recep Vahyî'nin Rusçadan tercüme ettiği belirtilen "Serçe Kuşu" (*Fevaid*, nr.6, C.2, 1311: 43, 44), (*Asker Hocası*'nda birtakım sözcükler değiştirilerek basılmıştır.) (*Asker Hocası*, nr. 4-5, Cemâziyelâhir 1338/1920: 24, 25) şiir biçiminde yazılmış ve "İlave-i Mütercim" kısmıyla genişletilmiştir. Bu kısımlar Vahyî'nin metinlerdeki anlatılanlara katıldığını gösteren şiire dahilolmayan bazı vezinsiz ilave şiir parçalarıdır. Aynı özelliklerle "Kısmı Edebî" başlığı altında "Rusçadan" ifadesiyle verilen "Tilki ile Leylek" (*Fevaid*, nr.8, C.2, 1311: 57, 58), "Kedi ile Turnabalığı" (*Fevaid*, nr.9, C.2, 1311: 65, 66), "Ayı ile Vahdet-güzin"(*Fevaid*, nr.10, C.2, 1311: 73, 74) fablları yayımlanmıştır. Yenişehir Fenari Hüseyin Nazmî'nin, Florian'dan tercüme ettiği "Aks-i Seda"nın(*Fevaid*, nr.11, C.2, 1311: 84, 85)hisse bölümünü "Kıta" ile ayırdığı görülür. Recep Vahyî'ninatalarıyla övünmekten başka hiçbir meziyeti olmayan, hareketsiz, ilerleme gösteremeyen insan tipinin eleştirildiği "Kazlar" şiiri *Nilüfer*'den sonra burada tekrar yayımlanır. Diyaloglardan oluşan şiirin sentaksının konuşma diline çok yakın oluşu Mehmet Kaplan'ın dikkatini çekmiştir. Tevfik Fikret'ten yaşça büyük olan ve Batı edebiyatlarına "daha geniş vukufu" olan Recep Vahyî'nin, Fikret üzerinde etkisi olduğu kanaatinde olan Kaplan, "Kazlar" şiirini alıntılararak "Servet-i Fünun'dan önce duyuş tarzı ve üslup sahasında yeni bir akımın başladığına"delil göstermiştir. (Kaplan, 2007: 28, 29).

Gerek *Nilüfer*'in gerek *Fevaid*'in tercümelerde öne çıkardığı ismin Recep Vahyî olduğu açıkça görülmektedir. Recep Vahyî'nin Rusçadan yaptığı tercümeleri araştıran Cafer Gariper, tercüme edilen fablların "La Fontaine tarzı fabllar yazan ünlü Rus şairi İvan Andreeviç Krilov (1768-1844)'a ait olduğunu" (Gariper, 1999: 113) tespit ettiğini belirterek Vahyî'nin Rusçadan yaptığı diğer tercümeler hakkında bilgi vermektedir.

Fevaid, Tanzimat dönemi edebiyatımızda Rus edebiyatından fabl tercümesi yapılan ilkyerel çocuk dergisi olarak önem arz etmektedir.

4.4.2.15. Latife (1874)

12 Ağustos 1874 -30 Ekim 1874⁸⁰ tarihleri arasında yayınlanan bir mizah gazetesi olan Latife, Ermeni asıllı vatandaşlardan ZakaryaBeykozluyan Efendi tarafından çıkarılmıştır. Gazete, genelde halkın yaşadığı sosyo-ekonomik sıkıntıları konu ederek siyasi

⁸⁰28 Cemâziyelâhir 1291-19 Ramazan 1291

kulvardayönetimle ters düşmemeye çalışmaktadır. Haberler, okuyucu mektupları, telgraflar, diyaloglar, ilanlar, şiir ve fıkra gibi edebî yazılar dergide bulunan öğelerdir. Bu öğeler gazetede “Havadis-i Dahiliye”, “Muhavere”, “Telgraf”, “İlanat/İlan”, “Varaka”, gibi başlıklar altında toplanmaktadır. Şöyle ki: İstanbul haberleri, belediye hizmetleri, ulaşımda yaşanan sorunlar, ekonomik sıkıntılar “Havadis-i Dahiliye”de; dönemin moda anlayışı, tiyatrodaki gelişmeler, diğer gazeteler arasındaki çekişmeler diyaloglar şeklinde kurgulanarak “Muhavere” bölümünde, gazeteye gelen okuyucu mektupları cevaplarıyla birlikte “Varaka” adlı bölümde yayımlanır. (Acer, 2021: 101-105) Latife’de tespit edebildiğimiz fabllar “Mütenevvia/Kıssa” ve “Fıkra” başlıklarıyla basılmıştır. İlk fablda anlatı, diğer gazetelerle arasındaki çekişmelere yöneliktir. Bu fabl, *Latife*’nin muhalif basınverdiği bir cevap niteliğindedegerlendirilebilir. Söz konusu hikâye bir Aisopos fabldır. (bknz. Çokona, 2016: 100) Hikâyede, Aslanın yakaladığı avı paylaşırması için önce kurdu, kurdun başarısız paylaşımı sonrası ise tilkiyi görevlendirmesi anlatılır. Anlatıda hikâyenin ana çizgisini koruduğu ancak diyalog kısımlarının *Latife*’nin eleştirel niyeti kapsamında yeniden yazıldığı görülür:

“Aslan: -Sen bu taksimi kimden öğrendin?

Tilki: -Kurt babanın yanışından.

-Aferin öyle ise gel buraya koyunu beraber yiyelim.

-Hayır efendim siz buyurunuz.

-Canım latifeyi boşla gel.

-Latifeyi boşladım ama beni âdetime mesleğime bırakınız

-O ne için?

-Ya siz oraları anlamazsınız çünkü koyunun yediği otların hasatı hep buralarında cem’ olur.

-Haydi, hey murdar sen de önündeki yediğin müzharfa bak da sonra meslek davasını et.”(C.1, 1291/ 1874: 3)

İhtiyar bir katırın, karşılaştığı kurdun elinden zekice bir plan yaparak kurtulmasının anlatıldığı traji-komikolayda geriliminçözümü Tilki’nin ağzından verilir: “Oh ya Rab şükür ki anam babam bana yazı öğretmemiştir. Yoksa neuzubillah şimdi yazı bilseydim benim de canım katırın taallialtında bulunacaktı.” (C.1, 1291/1874: 3)

Eğlendirerek soruna ışık tutan *Latife*’nin fablları diyaloglardan faydalanarak kendi mizah anlayışı kapsamında yeniden yorumladığını söyleyebiliriz.

4.4.2.16. Resimli Gazete (1891)

Servet-i Fünun kuşağı aydınlarının çalışma ve görüşlerinin yer aldığı bu haftalık dergi 27 Mart 1891-8 Eylül 1899⁸¹ tarihleri arasında 235 sayı yayımlanmış ve çok çeşitli sosyal ve bilimsel konularda yazılara yer vermiş uzun ömürlü bir dergidir. Metinlere eşlik eden önemli miktarda illüstrasyon özellikle dikkate değerdir. *Resimli Gazete*, Mehmet Rıza Bey tarafından yönetilmektedir, başyazarı Rıfat Semih Bey, imtiyaz sahibi Kitapçı Karabet Efendi'dir. Dergi kendisini “Makalât-ı ilmiye ve fenniye'nin vasıta-i intişârı, gülzâr-ı edebiyatın tecellîgâh-ı âsâdır.” ifadesiyle okuyucuya tanıtmış olsa da bunun ötesinde bir yayıncılık sergiler.

Resimli Gazete'nin geniş yazı ürünleri edebiyattan tiyatroya, şiirden roman vehikâyeye, eleştiriden sohbete, kitap tanıtımından bilmeceye, günlük haberlerden mizahî fıkraya, ahlâktan mekaniğe, tıptan hukuka, makaleden mektuba kadar birçok konuda ve türde okuru kuşatır. *Resimli Gazete*'de Arap, Fars ve Batı edebiyatından tercüme şiir örneklerinin yanı sıra telif şiir örneklerine de rastlanır, tercüme şiirler genellikle dipnot veya açıklama yapılmak suretiyle belirtilir (Özer-Yıldız, 2018: 625; 630).

Resimli Gazete, nükte, mizah ve güldürü unsuru içeren fıkra türüne yer vermiş, fıkralardaki ince göndermelerle kimi zaman ders verip kimi zaman eleştirirken düşündürmüştür (Özer-Yıldız, 2018: 634). Bununla birlikte derginin yayın hayatının uzunluğu göz önüne alındığında tespit edebildiğimiz iki fabl, dergiyi neredeyse hiç fabl yayımlamamış saymamıza yol açmaktadır. Halil Edip ve Behzat'ın La Fontaine'den yaptığı iki tercüme kaynak belirterek basılmıştır. Daha önce *Baharistan*'dan yaptığı fabl tercümeleriyle bildiğimiz Halil Edip, La Fontaine'den yaptığı “Esrar- Nisvan” (*Resimli Gazete*, nr. 54, 1897/ 1315: 638) adlı tercümesinde şiir dilinin sadeliğiyle dikkat çekmektedir. Diyaloglar günlük konuşmaya yakınlığıyla oldukça anlaşılırdır. Bir adamın karısına yumurta yumurtladığını ancak bu durumun ikisi arasında sır olarak kalması gerektiğini söylemesine rağmen havadis etrafa hızla yayılmaya başlar. Akşama kadar adamın yumurtladığını söylediği bir yumurtanın sayısı yüzü bulur. İki kişinin bildiği sır değildir sözünü açıklayan yapıyla hikâyede “sır tutmak” üzerine yoğunlaşmıştır.

Behzat'ın “Karga ile Tilki” (*Resimli Gazete*, nr. 65, 1898/ 1315: 770) tercümesi, Farsça unsurlarla ağırlaşmış bir dil özelliği sergilerken şairin, eseri sanatsal gayeyle tercüme ettiğini söylemek mümkündür.

⁸¹14 Mart 1307- 26 Ağustos 1315

4.4.2.17. Takvim-i Ebuzziya (1311/1892-93)

Takvim-i Ebuzziya, Tanzimat döneminde edebî şahsiyet olmaktan çok yayıncılığıyla öne çıkan ve yeni edebiyatın yayılmasına hizmetleri geçen Matbaa-i Ebuzziya'nın sahibi Mehmet Tevfik'in, İstanbul'da 1297 yılında *Rebî-i Marifet-Salname-i Ebuzziya* adıyla yayımlamaya başladığı yıllığın 12. seneden itibaren ad değiştirilmiş şekliyle yayımladığı yıllıktır. *Rebî-i Marifet-Salname-i Ebuzziya* ikinci yıldan itibaren aralıklarla ad değişikliklerine gidilerek basılmaya devam etmiştir. İsamKütüphanesi taramalarımızda yıllığa dair ulaşabildiğimiz bilgiler şu şekildedir: “*Rebî-i Ma’rifet-Takvîm-i Ebüzzîyâ* (II-VIII, İstanbul 1299-1305), 9. seneden itibaren *Nevsâl-i Ma’rifet-Takvîm-i Ebüzzîyâ* (IX-XI, İstanbul 1306, 1308, 1310), 12. seneden itibaren *Takvîm-i Ebüzzîyâ* (XII-XIV, İstanbul 1311, 1315, 1316) adıyla yayımlanmıştır. VI. cildi (İstanbul 1303), Türkiye’de çinkografi usulüyle resimlendirilmiş ilk eserdir. Çeşitli aralıklarla on dört yıl yayımlanan bu takvim, Ebüzzîyâ’nın Nisan 1900’de Konya’ya sürgüne gönderilmesiyle durmuş, sürgünden döndükten sonra ise bu yayını devam ettirmemiştir. Resimli, her biri ortalama 180-200 sayfa hacmindeki bu takvim-yıllıklarda, bir takvimde bulunması gereken bilgilerden başka bir yıl içinde meydana gelen önemli olaylarla o yıl içinde vefat eden siyaset, sanat ve kültür dünyasının tanınmış şahsiyetleri hakkında haberlere, Avrupa ve Amerika’daki sanat, kültür ve yayın faaliyetlerini tanıtan yazılara da yer verilmiştir. Ayrıca tanınmış bir kısım yerli ve yabancı şair ve yazarlardan örnek parçalar, “Malumat-ı Mütenevvia” başlığı altında değişik konularda bilgiler ve son kısımda da Matbaa-i Ebüzzîyâ tarafından neşredilen kitaplar hakkında tanıtıcı kısa bilgiler yer almaktadır. *Ebüzzîyâ Takvimi*, 1943 yılında duvar takvimi şeklinde VelidEbüzzîya tarafından çıkarılmaya başlanmış ve üç yıl devam etmiştir. Onun 1945’te vefatından sonra yeğeni Ziyad Ebüzzîya aynı takvimi yirmi altı yıl (1945-1970) çıkarmıştır.”⁸²

Takvim-i Ebuzziya’da Recaizade Mahmut Ekrem’in *Naçiz*’de yayımladığı “Ağustos Böceği ile Karınca”, “Aslan ile Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak”, “Horoz ile İnci”, “Karga ile Tilki”, “Kurbağa ile Öküz”, “Ölüm ile Oduncu”; Şinasi’nin *Müntehabat-ı Eş’âr*’daki “Arı ile Sivrisineğin Hikâyesi” ile *Tercüme-i Manzume*’de yayımladığı “Kurt ile Kuzu” fablının neşredildiği görülür. *Takvim-i Ebuzziya*’da yazarı belli olmayan Aisopos’tan mealen ve tahvilen tercüme edilen “Kıssa” (Yengeçle Yavrusu) (*Takvim-i Ebuzziya*, 1885: 175) ile telif bir fabl olan Kazım Paşa’nın “Hikâye-yi Baz u Hunfesa” (*Takvim-i Ebuzziya*, 1885: 169) şiiri basılmıştır. Tefrika edilen fabllarda keyfi olduğunu düşündüğümüz bazı

⁸²<https://islamansiklopedisi.org.tr/ebuzziya-mehmed-tevfik>

kısaltmalar yapılmıştır. *Naçiz*'den yapılan aktarmalardea kelime bazında gördüğümüz değişiklikler, “Kurt ile Kuzu” fablında bir bölümün çıkarılmasıyla oluşturulmuştur. Kuzunun, Kurda hitaben söylediği,

“Dedi şevketli padişahım aman
Zat-ı şahanen etmesin hiddet”(Takvim-i Ebuzziya, 1885: 168)

dizeleri *Takvim-iEbuzziya*'da “...” şeklinde yer alarak, metinden çıkarılmıştır. Padişah bu ifadelerle halkını haksız yere öldüren bir zalim konumuna düşeceği için bu ifadelerin zorunlu olarak kaldırılması olağandır. Dönemin sansür uygulamalarının böyle bir yola başvurulmasını kaçınılmaz kıldığı unutulmamalıdır.

4.4.2.18. Saadet (1885)

II. Abdülhamit döneminde Ahmet Cevdet Bey'in çıkardığı *İkdam*, Mihran Efendi'nin *Sabah*, Ahmet Mithat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinin yanında varlığını devam ettiren bir başka yayın, Ahmet Fethi Efendi'nin *Saadet* gazetesi olmuştur. (Şerekioğlu, 2017: 4)

8 Ocak 1885 tarihinde yayın hayatına başlayan gazete II. Abdülhamit'in desteklediği yayınlardan biridir. İmtiyaz sahibi önce Mehmet Nuri, daha sonraları Ahmet Fethi Bey olmuştur. Gazetenin başyazarlığını önce Salahî Bey daha sonra Ahmet Ziya yapmıştır. *Saadet*, Ahmet Cevdet'in *İkdam*'dan önce başyazarlık yaptığı gazetelerdendir. Gazetenin yazar kadrosunda İsmail Safa, Üsküdarlı Talat, Mustafa Reşit, Mehmet Rıza, Mehmet Tevfik, Muallim Naci gibi birçok isim bulunmaktadır. Adını II. Abdülhamit'ten alan *Saadet*, devrin diğer gazeteleri gibi padişah yanlısı bir politika yürütmüştür. (Halaçoğlu, 2018: 64)

Dergide ulaşabildiğimiz iki fabldan ilki Florian'a aittir. Behiç'in tercüme ettiğini gördüğümüz “Topal, Kambur, Amâ” (*Saadet*, nr. 293, 1886: 3) ve ikincisi, Muallim Naci'nin Boileau'dan çevirdiğini söylediği Azade Galip'ten yaptığı bir alıntı olan “Oduncu ile Azrail”dir. (*Saadet*, nr.772, 1887: 3) Fabl, “Kısm-ı Edebi” üst başlığının altında “Mehmet Muzaffer Mecmuası, Ezhar-ı Efkâr, Ezhar-ı Efkârın Menşei, Mab'ad” ifaderinden sonra yazarın “Boileau'nunmanzumatı arasında şu parçayı görmüşseniz mutlaka beğenmişsinizdir” cümlesiyle yaptığı uyarı sonrasında önce eserin Fransızca metnisonra da “Boileau'dan Menkul Mesel” başlıklı tercümesi verilmiştir. “Oduncu ile Azrail” için Muallim Naci şu ihtarı yapmaktadır:

“Bu fıkrayı La Fontainede nazmetmiştir; fakat üstad-ı meali-i menakıb
“Azade Galip” Efendi Hazretleri daha –münakkaholduğuçün-

Boileau'nunkini tercih buyururlardı. Hatta onu asıl itibar ederek fıkrayı nazmen lisanımıza nakletmişlerdir. Bu manzume-i beliğanın kalem-i âlileriyle muharrer bir nüsha-yınefisesihırz-ı can gibi nezd-i acizanemde mahfuzdur. Sureti aynen bervech-i atı yazıyorum.” (1887: 3)

Azade Galip imzasıyla yayımlanan fablın altında gazetenin şu notu vardır:

“Üstadımızın gerek tercüme gerek telif yolunda bu kabilden olarak yazdıkları hikemiyat-ı manzume bâlâda bir eser-i şairanesini arz ettiğim Selim Efendi biraderimizin defter-i istifadesinde kâmilen mukayyettir. Bunların bir kitap halinde olarak neşrine himmet etmesi benimle beraber bilcümle rûfeka tarafından sürat-i husulü arzu olunan temenniyattandır.” (1887: 3)

Dönemin pek çok edebî gazetesi gibi *Saadet*'in de fabl konusunda çok fazla ürün ortaya koymadığını söyleyebiliriz.

4.4.2.19. Sa'y (1887)

Sa'y dergisi 15 Teşrin-i Evvel 1303/27 Ekim 1887-15 Nisan 1304/27 Nisan 1888 tarihleri arasında 13 sayı çıkmış bir dergidir. Derginin sahibi veyazarı olarak Halip Edip gösterilmiştir. Derginin başlığının hemen altında Muallim Naci'ye ait bir beyit epigraf olarak kullanılmıştır:

Terakkî cism olaydı sa'y olurdu şüphesiz canı
Sezadır haşre dek ruhü'l-terakkî olsa ünvanı

Mahmut Bey Matbaası'nda basılan dergi on beş günde bir yayımlanmıştır. Dergideki yazıların büyük bir kısmı imzasızdır. Bunları kaleme alanı Halil Edip olduğu kanaatindeyiz. Onun dışında Hüseyin Haşim, Hasan Hayri, Cevdet gibi bazı şairler de dergide az sayıda eser vermiştir.

Derginin diğer önemli bir yanı çok sayıda tercümelere yer vermiş olmasıdır. Fennî konularda yapılan tercümelerin yanında Arap edebiyatına (Ebulfettah Bestî), Fars edebiyatına (Sadi) ve Batı edebiyatına ait yazarların eserlerine de yer verilmiştir. Fransız edebiyatından Victor Hugo, Alfonse de Lamartine, Racine, Florian, Delille gibi yazarların eserlerinin yanı sıra Alman edebiyatının *Genç Verther'in Anıları* da tefrika edilmiştir. Ayrıca Gutenberg ve Bourgelat hakkında yazılara da yer verilmiştir.

Derginin eğitici bir yönü de vardır. Sözgelimi, “Validelere Nasihat” başlığıyla tefrika edilen bir esere de dergide yer verilmiştir.

Sa'y dergisinde tespit ettiğimiz biri La Fontaine'e diğer ikisi Florian'a ait imzasız yayımlanmış fabllar daha önceden başka dergilerde yayımlandığını gördüğümüz "Ayna ve Çocuk" (*Sa'y*, nr. 4, 1303/1887: 27), "Efsane ve Hakikat" (*Sa'y*, nr. 7, 1303/1887: 50, 51) ve "Mevt-Oduncu" (*Sa'y*, nr. 11, 1304/1888: 83) adlı fabllardır.

1831 yılında *Takvim-i Vekâyi* ile başlayan gazetecilik etkinlikleri 1860'da bireysel çalışmalarla hız kazanmış ve sadece yetişkinlere yönelik olan siyasî gazeteler özel şahıslarla paralel yepyeni bir yayın alanı tasarlayarak çocuklara yönelik yayıncılığı başlatmışlardır.⁸³ İlk çocuk gazetesinin 1869'da ortaya çıkışının ardından 1876'ya kadar çocuk gazetelerinin sayılarının arttığı II. Abdülhamit'in iktidarı boyunca ise çeşitlilik kazandığı görülür. 1869-76'ya kadar beşi İstanbul'da biri Selanik'te olmak üzere Osmanlı sınırları içinde altı adet çocuk gazetesi çıkmış, Abdülhamit döneminde ise bu sayı on dördü bulmuştur. (Yılmaz,2012: 36) Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e kadar Türkçe çocuk gazetelerinin tespitine yönelik araştırmalar, 1869-1908 yılları arasında on dokuz çocuk gazetesinin varlığını ortayakoymaktadır. (Yılmaz, 2020: 14) Söz konusu gazeteler yayın tarihlerine göre şöyledir: *Mümeyyiz* 1869, *Hazine-yi Etfâl* 1873-74, *Sadakat-Etfâl* 1875, *Ayîne* 1875-76, *Arkadaş* 1876, *Tercüman-ı Hakikat* 1880, *Aile* 1880, *Bahçe* 1880-1881, *Mecmua-yı Nevresidegan* 1881, *Çocuklara Arkadaş* 1881, *Çocuklara Kıraat* 1881, *Vasıta-yı Terakki* 1882, *Etfâl* 1886, *Numune-yi Terakki* 1887, *Debistan-ı Hired* 1887, *Çocuklara Ta'lim* 1887, *Çocuklara Mahsus Gazete* 1896, *Çocuklara Rehber* 1897, *Çocuk Bahçesi* 1905.

Tanzimat döneminde bürokrasinin şekillendirmeye çalıştığı Batılılaşma sürecinin bir bileşeni olarak beliren çocuk gazeteleri, yayın ilkeleri olarak eğitim ve öğretime (maarif ve terbiye) yönelik unsurları benimsemiş bunlar dışında kadınlara ve ailelere yönelik günlük yaşama dair pratik bilgiler veren yayınlar yapmışlardır. Tanzimat dönemi çocuk gazetelerinin modern hayat tarzına geçişi sağlayacağına inanılan dil, ahlak, fen, tarih ve coğrafya alanları doğrultusunda yürütülen yayıncılık anlayışları aynı zamanda ahlak ve bilim arasında bağdaşlık kurmayı hedeflemektedir.

Tanzimat dönemi çocuk gazetelerinin "millî bir çocuk" inşa etmeyi hedeflediğini Eray Yılmaz şu şekilde açıklamaktadır:

"Tanzimat devri devlet adamları, "millî" olarak ifade edilebilecek yeni bir Osmanlı kimliği meydana getirmek isterken eskide var olan geleneksel

⁸³Günümüzde süreli yayın veya dergi olarak adlandırdığımız Türkçe yayınlar, Tanzimat döneminde kendilerini cerîde, risâle, mecmua, gazete gibi nitelemelerle tanımlamaktadırlar. Biz de çalışmamızda dergi ve süreli yayınları, aslına bağlı kalarak "gazete" olarak ifade ediyoruz.

ahlâki değerleri, ilim anlayışını, tarih kurgusunu yeni bir biçim içinde gündeme getirmişlerdi. Ahlâkta, İslâm-Osmanlı ahlâkının kaynakları yeniden gündeme getirilip kamu okulları aracılığıyla kitleselleştirilirken, tarih ders kitaplarında Osmanlıların Kayıhan aşireti dolayısıyla Türk kökenine atıf yapılmış, dolayısıyla gelenek bir “öz” ve “ilk” biçiminde kullanılmıştır. Bu anlayış, kitap konusunu meydana getiren Türkçe çocuk gazetelerinde de etkili olmuş, gazetelere yansıyan ahlâk anlayışı büyük oranda geleneksel İslâm-Osmanlı ahlâk anlayışına dayanmış, bir bakıma bu anlayış, kamu okulları vasıtasıyla kitlesel bir düzeyde kolektif bir milli kimlik meydana getirmek için kullanılmıştır. İlim anlayışı da büyük oranda geleneksel kavramlarla sürdürülmüş, ilmin din ile uyumu vurgulanmıştır. Diğer taraftan yöneticilerle yönetenlerin anlaşabileceği daha sade bir dil olarak Türkçe, Anderson’ın ve Hobsbawm’ın işaret ettiği gibi, büyük oranda basın kanalıyla inşa edilmek istenmiş, tarih ve coğrafyada sınırlı bir biçimde de olsa, tüm unsurları kapsayan, ülkeye siyasal bağlılığı ifade eden yeni bir “vatan” tanımı gündeme getirilmiştir. Dolayısıyla bir yandan ilkçi-özcü bir yaklaşımla geleneksel unsurlar yeniden, bu defa milli bir kimlik olarak Osmanlı kimliği meydana getirmek için kullanılmıştır. Diğer yandan söz konusu kimlik, ortak bir Türkçe, tarih ve coğrafyada sağlanmak istenen ortak vatan anlayışı ile eğitim ve basın vasıtasıyla daha geniş kitleler üzerinde “inşa” edilmek istenmiştir.” (Yılmaz, 2020: 7-8)

Söz konusu çocuk gazetelerinin kültür, bilgi ve ahlak aktarıcısı olarak fabllara ayırdıkları yer ve önem üzerinde yaptığımız incelemelerde görüyoruz ki ilk yayımlandığı andan itibaren Tanzimat dönemi çocuk gazetelerinde fabllar, hedeflenen yayıncılık prensipleri için ciddi bir uygulama alanı olmuştur.

4.4.2.20. Mümeyyiz (1869)

15 Ekim 1869 yılında siyasi bir gazetenin eki olarak haftada bir cuma günleri “çocuklar için gazetedir”alt başlığıyla basılarak yayın hayatına başlayan ilk Türkçe çocuk gazetesi *Mümeyyiz*, Kırımlı bir eğimci ve gazeteci olan Sıtkı Efendi tarafından 49 sayı çıkarılmıştır. Mahalle mektebi ve rüştiye öğrencilerine yönelik bir gazete olduğu belirtilen *Mümeyyiz*’in yazar kadrosu başta Sıtkı Efendi olmak üzere, Tevfik, Nedim, Emin, Hamit, Ahmet Fâik, Latif, Rıfat, Süleyman Fâik ve Hulusi’den oluşmaktadır. “Mukaddime” ve “Maksud” başlıklı yazılarda gazetenin amacı “çocukların güzel ahlakına, bilgilenmesine sade bir dille hizmet etmek” olarak açıklanır. Gazetenin yayın prensipleri ilim, ahlak ve milliyetçilik çizgisi üzerine kurulmuştur. Özellikle eğitimin önemi üzerinde durulan yazılar, nasihatlerden hikâyelere, fabl ve masallardan, ansiklopedik bilgi içeren metinlere, okullardan haberlere, okuyucu mektuplarına, bilmecelere, öğretici metinlere, latife başlıklı fıkralara kadar çeşitlilik göstermektedir. Ahlaka dair yazıların büyük bir kısmı “Makale-i Ahlâkiye” serisi, hikâyeler ve *AisoposMasalları*’ndan oluşur.“Hikâye” veya “Kıssa” başlığını taşıyan ahlakî hikâyelerin bir kısmı gazete yazarlarına, bir kısmı okurlara aittir. Ahlakî hikâyeler

genellikle çalışmanın önemini anlatan tembelliği kınayan metinlerdir. Eray Yıldız, “Makale-i Ahlakiye” serisinin Rıfat Paşa’nın *Risale-i Ahlakiyesi*’nde belirlediği Tanzimat dönemi tipik ahlak anlayışını ortaya koyduğunu ifade etmektedir. (Yılmaz, 2012: 9) Hayal mahsulü birtakım faydasız sözlerden ibaret olduğu gerekçesiyle şiire yer verilmeyen *Mümeyyiz*’de okuyucuya bunun yerine matematik, coğrafya ve yabancı dil öğrenmesi tavsiye edilir. Sade bir Türkçe ile yazılmış ahlak kitapları ile tarihî eserlerin okunması ayrıca önerilir. (Yaşar, 2001: 14) İlmin öne çıkarıldığı yazıların kozmografya ve coğrafya olarak iki kategoride ele alındığı görülür. Milliyetçilik çizgisinde ortaya koyulan ürünler ise “Mukaddime-i Tarih” yazısı dizinde toplanmıştır. Yazarı bilinmeyen bu yazı dizisinde millet tanımının gelenekselden moderne doğru izlediği yol çizilmiştir. (Yılmaz, 2012: 9)

Mümeyyiz’in 18. sayısında “Varaka” başlıklı yazıda isimsiz bir yazar, Yunanca bir Aisopos derlemesinden her hafta fabl çevireceğini şöyle müjdeler:

“Bir müddetten beri etfâl-i vatana mahsus çıkarmakta olduğunuz gazetenin her nüshası çıktıkça alıp okuyorum. Ve böyle bir eserin zuhurundan memnun ve çocukluğum zamanına müsadif olmayışına mahsun oluyorum. Gazete-i mezkûrenin iptida-yı zuhurundan beri bir vasıta-ı münasibe ile ebna-yı vatana hizmet etmek efkârındaydım. Bu kere Yunan filozoflarından Ezopos’un Rumiü’l-ibare telif etmiş olduğu bir hikâye kitabı elime geçti. Münderecatı kıssadan hisse ve ibret almak hususunda sıbyana müesser nasayıhten ibaret olduğundan bir miktarını tercüme edip gönderdim. Kabul olunursa her hafta biraz yerini tercüme edip göndermeyi vaad ederim.” (1286/1869: 1, 2)

Bu ifadelerin ardından “Aisopos’un Hikâye Kitabının Hülâsa-ı Vechle Tercümesi” adı altında düzenli olarak Aisopos çevirileri yayımlanmaya başlanır. Yazar, söz konusu başlığın altına yazdığı “Mukaddime”de eseri yazma amacını ve stilini kısaca açıklar:

“Kıssadan hisse alır akiller” fehvasınca bu kitapta evvela kısaca bir hikâye beyan olunup sonrazirine ol hikâyeden alınan hisse yazılmıştır. Zikrolunacak hayvanatın birbirleriyle mübaheselerinden ibaret olup neticesi dahi ahval-i insaniyeye tatbikatından ibarettir.” (1286/1869: 1, 2)

İlk iki fablının imzasız yayımlanmasından sonra Kıssa III, (Tilki ile Keçi)’ün altındaki imzadan, Aisopos’u “hülâsa” yöntemiyle aktaran yazarın Rıfatolduğunu anlıyoruz.

Mümeyyiz’de basılan yirmi üç fablın on altısı *Aisopos Masalları*’nın düzenli olarak verileceği haberinden itibaren “Kıssa” başlığıyla yayımlanmıştır. Geriye kalan fablların ise “Mesel”, “Hikâye”, “Güvercin ile Karınca”, “Tilki ile Şahin” gibi düzensiz biçimde adlandırıldığı görülür. Söz konusu fablların dağılımı şöyledir:

Nr.3 Hikâye (Bülbül ile Karınca) (*Mümeyyiz*, nr.3, 1286: 6), nr.14 Mesel (Bülbül ile Karınca) (*Mümeyyiz*, nr.14, 1286: 8), Güvercin ile Karınca (*Mümeyyiz*, nr.14, 1286: 8), nr.18: Tilki ile Şahin (*Mümeyyiz*, nr.18, 1286: 1, 2), nr. 19: Kıssa II (Bülbül ile Atmaca) (*Mümeyyiz*, nr.19, 1286: 2, 3), Kıssa III (Tilki ile Keçi) (*Mümeyyiz*, nr.19, 1286: 3), nr. 20: Kıssa IV (Keklik ile Horozlar) (*Mümeyyiz*, nr.20, 1286: 1, 2), Kıssa V (Maymun ile Çit) (*Mümeyyiz*, nr.20, 1286: 2), Kıssa VI (Kör Hatun) (*Mümeyyiz*, nr.20, 1286: 2), nr.21: Kıssa VII (Kurt ve Köpek) (*Mümeyyiz*, nr.21, 1286: 2), Kıssa VIII (Çakal ile Horoz) (*Mümeyyiz*, nr.21, 1286: 2, 3), Kıssa IX (Tilki ile Maymun) (*Mümeyyiz*, nr.21, 1286: 3), Kıssa X (Aslan, Tilki ve Kurdun kuzuyu paylaşması) (*Mümeyyiz*, nr.21, 1286: 3), nr.28: Kıssa XI (Eşek ile Debbağ) (*Mümeyyiz*, nr.28, 1287: 4), Kıssa XII (Tarla Kuşu ve yavrusu) (*Mümeyyiz*, nr.28, 1287: 4), nr.30: Kıssa XIII (Korkak tavşanların kendilerini göle atması) (*Mümeyyiz*, nr.30, 1287: 3), Kıssa XIV (Avcı ile Muhafız) (*Mümeyyiz*, nr.30, 1287: 3, 4), Kıssa XV (Güvercin kümesine giren saksağan) (*Mümeyyiz*, nr.30, 1287: 4), Kıssa XVI (Kurt besleyen çobanın sonu) (*Mümeyyiz*, nr.30, 1287: 4).

30. sayıya kadar devam eden fabllar serisinde sabit sayıda fabla yer verilmediği ilk sayıdan (No. 18) itibaren hemen her sayıda çevirisi verilen fablların ardışık olarak arttığını ve bu durumun 21. sayıya kadar sürdüğünü görebiliriz. 21. sayıdan itibaren aralıklarla bir sayıda önce üç sonra iki fablın yayımlandığı görülür. Eğer yazı serisinin başında belirlenen bir sistem varsa (“Varaka” kısmında Rıfat, “her hafta biraz yerini tercüme edip göndermeyi” vaad etmişti) bu düzensizlikler süreç içinde söz konusu sistemden sapmaların meydana geldiğine işaret eder ki 30. sayıda bulunan “Kıssa XVI”dan sonra Rıfat’ın, “Hatime” bölümüne yazdıkları fabl serisini umulmadık şekilde sona erdirir:

Hatime:

“Seksenden mütecaviz hikâyatın [**mecmuu**]⁸⁴ olan Aisopos kitabının on altı kadar kıssalarını bi’l-intihab tercüme ederek matbaanıza gönderdim ise de hikâyat-ı sairesinden pek de istifade olunamayacağından bu kadarla iktifa olundu.

Rıfat

Rıfat Efendi şimdiye kadar gördüğümüz muavenetinizden dolayı arz-ı teşekkürle beraber bundan böyle dahi etfâl-i vatanın terbiyesini mucib olacak âsâr-ı kalemiyenize müterakıb olduğumuzu beyan ederiz. (Gazetenin Notu)” (1287/1870: 4)

Rıfat ile (imtiyaz sahibi) gazete arasındaki pürüzün yayıncılık faaliyetlerine yansıdığını ya da (başka bir ihtimalle) arada bir anlaşmazlığa sebep olacak yayıncılık

⁸⁴Dergide “muhtevî” yazmaktadır.

hatasının/programının gazetenin 25. sayısında ortaya çıktığını söyleyebiliriz. *Mümeyyiz*'in 21. sayısında "Kıssa X"da kalan yazı serisinin, 25. sayıda XIV, XV ve XVI. numaralı üç kıssanın yayımlanmasıyla sekteye uğradığı görülür. 28. sayıda tekrar kaldığı yerden devam eden serinin yazılmayan XI, XII. kıssaları yazılmış, XIII. kıssa ise 30. sayıya alınmıştır. Daha önceden yazılan (25. Sayı) XIV, XV. ve XVI. kıssalar dikkate alınmadan yerlerine yeni fabllar yazılarak 30. sayıda *Aisopos Masalları*'nın tercüme dizisi yukarıda verdiğimiz Rıfat'ın açıklamasıyla sonlandırılmıştır. Bütünlüğü sağlaması açısından 25. sayıda tespit ettiğimiz fablları belirtirsek bunlar: "Kıssa XIV" (Hindi yerine tavus kesen adam) (*Mümeyyiz*, nr.25, 1287: 2), "Kıssa XV" (Demir kemiren kedi) (*Mümeyyiz*, nr.25, 1287: 2), "Kıssa XVI" (Bal teknesine hücum eden sinekler) (*Mümeyyiz*, nr.25, 1287: 2)adlı fabllardır.

Seri kaldığı yerden devam etmez ancak gazete, 47. sayıda "Kıssa" (*Mümeyyiz*, 1287: 2) başlığı altında Çiftçi ve Çocukları'nın hikâyesini anlatan imzasız bir hikâye daha yayımlanır. Ardından varlığını iki sayı daha devam ettiren *Mümeyyiz*, 49. sayıda yayıncılık faaliyetlerine son verir.

Çocuklara yönelik süreli yayıncılığımızda bir ilk adım olarak *Mümeyyiz* nitelikçe çok sayıda fabla yer vererek (fabl dizisi oluşturmaya çalışarak) çocuklara eğitimde fablın lüzumunu kabul ettiğini ortaya koymaktadır.

4.4.2.21. Etfâl (1875)

23 Nisan 1875/17 Rebiülevvel 1292'de siyasî bir yayın organı olan *Sadakat* gazetesi, çocuklar için özel olarak aynı adlı gazete ekini çıkarır. Ancak bir süre sonra isim değişikliğine gidilerek yayın politikasında bir değişiklik olmadan altıncı sayıdan itibaren *Etfâl* adıyla çıkarılması sürdürülmüştür. *Etfâl* adıyla (7. sayı) yayımlanması ise 23 Mayıs 1291/4 Haziran 1875'dir. Gazete, yeni adıyla on yedi sayı daha yayımlayarak toplamda 23 sayı çıkmıştır. Haftada bir çıkarılan bu gazetenin basılan son sayısı olan 23. sayının tarihi ise 6 [12] Eylül 1291/ 24 Şaban 1292 (24 Eylül 1875)'dir. *Etfâl*'in imtiyaz sahibi olarak Tahsin'dir. (Yılmaz, 2012: 12) Her biri dört sayfadan oluşan sayılarda çocukların ilgisini çekecek konulara özellikle okul hayatında onlara destek olacak konulara ağırlık verildiği görülür: Matematik, tarih, fizik, dinî bilgiler, coğrafya gibi pek çok alan, konularının ekseni oluşturulmaktadır. Çocukların anlayacağı sade bir dil gazetenin yayıncılık ilkelerinin başında gelmektedir. Buna ek olarak metinlerle çocuklara millî ve evrensel değerler aktarılmaya çalışılmış; özellikle ahlakî gelişimlerinin yanında matematikle ilgili sorular ve cevaplar yayımlayarak matematik alanında bir çalışma kitabı (kaynak) özelliği de

kazanmıştır. İlk resimli çocuk gazetesi olan *Etfâl*, bu yönüyle sonraki yıllarda çıkarılacak çocuk gazete ve dergilerinin öncüsü olmuştur. (Ercan-Akpınar, 2014: 111-114)

Etfâl'de değişik sayılarda tespit ettiğimiz üç fabldan ikisi, gazetenin 7. sayısındadır. “Hikâye 2” (*Etfâl*, nr.7, 1875/1292: 2, 3) adı verilen fablda bir Aslan, kazan kurup sofraya hazırlar ve Öküz’ü yemeye davet eder. Aslan, Öküz’ü kurduğu tuzağa çekmek ister ancak Öküz, hileyi fark ederek oradan uzaklaşır ve hayatını kurtarır. “Hülasa” yöntemiyle aktarılan hikâyenin ilginç yönü yazarın, eğitimci üslupla okuyuculara seslenmesidir. *Etfâl*’in yukarıda bahsettiğimiz matematik alanındaki soru-cevap tekniğinin bir benzeri hikâyenin açıklamasında kullanılmış yazar, “Efendiler! Şu yukarıda söylediğimiz hikâyeden ne anladınız bakalım? Bakınız şimdi size bu hikâyeden asıl muradın ne olduğunu söyleyeyim.” diyerek hisse kısmını kendi dilediğince yorumlayabilmiştir:

“Arslan ve öküzün birbiriyle görüşmediklerini ve insan gibi akıl ve ferasete malik olmadıkları cihetle yemek pişirmek ve kazan ve odun gibi şeyler bulunmayacağını biz ve siz pekâla biliriz. Bundan asıl murat çocuk olsun büyük olsun herkes için kendi düşmanının sözüne aldanmamak ve düşman zannettiği adamlarla görüşmemektir. Zira düşman insanı daima tehlikeye sevk eder. Ve bir keresinde murat ettiği şeye muvaffak olamaz ise neticesinde elbette istediği vechle insana bir mazarrat eder. Bunun için siz de düşmanlarınız olan yani ilim ve marifet tahsilinden kaçıp da kapı önlerinde veya seyir yerlerinde oyun oynamakla vaktini geçiren çocuklarla görüşmeyiniz. Zira çocukluğunda yazıp okumayıp da boş boşuna vakitlerini zayi edenlerin sözüne uyanlar en sonunda nadim ve pişman olurlar ama hiçbir faide vermez.” (*Etfâl*, nr.7, 1875/1292: 3)

Hisse kısımda yazarın ahlakî çıkarımı zorlayarak eğitime bağlaması, “siz, biz” biçiminde okurla yazarı kesin olarak ayıran ifadeleri, açıklamanın neredeyse anlatı kadar uzun olması gibi yönler yazarın bir eğitimci olduğunu düşündürmektedir.

“Hikâye 3” (*Etfâl*, nr.7, 1875/1292: 3) adlı fabl, kısa anlatımı ve dilin sadeliğiyle dikkat çekmektedir. Düzyazı olarak aktarılan bu fabl yine anlatıdan uzun olan hissesiyle öne çıkmaktadır:

“Sineğin biri bir öküzün boynuzuna konmuş. Biraz oturduktan sonra öküze hitaben “Ağırlığım size zahmet verdiği zaman bana haber veriniz de boynuzunuzdan kalkayım” demiş. Öküz de kendi kendine biraz taaccüpten sonra “Konduğun vakit haberim olmadığı gibi kalktığın vakti de hiç duymuyorum!” cevabını vermiştir. Bu hikâyeden murat da çocukların kendinden büyüklerine izhar-ı fazl ve hüner etmemeleridir ve daima kendini herkesten aşağı farz etmelidir. Çünkü bir adam ne kadar kendini büyük tutsa hadd-i zatında mertebesi ne derece ise herkes o adama yine o mertebeye nazar eder. Mesela dördüncü sınıfta bulunan bir efendinin birinci sınıf şakirdaniyla ilim ve marifette beraberim davasında bulunmak veya birinci sınıfta olduğu halde

kendisini tekml nush etmiş zannıyla hiç bilmediği ve işitmediği meseile
karışmak gibi şeyler ki!!
Bunlar bilahere herkes yanında mahcubiyetten başka bir şey hasıl etmez.”
(1292/1875: 3)

Örnekte görüldüğü gibi hissede, okul yaşantısından örnek verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yolla çocukların edindikleri bilgileri pratiğe dökmeleri hedeflendiği açıktır.

Etfâl'in 10. sayısında bulunan iki fabl, yine aynı yazar tarafından yazılmış gibidir. Sözgelimi, herkesin hafızasında olan “Tavşan ile Kaplumbağa” arasındaki yarış anlatan “Hikâye 1” hisse bakımından şu şekilde eğitime bağlanmıştır:

“Efendiler! Tahsil zamanı çocukluk hengamında olduğunu elbette bilirsiniz zira büyüdükten sonra okumak yazmak mümkün olamaz. Bunun için siz de devam etmekte olduğunuz mektepte daima tahsil-i ilm etmeye gayret edip ve geceyi gündüze katıp çalışmanız iktiza eder.” (1292/1875: 2)

10. sayıdaki “Hikâye 2” (*Etfâl*, nr.18, 1875/1292: 2)de “Karı ile Ayaklar”ın çatışması anlatır. Anne baba ve büyüklere hürmet etme konusunun işlendiği bu hikâyede anlatı birkaç satırı geçmezken yazarın çıkarılacak hisse konusundaki yorumu oldukça uzundur.

Bilgelik ve cehalet arasındaki farkın anlatıldığı bir başka fabl, “Kıssa” adıyla sunulan “Kör Hatun” hikâyesidir. *Ayîne*'nin 18. sayısında tespit ettiğimiz hikâye, Aisopos geleneğinde kıssa ve hisse olarak iki bölümden oluşmuştur. Üslup, yapı, hissenin kısalığı ve kıssayla hissenin uyumu gibi özellikler bakımından diğer fabllardan ayrılır.

4.4.2.22. Etfâl (1886)

Etfâl'den sonraki yıllarda yayın hayatına başlayan, Doktor Memduh tarafından haftalık olarak çıkarılan aynı adlı gazetenin yayım tarihi 8 Rebiülahir 1303/2 Kanunisanı 1301'dir. Gazetenin yönetimini Doktor Memduh yürütürken tahririni Ziya Efendi yapmıştır. Yirmi üç sayı yayımlan *Etfâl*, resimlerle süslenmiştir.⁸⁵ Gazetede eğitici, ahlakî yazılar, Avrupa toplumu hakkında yazılar, hayvan ve bitkilerin yapısı, gelişimi, etkileşimi hakkında bilgiler veren yazılar, coğrafi metinler, atasözleri, ticarete ilişkin bilgiler veren yazılar ve ünlüleri tanıtan yazılar bulunmaktadır. Gazetede taramalarımız sonucu ulaştığımız üç fabl, Hikâye (Horoz ile Tilki) (*Etfâl*, nr. 12, 1886/1303: 95, 95) “Kurt ile Kuzu” (*Etfâl*, nr. 4, 1886/1303: 32) ve “Kurt ve Kuzu”(*Etfâl*, nr. 19, 1886/1303: 142)dur. “Horoz ile Tilki” ile 14. sayıdaki “Kurt ile Kuzu” tiyatral metin formunda diyaloglardan faydalanarak oluşturulmuştur. 19. sayıdaki “Kurt ve Kuzu” fablı ise bildik “Kurt ve Kuzu” fablı olmayıp meraklı bir kuzunun annesinin uyarılarını dikkate almayıp ormana doğru ağılından

⁸⁵ Tanzimat dönemi çocuk gazetelerinde elde ettiğimiz fabla ilişkin az sayıda resimden biri, *Etfâl*'de yayımlanmıştır.

ayrılmasını konu etmektedir. Konu bakımından farklı temaların ele alındığını gördüğümüz bu fablların okuyucu kitlesinin yetişkinler olduğunu söyleyebiliriz. Söz gelimi 4. sayıdaki “Kurt ile Kuzu” fablında daha ağır bir dil kullanımının yanında hissenin de yazılmadığı yorumun okura bırakıldığı görülür. Diğer “Kurt ve Kuzu” fablında benzer bir durumla karşılaşırız. Hisse yorumlanmaz, okura güvenilir. “Horoz ve Tilki”de hisse olmakla birlikte “Başkasını aldatmak isteyen işte böyle kendisi aldanır. Hem de yalanı meydana çıkar. Şu kadar ki horoz gibi ihtiyatlı davranmalı.” şeklinde çok kısa ve sadedir.



Şekil 2. Etfâl, nr. 4, s.32

4.4.2.23. Ayîne (1875)

Diğer süreli yayınlardan farklı olarak Selanik’te “Muhadderat ve Etfâle Mahsus” alt başlığıyla çıkarılan ilk kadın dergisi *Ayîne*, 14 Kasım 1875 Pazar günü yayım hayatına başlamıştır. Başlıktan anlaşıldığı üzere kadın ve çocuklara yönelik olan *Ayîne*’nin her sayısı, iki sütunlu dört sayfadan oluşur. 14 Kasım 1875-5 Ekim 1876 tarihleri arasında haftalık 41 sayı çıkan derginin 31. ve 40. sayıları mevcut olmayıp elde 39 sayısı vardır. Derginin imtiyaz sahibi Mahmud Hamdi Bey ve Radovişli Mustafa Bey’dir. (Yılmaz, 2012: 13; Zorba, 2018: 157) Derginin “Mukkaddime”sinde belirtilen amacı, sosyal bir sorun olan kadınların eğitilmesi konusunu şekillendirmektir. Dergini temel hareket noktası “ağaç yaşken eğilir” atasözüdür. Buna göre insanın karakteri küçükken aldığı terbiye doğrultusunda biçimlenmektedir. Çocuklukta kötü terbiye ile yetişenler erginlikte tüm çabalarına rağmen karakter ve ahlaklarındaki kusurları gideremezler. Toplumda çocuk yetiştirmek kadının rolü olduğundan ancak eğitilmiş ve iyi ahlaklı annelerin iyi evlatlar yetiştireceği düşünülmektedir. Bunun için dergi kadınların “ilim, marifet ve güzel ahlak sahibi olmaları” yönünde faaliyetlerini sürdürmeyi hedeflemiştir. (*Ayîne*, nr.1,1292: 2)

Derginin yayın politikası ve okur kitlesi doğrultusunda ele aldığı konular kadın, çocuk ve ahlakî eğitimidir. Bunların haricinde evliliğin sorumlulukları, ıskat-ı cenin meselesi,

devrin bazı oyunlarının çocukları eğitimden alıkoymasına gibi konulara yer verildiği görülür. Selanik Rüştîye Muallim-i Evveli Süleyman Efendi tarafından hazırlanan matematik soruları “Sualler” başlığı altında yayımlanmıştır. *Ayîne*’de çocukların ahlak ve terbiyesine yönelik nasihat içeren bazı hikâyelerin yanında fabllar “Sıbyana Mahsus Hikâyat-ı Müntahabe” başlığı ile gazetenin 8. sayısından 25. sayısına kadar yayımlanmıştır. Ancak 7. sayıda “Letaif” adıyla verilen “Kurt ile Tilki” fablı bu seri içinde bulunmaz. “Letaif”ten sonra fabllar bir seri haline dönüşmüştür. Toplam on dokuz fabldan oluşan bu yazı serisi, Hassa Ordu-yı Hümayûnuna mensup Erkân-ı Harb Zâbitânından ve dönemin kalem erbâblarından Kolağası Rıfat Efendi’nin yazmış olduğu *Hikâyat-ı Müntehabe* adlı kitabının *Ayîne*’de tefrikasıdır. (*Ayîne*, 1292: 2-3). Rıfat Efendi’nin *Mümeyyiz*’e yazdığı bazı fabllardan burada da aynı şekilde faydalanılmıştır.

Daha önce bahsettiğimiz “*Hikâyat-ı Müntehabe*”ye ilişkin tespitleri burada tekrarlamamak adına hisselerin amaçlarını ve çocuklara kazandırılmak istenen ahlakî değerlerin neler olduğunu belirtebiliriz. Öncelikle okuyup yazmak ve terbiyeli olmak çocuklara kazandırılmak istendiğinden fabllarda sıklıkla öne çıkan yön, eğitim meselesi olmuştur. (*Ayîne* 7: 3, 11: 3,4, 12: 3,4, 13: 3,4, 15: 4, 18: 3, 19: 4, 25: 3,4). Diğer taraftan fabllarda işlenen konuların “arkadaşını dikkatli seçmek, her işe karışıp zor durumda kalmamak, bir işe kalkışmadan evvel sonunu düşünüp ona göre davranmak, dış görünüşe aldanmamak, kötülüğe iyilikle cevap vermek, her insanın sözüne kanmamak, kendini iyi yetiştirmek, kötülerle muhatap olmamak, çalışmak, bugünün işini yarına bırakmamak, tedbirli olmak, kanaatkâr olmak, insanlarla iyi geçinmek, zor durumlardan kurtulabilmek için hüner sahibi olmak, nasihat dinlemek, büyüklerin sözlerine uymak, saygı görmek için bilgili olmak, hırsızlık yapmamak, mütevacî olmak” gibi değerler etrafında biçimlendiği görülür. (*Ayîne*, nr.8, 1292:3, nr. 9, 1292: 3, 4, nr.10, 1292: 3, 4, nr.11, 1293: 3,4, nr.12, 1293:3,4, nr.13, 1293: 3,4, nr.14, 1293: 3,4, nr.15, 1293:4, nr.16, 1293: 3,4, nr.17, 1293:4, nr.18, 1293: 3,4, nr.19, 1293: 3,4, nr.20, 1293: 3, 4, nr.21, 1293:3, 4, nr.22, 1293: 4, nr.23, 1293:3,4, nr.24, 1293:3, 4, nr.25, 1293: 3, 4)

Hikâyat-ı Müntehabe gibi müstakil bir risaleyle birlikte *Mümeyyiz*, *Ayîne* gibi dergilere gönderdiği fabl çevirileriyle Rıfat Efendi, Tanzimat dönemi fabl çevirmenleri arasında öne çıkan isim olmuştur.

4.4.2.24. Tercüman-ı Hakikat (1880)

1880 yılında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin aynı adla rüştîye talebeleri için haftalık ek olarak neşrettiği gazete, Mehmed Cevdet tarafından yirmi altı sayı

neşrolunmuştur. *Tercüman-ı Hakikat*, eğitim ve öğretim konularına geniş yer vermiştir. Diğerlerinde olmayan mesleki rehberlik ve yönlendirme gibi konular dergide işlenmiştir. İçinde tercüme hikâyeler, öğrenci mektupları, politika ve eğitim haberleri, coğrafya, tarih, matematik bilgileri, çeşitli oyunların tanıtımı yer almaktadır (Okay, 1999: 49). Fabllar ise gazetenin 5. sayısı ile 21. sayısı arasında yayımlanan Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'de bastığı elli fablın tefrikasından ibarettir. Özellikle bir değişikliğe gidilmeden *Kıssadan Hisse*'deki sıra takip edilmiştir. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin kıssadan uzuna doğru izleyen fabllarının öğrencileri okumaya alıştırması gazetenin de izlediği yayıncılık politikası olarak belirmektedir.

4.4.2.25. Çocuklara Arkadaş (1881)

Çocuklara Arkadaş, İstanbul'da I. Meşrutiyet'in ilanından sonra çıkan çocuk dergilerindendir. 1 Nisan 1881-5 Ekim 1882 tarihleri arasında on iki sayı yayınlanmıştır.⁸⁶ Kapağı bulunmayan dergi sade düzeniyle dikkat çekmektedir. Yayıncının imtiyaz sahibi, bundan önce *Arkadaş* adıyla on üç sayı neşreden Sıhhiyye Ketebesinden Mehmet Şemsettin'dir. Yazar, devlet tarafından lağvedilen *Arkadaş*'ın yerine *Çocuklara Arkadaş*'ı, vatan çocuklarını okuma ve yazmaya teşvik etmek amacıyla tek başına çıkardığını ilk sayıda belirtir:

“*Çocuklara Arkadaş* ismiyle etfâl-i vatanın tahsîl-i ilme hâhişlerini arttırır bir yolda, edebiyâtta güzel güzel makâlerle ve hikâyeler yazmak üzere, her on beş günde bir kere bu varakpâyeyi yalnız başına tahrîr ve neşre mütecâsir oldum.” (C. I, nr.1, 1).

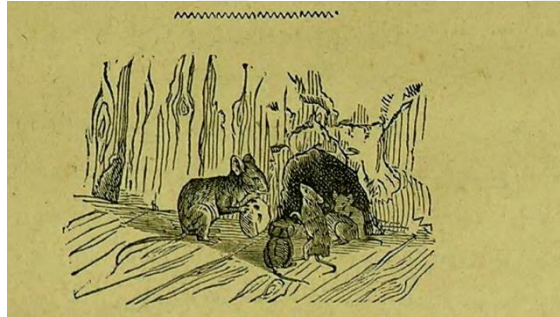
Hikâyeleri açıklayan, bazı eşyaları gösteren, tarihi yerleri ve birtakım buluşları açıklayan görselleriyle *Çocuklara Arkadaş*, resimli çocuk dergisidir. Şiir dışında eğitici yönü ağır basan, ders verici türleri yayımlamayı amaç edinen gazete, hikâyeler, fabllar, makaleler, vecizeler, mektuplar ve sohbet tarzı metinlere yer vermiştir. Hedefi doğrultusunda yayımlanan bütün makale ve hikâyelerin “bir şeyler öğretmek” üzerine inşa edildiği görülmektedir. (Erdoğan, 2009: 22)

Gazetede 5 (*Çocuklara Arkadaş*, C.5, 1881/1298: 78,79), 7 (*Çocuklara Arkadaş*, C.7, 1881/1298: 112) ve 11. (*Çocuklara Arkadaş*, C.11, 1881/1298:166, 167), sayılarda toplam üç fabl bulunmaktadır. “Hikâye” adlı ilk fabl, “Kaplumbağa ile Tavşan”ın yarışını

⁸⁶1 Cemaziyelevvel 1298 / 22 Zilkade1299.

anlatır. Mehmet Şemsettin, hikâyeden önce alıntı yaptığı kaynağı “Aşağıdaki hikâyeciği Üsküdar’da Tophânelioğlu Rüşdiyesi Muallim-i Sâîsi Mekremetli İsmail Hakkı Efendi tarafından aldım.” şeklinde belirterek İsmail Hakkı Efendi’nin gazeteye notunu da ilave eder: “Mücerred evlâd-ı vatanı tahsîl-i ilim ve marifete teşvîk etmek efkâr-ı hâlisesiyle neşreylemekte olduğunuz *Arkadaş* nâm kitâb-ı müstetâbın, çocuklar hakkında tesir-i küllîsi müşâhede olduğu cihetle, kitâb-ı mezkûru tebrîk ve devâm-ı intişârına muvaffakiyet-i aliyyelerini temennî ile berâber, şu hikâyeciğimi irsâl eyledim.” (Cilt 5, 1298: 78) İsmail Hakkı’nın imzasıyla verilen bu fablın ahlakî dersi, eğitim hayatında başarıya ulaşmak için durmadan çalışmanın gereğine bağlanmıştır. Hikâyede geçen ve çocukların bilemeyeceği düşünülen “müsabakat: birbirini geçmek”, “cebel: dağ”, “tekasül: tembellik”, “nedamet: pişmanlık” kelimeleri anlamlarıyla birlikte verilmiştir.

İkinci fabl türündeki hikâye, “Mudhikât” başlığının dördüncü hikâyesidir. Aklın ve düşünmenin öne çıktığı bu hikâyede bir sıçana deliğinden çıkıp bir adım ötedeki deliğe girmesi koşuluyla tulum peyniri teklif ederler. Sıçan mesafenin kısa olmasına karşı ödülün büyük olmasının bir tuzağa işaret ettiğini düşünerek deliğinden çıkmaz.



Şekil 3. Çocuklara Arkadaş, cilt 7, s.112

Üçüncü fabl, bir Beydeba hikâyesidir.⁸⁷ Mehmet Şemsettin’in “Zîrdeki hikâyeyi, ticâret muhâsebe odası mümeyyizi Rifatlu Mehmed Hulusi Efendi makdemen göndermiştir.” şeklindeki sunumuyla verilen hikâye, genişleterek nakledilmiş, uzun anlatısına göre ahlak dersi oldukça kısa verilmiştir.⁸⁸

⁸⁷ Bknz. Ahmet Mithat Efendi, *Hülasa-ı Hümayunname*, “Geveze Kurbağa” hikâyesi.

⁸⁸ “Mehmet Şemsettin, *Arkadaş*’ın ardından, 1887’de *Çocuklara Talim* adlı bir çocuk gazetesiyle beraber, *Anahtar*, *Çocuklara Kılavuz*, *Çocukların Cuma Günü Mektebi*, *Çocukların Cuma Eğlencesi* adıyla yine çocuklara yönelik dil bilgisi ve öykü kitapları yayımlamıştır. *Tedbirde Kusur* (1290/1873-1874), *Mücazat* (1291/1874- 1875), *Kendim Ettim Kendim Buldum* (1292/1875-1876) yazarın çocuklara yönelik tiyatro oyunlarını meydana getirirken, bu oyunların sahneye konup konmadığı konusunda herhangi bir bilgiye ulaşamadık.” (Yılmaz, 2012: 16)

4.4.2.26. Çocuklara Talim (1887)

Mehmet Şemsettin'in 1887 yılında çıkardığı bir başka çocuk gazetesi *Çocuklara Talim*'dir. Dokuz sayı çıkabilen gazete, varlığını 17 Aralık 1887-26 Haziran 1888⁸⁹ tarihleri arasında sürdürebilmiştir. Yazı ve hikâyelerin bir bölümü Mehmet Şemsettin'in daha önce çıkardığı süreli yayınlardan alınmıştır. Çocukların dil gelişiminin ön plana alındığı gazetede resimli hayvan tanıtımları, ahlaki yazılar, hesap bilgileri, çeşitli ülkelerin tanıtımı ve öğüt veren hikâyeler bulunmaktadır. Bilgi içeren metinler belli bir başlık altında gruplanırken ahlâki gelişimlerine yönelik metinlerin az sayıda ve başlıksız verildiği görülür. (Yoran, 2019; iv)

5. sayıda görülen üç fabl, Mehmet Şemsettin'in daha önce yayımlamadığı "Kunduracı ve Zengin" ile daha önce rastlamadığımız susamış bir karganın hikâyesi ve "Çiftçi ve Yılan" hikâyelerini anlatmaktadır. Fabllar sırasıyla "Bir Hikâyecik" (*Çocuklara Talim*, nr.5, 1887: 35, 36) "İki Hikâyecik [1]" (*Çocuklara Talim*, nr.5, 1887: 35, 36), "İki Hikâyecik [2]" (*Çocuklara Talim*, nr.5, 1887: 39), başlıklarını taşımaktadır. "Bir Hikâyecik" Kunduracı ile Zengin adam arasındaki diyaloglardan oluşan yapıyla öne çıkmaktadır. "Çok mal sahibi olmanın insana huzur vermeyeceği" anlatılır. Susamış bir karganın aklını kullanarak susuzluğunu gidermeyi başarmasının anlatıldığı diğer hikâyede aklını kullanma ve gayretli olma konusu işlenmiştir. Yine bu sayıda yayımlanan ve soğuktan donan bir Yılan ile Çiftçi arasında geçen olayda "iyiliğe karşı kötülük yapmamak gerektiği" vurgulanmaktadır. Yazar, diğerlerinde olduğu gibi bu hikâyelerin sonunda açık ahlak yazmamış ve metnin sonunda "...İşte şu iki hikâyecikten ne anladığınızı söyleyiniz." demiştir. Böylece çocukların hayal dünyalarını ve yorum kabiliyetlerini genişletmeye yönelik bir soruyla bitirdiğini söyleyebiliriz.

Mehmet Şemsettin'in *Çocuklara Arkadaş* ve *Çocuklara Talim* gazetelerindeki fabllarını genel olarak değerlendiren Emine Yoran, Mehmet Şemsettin'in Doğu ve Batı geleneklerinden istifade ettiğini Aisopos, La Fontaine, Beydeba, ve Mevlâna'nın eserlerinden tercümeler yaptığını, telif bir ürün ortaya koymamakla birlikte söz konusu eserlerin aktarımında millî ve dinî duygular aşılama çabışını belirtir. (Yoran, 2019: 23)

4.4.2.27. Çocuklara Mahsus Gazete (1896)

1896'dan 1908'e kadar yayın hayatını sürdürerek Cumhuriyet dönemi de dahil olmak üzere eski harfli çocuk gazeteleri içinde en uzun ömürlü olanı *Çocuklara Mahsus*

⁸⁹1 Rebiyülahir 1305- Hicri 16 Şevval 1305

Gazete'dir. İstanbul'da yayın hayatına başlayan gazete, altı yüz yirmi yedi sayı yayımlanmıştır. *Çocuklara Mahsus Gazete*'nin imtiyaz sahibi İbnü'l-Hakkı Mehmet Tahir'dir. 21 Mayıs 1896 yılında yayınlanmaya başlamış, son sayısını 13 Ağustos 1908'de çıkarmıştır. *Çocuklara Mahsus Gazete*'de her şeyden bahsedilir: Çoğu Avrupa dergilerinden alınmış kaliteli resimli hikâyeler, fıkralar, eğitici ve öğretici yazılar, eğlendirici küçük hikâyeler, şiirler, Avrupa ve dünya şehirlerinin tanıtıldığı bölümler, monologlar, tefrika romanlar, çocuk sağlığı hakkında bilgiler, yurttan haberler, reklamlar, ilanlar, açık okuyucu mektupları, kampanyalar, bilmece kısıca dönemin çocuklarına hitap edecek her bilgi mevcuttur. (Yaman, 2004: 37) Tespit edilen çocuklar için yazılmış ilk tiyatro metni de bu dergide yayınlanmıştır (Okay, 1999: 90).

Gazetenin yayın ilkesini “Zükûr ve inas, etfâl-i vatanın tezhîb-i ahlâkına ve tevsî-i ma'lûmatına hâdim olarak, şimdilik haftada bir çıkar ve her şeyden bahseder Osmanlı gazetesidir.” sözleriyle açıklayan gazete, II. Abdülhamit devrinin basın anlayışını takip etmiştir. (Yaman, 2004: 36)

Çocuklara Mahsus Gazete'de manzum ve mensur olmak üzere otuz iki fabl örneğine rastlanmaktadır. Bu, altı yüz yirmi yedi sayıya ulaşan bir çocuk gazetesi için oldukça az bir sayıdır. Baharistan'da yer alan “Deve-Sıçan” fablı Mütalâa'dan, 181. sayıdaki [Başlıksız] fabl ile “Karıncı ile Ağustos Böceği” başlıklı metin Rehber'den aktarılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'e ait “Ağustos Böceği ile Karıncı” başlıklı fabl da “Karıncı ile Ağustos Böceği” başlıklı Celalettin Hâveri'ye ait fabl ile birlikte yayımlanmıştır. Manzum fabllar tahkiyeli bir üslupla ve aruz vezniyle yazılmıştır. Fabllar, biri dışında herhangi bir nazım birimiyle yazılmamış, tek bent hâlinde örülmüştür ve normal uzunluktadır. “Deve Sıçan” fablında ders cümlesi sondaki beyitte verilmiştir. “Tavşan ile Kirpi” fablı da beyit düzeninde yazılmıştır ve diğerlerine göre biraz uzundur. Bu metinlerde ele alınan tema ve verilmeye çalışılan iletiler çocuğun sosyal ve bireysel gelişiminin oluşmasına yöneliktir.

Çocuklara Mahsus Gazete'de “Malumat-ı Medeniye”, “Ahlâk”, “Hayvanat Lisanından Durub-ı Emsaldir” gibi başlıklar altında yayımlanan fabllar şunlardır:

“Çiftçi ile Çocukları”, “Bağcı ile Çocuk”, “Altın Yumurtalı Tavuk”, “İhtiyar Kadın ve Tavuğu” (nr.5, 1312: 3-5), “Yolcu ve Dilenci” (nr.6, 1312: 4), “Çocuk ve Aksi Seda”, “Çocuk ve Ayna” (nr.11, 1312: 4, 5, 6), “Arı, Kuş, Sincap” (nr.23, 1312: 2, 3), “Kaz ile Kırlandığı”, “Kedi”, “Akrep” (nr.39, 1312: 4), “Bir Aslanın Hikâyesi” (nr. 62, 1313: 1, 2), Ayna ve Çocuk” (nr.66, 1313: 2, 3), “Bir Keçi ile Yavrusu”(nr.75, 1313: 6, 7), “Öküzler ile

Dingilin Hikâyesi”(nr.77, 1313: 5, 6), “La Fontaine’den” (Başlıksız [Tilki ile Üzüm])” (nr.88, 1313: 3), “Deve- Sıçan”(nr.118, 1314: 3), “Sabrın Sonu Güzeldir” (nr.123, 1314: 6), “İki Tilki” (nr.131, 1314: 3), “Değirmenci ile Merkebi” (nr.137, 1314, 3), “Kurt ile Kuzu”(nr.159, 1314: 3), “Ağustos Böceği ile Karınca (R.Mahmut Ekrem)”, “Karınca ile Ağustos Böceği (Celalettin Haverî)” (nr.174, 1315: 1, 2), “Oduncu ile Azrail” (nr.185, 1315: 5), “Köpek ile Av Köpeği” (nr.196, 1315: 4, 5), “Aisopos ile Bir Yolcu” (nr.241, 1316: 6), “Güvercin ile Karınca” (nr. 243,1316: 6), “Dişi Maymun, Erkek Maymun, Ceviz”, “Horoz.” (nr.263, 1317: 5, 6).

Az sayıdaki manzum fablların altında Suat İbn-i Necip, Aracalı Zeki (Baytar Rüştüyesi’nden), Sadi, Halil Edip, Recaizade Mahmut Ekrem, Celalettin Hâveri, Fazlı Mağmumi (Manastır Mekteb-i İdadi-i Askerî öğrencisi) imzaları görülmektedir. Mensur fabl yazarları arasında ise Ahmet Mithat, İbnü’l-Azmi (Dersaadet Mülkiye İdadisi’nden), Makriköylü Ali Sait (Rehber-i Marifet mezunlarından), Mehmet Raif (Medrese-i Edebiye öğrencisi), Emine Remziye (Darülmuallimat mezunu), Hüseyin Naşit, Memduh Celal (Mülkiye Tıbbiyesi’nden) bulunmaktadır. (Yaman, 2004: 44)



Şekil 4. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr. 5, “Çiftçi ile Oğulları”, s. 5



Şekil 5. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr. 5, “Altın Yumurtalı Tavuk”, s. 5



Şekil 6. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.6, “Yolcu ve Dilenci”, s. 5



Şekil 7. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.11, “Çocuk ve Aks-i Seda”, s. 5



Şekil 8.Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr. 11, “Çocuk ve Ayna”, s. 5



Şekil 9.Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.11, “Çocuk ve Ayna”, s. 6



Şekil 10. Çocuklara Mahsus Gazete, c.1, nr.39, “Kaz ile Kırılacağı”, s. 4

4.4.2.28. Çocuklara Rehber (1897)

1897’de Selanik’te çıkmaya başlayan Çocuklara Rehber, 166 sayılık yayın süresi ile eski harflerle yayınlanan en uzun ömürlü ikinci çocuk gazetesidir. 10 Nisan 1313/1897-Haziran 1313/1900 yılları arasında çıkan gazetenin imtiyaz sahibi ve müdürü Ahmet Mithat Efendi’dir. Gazetenin ilk baskısında, çocuklara boş vakitlerinde nasıl eğlenmeleri gerektiği yönünde rehberlik yapmak gayesiyle gazete adının “Çocuklara Rehber” olarak belirlendiği açıklanır. Gazetenin yayın politikası ise eğlenceli ve faydalı olmaktır: “Bu suretle eğlendire eğlendire ahlakınızın tezhîbine, malumatınızın tevsi’ine, idrâk ü istidadınızın küşâyışine hizmet edeceğiz.” (nr.1,1897: 2)

Yazar kadrosunu öğretmen kökenli isimlerin oluşturduğunu gördüğümüz gazetede en çok Sadi'nin ismi görülmekle birlikte tanınmış yazar ve şairlerden Emine Semiye [Yularkıran], Ali Ulvi [Elöve], İsmail Safa, Selanikli Tefik, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Mahmut Fuad'ın dergide birkaç yazısı görülür. Gazetenin hemen her sayısında çocuk şiirleri, daha küçük çocuklar için yazılmış manzumeler, çocuklar için yazılmış tiyatro metinleri, çocuk şarkıları, hikâyeler, bitki ve hayvan tanıtları, çeşitli okullar hakkında bilgiler, medeniyet bilgileri, coğrafi bilgiler, pratik bilgiler v.s yer almaktadır. Dili sadedir. (Balcı, 2003: 239)

Çocuklara Rehber'de tespit ettiğimiz üçü şiir, biri düzyazı olan dört fablın ikisinin aynı kalemden çıktığını görürüz: N. Vecdi imzalı "Değirmenci ile Merkebi" (nr.22, 1316: 1, 2) (daha sonra *Çocuklara Mahsus Gazete*'de yayımlanacaktır) ve "Hasisin Encamı." (nr. 30, 1316: 1, 2) Gazetede tek düzyazı fablı Edirne Muhakeme-yi Ticaret Başkâtibi Kerimesi, İnâs Rüşdiyesi Talebatından Saadet göndermiştir. "Bir Tavşanın Cesareti" (nr.36, 1316: 6) adlı hikâye özgün anlatısı ve yalın ahlakıyla dikkat çekmektedir: "Gurur calib-i mahcubiyettir."

Metnin uzunluğuna bakıldığında hissenin vecize niteliğinde özetlendiğini söyleyebiliriz.

Son olarak (Aydın). Şevki'nin "Netice-i Gurur" (nr.51, 1316: 2, 3) fablını söyleyebiliriz. Aslı düzyazı olan bu metnin tahvil edilerek tevsien tercüme edildiğini belirtebiliriz.

4.4.3.Ders Kitapları⁹⁰

Şahbaz'ın tespitine göre, Türkiye'de ilkokuma ve yazma öğretimi, müfredat programlarına, ders kitaplarına ve kuramsal eserler ile süreli yayınlardaki yazılara bağlı olarak, üç farklı seyir izlemiştir. Bu kabulden hareketle Tanzimat döneminde okuma yazma öğretiminde eğitsel ve ahlakî fablların örnek metin olarak kullanımını belirlemeye çalıştık. (Şahbaz, 2005: i)

Bilindiği gibi Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra eğitim sisteminde yapılan yeniden düzenleme çalışmaları eğitim ve öğretimin yaygınlaşması hedefi doğrultusunda gerçekleşmiştir. Ahmet Cevdet Paşa, *Kavaid-i Osmaniye* (1851) adlı gramer çalışmasında,

⁹⁰Tanzimat dönemine ait, ders kitapları, -bazı fablların orijinallerinin çeviri yazısının mevcut olduğu- Şahbaz (2005)'in *Tanzimat'tan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar (1839-1928) Türkiye'de İlkokuma ve Yazma Öğretimi* başlıklı doktora tezinden alıntı yapılarak değerlendirilmiştir.

Türkçe okuma yazmayı kolaylaştırmak gerekliliğini gündeme getirmiş, bu bağlamda öncelikle alfabe yer almayan ancak Türkçede sesletilen bazı harflerin yeniden düzenlenmesi ve bu konuda yapılması gerekenler Encümen-i Daniş'te (1851) karara bağlanmıştır. Alınan kararlar doğrultusunda modern tarzda hazırlanan alfabe kitaplarında okuma yazmaya yardımcı olacak çocuk edebiyatına dair bazı metinlere yer verildiğini ve bu metinlerin birçoğunun ise La Fontaine'e ait olan fabllardan oluştuğunu söylemek mümkündür. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar tespit edebildiğimiz ders kitaplarının bir kısmı yabancı uyruklu vatandaşların yayımladığı Türk dili öğretimi için hazırlanmış kitaplardan oluşmaktadır. Bu kitaplarda metinler, Osmanlıca ve Fransızca olarak çift dilde basılmıştır.

4.4.3.1. Nuhbetü'l-Etfâl (1858)

Tanzimat dönemine ait ilk Türkçe alfabe kitabı Doktor Mehmet Rüştü tarafından yazılan, *Nuhbetü'l-Etfâl* (1858)'dir. Eserin adından da anlaşılacağı üzere çocuklar için en iyi seçmeler anlamına gelen kitap, çocuklara Türkçe öğretmek için hazırlanmıştır. Yazarı hakkındaki bilgimiz kitabın içindeki "Mekteb-i Tıbbiye doktorlarından (Kaymakam) Yarbay Mehmet Rüşdi Bey, Kayserili olup baba adı Süleyman'dır." ifadesiyle sınırlıdır. 68 sayfadan oluşan taş baskı eser, içeriğiyle öğretmenler için hazırlanmış bir kılavuz kitabı görünümündedir. Eserin ilk altı sayfasında dönemin önemli devlet adamlarının takdim yazıları, yedi ile on birinci sayfalar arasında Doktor Rüştü'nün Türkçe ile ilgili görüşleri, eseri yazma sebebi ve eserin yazılmasında faydalanan kaynaklar hakkında bilgiler verilmektedir. Eserin yazımında Ahmet Cevdet Paşa ve Fuat Paşa'nın *Kavaid-i Osmaniye* ve Mehmet Emin Efendi'nin *Tuhfetü'l-Küttâb* adlı eserlerinden yararlanılmıştır. (Doktor Rüştü, 1858: 8-9) On birinci sayfadan başlayan dersler, sayfa kenarlarına ve aralara yazılan öğretmenlere neler yapmaları gerektiği konusundaki uyarılarla tamamlanmaktadır. (Aksoy ve Gürel, 2016: 57-59) Eserde, daha önceki elifba cüzlerinde olmayan "kef" harfinin sessiz harfleri karşılayan değişik biçimleri (k, g, ğ, ŋ), "vav" harfinin altına ya da üstüne eklenen bazı işaretlerden yararlanılarak farklı sesleri karşılayan biçimleri (o, ö, u, ü) ve p, ç, j harfleri ilk kez yer almaktadır. (Şahbaz, 2020: 1676)

Eser bir alfabe kitabı olduğu için *Nuhbetü'l-Etfâl*'de önce harfler tanıtılmış ardından Osmanlıca yazı stilleri (nesih, talik, divani ve rika hatları ilerleyen bölümlerde sülüs ve celidivani bir arada, siyakat, kûfi ve el yazısı ayrı ayrı) verilmiştir. Bundan sonra heceleme sistemine geçilmiş ve tek heceli kelimelerden on bir heceli kelimelere kadar giden heceler

harflerin hareketleriyle birlikte verilmesiyle oluşturulmuştur. Kelime/heceleme kısmından sonra metinlere geçilmektedir.

Nuhbetü'l-Etfâl'de "Adab-ı Tekellüm ve Tabirat-ı Hasene" (Terbiyeli Konuşmalar ve Güzel İfadeler) başlıklı bölümden sonra on iki tane fablın okuma çalışmaları için yazıldığı görülmektedir. Söz konusu fabllar "Mide ile Azalarının Hikâyesi", "Kabak ile Bir Köylünün Hikâyesi", "Deryaya Giden Balığın Hikâyesi", "İnce Kamış ile Ulu Ağacın Hikâyesi", "Karıncı ile Ağustos Böceğinin Hikâyesi", "Kurt ile Kelb Hikâyesi", "Kedi ile Farelerin Hikâyesi", "Tilki ile Kurt Hikâyesi", "Aslan ile Fare Hikâyesi", "Bağcı ile Evlatlarının Hikâyesi", "Şir ile Sinnevr Hikâyesi" ve "Nan-ı Aziz ile Kelb Hikâyesi" başlıklarını taşımaktadırlar. Bu anlatılarda kuvvetin birliktelikte olduğu, insanın her şeyi bilemeyeceği, kendini büyük görmemek gerektiği, işe girişmeden işin sonunu düşünmek gerektiği, herkesin sözüne güvenmemeyi, arkadaşlarımızı iyi tanımamız gerektiği, kimseyi küçümsememeyi, çalışmanın en değerli varlık olduğu, insanın aklı bakımından diğer canlılardan üstün olduğu, kişinin tembellik etmeyip yaptığı işi ciddiye alarak her işte başarıya ulaşacağı gibi konular işlenmiştir.

Bu fabllar arasında çeşitli beyitler ve şiir parçalarına rastlanmaktadır. Eserde, Sümbülzade Vehbi, Arapzade Sadullah Efendi, Nabi, Çelebizade Asım, İzzet Molla, Vasıf, Şeyh Galip, Salih Bey, Kerimi, İzzet Ali Paşa, Süleyman Fehim, Ali, Serves, Ruhi, Sultan Murat, Rüşdi ve adı bilinmeyen Laedri ve Lâ olarak belirtilen toplam doksan üç şiir ve kırk yedi farklı isimle oldukça zengin okuma metinlerine yer verildiği görülür. (Aksoy ve Gürel, 2016: 116)

Nuhbetü'l-Etfâl, çeşitli yerlerde öğretmenlere kılavuzluk yapan ifadelerle yer vermesi, tasavvufi şiirlerin çokluğu, bazı şiirlerin çocukların anlayabileceği seviyenin üstünde olması, Arapça-Farsça deyimler ve beyitlere yer vermesi gibi nedenlerden ötürü çocuklara yönelik olmadığı yönünde eleştirilmiştir. (Aksoy ve Gürel, 2016: 115) Yahya Akyüz ise bu durumu yazarın çocukların ileride okuyabileceği bir antoloji oluşturmak gayesine bağlamaktadır. (Akyüz, 2000: 3)

4.4.3.2. Resimli Elifba-i Osmanî (1874)

Hafız Refi'ye ait olduğu belirtilen ancak bizim ulaşamadığımız *Resimli Elifba-i Osmanî* ile ilgili en önemli bilgi kaynağı Yahya Akyüz'ün Milli Eğitim Dergisi'ndeki "Resimli İlk Türkçe Alfabe Kitabı ve Okuma Kitabımız ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri" adlı makalesidir. Akyüz'ün tespitlerine göre *Resimli Elifba-i Osmanî*, 1291/1874 yılında

İstanbul’da Neologos Matbaası’nda basılmış 96 sayfalık ilk resimli alfabe kitabıdır. Kitabın sonunda yer alan metinler, hayvan resimleriyle süslenerek görsellik öne çıkarılmıştır. 31 adet gravür biçiminde yapılmış hayvan resimlerinin bazılarının altında Batılı ressamın imzaları bulunmaktadır. Bu resimler bazen bir sayfa ebadındadır ve resimdeki hayvanın çeşitli özelliklerini anlatan okuma parçalarını içermektedirler. (Akyüz, 2000: 3) Ayrıca bu tablolar her bir harfin altına bir hayvan gelecek şekilde düzenlenmiştir. Resimler, aslan, timsah, kurt, yılan, gergedan, kartal, şahin ve vaşak gibivahşi hayvanlardan ve papağan, güvercin, horoz, koyun, köpek ve kedi gibi evcil hayvanlardan oluşmaktadır. (Ghojoghi, 2019: 29-30) “Bülbül, öküz, çekirge, horoz, deve, tilki, zürafa, serçe, kurbağa, tavus, geyik, örümcek, karga, fare, leylek, maymun, nahl (arı), yılan balığı” eserde tanıtılan diğer hayvanlardır. (Şahbaz, 2020: 1677) Örneğin, bir sayfayı kaplayacak büyüklükte olan “25. Ders”teki “Timsah”ın resmi, altında verilen şu özelliklerle açıklanmıştır:

“Timsah iki hayatlı, yani denizde ve karada yaşayan hayvanattan olup kertenkeleye benzer. 10 nihayet 100 ayak kadar boyu ve öküz kadar semizliği vardır. Başı gayet büyük ve [dili] olmayıp 100’den mütecaviz sivri dişleri vardır. Vücudu gayet kuru olduğundan ne kurşun, ne süngü tesir edemeyip ancak karnı pek yumuşak olmakla orada(n) yaralanabilir. Bu hayvan bazen derelerde vesaire sularda, bazen karada yaşar. Afrika, Asya ile Amerika’nın timsahları büyüklükte birbirlerinden farklıdır. Ancak, en büyükleri Nil nehrindedir. Timsah et yiyen hayvanlardan olup öküz, at ve insan etini dahi yer. Ve her ne kadar insanlardan korkarsa da, muztar kaldığı vakit (zor durumda kalırsa), bazen odun gibi gayri müteharrik (hareketsiz) olarak kenarda uzanır, bazen de sabi (küçük) çocuk gibi ağlar. İşte bu hile ile insanları avlayıp kavrar. Dişisi senede yüz tane yumurta yumurtlayıp kumda saklar. Badehu güneşten ısınırlar da yavruları çıkar.” (Akt: Şahbaz, 2020: 1678)



Şekil 11. Resimli Elifba-i Osmanî, 1874, “Timsah”, s. 25

Metinden anlaşıldığı üzere Hafız Refi, çocuklara ansiklopedik bilgi vererek onların sadece okuma yazma öğretimlerini dikkate almadığını ortaya koymaktadır.

Bu ansiklopedik bilgiler, sonunda eser, “Hülasa-i Kelam” bölümüyle ahlakî ders veren fabllarla zenginleştirilmiştir:



Şekil 12. Resimli Elifba-i Osmanî, 1874, “Arslan”

“Aslan gayet cesur ve şeci’ olduğundan hayvanların padişahı sayılır. Amerika ile Afrika’nın en sıcak sahralarında ikâmet eder. Büyüklüğü 8 ayak, rengi dahi sarılı bozlu ve başı gayet büyük olup yüzü dört köşeli ve arkasındaki bölük bölük saçları dahi uzuncadır. Aslanın kükremesi gök gürlemesi gibidir. Büyük hayvanlara gayet gazaplı (kızgın) ve sert görünürse de, küçüklere pek çok merhametli ve velinimetlerinin hakşinasıdır (kendisine iyilik edenlere nankörlük etmez). Yalnız gergedan ve kaplan ve fil ve esb-i derya (su aygırı) dedikleri hayvanat ona mukavemet edebilirler. Geceleyin gıda aramaya çıkıp avlanacağı hayvanın peşine düşmez. Ancak sık ve ufak ağaçlarda saklanıp gözleyerek ve karnıyla sürünerek ava yaklaştıkça ön ayağıyla çarpıp birden yere yıka. Badehu omuzuna atar gider; ve kendisine lüzumu olacak ve doyabilecek kadar hayvanatı öldürüp ziyadeyi irtikâp etmez. Başka bir av bulamayıp ziyadesiyle aç kalır, yahut insanlar ilişirlerse, o vakit üzerlerine salar; ve ateşten korktuğu için onunla korkutup kaçırlar. Dişi aslan tahminen erkek aslanın rubu (dörtte biri) kadar küçük ve ondan az kuvvetli ve yakışıklıdır; ve bir, nihayet altıya kadar yavru doğurup onları himaye ederken erkekten daha ziyade sert olur. Arkasında bölük bölük saçları olmayıp boynundan aşmış sık ve pek uzun kılları vardır.” (Akt: Akyüz: 2000: 4-5)

Aslan bu şekilde tanıtıldıktan sonra La Fontaine’den alıntılanan aşağıdaki fabla yer verildiği görülür:

“Aslanın biri ihtiyar olarak sayd u şikâra kudreti kalmayınca hilekârlığa kalkışıp izhar-ı temaruz ederek bir mağaraya çekilir. Sair hayvanat, keyifsizliğini işittikleri gibi ziyaretine giderler. Ancak, yanına takarrüp edeni idam eylediğini tilki haber alınca ziyaretine gidip kapının dışarısından hal ve keyfiyetini sorar. Ol dahi fena halde keyifsiz olduğunu beyan ve ne sebebe mebni yanına gitmediğini suâl ettikte, tilki, gireni çok ve çıkanı pek az gördüğünden cesaretim ve emniyetim büsbütün selbolmuştur diye cevap vermiş.”

Hülasa-i kelam: Akıllı olan adam fenalık umulan yerlerden hazer eylediği için tehlikeye asla düşmeyip kendisine bir zarar gelmez.” (Akt: Akyüz: 2000: 4-5)

Nuhbetü’l-Etfâl’de olduğu gibi *Resimli Elifba-i Osmanî*’de de öğretim metodu iki stratejiyi öne çıkarmaktadır: İlk adımda alfabe ve okumayı öğretme, ikinci adımda okuma metinleri ile okuma pratikleri sağlama. Eserde yöntem olarak Hafız Refî, usul-i savtî denilen harf ve kelimeleri hecelemeden kendi sesleri ile

okuma yöntemini benimsemiş sonra kademeli olarak kelimelere, cümlelere daha sonra da okuma metinlerine geçmiştir. (Akyüz, 2000: 3) *Resimli Elifba-i Osmanî* de “kef”in dört değişik şekli (k, ğ, g, η) belirtilmiştir. Ayrıca “ç” harfi yazılarak dört sesliyi farklı yazımlarla karşılayan “vav” harfinin farklı yazımlarının belirtildiği görülmektedir. (Şahbaz; 2020: 1677) Bütün bunlar Hafız Refi’nin, eğitimde yenileşme hareketinin öncülerinden biri olduğunu göstermektedir.

4.4.3.3. Mebde-i Talim-i Sıbyan (1875)

Bu dönemde incelenen eserler içinde, *Mebde-i Talim-i Sıbyan* (1875) adlı eserin yazarı belli değildir. 24 dersten oluşan 63 sayfalık *Mebde-i Talim-i Sıbyan*, son sayfasında belirtildiği üzere Agop Boyacıyan Matbaası’nda basılmıştır. Elimizdeki nüsha, *Mebde-i Talim-i Sıbyan*’ın altıncı baskısıdır. Bu da eserin ilk baskısının daha önceki bir tarihe ait olduğunu göstermektedir. Eserin en önemli özelliği, cümle yöntemi üzerine oluşturulmasıdır. İkinci dersten itibaren verilen cümleler basitten karmaşığa doğru giden bir yol takip ederler. Bilinmeyen kelimeler de buna paralel bir yön izlemektedirler. Böylece okuma çalışmaları basitten karmaşığa, kolaydan zora doğru takip eden bir dizinde yer alır. Bu yöntem, kitabın başında “açık ve sade tedricle terakki etmek” şeklinde yazar tarafından belirtilmiştir. “Dibace” bölümündeki “Dersaadette sıbyanın talim ve terbiyesi için (...) açık ve sade tedricle terakki etmek üzere tertib olunmuş bir kitab dikkat-i âcizanemizi celb etmemiştir. İş bu risale-i sagire sıbyanın talim ve terbiyesi için elsine-i Garbiyede fevaid kesiresi derece-i sübûta vasıl olan usul ve esas üzere tertib olunmuştur” (1875: 2) açıklamalardan, eserin Batı tarzı ders kitapları örnek alınarak düzenlendiği anlaşılmaktadır. Eserde *Risale-i Ahlak*’tan alıntılar yapılarak malumat-ı muhtasara notluyla metinler verilmektedir. “Durub-ı Emsalden İbarettir” gibi atasözlerinden, “Kürre-i arz” gibi coğrafi yazılara, şiir parçalarından, “Kartal Kuşunun Ahvali Beyanındadır” benzeri ansiklopedik yazılara, “Bir Bahçıvan Kızın Hikâyesi” gibi anlatılara kadar çeşitli konularda yazılar mevcuttur. Tespit edebildiğimiz tek fabl tarzı hikâye, 12. Ders’te verilen “İki Kelbin Hikâyesi”dir (*Mebde-i Talim-i Sıbyan*, 1875: 36). Biri yumuşak huylu diğeri sert mizaçlı iki köpeğin sokakta başına gelenler “arkadaşlarımızı iyi seçmeliyiz” nasihati ile ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Anlatıya göre, sert huylu, kötü köpek başka bir beldede karşısına çıkan köpeklerle diş göstererek köpeklerden birini ısırır. Mahalleli ise saldırıya kayıtsız kalmaz tanımadıkları bu köpeği taş ve sopalarla infaz ederler. İyi huylu köpek de suçsuz olduğu halde sadece kötünün yanında bulunduğu için saldırganköpeklerle aynı muameleyi görerek katledilir. Konu bakımından daha önce hiç rastlamadığımız bu hikâye diyaloglar içermez. Ancak metnin biçimce anlatı ve

ahlak olarak ayrılmış olması, anlatının kısalığı, olayın hayvanlar arasında geçmesi ve yıkıcı bir unsur üstünde kurulmuş olması gibi sebepler bize bu öykünün bir fabulistin kaleminden olmasa da fabl yazmaya öykünen bir yazarın kaleminden çıktığını düşündürmektedir. Birtakım kusurlar bulunsa da bu fabl denemesini öykünme yoluyla oluşturulan telif bir eser olarak kabul edilebilir kanısındayız.

4.4.3.4. İksir-i Elifba-i Osmanî (1307/1889)

İksir-i Elifba-i Osmanî, Mihrî'nin İstanbul'da Şirket-i Mürettibiye Matbaası'nda basılan resimsiz elifbalarından biridir.⁹¹ İncelediğimiz 1307/1889 tarihli nüsha eserin onuncu baskısıdır. Resimsiz, 48 sayfa ve matbu harflidir. Namık Kemal Şahbaz'ın belirttiğine göre ilk baskı 1297/1880'de yapılmıştır. (Şahbaz, 2005: 146) Eserin sonunda sekiz sayfalık rika hattıyla yazılmış 14 dersten oluşan bir alfabe bulunmaktadır. Kitabın arka kapağında "Müellifin Kitapları ve Fiyatları" başlığından öğrendiğimize göre *İksir-i Elifba-i Osmanî*'nin sekizinci baskısı resimlidir. Burada onuncu baskının resimsiz olduğu ayrıca belirtilmektedir. Yazarın *Elifba-i Osmanî* adlı Fransızca tarifli bir alfabe kitabı daha bulunmaktadır.

İksir-i Elifba-i Osmanî'nin usul-i cedit esaslarına uygun olarak hazırlandığı görülür. Hafız Refî'nin *Resimli Elifba-i Osmanî* adlı eserine biçim ve içerik bakımından benzerlikleriyle dikkat çekicidir. Alfabede hem alfabe öğretimini hem de okuma pratiklerini esas alan ikili öğretim metodunun takip edildiği görülür. Matbu harfli ilk kısım 20 dersten oluşur. Bu dersler aralıksız devam ederek 25. sayfada "Son" ifadesiyle bitirilir. 26. sayfadan itibaren kitabın ikinci kısmı olarak planlanmış okuma metinleri ile karşılaşılır. Bu metinler çeşitli hayvanların tanıtımının yapıldığı bilgi veren yazılardır. Söz konusu yazıların araya giren ahlakî hikâyelerle süslendiği görülür. Hikâyeler, La Fontaine fabllarından oluşmakla birlikte bir yerde Nasrettin Hoca fıkrası da anlatılmıştır. Eserdeki okuma metinleri "Fil", "Orangutan", "Ferasetli Bir Karga", "İki Avcı", "Devekuşu", "Kara Ayı", "Arslan", "At", "Hikâye", "Ahmak Bir Köylü", "Dünyanın Ortası (Nasrettin Hoca fıkrası)", "Farelerin Yumurta Aşırması", "Baykuş yahut Gece kuşu", "Deve", "Oyuna Karşı Oyun", "Arslan ile Küçük Bir Fare", "İşgüzar Bir Dükkâncı", "Tamahkâr ve Ahmak bir Adam", "Maymun", "Kelb ile Gölgesi", "Arslan ile Kurt" ve "Tavsiye" başlıklarını içermektedir. Hayvan adlarının dışında olan metinlerin neredeyse birçoğu fablların oluşturduğu anlatılardır: "İki Avcı", "Farelerin Yumurta Aşırması", "Arslan ile Küçük Bir Fare", "Tamahkâr ve Ahmak bir Adam", "Kelb ile Gölgesi", "Arslan ile Kurt" fablları düz yazı yazılarak tahvil edilmiş aklı ve zekâyı öne çıkaran La Fontaine fabllarıdır. "Ferasetli Bir Karga" bir hayvan hikâyesi

⁹¹Mihrî, adıyla tanınan Mihran Apikyan Efendi'dir.

olarak niteleyebileceğimiz aklın önemini vurgulayan bir başka okuma parçası olarak yer almıştır. Bu hikâye kitabın sonundaki 13. Ders'te rika harfleriyle tekrar basılmıştır.

4.4.3.5. Cem-i uluma ziver olan fenn-i kitabetin medhal-i evveli yani Lisan-ı letafet-resan-ı Türkînin elifbesi (1836)

Basım yerinin Malta olduğunu bildiğimiz bu alfabe, 45 sayfa ve 19x12cm ebatlarındadır. Harf, hece, cümle ve basit okuma metni şeklindeki düzeniyle dikkat çeken eserin yazarı bilinmemektedir. Cümleler, atasözleri ve özlü sözlerden oluşurlar. Eserde tespit ettiğimiz iki fabl, kitabın sonunda yer almaktadır. “Şir ü Hürgüş” (1836: 41, 42) adlı hikâye dişi tavşan ve dişi aslan arasındaki konuşmalardan ibarettir. Kendisini yılda bir kez doğurduğu için kınayan tavşana, aslan, “Evet ama benim doğurduğuma aslan derler” şeklinde hazır cevaplılıkla karşılık verir. Kibirliğin insanı küçülteceğine işaret eden hikâyenin hissesi son derece kısadır. “Bir Hatunun Tavuğu” (1836: 44), La Fontaine’in “Altın Yumurtalı Tavuk” fablıdır. Bu fablın da kısa oluşu yazarın, çocukları usandırmadan okumaya alıştırmayı hedeflediğini ortaya koymaktadır.

4.4.3.6. Elifba-i Fransevî yani Usul-i Kıraat-ı Franseviye (1283/1866)

1866 yılında (Âsitane-i Aliyye)İstanbul’da basılan *Elifba-i Fransevî*’nin yazarı Bab-ı Vâlâ-y Seraskeri Tahrirat-ı Ecnebiye Kalemî Müdürü Mergosyan Kirkor Efendi’dir. Fransızca dilbilgisi öğretimi için hazırlanan eser, Türkçe ve Fransızca olarak çift dilli hazırlanmıştır. Fransızca kelimelerin Türkçe karşılıkları, bazılarının telaffuzları dahi verilerek kitap, âdetâ bir sözlük gibi işlev görmüştür. Seksen sayfadan oluşan *Elifba-i Fransevî*’nin sonunda bir sayfa “Hata-Sevap Cetveli” bulunur. Kelime, cümle, okuma metni düzenine göre aşamalı hazırlanan eserde “Horoz ile İnci Hikâyesi” (Kirkor Efendi, 1866: 67, 68) “Sarıklar ile Merkep Hikâyesi”(Kirkor Efendi, 1866: 69), “Çiftçi ile Kendi Çocuklarının Hikâyesi” (Kirkor Efendi, 1866: 70-72), “Tarla Faresi ile Sahra Faresi Hikâyesi”(Kirkor Efendi, 1866: 72-75), “Ağustos Böceği ile Karınca Hikâyesi”(Kirkor Efendi, 1866: 76-78), “Karga ile Tilki Hikâyesi” (Kirkor Efendi, 1866: 78-80) fablları bulunur. Kaynak metinde şiir olarak bulunan metinler erek dile düzyazı şeklinde çevrilmiş, kaynak metnin kelimelerine sözlük hazırlanmış bu sayede karşılaştırmalı edebiyat örneği oluşturmuştur.

4.4.3.7. Çocuklara Kılavuz (1308/ 1890), II. Kitap, Malumat-ı Lazime

Mehmet Şemsettin, çocuk edebiyatı açısından önemli bir isimdir. Dergiciliği yanında tiyatro yazarlığıyla bilinen Mehmet Şemsettin, bir taraftan da ilk okuma yazma ve dilbilgisi ile ilgili eserler de ortaya koymuştur. *Anahtar*, *Anahtar Halkası*, *Çocuklara Kılavuz*, *İlaveli*

Anahtar, yazarın ilk okuma yazma ve dilbilgisi alanında yayımladığı ürünlerdir. Dil ile ilgili ilk yazılarını *Çocuklara Talim* dergisinde yayımlayan yazar, bu yazıları daha sonra *Lügat-ı Şemseddin* adlı bir sözlükte toplamıştır. (Tanrıkulu, 2008: 23) Mehmet Şemsettin'in *Çocuklara Kılavuz* serisinin ilk kitabı 63 sayfadır ve ilk okuma yazma kitabıdır. Yazarın belirttiğine göre *Anahtar*, çok tercih edilen bir kitap olmasına rağmen birtakım kusurları bulunmaktadır. Bu kusurların giderilmesi ve kolay okumaya elverişli olmayan kısımların yeniden düzenlenmesi amacıyla yazar, *Çocuklara Kılavuz*'u yayımlamaya karar vermiştir. Kitapta aynı zamanda "Muallim Efendilere" adı altında öğretmenlere ders işleyişi hakkında uyarılarda bulunularak rehberlik yapılmaktadır. (Tanrıkulu, 2008: 23-24) Mehmet Şemsettin, II. kitabı "Malumat-ı Lazime" alt başlığıyla yayımlanmıştır. İstanbul'da 1308/1890 yılında Artin Asadoryan'ın Şirket-i Mürettebiye Matbaası'nda basılan kitap, 75 sayfa, ve resimlidir. Bu kitap, ilk kitabın alıştırması niteliğindedir. Kazanımların pekiştirilmesine yönelik yazılmış hikâye, tanıtım yazısı, hayvanlara ilişkin bilgiler, Türkçe sözlük, matematiksel işlemleri ve ahlakî yazıları içermektedir. Yazıların kaynağı, önceden çeşitli dergilerde yayımlanan yazılarıdır. (Tanrıkulu, 2008: 24-25) Kitapta yer alan fablların "Hikâyecik" başlığı altında toplandığı görülür. "Tavşanla Kaplumbağa"nın yarışını anlatan hikâyede yazar, çalışıp rehavete kapılmamayı öğütlemekte, bir diğer hikâye ise ağıldan kuzuyu çıkarmaya çalışan kurdun tatlı sözlerine aldanmamayı nasihat etmektedir. Aklın önemini ortaya çıkaran daha önce sözünü ettiğimiz ve fabl olarak nitelendirilemeyecek "Ferasetli Bir Karga Hikâyesi"nin burada yeniden işlendiğini belirtebiliriz. Ele aldığı konular açısından Mehmet Şemsettin'in çalışmayı ve akli öne çıkardığını söylemek mümkündür.

4.4.4. Letaif Kitapları

4.4.4.1. Fırıldak (1874)

Fırıldak, adı ve soyadı bilinmeyen yazar M. H. tarafından 1290/1874 yılında Maarif Nezaret-i Celilesi'nin ruhsatıyla İstanbul'da basılmıştır ve 16 sayfadan ibarettir. Basıldığı matbaa belli değildir. Bir "Mukaddime" ile "Hikâye" tabir edilen 23 latifeden oluşan *Fırıldak*'ın "Mukaddimesine" göre letaifname serisinin devamı gelecektir, ancak yapılan taramalarda söz konusu yayına rastlanmamıştır. *Fırıldak*, ele aldığı konular açısından dinî meselelerden, kadın-erkek ilişkilerine, okur -yazarlıktan, cimriliğe, arkadaşlık ilişkilerinden esnafın durumlarına kadar sosyal hayatın tüm noktalarına değinmektedir. *Fırıldak*'ta tespit ettiğimiz üç fabl birbirinden farklı temalara değinmektedir. Yapı açısından düz yazı ve kısa olan "Doğan ile Horoz" ile "Aslanın avı pay etmesi" fabllarında konuşmalara yer verildiğini

“Çuha ile Maymun”un arasında geçen olayı anlatan fablada ise durumun yazar tarafından özetlendiği görülür. (M.H, 1874: 6, 9, 16)

4.4.4.2. Letaif (1879)

Mahmud Şatır'ın *Letaif*'i adaletin kesinliği ve keskinliğini öne çıkaran yönüyle dikkat çekmektedir. (Asan, 2017: 84) Bu anlamda Osmanlı dönemindeki atamaların nasıl yapıldığına dikkat çeken latifelerin bulunması ilginçtir. (Asan, 2017: 131) Peş peşe fablların verildiğini gördüğümüz *Letaif*'te, fablların hisseleri, “Manası” şeklinde ayrı bir başlık açılarak yazar tarafından açıklanmaktadır. Yazarın bu konudaki tutumu onun ahlakî iletiyi gülmeceye feda etmek istemediğini düşündürmektedir. *Letaif*'teki söz konusu fabllar şu başlıkları taşımaktadırlar: “Bir Tavşan ile Bir Dişi Aslan”, “Bir Bahçıvan”, “Çocuğun Biri”, “Kelbin Biri”, “İki Horoz”, “Bir Köpek ile Bir Çaylak”. Temalar arasında öne çıkan unsur ise akıllı olmaktır. Buna göre fabllar, “Akıllı olan iyi ve kötüyü bilir, elindekiyle yetinir.” düşüncesi etrafında şekillenmiştir. (Şatır, 1879: 4, 6, 7, 9, 11, 13)

Eğitime dayalı latifelerde fabllardan faydalandığını, anlatıların iletilerinin okuyucunun çıkarımına bırakılmayıp doğrudan fablı derleyen tarafından verildiğini gördüğümüz *Letaif*'in, fablları bir amaç doğrultusunda ele aldığını kabul edebiliriz.

4.4.4.3. Tebessüm yahut Güzel Eğlence (1882)

Tebessüm yahut Güzel Eğlence, Mahmut Şakir tarafından 1299/1882 yılında İstanbul, Mekteb-i Sanayi'de yayımlanan 26 sayfalık bir letaifnamedir. Eser, “İhtâr” başlıklı önsözle 44 fıkradan oluşmaktadır. (Asan, 2017: 24) Eserde, Nasrettin Hoca'nın fıkraları, ahmaklık, cimrilik, haksız kazanç, Ramazan'a dair oruçla ilgili konular, çeşitli meslek dallarına mensup kişilerin kusurları, kadınların sadakatsizlikleri, yöneticilerin keyfi davranışları gibi pek çok güncel konuya değinildiği görülmektedir.

“Bir Arslan Bir Öküz”, “Bir Sinek Bir Öküz”, “Bir Adam ile Hınzır”, “Eşek Arısı ile Bal Arısı”, “Kelbin Biri”, “Nims ile Tavuklar”, “Bir Adam ile İki Yılan” *Tebessüm yahut Güzel Eğlence*'de bulunan fabllardır. (Şakir, 1882: 5, 6, 8, 9, 12, 13, 14) “Bir Adam ile Hınzır” hikâyesi dışında her fablın iletilisi yazar tarafından “Manası” ibaresi altında verilmektedir. Bu bakımdan Mahmut Şakir'in, Mahmut Şatır'ın *Letaif*'teki tutumunu benimsediğini söylemek mümkündür.

4.4.4.4. Letaif-i Âsâr (1885)

Letaif-i Âsâr, 1303/1885'te Mihrî olarak bilinen Mihran Apikyan Efendi tarafından İstanbul'da, Zartaryan Matbaası'nda basılmıştır. 48 sayfa uzunluğundaki eserin *Letaif-i Âsâr* (Rikalı), *Letaif-i Âsâr* (Müfredatı Fransızcalı, 1884) adlarıyla baskılarının olduğunu Mihrî'nin okuma yazma kitabı olarak yayımladığı önceden sözünü ettiğimiz *İksir-i Elifba-i Osmanî*'nin arka kapağından öğreniyoruz.⁹²1873'te Sahakyan Mektebi'nde Türkçe öğretmenliği yapan Mihran Apikyan'ın Ermeni okullarında ders kitabı olarak okutulan *Letaif-i Âsâr* serisinden başka *Güldeste*, *Tatbikat-ı Münşeât*, *Nutuklar Mecmuası*, *Müntehabat-ı Zeban-ı Farsî* adlı eserleri bulunmaktadır.⁹³*Letaif-i Âsâr*'ın rikalı basımına ulaşamamakla birlikte Fransızca Müfredatlı (1884) edinebildiğimiz baskısının dış kapağının Ermeni harfli olduğunu, burada yayımladığı fabl türü hikâyeleri sonradan hikâyelerin sayısını arttırarak *Letaif-i Âsâr*'da yayımladığı görülmektedir. Sözgelimi, 48 sayfadan oluşan 1884 Fransızca baskısında tespit edebildiğimiz iki fabl “Merkep ile Beygir” ve “Köpekle Gölgesi” (Mihrî, 1884: 8, 12) 1885'deki *Letaif-i Âsâr*'a birtakım değişiklikler yapılarak alınmıştır. Bu değişikliklerden biri “Merkep ile Beygir”de ortaya çıkar. “Mesel” başlığıyla Osmanlıca yazılan metinde geçen bilinmeyen sözcükler için hazırlanan Fransızca-Osmanlıca sözlük ile metnin altına atılan “Dalyancadan Mihran” imzaları *Letaif-i Âsâr*'ın yazılış amacına uygun olmadığından doğal olarak *Letaif-i Âsâr*'a dahil edilmez. Bununla birlikte “Köpek ve Gölgesi”nin kaynağı olarak işaret edilen *İlaveli Anahtar*'ın da *Letaif-i Âsâr*'da *Anahtar* olarak geçtiği görülebilir. Mihrî'nin *Letaif-i Âsâr*'da yaptığı en önemli yenilik birçok fablın sonuna “Tembih” bölümü açmasıdır. 1884 basımında görülmeyen bu özellik 1885 baskısındaki fabllara uygulanmış önceki baskıdan aktarılan sözünü ettiğimiz fabllar bu yönde düzenlenmiştir.

Letaif-i Âsâr'da “Tamahkâr Bir Adam”, “Merkep ile Beygir”, “Köpek ve Gölgesi”, “Aslan ile Kurt”, “Aisopos'un Feraseti”, “Ferasetli Bir Kör”, “Horoz ile Tilki”, “Nizalı İki Kedi” (Mihrî, 1885: 3, 7, 11, 14, 22, 35, 40-41-42, 45) adlı fabllar vardır. Çoğu La Fontaine'den aktarılan bu metinlerden “Nizalı İki Kedi” konusunu Florian'dan, “Aisopos'un Feraseti” ise Aisopos'un yaşam öyküsünden almaktadır. “Horoz ile Tilki” tamamen tiyatral bir metin şeklinde düzenlenerek Tilki ile Horoz'un karşılıklı konuşmalarından oluşmaktadır.

⁹² Bknz Mihrî, *İksir-i Elifba-i Osmanî*, İstanbul, 1307.

⁹³ Bknz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihran_Apikyan ayrıca bknz Kasım Ertaş, “Türk Dili ve Ermeniler: Osmanlı'nın Ermeni Dilbilimcileri”, The Journal of Academic Social Science Studies, 2016, Sayı 53, s.155-156.

4.4.4.5. Mültekatat-ı Letâif (1885)

Leskovikli Hayrettin Nedim tarafından İstanbul'da 1303/1885 yılında yayımlanan *Mültekatat-ı Letaif*, “Mukaddime”, “Hatıra” başlıklı bölümlerle 107 latifeden oluşmaktadır. Eser 64 sayfadır. Yazar, “Hatıra” bölümünde eserin dört formdan oluşan ciltler halinde basılacağını belirtmektedir, ancak çalışmalarda bu ciltlere ulaşamamıştır. (Hayrettin Nedim, 1885: 6) Eser fabl yönünden zengin bir kaynak oluşturmaz bununla birlikte “53” başlığıyla gördüğümüz fablın tamamen orijinal olduğunu belirtebiliriz. Kurbağa ile Akrep arasındaki geçen olayda karşılıklı demagojinin yapıldığı görülür. Bu açıdan fablın, ilginç bir telif eser olduğunu kabul edebiliriz.

4.4.4.6. Letaif-i Nadide (1897)

Ali Muzaffer'in 1897 (1315) yılında İstanbul'da yayımlanan *Letaif-i Nadide* adlı eseri, 111 sayfadır ve “Mukaddime” ile birlikte 130 latifeyi içermektedir. Ali Muzaffer, *Letaif-i Nadide*'nin ardından, aynı yıl içerisinde *Yeni Eğlenceler* adında topladığı yedi sayfadan oluşan 23 latifeyi yayımlar. (Asan, 2017: 29) Kızların eğitimi, okula dair sorunlar, doktor-hasta ilişkileri, hakim-sanık ilişkileri, yayıncı-yazar ilişkisi, fotoğrafçı-müşteri ilişkisi ve komşuluğa dair ilişkiler mercek altına alınmıştır.

Fabla ilişkin tespit edebildiğimiz iki metinden biri “24”, diğeri “Aisopos ile Bir Yolcu” başlığını taşır. İlk hikâye (M.) imzalıdır ve sonradan *Çocuklara Mahsus Gazete*'de Aisopos'a atfedilerek yayımlanacaktır, ikinci hikâye olan “Aisopos ile Bir Yolcu”, (A.) Şevket imzasını taşımaktadır. Aisopos'un kahraman olarak yer aldığı düşündürücü bir hikâyedir.

4.5.METİN ANALİZLERİ

Tema kavramı birlik ve tutarlılık ilkesini gerektirdiğinden grupları oluştururken öncelikle bir hikâyenin anlamıyla onun ahlakı arasındaki inceliği saptamaya çalıştık. Bu sıra gördük ki her fabl kendi içinde tiyatral bir metin gibi işlerken bazı fabllar birbirleriyle diyalog halindedir. Ancak bu diyaloglar kimi zaman düşmanca konuşmalar olarak nitelenebilecek zıtlıklar barındırırlar. Gerek La Fontaine'in gerek diğer fabulistlerin seçkilerinde birbirine cevap niteleğindeki fabllar ardı sıra yazılmadığı gibi, koleksiyonların farklı yazarlardan alınan yeniden yazma fabllarla çeşitlendirilmesi tematik olarak fablları gruplandırmayı zorlaştırmaktadır. Bu zorluğu aşabilmek adına kimi fabllarda yan yana koymaya izin veren dikkate değer bir benzerliğe sahip içerik ve ifadeleri bir araya getirerek kimilerinin diyalektik yapısından (karşıtların birliği) yararlandık.

4.5.1. Telif Fabllar

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında görülen fablların önemli bir kısmı tercümelerden oluşmaktadır. Zaman içinde çeşitli Tanzimat yazar ve şairleri ile eğitimciler bu tercümelerden ilham almak suretiyle onlardan farklı, kendilerine özgü fabllar da kaleme almışlardır. Bu fabllar daha çok çocuklar için yayımlanan süreli yayınlarda veya çocukları eğitmek maksadıyla yayımlanmış kitaplarda görülmektedir. İlk örnekler olmaları bakımından çok acemice yazılmış fabl örneklerinin yanında usta kalemelerin elinden çıkan başarılı fabllara da rastlanmaktadır.

Evangelios Misailidis'in "Babası ile Kızının Faslı" (Misailidis, 1854: 90) hikâyesinin ensest ilişkilere dikkat çeken yönünden söz etmiştik. Sosyal fabllar arasında değerlendireceğimiz bu fabl gibi "Merkep ve Kiracısı Faslı"nda boş şeyler için kavga edenlere söylenen bir deyim anekdotu anlatılmaktadır. Fabla göre eşek kiralayan bir adam ile eşeğin sahibi birlikte yol alırlar. Sıcaktan bunalan kiracı, eşeğin gölgesinde dinlenmek istediğinde eşeğin sahibi, eşeğin gölgesinden istifade edemeyeceğini yalnızca eşeği kiraladığını, gölgesiyle bir ilgisi bulunmadığını söyler. Bunun üzerine aralarında tartışma çıkar. (Misailidis, 1854: 103) Hissede böyle sudan sebeplerle kavga edenlere "Eşek gölgesi için kavga ediyorlar" denildiği belirtilir. Görüldüğü gibi burada anlatı, sadece halk arasında bilinen bir deymi açıklayan bir hikâyeden ibarettir.

Seçkideki kadın-erkek ilişkilerini ortaya koyan "Er ile Ayalinin Faslı" adlı fabldan derlemede iki tane mevcuttur. İlki Beydeba'ya ait olduğunu tespit ettiğimiz fabl ve ikincisi burada söz edeceğimiz âdetâ fıkra niteliğinde olan fabl. Eşi çok kitap okuyan bir kadın, yalnızlıktan şikâyetçidir. Hislerini "Allah beni kitap etseydi" diyerek eşine ifade ettiğinde kocası nedenini öğrenmek ister. Kadıncağız böylece daha çok ilgisini çekebileceğini söyler. Koca, "Evet, ben de isterdim ruzname olmanı" deyince kadın, bu sefer kocasının ruzname demesinin nedenini merak eder. Koca "Ruzname olsan senede bir değiştirirdim de hoş olurdu" diyerek (Misailidis, 1854: 106) kadın açısından dramatik bir yıkıma yol açar. Anlatıdaki nükte, kadın ve erkeğin rollerine yönelik oluşuyla Aisopos fabllarının düzeninden ayırdır. Bu durum fabllar arasında yer verilen anlatının telif olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Nuhbetü'l-Etfâl'de yer alan "Kurt ile Bir Köpek Hikâyesi"nde çobanla arası bozulan Köpek'in taraf değiştirerek eski dostu Kurt'a yakınlaşması anlatılır:

Tilkinin biri yolda oturup bir kurt ile köpeğin sadık iki dost gibi yol arkadaşlığı yaptığını görür. Yanlarına varıp onlara saygı ile selam verdikten sonra “Kurt ile köpek arasında çok eskiden beri var olan düşmanlığı kaldırmış olmanıza çok sevinsem de bunun sebebini anlatarak beni memnun etmenizi rica ediyorum.” dediğinde köpek söze başlayıp “Bu arkadaşlığı ile gurur duyduğum kurt dostum, açlığını gidermek için dün bizim sürüden bir kuzu kapmıştı. Ben de görevim olan bekçiliği yerine getirmek için arkasından koştumsa da yetişemedim. Sürünün çobanı beni dövdü ve bir hayli eziyet etti. Onunla dostluk bağına keserek eski düşmanım olan kurt ile yol arkadaşlığına söz verdim.” diye cevap vermiş.

Bu hikâyeden de anlaşılır ki senin dostluğunu terk edip düşmanınla dost olmaması için dostların gönlünü kırmamalıdır.

Özetle dostluk ve düşmanlık sıfatlarını iyice anlamak gerekir. (Aksoy ve Gürel, 2016: 88, 89)

Aisopos ve La Fontaine metinlerinde Kurt, kurnaz ve zalimken Köpek, sadakatiyle öne çıkarılır oysa Dr. Mehmet Rüştü, burada Köpek’i riyakâr olarak çizerken Kurt’a bir rol vermemiştir. Asıl karakter olan Köpek’in karşısında ona zıt karakter olarak Çoban yer almıştır. Hikâyenin başlığı ise anlatıdaki zıt tipleri yansıtmamaktadır ki bu durum gelenekten farklı bir tutumdur. Kaynak metinlerle karşılaştırıldığında değişkenlik gösteren başka bir husus Köpek’in Kurt’la “eski dost olması”dır. Bilindiği gibi Köpek, bu hikâyenin tersine kuzulara bekçilik ederken de “Horoz ile Tilki” hikâyesinde Horoz’u himaye ederken de hep onlara dosttur ve sadıktır. Kurt da ise her zaman düşmandır.

Nuhbetü’l-Etfâl’den başka bir kaynak taramasında göremediğimiz “Şir ile Sinnevr Hikâyesi” aynı familyadan olan aslan ile kedinin diyaloglarından oluşur. Anlatı, Decartes ve La Fontaine’in “hayvan-makine” anlayışlarına karşı bir cevap niteliğindedir ve insanın akıl ve sezgi bakımından hayvandan üstün yaratıldığını İslâmî anlayışa uygun şekilde ortaya koymaktadır:

Bir aslan yolda giderken bir kediye rastlar. Selamlaştıktan sonra kediye dikkat eder ve der ki: “Sen ne güzel bir mahlûksun. Çünkü her şeyinle bana benzersin. Fakat küçük kalmışsın.” Kedi cevap olarak “Ben kedi mahlûkundanım. Ama insana alışmış olduğumdan böyle küçük kaldım.” der. Aslan rica edip yalvarır: “Aman şu insan kimdir? Bana göster.” Kedi ile insan arama arzusuyla yolda giderken bir katar deveye rast gelirler. Aslan, “Acep insan bunlar mıdır?” der. Kedi, “Hayır efendim, bunlar insan değil. Bunların on katarını bir insan çeker götürür.” Aslan şaşırıp, “İnsan ne büyümüş...” diye düşünürken sürüden ayrılan mandaları görerek, “Yoksa insan bunlar mıdır?” der. Kedi, “Hayır efendim. Bunların yüz adedini bir insan önüne katıp istediği yere götürebilir.” der. Bu esnada ansızın bir fil ile karşılaşırlar. Aslan, “İnsan bu olmalıdır” deyince kedi, “Hayır efendim, insanlar bunların üzerine köşk yaparlar ve içinde oturup istedikleri yere giderler” der. Yola devam ederler. Giderlerken dağda odun kıran bir adama rast gelirler. Kedi, “İşte insan budur” deyince aslan insanı ufakça görerek

kedinin o kadar abarttığına sinirlenip canı sıkılır. “Şu insanoğlundan bir intikam alayım” diye düşünerek insanın yanına gelir. Muradını oduncuya anlatır. Oduncu da “Pek güzel ama şimdi yanımda elbisem yok, gideyim elbiselerimi getireyim. Fakat sen buradan kaçarsan ben seni nerede bulabilirim?” der. Aslan, yemin billah edip, kaçamayacağını söyler. Oduncu, “Güvenmem, ancak seni şu ağaca bağlarsam gecikmeden gider gelirim.” diyerek aslanı ağaca sıkıca bağlar. Eline sağlamca bir kızılık sopası alarak der ki: “Ey aslan! Şimdi nicesin? İnsanoğlundan intikam almak nasıl olur?” Aslan, kediye dönerek, “Senin kaderinde kalsam canıma minnet, korkarım senin kaderinde kalmayacağım.” der.

Bu durum gösterir ki, Allah bizleri akıl ve sezgiyle her bir hayvana üstün yaratmıştır. Bu hususta sorumluluklarımızdan kaçmayıp gece gündüz ibadetle çalışmalıyız. (Aksoy ve Gürel, 2016: 56)

İnsanı hayvandan daha aşağı çizen Ahmet Mithat Efendi’nin “İyiliğe Karşı Kemlik” hikâyesinde yılanla insan arasındaki mücadelede insan, haklı çıkmak için her yolu dener. Hayvanlar karşısında haksız çıkmaya katlanamayan insan, tartıştığı yılanı öldürür. Kaba kuvvete başvurarak yine haklı çıkan olur. Hayvanları kullanmanın ötesinde doğayı, hayvanları âdeta sömüren insanoğlu, bu yönüyle hayvandan daha aşağı bir varlık olarak betimlenir. “İyiliğe Karşı Kemlik” ve “Şir ile Sinnevr”de konunun insan ile hayvan arasında geçmesi, Aisopos’un “Adamlar Aslan” fablını anımsatır. Buradaki ahlakî derse göre güçlü olan gücünü ispat etmelidir. (Aisopos, 2016: 29, 30)

Şinasi’nin “Eşek ile Tilki Hikâyesi”nde Tilki, yolda üzüm taşıyan bir Eşek’e rast gelir. Aç Tilki, önce üzüm yemek için Eşek’e yaklaştıysa da karşılık bulamaz. Bir süre Karga’ya yaklaştığı gibi Eşek’e de dalkavukça dil döker ve içinde yemlerin ve dişilerin olduğunu söylediği bir kuyuya Eşek’i getirmeyi başarır. Sudaki yansının kendi olduğunu anlamayacak kadar Tilki’nin güzel sözlerinin büyüüne kapılan Eşek, suda gördüğü çehresini dişi Eşek zannederek onunla olabilmek için kuyudan aşağıya kendini bırakır. Ardında bıraktığı yükü ise kurnaz Tilki’ye hizmetinin karşılığı olarak kalır. La Fontaine çizgisinde şiir biçiminde yazılan fabl, piyes düzenindeki Eşek ile Tilki’nin konuşmalarından oluşur.

“Karga ile Tilki”, “Kendini Suda Gören Geyik”ile “Tilki ile Teke” gibi birden çok fabldan izler taşıyan bu fablı Şinasi’nin telif yazdığı düşünülmektedir. Söz edilen fablların korpusu Şinasi tarafından organik olarak birleştirilmiştir demek mümkündür. (Şinasi, 1287: 76-79)

Şinasi’nin başka fablların ana çerçevesini kullanarak yazdığı bir başka telif fabl denemesi “Karkuş Yavrusu ve Karga Hikâyesi”dir. Fablın başındaki açıklayıcı “Bililtizâm lisân-ı avâm üzre kaleme alınmıştır.” ifadesinden anlıyoruz ki, halkın anlayacağı dilde

yazmak Şinasi'nin önceliğidir. Hayatta şanslı olmak gerektiğini anlatan hikâyede yuvasında yalnız kalan Karakuş Yavrusu'nun fırtanaya kapılıp birkaç çocuğun eline oyuncak olması anlatılır. Ağustos Böceği aç kaldığında kendisine yiyecek ödünç vermeyen Karınca gibi Karakuş yavrusunun kendisinden yiyecek istediği Karga yiyeceğini kafesteki yavruyla paylaşmak istemez. Karınca'nın "madem tüm yaz çaldınız şimdi de oynayınız" şeklindeki ironik yollu konuşmayı sonlandıran ifadelerinin benzerini burada da okuruz: "Ona tâlih denilir herkese olmaz hayır/ Ondan öğ almaya yok çâre rızâdan gayrı". Talihe boyun eğmek gerektiğini belirten bu dizelerle cimriliğini ört bas etmek isteyen Karga, şansa suç atarak işin içinden akıllıca çıkmaya çalışır. Bu bakış açısı, La Fontaine'in "Talih ve Çocuk" fablında yer alır:

"Başımıza ne gelse dünyada
Hep talihtir sorumlusu;
Onun parmağı vardır her belada.
Ona bağlıdır her işimizin ucu.
Sen sersemlik et, hesabında yanıl,
Sonra talihe yükleyip suçu
İşin içinden sıyrıl!" (La Fontaine, 2016: 191)

Görüldüğü gibi Şinasi'nin "Karakuş Yavrusu ile Karga" fablında bir anlatı metninden öykünme söz konusu değildir, ancak La Fontaine'in bir durum karşında ortaya koyduğu yorumu esas alınmıştır. Diyebiliriz ki "Karakuş Yavrusu ile Karga" fablı orijinalliğini "Ağustos Böceği ile Karınca"da ortaya çıkan cimrilik teması ile La Fontaine'in "Talih ve Çocuk" fablında gösterdiği dikkatinden alır. Yine tiyatral metin düzeninin kullanıldığını gördüğümüz fablın Aisopos'un "Çocukla Şans" anlatısıyla uzaktan yakından bir ilişkisi olmadığını belirtmek gerekir.

Ahmet Mithat Efendi'nin, *Kıssadan Hisse*'sinde tespit edebildiğimiz telif fabllardan ilki Kıssa 19, "Uluvv-i Himmet" adıyla ikincisi Kıssa 36, "Hırs" başlıklarıyla yayımlanmıştır. "Uluvv-i Himmet" tamamen çalışmanın önemi üzerine durduğundan burada anlatıyı almak faydalı olacaktır:

Uluvv-i Himmet

Karakulak bir gün sahrada geşt ü güzâr ederken gayet güzel bir ılgın ağacının dibinde yuva kurmakla meşgul bir örümceğe tesadüf eder. "Yahu örümcek kardeş ne yapıyorsun" der. Örümcek, "Kendime bir köşk ve birkaç sinek minek avlamak için bir de tuzak yapıyorum" cevabını verir. Bunun üzerine karakulak bir kahkaha koparıp "Şaşarım senin aklına ki âlemde kopkolay geçinmek varken böyle zahmetlere giriyorsun. Baksana bana bilcümle yırtıcı hayvanların serdarı aslana çattım. Her gün birkaç şaklabanlık

ederek bezm-i ünsiyetine sokuldukça sokuldum. Şimdi günde birkaç saat canım istediği kadarını yerim keyfime bakarım” dedi. Lakin örümcek daha âkil ve hakîm olduğundan karakulağın şu lakırdısına daha ziyade gülüp “Vah biçare vah! Tembellik seyyiesiyle başını öyle bir belaya sokmuşsun ki tarif kabul etmez. İki lokma et yiyecek için nefsin aslana hizmet ve mülazemet gibi bir büyük tehlikeye koymuşsun. Yarın biraz hiddet eder ise senin kabahatli ve kabahatsiz olduğunu der-hatır bile etmeyerek paralar. Bundan da kat’-ı nazar hürriyet-i şahsiyeni iki lokma et mukabilinde satmış, zayi etmişsin. Şimdi kâffe-i ef’âl ve harekâtını aslanın arzusuna tatbik ediyorsun, ben ise şu yapmakta olduğum hanede müstakilen ve hürriyet-i mukaddese-i şahsiyeme tamamıyla mutasarrıfın ikâmet edeceğim ve bu tuzağa düşecek şikâri dahi başlı başıma yiyeceğim. İki lokma mukabilinde hürriyet-i şahsiyemi zayi eylemek ve tembellik belasıyla çanak yalayıcılık ederek geçinmek benim uluvv-i himmetime dokunur. Öyle rezilane bir halde geyik eti yemekten ise uluvv-i himmetim sayesinde bir sineğe kanaat etmek bence kâr-ı âkildir” dedi.

Bir Türk

Hisse

Büyüklerle mülazemet ve hizmet ayıp değildir. Amma hizmet edilen zata nâfi’ iş görerek alınan maaşı dahi o hizmet mukabilinde almak şereftir. Fakat karakulağın yaptığı gibi çanak yalayıcılık uluvv-i himmeti olanların asla kabul edemeyeceği bir rezalettir. Öyle olmaktan ise aç kalıp aç ölmek daha iyidir. (Ahmet Mithat, 2013: 45)

Büyük kazanç elde etme hayallerine kapılarak özgürlüğünü satan karakterlere vurgu yapan La Fontaine’nin “Tarla Faresi ile Şehir Faresi” ve “Kurtla Köpek” hikâyelerinden referans alınmış diyebiliriz. Karakulak’ın “Şaşarım senin aklına ki âlemde kopkolay geçinmek varken böyle zahmetlere giriyorsun.(...) Şimdi günde birkaç saat canım istediği kadarını yerim keyfime bakarım” sözleri Kurtla Köpek arasındaki konuşmanın bir özeti niteliğindedir:

“-Sizin de elinizde bayım, demiş köpek,
Benim gibi beslenmek.
Bırakın şu ormanları, beni dinleyin.
Yaşamak değil bu sizlerinki.
Hep böyle sefil, perişan, serseri,
Açlıktan ölmek hepinizin kaderi.
Nedir bu canım,
Ne rahat uyku, ne rahat lokma,
Her şeyiniz can pahasına.
Gelin benimle de dünya varmış deyin.
Kurt sormuş:
-Orda işim ne olacak benim?
-Hiç canım, demiş çomar, işten değil:
Fakir fukaraya saldırmak,
Evin adamlarına kuyruk sallamak,
Efendine hoş görünmek, hepsi bu kadar.
Buna karşılık yağlı gündelik;

Bütün artıklar senin:
Tavuk kemiği mi istersin,
Güvercin, bıldırcın kemiği mi istersin!
Üstelik sırtın okşanır sabah akşam (...)" (La Fontaine, 2016: 13)

"Sizin olsun eti de, kemiği de; /Dünyaları verseler yoğum bu işte" diyerek kısaca özgürlüğünü terk edemeyeceğini bildiren Kurt benzeri, Örümcek de çalışmayı bırakamayacağını söyler. Ahmet Mithat Efendi'nin Örümcek'in Karakulak'ı reddettiği dizeleri uzun ve açıklayıcılığıyla öne çıkmaktadır. Bu durumun Ahmet Mithat Efendi'nin okurlarının çocuklar olmasıyla ilgili olduğunu düşünebiliriz. Nitekim Örümcek'in açıklaması aynen "Hisse" kısmında tekrar edilmiştir.

Bilindiği gibi La Fontaine, yalınkat Aisopos taklitçiliği yapmaz. Bazen Phaedrus'a öykünerek zamanındaki olaylara göndermeler yapar. Kimi yerde çağdaşı olan yazarları, önemli saray mensuplarını zikreder kimi zaman da kendinden önce yaşamış yazarlara atıflar yapar. "Bir Türk" imzasıyla yayımlanan "Hırs"ta Ahmet Mithat Efendi'nin La Fontaine'i bu açılardan taklit ettiğini söyleyebiliriz. Konusunu tamamen maddiyattan alan "Hırs", gerçek bir sorunu ortaya çıkarır. Fabl düzeninde yazılsa da fabl özelliklerinin zayıf olduğunu söyleyebileceğimiz hikâye şöyledir:

Hırs

Efendi takımından iki adam Ayasofya Camii'nde bir direk dibinde oturup yekdiğeriyle hasbıhal ederek birisi diğerine der idi ki "Ah birader! Vakıa halimizden şikâyet etmemeliyiz. Lakin saadetlice bir ömür geçirmek nimetinden dahi mahrumiyeti ihtiyar etmek kâr-ı akıl değildir. Şimdiki halde bizim konsolitletler senevî doksan lira ve hane dahi yüz yirmi kadar irad getiriyor. Lakin bununla şu asırda refah-ı hal aramak mümkün müdür? Ben de hanede topu topu bir vekil-i harç, bir uşak, bir aşçı, bir ayvaz, bir seyis, bir ispir, iki arap ve iki de beyaz cariyeye var. Yalnız bunların maaşları on beş liraya baliğ oluyor. Kalemlerin maaşları da malum ya aylıklarımız sekiz aydır tedahülde, sarraf ise yüzde yirmi beşten aşağıya kırmıyor. Borçluların tacizi derece-i tahammülü aştı. Şimdi taşrada küçürek bir mutasarrıflık veyahut büyücek bir kaymakamlık istihsaline çalışıyorum. Bakalım Allah ne gösterir?" Bunların şu hasbıhalini diğer direk altında dolgun dervişlerden birisi dinler idi. Mumaileyhin halinden bu derece şikâyetini gördükte cehren:

Bize derlerdi vakt-i mazide

Senden ednaya bak da şükreyle

Şimdi aks-i kaziyedir âlem

Senden âlâya bak da şükreyle

kıtasını okuduktan sonra "Tuhaf şey ayda yirmi altı lira iradı olanlar teşekkî edebilir. Biz ise günde üç beş kuruş bulamaz iken yine nasıl teşekkür edeceğimizi bilemiyoruz. Tuhaf şurası ki eğer insan kısmı kendi taayyüşü kaygısında olsa ne ise ne. Lakin ispirleri, ayvazları beslemek kaygısında bulunmak sahihen acınır bir haldir. Evet, evet ben yine teşekür etmeliyim, bu zat dahi herhalde teşekkî etmelidir. Çünkü ben elime geçen parayı safa-yı

hatır ile kendiceğim yerim. Bu biçarenin yevmiye seksen kuruşa karib iradını ispirler ve ayvazlar kapıştıkları cihetle zavallı o kadar iraddan belki on kuruşçuğunuzu yiyemeyeceğini bildiğinden şayet iradı çoğaltır isem bizim hisseye beş on kuruş ziyade düşer diye ihtiyar-ı gurbeti göze aldırılmış” dedi.

Bir Türk

Hisse

Zenginlik varidatın çokluğundan değildir. Asıl zenginlik kanaattedir ki şaire-i meşhure Fitnat Hanım “Gınâ-yı kalbe sebep devlet-i kanaat imiş” demiş. (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 75)

Ekonominin yanlış işleyişini cimrilik, hırs ve kanaat etme noktalarından ele alan Ahmet Mithat Efendi, dönemin kadın yazarlarından ve aynı zamanda öğrencisi olan Fitnat Hanım’dan da özlü bir söze atıfta bulunur.

Bu dönemin fabl yazarlarından bir tanesi *Hikâye-i Müntehabe* adlı eseriyle Mehmet Rıfat’tır. Ancak Mehmet Rıfat’ın “hayvan hikâyelerini” anlattığı birinci bölümde ve “nebatatın halleriyle hikâyelerini” anlattığı ikinci bölümde dokuz hikâyesi (Dut ile İpek, Maydanoz ile Baldır, Zeytin ile Zeytinyağı, Sadberg Gül ile Yabanî Gül, Kavak ile Kabak, Buğday ile Kiraz, Keten ile Pamuk, Çay ile Meşe) yapı bakımından fabla uygun yazılmakla birlikte oldukça başarısızdırlar ve fabl olma özelliğinden oldukça uzaktırlar. Bunu bir örnek göstermek için yazarın ilk hikâyesi olan “Tavus Kuşu-Hint Tavuğu”nu verebiliriz:

Tavus Kuşu- Hint Tavuğu Hikâyesi

Meraklı bir adamın bir tavus kuşu ile bir de hindisi varmış. Nasılsa gece vakti herifin aklına gelip hindisini kesmeye kalkışır ve gidip kümese girer. Hindi ile tavusun büyüklükçe ve tüylerince farkı pek az olduğundan herif karanlık gecede hindiyi tutacak yerde tavus kuşunu tutar. Alıp dışarı çıkarır. Ve hemen boğazlamaya kalkışır da tavus kuşu ötmeye başlayınca yanlışlık meydana çıkıp herif tavusu bırakıp derhal hindiyi tutarak boğazlar.

Hisse

Bundan anlaşılıyor ki tavus kuşunun güzelliğiyle beraber güzel ötmesi işe yarayıp kazaen kesilmekten kurtulmuştur. Öyle ise insan dahi hüner sahibi, malumatlı, temiz, sevimli olmalı. Eğer böyle olursa dar bir vaktinde hünerini meydana çıkarır. Veyahut başka bir nezaketle kendisini meydana çıkarıp tehlikeden kurtulur.” (Mehmet Rıfat, 1874: 36-38)

Aynı şekilde 1896’da yayımlanan *Çocuklara Mahsus Gazete*’de Ahmet Mithat ve Suat İbn Necip imzalarıyla yer alan “Arı, Kuş, Sincap”, “Karıncı ile Arsız Çocuk”, “Kedi Valide Çocuk Beyninde Muhavere” ve “Örümcek ve Ziyankâr Çocuk” metinleri fabl olmak iddiasıyla yazılmakla birlikte birer diyalog metni olmaktan ileri gidememişlerdir.

Bu dönemde fabl tercümeleri yapan Osman Rasih'in "Bir İhtiyar Müneccim ile Bir Misafir Hikâyesi" başlıklı fablı da telif olma niteliği taşır. Bu fablda bir müneccim evine döndüğünde karısını yabancı bir erkekle yakalar. Ancak yaşlı olduğundan adama bir şey yapamaz sadece sitem edebilir. Bu hikâyenin sonunda her şeyi bildiğini iddia eden müneccimin kendi evindeki olumsuzluğun farkında olmaması bir ders konusu olarak ortaya konulur. Osman Rasih bununla da kalmaz ve Ziya Paşa'ya ait bazı beyitleri metnin sonuna ilave eder:

Nazım:

Onlar ki verir laf ile dünyaya nizamat
Bin türlü teseyyüp bulunur hanelerinde
Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i akl-ı eserinde.
Ben her ne kadar gördüm ise bazı mazarrat
Sabit-kademim yine bu rey'in üzerinde (Osman Rasih, 1294: 59)

Mebde-i Talim-i Sıbyan (1875) adlı ders kitabında yer alan "İki Kelbin Hikâyesi" de başka örneği olmayan telif bir fabldır. Bu hikâyede biri "halim" tabiatlı diğeri "azgın" tabiatı iki köpeğin gezerlerken azgın olanın başka bir köpeği ısırması üzerine orada bulunan insanların bu köpeği ve onun yanında bulunduğu için halim tabiatlı köpeği de öldürmeleri anlatılır. Bu hikâyede kitabın adına uygun olarak arkadaş seçimine vurgu yapılmış, onlara bu yolda dikkatli seçimler yapmaları öğütlenmiştir.

Tanzimat dönemi Ara Nesil sanatçılarından Nabizade Nazım da "Bir Sansar ile Horoz ve Tavuk" başlığıyla manzum bir fabl kaleme almıştır. Bu fablda kümese gelen Sansar'ın tavukları aldatmak için hileye başvurması, güngörmüş bir Horoz'un kümes halkını aldanmamaları için uyarması ancak tavukların onu dinlemeyerek kümesin kapısını açması ve Sansar'ın hepsini boğarak öldürmesi anlatılmaktadır. Şair bu fablda kıssadan hisseye yer vermemiş farklı anlatım yollarına da başvurmuştur. Mesela aşağıdaki şu mısralarda anlatılan şey ile üslup arasında bir paralellik kurulmuştur:

"Açalım! –Yok! –O bir; fakat biz çok.
Aç! Evet... -Açma; açma!- Aç! –Yok, yok!!" (Nabizade Nazım, 1881: 432)

Bu mısralarda görüldüğü gibi şair tek kelimeden oluşan cümleler veya kısa kelime grupları kullanarak kümes içinde meydana gelen hareketliliği, gürültüyü, telaşı bir arada vermiştir. Böylece şairin anlattıkları kelimelerin kullanımıyla pekiştirilmiş olur. Muhtemelen şair, bu uygulamayı Batılı eserlerden almış olmalıdır.

Çocuklara Arkadaş dergisinde yer alan başlıksız fabl Aisopos tekniğiyle kaleme alınmıştır:

“Sıçana demişler, ki bulunduğun delikten çıkıp da, bir adım ötedeki deliğe girebilirsen; sana bir tulum peynir var.
Sıçan düşünmüş, ki bir delikten öbür deliğe kadar mesafe pek azdır. Mükâfat ise pek çoktur. Bu cihetle bunda bir hile olduğuna aklı kesip, bir tulum peynire tamah edip de bulunduğu delikten dışarı çıkmamıştır.” (1881: 112)

Bu fablın hissesi okura bırakılmıştır. Aza tamah etmeyen çoğu hiç bulamaz fabllarına alternatif olarak yazılmıştır. Bu hikâyede sıçan akıllıdır, açığa çıkmaz. İki delik arasındaki mesafeyi hesaplar ve ödülle kıyaslar. Kişiye getirilen tekliflerde izlenilmesi gereken tutumun mantık kurarak hareket etmek olduğuna işaret edilmektedir.

Bu dönem eserleri arasında bulunan Letâifler’de de iki fabla rastlanmıştır. Bunlardan ilki *Tebessüm yahut Güzel Eğlence* içinde yer alan “Bir Adam İki Yılan” fablıdır. İkincisi de *Mültekâtat-ı Letâif*’te yer alan başlıksız bir fabldır. Her iki fabl da Aisopos yöntemiyle oldukça kısa yazılmıştır. Birinci de kıssadan hisse açıkça verilirken ikinci de ders çıkarmak okuyucuya bırakılmıştır. Birinci fablda, anlatılan olay ile çıkarılan hisse arasındaki ilişki oldukça uzaktır:

Bir Adam ile İki Yılan

İki yılan birbirleriyle kavga etmekte oldukları halde diğer bir yılan zuhûr edip bunların beyinlerini te’lif eylediğini adamın biri görünce sonradan gelen yılanı “Eğer sen bu ikisinden daha şedîd olmamış olsaydın, onların arasına girmezdin.” demiştir.

Manası: Fena adam kendi cinsine meyl eder. (Mahmud Şakir, 1882: 14)

İkinci fabl ise kötülükten kötülük doğar ana fikri üzerine kurulmuştur:

Kurbağa, merhameten bir akrebi gölün öte tarafına geçirmek üzere göle girer girmez arkasında bulunan akrep ısırır. Kurbağa ihtar ederse de akrep, “Muktezâî hilkatimdir!” cevabıyla mukabele ettiğinden kurbağa da hemen akrebi göle atmış. Akrep şikâyet edince kurbağa, “Bu da benim mukteza-yı hilkatimdir!” demiş. (Leskovikli Hayreddin Nedim, 1885: 34)

Son olarak *Çocuklara Mahsus Gazete*’de Sadî tarafından yazılan “Köpek ile Av Köpeği”den söz etmek istiyoruz. Şiirin sonundaki nottan bu fablın daha önce *Çocuklara Rehber* dergisinde de yayımlandığı anlaşılmaktadır. Fabl, iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde konuşan Sokak Köpeği’dir ve av köpeğine seslenmektedir. Onu, kendini beğenmişlikle ve aslını inkâr etmekle suçlar, hatta tasmalı diyerek aşağılar. Kibri bırakarak kendi aralarına katılmasını ister. İkinci bölüm ona cevap veren Av Köpeği’nin sözlerinden oluşur. Av köpeği aslını inkâr etmemekle birlikte çalışkanlığıyla,

sadakatiyle, ava dair meziyetleriyle tok gözlülüğüyle onlardan farklı olduğunu ve bu yüzden önemli yerlerde mutlu bir şekilde yaşadığını söyler. Sokak köpeğini de tembellikle, çocukları rahatsız etmekle suçlar. Görünüşte şair bu köpeklerden Av köpeği'nin yanındaymış gibi olsa da şiirin sonunda yer alan kıssadan hissede bundan farklı bir tavır içinde olduğunu gösterir:

İtler itiştir âdem olanlar alır ibret
Haylazlara, âtıllara bir hoşça nasihat. (1315: 4,5)

4.5.2. Yeniden Yazmalar

Temelinde 'buluş' kavramının yattığı "yeniden yazma"da ya edebî bir metnin aktarımı/ çevirisi (transposition) ya da bir metindeki retorik veya türsel süreçlerin kişisel analizle yeniden yapılandırılması söz konusudur. Bu nedenle yeniden yazma metinler başlangıçlarından itibaren ilk modelin güçlü bir çerçevesini taşırlar. Bir yazarın metnini yeniden yazmak üslupsal bir dönüşü, bir ifade sürecini veya pragmatik bir amacı koruyarak kendi "tarzında" yazma performansı sunar. (Le Goff, 2005: 3)

Tanzimat döneminde kaleme alınan fablların bazıları tercüme, bazıları telifken bazılarının da bunlardan farklı olarak yeniden yazıldığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle Tanzimat yazarlarının kaynak metni ya kişiler ve onların karakterleri ya da olaylar bazında kimi değişikliklere gittiği gözlemlenmektedir.

Bu tarz fablların en güzel örneklerinden biri *Çocuklara Mahsus Gazete*'de Celalettin Haverî tarafından kaleme alınan "Ağustos Böceği ile Karınca" fablıdır. Bilindiği gibi, Aisopos ve La Fontaine tarafından kaleme alınan "Ağustos Böceği ve Karınca" fabllarında bütün yaz boyunca çalışan, yiyecek biriktiren karıncaya karşılık sürekli saz çalan, şarkı söyleyen Ağustos Böceği vardır. Hikâyenin sonunda soğuklarla başlayan kış mevsiminde aç kalan Ağustos Böceği'nin komşusu Karınca'dan ödünç yiyecek istemesi karşısında, komşusunun "Mademki saz çaldın bütün yaz, öyleyse şimdi oyna biraz" şeklindeki alaylı ret cevabını alır. Buna karşılık Celalettin Haverî'de durumun tersine döndürüldüğü görülmektedir:

Karınca ile Ağustos Böceği

Bu ağustos böceği bildiğimiz eski fakir
Şimdi sa'y ile olmuş idi bir şahs-ı dilir
Âdeti olmuş iken raks u tarab hem düğün
Yazı ihzar-ı levazımla geçirmişti bütün.
Çınarın bir kovuğunda yaparak mahzenini
Yiyecekler ile doldurmuş idi meskenini.
Sa'y ve gayretle olup malın emval-i cihan

Ne kadar fahr ediyor sahib-i avaz u kemâl
 Buna elbet o geçen sâl-i felaketti sebab
 O nesayih o serencam o musibetti sebab
 Geldi birdenbire serma o gamgîn zat-ı abûs
 Eyledi her tarafı garka-i seylâb, efsus!
 Kaldı açlık ile biçare karınca bî-tab
 Oldu seylâb ile çünkü yuvası mahv u harab
 Böceğe geldi o da fakrını etti ilâm
 Bir iki habbe ödünç almak idi bunda meram
 Etti ibraz-ı saha göstererek hüsn-i kabul
 Dedi: “Bol bol yiyiniz bende zehairmebzûl
 Sâl-i âtiye kadar olmak için kuvvet size
 Alınız her ne kadar lazım ise destinize. (Celalettin Haverî, 1315: 2)

Bu fablda kaynak metinden farklı olarak çalışan olarak nitelendirebileceğimiz iki hayvan vardır: Karınca ve Ağustos Böceği...

Haverî önceki “Ağustos Böceği ve Karınca” fabllarındaki Ağustos Böceği algısını kırmak için, “Şimdi sa’y ile olmuş idi bir şahs-ı dilir/Âdeti olmuş iken raks u tarâb hem düşün” mısralarını fablın başına yerleştirmiştir. Her iki kahraman yaz boyu çalışmışlar ve ambarlarını yiyeceklerle doldurmuşlardır. Ancak bir sel âfetiyle karıncanın biriktirdiği bütün yiyeceklerin yok olur. Bu durumda anlatı tersine döner ve Karınca, komşusu Ağustos Böceği’nden ödünç yiyecek ister. Ağustos Böceği hiç tereddüt etmez ve “Alınız her ne kadar lazım ise destinize” diyerek ambarını komşusuna açar.

Elbette Haverî bu değişikliği boşuna yapmamıştır. Çocuklar için yayımlanan bir gazeteye yazılan bu fablın onlara yanlış şeyler öğretmemesi (sebebi ne olursa olsun kapısına gelmiş komşusunu terslemek gibi) gerektiğini düşünmektedir. Dolayısıyla bu parçada Jean Jacques Rousseau’nun La Fontaine fabllarının çocuklara yanlış şeyler öğrettiği eleştirisine paralel bir davranışın sergilendiği görülmektedir.⁹⁴

Diğer taraftan Phaedrus’un “Kadınlar nasıl da değişken ve isteklidir” epigrafiyla yazdığı “Genç Dulla Er” başlıklı fablı yeniden yazma tarzının güzel örneklerden biridir:

Genç Dulla Er

Kadınlar nasıl da değişken ve isteklidir

Efes’te birkaç yıl önce sevgili erkeğini
 yitirmiş bir kadın, bir lahide koymuş ölüyü;
 hiçbir türlü ayrılmaya yanaşmayıp da
 oradan, gömüt başında yas tutarak
 günlerini geçirirken, parlak bir ün kazanmış

⁹⁴Aslında bu tavrı başka türlü de gösterebilirdi şair. Kahramanların konumunu değiştirmeden Karınca’yı cömertliğiyle öne çıkarabilirdi ki bu da La Fontaine’in fablına karşı daha radikal bir söylemi ortaya koyabilirdi.

tertemiz dulluğundan dolayı. Bu sırada
 İuppiter'in tapınağını soyan adamlar
 çarmıha geritip cezalarını çekmişler
 tanrı katına ettikleri haksızlıktan ötürü.
 Bunların iskeletini kimse alıp götürmesin diye,
 bekçi dikmişler erleri cesetlerin başına,
 kadının kendini kapattığı anıtın yanına.
 Bir gün susayarak bekçilerden biri
 su istemiş gece yarısı hizmetçi kızcağızdan,
 rastlantı bu ya, hanımına yardım ederken
 o da o zaman, uyumaya gitmez mi bir güzel;
 çünkü sabahlamışmış bizim dul, geç saate dek
 uzatmışmış bekçiliğini. Aralanınca
 kapı, ahu yüzlü güzel bir kadın görmüş asker.
 Vurulup oracıkta yanmış tutuşmuş içi,
 eli ayağı kesilmiş, bir tutku doğunca
 azar azar kendisinde, keskin zekasıyla
 binbir neden bulmuş daha sık görebilmek için
 dul bayanı. Her gün görüşe görüşe
 kadın daha yumuşak davranır olmuş
 yavaş yavaş yabancıya; daha sıkı bir bağ
 taht kurmuş az sonra yüreğinde. Orada
 gecelerini geçirirken titiz bekçi
 bir ceset eksilmiş gerildiği çarmıhtan.
 Allak bullak olmuş, açmış kadına durumu:
 "Korkman için neden yok," demiş saygıdeğer kadın;
 kocasının cesedini vermiş çarmıha
 gerilmek üzere, kaytarmasının cezasını
 çekmesin diye er. İşte böyle utanmazlık
 güzel ünün yerine geçmiş oturmuş. (Phaedrus, 2007: 144-145)

Görüldüğü gibi bu fabl oldukça uzun ve ayrıntılıdır. Jupiter gibi mitolojik ve dinî unsurlara yer verilmiştir. Benzer bir konu E. Misailidis tarafından “Er ile Avret Faslı”⁹⁵ adlı fablda işlenmiştir. Ancak bu konu işlenirken derlemecinin bazı unsurları attığı, bazı kısımları ise değiştirerek yeniden yazdığı görülmektedir. Sözelimi, Jüpiter gibi eski Yunan mitolojisine ve dinine ait unsurlar yok sayılmıştır. Yine Phaedrus’un metni içinde âdeta ayrı bir hikâye gibi duran hususlar (cezalandırılarak öldürülen üç kişi, onların cesetlerini bekleyen nöbetçi, kocasının cesedi başında bekleyen kadınla nöbetçi arasında doğan sevgi ve en sonunda kadının, sevgilisini kurtarmak için kocasının cesedini nöbetçiye teslim etmesi) Misailidis’in metninde yer almamıştır.

La Fontaine’in “Hırsızlar ve Eşek” fablında, çaldıkları bir eşeği biri satmak, diğeri elde tutmak isteyen iki hırsızın kavgaya tutuşmalarını fırsat bilen başka bir hırsıza eşeği

⁹⁵E. Misailidis, *Grek Harfli Esopos’un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri*, F.125, s.88, 89.

kaptırmaları konu edilir. Eldeki nimeti paylaşamama konusu sonradan Florian'ın da dikkatini cezbeder. Onun “İki Yolcu” adlı fablında yolda buldukları bir kesede hak sahibi olduğunu iddia eden iki arkadaşın Thomas, keseyi cebine atar ve Lubin'in bu duruma itirazını kabul etmez. Bir süre sonra yollarını kesen hırsızlar karşısında Thomas korkudan titremeye başlar ancak keseyi hırsızlara kaptırmaktan kurtulamaz. Fabllarda görüldüğü üzere adalet, paylaşamayanı cezalandırmıştır. Burada dikkat çeken nokta Thomas ve Lubin'in hazineyi tesadüfen bulmaları, nimete ulaşmak için zahmet çekmemiş olmalarıdır. La Fontaine'in hikâyesinde de hırsızlar şüphesiz çalmak için bir zahmete girmişlerdir. Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, konuyu “Ceviz” adıyla yeniden ele alır.⁹⁶ İki küçük kız kardeş bahçede gezdikleri sırada henüz düşmüş bir ceviz bulurlar. Cevizi paylaşamayan kızlar bir yargıya varması için ağabeylerinden yardım isterler. Ağabeyleri kızlar arasında bir yarış düzenler. Kızları bahçenin uzak bir yerine göndererek kendisine ilk ulaşana cevizi vereceğini söyler ve bir yandan da kızları “Koşarken dikkat ediniz ki çabuk giden daima maksada vasıl olamaz.”⁹⁷ (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 29) diyerek uyarır. “Kaplumbağa ve Tavşan” yarışına gönderme yapıldığını açıkça gördüğümüz bu uyarı, kızlardan birinin acele ederek düşmesiyle gerçekleşir. Ağabey, kızların ikisini de memnun ederek cevizi aralarında paylaşır. Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, mal ya da hazine gibi değerli olandan ziyade sıradan ve önemsiz şeyler için bile kavga edilebileceğine üstelik bunun arkadaşlıktan daha yakın ilişkilerde ortaya çıkabileceğine dikkat çekmiştir. Burada önemli bir husus ise kızların yaşlarının küçük olmasıdır. Ağabey, yaşça büyük olduğundan paylaşımcıdır. Dolayısıyla, paylaşamayanlar yalnızca küçüklerdir.

Hikâyenin telif bir varyantı olduğunu düşündüğümüz Osman Rasih'in, “Bir Kartal Kuşuyla Bir İstiridye Kabuğu ve Bir Kara Karga Hikâyesi”nin temeli Florian'daki gibi yine bir akıl verme durumuna dayanmaktadır. Ancak gerek Florian'da gerekse Osman Rasih'te bu akıl vermenin arkasında kendi menfaatini düşünme durumu vardır.

⁹⁶Florian'ın, eldeki nimeti tanımadığı için kıymetini bilmeyen Maymun Yavrusunun elindeki cevizi Maymun'a kaptırmasını anlattığı “Maymun Yavrusu, Ceviz ve Maymun” adlı fablının çevirisi edebiyatımızda çokça rağbet görmüştür. Bu tercüme *Güldeste-i Ahlak*'ta, *Nilüfer*'de, *Fevaid*'te *Çocuklara Mahsus Gazete*'de, *Letaif-i Âsâr*'da çeşitli adlar altında yayımlanmıştır. Hikâyenin çeşitli versiyonlarından biri *Türk Dilinde Güzide Meseller*'de bulunur. “İstiridye ile İki Yolcu” hikâyesinde istiridye paylaşılamayan iki arkadaşın kavgası yoldan geçen Dandinyan adlı bir adamın araya girip istiridyenin içini yiyerek kabuklarını iki arkadaşına takdim etmesiyle son bulur. Tanzimat sonrası edebiyatımızdaki versiyonlardan birini çocuklar için yazdığı *Şermin* adlı şiir kitabında Tefik Fikret sunmaktadır. Tefik Fikret'in “İki Yolcu” şiirinde yolcular, yolda bir kestane bulurlar. Aralarında çıkan arbededen istifade eden bir hoca (!), kestane kabuklarını yolcular arasında paylaştırarak içini kendisi yer ve kavgayı bitirir. Mehmet Ali, *Terbiyevî Hikâyeler, Çocuklarımıza: La Fontaine'den Hikâyeler* adlı eserinin ilk hikâyesinde “Maymun ile Peynir” başlığında fablın başka bir uyarlamasını ortaya koymaktadır. Bir parça peynir bulan iki kedi, peyniri pay edemeyip bu işi yapmakla bir maymunu görevlendirirler. Maymun terazinin kefelelerine peyniri göz kararı bölerek yerleştirir. Kefedeki büyük parçayı işaret ederek “Bu parça ağırgeldi.” diyerek ısırır. Küçülttüğü her bir parçanın karşısındaki peyniri büyük bularak parçaları ısıra ısıra eşitlemeye çalışır. Nihayetinde kediler peynirin tadına bile bakmadan peynir biter. Aziz Beyzade Hüseyin Zeki'nin “Keklik Yuvası” adlı hikâyesi de iki çocuğun buldukları keklik yuvasındaki yumurta ve keklği paylaşamamalarını anlatır. Tartışma sırasında çocuklar ellerinden keklği kaçırlar. Yumurtalar da ayakları altında ezilerek heba olur.

⁹⁷Aziz Beyzade Hüseyin, *Emsile-yi Ahlâk yahud Mukaddime-i Gayret*, 1304, F.18, s. 29.

Aziz Beyzade'nin "Ceviz" fablunda da bir akıl verme durumu olmasına rağmen, burada bir çıkar beklentisi değil, ağabeyin kardeşlerine bir ders verme amacı söz konusudur. Ancak burada dikkati çeken husus Florian'da olduğu gibi akıl alanların kız; akıl verenin de erkek olmasıdır. Bu durumu devrin erkek egemen bakışının bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Edebiyatımızdaki kimi fabllarda paylaşılmayan nesnenin maddi değerinin olmaması, metinlerin ahlak anlayışımıza uyarlanması olarak düşünülebilir. Nitekim, *Emsile-i Ahlak*'ta Aziz Beyzade Hüseyin Zeki'nin bu yolda ortaya koyduğunu söyleyebileceğimiz²⁴. Fabla "Horoz ile İnci"nin bir uyarlamasıdır. "Keza" başlığıyla yayımlanan fablda Arabistan çölünde yolunu kaybeden Arabın biri, kuyunun yanında bir torba bulur. Torbaya yiyecek bulma ümidiyle yaklaşan adam, içinde bir hazine olduğunu görünce "İnci benim ne işime yarar? Bir parça ekmek beni ölümden kurtarabileceğinden nezdinde bin torba cevahirden daha ziyade kıymetlidir."⁹⁸ (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 39) der. Buraya kadar "Horoz ile İnci" fablını çağrıştıran hikâyenin ayrıca yazılan "Kıssadan Hisse"sinde, yazarın "İyice düşünülürse bir buğday tanesinin bir inci tanesinden kıymetçe nispet kabul etmeyecek derecelerde büyük olduğu anlaşılır. Öyle ise hadd ü hesabı olmayan itaya-yı Rabbaniye'nin kadr ü kıymetini takdir ile teşekkürden bir lahza bile geri durmamak lazımdır." ifadeleri metinlerin ahlak çerçevesinde yeniden ele alındığına işaret etmektedir. Nitekim "Horoz ve İnci" hikâyesinde Horoz, incinin kıymetini bilmediği için yerine darı tanesi bulmayı tercih etmektedir. Söz konusu hikâyede ise kahraman açıklıkla sınanmaktadır ve ölüm kalım savaşı verdiği Arabistan çölünde önceliği gıda temin etmektir.

Benzer bir ahlakî kaygıyı Aziz Beyzade Hüseyin, Beydeba'dan aldığı "Üç Balık" hikâyesinin varyantında sergiler. Beydeba'da akıllı olma ön plana çıkarılırken Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, itaat etme ve nasihat dinleme kavramlarını öne çıkarır. Söz konusu balıkların sahibi üç balığı besler ve onlara çitlerin ardına geçmemelerini tembih eder. Sonuçta balıkçının sözünü dinlemeyen iki balık helak olurken, nasihat dinleyen üçüncü balık "Bu adam bizi seviyor, çünkü bizi her gün ekmekle besliyor; onun nasihatinde mutlaka bir menfaat vardır; ben ona muti' olurum." (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 50) diyerek ölümden kurtulur. Yarı ironik hikâye, balığı dindarlıkla dolu bir sofuya ve onun konuşmasını mükemmel bir vaaza dönüştürür.

⁹⁸ Aziz Beyzade Hüseyin, *Emsile-yi Ahlak yahud Mukaddime-i Gayret*, 1304, F. 24, s.39.

Beydeba'nın "Deveci ve Yılan"⁹⁹ hikâyesini şiir biçiminde "İnsan ve Yılan" adıyla yeniden yazan La Fontaine'in dikkat çektiği üzere hayvanları hizmetinde kullanan insanoğlu, onları ihtiyacının ötesinde ayrıca gaddarca sömürmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'de "İyiliğe Kemlik" adıyla yeniden ele aldığını gördüğümüz hikâyede insan, yılanla giriştiği kötülük-nankörlük davasında haksız çıkmamak için zorla kaba kuvvete başvurmaktadır. Yılanın, kötülük ve nankörlükte insandan daha üstün başka bir canlının olmadığını iddia etmesi üzerine, adamithamı kabullenemez ve aralarında hüküm vermesi için doğadaki başka canlıların şahitliğine giderler. İnsanın elinden çok çeken diğer canlılar da kötülük ve nankörlükte hiçbir canlının insanı geçemeyeceği konusunda yılanla hem fikirdir. Buraya kadar Beydeba ve La Fontaine ile ortak olan tema, Ahmet Mithat Efendi'de seyrini değiştirir. Beydeba ve La Fontaine'in hikâyelerinde yılan karşısında haksız çıkan adam, tanıkları daha fazla dinlemeye tahammül edemeyerek torba içindeki yılanı duvara vura vura öldürür. Mithat Efendi'nin "Bir Türk" imzasıyla yayımladığı fablada ise başvurdıkları bütün tanıkların, insanların diğer canlılardan daha zalim olduğu konusunda yılanı desteklemesi karşısında bir tilki, çaresiz kalan Osmanlı'ya içine düştüğü bu durumdan onu kurtarabileceğini söyler. Ancak, kendisinin de bu iyiliğine karşılık kötülük görmeyeceğinden emin değildir. Bunun üzerine Osmanlı tilkiye teminat vererek "Kendisini bu beladan kurtarması karşılığında ona bir çömlek tereyağı hediye edeceği" (Ahmet Mithat, 2013: 39) sözünü verir. Tilki kurnazlıkla yılanı torbaya sokmayı başarır. Osmanlı koca bir kayayla yılanı ezerek öldürür. Sıra verdiği sözü tutmaya geldiğinde ise adam, "Tilkiye kırk kuruşluk yağ götürmektense onun kırk kuruşluk derisini almak daha hayırlıdır" diyerek tüfek ve boş bir küple buluşma mahalline gider. Tilki, Osmanlı'ya güvenmediği için açıkgozluk yaparak "Küpü kır yağlar yere dökülsün, sen gittikten sonra ben gelip yerim" deyince Osmanlı'nın kurduğu tuzak boşa çıkar. Kurnaz tilkinin karşısında Osmanlı, hem nankör hem kötü hem de yalancı çıkmıştır. Tilkinin son olarak Osmanlıya söylediği, "Haydi kuzum sen bir ahmağı bul da onu aldat! Ben daha omzunda tüfeği gördüğüm zaman işi anlamıştım!" ifadeleri ise bir küçümsemeye ve alaya vurgu yaptığından Ahmet Mithat Efendi'nin fablında insan, aynı zamanda hayvan karşısında aşağılanarak küçültülmüştür. Tilkinin ortaya çıkışı, anlatının ilk metinleriyle hikâyenin ilgisini keserken Ahmet Mithat Efendi'nin, Beydeba ve La Fontaine'e kıyasla insanın daha eleştirel bir portresini yapmasına katkıda bulunduğu fark edilir.

Aisopos'un gerçek emek verenlerin yerine başkalarının emeğe sahip çıktığını anlattığı "Öküzlerle Dingiller" fablının farklı bir yorumla yeniden "Sinek ile Tilki" adıyla yayımlandığını söyleyebiliriz. Arabanın kaldırdığı tozu kendinden bilen Sinek'i, bir tilki,

⁹⁹Bknz. Ahmet Mithat Efendi, *Hülasa-i Hümayunname*, 1304, s.254-256.

“Arabanın kerametini kendinden mi belliyorsun” (Misailidis, 1854: 98, 99) şeklindeki sözleriyle uyarır. Aisopos’taki en kısa anlatılardan birinin Misailidis’e büyük bir yazma özgürlüğü verdiğini gördüğümüz bufabla J. Decourdemanche, *Fables Turques* (Türk Fablları) adlı kitabında “Sinek ile At arabası” başlığıyla yer vermektedir.¹⁰⁰ Hisse kısmında yazarlara yönelik ciddi bir eleştiri bulunan fablda yardımcı karakterler bulunmamaktadır. Hem Misailidis’in hem Decourdemanche’ın metinlerindeki Sineğin “Ben de ne kadar toz toprak kaldırıyorum” şeklindeki övünmesi iseâdeta karakterin kendi kendini yok etmesine yol açar. Bu açıdan Aisopos metninde algılama etkisine bağlı ortaya çıkarılan ahlaki ders, “Sinek ile Tilki” modelinde ilk metinden intihal yapmadan ne ölçüde ilham aldığını gösteren üçüncü bir figür (Tilki) tarafındansunulur. Kısa ve öz oluşuyla eski modele çok yakın olan fabl, oldukça özgün bir yeniden yazma modeli sunar.

E. Misailidis’in “Gece Kuşunun Faslı”, Aisopos’un “Yarasayla Kediler” fablından yola çıkılarak oluşturulmuş yapısıyla dikkat çekicidir. Yarasa, yeryüzü hayvanları ile göğün kuşları arasındaki çatışmada iki tarafı da idare etmektedir. Kuşlara kuğu, hayvanlara sıçan olduğunu söyleyerek her iki tarafı aldatmaktadır. Onun bu riyakârlığını anlayan hayvanlar, onun katledilmesine karar verirler. Fablın kahramanı konumundaki yarasa, Aisopos’ta hayatta kalma mücadelesi veren bir tiptir. Yarasa, eline düştüğü kedilere yem olmamak için şartlara göre konuşarak hayatta kalmayı başarır. Buradaki riyakârlığın yalan söyleyen kahramanın hizmetinde bir silah olduğunu söylemek mümkündür. Burada gelişmiş bir anekdot hesabının yapıldığını fark edebiliriz. “Gece Kuşunun Faslı” fablında kaynak metnin gövdesinden iyi bir şekilde ayrılmış olan ahlakî ders, iletilecek mesajın etkisini artırmak için dengeli ve düzenli bir şekilde anekdot anlatımına dönüştürülmüştür. Dolayısıyla Misailidis’in fabl Aisopos’unkinden farklıdır.

Çocuklara Mahsus Gazete’de yayımlanan “Bir Keçi Yavrusuyla” (1313: 6,7) daha öce sözünü ettiğimiz “Tarla Kuşu” hikâyesinin bir varyantıdır.¹⁰¹ Dersaadet Mülkiye İdadisi’nden İbnü’l-Azmi imzasıyla basılan hikâyede uzak ormanları merak eden bir keçinin annesinin sözünü dinlemeyerek evden uzaklaşması anlatılır. Geceyi ormanda geçiren keçi söz dinlemediği için pişman olarak eve dönmüştür. Victor Letellier, “Keçi, Yavrusuyla” adlı hikâyede Keçi yavrusu’na burada gördüğümüzün tersi bir rol vererek onu söz dinleyen akıllı bir tip halinde çizer. (Letellier, 1826: 66)

¹⁰⁰Bknz. J. A. Decourdemanche, *Fables Turques*, “F. XXVII, La Mouche et Le Char”, Paris, 1882, s. 55

¹⁰¹Bknz. s.258

Çocuklara Mahsus Gazete'de yayımlanan “Bağcı ile Çocuk” fablı Aisopos tarzı yapısıyla dikkat çekmektedir. “Çiftçi ile Çocukları” fabllarına öykünerek oluşturulan “Bağcı ile Çocuk” fablında adını bilmediğimiz yazarın hareket noktasını görsellik oluşturur. Orjinal anlatıda Çiftçi'nin çocuklarına öğütlediği “Sürün, ekin, biçin!” eylemleri “Bağcı ile Çocuk” fablında nihayete ermiş eylemlerdir ve bunların sonucunda oluşan manzara ise anlatının çıkış noktasıdır. Budanma sonrası bağda ortaya çıkan görüntünün hüznle, ağlamaylailişkilendirilmesi ve anlatının dersinin Bağcı tarafından açıkça söylemesi bu fablı, “Çiftçi ve Çocukları” adlı diğer fabllardan ayıran yönlerdir:

Bağcı ile Çocuk

-7-

Bir adam bağını budamış idi. Çocuğun biri bunu görerek:

-Ah biçare bağ! Ne kadar fenalaşmış! Ne kadar ağlıyor.” dedi.

O adam çocuğun yanına giderek:

-Evladım! Bugün bağ ağlar ama sonra ona mukabil güzel ve kaliteli meyve kazanır.

Sen de şimdi sıkıntı çekerek çalış ki ileride sa'yının mahsulünü görerek bahtiyar olasın.” cevabını verdi. (1312: 4)

4.5.3. Değişiklikler Açısından Tercüme Fabllar

Tanzimat döneminde tercüme edilen fablların bizim tespit ettiğimiz sayısı 814'tür.¹⁰² Ancak bu tercümelere bakıldığında ve kaynak metinleriyle karşılaştırıldığında bazı tercümelerin hemen hemen aynı olduğu bazılarının da değişikliğe uğratıldığı görülür. Bu değişiklikler fabla bazı ayrıntıların eklenmesi, bazı bölümlerin çıkarılması bazen de hikâyenin içine yazar tarafından bazı şiir parçalarının ilave edilmesi şeklinde kendini göstermektedir. Diğer taraftan fablların başında ya da sonunda yer alan “hisse” bölümlerinde mütercimler tarafından değişikliklere gidildiği görülmektedir. Bu değişiklikler kimi zaman mütercimin sanat anlayışıyla ya da dünya görüşüyle ilgili olabilmektedir.

Bu bölümde araştırmacı Anhager'in “Türk Edebiyatında Ağustos Böceği ile Karınca” hikâyesi adlı makalesinde kullandığı yöntemle ilgili olarak tercüme edilen fablları tasnif ettik ve en çok tercüme edilen metinler üzerinde benzer bir çalışma yapmayı uygun gördük.

4.5.3.1. Aisopos'un Hayatına Dair Fabllar ve Hikâyeler

Tanzimat döneminde bazı letâif kitapları ve periyodik yayınlarda Aisopos'la ilgili biyografik anlatımlardan hareketle oluşturulmuş birtakım hikâyeler ve fabllar yayımlanır.

¹⁰²Tespit edilen fabllar tablolar kısmındadır.

Çocuklara Mahsus Gazete’de “Aisopos ile Bir Yolcu” adıyla yayımlanan hikâyenin altında belirtildiğine göre söz konusu hikâyeyi dergiye (Aydın). Şevket göndermiştir. Aisopos’un kahramanlardan biri olduğu hikâyede, yolcunun biri karşı köye ne kadar saatte varacağını sorar. Aisopos, tahmini bir süre vermeden yolcuya sadece “yürü” der. Yolcu, Aisopos’un bu tavrına bir anlam veremez ve yoluna devam eder. Bu sırada Aisopos yolcunun ardından bağırarak köye iki saatte varabileceğini söyler. Yolcu’nun, Aisopos’a neden hemen cevap vermediğini sorması üzerine ise Aisopos: “Senin yürüyüşünü bir kere nazar-ı dikkate almadan kaç saatte varacağını haber verebilir miyim?..” diyerek yanıtlar. (*Çocuklara Mahsus Gazete*, 1316: 6) Aynı hikâye Ali Muzaffer tarafından *Letâif-i Nadide*’de “M.” imzasıyla basılır, ancak Ali Muzaffer hikâyeyi Aisopos’a atfetmediği gibi bir eşek (yardımcı figür) de ilave ederek anlatıyı az da olsa genişletir. (Ali Muzaffer, 1897: 26,27) Bu fabllar Aisopos *Masalları*’ndaki Diyojen’in hazır cevaplılığıyla zekâsını öne çıkaran “Diogenes’le Kel Adam” ve “Diogenes” fabllarının bir benzeri olmaları bakımından da ilginçtir. Görülüyor ki çirkin olmasının aksine son derece kıvrak zekâlı olan Aisopos, zekâsıyla fabllarının önünde gitmektedir.

Diyojen’de, Aisopos’un biyografisinde okuduğumuz incir yeme meselesinin mizahî olarak yeniden işlendiği görülür. Burada hikâyenin kahramanları isimlidir, olay yalnızca efendi ile köle arasında geçmektedir. Konuyu bambaşka biçimde yeniden işleyen *Diyojen*, değişen devre uygun olarak insanın da değiştiğini mizahî yolla anlatmak isterken bir yandan da yeniçağın insanında zekânın yerini kurnazlığın aldığına davurgu yapmaktadır. Aisopos’un dürüstlüğü ve zekâsını anlatılan hikâyeyi *Diyojen* şöyle yorumlar:

“Efendinin birisi turfanda yetiştirmiş olduğu gayet âlâ incirden iki adedini koparıp ve bir de mektup yazıp telimen dostunun birisine göndermiş. Uşak mektubu ve incirleri alarak kapıdan çıktıkda yolda hem gider hem incirlerin âlâlığına bakar. Bir taraftan da ağzının suyu akar yemek ister, yiyemez korkar. Nihayet tahammül edemez bir tanesini yutar. Bir müddet daha giderek efendisinin dostunun evine vasıl olur. Doğruca herifin yanına giderek mektubu eline verdikten sonra inciri de yanındaki masanın üzerine koyar. Sahib-i hane incir mektupta iki ama masa üzerinde bir tane olduğunu görünce uşağa hitaben “Ey oğul! İncir iki olacak. Hani ya bunun birisi?” diye sual edince hizmetçi “Efendim yolda gelirken birisini ben yedim” cevabını verir. Bunun üzerine mümaileyhin canı sıkılarak “Baksana şuna ikrar da ediyor. Utanmaz mısın be sana emanet verilmiş inciri nasıl yedin?” gibi birtakım sözler ile hizmetçiyi takdir ettiğinden hizmetçi dahi “Aman efendim hiddetlenmeyiniz! Bakınız ben şimdi size nasıl yediğimi tarif edeyim. Mesela efendim şu incir değil mi? Ben bunun evvel şöyle sapından tuttum kaldırdım. Baktım ki pek güzeldir iyi olmuş gönlüm istedi söyle ağzıma atıp... yedim” diyerek öteki incirli de yuvarlamış.” (*Diyojen*, 1288: 4)

Mihran Apikyan, aklın öne çıkarıldığı bir dönemde *Letâif-i Âsâr*'da Aisopos'un hayat hikâyesindeki şu kesite yer vererek Aisopos'un zekâsına işaret eder:

Aisopos'un Feraseti

Aisopos'un sahibi Ksantos bir gece ziyafette bulunup pek keyifli âleminde misafirlerden biriyle bir bahs tutar şöyle ki: Ferdası gün denizin tek mil suyunu içecek ve içtiğinde rakibinin konağını alacak ve şayet içemez ise kendi konağını ona verecek.

Sabah oldukta Ksantos ayılıp ettiği hezeyandan gayetle mükedder olarak verdiği sözü çürütmek üzere bir fend düşünür ise de bir türlü kaçamak yolu bulamadığından nihayet kölesi Aisopos'la istişare eder. Merkum dahi cevaben der ki “Efendim verdiğiniz söz geriye alınamaz ise de feshi pek kolaydır. Şöyle ki: Bugün cemaat sahil-i deryada toplandıktan dün geceki sözünüzde sebat edip hiç dönmeyiniz. Emrediniz size bir bardak deniz suyu versinler. Bu bardağı ele aldığınızda sizinle bahis tutan adama yüksek sesle sorunuz ki kavlimiz nedir? Ol dahi cevaben diyecek ki denizin suyunu kâmilten içmektir. Ol vakit cemaate dönerek dersiniz ki “Ey ağalar malumunuzdur ki nice nice nehirler bu denize dökülürler. Eğer ben denizin tek mil suyunu şurb etmeyi şart ettim ise de nehirleri beraber şart etmedim. İmdi evvela nehirlerin suyunu kat’ etsin ki ben de denizi şurb edeyim.”

İşte Ksantos bu tertibe pek beğenerek ol gün mucibince hareket etmekle rakibini mat edip amana düşürmüş ve ancak cemaatin niyazı üzerine şartından vazgeçmiştir. (Apikyan, 1886: 22, 23)

Görüldüğü gibi Aisopos'la ilişkilendirilen metinlerin tümü onun zekâsını öne çıkarmakta bu yolla okurlara akıllı olmanın önemi vurgulanmaya çalışılmaktadır. Zekilik modeli olarak ise Aisopos işaretedilmektedir.

4.5.3.2. Bumerang Fablları

İyi veya kötü davranışların kişinin kendisine döndüğünü anlatan fablları üç kategoride değerlendirmek mümkündür. Bumerang fablları olarak adlandırmayı uygun bulduğumuz bu fablların ilk grubunu kendi görüntüsünü aynada keşfeden çocuğun hikâyesini anlatan “Çocuk ve Ayna” fablları oluşturur. Florian'ın en çok çevrilen fabllarının başında yer alan hikâyede köyde yaşayan daha önce kendini aynada görmemiş bir çocuğun şehre geldiğinde eline aldığı aynada önce imajını sevmesi ardından çocuklara yakışan bir tuhaflıkla yüzünü buruşturması ve verdiği tepkileri aynanın ona geri göndermesi üzerine aynaya tehditkâr bir yumruk göstererek öfkelenmesi anlatılır. Çocuk, bu küstah görüntüyü yenmek için ağlayarak, çığlıklar atarak aynaya hücum eder. Annesinin öperek teselli etmesiyle sakinleşen çocuk, ayna vasıtasıyla bir sosyal davranış modeli öğrenir: “İyi ve kötü tüm davranışlar bize geri döner.”

Modern bir toplum yaratma gayesinde olan Tanzimat dönemi aydınları için “Çocuk ve Ayna” âdeta bir program vazifesi görür demek mümkündür. Bu nedenle Aisopos ve La Fontaine’inkiler kadar başarılı olmayan bir fabla yönelim azımsanmayacak derecededir.

Yansıma fabllar olarak niteleyebileceğimiz “Çocuk ve Ayna” çevirisine müstakil kitabında yer veren Hacı Zahid (Çocuk ve Ayna)’tir. Diğer çeviriler süreli yayınlarda ve imzasız olarak yayımlanır. *Nilüfer*’in yayımladığı fabl (1307: 408), Hacı Zahid’in manzum fablıyla birebir aynıdır.

Çocuklara Mahsus Gazete, biri “Ahlâk” başlığı altında olmak üzere iki fabl yayımlar, ilki bildik hikâyeden oldukça farklıdır:

Çocuk ve Ayna¹⁰³

Şu küçük çocuk elindeki aynaya ne kadar sıkça bakıyor! Ayna temiz ve mücella; o derece ki içinde çocuğun şekli tamamıyla nev-rû-yı ma... Çocuk şekli görünce gülmeye başladı! Şu eser aynadaki şekilde aksetti. Derken nasılsa ağzını açtı. Şekli de -sanki ona bir şey söyleyecekmiş gibi- açtı. O vakit çocuk bizzat şu sözleri işitir gibi oluverdi: “Ayna insana yalan söylemez! Bir fenalık yaparsan herkese muamelatta bulunursan hiddetine mağlup olursan hemen Aynaya bak! Halinden ürkersin. Akıllı isen mütenebbih olursun. Taharet ve nezaketten hazmetmiyorsan üstünün başının kirli saçların darmadağın yüzün gözün temizlenmemiş ise yine aynaya müracaat et. İnsaf edip de kendi kendine “Ben ne pis adammışım!” dersin. Hemen elini yüzünü yıkar saçlarını tarar dişlerini temizler arkana temiz elbise giymeye heveslenirsin. Sıhhat ve saadetle refik olursun. Çocuk bir müddet dalgın ve mütefekkir kaldı. Nihayet kendini toplayarak kendi tahayyülat ve mütalaatına şöyle bir cevap verdi:

“Sen nasıl yalan söyleyemiyorsan, artık ben de öyle söylemeyeceğim! Kimseye fenalık yapmamaya fena nazarla bakmamaya hiddetime mağlup olmamaya hülâsa kaffe-i ahvalde herkesi kendimden hoşnut etmeye çalışacağım. Öteden beri sevdiğim taharet ve nezaketi bugünden sonra ilk birinci vazifem sırasına koyacağım.

O günden itibaren düşündüğünü fiilen icra etmeye başladı. (1312: 5, 6)

Hikâye, hem görsel hem işitsel unsuları bir arada harmanlaması bakımından orjinaldir.

Dergi, ikinci olarak “Ayna ve Çocuk” adıyla bir fabl yayımlar ki bunun çevirmeni şiirin altındaki notla “Muallim-i muhteremimiz Cudî Efendi hazretlerinin bundan 17 sene

¹⁰³(Çevirmenin notu): Ezmine-i kadimede ayna bilinmezmiş. O vakitler insanlar eşkâlini ufak çaylar gibi parlak su satırlarında görebilirlermiş! Halbuki arada sırada vezan olan nesîm o seffaîyeti ihlal eylediğinden onu da daima bulamazmış. Fakat insanlarmeftur ve mütehallik olduklarısa’y ve arzu-yısebatkârane ile meydan-ı terakkide ka’t-i mesafe ettikçe bittabi kaffe-i ihtiyacat bir yandan çoğalmak üzere teshil ve elyevm en alî binalardan en küçük ikametgâhlara varıncaya kadar kaffesinde mevcut olan ayine ihtira’ olunmuştur.

evvel mekteplere ait yazmış oldukları manzumelerdendir ki müsaade-i kerimaneleriyle etfâlin izhar-ı istifadesine müftehiren vaz' eyledik" ifadesiyle belirtilir. (1313: 4, 5)

Nahid'in kaynağını belirterek yayımladığı fablın çevirmeni bilinmezken hikâye düz yazı olarak "El Ceza-i Min Cinsü'l Amel" adıyla basılır. (1305: 209, 210) Özlü söz şeklindeki bu başlık, *Sa'y*'da yayımlanan "Ayna-Çocuk" fablında ahlakî ders olarak yazılmıştır. (1887: 27)

Bumerang fabllarının ikinci grubunu yankı fablları olarak adlandırabileceğimiz "Çocuk ve Ayna" fablının işitsel özelliklere göre tasarlanmış şekli olan "Aks-i Seda" fablları oluşturur. Öz itibarıyla aynı olan fabllarda görsel imajlar yerine işitsel unsurlar kullanılmıştır. *Fevâid*'in Yenişehirli Fenarî Hüseyin Nazmi'nin aktarımıyla yayımladığı hikâye, sonuna bir kıta eklenmiş haliyle bu grubu temsil etmesi bakımından önemlidir:

Aks-i Seda

(Fransızcadan mütercemdir)

Çocuğun biri aks-i seda ne demek olduğunu henüz bilmiyordu. Bir gün bir tarlada bulunması münasebetiyle fard-ı inbisattan –Hu! Hu! Hu!- diyeceği tuttu. Bir de ne işitsin! Karşısındaki ormandan kendi sedasını taklit ederek bir –Hu! Hu!- diyen var!! Çocuk taaccüb etti; bu sesin sahibiyle aralarında şu muhavere geçti:

Çocuk:

-Sen kimsin?

Seda:

-. . . kimsin?

Çocuk: (Şiddet ve tehevvürle)

-Sen mutlaka bir fena çocuk olmalısın?!

Seda: (Keza)

-. . . bir fena çocuk olmalısın?!!

Çocuk ziyadesiyle hiddetlendi; ve bir hayli tecavüzatta bulundu.

Seda dahi o hiddetleri, o şiddetleri tamamıyla iade etmekte zerre kadar kusur eylemedi.

Çocuk bir mücessem-i gazap kesilerek kendisine böyle cevab-ı barid veren tıfl-ı bî-edebi bulmak, hatta istediği gibi bir de intikâm almak için orman içerisini araştırmaya başladı; lakin! Zavallının hiçbir kimseyi bulmayacağı tabii değil mi ya?!

Beyhude tek ve buy-ı mütecessisanden sonra çocuk me'yusane evine geldi.

Validesine güzeran ve ikâyeyi yanarak hikâye eyledi.

Akîle valide, ciğerparesine şu suretle cevap verdi:

-Oğlum! Sen kendi kendinden şâki bulunuyorsun! Zira senin işittiğin ancak senin söylediklerinden başka bir şey değildir!!

Kendi suretini suda gördüğünü der-hatır edebiliyorsun ya? İşte burada da söylediklerinin aynısını işitmişsin! Eğer sen güzel sözler söylemiş olaydın o hiddet ettiğin seda dahi sana o suretle cevap verir idi.

Binaenale'z-zalik ebna-yı nev'imize izhar-ı nezâket, ibraz-ı muavenet etmez isek bizim de onlardan asla iyilik beklemeye hakkımız yoktur.

Kıt'a

Ebna-yı cinsinin suver-i iltifatına
 Mir'at-ı in'ikasıdır efâli herkesin
 Tahkire karşı hürmet ümid eylemek abes
 Aks etmesi mukabele nispetledir sesin.” (1894: 84, 85)

Aziz Beyzade Hüseyin Zeki'nin “İnsan Ne Yapsa Kendine Râci'dir” (A. Hüseyin Zeki, 1304: 25-27) ile *Çocuklara Mahsus Gazete*'de üç bölüm olarak yayımlanan “Çocuk ve Aks-i Seda” (1312: 4) aynı zamanda uzunlukları ile dikkat çekicidir. “Çocuk ve Aks-i Seda” yansıma ve yankı fabllarını organik bir bağla bağlayarak anlattır ki bu, hikâyenin uzun olmasının önemli sebebidir.

Bumerang fabllarının son kategorisini “kötülüğün geri dönmesi”ni anlatan fabllar oluşturur. Florian'ın“Çocuk ve Ayna”sından daha başarılı olduğunu düşündüğümüz bu fabllar, Aisopos'un “Kartalla Tilki” hikâyesinden aktarıldığından hikâyeyi Aisopos'tan alıntılanmak yerinde olacaktır:

Kartalla Tilki

Tilkiyle kartal dostluk yemini vermişler ve arkadaşlıklarını pekiştireceğine inandıkları için yuvalarını yan yana kurmayı kararlaştırmışlar. Kartal yüksek bir ağacın tepesini, tilki de ağacın dibindeki çalıları seçmiş. İkisi de yuvalarında yavrularını büyötmeye başlamışlar. Tilkinin yuvasından uzaklaştığı bir gün yiyecek bulamayan kartal tilki yavrularını kaptığı gibi kendi yavrularıyla paylaşıp yemiş. Dönüşte olup bitenleri anlayan tilki yavrularını kaybettiğinden çok öç alamayacağı için gözyaşlarına boğulmuş. Karada yaşayan tilkinin havalarda uçabilen kartalı yakalaması imkânsız olduğundan, uzaklarda bir yerlerde durup tüm güçsüzlerin yaptığı gibi düşmanına lanet okumuş. Kartalın cezası gecikmemiş. Yakınlarda bulunan tarlaların birinde köylüler tanrılara kurban kesmiş, ateşte kurban etlerini pişiriyorlarmış. Kızarmış keçi etini gören kartal yükseklerden ani bir dalışla büyük bir et parçasını kaptığı gibi yuvasına götürmüş. Ancak, tırnaklarının arasına sıkışan bir kömür parçası yuvanın kuru otlarını tutuşturmuş, yuva alevlerle sarılmış ve uçamayacak kadar küçük olan kartal yavrulan yanıp yere düşmüşler. Bunun üzerine tilki koşup kartalın gözleri önünde onları yemiş.” (Aisopos, 2016: 2)

Fablı, Phaedrus aktarırken ilk dizelerde “Ne olursa olsun yüksektekilerin/ korkması gerekir aşağıdakilerden. /Çünkü akıllı uslu kişilere açıktır öç yolu.” der. Phaedrus, Aisopos gibi intikamı tanrılara ya da şansa bırakmaz. Tilki bizzat kendisi gidip ateş getirerek Kartal'ın bulunduğu ağacı ateşe verir. Yavrularının tutuşmasını önlemek isteyenKartal, onları kendi eliyle aşağıya atarak Tilki'ye teslim eder. (Phaedrus, 2007, 44)

Aisopos'tan aktarım yapan yazarlarımız arasında Misailidis, “Kartal ile Tilkinin Faslı” aktarımında bir değişikliğe gitmez. (Misailidis, 1854: 5, 6). Manastırlı Mehmet Rıfat ise “Hisse” bölümünde arkadaş seçimi üzerinde durur:

“Bir insan hemen bir kere görüşüp selam verdiği adamlarla arkadaşlık ederek bir yerde düşüp kalkacak kadar dost olur ise sonunda işi tilkiye döner. Çünkü insanın alnında damgası yoktur ki iyi veya kötü olduğu bilinsin. Böyle şeyler tecrübe ister. Onunçün her olur olmazlarla arkadaş olmamalı zira ‘kişi arkadaşından azar’ ve ‘kişiyi arkadaşından sorarlar’ ve ‘üzüm üzüme baka baka kararır’ lakırtıları hep arkadaş iyi olması içindir. Pek çok vakit ister ki arkadaş denilecek kadar bir arkadaşı bulasın. Her ne kadar cenab-ı Hak fenalık edenin ettiği yanına bırakmaz ise de evvelce hiçbir fenalık görmemek daha iyi olduğundan arkadaş olacağın insanı iyice yoklamalı ve iyiliğini fenalığını peşin bilmelidir.” (Mehmet Rıfat, 1874: 10)

Mehmet Rıfat'ın metnini aynı şekilde *Ayîne*'de yayımlandığı görülür. (1876: 2, 3)

Mümeyyiz'de Rıfat imzasıyla yayımlanan “Kıssa I” başlıklı Tilki ile Şahin'in hikâyesi yine arkadaşların iyi seçilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. (1870: 2)

Osman Rasih, Tilki'nin yavrularını kaybettiğinde sessizce ağlayıp Allah'a sığındığını şöyle ifade eder:

“Hüda-divar-ı devlethane-yierbab-ı ikbali
Geh bir lane-i küncişinbî-aram için saklar
Cedelkâranehamuşu kadar rengin cevap olmaz
Sukûtunmerd-i dana hasmını ilzam için saklar
Fehvasınca intikamını mevlaya havalesiyle yavrucaklarının nar-ı hasretiyle
yanıp yakılmakta ve bunun ecr u mükâfatını Rabb-i teala hazretlerinden
talep u iltimas edip kuşe-yiaşıyanesinde ah u enîn ederek mekîn-i gam-kîn
olarak zikr-i ati nazm-ı beliği hasbihal edip söyleyip ağlar:
Kaybettim azacık vakitte eyvah seni
Bana çok gördü felek akıbet ey mah seni
Devr-i hicrinde neler çektiğini söylerdim
Görebilsem idi bir kere dahi ah seni
Yad-ı geysu ve ruhunla geçer aylar günler
Var mı bir anmadığım şam u seher-gâh seni.” (Osman Rasih, 1294: 72, 73)

Hülâsa-i Hümayunname'de “intikâm alma motifi”ni işleyen iki hikâye bulunur: “Serçe ve Yılan” ile “Serçelerin İntikamı”. “Serçe ve Yılan” hikâyesi şöyle anlatılır:

“Bir hanenin saçağına iki serçe yuva yapmışlardı. Biraz zaman sonra bunların birkaç yavrusu da dünyaya geldiğinden karı koca her taraftan topladıkları erzakı yavrularına getirip yedirirlerdi. Bir gün ikisi de yine cem-i erzaka gittikleri esnada bir yılan gelip yavruların cümlesini yediğinden maada yuva içinde dahi çöreklenerek yatmış yani yuvayı da zapt etmişti.

Serçeler avdetlerinde komşuları olan diğer bir kuşu pürtelaş ve pür-ıztırab görerek sebebini sordular. Komşu “Ah nasıl telaş etmeyeyim ki o hain yılan geldi yavrularınızı yiyip yuvanızı da zapt etti.” deyince vakıa serçeler dahi ziyadesiyle meyus ve mütelehhifoldularsa da erkek serçe dişisine “O kadar meyus olmayalım! Yeisle bu derde çare bulunamaz. Düşmanımızdan intikamın yolunu düşünelim.” diye muntazır-ı vesile-i intikam oldular. Vaktâ ki akşam oldu. Hane sahibi olan insanoğlu bir şem yakarak onunla ateş yakmaya çalışıyordu. Serçe hemen şemi kapıldığı gibi yuvasına götürdü. Hane sahibi “Aman ateş saçağa sarmasın.” diye eline bir kazma alarak dama çıktı. Tamam yuva yanmaya başladığından derunundaki yılan kendisini dışarıya atmaya davrandıysa da nısfı hane sahibinin kazması altında ezilip nısf-ı diğeridahi yuva içinde yandı.” (Ahmet Mithat, 1304: 336-338)

Serçelerin İntikamı

Bir yere serçeler yuva yapmışlardı. Fakat bir yaban kedisi bunlara arız olarak ne zaman yavru çıkarırlarsa gelir yavruları kapıp yerd. Serçeler bu zalimden aciz kaldılsa da yaban kedisine bir fenalık etmeye iktidarlara var mıdır? Nihayet içlerinden birisi “Mademki bizde iktidar yoktur düşmanlarımız aleyhine bizden daha muktedir olanlarla ittifak edelim.” diye diğerlerinin de muvafakatıyla semenderlerin hanesine vardı ve hallerinden tazallüm ederek semenderlerin gayret-i aciz-perverilerini tahrik eyledi. Bunlar ağızlarına birer miktar neftve kibrit alarak geldiler. Serçelerin delaletiyle yaban kedisinin hanesini buldular. Getirdikleri mevadd-ı muhterika ve muhterik ile o zalimi hanesi içinde evladiyla beraber yakıp vücud-ı muzırrından âlemi kurtardılar. (Ahmet Mithat, 1304: 120, 121)

Kişinin kötü hareketlerinden yine kendisinin zarar göreceği gerçeğini anlatan tüm bu hikâyelerde kötü karakterlerin yıkımı “yangın”la olmaktadır. Yangının her şeyi yok etme kuvveti ile İlahî adalet arasında güç bakımından paralellik kurulması ayrıca dikkate değerdir. Nitekim, bu durum kötülere hiç şans bırakmamaktadır.

Görüldüğü gibi yalnızca Phaedrus’ta siyasî ya da sosyal sınıf farkına (yukarıdakiler/aşağıdakiler) açık bir vurgu yapmaktadır. Aisopos’ta “Karada yaşayan tilkinin havalarda uçabilen kartalı yakalaması imkânsız olduğundan (...)” şeklindeki ifadesi bir açıklama cümlesi özelliği gösterdiğinden Phaedrus’a göre daha kapalı bir imâda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Kötü yönetici veya padişahlara zulmü kendisine eğlence etmemeyi öğütleyen hikâye, böyle bir durumda gücü mazluma vermektedir. Dimne’nin dediği gibi: “Hile ve hud’a kuvvet ile yapılmaz. Akıl ve kiyasetle yapılır.” (Ahmet Mithat, 1304: 124)

Fabllarda kıskançlık ve kötülük niyetiyle yaptığı hareketi kendi canıyla ödeyen bir başka kahraman Kurt’tur. “Aslan, Kurt ve Tilki” güçler dengesi bakımından birbirine eşit olan Kurt ve Tilki arasındaki entrikayı konu eder. Buna göre hastalanan Aslan’ı, Tilki

dışında tüm hayvanlar ziyaret ederler. Aslan, Tilki'nin neden gelmediğini sorduğunda Kurt, "Tilki, seni küçümsediğinden ziyaretine gelmiyor," diyerek Aslan'ı kışkırtır. Tilki, Kurt'un sözlerini duyar ve kendini Aslan'a savunmak için, "Senin için doktor arıyordum, buldum." der. Aslan, tedavinin ne olduğunu sorduğunda ise Tilki, "Doktorlar diri diri yüzdüğün bir kurdun derisini üstüne giyersen hemen iyileşeceğini söylediler." diyerek Kurt'un hilesini başına çevirir. (Aisopos, 2016: 97, 98)

"Pir Olmuş Aslanın Misalidir" (Letellier,1826: 48), "Aslanla Kurdun Faslı" (Misailidis, 1854: 50-52), "Aslan ile Kurt" (Apikyan, 1307, 46), "Aslan ile Kurt" (Mihri, 1886: 14, 15) adlı fabllar, anlatı bakımından Aisopos'tan ayrılmamışlardır.

4.5.3.3. Metamorfoz Fablları

Halinden memnun olmayıp dış görünümünü değiştirmek isteyen figürleri, Tanzimat dönemi alafranga züppe tipinin prototipleri gibi düşünmek mümkündür. Böyle bir yorum, söz konusu fablların popülerliğini de açıklamaktadır.

Bu grubun öne çıkan fablları arasında "Çatlayan Kurbağayla Öküz" hikâyesi de yer almaktadır. Aisopos'ta olmayan ancak Phaedrus'tan La Fontaine'e intikal eden hikâyede Kurbağa'nın büyüklüğünü görüp beğendiği Öküz'e benzemeye çalışması anlatılır. Nihayetinde çatlayarak hayatından olan Kurbağa hatasının farkında bile olmaz.

Phaedrus, "Yitip gider güçlüye öykünen güçsüz." şeklinde daha anlatının başında hikâyenin ana fikrini söyleyiverir. (Phaedrus, 2007: 40) Öz bakımından hikâyenin korunarak aktarıldığını söyleyebileceğimiz fabllar şu adlarla yayımlanmıştır:

"Kurbağanın Çatladığı Hikâyesidir" (Letellier,1826: 7), "Kurbağa ile Öküz" (Rıfat, 1292: 5), "Kurbağa ile Öküz" (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 88, 89), "Keza" (Ebuzziya Tevfik, 1885: 172, 173), "Efsane" (Hazine-i Evrak, 1881: 67, 68).

Türk Dilinde Güzide Meseller seçkisinde bulunan bu örneklerden başkasına rastlamadığımız "Kartalı Taklit Eden Karga" ile "Yupater ile Dişi Tilki Meselidir" adlı fabllardan ilkinde tam bir kılık değiştirme söz konusu değildir. Ancak burada fiziksel özelliklerin ve davranışların kıskanılması söz konusudur. Karga, Kartal gibi koyunu kapıp havalandırma isterken koyun kendisine ağır gelir pençesine dolanan tüyler Kargayı sarıverir. Çoban, bu durumu görünce Kargayı yakalar ve çocuklarına oynayıp eğlenmeleri için verir. (Letellier, 1826: 38) Buna karşılık "Yupater ile Dişi Tilki Meselidir" ise tam bir metamorfoz örneğidir:

“Ve bu mesel bed-tabiatın değişilmesine hiç bir münasib-ı kifayet etmediğini beyan eder.

Yupater¹⁰⁴ bir dişi tilkiyi insan şekline koyup tahtına oturtukta bir gün bir siyah hamam böceği odanın bir köşesinden çıkıp duvarlara srtnrken ol insan şekline giren dişi tilki yerinden sıçrayıp onu âdeti üzere almaya vardı. Ve etrafında olan evliyaların cümlesi gülüp mashara ettikleri sebebiyle Yupater dahi utanıp ol avreti “Sen benim iyiliklerime tenezzül etmiyorsun var imdi sen sana layık gördüğün üzere geçin dey kodu. (Letellier, 1826: 90)”

Bazı insanların görünüşleri değişse de huylarının değişmediğini vurgulayan anlatı, Aisopos’ta “Kediyle Aphrodite”, La Fontaine’de “Kadın Oluveren Kedi”dir. Hikâyeyi La Fontaine’den aynı adla Nfia Nezareti Mensubu Hâmid Bey de çevirir:

Karı Suretine Girmiş Bir Kedi

Bir herif olmuş idi kerbesineftade
Naz u reftarına avazına hem dil-dade

Nav u mırnay gelirdi ona avaz-ı latif
Bir daha olmaz idi böyle deli ahmak herif

Yalvarırdı gece gündüz dönerek eşk-i niyaz
Ki ola bu kedisi bir zen-i pr işve  naz

Hasılı ol derece etti bkav zarı
Bir sabah gördü kim olmuş kedisi bir karı

Durmayıp şaşkın herif matlubu buldukta husul
Eyledi zevce anı maksadına buldu vusul

Belki ol vakte kadar bir zen-i nahideeda
Etmemiştir kocasın bu derece dil-i şeyda

Ne nvaziş ne perestij ne kadar şevk  srr
Eyledi bir iki gün böyle meserretle mrr

Dem-be-dem aşkın hatasıyla mean buldu ziyad
Unutup aslın anın sandı zen-i mader-zd

Likicab-ı tabiat anı kılmadı ngah
Cehl ile işlediği kr-ı hatadan gh

Yani bir şeb karı yatmıştı feraş-ı naza
Fareler o aralık başladılar avaza

Zir-i pisterde kimi eyler idi devre devam
Ederek her ciheti dikkat ile işişmam

¹⁰⁴“Yupater” Fransızca metinde “Jupiter” olarak yazılmıştır.

Gördü bu halini çün zevce bed-tıynet heman
Yeni halin unutup attı yere hırsıla can

Fakat aldığı için şekl-i zen-i nazende
Etmedi bu görünüş fareleri lerzende

Etti derhal birisin güşte-i dendan sitem
Oldu bîçare heman azim sūrah-ı şikem

Gördüler kim olacak cümlesinin hali harab
Etti **muşân** o dem semt-i girizgâha şitab

Tab'-ı nâ-pakını tebdile anın sa'y-ı hezar
Ahir ömrüne dek gitti boşa etmedi kâr. (Hâmid Bey, 1881: 553, 554)

Görüldüğü gibi burada adamın biri kedisine âşık olmuştur ve onun kadın olmasını diler. Aisopos, olayı “Kedinin birinin yakışıklı bir gence âşık olduğu ve ona kavuşabilmek için tanrıça Aphrodite’den kendisini kadın yapmasını rica ettiğini, Kedi’ye acıyan tanrıça onu çok güzel, genç bir kadına dönüştürdüğü” şeklinde anlatır. La Fontaine, Aisopos’un anlattığı olayı tersine çevirmiştir.

Hülasa-i Hümayunname’de anlatılan “Mütenasıl Fare” adlı hikâye adından anlaşılacağı üzere başka bir bedene giren Fare’nin öyküsünü anlatmaktadır. La Fontaine, Beydeba’dan aldığı bu fablı, “Fare Kılığına Giren Kız” adını vererek seçkisine dâhil eder. Hikâyeyi bir “Brahman”ın anlattığını belirterek kaynağının Doğu geleneğinde olduğunu vurgular. Beydeba, kız kılığına giren Fare’yi şöyle anlatır:

Mütenasıl Fare

“Zahidin birisi güzel bir çay kenarında ibadetle meşgulken havada uçan bir çaylak ağzındaki fare yavrusunu zahidin yanına düşürüverdi. Fare yavrusu gayet güzel olduğundan zahit onu öldürmeyip beslemeye niyet eylediyse de hanesine getirdikte çocukları fare yavrusunu öldürmeye davrandıklarından yavruyu bunlar elinden kurtarmaya ve emniyet içinde beslemeye medar olmak üzere insan suretine tahvil etmek arzusuna düştü. Bu arzuyla el kaldırıp duaya başladı. Kendisi müstecâbü'd-da'vebir zahit olduğundan Cenabıhak duasını kabul edip fareyi gayet güzel bir kız suretine tahvil eyledi. Kız yavaş yavaş büyümeye başladı. Nihayet gelinlik zamanına vardıkta zahit kızı gelin etmek istediye de kız öyle bir koca istiyor ki dünyada ondan ali ondan büyük hiçbir ehad bulunmasın. Bu hâlde zahit kızına münasip koca olsa olsa güneş olabileceğini düşündü. Kız dahi tasvip etmekle varıp güneşe kızını teklif eyledi. Güneş dedi ki: "Mademki kızın için en ali en kavi en parlak bir koca arıyorsun ben ona layık olamam. Zira bir bulut benim önüme gelince nurumu hapsediyorum. Bulut kızın için daha layık bir kocadır." Vakıa zahit güneşin bu sözünü tasvip eylediğinden kızını buluta teklif eyledi. Hâlbuki bulut dahi "Güzel ama rüzgâra karşı ben pek acizim! Hangi taraftan rüzgâr esse beni o tarafa tard ve defediyor." deyince

vakıa rüzgârın daha münasip olacağına gerek zahidin ve gerek kızı kani olduğundan meramı rüzgâra anlattılar. O dahi dedi ki: "Güzel ama benim kuvvetime pek çok şeyler dayanamadıkları halde dağlar pekâlâ mukavemet ediyorlar. Dağ benden daha kuvvetlidir. Bu teklifi ona arz ediniz." Vakıa dağ daha kuvvetli görüldüğünden gidip teklifi ona arz eylediler. Dağ ise "Ah! Bendeki metanet-i zahireye bakmayınız! Yumruk kadar bir farecik benim ka'rımı delip mesken ittihaz ediyor." deyince zahidin kızı babasına "Evet! Evet! Dünyada fareden ali kimse yoktur. Dağdan rüzgârdan buluttan şemsten hepsinden daha muvafık koca odur." diye fareyi cümlesine tercih eyledi. Mukteza-yı cibillet-i asliyesi zaten bu değil midir? Hele zahit fareye arz-ı keyfiyet edip de fare tarafından "Pekâlâ! Bu kızı alırım ama fare olmalıdır. Zira ben cinsimden başkasıyla izdivaç edemem." cevabını alınca zahit artık şeref-i insaniyetle müşerref olmuş bulunan kızı bu teklifi kabul etmeyecek diye hükmeyleyince de fareden mütenasih kız bilakis sıçanlığı insanlığa da tercih ederek nihayet biçare zahit onun tekrar fare olması için الدير معه (s.330) dua etmeye mecbur oldu ve kız yine fare olarak dağ faresine vardı." (Ahmet Mithat, 1304: 327-330)

Görüldüğü gibi hikâyede bazı insanların sonunda umduklarının ve beklediklerinin aksine talihin güldürmediği durumlarla karşılaşmaları, insanın aslından uzaklaşamayacağı gerçeği ile ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Trajik hikâyelerden biri olması ve reankarnasyona işaret etmesi bakımından önemlidir.

La Fontaine ise hikâyenin dersini kadere bağlayarak yorumlamaktadır:

"Ne var ki, önünde sonunda her canlı
Dönüyor kendi kaderine:
Yani Tanrı'nın koyduğu düzene.
Büyüye de, şeytana da başvursan
Hiçbir varlığı ayıramazsın bahtından." (La Fontaine, 2016: 369)

Phaedrus, "Kurumlu Alakarga ile Tavuskuşu" şiirinde Aisopos'tan (Kuzgunla Diğer Kuşlar) hikâyeyi aldığını söyler. Edebiyatımızdaki örnekleri Aisopos'tan çok Phaedrus'a yakın olduğundan hikâyeyi, eleştirisini açık bir dille yapan Phaedrus'tan aktaralım:

"Başkasının nitelikleriyle böbürlenmesin,
neyse öyle yaşam sürsün diye kişi,
Aisopos bize şu örneği bıraktı:
Kendini bir şey sanarak şişine şişine
düşen tüylerini toplayıp tavuskuşunun
güzelce süslenip püslenmiş alakarga.
Sonra yüksekte bakarak kendi türüne
katılmış tavuskuşlarının güzel sürüsüne.
Utanmaz kuşun üstünden çekip almışlar tüyleri,
gagalarıyla kaçınmışlar onu tavuskuşları.
Bulunulan kötü davranış karşısında

yola çıkmış alakarga gerisin geri
 kendi türünün yanına dönmek üzere.
 Can sıkıcı bir damga yemiş onlarca da.
 O zaman demiş ki önce küçümsediklerinden biri:
 “Ne aşağılanmayla karşılaştırdın böyle,
 ne yıkılırdın böyle, terslenip de,
 kendi durumunla yetinseydin,
 boyun eğseydin doğanın verdiği.” (Phaedrus, 2007: 6)

La Fontaine, “Tavus Kanatları Takılan Alakarga” fablında eleştirisini sanatçılara yöneltir:

“Alakarga gibi nice insanlar da var.
 Onlar da başkasının sırtından süslenirler.
 Sanat hırsız denir böylelerine
 Bilirim çoklarını, ama söylemem,
 Kollarına dokunmak da istemem:
 Bu işlerden bana ne.” (La Fontaine, 2016: 145)

“Bir Tavus ile Bir Alakarga Hikâyesi” (Osman Rasih, 1294: 44, 45), metnini La Fontaine’den aldığından yazarlara yönelik eleştiri onun hikâyesinde görülür: “Müellefat-ı hırsızî olan musanniflere bu fıkra-yı garibeden pek çok hisse alacak şeyler arz ve imâ olduğu istitlâl olunur.” (Osman Rasih, 1294: 45)

“Tavus Kıyafetine Giren Karganın Hikâyesidir” (Letellier, 1826: 43, 44), “Saksahan ile Sair Guşların Faslı” (Misailidis, 1854: 109, 110), “Tavus Tüyleri ile Müzeyyen Saksagan” (*Nilüfer*, 1307: 438), “Tavus Tüyleri ile Müzeyyen Saksagan” (Hacı Zahid, 1307: 12, 13) adlarıyla basılan fablların Phaedrus çizgisinde olduklarını söylemek mümkündür. Ancak bu fabllar, Phaedrus gibi açık eleştiriyimin içine almayıp sadece olayı anlatmakla yetinirler.

Phaedrus’un anlatısında Alakarga’nın hemcinsleri arasına geri dönmesinden söz edilir. *Aisopos Masalları*’nda böyle bir durumu anlatan “Kuzgunla Kargalar” adlı fabl ayrıca bulunmaktadır. Phaedrus’un her iki anlatıyı birleştirerek anlatmış olması mümkündür ki bu, onun fablının yenilikçi kısmını oluşturur. “Kuzgun ve Kargalar”da anlatı şöyledir:

İri bedeni olan bir kuzgun kendi cinsinden başka kuşları küçümsemeye başlamış ve sonunda kargaların yanında yaşamaya karar vermiş. Farklı olduğunu gören kargalar onu gagalayıp yanlarından kovmuşlar. Bunun üzerine kuzgun kendi soydaşlarına geri dönmek zorunda kalmış, ama onlar da kendilerini küçümsemediği için aralarında yaşamasına izin vermemişler. Böylece kuzgun her iki gruptan da uzak yaşamak zorunda kalmış. (Aisopos, 2016: 75)

Memleketini beğenmeyip başka diyarlarda mutluluk arayanların sonunda hem halkına hem de göç ettiği vatanın halkına yabancılaşarak yalnızlaştığı konu edilir. Yurt dışına gidenlerin genel bir panoramasını sunması bakımından hikâye, dikkate değerdir.

Tanzimat dönemi yazarlarımızın konuyu Aisopos gibi ayrıca ele aldıkları görülür: “Güvercin Saksagan” (*Ayîne*, 1876: 4), “Güvercin Saksagan” (Mehmet Rıfat, 1874: 49-51), “Altıncı Hikâye” (Hafız Refî, 1291: 21, 22), “Kıssa XV” (*Mümeyyiz*, 1870: 4) fablları kendi değerlerine yabancılaşarak yalnızlaşan kahramanları anlatırlar.

Aslan postuna giren eşeğin parodisi çok bilindik olmasına rağmen edebiyatımızda çok ilgi çekmez. Aisopos ve La Fontaine’de “Aslan Postu Giyen Eşek” adıyla verilen fablın, edebiyatımızdaki adlandırmaları birbirinden farklıdır. “Merkebin Faslı” (Misailidis, 1854: 88), “Beşinci Hikâye” (Hafız Refî, 1291: 20) ve “Hilekârın Mumu Yatsıya Kadar Yanar” (Ahmet Mithat, 2013: 68). “Hilekârın Mumu Yatsıya Kadar Yanar” adlı hikâyede Eşek’in postu giydiğini sahibi olan değirmenci fark eder. Hafız Refî’de, Eşek’in maskesini düşüren Tilki’dir. “Merkebin Faslı”nda ise post Eşek’in sırtından tesadüfen kayar. Bunu gören hayvanlar yaşadıkları korkunun intikamını almak için ellerine aldıkları sopalarla Eşek’i döverler.

Son olarak söz edeceğimiz fabl “Nims ile Tavuklar” adıyla *Tebessüm yahut Güzel Eğlence*’de basılır (Mahmut Şakir, 1882: 13). Nimsin (sansar) biri, tavukların hastalığını işitir. Bir tavuk postu giyerek onları ziyarete gider, hal hatır sorar. Tavuklar gelenin sansar olduklarını tanıklarından ona, “Senin yüzünü görmediğimiz gün hâlimiz pekiyi geçiyor.” diye cevap verirler. Aisopos da buna benzer bir hikâye anlatır. “Kediyle Tavuklar” adlı hikâyede kurnaz kedi hasta olduklarını duyduğu tavukları doktor kıyafeti giyerek ziyaret eder ancak tavuklar kediyi tanıdıklarından “İyiyiz ama sen buradan uzaklaşırsan daha iyi olacağız” diyerek kanmadıklarını gösterirler (Aisopos, 2016: 8).

“Nims ile Tavuklar”da çıkarı için tavuk postuna bürünen sansar ile eğlenmek için aslan postunu giyen Eşek arasında bir hedef farkı olduğu açıktır. İstenilenin gerçekleşmemesi bakımından “Nims ile Tavuklar” ironik olarak düşünülebilecekken Eşek’in tüm hayvanlara az da olsa korku salması (beklentisini gidermesi yönünden) Eşek’i başarılı kılar. Ancak anlatının sonunda dayak yemesi ise hikâyeyi komikleştirir.

Birinin fiziksel, ahlakî ve psikolojik durumunu değiştirmek anlamlarında kullanılan metamorfozkelimesi yukarıdaki fabl çözümlemelerinde görüldüğü gibi daha çok fiziksel

dönüşümü karşılamaktadır. Bu durum Tanzimat döneminde çokça eleştirilen Alafranga Osmanlısının parodisini yapması bakımından düşündürücüdür.

4.5.3.4. Narsistlerin Fablları

Bu kategorideki fabllar narsist figürlerin değerlilik çatışmalarını konu edinirler. Ekserisini böceklerin oluşturduğu kahramanlar kendi aralarında kıymet biçemedikleri değerlerini kimi zaman saldırarak kimi zaman sessiz kalarak kimi zaman da kibirli bir tavırla savunurlar. İyi ve kötü yanların ortaya çıkarılmasında önemli bir yöntem olan tartışma (müzakere), fablların esasının kurulduğu çatıdır.

Grubun değerler tartışmalarını böceklerin, hayvanların, bitkilerin ve tabiat unsurlarının çekişmesi olarak dört ayrı sınıfta değerlendirebiliriz.

Böceklerin kendi üstünlüklerini savunarak, kibirlenerek karşısındakini önemsiz gördüğü fabllardan biri “Karınca ile Sinek” arasında geçmektedir. Phaedrus’un anlattığı hikâyede her şeyin tadına ilk bakan Sinek, karınca karşısında bu yönüyle övünür, âdeta kralla bir tutar kendini. Bu haksız övünme karşısında kendini tutamayan Karınca, Sinek’in tembelliğini ortaya atarak bastırır kibirlenmeyi.

La Fontaine, Phaedrus’tan aktardığı hikâyede çalışmanın önemini daha belirgin kılar. Verdiği ders, “Ağustos Böceği ile Karınca” hikâyesine gönderme yapmaktadır:

“Senin de ayırt etmeni isterim
Şanın şerefın sahtesiyle gerçeğini.
Haydi, vaktim dar; bırak gidip çalışayım;
Dırdırla ne ambarım dolar, ne dolabım.” (La Fontaine, 2016: 131)

“Bir Karasinek ile Bir Karınca Hikâyesi”nde Osman Rasih, La Fontaine’den hikâyeyi alır, ancak anlatıda bazı değişiklikler yapar. Sözelimi, Osman Rasih’in “[Karasinek] (...) karıncadan ziyade[ce] menaf’i ettiğinden bahisle kemal derece suret-i mağruranede karıncaya hitab eder” şeklindeki bakış açısıbaşı başına bir ders niteliğindedir. Başka bir değişiklik, hisseden sonra yer verilen Nef’i’nin gazelinde ortaya çıkar:

“Arif ol ehl-i dil-i rind-ikalender-meşreb ol
Ne Müslüman-ı kavi ne melhud-ı bî-mezhep ol
Ukule mağrur olma Eflatun vakt olsun dahi
Bir edib-i kâmilî gördüktetifl-ı mektep ol
Afitâb-ı âlem-i ârâ gibi sür Hakk’a yüzün
Kevkibe-i basadır-ı cihanı hem yine bî-kevkeb ol
Hazıra minnet çekme var sonra dil-i Nefi gibi

Lüle-i âb-ı hayat-ı feyz ile leb-ber-leb ol.” (Osman Rasih, 1294: 67)

Osman Rasih’in çevirilerine yerli edebiyattan atıflarda bulunması La Fontaine’i iyi tahlil ettiğini göstermektedir. Nitekim, La Fontainede yeri geldikçe eskilere yerine göre de çağdaşlarına atıflarda bulunur.

Şinasi’nin “Arı ile Sivrisinek Hikâyesi”nde Karınca kadar çalışkan olan Arı esas figürdür. Özgürlüğün ortaya çıkarıldığı fablda Sivrisinek, Arı’ya karşı başkansızmakla, emir altında bulunmadan hür yaşamakla övünür. Arı ise Sivrisinek’in tüm olumsuz yanlarını sayar ve sonunda faydasını ortaya çıkarır: Kraliçe arının emrinde tüm arıların birlikte çalışarak damaklara zevk veren bal ürettiklerini söyleyerek Sivrisinek’i susturur. (Şinasi, 1287: 81-83) *Takvim-i Ebuzziya*’da fabl, bir kez daha yayımlanır (1885: 167).

Fénelon’dan alınan “Arı ile Sinek” hikâyesi Şinasi’nin fablıyla aynı figürlere sahip olmakla birlikte böceklerin rolleri tersine çevrilmiş yapılarıyla öne çıkar. Arı, burada mağrur ve kibirli bir tonda Sinek’e hakaretler eder ki, Arı’nın bu kabalığı karşısında Sinek oldukça nazik bir üslupla: “Zararı yok efendim! Kuvvetimiz yettiği kadar biz de yaşıyoruz. Fakirlik ayıp değildir. Lakin sizin hiddetiniz ve kibriniz pek büyük bir kabahattir. Vakıa balınızyumuşak ve tatlıdır, ama yüreğiniz sert ve diliniz acıdır. Kanununuz pek âkilane yapılmıştır, ama muamelatinizde hiddetli ve kibirlisiniz, halkı sokarsınız. Fakat ‘keskin sirke yine kendi kabına zarar eder fehvasınca halkı soktuktan sonra yine kendiniz vefat edersiniz” der ve çekip gider. (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 35) Fénelon, “Arılar ve İpek Böcekleri”nde aynı hikâyeyi işler. Anlatıdaki tek fark sinek yerine İpek Böcekleri’nin karakterize edilmesi ile hikâyenin başında olaya girişi sağlayan mitolojik unsurların bulunmasıdır. (Ahmet Mithat, 2013: 77)

Mecmua-i Lisan’da H.B imzasıyla yayımlanan “Kelebek ile Tırtıl” kendi cinsine kafa tutarak kibirlenen Kelebek’i ahmak olarak çizer. Diyaloglardan yararlanılarak oluşturulan fablda Tırtıl karşısında “nazik uzuvlarıyla” övünerek kendisini beğenen Kelebek’e Tırtıl, “Dostum! Sen kendini minelevvel kanatlara malik zannediyorsan, pek ziyade yanıliyorsun!” diyerek haddini bildirir. (1899: 114)

Mir’at-ı Âlem’de Florian’dan tercüme edildiği belirtilen “Yaban Arısı ile Bal Arısı” İbnü’r-Reşad Ali Ferruh tarafından çevrilmiştir. Kendi cinsine saldıran böceklerin çatışmasını Bal Arısı kazanır. (1299: 134)

“Eşek Arısı ile Bal Arısı” Aisopos tarzındaki kısalığıyla dikkat çeker. Metinde diyaloglara yer verilmemekle birlikte Bal Arısı’nın saldırısı, böceklerin arasındaki çatışmayı ve gerginliğin büyüklüğünü göstermektedir. Eşek Arısı’nın monologu ise hikâyenin dersini açıklar:

“Bir gün eşek arısı, bal arısına ‘Eğer beni beraber götürürsen senin gibi ve belki senden daha iyi bal yaparım.’ dedi. Bal arısı razı olup beraber götürdü. Vakta ki eşek arısı bal yapamayınca bal arısı onu öyle soktu ki candan ümidi kesildi. Can verirken kendi kendine ‘Ben bu akıbete müstehakım. Mademki ben petrol yapmaya bile muktedir değildim, bal yapmak davasını ne için etmişim?’ demiştir. (Manası) Bir hayli kimseler hiçbir şey bilmedikleri halde bilgiçlik iddia ederler.” (Mahmud Şakir, 1882: 9)

Amir Tevfik’in Le Bailly’den tercüme ettiği “Örümcekle İpek Böceği”nde böcekler, ağ örmedeki hızları konusunda tartışır. Örümcek, az zamanda çok ağ ördüğünü ileri sürerken İpek Böceği’ni rencide eder. İpek Böceği ise az iş yapıp güzel işler çıkardığını söyleyerek Örümcek’i bertaraf eder. (*Mirsâd*, 1891: 58)

Hayvanların kendi arasındaki çekişmelerini anlatan fabllar Florian kaynaklı “Bülbül ile Tavus” hikâyeleridir. Bunların yanında telif fabllarda daha önce sözünü ettiğimiz “Köpekle Av Köpeği” fablını burada yine anabiliriz. “Bülbül ile Tavus”, *Hamiyyet* (1886: 106, 107), *Envar-ı Zekâ* (1883: 216, 217) gibi süreli yayınlarda yayımlanmıştır. *Envâr-ı Zekâ*’daki metnin dili Farsça kelime ve tamlamalarla doludur. *Hamiyyet*’teki Halil Edip’in çeviri metninde dil sade sayılmazken *Envar-ı Zekâ*’da yayımlanan metne göre daha anlaşılırdır. Bülbül’ün sesinin güzelliğini kıskanarak, Bülbül’e ters psikoloji uygulayan Tavus, Bülbül’ün kötü sesinden rahatsız olduğunu kaba bir üslupla söyler. Bülbül ise son derece kibar bir tutumla Tavus’un renklerinin güzelliğini öne sürerek her canlının farklı niteliklere sahip olduğunu açıklar.

Osman Rasih, hikâyeyi “Bir Tavus ile Bir Bülbül Hikâyesi” adıyla ele alır. (Osman Rasih, 1294: 92-94) Şeyhülislâm Bahayî Mehmet Efendi’nin aşağıdaki gazeliyle hikâyeyi sonlandırır:

Hirâsân olmasa gülden dil-i nâ-şâdun ey bülbül
Neler eylerdi hâraâh-ı âteş-zâdun ey bülbül

Dil-i dildârınerm itmiş işitdümânâlevüzârun
Acıdır taşâ te’sîr eylemiş feryâdın ey bülbül

Ne teshîr etti dildârı ne vurdu âteşehârı
Yine durmaz okursun rûz u şebivrâdın ey bülbül

Güle olur n'olursa yoksa âhirgerdiş-i gerdûn
Gelir bir dem alır hârın elinden dâdın ey bülbül

Çekil sen dahi kûy-ı derde gülzâr-ı selâmetten
Bahâyîveş çekildi âşk ile çün adın ey bülbül. (Osman Rasih, 1294: 94)

Bu gruptaki en dikkat çeken ve bilindik fabl, La Fontaine'in "Aslanla Küçük Sinek" hikâyesidir. Aslanın kendisine hakaret etmesi karşısında küçüklüğüne bakmayarak kendinden güçlüye kafa tutan gözü kara Sinek, altından girip üstünden çıkarak Aslan'ı kendi pençe darbeleriyle sersemletir. Küçüklüğü karşısında gururu ve kendine güveniyle narsist bir tip çizen Sinek, Aslanla girdiği mücadelede savaşı kazanırken, zafer sarhoşluğuna yenilir, kibrinin kurbanı olup bir örümceğin ağlarında hayatını kaybeder. Hikâye, "Netice-i Gurur" başlığıyla (Aydın). Şevki, tarafından *Çocuklara Rehber*'de yayımlanır. Sinek'in kafa tuttuğu ve başka bir fabla atıfta bulunduğu dizeler, anlatı metninin orijinalliğini oluşturan kısımlardır:

"(...) cüsseyile değildir bu cihanda şöhet
Bana da verdi Hûda hayrete layık kudret
Dana, oğlak, kuzu şirketi gerçi malum
Lik ben eylemem kendimi paydan mahrum
Bırakamam rahat u ârâmı asla gidemem
Hôd-pesend emrine bir yerde itaat edemem"(1316: 2)

Ayrıca hikâyenin "Aslan ile Sivrisineğin Vakasıdır" (Letellier, 1826: 49-51) ve "Sivrisinekle Aslan Faslı" (Misailidis, 1854: 99, 100) adlarında düzyazı formları da bulunur.

Bitkilerin çekişmesi genelde "Meşe ile Saz" arasındaki kibirle ortaya konulur. Meşe son derece küçümseyen tavırla Saz'a karşı övünürken tabiat da Meşe'ye haddini bildirir. Saz'ın diğer figürlerin aksine sessizliğini koruduğu "Zeytun Ağacı ile Gamiş Faslı" (Misailidis, 1854: 79, 80) ile "Tekebbür ve Tevazu" (Ahmet Mithat, 2013: 60) hikâyelerine karşılık "Pelit Ağacının Kameş ile Vakasıdır" (Letellier, 1826: 37, 38) adlı metinde Kameş, sessiz değildir, Pelit'e gerekli karşılığı vermekten çekinmez. Aynı durum Recaizade Mahmut Ekrem'in "Meşe ile Saz"ında da görülür. (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 85-87)¹⁰⁵ Recaizade Mahmut Ekrem gibi *Gürg-i Kazâ*'da Rıfat, "Meşe Ağacı ile Saz" (Rıfat, 1292: 11, 12) hikâyesinde Saz'a kendini savunma şansı verirken diğer yandan da tabiatı Saz'a yardımcı olarak ileri sürer:

Meşe Ağacı ile Saz

Bir saz ile bir meşe ağacı eyler hasbihal

¹⁰⁵Recaizade Mahmut Ekrem'in "Meşe ile Saz" çevirisinin diğer yayımları için bkz. *Mecmua-i Lisan*, 1898: 11 ve *Hazine-i Evrak*, 1881: 54, 55.

Meşe der ki hilkatinde n'ola bu hikmet bu hal
 Kim edersen ser-fürû ve her rüzgâra dehresin
 Mucib-i beışşikâyet olur elbette sana
 İki de bir de bu denli eğildikçe inha
 Sana bir naçiz sinek konsa gelir bar u vehim
 Bana gird-bad u ser-a-ser olsa da güya nesim
 Nice bora geçirip bala-yı kuvve-i Kaf'ta
 Ben gibi var mı göğüs germiş acep etrafta
 Zir-i sayemde benim hasıl olaydın sen eğer
 Varid olmazdı sana hiç rüzgârdan bir eser
 Neyleyim ki su kenarında bitersin ekserî
 Onun için kayd-ı bad-ı gumdan olmazsın berî
 Söz saza gelince der ki ey meşe ağacı senin
 Senin gayretindendir sözün var ola imdi himmetin
 Likkayd etme beni terk eyle artık gussayı
 Ben eğilir de kırılmam bundan al sen hisseyi
 Rüzgâr benden beter sana muzırdır ihtimal
 Bilmez çünkü ne suret kesb eder encam-ı hal.
 Bu sözü ikmal eder etmez kopar bir fırtına
 Toprağın taşın hemen eylerdi altın üstüne
 Fayda etmez eğer meşe ederse de sebat
 Onu da kökten söker encam-kâr vermez necat
 Çüntevazuyla suhulet kesb eder kâr-ı cihan
 Ser-keşin düş-vâr olur her emri bî-rayb u güman.”

“İnce Kamış ile Ulu Ağacın Hikâyesi”sinde eyleme dayalı bir hikâye göremeyiz. Diyaloglar üzerine geliştirilen anlatı, sebep-sonuç ilişkisi içinde verilir. Sözelimi, Ulu Ağaç, tüm heybetine karşı rüzgârlardan asla rahat bulmazken kamışın daima rahat olmasının sebebini kamışa sorduğunda kamış yıkılmayışının nedenini şöyle açıklar:

“Evet, azizim hakkınız var lakin ululuk hasbile sizlerde bir miktar kibir olduğundan şiddetli rüzgâra baş eğmezsiniz bendeniz ise ne kadar hafif rüzgâr olsa yine ser-fürüidüb hak ile beraber olurum. Rüzgâr geçdikçeke'l-evvel halet-i asliyeme ric'at birle toğrulurum bu vechile hiçbir ziyan gelmez.” (Mehmet Rüştü, 1858: 27, 28)

Gülşen'de Selanikli (Elif.) Nazmi'nin çevirisiyle verilen “Çalı ile Gül” (1886: 68) ile *Güldeste-i Ahlak*'ta Lebaille'den aktarılan “Sarmaşık ile Gül” (Hacı Zahid, 1307: 5)¹⁰⁶, Florian'dan Halil Edip'in aktardığı “Gül-Benefşe” (Halil Edip, 1886: 23, 24), “Meşe ile Saz” fablının varyantlarıdır.

Son olarak tabiat unsurlarının rekabetini işleyen fabllardan söz etmek gerekir: “Pınar ile Irmağın Vakasıdır” kendi türüne olan yabancılaşmayı anlatır. (Letellier, 1826: 62) Pınar,

¹⁰⁶Aynı şekilde *Nilüfer*'de yayımlanır. (1306: 245)

sağladığı her faydayı kendinden bilerek Irmak'ı kızdırır. Irmak da “miktarını” bilmesi için suyunu keser, Pınar kuruyup gider.

“Rüzgâr ile Güneş Hikâyesidir”de Güneşle Rüzgâr kuvvetleri konusunda çekişerek iddiaya girerler. Bir adamın kıyafetlerini kim çıkarabilirse güçlü ilân edilecektir. Ağustos ayında geçen hikâyede Rüzgâr adamı üşüterek giydirmiş, sıcaklığıyla yakan Güneş ise adamı soymayı başarmıştır.

Sayıları azımsanmayacak kadar çok olan narsist figürler arasında Güneş, sonu mutlu biten tek hikâye kahramanı olarak ayrıcalıklıdır.

4.5.3.5. Düşünmenin Önemi Belirten Fabllar

Düşünme, akli kullanma eylemi olduğundan, aklını kullanan ile kullanmayan düşüncede ayrılır ve bu davranışlara yansır. Bireyi diğer canlılardan ayıran bir özellik olmasının yanında onu başka bireylerden de ayıran bir yeti olması dolayısıyla bireyin karakterini oluşturan özgünlük, aslında onun düşünme becerisiyle ilgilidir demek mümkündür.

Fabllardüşünceyi geliştirmek için düşünmenin önemi üzerine hikâyeler anlatırlar. Her işi yaparken sonunu düşünmek gerektiğini ortaya koyan “Tilkiyle Teke” ile “Kurtla Tilki” hikâyelerien çarpıcı olanlardır. “Tilkiyle Teke”de olay şöyledir: Tilki ile teke su içmek için bir kuyunun dibine inerler; tilki, susuzluğunu giderdikten sonra tekenin sırtını, boynuzlarını merdiven gibi kullanıp dışarı çıkar; tekeyse inerken nasıl çıkacağını düşünmediği için kuyuda kalır.

La Fontaine, “Susadın mı kuyuya inmesine inmeli, ama nasıl çıkacağını da düşünmeli.” (La Fontaine, 2016: 102) diyerek olayı, Aisopos gibi Teke açısından ele alırken, aynı konuyu işleyen Phaedrus, dikkatini Tilki'ye yöneltir: “Tehlikeye düştü mü kurnaz adam bir kez, çıkış yolu arar, bulur başkasının zararına.” (Phaedrus, 2007: 104).

La Fontaine, *Masallar*'da “Tilkiyle Teke” hikâyesinden hareketle yazdığı “Kurtla Tilki” hikâyesinde bu kezşeref payını Phaedrus gibi Tilki'ye verdiğini belirtmektedir:

“Tilki bir gece sapsarı dolunayı
İssız bir kuyunun dibinde görmüş.
Bu yusuvarlak ışıltılı nesne
Kocaman bir peynir gibi gelmiş kendisine.
Kuyuda asılı iki bakraç varmış
Biri inerken öteki çıkarmış.

Açlıktan gözü dönmüş tilki ne yapsın,
 Atlamış kuyu dibindeki bakracın
 Yukarıda tuttuğu bakraca
 Ve hop inivermiş aşağıya.
 Peyniri ara da bul suda!
 Yukarı da çıkabilirsen çık:
 İşte şimdi yandık, demiş bizimki.
 Öyle ya nasıl çıkabilir?
 Bir başka aç çıkagelecek de
 Aynı görüntüye kanacak da
 İnmek için aynı yola başvuracak
 Ve o belasını bulurken
 Tilki havalanıp paçayı kurtaracak.
 İki gün geçmiş, ne gelen var ne giden.
 Bu arada zaman hiç durur mu
 Kemirip oymuş yine bir yanağından
 Ay sultanın değirmi gümüş yüzüğünü.
 Tilki arpacı kumrusu gibi düşünce dursun
 Kurt çelebi su ararken yana yana
 Gelmiş ötesini berisini yoklamış kuyunun.
 Tilki bağırması:
 Arkadaş, buraya bak
 Gel bir ziyafet çekeyim sana.
 Nedir biliyor musun şu gördüğün sarı yuvarlak?
 Bir peynir ki tadına doyamazsın;
 Orman Tanrısı yapmış bunu,
 Tanrıça Io'nun sütünden
 Hani o inek olmuş Tanrıçanın.
 Zeus hastalanacak olsa günün birinde
 Bu peynirle iştahı geliverir yerine.
 Ben şu kıyısını yedim doydu,
 Tüm kalanı senin olsun, bol bol ye.
 Bir bakraç var ya yukarıda, onu ben koydum
 Atla üstüne in aşağıya.
 Tilkinin can havliyle uydurduğu bu masalı
 Kurt yutmuş, boş bulunmuş zavallı!
 Atlamış bakraca bütün ağırlığıyla
 Ve tilki öteki bakraçla fırlamış yukarıya.
 Pek o kadar gülmeyelim kurda
 Bizim aramızda da
 Böyle masalları yutanlar vardır:
 İnsan korktuğuna ya da arzuladığına
 Çok kolay inanır.” (La Fontaine, 2016: 460)

Edebiyatımızda düşünmenin öneminin ağırlıklı olarak bu iki anlatının aktarımlarıyla yapıldığı görülür. Buna göre, “Kurtla Tilki” hikâyesi, “Bir Tilkinin Vakasıdır” (Letellier, 1826: 31, 32) ve “Kurt ile Tilki” (Ayîne, 1875: 4) adlarıyla La Fontaine'den; “Keçinin Tilki ile Vakasıdır” (Letellier, 1826: 39, 40), “Tilki ile Tekenin Faslı” (Misailidis, 1854: 6, 7), “Tilki ile Keçi” (Ayîne, 1876: 3, 4), “Tilki ile Keçi” (Rıfat, 1292: 10), “Tilki ile Keçi”

(Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 94-96), “Keçi ile Tilki” (*Hazine-i Evrak*, 1881: 267), “Kıssa III” (*Mümeyyiz*, 1870: 3), “Tilki ile Keçi” (Mehmet Rıfat, 1874: 13-15) adlı fabllar Aisopos’un “Tilkiyle Teke” fablından çevrilmişlerdir.

Mehmet Rüştü’nün düz yazı olarak yayımladığı “Tilki ile Kurt Hikâyesi” ile *Hamiyyet*, nr. 7’de “*Baharistan*’dan tercümedir” ibaresiyle başlıksız yayımlanan şiir, yukarıda sözünü ettiğimiz fabllardan açgözlülüğe dayandırılması bakımından ayrıdır. Açlıktan kuyudan çıkmayı düşünememek kahramanı mazur gösterirken aza tamah etmemek Kurt’u okur gözünde kusurlu gösterir. Hikâyeyi Mehmet Rüştü şöyle aktarır:

Bir tilki ile kurt yol arkadaşlığı antlaşması yapıp giderken yolları bir bağa tesadüf eder. Bağıın kapısı sıkıca kapanmış, duvarları diken ve çalılarla kaplanmış ve girilmesi imkânsızdı. Şaşkınlıkla dolaşırken duvarda bir delik gördüler. Tilki kolaylıkla, kurt da zorlukla arka arkaya içeri girdiler. Rengârenk üzümler ve çeşitli meyvelerden alıp yedikten sonra tilki hilekârlık düşünüp yemeyi bırakır. Kurt ise aç gözlülüğünden çokça yiyip karnını şişirir. Geri dönüşlerinde tilki o delikten dışarı çıkar. Ama kurt çıkamayıp delikte sıkışıp kalır. Bağcı bunu görünce eline bir sopa alıp kurdu iyice döver. Öldürülesiye dövülerek dışarı atılır. Bu hikâyenin faydası şudur: İşte bunun gibi bir işe başlandığı zaman önce sonucunu düşünmek gerekir ki sonunda pişmanlık duyulmasın. Bu anlatılanın manasına uygun olarak kademi’l-hurûckable’l-vülûc denilmiştir ki manası “Bir yere girmeden evvel nasıl çıkılacağını düşünmek lazımdır.” (Mehmet Rüştü, 1858: 47)

“Bir Zalimin Evlenmesi” için sonunu baştan düşünmeye işaret eden fabllar arasındadır. Hikâyeye göre zalimin biri evlenirken halk düğünde eğlenip sevinmede aşırıya kaçır. İçlerinden bir adam, halka dönerek “Zaman-ı evvelde güneş evlenmeye murat etti. Kurbağalar işitip feryat ederler ki “Hay vah bizim halimize güneş yalnız bir iken bütün âleme hararetle ne kadar zahmet verir. Eğer evlatları olursa cümle deryalar kurumak mukarrerdir.” diyerek Aisopos’un “Güneşle Kurbağalar” fablını hatırlatır. (Letellier, 1826: 47) Adam, halkın zalimden doğacakların da zalim olacağını düşünmelerini sağlayarak ona göre mutlu olmaları gerektiğini ortaya koyar.

Mehmet Şemsettin’in *Çocuklara Kılavuz*’da “Hikâyecik 2” adıyla yayımladığı susamış bir karganın testide bulduğu bir iki yudum suya ulaşabilmek için aklını kullanmasını anlatan hikâye, *Çocuklara Ta’lim*’de “İki Hikâyecik” başlığı altında yayımlanan fabllardan biridir. Buna göre, Karga, testideki suyu içebilmek için çabalar, birkaç yol dener; ancak suyu içemez. Birkaç dakika düşündükten sonra ufak ufak taşları testiye atarak suyun yükselmesini sağlar. Suyu ulaşmak için aklını kullanmaktan başka çaresi olmayan Karga, biraz çaba ve sabırla sorunu çözebilmiş, susuzluğunu giderebilmiştir.

Akıllı olmayı düşünme eylemi olarak yansıtan söz konusu fablların siyasî ve askerî alanlardaki önemi ayrıca söz edilmesi gereken mevzulardır. La Fontaine'in, Önsöz'de "Crassus, Perslere karşı giderken, nasıl çıkacağını düşünmeden düşman ülkesine girdi; bu yüzden de bütün çekilme çabaları boşa gidip ordusuyla birlikte mahvoldu." şeklinde konuya değinmesi konunun sınırları açısından yeterli olacaktır kanısındayız.

4.5.3.6. Siyasal Değınmeler

Siyasal değınmelerde bulunan fabllar daha çok idareci ve yöneticilerin özelliklerini irdelerler. Öncelikle yöneticinin akıllı, feraset sahibi olması gerekliliğı üzerinde yoğunlaşırlar. Bu bağlamda yöneticiler her söze kanmamalıdır. Aksi halde halkın gözünde değersizleşerek güçlerini yitirirler. Örneğın, Aisopos'un anlattığı "Tilkiyle Maymun" hikâyesinde Tilki, hayvanların oynamasını beğenerek kendilerine kral ilân ettikleri Maymun'u, çok kıskanır. Maymun'u diğer hayvanların gözünden düşürmek için bir tuzak kurar. İçinde et parçası olan bir tuzağı işaret ederek Maymun'a bir hazine bulduğunu ve kral olarak kendisine layık olduğundan gidip alması gerektiğini söyleyerek Maymun'u kandırır. Maymun, çukurun içine düştüğünde ise akılsızlıkla onu itham ederek "Bu ahmaklıkla bir de kral olacaksın" der. (Aisopos, 2016: 19, 20)

La Fontaine, bu hikâyeyi anlatırken bir hazineden bahseder. "Gömüyü" bulmaya giden Maymun, faka basar. La Fontaine daha açık iki ders verir: Biri Tilki'nin ağzından, diğeri tecrübesinden:

"Herkes adına, tilki demiş ki:
-Bizi yönetmeye kalkmazsın herhalde
Kendini yönetmesini bilmezken.
Maymun atılmış krallıktan.
Ve hayvanlar anlamış ki böylece
Her kafa baş olamaz tacı giyince." (La Fontaine, 2016: 216)

"Tilki ile Maymun Fası" (Misailidis, 1854: 26, 27), "Tilki-Maymun" (Mehmet Rıfat, 1874: 32-34 ve *Ayîne*, 1876: 4; 3), "Kıssa IX" (Mümeyyiz, 1870: 56) fablları Aisopos'tan hikâyeyi aktarırlar. Osman Rasih ise anlatıyı La Fontaine'den alıntılar. Hisseden sonra bir gelenek olarak şiir yayımlamayı sürdürür:

"Gerçi gösterdin el üzere zahiren ince hüner
Koltuğun altında ama nice ayıbın gizlidir.
Vakt-i hüccette ne satın almak istersin aceb?
Böyle kalb-i akça ile kim safı gıll u gışşlıdır." (Osman Rasih, 1294: 46, 47)

Aisopos, “Tavus Kuşuyla Kuzgun” adlı fablada bir lider için önemli olan özelliğin dış görünüm (güzellik) değil, zekâ olduğunu vurgular:

“Bir gün bütün kuşlar toplanmış ve kendilerine bir kral seçmeye karar vermişler. Tavus kuşu güzelliğini öne sürüp kendisini kral seçmeleri gerektiğini iddia etmiş. Herkes kabul etmeye hazırlarken içlerinden kuzgun söz istemiş, ‘Peki, diyelim ki kral oldun. Günün birinde bize bir kartal saldırırsa, sen ne yapabilirsin?’ diye sormuş.” (Aisopos, 2016: 159)

“Tavus Kuşu ile Yarasa[la]r Faslı” (Miasailidis, 1854: 39) ana metne kıyasla önemli bir değişiklik göstermezken Ahmet Mithat Efendi’nin “Tavus ve Kuşlar Meclisi”nde kuşlar, başkanlık seçimi için “Bir büyük meclis kurarlar. Mecliste kendini beğendirmek için karakuş kendi kuvvetinden ve horoz cesaretinden ve papağan akıl ve irfanından bahseder ise de, kuşlar bunların hiçbirisini intihap etmezler.” (Ahmet Mithat, 2013: 31) Tavus rengarenk kanatlarını açınca herkes hayran olarak onu kral seçer. Kuşlar, demokratik bir meclis yapmalarına rağmen lider seçiminde akıllı olanı ya da güçlü olanı değil, güzel olanı tercih ederler. Dolayısıyla bu bağlamda lider kadar seçmenin de akıllı olması gerektiğini okuruz.

“Kendilerine Kral Arayan Kurbağalar” seçmenin akıllılığını konu edinirler:

“Bir grup kurbağa başıboşluktan bıkmış, kendilerine bir lider bulmaya karar vermişler. Aralarında anlaşıp Zeus’a bir heyet göndermişler ve onlara bir kral önermesini istemişler. Ne kadar saf olduklarını bilen tanrı göle bir tahta parçası atmış. Tahtanın suya düşerken çıkardığı gürültüden korkan kurbağalar; suyun altına dalıp saatlerce orada kalmışlar. Sonunda hareketsiz duran tahtaya alışmışlar, hatta üstüne çıkıp oturmaya başlamışlar. Böyle bir kraldan hiç hoşnut kalmayan kurbağalar tekrar Zeus’a gitmeye ve ondan daha etkin bir kral istemeye karar vermişler. Onlardan bıkan Zeus göle bir su yılanı göndermiş. O günden sonra kurbağalar su yılanı onları yakalayıp yemesin diye gölde zıplayıp durmuşlar.” (Aisopos, 2016: 33)

Phaedrus, Aisopos’un hikâyesini yazmasına sebep olan olayı masalının başında açıklar. Kendi hikâyesine girizgâh olarak anlattığı hikâyeye bakılırsa Aisopos, “Kral Arayan Kurbağaları” gerçek bir olaydan hareketle yazmıştır:

“Atina kendini gösterirken
yasalar önünde eşitlikle
devleti karıştırmış arsız özgürlük
eski dizginleri gevşetmiş başıboşluk,
kaleyi ele geçirmiş zorba kral Peisistratos
çeşitli zümrelerle işbirliğiyle.
Atinalılar ağlayıp sızlarken
başlarına dert olan kölelik yüzünden
(acımasız olduğundan değil de o kişi
büsbütün yük olur diye alışmamışlara),

yakınmaya da başladıklarında
şu masalı anlatmış Aisopos ardından...” (Phaedrus, 2007: 4)

“Kurbağlar Bir Padişah İstedikleri Hikâyesidir” de Kurbağalar’a birkaç kez kral gönderilir. Kütük, turna ve öküz bu krallar arasındadır. Yazar, halkın çektiği sıkıntının büyüklüğünü vurgulamak için olaya, ana metinde görmediğimiz bir kral (Öküz) daha ekler ki, kurbağa halkı Öküz’ün ayakları altında ezilir. (Letellier, 1826: 9).

Osman Rasih, “Kurbağaların Terk-i Cumhuriyetle Bir Kral İstidası Hikâyesi” adıyla aktardığı metinde ihtiyar bir kurbağa hikâyenin dersini iletir: “Bazınız vaktiyle halinize şükretmediğinizden ve hükümdarınızı beğenmediğinizden bu beliiye-i azimeye düçar oldunuz.” Osman Rasih, bu konuyla ilgili olduğunu düşündüğü bir kıtayı da okurla paylaşır:

“Kula layık olan oldur ede idrak-ı taksirin
Cenab-ı Hakk’a özr edip ede ikrar taksire
Getirmez yoksa Hakkın şana layık olan şükrü
Yerine kimseler halk-ı cihan gelseydi bir yere.” (Osman Rasih, 1294: 88)

Aisopos Masalları’nda organların tartışmasını anlatan iki metin söz konusudur: “Yılanın Kuyruğuyla Vücudu” ve “Karınla Ayaklar”. Bu hikâyeler liderlik özelliği taşımayan kişilerin siyasette söz sahibi olmamaları gerektiğine dikkat çekmektedirler.

“Yılanın kuyruğu ile vücudu arasında geçen tartışmada kuyruk, başa geçip bütün vücuda rehberlik etmek istediğini söyler. Vücut ise gözü, kulağı ve burnu olmadan vücudu yönetemeyeceğini belirterek öneriyi reddeder. Ancak kuyruk vücuda kulak asmayıp başa geçer ve yılanın bir uçurumdan aşağı düşmesine yol açar. Kuyruk, sonunda pişman olur, “Affet beni üstat” diyerek yilandan özür diler. “Üstat” kelimesi, kuyruğun açık bir yenilgiyi kabul etmesini göstermekle birlikte yılanın kuyruğa olan üstünlüğünü belirtmesi açısından önemlidir. (Aisopos, 2016: 138)

Aisopos’taki “Karınla Ayaklar” ise karın ile diğer organlar arasındaki çatışmayı anlatır. Anlatıdaki temel tartışma şudur: Organların bir uyum içinde işleyerek vücudu sağ, esen tuttukları gibi devletin varlığı ve esenliği de tüm unsurlarının uyum içinde çalışmasına bağlıdır.

Edebiyatımızda büyük ölçüde referans metin olarak bu hikâye kullanılmıştır. Hikâye, “Mide ile Azaların Hikâyesidir” (Letellier, 1826: 59, 60), “Mide ile Azaların Hikâyesi” (Mehmet Rüştü, 1858: 26), “Hikâye [2]” (Etfâl, 1875: 3), “Münazara-yı A’za-yı Beşer”

(Recep Vahyî, 1896: 1, 2) adlarıyla basılmıştır. “Yılanın Kuyruğu ile Vücudu” yalnızca “Yılanın Kuyruğuyla Başı Hikâyesidir” adıyla *Türk Dilinde Güzide Meseller* seçkisinde bulunur. (Letellier, 1826: 22, 23)¹⁰⁷

La Fontaine, “Mide ve Uzunlar” olarak anlattığı hikâyenin siyasî felsefesini metnin içinde “Mide ile kral” arasında bir benzerlik ilişkisi kurarak gösterir:

“Krallık gücünü benzetebiliriz buna:
O da alır ve aldığı kadar da verir.
Herkes onun için çalışır,
Ama o da herkesi besler.
O, sürdürür varlığını iş görenin,
Tüccarı o zengin eder,
O geçindirir devlet görevlilerini;
Çiftçiye o korur, askeri o tutar ayakta;
Dört bir yana saçar kralca lütuflarını.
O işletir bütün devlet makinesini.” (La Fontaine, 2016: 97)

La Fontaine’e göre bütün organlar çalışırsa devletin bütün kurumları kendiliğinden kazanacaktır: İşçisi, tüccarı, memuru, çiftçisi, askeri kısaca tüm ahali kazançlı çıkacaktır, uyumla çalışmaktan.

Şeyma Benli, “Münazara-yı A’za-yı Beşer”i organların hikâyelerini anlatan üç İbranice metnin karşılaştırır. Benli’nin eser hakkındaki tespitleri şöyledir:

“Münazara-yı A’za-yı Beşer” Vahyî’nin kendi telifidir. Mesnevi nazım şekli ile yazdığı eser önce 1895-6’da *Tercüman-ı Hakikat* ve *Servet-i Fünûn* gazetelerinin ortaklaşa çıkardığı özel bir sayıda 62 beyit olarak, 1914 yılında ise üç beyit ilavesiyle ve bazı kelime farklılıklarıyla *Cerîde-i Süfiyye*’nin üç ayrı sayısında peyderpey tekrar yayımlanır. Ayaklar, eller, dişler, dil, burun, kulak, göz, dokunma duyusu/deri, mide, karaciğer, kalp, akciğer münazaranın somut taraflarıdır. Ancak taraflar bunlarla da sınırlı değildir. Akıl ve ruh da tartışmaya dahil olur” (Benli, 2019: 269).

Şahıs kadrosunun kalabalıklığı yanı sıra eserin dinî yöne akışı onu diğer anlatılardan farklılaştırır. Sözgelimi, Ruh, kibirlenerek kendisinin diğer organlara üstün olduğunu söylediğinde Allah’ın sesini işitir. Allah, Ruh’a hitaben şunları söylerken aynı zamanda kastettiği tüm diğer organlardır:

“Hilafını fikreyle de pek olma mübahi!
Ben, kibredenin düşmanıyım kibre özenme.

¹⁰⁷“Vücut organlarının kişileştirilmek suretiyle tartışıldığı ilk metin, Antik Mısır’da ortaya çıkmıştır.” diyor Şeyma Benli, yılan ile kuyruğunun hikâyesini Antik Mısır’daki metne benzetir. Dolayısıyla yazar, bu fablın kaynağı olarak Doğu fabllarına işaret etmektedir. Bknz. Benli, Şeyma (2019), “Organlar Dile Gelince: İbrani ve Türk Edebiyatlarında Organların Münazarası ve Recep Vahyî’nin Münâzara-i A’zâ-yı Beşer’i”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 13, 251-284 s. (s. 258)

Envarını bensiz görüp ağıyara güvenme.
 Tahrik eden ekvanı benim ruh-ı azimim.
 Hikmet de hükümet de benim çünkü kerimim.
 Hep arz u sema kudret-i bigayeme bürhan.
 Her nur u ziya mihr-i cemalimle dırahşan.
 İkrar eden idrak eder eltafımı her bar
 Vay haline her kim ki eder zatımı inkâr.
 Ey ruh! Biraz kendini ıslah eyle kıl nur
 Ta olmayasın benden uzak firkata mecbur.
 Gafilsen eğer aç gözün ey zerre-i naçiz.
 Yad et vatan-ı gülşeni ey gonca-ı nevhiz!” (Recep Vahyî, 1896: 2)

Diğer metinler ana karakter olarak karına karşı koyan değişik organları karakterize ederler ne var ki bu değişiklikler metinlerin özünde bir fark yaratmamaktadır.

Phaedrus, “Boğaların Dövüşünden Kaygılanan Kurbağalar”da savaşılan iki boğa arasında kalan kurbağalardan söz eder. Latin şair daha ilk dizelerde metnin siyasal yönünü düşünmemizi ister: “Alttakiler ezilir, güçlüler bozuştı mu.”(Phaedrus, 2007: 46). La Fontaine’in de ele aldığı konuya yalnızca Rıfat, *Gürg-i Kazâ*’da değinir. Bu konuda Tek örnek olması bakımından metin kıymetlidir:

İki Boğa ile Kurbağa

Sen alırsın ben alırım diyerek iki boğa
 Bir inat yolunda eylerlerdi çün kavga
 Dereden kurbağa bu haleti seyreylerdi.
 Düşünüp akıbetin âh-ı enîn eylerdi.
 N’oluyorsun diye gayrileri ettikçe sual
 Görmüyorsunuz derdi n’olsa gerek bu ahval
 Bu mübâzirlerin elbet biri mağlup olacak
 Bizde de kalmayacak rahat meslûb olacak
 Çünkü terk etmeye mecbur olacak sahrayı
 Su kenarındaki sazlık olacaktır câyı
 Ol vakit hatvede bin tanemizi çiğneyecek
 O inek fitnesi mahvımızı intac edecek
 Kurbağa korktuğuna uğrar böyle ahir
 Vakıa şu beytin mazmununu eyler zahir
 Çeşm-i ibretle teessüfle bakın kim her-bar
 Pây-mâl etmede acizleri evza-ı kibar

Güçlünün daim sözü üstün olur
 Geçse de hikmetle meşhun olur
 Var bunu ispata ger nice misal
 Cümlesine şu iki vaka bedel.” (Rıfat, 1292: 4, 5)

“Büyüklerin ayakları altında ezilme” motifini *Hülasa-i Hümayunname*’de “Bihruz Nam Tavşan” adlı hikâyede de okuruz. Çah-ı Mah adı verilen bir kuyunun etrafındaki filler,

kuyunun yanında yaşayan tavşanları ezerek yok etmektedirler. Tavşanlar fillerden kurtulmak için padişaha giderler. Padişah bir çözüm bulamadığı için onları Bihrüz adındaki veziri, tavşana yönlendirir. Bihrüz, söz oyunları ile filleri padişahını kandırarak filleri kuyudan uzaklaştırmayı başarır.

Siyasî bir taktiğe dikkat çeken hikâyede, iki unsur vurgulanır. Biri, güçsüzün güçlü karşına kendi gibi eşit bir rakiple çıkması, diğeri ise güçler dengesi sağlanmış olsa da kaba kuvvete başvurmamak gerektiğidir.

Çaylaktan kurtulmak amacıyla kendilerine uygun olmayan şahini başa getirdikleri için helak olan güvercinlerin hikâyesini anlatan “Bir Çaylak ile Hemcivar Olan Güvercinlerin Hikâyesi” doğrudan seçmenleri objektifine alır. Hikâye temel olarak, seçmenlerin seçimlerinde dikkatli olmalarını, kendilerini iyi temsil edebilecek adayları başkanlığa getirmelerini tembih eder. (Osman Rasih, 1294: 20-22)

Son olarak Ahmet Mithat Efendi’nin Fénelon’dan yaptığı iki uzun alıntıdan söz etmek gerekir. “Arılar” ve “Aslan Yavrusu”. “Arılar” şehzadelerin eğitimi için yazılmış olduğundan kahramanlarından biri şehzadedir. Hikâye sadece nasihat verme özelliğiyle belirgindir. Aksiyona dair hiçbir eylemi içermemesi hikâyeyi zayıflatır. Konu şöyledir: Bahçede dolaşan şehzade arıların çalışmasını görünce şaşırır. Kraliçe arı şehzadeye gelerek nasihat eder:

“Bizim harekât ve ameliyatımız sizi sadece eğlendirmesin. Belki idare-i cumhur hususunda seni ikaz etsin. Bizde dik başlılık ve hoyratlık para etmez. Bizde arıyı arı eden (yani benî âdeme göre âdemi âdem eden) ancak umur-ı hayriyede canla başla çalışmaktır. Bizde kat-ı meratibe istihkaktan başka yol yoktur. Biz bu kadar hakirken kendimizden başka âdem evladı için bile hizmet ediyoruz. Allah verse de siz de bizden ibret alarak ahvalimizin şu intizamını benî nev’inize talim etseniz vazife-i insaniyenizi ifa etmiş olursunuz. Ey şehzade sizin sairlerinize takaddüm ve riyasetiniz ancak onları himaye ve ukubattan muhafaza ve muhtaç oldukları saadetin istihsaline çalışmaktan ibarettir.” (Ahmet Mithat, 2013: 72)

“Aslan Yavrusu” konusunu şehzadelerin eğitiminden alır. Hikâyeye göre iki aslan yavrusundan biri sarayda, diğeri saraydan çıkarak ormanlarda, vahşi doğada yetişmiştir. Kral olma zamanları geldiklerinde mücadele ederek tahta geçme savaşı veren aslan yavrusundan saray dışında yetişeni, savaşı kazanır. Fénelon, açıkça şehzadelerin sarayda oturarak değil, sahada görev yaparak padişahlığa hazırlanmalarını öğütleyerek, eğitim anlayışının yaparak yaşayarak öğrenme modeline dayandığını gösterir. (Ahmet Mithat, 2013: 107)

4.5.3.7. Tezat Oluşturan Fabllar

Her biri ayrı bir ders veren fablları gruplandırmaya çalışmak epey zahmetli bir işe girişmektir. İlk bakışta birbirinin benzeriymiş gibi duran fabllar arasında dolaştıkça her birinin az ya da çok farklılıkları olduğu görülür. Bunun başlıca sebebi Aisopos’a atfedilen fablların farklı yazarlar tarafından yeniden yazılması ve derlemelere bu yeniden yazmaların da dâhil edilerek harmanlanmasıdır. Sözelimi, La Fontaine, “*Aisopos Masalları*”nı anlatırken kendi yeniden üretimleri ile Beydeba hikâyelerini ve daha birçok Batılı derlemecilerin üretimlerini de seçkisine alır. Alınan bu fabllarınbazıları tamamen birbirine zıt bir zihniyet sergilerler. Diyalektik yöntemle göre tasarlanmış bu fabllar, birbirlerine verilmiş cevap niteliği taşımaları bakımından tematik grupların dışındadırlar. Bu bölümde üzerinde durulacak fabllar, birbirine ters bir anlayıştan hareket edilerek oluşturulmuş fabllardır.

4.5.3.7.1. Akıllılık ve Ahmaklık Üzerine Fabllar

Fabllar bir eğitim metodu olarak fonksiyonlarını iyi tasarlanmış bir dersle iyi ve kötü örnekleri birlikte sunarakiki yönde sürdürürler. Şüphesiz birbirine zıt anlatılardan eğitim açısından en önemli olanları “akıllı olma ve aptallık” arasındaki farka işaret edenlerdir. Bu grup fabllarda kahramanlar kurnaz avcılarının avları konumundayken akıllı olmaları sebebiyle avcılarının ellerinden kurtulurlar öyle ki bazı hikâyelerde ava giden “avcılar” avlanırlar. Bazıları için ise sadece başarısızlık söz konusudur. Sözelimi, “Horoz ile Tilki” fablları bu grubun iyi bir örneğini ortaya koyarlar. Aisopos’un “Köpek Tilki ve Horoz”, La Fontaine’in “Horozla Tilki”, Misailidis’in “Horozla Kelbin Fası”, Mehmet Rıfat’ın “Çakal, Horoz, Köpek”, Rıfat’ın “Horozla Tilki”, Ahmet Mithat Efendi’nin “Horozla Tilki” ile *Etfâl*’de basılan “Horoz ve Tilki”, *Mümeyyiz*’deki “Kıssa VIII”, MihranApikyan’ın “Horoz ile Tilki” adıyla anlattıkları hikâyenin kahramanı olan Horoz, son derece akıllıdır. Kendisine dalkavukça yaklaşan Tilki’ye itimat etmez. Ondan kurtulmak için kendisine refakat eden köpeği öne sürerek başındaki tehlikeden kurtulur. Aisopos ve ondan yapılan Misailidis çevirisinde Tilki, Horoz’u kandırmak için Horoz’un sesini ve güzelliğini metheder. La Fontaine ve onu takip eden diğer çevirilerde ise Tilki, hayvanlar arasında barış olduğunu bundan böyle Horoz’un kendisinden kaçmasına gerek olmadığını söyleyerek Horoz’un bireysel özelliklerini övmeden daha gerçekçi bir tavırla Horoz’u kandırmaya çalışır. Mehmet

Rıfat'ın *Hikâyat-ı Müntehabe*'de anlattığı ve *Ayîne*'de aynı şekilde yayımladığı hikâye ise diğerlerinden daha detaylıdır:¹⁰⁸

Bir çakal ile horoz her nasılsa¹⁰⁹ birleşip beraberce gezmeye ve bir arada yiyip içmeye karar verirler. Bir gün çakal yalnız başına bir yerde oturup: “Nasıl etsem hangi köşeye dursam da şu horozu yesem” dediğini horoz işitir hiç sesini çıkarmaz bir zamandan sonra: “Arkadaş bir iki güne kadar evime gitmek isterim. Müsaade ederseniz gideceğim. Sen beni filan yerde filan gün bekle.” diyerek horoz, çakalın yanından çıkar gider. Ve vaadinde durmak için yevm-i mezkûrda ihtiyata riayet ile gittiği evde bulunan bir köpeği beraberce alıp söylediği yere giderler. Gece olur uyumak için horoz orada bulunan bir ağacın üzerinde köpek de ağacın dibinde uyurlar. Sabah olur olmaz çakal da baş gösterir derken yaklaşır. Horoz, çakalı görünce: “Aman arkadaş kuzum birader geldiğiniz isabet oldu. Şu ağacın altında yatan köpeği görüyor musunuz? Beni buraya kadar kovaladı aşağı inmeye bırakmıyor rica ederim şunu başımdan def et!” kılıklı çakala rica eder. Çakal dahi o efkâr ile köpeğin üzerine hücumla kalkışır kalkışmaz köpek çakalın üzerine hamle ederek parça parça eder. (Mehmet Rıfat, 1874: 30-32)

Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'de “Aslanla Oğlak” adıyla verdiği hikâye, “Horoz ile Tilki”deki olayın “Aslanla Oğlak” arasında kurgulanmış varyasyonudur.

Aisopos'un anlattığı “Aslanla Boğa”, akli başında olanların kurnazlıklara kanmayacağını ortaya koymaktadır. Hikâyeye göre, gözüne kestirdiği bir öküzü yemek isteyen Aslan, “Tanrılar için bir koyun kestim, istersen gel birlikte yiyelim” diyerek öküzü yemeğe davet eder. (Aisopos, 2016: 101) Aslan'ın evine geldiğinde koyun olmadığı halde koca kazan ve şişlerin hazır olduğunu gören Öküz, bu hazırlıkların kendisi için olduğunu anlar ve oradan uzaklaşır.

Konu, daha sonra edebiyatımızda, Aisopos metnine sadık kalınarak “Aslan ile Öküz Hikâyesidir” (Letellier, 1826: 94, 95), “Hikâye” (*Etfâl*, 1875: 2, 3), “Bir Aslan Bir Öküz” (Mahmut Şakir, 1882: 5, 6) adlarıyla ele alınmıştır. *Etfâl*'de yayımlanan “Hikâye”, hissesinin eğitime bağlanması bakımından diğerlerinden ayrılır:

Efendiler!

Şu yukarıda söylediğimiz hikâyeden ne anladınız bakalım?

Bakınız şimdi size bu hikâyeden asıl muradın ne olduğunu söyleyeyim.

Arslan ve öküzün birbiriyle görüşmediklerini ve insan gibi akıl ve ferasete malik olmadıkları cihetle yemek pişirmek ve kazan ve odun gibi şeyler bulunmayacağını biz ve siz pekâla biliriz. Bundan asıl murat çocuk olsun büyük olsun herkes için kendi düşmanının sözüne aldanmamak ve düşman zannettiği adamlarla görüşmemektir. Zira düşman insanı daima tehlikeye

¹⁰⁸ *Mümeyyiz*'deki “Kıssa VIII”'in Mehmet Rıfat'tan alındığı kuvvetle muhtemeldir.

¹⁰⁹ Masallardaki “bir varmış bir yokmuş” klişe ifadesini hikâyeci burada “her nasılsa” kelimesiyle karşılıyor.

sevk eder. Ve bir keresinde murat ettiği şeye muvaffak olamaz ise neticesinde elbette istediği vechle insana bir mazeret eder. Bunun için siz de düşmanlarınız olan yani ilim ve marifet tahsilinden kaçıp da kapı önlerinde veya seyir yerlerinde oyun oynamakla vaktini geçiren çocuklarla görüşmeyiniz. Zira çocukluğunda yazıp okumayıp da boş boşuna vakitlerini zayi edenlerin sözüne uyanlar en sonunda nadim ve pişman olurlar ama hiçbir faide vermez. (1875: 3)

Aisopos'un "Topal Eşekle Kurt" fablı aklı öne çıkarırken konuya başka bir yorum getirir. Şöyle ki "Akıllı insan bildiği işten başkasıyla ilgilenmez; ahmak ise her işe meyler." Bu düşünceden hareketle yeniden yazılan fabllardan ilki La Fontaine'in "Atla Kurt" fablıdır. La Fontaine'i tam bir masal anlatıcısı olarak görebildiğimiz ender fabllarından olan bu hikâyede At'ı avlamak isteyen Kurt, bir anda kazdığı kuyuya düşüvermektedir. Aisopos metninin oldukça geliştirilmiş ve açıklayıcı hale dönüştürülmüş olan bu formu, edebiyatımızda aynı adla yer alan "Kurt ile Atın Vakasıdır" (Letellier, 1826: 41, 42) hikâyesinin referansını oluşturur. Misailidis'in "Tilki, Kurt ve Katır Faslı" şahıs kadrosuna Tilki'yi ilave eder. Kurt ve Tilki'ye yem olacağını anlayan Katır, kurnazca davranarak onlara ayağının altında yazılı bir hazine pusulası olduğunu söyler ve hazineye ulaşmaları için yazıyı okumalarını ister. Kurnaz Tilki, ben okuma bilmem deyip işin içinden çıkarken ahmak Kurt, Katırın tekmesiyle durumu idrak eder. (Misailidis, 1854: 107) Misailidis'in derlemesindeki bu fabl, *Latife*'de "Fıkra" başlığıyla yayımlanmıştır. (Latife, 1874: 3) Hafız Ref'i "Dokuzuncu Hikâye"sinde konunun kahramanlarından birini değiştirerek kuzu yapar. Buna göre, kuzunun biri sürüsünden ayrı düşmüştür. Kurtla karşılaştığında helak olacağını anlayan Kuzu bir hileye başvurur. "Sizin beni öldüreceğinizi biliyorum ama bir ricam olacak, ecelim acılı ve cefalı olmasın" gibi sözlerle Kurt'a dil döker. Kurt, bunun ne şekilde olacağını sorması üzerine Kuzu, kendisinden kaval çalmasını ister. İkna olan Kurt'un çaldığı kavalı işiten çobanlar derhal olay yerine gelirler. Kurt bir dağın tepesi üzerine kaçır ve Kuzu'ya hitaben "Ayol, kabahat benimdir! Yırtıcılık sanatımı bıraktım da çalgıcı oldum" der (Hafız Refi, 1291: 26, 27). Bu konuda son olarak Halil Edip'in Florian'dan çevirdiği bir fabldan bahsedeceğiz. "İnek Çobanı-Avcı" adlı fablın kahramanı Colin, babasının ineklerini otlatmaktayken bir avcı yanına çıkagelir. Karacanın birinin peşine düştüğünü ancak yakalayamadığını söylemesi üzerine Colin, "Benim yerime şu inekleri ra'y ediverirseniz ben de o karacanın hakkından gelirim." diyerek inekleri eliyle avcıya teslim eder. Geri döndüğünde ise ineklerin çalındığını görüp saçını başını yolmaya başlar ama eldeki nimetini çoktan kaybetmiştir. Hikâyenin dersini evde durumu anlattığı

babası dile getirir:“Herkes kendi zanaatında, kendi işinde sebat etmiş olsa idi ineklerin güzel muhafaza olunur idi.” (Halil Edip, 1886: 67,68)

Mehmet Şemsettin’in *Çocuklara Kılavuz*’da “Hikâyecik” ve Victor Letellier’in “Keçi, Yavrusuyla” başlıklarıyla sunduğu hikâyeler, bir oğlak yavrusunun kurtla olan macerasını anlatmaktadır. Yemlenmek için evden ayrılan annesinin ardından ağıl kapısına gelen Kurt’a kapıyı açmayan Keçi Yavrusu, hem annesinin tembihini dinlemiş hem de Kurt’un “Ben annenim” demesine aldanmamıştır. Yavru, akıllı davranarak hayatını kurtarmış Kurt’un çabalarını ise boşa çıkarmıştır.

Aisopos’un akıllı olma konusuna dikkat çektiği bir başka fabl “Kediyle Fareler”dir:

“Bir evin fare dolu olduğunu öğrenen kedi, oraya gitmiş ve fareleri birer birer yemeğe başlamış. Durumu gören fareler kurtulmak için duvarlardaki deliklere saklanmak zorunda kalmışlar. Ortalıkta fare bulamayan kedi kendini bir direğe asmış, ölü taklidi yaparak farelerin deliklerden çıkmalarını beklemiş. Bir süre sonra başım delikten çıkaran küçük bir fare, “Hey, bana bak, kendini çuvala bile dönüştürsen yanına yaklaşmam, bilmiş ol,” demiş. (Aisopos, 2016: 8)

Misailidis, “Kediyle Sıçanların Faslı”nda Aisopos’la aynı çizgide yer alırken La Fontaine’in, “Kediyle Bir İhtiyar Sıçan”da olaya “tecrübeli olmayı” ilave ettiği görülür: Kedi, birkaç numarayla önce fareleri yakalar, deliklere kaçan sıçanları tekrar yakalayabilmek adına daha sonra türlü oyunlar düzenler ancak ihtiyar bir sıçanın tuzağı fark etmesi üzerine Kedi’nin tuzakları boşa gider.

“Bir Kedi ile Sıçanların Hikâyesi”nde Victor Letellier (Letellier, 1826: 67), La Fontaine’in metnine bağlı olarak deneyimin akıllıca davranmaya sebep olduğunu vurgular. Ayrıca, Kayserili Doktor Rüştü’nün “Kedi ile Farelerin Hikâyesi” adlı metninin Letellier’in metniyle aynı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. (Mehmet Rüştü, 1858: 44)

Hafız Ref’i, “Sekizinci Hikâye”sinde ihtiyar bir aslanın avlanmak için bulduğu yöneme dikkat çeker. Aslan avlanamadığı için aç kalmıştır, kendisini ziyarete gelen hayvanları birer birer yemektir. Durumu fark eden Tilki, kapıdan girmeyerek uzaktan Aslanın hatrını sorar. Tilki içeri girenleri gördüğü halde dışarı çıkanları görmediğini söyleyerek akıllıca davranır, hayatta kalır. (Hafız Ref’i, 1291: 25, 26)

Görüldüğü gibi yukarıda söz edilen fablların kahramanları, lafa kanmayan akıllı tiplerdir. Bununla beraber her söze inanan muhakemeden yoksun tipler ayrıca karakterize edilerek yine aklın önemi ortaya çıkarılmak istenmiştir. Bu tür fablların sayısı akıllı

davranmayı olumlayan örneklere oranla oldukça azdır. Ne var ki grubun temsilcisi olan “Karga ile Tilki”nin popülerliği tüm olumlu örneklerin bile ötesine geçmiştir.¹¹⁰

Kurnaz Tilki’nin dalkavukça yaklaştığı Eşek, Şinasi’nin “Eşek ile Tilki” hikâyesinin kahramanıdır. Açıktır ki Şinasi, ahmakça davranışı yerme niyetiyle Eşek’i, Tilki’nin tuzağına düşen bir budala olarak tasvir eder. Karganın refleks olarak ağzını açması ile Eşek’in suda gördüğünü sandığı dışisine ulaşma arzusu arasında koca bir nüans (!) olduğunu söylemek gerekir. (Şinasi, 1287: 76-79)

Türk Dilinde Güzide Meseller’de Victor Letellier’in yayımladığı başka bir örneğine rastlamadığımız “Aslan ile Öküzler Meselidir” adlı hikâyesinde anlattığı üzere iki öküz kavgaya tutuşmuşlardır. Aslanın bunların arasına girerek avlanması mümkün olmayacağından aslan, onlara “Ben size taarruz etmem” diyerek sözde teminat verir. Öküzleri birbirinden ayırdıktan sonra onları birer birer parçalar ve yer. Öküzlerin sonu diğer ahmak kahramanlar gibi kötü biterken bir yandan fablın verdiği ders, okurun dikkatini siyasî bir taktiğe (böl, parçala, yönet) yöneltir:

Bu ana misaldir ki iki Medine’nin ahalisi rey ü ehad üzerine ve müttefik ve müttehid olsalar onların üzerine düşman zafer bulmaya kadir olmaz ama kaçan ki rey ü tedbirleri birbirine muhalif ve mugayir olsa cümlesi helak olurlar. (Letellier, 1826: 92, 93)

Benzer bir noktaya “Kurtlar ile Kuzular”da Ahmet Mithat Efendi değinmektedir. Kurtlar bir gün kuzuların yanına sokulup köpekleri kötüleyerek onları kendi başlarına kalsalar bile düşmanlarından kaçıp kurtulabilecekleri konusunda ikna ederler. Bunun üzerine köpeklerden ayrılan kuzuları birer birer yakalayıp yerler. (Ahmet Mithat, 2013: 44)

Siyasî olmasının yanında ahmaklığa işaret eden bu fabllar birey yerine kitleleri hedef almaları bakımından eğitsel açıdan ayrıca kıymetlidirler.

4.5.3.7.2. Aç Gözlülere Karşı Azla Yetinenlerin Fablları

Mal edinme tutkusunu anlatan fabllarının bilinen en iyi modeli “Altın Yumurta Yumurtlayan Tavuk”tur. Edebiyatımızda en çok işlenen temaların başında olan hikâye, şu adlarla yayımlanmıştır: “Karı ile Tavuk Meselidir” (Letellier, 1826: 99), “Dul Hatun ile Tavuğun Faslı” (Misailidis, 1854: 23), “İnsan ile Tavuk Faslı” (Misailidis, 1854: 83, 84), “Tamahkâr ile Tavuğu” (Hacı Zahid, 1307: 4), “Altın

¹¹⁰Bilinirliği ve edebiyatımızda çokça rağbet görmesi dolayısıyla “Karga ile Tilki” hikâyesi tematik gruplarda ayrıca değerlendirilmeye tabii tutulmuştur.

Yumurta” (Ahmet Mithat, 2013: 23), “Altın Yumurtalı Tavuk” (*Çocuklara Mahsus Gazete*, 1896: 4), “İhtiyar Kadın ve Tavuğu” (*Çocuklara Mahsus Gazete*, 1896: 4), “Başlıksız” (Nilüfer, 1306: 235), “Başlıksız” (Hamid Bey, 1881: 670, 671), “Altın Yumurta Yumurtlayan Tavuk” (Mir’at-ı Âlem, 1885: 98), “Bir Hatunun Tavuğu” (Lisan-ı letafet-resan-ı Türkînelifbesi, 1836: 44), “Tamahkâr ve Ahmak Bir Adam” (MihranApikyan, 1307: 43), “Tamahkâr Bir Adam” (Mihri, 1886: 3, 4). İlk örneğini Aisopos’un verdiği “Altın Yumurta Yumurtlayan Tavuk” anlatısı özünde pek değişmese de Aisopos’un metnindeki mitolojik unsurların (Hermes) kaldırılarak uyarlandığını belirtelim. Hikâyelerin çoğu tavuğu kesmek üzerine kurulmuşken az sayıdaki metinde tavuğu besleyerek çatlatan kahramanların tutumu da anlatılmaktadır. (Bknz. “Bir Hatunun Tavuğu”, “İhtiyar Kadın ve Tavuğu”, “Dul Hatun ile Tavuğun Faslı”, “Karı ile Tavuk Meselidir”) Tavuğu besleyerek çatlatan kahramanların hepsinin kadın olması dikkat çekicidir. Mal sevdasıyla bir an önce zengin olmak isteyen erkek kahramanlara karşı daha sabır gerektiren tavuğu beslemek işi kadınlara mahsus kılınmıştır demek mümkündür.) *Çocuklara Mahsus Gazete*’deki “İhtiyar Kadın ve Tavuğu” varyantı (C.1, nr. 5, 1896: 4) kısa, öz oluşuyla ve anlatı çerçevesinin açgözlülük ve heves etrafında dönmesiyle ilk modele çok yakındır ancak özgünlüğünü bu grubun diğer öğeleri gibi ‘daha çok kazanmak için daha çok verme’ tutumunda ortaya çıkarır. Ne var ki söz konusu anlatının hissesinde vurgu yapılan yön “hasislik”tir. Hasisliğin kötü olduğunu ortaya çıkarmak için yazılmış “Bir hasis kazandığı parayı taht-ı idaresi altına alamaz. (...) Hasislik insanı her şeyden mahrum bırakır. Hatta zarureten de beterdir.” şeklindeki hissesi, dersle anlatı arasındaki ilişkiyi uzaklaştırır.

Sahibi olduğundandaha fazlasını istediği için elindekinden olan başka bir kahraman “Köpek”tir. “Ağzında Et Taşıyan Köpek” Aisopos’ta şöyle anlatılır:

Ağzında taşıdığı et parçasıyla nehri aşmaya çalışan köpek durgun sudaki yansımalarını görünce şaşırılmış. Karşısında başka bir köpek olduğunu sanmış ve ağzında tuttuğu eti kapmak istemiş. Bu arada ağzını açınca et parçası düşmüş ve suların arasında kaybolmuş. (Aisopos, 2016: 86)

“Altın Yumurta Yumurtlayan Tavuk”tan sonra ikinci en popüler fabl olan “Ağzında Et Taşıyan Köpek” hikâyesi Tanzimat döneminde “Şikârını Zayi Eden Köpeğin Vakasıdır” (Letellier, 1826: 55), “Bir Kelb-i Tamahkâr Hikâyesi” (Osman Rasih, 1294: 42-44), “Az Tamah Çok Zıyan Getirir” (Ahmet Mithat, 2013: 115), “Kelb ile Gölgesi” (Mihran Apikyan, 1307: 45), “Bir Köpek ile Bir Çaylak” (Mahmut Şatır, 1879: 13), “Köpek ve Gölgesi” (Mihran Apikyan, 1884: 12), “Köpek ve Gölgesi” (Mihri, 1886: 11) adlarıyla yayımlanmıştır. Fabllar öz bakımından aç gözlülük çerçevesinden uzaklaşmazlar ancak Osman Rasih, hikâyeye yaptığı beyit ve kıta ilaveleriyle metnin çerçevesini açarak daha açıklayıcı hale getirir. Sözgelimi, elindeki etten mahrum olduğunda Köpek’in durumunu Osman Rasih şu şekilde betimler: “Vay ne bî-baht hayvanmışım ki beyhude hırs ve tamâh belasıyla lokma-yıkadimemden dahi dûr oluşumdur” diye feryad u figânaâgâz edip:

Beyit:

Telaş, hırs bazen adamı mahrumu kâm eyler
 Ki dest-i raşedâr ile dolu peyman cem olmaz
 nazm-ı samisiyle dahi dem-sâz olmuştur.” (Osman Rasih, 1294: 43)
 Osman Rasih bununla da kalmaz “Netice-i Kıssa” bölümüne bir de kıta ekler:
 Sayyad ki rızkını Hûda etmeye takdir
 Mahı tutamaz Dicle-yi Bağdad’a girerse
 Mahı tutulup karaya çıksa yine olmaz
 Halik ecelinden ona ger-mehil verirse. (Osman Rasih, 1294: 43, 44)

Açlıktan gözü dönmüş ancak elinde tavşan derisinden başka bir şey kalmayan Tilki’nin hikâyesini anlatan “Mahrum Tilki”, Beydeba’dan aktarılmıştır. Hikâyenin kahramanı Tilki’ye elindekini yitirmemesi için yolgösteren Çakal, ona kuyruksuz Eşek’in kulağından olma hikâyesini hatırlatır. Ancak Tilki’nin elindeki tavşan postundan olmasını önleyemez. İç içe geçmiş iki hikâye olarak okuduğumuz fabl, Doğu geleneğinin tipik bir örneğidir. (Ahmet Mithat, 1304: 195-197) *Hülasa-i Hümayunname*’de okuduğumuz “Tamahkâr Kedi”, sahibi tarafından iyi bakılıp beslenmesine rağmen açgözlülük ederek komşunun güvercinlerine saldıran bir Kedi’nin hikâyesini anlatır. Kedi, bu tamahkârlığının bedelini postuna doldurulan samanla öder. (Ahmet Mithat, 1304: 272, 273)

La Fontaine'nin Beydeba'dan alıntıladığı "İki Güvercin" hikâyesinde, bulunduğu ortamı değiştirmeyi arzulayan bir güvercinin serüveni anlatılır. Başka diyarlara göç etmesinin ardından güvercinin başına gelmeyen kalmaz. Yaşadığı bir dizi zorluktan sonra elindekilerle mutlu olması gerektiğini anlayan güvercin nihayetinde eve, eşine döner. Ahmet Mithat Efendi'nin Florian'dan aktardığı "Güvercin" hikâyesi öncekiler kadar mutlu bitmez. "Bu güvercin Halep paşasının evrak-ı mühimmesini ayaklarına takarak götürmek gibi mühim bir işte bulunmasından dolayı tefahürve tekebbürle yuvada kalan arkadaşını takbih etmekte" iken gövdesine isabet eden bir okla vurularak ölüp gider. (Ahmet Mithat, 2013: 92) Serüveni oldukça dramatik olan "Güvercin" in verdiği ders, serüveni kadar dramatik ve ağırdır: "Mesanid-i âliyenintehlikeleri dahi o nispette büyük olduğunu bilerek ikbaldenevvel idbarı düşünmek her heveskâra lâzımdır." (Ahmet Mithat, 2013: 93) *Bahçedergisinde* yayımlanan "Güvercin", Ahmet Mithat Efendi'nin aktarımıyla benzerdir. Hissesi "az tamah çok ziyan getirir dedikleri şey işte budur." şeklinde kısaca özetlenerek yazılmıştır. (*Bahçe*, 1296: 319)

Aisopos dışında Batıda bir örneği daha olmayan "Sinekler" (Aisopos, 2016: 114) fablının esasını Doğu edebiyatları oluşturur. Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ında özetlenen sineklerin bal kavanozuna hücum etmesi hadisesi, (Attar, 1998: 309, 310) (*Hülasa-i Hümayunname*'deki "Tamahkâr Sinekler"de Helvacı ve Derviş'in bulunduğu mekân ve atmosferin daha ayrıntılı işlenmesi sayesinde daha gerçekbir olaya dönüşür. (Ahmet Mithat, 1304: 448-450) Dinî ve tasavvufî bir hakikati ortaya koyması bakımından hikâyenin yazarlarımızca ilgi gördüğünü söyleyebiliriz: "Sinekler ile Bal Faslı" (Misailidis, 1854: 59), "Sinek-Bal Hikâyesi" (*Ayîne*, 1875: 3,4; Mehmet Rıfat, 1874: 39-41), "Kıssa XVI" (Mümeyyiz, 1870: 2) başlıklarıyla yayımlanan hikâyeler, Aisopos metni gibi dinî ve tasavvufî özelliklerinden ayıklanarak açgözlülüğü konu edinmektedir.

Aç gözlülüğe karşı kanaatkâr olmayı öne çıkaran fabllar, bilgisi "zannetme" ile çerçevelenmiş olan ilk grup kahramanlara göre oldukça bilgili kahramanlar çizerler. Bu bilinçli kahramanlardan biri, bir sıçandır. *Çocuklara Arkadaş*'ta başlıksız ve resimli basılan fablda sıçanı yakalamak için kısa mesafedeki başka bir deliğe gidebilmesi koşuluyla bir tulum peyniri teklif ederler. Sıçan delikler arasındaki

mesafenin kısalığı karşısında ödülün büyüklüğünü hesap ederek teklifi kabul etmez. Böylece bir dilim tulum peynire tamah etmeyip hayatını kurtarır. (*Çocuklara Arkadaş*, 1881: 112)

Aisopos'un anlattığı “Balıkçıyla İzmarit Balığı” (Aisopos, 2016: 14)’dan çevrilerek edebiyatımıza aktarılan “Balık Avcısı ile Smarid Balığı Faslı” (Misailidis, 1854: 77, 78), “Avcı ile Balık” (Hacı Zahid, 1307: 17, 18), “Avcı ile Balık” (*Nilüfer*, 1307: 408) fablları, yakaladığı balığı elinden kaçırmayan balıkçıyı anlatırlar. Kendisinin küçük olduğunu ileri sürerek tekrar denize salıverilmesini isteyen balığın ricasını “elimdeki nimeti geri çevirecek kadar budala değilim” şeklindeki ifadelerle reddeden balıkçı, azla yetinebilen bir karakter portresi çizer. Fabllar arasında Misailidis’inki dışındakiler La Fontaine’in “Küçük Balıkla Balıkçı” (La Fontaine, 2016: 178)’sından öykünerek yazılmışlardır. *Nilüfer*’de yayımlanan “Avcı ile Balık” ile Hacı Zahid’in *Güldeste-i Ahlâk*’ta yayımladığı “Avcı ile Balık” birbirlerinin aynısıdır. Fablların aynı tarihlerde basılmış olmaları elimizdeki tek bilgidir.

“Bülbül ile Şahin” veya “Bülbül ile Atmaca” adlarıyla basılan fablların “Balıkçı ile İzmarit Balığı”nın varyantı olarak yazıldıklarını söyleyebiliriz. Şöyle ki:

Bülbülle Şahin

Bülbül yüksek bir meşe ağacına konmuş, her zamanki gibi güzel sesiyle ötmeye başlamış. Uzaktan sesini duyan şahin, hemen saldırıp onu pençesine kısırmış. Yemeye hazırlanırken bülbül yalvarmış, çok küçük olduğunu, kendisiyle karnını doyuramayacağım söylemiş, “Eğer açsan, benden daha büyük kuşlar avlamalısın,” diyerek kurtulmaya çalışmış. Söylenenleri duyan şahin, “Elimde tuttuğum avı bırakıp henüz göremediğim avın peşinden koşacak kadar akılsız değilim,” diye cevap vermiş. Masal ellerindeki fırsatları daha büyük kârlar uğruna kaçıranların ne kadar akılsız olduklarını vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 5)

La Fontaine, “Çaylakla Bülbül”de Aisopos’tan farklı olarak bülbülün yalvarmalarını uzatarak detaylandırmaktadır. Çaylak’a yakalanan Bülbül, önce küçük olduğunu söyler, Çaylak bunu önemsemez, ardından sesinin güzel olduğunu padişahlara şarkılar söylediğini dilerse Çaylak’a, Tereus’un şarkısını söyleyerek onu da eğlendirebileceğini söyler ama yine bir sonuç elde edemez. Çaylak’ın derdi karnını doyurmaktır. (La Fontaine, 2016: 393)

Osman Rasih, “Bir Çaylak ile Bir Bülbül Hikâyesi” metnini başlığından anlaşılacağı gibi La Fontaine’in eserinden tercüme etmiştir. Aisopos ve La Fontaine metinlerinde Bülbül’ün hazin sonu okura gösterilmezken Osman Rasih, “(...) bîçare bülbülü çaylak-ı

allak pençe-i zulmüyle çâkçâk ederek ekl ve bel' edip def'-i zaruret etmekle vareste-yicevr-i cev' helak olmuştur.” şeklindeki ifadelerle sonucu yazmaktan çekinmemiş aşağıdaki kıtayı metne ekleyerek Bülbül'ün sonunu daha dramatik hale getirmiştir:

“Andelibivird-i sayd birin ile tekfin ettiler
Bir gülistan beytini kabrinde telkin ettiler
Böyle damenkûş değildi dest-i vuslattan o şuh
Birtakım âşıkı tekâpularla hodbîn ettiler.” (Osman Rasih, 1294: 97,98)

Osman Rasih, kıtadan sonra yazdığı “Netice-i Kısas” bölümünde anlatı ile uygun olmayan ahlakî bir çıkarımda bulunarak okuru âdeta şaşırtmaktadır:

Bir adam fakirü'l-hal olup nafaka-i yevmiyeye muhtaç iken fazıla-yı ihtiyaç olarak zevkyâb olmak için, çalgı çağnak dinlemek için elindeki varını yoğunu musikîye sarf u telef etmek iktiza etmeyeceği şu fıkra-yı ibret ve tireden istidlal olunur. (Osman Rasih, 1294: 98)

Osman Rasih, Nabi'den alıntılacağı bir nazımla hikâyeyi bitirmeyi uygun bulmuştur:

Hûn-i dilimi gonca-i can[m] eyledi bülbül
Bezm-i gülü nâle ile tamam eyledi bülbül
Her nâlede bir nahl-i güle kondu safadan
Her nağmede tebdil-i makam eyledi bülbül
Gehvâresini gerçi nesim eyledi tahrir
Amma gözüne hâbı haram eyledi bülbül
Etti sözün-âmihte-i şekve-i hicran
Mest olmaya halt-ı kelam eyledi bülbül. (Osman Rasih, 1294: 98)

Türk Dilinde Güzide Meseller'deki “Bülbülün Şahin ile Vakasıdır” (Letellier, 1826: 60, 61) ile *Grek Harfli Esopos'un Kısasından Hisse Almaya Mahsus Meselleri*'ndeki “Bülbül ile Şahin Faslı” (Misailidis, 1854: 10, 11) Aisopos'un birer taklidi niteliğindedir.

Mehmet Rıfat'ın “Atmaca ile Bülbül” adlı hikâyesiyle *MümeYYiz*'de “Kısas II” başlığıyla verilen hikâyede Bülbül, diğer portrelerine göre çok daha kurnazdır. Atmaca'ya şöyle bir teklifte bulunur: “Aman efendim, kuzum efendim, yalvarırım rica ederim beni yeme, bak ben sana çok çok kuşlar, tatlı tatlı avlar bulayım. Sen beni bırak; ben şimdi güzel güzel ötmeye başlarım hepsi buraya toplanır o vakit sen beğendiğini tut ye.” (*Ayîne*, 1876: 3, 4)¹¹¹ Sesini kullanarak başka kuşları Atmaca'ya yem yapması Bülbül'ün kıymetini gözden düşürürken hem Atmaca'nın karnını doyuracak hem de kendi hayatını kurtaracak olması, hikâyedeki bu açığı gizlemektedir. Hikâyenin sonunda ise Atmaca'nın kuşu yediği açıklanır.

¹¹¹Ayrıca bkz. Mehmet Rıfat, 1874: 10-12.

4.5.3.7.3. Solidaristlerin Egoistlere Karşı Olduğu Fabllar

Yardımsever tiplerle yardımlaşmaya yanaşmayan tipler arasında doğan gerilim fabllara da yansımıştır. “Güvercin ile Karınca” yardımlaşma konusunda nitelikli bir somutlama sağladığından hemen her fabl derlemesinin malzemesi konumundadır. Aisopos, hikâyeyi şöyle anlatır:

Karıncayla Güvercin

Çok susamış bir karınca pınar başına gitmiş, ancak su içmeye çalışırken içine düşmüş. Olanları uzaktan gören bir güvercin gagasıyla bir yaprak koparmış ve karıncaya atmış, üstüne tırmanan karınca boğulmaktan kurtulmuş. Bir süre sonra avcının biri kuş yakalamak için ökse kurmuş. Güvercinin ökseye yaklaştığını gören karınca koşup avcının ayağını ısırarak kurtulmuş. Acıdan bağırıp hareket eden avcıdan korkan güvercin hemen uçup kurtulmuş.

Masal bazı durumlarda güçsüzlerin bile değerli yardımları olabileceğini vurgulamak istiyor.”

(Aisopos, 2016: 115, 116)

Tanzimat döneminde yardım severliği ve dayanışmayı çocuklara öğretmek için “Karıncayla Köğercin Faslı” (Misailidis, 1854: 33, 34), “Güvercinle Karınca” (Rıfat, 1292: 8, 9), “Arı ile Güvercin” (Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, 1304: 13, 14), “Güvercin ve Karınca” (Hacı Zahid, 1307: 15, 16), “Güvercin ile Karınca” (*Çocuklara Mahsus Gazete*, 1316: 6), “Güvercin ile Karınca Masalı” (*Mümeyyiz*, 1870: 8), “Güvercin ve Karınca” (*Nilüfer*, 1307: 421) adlarıyla müstakil kitaplar ile süreli yayınlarda yayımlanmıştır. Öz itibarıyla konu bakımından herhangi bir değişikliğe uğratılmadığını gördüğümüz fabllar, biçimsel olarak değiştirilmiştir. Rıfat’ın, Hacı Zahid’in eserleriyle *Nilüfer*’de yayımlanan hikâyelerin dışındakiler düzyazı şeklindedir ve Hacı Zahid’de La Fontaine imzası bulunmaktadır. Hacı Zahid’in manzum fablı *Nilüfer*’deki manzumeyle aynıdır. *Çocuklara Mahsus Gazete*’nin bastığı fablın altında Medrese-yi Edebiye’den 87 numaralı Mehmet Raîf ibaresi yer alır, fablın Fransızca’dan mütercem olduğu belirtilir.

Yardımseverliği “iyilikle” ilişkilendiren “Aslanla Fare”yi Aisopos ve La Fontaine farklı bakış açılarıyla işlediklerinden edebiyatımızda birtakım farklı metinler ortaya çıkmıştır. Aisopos’un anlatısına göre farenin biri uyuyan bir aslanın üzerine düşerek onu uyandırır. Aslan tam fareyi yemek üzereyken fare onu yememesi için Aslan’a yalvarır. Karnı tok olan Aslan, fareyi serbest bırakınca fare, bu iyiliğinin altında kalmayacağını, ona olan can borcunu bir gün mutlaka ödeyeceğini söyler. Aslan, farenin bu sözlerine güler geçer. Ne var ki talih, bu kez Aslan’ı tuzağa düşürmüştür. Fare, sözünde durarak Aslan’ı düştüğü

tuzaktan kurtarır. “Küçük bir fare bile minnet borcunu öder” diyerek fablın iletisini fare söyler. (Aisopos, 2016: 98).

La Fontaine, Aslan ile farenin karşılaşmasını tesadüfe bağlar. Aslan toprakla oynarken eline fare geliverir. Kıymaz canına, bırakır toprağa. Aslan’ın bu iyiliği boşa çıkmaz. Bir süre sonra ağlara yakalanan Aslan’ın fare yardımına koşar. Dişleri ile kemirerek Aslanı yakalandığı ağdan kurtarır. La Fontaine, “Sabır, biraz da zaman /Güçten, öfkeden daha yaman” sözleriyle anlatıyı bitirir.(La Fontaine, 2016: 69)

Görüldüğü gibi Aisopos’ta Fare’nin konuşmaları metnin aslını (anlatı ve hisse) oluştururken, La Fontaine, olayı masal şeklinde poetikolarak anlatır.

La Fontaine gibi konuya “iyilik eden iyilik bulur” anlayışıyla yaklaşan yazarlar arasında Hacı Zahid (Aslanla Fare) (Hacı Zahid, 1307: 6,7) vardır. Daha önceki birkaç fablda belirttiğimiz gibi *Nilüfer*’de basılan “Aslanla Fare” (1306: 277) şiiri Hacı Zahid’in şiiriyle aynıdır.

Bunların dışında kalan metinlerin Aisopos’tan beslendikleri görülür. Ancak birtakım değişikliklere giden yazarlar da vardır. Sözgelimi, “Aslan ile Sıçan Vakasıdır” adlı metinde ahlaki ders, dinî açıdan da yorumlanmıştır. Buna göre “Bir münim adam Allah-ü Teala rızası için fukaraya sadaka eylese Allahü Teala yerine on bin yüz mükâfat eder.” (Letellier, 1826: 15, 16).

Osman Rasih, Aslan’nın ağa düştüğünde yanına gelip bir isteği olup olmadığını soran Fare’ye verdiği cevabı şiir şeklinde yazar:

“Kafes-i tende gönül ah ederek hem-vâre
Gül rûyunasebeb-i meyl edemez gülcâre
Haktan endişe kılar nalemi ettikçe sema’
Kafir olsa dahi imana gelir yok çare” (Osman Rasih, 1294: 23)

Hikâyenin sonunda Osman Rasih, yazıya bir beyit ve “Mesnevî” başlıklı bir bölüm daha ekler:

“Muhibb-i sadık arif eder tercih ahaba
Mürüvetsiz akariden azizdir bahşibîgâne”
neşidesincehakîr ve sagir olan kimselerin dahi icab-ı hale göre lüzum-ı hakikisi olduğu şu fikra-yı cemileden istizah olunur.

Mesnevî

Âdem evlatları birbirinin azasıdır
Kim yaratılıştan hep bir cevherin eczasıdır.
Çünkü derde uğrada bir uzvu zahm-i rüzgâr

Sair azada dahi ol derd ile kalmaz karar
 Sair ihvanın gamından çünkü çekmezsın gamı
 Layık olmaz kim senin nam-ı kuvvetiyle âdemi. (Osman Rasih, 1294: 24)

İksir-i elifba-yı Osmani’de Mihran Apikyan, okuyucularla sohbet ederek hikâyeyi bitirir. Yazarın fabla açık bir hisse yazmaması yazarın üslubuyla ilgilidir:

“Ey çocuklar, şimdi arslanı bu halinden kurtaran kim olsa iyi! Şu geçen ki küçücük fare olmasın mı! Meğerse sesini almış olmakla gelir ufacık keskin dişleri ile ağın başlıca bağlarını kemirir ve keserek anında arslan halas olur.” (Apikyan, 1307: 40-42)

Batı grubunda “Aslan ile Fare” olarak anlatılan hikâyenin motifini *Hülâsa-i Hümayunname*’deki “Çaylak, Fare, Güvercin ve Ahu” adlı uzun hikâyede okuruz. Hikâye, Çaylak’ın, avcılardan birinin güvercin yakalamak için kurduğu düzeneği görmesiyle başlar. Avcının tuzağı kurmasıyla sekiz on kadar güvercinin gelmesi bir olur. Güvercinlerin içinde en akıllıları olan Mutavvaka bulunmaktadır. Aç güvercinler tuzağı fark etmeyerek hemen yemlere saldırmaya yeltenirlerken Mutavvaka, güvercinlere bunun bir tuzak olabileceğini ikaz eder ancak güvercinlerin tuzağa yakalanmasını önleyemez. Avcının düzeneği toplamak için geldiğini görünce Mutavvaka, güvercinlere hep birlikte bir tarafa doğru kanat çırparlarsa ağlarla birlikte uçabileceklerini söyler. Bu öneriyi denemekten başka çareleri olmayan hayvanlar avcı kuşların da yardımıyla uçarak bir ormana varırlar ve avcıya izlerini kaybettirirler. Çaylak, güvercinlerin macerasını merak ettiğinden güvercinlerle birlikte hareket eder, ormana dek onlarla gelir. Tehlikeyi atlatan hayvanların ayaklarına dolanan ağdan kurtulmaları gerekir. Bunun için Mutavvaka, dostu Zeyrek’ten yardım etmesini rica eder. Keskin dişleri olan fare Zeyrek, tuzağın iplerini kemirerek güvercinleri kurtarır. Çaylak ise aralarında hiçbir ilişki olmayan güvercinler ile farenin bu dayanışmasına şaşırıp kalır. (Ahmet Mithat, 1304: 243-248) Hikâye, başka hayvanlar arasındaki dayanışma örneklerini sergileyerek biter.

Son olarak yardımlaşma ve dayanışmanın önemini anlatan bu hikâyenin La Fontaine’in dikkatini çektiğini ve yazarın “Ceylan, Karga, Kaplumbağa ve Sıçan” adıyla birtakım değişikliklere giderek hikâyeyi yeniden ele aldığını belirtelim.¹¹²

Fabllar, dayanışma karşıtı olan egoist figürlere de ilgisiz kalmamışlardır. Aisopos’un “Atla Eşek” fablında işaret ettiği bencillik, yardımseverliğin işlendiği fabllardan daha çarpıcıdır. Çevirilerde farklı biçimde yer alan egoistlerin sonunda yüzlerinin gülmemesi, kahramanların ortak kaderidir.

¹¹²Bknz. (La Fontaine, 2016: 506)

“Atla Eşek” hikâyesinde seyyar satıcının tüm eşyalarını yüklediği At ile Eşek birlikte yol almaktadırlar. Düzlükte sorun yaşamayan Eşek, yokuşa geldiğinde yükü ağır gelir ve At’tan yükünün birazını almasını rica eder. At, duymazdan gelerek yoluna devam eder. Bitkin düşen Eşek, sendeleyerek yamaçtan düşer ve ölür. Satıcı Eşek’in tüm yüküyle birlikte postunu da At’a yükleyerek yoluna devam eder. At, kendi cezasını kendisi bulduğunu anlar ama iş işten geçmiştir. (Aisopos, 2016: 67)

La Fontaine (Atla Eşek), Misailidis (At ile Eşek Faslı), Osman Rasih (Bir Adam ile Bir At ve Bir Merkep Hikâyesi) ve Mihran Apıkıyan (Merkep ile Beygir)’ın Aisopos’taki anlatıya sadık kalarak hikâyeyi çevirdikleri görülür.

Türk Dilinde Güzide Meseller aynı konuyu “Yola Giden Eşek ile Köpek Vakasıdır” ile şöyle anlatır:

Bir adamın bir eşek ile bir köpeği vardı. Bir gün sahibi yolcu oldu. Eşek[ği] ileri sürerdi ve köpeği ardında demdar olmuştu. Bir gün sahibi yatıp uyurken aralık bulup fırsattır diye eşek otlayıp zevk ederdi. Köpek ise aç olup minnet eder diye sırtından yükünü biraz indir ki ekmek ile dolu zembile yetişeyim der. Eşek hırsıyla otlamaya meşgul olup buna hiç cevap vermeyip köpek tekrarlayıp birkaç kere yalvarır. Eşek bunun sıkletinden bizar olup der ki “Çok sıklet ettin biraz sabreyle şimdi sahibimiz uyanır. Senin tayin ekmeğini verir” dedi. Ol mahalde bir kurt ormandan çıkar bunların üzerine gelir. Eşek korkusundan köpeğe yalvarır. Lütfeyle kurttan “Beni kurtar!” Köpek cevap verip der ki: “Eşek ne çok sıklet edersin. Biraz sabreyle şimdi sahibimiz uyanır seni kurtarır” der. Lakin sana bir verecek nasihatim var. Yükünü bırak kaç! Eğer kurt ardından yetişirse nalınla dişlerine bir tepme vur kurtulursun” dedi. Eşek bu istihzayı gerçek sanıp yükü bıraktı ve kaçtı. Kurt, ardına düşüp paralar.

Bu ana misaldir ki birbirimize imdat edelim. (Letellier, 1826: 27, 28)

Mesire-i Etfâl’de Halil Edip, “İki Arkadaşın Seyahati” adıyla Florian’dan “Les Deux Voyageurs”ü aktarır. Thomas ve Lubin ismindeki iki arkadaşın hikâyesi Thomas’ın bencilliği üzerine kurulmuştur. Yolda buldukları Louis altını ile dolu keseyi “İşte benim için gayr-i müterakkıp bir nimet!” diyerek cebine indiren Thomas, arkadaşıyla altınları paylaşmaz. Lubin’in söylenmesine kayıtsız kalır. Bir süre sonra önlerini kesen haydutlar karşısında Thomas’ın “Mahvolduk!”demesi karşısında Lubin, “Hayır, hayır! Bu felaket ve vehametın bana şumulü yok; kendin için söylüyorsan o başka bahis!..” şeklinde cevap vererek yoluna devam eder. Thomas, altınlarını haydutlara kaptırır. Halil Edip, hikâye ile ilgili yorumunu şu beyit ile sonlandırır: “Yad etmez ise makbul iken dostları her dem/ Bir dost bulamaz halet-i idbârda âdem” (Halil Edip, 1303: 20, 21).

4.5.3.7.4. İnek, Keçi ve Koyunun Aslan ile Ortaklığı Fablları

Antik çağlardan beri aslan sembolü edebiyatta önemli bir yere sahiptir ve gerek Doğu gerek Batı edebiyatlarında aslan her zaman hayvanların kralı ve yeleleriyle “gücün güneşi sembolü” olarak görülmüştür.

Bu durum tüm “Aslan” fabllarında aslanın tematik rolünü öne çıkarır. Bu nedenle Doğu ve Batı edebiyatları arasında en önemli farkı aslanın tematik rolü oluşturur. Sözgelimi, “Aslan-Kral” rolünü ve aslanın başka hayvanlarla ortaklık kurması temasını ilk olarak *Hülasa-i Hümayunname*’de görmekteyiz. İlk kitabın ilk hikâyesini Çin padişahı Hümayun Fal ile veziri Hâceste Ray arasında geçen diyaloglar oluşturur ki bu ana çerçeveden Hâceste Ray’ın anlattığı başka bir padişahhikâyesine geçilir: Bu, Hint Padişahı Debleşim ve Beydeba’nın hikâyesidir. Bu iç hikâyede krala on dört bentten oluşan bir vasiyet söylenir. Sonraki iç hikâyelerde “Bu on dört vasiyetin her biri için ahkâmlarını tasvir yolunda birer hikâye ve efsane vardır.” Bu hikâyelerden biri de “Aslan, Öküz ve Çakal” (Ahmet Mithat Efendi, 1304: 78-84) hikâyesidir. Hikâyede “pençesi kavi bir aslan, sair birçok hayvanları kendisine ram ederek cümlesi üzerinde hükümdarlık” eder. Söz konusu birinci bölümün baskın sembolü aslandır¹¹³ ve bölümün ana hikâyesinin teması “Nemmamlar Kelamını Dinlememeli” özdeyişinin etrafında kurulur. Aslanın başka hayvanlarla ortaklığı ilk olarak burada karşımıza çıkar. Buradaki ortaklık edebiyatımızda görülen ortaklıktan biraz farklıdır. “Aslanın karargâhı etrafında iki de çakal vardır ki eğerçi sultana takarrüb-i tamda değil idiysele de her ne vakit olursa nazar-ı dikkatle tetkik edebilecek bir mevkiye bulunurlardı.” Bu iki çakalın biri Dimne diğeri de Kelile’dir. Hikâyede orman kralı aslan “müddet-i ömründe öküz görmemiş ve sedasını iştmemiş”tir. Öküz Şetrebe’nin sesini duyunca “mutlaka kendisine galip bir hayvanın sedası olduğuna şüphesi kalmayarak korkusundan titremeye” başlar. Ancak hükümdarlık sıfatına uygun düşmeyeceğinden bu korkusunu gizler. Aslanın bu hali Çakal Dimne’nin gözünden kaçmaz ve Dimne, bu durumdan istifade ederek aslana Şetrebe’yi öldürtmeye karar verir. Bunun öncelikli sebebi Şetrebe’nin “aslan”a ‘takarrübü’dür. Dimne’nin Şetrebe’yi öldürtme sebebine Kelile şöyle işaret etmektedir: “Emniyet-i şahaneyi yalnız kendine münhasır etmeye çalışmak velinimetini sair birçok ukala-yı asdikanın hüsn-i hizmetlerinden mahrum bırakmayı istemek.” Kelile, Dimne’ye birçok örnek hikâye anlatarak onu bu işten vazgeçirmeye çalışır ne var ki Dimne tüm ikna çabalarına rağmen kararından dönmez. Aslana suçsuz öküzü parçalatır. Ancak bu haksız cinayet bir süre sonra aslanın keyfini kaçırr, çünkü boğuşma esnasında öküzün çok kuvvetli

¹¹³Burada insan krallarla hayvan krallar birlikte ele alınır. Hem gerçek, hem metafor birlikte işlenir. Aslan-kral sembolü birbirinin karışımıdır.

olduğunu ve bu gücüne rağmen kendisine itaatsiz hiçbir davranışının olmayışını idrak etmiştir. Aslan pişmanlık içindeyken Dimne, bu durumu da gözden kaçırmayarak aslanı teselli etmeye çalışır. Ne var ki Aslan, Şetrebe'nin haksız katline sebep olduğundan Dimne'ye öfkeli ve onun da aynı cezayı görmesini ister. “Hışım dişlerini gıcırdattıysa da çakala bir fenalık etmiş olsa ona aldanmış olduğunu itiraf demek olacağı cihetle buna da tenezzül” edemez. İkinci bölümde görüldüğü üzere onun da uygun cezası verilecektir. Bu cezayı uygulamak için Aslan, saray çevresinden bir mahkeme oluşturmalarını ister. Bu mahkemece yargılanan Dimne, oybirliğiyle zindana atılarak orada açlık ve susuzluk ile kıvrana kıvrana helak olmuştur. (Aslan yaptığı hatayı adil davranarak düzeltmiştir. Böylelikle gücünü de kanıtlamıştır.)

Bu hikâyede aslan, korkak ve ikiyezli olarak tasvir edilmiştir ve çakallar da kendisine yoldaşlık etmektedirler. Buna rağmen aslan mağrurdur, kendisini sevmektedir ve güce açtır. Söz konusu hikâyede aslanın mahkemesinin uzun bir açıklaması da izlenir: sabır, öfke ve kibir.

Buradaki aslan kibir ve küstahlığı simgeleyen rekabeti hoş görmeyen kontrolsüz güç sahibidir. Bununla beraber utangaç ve zayıftır. Yoldaşlarının pohpohlamalarına kapılır. Pişmanlık duyan bir aslandır aynı zamanda.¹¹⁴ Bu, masalın aslanı insanlaştırmaya çalıştığı alandır. Bu açıdan “aslan” Doğu edebiyatında bir karakter olarak ortaya çıkar. Hikâyedeki yardımcı figürlerin örneğin öküzün Şetrebe, çakalların Kelile ve Dimne adlarıyla karşımıza çıkması aslan için söz konusu değildir. Bu anlam örtük bir şekilde muhatabın “kral” olmasından kaynaklanmaktadır.

Buradaki ilişki ağının “Aslan, Öküz ve Dimne” ile “Kelile ve Dimne” arasında geçtiği görülmektedir.

Burada bizi ilgilendiren “Aslan”ın, Hint masallarından Batıya giderken nasıl bir yol izlediğidir.

¹¹⁴Bknz. (Mevlana,2007: 68-81)“*Av hayvanlarının arslana, mücadeleyi terk edip tevekkül etmesini teklif etmeleri*” s.68-81. “Gel, Kelile hikâyesini dinle. Bundan hisse almamazlık etme.” diyerek Mevlana tıpkı buradaki gibi bir aslan portresi çizer: Av hayvanları meskenleri olan ovada aslan korkusundan muzdariptirler. Aslana her gün kendi içlerinden seçtikleri avı göndermeyi teklif ederler. Aslan önce bu teklifi kabul etmez çünkü hadise göre çalışıp Allah’a tevekkül etmek gerekir. Aslan, av hayvanlarına “Tevekkül iyidir, güzeldir, lâkin sebebe riayet de Peygamberin sünnetidir. Çalışıp kazanmak, tevekküle tercih edilir. Şüphesiz böylece de Hakk’ın sevgilisi olursun” diyerek tekliflerini kabul etmemekte ısrarını sürdürür. Ne var ki av hayvanları aslanı kandırmayı başarır. Yem olma sırası tavşana gelince tavşan aslana gitmekte gecikir. “Küçüğüm ama akıllıyım” diyerek bir tertip kurar ve aslanı kendisinden daha güçlü başka bir aslanın varlığına inandırır. Söz konusu aslan tavşanın yolda bir arkadaşını zapt etmiştir ve aslanla savaşmayı istemektedir. Tavşanın bu hilesi işe yarar, aslan yalana inanır. Böylece tavşan, aslanı bir kuyuya çekmeyi başarır. Suda kendisinin ve tavşanın aksini gören aslan kendi aksini düşman sanarak suya atılır ve telef olur. Bu sayede tavşan ve sair hayvanlar aslanın elinden kurtulmuştur. Tavşan, müjdeyi diğer av hayvanlarına verdiğinde ortalığı sevinç kaplar. Mevlana hisse kısmında şöyle söyler: “Pençesi arzu ve heves dikenli olan, ölüm süpürgesiyle çöp gibi süpürüldü gitti.” Görüldüğü gibi burada da aslanı korkutan unsur ‘çalışmayı terk etme’ korkusudur. Aslan gücün ve kibrin kurbanıdır ama sebebi tavşan olmuştur.

Fabl yazımında en çok başvurulmuş yöntem, eski motiflerin kullanılmasıdır. Fatih Tepebaşı, *Fabl ile Eğitim* adlı çalışmada Leipfried'tan yaptığı şu tespiti okura sunar: “Eski motifler ikibiçimde kullanılır. Temel alınan motifin yapı ve üslubu korunarak, ona yeni bir öğreti uyarlanmaya çalışır. Veya tam tersi bir uygulamayla motif, dönemin zevkini yansıtacak şekilde değişik açılardan zenginleştirilerek işlenir.” (Tepebaşı, 2011: 97)

Batı edebiyatında metinlerin her iki yöntemden yararlanılarak yazıldığını söylememiz mümkün. Ana metin olarak kabul ettiğimiz “Kelile ve Dimne” hikâyesi ilk olarak ikiye ayrılır. İlki ana metne sadık olarak aynı motifi işleyen “Eşek, Tilki ve Aslan” fablıdır. (Buna 1a diyelim) Aisopos, bu konuyu şöyle işlemektedir:

Eşek, Tilki ve Aslan

Eşekle tilki işbirliği yapıp birlikte avlanmaya karar vermişler. Birden karşısına bir aslan çıkmış. Tilki canını kurtarmak için aslana yaklaşmış ve kendisine dokunmayacağına söz verirse, eşeği ona teslim edeceğini söylemiş. Aslan öneriyi kabul etmiş, tilki de eşeği yalanlarla kandırıp aslanın tuzağına düşürmüştü. Eşeğin tuzakta olduğundan emin olan aslan hemen tilkiyi yakalayıp yemiştir, sonra da eşeğin işini bitirmiştir.

Masal arkadaşlarına ihanet eden insanların aynı şekilde cezalandırılacağını vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 130)

Görüldüğü gibi bu fabl Beydeba'nın yukarıda anlattığımız fablının kısa bir özeti niteliğindedir. “Aslan, Öküz ve Çakal” hikâyesinde anlatılan aslında “Aslan, Öküz ve Dimne” veya “Aslan-Dimne ya da Aslan-Çakal” hikâyesidir. Aisopos'un “Eşek, Tilki ve Aslan” fablı yalın olarak bu duruma işaret etmektedir. Bu durumu edebiyatımızda işleyen tek bir isim vardır: Decourdemanche, fablı Aisopos'un anlatısıyla bire bir örtüşmekle birlikte “hisse” kısmını “Ne mutlu o kişiye ki keskin bakış açısıyla tehlikeyi başından savar.” şeklinde bitirir. Aisopos'un hissesi ise “Arkadaşına ihanet eden, kendi ihanetinin kurbanı olur.” şeklinde bitirmektedir. Bu ifadeler ana metinde okuduğumuz Kelile'nin sürekli olarak Dimne'ye yaptığı uyarıların bir özeti mahiyetindedir. Decourdemanche ise “gözleme, dikkate, kurnazlığa” vurgu yapmaktadır. Burada eski motifin yapısının korunduğunu görmekteyiz.

Temel alınan motifin yapı ve üslubu korunarak, ona yeni bir öğreti uyarlanmaya çalışıldığı grup ise (buna 1b diyelim) “Aslan, Eşek ve Tilki”nin oluşturduğu birliktir. Batı'daki ilk örneğini Aisopos vermekle birlikte Kelile ve Dimne'ye farklı bir bakış açısıyla yaklaşıldığını söylemek gerekir. Başlıkta figürlerin yazılış sırasında fark edilen değişim,

aslında yeni bir öğretinin uyarlanmaya çalışıldığının da ifadesidir. Bu fablda “Aslan, Öküz ve Dimne” arasındaki durum “Aslan, Öküz ve Kelile” açısından ortaya koyulmuştur.

Aslan, Eşek ve Tilki

Bir gün aslan, eşek ve tilki birlikte avlanmaya karar vermişler. Bir süre sonra aslan eşeğe avladıkları hayvanları aralarında paylaşmasını söylemiş. Eşek avı üç eşit parçaya ayırarak aslana istediğini seçmesini söylemiş. Buna çok sinirlenen aslan eşeği yakaladığı gibi bir çırpıda parçalamış. Aslan tilkiye dönerek avı paylaşmasını bu kez ondan istemiş. Tilki bütün avları üst üste yığmış, içinden birkaç küçük hayvan ayırarak onları da ayrı bir yere koymuş. Sonra da aslandan istediği payı seçebileceğini söylemiş. Bunu beğenen aslan, “Paylaştırmayı bu şekilde yapmayı sana kim öğretti?” diye sormuş. “Eşegin başına gelenler,” diye cevap vermiş kurnaz tilki.

Masal insanların başkalarının başına gelenlerden ders aldıklarını vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 100)

Bu grubun yeni öğretisi “Gözlem yapmak ve ders almak”tır. Bir yerde bilgeliktir, tilki açısından kurnazlıktır diyebiliriz. Hikâyede her ne kadar Dimne, kurnaz olduğunu söylese de Kelile, hikâye boyunca ileri görüşü ve Aslan’a sadakatiyle öne çıkmakta ihanet edenlerin cezasız kalmayacağını iyi bilmektedir. (Bu durumuna işaret eden iç hikâyeler anlatır, Dimne’ye veciz sözler aktarır.)

Kelile’nin hikâyesini edebiyatımızda birinci dereceden nitelediğimiz yazarlarımız ele almazlar ne var ki bu tema Tanzimat Dönemi basınında kendisine yer bulmaktadır. Eser, Aisopos’un derlemesi olarak sayılabilecek *Grek Harfli Ezopos’un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri*’nde Misailidis tarafından aslına bağlı kalarak işlenir.

Tanzimat Dönemi’nde *Ayîne*, *Mümeyyiz*, *Lâtife* gibi çeşitli dergilerde “Aslan, Eşek ve Tilki” üçlemesinin zayıf unsuru olan “Eşek”in yerine “Kurt” figürünün geldiğini gözlemleriz. Bu dergilerden *Ayîne* ile *Mümeyyiz* ve müstakil eser olan *Hikâyat-ı Müntehabe*, avlanma biçimini değiştirerek Aslan’ın avlanma yöntemini ‘koyun sürüsünden koyun çalma’ biçiminde yansıtmışlardır. *Mümeyyiz*’de fablın altında Rıfat’ın imzasının bulunması ve fablın benzer bir kurguyla *Hikâyat-ı Müntehabe*’de ele alınması yazıların Rıfat’ın elinden çıktığını düşündürmektedir:

Aslan-Tilki-Kurt Hikâyesi

Arslan, tilki, kurt bir araya gelip yiyecek tedarikine giderlerken önlerinden gelen bir koyun sürüsünden iki koyun alıp dağa çekilirler. Arslan bu koyunların taksim olunmasını tilki ile kurda havale eder.

Kurnaz tilki kurdun bu işi beceremeyeceğini anlayıp taksim etmek için işi kurda havale eder. Budala kurt tutar da koyunları tamam tamamına üç pay eder. Halbuki arslanın kibrine dokunduğu için kurdu paralar ve tekrar taksim etmek için tilkiye havale eder. Bu kere kurdun uğradığı hal tilkiye ibret olduğundan tilkinin aklı başına gelmiş bulunur ve üç hissesini arslana birini kendine olmak üzere ayırır ve öylece arslanın pençesinden kurtulup gönlünü alır.

Hisse

Kurt, arslanın tabiatını bilmediği ve tilki bildiği için kurt arslanın mizacına hizmet edemedi. Sonra ise tilki tamam arslanın mizacınca hareket edebildiği için kurtuldu. Tıpkı bunun gibi insan ülfet ettiği adamların tabiatını anlayıp ona göre hareket etmelidir. Eğer böyle hareket olunursa geçinmek olur, olmaz ise o da mümkün olmaz. Bu hisseyi takayyüd¹¹⁵ edecek ‘damarına göre kan almalı’ darb-ı meseli vardır. Güzel geçinmek, gönül almak ile olur. İnsan elinden geldiği kadar görüştüğü adamların gönlünü almaya çalışmalıdır. (Ayine, 1876: 3,4)

Rıfat’ın elinden çıktığını düşündüğümüz bu fabllar *Mümeyyiz*’de “Kıssa X” başlığıyla verilmiş hisse bölümü ise sadeleştirilmiştir:

Kıssa X

Aslan, tilki, kurt bir yere gelip yiyecek tedarikine giderler. Ve önlerine gelen bir koyun sürüsünden iki koyun alıp dağa çekilirler. Aslan bu koyunların taksim olunmasını tilki ile kurda havale eder. Kurnaz tilki kurdun işi beceremeyeceğini anlar ve taksim hususunu ona havale eder. Koca kurt koyunları müsavat üzere üçe ayırır. Aslanın bu keyfiyet namusuna dokunduğundan kurdu paralar ve tekrar taksim keyfiyetini tilkiye emreder. Bu sefer tilkinin aklı başına gelir üç hissesini aslana verir. Ve bir hissesini kendisine olmak üzere ikiye böler. Ve ol vechle aslanın sadmesinden kurtulur.

Hisse X

İşte insan ülfet ettiği adamların tabiatını anlayıp ona göre hareket etmelidir. Hatta aslanın hiddetül-mizaç olduğunu tilki bilip kurt bilmediğinden kendisine müsavî addetmiş ve bu sebepten paralanmıştır. Öyle ise dostunun ahlâkını iyice anlamalı ve bunu “Damarına göre kan almalı” darb-ı meseli tek’id eder.

Aşağısı var.

Rıfat (*Mümeyyiz*, 1870: 3)

Kaynak metnin kurgusundan farklı olarak Tilki burada öngörü sahibidir ve bu öngörüsü sayesinde “Kurt”un paylaşımı yapamayacağını bilmektedir. Bu durum Dimne’nin sonunda cezalanacağını bilen Kelile’yi anımsatmaktadır.

¹¹⁵ “takayyüd” sözcüğü “te’kid” olmalıdır.

Dönemin önemli mizah dergilerinden Lâtime ise duruma farklı yaklaşmaktadır. Paylaşımını önceki tüm metinlerde eşit yapan “Kurt” cahilce davranarak burada “aslan payını” kendine ayırır. Adil davranmayı onun sonunun gelmesi için geçerli bir sebeptir. Tilki burada da gözlemcidir ve gördüğünden ders çıkarmayı başarmıştır. Aslan ise tilkiyi avlamak için bir hile düzenlemiştir. Tilkiyi yanına davet eder ancak Tilki kurnazlığını da burada devreye sokar ve aslana yaklaşmaz:

Kıssa

Aslanın birisi bir koyun avlayıp yatağına getirerek paralayıp taksim etmesini kurda havale eder. Kurt dahi koyunun ne kadar etleri ve etli yerleri var ise kendine ve başını ayaklarını aslana ve işkembe bağırsaklarını dahi tilkiye ayırır. Bu taksimden aslanın canı sıkılıp kurdu bir pençede telef ettikten sonra taksimi tilkiye havale eder. Tilki hemen koyunu takımıyla alıp aslanın önüne koyduktan sonra kendisi gelip işkembe ve bağırsakları yalamağa başlayınca aslanın keyfine giderek beyinlerinde ettiği muhavere vuku bulur:

Aslan: -Sen bu taksimi kimden öğrendin?

Tilki: -Kurt babanın yanışımdan.

-Aferin öyle ise gel buraya koyunu beraber yiyelim.

-Hayır efendim siz buyurunuz.

-Canım latifeyi boşla gel.

-Latifeyi boşladım ama beni âdetime mesleğime bırakınız

-O ne için?

-Ya siz oraları anlamazsınız çünkü koyunun yediği otların hasatı hep buralarında cem’ olur.

-Haydi, hey murdar sen de önündeki yediğin müzharfa bak da sonra meslek davasını et.” (Latife, 1291: 3)

Burada fabl yazarının “Kurt ile Tilki” arasındaki rekabeti ve “Aslan”la girdiği mücadele dikkat çekicidir. Dönemin mizah dergileri arasındaki çatışmalara bir gönderme yapıldığı “meslek davası”na vurgu yapılarak düşündürölmek istenmiştir.

Kurdun adaletsiz paylaşımı *Fırıldak*’ta da söz konusudur. Burada bir eşek, bir ahu ve bir de tavşan avlanmıştır. Kurt paylaşımı büyükten küçüğe doğru yaparak Aslan’a eşeği, kendine ceylanı olarak tilkiye de tavşanı bırakır. Tilki ise Kurt’un paralandığını görünce tüm av ganimetini Aslan’a bırakarak kendine hisse ayırmaz:

Hikâye

Arslan, kurt, tilki şikâra çıkıp bir eşek, bir ahu, bir de tavşan yakalarlar. Arslan, bunların beyinlerinde taksimini emretmekle kurt söze gelip ‘Himâr efendimiz keremkâra, ahu bu fakiriniz gamm-küsâra, tavşan dahi tilki hilekâra verilmek münasıptır.’ demesiyle arslan hiddetlenip bir pençe vurarak kurdun başını koparıp tilkiye ‘Sen taksim eyle’ der. Tilki ‘Himârın naaşını efendimize sabah gıdası, ahu akşam taamı, ikisi arasında tavşanı tenavöl edip kurdu dahi ihtiyata saklamanız lazımdır.’ Arslan, tahsin-i berle ‘Bu taksimi kimden öğrendin?’ dedikte, ‘Kurdun ser-i cüdâsından öğrendim.’ demiş. (Fırıldak, 1874/1291: 9)

Daha önce ters bir uygulamadan söz etmenin mümkünlüğünden bahsetmiştik. Bu yöntemde motif, dönemin zevkini yansıtacak şekilde değişik açılardan zenginleştirilerek işlenir. “Aslanla Ortaklık Yapan Av Hayvanları” fabllarında izini süreceğimiz bu motifin Yunan mitolojisinde Zeus’la Prometheus arasındaki özgürlük-kölelik kavgasında izleklerinin olduğunu belirtelim:

“Aiskhylos’un trajedisi “Prometheus” ta dramın özü özgürlük-köle sorunudur. Titanları yenip yönetimi ele aldıktan sonra Zeus bir düzen kurmaya girişmiştir. Kendine krallık tahtını ayırdığı halde, öbür tanrılara da şeref payları, egemenlik alanları dağıtmıştır. Ne var ki bütün tanrılar paylarına düşen alanı yönetirken Zeus’un buyruğuna uymak zorundadırlar. Piyeste karşımıza çıkan Tanrıların hepsi bu düzeni benimsemiş isteyerek ya da istemeyerek yerine getirmektedirler.” (Erhat, 1996: 254, 255)

Bu kavgada tek başkaldıran Prometheus’tur. Prangaya vurulmuştur, ıssız bir kayalıkta sonsuza dek işkencelere mahkumdur, ölümsüz olduğu için canına kıyma özgürlüğünden de yoksun bir köledir.

Yunan mitolojisindeki “düzen paylaşımı”nı çağrıştıran bu motif, fabllara uyarlanmış olabileceği gibi bu hikâye ile bir metinler-arasılık kurulmuş olması da muhtemeldir. Fabl yazarlarının yararlandıkları kaynakları vermeyişleri bu durumu bir paradoks haline dönüştürmektedir. (Üst metin olarak işlev gören bu hikâye nesilden nesile aktarılarak “bir aslan” fablına dönüşmüş olmalıdır.) Bizce dikkate değer olan Aisopos’un aslında tam da mitolojik hikâyedeki gibi iki figürü (güçlü ile güçsüzü) karşılaştırmasıdır:

Aslanla Yabaneşegi

Aslanla yabaneşegi bir gün birlikte avlanmaya karar vermişler. Aslan kuvvetiyle, eşek de hızlı koşmasıyla birçok hayvan avlamışlar, ama sıra avları paylaşmaya gelince aslan, “Avladıklarımızı üçe ayıracağız,” demiş. “Birinci pay hayvanların kralı olduğumdan bana ait, ikinci pay ortaklığımızdan bana düşen pay olduğundan yine bana ait. Üçüncü paya gelince, hemen ortalıktan kaybolmazsan başına büyük felaketler geleceğinden onu bana vereceksin.”

Masal insanların ortak seçerken kendilerine uygun birilerini bulmaları, büyük güce sahip olan kişilerden sakınmaları gerektiğini vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 98)

Her grubun Batı kaynağını Aisopos oluşturmakla birlikte bu grup fablların kaynak metni, yukarıda görüldüğü üzere figür sayısı bakımından grubun diğer örneklerinden ayrılır. Görüldüğü üzere fablda “Aslan ve Yabaneşegi” olmak üzere iki figür vardır ancak avı üçe bölmektedirler. Burada aslanın, Hint edebiyatında görüldüğü gibi parçalama eylemini yapan

kılıcı bir kral olup olmadığı belirtilmese de kibir ve küstahlığının kontrolsüz gücünden geldiği hususu ortaktır. Avcı olarak aslanın kendinden güçsüz bir hayvanla birlikteliği söz konusudur. Diğer deyişle aslan ancak kendisine av olacak bir hayvanla dostluk kurmuştur. Bu anlamda bu dostluk tutarsızdır. Hint edebiyatı örneğinde aslanının çakallara saldırmaması gibi bu metinde de aslan yaban eşeğine saldırmak yerine onunla ortaklık kurarak başka bir av peşine düşmektedir. Güçsüz olan Eşek ‘hızlı koşmasıyla’ Aslan’la dost olabilmıştır. Bu özellik güçlü ile güçsüz arasındaki dengeyi sağlamak için kurguya dahil edilmiştir. Burada Yabaneşegi hızıyla Aslan da gücüyle öne çıkarılmakla beraber hız, güç karşısında mağlup olmuştur. Bu, yukarıda bahsettiğimiz Zeus ve diğer tanrılar arasındaki durumla da ilişkilendirilebilir: Diğer tanrıların her birinin kendilerine ait özellikleri bulunmakla birlikte Zeus’un gücü karşısında mağlupturlar.

Yine Doğu edebiyatındaki motife zıt olarak fablın aslanı insanlaştırmaya çalışırken (Aslan-kral alegorisi çizmek isterken) ortaya çıkardığı şey “doğal yaşam” alanıdır. O, sarayda değil, ormanda yaşamaktadır. Aslan-kral sembolü, burada birbirinin (insan-aslan) karışımı değil ayrışımıdır.

Alt metinlerde konu -Aisopos’tan alınmış olsa da- ana metin olarak Latin edebiyatına, Pheadrus’a bağlanırlar:

İnek, Keçi, Koyun ve Aslan

Güçlüyle kurulan birlik güvenli olmaz
hiçbir zaman, savımın kanıtıdır bu masal.
İnek, keçi, bir de haksızlığa boyun eğen koyun
ortaklık kurmuş aslanla ormanlı dağlarda.
İri bir geyik yakalayınca bunlar
demiş ki aslan parçalayıp avı:
"İlk pay benim, aslan derler ya bana:
Bana vereceksiniz ikincisini,
güçlülüğümün bedeli diye, üçüncüsü
özüme düşecek, değerimden ötürü,
dert açacak başına dördüncüye el uzatan."
Alıp götürmüş hepsini tek başına,
sütü bozuk yaratık bu yolla. (Phaedrus, 2007: 8)

Phaedrus’un metni ışığında gelişen Batı fabllarında görülen temel değişim yukarıda belirttiğimiz üzere ‘ortaklık’ konusundadır. Batı kurgularında aslanla ortaklık kuran hayvanların fabllarda kendi özellikleriyle ilgili bir işlevleri yoktur. Bu hayvanlar bunun için değişebilmektedirler. Bazen inek, bazen keçi, bazen kısrak, oğlak, bazen dana şeklinde değişmez tek figür olan Aslan’ın karşısında konumlanırlar. Bu durumun sebebi hayvanların hikâyedeki tek işlevlerinin Aslan’a gücünü göstermek olmasıdır. Bu gücü avın paylaşımı

sırasında da görürüz. Phaedrus’la birlikte güçlü ile güçsüz arasındaki uçurum biraz daha keskinleşir. Sürecin hakimi olan Aslan, ortakları sayısınca sebep ileri sürerek bir hisseyi ‘aslan’ (kral) olduğu için, bir hisseyi ‘güçlü’ olduğu için bir hisseyi ‘değerli olduğu’ için isterken son hisseyi hayvanları ‘ölümle’ tehdit ederek almaktadır.

Phaedrus’un fabla önemli bir katkısı da durumu anlatmadan önce okura “Güçlüyle kurulan birlik güvenli olmaz hiçbir zaman” diyerek savını baştan söylemesidir. Söylediği özlü sözü açıklayan bir örnek gibi fablı manzum aktarmaktadır.

Aslan için kullanılan “sütü bozuk yaratık” ifadesi ise burada ‘Aslan-kral’ imajı oluşturmaktadır ancak tablonun bütününde “Aslan” kendi doğal ortamında çizilmektedir.

La Fontaine, “Kahramanlarımın babasıAisopos’tur,” derse de üslup açısından Phaedrus’u takip etmektedir. Aisopos, günlük deneyimlerden hareket ederken temel prensibi kısıklık ve açıklıktır. Her türlü eklenecek süs, açıklıktan uzaklaşmaya sebep olacaktır. La Fontaine ise Aisopos’un kısıklık ve açıklık ilkesini ihlal etmektedir. Phaedrus’ta olduğu gibi amaçtan sapmalar söz konusudur. Aslan, “Yasaya göre” ikinci parçada hak sahibi olduğunu iddia ederken “En güçlü kimse en haklı odur” diyerek “Kurt ile Kuzu” fablndaki La Fontaine’in tespitini burada tekrarlar. La Fontaine, “Yasa, kitap, hak, derebeyi” gibi politik imajlarla yüklü kelime dağarcığıyla metnini zenginleştirir. Böylece Aisopos’un fablndan çıkarılan “ortaklık söz konusu olduğunda ortaklar arasında güçler dengesi olmalı” öğretisi Phaedrus ve La Fontaine’de “Büyük güce sahip kişilerden sakınılmalıdır çünkü güçlüyle kurulan birlikte güçlüler hep haklıdır”a dönüşmektedir. Bu söylem ise öğretiyi pratik bir bilgidenden daha çok siyasî bir boyuta taşımaktadır:

Keçi, Koyun ve Kısarak Aslanla Ortak

Evvel zaman içinde bir gün,
Kısarak, keçi ve kız kardeşleri koyun
Bir aslanla birlik olmuşlar.
Yaman bir aslanmış bu, çevrenin derebeyi.
Kazançta da, kayıpta da ortağız demişler.
Ertesi gün bir geyik düşmüş nasılsa
Keçinin kurduğu ağlara.
Hemen ortaklarına haber salmış keçi.
Toplanmışlar hemen ve aslan
Pençeleriyle sayıp ortakları tek tek
-Dört kişiyiz, demiş bu avı paylaşacak.
Der demez de dörde bölüvermiş geyiği.
Birinci parçayı kendine ayırmış, tabii
Aslan payı olarak:
-Bu parça benim, demiş, biliyorsunuz neden:
Benim adım aslan da ondan.

Buna karşı bir diyeceğiniz olamaz sanırım.
 Yasaya göre ikinci parça da benim hakkım
 Dileyen kitapta yerini bulur:
 En güçlü kimse en haklı odur.
 Üçüncü parça en değerli ortağın olacak:
 Ben değilim de kim o en değerli ortak?
 Dördüncü parçaya gelince, ha, bak!
 O parçaya el uzatanın
 Kafasını koparırım, inanın! (La Fontaine, 2016: 15)

La Fontaine'in "Aslan" figürü de Phaedrus gibi çeşitli imajlarla insanlaştırılmıştır. Aslanın bir adı veya duyguları yoktur ve ormanda, doğal yaşam alanı içinde çok güçlenmiştir. (Aslanı insanlaştıran insanî zayıflıklardan yoksundur.) Aynı zamanda bir hayvan alayı ile çevrilidir. Fabl'da "Aslan" bir insan kraldan daha çok hayvanların kralı gibi konuşmaktadır. Avcı yönü ortaya koyularak korkan özne yerine korku salan bir kılıcı/özne olduğu öne çıkarılmıştır. Aslan kral mağrur olarak tasvir edilir ve tebaasına kayıtsızdır. Aslan-kral imajı büyüklüğü, gücü, cazibesi gibi unsurlarla pekiştirilir. Bu yönüyle alegorik olarak kullanılan aslanı değil onun yerine tipik bir kral görülmektedir. Bu yüzden Batı edebiyatında "Aslanın Ortaklığı"ndan söz eden fabllarda aslan bir "tip" olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Batı edebiyatında tartışma konusu 'kralda olması istenen nitelikler'e dönüşmüştür. Aslan zulmün temsilidir. Adaletsizliği zayıf tebaasına ifşa etmektedir bu açıdan "Kurt ile Kuzu" fablı gibi okuru politik boyuta taşımaktadır. Güçlü ile güçsüzün yeniden yorumlanmasıdır.

Bu nedenle av hayvanlarının sayısının da bir önemi yoktur. Aisopos'ta birçok hayvan avlanmışken, Phaedrus'la birlikte av hayvanı bir geyiktir. Edebiyatımızda tercüme edilen bu tip fabllarda da av hayvanı bir geyiktir. Bu da gösteriyor ki Aisopos'tan yapılan tercümelerde bile La Fontaine'in metninden de faydalanılmıştır:

Aslanın Birkaç Canavar ile Ortaklığı

Bir aslan birkaç canavarlar ile ortak olurlar. Her ne şikâr edersek beraberce pay edelim deyu kavl ettiler. Bir gün bir geyik şikâr ettiler. Her biri kendi hisselerine kail oldular. Arslan bu hallerine darılıp ben hisse edeyim dedi. Bir hisse edip bu benimdir ki cümlelizden kuvvetliyim. Bir hisse daha edip "Bu da benimdir ki cümlelizden ziyade çalışırım. Bir pay dahi edip işte sizin hisseniz ama her kim bunu almaya el uzatırsa onu paralarım dedi. Bunlar cümlesi korkup mahrum gittiler. Cümle hisselerin aslan aldı. Bu ana misaldir ki alışverişi ve muameleyi kendi akrarıyla eylemek gerek kendinden büyük adam ile muameleyi eden canavarlar gibi mahrum kalır. (Letellier, 1826: 56)

İstanbul'da bir efendi tarafından yazılan bu metin en az Aisopos'un ki kadar kısa ve açıktır. Görüldüğü üzere sadece av hayvanının geyik olması bakımından Aisopos'tan farklıdır.

Rıfat'ın "Aslan Şirketi Vakası" adlı fablında ise ortaklık "Adalet, istikâmet şartıyla kârda ve zararda" sağlanacaktır. Bu metinde "Aslan" yerine avcı olan "Keçi"dir. Anlaşma gereği ortaklara haber verilir. Paylaşmayı yapan Aslan, hisseyi dörde ayırsa da hiçbir ortağa hakkını vermez. Anlaşmayı ihlal eder. Yazar metnin sonuç bağlamını dünya düzenine yönelik sosyal bir tenkitle "evrensel" boyutta ele alır:

Arslan Şirketi Vakası

Bir inek bir koyun bir keçi bir gün	Civarın saydı şîr ile memnun
Eylerler akd-i şirket birbiriyle	Adalet, istikâmet şartıyla
Zararda, kârda cümle müsavî	Umkta dahi şart olur tesâvî
Keçi bir geyik avlar nâ-gehânî	Müşârikler alıp ortaya onu
Esed taksime başlar der ki yahu	Çû dört pay olacak şimdi bu ahu
Biri benimdir elbet namım aslan	Buna bir diyecek var mı ey ihvân
İkincisi bana düşse gerektir	Şu hakla ki güçlü hakkı yeğdir.
Şecaatte olunca gayr-ı faik	Üçüncü pay bana olmaz mı layık
Biri dördüncüye vurursa ger el	Boğarım anı ben ol be-evvel
Eylerler cümle tasdik hâh u nâ-hâh	
Budur evza-ı âlem olun agâh (Rıfat, 1292: 6,7)	

Tanzimat Dönemi metinleri arasında Aisopos çizgisinden en uzak metin Osman Rasih'in "Bir Arslan ve Bir Koyun Vesair Bazı Hayvanat Hikâyesi"dir. Fabl öğreticilik amacından uzaklaşarak sanatsal kaygıyla kıtalarla süslenmiş böylece amacından uzaklaşarak vakit öldürmeye yarayan bir araca dönüşmüştür. Farklı şairlerden alınmış şiirlerin sunulması okuru birden çok metne göndererek onların ilgisini dağıtmaktadır:

Bir Arslan ve Bir Koyun Vesair Bazı Hayvanat Hikâyesi

Bir gün bir arslan ile bir koyun vesair birkaç cins hayvanat arslan ile birlikte ava gitmek ve sayd olacak hayvanat beynlerinde alesseviye taksim edilmek üzere mukavele olunup mahud arslana yemin ettirilip cümlesi sayd ve şikâra çıktıklarında bunların her birisi birer tarafa gitmek üzereyken ilk iptida bir geyiğin göle düşmüş olduğunu derhal koyun görüp koşup gelip arslana haber vermekle cümlesi gidip geyiği gölden çıkarıp arslanın huzuruna götürdüklerinde mahud arslan ber mucib-i mukavele hemen yerinden süratle kalkıp rüfekası önünde zikrolunan geyiği dört hisseye taksim edip cümlesine hitaben "Benim kudret ve kuvvetim cihetiyle beyne'l-hilkat namıma arslan tesmiye kılındığı için bu şikârın dörde taksim olunan hisse-i evveli nam-ı gazanferaneme, hisse-i saniyesi meşhur-ı enam olan şan-ı şecatkâraneme, hisse-i salisi kendi hisse-i musibeme, hisse-i rabiasıdahi pederimden ırsen taraf-ı haydaraneme intikal eden hisse-i meşruamaait ve raci'olupsırf hakk-ı sarihim bulunduğu mebni icabı bu vechle icra kılınmış taksimat-ı meşruhaya içinizden birisi şayet duhul ve tarîz edecek olursa onu derhal telef u ihnak edip ibretü's-sairiyn şöhre-yi afak edeceğime kat'a şüphe etmemenizi ihtar ederim." deyip cümle rüfekasını tehdit ve ihafa

etmiş ve mezkûr şikâr geyiğin bu vechle vaki olan taksimi hakkında kimse de bir diyecek söz kalmamıştır.

Kıta:

Hep bey’u sırada bilinir sadık ve kazip
Kim bey’ ve sıra-tıynetinsanamuhaktır.
Bî-faidedir faidesiz şahsa karabet
İhvan-ı denî adama bîgane demektir
masdakınca zikrolunan arslanın refİKası bu taksim hakkında ne teşekki ve ne de tarîz etmeye şakk-ı şifaedemeyiptasdikten başka bir şeyemücaşeret etmeyerek

Beyit:

Kâdir değiliz Hak gibi ıslah-ı umura
Çün hükm-i kader böyle imiş bakma kusura
Zemzemesiyle çıkıp gitmişlerdir.

Netice-yi kıssa:

İşte esed-i mahud gibi mütegalibeden olanlar müttefikleriyle beraber çalışıp çaldıkları halde taksim-i hukuk hususunda hilaf-ı hakkaniyet bin türlü azar-ı vahiye serdiyle hal u harekette bulundukları şu fıkra-yı ibret ve tireden istidlal olunur.

Kıta:

Can-ı kişver ü ten mülk ü gönül onda eyalet
Ey vali akl etmelisin mülke adalet
Ger adil isen yevm-i kıyamîde ne devlet
Ger zalimsen çek o nedametle hecalet

Diğer:

Beyabanda esen yellere gibi devr-i beka geçti
Güzel çirkin acı tatlı ile şah u geda geçti.
Bize zulm etti sandı zalim amma kim geçip bizden
Anın üstünde kaldı boynunatavk-ı bela geçti” (Osman Rasih, 1294: 80-82)

Bu metinde hisse, Kelile’nin Dimne’ye yaptığı uyarılara benzer niteliktedir. Kısaca “Eden bulur” diyen yazar, diğer tüm örneklerden ayrı bir yerededir.

Tanzimat Dönemi boyunca en çok yayımlananı Recaizade Mahmut Ekrem’in “Aslan ile Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak”adlı fablıdır.

Aslan ile Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak

Mâ-sabakta dana, kuzu, oğlak
Bir gazanferle oldular ortak.
Her ne hasıl olursa kâr u zarar
Cümleye şamil olmalı dediler.
Hepsi de gösterip bu kavle rıza
İstediler şartnâme-i imza.
Nâ-gühan bir gazal-ı nev-sale
Oldu düçar dam-ıbez-gale
Şürekâyahaber gidip derhal
Cümlesi geldiler bilâ-imhâl.
Sayıp ortakları esed bir bir
Dedi: “Dördüz, bu dört pay olmalıdır”

Vakıa etti kısmeti icrâ
 Sonra hepsinden önce bî-perva,
 Dört payın aldı ibtidâ birini
 Şöyle anlattı hakk-ı zahirini
 Ki: “Bu elbet değil mahall-i niza
 Çünkü hâlâ benim emir-i Sebâ.
 “Bana ait ikinci de bî-şekk
 “Ki bu da hakk galiba ne demek.
 “Şu üçüncü yine benim olacak
 “Çünkü ben her cihetleyimelyak.
 “Kim ki dördüncüye sürer elini
 “Kırarım darb-ı dest ile belini! (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 91, 92)

Son olarak ele alacağımız fabl Ahmet Mithat Efendi’nin *KıssadanHisse*’sinin üçüncü baskısında yer alan “El-Hükm Li-Men Galebe” adlı metnidir. Bu fablın her ne kadar Aisopos’tan tercüme edildiği söylense de fabl, dört figür bulunması, avların dört parçaya ayrılması bakımından Aisopos’tan çok La Fontaine’e yakındır. Aynı şekilde fablın hissesi de Aisopos’unkinden farklıdır.

El-hükm Li-men Galebe

Aslan, koyun ve inek ve daha bir refikiyle ava çıkmışlar ve fakat her kimin tuzağına bir av düşer ise onu dört parçaya ayıracağını ve her birine birer hisse vereceğini evvelce kavletmişti.

Rastgele koyunun tuzağında bir geyik tutuldu. Aslana haber verdiler. Derhal gelip geyiği dört parçaya ayırdı ve ber-vech-i âtî taksim eyledi.

“Ben cümlelizin padişahıyım, birinci hisse bana aittir ve mademki aslanım ve kuvvet ve kudrette cümlelize faikim; cebren ve kahren ikinci hisseyi de alırım. Bu kadar kuvvet ve şiddete sahip olan üçüncü hisseye dahi tesahüb etmeyehakkı vardır ya. Dördüncü hisseye her kim el uzatacak olur ise en evvel onun boynunu koparacağım.

Hisse

Kudret ve kuvvet insaf ve merhametle mukayyet olmazsa, bir zorba her ne yapsa hak kazanır.(Ahmet Mithat Efendi, “Ekler” 1296: 1, 2)

Sonuç olarak diyebiliriz ki Doğu inancına göre güçlü ve güçsüz arasındaki düzeni Tanrı sebeplere bağlı yaratmıştır ki bu “sebepl olma” sosyal düzen mekanizmasını işleten yegâne güçtür.¹¹⁶ Batı fabllarında ise bu sebep tamamen “bireysel bir sebebe bağlanır: güç ve küstahlık”. Gücün kaynağının Gök Tanrıdan insana geçmesiyle güç, insanın elinde kontrolünü yitirmiştir ki bu da “Aslan”ın doğudan batıya seyrini etkilemiştir.

Sebepl ve kaynak ne olursa olsun Tanzimat aydınları “Aslanla Ortaklık Kuran Av Hayvanları” fabllarını zamanın politik ve sosyal hayatını tasvir etmek için iyi kullanmışlardır.

¹¹⁶*Hülâsa-i Hümayunname*’de, Dimne, Şetrebe’nin ölümüne sebeptir. Kral’ın karar mekanizmasına etki etmiştir.

Dış siyasette “Hasta Adam”ı paylaşma söz konusu iken iç yönetimde “Yıldız Sarayı”nın baskıcı tutumları “Güçlü-güçsüz” dengesinin önemini ortaya çıkarmakta “güçler ayrılığı”nın gereğini açıkça ortaya koymaktadır. Fransız İhtilali modelinde olduğu gibi bunu sağlayacak tek güç halktır. Bu nedenle sanat kaygısından uzak kalarak basın-yayın yoluyla “Aslan” ve “Dünya Aslan”ları eleştirilmiş, bu güçlere karşı durulacak yöntem olarak akıl, gözlem ve bilgi ileri sürülmüştür.

4.5.3.7.5. Cimri Adamın Hikâyesi

Fabller içinde yer alan hikâyelerden bir grubu altınlarını bir yere gömüp onları hiç harcamayan, sadece arada bir onları görmeye giden cimri adamın hikâyesidir. Hikâyenin devamı, onun bu ziyaretlerinden şüphelenen başka birinin cimri gittikten sonra orayı kazarak altınları alıp götürmesi şeklindedir.

Bu hikâyelerin ilki Aisopos tarafından (Cimri Adam) yazılmış, daha sonra La Fontaine bu hikâyeden yola çıkarak “Altınlarını Yitiren Cimri” fablını yazmıştır. Türkçe’de ise Ahmet Mithat Efendi’nin “Hisset” ve N. Vecdi’nin *Çocuklara Rehber* dergisinde yayımlanan “Hasisin Encamı” adlı birer tercümesi yer almaktadır. Aisopos’un metni şöyledir:

Cimri Adam

Çok cimri bir adam bütün servetini satıp altın külçeye çevirmiş ve şehir surlarının önünde gömmüş. O günden sonra sık sık oraya gidip etrafı teftiş etmiş ve altını gömdüğü yere bakıp durmuş. Yakınlarda çalışan biri bu davranışını tuhaf bulmuş ve onu takip etmeye karar vermiş. Cimri adam uzaklaşır uzaklaşmaz toprağı kazıp altını çıkarmış ve alıp gitmiş. Ertesi gün her zaman yaptığı gibi şehir surlarına yaklaşan cimri adam çukuru boş görünce olup biteni anlamış ve saçını başını yolarak dövünmeye başlamış. Feryadını duyan biri yanına yaklaşp neden dövündüğünü sormuş. Cimri adam olayları anlatınca, “Hiç üzülme. Kocaman bir taş al ve aynı çukura göm. Nasılsa sahip olduğun para bir işine yaramıyordu,” demiş. Masal bir insanın parasını harcamadığı sürece yoksul sayıldığını vurgulamak istiyor. (Aisopos, 2016: 163,164).

Görüldüğü gibi metnin sonunda, olaya yoldan geçen biri dâhil olur ve onun durumunu öğrenince parayı harcamadığı için üzülmemesine gerek olmadığını, altınların yerine bir taş koyarsa hiçbir şeyin değişmeyeceğini söyler. Aisopos bir hisse cümlesiyle hikâyeyi bitirir.

La Fontaine bu fablının ilham kaynağının Aisopos olduğunu metin içinde belirterek şu fablı yazar:

Altınlarını Yitiren Cimri

İnsan bir şeyi kullanamadıktan sonra
 Sahibi olsa da bir, olmasa da!
 Sorarım yemeyip biriktirene,
 Parası olmayandan farkı ne?
 Diyojen küpünde cimri kadar zengin,
 Cimriyse köşkünde onun kadar yoksul.
 Hani Ezop anlatır,
 Altın saklayan bir adam vardır,
 Ondan ibret almalı.
 Yemez içmezmiş bu zavallı,
 Bir başka hayat beklermiş gibi
 Parasını yemek için.
 Altın onun değil, o altının kuluymuş.
 Gömmüş efendisini toprağa,
 Canı ciğeriyle birlikte.
 Gece gündüz aklı fikri definede;
 Kendi gömdü üne tapınacak nerdeyse.
 Ne yediği yedik, ne içtiği içtik,
 Nereye gitse içi darda,
 Rahat nefes alamaz olmuş
 Altınların mezarını görmedikçe.
 O kadar gitmiş gelmiş ki oraya adam,
 Bir mezarıcı görüp kuşkulanmış,
 Kazıp, bulmuş altınları sessizce.
 Bizim cimri gelmiş ki bir akşam
 Kuş uçmuş, yuvası kalmış sadece.
 Başlamış ahlayıp vahlanmaya
 Dövünüp yırtınmaya.
 Oralardan geçen biri gelip sormuş
 -Ne var diye.
 -Gitti, altınlarım gitti!
 -Altınların mı? Nerdeydi altınların?
 -Tam şu taşın dibinde.
 -Allah Allah! Savaşta mıyız be adam,
 Ne diye gömersin paranı bu uzaklara?
 Odanda dursa olmaz mıydı paran?
 Çıkarır harcardın her zaman.
 -Her zaman mı? Allah korusun!
 Para bu; Harcaması kolay, kazanması kolay mı?
 Hiç el bile sürmezdim altınlarıma.
 -Peki, Allah rızası için, demiş adam;
 Hiç dokunmuyordun parana madem,
 Al bir taş koy yerine, Sana göre farkı ne?” (La Fontaine, 2016: 163)

Görüldüğü gibi La Fontaine, Aisopos’un fablın sonunda verdiği ibret cümlelerini şiirin başında vermiştir. İlk altı mısraı içeren bu hisse kısmından sonra, La Fontaine, “Hani Aisopos anlatırdı” diyerek hikâyeyi anlatmaya başlar. Bu şiirde de -Aisopos’un fablına göre- hem olayların anlatımı hem de hikâye daha ayrıntılıdır ve diyaloglarla örülüdür.

Diyaloglar olayın akıcı bir şekilde cereyan etmesini sağlamanın yanında merak unsurunun güçlenmesini de sağlamaktadır. İlk hikâyede hırsız “yakınlarda çalışan biri” iken ikincide mezarıcıdır. Böylece La Fontaine’nin ayrıntıcı yanı bir kere daha kendini göstermiş olur.

Ahmet Mithat Efendi, *Kıssadan Hisse*’nin 40. kıssası olan “Hisset” başlıklı fablı Aisopos’tan çevirdiğini söyler ve tercüme şöyledir:

Hisset

Hasisin biri hazinesini kırdı bir taşın dibine gömmüş ve aralıkta gelip ziyaret etmekte bulunmuş idi. O civarda bulunan çiftçiler keyfiyetten haberdar oldukları cihetle bir gün gelip defineyi oradan aldıklarından hasis ber-mutad ziyarete geldikte mamelekinin yerinde yeller estiğini görerek vaveylayı kopardı. Saçını sakalını yolmaya başladı, bağırıp çağırdı. Oradan geçmekte bulunan bir yolcu bunun feryad u figanını işitince yanına gelip bu derece figanı mucip olan musibeti anlamak ve biçareye teselli vermek için beynlerindeber-vech-i âtî muhavere vuku buldu.

Yolcu: Canım ne oldun? Ne ağlıyorsun?

Hasis: Ah ben ağlamayayım da kimler ağlasın? Hazinemi buraya gömmüş idim. Gelip çıkarmışlar, almışlar.

-Allah Allah! Hazineyi buraya gömmekte ne mana var? Hanende hıfz etmek mümkün değil midir? Hem de iktiza ettikçe oradan çıkarıp çıkarıp harç eder zevkine bakar idin.

-Harç mı eder idim? Çıkarıp çıkarıp mı? Canım çıkacağını bilsem bir tanesini çıkarmazdım.

-Öyle ise ne figân ediyorsun? Mademki o servet senin değil imiş, sen yine farz et ki burada medfundur. Zira burada medfun olmak ve olmamak maslahata müsavîdir.

Hisse

“Kim kazanır, kim yer” derler. Âkildir ol âdem ki kendi kazanır kendisi yer.
(Ahmet Mithat, 1296: 82)

Görüldüğü gibi tercüme olması bakımından iki metin arasında fazla bir fark yoktur. Sadece Ahmet Mithat -La Fontaine- gibi diyalogları daha görünür hâle getirmiştir. Bir diğer farklılık ise hikâyelerin hisselerindedir. Aisopos bu fabldan “Masal bir insanın parasını harcamadığı sürece yoksul sayıldığını vurgulamak istiyor.” hissesini çıkarırken, Ahmet Mithat biraz daha değişik bir hisse çıkarır: “Kim kazanır, kim yer” derler. Âkildir ol âdem ki kendi kazanır kendisi yer.”

Bu grubun bir diğer parçası N. Vecdi’nin “Hasisin Encamı” başlıklı şiiridir. Metnin kimden tercüme edildiği belirtilmemekle beraber, La Fontaine’dan yola çıkılarak yazıldığını düşündürmektedir. Yani, metnin içinde anlatılan olayın “Altınlarını Yitiren Cimri” ile örtüştüğü görülmekle beraber, metnin içinde şairin kendi varlığını hissettiren söyleyişlere de yer verdiği görülmektedir:

“Çoğalır parasıyla evhamı
Böyledir hasisin encamı

...
“Ey esir-i nukut olan ahmak
Sana lâyük değil bu ni’met-i Hak” (*Çocuklara Rehber*, 1316: 1, 2)

Bu hikâyenin La Fontaine’den tercüme olduğunu düşündüren bir başka husus, hisse çıkarılacak ifadelerin şiirin başında yer almasıdır. Bu hisse alınacak ifadeler orijinal metinde matbaa harfleriyle değil, taş baskı harfleriyle yazılmıştır. N. Vecdi, aynı şeyi şiirin sonundaki iki mısra da uygulamıştır. Bir çocuk dergisi olarak, bunu, okurları olan çocukların dikkatini çekmek için yapmış olmaları muhtemeldir.

Bu gurup içinde sayabileceğimiz ikinci grup hikâyelerde anlatılan olay büyük ölçüde benzer olmakla birlikte eserin kahramanlarında bir artış vardır. Bu hikâyelerde de altınlarını harcamayıp biriktiren bir cimri, bir de ona bu gömme işleminde yardımcı olan bir arkadaşı/ortağı vardır. Bu gömme işleminden sonra hikâyeye dâhil olan bu ikinci kişi altınları çalar ve olaylar bundan sonra devam eder. Bu grup içinde ele alacağımız hikâyeler şunlardır: Beydaba’nın “İki Şerik”, La Fontaine’in “Gömücü ve Ahbabı”, Decourdemanche’in “Para Gömücü ve Ortağı” ve Mihrî’nin “Ferasetli Bir Kör” hikâyeleri.

Birinci hikâyede birbiriyle ortak olmuş iki tüccar vardır. Bunlardan biri cin fikirli Tizhuş, diğeri de temiz yaradılışlı Hazım’dır. Tizhuş mallar satıldıktan sonra parayı bir yere gömerek paraları bittikçe oradan almayı teklif eder ve Hazım da kabul eder. Bir süre sonra Hazım’ın parası bitince arkadaşını alıp altınların bulunduğu yere gider, ancak altınlardan eser yoktur, çünkü Tizhuş önceden gelerek altınları almıştır. Hazım durumu anlayarak arkadaşını kadiya şikâyet eder. Tizhuş da paraları Hazım’ın aldığını iddia eder. Hikâyenin sonunda gerçek ortaya çıkar ve hem Tizhuş hem de emellerine alet ettiği babası cezalarını bulur:

İki Şerik

İki şerik tacir vardı ki birisi gayet cin fikirli şeytan ferasetli olarak ismine Tizhuş derler ve diğeri safderun halim ve selim pak-tıynet bir adam olup namına Hazım tesmiye eylerlerdi. Bunlar bir ay ticaret-i sefere gittiler. Rastgele yolda bir gün altın bularak Tizhuş "Arkadaş işte bu seferlik bize şu ticaret kâfi olsun. Memleketimize dönelim safa-yıhâtırla bu parayı harç edelim. Badehu yine ticarete çıkarız." demesiyle Hazım dahi bu reyi kabul ederek avdet eylediler. Şehirde Hazım malın taksimini arkadaşına teklif etmişti. Fakat Tizhuş'un efkârı başka olduğundan taksim-i mal cihetine gitmedi. Güya aralarındaki şirket kardeşlik derecesinde bir şey olduğundan bahisle malı falan yerde kâin bir ulu ağaç altına gömerek lüzumu miktarını oradan alıp harç etmeleri ve bittikten sonra yine müştereken ticaret seferine gitmeleri reyinde bulundu. Biçare Hazım bu reyi de kabul eyledi. Evvela

birer miktar şey alarak altının bekasını ağaç altına gömdüler. Bir zaman sonra Hazim'in harçlığı tükenerek arkadaşına gelip birlikte altın çıkarmaya gitmelerini teklif eyledi. İkisi beraber ağaç altına vardıklarında ne görsünler? Altının yerinde yeller esiyor. Tizhuş "Vay bensiz bensiz sen buraya gelip altını aşırдын öyle mi?" diye Hazim'in yakasına sarıldı. Biçare Hazim bu ayıptan muarraolduğunu yeminlerle temine çalıştıysa da fayda vermedi. Zavallı masumu kadıya götürüp Tizhuş davayı nakleyledi. Fakat orta yerde şahit olmadığından kadı "Öyleyse ben gider ağaçtan şehadet isterim. Vereceğim hükmü de ona göre veririm." diye davayı ferdaya talik eyledi. Tizhuş o akşam babasına dedi ki: "Bu geceden ağaca giderek kovuğu içine girmelisin. Yarın kadı gelip de istişhad eylediği zaman medfun olan altını Hazim aldı diye haber vermelisin. "Babası bu iltimastanmüteaccib olunca Tizhuş "Çünkü altınları oradan ben aldım. Hazim'in ümidini külliyen kat için de o aldı diye iftira eyledim. Akıl ve kiyaset böyle icap eder. Şu kadcarcık bir hud'a ile bir hazineye malik olmak fena mıdır?" diye babasını iknaya başladı. Babası namuslu adam olduğundan şu hud'a-i denaetkâraneyi kabul etmek istemedi. Hilekârın mumu yatsıya kadar yanacağı hakkındaki darbimeseli ihtar ile böyle işlerin sonu mutlaka mucib-i nedamet olacağı kurbağa ile keler hikâyesinden de malum olacağını bi'l-ihtar hikâyeyi ber-vech-i atı takrir eyledi." (Ahmet Mithat Efendi, 1304: 175-177)

La Fontaine'in "Gömücü ve Ahbabı" fablında da Beydaba'nın hikâyesine benzer bir olay anlatılır. Ancak hikâyeler arasında farklılıklar da vardır. Beydaba'da para gömme durumu La Fontaine'de olduğu gibi cimrilikten değil, ortakların birinin kurnazlığından kaynaklanmaktadır. La Fontaine'in hikâyesinde paranın gereksiz yere saklanması yerine harcanması gerektiği, yoksa insanın başına bela olacağı fikri şair tarafından -bir nasihat gibi- vurgulanır. Altınları çalınan her iki hikâye kahramanı da bu işi arkadaşlarının yaptığından emindir. Ancak çözüm konusunda tuttıkları yol farklıdır. Beydaba'nın kahramanı durumu düzeltmek için devlete başvururken La Fontaine'in kahramanı aklına müracaat eder. Bu her iki toplumun devlete bakışını göstermesi yanında, kurnaz tilki hikâyeleri yazan La Fontaine'in bir tercihi de olabilir:

Gömücü ve Ahbabı

Yemez içmez pintinin biri
Nereye yatıracağını bilemiyormuş
Yıllardır biriktirdiği paracıkları.
Cimrilik beynini kurutur insanın:
Kıvranıp duruyormuş adam
Kime versem, nereye koysam diye.
"Kendi evimde saklar mıyım, saklamam,"
Diyormuş kendi kendine;
"Para bu; ya şeytana uyar da
Bir metelik olsun alıvereyim dersem?
Bir gedik açılır yığınımda;
Kendi malımın hırsızı olurum."
Hırsızı ha? Malını yemek çalmak mı sence?
Vah zavallı dostum!

Öyle aldanıyorsun ki!
 Benden sana söylemesi:
 Para harcanınca derde devadır,
 Harcanmadı mı başımıza beladır.
 Ne zamana saklamak istiyorsun paranı?
 İşine yaramaz olacağı günlere mi?
 Kazanılması dert, saklanması dert:
 Harcanmayınca ne işe yarar bu meret?
 Bizim pinti, akli başında olsa,
 Parasına emin bir yer bulurdu elbet.
 Ama en iyisi toprağa gömmek demiş,
 Bir ahbabının da yardımını istemiş.
 Birlikte derince kazıp bir köşeyi
 Bir güzel gömmüşler hazineyi.
 Bir süre sonra bizim cimrinin
 Altınlarını göreceği gelmiş, gelir a!..
 Ama yattıkları yeri kazınca.
 Bakmış bir teki yok sevgililerinin.
 Ahbabından kuşkulayıp haklı olarak,
 Gitmiş demiş ki hiç renk vermeyerek:
 - Dostum, yarına hazır ol da,
 Biriktirdiğim bir sürü altını daha
 Götürüp koyalım ötekilerin yanına.
 Ahbap hemen çaldığı gömüyü
 Götürüp koymuş yerli yerine:
 Sonra gider hepsini alırım diye.
 Ama başına gelen pintiyi uyarmış meğer:
 Evinde saklamış parasını.
 Yemeye de karar vermiş üstelik:
 "Ne biriktiririm demiş, ne gömerim artık."
 Zavallı hırsız beyninden vurulmuş
 Gömüyü yerinde bulamayınca.
 Tuzak kuran kolay düşer tuzağa.” (La Fontaine, 2016: 417)

J. A. Decourdemanche'ın "Para Gömücü ve Ortağı" adlı fablı ile Mihrî'nin fablı büyük ölçüde La Fontaine'in hikâyesiyle örtüşmektedir. Burada da hikâyenin kahramanı olan cimri/kör, arkadaşına kaptırdığı parayı kurnazlığıyla kurtarır. Her iki hikâyede de kahramanlar parayı gömmenin yanlış olduğuna, en yakın arkadaşlarına bile güvenmemek gerektiği sonucuna varırlar. Dört hikâyeyi birlikte düşündüğümüzde bunların kaynağının Beydaba olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle La Fontaine, Beydaba'nın hikâyesinden ilham alarak bazı değişikliklerle fablını yazmış, Decourdemanche ve Mihrî de La Fontaine'den gelen etkiyle eserini oluşturmuşlardır. Metinlerden La Fontaine'inki manzum diğerleri ise nesir olarak yazılmıştır.

4.5.3.7.6.Karga ile Tilki Fablları

Tanzimat dönemi Türk Edebiyatı yıllarında en çok tercüme edilen fabllardan biri de "Karga ile Tilki"dir. Türkçe'ye tercüme edilen bu fablların kaynak metinlerini Aisopos'un (Phaedrus, Letellier, Evangelinos, Kirkor Mergosian, Manasyırlı Mehmet Rıfat) ve La Fontaine'in (Rıfat, Osman Rasih, Recaizade Mahmut Ekrem) fablları oluşturmaktadır. İlginç olarak Aisopos'tan yapılan tercümelerde çevirmenin La Fontaine'i de okuduğu, ondaki bazı ibareleri de tercümesine kattığı görülmektedir. Bunların içinde Osman Rasih'in tercümesi, çevirmenin esere yaptığı eklemelerle diğerlerinden farklılık taşımaktadır.

Aisopos'un bu fablında ağzında bir et parçası olan Karga ile o et parçasını ele geçirmeyi göze alan Tilki, fablın kahramanlarıdır. Tilki kurnazlığıyla eti ele geçirir. Diğer birçok fablında kurnaz kişi konumunda olan Karga, bu fablda kendisine yapılan iltifatlara kolayca kanan bir varlık konumuna düşürülmüştür. Tilki'nin kurnazlığı o zamana kadar kendisine hiç söylenmemiş güzel sözleri Karga'ya söylemesidir. Böylece bu iltifatlara kanan Karga, hikâyenin hissesinde yer alan "akılsız insanlar"ın temsilcisi olur:

Kargayla Tilki

Karga bir et parçası çalıp bir ağacın dalına konmuş. İştahla yemeye hazırlanırken, ağacın altından geçen bir tilki etin kokusunu almış ve hemen durup karganın gagasından nasıl alacağını düşünmeye koyulmuş. Biraz sonra kurnaz tilki kargaya, "Ne kadar güzel bir kuşmuşsun sen! Bütün kuş âleminin kralı olmaya layıksın, ama ne yazık ki sesin yok," demiş. Onun söylediklerine kanan karga, sesi olduğunu kanıtlamak için ağzını açıp avazı çıktığı kadar gaklamış. Bu sırada yere düşen eti kapam tilki, "Hey karga! Kuşların kralı olabilmek için önce akıllı olman gerekir," diye seslenmiş. Masal akılsız insanları iğare ediyor. (Aisopos, 2016: 77)

Aisopos'un bu fablını bazı değişikliklerle Latince'ye tercüme eden Latin şairi Phaedrus'tur. Phaedrus bu tercümeyi yaparken iki yönlü değişikliğe gitmiştir. Birincisi

hikâyenin temel nesnesi olan etin yerini peynir almıştır. Bu değişiklik sonraki tercümelerde de etkisini göstermiş, birçoğu nesne olarak peynire yer vermiştir. Muhtevadaki bir diğer değişiklik Aisopos'ta Karga'nın güzelliklerini sayan Tilki'nin “ama ne yazık ki sesin yok” kışkırtmasına karşılık, Phaedrus'ta Tilki daha kurnazca bir yola başvurarak “bir de sesin güzelse” ifadesini kullanır. Fablın içeriğine ilave edilen bir başka farklılık da hikâyenin sonunda Karga'nın aptallığını anlamasıdır. İkinci farklı yön, metnin kurgusuyla ilgilidir. Aisopos fablın sonunda, hikâyeden çıkarılacak hisseyi net bir cümleyle açıklarken, Phaedrus fablın hem başında hem de sonunda hisse çıkarılacak ifadeler kullanır ve Aisopos'unkinden daha farklı ve ayrıntılıdır. Bir de Phaedrus'un daha sanatkârane bir dil kullandığını ilave etmek gerektiğini düşünüyoruz.

Phaedrus'un bu fablı Türkçe'ye tercüme edilen fabllardan değildir. Ancak bu tercümedeki bazı değişikliklerin Aisopos tercümelerinin aslında varmış gibi yer alması yüzünden Phaedrus'un bu fablından söz etmeyi uygun gördük:

Tilkiyle Karga

Ceza görür genellikle, yerinir utanmadan
düzmece sözlerle övülmekten hoşlanan.
Karga yemeğe başlamak üzereymiş ki
pencereden kapıp kaçtığı peynir parçasını
ağacın tepesinde; onu görmüş tilki,
şöyle girmiş söze hemen: “Karga kardeş,
ne parlak tüylerin var senin öyle
diyecek yok yüzünün, gövdenin güzelliğine,
hiçbir kuş geçemezdi seni, sesin güzelse bir de.”
Bizim aptal peyniri düşürmüş ağzından,
sesinin güzelliğini göstereyim derken,
doymak bilmez dişleriyle kapmış bunu çabucak
işini bilen tilki. O zaman düşünmüş ancak
aptallığından ona kandığını karga.
Demek ki hiçbir şey tutmaz usun yerini,
insan gücü yaya kalır bilgeliğin yanında.” (Phaedrus, 2007: 16)

Victor Letellier'in metninde (“Karganın Bir Tilki ile Vakasıdır”) ise olay Aisopos'un fablıyla aynıdır. Farklılık hikâyeden çıkarılan hissedir. Hikâyenin sonunda iki hisse vardır. Birincisi Tilki'nin nasihati, diğeri de çevirmenin çıkarımıdır. Tilki'nin nasihati La Fontaine'de hemen hemen aynen yer almaktadır:

“-Kara bayım, demiş kargaya;
Şu sözümü hiçunutma,
Kaptırdığın peynire değer:
Her dalkavuk çıkarı için över,

Yüzüne güler, peynirini yer.” (La Fontaine, 2016: 10)

Bu açıdan, Aisopos’tan çevrilmekle birlikte fablın çevirmeninin La Fontaine’i de okuduğu ve ondan faydalandığı anlaşılmaktadır:

Karganın Bir Tilki ile Vakasıdır

Bir karga bir parça peynir çalıp minkarı ile tuttu ve bir ağacın dalına kondu. Meğer bir hilekâr tilki ağacın dibinde oturmuş karganın ağzında peyniri görüp onu elinden almak için bir hile tertip etti. Kargaya hitap edip dedi ki “Ey canım karga ne güzelsin ve ne zarıfsın. Eğer sesin tüyün gibi güzel ise cümle kuşların padişahı olmaya layıksın.”dedi. Deli karga bu metihtenşad olup ötmek niyet etti. Ağzından peyniri düşürdü. Filhal tilki seğırtip kıvırdı ve eyitti “Canım karga öğren ki her sakala gülenin methin dinleyen tahsilin beyhude zayi eder ve ömrün beyhude geçirir. Bu sana verdiğim ders ağzından aldığım peynirden iyidir.” dedi ve yoluna gitti.

Bu ana misaldir her kim sakala gülenin methin dinler ana mağrur olmasın zira ol aşıkâra senin zararına çalışır.” (Letellier, 1826: 28, 29)

Evangelinos’un tercümesi Aisopos’a sadık kalınarak yapılmıştır. Farklılık hisse kısmındadır. Aisopos’un “akılsız insanlar”ı öne çıkaran cümlesi Evangelinos’ta “... bazı kimesneler dalkavukların müraatile ettikleri metiyeden hoşlanarak interesolarını zai ederler” şekline dönüşmüştür.

Aynı şekilde Evangelinos gibi azınlık mensubu olan Ermeni Kirkor Mergosian’ın da Aisopos’un fablınba sadık kalmış bir tercümesi vardır. Ancak bu tercümenin sonundaki farklılık da Phaedrus’un metnini hatırlatmaktadır. Phaedrus’ta olduğu gibi burada da Karga aptallık ettiğinin farkına varmıştır. Diğer taraftan hissede yer alan başka bir ibare de La Fontaine’i hatırlatmaktadır. “Ve bu ders şüphesiz bir parça peynir olsun değer dediğinden...”

1874 yılında Mehmet Rifat tarafından yapılan tercüme “Karga ile Müdahin Tilki Hikâyesi” başlığını taşır. Görüldüğü gibi burada Tilki’nin kurnazlığının yanına bir başka özellik daha yüklenir: Dalkavukluk. Hatta fabl okunduğunda görülür ki, onun dalkavukluğu kurnazlığının önüne bile çıkartılmıştır. Çünkü bu fablda Tilki’nin övgüleri o zaman a kadar yazılan tüm fabllardakinden daha fazladır. Gerek bu övgüler gerekse “Hisse” bölümü göz önünde bulundurulursa bu fablda sanki Karga’nın aptallığından çok bu tip dalkavukların eleştirildiği sonucuna varılabilir. Hisse bölümünün bir atasözyle bitirilmiş olması dikkat çekicidir. (Bu atasözü aynı zamanda Namık Kemal’in *İntibah* romanının son cümlesidir.)

Karga ile Müdahin Tilki Hikâyesi

Karganın biri koca bir parça peynir galayıp ormanda ağacın biri üzerine çıkmış ve bunu müdahin tilki görmüş ve usulcacık ağacın dibine gidip şöyle söylemeye başlamış: “Karga efendi, arkadaş neredesin kaç gündür? Seni göremiyorum. Seni ne kadar sevdiğimi pekala bilirsin. Doğrusu ben senin

boyuna posuna âşığım. Hele o mübarek sesini ne kadar severim biliyor musun sen? Bir kere ötmeye başlarsan ben âdeta bayılırım. Pek severim. Kuzum karga efendi, canım karga efendi! Kuşların padişahı karga yalvarırım yakarırım bir kere öt de o güzel sesini işiteyim.” der. Budala karga ötmeye başlar. Lakin ağzını açınca gagasındaki peynir yere düşer ve tilki güle güle peyniri safa-ı hatırla yer.

Hisse

İşte bunun gibi bazı adamlar da vardır ki “Sen şöylesin, böylesin” diyerek kendi işlerinin çıkarı için insanı aldatırlar ve sonra da yüzüne gülerler. Onun için insan her olur olmaz adamın sözlerine kapılmayıp da elindeki şeyi kaptırmamalı. Öyle senin kendinde görmediğin şeyleri sana söyleyenin lakırtılarından hazzetmemeli onlarla görüşmemeli. Sonra aldanırsın da pişman olursun. Lakin son pişmanlık fayda vermez.” (Mehmet Rıfat, 1874: 19-21)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Türkçe’ye çevrilen Karga ile Tilki metinlerinin ikinci kaynağı La Fontaine’in “Karga ile Tilki” fabludur. La Fontaine bu şiirinde de Aisopos’tan ilham almakla birlikte ayrıntılı bir anlatımı tercih etmiştir. Ayrıntılı anlatımın dışında diyaloglara da yer vererek hikâyeyi daha çekici hale getirmiştir. Aisopos’tan farklı olarak bu olaydan Karga’nın da kâr ettiği, hayatın gerçek yüzünü göstererek Tilki’nin ona iyilik ettiği ve bunun karşılığı olarak peyniri aldığı ironik bir dille vurgulanır. Bu “ders alma” teması sonraları metnin orijinalinde olmamasına rağmen, Aisopos tercümelerinin bir kısmına ilave edilmiştir.

Karga ile Tilki

Bay karga konmuş bir dala
Koca bir peynir ağzında.
Tilki kokuyu almış gelmiş:
-Günaydın, Sayın Karga, demiş;
Bu ne güzellik böyle:
Bakmaya doyamıyorum size.
Şu tüylere bakın, pırıl pırıl;
Sesiniz bilmiyorum nasıl;
O da renginiz kadar güzelse
Ne yalan söyleyeyim
Bu ormanda güzel yoktur üstünüze.
Karga bu sözlere bitmiş:
-Şuna bir gak diyeyim de ses görsün, demiş;
Gak der demez peynir düşmüş, tilki yutmuş.
-Kara bayım, demiş kargaya;
Şu sözümü hiç unutma,
Kaptırdığın peynire değer:
Her dalkavuk çıkarı için över,
Yüzüne güler, peynirini yer.
Karganın aklı gelmiş başına (La Fontaine, 2016: 10)

La Fontaine'in bu metni 1876 yılında Rıfat isimli bir kişinin *Gürg-i Kazâ* adlı eserinde yer almaktadır. Şiir La Fontaine'den tercüme edilmiş olmakla birlikte bazı ayrıntıların ihmal edilerek şiire alınmadığı görülmektedir. Bu durumu Tanzimat dönemi bir kısım çevirmenlerin tercüme anlayışlarıyla açıklamak mümkündür. Rıfat bu eserinde kahramanlarını değişik dillerdeki karşılıklarıyla adlandırmıştır (zağ, karakarga, tilki, rûbeh). Bunun sebebi aruz veznine uymak zaruretinden olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan kahramanlar için kullanılan sıfatlar da mütercimmin tarafını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Usta tilki, zavallı karakarga, divane (karga), kendi gibi kara yüzü. Bu tercüme de tıpkı Mehmet Rıfat'ın tercümesi gibi bir atasözü ile biter: "Neyleyim ba'de-harabü'l-Basra" Bu atasözleri fablların didaktik yönünü kuvvetlendirmektedir.

Karga ile Tilki

Ağzına peynir alıp bir gün zağ
 Bir ağaç dalına konar yüzü ağ
 Usta tilki kokuyu duyar o an
 Yetişip payına hiç vermez aman
 Rûbeh ana söze başlar söyler
 O zavallı karakarga dinler
 Mislini görmezdim der evvel
 Ah efendim, ne güzelsin ne güzel!
 Tüylerin gibiyse savtın eğer
 Sana anka-yı cihan dense değer
 İşitip bu sözü mağrurane
 Bir karış ağzın açar divane
 Düşürür lokmasını gafletle
 Tilki zapt eyler onu rağbetle
 Hab-ı medahinlerin ahvali odur
 Onları dinleyenin hali budur
 Karga bu fen ile olur **mabub**
 Kendi gibi yüzü kara mahçup
 İtimat etmeyeyim der asra
 Neyleyim ba'de-harabü'l-Basra" (Rıfat, 1292: 3,4)

Osman Rasih'in "Bir Kuzgun ve Bir Tilki Hikâyesi" La Fontaine'den tercüme edilmekle beraber hem üslup bakımından hem de kurgu bakımından farklılıklar göstermektedir. La Fontaine'in oldukça doğal ve akıcı diline karşılık tercümede kitabî bir dilin kullanılmış olduğu görülmektedir. Tilki'nin, Karga'ya dalkavukluğu âdeta bir memurun yüksek dereceli bir amire yapılan dalkavukluğa benzetmektedir. Ancak bunu bir devir eleştirisi olarak değerlendirmemek gerekir, çünkü Osman Rasih'in kitabındaki diğer şiirler de kitabî bir dille yazılmıştır. Kitabın sonundaki hisseyle yetinmeyen şair, hisseyi manzum şekilde ifade eden bir dördlük de ilave eder.

Bir Kuzgun ile Bir Tilki Hikâyesi

Bir kuzgun bir ağaç üzerine konmuş ve ağzında bir parça peynir parçası tutmuş olduğunu öte taraftan bir tilki görüp yavaş yavaş ağacın altına takarrub ederek “Aya ne güzel bir parlak tüylerin var ve ne de acayip yaraşıklı ağzın ve burnun var” der. “Doğrusu bunlar hiçbir hayvanda bulunup görülmemiş şeylerdir elhasıl cem’-i azanız hakikaten mükemmel ve yekdiğerine münasip ve latif ve icmaldır. Eğer bu âlemde bir de nağmedan ve hoş-elhan isen artık sana baha yetmez ve mâ-fevkinde hiçbir kuş bulunmaz bir mürğ-i simurg olduğunuzu her halde tasdik ve itiraf edeceğimdir” diye mezbur kuzgunu kemâl derece medh u sitayişe başladığında mahud kuzgun dahi hilekâr tilkinin bu vechle vaki olan medh u senasına kemal mertebe hasletten firifteolup icra-yınağamataağaz ile bildiği şeylerden dem-saz olmakla ağzındaki tuttuğu peynir parçasını birden bire yere düşürdüğü anda hemen mahud tilki yerden kapıp ekl u bel’ edipkuzgunun bu babtavakı olan humk u belahetine tebessüm ederek kahkaha-yı istihzaya başlamış ve oradan derhal avdet etmek üzere kendisinden istihsal-i ruhsat edip çıkıp gitmiştir.

Netice-i kıssa:

İşte böyle medahin olan zevat insana izhar ettikleri medh ü senayı daima bir caize-i ahz etmiş veyahut bunun tahtında kendince bir fırıldak çevirmek için arz-ı medayih ettikleri şu fıkra-ı cemileden münfehimdir.

Kıta:

Sakin hakkında gûş etme omedahin-ikâzibin
Ki cüz-i menfaat-ı ümidin edip medahin eyler o
Eğer bir gün muradınca ita u bahşış etmezsen
O mehadin nice iz’afı kadar kadh eyler ol bed-gû (Osman Rasih, 1294: 61, 63)

Tanzimat döneminde tercüme edilen son Karga ile Tilki tercümesi Recaizade Mahmut Ekrem’e aittir. Ekrem’in tercümesinde La Fontaine’e sadık kaldığı söylenebilir. Ancak Tilki’nin peyniri aldıktan sonra söylediği sözlerin değiştirildiği görülmektedir. Yine hikâyenin sonunda karganın aklının başına geldiğinin söylenmesi Phaedrus’u hatırlatmaktadır. Osman Rasih gibi o da Arapça ve Farsça tamlamalara yer vermiştir. Yine aruza uymak endişesiyle kahramanların adları değişik dillerdeki karşılıklarıyla verilmiştir.

Karga ile Tilki

Bir dıraht üstüne çıkıp karga
Peynir çalmak istiyordu gaga.
Bunu bir tilki görmesiyle heman
Attı zîr-i dırahta hırs ile can.
Edip ol edeple arz-ı selâm
Şu zemin üzere etti feth-i kelâm:
“Barekallah ne hoş likanız var!..
Ne kadar dilnişin edanız var!..
O letafet o yal u bal o hıram
Komadı bendenizde hiç aram.
“Mütenasipse nağmeniz de eğer
“Şöhret-i zatınız hümâyı geçer.
“İsmi var cismi yok geçen anka

“Kendinizmiş demek olur hakkâ!”

Karga bu sözleri işittikçe
Oldu bihoş neşe gittikçe.
Eylemekçün biraz nagamkârı
Eyleyince küşade mînkârı,
Etti peynir zemin-i hüd’ayıcâ
Tilki maksuda erdi bad-ı heva!
Anı evvelce afiyetle yedi
Sonra döndü gurabaşöyle dedi:
“Ey benim gönlü saf efendiciğim!
Ola malumunuz şu halet kim,
Semere vermese müdahineger
“Dalkavuklar nasıl taayyüş eder?
“Size gelse gerek bu ders-i ahsen
“Gaganızdan düşen o peynirden!”

Hileyi anlayıp zavallı gurab
Oldu düçar-ı infial u hicab
Ba’d-ez-in ihtiyata azmetti
Lakin elden şikârı da gitti.” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302, 83,85)

4.5.3.7.7. Kurt ve Kuzu Fablları

Kurt ile Kuzu fablı, tespit edebildiğimiz on iki çevirisi ile Tanzimat Dönemi’nde en çok tercüme edilen fabllarındandır. Bu fablın bu kadar çok tercüme edilmesinin en önemli sebeplerden biri konusunun hem siyasî hayata hem de gündelik yaşama yönelik oluşudur. Bu durum, Kurt ve Kuzu fablının hem gazeteciler hem de edebiyatçılar tarafından ele alınmasına yol açmış aynı zamanda konunun farklı düzlemlerde ele alınmasına neden olmuştur. Temel konuyu kurdun açlığını gidermek amacıyla kuzuya -bahaneler öne sürerek- yaklaşması ve kuzunun tüm bahaneleri çürütmesine rağmen kurdun elinde helak olması oluşturulurken ikinci katmanda güçlü ile zayıf arasındaki ilişki teşkil eder:

Kurtla Kuzu

Bir kurt nehirde su için bir kuzu görmüş, yakalayıp yemek için bir bahane aramış. Kuzunun içtiği yerden biraz uzağa gidip su içer gibi yapmış, sonra da suyu bulandırdığı için onu suçlamış. Kuzu dudaklarını suya azıcık değdirdiği için böyle bir şeyin imkânsız olduğunu, hem de kurdun durduğu yer yukarıda olduğundan bulanık suyun ona gelmesinin mümkün olmadığını söylemiş. Diyecek bir şey bulamayan kurt, “Evet ama sen geçen sene babama küfretmiştin,” diye çıkmış. “Geçen sene ben daha doğmamıştım ki,” demiş bu sefer kuzu. Sabrı tükenen kurt, “Mazeret bulmakta üstüne yok, ama bu seni yemeyeceğim anlamına gelmiyor,” diyerek kuzuya saldırmış. Masal kötülük yapmayı aklına koyan bir insanı hiçbir şeyin durduramayacağını vurgulamak istiyor.” (Aisopos, 2016: 106)

Güçlü zayıf arasındaki bu denge bazı metinlerde kaynak metinde olduğu gibi fiziksel açıdan işlenirken bazı metinlerde bağlam değişikliğine uğrayarak deha açısından da irdelenir. Bu tarz Kurt ile Kuzu fabllarında güç akılla, güçsüzlük aptallıkla temsil edilir. Bu bağlamda akıllı olan “hile” tertip ederken, aptal tip hileyi fark etmeyip tuzağa düşer. Bazı metinlerde ise güç-kuvvet dengesi gençlik (tecrübesizlik) ve yaşlılık (bilgelik) üzerine kurulmuştur. Böylece on iki çeviri metinler kendi içinde üç gruba ayrılır: Bir grubun konusunu fizikî güçlü ve güçsüz olma durumu belirlerken diğer grubun konusunda güçlü ya da güçsüz olma durumu zekâyâ bağlanır. Metnin siyasî boyutunu bu “fizikî güç” oluştururken; “akla dayalı güç” kısmı gündelik yaşama yöneliktir. Üçüncü grup metinler ise sebep-sonuç ilişkisine dayandırılarak kurgulanmıştır ve metinlerde gençliğin verdiği tecrübesizlik ile yaşlılığın getirdiği bilgelik arasındaki çatışma işlenir.

Tıpkı diğer türlerde olduğu gibi fabllar da tarihsel süreç içerisinde sürekli kendini yeniler ve çağın dilini konuşur. Fablların kalıcılığını da işte bu gerçeğin “yeni dilini” bulması sağlar. Yaşayan hikâyeler her çağda hakikatin sesi olmaya devam eden hikâyelerdir ama bu sesin tonu, kahramanları, söyleyiş özelliği her çağda farklılaşır. Kurt ve Kuzu fablı da bu yolda değişir farklılaşır şöyle ki: Aisopos’un takipçilerinden Phaedrus’un fablı manzum fabllar arasında ilk metindir. Phaedrus’ta figürlerin sayısının arttığını ve metnin doğrudan sosyal hiciv unsuru olarak ele alındığını görmekteyiz:

Kurtla Kuzu

Aynı derede karşılaşmış bir gün kurtla kuzu,
susuzluktan dilleri damaklarına yapışmış,
kurt yukarıda duruyormuş, kuzu da çok aşağıda.
Bir neden bulmuş hır çıkarmak için o saat
doymak bilmez boğazının dürtüsüyle haydut.
"Ne diye bulandırırıyorsun," demiş "suyumu?"
Korka korka yanıt vermiş yün yığını:
"Yakındığın şeye bak, kurt kardeş, hele,
olacak şey mi dediğin, tanrı aşkına,
senden bana doğru değil mi suyun akışı?"
Şamar gibi inince kurdun yüzüne gerçek,
"Atıp tutmuşsun," demiş, "benim hakkımda
bundan altı ay önce." "Doğmamıştım ki
daha," diye karşılık vermiş öteki,
"Baban atıp tutmuş öyleyse benim hakkımda,"
demiş o, "Hercules adına ant içerim ki."
Böyle yakalayıp parçalamış işte
ölümü hak etmemiş kuzucuğu.
Olmadık nedenler yaratarak
suçsuzları ezenler vardır ya hani,
o insanlar için yazılmıştır işte bu masal.” (Phaedrus, 2007: 3)

“Kurt ve Kuzu” çeviri metinlerinin konunun kaynağı Aisopos’tur ancak bunlar içinde Aisopos’a bağlı bir metin yoktur. Genel olarak metinlerin Phaedrus’a bağlı metinler ve Fénelon’a bağlı metinler olduğunu görmekteyiz. Phaedrus’tan öykünerek yazıldığını düşündüğümüz fabllar fizikî güce dayandırılan metinlerdir ve altı tanedir: V. Letellier’in “Kuzu ile Kurdun Vakasıdır”, E. Misiliadis’in “Kurd ile Kuzu Fası”, Şinasi’nin “Kurt ile Kuzu Hikâyesi, Rıf’at’ın “Kurt ile Kuzu Vakası”, Osman Rasih’in “Bir Kurt ile Bir Kuzu Hikâyesi”, fabllarıyla Etfâl’de yayımlanan “Kurt ve Kuzu”dur. La Fontaine’in Kurt ile Kuzu fablı da içerik ve biçim bakımından Phaedrus’a bağlı olmakla beraber bazı farklılıklar içerir. Bu anlamda Şinasi’nin “Kurt ile Kuzu Hikâyesi” ile Rıf’at’ın “Kurt ile Kuzu Vakası” La Fontaine’in tercümesi konumundadır.

Fablların çevirilerinde kaynak metinlere bağlı mensur ve manzum çevirilerin yanı sıra *Etfâl* dergisinde konunun âdeta sahnelenmek üzere hazırlanmış bir tiyatral metin şeklinde işlendiği görülmektedir.

Masallarda olduğu gibi fabllarda da olay belirsiz bir çağda ve küçük yerlerde geçer bununla birlikte La Fontaine ile fabla XVII. yüzyıl yaşamının bazı ayrıntıları dahil edilir: Krala, saray mensuplarına ve Kilise’ye göndermeler bunların içinde anılabilir. Temelde aç bir hayvanın açlık dürtüsünü bastırması gibi doğal bir konu işlenmiş olsa da La Fontaine, Kurt ve Kuzu fablına devlet idarecilerini de dahil eder. Metnin siyasî boyutunu oluşturan ekseninde güçlü ile zayıf arasındaki adaletsizliğe dikkat çeker:

Kurtla Kuzu

Kim daha güçlüyse hep odur haklı;
İnanmayan dinlesin bu masalı.
Kuzunun biri su içiyormuş
Pırıl pırıl bir dereden.
Aç bir kurt çıkagelmiş yukardan,
Av peşinde besbelli.
-Vay, demiş öfkeyle;
Sen kim oluyorsun da,
Suyumu bulandırıyor sun benim?
Şimdi anlatırım ben sana.
-Aman efendim, demiş kuzu;
Kızmayın da bir bakın nerdeyim.
Ben nasıl bulandırırım suyunuzu,
Akıntı benden yana.
Siz yukardasınız.
Ben yirmi adım aşağıda.
-Onu bunu bilmem, demiş canavar;
Bulandırıyor sun işte, o kadar.
Hem dahası var, hımbıl:
Sen bana küfretmişsin geçen yıl.

-Nasıl olur Devletlim, demiş kuzu;
 Geçen yıl dünyada yoktum.
 Süt kuzusuyum, baksanıza.
 -Sen değilsen kardeşindir, ukala.
 -Kardeşim yok ki küfretsin size.
 -Seninkilerden biridir öyleyse;
 İşiniz gücünüz beni çekiştirmek,
 Çobanlarınız, köpeklerinle birleşerek.
 Hepsini anlattılar bana.
 Size artık haddinizi bildirmeli,
 Deyip kesmiş devletli;
 Kaptığı gibi kuzuyu doğru ormana
 Ve orada
 Görmüş hesabını güzelce;
 Danıştay, yargı tay, hepsi içinde.” (La Fontaine, 2016: 23, 24)

La Fontaine’in “efendim, devletlim, devletli” gibi ifadelerini göz önünde bulundurursak burada açıkça devletin çeşitli kademelerinde görev yapanları hicvin merkezine aldığını söyleyebiliriz. Bu bakış açısıyla öyküde yöneticilerin konu edildiğini söyleyebiliriz. Yönetilenlerin ise toplumsal hayatta ne arzuları, hayalleri ne de itiraz hakları vardır. Bu insanlar ne yaparlarsa yapsınlar neye itiraz ederlerse etsinler sonuçta hüsrana uğrarlar. Herkes paraya, rütbeye ve itibara değer vermektedir ki, La Fontaine bunu ilk dizede “Kim daha güçlüyse hep odur haklı” ifadesiyle açıkça söyler. Dolayısıyla bu dizebaşka fabllarda karşılaştığımız hissenin başta verilmesi durumu değil bir tespittir, daha doğrusu şairin işleyeceği konuyu baştan belirlemesidir. Bu fablda yozlaşmış bürokrasi, yanlış işleyen devlet çarkı eleştirilir. Dolayısıyla “Kurt ile Kuzu” fablı tıpkı “Genç İnek, Keçi ve Koyunun Aslan ile Ortaklığı” fablında olduğu gibi düzene, sisteme, devlet yapısına yönelik ağır bir eleştiridir.

Fablda gülünç olan, kaba bir mizahla verilmediği gibi hüznün de kaba bir hicivle verilmez. Bu hicivdeki amaç insanı ağlatmak değil, acınası halin altını çizmek ve sarsmaktır. “Kurt ile Kuzu” bu yönüyle diğer fabllardan da ayrılmaktadır. Zira fabllar, içinde gülünç öge barındırırsa da bizi güldürmez, sarsar ve bir hakikati işaret eder.

La Fontaine’in metni Phaedrus’tan etkilenmekle birlikte küçük bazı farklılıklar içermektedir. Kuzu’nun Kurt’tan aşağıda su içmesi Phaedrus’ta şiirin başında bir tasvir olarak verilirken La Fontaine’de metnin ortasında diyalogun bir parçası olarak verilir. Ayrıca Phaedrus, bu meseleyi yukarıda ve aşağıda olmak şeklinde anlatırken La Fontaine, Kuzu’nun “yirmi adım aşağıda” olduğunu söyleyerek durumu ayrıntılandırır. Phaedrus, Kurt’tan haydut diye bahsederken La Fontaine bu tip sıfatlara başvurmaz ama olayı anlatma şekliyle Kurt’un

bir haydut olduğunu okuyucuya hissettirir. Aynı şey Phaedrus'un "şamar gibi inince kurdun yüzüne gerçek" mısrasında da kendini gösterir. Phaedrus burada tarafını belli ederken La Fontaine bu tip ifadelerle değil, anlatım tarzıyla meramını ifade eder. Phaedrus'ta Kuzu, Kurt'a "kardeş" diye hitap ederken La Fontaine'de "Devletlim" diye hitap eder böylece La Fontaine'in hikâyesi Phaedrus'a göre siyasî bir mahiyet kazanır. Şiirin sonunda yer alan "Görmüş hesabını güzelce; / Danıştay, yargıtay, hepsi içinde" mısralarıyla bu durum pekiştirilmiştir.

Phaedrus'ta Kurt ile Kuzu'nun durumunu ifade eden iki ibare vardır. Kuzu "Tanrı aşkına" derken Kurt, Hercules adına yemin eder. Burada Kurt'un haksız olduğu halde tanrılardan biri adına yemin etmesi ironiktir. Aynı zamanda güce inanan bir varlık olarak Hercules adına yemin etmesi dikkat çekicidir.

Her iki eserin diyaloglarına bakıldığında La Fontaine'in bazı ilaveler yaptığı görülmektedir. Söz gelimi, çobanlar ve köpekler de şiire fonksiyonel olarak eklenmiştir.

V. Letellier'in metni nesir olmakla birlikte hikâyenin sonunda köpeklerin ilave edilmesi, diyalogların fazla olması bakımından La Fontaine'e bağlanabilir ancak ilginç bir şekilde Letellier'in fablın sonundaki hisse ile Aisopos'un fablının sonundaki hisse neredeyse birbirinin aynıdır. (Letellier, 1826: 33, 34) Aynı şekilde Misailidis'in fablı da Kuzu'nun yirmi adım aşağıda olması, kardeşlerin, çobanların ve köpeklerin dahil edilmesiyle La Fontaine'i hatırlatmaktadır.

Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'sinde yer alan "Kurt ile Kuzu Hikâyesi" neredeyse birebir yapılmış tercümedir. Zaten Şinasi de eserinin bir yüzüne şiirin orijinalini diğer yüzüne de tercümesini koyarak fablın aslına sadık kaldığını göstermiştir. Hatta şiirin yazılma sebebini ifade eden ilk mısra bile her iki metinde ortaktır. "Devletlim" kelimesini Şinasi de "şevketli padişahım" ve "zat-ı şahane" şeklinde tercüme etmiş, bir açıdan La Fontaine'in devlet eleştirisini kendi ülkesine de uyarlamıştır:

Kurt ile Kuzu Hikâyesi

1 Nedir el-hükmü li'i-gâlip me'âli

2 Bilinmekçün getirdik bu misali

4 Bir kuzu bir kenar-ı mecrada

3 Teşnelikten olurken azade

5 Geldi aç karnına çıkıp bir gürk

Nitekim

6 Oraya cû' idi anı getiren

5 Nasıl olmaz bahane cû-yı fiten

8 Ol gazabnâk can-ver dedi kim
 7Böyle teşci' eden aceb seni kim
 7Şurbumu eylemektesin tekdîr
 9 Cüretinçün seni edem ta'zîr

• Kuzu ta'zim kastedip o zaman

10 Dedi şevketli padişahım aman
 11 Zat-ı şahanen etmesin hiddet
 12 Lakin evladır eyleye dikkat
 13-14K'iderim def-i teşnegî suda ben
 15 Yirmi hatve aşağı kurbundan
 16 Lâ-cerem bir cihetle bu nâ-şad
 17 Edemem şurb-ı safınız berbad
 18 Ah o hayvan-ı zalim etti i'tab
 Budur işte olan hitab u cevap
 18 Anı şimdi bulandırırısın hem
 19 Eyledindi geçen sene beni zem
 20 Doğmamışken bunu nasıl ederim
 21 Validemden daha meme emerim
 22Sen değilsen biraderindir hôd
 23 O da yoktur deyince ol bî-hôd
 *Kurt edip bahs-i âhir ü bâtl
 23Dedi sizden biridir el-hasıl
 25 Kelp ü çobanınız husûsan siz
 24 Bana nâ-mihribanlık eylersiz
 26Ba'd-ez-in ahz-ı intikâm gerek
 27Kaptı der-ân götürdü bîşeye dek
 28 Yedi gitti bitirdi davasın
 Anla-men azze beze manasın" (Şinasi, 1859: 8-10)

Rıfat'ın "Kurt ile Kuzu Vakası" adlı fablı da La Fontaine'den yapılmış bir tercümedir. Ancak Rıfat, tercümenin sadece hikâye kısmını almış, şiire siyasî mahiyet veren kısımları göz ardı etmiştir. Bu durumu devrin siyasî ve sosyal hayatıyla açıklamak mümkündür. Şiirde Kurt, kendinden zayıf varlıkları tehdit etmesi bakımından "cebân/korkak", haksız yere kuzuyu öldürmesi bakımından "gaddar" olarak nitelendirilir. (Rıfat, 1292: 5,6)

Osman Rasih'in metni anlattığı hikâye olarak La Fontaine'in tercümesidir ancak Kuzu'nun cevaplarını içeren bölümlerden önce Kırmılı Ramiz Paşa, Sami gibi Divan şairlerinden alıntılar yapar. Aynı şekilde kıssanın sonuna da bir beyit, bir kıta bir de Nabi'den gazel tarzında bir şiir ilave edilir. Ancak bu şairlerin adlarını zikretmez.

Bir Kurt ile Bir Kuzu Hikâyesi

Bir gün bir kurt bir nehr-i çarın menbaini karip bir mahalde ve bir kuzu dahi kurda hayli baid olan aşağı tarafında eyyam-ı baharda teskin-i hararet etmek için su içerlerken kurt kuzuyu gördüğü anda hemen seğırtip kuzunun üzerine hücum edip bir vahi bahane ile biçare kuzuyu paralamak niyetinde bulunduğundan kuzuya hitaben “Niçin benim su içtiğim nehrin suyunu bulandırıyor?” diyerek kuzuyu mahkum ve müttehim etmek sıralarında bulunduğunda biçare kuzu kemal derece havf u hırsından lerzenak olarak cevabında “Hayır efendim, ben sizin su içtiğiniz mahallin gayet aşağı tarafında durup su içtiğim takdirde ben bu nehrin ma-yı carisini nasıl bulandırabilirim?” diye ağlayarak ifade ettikte mahud kurt yine diğer bir bahane-yi vahiye tesni’iyle “Hayır, hayır! Şimdi hatırıma iyice hatur etti. Sen bundan altı ay mukaddem beni bir mahall-i alide fazl u mezemmetetmişsin. Yerin kulağı var misillince ben bunu bir mevsuk mahalden işittim.” diye yine biçare kuzuya kemal-i hiddet ve şiddetle hitab-ı püritaya tekrar ağaz ettikte biçare kuzu büka ederek

Beyit:

Garibim bîkesim yoktur enîsim gayrı
Penahım dest-girim kalmadı Allah’tan gayrı
Medlûl-ı alisince “Be hey efendim, ben altı ay mukaddem daha dünyada bile yoktum.” diye ifade-i hal ederek

Beyit:

Benimçün kimse gam yer yok dil-i gam-hardan gayri
Döner yok üstüme bu çerh-i keçreftardan gayri
Meal-i nazm-ı dilarasınca arz-ı mafû’l-bal etmişse de yine kârgir olmayıp etraf ve eknaına bakıp bir kimseden meded ve inayet olmayınca

Beyit:

Miyan-ı lücce-i gamda kalır mı keşti-i dil
Acebmüsaade-i rüzgâr olmaz mı
Fehvasınca kemal-ı ıstırab-ı derun ile ah u zar etmişse de mahud kurt zerre kadar kuzunun gözünün yaşına merhamet etmeyip diğer bir özr ü vahi dahi tasannu ve amaliyle “Hayır, hayır şimdi iyice aklıma geldi bu beni zem ve fasl eden sen değilsin senin peder-i azizin olduğuna da artık bir diyecek yoktur ya deyip kemal-i hiddet u gazapla biçare mazlum kuzunun yakasına pençe-i kahr u zulmünü atar atmaz artık kuzu melekü’l-mevte hitaben

Nazım:

Cananı veda etmek için ey melekü’l-mevt
Eyle cüste canımı bir lahza-yı inayet
Neşidesince arz-ı hal etmişse de mukadderat-ı ilahi artık birini bulacak çare yok mahud kurt zulumkâr biçare kuzuyu pençe-yi zulmle çâk çâk edip ekl u bel’ etmiş ve iyice karnını doyurup kemal-i zevk ve safayla aheng-i kerkâneye ağaz edip ferahnak olmuştur.

Netice-yi kıssa:

Sıdk ve hakikatin özür ve bahane-cû olan ve cevr-i zulm etmeyi cüst u cû eden zalim ve gaddarın cevr u sitemine hiçbir hüsn-i tesiri olmadığı şu fıkra-yı ibret ve tireden istidlâl olunursa da

Beyit:

Ol kim zulm eyleyen kalmaz cihanda
Ona lanet ederler her zamanda
Fehvasınca bu misillü kesanın bu âlem-i fanide her halükârda mukabele-yi bilmisli kaidesince bir gün olup düçâr-ı felaket ve ukubet olacağı bedihidir.

Kıta:

Yakmasa dil-i mazlum felaketzede-i zalim
 Âlem tutuşur ateş-i ah-ı fukaradan
 Zalimler eder herkese terdib-i mücazat
 Kendileri gafil mi acep ruz-ı cezadan

Diğer Nazm-ı Belîğ:

Beni şâd eylemedin sen dahi nâ-şâd olasın
 Şule-i ah-ı gariban gibi berbad olasın
 Künc-i hicrana olup sen de benim gibi esir
 Rûz ü şeb dest-zen-i dâmen-i feryad olasın
 Vere nahl-i emelin meyve-yi eşk-i hirmân
 Bir sitemkâre niyaz etmeye mu'tâd olasın
 Rûzgâr eylesin eflâka gubârın peyvend
 Göreyim pâ-zide-i leşker bî-dâd olasın
 Telh-kâm-ı sitemin gör ne çekermiş bilesin
 Sen de zehr-âbe-ceş-i kâse-ihasâd olasın
 Eyledin Nâbi-i bîçareye çok cevri u sitem
 Yok ümidim ki mükâfattan âzâd olasın” (Osman Rasih, 1294: 88-92)

Bunların hepsinden farklı bir kurguyla yazılmış metin *Etfâl* dergisinde “Kurt ile Kuzu” başlığıyla yayımlanmıştır. Bu tercümede anlatılan hikâye La Fontaine’inkiyle aynıdır ancak hikâye bir tiyatro kurgusu içinde verilmiştir. En başta küçük kuzunun su içmek için ırmağa gitmesi, Kurt’un onu görerek yanına yaklaşması ve onu yemeye karar vermesi bir tiyatro dekoru halinde düzenlenmiştir. Ondan sonraki bölümlerde Kurt ile Kuzu’nun diyaloglarına yer verilmiş yine tiyatrodaki olduğu gibi kişilerin önünde onların tavır ve duyguları parantez içinde verilmiştir: “fart-ı gazapla, vahşiyane, havf ü taaccüple” gibi...

Kurt ile Kuzu

Küçük kuzunun biri su içmek üzere sürüden ayrılarak gayet berrak bir ırmağın akıntısına gitmekte olduğu, uluya uluya ta evlere kadar giden aç gaddar bir kurdun gözüne ilişince kurt hemen yanına yaklaşarak ve birtakım asılsız şeyleri vesile ederek biçare masumu mahkûm etmek ve onunla aç olan karnını doyurmak arzusunı düşüğünden bu sırada miyanelerinde ber-vech-i ati muhavere cereyan etmiştir.

Kurt (fart-ı gazapla): -Benim suyum bulandırmak için seni kim teşci’etti? Bu cüretin için mutlaka mazhar-ı mücazat olacaksın.

Kuzu: Efendim! Birdenbire gazaba gelmeyiniz, çünkü evvelemirde sizden tahminen yirmi adımdan ziyade mesafede bir parçacık su içtiğime dikkat buyurunuz; sâniyen efendinin suyu iptida-i efendimizden geçerek sonra kulunuza geldiğinden onu karıştırmaya tab’an muktedir değilim. Binaenaleyh kayıdeten hiçbir vechle mücazat olmaya layık olmadığımı arz ile beraatimi mahkeme-i adılanenizden istirham eylerim!..

Kurt (vahşiyane): -Hayır! sen onu bulandırıyor sun hem de bilirsin a beni geçen sene dahi zemmetmiştin..

Kuzu: (Havf u taaccüple): -Haşâ sizi zem u takbihetmek haddim değil. Bahusus bundan bir sene evvel bendeniz doğmuş bile değildim. Ben henüz validemden süt emiyorum.

Kurt: Ah artık uzatma sen değilsen kardeşindir.

Kuzu: Kardeşim de yok ki...

Kurt: Kardeşin de değilse elbette sizden birisidir, hem de sen, çobanlarınız; ve hele köpekleriniz yok mu, bana hiç acımadığınızı iyi bilirim!..

“Yok yok, ben şimdilik intikam almalıyım” diyerek ve başka bir mahkemeye hacet görmeksizin hemen biçare masumun üzerine hücum ile alıp ormanın içine götürerek pençe-i zalimanesi altında helak eder.” (*Etfâl*, 1885: 32)

Üçüncü grubu oluşturan çeviriler ise yukarıda açıkladığımız anametinler ile ilişkili alt metinlerdir. Bu metinleri teker teker incelemek, muhtemelen bir bütün olarak bu konuyu incelemek kadar çalışmayı gerektiriyor. Bu çevirilerden ilki; özellikle de “Tarla Kuşu” fablını anımsatan bir versiyondur.¹¹⁷ Çevirisi öyle veya böyle özgün metne ilişkin bir yorum olarak iş gören Fénelon gibi çatışmanın gençlik ve yaşlılık/bilgelige uygun olarak kurgulandığı metindir:

Kurt ve Kuzu

Bir gün kuzu anasına: “Şu uzakta görünen ağaçların olduğu yer nedir?” diye sordu. Anası “Oraya orman derler. Orada kurt denilir vahşi bir hayvan dahi vardır ki köpeğe benzer ne çare ki köpek bizi muhafaza ettiği halde kurt bilakis üzerimize saldırarak bizi yemeye bakar. İşte köpeğin sürümüz önünden gitmesi de bizi ondan muhafaza içindir.” cevabını verdi.

Kuzu gayetî nasihatten ibaret olan şu sözleri işittiyse de biraz büyümüş ve aklını dahi beğenmiş olduğundan ehemmiyet vermez bir tavır ile validesine “Oraya gidelim mi?” demesiyle validesi: “Ne diyorsun? Kurt üzerimize hücum ederse bizi kim kurtaracak?” yollu sözlerle tekrar nasihate kalkıştı.

Kuzu yine hiç fütür getirmeyip hatırlardan “Galiba validem o kadar yere gidemiyor da bunun için kurt var diyor. Ben oraya varmaya muktedirim.” dedikten sonra gizlice yola çıktı. Ağaçların yanına vardıkta orada bulunan otları yemeye başlayarak “Oh! Bu ne güzel yerdir?” demesi akabinde nagehan uzaktan kurt aldığı koku üzerine koşup geldi. Kuzu kemal-i telaşla kurdun kendisine doğru koşup geldiğini görünce nasihat-i mader hatırına

¹¹⁷Benzer bir konu La Fontaine’de “Kırlangıç ve Küçük Kuşlar” adıyla verilmiştir (s.18.). Osman Rasih, “Bir Çiftçi ile Bir Kırlangıç Hikâyesi” (s.31) adlı fablde La Fontaine’e yakın bir duruş sergiler. Bununla birlikte dönem içinde aynı konunun farklı adlarla farklı kaynaklarda işlendiği görülmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir: “Kıssa XII”, *Mümeyyiz*, Nr. 28, s.71; Manastırlı Mehmet Rıfat’ın *Hikâyat-ı Müntehabe* ve burada alıntıladığımız *Ayine*’de yer alan “Tarla Kuşu Hikâyesi”, Nr. 17, s.4. Metni burada olduğu gibi almakta fayda görüyoruz:

Tarla kuşlarından birisi yavrusu ile beraber tarlada gezerken kuşbazların kurmuş oldukları tuzağı görür. Yavrunun hiçbir şeyden haberi olmadığından orada olan buğday tanelerini yemeğe giderken anası gelip: “Yavrum şu gördüğün şey tuzaktır. Pek çok yanına varma. Orada tutulur kalırsan sonra avcı eline girersin karışmam kendini gözet.” demiş. Yavru ise anasının o güzel nasihatini yarı dinlemiş yarı dinlememiş olduğundan tuzağa sokulup bütün buğday tanelerini yedikten sonra asıl tuzağın üzerinde bulunan buğdayı dahi yerken tutulmuş ve bağırmaya başlayınca biçare validesi yavrunun bağırıldığını işitince yanına gelmiş ise de ne çare ki bir kere tuzağa tutulmuş ve: “Yavrum ne yaptın niçin tembihimi dinlemedin?” dedikte “Aman validem, nasihatini dinledim bir tane kalıncaya kadar hiçbir şey olmadım sonra daha bir tane kalmış idi onu yerken tutuldum.” derken kuşbazlar almışlar ve fakir validesi yalnızca acıklı acıklı kaçmıştır.

Hisse

Bu hikâyeden iki şey anlaşılır: Birisi nasihat dinlememek biri de tamah etmektir. Şimdi eğer o kuşcağız anasının nasihatini dinleyip de tuzağa sokulmayaydı elbette bu hallere girmezdi. Keza tamahkârlık edip de en sonraki taneyi yemeyeydi yine böyle olmazdı.

Demek oluyor ki insan daima büyüğünün hususiyle anasının babasının hocasının lakırtılarını dinlemeli onlar ne söylerse kulağına küpe gibi takılıp hiç unutmamalıdır.¹¹⁷ Daima söyledikleri şeylerle hareket ve keza tamahkârlık etmemelidir.

geldiyse de ne fayda ki pişman olmaya dahi vakit bulamamaksızın kurdun bir hücumuyla parça parça oldu.” (*Etfâl*, 1885: 142)

Hisse yazılmamış hikâye tarzı olan bu metinde olay, dönemin realist anlayışı gereği sebep-sonuç ilişkisi içinde anlatılmıştır. Bilgeyi temsil eden anne kuzunun sebep sonuç ilişkisinde yardımcı karakter olarak yer almasıyla şahıs kadrosu genişletilmiştir. Mekân olarak orman seçilmiş ana metindeki nehir kıyısı burada kullanılmamıştır. Buradaki amaç daha yoğun ya da karmaşık bir yaşama gönderme yapılmak isteğiyle ilgilidir. Eğitimsiz kişilerin kesif sosyal ilişkiler karşısındaki konumu “orman” sembolüyle betimlenerek eğitimin/bilgeliliğin önemi öne çıkartılmıştır. Burada okurda korku yaratmak temel sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diyojen dergisinde yayımlanan ikinci alt metin çevirisinde yine bir metinler-arasılık söz konusudur. Bu çeviri de akıllılık ve aptallık ilişkisi üzerine kurulmuştur. Tecrübe ise en az akıl kadar öne çıkarılan önemli unsurdur. Burada kuzu yerini koyuna bırakmıştır. Yaşça daha büyük olmasından dolayı koyun kurdun dalkavukluklarına kanmaz. Kibarca kurdun dostluk teklifini reddeder. Tiyatral bir metin şeklinde düzenlenmiş bu çevirinin yorumsal üst metin ilgisiyle “Tilki ile Horoz” fablını bağlandığını söyleyebiliriz. Tilkinin hayvanlar arasında barış antlaşması yapıldığını ileri sürerek Horoz’u kandırmak için sarf ettiği sözleri andıran ifadeleri benzer şekilde “Ömrümüz oldukça kardeş gibi geçiniriz” ifadesinde buluruz. Metinde ilginç bir diğer nokta ise Kurt’un, Kuzu’yu yemek içmekle kandırmaya çalışmasıdır. Bu ifadelerde “İki Köpek” fablında açlıktan perişan olmuş sokak köpeğinin semiz bir ev köpeğiyle yaptığı anlaşmayı çağırıştırır: “Beni şuradan kurtarınız size alıyyül ala hârislik ederim. Ala yağlı yağlı yemekler getiririm.” Kurtla kuzu her ne kadar aynı beslenme tarzına sahip olmasalar da Kurt’un yemek konusunda Kuzu’yu ikna etme çalışması tamamen sorunun temel ihtiyaçların karşılanmasına yönelik bir davranış biçimine dönüştürmektedir.¹¹⁸ Ana metinlerden farklı olarak burada koyun “akıllı”ca davranarak Kurt’un elinde helak olmaktan kurtulur:

**Koyun kovalarken tuzağa tutulmuş bir kurt ile o kurdun elinden
kurtulmuş bir koyun beyninde muhavere**

Kurt- Koyun birader niçin bu tarafa bir kere teşrif etmiyorsunuz? Beynimizdeki hukukun iktizası bu mudur? Vallahi ben muktedir olabilsem yanınıza geleceğim...

Koyun- Beynimizde vücudundan bahsettiğiniz hukukun netayici pek garip çıkmış idi. Arkadaşlık bu kadar takibi mi iktiza eder?

¹¹⁸Ahmet Mithat Efendi’nin “Kurt ile Kuzu” Fénelon’dan yaptığı çeviride Kuzu beslenme tarzı hakkında bilgi sahibidir ne var ki Kurt bu beslenme tarzını bir bahane olarak öne sürer ve Kuzu sonunda helak olur.

-A birader sizi ben mi kovaladım? Niçin böyle yanlış fikirlerde bulunuyorsunuz?
 -Acayip ya kim kovalamıştı?
 -Canım yine kendi arkadaşlarımız... yok ta'liniz... Ha gerçek o da değil. Çoban kovaladı.
 -Ben bu kadar senedir çobanımızın sayesinde geçiniyorum. Bana hiçbir vakit böyle muamele ettiği yoktu ya!
 -Ne bileyim ben? Nasılsa bu sefer de öyle oldu. Şuraya teşrif etseniz de beraberce başımızın çaresine baksak olmaz mı?
 -Başımızın ne türlü çaresine bakacağız?
 -Beni şuradan kurtarınız size aliyyül ala hârislik ederim. Ala yağlı yağlı yemekler getiririm. Ömrümüz oldukça kardeş gibi geçiniriz.
 -Teşekkür ederim. Bizim hârise ihtiyacımız yok. Sizin anladığınız ve yediğiniz yemekler bizim mideye yakışmaz. Hele biz mübarek dehanıza bir kere daha düşmek şerefine heves edenlerden değiliz. Uzaktan merhaba.”
 (Diyojen, 1288: 2, 3)

Hafız Refî'nin “Dokuzuncu Hikâye” başlığıyla verdiği fabl da yine metinler-arasılık bağlamında incelenebilecek ana metnin bir başka yorumudur. Hafız Refî'nin Kurt ile Kuzu arasında geçen metninde güç dengesi “akıllı-hilebaz” tip ile “aptal” arasında kurulmuştur. Bu çeviri, Aisopos'ta “Topal Eşek”, La Fontaine'de “Atla Eşek” adıyla gördüğümüz fablları çağrıştıran bir kurguya sahiptir. Şöyle ki: Eşek, Kurt'un elinde helâk olacağını bilir ve kurtulmak için hile tertip eder Kurt'a “Senin elinden olacak sonum, biliyorum” diyerek ayağının altındaki çiviye çıkarmasını ister. Bu isteği kabul eden Kurt'a bir tekme atarak onun elinden kurtulmayı başarır. Bu fablın bir uyarlaması olduğunu düşündüğümüz Hafız Refî'nin hikâyesi de aynen adı geçen fabllar da olduğu gibi Kurt'un hatasını anlamasıyla son bulur:

Dokuzuncu Hikâye

Kuzunun biri sürüsünden ayrılmasıyla beraber kurt önüne çıka gelip helâkı zihnine galip görünce desise kılıklı kurda hitaben “Ya hu ben sana lokma olacağımı yakinen biliyorum. Ancak mevtim eza ve cefa ile olmamasını rica ederim.” Dedikte kurt bu ne türlü hasır-pezir olabilir? Deyince kuzu siz şu kavalı çalarsınız bendeniz dahi hora teperim. İşte bu yolda olur demesi üzerine kurt kavalı çalarken çobanlar işitip yanına geldikleri gibi oradan firar ve bir dağın tepesi üzerine kuzuya hitaben “Ayol, kabahat benimdir! Yırtıcılık sanatımı bıraktım da çalgıcı oldum.” demiş.

Hülasa-yı Kelâm

İnsan âdetini terkle mahrum ve mahcur ve hile kullanmakla maksadına nail ve mesrur olur. (Hafız Refî, 1291: 26, 27)

Hafız Refî'nin “Hülasa-yı Kelâm”ında zor duruma düşüldüğünde hile yapmanın olumlandığı görülmektedir. Ancak yazar, bunu öyle genelleyerek söylemektedir ki bu hisseyi maksadından uzaklaştırmaktadır.

Yazının başında belirttiğimiz üzere gençlik-yaşlılık arasındaki tecrübeye dayalı çatışmayı konu edinen fabllar Fénelon kaynaklıdır. Bu metinlerin bizdeki önemli örneklerinden biri Ahmet Mithat Efendi'nin "Kurt ile Kuzu" fablıdır.

Kurt ile Kuzu

Birçok kuzular büyükleri ile beraber emniyet ve refahla ağıl içinde oturduklarından köpekleri uykuda ve çobanları dahi bir ağaç gölgesinde kaval çalarak eğlenmekte idiler. Bu aralık ağılın yanına bir kurt gelerek henüz genç ve dost ve düşmanı tanımaz bir kuzu ile sohbete başlar. Zavallı kuzu düşman-ı tabiisini dost zannıyla, "Aman sen buraya niçin geldin? Ne arıyorsun?" dedikte kurt, "Çemenzar arıyorum, çünkü dünyada karın doyurmak için yeşil ve taze çimenden ve harareti kesmek için billur gibi akarsudan daha âlâ bir şey olur mu? İşte bunların ikisini de burada buldum, artık ziyadesi neme lâzım? Ben felsefenin aza kanaat tavsiyesini pek beğenirim" dedi. Biçare kuzu çocukluğu ve masumiyeti cihetiyle ol hain gaddarın bu yolda çocuk aldatmasına kapılarak "Ya sen hayvan eti yemez misin? Sen de bizim gibi öyle bir tutam ota kanaat eder misin? Eğer sahi böyle ise haydi kardeş gibi beraber otlayalım" diyerek ağıldan çıkar çıkmaz kurt deminki kanaat ve kardeşliği bırakarak zavallı kuzuyu gaddarane paraladı ve yedi.

Ezop

Hisse

Sana yaranmak için sadakat gösterenlere çarçabuk emniyet etme. İnsanı lisaniyla tecrübe etmeyip fiiliyatıyladene." (Ahmet Mithat, 1296: 52, 53)

"Kurt ile Kuzu" hikâyesi Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* adlı eserinde çoğunluğunu Aisopos imzasıyla verdiği fabllardan biridir ancak eser Fénelon'dan tercüme edilmiştir. (Fénelon, 1859: 4, 5) Burada görüldüğü üzere Kurt felsefeden anlayacak kadar bilgedir ve söz ustasıdır. Zira kuzuya açıkça "Ben et yemekten vazgeçmedim ama ot yiyerek kanaat edebilirim" demektedir. Ne var ki kuzu bu felsefeyi anlamayacak kadar gençtir ve Kurt'a yem olmaktan kurtulamaz.¹¹⁹

Ahmet Mithat Efendi'nin çeviri metnine *Çocuklara Mahsus Gazete*'de (1314: 3) Rehber-i Maarif Mezunlarından Makriköylü Ali Said imzasıyla rastlamak mümkündür. Metinler arasındaki tek fark, Ahmet Mithat Efendi'nin "Hisse" bölümünün burada parantez içinde yazılmış olmasıdır.

Kurt ve Kuzu fablları arasında aklın gücünün vurgulandığı en yalın çeviri metin J. A. Decourdemanche'ın "Kurt ve Kuzu" fablıdır. Söz konusu çeviride yazarın konuyla ilgili hiçbir yorum yapmadan olayı aktardığını görürüz:

¹¹⁹A. Mithat Efendi, bu çeviride metne sadık kalmıştır. Burada dikkate değer bir değişim fablın başlığında karşımıza çıkar. Fénelon'un eserinde başlık "Le Loup & Le jeune Mouton/ Kurt ve Genç Koyun" dur ancak bizim çeviri metinlerimizde niteleme yapılmadan sadece figür "Kuzu" olarak yer alır. Fénelon, "agneau/kuzu" adını seçmez. Bu durumun sebebinin yazarın hedefindeki okur kitlesi olduğunu sanıyoruz.

Kurt ve Kuzu

Köpeklerin dikkati yüzünden aklıktan ölmek üzere olan bir kurt yatıyordu. Bir koyun gördü ve yumuşak bir sesle koyuna:
 -Nehre git, ve bana biraz su getir, o sayede nasıl yiyecek temin edeceğimi bileceğim, dedi.
 -Kuşkusuz size su getirirsem ne yiyeceğinizi bilirsiniz, diye yanıtladı koyun. Ve ona yardım etmeden uzaklaştı.
 Kötüler her zaman basit ve saf insanları kandırmaya çalışırlar.”
 (Decordemanche, 1882: 203)

Fabla'nın başlığında Kuzu olan karakterin metinde “Koyun” olarak görülmesi ve kendisinden isteneni hemen yerine getirmemesi kurgu gereğince koyunun yeterli tecrübeye sahip olduğuna işaret eder. Koyun tecrübesi sayesinde oradan uzaklaşarak hayatta kalmayı başarır. Bununla birlikte konuşma sırasında Koyun’un, Kurt’un kendisine emir veren hitabına karşılık Kurt ile üst dilden konuşması (siz şeklinde hitabı) aralarındaki hiyerarşiyi ortaya koyması açısından dikkate değerdir ki bu durum çevirmene fazla söz bırakmamıştır. Gerek figür gerek bu söyleyiş özellikleri ile fabla, *Diyojen*’de yer alan metnin âdeta bir özeti olarak nitelenebilir. (*Diyojen*’de Kurt, Koyuna resmi dilde konuşsa da “kardeş” diyerek yakınlık kurmaya çalışmaktadır.)

“Kurt ve Kuzu” fabla'nın motifini Doğu edebiyatında “Keklik ile Şahin” hikâyesinde görmekteyiz. Hikâyede figürlerin tematik rolleri Batı edebiyatındaki figürlerin yüklendiklerinden biraz farklıdır. Bu fablda güçlü'nün temsilci Şahin, açlığını gidermek için Kekliğe saldırmaktadır ancak burada “Kurt ile Kuzu” fabla'nda görmediğimiz bir durumla karşılaşmaktayız. Şahin önce Keklik’in sesine hayran olur, onunla dostluk kurar, sonrasında açlık dayanılmaz bir raddeye geldiğinde Keklik’e saldırmak için bahaneler ileri sürer ve saldırır. Şahin’in sözünden dönmesi çocuk okurlar için olumlu bir davranış modeli oluşturmaz bunun için Batı edebiyatı örneklerinde bu kısmın bilerek kaldırıldığını düşünebiliriz. Batı edebiyatı örneklerinde hem güçlü hem de güçsüz kahramanlar yerde ikâmet etmektedirler buna karşılık söz konusu hikâyede zayıflığın sembolü olan Keklik genellikle yerde yaşamayı seven ve bulgur, buğday ve bitki tohumlarıyla özellikle çekirge gibi böceklerle beslenen, eti için avlanan bir kuştur. Şahin ise kartalgillerden pençeleri sert, güçlü yırtıcı bir kuştur daha çok ormanlık alanlarda küçük kuşlar, sürüngenler, bazı memeliler, kurbağalar, solucan ve fareler yiyerek yaşamlarını sürdürürler. Bu anlamda Tanzimat dönemi örneklerinde gördüğümüz Kurd’un “ot” severim felsefesi motifinin Doğu kaynağından geldiğini de düşünebiliriz:

Keklik ile Şahin

Kekliğin birisi ufacık çalılar arasında gezer yürür ve latif kakhahalara benzeyen nagamatıylaçalılığı neşelendirirdi. Havada uçan bir şahinin semine bu nagamat vasıl olunca o kadar beğendi ki şu sesi güzel mahlukla dost olmak arzusu kalbinde yer etti. Hemen süzülüp aşağıya indi. Kekliğe teminat vermeye başlayarak eğer kendisiyle dost olursa bir güne zararı erişmek şöyle dursun min ba'd şahin cinsi ile keklik cinsi arasında bir müsâlaha-i ebediye akdine de tavassut edeceğini ve artık kekliklerin şahin korkusundan yerlere yapışarak uçmaları ve gezmeleri lazım gelmeyip şahinlerle berabertabakat-ı illiyyîne kadar çıkabileceklerini anlattı. Ahmak keklik bu sözlere kani olmaz mı? Şahin yeni dostunu beraber alarak yuvasına gitti. Vakıa birkaç gün hoş geçindilerse de bir gün şahinin karnı acıkarak başka bir şikâr bulamayınca dide-i tama'ı kekliğe değdi. Evvela "Aman senin sedan ne kadar çirkin! Gece gündüz cıvıltıların başımı patlattı." diye evvelce pek beğenmiş olduğu sedadan şimdi şikâyeteye başladı. Vakıa keklik susarak bu vesile bertaraf olduysa da şahin bir vesile daha buldu. Vakit gece olduğu halde dedi ki: "Benden yukarıya konmuşsun da güneşin zıyasını benden men ediyorsun." Keklik böyle gece vakti güneş yokken şu şikâyetin nâ-be-câ olduğu cevabını verince şahin pür-gazab olarak "Bre terbiyesiz! Ben yalan mı söylüyorum? Beni tekzip ediyorsun ha?" diye hemen zavallı hayvanı bir pençede paraladı ve yedi. (Ahmet Mithat Efendi, 1304: 251-254)

Diyebiliriz ki güçlü-zayıf arasındaki adaletsizliği ortadan kaldırmak için bir düzen olmalıdır. Eğer bu ilahi bir düzense önemi ve uygulanma kolaylığı daha çabuk sağlanır ancak bu adaletsiz yöneticilerin düzeni ise Kurt ile Kuzu'nun her dönem hedefinde olmaktan kurtulamayacaktır. Nitekim Tanzimat döneminde öne çıkan rasyonalizmin etkisiyle adaletsizliği gideren güç olarak "akıl" ileri sürülmüş Kuzu bu meleke sayesinde hayatta kalabilmiştir. Kurt ve Kuzu figürleri pozitivist düşüncenin bu temel prensibini akıl-tecrübe, akıl-hile, akıl-cehalet, akıl-geçlik, akıl-felsefe gibi farklı açılımlarla okura sunmuştur.

4.5.3.7.8. Ölüm ile Oduncu Fablları

Ölüm ve Oduncu muhtevalı hikâyeler Türkçeye en çok tercüme edilen fabllardandır. Tanzimat Dönemi'nde bu konuyu işleyen dokuz fabl vardır ve bunlar iki şekilde işlenmiştir. Bunların ilkinde yaşlı oduncu hayatın zorluklarından bıkip ölümü arzu etmekte ancak ölüm meleğiyle yüz yüze geldiğinde ölmek için mazeret aramaktadır. İkinci grup hikâyelerde ise ölümün beklenmedik bir şekilde ihtiyar adamın karşısına çıkması anlatılmaktadır: Adam, Azraili'nin haber vermeden geldiğini bu yüzden ölüme hazır olmadığını, daha yapacak işlerinin olduğunu belirtirken Azrail de uyarılarını dolaylı bir şekilde yaptığını ve onun canını alacağını söyler.

Birinci grup fabllar kaynak metin olan Aisopos ve La Fontaine'in eserleriyle birlikte yedi tanedir: Aisopos, "Yaşlı Adam ve Ölüm", La Fontaine, "Oduncuyla Azrail", Evangelios Misialidis, "İhtiyar ile Ölüm Faslı", Ahmet Mithat Efendi, "Oduncuyla Ölüm", Hafız Ref'i,

“Birinci Hikâye”, Recaizade Mahmut Ekrem, “Ölüm ile Oduncu”, Muallim Naci, “Oduncu ile Azrail”, imzasız, “Mevt-Oduncu.”

Diğerlerinde olduğu gibi Aisopos, bu fablı da oldukça kısa ve net bir şekilde yazmış, hikâyeyi de bir hisse ile bitirmiştir. Bundan sonraki metinler Aisopos’tan ilham alan metinler veya bunların tercümesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu fablda yaşlı adam hayattan bıkkınlığı sebebiyle ölümü arzu ediyor, ancak ölüm bu çağrıya uyarak karşısına gelince ölme arzusundan vazgeçiyor:

Yaşlı Adam ve Ölüm

Yaşlı bir adam odun kesmiş, sonra da sırtına yükleyip yola koyulmuş. Uzun bir yol kat ettikten sonra yorulmuş, hayatından bezmiş. Odunları yere bırakıp kendisini alsın götürsün diye Ölüm’ü çağırmış. Hemen karşısına beliren Ölüm, kendisini neden çağırdığını sormuş. Yaşlı adam, “Ağır odunları kaldırıp tekrar sırtıma yüklemen için çağırdım,” demiş. Masal insanların yaşamayı sevdiklerini, her ne kadar yorulsalar da Ölmek istemediklerini vurgulamak istiyor.(Aisopos, 2016: 38)

İkinci metin La Fontaine’indir ve Aisopos’un hikâyesiyle büyük ölçüde benzeşmektedir. Sadece bu şiirde ayrıntıların verildiği görülmektedir. Sözgelimi, adamın hayattan bezmesini onun davranışlarıyla ve sözleriyle ortaya koyar:

“Yürüyormuş ahlaya uflaya.
Zor adım atıyormuş zavallı
...
-Nedir, demiş, şu dünyada çektiğim?
Bir gün rahat nefes almış değilim.
Kim var benden daha yoksul?
Dur yok, dinlen yok;
Ekmeksiz kaldığım günler çok.
Çoluk çocuk bir yandan,
Askeri, tahsildarı bir yandan;
Borç desen gırtlığıma kadar
Bir de üstelik bu odunlar!” (La Fontaine, 2016: 35)

La Fontaine’in “Oduncuyla Azrail” fablından önce yazdığı “Mutsuz Adam ve Ölüm” adlı bir fablı daha vardır. Bu parçada Aisopos’ta anlatılan hikâye yine ayrıntılı şekilde anlatılır. Ardından Maecenas adlı çapkın bir erkeğin sözlerine yer verir:

“-Erkekliğimi alsınlar isterlerse,
Kötürüm olayım, kör, topal olayım;
Elverir ki yaşayayım:
Yeter bana bu, yeter de artar bile.” (La Fontaine, 2016: 33)

La Fontaine bundan sonra sözü Aisopos’a getirir. Bu metni okuyan birinin kendisini Aisopos’un “en güzel nüktelerinden birini” atladığı konusunda ikaz ettiğini belirtir. La Fontaine burada bir tevazu gösterir ve kendisini eskilerin ilerisine gidemediğini, kendisine onları takip etme şerefini bıraktıklarını ifade eder. Şiirin sonunda Aisopos’a olan hayranlığını da, “O kadar güzel, o kadar yerinde söz etmiş ki” mısrayla dile getirmiştir. Bunun ardından gelen “Oduncuyla Azrail” fablını da Aisopos’un fablının manzum olarak bir “yeniden yazma” denemesi olarak düşünmek mümkündür:

Oduncuyla Azrail

Yoksul bir oduncu varmış,
Yaş bir yandan, iş bir yandan belini bükmüş;
Yüklemiş odunları sırtına,
Yürüyormuş ahlaya uflaya.
Zor adım atıyormuş zavallı,
Karşı yamaçtaki kulübesine doğru.
Bakmış olacak gibi değil,
Yıkılmış yükünü yere
Oturup başlamış düşünmeye:
-Nedir, demiş, şu dünyada çektiğim?
Bir gün rahat nefes almış değilim.
Kim var benden daha yoksul?
Dur yok, dinlen yok;
Ekmeksiz kaldığım günler çok.
Çoluk çocuk bir yandan,
Askeri, tahsildarı bir yandan;
Borç desen gırtlığıma kadar
Bir de üstelik bu odunlar!
-Yeter artık, demiş, bu işkence bitsin:
Hey Azrail, neredesin?
Sen misin çağırın:
Azrail inivermiş yukardan,
Dikilmiş oduncunun karşısına,
Sormuş ne istiyor diye.
-Şey, demiş oduncu; istediğim bir yardım:
Şu odunu sırtıma ver diye çağırdım.
Canımı almaya kalkma sakın;
Nasıl olsa yakında alacaksın.
Ölüm gelir siler bütün dertleri;
Siler ama bize uğramasın daha iyi.
Gerçek dileği şudur her insanın:
Her mihnet kabul, tek ölüm olmasın!” (La Fontaine, 2016: 35,36)

Bu konuyu işleyen diğer bir fabl Evangilios Misailidis’in “İhtiyar ile Ölüm Fashı”dır. Kitabın adından anlaşılacağı gibi Aisopos’a sadık kalınarak yapılmış bir tercümedir:

İhtiyar ile Ölüm Fashı

Bir ihtiyar dağda odun kesib omuzuna goydukda varacağı mahal haylüce uzak olmayıle, usanibomzuntanatdı ve “be ey ölüm neredesin, usandım tatlı canımdan gel al kurtar” deyu çağırır zağırmaz ölüm derhal başına bitib beni niçün teklif etdindeyu sual etmiş ise, teklif etdimki şu yükü arkama kaldırı veresin cevap etmiş.

Kıssadan hisse budur ki, be her ademtabiatdan ömür sevicı olmayıle, sıklet vaktında ölümü arzulerse de yine ömüre ölümden ziyade rağbet ider.” (Misailidis, 1854: 20)

Aisopos’tan yapılan bir başka tercüme Ahmet Mithat Efendi’nin “Oduncu ile Ölüm” fablıdır. Ahmet Mithat’ın bir iki farklılık dışında Aisopos’un hikâyesine bağlı olduğu söylenebilir. Bu farklılıklardan ilki ihtiyarın ölümü çağırırken kullandığı “Beni bu yükten kurtar” cümlesidir. Burada Ahmet Mithat’ın “yük” kelimesini mecazî anlamda “zorluklarla geçen hayat” anlamında kullanmaktadır. Buna karşılık ihtiyarın ölümle yüz yüze gelmesinden sonra kullandığı “yük” kelimesi gerçek anlamına dönüşmüştür. Burada mütercimın sanat yaptığını söylemek mümkündür. İkinci farklılık ihtiyarın Azrail’i görmesi “oduncu o korkunç şeyden ürkerék” ifadesidir. Bu ifade Aisopos’ta değil La Fontaine’de yer almaktadır: “Ne iğrenç şey! Diken diken oldu tüylerim.” (La Fontaine, 2016: 33) Ahmet Mithat Efendi bununla da kalmaz. Konuyu “hisse”de de işlemeye devam eder: “hele ölümün geldiğini görünce ondan bütün bütün ürkmek, bütün bütün de alçaklıktır.” (Ahmet Mithat, 1296: 50) Bu ifade metindeki “korkunç şeyden ürkerék” ifadesiyle çelişmektedir. Ahmet Mithat burada ya bir çelişkiye düşmekte ya da La Fontaine’in ölümü anlatma tarzını eleştirmektedir.

Bütün bunlar Ahmet Mithat’ın bu tercümeyi Aisopos’tan yaptığını ancak La Fontaine’in metninden de haberdar olduğunu göstermektedir. Nitekim Ahmet Mithat da tercümesini yaparken Aisopos’un yönteminden ziyade La Fontaine’in diyalogları kullanma yöntemini kullandığını da görmek mümkündür.

Oduncu ile Ölüm

Oduncunun birisi ağustos sıcağında arkasıyla yüklendiği bir arka odunu götürmekten âciz kalarak yıkılmış ve “Nedir benim hayat için çektiğim meşakkat, şu alıp verdiğim birkaç nefesin bu kadar azaba tahammülü var mıdır? Bari öleyim de kurtulayım” diye düşündükten sonra, “Ey ölüm gel! Beni bu yükten kurtar. Ben artık hayatımdan bıktım usandım” diye çağırır çağırmaz ölüm karşısına çıkıp da, “Beni niçin çağırdın! İşte geldim” deyince, oduncu o korkunç şeyden ürkerék “Evet ölüm efendi size zahmet verdiğim için affedersiniz. Arkamdaki yüküm yere düştü. Kaldıracak bir kimse bulamadım da kaldırıvermeniz için sizi çağırdım” cevabını vermiş.

Ezop

Hisse

İnsan çok defa canından bizar olur. Hayatından bıkar ise de can, herhalde tatlı olduğundan ölümün gelmesi için ettiği arzular böyle boşa çıkar. Hâlbuki bu hayatın güçlükleri ne kadar büyük olursa olsun, asıl yiğitlik o müşkülata tahammül etmektedir. Yoksa ömrün güçlüklerine tahammül edemeyerek ölüme sığınmaya kalkışmak zaafıtan neş'et eyleyip hele ölümün geldiğini görünce ondan bütün bütün ürkmek, bütün bütün de alçaklıktır. (Ahmet Mithat Efendi, 1296: 50,51)

Ahmet Mithat Efendi'nin toplumcu yönü, halkı eğitmede edebiyatı ve metinleri bir araç olarak kullanması, metnin "Hisse" bölümünün daha uzun tutulmasından da anlaşılmaktadır.

Aisopos'a sadık kalınarak yapılan tercümelerden bir tanesi de Hafız Ref'i'nin *Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe* adlı kitabının birinci hikâyesidir. Bu hikâyenin ibret dersi veren kısmı da dahil olmak üzere Aisopos metninin birebir aynısı gibidir.

Birinci Hikâye

İhtiyarın biri odun kestikten sonra omzuna yüklenerek hayli yol yürümesiyle derece-yi kemalde yorulup dinlenmek için yükünü yere indirdiğinde mevti temenni etmeye başlayınca mevt akabinde tecessüs edip sebeb-i davetini sual etmesi üzerine ihtiyar kemal-i havfindan yükümü kaldırıp bana muavenet edesin diye çağırdım demiş.

Hülasa-yı Kelam:

İnsanın kaffesi gerek fakir ve gerek ganî olsun hayatı sevip mevtten firar ederek nefret ederler. (Hafız Refî, 1291: 14)

Bundan sonra ele alacağımız metinler La Fontaine'den tercüme edilmiş fabllardır. Bunların ilki Recaizade Mahmut Ekrem'e diğeri de "Mevt-Oduncu" başlıklı mütercimi belli olmayan birine aittir.

Recaizade Mahmut Ekrem, bu tercümesinde oldukça ağıdalı bir dil kullanmıştır. Arapça Farsça tamlamalar bir hayli fazladır. Bu da onun bu tercümeyi yaparken çocuklara değil büyüklere hitap etmeyi amaçladığını göstermektedir. Sadece konuşma kısımlarında dilin kısmen sadeleştiği görülmektedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in La Fontaine'in metnine bağlı kaldığını söylemek mümkündür. Ancak şiirin edebî değer bakımından çok güçlü olduğu söylenemez:

Ölüm ile Oduncu

Sâl-hurde fakir bir hattâb
Bin meşakkatle kestiği hatabı
Yüklenip sırtına misal-i devâbb
Nakl için de çekerdî bin te'abı
Yine bir gün zavallı bermu'tad
İki kat zîr-i bâr-ı heyzüm
Gitmeye uğraşırđı bi't-tadad

Çektiği dert u kahrı âlemde
Kesilince tüvan u tâbı fakir
Yükünü attı şöyle bir tarafa,
Bahs-ı alamını edip tekrar
Daldı ormana lüce-i esefâ!

Dedi: “Dünyaya geldiğim demden
“Bu zamana kadar ne öğrendim?
“Hele hiç bulmadım reha gamdan
“Ta o günden ki anladım kendim.

“Rahatım yok didinmeden de yine
“Bulamam bazı bir dilim ekmek!
“Gidiyor hep kazandığım deyne
“Angaryaysa başka yolda görek.

“Ailem de gerdanımda bir yandan,
“Bir taraftan fakirlik serde;
“Beni bezdirdi hasılı candan...
“Hani ya! Neredesin ölüm nerde?”
Sözü böyle kesince hikmet-i Hak
Mevt-i ha’ıl çıkıp dikildi heman!
Dedi: “Söyle nedir bana yapacak?”
O fakir ise vâlih u tersân
Dedi: “Oğlum sana dua edeyim...
Şunu yüklet de sırtıma gideyim...”

Mevt her derde çaredir ama
Şazdır cidden isteyen erler.
Ölmedinse çekiş yine evvelî
Budur işte me’al-i hal-i beşer!” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 96-98)

Recaizade Mahmut Ekrem’inki gibi imzasız olarak yayımlanan “Mevt-Oduncu” fablı da dil bakımından ağır bir metindir. Bu şiire de La Fontaine’in metnine büyük ölçüde bağlı kalındığı görülmektedir.

Mevt-Oduncu

Sal-hurde bir oduncu nâ-çâr
Yüklenip arkasına haylice bâr
Nakl için heyzemi ettikçe şıtab
Etti bî-çareyi sikletit’ab
Münselib oldu nihâyet kudret
Bitti vakte ki mecâl-i hareket
Kapladi kalbini endûh-ı melâl
Arkasından yükü attı derhal
Fart-ı âlâm ile ol merd-i fakîr
Etmeye başladı halin tezkîr
Ne sefa sürmüş idi bî-çare?
Var mı benzer bu fakir ü zâra
Bir zaman geçmedi ömrü mesud

Aç, susuz rahatı oldımefkûd
 Aile gâilesi zen derdi
 Feleğin mihnet ü germ ü serdi
 Gâh angarya gâh askerlik
 Ana göstermedi bir hoş dirlik
 Gördü yok kendine ümid-i rehâ
 Ye's ile etti heman mevte nidâ
 Eyleyip mevt icâbet derhâl
 Davetin hikmetini etti suâl
 Dedi hayretle zavallı hattâb
 “Ne güzel eylediniz böyle şitâb?
 Bekledim sizden efendim! İmdâd.
 Budur işte sebeb-i istimdâd
 Şu yükü sırtıma gel de aliver
 Tut elimden beni de kaldırıver! (Sa'y, 1304: 83)

Birinci grubun son şiiri Boileau'dan yapılmış bir tercümedir. Bu şiir ilk olarak Saadet gazetesinde Muallim Naci'nin *Mehmet Muzaffer Mecmuası* adlı eserinin tefrikası içinde yer alır, Naci bu şiiri Azade Galip isimli bir kişinin tercüme ettiğini söyler:

“Bu fıkrayı La Fontaine'de nazmetmiştir; fakat üstad-ı meali-yi menakıb
 “Azade Galip” Efendi Hazretleri daha -münakkah olduğuçün-
 Boileau'nunkini tercih buyururlardı. Hatta onu asıl itibar ederek fıkrayı
 nazmen lisanımıza nakletmişlerdir. Bu manzume-i beliğanın kalem-i
 âlileriyle muharrer bir nüsha-yı nefisesi hırz-ı can gibi nezd-i acizanemde
 mahfuzdur. Sureti aynen ber vech-i atî yazıyorum.” (Saadet, 1887: 3)

Muallim Naci daha sonra bu şiiri *Mehmet Muzaffer Mecmuası* adlı eserine de almıştır. Bilindiği gibi Azade Galib, Mehmet Muzaffer Mecmuası'nın kahramanlarından biridir ve kurgusal bir kişidir. Dolayısıyla bu eserin mütercimi Azade Galib değil, bizzat Muallim Naci'nin kendisidir. Burada Naci, daha önce Recaizade Mahmut Ekrem'in yaptığı bir tercümeyi, kendisi de yaparak şairliğinin ondan üstün olduğunu da göstermek istemiş olabilir¹²⁰ Aslında şair, Boileau'nun La Fontaine'den “daha münakkah” olduğunu söylerken kendi tercümesinin Recaizade'nin tercümesinden daha açık ve anlaşılır olduğunu da kastettiği düşünülebilir:

Mesel, Oduncu ile Azrail
 Bir fakir ihtiyar oduncu gider
 Koca bir yük odun tedarik eder
 Güç ile sırtına o bârı alır
 Götürür hayli ter içinde kalır
 Nefesi refterefte pek daralır
 Kalmayıp tâbı akıbet bunalır

¹²⁰*Mehmet Muzaffer Mecmuası*'nı neşre hazırlayan Seval Şahin, eserin başına yazdığı giriş yazısında bu eserin Recaizade Mahmut Ekrem'in bir eleştirisi olduğunu söylemektedir. Bknz. Seval Şahin, “Mehmet Muzaffer Mecmuası”, *Mehmet Muzaffer Mecmuası*, İstanbul, 2017, s.7-34.

Yükü birdenbire zemine atar
 Der ki: “Fevt olmayan belaya çatar
 Çekilir şey midir bak imdi şu bâr
 Bunu ben yüklenir miyim tekrar
 Yükler altında kendimi ezdim
 Bezdim artık hayattan bezdim”
 Durmaz eyler şu vech ile feryâd
 “Melekü’l-mevt nerdesin? İmdâd!”
 Etmeden istiâneyitekmîl
 Belirir karşısında Azrail
 Der ki: “Âdem, ne şekve-perversin?
 İşte geldim! Nedir? Ne istersin?”
 Şaşırır ihtiyar nâdim olur
 Düşünür şöyle bir cevap bulur:
 “Ben mi? Ben bir şey istemem ammâ
 Edeyim bâri bir hafif ricâ
 Sana Mevlâ “Sevaba girme” mi der
 Şu yükü tut da sırtıma koyuver.”(Saadet, 1887: 3)

Ölüm karşısında hazırlıksız yakalandığını söyleyen yaşlı adamın hikâyesini anlatan ikinci grup fabllar La Fontaine’ninkiyle birlikte üç tanedir: La Fontaine “Ölüm ve İnsan”, Victor Letellier “Ölüm ile Ölen Adamın Vak’asıdır” ve Decourdemanche’ın “Yaşlı Adam ve Ölüm” fabllarıdır.

La Fontaine’in bu fablında yukarıda da belirttiğimiz gibi hiç beklemediği anda Azrail’i karşısında gören ihtiyarın onu habersiz gelmekle suçlamasını, kendisinin daha yapacağı işlerinin olduğunu bu yüzden kendisine biraz daha süre verilmesi istemesini anlatır. Ancak Azrail, ihtiyara ona ecelinin yaklaştığını çeşitli vesilelerle hatırlattığını (yüz yıldır yaşaması, kendisi kadar yaşayan birinin etrafında bulunmaması, torununun torununu görmesi, elinin ayağının tutmaz olması, kulağının duymaz dilinin tat almaz olması) söyler ve bu fabldan çıkarılması gereken hisseyle şiirini bitirir:

“Azrail haklı doğrusu,
 Bu yaşa geldi mi insanoğlu,
 Kalkıp gitmeli dünyadan,
 Bir şölenden kalkıp gider gibi.
 Üstelik ev sahibine teşekkür de etmeli.
 Değil mi ya, insaf et,
 Daha ne kadar sürer bir ziyafet?
 Mırın kırın edeceğine,
 Genç yaşında ölenleri görsene?
 Bak nasıl gidiyorlar, koşa koşa,
 Binlercesini öldüren savaşa?
 Gerçi onlarınki güzel ve anlı bir ölüm,
 Ama ölüm ne de olsa;
 Kaldı ki ben ne korkunçlarını gördüm,

Amansız ve kimi zaman da
Yürekler acısı bir ölüm.
Boşuna bunları söylemek sana,
Yersiz bir çaba benimkisi:
Yaşarken ölüye en çok benzeyen
En fazla sızlanır ölürken.” (La Fontaine, 2016: 289)

Diğer iki hikâye La Fontaine’e oldukça sadık kalınarak tercüme edilmiştir. Aradaki en önemli fark bu parçaların La Fontaine’deki gibi manzum değil mensur olmasıdır. Bunu da eserleri hazırlayanların Türk olmaması ve dolayısıyla Türkçe şiir yazma yeteneklerinin olmamasıyla açıklanabilir.

Görüldüğü gibi Türkçeye tercüme edilen fablların bir kısmı Aisopos’tan, bir kısmı da La Fontaine’dendir. Bu fablların -son ikisi hariç- asıllarına uygun olarak manzum ve mensur şekilde tercüme edildiği görülmektedir.

4. 5.3.7.9. Kurtla Köpek Fablları

“Kurt ile Köpek” başlığında yayımlanan fabllar, iki farklı hikâye anlatırlar. Aisopos, “Kurtla Köpek”te özgürlüğün hiçbir şeyin yerini tutmayacağını anlatır. Bu açıdan ilk grup hikâyeler “Tarla Faresi ile Şehir Faresi”ni anımsatırlar. Tamamen sosyal nitelikli fabllar arasında değerlendirilecek “Kurtla Köpek” fablında konu şöyledir:

“Günün birinde boynundan zincirle bağlı, bakımlı bir köpek gören kurt, onu kimin bağladığını ve kimin beslediğini sormuş. “Beni hem besleyen, hem de bağlayan sahibimdir,” diye cevap vermiş köpek. Oradan hızla uzaklaşan kurt, “Tanrı bunu sevdiğim hiçbir kurdun başına vermesin. Boyuna bağlanan bir zincir açlıktan katbekat kötüdür,” diye düşünmüş.” (Aisopos, 2016: 108)

Phaedrus ve La Fontaine, “Kurtla Köpek”i özgürlük çerçevesinden çıkmadan metinlerarasılık bağlamında yeniden yazarlar. Phaedrus’ta açlıktan zayıf düşen Kurt, semiz bir Köpek’le karşılaşınca bu kadar besili olmasının nedeni sorar. Köpek, sahibinin ona iyi baktığını söyler, üstelik tek görevi bekçilik etmektir. Buna karşılık sahibi Köpek’i boynundan bağlamaktadır. Tasmayı gören Kurt, özgürlüğünü açlığa tercih edemeyeceğini söyleyerek oradan uzaklaşır. (Phaedrus, 2007: 59, 60) La Fontaine, Phaedrus’tan aktarırken hikâyeyi biraz değiştirir, sebep sonuç ilişkisiyle ele alır. Sözelimi, Köpekler kuş uçurmazlar, göz açtırmazlar Kurtlara. Bu nedenle Kurt, açlıktan bir deri bir kemik kalmıştır üstelik Köpeklerle de kızıdır. Saldıracak gücü olmadığından alttan alır, dostça yaklaşır biraz da pohpohlar Köpek’i. Kısaca söylersek stratejik yaklaşır Köpek’e. La Fontaine’in anlatı düzenini taklit eden bir aktarıma “Bir Kurt ile Bir Semiz Köpeğin Vakasıdır” adlı hikâyede rastlarız. (Letellier, 1826: 34, 35)

İkinci grup “Kurt ve Köpek” fabllarında Kurt, köpeğin birini yakalar, parçalayacağı sırada Köpek, Kurt’a zayıf olduğunu, yakında sahibinin evleneceğini, düğün için hazırlanan yemeklerden yiyerek biraz daha semizlenmesi için onu salıvermesini söyler. Kurt, ikna olur ve Köpek’i salar. Günü gelip avını elde etmek için gittiğinde ise elleri boş kalır.

“Bir Kurt ile Bir Arık Köpeğin Vakasıdır” (Letellier, 1826: 29, 30), “Kelb ile Kurdun Faslı” (Misailidis, 1854: 28, 29), “Köpek, Koyun Ağılı ve Kurt Hikâyesi” (Mehmet Rıfat, 1874: 26-30 ve *Ayîne*, 1876: 3, 4), “Kıssa VII” (*Mümeyyiz*: 1870: 2) adlarıyla verilen fabllar La Fontaine çizgisinden uzaklaşmazlar. Ancak, Mehmet Rıfat’ın fablı ile *Mümeyyiz*’deki “Kıssa VII”nin hisseleri konudan farklı olarak eğitime bağlanmıştır:

“Kurt köpeğin lakırtısına inanarak elinden kaçırdığı gibi bazı insanlarda muradı elindeyken budalalık eder de elinden kaçırır. İnsan maksadı elinde iken daha ileride şöyle olur böyle gider diyerek işi geleceğe bırakırsa sonra elindekini de kaybeder. Ya çocuklar, bugünkü derslerini yarın yaparız diyerek ellerinde olan vakitlerini şu bu oyun uyku gibi şeylerle geçirirler ise elbette yarınki derslerini yapamazlar. Sonra hoca efendilerinden tekdir görürler. Arkadaşları yanında utanırlar.

Hülâsa çocuklar her şeyden evvel vakit kaybetmemeye gayret etmeli bir saat evvel derse çalışmalı ki sonra ne hocasından tekdir işitsin ne de arkadaşları yanında utansın. İnsan arkadaşları yanında hocasındantekdir işitip de oturacağına boş vakit geçirmeyip çalışmak ve sonra da o kadar kişi içinde aferin almak elbette iyidir.” (Mehmet Rıfat, 1874: 30)

Ahmet Mithat Efendi’nin “Bir Osmanlı” imzasıyla anlattığı “Köpek ile Kurt” fablında azılı bir çoban köpeği sürüden koyun kapmak üzereyken bir kurdu yakalar. Tam parçalayacağı sırada Kurt, ricaya başlayarak aynı cinsten olduklarını Köpek’e hatırlatır ve bunun hatırına dost olmayı teklif eder. Köpek bu sözlere aldırmaz. Aynı cinsten sayılsalar da onun sahip çıktığı koyunlara Kurt’un saldırdığını bununsa kendisinin gözünde affedilmez bir kusur olduğunu söyler ve Kurt’u parçalar.

Verdiği ders bakımından da farklılık gösteren hikâyenin sonunda şu ileti verilir: “İnsanlıkta, cümlemiz müşterek olduğumuz halde bazı eşkiyanın cezası verilmesi onlara acıkmaklığımızı mucip olmaz. Zira o şaki cemiyet-i beşeriyemize acımadığından onun menfaat ve selameti aleyhimize kıyam eylemiştir.” (Ahmet Mithat, 2013: 56)

Grubun dışında değerlendirilecek başka bir fabl, “Kurt ile Bir Köpek Hikâyesi”dir. Kurt ile Köpek’in dost olduklarını gören Tilki, bu dostluğun sebebini sorar. Köpek, Kurt’un bekçiliğini yaptığı sürüden bir koyun kaparak kaçtığını, kendisinin ardından koşmasına rağmen Kurt’u yakalayamaması üzerine çobandan dayak yediğini anlatır. O dakikan sonra çobanla dostluğu bırakarak Kurtla dost olmaya karar verdiğini söyler. Dostların kalbini

kırmamak gerektiğini vurgulayan fabl, dostluk ve düşmanlık vasıflarını iyice anlamak gerektiğini de belirtir. Hikâye, orijinal bir konuya temas etmesi bakımından telif eserler arasında bulunur.

4.5.3.7.10. Çiftçiyle Oğulları Fablları

“Çiftçi ile Oğulları” hem bir eğitim sorununu hem de bir memnuniyet sorununu ortaya koymaktadır.

Her şeyden önce bu fabl “hazine” kelimesinin çokanlamlılığı üzerinde oynamaktadır. Hazine, önce gerçek anlamında ‘servet’ kelimesi yerine sonrasında ise ‘değer verilen şey’ anlamında mecazen kullanılır. Bu anlam kayması vaad edilen hazinenin okuyucunun gözleri önünde kaybolduğu izlenimi vererek trajikomik bir etki yaratır. Aynı trajikomik etkiyi Aisopos’taki ‘emek’ ve La Fontaine’deki ‘çalışma’ kelimelerinde de görmekteyiz. Emek ve çalışma kelimeleri önce acı ile sonra bir refah kaynağı olarak olumlayan ‘hazine’ kelimesiyle ilişkilendirilir. (Emek hazine kadar değerlidir; Çalış, alın teri dök!.) (La Fontaine, 2016: 189)

Aisopos ve La Fontaine’nin farklı girişleri metnin didaktik yapısını derinden etkiler: Aisopos’un anlatısında çalışmak için harekete geçirilen yalnızca çiftçinin oğullarıdır ve bu hareketi sağlamak için yazarın başvurduğu yöntem, kurnazca hazırlanmış bir yalandır. Aisopos’tan farklı olarak La Fontaine, mesajı net ve güçlü kılmak için iki ayrı yol izlemektedir. Mesajı net vurgulama yöntemlerinden biri hisseyi hem metnin başında hem sonunda vermektir. (La Fontaine’in önsözde belirttiği üzere kendisi Horace’ın ilkelerine göre hareket etmiş yararlı olan ile hoş olanı birleştirmiştir.) İkinci dizedeki ‘Bundan iyi sermaye yok’ ve son dizedeki ‘Define bulmanın yolu çalışmak’ mısralarında görüldüğü gibi La Fontaine, hisseyi parçalayarak düzenler. Son dizeyi başa alıp ilk dizeyi sona getirdiğimizde bu tanzimin metnin netliği için yapılmış bir teknik olduğunu anlarız. Mesajı güçlü kılmak adına izlediği ikinci yöntemi ise vicdan yöneticiliğidir. İlk dizede ikinci tekil kişi emir kipi kullanarak okuru “Çalış, alın teri dök” ifadesiyle direkt etkileyerek metne dahil eder. “Atalarımızdan kalma bu toprakları satmayın sakın” gibi ifadelerle okurun vicdanı metin boyunca canlı tutulmuştur. Ayrıca fablın manzum olması ses tekrarları ve seslerin yankı etkisi didaktik amacın metin boyunca sürmesini etkilemiştir. Böylece Aisopos’un anlatısında harekete geçirilen yalnız çiftçinin çocuklarıyken La Fontaine kullandığı teknikle okuru da harekete geçirmeyi başarmıştır diyebiliriz. Ayrıca dikkate değer bir diğer durum Aisopos’un metninde karşımıza çıkan ‘kurnazlık düşünme’ ifadesidir. Çocuklarını aldatılan, babayı da aldatici rolüne yerleştirerek Aisopos’un fablını zayıflatan bu ifade La Fontaine’nin metninde Aisopos’ta olduğu gibi açıkça yazılmayıp ‘ demiş ki gizlice’ sözlerinin ardına saklanmıştır.

Böylece ‘gizlice’ durum zarfı kurnazlığı da gizlemiş bu sayede metnin didaktik akışı kesintiye uğratılmamıştır. Bununla birlikte çiftçinin çocuklarına çalışmanın önemini anlatmak istemesi ve bunu yaparken yalana başvurmasını tembelliğin doğuştan, doğal olmayışına da bağlanabilir. Bu nedenle çalışma XVII. yüzyıl ahlakçılarına göre tüm kötülüklerin anası olan tembelliğe karşı ahlakî bir mücadele olarak sunulur. Esasen La Fontaine, konu açısından Aisopos’a bağlı kalsa da bu fablın yazılma amacı bakımından bir yeniden yazma olduğunu söyleyebiliriz. Şüphesiz La Fontaine, Klasik bir yazar olarak geleneğin bir parçasıdır ve buna göre her edebî eser kadimlerin mirasıyla başlar. Bu açıdan metni yeniden okuyacak olursak çiftçinin söylemi aracılığıyla La Fontaine’in bize “Atalarımızın bize bıraktığı mirası satmamaya dikkat edin, zira içinde bir hazine var.” dediğini duyarız. Geleneğe yapılan bu övgüyle o dönem tartışmalarından olan Eskiler ve Modernler Kavgası’nda La Fontaine’in duruşunu da belli etmek istediği düşünülebilir. Burada göz ardı edilmemesi gereken bir başka husus, XVI. yüzyılda Batı Avrupa’yı etkisi altına alan Merkantilizm’dir. Bu ekonomik teori, güçlü bir ekonomi için ihracatı en üst düzeye çıkarıp ithalatı en alt seviyede tutmayı hedefler. Dünyaya ticarî bir bakış açısıyla yaklaşan bu görüş toprağa dayalı güç ve mülkiyet anlayışını reddederek toprakla duygusal bağını kopartır. Toprak onun için sadece bir yatırım aracıdır. Gücün parada ve sermaye birikiminde olduğunu savunur. Merkantilizm, korumacılık politikasını savunarak yerli üretimi koruma yoluna gider. Kalabalık nüfusla işgücünü arttırıp maliyetlerin düşmesini sağlayarak ihracatta avantaj sağlamayı amaçlar. Bu nedenle herkese çalışma zorunluluğu getirmiş ve çocuk işçilerden yararlanmıştır. Ticari kapitalizmin ideolojisini yansıtan Merkantilist iktisat politikasının XVII. yüzyılda Fransa’da aldığı özgün biçim, Kral XIV. Louis’nin Maliye Bakanı olan Colbert’in uygulamaları üstüne temellendiğinden Colbertizm olarak adlandırılır. Colbertizm’in öncülerinden biri La Fontaine’in fabl seçkisinde kendisine yer verdiği Richlieu’dür. La Fontaine’in çalışmayı öven bu fablını Fransa’daki ekonomik büyüme katkı sağlayan Colbertist ekonomik modeli destekleme amacıyla yeniden yazdığını bu yüzden fablın her türlü aylaklığı mahkum etmeye yönelik ahlakî bir amaca hizmet ettiğini söyleyebiliriz.

4.5.4. Tablolar

(Tablo 1)

<i>Çıkış Yılı</i>	<i>Yayın Adı</i>	<i>Basım Sayısı</i>	<i>Fabl sayısı</i>	<i>Kapanış Yılı</i>
1869	<i>Mümeyyiz</i>	49	23	1870
1875	<i>Etfâl</i>	16	3	1875
1875	<i>Ayîne</i>	41	19	1876
1880	<i>Tercümân-ı Hakikat</i>	26	50	1880
1881	<i>Çocuklara Arkadaş</i>	12	3	1881
1886	<i>Etfâl</i>	23	3	1886
1887	<i>Çocuklara Talim</i>	9	3	1888
1896	<i>Çocuklara Mahsus Gazete</i>	626	32	1908
1897	<i>Çocuklara Rehber</i>	16	64	1901

Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e kadar çocuk gazetelerinin basım sayıları ile yayımlanan fabl sayısını gösteren tablo.

(Tablo 2)

<i>Çıkış Yılı</i>	<i>Yayın Adı</i>	<i>Basım Sayısı</i>	<i>Fabl sayısı</i>	<i>Kapanış Yılı</i>
1882	<i>Afâk</i>	7	1	1883
1880	<i>Bahçe</i>	40	2	1881
1870	<i>Diyojen</i>	183	3	1873
1874	<i>Latife</i>	?	2	1874
1883	<i>Envar-ı Zekâ</i>	34	1	1885
1887	<i>Fevâid</i>	?	6	1894
1886	<i>Gülşen</i>	27	1	1886
1886	<i>Hamîyet</i>	17	6	1886
1881	<i>Hazine-i Evrak</i>	68	13	1886
1898	<i>Mecmua-i Lisan</i>	46	4	1901
1882	<i>Mirat-ı Âlem</i>	24	2	1888
1891	<i>Mirsâd</i>	25	1	1891
1887	<i>Nahid</i>	17	2	1889
1886	<i>Nilüfer</i>	60	15	1891
1891	<i>Resimli Gazete</i>	235	3	1899
1885	<i>Saadet</i>	?	2	?
1892	<i>Takvim-i Ebuzziya</i>	?	9	1900
1887	<i>Sa'y</i>	13	3	1888
1880	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	?	50	1880
1896	<i>Tercüman-ı Hakikat</i>	1	1	1896

ve Musavver Servet-i Fünun Dergisi

Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e kadar çeşitli süreli yayınların basım sayıları ile yayımlanan fabl sayısını gösteren tablo.

<i>Fablin Adı</i>	<i>(Tablo 3)</i> <i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
	<i>Türk Dilinde Güzide Meseller</i> <i>(Choix des Fables en Turque)(1826)</i>	96

1. Su yılanı ve kırlangıç
2. Bir Çırtlak ile Karıncanın Vakasıdır
3. Kurbağanın Çatladığı Hikâyesidir
4. Kurdun Çoban Olduğu Hikâyesidir
5. Kurbağaların Bir Padişah İstedikleri Hikâyesidir
6. Bir Köylünün Bülbül ile Geçen Macerasıdır
7. Toprak Tencere ile Demir Tencere Vakasıdır
8. Horozun İnci ile Vakasıdır
9. Yarasa Gelincik Hikâyesidir
10. Kedi ile Tavukların Hikâyesi
11. Aslan ile Sıçan Vakasıdır
12. Keklik ile Bir Tavşanın Vakasıdır
13. Sefere Giden Arslanın Vakasıdır
14. Arslan ile Avcının Vakası
15. Eşek ile Sahiplerin Vakasıdır
16. Suçlu Eşeğin Vakasıdır
17. Sair Hayvanlara Ziyafet Eden Arslanın Vakasıdır
18. Yılanın Kuyruğuyla Başı Hikâyesidir
19. Ölüm ile Ölen Adamın Vakasıdır
20. Bir Yaşlı Kocanın Ecel ile Vakasıdır
21. Kasaptan Et Götüren Köpek Vakasıdır
22. Yola Giden Eşek ile Köpek Vakasıdır
23. Karganın Bir Tilki ile Vakasıdır
24. Bir Kurt ile Bir Arık Köpeğin Vakasıdır
25. İki Katır Vakasıdır
26. Bir Tilkinin Vakasıdır
27. Kuzu ile Kurdun Vakasıdır
28. Bir Kurt ile Semiz Bir Köpeğin Vakasıdır
29. Kuşçağızlara Nasihat Veren Bir Kuşçağızın Hikâyesidir
30. Pelit Ağacının Kamış ile Vakasıdır
31. Kartalı Taklit Eden Karga
32. Keçinin Tilki ile Vakasıdır
33. Ava Giden Arslan
34. Kurt ile Atın Vakasıdır
35. Köpeğe Uymak İsteyen Eşeğin Hikâyesidir
36. Tavusun Kıyafetine Giren Karganın Hikâyesidir
37. Ege ile Yılanın Vakasıdır
38. Arslan Derisine Giren Eşeğin Masalıdır
39. Ok ile Vurulan Kuşun Hikâyesidir
40. Kanona Şikâyet Eden Tavusun Vakasıdır
41. Bir Zalimin Evlenmesi
42. Pir Olunmuş Arslanın Masalıdır
43. Arslan ile Sivrisineğin Vakasıdır
44. Arık Gelinciğin Hikâyesidir
45. Çayır kuşu Yavrularıyla
46. Suda Suretini Gören Geyiğin Hikâyesidir
47. Yaban Eşegi Ev Eşegi ile

48. Şikârını Zayi Eden Köpeğin Hikâyesidir
49. Arslanın Birkaç Canavarlar ile Ortaklığı
50. Yaban Sıçanı Ev Sıçanı ile
51. Koyunlar ile Sulh Eden Kurtların Hikâyesidir
52. Mide ile Azaların Hikâyesidir
53. Bülbülün Şahin ile Vakasıdır
54. Kuyruğu Kesilmiş Tilkinin Vakasıdır
55. Pınar ile Irmağın Vakasıdır
56. Rüzgâr ile Güneşin Hikâyesidir
57. Tilki ve Suret
58. Kurdun İki Köpek ile Vakasıdır
59. Keçi Yavrusuyla
60. Bir Kedi ile Sıçanların Hikâyesidir
61. Domuz ile Arslan Dişisi ile
62. Sıçanların Müşaveresi
63. Deryaya Giden Balığın Vakasıdır
64. Hayvanları Cem' Eden Müşterî
65. Eşeğin Put ile Vakasıdır
66. İki Eşeğin Vakasıdır
67. Bir Hatun Cariyesi ile
68. Bekri Avrâtı ile
69. Kuyuya Düşen Müneccim
70. Bir Pabuççu ile Maldar
71. Bir Irmak ile Yolcunun Hikâyesidir
72. Kabak ile Köylü
73. İstiridye ile İki Yolcu
74. Fidan Diken İhtiyarın Vakasıdır
75. Bir Divanenin Hikâyesidir
76. Eşegi ile Değirmencinin Vakasıdır
77. Yılan ile Köylünün Vakasıdır
78. Esir Düşen Muhtar
79. Köylü Tavşan ile
80. Hazine ile Adam
81. Bağcı Oğullarıyla
82. Devletlinin Yüzüğü Balık ile Vakasıdır
83. Hasta Çaylak Masalıdır
84. Tavşanlar Ömürlerinden Bıkıp Ölümü İrtikâb Eylediklerinin Masalıdır
85. Jüpiter ile Dişi Tilki Masalıdır
86. Arslan ile Sıçan Masalıdır
87. Balta ile Adam Masalıdır
88. Aslan ile Öküzler Masalıdır
89. Böğürtlen Dikeni
90. Arslan ile Öküz Hikâyesidir
91. Tavşanlar ile Tilkiler Masalıdır
92. Demirci ile Kelb Masalıdır
93. Sivrisinek ile Öküz Masalıdır
94. İnsan ve Tay
95. Arslan ile Tilki Hikâyesidir
96. Karı ile Tavuk Masalıdır

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
	<i>Grek Harfli Esopos'un Kıssadan Hisse</i>	143
	<i>Almaya Mahsus Meselleri (1854)</i>	
97. Kartal ile Tilkinin Faslı		
98. Tilki ile Tekenin Faslı		
99. Kartal ile Gübür Bambulu		
100. Tilki ile Aslanın Faslı		
101. Bülbül ile Şahin Faslı		
102. Sansar ile Horoz Faslı		
103. Tilkiler Faslı		
104. Tilki ile Böğürtlen Çalısmın Faslı		
105. Horoz ile Kekliğin Faslı		
106. Kuşbaz ile Engerek Yılanı Faslı		
107. Tilki ile Timsah Balığı Faslı		
108. Tilki Faslı		
109. Kunduz Faslı		
110. Kendini Övücünün Faslı		
111. Lekeci ile Kömürcü Faslı		
112. İmkânsız Vaad Edenin Faslı		
113. Kurbağalar Faslı		
114. Balık Avcıları Faslı		
115. İhtiyar ile Ölüm Faslı		
116. İhtiyar Hatun ile Hekimin Faslı		
117. Çiftçi ile Evlatlarının Faslı		
118. Adam ile Kelpilerin Faslı		
119. Dul Hatun ile Tavuğun Faslı		
120. Fena Adamın Faslı		
121. İki Nev-Civanla Aşçının Faslı		
122. Düşmanlar Faslı		
123. Kedi ile Sıçanların Faslı		
124. Tilki ile Maymun Faslı		
125. Yunus Balığı ile Sair Balığın Faslı		
126. Hekim ile Hastanın Faslı		
127. Kelp ile Kurdun Faslı		
128. Horoz ile Kelbin Faslı		
129. Aslan ile Kurbağa Faslı		
130. Aşçı ile Kelbin Faslı		
131. Aslan, Merkep ve Tilki Faslı		
132. Aslan ile Ayının Faslı		
133. Müneccim Faslı		
134. Karınca ile Güvercin Faslı		
135. Hekim ile Hastanın Faslı		
136. Bahçıvan ile Merkebin Faslı		
137. Avcının Faslı		
138. Yolcunun Faslı		
139. Valide ile Evladının Faslı		
140. Çoban ile Deniz Faslı		
141. Nar ile Elma Ağacı		
142. Tavus kuşu ile Yarasalar		
143. Yaban Domuzu ile Tilkinin Faslı		
144. Köstebek Faslı		

145. Geyik ile Geyik yavrusu
146. Kırlangıç ile Karga Faslı
147. Bir Kuşcuk Faslı
148. Yaban Arıları Keklikler Faslı
149. Tavşanlar ile Kurbağalar Faslı
150. At ile Merkep Faslı
151. Kaplan Baya ile Kartalın Faslı
152. Tamahkâr Adam Faslı
153. Kazlar ile Turnalar Faslı
154. Pire ile Adamın Faslı
155. Adamlar ile Keklik Faslı
156. Geyik ile Bağ Faslı
157. Aslan ile Geyik Faslı
158. Aslan, Merkep ve Horoz Faslı
159. Bahçevan ile Kelbin Faslı
160. Kancık Domuz ile Kancık Kelp Faslı
161. Aslan ile Kurdun Faslı
162. Yengeç ile Yılan Faslı
163. Çoban ile Kurt Eniği Faslı
164. Kiknos kuşu ile Kazın Faslı
165. Yengeç ile Tilki Faslı
166. Er ile Avradın Faslı
167. Arap Faslı
168. Falcı Hatun Faslı
169. Dul Hatun ile Halayıklar Faslı
170. Trizoni Tabir Ettikleri Kuşun Faslı
171. Salyangoz Faslı
172. Kedinin Faslı
173. Çiftçi Faslı
174. Sinekler ile Bal Faslı
175. Teke ile Kurdun Faslı
176. Esnafların Faslı
177. Kurt ile Koyun Faslı
178. Hırsızlar ile Horoz Faslı
179. Tavuk ile Kırlangıç Faslı
180. Yılanın Faslı
181. Güvercin Faslı
182. Karga Faslı
183. Merkep ile Tilki
184. Devenin Faslı
185. Güvercin ile Karga Faslı
186. Zengin ve Kızlarının Faslı
187. Çoban Faslı
188. Kartal Faslı
189. Balık Avcısı ile Smarid Balığı Faslı
190. Aslan ile Tilki Faslı
191. Adam ile Put
192. Zeytin Ağacı ile Kamış Ağacı
193. Kurt ile Turnanın Faslı
194. Bir Adam ile Köpeğin Faslı
195. Balık Avcısının Faslı

196. Çoban ile Aslan Faslı
197. Solucan ile Tilki Faslı
198. İnsan ile Tavuk Faslı
199. Cırcır Böceği ile Karıncalar Faslı
200. Teke ile Kurdun Faslı
201. Çiftçi ile Yılanın Faslı
202. Kurt ile Koca Karının Faslı
203. Trampetacı Faslı
204. Katır Faslı
205. Merkebin Faslı
206. Er ile Avdet Faslı
207. Babası ile Kızı Faslı
208. Geyik ile Aslan Faslı
209. Aslan ile Yaban Domuzu Faslı
210. Aslan ile Sıçan Faslı
211. Valide ile Masumun Faslı
212. Karga ile Tilki Faslı
213. Balıkçılar Faslı
214. Yelkovan Kuşunun Faslı
215. Geyik Faslı
216. Kurbağalar Faslı
217. Avcı ile Akrebin Faslı
218. Yılan ile Çiftçi Faslı
219. Sinek ile Tilki Faslı
220. Sivrisinek ile Aslan Faslı
221. Tilki ile Leyleğin Faslı
222. Hırsızların Faslı
223. Tilki ile Koruğun Faslı
224. Hilekâr ile Putun Faslı
225. Kurt ile Koyunların Faslı
226. Merkep Kiracısı Faslı
227. Kurt ile Kuzu Faslı
228. Merkep ile Tilkinin Faslı
229. Karıncalar ile Fil Faslı
230. Er ile Ayalinin Faslı
231. Aslan, Tilki ve Merkep Faslı
232. Kurt ile Kelplerin Faslı
233. Er ile Ayalinin Faslı
234. Gece Kuşunun Faslı
235. Saksâğan ile Sair Kuşların Faslı
236. Tilki, Kurt ve Katır Faslı
237. Sıçanlar ile Kedinin Faslı
238. Tilki ile Oduncunun Faslı
239. At ile Eşek Faslı

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
240. Kurt ile Kuzu Hikâyesi	<i>Tercüme-i Manzume</i> (1859)	1
	<i>Müntehabat-ı Eş'âr</i> (1862)	3
241. Eşek ile Tilki Hikâyesi		
242. Karakuş yavrusu ile karga Hikâyesi		
243. Arı ile sivrisinek Hikâyesi	<i>Hikâyat-ı Müntehabe</i> (1874)	29
244. Letaif		
245. Tilki ile Şahin		
246. Bülbül ile Atmaca		
247. Tilki ile Keçi		
248. Çakal		
249. Horoz ile Keklik		
250. Karga ile Müdahin Tilki		
251. Maymun ile Diken		
252. Kör hatun		
253. Köpek, koyun ağılı ve kurt		
254. Çakal, Horoz, Köpek		
255. Tilki-Maymun		
256. Aslan-Tilki-Kurt		
257. Tavus Kuşu-Hindi Tavuğu		
258. Kedi		
259. Sinek-Bal		
260. Eşek- Debbâğ		
261. Tarla Kuşu		
262. Tavşan- Kurbağa		
263. Fare-Kedi		
264. Güvercin-Saksağan		
265. Dut-İpek		
266. Maydanoz ile Baldır		
267. Zeytin ile Zeytinyağı		
268. Sadberg Gül ile Gül		
269. Kavak ile Kabak		
270. Buğday ile Kiraz		
271. Çay ile Meşe		
272. Keten ile Pamuk	<i>Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe</i> (1874)	10
273. Birinci Hikâye		
274. İkinci Hikâye		
275. Üçüncü Hikâye		
276. Dördüncü Hikâye		
277. Beşinci Hikâye		
278. Altıncı Hikâye		
279. Yedinci Hikâye		
280. Sekizinci Hikâye		
281. Dokuzuncu Hikâye		
282. Onuncu Hikâye		

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
	<i>Gürg-i Kazâ (1875)</i>	12
283. Ağustos Böceğiyle Karınca		
284. Karga ile Tilki		
285. Kurbağa ile Öküz		
286. İki Boğa ile Kurbağa		
287. Kurt ile Kuzu Vak'ası		
288. Arslan Şirketi Vak'ası		
289. Horoz ile İnci Hikâyesi		
290. Horozla Tilki		
291. Güvercinle Karınca		
292. İki Beygir Hikâyesi		
293. Tilki ile Keçi		
294. Meşe Ağacı ile Saz		
	<i>Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan (1876)</i>	43
295. Bir Horoz ile Bir İnci Hikâyesi		
296. Bir Çiftçi ile Bir Peççe-i Mar Hikâyesi		
297. Bir Kurbağa ile Bir Fare ve Bir Çaylak Hikâyesi		
298. Bir İhtiyar Arslan ve Bir Sitemdide Yaban Canavarı ile Bir Merkep Hikâyesi		
299. Bir Çaylak ile Hem-civar Olan Güvercinlerin Hikâyesi		
300. Bir Arslan ile Fare Hikâyesi		
301. Bir İhtiyar Adam ile Bir Merkep Hikâyesi		
302. Bir Sayyad ile Bir Geyik ve Bir Kelb Hikâyesi		
303. Bir Merkep ile Bir Yaban Canavarı Hikâyesi		
304. Fare ile Gelinciklerin Hikâyesi		
305. Bir Çiftçi ile Bir Kırlangıç Hikâyesi		
306. Bir Dişi Çayır Kuşu Yavruları ve Bir Tarla Sahibi Hikâyesidir		
307. Bir Çiftçi ile Bir Kara Yılan Hikâyesi		
308. Bir Kartal Kuşuyla Bir İstiridye Kabuğu ve Bir Kara Karga Hikâyesi		
309. Bir Kelb-i Tamahkâr Hikâyesi		
310. Bir Tavus ile Bir Alakarga Hikâyesi		
311. Bazı Hayvanat-ı Muhtelif ile Bir Tilki ve Bir Maymun Hikâyesi		
312. Bir Adam ile Bir At ve Bir Merkep Hikâyesi		
313. Güneş ile Kurbağaların Hikâyesi		
314. Bir Tilki ile Bir Leyleğin Hikâyesi		
315. Bir Münecim ile Bir Kuyu Hikâyesi		
316. Bir Dul Hatun ile Beslemeleri ve Bir Horoz Hikâyesi		
317. Bir Horoz ile Bir Karasinek Hikâyesi		
318. Bir İhtiyar Münecim ile Bir Yabancı Misafir Hikâyesi		
319. Bir Sârık ile Bir Kelb-i Sadık Hikâyesi		
320. Bir Kuzgun ile Bir Tilki Hikâyesi		
321. Bir Karasinek ile Bir Karınca Hikâyesi		
322. Bir Şehir Faresiyle Bir Sahra Faresi Hikâyesi		
323. Bir Kartal Kuş ile Bir Tilki Hikâyesi		
324. Bir Adam ve Bir Merkep ve Bir Kelb Hikâyesi		
325. Bir Kelb ile Bir Koyun Hikâyesi		
326. Bir Geyik ile Bir Koyun ve Bir Kurt Hikâyesi		
327. Bir Arslan ve Bir Koyun Vesair Bazı Hayvanat Hikâyesi		
328. Bir Dişi Kelb ile Bir Erkek Kelb Hikâyesi		
329. Bir Kurt Bir Koyun ve Bir Turna Hikâyesi		
330. Kurbağaların Terk-i Cumhuriyetle Bir Kral İstidası Hikâyesi		

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
331. Bir Kurt ile Bir Kuzu Hikâyesi		
332. Bir Tavus ile Bir Bûlbûl Hikâyesi		
333. Hikâye-yi Sûrat-ı ömr-i İnsanî		
334. Bir Çaylak ile Bir Bûlbûl Hikâyesi		
335. Gül-i Gülizâr ile Ezhar-ı Gülşen-i Esrar Hikâyesi		
336. Bir Bekri Zevce ile Zevce Hikâyesi		
337. Vaz'-ı Haml-i Cebel-i Azim Hikâyesi		
	<i>Naçiz (1885)</i>	10
338. Ağustos Böceği ile Karınca		
339. Vezn-i Aruz ile Diğeri		
340. Karga ile Tilki		
341. Meşe ile Saz		
342. Kurbağa ile Öküz		
343. Biri Tuz Diğeri Sünger Hamuleli İki Eşek		
344. Aslan ile Akd-i Şirket Eden Dana, Kuzu, Oğlak		
345. Horoz ve İnci		
346. Tilki ile Keçi		
347. Ölüm ile Oduncu		
	<i>Mütercem (1887)</i>	1
348. Hakikat Efsane		
	<i>Mesire-i Etfâl(1886)</i>	4
349. İki Arkadaşın Seyahati		
350. La Fontaine'den		
351. Florian'dan		
352. Florian'dan Mütercemdir		
	<i>Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret (1304)</i>	10
353. Arı ile Güvercin		
354. Semere-i Mu'ânid		
355. Hilekârlığın Encamı		
356. İnsan Ne Yaparsa Kendisine Râci'dir		
357. Ceviz		
358. Keza		
359. Çalışmanın Faidesi		
360. İtaatsizlik		
361. Keklik Yuvası		
362. İttihad		
	<i>Güldeste-i Ahlak (1888)</i>	10
363. Tamahkâr ile Tavuğu		
364. Sarmaşık ile Gül		
365. Arslan ile Fare		
366. Tilki ile Leylek		
367. Çiftçi ve Çocukları		
368. Tavus Tüyleri ile Müzeyyen Saksâğan		
369. Maymun Yavrusu, Ceviz ve Maymun		
370. Güvercin ve Karınca		
371. Avcı ile Balık		
372. Çocuk ve Ayna		

<i>Fabln Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
373. Başlıksız 374. Hikâyet	<i>Gül Demetleri (1889)</i>	2
375. Kıssa 1: Kaplumbağa ile Kartal Kuşu 376. Kıssa 2: Boğa ile Fare 377. Kıssa 3: Yengeç ile Kızı 378. Kıssa 4: Altın Yumurta 379. Kıssa 5: Öküzler ile Dingil 380. Kıssa 6: Horoz ile Tilki 381. Kıssa 7: [Başlıksız] 382. Kıssa 8: Tavşanlar ve Kurbağalar 383. Kıssa 9: At ile Eşek 384. Kıssa 10: Tavus ve Kuşlar Meclisi 385. Kıssa 11: Katırın İftiharı 386. Kıssa 12: Sabırsızlık 387. Kıssa 13: Arı ile Sinek 388. Kıssa 14: Eşek Şakası 389. Kıssa 15: İyiliğe Kemlik 390. Kıssa 16: Sadakat ve İffet 391. Kıssa 17: Efendi Beğenmeyen Eşek 392. Kıssa 18: Kurtlar ile Kuzular 393. Kıssa 19: Ulüvv-i Himmet 394. Kıssa 20: Koyun Kırpan Karı 395. Kıssa 21: Çoban ile Koyun 396. Kıssa 22: Karı ile Koca 397. Kıssa 23: Oduncu ile Ölüm 398. Kıssa 24: Kurt ile Kuzu 399. Kıssa 25: Özr-i Gayr-ı Makbul 400. Kıssa 26: Köpek ile Kurt 401. Kıssa 27: Fakr u Gına 402. Kıssa 28: Tekebbür ve Tevazu 403. Kıssa 29: Teselli-i Miskinan 404. Kıssa 30: Düşmandan İstimdad 405. Kıssa 31: Dev ile İki Tilki 406. Kıssa 32: Hilekârın Mumu Yatsıya Kadar Yanar 407. Kıssa 33: Evdeki Pazar Çarşıya Uymaz 408. Kıssa 34: Arılar 409. Kıssa 35: El Elden Üstündür Arşa Çıkınca 410. Kıssa 36: Hırs 411. Kıssa 37: Arılar ve Böcekler 412. Kıssa 38: Aslan ile Oğlak 413. Kıssa 39: Maymunun Oğlu 414. Kıssa 40: Hisset 415. Kıssa 41: Puhu 416. Kıssa 42: Kedi ile Tavşanlar 417. Kıssa 43: Nadim Şah ile Mazlume Sultan 418. Kıssa 44: Güvercin	<i>Kıssadan Hisse (1870)</i>	53

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>

- 419. Kıssa 45: İhtiyatlı Kaptan
- 420. Kıssa 46: Nalbantın Köpeği
- 421. Kıssa 47: Tavşan ile Keklik
- 422. Kıssa 48: Âşık Aslan
- 423. Kıssa 49: Ali
- 424. Kıssa 50: Aslan Yavrusu
- 425. Az Tamah Çok Zıyan Getirir
- 426. El Hükmi Li- Men Galebe
- 427. İki Tilki

Hülasa-i Hümayunname (1304)

109

- 428. İki Güvercin
- 429. Şahin Yavrusu
- 430. Haris Kedi
- 431. Şemşir-zen
- 432. Kaplan Yavrusu
- 433. Aslan, Öküz ve Çakal
- 434. İki Şehzade
- 435. Şahin ve Kuzgun
- 436. Müsrif Fare
- 437. Maymun
- 438. İki Refik
- 439. Gafil Tilki
- 440. Safderun Zahit
- 441. Serçelerin İntikamı
- 442. Padişah-ı İbret-bîn
- 443. Karga ile Yılan
- 444. Balıkçın
- 445. Aldanan Tavşan
- 446. Aldatan Tavşan
- 447. Üç Balık
- 448. Şahin ile Horoz
- 449. Bülbul ve Bağban
- 450. Tamahlı Sayyad
- 451. Kurt ve Karga ve Çakalın İttifakı
- 452. Titos ve Derya
- 453. Geveze Kurbağa
- 454. Nasihat Kabul Etmeyen Kuş
- 455. İki Şerik
- 456. Kurbağa ile Keler
- 457. Bağban
- 458. Tacir-i Fatin
- 459. Nefsine İsnad-ı Cürm
- 460. Fenalık Eden Fenalık Bulur
- 461. Mahrum Tilki
- 462. Rikâbdâr
- 463. Zahid-i İkbal-perest
- 464. Gafil Kör
- 465. Zahid-i Ruşen-zamir

466. İfrat-ı Aşk
467. Üç Hasutlar
468. Cahil Tabip
469. Müzevvir
470. Muvafık Yâranın Menafii
471. Çaylak, Fare, Güvercin ve Ahu
472. Keklik ile Şahin
473. Deveci ve Yılan
474. Zeyrek Nam Farenin Hikâyesi
475. Tamahkâr Kedi
476. Çaylaklar ile Baykuşlar
477. Şah-ı Keşmir ve Veziri
478. Çaylak ve Baykuşların Adavet-i Kadimesi
479. Bihruz Nam Tavşan
480. Kedinin Hâkimliği
481. Beş Hud'akâr
482. Hayırlı Hırsız
483. Hırsız ve Şeytanın Muhalefetleri
484. Ahmak Koca
485. Maymunlar Padişahının Fedakâr Veziri
486. Mütenasih Fare
487. Sabırlı Yılan
488. Serçe ve Yılan
489. Maymun ve Kurbağa
490. Akılsız Dost ve Akıllı Düşman
491. Fıkra
492. Diğer Fıkra
493. Tilki ve Eşek
494. Acelenin Mazarratı
495. Zahid-i Acul
496. Derviş-i Safderun
497. Padişah-ı Acul
498. Nabeca Teenni
499. İttifak-ı A'dâ'yı Bozacak Tedabir
500. Akil Fare
501. Bivefa Kadın
502. Fare ile Kurbağa
503. Tilki ve Düşmanları
504. Erbab-ı Suiniyete Adem-i İtimat
505. İbni Medyen ve Kubbere Hikâyesi
506. Dânâdil ve Haramiler
507. Mehisti ve Validesi
508. Padişah ve Mutrip
509. Zahit ve Kurt
510. Arap ve Çörekçi
511. Kurt ile Kuzular
512. Kimyager
513. Affın Şiddete Rüçhamı
514. Tamahkâr Sinekler
515. Bağdat Padişahı ve Mahbubesi
516. Hoca-yı Hasud

517. Padişah ve Hâcibi
518. Ceza-yı Amel
519. Sitemkâr Aslan
520. Zalim Oduncu
521. Maymun ve Yaban Hinzırı
522. Misyoner ve Brahman
523. Heveskâr Frengi
524. Küleng-i Haris
525. İki Karılı Adam
526. Mûteallim Sayyad
527. Mukallit Karga
528. Padişahlara Hilmin Lüzumu
529. Ray-ı Halim
530. Abıhayat
531. Melik Zi'l-Rukaa
532. Nadim Güvercin
533. Hainler Kavline İtimat Edilmemesi
534. Padişah ve Zerger ve Seyyah
535. Şehzade ve Kefşger
536. Padişahzade-i Mûtevekkil
537. Dikhan-ı Endülüs

(Tablo3.) Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e kadar basılan müstakil kitaplardaki fablları gösteren tablo.

(Tablo 4)

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
Şir ü Hargûş Bir Hatunun Tavuğu	<i>Cem-i uluma ziver olan fenn-i Kitabetin medhal-i evveli yani Lisan-ı Letafet-resan-ı Türkînin Elifbesi</i>	2
Hikâyecik 2 Hikâyecik 3 Hikâyecik	<i>Çocuklara Kılavuz, Malumat-ı Lazime</i>	3
Horoz ile İnci Hikâyesi Sarikler ile Merkep Hikâyesi Çiftçi ile Kendi Çocuklarının Hikâyesi Tarla Faresi ile Sahra Faresi Hikâyesi Ağustos Böceği ile Karınca Hikâyesi Karga ile Tilki Hikâyesi	<i>Elifba-i Fransevî yani Usul-i Kiraat-ı Franseviye</i>	6
İki Avcı Farelerin Yumurta Aşırması Arslan ile Küçük Bir Fare Tamahkâr ve Ahmak Bir Adam Kelb ile Gölgesi Arslan ile Kurt	<i>İksir-i Elifba-yı Osmanî</i>	6
İki Kelbin Hikâyesidir	<i>Mebde-i Talim-i Sıbyan</i>	1
Mide ile Azaların Hikâyesi Kabak ile Bir Köylünün Hikâyesinden Deryaya Giden Balığın Hikâyesidir İnce Kamış ile Ulu Ağacın Hikâyesi Karınca ile Ağustos Böceğinin Hikâyesi Kurdla Bir Kelb Hikâyesi/ Kurt ile Bir Köpek Hikâyesi Kedi ile Farelerin Hikâyesi Dilkü ile Bir Kurd Hikâyesi Arslan ile Fare Hikâyesi Bağcı ile Evlatlarının Hikâyesi Şir ile Sinnevr Hikâyesi	<i>Nuhbetü'l-Etfâl</i>	11

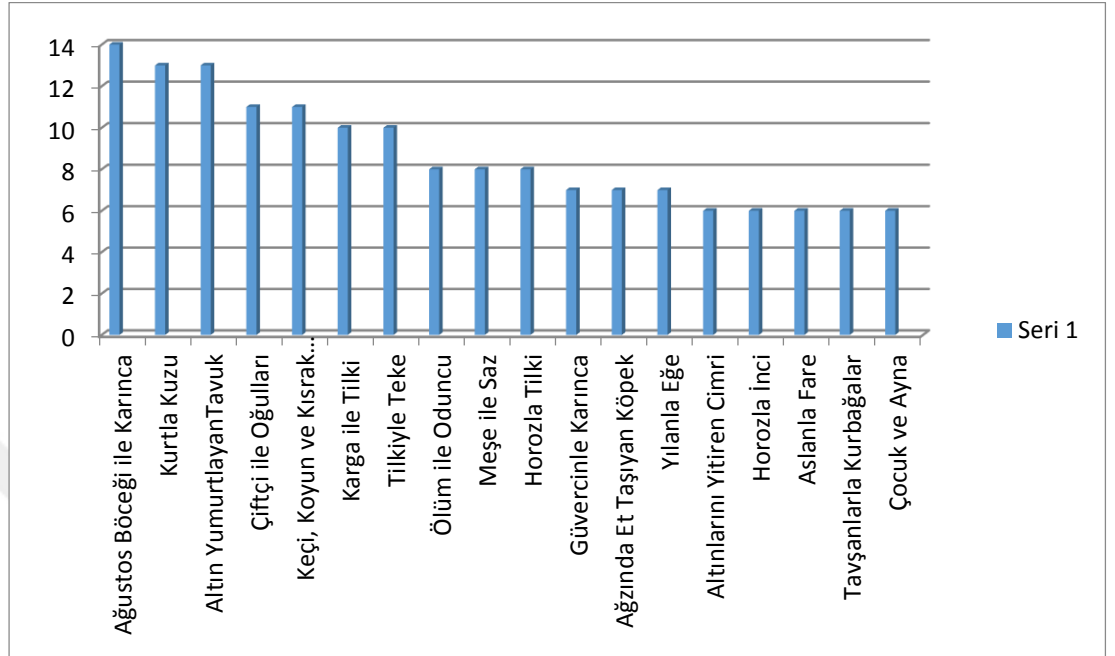
(Tablo 4.) Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e kadar basılan ders kitaplarında yayımlanan fablları gösteren tablo.

(Tablo 5)

<i>Fablin Adı</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Fabl Sayısı</i>
Hikâye Hikâye Hikâye	<i>Fııldak</i>	3
Bir Tavşan ile Bir Dişi Aslan Bir Bahçıvan Çocuğun Biri Kelbin Biri İki Horoz Bir Köpek ile Bir Çaylak	<i>Letaif</i>	6
Merkep ile Beygir Köpek ve Gölgesi	<i>Letaif-i Âsâr</i>	2
Tamahkâr Bir Adam Merkep ile Beygir Köpek ve Gölgesi Aslan ile Kurt Ezop'un Feraseti Ferasetli Bir Kör Horoz ile Tilki Nizalı İki Kedi	<i>Letaif-i Âsâr</i>	8
24 Aisopos ile Bir Yolcu	<i>Letâif-i Nadide</i>	2
53	<i>Mültekatat-ı Letâif</i>	1
Bir Arslan Bir Öküz Bir Sinek Bir Öküz Bir Adam ile Hınzır Eşek Arısı ile Bal Arısı Kelbin Biri Nims ile Tavuklar Bir Adam ile İki Yılan	<i>Tebessüm yahud Güzel Eğlence</i>	7

(Tablo 5.) Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e kadar yayımlanan letaif kitaplarındaki fablları gösteren tablo.

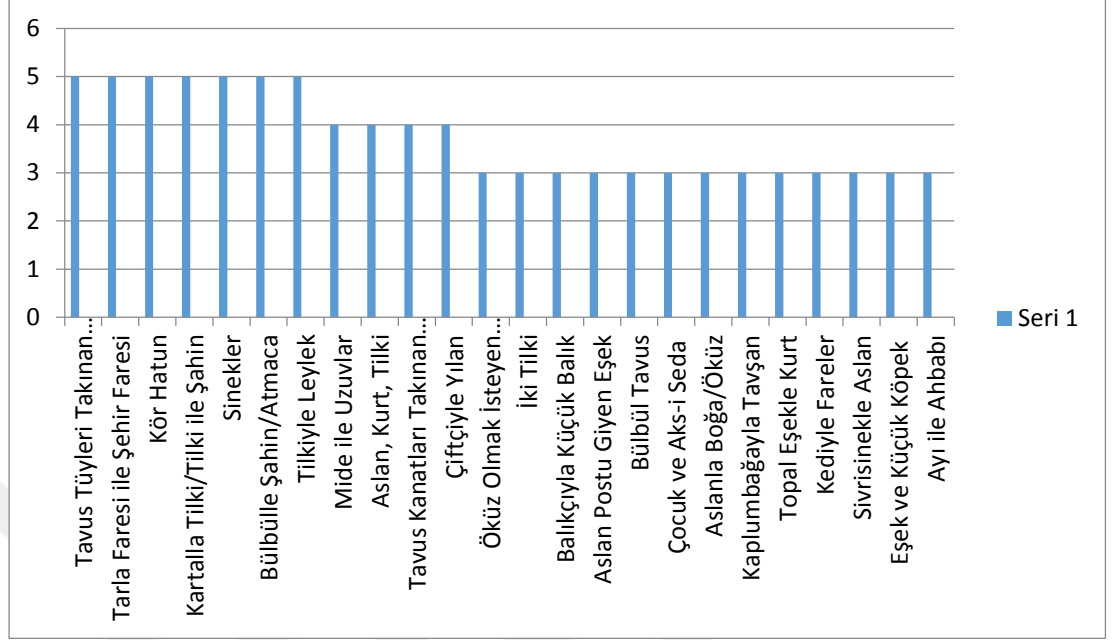
(Tablo 6)



(Tablo 6) . Yayımlanma Sıklıklarına Göre Fablların Grafikleri 1.

(14 ile 6 defa basılan fabllar)

(Tablo 7)



(Tablo 7.) Yayınlanma Sıklıklarına Göre Fablların Grafikleri 2.

(5 ile 3 arasında basılan fabllar)

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte Batı'ya yönelen Türk aydınları kültür aktarımını tesadüfe bırakmayarak birikimlerini rastgele değil, belli bir sistem üzerinden aktarmayı hedeflemişler ve bu amaçla şiir, roman, hikâye, tiyatro çevirilerine yönelmişlerdir. Yoğunluğun roman ve hikâye çevirisinde olduğu bir dönemde Şinasi, La Fontaine'den “Kurt ile Kuzu” fablını çevirerek fabl tercümelerinin yolunu açmış Türk çocuk edebiyatına alt yapı oluşturmuştur.

Türk edebiyatı, *La Fontaine Masalları*'nı Şinasi ile keşfettikten sonra tercüme fabllarla birlikte telif ürünler vermiş bünyesine yeniden yazma fabllar dahil ederek fabl türünde seçkin örnekler sunmuştur. Şinasi'den sonra Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım, Muallim Naci gibi usta isimler ile edebiyat dünyasında eğitimci yazar ve matbaacı olarak önemli eserlere imza atmış Mehmet Rıfat, Mehmet Şemsettin, Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, Halil Edip, Ebuzziya Tevfik, Faik Esad, Hacı Zahid kendi amaçları doğrultusunda fablları yeniden yazarak yayımlamışlardır. Osman Rasih'te görüldüğü gibi güncel edebiyattan örneklerle süslenen fabl çevirileri kimi zaman ahlaki hikâyelerle zenginleştirilmiş kimi zaman sanat kaygısıyla ele alınarak eğitim programının bir parçası olmuştur. Periyodik yayınlardan ders kitaplarına derlemelerden letaif kitaplarına kadar çok sayıda edebî üründe sergilenen fablların, modern eğitim ve ahlak anlayışımıza uygun olarak derlendiğini söylemek mümkündür. Bu dönem yayımlanan fablların, “çocuklar için yazılan ilk edebî metinleri oluşturma” gayesi altında çocukları okumaya alıştırmak, karşılaştırmalı dil çalışmaları modeli oluşturmak, evrensel ahlak normlarını aşlamak, modern şiir örneğini sunmak, sade veya sanatlı dilin güzelliğini ortaya koymak gibi amaçları olduğu görülür. Çoğu düzyazı olarak ve siyasî amaçlardan arındırılmış biçimde yayımlanan Tanzimat dönemi fablları, Aydınlanma dönemiyle parlayan pozitif düşüncenin etkisinde akıllı olmayı, düşünerek iş yapmayı, büyüklerin bilgisinden faydalanmayı nasihat ederek eğitimin önemine vurgu yapmaktadırlar.

1879'da çıkan *Hazine-i Evrak* dergisinde La Fontaine'den çeviriler yapma arzusunun nasıl ortaya çıktığına değinen Recaizade Mahmut Ekrem'in, “Söz mucidi Hazreti Şinasi”nin bu alanda bir çığır açtığını kaydettiği satırları Tanzimat döneminin kapsamını da aşan bir doğruluk değeri kazanır.

Bu dönemde yazarların ve eğitimcilerin en çok önemsedikleri türlerden biri fabldır. Öyleki, müstakil kitap olarak bile on iki eserin (Çelebizade Agop Lütü'nün *Tercüme-i Yesepos*, Manastırlı Mehmet Rıfat'ın *Hikâyat-ı Müntehabe*, Hafız Refi'nin *Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe*, Rıfat'ın *Gürg-i Kazâ*, Osman Rasih'in *Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan*, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Naçiz*, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hülasa-i Hümayunname* ve *Kıssadan Hisse*, Halil Edip'in *Mesire-i Etfâl*, Aziz Beyzade Hüseyin Zeki'nin *Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret*, Hacı Zahid'in *Güldeste-i Ahlak*, Faik Esad'ın *Gül Demetleri*) yayımlandığı görülür. Bunun dışında çeşitli gazete ve dergilerde, ders kitaplarında, letaif kitaplarında toplam 814 fabl tercüme edilmiştir. Bu rakam Tanzimat dönemi yazar ve eğitimcilerinin bu türe gösterdikleri ilgiyi belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu durumun elbette Tanzimat dönemi yazarlarının topluma ışık verme, onların eğitilmesinin gerektiğine olan inançlarıyla yakından ilgilidir. Nitekim bu dönem yazarlarının aynı amaçları diğer türlerde yazdığı eserlerde de kendini gösterir.

Bu dönemde yapılan tercümelerin çeşitli tekrarlarının olduğu görülmekle beraber, mütercimlerin gerek dünya görüşleri, gerekse sanat anlayışları bakımından birtakım değişikliklere gittikleri görülmektedir. Bu değişiklikler kimi zaman küçük bir değişiklik olarak kendini gösterirken kimi zaman farklı anlamlar çıkarılacak değişiklikler de söz konusu olmuştur. Bunun yanında bazı çevirmenler Aisopos, La Fontaine gibi yazarların fabllarını esas almakla birlikte hikâyeyi yeniden yazdıkları görülmektedir. Bütün bunlardan sonra doğaldır ki kimi yazarlar doğrudan doğruya kendi ürünleri olan telif fabllar da kaleme almışlardır. Gayri Müslimler diğer türlerde olduğu gibi fabl türünde verdiği örneklerle öne çıkmışlardır.

Fablların her ne kadar eğitsel amacı olduğu iddia edilirse de zaman zaman bu amacından saptığı da görülmektedir. Nitekim, Jean Jacques Rousseau, Alphonse de Lamartine gibi yazarlar da bu yönüyle fablları eleştirme yoluna gitmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında okul ders kitaplarına alınacak fabl metinlerinin seçiminde dikkatli olunması gereği ortaya çıkmaktadır.

Servet-i Fünun dönemi içinde olmasa da Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde fabl yazma ve çeviri geleneği önemini yitirmeden devam eder. Tevfik Fikret'in *Şermin* (1914), İbrahim Alaaddin Gövsa'nın *Çocuk Şiirleri* (1329/1911), Ali Ulvi Elöve'nin *Çocuklarımıza Neşideler* (1912), Ali Ekrem Bolayır'ın *Şiir Demeti* (1924) adlı şiir kitaplarıyla, Vasfî Mahir Kocatürk'ün, *La Fontaine Hikâyeleri* (1934)'yle, Nurullah Ataç'ın *Ezop Masalları* (1945)'yle, Orhan Veli, Sabahattin Eyüboğlu, Siracettin Hasircioğlu'nun

çevirileriyle, Besim Atalay'ın, *Hayvan Hikâyeleri ya da Hayvanlardan Öğütler* (1962) adlı çalışması ve Tarık Dursun K.'nın, “*Ezop Masalları*”yla fabllar dilimize tekrar kazandırılır.

Son dönem fablların zamana ve yaygınlaşmaya bağlı olarak zihniyet değişikliğine gidilerek yayımlandığı görülür. Bununla birlikte fablların çocuklara olduğu kadar yetişkinlere de hitap etmesi ve aşkın eleştiriye imkân vermesi gibi nitelikleri onları her dönem incelemeye açık tutmaktadır.



KAYNAKÇA

Acer, Ersin Gözde, (2021). “Osmanlı Mizah Basınının Bir Temsilcisi: Latife Gazetesi (1874-1875)”, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AEÜSBED), Cilt 7, Sayı 1.

Afâk, nr. 6, 25 Rebiülevvel 1300.

Ahmet Mithat Efendi, (1287/1870). *Kıssadan Hisse*, 2. Baskı, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (1304/1887). *Hülasa-i Hümayunname*, Matbaa-i Amire, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (1306/1889). *Nedamet mi? Heyhat!*, İstanbul.

Ahmetpaşazade Osman Rasih, (1294/1878). *Menakıb-ı Hayvan Berây-ı Teşhiz-i Ezhan*, İstanbul.

Akıl, Ahmet, (2014). *Bahçe Dergisi Üzerine Tahlilî Fihrist, İnceleme ve Metin*, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Yüksek Lisans tezi.

Akıncı, Gündüz, (1966). *Batıya Yönelirken Şinasi*, II. Baskı, Ankara.

Akmandar Demirci, (2019). *Osmanlı Devleti’nde Taşra Ticaret Mahkemeleri, (Beyrut, İzmir, Selânik ve Ankara Örnekleri)*, Ankara Üniversitesi, Tarih Anabilim Dalı, Ankara, Doktora tezi, 384s.

Aksoy, T. ve **Gürel**, Z. (2016). *Nuhbetü’l-Etfâl, Osmanlı Elifbası ile Türkçe Öğretimi Ders Kitabı*, Elips Yayınları, Ankara.

Akün, Ömer Faruk, (1989). “Alâeddin Ali Çelebi” , Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul.

Akyüz, Yahya, (2000). “Resimli İlk Türkçe Alfabe Kitabı ve Okuma Kitabımız ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri” *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı 147.

Ali, Arwa, (2017). *La poétique de la fable en vers d’après les discours des fabulistes (1719-1792)*, Université Toulouse le Mirail, Toulouse II, Thèse de doctorat.

Ali Muzaffer, (1315/1897). *Letaif-i Nadide*, Asaduryan Matbaası, İstanbul.

Altınörs, Atakan, (2011). “Platon ile Aristoteles’in Retorik Anlayışlarının Karşılaştırılması”, *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 15, Sayı: 49.

Anamur, Hasan, (2007). “Türk Dilinde Güzide Meseller, 1826 Yılında Paris’te Yayınlanmış Türkçe ‘Fables’ Çevirileri”, *Toplumsal Tarih*, Sayı. 163.

Anhegger, Robert, (2010). “Türk Edebiyatında Ağustos Böceği ve Karınca Hikâyesi”, *Journal of Turkology* 9.

Aisopos, (2016). *Masallar*, (çev.) İo Çokona, Hasan Ali Yücel Klasikleri, III. Basım, İstanbul.

Apikyan, Mihran, (1307). *İksir-i Elifba-i Osmanî*, Asaduryan Matbaası, İstanbul.

-----, (1303/1885), *Letâif-i Âsâr*, Zartanyan Matbaası, İstanbul.

-----, (1884), *Letâif-i Âsâr*, *Morceau Choisis*, Imprimerie Aramiyan, Constantinople.

Aristote, (1960). *Rhétorique*, (trad.)Médéric Dufour, Les Belles Lettres, Tome II, Livre II, Paris.

Asker Hocası, nr. 4-5, Cemaziyelahir 1338/1920

Attâr, Feridüddin,(2017).*Mantık Al-Tayr*, Türkiye İş Bankası Yayınları, X. Basım, İstanbul.

Avcıoğlu, Gamze Gizem, (2018). *Sa‘di-yi Şirazi’nin Hayatı, Eserleri ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, İstanbul Üniversitesi, Doktora tezi, 496 s.

Ayar, Hatice, (2019).Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kur’an Öğretim Materyali Olarak Elifbâlar (1824-1928), İstanbul Üniversitesi, Doktora tezi, 316 s.

Aydın, Abdülhalim, (2017). “Batı Kavşağında Şinasi ve Duruşu”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 27, Sayı: 2, Elazığ.

Aydoğan, Ayşenur, (2020). “El-Cahız’dan Manastırlı Mehmet Rıfat’a: Arap Çeviri Kuramcıları ile Osmanlı Mütercimleri Arasındaki Bağlantılar”, İstanbul, 29 Mayıs Üniversitesi, Lisans Tezi.

Ayîne, nr. 1, 14 Kasım 1875/15 Şevval 1292.

-----nr. 10, 23 Ocak 1876 (11 Kanunisani 1291/26 Zilhicce 1292).

-----nr. 11, 29 Ocak 1876 (17 Kanunisani 1291/2 Muharrem 1293).

-----nr. 12, 6 Şubat 1876 (25 Kanunisani 1291/10 Muharrem 1293).

-----nr. 13, 13 Şubat 1876 (1 Şubat 1291/17 Muharrem 1293).

-----nr. 14, 20 Şubat 1876 (8 Şubat 1291/24 Muharrem 1293).

-----nr. 15, 27 Şubat 1876 (15 Şubat 1291/1 Safer 1293).

-----nr. 16, 5 Mart 1876 (22 Şubat 1291/8 Safer 1293).

-----nr. 17, 11 Mart 1876 (28 Şubat 1291/14 Safer 1293).

-----nr. 18, 19 Mart 1876 (7 Mart 1292/22 Safer 1293).

-----nr. 19, 26 Mart 1876 (14 Mart 1291/18 Safer 1293).

-----nr. 20, 2 Nisan 1876 (21 Mart 1291/25 Safer 1293)

-----nr. 21, 9 Nisan 1876 (28 Mart 1292/14 Rebiülevvel 1293).

-----nr. 22, 16 Nisan 1876 (4 Nisan 1292/21 Rebiülevvel, 1293).

-----nr. 23, 23 Nisan 1876 (11Nisan 1292/28 Rebiülevvel, 1293).

-----nr. 24,30 Nisan 1876 (18 Nisan 1292/5 Rebiülahir, 1293).

-----nr. 25, 15 Mayıs 1876 (3 Mayıs 1292/20 Rebiülahir, 1293).

-----nr. 8, 2 Ocak 1876 (21 Kanunievvel 1291/5 Zilhicce 1292).

-----nr. 9, 16 Ocak 1876 (4 Kanunisani 1291/19Zilhicce 1292).

-----nr.7, 26 Aralık 1875 (14 Kanunisani 1291/28 Zilkade 1292).

Aytaç, Gürsel, (1992). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Gündoğan Yayınları, Ankara.

Aziz Beyzade Hüseyin Zeki, (1304/1887).*Emsile-i Ahlak yahut Mukaddime-i Gayret*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul.

Bahçe, nr. 16, 4 Şubat 1881/4 Rebiülevvel 1297.

-----, nr. 40, 22 Temmuz 1881/24 Şaban 1298 (Fi 10 Temmuz 1297).

-----, nr. 25, 8 Nisan 1881/fi 27 Mart 1297.

Bakay, Hafize (2016).*Ara Nesilde Üç Mecmua (Güneş, Gülşen, Şafak) Üzerine Bir İnceleme ve Seçilmiş Metinler*, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Yüksek Lisans tezi.

Balcı, Ahmet, (2003). “Bir Okuma Materyali Olarak Çocuk Dergileri ve “Çocuklara Rehber”, *TÜBAR-XIII*.

Balcı, Sezai,(2006). *Osmanlı Devleti'nde Tercümanlık ve Bab-ı Ali Tercüme Odası*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi.

Banarlı, Nihat Sami, (1983).*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül: 6, İstanbul.

Batteux, Charles, (1866). *Poetique de Le Batteux*, (ed.) J. Lecoffre, Paris.

Bay, F. Özlem,(2013). *Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebi Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama (1860-1900)*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Doktora tezi.

Bay, Özlem Gülveren, (2018). “XIX. Yüzyıl Paul ve Virginie Çevirileri Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, XLIII.

Benli, Şeyma (2019). “Organlar Dile Gelince: İbrani ve Türk Edebiyatlarında Organların Münazarası ve Receb Vahyî'nin Münâzara-i A'zâ-yı Beşer'i”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı 13, 251-284s.

Bertaud, Madeline, (2009). *Travaux de Litterature,La litterature française au croisement des cultures*,“Jean-Noel Pascal, La découvert des fabulistes européens par les fabulistes Français entre 1750 et 1820”, Publication de l'Adriel, Genève.

Beydeba, (1960).*Kelile ve Dimne*, (haz.) Ömer Rıza Doğrul, Maarif Basımevi, Ankara.

Beydeba, (1967). *Kelile ve Dimne yahut Envar-ı Süheyli*, (haz.) Yakup Kenan Necef-zade, Yeni Şark Kütüphanesi.

Beydeba,(1972).*Kelile ve Dimne* (çev.) Selahattin Alpay, İstanbul: Bedir Yayınevi.

Biscéré, Antoine, (2009). “Les fables d'Esop:une oeuvre sans auteur?”,*Le Fablier, Sociétédes Amis de Jean de La Fontaine*, La Fontaine et quelques Anciens.

Boch, Julie, (1999). *La fable dans la pensée française de Huet a Voltaire (1680-1760)*, These de doctorat, sous la direction de Jean Dagen, Paris.

Bülbül, Tuncay, (2009). *Ali Çelebi, Hümayûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, Doktora tezi.

Chambry Emile, (1927). *Esope Fables, Notice Sur L'Esope et Les Fables Esopiques*, Les Belles Lettres, Paris.

Chambry, Emile, (1900). *Fables de La Fontaine*, Paris, Librairie Victor Lecoffre.

Çağın, Sabahattin, (2013). *Kıssadan Hisse*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Çelebizade Agop Lütfi, (1290/1873). *Terceme-i Yezopos*, Zartanyan Matbaası, İstanbul.

Çelik, Hasan, (1997). *Nilüfer Mecmuası, İnceleme, Tahlilî Fihrist, Bazı Metinler*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Yüksek Lisan tezi.

Cem-i uluma ziver olan fenn-i kitabetin medhal-i evveli yani Lisan-i letafet-resan-ı Türkînin Elifbesi, (1836). Malta.

Çılgın, Alev Sınar, (2006). "Bursa'nın İlk Edebiyat ve Sanat Dergisi: Nilüfer", *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 10.

Çiftçi, Hasan, (1999). "Bir Fabl Olarak Fare ile Kedi Hikâyesinin Arkasındaki Mesaj", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 1.

Çocuklara Arkadaş, C.11, 11 Eylül 1881 /Fi 16 Şevval 1298.

-----, C.5, 30 Mayıs 1881/Fi 1 Recep 1298.

-----, C.7, 29 Haziran 1881 /Fi 1 Şaban 1298.

Çocuklara Mahsus Gazete, C.1, nr. 23, 10 Teşrinievvel 1312 /15 Cemaziyelevvel 1314.

-----, C.1, nr. 6, 20 Haziran 1312 /20 Muharrem 1314.

-----, C.1, nr. 11, 25 Temmuz 1312 /26 Sefer 1314.

-----, C.1, nr. 39, 2 Kanunisani 1312 /10 Şaban 1314.

-----, C.1, nr. 5, 13 Haziran 1312 /13 Muharrem 1314.

-----, C.1, nr. 62, 27 Mart 1313/6 Zilkade 1314.

-----, C.1, nr. 66, 17 Nisan 1313 /27 Zilkade 1314.

-----, C.1, nr. 77, 10 Temmuz 1313 /22 Sefer 1315.

-----, C.1, nr.75, 26 Haziran 1313 /8 Sefer 1315.

-----, C.2, nr. 88, 25 Eylül 1313 /11 Cemaziyelevvel 1315.

-----, C.3, nr. 118, 7 Mayıs 1314 /27 Zilhicce 1315.

-----, C.3, nr. 123, 11 Haziran 1314 /3 Sefer 1316.

-----, C.3, nr. 131, 6 Ağustos 1314 /30 Rebiülevvel 1316.

- , C.3, nr. 137, 17 Eylül 1314 /13 Cemaziyelevvel 1316.
- , C.4, nr. 159, 25 Şubat 1314 /26 Şevval 1316.
- , C.4, nr. 174, 17 Haziran 1315 /20 Sefer 1316.
- , C.4, nr. 184, 26 Ağustos 1315 /2 Cemaziyelevvel 1317.
- , C.4, nr. 196, 18 Teşrinisani 1315 /27 Recep 1317.
- , C.5, nr. 241, 12 Teşrinievvel 1316 /1 Recep 1318.
- , C.5, nr. 243, 26 Teşrinievvel 1316 /15 Recep 1318.
- , C.5, nr. 263, 29 Mart 1317 /21 Zilhicce 1318.

Çocuklara Rehber, nr. 22, 10 Eylül 1314 /6 Cemaziyelevvel 1316.

-----, nr. 30, 2. Sene, 26 Cemaziyelahir 1316.

-----, nr. 36, 1316.

-----, nr. 51, 1316.

Çocuklara Talim, nr. 5.

Dandrey, Patrick, (2018). “Sur la puérilité des fables”, *Le Fablier*, nr. 29, 43-49 p.

Daşcıoğlu, Y. ve **Koç**, O. (2009). “Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Temalar”, *Turkish Studies*, IV, 1-I (Kış), 799-900 s.

Davison, H. Roderic, (1994-95). “On Dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Reformlarına Araç Olarak Fransız Dili”, (çev.) Çiğdem Erkal İpek, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 4–5, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Basımevi.

Decourdemanche, J. A., (1882). *Fables Turques*, (ed. Ernest Leroux), Libraire de la Societe Asiatique, Paris.

Demez, Neslihan, (2007). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Yenileşme Hareketleri ve Çeviri: Encümen-i Dâniş Örneğinde Tanzimat Dönemi Çeviri Yaklaşımları*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi.

Demircioğlu, Cemal, (2003). “XIX. Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında ‘Tercüme’ Kavramı”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 27/II.

Dijk, Gert-Jan Van, (1993). *Theory and Terminology of the Greek Fable*, John Benjamins Publishing Company, Vol.6, New York.

Dijk, Gert-Jan Van, (1997). *Ainot, Logoi, Mythoi. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature, with a study of the theory and terminology of the genre*, Leiden: Brill.

Dino, Güzin (1999). “Sebahattin Eyüboğlu ve Türkiye’de Çeviri Hareketleri”, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*, (haz.) Öner Yağcı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Diyojen, 1. Sene, nr. 3, 8 Aralık 1870 /26 Teşrinisani 1286.

-----, 3. Sene, nr. 112, 24 Nisan 1872/12 Nisan 1288.

-----, 3. Sene, nr. 131, 24 Ağustos 1872 /12 Ağustos 1288.

Doğrul, Ömer Rıza, (1985). “Eser Hakkında Birkaç Söz”, *Kelile ve Dimne*, Ankara.

Donuk, S. (2021). “Bir Aisopos Hikâyeleri Tercümesi: Hâfız İbrahim Edhem Efendi’nin Nevâdirü’l-Emsâl’i” *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/3, 622-639.

Dumantepe, Seçil, (2018).*Roman ve Öyküde Zaman*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Dupas, Solenn, (2007), “Le “pouvoir des fables” à l’épreuve de la modernité: l’exemplarité littéraire en question à la fin du XIXe siècle”, Presses universitaires de Rennes, 406 p.

Ebuzziya Tefik, (1307/1890).*Aisopos*, Matbaa-i Ebuzziya, 2. Baskı, İstanbul.

-----, (1885). *Takvim-i Ebuzziya*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul.

Éloïse, B. ve **Annie**, V.N. (2015). “Le fabuleux voyage de Kalîla et Dimna”, *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, nr. 26.

Envar-ı Zekâ, nr. 7, C.1, 1299/1883.

Ercan, A. N.ve **Akpınar**, Ş. (2014). “Eski Harfli Bir Çocuk Gazetesi: Sadâkat/Etfâl”, *Tübar*, XXXVI.

Erhat, Azra, (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, VI. Basım, İstanbul.

ErhatA. ve **Eyüboğlu**, S. (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara.

Ertaş, Kasım, (2016). “Türk Dili ve Ermeniler: Osmanlı’nın Ermeni Dilbilimcileri”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı 53.

Eruz, Sakine(2010). *Çokkültürlülük ve Çeviri: Osmanlı Devleti’nde Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler*, Multilingual Yayınevi, İstanbul.

Escarpit, D. D., (1991). “De la littérature populaire à la littérature d’enfance et de jeunesse au XVIIe siècle”, *Persée*, nr.14, 9-20 p.

Etfâl, nr. 12, 31 Mart 1886 /h. 25 Cemaziyelahir 1303/19 Mart 1302.

-----, nr. 19, 20 Mayıs 1886 /h. 16 Şaban 1303/ 8 Mayıs 1302),142

-----, nr. 4, 4 Şubat 1886 /h. 29 Rebiülahir 1303/rumi 23 Kanunisani 1301.

-----, nr.10, 25 Haziran 1875 /21 Cemaziye’l-Evvel 1292.

-----, nr.18, 20 Ağustos1875/19 Recep 1292.

-----, nr.7, 4 Haziran 1875 /29 Rebiülahir 1292.

-----, nr.7, 4 Haziran 1875 /29 Rebiülahir 1292.

Faîk Esad, (1308/1891). *Gül Demetleri*, Ahter Matbası, İstanbul.

Fénelon, Salignac de La Mothe, (1859). *Fables de Fénelon*, Paris.

Fevaid, nr. 11, C.2, 1311.

-----,nr. 21, 21 Temmuz 1310/29 Muharrem1312 /3 Ağustos 1894.

-----,nr. 6, C.2, 29 Mart 1894 /22 Ramazan 1311.

-----,nr. 9, C.2, 26 Nisan 1894/20 Şevval 1311.

-----,nr.10, C.2, 2 Mayıs 1894 /27 Şevval 1311.

-----,nr.6, C.1, 29 Ocak 1888 /15 Cemaziyelevvel 1305.

-----,nr. 8, C.2, 19 Nisan 1894/13 Şevval 1311.

Fournier, Michel, (2013). “La formation du lecteur de romans, Héritage classique et culture de la fiction dans l’enseignement des belles-lettres au XVIIIe siècle”, *Etude Françaises*, Volume 49, nr. 1, 63–79p.

Furetière, Antoine, (1671).*Fables Morales et Nouvelles*,(éd.) Louis Billaine, Paris.

Gaillard, Aurélia, (2013). “La fable (ou fiction fabuleuse) aux XVII^e et XVIII^e siècles entre allégorie et analogie: une écriture du détour ou de la conciliation?”, nr. 1, 155-172p.

Ganderoute, Robert, (1981). “La fable et La Fontaine dans la reflexion pédagogique de Fénelon a Rousseau”, *Persée*, nr.13, 335-348p.

Gariper, Cafer, (2018). “Türk Edebiyatının Yenileşmesinde Çevirinin Rolü ve Recep Vahyî’nin Batı Dillerinden Yaptığı Çeviriler,” *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, Yıl:4, Sayı:7.

Gariper, Cafer, (1999). “Rusça’danTürkçe’ye Yapılan İlk Edebi Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümeler”, *İlmi Araştırmalar*.

Ghojghi, Ghonche, (2019). *OsmanlıcaYayınlanmış Çocuk Dergileri: Grafik Tasarım Açısından Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi, Doktora tezi.

Gomez, Cesar Chaparro, (2007). “La fable latine entre exercice scolaire et œuvre littéraire”, *Le Fablier*. (trad.) Alexandre Naudin, *Revue des Amis de Jean de La Fontaine*,nr. 18.

Gökçek, Fazıl, (2012).*Küllerinden Doğan Anka, Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Gönül,Gizem Ece, (2016). *Muallim Naci’nin Poetikası*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Yüksek Lisans tezi.

Guettala, Soumia, (2018). *L’éthos et le pathos dans le discours fabuleux de La Fontaine: Une lecture interprétative*, Université Moustafa Ben Boulaid - Batna 2, Algerie, Thèse de doctorat, 266p.

Gülşen, nr. 12, 29 Nisan 1886/25 Recep 1303.

-----, nr. 17, 3 Haziran 1886/1 Ramazan 1303.

Güven, Emre Bekir,(2020). “Aydınlanma Felsefesi Ve Alman Aydınlanma Edebiyatı”,*Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 20, 307-321s.

Hacı Zahid, (1307/1890). *Güldeste-i Ahlâk*, Matbaa-ı Emrî, Bursa.

Hafız Refi, (1291/1874). *Edebiyat ve Hikâyat-ı Garibe*, Şark Matbaası, İstanbul.

Halaçoğlu, Emine Burcu, (2018). “II. Abdülhamit Dönemi Gazetelerinde Medeniyet Algısı”, *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 18.

Halil Edip, (1303/1886). *Mesire-i Etfâl*, Mihran Matbaası, İstanbul.

Hamiyet, nr. 14, 1886/1302.

-----, nr. 2, 1886/1302.

-----, nr. 3, 1886/1302.

-----, nr. 7, 1886/1302.

Hardy, Christophe, (2018). “Jean de La Fontaine: L’invention de la fable poétique”, *L’Elephant*, nr. 22, Avril, 31-42 p.

Hayrettin Nedim (Leskovikli), (1303/1885). *Mültekatat-ı Letaif*, A. Tuzluyan Matbaası, İstanbul.

Hazine-i Evrak, nr.17, 3 Eylül 1881/22 Ağustos 1297.

-----, nr. 1, 13 Mayıs 1881/1 Mayıs 1297.

-----, nr. 27

-----, nr. 32

-----, nr. 44

-----, nr.42

-----, nr. 2, 21 Mayıs 1881/9 Mayıs 1297

-----, nr. 35

-----, nr.10, 16 Temmuz 1881/4 Temmuz 1297.

Huyugüzel, Ömer Faruk, (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, “Retorik”, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ishii, Keiko, (1983). “La fonction morale du recit esopique dans les fables de La Fontaine”.

İpek, M. Selim, (2012). “Arap Edebiyatında Fabl Türü”, *Nüsha*, Sayı 35/II.

İtil, Abidin, (1964). “Pançatantra”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 22, S. 1-2.

Jauffret, L.F. (2018). *Fables de Florian, Mises Dans un Nouvel Ordre*, Imprimerie de Guilleminet, Paris.

Jedrkiewicz, Stefano, (2017). “La Fable ésopique grecque a-t-elle eu des origines “populaire”?”, *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, nr. 28, 11-28 p.

Kabataş, Ferda Birinci (1998). *Hazine-i Evrak Dergisi, İnceleme, Seçilmiş Yazılar, Fihrist*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

- Kalyon**, Abuzer, (2004). “Kelile ve Dimne’nin Tercüme Serüveni”, *Dîvân, İlmî Araştırmalar*, Sayı 16.
- Kaplan**, Mehmet (2007). *Tevfik Fikret Devir Şahsiyet Eser*, Dergâh Yayınları, 10. Basım, İstanbul.
- Karabacak**, Emine (2015). *Bir Fabl Ustası Olarak İvan Krilov*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi.
- Karadağ**, Ayşe Banu, (2012). “Çeviri Tarihimizde Fennî Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak”, *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi*, Sayı: 6.
- Kaya**, Korhan, (1998). *Hint Masalları*, İmge Kitabevi Yayınları, II. Baskı, Ankara.
- Kayaoğlu**, Taceddin, (1998). *Türkiye’de Tercüme Müesseseleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kerman**, Zeynep, (1978). *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo’dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, Doktora tezi.
- Kilisli Rifat Bilge**, (1980). *Bostan ile Gülistan*, 12. Baskı, İstanbul.
- Koç**, Haşim, (2006). “Osmanlı’da Tercüme Kavramı ve Tanzimat Dönemindeki Edebî Tercümelere Dair Çalışmalar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8.
- La Fontaine**, (2016). *Masallar*, (çev.) Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikleri, XI. Baskı, İstanbul.
- La Motte**, Antoine, (1719). *Fables Nouvelles, Dediées au Roi*, (ed.) Gregoire Dupuis, Paris.
- Lamartine**, Alphonse, (1850). *Le Conseiller du peuple*, Deuxième année, Paris.
- Latife**, nr.19, C.1, 27 Ekim 1874/16 Ramazan 1291.
-----,nr. 26, C.1, 16 Aralık 1874 /6 Zilkade 1291.
- Le Bossu**, René,(1675). *Traitédupoèmedépiqueé*, Premier Livre, Paris.
- LeGoff**, François, (2005). “La Réécriture de la fable”, *RevuePratiques*, ‘L’ecritured’invention’, nr. 127-128.
- Le Guennec**, Denise (2019). *Circulation et réception des fables dans les pays slaves entre 1750 et 1850*, Université de Lorraine, Nancy, thèse de doctorat, 609p.
- Lebrun**, Marlene, (1996).“Le didactisme en trompe-l’oeil des *Fables de La Fontaine*”,*Le Fablier*, nr.91, 93-112p.
- Lecene**, H. ve **Oudin**, H. (1887). *La fable et les fabulistes au XVIIe siècle: extraits des fables de La Fontaine et de Fénelon*, Paris.
- Letellier**, Victor (1826). *Choix de Fables Traduite En Turk, Türk Dilinde Güzide Meseller*, (çev.) Kostantinapolu Bir Efendi, Paris.

Mann, Kristin, (2018). “The Puzzle in Babrius’s Prologue”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 58, 253–278p.

Masseron, Caroline, (1988). “Un genre narratif et didactique: la fable”, *Pratique*, nr.59.

Mbembo, Léon-Martin, (2017). “La fable: une didactique de la morale sociale ou un genre littéraire?”, *Journal of Philology and Intercultural Communication*, Vol. II, nr. 2, Military Technical Academy Publishing House, Bucharest, Romania.

Mebde-i Talim-i Sıbyan, (1875). Agop Boyacıyan Matbaası, İstanbul.

Mecmua-i Lisan, nr. 31, Haziran /27 Mayıs 1315.

-----, nr. 41, Ocak 1900 /23 Kanunievvel 1315.

-----, nr.1, 29 Eylül 1898 /17 Eylül 1314.

-----, nr.2,6 Ekim 1898 /24 Eylül 1314.

Mehmet Rifat , (1291/1874). *Hikâyat-ı Müntehabe*, İstanbul.

Mehmet Rüştü, (1858). *Nuhbetü'l Etfâl*, Ressam Necib Efendi’nin Litografya Atölyesi, İstanbul.

Mehmet Şemsettin, (1308/1891). *Çocuklara Kılavuz*, İkinci Kitap, *Malumat-ı Lazime*, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul.

Mergosian, Kirkor, (1283 /1866). *Elifba-i Fransevî yani, Usul-i Kıraat-ı Franseviye*, Âsitane-i Aliyye (İstanbul).

Mevlânâ, (2007). *Mesnevî-i Şerîf*, (çev.) Süleyman Nahîfî, (sadeleştiren) Âmil Çelebioğlu, Timaş Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

M.H. (1290/1874). *Fırıldak*, İstanbul.

Mir’at-ı Âlem, nr. 13-14.

-----,nr. 17-18.

Mirsad, nr. 8, 15 Mayıs 1891/3 Mayıs 1307.

Misailidis, Evangelinos (1854). *Esopos’un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri*, Anatoli Matbaası, İstanbul.

Morais, Ana Pavia, (2007). “Histoires de l’infime: *fabula* et fable au MoyenÂge, entre obscur et fabuleux”, *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, nr. 18.

Moureau, François, (1990). “Les Fables nouvelles (1719) de La Motte ou comment s’en débarrasser”, *Le Fablier*, nr. 2, 19-24p.

Muallim Naci, (1304/1887). *Mütercem*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul.

Mümeyyiz, nr. 21, 11 Mart 1870/8 Zi’l-hicce 1286.

-----, nr. 25, 8 Nisan 1870/6 Muharrem 1287.

-----, nr. 28, 29 Nisan 1870/27 Muharrem 1287.

-----, nr. 30, 14 Mayıs 1870/12 Safer 1287.
 -----, nr. 47, 1 Ekim, 1870/5 Recep 1287.
 -----, nr.14, 15 Ocak 1870/12 Şevval 1286.
 -----, nr.18, 11 Şubat 1870/10 Zi'l-ka'de 1286.
 -----, nr.19, 25 Şubat 1870/24 Zi'l-ka'de 1286.
 -----, nr.3,19 Kasım 1869 /14 Şaban 1286.

Nilüfer, nr 39,C.4,1307.

-----, nr. 22, C.1, 1304.

-----nr. 28, C.3, 1306.

-----, nr. 29, C.3, 1306.

-----, nr. 39, C.4, 1307.

-----, nr. 40, C.4, 1307.

-----,nr. 40, C.4,1307.

-----, nr. 41, C.4, 1307.

-----, nr. 51, C.5, 1308.

-----,nr.27, C.3, 1306.

-----,nr.30, C.3, 1306.

-----, nr.31, C.3, 1306.

-----, nr.38, C.4, 1307.

-----, nr.38, C.4, 1307.

-----, nr.40, C.4, 1307.

Noel, Thomas, (1975). *Theories of the fable in the eighteenth century*, New York, Columbia University Press, 177p.

Nony, D. ve **André**, A., (1987). *Littérature Française, Histoire et anthologie*, Hatier, Paris.

Oğuz, Şükran, (1998). *Tanzimat Döneminde Mizah ve Diyojen Gazetesi*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.

Orak, Kadriye Y. ve **Berköz**, M., (2013). “Kelile ve Dimne Tercümeleri ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 23, Sayı 2.

Öner, Seda, (2014). *Grek Harfli Türkçe “Esopos’un Kıssadan Hisse Almaya Mahsus Meselleri”*(Giriş-Metin-İnceleme-Sözlük/İndeks-Tıpkıbasım), Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Yüksek Lisans tezi.

Özalp, N. Ahmet (2012), *Bilgelikler Divanı*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, Nr.22, İstanbul.

Özcan, Tarık, (2013). “Art Zamanlı Bir Geçiş: Kelile ve Dimne’den Küçürek Öyküye”, *Erdem*, Sayı 65.

- Özer, R. ve Yıldız, A.**, (2018). “Resimli Gazete Dergisi Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, 13/5.
- Özkul, Barış**, (2009). *Tanzimat Döneminde Tercüme Odasından Yetişen Bir Çevirmen-Aydın: Ahmet Vefik Paşa*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Öztahtalı, İbrahim İ.** (2012). “XIX. Yüzyıl Bursa Kültür Hayatında Önemli Bir Dönemeç: “Fevâid” , *TÜBAR-XXXII*.
- Paker, Saliha**, (2006). *The 1897 ‘Classics Debate’ As a Focus for Examining Change in Ottoman Conceptions of Translation, Translating Others*, Theo Hermans (ed.), Manchester: St. Jerome, T. II.
- Parlatır, İsmail**, (2017). “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Çağdaş Türk Şiiri, Ankara.
- Pascal, Jean-Noël**, (2010). “Un couple fantomatique: le conte et la fable chez quelques fabulistes des Lumières”, *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 137-145p.
- Pascal, Jean-Noël**, (1992). *La fable au Siècle des Lumières*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, “Lire le dixhuitième siècle”, *Persée*, nr.4.
- Pascal, Jean-Noël**, (2013). “D’un usage inattendu des fables dans la seconde moitié du XVIII^e siècle”, *Littératures*, nr. 69, 167-186 p.
- Pereira, Luciano**, (2007). “La Fable, allégorie d’une sagesse proverbiale”, *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, nr. 18.
- Perin, Cevdet**, (1948). *Fransız Edebiyatı Tarihi*, Cilt.1, II. Baskı, Üçler Basım Evi, İstanbul.
- Petitjean, André** (1982). “Du récit oral à la fable écrite: La narration en jeu”, *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, nr.34, 5-29pp.
- Phaedrus, Gaius İulius**, (2007). *Masallar* (çev.) Güngör Varınlıoğlu, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, YKY Yayınları, İstanbul.
- Phedre**, (1834). *Fables de Phedre*, (trad.) M. Ernest Panckouche, Bibliotheque Latine-Française, Paris.
- Recaizade Mahmut Ekrem**, (1302/1885). *Naçiz*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul.
- Recep Vahyî**, (1313/1896). “Münazara-yı A’za-yı Beşer”, *Tercüman-ı Hakikat ve Servet-i Fünun Gazeteleri Tarafından Müşterek Tertip Olunup Girit Muhtacinine İaneten Nüsha-yı Fevkalade*, Özel Sayı.
- Resimli Gazete**, nr.54, 18 Kasım 1897/22 Cemaziyelahir 1315.
- Rıfat**, (1292/1875). *Gürg-i Kazâ*, Basiret Matbaası, İstanbul.

Rosoff, Sonia Branca, (1990). *La leçon de lecture, texte de l'abbé Batteux*, Editions des Cendres, Tombe 1, 158 p.

Rousseau, Jean-Jacques, (1762).*Émile ou de L'Éducation*, Livre I et II, 1762, édité par les Bourlapapey, bibliothèque numérique romande.

Sa'y, nr. 11, 15 Mart 1304/27 Mart 1888.

-----, nr.4, 27 Rebiülevvel 1305/1 Kanunievvel 1303/1887: 27

-----, nr. 7, 15 Kanunisani 1303/ 27 Ocak 1887: 50, 51

Saadet, nr. 293, 1886: 3

-----, nr. 772, 3. Sene, 1887: 3

-----,nr. 293, 1886: 3

Sermain, Jean-Paul, (2010). "Fables, contes, nouvelles. Liaisons poétiques", *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 9-19p.

Sezer, Ekrem Emre,(2020).*Ağustos Böceği ile Karınca, Seçme Masallar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Soydaş, Hakan (2019). "Türkçeye Çevrilen İlk Fabl Antolojisi Choix de Fables Traduite En Turk/Emsalî Güzide", *Doğu-Batı*, Yıl:22, Sayı:88.

Soydaş, Hakan, (2017). "Envar-ı Zekâ Dergisinin Tahlilî Fihristi Işığında Edebî faaliyetleri" *Gazi Türkiyat*, 21.

Stepanyan, Hasmik, (2005). *Ermeni HarfliTürkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)*, Turkuaz Yayınları, İstanbul.

Suleiman, Susan. (1977). "Le Récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse," *Poétique*, nr. 32.

Suyolcu, Nihal, (2012).*Mecmûa-i Lisân Dergisi (İnceleme-Metin-Dizin)*, Bozok Üniversitesi, Yozgat, Yüksek Lisans tezi.

Şahbaz, Namık Kemal (2005).*Tanzimat'tan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar (1839-1928) Türkiye'de İlkokuma ve Yazma Öğretimi*, Gazi Üniversitesi, Ankara, Doktora tezi.

Şahbaz, Namık Kemal, (2020). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Islâh-ı Hurûf Sorunu ve Sorunun Elifba Kitaplarına Yansıması Üzerine Bir Çözümleme", *VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, II. Cilt, Ankara.

Şahin, Seval, (2017). "Mehmet Muzaffer Mecmuası", *Mehmet Muzaffer Mecmuası*, İstanbul.

Şakir, Mahmut, (1882). *Tebessüm yahut Güzel Eğlence*, Mekteb-i Sanayi, İstanbul.

Şatır, Mahmut, (1879). *Letaif*.

- Şaylan**, Pınar (1998). *Mirsad Mecmuası, Tahlilî Fihrist, İnceleme, Metinler*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi.
- Şenol**, Hayri, (1993). “Alman Edebiyatında Fablın Gelişimi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 2.
- Şerekioglu**, Mehmet, (2017). *Yeni İkdâm Gazetesi Numara 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11’in Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi (H.1327-1328/M.1910)*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis, Yüksek Lisan tezi.
- Şinasi**, İbrahim (1287/1870). *Müntehabat-ı Eş’âr*, Tasvir-i Efkâr Matbaası, 2. Baskı, İstanbul.
- Şinasi**, İbrahim, (1960). *Müntehabat-ı Eş’âr* (haz.) Süheyl Beken, Dün Bugün Yayınevi, Ankara.
- Tanrıkulu**, Fatih, (2008). *Mehmet Şemseddin’in Çocuk Dergiciliği*, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi.
- Taşkıran**, Ceyda, (2010). *Tanzimat Dönemi’nde Çeviri: Siyasal ve Kültürel Bir Bakış*, Kocaeli, Yüksek Lisans tezi.
- Timurtaş**, Faruk Kadri,(1949). “Harnâme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt:3, nr. 3-4, İstanbul.
- Toska**, Zehra, (1989). *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi*, İstanbul, Doktora tezi.
- Urgan**, Mina, (2010). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.
- Uzunköprü**, Barbaros, (2021). *Tanzimat ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Çeviri Faaliyetleri ve Modernleşme: Encümen-i Daniş ve Tercüme Bürosu Örneklerinde Modernleşme ve Çeviri İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Vandendorpe**, Christian, (2008). “La fable. Un genre exemplaire”, *Québec français*,148, 65-68pp.
- Vicir G. ve Çağın S.** (2021). “Bir Karşılaştırma Denemesi: Ezop Tercümesi Olarak Kıssadan Hisse”, II. Uluslararası Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Sempozyumu, Tam Metin Bildiri Kitabı, <http://ubest2021.com/@ubest.2021>
- Yaman**, Sena, (2004). *Eski Harfli Dergilerden “Çocuklara Mahsus Gazete,Tahlilî Fihrist-İnceleme-Metin*, Selçuk Üniversitesi, Konya, Yüksek Lisans tezi.
- Yapıcı**, Ali İhsan, (2019). *Mütercimi Bilinmeyen Eksik Bir Kelile ve Dimne Tercümesi*, Sonçağ Akademi Yayınları, Ankara.
- Yaşar**, Şeyma (2001). *İlk Çocuk Dergilerinden Mümeyyiz*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi,265 s.

- Yavuz**, Emine, (1999). *Nilüfer Mecmuası'ndaki Edebiyatla İlgili Yazılar*, Uludağ Üniversitesi, Bursa, Yüksek Lisans tezi.
- Yazıcı**, Mine,(2001). *Çeviribilimine Giriş*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Yazıcı**, Tahsin, (2006). “Nasrullah-ı Şirazi”, Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, Cilt: 32, İstanbul.
- Yılmaz**, Eray, (2012). “Tanzimat Dönemi Türkçe Çocuk Gazetelerinde Ahlak, İlim ve Milliyetçilik (1869-1876)”, *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, Sayı 15.
- Yılmaz**, Eray, (2020). *Türkçe Çocuk Gazetelerinde Osmanlı Kimliği (1869-1908) Ahlâk, İlim, Dil, Tarih ve Coğrafya*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 654, Tarih 72, İstanbul.
- Yoran**, Emine, (2019). “*Arkadaş*”, “*Çocuklara Arkadaş*”, “*Çocuklara Talim*” Dergileri (Metin-İnceleme), Balıkesir Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi.
- Zorba**, Hatice Akın, (2018). “Muhadderât ve Etfâle Mahsus Bir Osmanlı Dergisi: Âyîne”, *Folklor/Edebiyat*, Cilt:24, Sayı:95.

Elektronik Kaynakça

- Çakırcı**, Ahmet, (2010), ‘*Retorik, Aristoteles*’, Hukuk Gündemi II. <http://www.ankarabarusu.org.tr/siteler/ankarabarusu/hgdmakale/2010-1/19.pdf>
- Danièle T.&Anne Zali, ‘La tradition de la fable’, <https://gallica.bnf.fr/essentiels/fontaine/fables/tradition-fable>, (son erişim: 14.01.2022)
- Dictionnaire de L’Académie Française, “fable”, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0004>, (son erişim: 10.01.2022)
- Dupas**, Solenn, (2007), “Le “pouvoir des fables” à l’épreuve de la modernité: l’exemplarité littéraire en question à la fin du XIXe siècle”, Presses universitaires de Rennes, 406 p. (p.273-283.) s. 273 <https://books.openedition.org/pur/39432>
- Hardy**, Christophe, (2018) “Jean de La Fontaine: L’invention de la fable poétique”, *L’Elephant*, nr. 22, Avril, 31-42 p. <https://lelephant-larevue.fr/dossiers/jean-de-la-fontaine-invention-de-la-fable-poetique>; (son erişim:11.01.2022)
- **Lebrun**, Marlène, (2000), *Savoirs Mieux, Regards Actuels sur les Fables de La Fontaine*, Presses Universitaires du Septentrion, January. <https://books.openedition.org/septentrion/51294>
- **Öz**, Asım “Fazıl Gökçek ile Ahmet Mithat Efendi Hakkında Mülakat”, (Röportaj) erişim adresi:https://www.academia.edu/40637916/AHMET_M%C4%B0THAT_EFEND%C4%B0_HAKKINDA_M%C3%9CLAKAT
- <http://docplayer.biz.tr/42240187-Muallim-naci-ve-tercume.html> , (s. 241)

- http://eppee.ouvaton.org/IMG/pdf/les_fables_a_l_ecole_Phillipe_Rocher_2010.pdf
- <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faik-esat-andelib>
- <https://grbs.library.duke.edu/article/viewFile/16086/7165>)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/afak>
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/ebuzziya-mehmed-tevfik>
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/hazine-i-evrak--dergi>
- https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/baudoin_fables-esope_1660#body-5 (son erişim: 23.02.2022)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihran_Apikyan
- <https://www.franceculture.fr/emissions/en-francais-dans-le-texte/moralite-epicurienne-dans-les-fables-de-la-fontaine-la-dictee-la- peste-dalbert-camus>, 26.06.2021, (son erişim: 18.02.2022)
- <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/fable/50876>
- <https://www.wikipedia.com> “Eudes de Cheriton”.
- <https://www.wikipedia.com>, “Samuel Croxall”.
- <https://www.wikipedia.com>, “William Caxton”.
- <https://www.wikipedia.com>, “Giovanni Maria Verdizotti”

EKLER

EK 1.ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Güliden VİCİR		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Fransızca		
Uzmanlık Alanı	Yeni Türk Edebiyatı		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm/ ABD	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Fransızca Öğretmenliği	2006
Lisans	Anadolu Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı	2012
Yüksek Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı	2016
YL Tez Başlığı	Halit Ziya Uşaklıgil'in Fransız Edebiyatı Ders Kitapları Üzerine Bir İnceleme		
YL Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.)			
Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Uşaklıgil Halit Ziya, (2018). <i>Hikâye</i>, (haz. Güliden Vicir), Dergâh Yayınları, İstanbul. Vicir, G. (2019). “Kırkağaç'ta Bir Şair: Ali Rauf”, Yeni Türk Edebiyatı, (19), s.109-120. Çağın S. ve Vicir G. (2019). “Halit Ziya Uşaklıgil'in Yunan ve Latin Edebiyatı Tarihleri”, Yeni Türk Edebiyatı, (20), Ekim, s. 101-116. *Vicir G. ve Çağın S. (2021). “Bir Karşılaştırma Denemesi: Ezop Tercümesi Olarak Kıssadan Hisse”, II. Uluslararası Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Sempozyumu, Tam Metin Bildiri Kitabı, s.695-704.http://ubest2021.com/@ubest.2021 *Çağın S.ve Vicir G. (2022). “Kıssadan Hisse'nin Yalancıları ve Yalanları”, Dede Korkut, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (28), Ağustos, s. 1-9.			

Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller



