

**GÜVÂHÎ'NİN PEND-NÂMESİ'NDEKİ BİR HİKÂYET İLE  
LA FONTAİNE'İN BİR MASALININ MUKAYESESİ  
A Tale of Pendnâme From Güvahi Compare with Tales From La Fontaine**

**Nagehan EKE\***

**ÖZ**

Doğu ve Batı toplumları arasında gerek yaşam biçimi, gerekse dünyayı algılayış bakımından büyük farklar olduğu bilinir. Buna rağmen, daha yakından bakıldığında, gerek Doğu toplumlarının, gerekse Batı toplumlarının benzer değerleri benimsedikleri ve yüceltikleri görülmektedir. Toplumların yaşama biçimlerinde saklı olan kültürel değerleri, yaşamın her alanını içerisine alan edebî eserlerde görmek mümkündür. Bu nedenle bu çalışmada, 16. yüzyıl Klâsik Türk şairi **Güvâhî**'nin **Pend-nâme** adlı eserindeki bir hikâyet<sup>1</sup> ile batının 17. yüzyıldaki temsilcilerinden **Jean de La Fontaine**'nin **Masallar**'ında yer alan aynı konulu hikâyenin anlatım tarzları mukayese edilerek, işleyiş farkları tartışılacak, farklılığı yapan şahsî çizgi ve tavır, örneklerle dikkatlere sunulacaktır. Ayrıca bu çalışma ile La Fontaine Masalları'nı başarılı bir şekilde Türkçeye aktaran **Sabahattin Eyüboğlu**'nun çevirmen ön sözündeki; "*Divan şiiri zaten masal anlatmaya elverişli değildi. Masalların sahici Türkçeliği bir yana, yalan içinde gerçekliği, din, devlet dışındalığı, bir de beyitlerin kısa soluklarına sığmazlığı onları edebiyat dışı bırakıyordu...*"<sup>2</sup> tespitinin Klâsik Türk şiiri için ne oranda geçerli olduğu hususu da açıklığa kavuşacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Güvâhî, Jean de La Fontaine, Klâsik Türk Şiiri, fâbl, Mukayeseli Edebiyat

**ABSTRACT**

It is known that, there are great differences in the perception of the world and lifestyles between the Eastern and Western societies. Despite this, either Eastern Societies or Western Societies adopt and exalt similar worth. Cultural worth hidden in societies lifestyles can be seen in literary works in every parts of life. Because of this, in this study, a tale of "Pendname" from Güvahi who is one of the 16<sup>th</sup> Century Classical Turkish Poets and a tale of "Tales" from Jean de La Fontaine who is one of the representative's of 17<sup>th</sup> Century of West is chosen. Comparing the telling styles of tales with the same subject teaching differences will be discussed; personel line and manner forming the differences will be presented with typical examples. In addition, by this study how much valid is the following declaration (found the translator's preface) by Sebahattin Eyüboğlu, who successfully translated the tales by La Fontaine

\* Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi.

<sup>1</sup> Güvâhî'nin Pend-nâme'deki anlatısı için kullandığı "hikâyet" terimi, bu çalışmada aynen korunmuştur.

<sup>2</sup> Jean De La Fontaine, *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, s. XX.

into Turkish, for Classical Turkish Poetry will be clarified; “ *Poems of the Classical School (Divan) was already not convenient for telling fairy tales. Apart from fairy tales' being in genuine Turkish, their presenting the truth in falsehood, being outside of Religion and State, and their not fitting for couplets' brevity leaves them out of the literature...* ”

**Keywords:** Güvâhî, Jean de La Fontaine, Classical Turkish Poetry, fable, Comparative Literature

İlmî araştırmaların temelinde analiz ve sentez vardır. Senteze ulaşmanın yolu da mukayeseden geçer. “*Kıyas etme*”, “*ölçme, ölçü*”, “*karşılaştırma*” ve “*bazı cihetleri ortak iki ayrı unsurun birbiriyle karşılaştırılması*” demek olan **mukayese**, edebiyata taşındığında mukayeseli edebiyatı da karşılar<sup>3</sup>. Birbirinden farklı iki edebiyat mukayese edilebileceği gibi, aynı millî edebiyatın farklı devirlerinde vücut bulmuş eser ve hareketlerini de mukayese etmek mümkündür. Buna göre **mukayeseli edebiyat**; “*bir edebiyatın bir başkası veya başkalarıyla mukayesesi ve edebiyatın insan ifadesinin diğer alanları ile karşılaştırılmasıdır*”<sup>4</sup>. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelinde de, öteki bilim dallarında olduğu gibi, karşılaştırma metodu vardır<sup>5</sup>. Kendisinden zengin kültür ve medeniyetlerle karşılaşmayan ve bunlardan yararlanmayan medeniyetlerin gelişmesi mümkün değildir. Sümer, Mısır, Yunan, Lâtin ve İslâm medeniyetleri gibi büyük medeniyetler de bir öncekilerden bir şeyler alarak ve kendisinden sonra gelenlere bir şeyler vererek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Birçok büyük yazar da karşılaştığı dil ve kültürden yararlanarak dünya görüşünü zenginleştirir. Farklı dil ve kültürlerin eserleri ile beslenen yazarlar bu farklı kültürleri mukayese etme imkânı bulurlar. Mukayese bir bakıma “*kişinin ‘öteki’ ile karşı karşıya gelmesi ve onu keşfetmesi*” demektir<sup>6</sup>.

Bir mukayese çalışmasında öncelikle tesir eden ve tesir alan tespit edilir; sonra dikkat, iki edebî eserin vücut bulduğu sosyal zümre, insan, eser ve bunların hususiyetleri üzerinde yoğunlaştırılır. İkinci adımda ise geçişi sağlayan faktörler değerlendirilir. **Van Tieghem**'in koyduğu kavramlar bu alanda geçerliliğini korumaktadır. Bir edebî sahadan diğerine geçişteki hareket noktasına *gönderici* (*émetteur*); bu göndericiden bir şeyler alana *alıcı* (*récepteur*); bu ulaşmada doğrudan doğruya olmayıp, araya bir vasıta girerse, ona da *ulaştırıcı* (*transmetteur*) denir. Özellikle bu ulaştırıcılar bir edebî eserin macerasında çok

<sup>3</sup> Pervin Çapan, “*Ali Şir Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevîlerinin Anlatım Tarzlarının Mukayeseli Tahlili*”, I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi, 15-17 Ekim 2003, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, s. 226.

<sup>4</sup> İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yay., İstanbul 1999, s. 17.

<sup>5</sup> Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 2003, s. 15.

<sup>6</sup> Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 7.

dikkate değer değişmelere yol açarlar<sup>7</sup>. Mukayeseli edebiyat çalışmasında, bu üç unsurun mahiyetini, birbirleriyle münasebetlerini incelemeye ihtiyaç vardır. Bu sebeple yapılması gereken iş; gönderici, ulaştırıcı ve alıcı durumundaki edebî metinlerin tespitidir. Metinler tespit edildikten sonra, kronolojik sıra itibarıyla öncü olandan, nihaî olana doğru tahlil çalışmasına geçilir. Bu tahlil sırasında, şekle ait bilginin, fikrin, hissin ve estetik endişenin kaynakları üzerinde de durmak gerekir<sup>8</sup>.

Destan, masal, halk hikâyesi, hikâye ve roman gibi türler anlatma esasına dayalı metinlerdir. Bu tür eserlerde **vak'a** asıl unsurdur; diğerleri vak'anın etrafında birleşerek eseri vücuda getirirler. Vak'a anlatma vasıtasıyla dikkatlere sunulur<sup>9</sup>. Aynı konu, değişik devirlerde, hatta bazen aynı zaman dilimi içerisinde, farklı milletlere mensup insanlar tarafından işlenmektedir. O halde aynı konuyu işleyiş ehemmiyetli değil, konunun işleniş tarzı ehemmiyetlidir. Bu noktadan itibaren ise karşımıza **üslûp** çıkar.

İncelemeye esas olan metinlerin türleri hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse:

**Mesnevî:** Arapça “s n y” üçlü kökünden türemiş “mesnevî” sözü, bu dilde kendi arasında kafiyeli mısralardan oluşmuş nazım şekli anlamında kullanılmamıştır. Mesnevî, edebiyat terimi olarak ilk defa İran edebiyatında kullanılmış olmakla birlikte bu nazım şeklinin ilk örnekleri Arap edebiyatında görülmektedir. Araplar, kendi arasında kafiyeli beyitlerden oluşan bu nazım şekline **müzdevice**, aruzun “recez” bahri ile yazıldığı için **recez** ya da çoğul olarak **urcûze** demişlerdir. Mesnevî terimi ve nazım şekli Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiş, XI-XIX. yüzyıllar arasında bu türde sayısız eserler yazılmıştır. İran edebiyatında önceleri destanî konuların işlenmesinde kullanılan mesnevî nazım şeklinin ilk olgun örneği **Firdevsî'nin Şâh-nâme'si**dir. Bu edebiyatta, mesnevî yalnız destanî eserlerde kullanılan bir nazım türü olarak kalmamış, tasavvufî, ahlâkî konularla aşk ve macera hikâyeleri de bu yolla nazma çekilmiştir<sup>10</sup>. Klâsik Türk edebiyatının en çok bilinen nazım türlerinden biri olan ve genellikle bir veya iç içe geçmiş birçok vak'ayı hikâye eden mesnevîler, “anlatma esasına”na dayalı metin olarak görüldüğünde tam mânâsıyla olmasa bile Avrupaî tarzda bir roman gibi mütalâa edilebilir. Kısacası mesnevî, yazılı ve sözlü her metni, arz ettiği yapı ve muhteva hususiyetleri, varlık sebepleri dikkate alınarak

<sup>7</sup> İnci Enginün, a.g.e., s. 14.

<sup>8</sup> Pervin Çapan, a.g.m., s. 226.

<sup>9</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 12.

<sup>10</sup> İsmail Ünver, “*Mesnevî*”, *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., S. 415-416-417, 1986, s. 430.

gruplandırılmak istendiğinde, romanların yanında yer alan ve belirli bir tarihî devirde toplumun roman ihtiyacını karşılamış olan edebî türdür<sup>11</sup>.

**Masal ve Fabl:** Masallar, çocukluktan itibaren insanları hayat karşısında şekillendirir. Fransızcada “**fabl**” olarak tanımlanan sözlü halk edebiyatı türü, Türkçeye Arapçanın “**mesel**” kelimesinden gelmiştir. “Mesel” kelimesi, “*örnek, benzer; kendinden çok, altındaki anlam kastedilen, mânâlı, dokunaklı söz; terbiye ve ahlâk için yararlı hikâye*”<sup>12</sup> anlamlarındadır. Bu kelimedenden türeyen “meselâ” ve “mesele” sözcükleri de düşünüldüğünde, mânâ derinliği ortaya çıkmaktadır. Mesellerin ortaya çıkışı doğrudan doğruya hayatın içinden ve yaşanan olaylardan şekillenmiştir. Yaşanan olayların yarattığı meselelere getirilen çözümler, zaman içinde sözlü halk edebiyatı türüne dönüşmüştür. Bu tarz anlatım, kutsal kitaplara kadar yansımıştır. Temelde meseller, toplumsal yaşayışı düzenlemede, bireyin yaşam koşullarını bütüne uygulayabilmesi için ona yol göstermede önemli bir rol oynar; bu haliyle öğreticidir. Ancak, hayatın akışı içinde karşılaşılan meselelere yeni çözümler için sürekli değişim ve dönüşümün kıskaçından da kurtulamazlar<sup>13</sup>. Bütün dinlerin ve felsefî öğretilerin toplumlarla ilişki kurmasını sağlayan bu tür, binlerce yıllık sözlü anlatımları içeren sanat dallarına da yansımıştır. “Masal” türünün yaratıcısının kesin olarak bilinmemesine rağmen, yazılı tarihin gösterdiklerinden anlaşıldığı kadarıyla, belki de kendi doğrudan doğruya hiç bir şey yazmamış olduğu halde 6. yüzyılda yaşamış olan **Aisopos**'un bir sürü hayvan masalı, elden ele dolaşmıştır. M.Ö. 300 yılında **Phaleron**'lu **Demetrios**'un ilk olarak yayınladığı bu masalları, denildiğine göre **Sokrates**, vakit öldürmek için hapisanede manzum olarak düzenlemeye çalışmıştır. Bugün elde, Aisopos'a mal edilen **358 mensur masal** vardır. M.S. 2. yüzyılın sonlarına doğru **Babrias** bu masalları şiir şekline sokmuştur. Orta çağ'da **İgnatius Magister**'in rubaîleriyle tanınan bu zarif ve duru eserin bir kısmı **1843**'te **Aynaroz**'da bulunmuştur. Türk edebiyatında “masal” dendiği zaman ilk akla gelenler **La Fontaine**'in derlemeleridir. **Aisopos**'tan itibaren biriken masalları derleyen La Fontaine, üç kitaptan oluşan tam on iki masal derlemesi yapmıştır.

Bu genel değerlendirmelerden hareketle, çalışmanın konusu, farklı iki millî edebiyatın, farklı devirlerinde vücut bulan, **Güvâhî** ve **Jean de La Fontaine**'e ait aynı konulu iki kısa hikâyenin mukayesesinden meydana gelmiştir.

<sup>11</sup> Şerif Aktaş, “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, Türk Dünyası Araştırmaları, Aralık 1983, S. 27, s. 94.

<sup>12</sup> Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1377.

<sup>13</sup> Yiğit Tuncay, “Mesele Gregor Samsa, Meselâ Ağustos Böceği”, www.halksahnesi.org.

## 1. MUKAYESEDE ESAS ALINAN ESERLERİN KAYNAKLARI

### 1.1. Güvâhî ve Pend-nâme'si

Mukayeseye konu olan hikâyetin yazarı Güvâhî'nin, doğum ve ölüm tarihleri hakkında tezkirelerde bilgi yoktur. Çeşitli kaynaklarda, bilhassa ölüm tarihi ile ilgili çelişkili bilgiler mevcuttur<sup>14</sup>. Eserlerindeki birtakım bilgiler, Güvâhî'nin doğal olarak eseri Pend-nâme'nin yazılış tarihi olan 1526'dan sonra öldüğünü ve *Mehmet Süreyya* ve *Agâh Sırrı Levend*'in verdikleri (1519/1520) ölüm tarihlerinin hatalı olduğunu göstermektedir<sup>15</sup>.

*Âşık Çelebi*, *Hasan Çelebi*, *Latîfî*, *Beyânî* tezkirelerinde, *Âlî*'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında ve *Mehmet Süreyya*'nın *Sicill-i Osmânî*'sinde Güvâhî'nin Pend-nâme'yi *Yavuz Sultan Selim* adına yazdığı bildirilmektedir. Oysaki Pend-nâme'nin yazıldığı tarih olan 1526, Kânûnî'nin padişah olduğu döneme rastlamaktadır. Pend-nâme'deki 82, 132, 1569, 1612, 1631. beyitlerde Kânûnî Sultan Süleyman'ın adı geçmekte ve onunla ilgili bazı olaylar anlatılarak Kânûnî övülmektedir. Buna karşılık *Yavuz Sultan Selim*'in adı sadece 83. beyitte Kânûnî'nin babası olduğunu belirtmek amacıyla söylenmektedir. Bu durum, kaynaklarda verilen bilginin yanlış olduğunu ve Pend-nâme'nin *Yavuz Sultan Selim* adına değil de Kânûnî Sultan Süleyman adına yazıldığını göstermektedir. Belki de Güvâhî, Pend-nâme'yi daha önceleri *Yavuz Sultan Selim* adına yazmayı düşünmüştür; çünkü *Yavuz*'un *Mısır Seferi*'ne katılmış, onunla birlikte savaşmıştır. Daha sonra, *Yavuz Sultan Selim*'in ölümü üzerine, Pend-nâme'yi Kânûnî Sultan Süleyman'a sunmuştur<sup>16</sup>.

Güvâhî'nin meşgul olduğu iş konusunda ise *Âşık Çelebi*, *Hasan Çelebi*, *Latîfî* ve *Beyânî* tezkireleri ile *Âlî*'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında, onun sipahi ve tımar sahibi olduğu belirtilmektedir. Yalnız *Sicill-i Osmânî*'de, Güvâhî'nin ticaretle uğraştığı söylenmektedir. Bu konuda tezkirelerin verdiği bilgi daha doğrudur; çünkü Güvâhî, Pend-nâme'de ulaklarla ilgili bir olayı anlatırken kendisinin sipâhî sahibi olduğunu bizzat belirtmektedir:

Dimediler sipâhidür bu kişi  
Değül ednâlara benzer gidişi<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Mehmet Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, C. IV, İstanbul 1311, s. 85; Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK Basımevi, Ankara 1973, C. I, s. 142.

<sup>15</sup> Güvâhî, *Pend-nâme*, hzl. Mehmet Hengirmen, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1983, s. 14-15.

<sup>16</sup> Güvâhî, a.g.e., s. 15.

<sup>17</sup> Güvâhî, a.g.e., s. 132.

*Sicill-i Osmânî*'de Pend-nâme'nin tercüme bir eser olduğuna dair bilgi vardır. *Mehmet Hengirmen*'e göre bu konudaki kayıt doğru değildir. Pend-nâme'de *Kânûnî*, *Ayas Paşa*, *İbrahim Paşa*, *Ali Paşa*, *Kızıl Ahmet* ve *Nasreddin Hoca* gibi Türk büyükleriyle ilgili olaylar anlatılmakta, Türk atasözleri ve deyimleri kullanılmakta, bu ve buna benzer yönleriyle eser genellikle yerli özellikler taşımaktadır. *Hengirmen*, bunlara dayanılarak Pend-nâme'nin tercüme bir eser olmadığına rahatlıkla söylenebileceğini ifade etmektedir. Ayrıca *Latîfî* ve *Hasan Çelebi* tezkirelerin ile *Âlî*'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ında, Güvâhî'nin Pend-nâme'sinden başka bir de **Kenzü'l-bedâyî** adlı eserinden söz edilmektedir. *Âşık Çelebi Tezkiresi*'nde ise Güvâhî'nin *Sultan Selim* namına bir "Pend-nâme" yazdığı ve bu esere "Kenzü'l-bedâyî" adını verdiği söylenmektedir. *Hengirmen*'e göre bu tespit daha doğrudur; nitekim yapılan araştırmalarda Güvâhî adına kayıtlı "Kenzü'l-bedâyî" adlı bir esere tesadüf olunmamıştır<sup>18</sup>.

"Öğüt kitabı" demek olan pend-nâmeler içinde en çok tanınmış olanı **Feridüddin-i Attar**'ın **Pend-nâme**'sidir. Attar'ın Pend-nâme'si çok okunmuş, Türkçeye manzum, mensur birçok çeviri ve şerhleri yapılmıştır. Şair ve yazarlar, bu çevirileri yaparken bazen esere kendilerinden de bir şeyler katmışlar; Attar'ın Pend-nâme'sini genişletmeye ve zenginleştirmeye çalışmışlardır. Telif pend-nâmelerde de genellikle yine Attar örnek alınmıştır. Bununla birlikte konusu ve kendisi yerli olan, Attar'ın Pend-nâme'sinden tamamen ayrı özellikleri bulunan pend-nâmeler de yazılmıştır. Bunların içinde en önemlisi ise Güvâhî'nin Pend-nâmesi'dir. Güvâhî, Pend-nâme'sinde, çevresinde gördüğü duyduğu ve kendi başından geçen olayları gerçekçi bir açıdan ele almış, bunları kısa hikâye, latîfe ve fıkralar biçiminde anlatarak sonlarında atasözleriyle öğütler vermiştir. Oysa Attar'ın Pend-nâme'sinde Güvâhî'ninkilere benzer hikâye, fıkra biçiminde anlatımlar yoktur. Öğütler doğrudan doğruya konuyu ilgilendiren başlıklar altında verilmiştir. Ayrıca Güvâhî, halk arasında kullanılan birçok müstehcen sözleri, deyimleri Pend-nâmesi'nde bol bol kullanmıştır. Bu da Güvâhî'nin halk deyim ve söyleyişine ne kadar sadık kaldığını gösteren güzel bir örnektir. Bu yönüyle Güvâhî, 18. yüzyılda **Nedim** ile sistemleşecek olan mahallîleşme cereyanının da öncülerindedir. Güvâhî'nin Pend-nâme'si mesnevî biçiminde "**mefâilün/mefâilün/feülün**" vezniyle yazılmıştır. Toplam **2133** beyittir. Ayrıca Pend-nâme'de **60 hikâye ve fıkra** vardır. Güvâhî, üstün bir şair olmamakla birlikte, atasözlerini nazma uygulamada oldukça başarılıdır. *Latîfî*, Güvâhî'nin şairliğinden söz ederken, Türkçe atasözlerini öğüt vermek amacıyla nazma aktardığını; ama şiirlerinde o kadar incelik olmadığını söyler<sup>19</sup>. Güvâhî'nin Pend-

<sup>18</sup> Güvâhî, a.g.e., s. 16.

<sup>19</sup> Latîfî, *Tezkiretü Ş-Şuarâ*, hzl. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2000, s. 471-472.

nâmesi'nde bol sayıda imâle vardır. Bunun nedeni de atasözlerinde bulunan Türkçe sözcüklerin çokluğudur. Güvâhî, atasözlerinin kalıplarını, sözlerini hiç bozmadan nazma uygulamaya çalıştığı için bol sayıda imâle yapmaktan kaçınmamıştır. Atasözlerinin kalıbını bozmaktansa vezni bozmayı yeğ tutmuştur. Nitekim atasözlerinin bulunmadığı beyitlerde aruz hatalarının az oluşu bu yargıyı doğrulamaktadır.

Pend-nâme'de konu başlıkları Arapçadır. Buradan Güvâhî'nin Arapçayı, kullandığı birçok sözcükten de Farsçayı bildiği anlaşılmaktadır. Ancak Güvâhî, özellikle Türkçe yazmaya çalışmış, konu başlıkları dışında fazla yabancı sözcük kullanmamıştır. Atasözlerinin bulunduğu birçok beyit ve dizelerde de “**görk**” (güzel), “**urgı**” (hırsız), “**uçmak**” (cennet), “**tamu**” (cehennem), “**salaca**” (tabut), “**sin**” (mezar), “**yazuk**” (günah) gibi Eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıyan sözcüklere sık sık rastlanmaktadır. Böylece Güvâhî'nin Pend-nâmesi atasözleri yönünden olduğu kadar, bu atasözlerinde kullandığı dil yönünden de önemli bir özellik taşımaktadır.

Mesnevîlerin hemen tamamının başında **Besmele, Tevhid, Münacât, Na't, Mi'râc, Mûcizât, Medh-i Çehâr-yâr** konulu manzumeler, padişah başta olmak üzere devlet büyüklerine övgüler ve **sebeb-i telif** bölümleri bulunur. Bunlardan sonra asıl konunun işlendiği **âgâz-ı dâstân, matla-ı dâstân, âgâz-ı kıssa** gibi başlıklar taşıyan bölümler gelir. Pend-nâme de klâsik mesnevî geleneğine uygun olarak Tanrı'ya, Hz. Muhammed'e ve dört halifeye övgüyle başlamaktadır. Bundan sonra hikâyeler ve fıkralar anlatılarak atasözleriyle öğütler verilmektedir. Atasözleri genellikle metin içinde gelişigüzel serpiştirilmiş; ancak hikâyeler ile atasözleri arasında konu birliği gözetilmiştir. Klâsik Türk edebiyatında hikâyeler genellikle soyut konulardadır. Güvâhî'nin hikâyeleri bu yönden de ayrı bir özellik gösterir. Güvâhî, yer ve kişi adları vererek birçok olayı hikâye etmiş, kendi başından geçenleri anlatmış, somut konular işlemiştir. Örneğin; ulaklarla kendi arasında geçen bir kavgayı anlatırken *İstanbul, Üsküdar* gibi yer adları vermiş, olayın geçtiği yeri belirterek ulakların o devirde yaptıkları zulmü eleştirmiştir. Böylece bu ve buna benzer hikâyelerden, Güvâhî'nin yaşadığı devir hakkında somut bilgiler edinilebilmekte ve bunlardan sosyal tenkitler çıkartılabilmektedir.

Pend-nâme'de **Aisopos (Ezop)** tarzında yazılmış çeşitli masallar da vardır. Bunlardan biri Aisopos'un “**Karınca ile Ağustos Böceği**” masalıdır. **Robert Anhegger**, Güvâhî'nin bu masalı İstanbul'daki Rumlardan öğrenmiş

olabileceğini söylemektedir<sup>20</sup>. Ancak kaynağı Tevrat'a kadar götürülen bu masalı, Güvâhî'nin Rumlardan öğrenip öğrenmediği kesin değildir. La Fontaine, hikâyelerinin konusunu **Aisopos**'tan aldığını söyler<sup>21</sup>. La Fontaine, anlattığı her masalın konusunu başkalarından, en çok da halktan alan masalcılardan, **Bidpai**'dan, **Phaidros**'tan, İtalyan, Fransız yazarlarından almış, yine de dünya edebiyatı tarihinde pek az şairin kalabildiği kadar kendisi kalmış bir isimdir. Aisopos'ta bulunmayan Güvâhî'nin bir hikâyesi, La Fontaine'de geçmektedir. La Fontaine, Güvâhî'den sonra, 17. yüzyılda yaşadığına göre bu hikâyenin kaynağının Türk edebiyatında bulunması daha doğaldır.

### 1.2. Jean de La Fontaine ve Masalları

Yazdığı “**fabl**” eserleri ile tanınmış Fransız yazar **Jean de La Fontaine** (d. 8 Temmuz 1621 Château-Thierry/ ö. 13 Nisan 1695 Paris) varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Paris'te kolejde okur ve sonrasında hukuk tahsili yapar. Papaz olarak yetiştirilmek istenmiş ise de kiliseden kendi isteğiyle ayrılır. Okul hayatında başarılı bir öğrenci olamamış; gençliğinde baba mesleği olan orman ve su kanalları işleriyle uğraşmıştır. Sonraları çeşitli memurluklarda bulunmuş, düzensiz bir hayat yaşamıştır. **1673** yılında **Madam de La Sablière**'nin himayesine girerek burada ilim adamları, felsefeciler ve yazarlarla tanışır. İlk masallarını da burada yazar. Çağdaşları, La Fontaine'i bir masal yazarı olarak görürler. Hâlbuki La Fontaine, yazdığı masalarda, hayvanlara ahlâkî karakterler yükleyerek onların şahıslarında bazı insan karakterlerini tenkit edip ahlâk dersleri vermek istemiştir. La Fontaine'in bu hususiyeti çok geç fark edilmiştir. Buna rağmen, yazdığı çeşitli eserler, özellikle *Rabelais* ve *Boccaccio* tarzında yazdığı hikâyeler, kısa bir süre içinde ona ün kazandırır. Maliye nazırı *Fouquet* onu himayesine alıp ona maaş bağlatır. Fouquet gözden düşüp yargılandığı zaman La Fontaine ona sadık kalan birkaç kişiden biri olur.

La Fontaine'nin eserlerinde sadelik ve açıklık görülür. Konuşma şeklinde akıcı şiirleri, hayvanlar üzerine tenkitleri, incitmeden iğneleme usûlleri ile Fransız edebiyatına büyük eserler kazandırır. La Fontaine masallarındaki konular, şark klâsiklerinden alınmıştır. La Fontaine'den çok önceleri yazılmış **Beydebâ**'nın **Kelile ve Dimne** adlı eserindeki hikâyelerin pek çoğu, La Fontaine tarafından şiir şeklinde tekrarlanmıştır. Masalları çoğunlukla herkesin anlayabileceği bir şekilde yazılmıştır. La Fontaine'in canlı, hızlı, incelik ve nükte dolu bir anlatımı vardır. Kişilerini hemen daima hayvanlar dünyasından seçerse

<sup>20</sup> Robert Anhegger, “*Türk Edebiyatında Ağustos Böceği ile Karınca*”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 9, İstanbul 1952, s. 78-89.

<sup>21</sup> Jean De La Fontaine, *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, s. 8.



de bazen insanları, bilhassa köylüleri de olaylara karıştırdığı olur. Sık sık bahsettiği hayvanlar, *aslan, kurt, tilki, eşek* ve *horozdur*. La Fontaine, kötüyü göstererek iyinin ne olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Masalları toplam olarak **238 adet** olup, **12 kitapta** toplanmıştır. **1668**'de basılan ilk altı kitabında **124 masal** vardır ve bunlar birinci cildi meydana getirir. İkinci cilt **1678**'de basılan beş kitaptır. En son **1694**'te bastırıldığı üçüncü cilt ise tek kitaptan ibarettir. La Fontaine, masal dışında roman ve piyes de yazmıştır. Nakaratlı uzunca şiirleri ve şiirli mektupları da vardır. **Hadım, Gülünç Macera, Floransalı, Büyük Maşrapa, Köy Sevdaları** komedi türündeki eserlerindedir. **Contes (Kont)** isminde şiirli hikâyeler eserinden dolayı Fransız Akademisi'ne kabul edilir. Eserleri birçok dile tercüme edilmiştir. Ancak hiçbir tercüme orijinalindeki sadelik ve çekiciliği verememiştir. Türkçede **Şinasi**'nin "Kurt ile Kuzu" çevirisi, Türk çocuk edebiyatının ilk eserlerinden sayılır. Ayrıca eser Türkçeye, **Recaizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Orhan Veli Kanık, Nâzım Hikmet, Nükte Uğurel, Seyit Kemal Karaalioglu, Nevzat Kızılcan** ve **Sabahattin Eyüboğlu** tarafından da çevrilmiştir. Bu çalışmada, yukarıda bahsedilen çevrilerden Sabahattin Eyüboğlu'nunki esas alınmıştır.

La Fontaine, Masallar'ının ön sözünde kendisine **kaynak** olarak aldığı isimler için şöyle der:

*"Hem sonra önümde örnekler var benim; eski örnekler değil (onlar Fransızca değil çünkü), yeni örnekler. Bütün çağlarda ve şiire önem veren bütün milletlerde Parnassos hiç de yabana atmamış masalı. Ezop'a hamledilen masallar ortaya çıkar çıkmaz, Sokrates yerinde bulmuş Musaların kılık kıyafetiyle süslenmelerini. Platon'un bu konuda anlattıkları o kadar hoş ki, bu ön sözün bir süsü yapmadan geçemeyeceğim onları... Sokrates bizim masalları şiirle kardeş saymakta yalnız değildir. Phaidros da öyle düşündüğünü söylemiştir. Phaidros'tan sonra Avienus girmiştir aynı yola. Onların ardından yeniler gelir... Burada Phaidros'u beğendiren inceliği ve aşırı kısalığı bulamayacaksınız; bunlar benim gücümü aşan değerlerdir. Bu bakımdan ona benzemek elimde olmadığı için, kitabımın daha güler yüzlü olmasına özendim... İyi bakılırsa, Terentius'un gerçek özelliği ve dehası görülür onda da. Onlardaki dil olgunluğu bende olmadığı için, sadelik yarışına girişemem onlarla. Onun için bir başka yolda denemek istedim kendimi. Bu yola hiç korkmadan girdim; çünkü Quintilianus, 'Bir masal ne kadar güler yüzle anlatılırsa o kadar iyidir' der... Ahlâk dersine yer vermek zorunluysa ben de veriyorum; ama kimi yerde de onun kadar önemli bir başka düstura uyuyorum; onu getiren de Horatius'tur. Horatius'a göre bir yazar kafasının da, konusunun da yeteneksizliğini zorlamamalı. Başarıya varmak isteyen kimse işi buna götürmez der; bir*

*şeyi iyi yapamayacağımı gördü mü bırakır onu. Kimi ahlâk dersleri için ben de bunu yaptım, başarılı olacaklarını pek ummayınca...*<sup>22</sup>

La Fontaine asıl kaynağını ve maksadını ise Masallar'ına "Başlarken" söyler:

*"Ezop'tur babası benim kahramanların.  
Tarihleri uydurma da olsa bunların  
Ders olacak doğru şeyler vardır içinde.  
Her şey konuşur burada, balıklar bile.  
Bütün söyledikleri bizleredir ama:  
İnsandır eğittiğim hayvanlar yoluyla"*<sup>23</sup>

## 2. MUKAYESEDE ESAS ALINAN METİNLER

### Hikâyet<sup>24</sup>

Meger bir gölde tururdu iki kaz  
Biri erkek biri dişi hoş-âvâz

Mekân idi müdâm anlara ol göl  
Bir özge yire tutmazlar idi yol

Var idi bir bağa dahı o gölde  
Bile olurdu anlarınla olda

Be-gâyet dostluk eylerler idi  
Dirilüp tatlu hoş söylerler idi

Zaman ile o göl kurumağa yüz  
Tutup anların hâli oldu yavuz

Tanıştı birbiriyle ol iki kaz  
Didiler bunda artuk durmağ olmaz

Bu yirden kanat açalum uçalum  
Varalım gayri gölde hoş geçelüm

Vedâ itmek dilediler bağaya  
Bağa döymedi ol hicr ü belâya

Didi bunca zaman yidük tuz etmek  
Revâ mı beni koyup bunda gitmek

<sup>22</sup> Jean De La Fontaine, *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, s. 1-6.

<sup>23</sup> Jean De La Fontaine, a.g.e., s. 8.

<sup>24</sup> Güvâhî, *Pend-nâme*, hzl. Mehmet Hengirmen, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1983, s. 218-220.

Yalunuz bunda ben nice olurın  
Fırâka döymezsin âhir ölürin

Beni neylersenüz idün be-her-hâl  
Bile alun gidün dimen esen kal

Pes itdiler ol iki kez tedbir  
Didiler itmeyelüm imdi tehîr

Bir ağaç buldılar bir iki karış  
Bağaya didiler ağzınla yapış

Bu ağacın tut ortasını muhkem  
Tutalım biz de iki yanını hem

Çün eski dostsın imdi nidelüm  
Seni dahı götürelüm gidelüm

Bağa tutdı ağacı ol iki kaz  
İki başdan götürdi itdi pervâz

Meğer var idi yolcular ovada  
Giderken gördiler nâgeh hevâda

İki kaz uçuban gider berâber  
Değül biri birin geçmek müyesser

Salmur bir bağa aralarında  
Bilinmez mürde midür yâ ho zinde

Acebleşdiler anı göricek gey  
Gülüşdiler biraz çağırışdılar hey

İşidüben bağa incindi katı  
Kakıncile gideyazdı hayâtı

Diledi söye diye böyle sözler  
Ki göreyin çıka sizdeki gözler

Hemân dem anda ağız açdı bağa  
Ağaçdan ayrılıp uçdı aşığa

Çağırıldılar hevâdan ol iki kaz  
Nasihatdür diyü itdiler âvâz

Dilin dek tutmayanun hâli budur  
Yaman sözlülerün ahvâli budur

### Bayan Kaplumbağa ile İki Ördek<sup>25</sup>

Kaplumbağanın biri,  
Doğuştan biraz serseri,  
Bıkmış yaşadığı delikten  
Başka dünyalar görmek istemiş.  
Yabancı ülkelere can atan çoktur:  
Hele topallar arasında  
Yurdunu seven pek yoktur.  
Bizin kaplumbağa iki ördeğe  
Dünyaya açılmak istediğini söyleyince:  
– Sen bize bırak, demiş ördekler;  
Bizim yolumuz şu gördüğün gökler;  
Hiç üzme kendini,  
Aldık mı yanımıza  
Ta Amerikalara uçururuz seni.  
Neler görürsün, neler!  
Ne krallıklar, ne cumhuriyetler,  
Ne görülmedik milletler!  
Görgünü, bilgini arttırırsın.  
Odysseus da öyle yapmamış mı?  
Kaplumbağa Homeros'u okumamış ama  
Peki, demiş ördeklere kahramanca.  
İki kuş bir uçak uydurmuş:  
Bir değnek almışlar, ağızlarına  
Hacı bayan tutunsun diye:  
– Haydi, demişler, bu değneği dişle;  
Ama yolda sakın,  
Ağzını açmaya kalkmayasın!  
Üçü birden havalanmış böylece:  
İki uçta ördekler, ortada kaplumbağa.  
Görenlerdeki şaşkınlığı seyret:  
Mucize diye bağırılmış millet.  
– İster misin, demişler, bir yerde;  
Bu sırtı kabuklu kraliçe olsun,  
Gezdirtsin kendini göklerde!  
Kraliçe! Evet! Demiş bizimki;  
Kraliçe ya! Siz ne sandınız beni!  
Mübarek hayvan, konuşmasan olmaz mı?  
Bırak söylesinler, sen yoluna git.  
Dişleri kurtulunca değnekten,  
Kraliçe inmiş baş aşağı gökten.  
Seyircilerin önüne düşmüş;  
Dili yüzünden canından olmuş!

### 3. HİKÂYELERİN MUKAYESELİ TAHLİLİ

<sup>25</sup> Jean De La Fontaine, *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, s. 413.

### 3.1. Anlatma Problemi ve Bakış Açısı

Destan, masal, halk hikâyesi, hikâye ve roman gibi türler anlatma esasına dayalı metinlerdir. Bu tür eserlerde vak'a asıl unsurdur; diğerleri vak'anın etrafında birleşerek eseri vücuda getirirler. Vak'a anlatma vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir<sup>26</sup>. Çalışmaya esas alınan hikâyelerde bakış açısı ve anlatma problemi incelenecek olursa;Güvâhî, hikâyetinde anlatma işini, hâkim anlatıcının melekesine terk etmiştir. 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından ve "bakış açısı"ndan kaleme alınmıştır. Söz konusu anlatıcı, klâsik anlamda her şeyi bilen, gören, yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren, ilâhî karakterli bir anlatıcıdır. O, kimi zaman okuyucu ile eser arasında bulunduğu gibi, kimi zaman da okuyucunun yanında yer alarak sırdaşlık görevi yapar<sup>27</sup>.

Modern anlatımlarda, kahramanların diğer kahramanlarla yaptıkları muhavereler daima konuşma çizgileriyle genel anlatımdan ayrılırken, "iç monolog"lar anlatıcının ifadesiyle dikkatlere sunulur. Güvâhî, hikâyetinde çok defa kahramanları adına da konuşur. Hâkim bakış açısının en bariz özelliği olan bu durum iç çözümleme tekniğiyle kahramanlardan birini konuşturma şeklinde ortaya çıkar. Bu tarz anlatımlarda, 1. tekil şahısla karşılaşılır:

Yalunuz bunda ben nice olurın  
Fırâka döymezin âhir ölürin

Beni neylersenüz idün be-her-hâl  
Bile alun gidün dimen esen kal

La Fontaine'de de, Güvâhî'de olduğu gibi hikâye hâkim bakış açısıyla dikkatlere sunulmuştur:

Kaplumbağanın biri,  
Doğuştan biraz serseri,  
Bıkmış yaşadığı delikten  
Başka dünyalar görmek istemiş.

<sup>26</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 84.

<sup>27</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001, s. 50.

~ 1002 ~ N. EKE: Güvâhî'nin Pend-nâmesindeki Bir Hikâyet İle La Fontaine'nin Bir Masalının Mukayesesi

Güvâhî'den farklı olarak La Fontaine, kahramanlarının diğer kahramanlarla yaptıkları muhavereleri modern anlatımlarda olduğu gibi konuşma çizgileriyle vermiştir:

Dünyaya açılmak istediğini söyleyince:  
– Sen bize bırak, demiş ördekler;  
Bizim yolumuz şu gördüğün gökler;  
Hiç üzme kendini,  
Aldık mı yanımıza  
Ta Amerikalara uçururuz seni.

Her iki hikâyede de şahıs ve mekân tasvirleri hâkim anlatıcının dikkatleriyle sunulur. Örneğin, kaplumbağanın kazların arasında uçuşunu şöyle tasvir ederler:

Meğer var idi yolcular ovada  
Giderken gördiler nâgeh hevâda

İki kaz uçuban gider berâber  
Değül biri birin geçmek müyesser

Salınur bir bağa aralarında  
Bilinmez mürde midür yâ ho zinde

**Güvâhî**

İki uçta ördekler, ortada kaplumbağa.  
Görenlerdeki şaşkınlığı seyret:  
Mucize diye bağırılmış millet.

**La Fontaine**

Örneklerde de görüldüğü gibi iki hikâyede de üç ayrı bakış açısı anlatım tekniği içinde bir araya getirilmiştir. Bunlardan ilki hâkim anlatıcı, yazar anlatıcı veya 3. tekil şahıs anlatıcı denilen ilâhî karakterdeki anlatıcıdır. İkincisi yazarın kendisi ve üçüncüsü ise kahraman anlatıcılardır.

### 3.2. Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı edebî türler, her şeyden önce itibarî bir olaya ihtiyaç duyar. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde olay asıl unsur durumundadır. Olay, herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 47.

### 3.2.1. Güvâhî'nin Hikâyetinde Olay Örgüsü

Güvâhî'nin hikâyetini yapı itibarıyla inceleyecek olursak; hikâyet toplam 25 beyittir. Pend-nâme'de 1675-1699 beyitleri arasında "Hikâyet" başlığı altında anlatılır. Vezni "mefâilün/mefâilün/feûlün"dür. Hikâyenin olay örgüsü şu şekildedir:

- a. Bir gölde, iki kaz ve bir de kaplumbağa vardır.
- b. Kaplumbağa ile kazlar birbirleriyle dostluk kurarlar.
- c. Bir zaman sonra o göl kurur.
- d. Kazlar o gölde artık duramayacaklarını anlayıp başka bir göle uçmaya karar verirler ve kaplumbağaya veda etmek isterler.
- e. Kaplumbağa onlara dostluklarını hatırlatıp, onu orada bir başına bırakmalarını ister. Aksi halde orada bir başına öleceğini söyler.
- f. Bu sözler üzerine kazlar, bir iki karış bir ağaç bulurlar ve kaplumbağaya bu ağacın ortasını tutmasını söylerler. Kendileri de ağacın iki yanından tutup dostlarını da götürmeye karar verirler.
- ı. Havada üçü birlikte uçarlarken ovada bulunan yolcular onları görür ve hayrete düşüp gülüşürler.
- g. Gülüşme ve çağrışmaları duyan kaplumbağa incinir ve yolculara böyle sözler söyledikleri için "gözleriniz çıksın" demek ister.
- h. Kaplumbağa ağzını açınca ağaçtan ayrılıp aşağı uçar.
- i. İki kaz bunun üzerine havadan, "dilini sıkı tutmayanın, kötü sözlülerin sonu budur" diye nasihatte bulunurlar.

Görüldüğü üzere olay örgüsünü oluşturan metin halkaları bir araya gelerek, hikâyenin konusunu oluşturur.

### 3.2.2. La Fontaine'nin Masalında Olay Örgüsü

La Fontaine'in masalı ise 42 mısradan oluşur ve 10. kitabının 2. masalı olarak karşımıza çıkar. La Fontaine'in masalının olay örgüsü ise şu şekildedir:

- a. Doğuştan biraz serseri kaplumbağanın biri, yaşadığı delikten bıkar ve başka dünyalar görmek ister.
- b. Kaplumbağa iki ördeğe dünyaya açılmak istediğini söyler ve ördekler de ona yollarının gökler olduğunu, kendisini hiç üzmemesini, yanlarına aldıkları gibi onu ta Amerikalara uçurabileceklerini, ona görmek isteyeceği her şeyi gösterebileceklerini söylerler.
- c. Bunun üzerine kaplumbağa kahramanca, ördeklere "peki" der.

- d. İki kuş kaplumbağayı uçurmak için bir değnek bulurlar ve kaplumbağanın bu değneğe dişleriyle tutunmasını ama yol boyu kesinlikle ağzını açmamasını söylerler.
- e. Böylelikle üçü birden havalanırlar. İki uçta ördekler, ortada kaplumbağayı uçar görenler şaşırıp kalırlar.
- f. “Mucize!” diye bağırarak millet, “bu sırtı kabuklu, kraliçe herhâlde” diyerek kaplumbağa ile dalga geçerler.
- g. “Kraliçe” sözünü duyan kaplumbağa havalara girip “Kraliçe! Evet! Siz ne sandınız beni!” der.
- h. Böyle der demez dişleri değnekten kurtulur ve kraliçe gökten aşağı inip seyircilerin önüne düşer.
- ı. Böylece kaplumbağa dili yüzünden canından olur.

### 3.2.3. İki Hikâyenin Olay Örgülerinin Mukayesesi

Güvâhî'nin hikâyesinde kaplumbağanın iki kaz ile uçuşu bir zorunluluktan doğmaktadır ve dostluk ön plândadır. Buna mukabil, La Fontaine'de kaplumbağa, sadece başka diyarları merakından bu yolculuğa çıkar. Güvâhî'de kaplumbağa duyduğu sözlere katlanamayarak cevap verir. La Fontaine'de ise kaplumbağa egosuna yenik düşer ve kendisini gerçekten kraliçe zanneder. Sonuçta her iki hikâyenin de vermek istediği mesaj, insanın başına dilini tutamaması ve sabır azlığı nedeniyle kötü şeylerin gelebileceğidir. La Fontaine'nin *Nâzım Hikmet* ile *Nükte Uğurel*, S. Kemal Karaalioğlu ve Nevzat Kızılcan tarafından yapılan çevrilerinde, Sabahattin Eyüboğlu'nunkinden farklı olarak, masalın sonunda “hisse” kısmı da verilmiştir.

“*Tedbirsizlik, gevezelik, kibir*

*ve faydasız merakın*

*hepsi hısm akrabadır, gayet yakın,*

*hepsi aynı soydan gelmedir.”<sup>29</sup>*

“*Aptalca kibir, dikkatsizlik*

*Gereksiz bir merak ve gevezelik*

*Akrabadırlar birbirleriyle:*

*Hepsi aynı soydan gelme!”<sup>30</sup>*

### 3.3. Şahıs Kadrosu

Anlatma esasına dayalı metinlerde, “*nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vak'anın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmak*”<sup>31</sup> mümkündür.

<sup>29</sup> Jean de La Fontaine, *La Fontaine'den Masallar*, çev. Nâzım Hikmet, Adam Yay., İstanbul 1998, s. 177.

<sup>30</sup> La Fontaine, *Bütünüyle La Fontaine Masalları*, çev. Nükte Uğurel, Seyit Kemal Karaalioğlu, Nevzat Kızılcan, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul 1976, s. 334.



### 3.3.1. Hikâyelerdeki Birinci Dereceden Kahramanlar

**Kaplumbağa:** Kaplumbağa, her iki hikâyede de, olayın teşkilinde birinci dereceden görevli kişidir. Güvâhî'deki kaplumbağa kazların dostluğunu kazanmıştır. Göl kuruyup da kazlar başka diyarlara uçmak istedikleri zaman, onlara dostluklarını, beraber geçirdikleri iyi ve kötü günleri hatırlatarak, kendisini yalnız bırakmamalarını ister. La Fontaine'de ise kaplumbağa, daha masalın başında “doğuştan serseri” diye tavsif edilir ve yabancı ülkeleri görüp dünyaya açılmak isteyen maceracı biri olarak anlatılır. Güvâhî'deki kaplumbağa, duyduklarını kendine yediremeyen, gururlu ve biraz da asabî olarak tasvir edilirken; La Fontaine'de, gezgin ruhlu, serseri yaratılışlı, söylenenlerden çabucak etkilenen ve sonunu düşünmeden hareket eden biri olarak tasvir edilmiştir. Sonuçta her iki hikâyede de verilmek istenen mesaj kaplumbağa üzerinden anlatılır. Dilini tutamaması, kaplumbağanın sonunu hazırlamıştır.

### 3.3.2. Hikâyelerdeki Hasım veya Karşı Güç

**Yolcular/Bir Araya Toplanmış İnsanlar:** Çatışmanın olabilmesi ve olay zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün gelişmesine mâni olan güce **karşı güç** denir<sup>32</sup>. Mukayesede esas alınan hikâyelerin her ikisinde de hasım veya karşı güç, iki kaz arasında uçarken onları o halde görüp şaşkınlıkla lâf atan, gülüşüp eğlenen insan kalabalığıdır. Bu insan kalabalığı, Güvâhî'de “ovadaki yolcular”; La Fontaine'de “millet” olarak karşımıza çıkar. Her iki hikâyede de kaplumbağanın düşüşüne sebep onlardır.

### 3.3.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Bu nesne “değerin temsili” şeklinde tavsif edilen, cazibe gücüdür. Hedef alınmış gayeyi veya korkulan nesneyi temsil eder<sup>33</sup>. Güvâhî'nin hikâyesinde korkulan güç, yalnızlıktır. Buna karşın La Fontaine'de arzu edilen güç vardır. O da, yeni yerler görme, görgü ve bilgi artırma arzusudur.

### 3.3.4. Yardımcı

Edebî metinde yukarıda sayılan fonksiyonları gerçekleştiren şahıslardan her biri, bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. Bunlara “yardımcı” adını vermek mümkündür<sup>34</sup>. Buna göre her iki hikâyede de “yardımcı” rolü üstlenen tipler şunlardır:

---

<sup>31</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 148.

<sup>32</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 154.

<sup>33</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 154.

<sup>34</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 154.

**İki Kaz/İki Ördek:** Hikâyelerdeki kahramana yardımcı olanlar, Güvâhî'de iki kaz; La Fontaine'de iki ördektir. Her iki hikâyede de ördekler, iyi birer arkadaş, pratik zekâlı, akıllı, ileri görüşlü ve yardımsever olarak tasvir edilmişlerdir. Hikâyelerin sonunda, yazarların okuyucuya vermek istedikleri mesaj ördeklerin ağzından söylenir.

### 3.4. Zaman

Anlatma esasına bağlı eserlerde, metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında, vak'a veya vak'a zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre, onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrâk edildiği bir an mevcuttur<sup>35</sup>. Bir eseri edebî kılan taraf, olayın şöyle veya böyle bir zamanda cereyan edip etmemesi değil, olayın anlatılma süresinin maharetle düzenlenmesi, dolayısıyla esere zaman plânında derli toplu bir görünüm kazandırılmasıdır. Çünkü bir eseri edebîlik çizgisine çıkaran, reel zaman değil, yazar tarafından oluşturulan "itibârî zaman"dır<sup>36</sup>. Her iki hikâyenin de vak'a zamanı yoktur; çünkü masal türünün özelliği vak'a zamanının olmayışıdır.

### 3.5. Mekân

Edebî bir metinde mekân, "*olaya ve onu meydana getiren olay parçacıklarına sahne olan yerdir*"<sup>37</sup>. İtibârî bir metinde mekânın da itibârî olması tabiidir.

Güvâhî'nin hikâyesinde dar mekân olarak, belli bir zaman sonra kuruyan bir gölden söz edilir. Geniş mekân olarak da üzerinde uçtukları bir ova belirtilir. La Fontaine'de ise dar mekân olarak kaplumbağanın yaşadığı delikten; geniş mekân olarak da yabancı ülkelerden, Amerika'dan söz edilir. Ördekler ise mekân olarak gökleri işaret ederler. Dar mekân, varlıkların içini sıkmakta; geniş mekân ise daha engin düşünüş ve ruh açıklığı sağlamaktadır.

### 3.6. Hikâyelerin Sosyal Zemini

**Beşerî Hasletler:** Hikâyelerde teşhis edilen hayvanlarda bazı beşerî his ve hasletler göze çarpmaktadır. Söz konusu hikâyelerden Güvâhî'ninkinde en bariz olarak görülen beşerî haslet "yalnızlık" iken; La Fontaine'inkinde "meraklı olma"dır. Sosyal zemin olarak Güvâhî'de, "tuz-ekmek" arkadaşlığı ve komşuluk

<sup>35</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 118.

<sup>36</sup> Mehmet Tekin, a.g.e., s. 26.

<sup>37</sup> Şerif Aktaş, a.g.e., s. 141.

ilişkisi de mühim bir dikkatle sunulmuştur. Ayrıca her iki hikâyede de “yardımseverlik duygusu, iyilik” gibi hasletler ortaktır.

### 3.7. Merak Unsurları

Edebî eserlerde, okuma zamanını etkileyen en temel unsurlar, merakı mucip olanlardır. Eserin sürükleyiciliği ve okuyucu üzerindeki tesiri, taşıdığı entrik yapıyla doğrudan doğruya ilişkilidir.

#### **Güvâhî'nin hikâyetinde sıralanabilecek merak unsurları:**

1. Biri erkek, biri dişi, hoş ötüşlü iki kazın ve bir de kaplumbağanın aynı gölde bulunuşları ve nasıl dost oldukları,
2. Buldukları gölün bir süre sonra kurummasının ardından ne yapacakları,
3. İki kazın aralarında konuşarak başka bir göle göç etmeye karar verişlerinin ardından kaplumbağaya ne olacağı,
4. Veda etmek için kaplumbağanın yanına gelen kazlara kaplumbağanın ne diyeceği,
5. Yalnız kalmak istemeyen kaplumbağayı da beraberlerinde götürmek için nasıl bir çözüm yolu üretecekleri,
6. Üçünü bir arada uçarken gören ovadaki yolcuların gülüşüp çağrışmalarına kaplumbağanın nasıl tepki vereceği.

#### **La Fontaine'in masalında sıralanabilecek merak unsurları:**

1. Yaşadığı delikten bıkmış ve başka dünyalar görmek isteyen kaplumbağanın ne yapacağı,
2. Derdini iki ördeğe açan kaplumbağaya iki ördeğin ne cevap vereceği,
3. Kaplumbağayı uçurup başka dünyalar, krallıklar, cumhuriyetler gösterebileceklerini söyleyen ördeklerin teklifine kaplumbağanın ne diyeceği,
4. Teklifi kahramanca kabul eden kaplumbağanın iki uçta ördekler ortada kendisi uçarken, ördeklerin “ama yolda sakın ağzını açmayasın!” öğüdünü tutup tutamayacağı,
5. Onları o şekilde havada uçarken gören insanların satışmalarına kaplumbağanın nasıl tepki vereceği; ağzını açarak düşüp düşmeyeceği şeklinde sıralanabilecek bu epizotlar, iki eserde de okuyucunun merakını celbetmek üzere yerlerini almışlardır.

### SONUÇ

16. yüzyılda yazılmış Doğu'ya ait bir hikâyet ile 17. yüzyılda yazılmış Batı'ya ait aynı konulu bir masal, anlatım tarzları bakımından mukayese edildi.

İnceleme kısmında görüldüğü gibi anlatılan ve savunulan kültür değerlerindeki benzerlikler dikkati çekecek ölçüdedir. İki eserin yazılış tarihleri arasında bir asırlık bir zaman aralığı bulunmasına ve farklı coğrafyalarda üretilmiş olmalarına rağmen pek çok ortak kültürel değeri taşıdıkları görülmektedir. Sonuç olarak iki ayrı kültüre ait gibi görünen Pend-nâme ve La Fontaine Masalları, insanî değerler bakımından büyük benzerlikler göstermektedir. Söz konusu eserlerden seçilmiş olan hikâyeler incelenerek tespit edilmeye çalışılan benzerliklerin asıl nedenlerinin toplumlar arası ilişkiler ve edebî eserler olduğu görülmektedir. Bilhassa kültürel değerlerin tespit edilip sonraki kuşaklara aktarılmasında edebî eserlerin rolü böylece bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Güvâhî'nin Pend-nâme'sinden seçilen hikâyet, masal anlatmaya elverişli olmadığı yönünde tenkitlere maruz kalan Klâsik şiirin imkânlarını da açıkça gözler önüne sermiştir. Çağının şartları içinde düşünüldüğünde Klâsik edebiyat hakkında daha doğru bilgiye ulaşılabilecektir. Modern anlamda olamasa bile mesnevîler, çağının roman ve hikâye ihtiyacını karşılayan eserlerdir. Kaldı ki hikâye etmenin örneklerini yek-âhenk gazellerden bir beyte kadar indirgemek mümkündür. Klâsik edebiyatta, masallar ya da hikâyeler, sanıldığı gibi beyitlerin kısa soluklarına sığmazlık gibi bir nedenle edebiyat dışı değildir. Güvâhî'nin örneği gibi daha pek çokları bu edebiyatın imkânları ve kuralları doğrultusunda Klâsik edebiyatta mevcuttur. Yeter ki bu edebiyata çağının şartları ve gerekleri içerisinden bakılabilsin.

Sonuç olarak; hikâyelerinin konusunu Aisopos'tan aldığı söyleyen La Fontaine'de geçen ve Aisopos'ta bulunmayan Güvâhî'nin bu hikâyesinin (La Fontaine, Güvâhî'den sonra 17. yüzyılda yaşadığına göre) kaynağının Türk edebiyatında bulunması daha doğaldır. Bu hikâyenin Aisopos'ta bulunması da kaynağı fazla etkilemezdi. Nitekim Aisopos ile Güvâhî aynı coğrafyadan beslenmişlerdir. M.Ö. 620-560 yılları arasında yaşamış olan Aisopos'un Eskişehir yakınlarında bugün *Midas Yazılı Anıtı* bulunan yerde yaşadığı belirtilmektedir. **Tarık Dursun K.**'nin **Ezop Masalları** kitabında da; "*Aisopos, Anadolu'lu, Eskişehirli imiş; geçmişte bugün Eskişehir'in bulunduğu yerde Amurium şehri varmış, işte Aisopos o şehirde doğmuş ve yaşamış.*"<sup>38</sup> denmektedir. Son yıllarda yayınlanan Ezop kitapları hep aynı yeri göstermektedir. Prof. Dr. Cahit Bilim ise Amurium şehri ve Ezop'la ilgili bir konuşmasında, o yerin **Emirdağ** olduğunu ifade etmiştir. O halde denilebilir ki, bu hikâyenin asıl kaynağı Anadolu kültür coğrafyasıdır.

<sup>38</sup> Aisopos, *Masallar*, çev. Tarık Dursun K., Altın Kitaplar, İstanbul 2003.

**KAYNAKÇA:**

- AİSOPOS, *Masallar*, çev. Tarık Dursun K., Altın Kitaplar, İstanbul 2003.
- AKTAŞ, Şerif, “*Roman Olarak Hüsn ü Aşk*”, Türk Dünyası Araştırmaları, Aralık 1983, S. 27, s. 94.
- \_\_\_\_\_, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 2000, 243 s.
- ANHEGGER, Robert, “*Türk Edebiyatında Ağustos Böceği ile Karınca*”, Türkiye Mecmuası, C. 9, İstanbul 1952, s. 78-89.
- AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 2003, 240 s.
- ÇAPAN, Pervin, “*Ali Şir Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevîlerinin Anlatım Tarzlarının Mukayeseli Tahlili*”, I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi, 15-17 Ekim 2003, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, s. 225-241.
- ENGİNÜN, İnci, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yay., İstanbul 1999, 295 s.
- ERENOĞLU, Dilek, “*Pend-nâme, Güvâhî (Dil İncelemesi)*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens., Afyonkarahisar 1997.
- GÜVÂHÎ, *Pend-nâme*, hzl. Mehmet Hengirmen, Kültür -Turizm Bk. Yay., Ankara 1983, 283 s.
- KEFELİ, Emel, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, 224 s.
- LA FONTAİNE, Jean de, *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş bankası Kültür Yay., İstanbul 2007, 545 s.
- \_\_\_\_\_, *La Fontaine'den Masallar*, çev. Nâzım Hikmet, Adam Yay., İstanbul 1998, s. 176-177.
- \_\_\_\_\_, *Bütünüyle La Fontaine Masalları*, çev. Nükte Uğurel-Seyit Kemal Karaalioğlu-Nevzat Kızılcan, İnkılap ve Aka Yay., İstanbul 1976, s. 333-334.
- LATÎFÎ, *Tezkiretü's-Şuarâ*, hzl. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2000, s. 471-472.

~ 1010 ~ N. EKE: Güvâhî'nin Pend-nâmesindeki Bir Hikâyet İle La Fontaine'nin Bir  
Masalının Mukayesesi

LEVEND, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK Basımevi, Ankara 1973, C. I,  
s. 142.

SÜREYYA, Mehmet, *Sicill-i Osmânî*, C. IV, İstanbul 1311, s. 85.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul  
2001, 294 s.

TUNCAY, Yiğit, "Mesele Gregor Samsa, Meselâ Ağustos Böceği",  
[www.halksahnesi.org](http://www.halksahnesi.org).

Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, 2244 s.

ÜNVER, İsmail, "Mesnevî", *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*,  
TDK Yay., S. 415-416-417, 1986, s. 430-563.