

50.Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi ile Gianni Rodari'nin "Genç Kerevit" başlıklı masalının ait oldukları kültür kodları bağlamında incelenmesi

Eshabil BOZKURT¹

APA: Bozkurt, E. (2022). Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi ile Gianni Rodari'nin "Genç Kerevit" başlıklı masalının ait oldukları kültür kodları bağlamında incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 704-715. DOI: 10.29000/rumelide.1146760.

Öz

Bu çalışmada, Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi ile Gianni Rodari'nin "Genç Kerevit" (Il Giovane Gambero) adlı masalının benzerlik ve farklılıkları, ait oldukları farklı kültür kodları bağlamında incelenerek her iki eserin de kaynağı tespit edilmeye çalışılacaktır. İncelemeye temel olan sorunsal; farklı dönemlerde, farklı kültür ve edebiyat dizgelerinde ve farklı edebi türlerde verilen ve çalışmanın temel inceleme nesnesini oluşturan bu iki eserin içerik açısından birçok benzerlik taşıması ve karşılaştırmalı olarak daha önce ele alınmamış olmasıdır. Temel inceleme nesnelere birisi olan *Harnâme* on beşinci yüzyıl Türk edebiyatı eserlerinden, diğeri ise yirminci yüzyıl İtalyan edebiyatı eserlerinden biridir. On beşinci yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı mesnevi şairlerinden olan Şeyhî, Türk edebiyatının ilk fabl örneği olarak da kabul edilen, toplamda yüz yirmi altı beyit ve dört bölümden oluşan *Harnâme* başlıklı mesnevisinde öküzlere özenen bir eşeğin hikâyesini anlatır. Yirminci yüzyıl İtalyan çocuk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Rodari ise masalları çocuk eğitimi için bir araç olarak gören yazarlardan biridir. Rodari, *Bir Telefonluk Masallar (Favole al Telefono)* adlı kitabındaki yetmiş masaldan biri olan "Genç Kerevit" başlıklı masalında, kurbağalara özenen bir yengecin başından geçen maceraları anlatır. Bu çalışmada öncelikle bu iki eserin benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilerek bu benzerlik ve farklılıkların, dünya masallarına yön veren *Pançatantra* adlı eserdeki izleri saptanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Şeyhî, *Harnâme*, Gianni Rodari, Genç Kerevit, *Pançatantra*

Analysis of Şeyhî's masnavi titled *Harnâme* and Gianni Rodari's tale titled "Young Crayfish" in the context of their cultural codes

Abstract

In this study, the similarities and differences between Şeyhî's masnavi titled *Harnâme* and Gianni Rodari's tale titled "Young Crayfish" (Il Giovane Gambero) will be examined within the context of different cultural codes to which they belong, and the source of both literary works will be attempted to be identified. The problematic of this investigation is that these works, which constitute the main object of analysis of this very study, is the fact that were not only produced in different historical periods, within different cultural-literary systems and as different literary genres, but also have never hitherto been dealt with comparatively. *Harnâme*, which forms one of the two analysis objects of this study, is one of the works of Turkish literature created in the fifteenth century, and "Young Crayfish" is one of the well-known works of Italian literature which belong to the the twentieth century. Şeyhî, one of the distinguished Classical Turkish Literature masnavi poets in the fifteenth century, tells the story of a donkey which envies oxen in his masnavi titled *Harnâme*, which consists of one hundred

¹ Dr., Bağımsız Araştırmacı (İstanbul, Türkiye), eshabilbozkurt@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2577-5315 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2022-kabul tarihi: 20.07.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1146760]

and twenty-six couplets and four parts in total and is also regarded as the first example of fable in Turkish literature. Rodari, who is recognized as one of the most important authors Italian children's literature in the twentieth century, considered tales as a means for child education. Rodari tells the adventures of a crayfish which envies frogs in his tale titled "Young Crayfish", which is one of the seventy tales in his book, *Telephone Tales (Favole al Telefono)*. In this study, the similarities and differences between these two literary works will initially be specified and then these similarities and differences will be attempted to trace back based on the work titled *Pancatantra*, which maps the outlines of world tales.

Keywords: Şeyhî, *Harnâme*, Gianni Rodari, Young Crayfish, *Pancatantra*

1. Giriş

Toplumların yüzlerce yıllık tarihine bakıldığında büyük kültürel birikimlere sahip olduğu, farklı edebî türlerde farklı eserler verdikleri görülür. Bazı türler belirli dönemlerde kullanılırken bazı türler ise yüzlerce yıl öncesinden günümüze kadar kullanılmaktadır. Her türün kendine özgü kuralları ve özellikleri vardır. Bazı yazarlar ve şairler bu kural ve özelliklere sıkı sıkıya bağlıyken, bazıları ise kuralların dışına çıkarak küçük çaplı değişikliklere gidebilir. Bu çalışmanın temel inceleme nesneleri olarak ele alınacak olan metinlerden biri mesnevi, diğeri masal türündedir. Bu iki edebî türün hangi kültürde doğduğuna, ne gibi özelliklere sahip olduğuna, mesnevinin Türk kültürüne, masalın da İtalyan kültürüne ne zaman ve nasıl geçtiğine ilişkin bilgi vermek, iki eserin karşılaştırmalı olarak daha kolay incelenmesine olanak sağlayacaktır.

Beyitlerden oluşan ve her bir beyti kendi içinde kafiyeli olan mesnevi türünün "Edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanıldığını" ifade eden Mustafa Çiçekler (2004: 320b), türün içeriğiyle ilgili de şöyle der:

"Genellikle dini, tasavvufi, destani, menkıbevi, tarihi, ilmî, mizahî ve öğretici konuların anlatılmasında, çeşitli aşk hikâyelerinin nazma çekilmesinde, şairlerin yaşadıklarının dile getirilmesinde kullanılan bir nazım şeklidir" (Çiçekler, 2004: 320a-b).

Mesnevi, Türk kültür ve edebiyat dizgesine Fars kültüründen geçmiş ve on ikinci yüzyılda Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'iyle başlayıp on dokuzuncu yüzyılda İzzet Molla'nın Gülşen-i Aşk'ına kadar geçen sekiz yüz yıllık süreçte bu türde birçok eser verilmiştir.

İlk örnekleri sözlü edebiyat döneminde görülen ve TDK *Güncel Türkçe Sözlük*'te "Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür" (2022) olarak tanımlanan masal ise en eski edebî türlerden biridir ve Türkçeye Arapça "mesel" sözcüğünden geçmiştir. Bu türle ilgili çeşitli tanımlar yapılmıştır. Pertev Naili Boratav'ın *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde "nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı" (1999) şeklinde ifade ettiği masalın tanımı Saim Sakaoğlu'nda ise şu şekilde geçmektedir:

"Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiat üstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür" (Sakaoğlu, 1999: 2'den aktaran Arıcı, 2004: 160).

Türk kültüründe sözlü ve yazılı gelenekte gerek telif gerekse çeviri birçok örneği bulunan masalın alt türleri bulunmaktadır. "Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri" başlıklı çalışmasında Max Luthi (1997: 70) masalları; hayvan masalları (alt türleri: vahşi hayvanlar, vahşi olup evcilleştirilebilen hayvanlar, ormanda yaşayan insanlar, ev hayvanları, kuşlar, diğer hayvanlar), asıl masallar (alt türleri: peri masalı, legend tarzında masal, hikâye tarzında masal ve şeytan masalı) ve fıkra (budala fıkraları, karı-koca fıkraları) olmak üzere üç ana kategoride inceler. "Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları" başlıklı makalesinde Ali Fuat Arıcı (2004: 162), Luthi'nin bu sınıflandırmasının Uluslararası Masal Kataloğu'nda yer aldığını ve genel kabul gördüğünü belirtir.

Masal türünün kaynağına dair muhtelif görüşler vardır. Umay Günay (1975), "Elâzığ Masalları" başlıklı doktora tez çalışmasında masalın kaynağına ilişkin W. Grimm'in "Hint-Avrupa Teorisi" ve "Parçalanmış Mitler Teorisi" ayrımını verir ve bu konudaki farklı teorileri de göz önünde bulundurarak üç önemli görüş olduğunu belirtir:

1-Mitolojik Görüş: Bu görüşün temsilcileri Max Müller, Angelo de Gubernatis, John Fiske ve Sir George Cox'tur. Bu görüşü ortaya atanlar masal ve mitleri, Hint-Avrupa medeniyetinin mirası olarak kabul etmektedirler. Hint-Avrupa dil ailesinden hareket ederek bu dili kullanan ilkel Hint-Avrupa mitoloji hazinesinin var olduğu fikrini benimserler.

2-Hindoloji Görüşü: Theodor Benfey'in öncülüğünü yaptığı bu görüş masalların kaynağı olarak Hindistan'ı kabul eder.

3-Antropolojik Görüş: Bu görüşün en önemli temsilcileri Edward Taylor ve Andrew Lang'dır. [...] Masal kaynaklarında çeşitlilik teorisinden hareket ederek masalların farklı yerlerde birbirlerine benzer olarak müstakilen meydana geldikleri fikrini benimsedi. Aynı kültür seviyesindeki insanların müşterek inanç ve adetlere sahip olduklarını ispatladı" (Günay, 1975: 17-18).

Günay, Loiseleur Deslongchamps'ın Avrupa'daki masalların orijinallerinin Hindistan'da bulunacağı fikrini ve Benfey'in Ezop fablları dışında bütün masalların kaynağını Hindistan'a bağladığı görüşünü ifade eder (Günay, 1975: 18). Masalların kaynağı ile ilgili farklı görüşler bulunsun da Saim Sakaoğlu'nun "görüş" yerine "okul" sözcüğünü tercih ettiğini ve masalları da genel olarak "1-Tarih Öncesi Görüş / Mitoloji Okulu, 2-Tarihi Görüş / Hindoloji Okulu, 3-Etnografik Görüş / Antropoloji Okulu" olarak tasnif ettiğini belirten Berivan Can Emmez (2008) ve Ali Fuat Arıcı (2004) bu görüşleri ve masalların Batı kültürüne nasıl aktarıldığını şu sözlerle nakleder:

"[...] Masalların kaynağını Hindistan kabul eden ikinci görüş, **Hindoloji Okulu**'nun temsilcileri Theodor Benfey, Deslougheamps (Günay, 1975; Sakaoğlu, 1999), Sylvester Sacy, Emmanuel Qosquin (Sakaoğlu, 1999) olarak bilinir. Bu görüşe göre, masalların kaynağı Pançatantra'dır. Ezop fablları dışındaki bütün masalların kaynağı bu görüşle Pançatantra'ya bağlanır. Hindistan kaynaklı masallar batıya üç yolla göç etmiştir:

- 1) masalların bir kısmı onuncu yüzyıldan önce sözlü gelenekle batıya gelmiş,
- 2) bir kısım masallar onuncu yüzyıldan sonra İslamiyet'in etkisiyle Bizans, İtalya ve İspanya yoluyla Avrupa'ya taşınmış,
- 3) Budist malzeme ise Çin ve Tibet'ten Moğollar yoluyla Avrupa'ya aktarılmıştır (Günay, 1975: 18 ve Sakaoğlu, 1999: 7-8'den aktaran Can Emmez, 2018; Arıcı, 2004: 160).

Bu alıntıda *Pançatantra* adlı eser karşımıza çıkmakta ve bu eser Hindoloji Okulu'nun görüşüne göre bu eser, Ezop fablları haricinde tüm masalların kaynağı olarak gösterilmektedir. Alıntıda dikkat çeken bir diğer husus da masal türünün Avrupa'ya taşınma güzergâhlarından birinin İtalya olmasıdır. "Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak" başlıklı makalesinde Evrim Ölçer Özünel, Jack Zipes'tan alıntıyla masal türünün İtalya'daki gelişimiyle ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

"Masal yazma geleneğinin Avrupa'da ilk önce İtalya'da gelişmesinin nedenini Zipes, o dönem İtalyan şehirlerindeki ticari hareketliliğe bağlı olarak artan okuryazar oranıyla ilişkilendirir. O dönem İtalya'sında sarayda ve şehir merkezlerinde kültürel etkinliklerin yoğun oluşu da insanlar arasında hikâye ve masal anlatmayı teşvik edici unsurlardan sayılmalıdır. Şehir hayatındaki kültürel zenginlik ve seyahat eden hikâye anlatıcılarının çokluğu bu durumu yaratmış olmalıdır. Ona göre, kesin olarak belgelenmemiş olsa da dönemin İtalyan yazılı masalları tüm Avrupa'da basılı bir biçimde dolaşmaktadır" (Zipes, 1999: 11'den aktaran Ölçer Özünel, 2011: 66).

Masalların çıkış yeri ve Doğu kültürü ile Batı kültürü arasındaki farklarına dair görüş bildiren simlerden biri de Yusuf Çetindağ'dır. "Şark Klasikleri ve Özellikleri" başlıklı makalesinde "Şarkta ortaya çıkan ve Şarklının çok rağbet ettiği masalların Batı'da da rağbet gördüğünü; ancak Batılıların masalın hissesinden ziyade kendisiyle ilgilendiğini, dolayısıyla Batı'da esas olanın hisse değil, kıssa olduğunu" söyleyen Çetindağ'a (2006: 9-15) göre "XVII. yüzyıldan itibaren Batı'da rağbet gören birçok masalın kaynağı Doğu'nun *Kelile ve Dimne* ve *Binbir Gece Masalları* gibi klasikleridir. Doğu'nun masalları Batıdaki masallara hem konu hem de motifler açısından kaynaklık etmiştir" (Çetindağ, 2006: 9-15).

2. Şeyhî'nin *Harnâme*'si ve Rodari'nin "Genç Kerevit"i

Bildirinin temel inceleme nesnelereinden biri, on beşinci yüzyıl Osmanlı şairlerinden olan Şeyhî'nin *Harnâme* başlıklı mesnevisidir. Şairin asıl adının divanındaki bazı şiirlerinde ve kaynaklarda "Sinan, Yûsuf Sinan ve Yûsuf Sinâneddin" (2010: 81a) olarak geçtiğini ve tanınırlığının daha çok mesnevi türündeki başarısından dolayı olduğunu ve bundan dolayı da "Hüsrev-i şuarâ, pişterin-i şuarâ-yı Rûm, şeyhü's-şuarâ, emlahu's-şuarâ" gibi sıfatlarla anıldığını söyleyen Halit Biltekin, Şeyhî'ye dair tezkirelerde geçen şu bilgileri verir:

"Sehî onun, 'şiir güzeli'nin omzundan eski Acem elbisesini çıkarıp Türkî elbise ve yeni hil'atler biçip giydirdiğini söyleyerek (Tezkire, s. 170) mesnevi tarzındaki başarısını dile getirmiştir. Latîfi de Şeyhî'nin mesnevide övülecek bir üslûba sahip olduğunu, Hüsrev ü Şîrîn'ine birçok nazîre yazıldığını, fakat hiçbirinin Şeyhî'nin yanına yaklaşamadıklarını ifade etmiştir (Tezkiretü's-şuarâ, s. 339)" (Biltekin, 2010: 81b).

Yanmetinler incelendiğinde şairin bir hiciv olarak nazmettiği bu eserin mizah örneği² olarak da kabul edildiği görülmektedir. Aynı zamanda bir hekim olan şaire, bir rivayete göre Çelebi Sultan Mehmed'i bir hastalıktan kurtardığı için; bir başka rivayete göre ise Sultan II. Murad'a sunduğu bir eserden dolayı yüklü miktar hediyeler ve tımar olarak bir köy verilir. Bu hediyeleri hırsızlara kaptıran şair, soyulduğu yetmezmiş gibi üstüne bir de dayak yer. Bunun üzerine yaşadıklarını mesnevi formunda hiciv yollu dile getirir ve padişaha arz eder³ (Demirtaş, 1949: 369-372). Hikâyenin kaynağı ile ilgili bir diğer görüş ise Hasan Özdemir'e aittir. "Hasan Özdemir'e göre Şeyhî bu hikâyeyi Arapça bir atasözünü, Emîr Hüseyinî'nin Zâdü'l-müsâfirin'inde geçen bir eşek hikâyesini, İbrânî geleneğindeki eşek hikâyesini ve Ezop masallarındaki varyantlarını değerlendirerek yazmıştır" (Biltekin, 2010: 81b).

126 beyitten oluşan ve aruz vezninin feilâtün mefâilün feilün kalıbıyla yazılan *Harnâme*'nin konusunu Demirtaş şu şekilde özetlemektedir:

"Yük çekmekten şikâyetçi, zaif ve hasta bir eşek var. Odun ve suya gitmekten bıkmış. Gece gündüz üzüntü ve derd içinde. Öyle ağır yükler çekiyor ki, sırtında tüy kalmamış. Tüy şöyle dursun et ve deriden de eser yok. Dudakları sarkmış, çenesi düşmüş. O kadar zavıf ki, arkasına bir sinek konsa yoruluyor. Kulağında kargalar, gözünde sinekler dernek kurmuş. Arkasından palanı alınsa kalamı it artığından farksız. Bir gün sahibi ona acır, üstünden palanını alarak otlağa salıverir. Eşek orada öküzler görür. Kılıcı çeksen yağdı damlayacak kadar semiz öküzler. Bunların boynuzlarına hayran

² Harnâme'yi mizahi yönden inceleyen çalışma için bkz. Yılmaz, 2016.

³ Bu mesnevinin kime sunulduğuna dair ayrıntılı bilgi için bkz. Mengi, 1977.

kalır. Üstelik yular ve palan derdleri de yok. Şaşar ve kendi hallerini tasavvur ederek düşünür. Hilkatte müsavi oldukları halde, kendilerinin boynuzdan mahrum olmalarını, mânasız bulur. Bu müşkülünü, ancak eşeklerin piri tanınan tecrübeli, güngörmüş, akıllı ve hakim eşeğin çözeceğini anlayarak, ona başvurur. İhtiyar eşek kendine şu cevabı verir: 'Bu işin sebebi basittir; Allah öküzü rızık sebebi olarak yarattı. Gece gündüz arpa, buğday işler, bunların hâsıl olmasında uğraşırlar. Başlarında devlet tâcı olması, iç ve dışlarının et ve yağla dolu olması bundandır. Halbuki, bizim işimiz odundur. Bunu göz önünde tutarsan, bize kuyruk ve kulağın da fazla olduğunu anlarsın.' Zavallı eşek oradan derd içinde ayrılır. Fakat, bu işin aslı kolaymış diye memnun da olur. 'Artık ben de buğday işler, yaz ve kışımı orada geçiririm; öbür eşekler gibi odun ve ot yemem' şeklinde düşüncelerle dolaşırken, yeşermiş bir ekin görür. Aşk ile yemeğe başlar. Öyle saldırır ki, az zamanda tarla kara toprak haline gelir. Doyduktan sonra, yuvarlanır ve sevincinden terennüme başlar. Tiz perdeden bağırması, vaziyetten ekin sahibinin haberdar olmasına sebep olur. Tarla sahibi gelip de tarlasını mahvolmuş görünce, biçare eşeği şiddetle döver. Bununla da hırsını alamaz; kuyruk ve kulağını keser. Eşek camı acıyarak kaçarken, yolda ihtiyar eşeğe rastlar. Pir eşek halini sorar. Zavallı inleyerek der ki: 'Boynuz umarken kulaktan oldum'" (Demirtaş, 1949: 373).

Demirtaş'a (1949, 369) göre *Harnâme*, "Türk hiciv edebiyatının şaheserlerinden biridir" ve hiciv ve mizah adına "ince, nezih ve kuvvetli iğneleme" içerir. Mizahî üslubunun yanı sıra sosyal tenkit içermesi nedeniyle de önemli bir eser olduğunu vurgulayan Mehmet Özdemir'e (2010: 77) göre ise Şeyhî "fabl örneği olan eserinde insanlara söyletmek istemediği sözleri daha saf ve hadiseleri idrak üstüne taşımada mazur olan hayvanlara söyletmiştir" (a.g.e., 77).

Bu çalışmanın temel inceleme nesnelere bir diğeri de Rodari'nin *Bir Telefonluk Masallar (Favole al Telefono* [1962]) adlı kitabındaki "Genç Kerevit" (Il Giovane Gambero) başlıklı masalıdır. Deniz Dilşad Karail, "İtalyan Çocuk Edebiyatında Ünlü Bir Ad: Gianni Rodari" başlıklı yüksek lisans tezinde Rodari'nin bu masal kitabını şu şekilde değerlendirmektedir:

"1962 yılında yayınlanan kitabı Favole al Telefono (Telefonda Masallar) Rodari'nin kişisel deneyimlerinin bir ürünüdür. Bu kitabında yer alan öykülerde memleketinden insan manzaralarını çocuklara sunar. Öyküler modern ve kısa yapıdadır. Her bir öyküde farklı tipte bir insan konu alınır ve öyküler çoğunlukla ahlaki bir mesaj vererek sona erer" (Karail, 2012: 75).

Rodari, masalları çocukların eğitimi için bir araç olarak gören isimlerdendir. Rodari'nin masallarında görülen eğiticilik-öğreticilik ve ders vericilik özelliği, son dönemlerde daha çok çocukların eğitimi⁴ konusunda karşımıza çıkmaktadır. Jack Zipes (2009: 91) da Rodari'nin birçok edebiyat tarihçisi tarafından yirminci yüzyılda İtalya'nın en önemli çocuk edebiyatı⁵ yazarı olarak kabul edildiğini söyler. Eserleri farklı dillere çevrilen ve birçok Avrupa ülkesinde de tanınan İtalyan yazar, 1970 yılında, dünyanın en iyi çocuk edebiyatı yazarlarına verilen Hans Christian Andersen Ödülü'ne layık görülür. Rodari'nin bu masal kitabında, Luthi'nin yukarıda verilen masal sınıflandırmasındaki ilk iki grubu da örneklendirecek masallar bulunmaktadır. Rodari'nin Luthi'nin bu sınıflandırmasına giren masallarından biri olan Genç Kerevit'te kısaca şunlar anlatılmaktadır:

Rodari'nin masalındaki başkahramanı, öne doğru yürüyebilmelerinden dolayı kurbağalara özenen genç bir kerevittir. Geriye doğru yürümek, masalda kerevitlerin yürüyüş özelliği olarak gösterilmektedir. Adı belirtilmeyen bu masal kahramanı, öne doğru yürümeyi başarabilme düşüncesiyle gizli gizli alıştırma yapar. Düşer, kolunu bacağını bir yerlere çarpar, yara bere içinde kalır ama bir türlü kurbağalar gibi ileri doğru yürüyemez. Ailesinin onu uyarmasına ve bu isteğine karşı çıkmasına rağmen genç kerevit, ideali uğruna evini terk eder ve yola koyulur. Yolda giderken öne doğru birkaç adım atmayı başarır, ama hepsi bu kadardır. Bunu gören bir kurbağa grubu, genç kerevitin bu davranışı karşısında hayrete düşer ve dünyanın sonunun geldiğini ve hiç saygının kalmadığını düşünür. Genç kerevit, onların bu sözlerine

⁴ Masal türünün eğiticilik özelliği için bkz. Yılmaz, 2012.

⁵ Rodari'nin yaşamı, politik görüşü ve İtalyan çocuk edebiyatına etkisi üzerine detaylı çalışma için bkz. Salvadori ve Mathys, 2002.

aldırış etmeden yoluna devam eder ve bu kez de yaşlı ve tecrübeli bir kerevite rastlar. Bu bilge ihtiyar, genç kerevite böyle davranmaması gerektiğini yoksa onun da sonunun kendisi gibi olacağını, yalnızlığa terk edileceğini, kimsesiz kalacağını, geri dönmesi ve kendi türünün yaptığı gibi davranması gerektiğini söyler. Genç kerevit, bu nasihatler karşısında yaşlı kerevitin değil, kendisinin haklı olduğunu düşünerek onu saygıyla selamlar ve yoluna devam eder. Masalın sonunda genç kerevitin amacına ulaşmış ulaşamadığı bilinmemektedir; çünkü yazar, masalı bir sonuca bağlamaz ve ilk günkü kararlılığını gösteren genç kerevite "Yolun açık olsun!" (Rodari, (çev. Cendey), 2012: 78) diyerek sözlerini tamamlar.

3. İnceleme

Çalışmanın bu bölümünde Türk kültüründe önemli bir yer tutan ve mesnevi türünde yazılmış olan Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi ile İtalyan çocuk edebiyatı alanında önemli bir yer tutan ve masal türünde yazılmış olan Gianni Rodari'nin "Genç Kerevit" adlı masalı karşılaştırmalı bir şekilde incelenip bu iki eserin benzer ve farklı yönleri ait oldukları kültürel kodlar bağlamında incelendikten sonra *Pançatantra*'da geçen bazı hikâyeler ile benzerlikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

İncelenecek her iki eserdeki olay akışın benzerliklerini ortaya koyabilmek için eserleri serim-düğüm-çözüm şeklinde bölümlere ayırmak hem karşılaştırmalı inceleme hem de benzerlik ve farklılıkların tespiti için kolaylık sağlayacaktır. Bu bağlamda, edebî türün bir özelliği olarak mesnevinin bölümlere ayrılması değil asıl olayın anlatıldığı bölümün kendi içinde bölümlere ayrılmasının kastedildiğini belirtmek gerekir. *Harnâme*'nin türünün mesnevi olmasından dolayı asıl olayın anlatıldığı bölümün dışında başka bölümler de bulunmaktadır. Mesnevi, on iki beyitlik başlıksız bir "Tevhid ve Na't" bölümüyle başlamakta ve sonrasında da "Duâ-yı Devlet-i Şâh" başlığıyla yirmi altı beyitlik padişah övgüsü olan bölüm gelmektedir. Toplamda otuz sekiz beyitten oluşan bu iki bölüm, olayın akışıyla ilgili olmadığı için içerik bakımından masal ile karşılaştırmada dikkate alınmayacaktır. Bu iki bölümden sonra "Münasebet-i Hikâyet" başlığı ile asıl olayın anlatıldığı bölüm gelmektedir. Seksen sekiz beyitten oluşan bu bölüm, olayın kahramanı olan eşeğin tasviri ile başlamaktadır. Bazen odun bazen de su gibi ağır yükler taşıyan eşek, bu ağır işinden dolayı tüyleri dökülmüş, derisi kemiklerine geçmiş, bir iskelete dönmüş, dudağı sarkmış, çenesi düşmüş bir vaziyette tasvir edilmektedir. Bu eşek, bir gün otlarken semiz ve güzel boynuzlu öküzleri göreyek onların bu iki özelliğine imrenir. Bu öküzlerin eşek gibi ağır yük taşıma ve bundan kaynaklanan hastalık derdi yoktur. Gördüğü durum karşısında hayflanıp eşek, tip olarak aynı oldukları savıyla kendisinin cezalandırıldığını ama öküzlerin semirtildiğini, yük taşıma gibi ağır görevleri olmadığını ve üstelik bir de kafalarına ödül gibi bir taç geçirildiğini düşünür. Eşeğin taçtan kastı ise öküzlerin ay şeklinde boynuzlarının olmasıdır⁶ (Demirtaş, 1949: 382-383). *Harnâme*'de olay akışının başlangıcını, bu mesnevinin başkahramanı olan eşeğin tasviri, öküzlere özenme nedenleri ve onlar gibi olma isteğinin anlatıldığı beyitler (39-60) oluşturmaktadır. Dolayısıyla kahramanın tanıtıldığı, arzusunu öğrendiğimiz ve masalın serim bölümüne tekabül edebilecek kısmın burası olduğu söylenebilir. Rodari'nin masalı ise genç kerevitin "Ailemde neden herkes geriye doğru yürüyor? Kurbağalar gibi öne doğru yürümeyi öğrenmek istiyorum" (Rodari, 1995: 55) sözleriyle başlamaktadır. Bu masalın başlangıcını, yani serim bölümünü, genç kerevitin kurbağalara özenme arzusu ve bu arzusunu yerine getirmek için kendi kendine verdiği sözü içeren paragraf olarak değerlendirmek mümkündür. Masalarda görülen ve genelde bir tekerlemenin bulunduğu döşeme bölümü, Rodari'de yer almamaktadır.

⁶ Demirtaş, makalesinin sonuna *Harnâme*'nin latine edilmiş beyitlerini eklemiştir. Yukarıdaki alıntılarda kullanılan diliçi çevriler ve kısaltmalar, Demirtaş'ın Latin harfleriyle verdiği metinden hareketle tarafıma yapılmıştır.

Harnâme'de başkahraman eşeğin; eşeklerin piri, bilgesi, yücesi kabul edilen yaşlı eşeğe gidip öküzlerin bu güllük gülistanlık hallerini anlatarak kendi içinde bulunduğu durumdan şikâyet etmesi, nasıl özendiği öküzler gibi hür semiz olabileceği konusunda o bilge eşeğe danışması, bilge eşeğin olumsuz sözleri sonrasında hayal kırıklığı ile oradan ayrılması, arzusunu yerine getirmek için harekete geçmeye karar vermesi, tarlaya girip ekinleri yemesi ve tiz sesiyle şarkılar terennüm etmesi gibi olayların anlatıldığı beyitler (61-104), bu eserin düğüm bölümü olarak değerlendirilebilir. Genç Kerevit masalında ise kerevit, serim bölümünde ifade ettiği arzusunu yerine getirmek için gizli gizli öne doğru yürüme alıştırmaları yapar, düşer, etrafa çarpar, yara bere içinde kalır. Birkaç adım öne doğru atmaya başlayınca ailesinin huzuruna çıkar ve şovunu yapar. Bu durum karşısında kardeşleri güler, annesi üzüntüden ağlar ve babası da sinirinden deliye dönerek ya normal bir kerevit gibi davranmasını ya da gidip bir daha eve gelmemesini söyler. Bunun üzerine genç kerevit arzusunu gerçekleştirmek için yola koyulmaya karar verir. Evinde ayrılıp yollara düşer. Yolda karşılaştığı kurbağaların ona gülerler ve ayıplayarak onunla dalga geçerler. Genç kerevit, bu olay sonrasında yaşlı ve bilge bir kerevite rastlar ve bu bilge kerevit, genç kerevite gerçekleştirmeye çalıştığı hayalinden vazgeçmesi gerektiği yönünde telkinlerde bulunur (Rodari, 1995: 55-56). Genç kerevitin başından geçen bu olayların anlatıldığı bölümü, masalın düğümü olarak değerlendirmek mümkündür.

Mesnevdeki olayın çözüm bölümü olarak değerlendirilebilecek olan kısmı ise tarlanın sahibinin eşeğin kuyruğunu ve kulaklarını kesmesinin ve eşeğin yaptığı hatanın farkına varması ancak bu hatasından dolayı cezalandırılmasının anlatıldığı son beyitlerdir (105-112). Şeyhî yüz on üçüncü beyitte sözü kendine getirir ve durumunu arz ettikten sonra ve son beyitte (126) dua ile eseri bitirir. Bu dua bölümünün ayrı bir başlığı yoktur. Rodari'nin masalında ise genç kerevitin, bilge kerevitin telkinlerine rağmen hayalinden vazgeçmeyerek yoluna devam etmesi ve yazarın, kahramanın hayaline kavuşup kavuşmadığını belirtmeden masalı sonlandırmayıp kahramanına "İyi yolculuklar!" (Rodari, 1995: 56) diyerek masalın sonunu okurlara bıraktığı kısmı, masalın çözüm bölümü olarak değerlendirmek mümkündür.

Bölümler	<i>Harnâme</i>	Genç Kerevit
Serim	Yük taşımaktan derisi kemiklerine yapışmış olan başkahraman eşeğin çalışmayan, sürekli otlayan, semiz ve boynuzlu öküzlere özenmesi ve onlar gibi semirmek istemesi /39-60. beyitler	Başkahraman genç kerevitin öne doğru yürüyebilme özelliğinden dolayı kurbağalara özenmesi ve onlar gibi yürümek istemesi
Düğüm	Başkahraman eşeğin, eşeklerin bilgesine giderek kendi durumundan hayıflanması, bilge eşeğin başkahramanın beklentisinin aksine olumsuz sözler sarf etmesi, eşeğin pîrin telkinlerini dikkate almayarak arzusunu yerine getirmek üzere harekete geçme kararı vermesi, gördüğü çayır çimene dalıp ekinleri	Kerevitin kurbağalar gibi öne doğru yürüyebilmek için prova yapması, bunun ailesi tarafından kabul görmemesi, evden ayrılıp hayali için yollara düşmeye karar vermesi ve yola koyulması, kurbağaların onunla dalga geçmesi, bilge bir kerevit ile karşılaşması ve onun genç kereviti

yemesi, tiz sesle anırması / 61-104. yolundan vazgeçirme yönündeki
beyitler telkinleri

Çözüm

Ekin sahibinin eşeği sopalaması, eşeğin Genç kerevitin, bilge kerevitin kulağını ve kuyruğunu kesmesi, eşeğin öğütlerine uymayarak hayalinin pîr eşek ile karşılaşması, öküzlere peşinden gitmesi, yazarın masalı özenmekle hata yaptığını anlaması / sonlandırmayarak sonucunu okura bırakması
105-126. beyitler

İki eser arasındaki benzerlikler kısaca şöyledir:

- Her iki eserin kahramanı da hayvanlar âleminin birer mensubudur.
- Her iki eserin de kahramanı, kendi türlerinden olmayan başka bir hayvana özenmektedir.
- Her iki eserin kahramanı da yaradılışlarının aksine özellikler istemektedir.
- Her iki eserin kahramanı da kendi türlerinden olan ve kendilerine nasihatlerde bulunan tecrübeli ve yaşlı bir hayvan (pîr) ile karşılaşır, ancak dinledikleri nasihatlere uymaz.
- *Harnâme*'nin şairi yaşadığı dönemden itibaren Türk kültür ve edebiyat dizgesinde mesnevi türünün, Genç Kerevit'in yazarı ise İtalyan kültür ve edebiyat dizgesinde çocuk edebiyatının en önde gelen edebiyatçılarından.

İki eser arasındaki farklar kısaca şöyledir:

- *Harnâme* mesnevi şeklinde yani manzum olarak telif edilmişken Genç Kerevit düzyazı şeklinde yazılmıştır.
- *Harnâme* dört alt bölümden oluşmuş ve bunların bazılarında alt başlık (tevhid ve na't: 1-12. beyitler; padişahın medhi: 13-38. beyitler; asıl olayın anlatıldığı bölüm: 39-112. beyitler; dua: 113-126. beyitler) verilmiştir. Genç Kerevit ise tek bölümden oluşmaktadır.
- *Harnâme*, olayın kahramanının cezalandırılmasıyla son bulurken Genç Kerevit belirsiz bir son ile bitmektedir.
- *Harnâme*'nin kahramanı bir eşek iken Genç Kerevit'in kahramanı bir kerevittir.
- *Harnâme*'nin kahramanı olan eşek, öküzlere özenirken Genç Kerevit'te kahraman olan genç kerevit, kurbağalara özenmektedir.

İki eser arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelendiğinde farklılıkların fazla olduğu görülse de metinlerin olay örgüsünde benzerliklerin daha geniş bir yer tuttuğu ve farklılıkların ise daha çok kahramanların tür özellikleri ve metinlerin şekil özellikleriyle ilgili olduğu görülmektedir. Olay örgüsüne dair temel bir farklılık vardır, o da iki eserin farklı şekilde son bulmasıdır. Anlatılan olaylarda farklı sonların görülmesi, yazarların mensubu oldukları kültürler ve bu kültürlerin kodları ile yakından alakalıdır. Şeyhî, Doğu kültürünü temsil ederken Rodari, Batı kültürünü temsil etmektedir. Şeyhî'nin kahramanı, yaptığını bir

hata olarak kabul eder ve bunun sonucu cezasını çekerken Rodari'de ise kahraman özgürdür ve kendi bildiği ve inandığı yolda yürümeye devam eder. Rodari'de masalın sonucu okura bırakılır. Rodari, masalın sonunda olumlu ya da olumsuz herhangi bir değerlendirmede bulunmaz, masalı bir sonuca bağlamaz ve sonucu okurun hayal gücüne bırakır. Çocukların hayal dünyasını genişletmeyi ve onları özgürleştirmeyi amaçlar. Masalları genelde bu doğrultudadır. Çağdaş İtalyan edebiyatı yazarlarından Umberto Eco da Rodari gibi bazı öykülerinin sonunu okurlarına bırakmaktadır. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde yazarın, öykünün devamıyla ilgili okur öngörülerinde onları özgür bırakmayı istediğini belirtir ve Poe'nun Gordon Pym adlı öyküsünün sonu ile ilgili şöyle der: "Yazar, ömrümüzün kalanını, kendimize öykünün devamında ne olduğunu sorarak geçirmemizi istemektedir" (Eco, 2009: 15-16). Rodari, çocukları özgürleştirmek ve onların kabuklarını kırmalarını sağlamak ister. Rodari'nin eserlerindeki kurgusal yapı özelliklerinden birinin "özgürleşme" olduğunu ve yazarın okurlarından beklentisinin de "özgür birey yetiştirmek" olduğunu söyleyen Erhan Şen "Otoriter Anlayış Karşıtlığı ve 'Gianni Rodari'" başlıklı makalesinde Rodari'nin bu özelliğini şu sözlerle izah eder:

"Rodari, öykülerin sonunu açık bırakarak çocuklarla oynamanın farklı bir yolunu denedi. Yazarın önerdiği sonu kabul etmek ya da hoşlandığı herhangi bir sonu seçmek tümüyle okura bağlıdır. Bu, edebiyattaki "talimatsızlık / yönlendirmesiz" (nondirectivity) kavramıyla ilişkilidir [...] Yazarın okura seçme hakkı vermesi, kendi otoritesini kırma ve çocuk okuru bilişsel yönden özgürleştirme çabası olarak ele alınabilir" (Şen, 2014: 655-656).

Karail de Rodari'nin Bir Telefonluk Masallar (*Favole al Telefono*) adlı masal kitabın için şu değerlendirmede bulunur:

"Olağan günlük yaşam içerisinde yer alan bir çocuğun, gözlemediği gerçek yaşama karşı düş dünyasını genişleten, bu dünyanın sınırlarını ortadan kaldıran bir eser olarak nitelendirilebilir" (Karail, 2012: 99).

Karail'in bu değerlendirmesini "Genç Kerevit" masalı özelinde de düşünmek mümkündür. Nitekim genç kerevit de yaşadığı dünyanın sınırlarını ortadan kaldırmak için gayret etmektedir. Bu masalı okuyan bir çocuğun çıkaracağı dersler de bu yönde olacaktır.

Bildirinin temel inceleme nesnesi olan iki edebi eserde anlatılan olayların sonları farklı bitse de hem *Harnâme*'de hem de Genç Kerevit'te ele alınan konunun benzerleri *Pançatantra*'da birkaç hikâyede geçmektedir. Bu hikâyelere geçmeden önce *Pançatantra*'yı kısaca değinmek gerekir. TDV *İslam Ansiklopedisi* için "Kelile ve Dimne" maddesini yazan Adnan Karaismailoğlu, *Pançatantra* ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

"Eser, Arapçalaşmış adını, ana kaynağını oluşturan ve muhtemelen III. yüzyılda Hint hükümdarlarından birinin oğullarını eğitmekle görevlendirdiği bir Vişnu rahibi tarafından şehzadeler için hazırlanan *Pançatantra* [beş düşündürücü nasihat kitabı] adlı eserdeki iki çakal kardeşten (Karataka ve Damanaka, Pehlevî dilinde Kelileg ve Demneg) alır" (Karaismailoğlu, 2002: 210a).

İbnü'l-Mukaffa tarafından bazı katkılarla Arapçaya çevrilen bu eser, diğer dillere "Kelile ve Dimne" olarak bu Arapça metinden aktarılmıştır. Bu eserdeki bazı hikâyelerde hayvanlar ya kendi türünden ya da başka türden bir hayvana özenmekte, onlar gibi olmak istemekte, onlar gibi davranmaya çalışmakta ve sonunda da ya elindekini kaybederek gülünç duruma düşüp kendi meziyetlerinden de uzaklaşmakta ya da canından olmaktadır. "Harîs Kedi", "Mahrum Tilki", "Cinsiyet Değiştiren Fare" ve "Taklitçi Karga"; Şeyhî ve Rodari'de gördüğümüz konuyu işleyen hikâyelerdendir. Bu hikâyelerde kısaca şunlar anlatılmaktadır:

"Haris Kedi" hikâyesinde bir deri bir kemik kalan bir kedinin, Sultan'ın evinde yemek içmekten semirmiş ve adeta bir kaplan görünümüne bürünmüş, tüyleri parlak kedilere imrenmesi ve onlar gibi yiyip içmek için Sultan'ın evine gidince okçular tarafından vurularak öldürülmesi anlatılır. Hikâye şu nasihat ile son bulur:

"İşte bu hikâyeyi sana bir ibret olması için anlattım. Burada namerde muhtaç olmaksızın bulduğumuz bu nimete kanaat etmeyecek olursan senin de âkıbetinin o haris kedi gibi olması muhakkaktır" (Beydeba, (terc. Selâhaddin Alpaya), 1972: 44-45).

"Mahrum Tilki" hikâyesinde aç gözlü bir tilkinin hikâyesi anlatılır. Tilki yolda bir çakal ile karşılaşır. Çakal, tilkiye nasihat verse de tilki bildiğinden şaşmaz. Çakal ona şu hikâyeyi anlatır: "Merkebin birisi kuyruğu olmadığı için kendisine bir kuyruk bulmaya çıkmışsa da yolda rast geldiği bir insan (Şu merkebin mademki kuyruğu yoktur, bari kulakları da olmasın) diye biçarenin kulaklarını da kesmiş. Yani olmayacak bir şeyi arzuladığı için kendinde olanı da kaybetmişti" (Beydeba, (terc. Selâhaddin Alpaya), 1972: 134-135). Bu nasihatini dinlemeyen tilkinin başına taşla vurup onu yaralarlar ve bu yara da tilkinin sonu olur.

"Cinsiyet Değiştiren Fare" hikâyesi ise şu şekildedir:

"Bir gün baykuşlar padişahı, vezirine: 'Gördün mü? Sen karganın ölümünü istiyordun. O ise bizim cinsimizden olmayı arzuluyor' demesiyle veziri gülererek 'Efendim! Dünya bir araya gelse herkes cinsine çeker [...] Kendisi baykuş bile olsa yine inanmayınız. Ben bir fare masalı biliyorum ki, farelikten insanlığa dönmüş olduğu halde yine cinsine çekmiştir' deyince padişahın emri üzerine o masalı anlatmaya başladı" (Beydeba, (terc. Selâhaddin Alpaya), 1972: 216-217).

Böcek yiyici bir kuş, atmacaya özenir ve onun gibi büyük bir av (güvercin) peşinde koşar. Güvercin uçup karşıya geçer; ancak böcek yiyici kuş çamura saplanıp kalır. Bunu gören çöl Arabı, kuşu pişirip yedirmek üzere evine çocuklarına götürür (Beydeba, (terc. Selâhaddin Alpaya), 1972: 313-314).

"Taklitçi Karga" hikâyesinde ise şu hikâye anlatılır: Bir karga, taş üzerinde sekmesi, işve ve cilvelerle gezmesinden dolayı bir keklige özenir, onu taklit eder; ama gülünç duruma düşer. Bunun üzerine keklük, "Haydi be ahmak, bir kimse kendi kabiliyetinde bulunmayan şeyi ne kadar taklit etmiş olsa mümkün değil, benimseyemez" diyerek karganın düştüğü rezil durumu vurgular. Bu hikâyeleri anlatan filozof Beydeba, hikâyelerin özü olarak Şah Deşelem'e şöyle der:

"Padişahım! İşte insan kendi istidat ve kabiliyetinin üstündeki şeylere heveslenirse bu hevesli misafir gibi her şeyden mahrum kalır" (Beydeba, (terc. Selâhaddin Alpaya), 1972: 320-321).

4. Sonuç

Bu bildiride Türk lüktür ve edebiyat dizgesinde mesnevi türünün en önemli isimlerinden biri olan Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi ile İtalyan kültür ve edebiyat dizgesinde çocuk edebiyatının en önde gelen yazarlarından Gianni Rodari'nin *Bir Telefonluk Masallar (Favole al Telefono)* adlı kitabındaki "Genç Kerevit" adlı masal, ele aldıkları konu bakımından incelenmiş, benzerlik ve farklılıkları tespit edilerek ait oldukları kültür kodları bağlamında değerlendirilmeye çalışılmış ve bu iki eserde anlatılan olayın izleri *Pançatantra*'da aranmıştır. Birçok dile Kelile ve Dimne şeklinde çevirisi yapılan bu eserdeki "Haris Kedi", "Mahrum Tilki", "Cinsiyet Değiştiren Fare" ve "Taklitçi Karga" hikâyeleri; Şeyhî ve Rodari'de gördüğümüz konuyu işlemiş ve insanın kendi kabiliyet ve yaratılış özelliklerinden farklı şeylere özenmesi sonucu her şeyden mahrum kalacağı hissesi ile okurlara mesaj verilmiştir. *Pançatantra*'da geçen bu hikâyelerde de görüldüğü üzere Doğu kültüründe bir hikmet, bir kıssadan

hisse çıkarma söz konusudur. *Harnâme*'nin 112. beyti, "Bâtil isteyu hakdan ayrıldum/Boynuz umdum kulakdan ayrıldum" (Demirtaş, 1949: 386) şeklindedir ve anlatılan kıssadan çıkarılması gereken hisse bu beyitte özlü bir biçimde okurlara aktarılmıştır. Rodari ise masalını sonlandırmayıp bu işi okuruna bırakmıştır. Doğu kültürü ile Batı kültürünün farkı, anlatılan olay benzer olsa da sonuç kısmında ortaya çıkmaktadır. Doğu kültüründe bir ders verme, kıssadan hisse çıkarma söz konusuyken Batı kültürünü temsil eden "Genç Kerevit" masalında ise bu kıssadan hisse çıkarma işi okura bırakılmıştır; çünkü Rodari, hedef okur kitlesi olan çocukları özgürleştirmeyi amaçlamıştır. Çetindağ'ın "Batılıların masalın hissesinden ziyade kendisiyle ilgilendiği, dolayısıyla da Batı'da esas olanın hisse değil, kıssa olduğu" (2006: 9-15) yönündeki görüşü de bu durumu destekler niteliktedir. Gerek masal türünün kaynağı gerek Avrupa ülkelerine yayılma şekli gerekse de bilim insanlarının yukarıdaki görüşleri, incelenen iki edebi eserde işlenen konunun kaynağının *Pançatantra* olduğu kanaatini oluşturmaktadır. Doğu-Batı kültürü bağlamında yapılacak bu tür araştırmalar, iki kültür arasında çok daha fazla benzerlik ve bağlantı ortaya çıkaracaktır.

Kaynakça

- ARICI, A. F. (2004). Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 26: 159-169.
- Beydeba. (1972). *Kelile ve Dimne*. Terc. Selâhaddin Alpay. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Biltekin, H. (2010). Şeyhi Maddesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 39: 80-82.
- Boratav, P. N. (1999). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Can Emmez, B. (2008). Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Doç. Dr. M. Muhtar Kutlu.
- Çevik, M. (2008). Türkiye'de Batı masalları ve çocuklarımız. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. S. 3: 115-130.
- Çetindağ, Y. (2006). Şark klasikleri ve özellikleri. *Dergâh*. C. 16. S. 191: 9-15.
- Çiçekler, M. (2004). Mesnevi Maddesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 29: 320-322.
- Demirtaş, F. K. (1949). *Harnâme*. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. 3. 369-387.
- Günay, U. (1975). Elâzığ Masalları (İnceleme). Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ünivesitesi Basımevi.
- Gündüz, Ü. (2014). Dünya çocuk edebiyatının 'uçarı' kalemi Gianni Rodari. *Türk Dili*. C. CVII. Aralık 2014. S. 756: 817-825.
- Karail, D. D. (2012). İtalyan çocuk edebiyatında ünlü bir ad: Gianni Rodari. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof. Dr. Nevin Özkan.
- Karaismailoğlu, A. (2002). *Kelile ve Dimne*. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 25. C: 210-212.
- Luthi, M. (1997). Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri. Çev. Sevgül Sönmez. *Milli Folklor*. S. 36: 70-74.
- Mengi, M. (1977). *Harnâme* Kime Sunulmuştur. *Ankara Üniversitesi Türkojoloji Dergisi*. S. 1. C. 7: 79-81.
- Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: masal tarihine yeniden bakmak. *Milli Folklor*. S. 91: 60-71.
- Rodari, G. (1995). *Favole al Telefono*. Edizioni EL S. r. l. Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Rodari, G. (2012). *Bir Telefonluk Masallar*. Çev. Eren Cendey. 2. bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Salvadori, M.L., & Mathys, A.A. (2002). Apologizing to the Ancient Fable: Gianni Rodari and His Influence on Italian Children's Literature. *The Lion and the Unicorn* 26(2), 169-202.

- Şen, E. (2014). Otoriter Anlayış Karşıtlığı ve "Gianni Rodari". *Türk Dili Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*. 653-662.
- TDK *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=masal%20%C3%A2lemi> (Erişim Tarihi: 26.04.2022).
- Yılmaz, A. (2012). Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri – Binbir Gece Masalları Örneği. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 25: 299-306.
- Yılmaz, K. (2016). Klasik Türk Edebiyatında Mizah: Harnâme-Şikâyetnâme Örneği. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı*. S. 5: 198-203.
- Özdemir, M. (2010). Harnâme'nin Tahkiye Dışındaki Bölümlerine Şekil ve Muhteva Açısından Bakış. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3/1: 68-82.
- Zipes, J. (2009). The War of the Bells. *Marvels & Tales Journal of Fairy-Tales Studies*. Vol. 23 (1): 91-97.