

<b>Makale Bilgisi:</b> Kayalı, Y., Kökdemir, E. (2021). Buddhist Cātaka Anlatılarının Acanta Duvar Resimlerine Yansımaları: Telangana Eyaleti Arkeoloji Müzesi (Hyderabad/Hindistan) - Acanta Duvar Resimleri Replikaları Koleksiyonu. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 1, ss. 16-39.	<b>Article Info:</b> Kayalı, Y., Kökdemir, E. (2021). Reflections of Buddhist Jātaka Tales on Ajanta Wall Paintings: Telangana State Archeology Museum (Hyderabad/India) - Ajanta Wall Painting Replica Collection. DEU Journal of Humanities, Volume: 8, Issue: 1, pp. 16-39.
<b>Kategori:</b> Araştırma Makalesi	<b>Category:</b> Research Article
<b>Gönderildiği Tarih:</b> 22.09.2020	<b>Date Submitted:</b> 22.09.2020
<b>Kabul Edildiği Tarih:</b> 10.12.2020	<b>Date Accepted:</b> 10.12.2020

**BUDDHİST CĀTAKA ANLATILARININ ACANTA DUVAR  
RESİMLERİNE YANSIMALARI: TELANGANA EYALETİ  
ARKEOLOJİ MÜZESİ (HYDERABAD/HİNDİSTAN) -  
ACANTA DUVAR RESİMLERİ REPLİKALARI  
KOLEKSİYONU**

Yalçın Kayalı\*, Esra Kökdemir\*\*

**ÖZ**

Bu çalışmada Hint'e ait iç içe geçmiş Buddhizm<sup>1</sup>, Cātaka anlatıları, Acanta Mağaraları ve duvar resimleri ile ilgili olarak ortaya koyulan kültürel mirasın; Telangana Eyaleti Arkeoloji Müzesi özelinde, Acanta koleksiyonu duvar resimlerine yansımaları konusu işlenmiştir. Bu çerçevede giriş bölümünde; Acanta Mağaralarının literatürdeki yeri konusuna değinilmiş, sonrasında sırasıyla edebî bir tür olarak Cātakalar'ın mahiyeti açıklanmış; Acanta duvar resimlerinin kültür tarihindeki yeri üzerinde durulmuştur. Müzenin Acanta koleksiyonunda yer alan ve Buddhist edebiyatta Cātakalar olarak anılan birikimden esinlenerek resmedilmiş sahneler ise çalışmamızın odak noktasını oluşturmuştur. İlgili anlatılar dilimize aktarıldıktan sonra değerlendirilmiş ve koleksiyona ait fotoğraflar çalışmaya eklenmiştir.<sup>2</sup> Sonuç olarak Hint kültürü ile ilişkili olarak gelişen Buddhist geleneğin, Cātaka anlatıları ve Acanta

\* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, ykayali@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4917-3530

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, ekokdemir@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3339-0071

<sup>1</sup> Çalışmanın genelinde; Sanskrit dili kökenli Buddhizm, Buddha, Buddhist ve Buddhacı gibi terimsel sözcüklerin aslına sadık kalınmış ve orijinal yazımları tercih edilmiştir. İlgili sözcükler dilimize Budizm, Buda, Budist ya da Budacı şeklinde aktarılsa da bu durum Sanskrit dili fonetiği kuralları gereğince hatalıdır.

<sup>2</sup> Makalede yer alan fotoğraflar; yazarın doktora sonrası araştırmaları kapsamında, Hindistan'ın Hyderabad şehrinde gerçekleştirmiş olduğu saha çalışmaları sırasında çekilmiştir.

Mağaraları çerçevesindeki yeri ile ilgili değerlendirmelerimiz, Hindoloji biliminin sınırlıkları dahilinde aktarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Buddhizm, Cātakalar, Acanta Mağaraları, Hindistan- Telangana Eyaleti Arkeoloji Müzesi.

**REFLECTIONS OF BUDDHIST JĀTAKA TALES ON AJANTA WALL PAINTINGS: TELANGANA STATE ARCHEOLOGY MUSEUM (HYDERABAD / INDIA) - AJANTA WALL PAINTING REPLICAS COLLECTION**

**ABSTRACT**

In this study, the intertwined cultural heritage revealed in relation to Buddhism, Jātaka narratives, Ajanta Caves and wall paintings; specific to the India- Telangana State Archaeological Museum, the reflections on the wall paintings of the Ajanta collection is handled. In this context, in the introduction section; the place of Ajanta Caves in the literature has been mentioned, and then the nature of Jātakas as a literary genre has been explained respectively; the place of Ajanta wall paintings in the history of culture has been emphasized. The scenes in the Ajanta collection of the museum, inspired by the experience known as Jātakas in Buddhist literature, are the focus of our work. After the relevant narratives were transferred to our language, they were evaluated and the photos belonging to the collection were added to the study. As a result, our evaluations about the place of the Buddhist tradition, which developed in relation to Indian culture, within the framework of Jātaka narratives and Ajanta Caves, have been tried to be transferred within the limits of Indology.

**Keywords:** Buddhism, Jātakas, Ajanta Caves, India-Telangana State Archeology Museum.

**1. GİRİŞ**

Bugünkü Hindistan'ın Maharashtra Eyaleti'nin sınırları içerisinde yer alan Acanta Mağaraları; Tāptī vadisindeki yüksek bir dağın zirve noktasına yakın bir bölgede inşa edilmiş mağara tapınaklarıdır. Dairesel bir düzende ve sıra sıra oyulmuş Buddhist Acanta Mağaralarının bütününe yukarıdan bakıldığında, at nalına benzeyen bir şekil görülmektedir. Daha önceden planlanmış bir sıralama ya da düzenleme söz konusu değildir. Farklı zamanlarda ve gelişi güzel bir biçimde inşa edilmişlerdir. Genellikle, bademi andıran bir formda oyulmuş mağaraların orta kısımları şişkin, girişleri ve arka kısımları ise gittikçe daralmaktadır. Tamamlanamayanlar ile birlikte toplamda otuz tane olan Acanta Mağaralarının, yirmi beşi vihāra (manastır), beşi ise çaitya-griha (tapınak) biçimindeki tapınaklardan oluşmaktadır. Bunlardan IX, X, XIX, XXVI, XXIX numaralı mağaralar çaitya, geri kalanı ise saṅghārāma yani vihāradır (Dey, 1986'dan aktaran Kayalı, 2018a, s. 30). Mağaraların numaralandırmasında, herhangi bir kronolojik ya da bilimsel ölçüt göz önünde bulundurulmamış; basit bir şekilde, en dıştakinden başlayarak

numaralandırılmıştır. Sonradan keşfedilenler ise, yerine bakılmaksızın ilgili sıralamanın sonuna eklenmiştir. Mağaraların önündeki, patika benzeri yol da sonradan ilave edilmiştir (Wiener, 1977'den aktaran Kayalı, 2018a, s. 30).

Klâsik bir vihâra; büyük bir toplanma salonu, keşişler tarafından bir tür özel oda ya da çile yeri olarak kullanıldığı düşünülen hücreler ve içerisinde büyük bir Buddha heykelinin yer aldığı tapınak olmak üzere toplamda üç bölümden oluşur. Kubbeli bir tavana sahip olan çaitya-grihaların ise önden görünüşleri oldukça ilgi çekicidir. At nalına benzeyen ve çaitya pencere adı verilen büyük pencerenin altında yaklaşık iki metre yüksekliğinde bir giriş kapısı yer almaktadır. Pencerenin yüksekliği ise, ön cephenin tamamını kapsayacak bir biçimde tasarlanmış ve yaklaşık olarak kapının dört ya da beş katı uzunluğundadır. İçeride, mağaranın merkezinde işlenmiş büyük bir kaya kütlesi yer almaktadır. Bu yapıya stüpa adı verilmektedir. Mağaranın tavanı ile stüpanın en tepe noktası arasındaki boşluk, içerideki hava dolaşımını sağlamaktadır. Çaityalar'ın mimari yapılarıyla ilgili olarak dikkat çeken diğer bir husus ise, mağaranın bazı yerlerinde ahşap malzemenin kullanılmış olmasıdır (Agrawal ve diğerleri, 2016, s. 219). Kaya oymacılığına dayanan Buddhist mimarinin en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilen Acanta Mağaraları, oluşturuldukları dönem itibarıyla da iki farklı gruba ayrılmaktadır. İlk gelişen ya da birinci grup olarak adlandırılan Acanta Mağaralarının Buddhizm'in doğuşu ve yayılışı ile çağdaş olduğu bilinmektedir. İlki ile ikincisinin gelişimleri arasında ise, yaklaşık dört yüz yıllık bir fark bulunmaktadır (Smith, 1930, ss. 94-95).

1819 yılında, Madras'ta görev yapmakta olan bir grup İngiliz subay tarafından keşfedilen Acanta Mağaraları ile ilgili ilk bilimsel çalışma ise, James E. Alexander tarafından yapılmış ve hazırlanan raporlar 1829 yılında Transactionals of the Royal Asiatic Society tarafından basılmıştır (Wiener, 1977, s. 1). Ardından 1843 yılında Fergusson'un yapmış olduğu kapsamlı saha araştırmalarının sonucunda yeni bir rapor hazırlanmış ve aynı yıl yayımlanmıştır. Onun bu çalışmasıyla, mağara duvarlarına yapılmış fresklere dikkat çekilmiş; Acanta duvar resimlerinin sanatsal ve tarihsel değeri üzerine yoğunlaşmıştır.

Acanta Mağaralarındaki renkli duvar resimleri, ilgili kültür mirası açısından kıymet verilen diğer önemli bir hususu oluşturmaktadır. Mağara duvarlarına yapılmış bu resimlerin konusu genellikle dinî olup; çoğunlukla Buddha ve Bodhisattva betimlemeleri ile ilgilidir. Buddha'nın hayatından kesitler ve Buddha'nın önceki yaşamları ile ilgili efsanevi anlatıların yer aldığı Cātaka anlatılarından seçilmiş bazı sahneler, mağara duvarlarına ustalıkla resmedilmiştir. Biz de bu çalışmamızda kültür tarihi perspektifinden; söz konusu Acanta duvar resimlerini, Hindistan'ın Hyderabad şehrinde yer alan Eyalet Arkeoloji Müzesindeki "Acanta Galerisi" özelinde irdelemeye çalışacağız.

Çalışmamızın amacı, Hint Biliminin (Hindoloji) sınırlıkları dâhilinde Buddhist geleneğin Acanta Mağaralarına yansması ve kültürel bir unsur olarak klasik Hint resim sanatındaki yerinin saptanması olmuştur. Zira bu çalışma, Hint kültürü, Buddhist gelenek, Buddhist mabetler, mağara tapınak geleneği, duvar resimleri ve özelinde edebiyatla ilişkili olarak Cātaka Koleksiyonunun tamamı ile doğrudan ilişkili bir seyir izlemektedir. Biz de bu çok disiplinli ve Hint Kültürünün türlü alt dallarıyla ilişkili olan bu nitel literatür taraması çalışmasıyla ilgili alanların konu edildiği muhakemeli bir analizi sunmaya çalıştık. Özellikle Buddhist kültür ile ilgili kullanılan ve kaynakçada da yer alan eserler, konu ile ilgili çalışmaların büyük bir bölümünde daha önce de referans olarak kullanılmıştır. Ancak Cātaka anlatılarının zaman zaman çevirilerini verdiğimiz çalışmamızdaki ilgili yerlerde; kaynak malzeme yani Pāli dilindeki Cātaka metni İngilizce çevirisiyle birlikte analiz edilerek Türkçeye aktarılmıştır. Acanta Mağaralarının duvar resimlerine konu olan Cātaka öyküleri ile ilgili, bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla, bu bağlamda ele alınan başka bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu sebeple ilgili çalışmayla öncelikle bundan sonra yapılacak olan Hint Bilimi (Hindoloji) çalışmalarına kaynak olunabilmesi hedeflenmiştir. Hatta içeriği itibarıyla ülkemizdeki Karşılaştırmalı Edebiyat, Dinler Tarihi; Buddhizm Çalışmaları, Sanat Tarihi ve Asya Kültürü çalışmaları gibi disiplinlerin de faydalanabilmesi amaçlanmıştır.

## 2. Cātaka Anlatıları Üzerine

Buddhist geleneğe ait ve Siddhartha Gautama Buddha'nın ölümünden sonra müritleri tarafından yazıldığına inanılan (Ruben, 1947, s. 8) geleceğin Buddha'sının (Bodhisatta'nın) doğum ve yaşam öykülerini içerisinde barındıran edebî koleksiyona Cātaka adı verilir. Cātaka kelimesi Pāli, "cāta+ka" isminden türemiş ve Türkçesi "doğum hikâyeleri" (Davids ve Stede, 1921-1925, s. 316) anlamına gelmektedir. Araştırmacılar, ilgili literatür için "Bodhisatta öyküleri", "Buddha'nın önceki yaşamının masalları" (Kaya, 2017, s. 57) "Buddhist Doğum Hikâyeleri" (Sangharakshita, 2006, s. 264) gibi isim ya da açıklamaları da kullanmıştır. Buddha'nın daha önceki yaşamlarında başından geçenleri anlatan ve bugünkü edebî yaklaşımla bir tür masalımsı halk öyküsü olan Cātaka anlatılarında Bodhisatta, Buddha'nın gençlik hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Buddha'nın (MÖ. 563-483) ölümünden sonra, inananları tarafından oluşturulduğu düşünülen Catakaların; MÖ 400-200 yıllarında yazıya geçirildiği ifade edilmektedir. Buddhist gelenek Buddha'nın aydınlanmadan önce diğer canlıları da acılarından kurtarmak ve onların aydınlanmalarını sağlamak için çaba gösteren erdemli kişiliğiyle birçok olaya tanıklık ettiğini kabul etmektedir. Yaşadığı bu olaylar aydınlanma yolunda, ona büyük bir deneyim kazandırmıştır. Aydınlandıktan sonra ise bu olayları Cetavana Koruluğu'ndaki müritlerine aktarmıştır. Ancak bu anlatılarında kendisini bir Bodhisatta olarak, yani kelime anlamıyla "mükemmellik yolunda" ya da dünyada yaşayan her canlıya yardım ettiği için "mükemmelliğe ulaşmış" kişi olarak tanımlamıştır. Bu nedenle Cātaka

metinleri, Buddha'nın aydınlanmadan önceki yaşamlarında yani bir Bodhisatta iken, çeşitli varlıklar olarak bedenlendiği öyküleri içermektedir (Kökdemir, 2019, ss. 59-60).

Cātakalar adı verilen Buddhist koleksiyon, Buddhist geleneğin Khuddaka Nikāya birikiminin içerisine dâhil edilen müstakil bir dinî, edebî eserdir ve 547 ayrı anlatıdan oluşmaktadır. Cātakaların büyük bir kısmında, düz yazı ile şiir içi içe harmanlanmış ve bu haliyle kendine özgü bir formda kaleme alınmıştır. Buddhist gelenek Cātaka anlatımlarındaki aktarımlar için; “Buddha, aydınlanmaya kavuşana kadar bir Bodhisatta'ydı. Aslında kendisi aydınlandığı halde, diğer insanların iyiliği için bu dünyadan gitmiyordu. İşte bütün bu anlatılar da onun bu aşamadaki haliyle ilişkiydi.” şeklinde bir yaklaşımı benimsemiştir.

Bir yazın türü olarak Cātaka anlatıları, dört bölümden meydana gelmektedir: I) Paçcuppanna-vatthu (Günümüze ait öyküler): Cātaka anlatısının giriş bölümü niteliğindedir: “Cetavana koruluğunda, ustalık derecesine ulaşmış biri tarafından (Buddha), tanrılara kurban sunma geleneği anlatılırken ustaları, geçmişe ait bit öykü anlatır...” İşte bu anlatı, Cātaka anlatısının birinci bölümünü oluşturmaktadır. II) Atita-vatthu (Geçmişe ait öyküler): İlgili Cātaka'nın yazılmasına sebep olan ana metnin yani Cātaka öyküsünün anlatıldığı bölümüdür. Bu anlatı genellikle; “Bir zamanlar Brahmadatta Benares krallığını yönetirken, Magadha krallığını, Kral Magadha ve Kalinga'yı da Kral Kalinga yönetirken...” şeklindeki bir ifadeyle başlamaktadır ve burada geçmişte yaşanmış olduğu rivayet edilen bir öykü anlatılmaktadır. III) Gāthā (Mısralar): Cātaka anlatısına konu olan hikâyeye uygun olarak Buddhist öğretisi ya da değerlerin özlü sözler, ifadeler şeklinde ve mısralar halinde yazılmış kısmını oluşturmaktadır. Bu mısralardan bazıları, Buddhist Pali *Tiṭṭaka* (Skr. Tripitaka) koleksiyonuna ait *Dhammapada* ve *Theragāthā* adlı eserlerden alıntıdır. Bu sözlerle Buddhizm'in özünün, öğretisinin ya da erdeminin kavranması amaçlanmaktadır. IV) Samodhāna (Bağlı olduğu kişi): Bu bölüm ise Bodhisatta'nın geçmişe ait öyküler (atita-vatthu) kısmında anlatılan masaldaki karakterlerin, gerçek hayattaki kişilerle olan bağının açıklandığı bölümüdür (Chatterji, 1951; Feer, 1984'ten aktaran Kökdemir, 2019, ss. 57-58).

Anlatıların çoğunda, gerçek hayattan örnekler verilmekte, yaşanmış olaylardan hareketle; tedbirli olunması, akıllıca davranılıp ahlaki değerlere sadık kalınması öğütlenmektedir. Cātaka anlatılarının büyük bir bölümünde erdemli davranış, merhamet motifiyle ilişkilendirilmiştir (Basham, 2004, s. 289). Cātaka birikimi, anlatım özellikleri, yazın türü ve edebî karakteri bakımından; bazı durumlarda yapısının çok karışık olması sebebiyle eleştirilmektedir. Ancak Buddhist gelenekle ilişkili olarak okuyucusu ya da dinleyicisine iletmek istediği ahlaki öğretiler sebebiyle de paha biçilmez bir değer taşımaktadır: iyilik, sabır, dürüstlük, cesaret, kibarlık, sadelik ve tarafsızlık gibi Buddhist erdem ya da ahlakla ilgili öğretiler eserde büyük bir ustalıkla vurgulanmıştır. Buddhist kültürle harmanlanmış bu kıymetli

koleksiyon, Hint kültür birikimi içerisindeki yerini sadece edebiyat ya da dinî metinlerle sınırlandırmamış; antik dönem Hint sanatının da malzemesi olmuştur. Çalışmamıza konu olan Acanta Mağaraları duvar resimleri işte bu durumun en önemli ispatı niteliğini taşımaktadır.

Hindistan’da yapılan arkeolojik kazılarda -Acanta Mağaralarına ek olarak- MÖ 300’lerden itibaren bazı tapınaklar içerisinde, Cātaka anlatılarına ait tasvirlerin yer aldığı kalıntılar keşfedilmiştir. Amarāvātī, Bharhut Stūpa, Sañci Stūpa ve Buddha Gaya Tapınağı işte bu özel anlatılara ait betimlemelerin günümüze kadar ulaşmış örneklerini içerilerinde barındırmaktadır. Bu betimlemelerde, Cātaka anlatılarının genellikle II. bölümüne ait aktarımlarından, birtakım sahnelerin seçilmiş olduğu görülmektedir.

### 3. Acanta Mağaraları Duvar Resimleri

Acanta duvar resimlerinin ilk replikaları R. Gill tarafından yapılmış ve Kristal Saray’da muhafaza edilmeye başlanmıştır. Ancak 1866 yılında çıkan bir yangında, beşi hariç hepsi yok olmuştur. 1872 yılına gelindiğinde, Griffith tarafından yürütülen çalışmaların sonucunda, Acanta fresklerine ait replikalar bir kez daha tamamlanmış ve 1896-1897 yıllarında, iki cilt halinde Secretary of State for India tarafından yayımlanmıştır (Rowland, 1963’ten aktaran Kayalı, 2018b, s. 506).

Buddhist inanç ile ilgili öğretici temaları konu olan bu resimlerin, aynı zamanda bir manastır olarak kullanılan Acanta Mağaralarının keşişleri tarafından çizildiği de bilinmektedir (Rawson, 1961’den aktaran Kayalı, 2018a, s. 32). Yaşamın her evresindeki erkek, kadın ve çocuk tasvirlerinin bulunduğu Acanta duvar resimlerinde; kraldan-köleye, zenginden-fakire, ermiştenden günahkâra toplumun her kesiminden insana yer verilmiştir. Ayrıca resimlerdeki betimlemeler, ilgili dönemin saray, şehir ve köy hayatı gibi birçok detayı da içinde barındırmaktadır. Kullanılan gündelik araç-gereçten, süs eşyalarına; müzik aletlerinden savaş aletlerine kadar birçok şey, bahsedilen duvar resimlerinde sıkça tasvir edilmiştir. Yakshalar, Kinnaralar, Gandharvalar, Apsaraslar gibi Hindu geleneğine ait birçok mitolojik öge de ilgili duvar resimlerinde yerini almıştır (Burgess, 2007, s. 43). Kullanılan renkler ise doğal şartlar dâhilinde elde edilen koyu sarı, limon rengi, tetta verle (kahverenginin toprak tonları), kaolin ve yeşilin koyu tonlarıyla sınırlıdır.

Çoğu tahrip olmuş Acanta duvar resimlerinin 1915 yılında Herringham tarafından yapılan replikleri, bir kez daha yayımlanmıştır. 1933 yılına gelindiğinde ise dönemin Hyderabad nizamının himayesinde ve Acanta duvar resimlerinin korunması çalışmaları kapsamında, ilgili resimlerin restorasyonu Ghulam Yazdani tarafından yapılmış ve yayımlanmıştır. Oldukça hacimli bir koleksiyon olarak hazırlanan bu çalışma, ilgili dönem itibarıyla Hint duvar resim sanatının da en kıymetli parçası olarak addedilmiştir. Bu resimlerin, Buddhist Asya sanatını da derinden etkilediği

düşünülmektedir<sup>3</sup>. Araştırmacılar, Buddhist geleneğe ait resim sanatının Tibet, Nepal, Orta Asya, Çin ve en sonunda Japonya'daki örneklerinin de klâsik formunun Acanta duvar resimlerine dayandığını iddia etmektedir (Smith, 1930, s. 96).

Acanta'daki duvar resimlerinin en eskilerinin MÖ 2. yüzyıla ait olduğu ve X numaralı mağarada yer aldığı bilinmektedir. Daha önceleri, sadece sütun başları üzerine yapılan resimler, Acanta'da daha ileri bir boyuta taşınmış ve duvar zemininde geniş bir alana çizilen kompozisyonlar haline dönüşmüştür. Geleneksel Hint mağara duvar resimleri ve onun etkisiyle geliştiği düşünülen Asya Duvar resimleri, tekniği itibarıyla da Batıdan oldukça farklıdır. Batı geleneği, resim yapılacak yüzeyin özellikle nemli ve yumuşak olmasına dikkat etmiştir. Hint ve Asya'da ise, kıyılmış saman ve hayvan tüyleri ile karıştırılmış inek dışkısından elde edilen karışımın, sert mağara duvarlarına sürülmesiyle elde edilen zemin üzerine resimler yapılmıştır (Rowland, 1963, ss. 5-6). İşte bütün bu sanatsal zevkin ve yaratıcılığın doruk noktası olarak anılan Acanta Mağaraları, Walter M. Spink'in deyimleriyle; "İnsanoğlunun tarihteki en dikkat çekici yaratımsal başarısı ve sanatsal zevkin ulaştığı en yüksek derecenin göstergesidir" (Upadhyaya, 1994, s. 11).

Sözü edilen duvar resimleriyle dikkat çeken Acanta Mağaraları, kısaca şöyle özetlenebilir: I numaralı mağarada, Cātākalar ve Āvadānalara ait betimlemelerin yer aldığı duvar resimleri bulunmaktadır. Mağaranın girişindeki sağ ve sol duvarda, "Baştan Çıkaran Māra", "Srāvasti'nin Mucizesi" ve "Nanda'nın Dönüşümü" konulu resimler yer almaktadır. Mağaradaki bir sütun başlığının köşebendinde ise, bir "boğa güreşi" sahnesi resmedilmiştir. Mağaranın giriş kapısının sağ tarafında ise Pers elçisine ait bir resim bulunmaktadır. II numaralı mağaranın duvarlarında da Āvadāna hikâyelerinden sahneler sunulmuştur. Özellikle "Māyā'nın Rüyası" ve "Siddhārtha'nın Doğumu" ile ilgili sahne, mağaranın sol duvarında ustalıkla resmedilmiştir. Mağaranın dört bir tarafı, bu ve benzeri betimlemelerle süslüdür. Mağara tapınağının iç duvarlarında ve duvarlarının muhtelif bölümlerinde "Bin Buddha" tasviri olarak bilinen betimlemeler de yer almaktadır. Mağaranın hem sağ hem de sol duvarında, Cātākalar'daki anlatımlardan hareketle çizilmiş iki kadın Buddhist mürit grubu yer almaktadır. Mağaranın önündeki verandanın sol taraftaki kemerinde Kshāntivadi Cātaka'dan bir sahne resmedilmiştir. VI numaralı mağaranın alt katında, girişteki sağ ve sol duvarlarda "Srāvasti'nin Mucizesi" ve "Baştan Çıkaran Māra" tasvirleri yer almaktadır. IX numaralı mağarada altı adet

<sup>3</sup> Oldukça hacimli olan bu öyküler, sadece görsel sanatları değil aynı zamanda hem doğu edebiyatını (Urdu Edebiyat-İntizar Hüseyin'in Öyküleri) hem de batı edebiyatını (La Fontaine, Grimm Masalları, Aisopos Masalları) fazlasıyla etkilemiş ve bu anlatılar, defalarca farklı dinlere ve farklı coğrafyalara ait kültürel birikimlerde işlenmiştir (Kökdemir ve Şahbaz, 2020, s. 1462).

Buddha resmi bulunmaktadır. Bu Buddha tasvirleri mağaranın içerisindeki sütunların üzerine büyük bir ustalıklarla resmedilmiştir. Ayrıca, tapınma halindeki birçok müridi tasvir eden resimlere ve hayvan avı betimlemelerine ait rölyefler de yer almaktadır. Bodhi ağacı tasvirlerinin yer aldığı X numaralı mağaranın duvarlarında Sāma Cātaka ve Çaddanta Cātaka'dan sahneler bulunmaktadır. Acanta'nın en eski duvar resimlerinin bu mağarada olduğu bilinmektedir. XVI numaralı mağarada da hâlâ gözle görülebilir durumda olan duvar resimlerine rastlanılmaktadır. Bunlardan “Ölen Prenses”, “Nanda'nın Dönüşümü”, “Ermiş Asita”, “Gautama'nın Ok Talimi” ve benzeri konular, Avadānalar'daki anlatımlardan esinlenerek resmedilmiştir. Mağaranın verandasında ise, Cātakalar'dan sahneler yer almaktadır. Buddha'nın önceki yaşamlarından kesitlerin sahnelendiği bu resimler, Buddhist duvar resim sanatının geleneksel hali olarak kabul edilmekte ve değer görmektedir. XVII numaralı mağara, Acanta mağara resimlerinin en iyi örnekleri olarak gösterilmektedir. Verandasında, “Apsarâslar ile birlikte uçan İndra”, “Yaşam Çarkı” ve “Avalokiteşvara'nın Vaazi” gibi sahnelere ait tasvirler yer almaktadır. Vihāra'nın toplanma salonunda ise, Avādanalar'dan, özellikle de Buddha'nın Kapilavastu'daki ve annesi ile birlikte Tushita cennetindeki görünümlerine ait tasvirler yer verilmiştir. Vessantara Cātaka'da geçen, “Tuvaletteki Saraylı Kadın” tasviri ise oldukça net bir biçimde günümüze kadar ulaşmıştır (Upadhyā, 1994'ten aktaran Kayalı, 2018a, s. 33)

Cātaka anlatılarının görsel betimlemeler yoluyla aktarılmaya çalışılması, bugün de olduğu gibi, o dönemde farklı dilleri konuşan Hint halkının; ortak kültürel birikimlerini ilgili tasvirler yoluyla ortaya koyma çabalarının bir sonucu olduğu ifade edilir. Betimlemelerde, resim alanlarının el verdiği kadarıyla yani dar bir çerçevede, anlatının mesajını içeren spot sahne resmedilmeye çalışılmıştır. Böylece ilgili Buddhist öğretisi ya da mesaj, inançlarının aklında kalması ve kolayca hatırlanabilmesi hedeflenmiştir.

#### **4. Acanta Duvar Resimleri Replikaları Koleksiyonu: Telangana Eyaleti Arkeoloji Müzesi (Hyderabad/Hindistan)**

Hindistan'ın en zengin koleksiyonlarından birine ev sahipliği yapan Telangana Eyalet Arkeoloji Müzesi, Hyderabad şehrinde “Public Gardens” adı verilen bölgede yer almaktadır. Müze binasının kendisi de Hint-İslam mimarisinin tipik bir örneği olarak; kubbeli tavanları, yüksek kemerli kapılarıyla oldukça dikkat çekicidir. 1931 yılında açılan müze, Nizam yönetiminin Hint kültür mirasına hediye ettiği kıymetli eserlerden biridir. Birbirinden değerli sanat eserlerinin sergilendiği; on üç farklı galeriden oluşmaktadır. Çalışmamıza konu olan koleksiyon ise “Acanta Galeri” adıyla ziyaretçilerinin beğenisine sunulmuştur. Bu galerideki eserler, Acanta Mağaralarında çıplak gözle göremeyeceğimiz duvar resimlerinin replikalarını sunması açısından özel bir öneme sahiptir. Koleksiyonda yer alan replikalar ise I, X ve XVII numaralı mağaralardaki duvar resimlerine aittir. Galeride ilk olarak I numaralı mağaraya ait Çampeya Cātaka (Bkz. Resim 1) ve Mahacanaka Cātaka'dan (Bkz. Resim 2, 3) spot sahnelerin betimlemelerine



ait kopyalar yer almaktadır. Söz konusu Cātaka metinlerinin anlatımı ise şöyledir:

#### 4.1. Çampeya Cātaka, 506

Bir zamanlar Kral Anga, Anga krallığının; Kral Magadha ise Magadha krallığının güçlü ve yenilmez krallarıymış; bu iki krallığın topraklarını, Çampā adındaki bir nehir birbirinden ayırmaktaymış. Magadha ve Anga krallıklarının arasında, yıllardır bitmek bilmeyen bir mücadele ve savaş varmış. Böyle bir savaş zamanı Kral Magadha, Kral Anga'nın karşısında yenik düşmüş, askerlerinin bir bölümü tutsak edilmiş. Bunun üzerine geri dönmeye karar veren kral Magadha, sınıra yani Çampā nehrine vardığında; nehrin sularının yükseldiğini ve büyük bir hızla aktığını görmüş; “Düşmanın eline düşmektense nehrin azgın sularında can vermeyi tercih ederim.” diyerek atını suyun içerisine doğru sürmüş.

Nehrin derin sularının dibinde, mücevherlerle süslü olağanüstü güzellikteki bir saray inşa ettirmiş olan yılan kral Çampeya, saltanatını burada sürdürmekteymiş. Atıyla birlikte suyun yükselen sularının içerisine dalan Magadha da kendini, işte bu sarayın tam önünde bulmuş. Yılan kral, Magadha'yı görünce yerinden kalkmış ve tahtına Magadha'nın oturmasını salık vermiş. Böylesine tehlikeli bir işe kalkışan Magadha'nın göstermiş olduğu cesaretin, sebebini çok merak ediyormuş. Kral, olup biten her şeyi tüm ayrıntılarıyla anlatmış. Yılan; “Korku ve endişeye mahal yok, ey büyük kral! Seni her iki krallığın da hükümdarı yapacağız.” demiş. Böylelikle kral Magadha'yı teskin etmiş ve sonraki yedi gün boyunca ona hürmet göstermiş. Yedinci gün Magadha, yılan kralın askerleriyle birlikte kral Anga'nın sarayına saldırmış ve Anga'yı öldürerek tahtını ele geçirmiş. Tıpkı yılan kralın dediği gibi artık her iki krallığın da hükümdarı olmuş. O günden sonra kral Magadha, her daim müttefiki ve dostu olan yılan kral için nehrin hemen kıyısına gösterişli bir saray inşa ettirmiş ve bütün insanlar yılan kralın ününü ve görkemini konuşur olmuş.

Fakir bir ailenin ferdi olan Bodhisatta da tıpkı diğer insanlar gibi nehrin kenarına gelmiş, yılan kralın gücünü ve kudretini görmüş. Ayrıca onun hırsının ve tutkularının esiri olmasına da tanıklık etmiş. Aradan yedi gün geçmiş ve yılan kral Çampaya ölmüş. Bodhisatta ise onun tahtının mirasına konmuş. Yılan kral çok pişman olmuş ve niçin bir sürüngen formunda bedenlendiğini kendi kendine sorarak; böyle bir yaşama mahkûm edilmiş olmasının sebebi aramaktaymış. Sumanā adındaki dişi genç bir yılan, “bizim için böyle doğdunuz!” demiş ve diğer yılanlarla birlikte onu onurlandırmış. Yine başka bir gün, niçin bir sürüngen olarak yaratıldığını düşünmüş ve yaşamının geri kalanını, sarayı terk edip insanların arasında oruç tutarak geçirmeye; yani yaşamının gerçeğinin peşine düşmeye karar vermiş. Bunun üzerine eşi Sumanā yanına gelmiş ve “Efendimiz, insanların arasına gidip hayatınızın bundan sonraki günlerini oruç tutup kefaretinizi ödeyerek

geçirmek istiyorsunuz ama insanların dünyası; korku, tehlike ve kederle doludur.” demiş.

O sırada hocasının yanındaki eğitimini tamamlayan genç bir Brahman, Benares'ten Taksila'ya gelmiş ve insanlarla birlikte yaşamak isteyen yılanı yakalayıp köylere ve şehirlere götürerek dans ettirmeyi; böylelikle çok para kazanmayı hayal etmiş. Öyle de olmuş. Günün birinde Benares'te Kral Uggasena'nın huzurunda da dans etmiş ve kral, yılanı yemesi için ölmüş kurbağalar sunmuş. Yılan bunları yemeği reddetmiş; zira onun için öldürülmüş hiçbir şeyi yiyemeyeceğini söylemiş. Bunun üzerine ona, kurutulmuş mısır ve bal getirmiş. Ama o yine yemeyi kabul etmemiş. Zira eğer bir lokma dahi yiyecek olursa kutlu gayesinden sapmış olacak, yemek yememeğe dair yeminini bozmuş olacaktı. Yaklaşık bir ay süren köy köy dolaşarak Brahman'ın emrinde dans etmek zorunda kalan yılan, bu süre zarfında hiçbir şey yememiş. Onun bu durumundan endişe eden biri varmış, eşi Sumanā. Kocasının ardından ağıtlar yakıyor, çok üzülmüştü. Kral, olan biteni işitmiş ve “insanlar onu nasıl yakaladı?” diye sormuş. Kralın emri üzerine Brahman yılanı serbest bırakmış. Tutsak edildiği sepetin kapağı açılmış ve yukarıda karısı Sumanā'yı görmüş. Olup biteni öğrendikten sonra da yılan kral, kurtarıcısı kralın eline doğru saygıyla kıvrılmış ve teşekkürlerini sunmuş. Bu konuşmadan sonra Kral Uggasena gitmek istediğini söylemiş ve oradan ayrılmadan önce ona Benares'in gerçek kralının kendisinin olduğunu ve oraya geri dönüp tahtına çıkmasını söylemiş (Cowell, 1901, ss. 281-290).



Resim 1<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Bir sürüngen olarak bedenlenmesinin sebebini arayan yılan kral Çampeya'nın öyküsünün anlatıldığı Çampeya Cātaka'dan; yılan Çampeya, eşi Sumanā, yardımcıları ve halkının tasvir edildiği bir sahne.

**4.2. Mahācanaka Cātaka, 539**

Bir zamanlar Videha krallığını kral Mahācanaka yönetiyormuş Aritthacanaka ve Polacanaka adında iki oğlu olmuş. Kral öldükten sonra yerine en büyük oğlu Aritthacanaka geçmiş. Ancak kardeşi Polacanaka tarafından öldürülmekten korktuğu için onu zincirlere bağlamış ve bir odaya saklamış. Bir gün bu zincirlerinden kurtulmayı başaran Polacanaka, ağabeyini tahtan indirmek için bir plan yapmış. Bu sırada eşi hamileymiş. Polacanaka ağabeyini öldürmek için saraya girmeden önce eşine ‘çocuğumuzun hayatı için buradan başka bir yerde yaşamalısın’ diyerek onu başka bir ülkeye göndermiş. Bunun üzerine eşi de altınlarını ve mücevherlerini alarak yola çıkmış. Gittiği ülkenin kralı onun bu çaresizliğine acıyıp, sarayına alarak ona kız kardeşi gibi bakmış. Bu sırada çok kuvvetli ve yetenekli Bodhisatta doğmuş. Bodhisatta büyüdükçe arkadaşları ona babasının nerede olduğunu sormuşlar. Bir gün Bodhisatta annesine gelip, arkadaşlarının kendisini küçümsediklerini, babası olmadığı için dışlandığını söylemiş. Bunun üzerine annesi çok üzülmüş ve keder içinde günler geçirmeye başlamış. Bu sırada ağabeyini öldüren Polacanaka, başka bir kadınla evlenmiş ve ondan da bir kız çocuğu olmuş. Bodhisatta da babasını bulmak için krallığına geri dönmek üzere yola çıkmış. Ancak yolda türlü zorluklarla karşılaşmış. O gelene kadar babası da ölmüş. Saraydakiler de kızını evlendirmek için güçlü ve yetenekli bir aday bulmaya çalışıyormuş. O sırada Bodhisatta saraya gelmiş ve yeteneğini göstererek kızla evlenmiş. Böylece sahip olduğu krallığa geri dönerek yönetmeye başlamış (Cowell, 1905, ss. 19-37).

**Resim 2<sup>5</sup>**

<sup>5</sup> Doğrudan Mahācanaka Cātaka anlatısıyla ilişkilendirilemese de I numaralı mağaradaki tasvirlerin en kıymetlilerinden biri olarak addedilmektedir. Bodhisatta

Resim 3<sup>6</sup>

X numaralı mağarada ise; Sāma Cātaka'ya (Bkz. Resim 4) ait anlatıdan esinlenerek oluşturulmuş duvar resimleri yer almaktadır.

#### 4.3. Sāma Cātaka, 540

Benares krallığını bölen nehrin üzerinde karşılıklı iki köy varmış. Bu köylerde avcılar yaşamış. Avcıların liderleri yıllar boyunca iyi bir dostluk kurdukları için doğacak çocuklarını birbirleriyle evlendirme sözü vermişler. Bir gün yakın köydeki liderin Dukūlaka adında oğlu olmuş. Uzak köydeki liderin ise Pārikā adında bir kızı olmuş. Her ikisi de avcı köyünde doğarsalar da hiçbir canlıya zarar vermezlermiş. On altı yaşına geldiklerinde annesi Dukūlaka'ya uzaktaki köyde genç güzel bir kızın olduğunu ve bu kızla evlenmesi gerektiğini söylemiş. Dukūlaka, Brahman bir aileden geldiği için evlenmeyi reddetmiş. Aynı şekilde Pārikā'ya ailesi Dukūlaka'dan bahsetmiş ve kız da Brahman bir aileden geldiği için onunla evlenmeyi reddetmiş. Ancak bir süre sonra soylarının devamı için bu evliliğin gerekli olduğunu düşünüp bu evliliği

Vacrapani olarak adlandırılır. İlgili tasvirde Bodhisatta, elinde bir lotus çiçeği taşımaktadır ve bu betimleme, Hint sanatında tanrısal güzelliğin resmi olarak nitelendirilmektedir. Bazı araştırmacılar, Mahācanaka Cātaka tasvirleriyle göstermiş olduğu uyumdan ötürü, doğrudan ilgili anlatıyla özleştirme eğilimi taşımaktadır.

<sup>6</sup>Mahācanaka Cātaka'ya ait olduğu belirtilen bu tasvirde Bodhisatta, saraydaki tahtında oturur bir halde betimlenmiştir. Her iki tarafındaki yardımcıları ona hizmet etmektedir. Öyle ki anlatıya göre; Bodhisatta, babasını aramak için sarayına geri dönmeye karar vermiştir. Bu sırada babasının diğer eşinden olan kızıyla evlendirilmesine karar verilir. Saraya geldikten sonra tahtına oturur ve düğün hazırlıklarına başlar. Böylece hak ettiği krallığın da hükümdarı olmuş olacaktır.

kabul etmişler. Evlendikten bir süre sonra onların bir erkek çocuğu olmuş. Ona Sāma adını vermişler ancak çocuğun teni altın renkli olduğu için ona Suvannasāma demişler. Sāma yetişkin olduğunda, bir gün anne ve babası ormandaki ağaçlardan meyve toplamaya gitmiş. Bu sırada aniden bir yağmur başlamış. Yağmur çok şiddetli yağmış ve onlar da sığınmak için bir ağacın tepesinde çıkmışlar. Vücutlarından damlayan su, orada yaşayan bir yılanı rahatsız etmiş. Bunun üzerine yılan, zehrini akıtarak her ikisini de kör etmiş. Sāma anne-babasının geri dönmediğini fark edince onları aramaya gitmiş. Kör olan anne-babasını ağaçtan indirmiş ve eve getirmiş. O günden sonra onlara Sāma bakmış. Her gün ormandan topladığı yiyeceklerle onları beslemiş. Bir gün, Benares kralı Piliyakkha avlanmaya çıktığında, Sāma'yı bir kuyudan su çekerken görmüş. Sāma'nın yanında iki geyik varmış. Kral Piliyakkha geyikleri görünce hemen okunu hazırlamış. Ancak ok kuyudan su çekmekte olan Sāma'ya isabet etmiş. Sāma'nın belinden isabet eden ok, onu zehirlemiş. Yerde hareketsizce duran Sāma, anne ve babasına duyduğu endişeyi krala anlatmış. Bunları duyan kral yaptığına çok üzülmüş. Hayatını anne ve babasına adayan birine zarar vermenin pişmanlığını yaşamış. Daha sonra kral Sāma'nın kuyudan çektiği suyu almış ve kör ailenin yanına gitmiş. Kral, Sāma'yı vurduğunu ve onun yakında öleceğini söylemiş. İkisi de çok üzülmüş ancak krala öfke duymamışlar. Yaptıklarından daha da pişmanlık duyan kral son kez görmeleri için onları Sāma'nın yanına götürmüştü. Bu sırada söylenen sözlerden kral çok etkilenmiş. Mucizevi bir güç Sāma'yı ölümden kurtarmış. Böylelikle kral da bir daha hiçbir canlıyı öldürmemesi gerektiğini ve canlılara zarar vermenin çok kötü bir şey olduğunu öğrenmiş (Cowell, 1907, ss. 38-52).



Resim 4<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Sāma Cātaka'ya ait bu duvar resminde ise ilgili anlatının belki de en dikkat çekici bölümü tasvir edilmiştir. "... Sāma yetişkin olduğunda, bir gün anne ve babası

Müzenin Acanta Duvar Resimleri koleksiyonunda son olarak, XVII numaralı mağarada yer alan duvar resimlerinden; Çūlaham̄sa Cātaka (Bkz. Resim 5), Çhaddanta Cātaka (Bkz. Resim 6), Vessantara Cātaka (Bkz. Resim 7), Māti-Posaka Cātaka (Bkz. Resim 8) ve Sarabha-Miga (Mriga) Cātakaya (Resim 9) ait replikalar yer almaktadır. Söz konusu Cātakaların sırasıyla tam anlatımları ise şu şekildedir:

#### 4.4. Çūlaham̄sa Cātaka, 502

Bir zamanlar, Benares krallığını Bahuputtaka adında bir kral yönetiyormuş. Onun babası, oğulları ve Khemā adında bir kraliçesi varmış. Bu sırada Cittakūṭa dağında yaşayan bir kuğu varmış. Kendisi diğer kuğuların renginden farklı olduğu için orada yaşayan doksan bin kuğunun lideri olmuş. Bir gün kraliçe Khemā, rüyasında bir altın kuğu doğurduğunu görmüş ve bunu krala anlatmış. Kral da yardımcılara altın bir kuğunun yaşayıp yaşamadığını sormuş. Yardımcıları ona Cittakūṭa dağında altın bir kuğunun yaşadığını söylemiş. Bunun üzerine kral bu dağın yakınlarına Khemā adında bir göl yaptırmış ve kuğuyu burada yakalamak için plan yapmış. Gölün içine çeşitli yiyecekler ve çiçekler koydurmuş. Bunu fark eden kuğulardan biri yiyecekten yana bol olan bu gölde yaşamının daha iyi olduğunu düşünerek kuğuların başı olan altın kuğunun yanına gitmiş. Altın kuğu, bu durumun kuğular için iyi olmayacağını, yer değiştirmenin onların hayatlarına zarar vereceğini düşünmüş; ancak diğer kuğular da gitmek için istekli olunca kabul etmek zorunda kalmış. Altın kuğunun yardımcısı Sumukha, diğer kuğulara yardım ederek göle doğru gitmişler. Zamanla bu gölde çok rahat etmişler ve rahatça yiyecek bulabilmişler. Aradan birkaç hafta geçtikten sonra avcı pusuda bekleyerek altın kuğu ve yanından hiç ayrılmayan yardımcısını yakalamak için bir tuzak hazırlamış. Tuzağı hemen fark eden altın kuğu, ‘kendinizi kurtarın burada tuzak var diyerek’ kendini tuzağa atmış. Bunun üzerine yardımcısı da diğer kuğuların kaçmasına yardım ettikten sonra tuzağa atlamış. Altın kuğu, yardımcısına buradan gitmesini söylemesine rağmen Sumukha bunu reddetmiş. Bu duruma avcı çok şaşırılmış ve diğerlerinin hayatlarını kurtarmak için kendi hayatlarını tehlikeye atan bu iki kuğu, onu çok etkilemiş. Bu fedakârlık üzerine avcı olan biteni iki kuğuya anlatmış ve onları serbest bırakmak istemiş. Ancak altın kuğu krala gitmek istediğini söylemiş. Bunun üzerine avcı onu alıp krala götürmüştü. Kuğuların bu cesareti karşısında kralın kalbi iyilikle dolmuş ve onları sarayında ağırlamak istemiş. Birkaç gün krallıkta kalan kuğular sonra yaşadıkları yere geri dönmüş (Cowell, 1901, ss. 264-267).

---

ormandaki ağaçlardan meyve toplamaya gitmiş. Bu sırada aniden bir yağmur başlamıştır. Yağmur çok şiddetli yağmış ve onlar da sığınmak için bir ağacın tepesinde çıkmışlardır. Vücutlarından damlayan su, orada yaşayan bir yılanı rahatsız etmiş; bunun üzerine yılan, zehrini akıtarak her ikisini de kör etmiştir. Sāma, anne-babasının geri dönmediğini fark edince onları aramaya gitmiş. Kör olan anne-babasını ağaçtan indirmiş ve eve getirmiştir.”

Resim 5<sup>8</sup>

#### 4.5. Çhaddanta Cātaka, 514

Bir zamanlar Himālaya yakınlarındaki Çhaddanta Gölü civarında sekiz yüz fil sürüsü yaşamış. Bu fillerin kralı olarak doğan Bodhisatta ise diğer fillerden çok farklıymış; vücudu bembeyaz ancak ayakları ve yüzü kırmızı renkteymiş. Üstelik altı tane de dişi varmış. Diğer fillerin hayranlıkla baktığı bu filin iki tane eşi varmış. Bir gün serinlemek için eşleriyle birlikte nehre gitmiş. Burada nehrin içinde şakalaşırken, diğerine nazaran daha kurnaz ve akıllı olan eşi, nehirden bir ağaca çarparak yere düşmüş. Ağaçtan böcek ve kuru yapraklar üstüne dökülürken diğer eşinin üzerine ağacın çiçekleri dökülmüş. Bu duruma çok kızan eşi intikam almak üzere orayı terk etmiş. Başka bir ülkeye giden eşinin aklında hep Bodhisatta varmış ve ondan intikam almak için plan yapmış. Bir avcıya onun çok değerli altı dişini alıp getirmesini emretmiş. Bunun üzerine avcı okunu ve yayını alarak filin yaşadığı yere gidip ona tuzak kurmuş. Bodhisatta da çukuru fark etmeyip içine düşmüş. Avcı da onu öldürmek için çukura inmiş. Karşısında bembeyaz ve güçlü fili görünce korkmuş. Aslında fil de onu öldürebilecek güçteymiş, ancak Bodhisatta ‘ben kimseyi öldürmem bu öğretilerime çok aykırı’ demiş. Bunu duyan avcı, file merhamet etmiş ve onu öldürmeden dönüp gitmiş (Cowell, 1907, ss. 20-30).

<sup>8</sup> Çūlahansa Cātaka’ya ait ilgili anlatıda; “...altın kuğu krala gitmek istediğini söylemiş. Bunun üzerine avcı onu alıp krala götürmüştür. Kuğuların bu cesareti karşısında kralın kalbi iyilikle dolmuş ve onları sarayında ağırlamak istemiştir...”

Resim 6<sup>9</sup>

#### 4.6. Vessantara Cātaka, 547

Bir zamanlar Bodhisatta, Sivi hanedanlığının bir soyu olan Cetuttara krallığında Vessantara adıyla doğmuş. Annesinin adı Phusatī, babası ise Sañcaya imiş. Vessantara doğduğunda büyük bir mucize gerçekleşmiş ve aynı anda krallıkta beyaz bir fil de doğmuş. Bu filin krallığa bolluk ve bereket getireceğine inanılmış. On altı yaşına geldiğinde Maddi adında güzel bir prensesle evlenmiş. Onların Cali ve Kanhacina adında iki çocuğu olmuş. Bu sırada sekiz Brāhmaṇın yaşadığı Kaliṅga'da kıtlık meydana gelmiş. Cömertliği ile bilinen Vessantara'dan yardım istemişler. Bunun üzerine Vessantara onlara filini bolluk bereket getirmesi için bağışlamış. Bir süre sonra kendi krallığında kıtlık başlamış ve halk buna çok tepki göstermiş. Halk toplanıp durumu babası Sañcaya ile paylaşmış. Onların yaşam kaynağı olan fili verdiği için Vessantara'nın ormana sürgüne gönderilmesini istemişler. Krallığın bir felakete sürükleneceğinden korkan babası oğlunu ormana sürgüne göndermiş. Ancak Maddi eşinden ayrılmak istemeyip iki çocuğunu da alıp Vessantara ile birlikte yola çıkmışlar. Kral onlara ormanda yaşamlarını rahat sürdürmeleri için yiyecek-içecek ve kraliyet arabası vermiş. Ancak yolda yine fakir insanların dilenmeleri üzerine yiyecek içeceğini hatta kraliyet arabasını da vererek hiçbir şeyi olmadan ormanda yaşamını sürdürmeye çalışmış. Maddi çocuklarına bakarken, Vessantara tüm gün ava çıkıp onlara yiyecek getirmek suretiyle yaşamlarını sürdürmüşler. Bir gün Vessantara'nın yorgun düştüğünü gören Maddi, meyve getirmek için ormana gitmiş. Bu sırada Cūcaka adında açgözlü ve kurnaz bir Brāhmaṇ, Vessantara'dan yiyecek

<sup>9</sup> Çhaddanta Cātaka'ya ait bu duvar resminde, fil tasvirleri yapılmıştır. Anlatıya ismini veren altı dişli fil (sad+danta=altı diş) Bodhisatta, karısı olan iki fille birlikte resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında Bodhisatta'yı öldürmek için gelen avcı, elindeki ok ve yay gibi detaylarla birlikte betimlenmiştir.



bir şeyler istemiş. Vessantara verecek hiçbir şeyinin olmadığını söylese de adamı boş göndermek istemediğinden, sadece çocuklarını verebileceğini söylemiş. Brāhmaṇ bu teklifi hemen kabul etmiş. Çocuklar ağlayıp gitmek istememiş ancak Vessantara onları zorla Brāhmaṇla göndermiş. Maddi geri döndüğünde çocuklarını sormuş ve Vessantara sessiz kalmış. Maddi büyük bir acıyla çocuklarını ormanda aramaya başlamış. Onun bu halini gören Vessantara daha fazla dayanamayıp olan biteni anlatmış. Tanrıların kralı Sakka, Vessantara'nın cömertliğinin sınırlarını test etmek istemiş ve kılık değiştirerek çirkin bir Brāhmaṇ olmuş. Prens Vessantara'nın karşısına çıkıp karısını istemiş. Vessantara bunu da kabul etmiş ve karısını vermiş. Diğer yandan açgözlü Brāhmaṇ Cūcaka, Cetuttara şehrine ulaşmış ve kral Sañcaya'nın karşısına çıkmış. Krala her şeyi anlatmış ve çocukları vermek için altın ve yiyecek istemiş. Kral, açgözlü Cūcaka'nın tüm isteğini yerine getirmiş ve onu krallığında ağırlamış. Vessantara'nın haline çok üzülen kral, oğlunun kaldığı yeri öğrenmiş ve yardımcılarıyla birlikte onu geri getirmek için yola çıkmışlar. Tanrıların kralı Sakka, bu cömertlik karşısında şaşkına dönmüş. Çirkin bir Brāhmaṇ kılığında çıkarak Vessantara'nın yanına gitmiş. Maddi'yi geri vermiş. Sonunda Sakka tarafından kusursuzluğa eriştiğini ve bir sonraki yaşamında Siddhartha Gautama olarak doğacağını müjdelemiştir. Bu sırada babası Sañcaya ormana gelip onları saraya götürmek için ikna etmiş. Saraya geri dönen kral tanrı Sakka'nın da yardımıyla krallığına bolluk ve bereket yağmış. Böylece prens zenginlik içinde yaşamına devam etmiş (Cowell, 1907, ss. 246-305).



Resim 7<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Vessantara Cātaka anlatımında ifade edildiği şekliyle; bir prens olarak doğan Bodhisatta'nın, karısı ve çocuklarıyla birlikte saray hayatından bir sahne.

#### 4.7. Māti-Posaka Cātaka, 455

Bir zamanlar Brahmadata'nın Benares'te hüküm sürdüğü yıllarda, Himalaya bölgesinde Bodhisatta, bir fil olarak dünyaya gelmiş. Bembeyaz, devasa bir görünüme sahip ve etrafı 80.000 filden oluşan bir sürüyle çevrilmiş. Annesi ise körmüş. O da annesi için bizzat kendisi, birbirinden lezzetli yabani meyveler toplayıp ulaştırması için yanındaki fillere verirmiş; ancak bu filler, hepsini kendileri yer ve zavallı anne file bir tane bile vermezlermiş. Bir gün bu durumun farkına varan fil çok üzülmüş ve "Ben sürüyü terk ediyorum ve uzaklarda annemle birlikte mutlu bir hayat süreceğiz." demiş. Bir gece, yanındaki birkaç dostu ve annesi ile birlikte Çañdorna Dağına doğru yola çıkmışlar; oraya varınca güvenli bir tepedeki mağaraya annesini yerleştirmiş ve onunla güzelce ilgilenmeye başlamış.

Günün birinde, Benares'te yaşayan yolunu kaybetmiş bir korucu; eşyalarını yorgunluktan taşıyamaz hale gelmiş ve yüksek sesle inlemeye başlamış. Sesleri duyan Bodhisatta; "Anlaşılan biri zor bir durumda; ama ben buradayken kimse zorluk içerisinde olmamalı." diye düşünmüş ve doğruca adamın yanına gitmiş fakat adam korkusundan ne yapacağını bilememiş. Fil, adama; "Ey Adam! Benden korkmana gerek yok. Kaçmayı bırak da söyle bakalım, niçin ağlayıp sızlayarak dolaşıyorsun?" "Efendim, yolumu kaybettim ve yedi gündür boş boş çaresizce yürüyorum." demiş. "Ey adam, korkma artık; sana insanların kullandığı doğru yolu göstereceğim." demiş. Sonra adamı sırtına almış ve onu ormana kadar götürdükten sonra geri dönmüş.

Kıymet bilmez, erdemsiz adam şehre varır varmaz; bu devasa filden krala bahsetmeye karar vermiş ve zaten filin yaşadığı yeri hatırlayıp bulabilmek için geçtiği yerlerdeki ağaç, kaya ve tepelere işaretler bırakmış. İşte tam da o gün, kralın görkemli fili ölmüş. Kral da ulakları aracılığıyla, kendisine yakışır, güzel bir fil bilen ya da gören kişilerin derhal haber vermesini buyurmuş. Adam fırsattan istifade, hemen kralın huzuruna çıkmış; bembeyaz ve görkemli bir fil gördüğünü, tam da kralın istediği gibi olduğunu anlatmış. "Size yolu gösterebilirim." demiş utanmaz adam. Ayrıca fili saraya getirebilmek için fil bakıcılarının da yanında gelmesini istemiş. Kral koruyucuyla birlikte, güvenilir bir adamını ve bir birlik askerini de onunla göndermiş. Bodhisatta'yı gölde yemek yerken bulmuş. Bodhisatta adımı görünce; adeta başına gelecekleri sezmiş ve "Bu adam bana kötülükten başka bir şey getiremez." diye düşünmüş. "Ben çok güçlüyüm; bin fülle bile mücadele edebilecek güce sahibim. Hiddetim, bir kraliyet ordusunu dahi yok edebilecek kadar şiddetlidir. Ancak öfkeme yenilirim, erdemimi kaybederim. Bu sebeple de vücudum, bıçaklarla delik deşik edilse dahi bugün asla sinirlenmemeliyim." demiş. Bu kararı verdiği için de başını eğerek hareketsiz bir halde kalmaya devam etmiş.

Korucu lotus gölünün yanına kadar gelmiş ve onu görünce "Gel oğlum, buraya gel!" demiş. Sonrasında adam hortumuna tutunmuş ve yedi gün

süren bir yolculuğun ardından Benares'e varmışlar. Bodhisatta'nın annesi, oğlu geri gelmeyince, kralın adamlarının onu yakaladığını anlamış. Fil bakıcısı, henüz daha yoldayken, krala haber göndermiş ve kral, şehrin dört bir tarafını süsletmiş. Fil bakıcısı, Bodhisatta'nın her bir köşesi güzel kokulu çiçeklerle bezenmiş şehrin içerisine doğru yol alması için rehberlik etmiş. Kral, filin yemesi için birbirinden güzel yiyecekler hazırlatmış. Ancak Bodhisatta, bir lokma dahi ağzına koymamış ve "Annemsiz hiçbir şey yiyemem." demiş. Kral yemek yemesi için adeta ona yalvarmış. Ancak Bodhisatta (fil) kör olan annesinin durumundan bahsedip ona olan düşkünlüğünden bahsedince; kral çok etkilenmiş ve memnun olmuş. Erdemli Bodhisatta için göl pek uzak olmayan bir şehir inşa ettirmiş ve ömrü boyunca annesinin hizmetinde olması için izin vermiş. Annesi öldüğünde Bodhisatta, cenaze töreni için Korondaka adı verilen bir manastıra gitmiş. Tören için buraya yaklaşık 500 keşiş gelmiş ve kral da onlara hizmet etmiş. Kral işte tam buraya Bodhisatta'nın taştan bir heykelini yaptırmış ve Hindistan'ın dört bir yanından insanlar, Fil Bayramını kutlamak için buraya gelip durmuş (Cowell, 1901, ss. 58-61).



Resim 8<sup>11</sup>

#### 4.8. Sarabha-Miga (Mriga) Cātaka, 483

Bir zamanlar, Brahmadata'nın Benares'te hüküm sürdüğü yıllarda Bodhisatta bir erkek geyik olarak doğmuş ve ormanda yaşıyormuş. O günlerde avlanmayı çok seven bir kral varmış ve o kadar da kuvvetli bir adammış ki kendisinden başka kimsenin onun gibi bir güce sahip olmadığını farkındaymış. Yine bir gün ava gitmiş ve maiyetindekilere; "Bir geyik dahi yakalayamazsanız, cezalardan ceza beğenin." demiş. Onlar da "Kanca ya da sopayla bir geyik

<sup>11</sup> Hayatını kör olan annesine adanmış, gösterişli bir fil olan Bodhisatta'nın, Māti-Posaka Cātaka'daki anlatımlarından spot sahneler sunan çoklu bir betimleme.

yakalayınca, onu kralın olduğu yere götürmeliyiz.” diye konuşmuşlar ve kralı avı beklemek üzere yolun sonuna doğru göndermişler. Sonra güzel bir avlak hazırlamışlar ve sopalarla yere vurmaya başlamışlar. İlk yaklaşan geyiği hemen krallarının huzuruna sunacaklarmış ve işte bir tanesi hemen oracıktaymış. Çalılıkların arasından kaçıp gitmek için defalarca şansını zorlasa da her tarafı sarılıymış. Heyecanla itişip kakışan adamları görmüş ve kralla da göz göze gelmiş. Geyiğin ürkek bakışlarını ve sanki gözüne kum kaçmışçasına hızlı hızlı açılıp kapanan göz kapaklarının hareketini, kral da fark etmiş. Hızlıca bir ok atmış ancak ıskalamış. Bilirsiniz geyikler, oklara karşı direnmekte ve kaçmakta çok iyidirler. Okların ardı kesilmiyor; arka arkaya devam ediyormuş. Başının ve sırtının üzerinden geçenler, ayaklarının arasından kaçan okların sayısı belli değilmiş. Kral, geyiği yuvarlanırken görmüş; onu vurduğunu düşünmüş ve sevinçle haykırmış. Ancak o da ne? Geyik birdenbire ayağa kalkmış ve rüzgâr gibi eserek adamların arasından geçip gitmiş. Geyiği gören kralın adamları, bir araya toplanmış; “Kim yaptı bunu? Geyik, nereye doğru gidiyor? Oysaki kral, vurduğumu diye bağırıyordu” diye konuşup duruyorlarmış. Kral, “Bunlar bana gülüyor olmalı.” diye düşünmüş. “Benim taktiğimi bilmiyorlar, tabii.” Bel, ayak ve ellerindeki av aletlerini hazırlamış ve “Yakalayacağım o geyiği” diye haykırmış. Geyik ormanın derinliklerine dalmış; kral da arkasından. Şimdi geyik, çok sayıda çukurun olduğu ve ağaç köklerinin ormanın yüzeyini kapladığı sarp bir bölgede derinlere doğru ilerliyormuş. Geyik hemen yanındaki derin bir çukurun varlığını hissetmiş. Kral da onu hemen arkasından takip ediyormuş; geyik ise onun ayak seslerini kulağının hemen dibinde hissedebiliyormuş. Biran arkasına dönmüş ancak kimse yokmuş; onun çukura düştüğünü anlamış. Geyik suların derinliklerinde, hayatta kalmak için mücadele eden kralı görmüş ve onu içine düştüğü sıkıntıdan kurtarmaya karar vermiş; içinde en ufak bir hainlik hissi yokmuş. “Korkmana gerek yok kral, seni oradan kurtaracağım.” demiş (Cowell, 1901, ss. 166-174).

Resim 9<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Erkek bir geyik olarak doğmuş olan Bodhisatta'nın, Sarabha-Miga (Mriga) Cātaka anlatısındaki avlanma sahnelerini konu alan bir betimleme.

## 5. SONUÇ

Hindistan'ın Maharashtra Eyaleti'nde yer alan Acanta Mağaraları, sanatsal ve tarihsel değerleriyle, Buddhist kültür birikiminin günümüze kadar aktarılıp yorumlanmasında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. İki farklı dönemde oluşturulduğu düşünülen bu mağaralar, Buddhist mimarinin ve Hint kaya oymacılığının en dikkat çekici eserleri arasında yer almaktadır. Mağara duvarlarına işlenen fresklerle zenginleştirilmiş bu mimari yapılar, keşfedildikleri tarihten itibaren, Hint'e dair taşıdığı sanatsal, tarihsel ve kültürel değer sebebiyle araştırmacılar tarafından önemsenmiştir. Temasını çoğunlukla dinsel nitelikli öğelerin oluşturduğu duvar resimlerinin bazılarında Bodhisatta öykülerinin yer aldığı Cātaka metinlerine ait anlatıların betimlendiği görülmektedir. Buddhist düşünceye ait olan erdemli ve akılcı davranışları; ahlâki değerleri kazandırmayı hedeflemiş anlatıların tasvir edildiği bu freskler aracılığıyla, aktarılmak istenen öğretilerin her kesimden insan tarafından anlaşılabilirliğinin kolaylaştırılması amaçlandığını düşünmekteyiz.

19. yüzyılın sonlarına doğru ilk replikaları hazırlanan duvar resimlerinin, 20. yüzyılın ortalarına doğru birbirinden farklı replikaları hazırlanmış ve ardından hacimli birer koleksiyona dönüştürülerek korunmuştur. Çalışmamıza konu olan ve Nizam yönetimi döneminde oluşturulup günümüze değin ulaştırılan bu koleksiyon ise Hindistan'ın Hyderabad şehrindeki Telangana Eyalet Arkeoloji Müzesi'nde Acanta Galerisi ismiyle anılmaktadır. Sözü edilen galerideki fresklere ait replikaların konusunu oluşturan Cātaka anlatılarının tasvirleri ise I. X. ve XVII numaralı Acanta mağaralarında yer almaktadır. Bu çalışma ile adı geçen mağaralarda yer alan replika duvar resimleri tespit edilmiş ve spot sahneler barındıran betimlemeler; Buddhist kültür, Hint kültürü ve Cātaka yazın türü üçgeninde ilişkilendirilerek, anlatılardaki özellikleriyle birlikte yorumlanmıştır. Ayrıca Acanta Galerisi özelinde duvar resimlerinin her biri çalışmamız içerisinde listelenerek görsel betimlemelerine ait olan Cātaka anlatıları dilimize çevrilerek eşleştirilmiştir.

I numaralı mağaraya ait fresklerdeki betimlemeler; Çampeya Cātaka ve Mahācanaka Cātaka'da yer alan anlatılardan yararlanılarak oluşturulmuştur. Bu anlatıdan hareketle oluşturulan duvar resminde; yılan kral Çampeya, eşi Sumanā ve etrafındaki çalışanlar ile halkın tasvir edildiği spot sahne resmedilmiştir. Bu anlatı ile, Hint'e ait yılan kral mitolojik ögesinin yanı sıra, Buddhist ahlakın öngördüğü biçimde, dünyevi hırslardan arınma, oruç tutma, kefaret ödeme gibi değerlere atıfta bulunulmuştur. I numaralı mağaraya ait başka bir duvar resminin betimleme unsurunu barındıran Mahācanaka Cātaka'ya ait anlatıda ise ağabeyinden krallığı almak isteyen Polācanaka betimlemesi yer almaktadır. I numaralı mağarada yer alan ve Bodhisatta Vacrapani olarak adlandırılan elinde lotus tutan Bodhisatta tasviri, doğrudan bu anlatıyı resmetmemesine rağmen, bazı araştırmacılar tarafından Mahācanaka Cātaka ile ilişkilendirilmiş bir tasvir olarak kabul edilmektedir.

Mahācanaka Cātaka'ya ait olduğu belirtilen başka bir tasvirde ise Bodhisatta; etrafındaki yardımcılarını ona hizmet ederken saraydaki tahtında oturur bir halde betimlenmiştir.

X numaralı mağarada da Sāma Cātaka'da yer alan anlatının tasvir edildiğini görmekteyiz. Sāma Cātaka'da merhamet ve pişmanlık motifinin yoğunlukla işlendiğini ve Buddhist kültürün en keskin öğretilerinden olan canlılara zarar vermeme anlayışının kazandırılmaya çalışıldığını anlaşılmaktadır. X numaralı mağarada yer alan freskte, Sāma'nın annesinin yılan tarafından zehirlendiği ve daha sonra Sāma'nın onları bulup eve götürdüğü sahne resmedilmiştir.

Acanta Galeri'de XVII numaralı mağaradaki duvar resimlerine konu olan; Çūlahansa Cātaka, Çhaddanta Cātaka, Vessantara Cātaka, Māti-Posaka Cātaka ve Sarabha-Miga (Mriga) Cātaka'ya ait anlatıların betimlendiği replikalar da yer almaktadır. Çūlahansa Cātaka'dan altın kuğunun kralın yanına gittiği ve kralın onları sarayında ağırladığını betimleyen ilgili duvar resmi aracılığıyla halkı için kendisini feda eden lider kuğu ve yardımcısının sergilediği fedakârlık ve cesaret, Buddhist motiflere vurgu yapılarak dikkat çekilmek istenmiştir. XVII numaralı mağaradaki bir başka replika ise Çhaddanta Cātaka ile ilgili anlatıya aittir. Bu anlatının spot sahnesi olarak Bodhisatta'yı iki karısıyla birlikte görmekteyiz. Ayrıca replika freskte fili öldürmeye gelen avcı da ayrıntılarıyla resmedilmiştir. XVII numaralı mağaradaki replikaların ait olduğu bir diğer anlatı da Vessantara Cātaka'ya aittir. Kendisinden bir şey isteyenleri geri çevirmemek için elindeki her şeyden feragat eden kişinin, diğer doğumunda Buddha olarak dünyaya geleceğine dair bir öngörü yaratan bu anlatı; Buddhist kültüre ait cömertlik ve yardımseverlik motifleri ile zenginleştirilmiştir. Bu anlatının resmedildiği replikada; bir prens olarak doğan Bodhisatta'nın, karısı ve çocuklarıyla birlikteliğini gösteren saray hayatından bir kesit bulunmaktadır. Māti-Posaka Cātaka'nın betimlendiği replikada ise Bodhisatta, gelenek olduğu üzere bir fil biçiminde dünyaya gelmiş haliyle karşımıza çıkmaktadır. Kendisine karşı yapılan yanlışlara karşı bile merhamet, yardımseverlik ve erdemlilikle yaklaşmanın iyiliğini vurgulayan bu anlatı Buddhist dinsel ritüellerinden de izler barındırması açısından kıymetlidir. Bu anlatının resmedildiği freskte, anlatının pek çok bölümünden unsurlar barındıran çoklu bir betimlemeyle karşılaşmaktayız. Son olarak Sarabha-Miga (Mriga) Cātaka'nın XVII numaralı mağaradaki izlerinde; Bodhisatta'yı erkek bir geyik olarak görmekteyiz. Bu anlatıda da fedakârlık, merhamet ve yardımseverlik motiflerinin; kendisini avlamak isteyen krala karşı merhametle yaklaşan geyik Bodhisatta'nın tutumu üzerinden yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Sarabha-Miga (Mriga) Cātaka'ya dair tasvirin resmedildiği replikada, geyik olarak doğmuş olan Bodhisatta'nın, avlanması için uğraşılmanın yer aldığı sahne betimlenmiştir.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Cātaka anlatılarının her biri Buddhist kültüre ait ahlaki öğretileri, kavramları, inanışları aktarması

bakımından oldukça önemlidir. Bu sebeple biz de bu çalışmayla, Telangana Eyaleti Arkeoloji Müzesi özelinde, Acanta Galerisi'nin Acanta Mağaraları duvar resimleri koleksiyonu üzerinden; Hint ve Buddhist kültür ile Cātaka anlatılarının replika fresklerine olan yansımalarını ele almaya çalıştık. Oluşturulduğu döneme ait kültürel mirasın aktarılmasında önemli bir rol oynayan Acanta Mağaraları duvar resimleri; ulaşmaya çalıştığı kitleye iletmeyi amaçladığı ahlaki öğretileri ve kültürel unsurları aktarmada, edebi bir ürün olan Cātakaları resim sanatıyla sentezlemesindeki başarısından dolayı paha biçilmez bir değer taşıdığını düşünmekteyiz. Bu sebeple biz de bu çalışmamızla Buddhist sanatın farklı alanlarında yer alan söz konusu eserleri, ortak anlatıları vasıtasıyla eşleştirerek Buddhist ekince dair daha net bir perspektif sunmak istedik. Böylelikle sonuç olarak Buddhist Hint kültürü merkezli, halkbilim, edebiyat, sanat tarihi ve hatta siyasi tarih disiplinlerini ilgilendiren bu çalışma ortaya çıkmış oldu.

**KAYNAKÇA**

- Agrawal, A., Naidu, M. ve Patnayaka, R. (2016). Ajanta Caves: A Perspective on Construction Methods and Techniques. *International Journal of Research in Engineering and Technology*, 5(9), 217-223.
- Basham, A. L. (2004). *The Wonder That Was India*. London: Pan Macmillan.
- Burgess, J. (2007). *Buddhist Art in India*. New York: Burgess Press.
- Chatterji, S. K. (1951). *Significance and Importance of Jātakas*. Calcutta: Calcutta University.
- Cowell, E. B. (Ed.) (1901). *The Jataka 'or Stories of the Buddha's Former Births'*, Vol. IV. Çev. W.H.D. Rouse. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cowell, E. B. (Ed.) (1905). *The Jataka 'or Stories of the Buddha's Former Births'*, Vol. V. Çev. H.T. Francis. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cowell, E. B. (Ed.) (1907). *The Jataka 'or Stories of the Buddha's Former Births'*, Vol. IV. Çev. E. B. Cowell; W.H.D. Rouse. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davids, R. ve Stede, W. (1921-1925). *Paṭi- English Dictionary*. New Delhi: Motilal Banarsidass.
- Kaya, K. (2017). *Buddhizm Sözlüğü*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kayalı, Y. (2018a). Buddhist Kültürün Acanta Mağaralarındaki İzleri: Vihāralar. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 58(2), 29-58.
- Kayalı, Y. (2018b). Acanta Mağaraları: Buddhist Gelenek ve Çaityalar. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(35), 504-525.
- Kökdemir, E. (2019). *Cātakalar: Bodhisatta Öyküleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kökdemir, E. ve Şahbaz, D. (2020). Buddhist metin Cātakaların İntizar Hüseyin'in öykücülüğüne yansımaları: Kaplumbağa Öyküsü. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(4), 1447-1464.
- Rowland, B. (1963). *The Ajanta Caves Early Buddhist Paintings From India*. New York: United Nations Education, Scientific and Cultural Organization Mentor-Unesco Art Books.
- Ruben, W. (1947). *Buddhizm Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Sangharakshita (2006). *A Survey of Buddhism*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Smith, V. A. (1930). *A History of Fine Art in India & Ceylon*. Oxford: The Clarendon Press.
- Upadhyaya, D. O. (1994). *The Art of Ajanta and Sopocani*. Delhi: Motilal Banarsidass Publications.
- Wiener, S. (1977). *Ajanta Its Place in Buddhist Art*. London: University of California Press.