



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**NEVÂDİRÜ'Ş-ŞEBÂB'TA YERYÜZÜ VE GÖKYÜZÜNE AİT
MİTOLOJİK ÖGELER**

Nurbanu TUNÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2025

NEVÂDIRÜ'Ş-ŞEBÂB'TA YERYÜZÜ VE GÖKYÜZÜNE AİT MİTOLOJİK ÖGELER

Nurbanu TUNÇ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2025

KABUL VE ONAY

Nurbanu TUNÇ tarafından hazırlanan “*Nevâdirü’ş-Şebâb*’ta Yeryüzü ve Gökyüzüne Ait Mitolojik Ögeler” başlıklı bu çalışma, 24.06.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Osman HORATA (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA (Danışman)

Prof. Dr. Ersen ERSOY (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

24/06/2025

Nurbanu TUNÇ

¹ “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**”

(1) **Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) **Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

(3) **Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.**

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

*** Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Nurbanu TUNÇ

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans yıllarım boyunca bilgi ve tecrübeleriyle akademik gelişimime katkıda bulunan ve akademik hayatım boyunca her zaman örnek alacağım hocalarım **Prof. Dr. Osman HORATA** ve **Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ**'a; akademik hayata adım attığım andan itibaren desteğini ve ilhamını eksik etmeyen hocam **Prof. Dr. Ersen ERSOY**'a; tezimi inceleyerek önemli katkılarda bulunan ve yol gösterici olan hocam **Prof. Dr. Nesrin BAYRAKTAR ERTEN**'e; sıra arkadaşım olan, sorularımı hiçbir zaman cevapsız bırakmayan arkadaşım **Arş. Gör. Taha Erdem GEZE**'ye ne kadar teşekkür etsem azdır.

Tez sürecim boyunca engin bilgi birikimi, yönlendirici desteği ve kıymetli katkılarıyla her zaman yanımda olan değerli danışmanım ve lisans ile yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde büyük emeği bulunan saygıdeğer hocam **Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA**, bu çalışmanın oluşmasında en büyük ilham kaynaklarımdan biri olmuştur; kendilerine en içten teşekkürlerimi ve sonsuz saygılarımı sunarım.

Ayrıca bu süreci birlikte yürüttüğüm, maddi-manevi destekleri ile aileme ve samimi dostluklarıyla bana güç veren değerli arkadaşlarım **Esmanur ÇAKAN**, **Seylan AKSOY**, **Halil Kağan KARPUZ** ve **Oktay DERE**'ye de gönülden teşekkür ederim.

ÖZET

TUNÇ, Nurbanu. *Nevâdirü's-Şebâb'ta Yeryüzü ve Gökyüzüne Ait Mitolojik Ögeler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2025.

15. yüzyıl Çağatay sahasının en önemli isimlerinden olan Ali Şîr Nevâyî, aldığı iyi eğitim ve sanatçı yeteneği sayesinde farklı alanlarda yazdığı otuzun üstünde eseriyle hem döneminde hem de sonraki yüzyıllarda önemli bir şöhrete sahiptir. Şair, ilk divanlarında olan şiirler ve sonradan yazdığı şiirleri bir araya getirerek dört divana ayırmıştır ve buna *Hazâyinü'l- Ma'ânî* adını vermiştir. *Nevâdirü's-Şebâb*, gençlikte yani yirmi ile otuz beş yaşları arasında yazdığı şiirlerini bir araya getiren divanıdır. Yine kendi tabiriyle bunlar “*yigitlikde zâhir bolgan nâdir terkipler*”dir.

Mitoloji ve edebiyat arasında sıkı bir ilişki vardır. Tüm dönemlerde şairler, çevrelerinde gördükleri, duydukları, inandıkları her şeyi şiirin malzemesi hâline getirir. Mitoloji de şairlerin şiirlerin arka planını oluştururken başvurdukları en önemli malzemelerdendir. *Nevâdirü's- Şebâb*, Ali Şîr Nevâyî'nin olgunluk dönemi eserlerinden biri olması ve dönemin kültürel, düşünsel ve edebî birikimini yansıtmaları bakımından mitolojik unsurların izini sürmek adına önemli ve anlamlı bir kaynak olarak seçilmiştir. Çalışmamızda yeryüzü ve gökyüzüne ait mitolojik ögelerin şairin şiirlerine nasıl yansıdığı ve şairin hayal gücünde nasıl şekillendiği anlatılmış ve beyitlerle örneklendirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, Ali Şîr Nevâyî'nin ve yaşadığı dönemin şiir anlayışında yeryüzüne ve gökyüzüne ait mitolojik ögelerin ortaya konması ve beyitlerle örneklendirilmesidir.

Çalışma iki bölüme ayrılmış olup ilk bölümünde yeryüzüne ait mitolojik ögeler maddelere ayrılarak incelenmiştir. İkinci bölümde ise gökyüzüne ait mitolojik ögeler yine maddelere ayrılarak incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Çağatay Dönemi Edebiyatı, Ali Şîr Nevâyî, Nevâdirü's-Şebâb, mitoloji, yeryüzü, gökyüzü.

ABSTRACT

TUNÇ, Nurbanu. *Mythological Elements of the Earth and the Sky in Nevâdirü'ş-Şebâb*, Master's Thesis, Ankara, 2025.

Ali Şîr Navâyî, one of the most prominent figures of the 15th-century Chagatai literary tradition, gained significant fame both in his own time and in later centuries thanks to his strong education and artistic talent, having authored over thirty works in various fields. The poet compiled the poems from his earlier divans and those he composed later into four separate collections, which he named *Hazâ'înu'l-Ma'ânî*. *Nevâdirü'ş-Şebâb* is the divan that brings together the poems he wrote during his youth, that is, between the ages of twenty and thirty-five. In his own words, these poems consist of "rare expressions revealed in youth."

There is a close relationship between mythology and literature. In all periods, poets have drawn upon everything they see, hear, and believe in as material for their poetry. Mythology, in particular, stands out as one of the most significant sources that poets use to construct the background of their poems. *Nevâdirü'ş-Şebâb* has been chosen as a primary source for this study because it is one of Ali Şîr Navâyî's mature works and reflects the cultural, intellectual, and literary accumulation of its era, making it a valuable text for tracing mythological elements.

This study explores how mythological elements related to the earth and the sky are reflected in the poet's verses and how these elements are shaped by his imagination, supported with examples from selected couplets. The main objective of this research is to identify and illustrate mythological motifs associated with the earth and the sky within the poetic worldview of Ali Şîr Navâyî and the literary context of his time.

The study is divided into two main parts. The first part analyzes mythological elements related to the earth under specific categories, while the second part examines mythological elements associated with the sky, also categorized systematically.

Keywords

Chagatai Period Literature, Ali Şîr Nevâyî, Nevâdirü'ş-Şebâb, mythology, earth, sky.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	İ
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	İİ
ETİK BEYAN.....	İİİ
TEŞEKKÜR	İV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR DİZİNİ	X
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: YERYÜZÜNE AİT MİTOLOJİK ÖGELER	14
1.1. YERYÜZÜ MİTOLOJİSİNİN BİR UNSURU OLARAK BİTKİLER	14
1.1.1. Ağaçlar	14
1.1.1.1. Tûbâ	18
1.1.1.2. Sidre / Sidretü'l-Müntehâ	21
1.1.1.3. Servi / Serv	24
1.1.1.4. Çınar / Çenâr	29
1.1.2. Çiçekler Etrafında Oluşan Mitik Anlatılar	31
1.1.2.1. Nergis	31
1.1.2.2. Lâle	33
1.1.2.3. Gül	37
1.1.3. Değerli Taşlar.....	40
1.1.3.1. Akîk	40
1.1.3.2. Yâkût.....	43
1.1.3.3. Yeşim Taşı / Yeşm.....	45
1.1.3.4. Kehrübâ.....	46
1.1.3.5. La'l Taşı	48
1.1.3.6. İnci/Dürr.....	51
1.1.4. Kutsal Yer ve Mekanlar	55
1.1.4.1. Dağlar.....	55

1.1.4.2. Kafdağı.....	58
1.1.4.3. İrem Bağı / Sebze-i İrem.....	61
1.1.5. Mitolojik ve Efsanevî Sular.....	62
1.1.5.1. Âb-ı Hayât / Âbı- Hayvân.....	62
1.1.5.2. Kevser Suyu.....	66
1.2. KUTSAL VE MİTOLOJİK HAYVANLAR.....	68
1.2.1. Hümâ.....	68
1.2.2. Sîmurg / Ankâ.....	72
1.2.3. Semender.....	79
1.2.4. Geyik / Kiyik / Âhû / Gazâle / Gazâl.....	81
1.2.5. Yılan.....	85
1.2.6. Hüdhd.....	90
1.2.7. Ejderha / Ejdehâ.....	92
1.2.8. At.....	95
1.2.9. Kebûter.....	106
1.2.10. Cuğd.....	109
1.2.11. Toyğun.....	112
2. BÖLÜM: GÖKYÜZÜNE AİT MİTOLOJİK ÖGELER.....	114
2.1. GÖKYÜZÜ MİTOLOGYASI.....	114
2.2. FELEK KAVRAMI.....	117
2.3. YILDIZLAR.....	123
2.4. GEZEĞENLER.....	127
2.4.1. Zühâl.....	129
2.4.2. Müşterî.....	132
2.4.3. Merih / Behrâm.....	134
2.4.4. Güneş.....	135
2.4.5. Zühre / Nâhîd /Çolpan.....	141
2.4.6. Utârid.....	145
2.4.7. Kamer / Mâh / Ay.....	146
2.5. BURÇLAR.....	151
2.5.1. Hût / Semek/ Balık Burcu.....	156
2.5.2. Delv (Kova) Burcu.....	157
2.5.3. Kavs/ Yay Burcu.....	158

2.6. FELEK-İ ATLAS	160
2.7. KAVS-I KUZAH.....	163
SONUÇ.....	167
KAYNAKÇA	169
EK1 ORJİNALLİK FORMU	177
EK 2 ETİK KURUL MUAFİYET FORMU.....	179



KISALTMALAR DİZİNİ

bk.	Bakınız
C	Cilt
çev.	Çeviren
G.	Gazel
Hız.	Hazreti
haz.	Hazırlayan
Mh.	Muhammes
s.	Sayfa
S	Sayı
TB.	Terkib-i Bend
Tc.B	Terci-i Bend
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu
vb.	Ve benzeri
vs.	Vesaire

ÖNSÖZ

Türk edebiyatı tarihinde müstesna bir yere sahip olan Ali Şir Nevâyî, yalnızca Çağatay sahasının değil, aynı zamanda tüm İslam-Türk edebiyat geleneğinin en güçlü simalarından biridir. 15. yüzyılda yaşamış olan bu büyük şair, sadece sanatkâr yönüyle değil; dil, kültür ve düşünce dünyasına olan katkılarıyla da çağının çok ötesine geçmiştir. Nevâyî'nin edebi kimliği, onun ilim, irfan ve kozmolojik anlayışla harmanlanmış bir dünya görüşüne sahip olduğunu göstermektedir. Şairin özellikle *Hazâinü'l-Ma'ânî* adlı dört divanını kapsayan külliyatı ve bu külliyat içinde yer alan *Nevâdirü's-Şebâb*, yeryüzü ve gökyüzüne dair çok katmanlı mitolojik sembollerle örülüdür.

İnsanlık tarihi boyunca doğa olayları, göksel varlıklar ve kozmik döngüler, sadece fiziksel gerçeklikler olarak değil, aynı zamanda metafizik anlamlar taşıyan mitolojik simgeler olarak da değerlendirilmiştir. Bu durum, İslamiyet öncesi Türk mitolojisinde Gök Tanrı anlayışından itibaren, İslam etkisiyle yoğrulan kozmolojik algılara kadar sürmüştür. Güneş, Ay, yıldızlar, gezegenler, yeryüzü unsurları (dağ, ağaç, su vb.) ve gök katları gibi unsurlar hem mitolojik anlatılarda hem de klasik edebiyatta insan kaderiyle ilişkilendirilmiş, şiirsel bir dil aracılığıyla anlamlandırılmıştır. Divan edebiyatı şairleri, bu sembolleri kullanarak hem bireysel hem toplumsal anlamlar yüklemiş; aynı zamanda evrensel hakikatleri estetik bir söyleyişle dile getirmiştir.

Bu tez, Ali Şir Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* adlı divanında yer alan şiirlerinde yer alan yeryüzü ve gökyüzüne ait mitolojik unsurların tespit edilmesini, bu unsurların klasik kozmoloji, İslamî düşünce ve Türk mitoloji geleneğiyle ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda bu mitolojik motiflerin şiir estetiği içindeki işlevi, anlamı ve poetik derinliği analiz edilerek edebî metnin çok katmanlı yapısı açığa çıkarılacaktır. Böylelikle Nevâyî'nin şiir dünyasında mitoloji ile edebiyatın nasıl iç içe geçtiği, klasik Türk şiirinde doğa ve kozmosun hangi sanatsal işlevlerle yer aldığı daha açık biçimde ortaya konacaktır.

Bu tez çalışmasında Ali Şir Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* divanında yer alan yeryüzü ve gökyüzüne ait mitolojik unsurlar derlenmiş, şairin bu unsurlara ne şekilde yer verdiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu divanda yer alan beyitlerde yeryüzü ve gökyüzü mitolojisine dair unsurlar fişlenmiş; bu unsurların ait olduğu mitolojik yönler tespit edildikten sonra, her bir unsur başlıklar hâlinde tasnif edilerek beyitlerle birlikte açıklanmıştır. Beyitlerin şerhi yapılırken hem mitolojik göndermeler hem de beyitlerin klasik şiir geleneği içindeki yeri dikkate alınmıştır. Açıklamalarda gerektiğinde ilgili mitolojik öğelerin kaynaklarıyla ilişkileri kurulmuş, bu unsurların şairin dünya görüşü ve şiir anlayışı içerisindeki anlam alanı değerlendirilmiştir. Böylece *Nevâdirü's-Şebâb* divanında sözü geçen mitolojik unsurların kullanım biçimi ve işlevi bütüncül bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

Bu tez çalışmasının giriş bölümünde öncelikle mitoloji kavramı tanımlanmış, ardından mitolojinin edebiyatla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, edebî metinlerde mitolojik unsurların nasıl bir işlev üstlendiği açıklanmış ve mitolojinin klasik şiirdeki yansımalarına değinilmiştir. Giriş bölümünün devamında Ali Şir Nevâyî'nin hayatı ana hatlarıyla ele alınmış; şairin yetiştiği çevre, sanat anlayışı ve dönemin kültürel atmosferi çerçevesinde genel bir portresi çizilmiştir. Ayrıca Nevâyî'nin edebî kişiliği ve eserleri hakkında kısa fakat kapsamlı bir bilgi verilmiş, özellikle bu çalışmaya temel teşkil eden *Nevâdirü's-Şebâb* adlı divanı hakkında bilgi sunulmuştur.

Tez iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, *Nevâdirü's-Şebâb* divanında yer alan ve yeryüzü mitolojisine ait unsurlar incelenmiş olmakla birlikte, divanda yer alan ve yeryüzüne dahil edilebilecek kimi unsurlar mitolojik bağlamda ele alınmadığı için çalışmaya dahil edilmemiştir. Mitolojik unsurlar, yalnızca doğa öğelerinin fiziksel ya da estetik bir bağlamda kullanılmasıyla değil, bu öğelerin belirli bir inanış sistemi içerisinde kutsallaştırılması, kişileştirilmesi ya da doğaüstü anlamlar yüklenmesiyle ortaya çıkmaktadır. İncelenen divanda söz konusu öğelere sembolik ya da tasviri biçimlerde yer verilmiş; ancak bunların mitolojik işlev ya da anlamlara büründürülmediği, dolayısıyla mitolojik bir referans çerçevesinde kullanılmadığı görülmüştür. Bu nedenle, doğrudan

mitolojik bir niteliğe sahip olmayan bu ögeler, çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Tezin ikinci bölümünde ise gökyüzü mitolojisine ait unsurlar ele alınmış; bu bölümde de aynı yöntem izlenerek yalnızca mitolojik anlamı açık ve belirgin olan ögelere odaklanılmıştır. Her iki bölümde de analizlerde temel ölçüt, unsurların mitolojik bir referans taşıyıp taşımadığı olmuş; sadece tasvirî veya sıradan kullanım biçimleri çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Metin Karaörs tarafından Latin harflerine aktarılmış olan ve Türk Dil Kurumu tarafından basılan *Nevâdirü's-Şebâb* divanı ana kaynak olarak kullanılmıştır. Divanda yer alan şiirlere yazım yanlışı, vezin vb. yönlerden hiçbir müdahale yapılmamış şiirler doğrudan alınmıştır. Nazım birimi beyit olan şiirlerde nazım türü, şiir numarası ve beyit sayısı belirtilmiş; nazım birimi farklı olan şiirler ise yine tür ve şiir numarası verilerek alıntılanmış, fakat sayfa sayıları belirtilmemiştir.

Bu tezin amacı, Ali Şîr Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* adlı divanında yer alan yeryüzü ve gökyüzü mitolojisine ait unsurları tespit ederek, bu unsurların şiirlerdeki işlevlerini ve anlam katmanlarını ortaya koymaktır. Çalışma, Divan edebiyatı metinlerinde sıklıkla karşılaşılan mitolojik göndermeleri sistematik bir şekilde ele alarak, Nevâyî'nin şiir dünyasında mitolojik öğelerin nasıl kullanıldığını değerlendirmekte ve bu bağlamda eserin içerdiği kültürel arka planı mitoloji ekseninde çözümlemektedir. Bu yönüyle tez, *Nevâdirü's-Şebâb* üzerine yapılmış çalışmalara mitoloji odaklı özgün bir katkı sunmakta; ayrıca klasik Türk edebiyatında mitolojik unsurların izini sürerek bu unsurların dönemin zihniyet dünyasıyla olan ilişkisini görünür kılmayı hedeflemektedir.

GİRİŞ

Mitolojinin Tanımı ve Edebiyatla İlişkisi

Mitler, insanlık tarihinin en eski dönemlerine ait, başlangıca özgü zamanlarda meydana geldiğine inanılan olayları aktaran anlatılardır. Bu öyküler, genellikle doğaüstü varlıkların etkili eylemleri sonucunda evrenin tamamının ya da onun bir bölümünün –örneğin bir coğrafi oluşumun, bir canlı türünün ya da toplumsal bir kurumun– nasıl ortaya çıktığını açıklamayı amaçlar. Dolayısıyla mitler, kökeni açıklayan anlatılardır; bir şeyin varlık sahnesine nasıl çıktığını ve hangi kutsal ya da olağanüstü süreçlerle şekillendiğini dile getirir. Bu anlatıların merkezinde yer alan figürler, sıradan bireyler değil, doğaüstü güçlerle donatılmış varlıklardır. Onlar, özellikle evrenin başlangıcında gerçekleştirdikleri eylemlerle tanınır ve bu yönleriyle yaratıcı roller üstlenirler. Mitlerin temel işlevi, bu yaratıcı gücü ve onun izlerini görünür kılmaktır. Bu bakımdan mitler, yalnızca fantastik hikâyeler değil, aynı zamanda kutsal ya da aşkın gerçekliğe dayanan anlatılardır. Mit, anlatıldığı toplum tarafından gerçek olarak kabul edilen bir öykü niteliği taşır; çünkü kökenini, yalnızca hayal gücüne değil, kutsal kabul edilen bir geçmişin bilgisine dayandırır. Bu yönüyle mit hem dünyaya ait şeylerin doğasını hem de insanın o dünyayla ilişkisini anlamlandırma çabasının bir ürünüdür (Eliade, 2023, s. 17).

Mitoloji teriminin kökeni Yunanca *mythos* ve *logos* sözcüklerinin birleşimine dayanmaktadır. Bu iki kelime, zamanla bir araya gelerek mitolojiyi, yani mitlerin bilgisi ya da anlatımı anlamına gelecek şekilde şekillendirmiştir. *Mythos* kelimesi farklı biçimlerde yorumlanmış; kimi zaman bir söz ya da anlatım, kimi zaman da kurgu ya da hayal ürünü bir öykü olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bu terim, anlatı ile düşüncenin kesiştiği noktada yer almakta hem söylenenin hem de onun ardındaki anlamın izini sürmektedir. Anlam bakımından birbirine karşıt gibi görünen *mythos* ve *logos* kavramları, *mitoloji* teriminde bir araya gelmiş ve bu birleşim, araştırmacılar tarafından iki temel işlev çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki, mitolojiyi bir inceleme alanı olarak ele alır; bu bağlamda mitler, toplum belleğinde sözlü kültür aracılığıyla aktarılan anlatılar olarak incelenir ve belirli bir sistematik içinde çözümlenir. Bu yönüyle

mitoloji, halk anlatılarının bilimsel yöntemlerle değerlendirildiği bir disiplindir. İkinci işlev ise mitolojiyi, geçmişin derinliklerinden gelen esrarengiz ve olağan dışı olayları konu alan anonim anlatıların bir araya geldiği bir hikâye derlemesi olarak görür. Bu yaklaşımda mitoloji, kadim dönemlerin hayal gücüyle yoğrulmuş kolektif anlatılarını barındıran bir sözlü hafıza kaydı niteliği taşır (Tökel, 2016, s. 4-5). Fuzuli Bayat'ın değerlendirmesine göre mitoloji, yalnızca kutsal anlatılar bütünü olmanın ötesinde, toplumsal yapıda kutsal güçlerle bağı kuran bir düzenleme biçimi olarak işlev görür. Bu yönüyle mitoloji, insanlık tarihindeki ilk ideolojik sistemlerden biri olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda bireyin toplumsal yaşamda iyi ya da kötü olarak sınıflandırılan unsurlar arasında en az zararlı varlığını sürdürmesini sağlamaya yönelik bir çaba içerdiği için, mitolojinin aynı zamanda ilkel bir siyaset biçimi olduğu da söylenebilir. Bu bağlamda mitoloji, insanın evrendeki yerini anlamlandırma sürecinde hem kültürel hem de yönetsel işlevler üstlenen çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkar (2006, s. 12).

Mitlerin kökenine dair farklı açıklama modelleri geliştirilmiş ve bu alanda dört temel kuram öne çıkmıştır. Bunlardan ilki olan *metinsel kuram*, mitolojik anlatıların kaynağını kutsal metinlerde arar; bu yaklaşım, mitleri aslında yaşanmış olayların zamanla biçim değiştirilerek aktarılmış hâli olarak değerlendirir. *Tarihsel kuram* ise mitlerde geçen figürlerin, geçmişte yaşamış gerçek kişilerden türediğini savunur; bu kişilere dair anlatıların zamanla efsaneleştirilerek genişletildiği düşünülür. Bir diğer yaklaşım olan *alegorik kuram*, mitleri semboller aracılığıyla ahlaki, felsefî ya da tarihsel hakikatlerin anlatımı olarak yorumlar. Bu görüşe göre mitler, derin anlamlar içeren soyut düşüncelerin hikâye biçiminde ifade bulmuş hâlidir. Son olarak *fiziksel kuram*, doğa olaylarının ve unsurlarının insan biçimli tanrılarla temsil edildiğini ileri sürer. Bu bakış açısına göre hava, ateş ve su gibi doğa kuvvetleri zamanla kutsal nitelikler kazanmış, tapınım nesneleri hâline getirilmiş ve böylece doğa, insan benzeri varlıklar üzerinden anlamlandırılmıştır (Tökel, 2016, s. 10-11). Powel'a göre ise mitlerin ortaya çıkış biçimi ne olursa olsun, bu anlatıların ele aldığı olaylar hiçbir zaman yakın tarihle ya da günümüzle doğrudan bağlantılı değildir. Mitlerde sözü edilen gelişmeler, ya insanlığın hafızasının erişemeyeceği kadar uzak bir geçmişe dayandırılır ya da zamanın akışına dair bilinen kronolojik sınırların tamamen dışında, belirlenemeyen bir döneme yerleştirilir. Bu

anlatılar, genellikle tarihle ölçülemeyen ve gerçekliğin ötesinde konumlanan zamanlara aittir (2018, s. 14).

Mitoloji, diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyat üzerinde de derin ve kapsamlı etkiler bırakmıştır. Bu etkiler kimi zaman metnin yüzeyinde açıkça hissedilirken, kimi zaman da metnin derin yapısına işlemiş, ilk bakışta fark edilmesi güç olan çok katmanlı anlam düzeylerinde kendini gösterir. Ancak hangi düzeyde olursa olsun, mitlerin edebî üretim sürecinde önemli bir işlev üstlendiği açıktır. Bu nedenle, bir edebî eserde yer alan mitsel unsurların doğru şekilde kavranması, eserin bütünüyle anlaşılabilmesi açısından kaçınılmazdır. Edebiyatla mitoloji arasındaki ilişki iki temel eksenle değerlendirilebilir. Bunlardan ilki, doğrudan mitolojik çağlara uzanan ve olağanüstü olayların anlatımına dayanan destansı yapıdaki metinlerdir. Bu tür eserler, baştan sona mitolojik öğelerle örülüdür ve anlatıları tamamıyla doğaüstü nitelikler taşır. İkinci boyut ise, zamanla akılcılığın ön plana çıktığı dönemlerde kaleme alınmış, gerçekliğe daha yakın duran eserlerdeki mitolojik izlerdir. Bu tür metinlerde mitolojik figürler genellikle sembol ya da imge olarak yer alır. Kimi zaman sadece anlam derinliği kazandırmak için kullanılan bu öğeler, bazen de eserin temel yapısını belirleyici bir rol oynar. Öyle ki, bazı anlatılar tamamen bu mitolojik figür üzerine inşa edilmiş olup, söz konusu figürün çözümlemesi yapılmadan eserin tüm anlamına ulaşmak mümkün olmaz (Tökel, 2016, s. 38).

Gönül Alpay Tekin'e göre, divan şiirinin yapısını kavrayabilmek için yalnızca İslam kültürüne değil, tarih boyunca biçimlenen çok katmanlı kültürel birikime de hâkim olmak gerekmektedir. Zira divan şiiri, sadece İslam medeniyetinin ya da Yakın Doğu'daki klasik İslami edebiyat anlayışının sınırları içinde şekillenmiş bir edebi tür değildir. Onun kökleri, İslamiyet'ten hatta Hristiyanlık'tan da önceki dönemlere, Yakın Doğu'nun kadim kültürel zeminine kadar uzanır. Bu coğrafya, tarih boyunca farklı medeniyetlerin, dinlerin ve inanç sistemlerinin gelişip iç içe geçtiği bir alan olmuştur. Burada yaşayan toplumlar, geçmişten devraldıkları düşünce ve imgeleri yalnızca korumakla kalmamış, İslam kültürüyle bütünleştirerek yeniden yorumlamış, kendi dünya görüşlerine uygun

biçimlerde şekillendirmiştir. Bu süreçte ortaya çıkan zengin ve çok yönlü kültürel yapı, divan şiirine de derinlik ve çeşitlilik kazandırmıştır (2022, s. 423).

Klasik Türk şiirinin mitolojik arka planı söz konusu olduğunda, genel eğilim bu birikimin büyük ölçüde İran mitolojisine dayandığı yönündedir. Özellikle *Şehnâme*, bu konuda öne çıkan temel kaynaklardan biri olarak kabul edilir; Divan şairleri bu eserden büyük ölçüde etkilenmiş ve içindeki kahramanlara şiirlerinde sıkça yer vermiştir. Ancak klasik Türk şiirinde görülen mitsel unsurları yalnızca İran geleneğiyle sınırlandırmak, bu şiir anlayışının zenginliğini tam anlamıyla yansıtmaz. Zira divan edebiyatı, yalnızca İran ya da Arap kültürel havzasıyla sınırlı kalmamış; Hint ve Çin uygarlıklarının yanı sıra, Ortadoğu'daki çeşitli toplulukların, hatta Antik Yunan ve Anadolu'nun kadim medeniyetlerinin mitolojik anlatılarından da beslenmiştir. Bu çeşitli kültürlerden gelen mitolojik öğeler, Divan şiirinin iç dünyasında bazen açıkça bazen ise daha derin anlam katmanlarında kendini göstermiştir (Tökel, 2016, s. 74-75).

Ali Şir Nevâyî ve Mitoloji

Divan edebiyatı, yalnızca estetik bir şiir anlayışının değil, aynı zamanda çok katmanlı bir kültürel ve düşünsel birikimin ürünüdür. Bu edebî gelenekte mitoloji, hem anlam derinliği kazandıran bir kaynak hem de kolektif hafızaya hitap eden sembolik bir anlatı zemini olarak önemli bir yer tutar. Divan şairleri, mitolojik unsurları doğrudan veya dolaylı biçimde kullanmak suretiyle şiirlerine hem kültürel zenginlik hem de evrensel bir anlatım boyutu kazandırmışlardır. Bu kullanım çoğu zaman semboller, remizler, arketipsel figürler, kozmolojik imgeler ya da alegoriler aracılığıyla gerçekleştirilmiş; böylece okuyucunun anlamı çok yönlü bir şekilde çözümlemesine olanak tanınmıştır.

Şairlerin mitolojiyi tercih etmelerinin başlıca nedenlerinden biri, soyut kavramları somutlaştırmak ve evrensel bir boyuta taşımaktır. Aşk, kader, felek, zaman, ölüm gibi metafizik temalar, mitolojik figürler üzerinden anlamlandırılmış; bu figürler vasıtasıyla şiirsel dil daha da sembolik ve çok katmanlı bir hâle getirilmiştir. Ayrıca, dönemin

entelektüel anlayışı gereği mitolojik göndermeler, şairin ilmî ve kültürel birikiminin de bir göstergesi olarak kabul edilmiş; bu tür kullanımlar okuyucu nezdinde şairin yüksek bilgi düzeyini ve edebî kudretini ispatlayan unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

Bu mitolojik temayülün önemli temsilcilerinden biri de 15. yüzyılın önde gelen Çağatay sahası şairlerinden Ali Şir Nevâyî'dir. Nevâyî, yalnızca klasik edebiyatın biçimsel gereklerini yerine getirmekle kalmamış, aynı zamanda eserlerinde mitolojik düşüncüyü derinlemesine işleyerek bu geleneğe önemli katkılar sunmuştur. Onun şiirlerinde gök cisimleri, burçlar, gezegenler, dağlar, bitkiler ve kadim inançlara ait unsurlar dikkat çekici bir şekilde yer bulur. Bu kullanım, yalnızca estetik bir tercih değil; aynı zamanda Nevâyî'nin tarihsel, kozmolojik ve kültürel bilgi birikiminin şiire yansıtılması anlamına gelir.

Özellikle tezimize kaynaklık eden *Nevâdirü 'ş-Şebâb*'ta yer alan beyitlerde, başta Zerdüşî ve İslâmî döneme ait kozmolojik unsurlar olmak üzere, eski mitolojik anlatılardan izler görülür. Felek tasavvuru, gezegenlerin insan kaderi üzerindeki etkisi, yıldızların sembolik anlamları gibi temalar, Nevâyî'nin şiirinde mitoloji ile edebiyatın kesişim noktasında yeniden anlam kazanır. Onun şiirlerinde mitoloji yalnızca bir süsleme aracı değil aynı zamanda evreni, insanı ve kaderi anlamlandırma çabasının şiirsel bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Sonuç olarak, divan şairlerinin mitolojik anlatıları kullanmaları, dönemin kültürel, felsefî ve edebî anlayışına uygun olarak çok katmanlı bir estetik ve düşünsel çabanın parçası olarak değerlendirilmelidir. Ali Şir Nevâyî ise bu anlayışı sadece sürdüren değil, onu zenginleştirerek dönemin ötesine taşıyan önemli bir figür olarak öne çıkar. Onun şiirleri, mitolojinin klasik edebiyat içindeki varlığını ve işlevini anlamak açısından son derece kıymetli örnekler sunmaktadır.

Ali Şir Nevâyî'nin Hayatı ve Eserleri

15. yüzyılın önemli Türk düşünür ve sanatçılarından biri olan Ali Şir Nevâyî, 1441 yılında Herat'ta dünyaya gelmiştir. Uygur kökenli bir ailenin çocuğu olan Nevâyî'nin babası, dönemin Horasan hâkimi olan Sultan Ebülkasım'ın yakın çevresinde görev almış bir devlet adamıdır Nevâyî, çocukluk yıllarından itibaren Timur'un torunu Hüseyin Baykara ile aynı çevrede büyümüş, onunla yakın bir dostluk kurmuştur. Bu bağ, ömür boyu sürecek bir sadakatin temelini oluşturmuş ve Nevâyî'nin siyasi ve kültürel yaşamının şekillenmesinde belirleyici olmuştur (Kut, 1989, s. 449).

Şahruh'un ölümünden sonra Horasan'da yaşanan kargaşa nedeniyle henüz altı yaşında iken babası tarafından Yezd üzerinden Irak'a götürülen Nevâyî, bu yolculuk sırasında dönemin önemli tarihçilerinden biriyle tanışma fırsatı bulur. Bu karşılaşma, onun kültürel gelişimi açısından etkileyici bir anı olarak hafızasında yer etmiştir. Horasan'da yeniden huzurun sağlanmasıyla memleketine dönen ailesi, Nevâyî'yi de dönemin önemli siyasi figürlerinden biri olan Bâbü'r'ün korumasına emanet etmiş, bu süreçte genç yaşta saray çevresinde bulunarak eğitimine devam etmiştir (Kut, 1989, s. 449)

Meşhed'de kaldığı dönemde birçok seçkin âlim ve şairle tanışan Nevâyî, özellikle Arap aruzu ve klasik Fars edebiyatı alanında yetkin isimlerden dersler almıştır. Daha sonra Herat'a dönerek çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş, ancak bazı dönemlerde beklentilerine karşılık bulamayarak Semerkant'a gitmiş ve burada eğitimini derinleştirmiştir. Timur hanedanı içerisindeki iktidar mücadeleleri sırasında Sultan Hüseyin Baykara'nın Horasan'da hakimiyet kurmasıyla birlikte yeniden Herat'a çağrılan Nevâyî, burada sadece bir devlet adamı değil, aynı zamanda hükümdarın en yakın sırdaşı olarak önemli roller üstlenmiştir (Levend, 1965, s. 30-31; Bulut, 2017, s. 24).

Nevâyî'nin resmi görevleri arasında ilk olarak mühürdarlık görevi dikkat çekerken aynı zamanda devlet işlerinde danışmanlık yapmış, özellikle sosyal huzurun bozulduğu kritik

dönemlerde etkin müdahalelerde bulunarak halkla yönetim arasındaki bağı güçlenmesini sağlamıştır. Bu yönüyle sadece bir bürokrat değil, aynı zamanda halkın refahı için çalışan bir aydın kimliğiyle öne çıkmıştır. Ayaklanmaların bastırılmasında ve kamu düzeninin sağlanmasında gösterdiği başarılar, onun siyasi nüfuzunun artmasına katkı sağlamıştır (Levend, 1965, s. 34-35; Kut, 1989, s. 450).

Sultan Hüseyin ile olan yakınlığı zamanla saray çevresinde kıskançlık ve rekabete neden olmuş; bu durum, çeşitli entrikalara zemin hazırlamış ve Nevâyî'nin Esterabad'a vali olarak atanmasına yol açmıştır. Ancak onun Herat'tan uzaklaştırılmasıyla birlikte devlet işlerinde ciddi aksamalar meydana gelmiş, Nevâyî de bu durumu hükümdara bildirmekten çekinmemiştir. Görevden affını istemesine rağmen kabul edilmeyen Nevâyî, ısrarcı tutumu sayesinde nihayetinde Herat'a dönmüştür (Kut, 1989, s. 450; Kaya, 1996, s. IX).

Hayatının son dönemlerinde ailesinden kayıplar yaşamış, özellikle kendisine büyük destek veren kişilerin ölümüyle derin bir hüzne kapılmıştır. Buna rağmen, devlet görevlerinden ayrıldıktan sonra da hükümdarın yanında kalmaya devam etmiş fakat siyasetin yıpratıcı doğasından duyduğu rahatsızlık yazılarında zaman zaman hissedilmiştir. Hükümet içinde yaşanan çatışmalar ve yanlış yönetim kararları onu derinden etkilemiş, özellikle yakınlarının başına gelen trajik olaylar nedeniyle büyük bir sarsıntı yaşamıştır (Kut, 1989, s. 500; Tören, 2001, s. 5).

Tüm bu çalkantılı süreçlere rağmen, Ali Şir Nevâyî edebi çalışmalarını sürdürmüştür. Tasavvufî eğilimlerinin artmasıyla birlikte Nakşibendî tarikatına bağlanmış, bu bağ onun eserlerinde daha derinlikli bir iç dünya sunmasına imkân tanımıştır. Kalemeye aldığı önemli eserler arasında yer alan *Lisânü't-Tayr*, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, *Sirâcü'l-Müslimîn* ve *Mahbûbü'l-Kulûb*, onun çok yönlü entelektüel birikimini ve üretkenliğini ortaya koymaktadır (Levend, 1965, s. 36; Kut, 1989, s. 450).

Sağlığının bozulduğu son günlerinde de hükümdarına olan sadakatini sürdürmüş, fakat 1501 yılının başında vefat etmiştir. Herat'ta kendi yaptırdığı türbeye defnedilen Nevâyî, ardında yalnızca güçlü bir edebi miras değil, aynı zamanda siyaset, kültür ve ahlak alanlarında örnek bir şahsiyet olarak unutulmaz bir iz bırakmıştır (Kut, 1989, s. 450; Levend, 1965, s. 47).

Ali Şir Nevâyî'nin edebî kişiliğinin temelleri, henüz çocuk yaşlarında şekillenmeye başlamıştır. Sanatla iç içe bir çevrede büyümesi, onun edebî yönünü erken yaşta geliştirmesine imkân tanımıştır. Ailesinin sanata olan ilgisi, evde düzenlenen edebî toplantılar ve şiirle uğraşan yakın akrabaların etkisi, Nevâyî'nin şiire duyduğu merakı körüklemiş; küçük yaşta edebiyatla tanışmasına ve bu alanda kendini geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Henüz on iki yaşında iken dönemin tanınmış şairlerinden Mîr Şâhî ile mektuplaşması, onun edebiyat çevresine ne denli erken girdiğini göstermektedir. Yine bu yıllarda çevresi tarafından genç bir şair olarak tanınmaya başlaması, onun sanata olan yatkınlığının ve yeteneğinin ne kadar güçlü olduğunu ortaya koymaktadır (Levend, 1965, s. 48; Kut, 1989, s. 450; Çetindağ, 2002, s. 27).

Şiire olan bu doğal kabiliyeti, zamanla aldığı düzenli eğitimle birleşmiş ve Nevâyî'yi hem ilmi hem de sanatsal anlamda olgunlaştırmıştır. Aruz veznini devrinin önde gelen hocalarından öğrenmiş, kıraat, musiki ve diğer edebî ilimlerde yetkin isimlerin öğrencisi olmuştur. Eğitim aldığı şehirlerin zengin kültürel ortamları da onun bu gelişimine katkı sağlamıştır. Horasan, Meşhed, Semerkant ve Herat gibi dönemin kültür merkezlerinde bulunmuş; burada yaşadığı deneyimler, tanıştığı âlimler ve şairlerle kurduğu entelektüel ilişkiler, onun düşünce dünyasını beslemiştir. Özellikle bazı isimlerin onun üzerinde derin etkiler bıraktığı hem şairlik hem de devlet adamlığı vasfının bu çevrelerde pekiştiği görülmektedir (Kaya, 2007, s. 47; Çetindağ, 2002, s. 27).

Nevâyî'nin edebiyattaki en büyük hedeflerinden biri, milli bir dil ve edebiyat oluşturmak olmuştur. O, dönemin yaygın kültürel dili olan Farsçanın üstünlüğüne rağmen, Türkçeyi savunmuş ve bu dili edebiyat dili olarak yüceltmeyi kendisine bir görev addetmiştir. Türkçenin ifade gücüne duyduğu güveni eserlerine yansıtmış, bu dili hem nazımda hem nesirde başarıyla kullanarak Türk dilinin edebî potansiyelini ortaya koymuştur. Farsçaya karşı Türkçeyi savunurken sadece düşünsel bir tutum sergilememiş; iki dili de aktif biçimde kullanarak bu alandaki savını uygulamalı biçimde kanıtlamıştır. Bu yaklaşımı, ona iki dilli yazar unvanı kazandırmış; yazdığı bir eserde iki dili doğrudan karşılaştırarak Türkçenin üstün yönlerini ortaya koymuştur (Köktekin, 2002, s. 119; Çavuşoğlu, 2011, s. 34).

Onun bu dil bilinci, sadece bireysel bir çabanın ötesinde, Çağatay edebiyatının sistemli bir yapıya kavuşmasına öncülük etmiştir. Nevâyî'nin eserleri, dönemin edebî dilini şekillendirmiş, birçok şair onun etkisinde kalarak aynı lehçeyle şiirler kaleme almıştır. Hatta zamanla bu dönem, onun adıyla anılmaya başlanmış; sonraki şairler için Nevâyî'ye nazire yazmak ya da onun diliyle eser vermek, yaygın bir eğilim hâlini almıştır. Bu edebî mirasın derinliği, gün yüzüne çıkan yazma eserler, mecmualar ve belgeler aracılığıyla her geçen gün daha net bir şekilde anlaşılmakta; Nevâyî'nin kurduğu kültürel köprülerin Türk dünyası açısından taşıdığı önemin boyutları daha da belirginleşmektedir. Onun kalemiyle inşa ettiği bu dil ve edebiyat anlayışı, yalnızca kendi dönemini değil, sonraki yüzyılları da derinden etkileyen köklü bir miras bırakmıştır (Kut, 1989, s. 452; Levend, 1965, s. 5).

Eserleri

Ali Şir Nevâyî, edebiyatın farklı alanlarında kaleme aldığı toplam yirmi dokuz eserle çok yönlü bir edebî kimlik ortaya koymuştur. Bu eserler, yalnızca estetik değer taşımakla kalmaz; aynı zamanda dönemin kültürel yapısını, dil özelliklerini ve ifade biçimlerini anlamada önemli bir pencere açar. Özellikle divan türündeki metinleri, Çağatay Türkçesinin şiir dili olarak kullanımını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Kaleme aldığı Türkçe şiirlerde genellikle “Nevâyî” ismini kullanmayı tercih etmiş, Farsça şiirlerinde ise “Fânî” mahlasıyla edebî kişiliğini yansıtmıştır. Bu yönüyle, dönemin iki

güçlü edebî dili arasında köprü kurmuş ve her iki dilde de yüksek seviyede eser vermeyi başarmıştır (Kaya, 1996, XI; Kut, 1989, s. 450).

Nevâyî, yakın dostu ve himayecisi olan Sultan Hüseyin Baykara'nın yönlendirmesiyle, belli bir zaman aralığında kaleme aldığı şiirleri belirli bir düzen içinde bir araya getirmiştir. Bu şiirlerini daha sonra *Bedâyi'ü'l-Bidâye* ve *Nevâdirü'n-Nihâye* başlığı altında topladığı bilinmektedir. Ayrıca Nevâyî, yine Baykara'nın isteği ve dostu Molla Câmî'nin teşvikiyle önceki divanlarını ve sonradan yazdığı şiirleri bir bütünlük içerisinde değerlendirerek dört ayrı divan şeklinde tertiplemiştir. Bu külliyata ise *Hazâ'inü'l-Me'ânî* adını vermiştir (Karaörs, 2026, s. XII).

Nevâyî, bu dört divanı oluştururken yalnızca edebî bir sıralama gözetmemiş; aynı zamanda insan hayatının evrelerine paralel bir düzen kurmuştur. Hayatın mevsimsel döngüsünden esinle çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık safhalarını esas alarak her bir divanı bu dönemlere uygun şekilde adlandırmıştır. Çocukluk dönemini yansıtan şiirlerini *Garâ'ibü's-Sıgar*, gençlik yıllarını kapsayanları *Nevâdirü's-Şebâb*, orta yaşın hikmetini anlatanları *Bedâyi'u'l-Vasat* ve yaşlılıkla gelen birikimleri ifade edenleri *Fevâyidü'l-Kiber* başlıkları altında toplamıştır. Her bir divan, şairin farklı yaşlarda kaleme aldığı dizeleri içerir; bu sayede Nevâyî'nin şiir serüveni, aynı zamanda onun hayat çizgisini de yansıtan bir yapı kazanmıştır. Yaklaşık olarak çocukluk şiirleri 7 ila 20 yaş arasını, gençlik dönemine ait şiirler 20 ila 35 yaş aralığını, olgunluk dönemindekiler 35 ila 45 yaşlarını ve yaşlılık şiirleri ise 45 ila 60 yaş aralığını kapsamaktadır. Böylece Nevâyî, yalnızca bir edebiyatçı olarak değil, aynı zamanda hayatının her safhasını şiirle kaydeden bir mütefekkir olarak da dikkat çeker (Kut, 1989, s. 450-453; Levend, 1957, s. 190).

I. Divanlar (Hazâ'inü'l-Me'ânî)

1. *Garâ'ibü's-Sıgar*
2. *Nevâdirü's-Şebâb*
3. *Bedâyi'u'l-Vasat*

4. *Fevâ'idü'l- Kiber*

5. *Farsça Divânı*

II. Hamsesi

6. *Hayretü'l-Ebrâr*

7. *Ferhâd u Şîrîn*

8. *Leylî vü Mecnûn*

9. *Seb'a-i Seyyâre*

10. *Sedd-i İskenderî*

III. Tezkireleri

11. *Mecâlisü'n-Nefâ'is*

12. *Nesâ'imül-Mahabbe*

IV. Dil ve Edebiyat Eserleri

13. *Risale-i Mu'ammâ*

14. *Mîzânu'l-Evzân*

15. *Muhâkemetü'l-Lugateyn*

V. Dinî ve Ahlakî Eserleri

16. *Münâcât*

17. *Çihil Hadîs*

18. *Nazmu'l-Cevâhir*

19. *Lisânu't-Tayr*

20. *Sirâcü'l-Müslimîn*

21. *Mahbûbu'l-Kulûb*

VI. Tarihî Eserleri

22. *Târîh-i Enbiyâ vü Hükemâ*

23. *Târîh-i Mülûk-i Acem*

24. *Zübdetü'l Tevârîh*

VII. Biyografik Eserleri

25. *Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşîr*

26. *Hamsetü'l- Metehayyirîn*

27. *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*

VIII. Belgeler

28. *Vakfiyye*

29. *Münşe'ât* (Kaya, 1996, s. XI-XII).

Nevâdirü's-Şebâb¹

Nevâyî'nin yirmi ile otuz beş yaşları arasında yazdığı şiirlerini ihtiva eden divanıdır. *Nevâdirü's-Şebâb*, gençlik dönemine özgü duygu, düşünce ve değerlerin dile getirildiği şiirlerden oluşmaktadır. Bu divanda gençliğin övülen yönleri, bu çağın kendine has hâlleri ve davranış biçimleri yer alırken, kır ve bozkır yaşamına dair çeşitli sahneler de yer verilmektedir. At sevgisi, cirit ve çevgan gibi dönemin yaygın oyunları, eserde dikkat çeken unsurlar arasındadır. Aynı zamanda bu metinlerde dönemin toplumsal yapısını yansıtan örf, âdet ve inançlar ile aşk temasına bağlı olarak âşık ve maşukun özellikleri işlenmiştir. Hayata dair öğütlerin yanı sıra, dönemin toplumsal yapısında yer alan bazı tiplere ve durumlara dair tenkitler de şiirlerde kendini göstermektedir.

Şair *Muhakemetü'l- Lügatayn'de Nevâdirü's-Şebâb*'ı şu cümlelerle tanıtır:

“Yana Nevâdirü's-Şebâb dîvânıdur ki yigitlik avâyılida beyânım kilkidin nümâyîş dîvânıga ve ârâyîş bustânıga kiribdür, kim ol nevâdir temâşâsıdın yigitlik milkide gavgâ salıp-min vü milk yigitleri kõnglidin ârâm u karârı alıp-min”

“Ve ikinci divannı kim yigitlik, âşüftelig ve şebâb âlüftelig yazı ve deştide yüzlengen nâdir vak'âyî bile pirâste bolup irdi. Nevâdirü's-Şebâb ataldı.”

¹ Nevâdirü's-Şebâb hakkındaki bilgiler özetlenirken kullanılan kaynak: Köraörs, M. (2016). *Ali Şir Nevâyî- Nevâdirü's-Şebâb*. Ankara: TDK Yayınları.

Metin Karaörs tarafından Revan nüshası esas alınarak hazırlanan tespit edilen divan; 651 gazel, 7 kıta, 3 muhammes, 1 müseddes, 1 terci-i bend, 1 terhib-i bend, 50 kıta ve 51 muammadan oluşmaktadır. Toplam da ise 5417 beyitten meydana gelmektedir.



1. BÖLÜM YERYÜZÜNE AİT MİTOLOJİK ÖGELER

1.1. YERYÜZÜ MİTOLOJİSİNİN BİR UNSURU OLARAK BİTKİLER

1.1.1. Ağaçlar

Ağaçlar tüm toplumların mitolojilerinde ortak temalardan biridir. Yeryüzünün en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilen ağaçlar, bazı dinlerde kutsal sayılmış ve çevresinde çeşitli mitolojik anlatılar oluşturulmuştur. Hayatın, canlılığın, büyümenin ve yenilenmenin simgesi olarak yaratılış mitolojilerinde; yaratılış ağacı, yasaklanmış ağaç, bilgi ağacı ve hayat ağacı olarak karşımıza çıkmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 245). Mitolojilerde bu hayat ağacı ve dünya ağacı tasavvurları geniş yer tutar. Bu bağlamda, dünyayı bir ağaç biçiminde tahayyül eden anlayışlarda ağacın kökleri yeraltı âlemini, gövdesi yeryüzünü, dalları ise gökyüzünü simgeler. Böylece bu ağaç, yer ile gök arasında hem bir sınır hem de bir bağ kuran kutsal bir varlık olarak değerlendirilmiştir (Tanyu, 1975, s. 131). Hayat ağacının, dünyanın yaratılışıyla birlikte var olduğuna dair inanç birçok mitolojik anlatımda yer almaktadır. Çeşitli kültürlerde ortak bir tema olarak karşılaşılan hayat ağacının biçimine ve konumuna dair yorumlar ise farklılık göstermektedir. Bu kutsal ağacın genellikle erişilmesi güç mekânlarda bulunduğu inanılmaktadır. Örneğin; denizlerin karanlık derinliklerinde, dünyanın sınır noktalarında, yüksek dağların zirvelerinde ya da yedi dağın çevrelediği merkezî bir bölgede yer aldığı düşünülür. Ayrıca, hayat ağacının ulaşılmazlığını vurgulayan bir diğer anlatı unsuru da bu ağacın canavarlar ya da yılan benzeri varlıklar tarafından korunduğu yönündedir (Öztekin, 2008, s. 24-25).

Gönül Alpay Tekin, Akadca satır altı çevirileri bulunan bir Sümer metnine dayanarak, hayat ağacının mitolojik önemine değinir. Tekin'e göre, Sümer mitolojisindeki Dilmum adlı cennette iki ilahî ağaç bulunur. Özellikle Temmuz'un sembolü olan hayat ağacı, kişkannu/haşurru adıyla anılan bir tür sedir veya servi ağacıdır. Bu ağaçtan kesilen ve mücevherle süslenen bir kütüğün bir kült ağacı olarak her tapınakta özel bir yeri olduğu gibi Temmuz'u sembolize eden bir servi veya sedir ağacı da her tapınak bahçesinde, bir

havuz ya da akarsu kenarında yer almaktadır. Tekin, bu inancın savaşlar, ticaret yolculukları ve diğer özel ilişkiler aracılığıyla Mezopotamya'dan Fenike şehirlerine, Filistin'e kadar yayıldığını ve *Kitab-ı Mukaddes*'te geçen iki ağaç ile benzer bir anlayışın yer aldığını belirtir (2022, s. 522-523).

Eski Yunan mitolojisinde ağaç tanrıları ve ağaç perileri vardır. Ağaçlar, tanrıların barınakları olarak kabul edilir ve kutsal sayılır. Örneğin Roma'da meşe ağacı Jüpiter'in, defne Apollo'nun, zeytin ağacı ise Minerva'nın kutsal ağacı olarak görülür (And, 2023, s. 37). Dryades ya da Nymphe adlı tanrılar ormanlarda yaşayıp ağaçların koruyuculuğunu ve ormanların muhafızlığını yaparlar (Yıldırım, 2008, s. 246). İskandinav mitolojisinde ise savaş tanrısı Odin, ilk insanlar olan Aşk ve Embla'yı iki dişbudak ağacının kütüğünden yaratmıştır (And, 2023, s. 37). Hint inanışlarına göre ise Buddha, otuz altı yaşında bir incir ağacının gölgesinde otururken gerçeğin bilgisine ulaşmış ve bu ağaç sonradan bilgi ağacı olarak anılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 245).

Türk mitolojisinde de ağaçların önemi oldukça büyüktür. Ötüken ormanları, Göktürkler ve Uygurlar zamanında bütün Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Şamanlar tarafından özellikle kayın ağacı, efsunla tedavi sırasında en önemli ağaç olarak kullanılmıştır. Türk boylarının kökenine dair anlatılarda da ağaç önemli bir yer tutar. Uygur efsanesinde Uygur hakanlarının bir ağaçtan türediği anlatılırken, *Dede Korkut Kitabı*'nda da benzer bir inanış yer alır. Oğuz destanlarında da Kıpçak boyunun kökenine dair rivayetlerde ağaçtan türeme efsanesinin izleri vardır (İnan, 1986, s. 64-65). Bir inanışa göre ağacın deliğinden çıkan bir kadın, ilk insanı doğurmuştur. Şaman inanışlarına göre ise şamanların doğuşu, bir kartalın çam, gürgen ve kayın ağaçlarının üzerine bıraktığı yumurtalardan olmuştur (And, 2023, s. 37). Ahmet Çoruhlu 'ya göre ağaçtan türeme efsaneleri, Türk toplumlarında tarih öncesi devirlere kadar uzanan orman kültürünün bir yansımasıdır. Ayrıca kozmik ağaç, dünya ağacı ve hayat ağacı kavramları da bu orman kültürüyle ilişkilidir (2017, s. 175).

İslam'dan önceki Araplar arasında meleklerin ve cinlerin ağaçları ziyaret ettiklerine inanılmakta ve şifa için ağaçlara adak adandığı bilinmektedir. Bazı putlar ise hurma ağacından yapılmıştır (Tanyu, 1975, s. 130). İslam geleneğinde ve *Kur'ân-ı Kerim*'de ise cennette iki mitik ağaçtan bahsedilir. Bunlardan ilki Sidretü'l-müntehâ'dır. *Kur'ân-ı Kerim*'de “Ant olsun ki onu (meleği) iniş esnasında en sondaki Sidretü'l-müntehâ'nın yanında bir daha gördü” (Necm 53/14)² ayetinde adı geçer. Diğeri ise Hz. Âdem ile Havva'nın meyvesini yemesinin yasak olduğu ağaçtır. Bu ağaçtan, Tâhâ Sûresi 118-122, A'râf Sûresi 19-21, Bakara Sûresi 31-33 ve 38. ayetlerinde bahsedilmiş Hz. Âdem ve Havva'nın bu ağaçtan meyve yemeleri sonucu cennetten kovuldukları anlatılmıştır. Ancak, *Kur'ân*'da bu ağacın adı belirtilmemiştir (Tekin, 2022, s. 537). Yine *Kur'ân*'da Hz. Musa, Allah'ın tecellisini Tûr dağında bir ağacın üzerinde görmüş (Kasas 28/30), Meryem Hz. İsa'yı dünyaya getirdiği sırada Cebrail tarafından hurma ağacını sallaması (Meryem 19/25) söylenmiştir. Bu ağaç daha sonra ise direht-i Meryem olarak adlandırılmıştır. Bu bilgiler ağacın ne kadar önemsenip kutsandığına birer örnektir (Yıldırım, 2008, s. 245).

Mircea Eliade, ağacın, ayinlerde canlandırılan şekliyle somut olarak, kozmolojik ve mitolojik düzeyde veya simgesel olarak kendini sürekli yenileyen canlı kozmosun bir simgesi olduğu görüşündedir. Tükenmez hayat, ölümsüzlükle bir tutulduğundan, ağaç-kozmos, bir başka seviyede “ölümsüz hayat” ağacına dönüşmüştür. İlkel ontolojide mutlak gerçeklik kavramı tükenmez hayat olarak kabul edildiğinden ağaç da bu gerçekliğin bir simgesi olarak görülmüştür (2023, s. 297).

Divan şairleri tabiat karşısında kayıtsız kalamamış ve şiirlerinin hayal dünyasına tabiatın bir unsuru olan ağaçları da dahil etmişlerdir. *Kur'ân-ı Kerim*'de geçen ayetler, peygamber kıssaları ve halk inanışları çerçevesinde şiirlerinde ağacı malzeme olarak kullanmışlardır. Servi, ar'ar, şimşâd gibi ağaçlar ve ağaç fidanlarının yanı sıra genel olarak ağaçtan da

² Bu çalışmada atıfta bulunulan *Kur'ân-ı Kerim* ayetleri ve özetlenerek alınan bölümler için Diyanet İşleri Başkanlığı'nın *Kur'ân-ı Kerim Meâli*'nden yararlanılmıştır. Sûre isminden sonra gelen rakam sûre numarasını ikinci rakam ise ayet numarasını belirtmektedir.

bahsederler (Pala, 2015, s. 19). Ağaçla ilgili birçok inanç ve âdetler de şiirlerde kendisine yer bulmuştur. Ele balta alınarak meyve vermeyen ağaçlara eğer bir daha meyve vermezseniz sizi keseceğiz şeklinde uygulanan ağaç korkutma âdeti bunlardan biridir. Kadir gecesinde bütün duaların kabul edildiği bir saatte bütün akarsuların durup ağaçların da secdeye kapandığına dair bir diğer inanç da halk arasında kabul görmüş (Şentürk, 2016, s.126) divan şiirinde de sıkça kullanılmıştır.

Ali Şir Nevâyî'nin incelediğimiz divanında da ağaç hem mücerret olarak hem de diğer mitolojik türleriyle karşımıza çıkar. Genel olarak ağaçlarla alakalı halk inançlarına yer veren şair mitolojik yönü kuvvetli olan ağaçları da şiirlerine almıştır. Örneğin Orta çağda ağacın perilerin yeri olduğu inancı vardır. Bundan dolayı da hemen her köyün yakın yerlerinde bir yerde periler ağacının varlığına inanılır ve genç kızlar o ağacı süsleyerek çevresinde dans ederler (Yıldırım, 2008, s. 246). Yine bir inanca göre ağaçlarda özel ilâhlar ve perilerin olduğu kabul edilmiştir (Tanyu, 1975, s. 131). Pertev Naili Boratav da onların yerlerinden birinin büyük ağaçların altı (1984, s. 75) olduğunu yazar. Aşağıdaki beyitte gül fidanının üzerindeki gül yapraklarını perilere benzeten şairin de ağaç ve peri ile ilgili olan inançtan haberdar olduğu görülür:

Gülbün üzre şubh-dem her sarı gül-berg-i teri

Bir şecer üzre meger kongan durur hayl-i perî (G. 641/1)

“Gül fidanı üzerinde sabah vakti her taraf taze gül yaprağı (vardır). Sanki bir ağaç üzerine periler konmuştur.”

Aşağıda şairin incelediğimiz divanında yer alan kutsal ve mitolojik yönleriyle ağaçlar incelenecektir.

1.1.1.1. Tûbâ

“Cennet, cennetin toprağı” gibi anlamları da olan Tûbâ, cennette bulunan kökü semaya uzanan mitolojik bir ağaçtır. Aynı zamanda Tûbâ kelimesi “pek iyi, aferin maşallah” gibi anlamlara gelecek şekilde kullanılır (Yıldırım, 2008, s. 687; Onay, 2023, s. 370). *Kur’ân-ı Kerim*’de “İman edip dünya ve âhiret için iyi iş yapanlara ne mutlu! Varılacak güzel yurt onlar içindir” (R’ad 13/29) şeklinde geçen iman ve iyi iş sahiplerine vadedilen Tûbâ’nın cennetteki her türlü nimet için kullanıldığı görüşünün yanında bazı müfessirlerce de cennetteki bir ağacın adı olduğu düşünülür (Ergun, 2004, s. 86). Gönül Alpay Tekin ise Tûbâ ağacının *Kur’ân*’da adının geçmemesine rağmen İslam geleneğinde önemli bir yeri olduğunu söyler. Ona göre bu ayette geçen Tûbâ “mutluluk, mutlu” anlamlarıyla kullanılmıştır (2002, s. 537).

Kimi rivayetlere göre kökü Hz. Muhammet’in ya da Hz. Ali’nin sarayında olacak biçimde cennete giren herkesin köşkü üzerine Tûbâ ağacından bir dal sarkacak; farklı kokularda ve değişik tatlarda meyveleri olan bu ağaçtan cennette bulunanlar meyve yemek istediklerinde ise ağacın dalları o kişinin üzerine yaklaşacaktır (Yıldırım, 2008, s. 687). Bir hadise göre Hz. Muhammet’e Tûbâ’nın dünyadaki hangi ağaca benzediği sorulmuş o da hiçbir ağaca benzemediğini ifade etmiştir (Topaloğlu, 1988, s. 459). Başka bir rivayette ise Hz. Musa’nın Allah’a Tûba ağacı nedir diye sorduğu ve Allah’ın “benim cennete diktiğim bir ağaçtır. Gölgesi bütün cennet alanını kaplamaktadır” diye cevap verdiği anlatılır (Yıldırım, 2008, s. 687). Yine bir inanca göre her insanın bu ağaçta bir yaprağı olur; insan ölünce de bu yaprağı yere düşer. Yaprak düşerken de diğer insanların yaprağına değer ve bu değdiği yaprağın sahiplerinin kulağı çınarmış. Bu kulağı çınlayan kişi ise ölümü hatırlayıp tövbe eder (Pala, 2015, s. 473).

Türk kültürü için de bu ağacın öneminden bahseden Bahaddin Ögel (1993) Tûbâ ağacı hakkında şunları söyler:

“Hayat ve insanlar için her türlü iyi talih hep bu ağaçtan gelirdi. Çok büyük olan bu ağacın milyonlarca daha doğrusu yeryüzündeki insanların sayısı kadar yaprağı vardı. Bir insan ölünce, bu ağaçtan da bir yaprak düşerdi. Bu ağaç da diğer hayat ağaçları gibi bir su kaynağında bulunurdu. En eski Semitik mitolojide ve hatta Sümerlerin Gılgamış destanında da Cennet, kutsal sedir ağaçları ile kaplı bir dağ üzerinde bulunur ve bu dağın yanından da bir nehir geçerdi. Tevrat, İncil ve daha sonra Kur’an’da geçen cennetteki dört ırmak hakkında da bilgimiz vardır. Bir rivayete göre bunlar kaynaklarını hayat ağacından alırlardı” (s. 95-96).

Yaşar Çoruhlu ise İslam kültüründe öneme sahip bu ağacın aslında Şamanist mitolojiyle ilgisi olmamasına rağmen Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra bu ağacı Şamanist ağaç kavramına dahil ettiklerini söyler (1999, s. 122-123). Abdülkadir İnan ise Evliya Çelebi’nin *Seyahatname’sinden* hareketle Nogayların İskender’e Cebrail tarafından Tanrı’dan getirilen Tûbâ ağacının dalından biten bir ağaca taptıklarından bahseder (1986, s. 65). Türkiye’de de en az 13. yüzyıldan beri kuşlarla beraber, sanat eserlerinde yer alan şekillerde Tûbâ ağacına rastlanılmaktadır (Esin, 2004, s. 52).

Gönül Alpay Tekin ise bu ağacı zeytin, asma ve elma olarak anlatılan güneşin bilgi ağacı ile karşılaştırarak aralarındaki benzerliklerden bahseder. Ona göre Tûbâ ağacının baş aşağı olması ve kökünün arşın altında yani kürsü denilen yıldız burçlarının göğünde olmasıyla gerçek dünyaya ait olmayan ve yıldızların bulunduğu yerden beslenen Tûbâ, bir yıldız ağacıdır. Taç kısmı ve dallarının kürsüden aşağıya gökyüzüne doğru sarkması Tûbâ’nın yapraklarının bir yıldızla tekabül ettiğini ve bu ağacın gökyüzünde yıldızlardan meydana gelmiş bir ışık ağacı veya bir güneş ağacı olduğunu gösterir. Ona göre Mezopotamya’da Enki’nin mitik cennetindeki güneş tanrısının ağacı, *Kitab-ı Mukaddes*’teki bilgi ağacı ve İslam geleneğindeki Tûbâ ağacı aynı ağaç olup güneşe ait bir ağaçtır (2022, s. 538).

Gönül Alpay Tekin’in bahsettiğine yakın bir kullanımı Nevâyî’de de görürüz. Verilen beyitte Nevâyî, sevgilinin boyunu betimlemek için doğrudan şimşir ağacını kullanmakta, ancak bunu yaparken Tûbâ ağacı ve güneş imgelerini aynı bağlamda zikrederek metaforik derinliği artırmaktadır. Beyitte yer alan “Çıkşa tûbâdın kuyaş körgüzmegey bu luğ kim”

(Güneş doğsa Tûbâ'dan, bu lütfu gösteremez) ifadesinde, Tûbâ ağacının göksel bir nitelik taşıdığına dair güçlü bir imge dikkat çeker. Bu yönüyle beyit, İslam geleneğindeki Tûbâ tasavvurunu, Mezopotamya ve *Kitab-ı Mukaddes*'teki bilgi/güneş ağacı imgeleriyle birleştiren kozmik bir perspektif sunmaktadır. Nevâyî, sevgilinin boyunu şimşire benzetmekle kalmaz; bu güzellik öylesine yücedir ki, Tûbâ'dan doğan güneş bile bu zarafeti sergileyemez der:

Çıkısa tûbâdın kıyaş körgüzmegey bu lutf kim

Anladım tüz cilve kılğan kâmetin şimşâdın (G. 459/2)

“Güneş doğsa tubadan görünmeyecek bu lutfu senin dümdüz salınan boyunun şimşir ağacından anladım (gördüm).”

Tûbâ ağacı, Sidre'de bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaç olarak divan şiirinde karşımıza çıkar. Bu ağacın gövdesinin sarı altın, dallarının kırmızı mercan, yapraklarının yeşil zümrüt ve meyvelerinin ise şeker olduğuna dair rivayetler vardır (Pala, 2015, s. 473). Sevgilinin boyu için benzeyen olan Tûbâ ağacı çoğu zaman ise sevgilinin boyundan daha aşağıda görülür. Nevâyî, Tûbâ'yı divan edebiyatı geleneği içinde sevgilinin boyunun tasvirine bir araç olarak kullanmıştır:

Kadınga tûbâ oluptur mutî' ü çâker hem

Bu işke 'adl u tanuk serv irür şanevber hem (G. 400/1)

“Senin boyuna Tûbâ boyun eğen ve köle olmuştur. Bu işe adalet ile tanık servi ve şanevberdir.”

Tûbâ'nın cennet ağacı olmasına da vurgu yapan şair çizdiği cennet tasvirinde sevgilinin boyunu Tûbâ ağacına, dudaklarını Kevser suyuna kendisini ise cennette yer alan bir huriye teşbih eder:

Kûyi behişt-i câvidân özi behişt içinde hûr

Ḳamet ü la'li anlamam tûbâ vü kevserî müdür (G. 146/2)

“Sevgilinin mahallesini ebedi cennet kendisi cennet içinde huridir. Anlamam ki boyu Tûbâ, la'l gibi kırmızı dudakları Kevser suyu mudur?”

1.1.1.2. Sidre / Sidretü'l-Müntehâ

Sidre ya da Sidretü'l müntehâ “son uçtaki sedir ağacı” (Tekin, 2022, s. 537) anlamına gelen *Kur'ân-ı Kerim*'de geçen ağaçlardan biridir. Sidre “sedir ağacı” müntehâ “son, son durak” anlamlarına gelmektedir (Yıldırım, 2008, s. 621). Yine sidr, lotus türünden Arabistan kirazı denilen bir ağaçtır. Sidretü'l-münteha ise son ağaçtır (And, 2023, s. 78). Tefsirlerde ise Sidre'nin arşın sağ tarafında ilahî bir ağaç olduğu bildirilirken hadislerde altıncı kat gökte olduğu söylenir (Pala, 2015, s. 417).

İslamî inâçta bu ağacın göğün yedinci katı ile arş arasında bulunduğu inanılmaktadır. Bazı yorumculara göre Sidre yedinci göktedir ve cennetten sonra gelir. Kökleri cennette, küçük kökleri kürsînin altında dallarının ise arşın altında olduğuna inanılmaktadır. Burada tüm canlılar âlemi sona erdiğinden bu ağaca son ağaç denilmektedir. Yapraklarının bütün halkı barındırdığı bu ağacın olduğu yerde ise melekler vardır ve meleklerin sayısını yalnızca Tanrı bilir (And 2023, s. 78; Ergun, 2004, s. 89). *Kur'ân-ı Kerim*'de “Ant olsun ki onu (meleği) iniş esnasında en sondaki Sidretü'l müntehânın yanında bir daha gördü “(Necm 53/13-14) ve “ki onun yanında huzur içinde kalınacak cennet vardır. O an Sidre'yi bürüyen bürümüştü” (Necm 53/15-16) ayetlerinde doğrudan Sidre kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Kimi yorumcular ise bu ayetlerden hareketle Sidre'nin Hirâ dağında bulunan Sidre ağacı olduğunu söylerler (Ergun, 2004, s.

89). Hz. Muhammet Cebrail’i burada görmüş ve ilk vahiylerini almıştır (And, 2023, s. 79). Fakat Pervin Ergun (2004) bu konuda şunları söyler:

“Sidretü’l-müntehâ’nın Hira dağında bulunabileceği fikrine katılmak mümkün değildir. Çünkü ayetler tereddüte düşmeyecek kadar açıktır. “Güçlü, kuvvetli ve üstün yaratılışlı Cebrail” en yüksek ufukta iken Hz. Muhammet’e yaklaşır; Allah kuluna vahyini orada bildirir. Orada bu ikinci görüşmeleridir. Sidre’yi kaplayan Allah’ın ya da meleklerin nurudur ve ondan ötesi Allah’ın gayb âlemidir. Bunlar açıkça belirtilmişken, yeryüzünde böyle bir yer aramak açıkça Allah’a şirk koşturur” (s. 89).

Gönül Alpay Tekin ise bu ayetlerden hareketle Sidre ile Cebrail’in birbiri yerine kullanıldıklarını söyler. Ona göre, her ikisi de aynı ve tek varlıktır. Bu imgelere *Kur’ân-ı Kerim*’de geçen başka yerlere de işaret ederek Hz. Musa’nın dağa vardığında yanan çalıların içinde Cebrail’i gördüğü örneğini verir. Yine başka bir örneğinde ise klasik Türk edebiyatında Cebrail’in sınırın üzerinde yani Sidretü’l müntehâ’da oturan bir kuş olarak tasvir edilmesinin bu ikisi arasındaki bağlantıyı vermesi açısından öneminden bahseder (2022, s. 231-232).

Sidre rivayetlere göre yaprağı fil kulağı gibi, meyvesi testi şeklinde olan bir sedir ağacıdır. Melekler dahil bütün yaratılmışların bilgileri oraya kadar ulaşır ve Hz. Muhammet dışında hiç kimse oradan öteye geçemez. Hatta en büyük meleklerden olan Cebrail bile Miraç gecesi oraya kadar gitmiş fakat ötesine geçememiş; Hz. Muhammet ise orayı da geçmiş daha ilerilere doğru çıkabilmiştir. Sidre’nin ötesinde hangi makamların ve nelerin olduğu ise Allah’tan başka kimse tarafından bilinemez (Yıldırım, 2008, s. 621).

Gönül Alpay Tekin’e göre Mezopotamya’da Sümer’den beri kutup yıldızını tutan eksen, bir sütun veya bir ağaç gibi düşünülmüş; burçlar ve yıldız kümeleri bu ağacın yaprakları ve meyveleri olarak tasavvur edilmiş. Ona göre belki de Sidretü’l-müntehâ Sümer’den gelen ve dünyanın ekseni olarak görülüp göğün en yüksek yeri olan kutup yıldızına yükselen bu kâinat ağacının İslam dininde, mitolojisinde ve doğal olarak edebiyatındaki

bir görünümüdür (2022, s. 332). Edebiyatta Cebrail'in Tâvûs-ı Sidre ile anılması, Sidretü'l müntehâ'da ikamet etmesi (Pala, 2015, s. 94) gibi inançlar ve kullanımlar da bu fikri destekler niteliktedir.

Tûbâ ve Sidretü'l-müntahâ'nın aynı ağaç olduğu hakkında birtakım görüşler de vardır (Yıldırım, 2008, s. 622). Fakat Tûbâ'nın Sidre'de değil de dördüncü kat olan Güneş göğünde bulunduğu Gönül Alpay Tekin'e göre çok muhtemeldir (2022, s. 293). Yanında cennetin olduğu düşünülen, altında cennetin ırmaklarının aktığı bu ağaç divan edebiyatında sevgilinin boyunun uzunluğunu anlatmak için kullanılırken bazen de padişahın yüceliği, namı ve şairin kendi şiiri için temsil olarak kullanılır (Pala, 2015, s. 417).

Ali Şir Nevâyî, incelediğimiz divanında bu ağacı Sidre şeklinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şairin Sidre'yi Tûbâ anlamında kullandığı görülmektedir. Nitekim Tûba'nın Sidre'de değil de İdrîs ve Hz. İsa'nın yükseldiği dördüncü kat yani Güneş katında olduğu oldukça muhtemelen olduğu düşünülür (Tekin, 2022, s. 393). Nevâyî'nin aşağıdaki beytinde Sidre'nin sevgilinin boyuyla aynı olsa güneşle el ele vereceği imajı Sidre'nin güneş katında olduğu fikrini doğurur. Fakat Sidretü'l-müntehâ ile Tûbâ'nın yukarıda da belirttiğimiz gibi farklı iki ağaç olduğu görüşü vardır:

Tabğa tüşti kuyaş pençesi hüsnün kolıdın

Sidre ger hem kadın olsa kuyâş olğay hem-dest (G. 76/4)

“Güneş pençesi güzelliğinin yolundan yola düştü. Eğer Sidre seninle aynı boyda olsa güneş onunla ele ele verecek. Ortak olacak.”

Aşağıdaki beyitte ise evrenin yaratılışını konu alan kozmolojik bir bakış açısıyla, var olan en yüce ve kutsal unsurların dahi Tanrı'nın yaratma kudreti karşısında ne kadar küçük ve geçici olduğu ifade edilmektedir. Beyitte geçen "zülâl-i şun" ifadesi, yaratma suyunu, yani Tanrı'nın varlıkları sudan yaratmasını sembolize eder. Bu kavram *Kur'ân*'daki "*Her canlıyı sudan yarattık*" (Enbiyâ 21/30) ayetinin şiirsel bir yansımasıdır. "Sipih" kelimesiyle gökyüzü, "Sidre" ile ise İslam kozmolojisinde en yüksek mertebeye ulaşan kutsal ağaç Sidretü'l-müntehâ kastedilmektedir. Sidre, yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere yedinci gök ile arş arasında bulunan ve mahlukat âleminin son sınırı olarak kabul edilen ilahi bir ağaçtır. Hadis ve tefsirlerde bu ağaç, vahyin ve ilahi sırların son noktasını sembolize eder. Şair, bu beyitte gökyüzü ve Sidre gibi kutsal ve yüce varlıkları "tiñizde ol habâbî bu hem andağ ki hâşâk" (denizdeki kabarcık ve çöp gibi) diyerek, Tanrı'nın yaratma kudreti karşısında ne kadar değersiz ve fani olduklarını belirtir. Felek (gökyüzü) ve Sidretü'l-müntehâ, yaratma suyunun içinde birer köpük veya artık gibi görünür; yani mutlak yaratıcı kudret karşısında evrendeki en yüce varlıklar bile faniliğin sınırları içindedir. Bu beyit, İslam kozmolojisindeki yaratılış, kutsal mekân ve sınır algılarını tasavvufî ve mitolojik bir çerçevede ele alırken; Allah'ın kudreti dışında hiçbir şeyin mutlak olmadığını, en yüce görülen kutsalların dahi geçici olduğunu anlatan derin bir metafizik mesaj taşımaktadır:

Zülâl-i şun'un içre sipih ü sidre şâmi

Tiñizde ol habâbî bu hem andağ ki hâşâk (G. 322/3)

“Yaratma suyunun akşamı içerisinde felek denizde su kabarcığı ve sidre ise çöp gibidir.”

1.1.1.3. Servi / Serv

Servi veya selvi olarak kullanılan; uzunluğu, inceliği ve rüzgârda salınması gibi özellikleriyle klasik Türk edebiyatında en sık adı geçen ağaçların başında servi gelir. Bu ağaç daima yeşil olarak kalmasıyla bilinir. Servilerin, “serv-i sehî: iki dalı da düz servi”; “serv-i nâz: dalları eğimli servi”; “serv-i âzâd: dalları düz uzanan, eğilmeyen ve başka ağaçların dallarıyla dalları karışmayan selvi” gibi çeşitli türleri de mevcuttur (Yıldırım,

2008, s. 616). Servi, ağaçlar hakkındaki geniş mitolojik hikâyelere konu olan ağaçlardan bir tanesidir.

Batı geleneğinde ölüm ve yasın sembolü olan servi ağacının, bedenin koruyucusu olduğuna inanılırken; Doğu kültürlerinde dayanıklılık ve ölümsüzlük simgesi olarak görülmektedir (Wilkinson, 2010, s. 94). Yunan mitolojisinde de yas tutma ve sevgilinin kaybı gibi durumların simgesi olan servi, dünyanın yedi harikasından biri niteliğindeki Diana (Artemis) tapınağının kapısı olarak yer almaktadır (Yıldırım, 2008, s. 616). Çinli siyacı Ko Hung, servi ağacının özüyle ayakların ovulması durumunda bir kişinin su üzerinde yürüyebileceğini, tüm vücudun ovulması hâlinde ise görünmez olabileceğini ifade etmiştir (Gezgin, 2010, s. 168). Ayrıca, Çin’de ölümsüzlüğün; Horasan’da ise Zerdüş’tün simgesi olarak kabul edilmektedir (Esin, 2004, s. 47). Araplar arasında “şeceretu’l-hayye” (dirilik ağacı) olarak bilinen servinin bulunduğu yerlerde yılanların da yer alacağına inanılırken, İran rivayetlerine göre Zerdüş, bu ağacı cennetten getirip ateşkedesinin kapısına dikmiştir. Meyvesiz bir ağaç olması dolayısıyla özgürlük simgesi olarak da kabul edilen servi, bağımsızlık simgesi olan Nâhîd ile ilişkili görülmektedir (Yıldırım, 2008, s. 616). Ayrıca servi, Sümerlerin bitki tanrısı Temmuz’un sedir ile beraber sembollerinden biri olarak da yer almaktadır (Tekin, 2022, s. 226).

Yakıldığında çıkardığı güzel kokular sayesinde tütsü olarak kullanılan bu ağacın şifa verici özellikleri olduğuna da inanılmaktadır. Serviden yapılan eşyaların tıpkı kendisinin ölümsüz olması gibi sonsuza kadar kaldığı düşünülmüş; bundan dolayı da heykel, gemi ve sudolaplarının yapımında servi kullanılmıştır. *Eski Ahit*’e göre de Davud Peygamber tarafından Allah’ın izniyle Allah’ın evinin serviden yapıldığı yazar (Yıldırım, 2008, s. 616).

Daima yeşil kalması ve boyunun uzunluğuyla ebediyetin simgesi olarak kabul edilen servi genellikle mezarlıklara dikilmektedir (Ergun, 2004, s. 234). Serviler rüzgârla salınırken “Hû!” (Allah) sesini çıkarırlarmış; bu durum onun Allah’ı zikrettiğini ve

mezarlıklardaki ölümler için bir bağışlanma vesilesi olarak düşünülmesini sağlamıştır (Pala, 2015, s. 414). Pervin Ergun (2004), ise servilerin mezarlıklarda bulunması ve ebediyetin simgesi oluşlarını şöyle açıklar:

“Onların daima yeşil olmaları, ata ruhlarının cennette olduğunun kanıtıdır. Onlar, aynı zamanda ölen ataların torunlarının mutlu yaşamlarının sembolüdür. Mezarlıklardaki ataların ruhları, bu ağaçlar sayesinde göğe ulaşmakta, Tanrı’nın kutu aşağıya, kemiklere inmektedir. Mezarlıkların ortak sembolü ağaç, eski Türk yurtlarında da görülür. Avrupa’da, Balkanlar’da, Batı Trakya’da, bugün bazıları mezar özelliklerini yitirseler ve dağıtılsalar da ata ruhlarının bu kutlu sembolleri, sessizce vazifelerini sürdürmektedirler.” (s. 234)

Yukarıda anlatılan birçok mitolojik hikâyeye konu olan servi, klasik Türk şiirinde ise uzunluğu, inceliği ve rüzgârda zarif zarif salınması gibi özellikleriyle sevgilinin boyu ile kıyaslanmış veya doğrudan sevgilinin boyunun ölçüsü olmuştur. Hem sevgilinin boyunun tasviri için hem de sevgilinin özellikleri ve hâlleri için birçok tamlamayla beraber kullanılır (Tekin, 2022, s. 211-212). Gönül Alpay Tekin’e göre şairler *servi-âb-ı revân-bahçe –sevgili* imgesini bütün olarak içeren bir motif yerleştirerek beyitleri oluştururlar. Bu motif ise İslâm’dan önceki zamanlardan beri dinî-mitik düşüncelerin ifadesi için Yakın Doğu’da kullanılan sembolik bir ifadedir. Bu ifade insan hayatının, tanrı ve evren düşüncesinin arkaik hâlini ortaya koyar ve Sümerlerin tarih sahnesine çıktığı andan beri tabletlerde, süsleme sanatlarında ve silindir mühürlerde kullanılmıştır (2022, s. 212-213).

Gönül Alpay Tekin, kutsal hayat ağacı, ölümsüzlük suyu ve cennet tasavvurlarının Sümerler’den başlayarak tarih içinde çeşitli kültür ve inançlara yayıldığını ve yüzeysel biçimini koruyarak *Yeni Ahit’e* ve en son da İslâm’a karıştığını dile getirir. Bu mitolojik sembolün zaman içinde farklı imge ve motiflerini koruyarak klasik Türk edebiyatında yukarıda da bahsettiğimiz gibi *servi-su-bahçe-sevgili* motifine kadar gittiğini söyler (2022, s. 233). Servi, daima akıp giden bir suyun (cûy-bâr) yanında karşımıza çıkmaktadır (Tekin, 2022, s. 214) Bu motifin izlerine Nevâyî’nin incelediğimiz divanında da rastlanılır:

Nahl-ı kıddiñ çün imes giryân közümdе cilve-ger

Cûy-bâr etrâfida serv-i hırâmânı nitey (G. 637/2)

“Boyunun fıdanı ağlayan gözümde görünmediğinden akarsu etrafında salınan serviye ne yapayım.”

Beyitte geçen "nahl-ı kıadın" (senin boyunun hurma fıdanı) ifadesi, doğrudan sevgilinin zarif, düzgün ve uzun boyuna yapılan bir göndermedir. Şair, sevgilinin boyunu görmediği (veya hayalinde canlandıramadığı) için ağladığını belirtir ve bu yokluk hâlinde gözyaşlarıyla dolu gözünün önünde akarsu kenarında salınan serviye (yani doğadaki güzel ve zarif bir nesneye) bile değer veremediğini dile getirir: "Cûy-bâr etrâfida serv-i hırâmânı nitey?" (Akarsu kenarında salınan serviyle ne yapayım?). Bu beyitte, Gönül Alpay Tekin'in vurguladığı *servi-âb-ı revân-bahçe-sevgili* imgesinin bütünlüklü şekilde bir motif hâlinde kullanıldığı görülmektedir. Sevgilinin boyunun serviye benzetilmesi, âb-ı revân (akan su) ile birlikte tasvir edilmesi ve bunun bir bahçe manzarası içinde yer alması Tekin'in ifade ettiği gibi, Yakın Doğu mitolojik düşüncesine dayanan arkaik bir imge düzeninin şiirde yeniden üretildiğini gösterir. Ayrıca servi ağacının mitolojik kökeniyle bağlantılı olarak zarafet, ulaşılmazlık ve kutsallık çağrışımları da beyitin anlamına derinlik katar.

Nevâyî'nin incelediğimiz divanında yer alan servi ağacı klasik edebiyatta yer alan şekliyle sevgilinin boyu için bir benzetmelik olarak da kullanılır:

Saçın karanğu tün ey serv-kadd şîrîn-leb

Yüzün tün ortasında cılve eylegen kevkeb (G. 46/1)

“Ey servi boylu şirin dudaklı (sevgilim), saçın karanlık gece yüzün gece ortasında görünen yıldızdır.”

Beyitte şair serviye doğrudan sevgilinin boyunu ifade etmek için kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin boyu ile servinin boyunun kıyası yapılmış, sevgili daha uzun boylu olarak anlatılmıştır:

Bâğ ara kir ki kıyâmet salsun

Ėametiñ serv bile sÛsen ara (G.22/2)

“(Ey sevgilim) baē arasında kir de boyun servi ile susam arasına kıyâmet salsın.”

Servinin her zaman yeşil kalmasıyla ölümsüz olarak kabul edildiğini yukarıda belirtmiştik. Servinin ölümsüz olması ise âb-ı hayât ile beslenmesiyle mümkün olmaktadır. Çünkü geleneēe göre ölümsüzlük, âb-ı hayât aracılığıyla elde edilen bir şeydir. Aynı zamanda bu çok eski olan ölümsüzlük suyu ve hayat ağacı tasavvuru (Tekin, 2022, s. 217) olarak da bilinir:

Ey Nevâyî boēzuña hayvân suydın yaēşırak

Ger sürer katl itkeli ol serv-i hÛrî-zâd tîğ (G.301/9)

“(Ey Nevâyî o huriden doğan servi (sevgili) öldürmek için boēazına kılıç sürerse bu hayat suyundan daha iyidir.”

Beyitte âşığın boēazına kılıç dayayan bir sevgili vardır ve âşık hayat suyundansa bu kılıcı yeēlemektedir. Fakat derin anlamına bakıldığında boēaza kılıç dayayan bu sevgili cennet kızından doğan bir servidir. Servi ise ölümsüzlüēü ile ünlüdür. Âşık, yine ölümsüzlük sağlayacak olan hayat suyuna bu durumu tercih eder. Aslında her iki durumda da ölümsüzlüēe kavuşacaktır. Beyitte yukarıda verdiēimiz tasavvurun izleri görölmektedir. Nitekim servinin ölümsüz olması da âb-ı hayât sayesinde olmuştur.

1.1.1.4. Çınar / Çenâr

Eski edebiyatta "çenâr" olarak adlandırılan çınar ağacı, pek çok mitolojide de yer bulan önemli ve değerli ağaç türlerinden biridir. Uzun ömürlülüğüyle-bin yıl ya da daha fazla yaşayabilmesiyle-tanınan çınar hem heybetli yapısı hem de meyve vermemesi gibi özellikleriyle birçok inanç sisteminde ve mitolojik anlatıda kendine yer bulmuştur (Yıldırım, 2008, s. 223).

Yunan mitolojisinde, genç Europe ile Zeus'un bir çınar ağacının altında buluşmaları ve bu ağacın yaşanan aşka tanıklık etmesi, çınarın kutsal bir ağaç olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur (Gezgin, 2010, s. 54-55). Eski Mısır'ın en büyük tanrıçası olan Hathor'un simgesi de çınar ağacıdır (Hançerlioğlu, 2000, s. 184-185). Türk mitolojisinde de çınar, dikkate değer bir öneme sahiptir. Türkler bu ağacı "ulu" ağaç olarak görürler. Anadolu'da çınarla ilgili oluşmuş inançların ise Türklerden önceki kültür ve dinlerin devamı niteliğinde olduğu, bu inançların izlerini taşıdığı anlaşılmaktadır (Ögel, 1993, s. 477). Geniş yaprakları, koyu gölgesi, ihtişamlı görünümü ve ak budaklarıyla çınar, Türklerin kutsal ağaç anlayışıyla tam bir örtüşme içerisindedir. Masallarda şehzadelerin atlarını bağladıkları, dibinden akan pınarlardan su içtikleri; nurun, aydınlığın ve tanrısal kutun sembolü hâline gelmiş bir unsur olarak karşımıza çıkar (Ergun, 2004, s. 232). Jean Paul Roux, Castagnè'ye dayanarak Kırgız ve Kazak topluluklarında ağaçlara tapınmanın izlerini sürmekte ve bu bağlamda, yüzyıllık çok eski çınar ve servi ağaçlarının her yerde kutsal kabul edildiğini; uzun zaman önce ölmüş ağaçların gövdelerine sunaklar sunulduğunu, dallarının kesilmediğini ve özellikle gövdesi budaklı, dalları birbirine karışmış ağaçların kutsallık atfedildiğini belirtmektedir (2023, s. 60). Eski İran inanç sisteminde ise çınar; zenginlik, bolluk, tazelik, canlılık ve bereketin sembolü olarak kabul görmüştür. Dârâ'nın Anadolu'ya gelişi sırasında kendisine çınar ve altından bir taç takdim edilmiş; bu bağlamda çınar, hükümdarlığın sembolü olurken, taç ise hükümdarın soyunun devamını sağlayacak eşi temsil etmiştir (Yıldırım, 2008, s. 223).

Anadolu’da çınar ağaçlarına, kabuklarının soyulmasından dolayı “Kavlağan ağacı” adı da verilmiştir. Kabuğu soyulan çınarların, yağmurlu havalarda daha kolay ıslanarak elektrik iletkenliklerinin artması, onların yıldırımlara karşı daha savunmasız hâle gelmesine neden olmaktadır. Bu durum, yakından geçen bulutlardaki elektrik yüküyle temas ettiklerinde çınarların alev almasına yol açmakta ve bunun sonucunda, çınar ağaçlarının kendiliğinden yandığına dair bir inanç ortaya çıkmaktadır (Onay, 2023, s. 103). Halk inançlarında çınar, ağaçların şâhı olarak görülmekte ve bazı bölgelerde kadınların hamile kalması ile sağlıklı olması yönünde uğur getirdiğine inanılmaktadır; hatta bazı yerlerde çınar “murat ağacı” olarak kutsanmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 223). Öte yandan çınar yaprakları biçimsel olarak ele ya da pençeye benzetilmiştir (Onay, 2023, s. 104).

Klasik şiirde çınar, yukarıda verdiğimiz özellikleriyle beyitlerde sıklıkla kullanılmıştır. Ali Şir Nevâyî’nin incelediğimiz divanında sadece bir beyitte çınar ağacı karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüzünü göstermesiyle şairin aklının karıştığı, zihninin sarsıldığı ifade edilir. Bu ruhsal sarsıntının sebebi ise sevgilinin olağanüstü nitelikleridir. Sevgili, yalnızca maddi güzelliğiyle değil, aynı zamanda çınar ağacına benzetilen yüceliğiyle etkileyicidir. Beyitte geçen “pençesi şâl” ifadesi ise halk inançlarında çınar yapraklarının pençeye benzetilmesinden kaynaklıdır; sevgilinin eli, bir şal gibi etrafı kuşatır:

Yüz açsa ‘aqlım ili tolğanur nidin kim bar

Çenâr u pençesi şâl âfitâb u niçesi şah (G.108/6)

“(Sevgili) yüzünü gösterse aklımın ülkesi dolaşır. Çünkü çınar ve pençesi (onun) şalı güneş ve nicesi ise onun dalıdır.”

1.1.2. Çiçekler Etrafında Oluşan Mitik Anlatılar

1.1.2.1. Nergis

Nergis çiçeği; Türkçede "nergis, nerkiz", Farsçada "nergis", Arapçada ise "nercis" olarak bilinen, altın gibi sarı renkli ve göbek kısmı yeşil olan küçük bir çiçektir (Onay, 2023, s. 285). Nergis çiçeğinin kökeni, Yunan mitolojisine ait olan Narkissos efsanesine dayanmaktadır.

Efsaneye göre, bir ırmak ile bir perinin oğlu olan Narkissos, kendi güzelliğinden başka hiçbir güzelliği görmeyen bir kişidir. Orman perisi Ekho'nun (Yankı) bile kendisine âşık olduğu bu gencin kendisi de kendi güzelliğine âşık olur. Bir gün bir ırmak kenarında kendi yansımısını seyrederken, bu güzelliğe hiçbir zaman ulaşamayacağını anladığında sararıp solarak hayatını kaybeder. Ölümünün ardından nergis çiçeğine dönüşür (Hançerlioğlu, 2000, s. 358; Onay, 2023, s. 285). Bu mitolojik anlatıdan hareketle psikoloji literatüründe, kişinin kendi benliğine duyduğu hayranlığı tanımlayan "narsizm" terimi türetilmiştir. Nergis çiçeği aynı zamanda bünyesinde uyuşturucu bir madde bulundurur ve bu nedenle "narkoz" ve "narkotik" gibi terimlerin kökeninde de yer alır (Ayvazoğlu, 1996, s. 144–145). Beşir Ayvazoğlu, divan şairlerinin nergisi “bîmar”, “mest” ya da “mahmûr” olarak tarif etmelerinin nedenini bu özelliğiyle açıklar (1996, s. 145). Buna karşın Ahmet Talat Onay, şark eserlerinde nergisin uyuşturucu etkisine ilişkin herhangi bir bilginin bulunmadığını belirtir. Onay’a göre, nergisin ortasında bulunan yeşil kısım uzaktan bakıldığında siyah gibi görüldüğünden, şairler tarafından göz; yaprakları ise kirpiklere benzetilmiştir (2023, s. 285).

Nergis çiçeğine dair bir başka efsane ise Agah Sırrı Levent tarafından, İsmail Hâmi Danişmend'in *Divan Dili* isimli makalesinde aktarılır. Bu efsane, çiçek formuna sokulmuş bir âşık olan Nergis ile sevgilisi Gül'ün, kıyamete kadar sürecek olan ayrılığa mahkûm edilmelerini konu alır (Levent, 2023, s. 172). İskender Pala ise bu efsanede nergis çiçeğinin göz şeklinde bir biçimle tasvir edildiğini ifade eder (Pala, 2015, s. 369).

Nergis, klasik edebiyatımızda adı sıkça geçen çiçeklerden biridir. Nadir de olsa, "nergis" anlamında "abher" ve "zerrin-kadeh" kelimeleri de kullanılmaktadır (Yavuz, 2007, s. 214). Divan edebiyatında nergisin en yaygın kullanım alanı, çiçeğin göz ile olan benzerliği bağlamında ortaya çıkar. Nevâyî, nergisi klasik şiirde alışılmış şekliyle kullanmıştır. Şiirlerinde nergis ile göz arasındaki ilişkiye sıkça yer verir:

Kitip gonçe dik dağı nergis kibi

Ağız birle közdin maña hürd u h^âb (G. 61/3)

“Gonca ve nergisten ulaştığı gibi (sevgilinin) ağzı ile gözünden de yiyinti ve uyku ulaşır.”

Beyitte gonca dudaklara nergis ise göze teşbih edilmiştir. Şair, nergisin göz ile bağlantısını beyitte açıkça dile getirmiştir.

Közün şemâyilini nergis er köre almas

Saňa ni fıkır közi çıksun ol ki boldı hasûd (G. 122/3)

“Senin gözünün huylarını(davranışlarını) nergis göremez. Eğer görürse de o bunu kıskanır bu yüzden de gözü çıksın.”

Bu beyitte ise yine göz ile nergis arasındaki bağlantıyı görürüz. Nergis bu beyitte kıskanç bir göz olarak görülmüştür. Şair, beyitte sevgilinin gözünü görse nergisin kıskanacağını söyleyerek sevgilinin gözünü bu göze benzeyen çiçekten daha üstün görür.

Nevâyî, şiirlerinde nergisin şekli özelliklerine de yer verir:

'Ârız üzre 'ayn yanlığdur 'izârıñ üzre köz

Nergis üzre nokta yanlığdır közüñ üstide hâl (G.388/3)

“Yanağın üzerindeki göz, arız kelimesinin üzerindeki ayn harfi gibidir. Közünün üstündeki ben de nergis üzerindeki nokta gibidir.”

Beyitte arız (عارض) kelimesinin yazılışında bulunan ayn (ع) harfi, göze benzetilir. Nitekim ‘ayn kelimesi de göz anlamına gelmektedir. Şair, nergis çiçeğinin üst kısmında bulunan yeri de gözün üzerindeki bene benzetmektedir. Aşağıdaki beyitte de yine şair nergisin görüntüsünü vererek sevgilinin gözüne benzemesi için sahip olması gerekenleri sıralar:

Közüñge oğşağay nergis eger kıymaç olup akı

Müdevver aşferi içre karalığdın eşer bolğay (G.614/4)

“Eğer nergis şehla olup (gözünün) akı yuvarlak sarılığı içerisinde siyahlıktan işaret olursa (işte o zaman) gözüne benzeyecek.”

1.1.2.2. Lâle

Lale; birçok farklı türü bulunan, kadeh biçiminde ve genellikle kırmızı renkte tanınan bir çiçek türüdür. Başlangıçta gül kelimesine karşılık olarak "yaban gülü" adıyla anılan bu çiçek, şehir bahçeleri ve mesire alanlarını süslemek amacıyla kullanılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 483). Çeşitli renklerde çiçek açan, soğanlı ve otsu bir süs bitkisi olan lalenin yaprakları ise tam kenarlı, oval ve mızrak biçimindedir. Lalenin, Türkler sayesinde Orta Asya'dan getirildiği söylenir (Kartal, 1998, s. 1-2). Roma ve Bizans'ta rastlanılmayan bu çiçek, Türk süsleme sanatında 13. yüzyıldan itibaren kullanılmış, Selçuklu eserlerinde,

yazma kitaplarda ve kaplarda görülmeye başlanılmıştır (Ayvazoğlu, 1996, s. 108). Rengi, görünümü ve hakkında anlatılan rivayetlerle klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan çiçeklerden biri hâline gelmiştir. Pek çok kültürde adı geçen lale, aynı zamanda çeşitli mitolojilerde de yer bulmuştur.

Yunan mitolojisinde Aphrodite'in oğlu olan Adonis, bir yaban domuzunu kovalarken bu hayvan tarafından yaralanmış ve feryat etmeye başlamıştır. Annesi oğlunun feryadını duyup gelmiş dalgınlıkla bastığı gül fidanının dikenleri ayağına batmıştır. O güne kadar beyaz güller açan fidanlar o günden sonra kırmızı renge bürünmüştür. Adonis'in yanına geldiğinde onu ölmüş olarak bulan Aphrodite göz yaşı dökmüş ve bu gözyaşlarından da Girit laleleri oluşmuştur (Can, 2016, s. 117). İran mitolojisine göre ise; bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine düşen yıldırım, yaprağın alev almasını sağlamış ve o şekliyle donup kalarak laleye dönüşmüştür. Lalenin göbeğindeki siyahlığın da yıldırımdan kalan yanık izi olduğuna inanılır (Ayvazoğlu, 1996, s. 107; Pala, 2015, s. 295). Lale hakkındaki rivayetlerden bir diğeri ise Hz. Adem'in cennetten çıkarılıp yeryüzüne gönderildikten sonra döktüğü kanlı gözyaşlarından oluştuğu yönündedir (Yıldırım, 2008, s. 483). Hristiyanlıkta da Hz. İsa'nın çarmıha gerildikten sonra Hz. Meryem'in gözyaşlarının döküldüğü yerde lalenin yetiştiğine inanılır. Lale/ters lale de Hz. Meryem'in simgesi olarak kabul edilir (Açıl, 2015, s. 14).

Arap harfleriyle lale kelimesinin yazılımında kullanılan harflerin yerleri değiştirildiğinde “Allah ve hilal” kelimeleri oluşur. Bu sayede de lale daha çok sevilmiş; mezar taşları, çeşmeler, mescitler ve kutsal yerlerdeki yapılarda lale motifinin kullanılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 484; Ayvazoğlu, 1996, s. 110).

Tasavvuf edebiyatında şeklinin kadehe benzemesinden dolayı lale “şarap kadehi, sıkıntılar içerisinde kıvranan gönül; hakkı bilip tanıyan ve ilahî sırları kavrayabilen arifin kalbi” olarak kullanılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 483-484). Klasik Türk edebiyatında gülden sonra en önemli çiçek olan lale, rengi, şekli, ortasındaki siyah kısmı, dağlık

yerlerde yetişmesiyle kullanılır (Kutlar Oğuz ve Öztekin, 2006, s. 617). *Leyla ve Mecnun* hikâyesinde ise Leyla'nın aşkı ile divâne olan Mecnun'un sırdaşı ve kader arkadaşı olarak karşımıza çıkar (Yıldırım, 2008, s. 483). Renginden dolayı sevgilin yanağı ve âşığın gözyaşları laleye teşbih edilir. Lalenin ortasındaki siyahlık ise sevgiliyi kıskanmasından dolayı bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlanmadır (Pala, 2015, s. 295).

Divanını incelediğimiz Nevâyî, şiirlerinde bu çiçeği klasik edebiyat çizgisi içerisinde kullanır. Hem mitolojilerde yer alan gözyaşıyla olan ilişkisi hem de İran mitolojisinde yıldırımdan dolayı oluşmasına onun beyitlerinde rastlarız:

Güyyâ Ferhâd'ka hem-râz için berķ otıdın

Lâle ırnes bağıra her sarı koymış tağ dâğ (G. 299/6)

“Güya lale, Ferhat'a sırdaş olsun diye yıldırım ateşinden değil de dağ (tarafından) bağrının her yerine yanıklık koyulmuş.”

Beyitte şair İran mitolojisinde lalenin içerisinde bulunan siyah yerin yıldırım ateşinden oluşması inancına gönderme yapar. Fakat bu siyahlık yıldırım tarafından yapılmamış Ferhat'ın dağda sırdaş olsun diye dağ tarafından yapılmıştır. Yukarıda Mecnun'a sırdaş olarak lalenin kullanıldığından bahsedilmişti. Burada ise şair, laleyi Ferhat'ın sırdaşı olarak kullanmıştır.

Bir gül yüzi fîrâkıda hûn-âb-ı eşk ile

Yüz za'ferânı içre közümlâle-kârdur (G. 188/3)

“Bir gül yüzü ayrılığında gözyaşı kan rengiyle yüz safranı içerisinde gözüm lale yapandır.”

Bu beyitte ise mitolojilerde “gözyaşından oluşan lale” motifini görürüz. Âşık, sevgilisinin ayrılığında o kadar çok ağlamıştır ki gözleri safran renkli yani sararan solmuş yüzünde kanlı gözyaşları döker. Bu gözleri ise şair, lale yapan sıfatıyla kullanmıştır. Âşığın kanlı gözyaşlarının damlaları birer laleye dönüşür. Aşağıdaki beyitte de aynı motif vardır:

Yir yüzün tutkan bahâr eyyâmı irmes lâle-zâr

Kim yüzün hicrânudın giryân közüm kan yığlamış (G. 249/5)

“Bahar günleri yeryüzünü tutan lale bahçesi değildir. Senin yüzünün ayrılığından ağlayan gözüm kan ağlamıştır.”

Lalenin dağlarda yetişen ve nûmânî denilen bir cinsi de vardır. Gelincik olarak bilinen bu tür, “lâle-i nûmân ve şakâyık-ı nûmâniye” olarak da bilinir (Pala, 2015, s. 295). Nevâyî, aşağıdaki beyitte yine kanlı gözyaşlarından oluşan lale motifini kullanır. Bunun yanında ise bu lale dağlarda yetişmektedir:

Köz kanının dime itekim lâle-vârdur

Kim kûh-ı derdiñ iteki lâle-zârdur (G. 188/1)

“Eteğim gözden akan kanlı yaşlardan dolayı lale gibidir deme çünkü dert dağının eteği (zaten) lale bahçesidir.”

Mitolojilerde yer alan gözyaşlarının laleye dönüşmesi Nevâyî tarafından incelediğimiz divanında sıklıkla kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra İran mitolojisine ait yıldırımdan oluşan laleyi de kullanan şair bu çiçeği hem mitolojik olarak hem de klasik edebiyat çizgisi içerisinde şiirine almıştır.

1.1.2.3. Gül

Gül, kokusunun güzelliği, çiçeklerinin renkliliğiyle insanları her zaman etkileyen ve kültürlerde kendisine yer bulan en önemli çiçeklerden biridir. Ahmet Talat Onay, gülün çiçeklerin en makbulü ve hoş kokulusu olduğunu belirtir (2023 s. 87). Beşir Ayvazoğlu'nun belirttiği gibi Fransız şair Ronsard'dan Fuzulî'ye, Hafız'dan Goethe'ye, Fazlî'den Rilke'ye, Tanpınar ve Yahya Kemal'e kadar Doğu ve Batı şairlerini birleştiren tek ortak sembol (1996, s. 101) olan gül hem Doğu hem de Batı mitolojilerinde de kendisine yer bulmuştur.

Yunan mitolojisine göre güzellik tanrıçası ve bütün bitkilerin anası olan Aphrodite'in neşeli ve çiçekli ilkbaharın sembolü olan oğlu Adonis mitinde kırmızı gülün nasıl oluştuğu anlatılır. Adonis'in bir yaban domuzu tarafından yaralanması sonucu onun feryadına giden annesi aceleyle sandallarını giymeyi unuttur ve bir gül fidanına basar. O zamana kadar beyaz açan güller Aphrodite'in kanı ile artık kırmızı açmaya başlarlar (Can, 2016, s. 117). Doğu'da ise gülün kırmızıya dönüşmesi bülbül ile olan hikâyesiyle ortaya çıkmıştır. Eskiden rengi kırmızı olmayan gül ona âşık olan bülbüle hiç yüz vermezmiş. Bülbül bir gün dayanamayıp gidip gülün gövdesine konmuş. Dikenler bülbülün göğsüne batınca da akan kan gülün dibine dökülüp oradan da köklerinden damarlarına doğru ilerlemiş ve o günden sonra gülün rengi kırmızı olmuştur (Ayvazoğlu, 1996, s. 91).

İslam inancında da gül oldukça önemlidir. Beşir Ayvazoğlu'nun *Taberî Tarihi*'nde yer alan çiçeklerin doğuşuyla ilgili aktardığı bir efsaneye göre Âdem ile Havva'nın üzerinde kuruyup yere dökülen cennet yaprakları güzel kokulu bitkiler hâlinde bir bir uç vermişlerdir ve gül de bunlardan biridir (1996, s. 92). Aynı zamanda gül cennet çiçeği olarak da bilinir (Pala, 2015, s. 183). Hz. Muhammet'in terinden gülün oluştuğuna inanılır ve yine bir rivayete göre Hz. Muhammet bir gül görüp onu öpmüş gözlerine bastırmış ve "kırmızı gül Allah'ın mehâbetinin bir parçasıdır" demiştir (Schimmel, 2012, s. 237). Bektaşilikte de gül önemli sembollerden biridir. Rivayete göre Hz. Ali son nefesini vermeden önce bir deste gül istemiş ve getirilen gülleri kokladıktan sonra son nefesini

vermiştir (Ayvazoğlu, 1996, s. 94-95). Hristiyanlıkta da gül kendisine yer bulur. Beyaz gül; saflık, su ve ay ile ilişkilendirilirken Meryem'in de simgelerinden biri olarak kabul edilir (Gezgin, 2010, s. 84).

Klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan çiçek güldür. Kokusu, rengi, türleri ve hakkında anlatılan rivayetlerle her bakımdan teşbîh ve mecaz aracı olarak kullanılır (Pala, 2015, s. 183). Nevâyî de divanında güle sıkça yer vermiştir. İncelediğimiz beyitlerde gül ile beraber gökyüzü unsurlarının da kullandığı görülmektedir. Emel Esin, Sanskritçe “çakır”, Farsça ise “çarhın” şekilleri arasında açılmış bir gülün de yer aldığını; açılmış gül şeklindeki çakırların aya işaret ettiğini söyler. Uygur duvar resimlerinden de hareketle ayın tepesinde açılmış gülün görüldüğünü belirtir (2004, s. 61). Aşağıdaki beyitte, gül yanaklı aya benzetilen sevgilinin yanaklarındaki bu gülü, renginden dolayı güneşin kıskandığı ve gökyüzünün böyle bir güle sahip olmadığı için utandığı anlatılır. Beyitte gökyüzüne ait unsurlar ile gülün bir arada kullanılması akıllara Emel Esin'in belirttiği bu sembolü getirmektedir:

Yügürmeklikde her künbed ki sigrir ol meh-i gül-ḥad

Gül-i mihr aldarar bî-ḥad uyalur künbed-i aḥḍar (G.194/3)

“O gül yanaklı ay, kubbe her döndüğünde seğirtir; güneşin gülü (bundan) acı ve ızdırap çeker masmavi kubbe ise (bundan) pek çok utanır.”

Gülün bülbülün kanı ile kırmızı rengine dönüşmesi hikâyesi de yine Nevâyî tarafından kullanılır:

Âteşin gül çünkü bülbül köydürür yüz vech ile

Ni asıḡ feryâd u efgân birle miḡ destân aḡa (G. 9/6)

“Ateş gibi olan gül, yüz yol ile bülbülü yakar. Ona feryat ve figan ile min destan (söylesen de) ne fayda!”

Nemrut’un Hz. İbrahim’i içine attığı ateşin gül bahçesine dönüşmesi mucizesine sık sık telmih yapan şairler, gül ile ateş arasındaki renk benzerliğinden dolayı birlikte kullanırlar (Ayvazoğlu, 1996, s. 95). Aşağıdaki beyitte bir bahçede bulunan bitkiler ile ateşe dair unsurlar bir araya getirilmiştir. Gül ise renginden dolayı ateşe teşbih edilir:

Ni için gül boldı ot eşcâr otun sünbül tütün

İstemeydür ger felek bu bûsitânnı örtemek (G. 328/7)

“Eğer felek, bu çiçek bahçesini yakmak istemezdi de neden gül ateş, ağaçlar odun sünbül duman oldu.”

Gülün cennet çiçeği olarak kabul edilmesi de yine Nevâyî tarafından kullanılmıştır:

Digey ki gül-şen-i cennetde açılıptur gül

Kişi ki mey gülünü körse ol 'izâr içre (G. 563/2)

“İnsan, o yanak içerisinde şarap gülünü görse cennetin gül bahçesinde gül açılır der.”

1.1.3. Değerli Taşlar

1.1.3.1. Akîk

Akîk, kırmızı, kahverengi veya turuncu renklere olabilen bir tür kalsedon taşıdır (Şentürk, 2016, s. 223). Halk arasında “hakik” olarak da bilinen akîk, Arapça “vadi, dere yatağı, ırmak” anlamlarına gelen bir kelimedir. Akîğin ise en çok dere yataklarında oluşmasından dolayı bu adı aldığı düşünülür (Erdem, 1989, s.262). Medine ve benzeri şehirlerdeki vadi isimlerinin akîk ile anılması da onun dere ve sel yatağı anlamlarına gelmesi nedeniyledir (Şentürk, 2016, s. 223).

Milattan önceki dönemlerde, Mezopotamya, Mısır, Yunan ve Roma gibi eski medeniyetlerde rağbet gören bu taş, farklı renkleriyle dikkat çekmiş ve çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. *Tevrat*’ta başrahibin göğüslüğünün üzerine kakılacak kıymetli taşlar arasında anılan akîk, başta yüzük ve mühür yapımında olmak üzere diğer ziynet eşyalarının yapımında da sıklıkla kullanılır. Hz. Muhammet’in yüzüğünün bu taştan olduğuna inanılması, Müslüman erkekler tarafından en kabul edilebilir yüzük taşının Yemen akîği olduğu inancını doğurmuştur (Erdem, 1989, s.262).

Akîk, süs değerinin yanı sıra bazı durumlarda koruyucu olarak da kullanılmıştır. Dua edilirken elde akîk taşının olmasının duanın kabul edilmesini sağlayacağı gibi sihir ve büyü gibi durumlarda da akîk taşının üzerine yazılan duaların etkili olacağına inanılmıştır. Bunların yanı sıra nazara karşı da etkili olduğu inancı yaygındır (Şentürk, 2016, s. 223). Akîk taşına tarih boyunca başka birçok faydalı özelliğin de atfedildiği görülmektedir. Bu bağlamda, akîk yüzüğü takan bireyin savaş sırasında düşman karşısında korku hissetmeyeceği, taşın hem bedenin iç hem de dış bölgelerindeki kan akışını durdurucu etkisinin bulunduğu inancı yaygındır. Ayrıca akîk taşı taşıyan hamile kadınların düşük yapmayacakları ve doğumlarını zamanında gerçekleştirecekleri şeklinde görüşler mevcuttur. Bunun yanı sıra, akîk taşının dövülerek toz hâline getirilip dişlere

uygulanmasının dişleri beyazlattığı, yüzeydeki çukurları giderdiği ve diş eti kanamalarını önlediği yönünde geleneksel inanışlar bulunmaktadır (Argunşah, 1999, s.163).

Akîk taşının gül renkli olanı en makbulu olarak görülür (Argunşah, 1999, s. 162). Bu rengi almasında ise ışığının değdiği nesneleri kırmızıya döndürdüğüne inanılan Süheyl yıldızı sayesinde olduğuna dair bir inanış hakimdir (Kutlar Oğuz, 2005, s. 36). Süheyl yıldızının da Arabistan'da bulunan Yemen'de çok parlak görünmesi bu taşın en iyisi ve kalitelisinin orada olduğu inancını doğurmuş ve “akîk-i Yemânî”, “Yemenî” gibi farklı adlar almasını sağlamıştır (Şentürk, 2016, s. 223).

Klasik edebiyatta akîk genellikle kırmızı rengi ile ele alınır. Sevgilinin dudağı, âşığın gözyaşları akîk taşına teşbih edilirken, tenasüp ile Yemen ve Süheyl ile beraber kullanıldığı görülür (Pala, 2015, s. 24). Ali Şîr Nevâyî de akîk taşı kırmızı renkli olması ve Süheyl yıldızı aracılığı ile bu rengi alması inancıyla şiirlerine almıştır:

Ol sa'âdet âhîterin körgeç sirişkim kan bolur

Çün 'akîkî anı rengîn kılur tâb-ı Süheyl (G.383/5)

“O mutluluk yıldızını görünce gözyaşım kan olur. Çünkü akîk taşına da rengini Süheyl'in ışığı verir.”

Beyitte saadet yıldızına benzetilen sevgiliyi gören âşık kanlı göz yaşı döker. Bu da tıpkı akîk taşının Süheyl yıldızını gördüğünde kırmızı rengini alması gibidir. Aşağıdaki beyitte de bu inanç devam eder:

Kaṭre-i şahbâ süheylidin lebiñ mey-gûn imes

Kim 'akîkidür bu kim reng alır andın yüz süheyl (G. 365/4)

“(Ey sevgili!) Dudağının şarap renginde oluşu, Süheyl yıldızından gelen bir şarap damlası gibi değildir; bu, akîk taşıdır ki, ondan yüz Süheyl bile renk alır.”

Akîk taşı, klasik edebiyatta sevgilinin dudağı gibi kıymetli ve kırmızı renkte tasvir edilen unsurlarla özdeşleştirilmiş, özellikle gül renkli olanı en makbulü olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, akîk taşının bu özel rengini aldığına inanılan Süheyl yıldızı da önemli bir mitolojik ve estetik unsur olarak öne çıkar. Süheyl’in ışığının değdiği nesnelere kırmızı renk verdiğine dair inanış beyitteki benzetmenin altyapısını oluşturur. Ancak şair, bu yaygın inancı tersine çevirerek sevgilinin dudağını sadece Süheyl’in etkisiyle açıklamaz; aksine, sevgilinin dudağının akîk gibi doğal bir güzelliğe sahip olduğunu ve bu güzelliğin Süheyl gibi göksel varlıklara bile renk verecek güçte olduğunu ileri sürer.

Bilmey didiñ üzülmiş ikin sübhâ-i 'akîk

La'liñ gamıda kan kibi eşkim kaṭârıdur (G. 190/3)

“Senin lal (gibi kırmızı dudağının) gamından gözyaşım kan gibi dizilmiştir. Bilmem acaba akîk tesbihe (bunu) dedin mi de üzülmüş.”

Klasik edebiyatta akîk sevgilinin dudağı karşısında ve âşığın göz yaşları karşısında değersiz bir taş olarak gösterilir (Şentürk, 2016, s. 224). Bu beyitte de şair, akîkten yapılmış bir tesbihten bahseder. Fakat âşığın kanlı göz yaşını duyunca bu tesbih üzülür. Çünkü hem sevgilinin la’le benzetilen dudağı hem de bu dudakların karşısında sevgilinin gözyaşları daha kırmızıdır. Burada da akîk taşının kırmızı renkli olarak kullanıldığını görürüz.

1.1.3.2. Yâkût

Yâkût, değerli taşlardan olup kırmızı sarı ve mavi renklerde üç çeşiti vardır. Fakat kırmızı renkli olanı en kıymetlisi olarak bilinir (Pala, 2015, s. 492). Ateşte yanmayan bu taşın, kışın suya atıldığında suyu dondurmadağı, erimediğı, bütün taşlardan daha ağır olduğı, elektriğı bir iki saat koruduğı, boyuna asıldığında ise veba ve vesveseye karşı faydalı olduğına hatta veba zamanında yâkût yutan insanın veba olmayacağına inanılır (Onay, 2023, s. 384). Diğer yandan ferahlık veren bazı macunlara da katılarak bu macunu yiyen insanların kalbinin iyileşeceği, hararetinin alınacağı, neşesini ve gücünü arttırıp kanının temizleneceğı ve hareketleneceğı (Argunşah, 1999, s. 114) de bu taşın faydaları arasında sayılır. Yakut kullanılarak hazırlanan bu karışımlara ise “müferrih-i yâkût” adı verilir. Macun, şerbet veya içildiğinde daha çok neşe verileceğine inanıldığı için içine konulduğı şaraplar bu adla anılır (Pala, 2015, s.492; Kutlar Oğuz, 2005, s. 18).

Yâkûtun en kıymetli olanına “rummanî” adı verilir ve bu türünün nar kırmızısı bir rengi vardır (Pala, 2015, s. 492; Onay, 2023, s. 384). Yâkûtun bu rengi almasında ise güneş ışığının etkisine inanılır (Argunşah, 1999, s. 102). Rivayetlere göre yâkût madenden çıkmaz. Alınıp satılan yâkûtları İskender zulûmattan çıkarmıştır (Argunşah, 1999, s. 106).

Divan edebiyatında renginden dolayı sevgilinin dudağı, âşığın göz yaşları tıpkı la’l gibi yâkûta benzetilir. Kadeh, yüzük, küpe gibi değerli eşyaların yapımında da kullanılan (Pala, 2015, s. 492) bu değerli taşı Ali Şir Nevâyî de şiirlerinde hem rengi hem de hakkında inanılan özellikleriyle beraber kullanır:

Zahmlığ könlüm lebiñ şevkıda bolmuş kan ara

La'l-i rümmânî bile yâkût-ı aħmer köñli dik (G. 329/5)

“Nar gibi kırmızı la’l ile kırmızı yâkûtun gönü gibi, yaralı gönü de dudağının arzusuyla kan içinde kalmış.”

Beyitte şair la'l ile yâkûtun kırmızılığı üzerinde durur. Kişileştirilen bu iki değerli taşın gönlü kırmızıdır ve sevgilisinin kırmızı dudağının arzusuyla âşığının gönlünün de kanla kaplanarak kırmızı bir hâl aldığı belirtilir. Aşağıdaki beyitte ise yine yâkûtun kırmızılığı üzerinde duran şair, sevgilisinin dudağının kırmızılığının ne yâkûtta ne de saf l'al taşında olduğunu dile getirir:

Leb-i la'li'nga oğşamas yâkût

Yana düir taş u la'l-i nâb yana (G. 530/4)

“Ne inci taşı ne saf lâl taşı ne de yâkût (senin) kıpkırmızı dudağına benzemez.”

Halk inanışlarında yakuta atfedilen faydalı özellikler edebî bir zemine taşınarak sevgilinin dudağına aktarılmıştır. Kaynaklarda yakut taşının sadece estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda ferahlık veren, kalbi kuvvetlendiren, kanı temizleyip neşeyi artıran bir taş olarak kabul edildiği; hatta bu özelliklerinden dolayı bazı macun, şerbet ve içkilerde kullanıldığı belirtilmektedir. Bu çerçevede, yakut karışımıyla hazırlanan ve içene neşe verdiğine inanılan içecekler "müferrih-i yâkût" olarak adlandırılmıştır. Şair de bu yaygın inanışı estetik bir söyleyişle tersine çevirerek, sevgilinin dudağının yakut gibi neşe verici, can tazeleyici bir özelliğe sahip olduğunu söylemekle kalmaz, aynı zamanda müferrih etkisinin yakuttan değil, sevgilinin dudağından geldiğini ileri sürer. Yani yakut, neşe veren özelliğini sevgilinin dudağından almış olabilir mi diye sorarak hem mecazî hem de telmihli bir söylem kurar:

Ger müferrih bolsa yâkutu lebiñ cân-bağş irür

Ol bola alğay mu yâkût-ı müferrih-zâyça (G. 543/4)

“Eğer dudağındaki yakut gerçekten ferahlık verici (müferrih) ise, o zaman can bağışlayan (hayat verici) olur. Öyleyse, yakuta ferahlık verici özelliği kazandıran acaba o olabilir mi?”

1.1.3.3. Yeşim Taşı / Yeşim

İranlıların “yeşim” veya “yeşb/yeşp” dedikleri bu taşın, kaynaklar Farsça’ya Türkçe “şimşek” anlamına gelen “yeşin” kelimesinden geçtiğini belirtir. “Yede, yada, yat, yad, yasıb, kaş, büt, yağmur taşı, galebe taşı” gibi diğer isimlerle de anılan bu taşın yeşim taşı olduğu vurgulanır (Kutlar Oğuz, 2005, s. 37-38). Yada taşı Türk kültüründe oldukça önemli bir taştır. Türk kavimlerinde kadim inanca göre bu taş, büyük Türk Tanrısı tarafından armağan edilmiş; her devirde ise Türk kamlarının ve büyük Türk komutanlarının ellerinde bulunan bu taş sayesinde istenildiği zaman yağmur, kar, dolu yağdırılıp fırtına çıkarılabilmiş (İnan, 1986, s. 160). Yağmur yağdırılmak istenildiğinde bir tasa iki tane yeşim taşı konulup üzerine su doldurup bu iki taş burada birbirine sürütülmüş (Onay, 2023, s. 387). Yağmur yağdırma özelliğinin yanı sıra bu taşı taşıyan insanlara yıldırımın isabet etmeyeceğine de inanılmış. Diğer bir adı “galebe taşı” olan yeşim taşını Türkler, kılıçlarına, kemerlerine, yüzüklerine ve bıçak saplarına süs olarak koyarlarmış (Onay, 2023, s. 387) ve bu sayede düşmanlarını yenecekleri düşünülmüş (Kutlar Oğuz, 2005, s. 38). Yeşilinden beyazının daha iyi olduğu düşünülen bu taşın beyazı ile yapılan yüzüğün ise yıldırımdan, susuzluktan, gök gürültüsünden korumaya yaradığına inanılmış (Onay, 2023, s. 386-387).

Divan edebiyatında yağmur ile beraber kullanılan bu taş Nevâyî de “seng-i bârân “olarak kullanır. Sevgilinin aşkı ile deliren şair, dağın tepesine çıkmıştır. Dağ tepeleri yağmura daha elverişli yerlerdir. Fakat burada şair, deliliğini yeşim taşının bile geçiremeyeceğini dile getirir. Delilik ile büyü yakından ilgilidir. Taşların da büyüye karşı etkili olduğu düşünülür. Bir efsane kahramanı olan Babil kraliçesi Semiramis’in kemerinde insanı delilikten koruyan sihirli yeşim taşını taşıdığına dair rivayetler de mevcuttur (Tanyu, 1968, s. 187). Beyitte ise şair hem dağ tepelerinde yağmurun çok olmasını hatırlatacak şekilde yağmur taşı ifadesini kullanırken diğer yandan bu taşın onun deliliğini geçirip de tepeden inmesi için gerek olmadığını söyler:

Ger Nevâyî tutsa tağ evcin cünûndın ey sipihr

Seng-i bârân hâcet ırmestür anı indürgeli (G. 649/7)

“Ey gökyüzü, eğer Nevâyî delilikten dağ zirvesine çıksa onu (oradan) indirmek için yağmur taşına ihtiyaç yoktur.”

Başka bir şiirde ise Nevâyî yeşim taşının şifa için kullanıldığını dile getirir. Nitekim şiirin başında “Boynığa yeşm asılğannı diptür kim şifâ için imes belki felekdin müte’addid üçündür” yazar:

Boynığa yeşm asılğandın imes

Bu ki za’fımğa devâ bolğay kâş

İp bile bağladı boynumnu felek

Her kadem urmak için köksüme taş (669)

“Önümde zayıflığıma deva olması için yeşim taşı asılmış değildir. Her adım attığımda göğsüme taş vurmak için felek boynumu ipe bağlamıştır (bu odur).”

1.1.3.4. Kehrübâ

Kehrübâ, halk arasında “kehribar” olarak da bilinen; anlamı “saman kapan” (Develioğlu, 2010, s. 579) olan kömür cinsinden bir madendir (Onay, 2023, s. 227). Kehrübânın saman kapıcı şeklinde anılmasının nedeni, sürtünme yoluyla ısıtıldığında saman veya samana benzer otları kendine doğru çekme özelliğine sahip olmasındandır. Değişik renklerde birçok türü olan bu taşın şeffaf ve beyaza çalan sarı renkte olanı en iyisi olarak kabul edilir (Argunşah, 1999, s. 194-197).

Birçok faydası bulunan kehrübânın özellikle sarılık hastalığında hastanın boynuna asıldığında iyi geleceği düşünülür (Argunşah, 1999, s. 197). Divan edebiyatında bu özelliği ile sıklıkla kullanılmıştır. Ali Şir Nevâyî de aşağıdaki beyitinde kehrübânın sarılık hastalığı karşısındaki etkisine işaret eder:

Ey Mesîhâ urma dem ol közde şufret def'îga

Kehrübâ kiltür kıyaştın Hût burcudın balığ (G. 302/4)

“Ey Mesih, o közdeki sarılığı yok etmek için ağız açma; güneşten kehrüba balık burcundan da balık getir.”

Çok katmanlı olan bu beyitte Hz. İsa ve mucizeleri etrafında kehrübânın rengi ve sarılık hastalığı karşısında iyileştirici özelliği üzerinde durulmuştur. Hz. İsa, göğe çıkarılırken yükselebilmesi için üzerinde kesici ve delici bir eşya bulunmaması söylenişmiş fakat cebinde unuttuğu bir iğne yüzünden güneşin makamı olan dördüncü felekten yukarıya çıkamamıştır (Yıldırım, 2008, s. 424). Burada şairin güneşten kehrübâ getirmesini istemesinin nedeni de budur. Bunun yanı sıra Hz. İsa hastalara şifa dağıtıp ölüleri diriltme özelliğine sahiptir. “Dem-i İsa” veya “dem-i Mesîhâ” tamlamaları bu özelliğinden dolayı klasik edebiyatta sıklıkla kullanılır (Yıldırım, 2008, s. 421-422). Burada balık burcundan balık istemesinin nedeni de yine tamamen sarılık hastalığının tedavisi amacıyla. *Kenzü's Sıhhatil Ebdaniye*'de aşağıdaki ifade balık ile sarılık hastalığı arasındaki ilişkiyi açıklar:

“Tatlu sudan bir balığı tutup bir yeşil çanaga su koyup o (balığı) ol çanagin içine salıvireler. (Ba'de) sarılığı olan kişi başına bir nesne burakup ol çanak üstüne egilüp iki gözün ol balıktan hic ayırmaya. Ol balıcak suda dona. Sabsarı olup karnı üstüne gele. Ol sarılık ol kişiden zâ'il olur” (Telli, 2017, s. 603).

Aşağıdaki beyitte ise şair, aşkın etkisiyle sararıp solmuş kendi yüzünü samana, sevgiliyi ise çekici gücüyle bilinen kehrübâya benzetmiştir. Kehrübânın, sürtünmeyle ısıtıldığında saman gibi hafif maddeleri kendine çekme özelliği halk arasında bilinen bir özelliktir ve bu durum beyitte ustalıkla mecazlaştırılmıştır. Burada âşık, mecazi olarak saman gibi zayıf, solgun ve çaresizken; sevgili ise kehrübâ gibi büyüleyici, güçlü ve karşı konulamaz bir cazibeye sahiptir. Bu benzetme, sevgilinin güzelliğinin ve aşkın etkisinin ne denli kuvvetli olduğunu gösterirken, aynı zamanda âşığın sevgiliye duyduğu yönelimin doğallığını ve kaçınılmazlığını da ifade eder:

Yüz ol itekdin eger almasam ni tañ ki samân

Çü kehribağa yiter koymağı ni imkândur (G. 183/6)

“Eğer (sevgilinin) eteğinden yüzümü almasam buna şaşılmaz. Çünkü samanın kehribaya karşı durması imkansızdır.”

1.1.3.5. La’l Taşı

La’l, “seylan” olarak da bilinen, yâkût türünde parlak kırmızı renge sahip, saydam bir taştır. Rivayete göre, bu kıymetli taş, büyük bir depremin ardından Bedahşan yakınlarındaki Sekenan Dağı'nın yarılması sonucu ortaya çıkmıştır. Çıktığı bölgeye atfen adlandırılan bu kırmızı taşın özellikle açık tonları kadınlar tarafından küpe yapımında yaygın olarak tercih edilmesi, zamanla değerinin artmasına ve mücevher kategorisinde değerlendirilmeye başlanmasını sağlamıştır (Pala, 2003, s. 69).

Körgen olğay-sin başıñnı bir avuç taş astıda

Tâcına ziynet eger la’l üdür-i bî-ħadde it (G. 88/6)

“Tacına pek çok inci ve la’li süs yapsan da başını bir avuç taş altında göreceksin.”

La'l taşının da diğer değerli taşlar gibi bazı sağlık problemlerine iyi geldiği yönünde inançlar vardır. İskender Pala'nın Dihhudâ'dan aktardığı bilgilere göre la'l taşı sıcak ve kuru nitelikler taşıyan, kalp, zihin ve görme yetilerine olumlu etkileri olan, şehvet arttırıcı, üzerinde taşıdığı kişilerin korkulu rüya görmesini engelleyen ve melankolik hastalıklara iyi gelme gibi özelliklere sahiptir. Ayrıca şerbet hâline getirilerek tüketilebilir (Pala, 2003, s. 69).

Klasik Türk edebiyatında adı en sık geçen taşlardan olan la'l taşı özellikle kırmızı rengi dolayısıyla sevgilinin dudağı, şarap ve ağız için benzetme unsuru olarak kullanılır. Fakat özellikle dudak için kullanıldığında renginin yanında suyu işaret edici özellikleriyle de şairler tarafından kullanılmıştır (Kutlar Oğuz, 2005, s. 22). La'l ile su arasındaki bu münasebet ise ağızda tutulduğunda susuzluğu gidereceği yönündeki inançtan (Argunşah, 1999, s. 137) kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde Nevâyî de la'l taşının susuzluğu giderici etkisini işaret etmektedir:

Köñül kim teşne-i la'l-i lebiñdür veh ki sûd itmes

Aña gerçi vişâliñ va' desi bağrımın su kılmış (G. 263/5)

“Gönül dudağının la'line susamıştır fakat ne yazık ki ona fayda etmez. Gerçi sana kavuşmaya dair verdiğin söz bağrımı suyla doldurmuştur.”

Can bağışlap ilge la'liñdin min oldum teşne-leb

Veh ki kıldıñ katl cân-perver zülâliñdin mini (G. 608/5)

“Başkalarına la'l gibi dudağından can bağışladın benim ise dudağım kurudu. Eyvahlar olsun ki ruhu besleyen zülalinden beni öldürdün.”

La'lin bu su ile olan ilişkisi şairler tarafından âb-ı hayât ile de bir münasebet kurulmasını sağlamıştır. Sevgilinin dudaklarının âşık için âb-ı hayât olmasının dışında bu ilişkinin arkasında İskender'in âb-ı hayâtı arama yolculuğunda bu taş ile karşılaşması vardır (Kutlar Oğuz, 2005, s. 23). Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, bu konuda inceleyebildiği cevâhir-nâmelerde ve divan şiiri sözlüklerinde konuyla ilişkin bir bilgi bulunmadığını fakat *İskender-nâme'de* İskender'in âb-ı hayâta erişmek için yaptığı yolculuk esnasında iki yerde la'l taşına yer verildiğinin görüldüğünü söyler. Yine âb-ı hayâtan söz edilmemekle birlikte *Dürr-i Mekkûn'da* la'l taşı İskender ilişkisine yer verildiğinden bahseder (2005, s. 23). Nevâyî de incelediğimiz divanında la'l ile âb-ı hayât arasında bir ilişki kursa da İskender ile beraber bu taşı kullanmadığı görünmektedir:

Hayvân suyunuñ gulğulu vü reşhası yanlıg

La'linde gehî kâhkahadur gâh tebessüm (G. 438/2)

“Hayat suyunun dökülüşi ve damlası la'l gibi dudağında bazen kakhaha bazen de tebessümdür.”

La'l taşı ile Bedahşan adının birlikte anılmasında, hem bu kıymetli taşın söz konusu bölgede çıkarılması hem de Bedahşan'da bulunan pembe tonlardaki bir yakut türüne "bedahş" adının verilmesi etkili olmuştur (Pala, 2003, 69). Rivayetlere göre la'l önceleri beyaz renkte bir taş iken tıpkı akîk taşında olduğu gibi Süheyl yıldızının etkisiyle kırmızıya dönüşmüştür (Pala, 2003, s.70). Bir başka rivayete göre ise yine beyaz olan la'l ciğer kanyla boyanıp güneşe bırakıldığında güneşin etkisiyle kırmızı rengini almış (Pala, 2015, s. 295). Nevâyî, aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı karşısında herhangi bir davası olmayan la'l taşının boynunun asıldığını söyler. Önceleri beyaz olan la'lin sevgilinin kırmızı dudakları karşısında bir iddiası olmaması yani beyaz olmasına rağmen asılarak güneşe bırakılması olayını suçlu gibi boynunun asılması olarak hayal eder:

Ger lebiñ allında da'vî kılmadı izhâr la'l

Boynu nivçün bağlanıp asıldı mücrimvâr la'l (G. 370/1)

“La’l dudağının önünde dava edip görünmediği hâlde neden suçlu gibi boynu asıldı.”

Şair aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudağının güzelliğini anlatırken, onun gibi bir güzelliği daha önce hiç görmediğini ifade eder. Bedehşan gibi la’l ile meşhur bir yere gitmiş ve orada birçok değerli la’l taşı görmüş olsa da hiçbirinin sevgilinin dudağı gibi "ruh verici" (canlandırıcı, hayat kaynağı) olmadığını belirtir. Sevgilinin dudağı öylesine eşsizdir ki, dünya üzerindeki en değerli taşlarla bile kıyaslanamaz. Bu beyitteki anlatım, klasik edebiyatın kıymetli taşlar üzerinden güzellik tarif etme geleneğini sürdürürken, sevgiliyi hem maddi (la’l gibi kıymetli) hem de manevi (ruha hayat veren) yönleriyle yüceltir. Şairin gezip gördüğü onca la’l içinde sevgilinin dudağına denk bir güzellik bulamaması, âşığın gözünde sevgilinin erişilmezliğini ve aşkının derinliğini ortaya koyar:

Yok lebiñ yanlıg biri gûyâ dimen kim rûh-bağş

Körmişem barıp Bedehşân mülkide bisyâr la’l (G. 370/3)

“Bedehşan ülkesine gidip pek çok la’l gördüm. Yine de senin dudağın gibi ruh veren birinin olduğunu söyleyemem.”

1.1.3.6. İnci/Dürr

Dürr, lü’lü, mervarîd olarak da kullanılan incinin; iri ve değerli olanının Kîş-i Bahreyn/Kîşü’l-Bahreyn (Basra Körfezi)’den (Argunşah, 1999, s. 79,440) en güzellerinin ise Aden’de çıktığına inanılır (Pala, 2015, s. 136). İncilerin oluşumu ile ilgili en yaygın inanişâ göre, nisan ayında yağın yağmurlar sırasında sedefler deniz yüzeyine çıkarak ağızlarını açar yağmur damlalarını yakaladıktan sonra da denizin dibine inerlermiş. Sedefin bulunduğu çevresel koşullara bağlı olarak bu damlalar, farklı özellikler gösteren incilere dönüşürmüş (Argunşah 1999, s. 78). Eğer sedef iki veya ikiden çok yağmur tanesi

yutarsa inciler küçük olurmuş (Pala, 2015, s. 136). Nevâyî de aşağıdaki beyitlerde hem incinin sedeften elde edilmesinden hem de Hint Okyanusu'nda bol bulunmasını işaret eder:

Toldı şevkuñ gevheridin baħr içre 'ışk köñül

Gûyiyâ bolmuş minîñ köñlüm şadefniñ kursağı (G. 587/2)

“Senin arzusunun cevherinden gönül aşk ile doldu. Sanki benim gönlüm deniz içinde sedefin kursağı olmuş.”

Közüm baħrıda kıtredin dür tapılsa

'Aceb bolmağay baħr-ı 'ummân irür bu (G. 512/4)

“Közüm denizindeki damladan inci elde edilse buna şaşılmaz (çünkü) bu Hint Okyanusu'dur.”

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin yüzüne duyulan şevk, âşığın gözlerinden yaşlar dökmesine neden olmuş, bu yaşlar adeta ilkbahar bulutlarından yağan ve inciye dönüşen damlalar gibi tasvir edilmiştir:

Yüzüñ şevkıda eşkim közler içre jâle bağlanmış

Yağın ol nev' kim dür bağlağay ebr-i bahâr içre (G. 551/4)

“Yüzünün arzusuyla gözyaşım gözüüm içinde çiy tutmuş; bu bahar bulutu içinde yağmurun inci bağlaması gibidir.”

Tarih öncesi çağlardan itibaren mezarlarda incilere ve deniz kabuklarına rastlanmış, bu nesnelerin büyü ve tıp alanlarında kullanıldığı belirlenmiştir (Eliade, 2023, s. 465). İncinin sağlık açısından bazı faydaları da çeşitli kaynaklarda sıralanmıştır. Buna göre, tabiatı soğuk ve yaş olan bu taşın nezle ve inmeyi önlediği, göz ağrılarına iyi geldiği, toz hâline getirilen incinin göze çekilmesi hâlinde göz kuruluğu, göz yanması ve batmasını giderdiği ve gece körlüğünü engellediği ifade edilmektedir (Kutlar Oğuz, 2005, s. 64). Ayrıca, başta, boyunda veya kulakta inci taşıyan kişilerin cüzam hastalığına yakalanmadığı; hastalığa yakalanmış bireylerde ise inci taşıdıktan sonra hastalığın ilerlemediği ve zamanla iyileşme görüldüğü belirtilmektedir. İnci eritilerek sıvı hâline getirildiğinde, bu çözeltiliden hazırlanan ilaçların ciltteki leke hastalıklarını tedavi ettiği aktarılmaktadır. Aynı çözeltilinin burna damlatılması durumunda baş ağrısına iyi geldiği ileri sürülmektedir. Bir diğer görüşe göre, inci özellikle bağırsaklardan kaynaklanan kanamaları durdurma etkisine sahiptir. Ayrıca, iki dirhem inci uygun otlarla birlikte kullanıldığında dişleri beyazlattığına inanılır (Argunşah, 1999, s. 77–101).

Klasik edebiyatta diş, ter, şiir, güzel söz, gözyaşı inciye teşbih edilir (Kutlar Oğuz, 2005, s. 27). Şekli, rengi ve değeri bakımından inci ile birçok tamlama kurulur ve bu tamlamalar için özel anlamlar yüklenir. Örneğin “dürr-i yetim” hem tek ve değerli inciden kinâye olarak hem de mecazen Hz. Muhammet için kullanılır (Pala, s. 136). Ali Şir Nevâyî’nin incelediğimiz divanında inciyi klasik edebiyat çizgisi içerisinde kullandığı görülmektedir:

Köz yaşım dürr-i yetîmin mahrem-i 'ışk eylemen

Her niçe kim pâk gevherdür velîkin yaş irür (G. 197/2)

“Göz yaşımın iri ve parlak incisini aşkın mahremi yapmayın. Öyle ki o temiz bir cevherdir fakat ıslaktır.”

Beyitte şair mecaz anlamından uzak olarak “dürr-i yetim”i tek, iri ve değerli anlamında kullanmış ayrıca tabiatı yaş olarak bilinen inciye işaret etmiştir. Yine şair, aşağıdaki beyitte incinin sudan meydana geldiğini hatırlatır. Aynı zamanda öğütleri de bir inci olarak görür:

Dür bile fahr itme kim ol bîş imes bir kıatre su

Pend dürrîğa kulağ sal ey şanemler serveri (G. 592/6)

“Ey putların önderi, inci ile övünme o çok değil bir damla sudur. Sen öğüt incisine kulak ver.”

Gece parlayan yakut veya inciye “şeb-çerâğ” adı verilir. Rivayetlere göre su aygırı geceleri otlamak için yanında getirdiği şeb-çerâğ denilen mücevher ile karaya çıkar ve bu mücevherin ışığı ile otlarmış. Bu mücevher ise ancak avcılarının bu hayvanı ürkütmesi ile ele geçirilebilirmiş (Pala, 2015, s. 436). Mustafa Argunşah da *Tuhfe-i Mûrâdî*’de “kevkeb-i şeb-efrûz” veya “gevher-i şeb-çırâğ” olarak adlandırılan bir yâkûttan bahseder (1999, s. 119). Aşağıdaki beyitlerde Nevâyî, bu cevherleri inci olarak kullanmıştır:

Nevâyî tîre şâmın kevkeb-i eşki kıtur rûşen

Bu yıldızlar aña gûyâ ki dürr-i şeb-çerâğ olmuş (G. 264/9)

“Ey Nevâyî, karanlık akşamını gözyaşlarının yıldızı aydınlatır. Bu yıldızlar (göz yaşları) sanki ona geceyi aydınlatan inci olmuşlardır.”

Saçıñnıñ tîre şâmıdm yüzün şubhığa yol tapmak

Binâgûşûñ dağı dürr-i şeb-efrûz ahterindindür (G. 189/2)

“Saçının karanlık akşamından yüzünün sabahına yol bulmayı kulağındaki geceyi aydınlatan inci yıldızları (sağlar).”

1.1.4. Kutsal Yer ve Mekanlar

1.1.4.1. Dağlar

Dağlar ve tepeler, tarihin en eski dönemlerinden itibaren, sahip oldukları yükseklik ve gökyüzüne olan yakınlıkları sebebiyle insanlar tarafından yücelik, ululuk ve ilahilik sembolleri olarak görülmüş; bu nedenle de insanüstü varlıkların ve tanrıların ikametgâhı olarak tasavvur edilmişlerdir (Ocak, 2012, s. 114). Eski Türklerin mitolojik inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan dağ, orman, dere ve ağaç gibi doğal unsurlar, başlangıçta mitolojik yer-ana kompleksi içerisinde değerlendirilmiş; zamanla ise iye kavramı çerçevesinde kutsal varlıklar olarak anlam kazanmışlardır. Ayrıca Türk mitolojisinde ritüellerin yapıldığı ılık yerler olarak bilinirler (Bayat, 2006, s. 47).

Tanrı, üç önemli dağı üç peygamberiyle ilişkilendirerek onurlandırmıştır: Cûdî Dağı Hz. Nûh, Tûr-i Sina Dağı Hz. Mûsâ ve Hırâ Dağı ise Hz. Muhammed ile özdeşleştirilmiştir. Bu dağlar hem dini hem de sembolik anlamda yüksek kutsallık derecesine sahiptir. Tufan’dan sonra Hz. Nûh’un gemisi Cûdî Dağı’na oturmuştur. Tûr-i Sina’da (Tûr-i Semâ veya Tûr-i Sevnâ olarak da anılır) Hz. Mûsâ Tanrı ile konuşmuş ve On Emir’i (Evâmir-i Aşere) burada almıştır. Hırâ Dağı’nda ise Hz. Muhammed, inzivaya çekilerek düşünceye dalmış, burada Tanrı’dan ilk vahyi almıştır. Bu dağ, aynı zamanda "Cebel-i Nûr" (Nur Dağı) olarak da bilinmektedir. Dolayısıyla söz konusu üç dağ, İslami gelenekte vahyin tecelli ettiği mukaddes mekânlar olarak addedilmektedir (And, 2023, s. 33).

Her mitolojik sistem, kendine özgü kutsal bir dağa sahip olup, bu dağlar hem dini hem de sembolik anlamlar taşır. Dağlar, gök ile yerin birleşim noktası olarak tasavvur edilerek kozmik bir merkez hâline gelir; bu bağlamda, dünyanın ekseninin geçtiği kutsal bir bölge olarak kabul edilir ve farklı kozmik katmanlar arasında geçişin mümkün olduğu mekânlar

olarak görülür. Örneğin, Mezopotamya inanç sisteminde “Ülkeler Dağı” gökle yeri birbirine bağlayan bir yapı olarak değerlendirilirken, Hint mitolojisinde Meru Dağı, evrenin merkezinde konumlandırılmıştır (Eliade, 2023, s. 125). Metin And, “dağların tepesinden hava durumu yönlendirilir, yağmur yağdırılır. Dağın tepesinde çileci zahitler, dervişler yaşar, bunların üzerinde birçok söylence oluşur. Dağların tepesinde devler yaşar” diyerek dağların mitolojilerde üç özellikleri ile görüldüğünü işaret eder (2023, s. 33-34).

Klasik Türk edebiyatında da dağlar önemli bir yere sahiptir. Divan şiirinde dağ, genellikle inlemesi ve ses yankısı oluşturmaya, yüksekliği ve heybeti, büyüklüğü, üzerindeki sulardan kaynaklanan sellerin varlığı, bağrının taş oluşu, bitki örtüsünden yoksun oluşu ve bu nedenle bağ ve bahçelere ev sahipliği yapmaması gibi nitelikleriyle anılır; ayrıca, bu özellikler çerçevesinde hasret, yalnızlık ve hüznün gibi duyguların sembolü hâline gelir (Pala, 2015, s. 290). Ayrıca Ferhat ile beraber anılarak, Ferhat’ın dağı delmesi hadisesine telmih yapılır.

Nevâyî de incelediğimiz divanında dağı çeşitli yönleri ile ele alır. Aşağıdaki beyitte mitolojilerde görülen dağ ile hava olayları arasındaki ilişki dağ-berk-bulut tenasübü ile verilir. Doğa olayları olan şimşek (berk) ve yağmur (bulutun ağlaması) ile şairin duygusal dünyası arasında mecazlı bir ilişki kurulmaktadır. Şair, içsel dünyasında yaşadığı derin hüznün, keder ve belki de aşk acısını gökyüzüyle, özellikle dağın zirvesindeki atmosferle bütünleştirir. Ayrıca beyit mitolojilerde yer alan dağın gökyüzüne yakınlığı, kozmik katmanlar arası geçişin mekânı olması ve doğa olaylarının (örneğin yağmur, hava durumu) dağ tepesinden yönlendirilmesi fikriyle de doğrudan örtüşür:

Turfedür tağ evcide her lahze külmek berkdin

Çün bolur müfriṭ minin birle bulutka yıglamak (G. 311/6)

“Benim ile birlikte bulut sürekli ağladığından; dağ tepesinde şimşekten her an gülmek tuhafdır.”

Aşağıdaki beyitte geçen "dağ gibi sabit ve kararlı olma" ifadesi, dağın hem fiziksel özellikleri hem de sembolik anlamlarıyla doğrudan ilişkilidir. Dağlar, yüksekliği, sarsılmazlığı ve yüceliği ile hem ilahi mekânlar hem de mitolojik sistemlerde kozmik merkezler olarak tanımlanır. Ayrıca dağ, birçok kültürde ruhsal arınma, inziva, direnç ve sabrın mekânı olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, beyitte geçen "yoksulluk ovasında dağ gibi olmak", dünyevi geçicilik ve fânîlik karşısında sarsılmadan, sabır ve dirayetle ayakta durmayı temsil eder. Tıpkı mistik düşünce sistemlerinde dağların Tanrı'ya yaklaşma, vahiy alma ve ruhsal olgunlaşma mekânı olması gibi, burada da dağ, insanın manevi kemale ulaşmasında bir istikrar ve güç metaforu olarak kullanılmaktadır. Bu da klasik ve mitolojik dağ tasavvuruyla beyitteki anlamın örtüştüğünü göstermektedir:

Ey Nevâyî tileseñ seyl-i fenâdın mahlaş

Fakr deştide kirek tağ dik ârâm u sebât (G. 73/9)

“Ey Nevâyî, fânîlik selinden kurtulmak istersen, yoksulluk ovasında dağ gibi sabit ve kararlı olman gerekli.”

Ferhat, sevdiği Şirin'e kavuşmak için dağları delerek ona su götürmeye çalışır. Bu efsanevi gayret, dağın insan iradesiyle başa çıkılamaz gücünü simgeler. Şair, aşağıdaki beyitte Ferhat'ın bu zorlu mücadelesini yücelten bir imge kurar: Dağ, sanki Ferhat'ın acısını anlamış, onunla sırdaş olmuş gibidir. Bu yüzden bağrında zarif çiçekler (lale) değil, şimşek ateşinden oluşan yaralar (çatlaklar) taşımaktadır. Dağ, artık sadece bir doğal engel değil, Ferhat'ın aşk acısına ortak olan bir varlık, bir "hem-râz"dır. Burada dağ sadece coğrafi bir varlık değil, duyguları taşıyan, acıya ortak olan, neredeyse ruhu olan bir varlıktır. Ferhat'ın çektiği aşk acısına empati gösterir gibi, kendi bağrına da yara izleri

taşıır. Bu, dağın insan duygularını yansıtan, onları içine alan kutsal ve anlam yüklü yapısını yansıtır. Ayrıca klasik Türk edebiyatında dağ, yalnızlık, keder ve ulaşılmazlık temalarıyla sıkça ilişkilendirilir. Burada dağ, hem Ferhat'ın iç dünyasının bir yansıması hem de onun yalnızlığına ve ızdırabına tanıklık eden bir "ruh taşıyıcısı" hâline gelmiştir. Bu yönüyle, beyitteki dağ tasviri hem mitolojik bir yüceliği hem de edebi bir sembolizmi bünyesinde taşıır:

Güyyâ Ferhâd'ka hem-râz için berķ otıdın

Lâle irmes bağııa her sarı koymış tağ dâğ (G. 299/6)

"Sanki dağ, Ferhat'a sırdaş olsun diye bağıına lale değıl şimşek ateşinden yaralar koymuş."

1.1.4.2. Kafdağı

Dünyayı çevreleyen bir dağın varlığına pek çok kaynakta rastlanmaktadır. Bu anlayışa göre, dünyanın etrafında yer alan ve "Bahr-i Muhit" olarak adlandırılan bir okyanus bulunur; bu okyanus kötü kokulu, yoğun karanlık bir su küttlesidir ve kıyıları gözle görülemez. Kafdağı'nın, bu okyanusu çevrelediğı ve böylece dünyayı sınırladığı ifade edilir. Rivayetlere göre, Kafdağı yeşil zümrütten oluşmuştur; gökyüzündeki yeşil ve mavi tonların da bu dağdan yansıyan ışıklarla oluştuğı ileri sürülmektedir (And, 2023, s. 34).

Kafdağı sisteminde beş ana dağ yer almakta olup, dünyadaki diğere dağların bu beş dağla birleştiğine inanılır. Dağın zirvesinde kırmızı bir sülfür madeni bulunduğı ve bu madenin altın sanıldığı da aktarılır. Bu madde geceleri parıldamakta, gündüzleri ise duman çıkarmaktadır. Öyle yüksek bir ısıya sahiptir ki, demiri dahi eritebilecek güçtedir (And, 2023, s. 34). Bu efsanevi dağın üzerine Ankâ'nın da yuva yaptığı ve bu dağın da onun ülkesi olduğu kabul edilir (Yıldırım, 2008, s. 444-445).

Kafdağı'nın ardında meleklerle dolu bir bölgenin bulunduğu, bu dağın ötesinde ise farklı âlemlerin yer aldığına dair inanç, çeşitli mitolojik ve kozmolojik metinlerde yer almaktadır. Rivayetlere göre, bu âlemlerden biri altından, yetmişi gümüşten, yedisi ise miskten yaratılmış olup, her birinin uzunluğu on bin günlük mesafeye eşittir. Söz konusu âlemlerde meleklerin ya da cinlerin ikamet ettiği ifade edilmektedir (Demirci, 2002, s. 144). Kafdağı'nın gerisinde ise Ye'cûc ile Me'cûc'un yaşadığı düşünülür. İskender bunları orada tutmak için set yapmıştır (And, 2023, s. 34).

Sikender yanlıg alıp baħr u berni

Belâ Ye'cûcî için bağlasaη sed (TB. /41)

“İskender gibi deniz ve karayı alıp bela Ye'cûc'i için set yapsan.”

Kafdağı, şiirlerde genellikle yüksekliğin, uzaklığın, gösterişin ve kâinatın simgesi olarak Ankâ ile birlikte ele alınmaktadır (Pala, 2015, s. 263). Ali Şir Nevâyî de Kafdağı'nı büyüklüğün, ihtişamın simgesi ve Ankâ ile olan münasebetiyle beraber kullanır. Aşağıdaki beyitte ayrılığın verdiği ıstırabı ve bu acıya karşı gösterdiği sabrı, Kafdağı imgesi üzerinden anlatmaktadır. Kafdağı burada, mitolojik anlatımlarda olduğu gibi yalnızca fiziksel bir dağ değil, sonsuz büyüklüğün, görkemin ve ulaşılmazlığın sembolüdür:

Disen ki hecr yükün tartkıl ni çârem bar

Ki Kâf tağın ħüsñ üzre koysalar köterür (G. 140/5)

“Bana ‘ayrılık yükünü taşı’ desen, ne çarem var! Kafdağı'nı güzellik üzerine koysalar bile (yine de) taşıyım.”

Klasik Türk şiirinde Kafdağı, ulaşılması güç, yüksek ve sınırları belirsiz bir coğrafyayı temsil ederken, Ankâ kuşu da bu dağın zirvesinde yaşayan efsanevi bir varlık olarak gösterilir. Ankâ, genellikle aklın ve takvanın erişmek istediği ancak sıradan insanların erişmekte zorlandığı manevi zirveleri simgeler. Beyitte nefsi arzularının etkisiyle hareket eden biri tasvir edilir. Bu kişi, tıpkı sivrisineğin hayatını devam ettirebilmek için sürekli beslenmeye ihtiyaç duyması gibi, aşkın verdiği şiddetli arzuyla sürekli manevi beslenmeye ihtiyaç duyar. Ancak bu manevi beslenmeyi akıl ve takvayı tüketerek sağlar. Beyitte kullanılan "akıl ve takva Kaf'ının ankâsından" ifadesi, manevi olarak erişilmesi çok zor, değerli ve yüksek olan bu iki kavramın (akıl ve takva) aşk tarafından yenilip tüketildiğini anlatır. Böylece, aşkın tutkulu ve doyumsuz tabiatı, efsanevi Ankâ kuşunun yaşadığı Kafdağı metaforuyla birleşerek beyitin derin anlam katmanını oluşturur:

Ni hevâyîdür hevâsı 'ışk kim her peşşei

tu'me eyler 'akl u takvâ kâfınıñ 'ankâsıdın (G. 469/4)

“Arzusu aşk olan kişi o kadar nefesine düşkündür ki sivrisinek gibi akıl ve takva Kaf'ının Ankâ'sından kendine yiyecek hazırlar.”

Aşağıdaki beyitte "âşıklık yükü" metaforu kullanılarak, aşkın manevi yükünün ağırlığı ve etkisi anlatılmıştır. Yüce ve ulaşılması güç olan dağlar bile aşk karşısında dayanamayıp büküldüğünü anlatan şair, dünyayı çeviren ve tüm dağları kendine bağlayan çok yüksek, efsanevi ve ulaşılmaz bir dağ olan Kafdağı'nın bile aşk altında eğildiğini sanatlı bir şekilde ifade eder. Nitekim aşk kelimesinin (ع ش ق) Arap harfleri ile yazılışında son harf olan kaf harfi kelimenin sonunda yani altında kalır:

Tag 'âşıklık yükidin ham bolurğa yok hilâf

Kör ki ni nev' oldı ham çün kaldı 'ışk astıda Kaf (G. 303/1)

“Aşıklık yükünden dolayı dağın eğri olmasına şaşırmamak gerek. Bak ki, aşk yükü altında kaldığı için Kafdağı bile eğilip ne hâle geldi”

1.1.4.3. İrem Bağı / Sebze-i İrem

İrem Bağları, Şeddâd bin Âd tarafından cennete karşı olarak yaptırılan bağ ve bahçelerdir. *Kur’ân-ı Kerîm*’de, “Görmedin mi rabbın ne yaptı Âd kavmine; ülkeler içinde benzeri yaratılmamış olan, sütunlarla dolu İrem’e; vadide kayaları oyarak şehir yapan Semûd’a; kazıklı Firavun’a?” (Fecr 89/6-10) şeklinde bir kabile veya yerleşim yerinin adı olarak geçen İrem, helak edilen Semûd ve Âd kavimleriyle beraber kullanılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 418).

İslâm edebiyatlarında "İrem" kelimesi çoğunlukla "Bâğ-ı İrem" ifadesiyle birlikte kullanılmış olup, bu terim genellikle refah ve mutluluk vadeden, imar edilmiş, gösterişli yapılar ile meskenleri simgeleyen bir mazmun olarak değerlendirilmiştir. Renkli ağaçlarla bezenmiş bağları ve doğal güzellikleriyle İrem bahçeleri, baharın temsilcisi olarak kabul edilmekte; ayrıca, sevgilinin ikamet ettiği ev, dolaştığı bahçe gibi mekânları betimlemek amacıyla da kullanılmaktadır (Harman, 2000, s. 443). Diğer yandan şairler, Âd kavminin kralı olan Şeddâd’a ve Tanrılık iddiasıyla yaptırdığı bu bağ ve bahçelere telmih yaparlar (Pala, 2015, s. 64).

Ali Şir Nevâyî’nin incelediğimiz divanında bir beyitte yer alan bu bağ, sebz-i İrem tamlaması ile kullanılmıştır. "Sebze-i İrem" ifadesi, İrem bağının yemyeşil ve canlı bitkilerini sembolize eder. Şair, sevgilinin yüzündeki ince ayva tüylerini güzellik ve tazelik bakımından İrem bağlarının yeşilliğine benzetmektedir. Böylece sevgilinin yanağı, güzellik açısından benzersiz ve eşsiz olan bu mitolojik bahçenin cazip, canlı ve taze görüntüsüyle karşılaştırılarak daha da yüceltilir:

Haftın melâhatı kaşıda sebze-i irem

Bil sebze-i irem kaşıda şûreliğ ferîz (G. 214/4)

“Ayva tüylerinin güzelliği karşısında İrem Bağı bil ki kurumuş bir ottur.”

1.1.5. Mitolojik ve Efsanevî Sular

1.1.5.1. Âb-ı Hayât / Âbı- Hayvân

İlkel insanlardan modern insanlara kadar ölümsüz olma fikri insan zihnini meşgul eden en büyük hayallerden biri olmuştur. Cennetten kovulan insan, ölümle tanıştığı andan itibaren ölümün kaçınılmazlığı karşısında ölümü ertelemeyi ve ortadan kaldırmayı amaç hâline getirmiştir. Tüm dünya mitolojilerinde ölümsüzlük teması farklı söylemlerle benzer şekilde karşımıza çıkar. Sudaki yaşam, güç ve sonsuzluk ortak temada bir hayat suyu düşüncesi doğurmuştur (Eliade, 2023, s. 221). Klasik edebiyatımızda ise ölümsüzlüğün en büyük temsilcisi İskender’in uğruna uzun ve zorlu yolculuklara çıktığı fakat Hızır ve İlyas’a nasip olan âb-ı hayâtır.

Âb-ı hayât, Farsça “âb”, Arapça” hayât” kelimelerinden oluşan ve hayat suyu anlamına gelen Farsça bir izafet terkididir. Arap, Fars ve Türk edebi eserlerinde “aynu’l-hayat”, “nehru’l-hayat”, “mâ’u’l-hayat”, “âb-ı bekâ”, “âb-ı câvîdânî”, “âb-ı câvîdâneğî”, “âb-ı cevânî”, “âb-ı zindeğî”, “âb-ı zindegânî”, “Âb-ı Hızır”, “Âb-ı İskender”, “çeşme-yi hayât”, “çeşme-yi hayvân”, “çeşme-yi zindegânî”, “çeşme-yi zindeğî”, “Çeşme-yi Hızır”, “çeşme-yi hemîşe cevânî”, “direht-i zindeğî”, “nûşdârû”, “nûşe-yi enûşegî”; “hayat kaynağı”, “hayat çeşmesi”, “bengisu”, “dirilik suyu” vb. çeşitli isimlerle de anılmaktadır. Karanlıklar ülkesinde bulunduğu ve içenlere ya da yıkananlara ölümsüzlük kazandırdığına inanılır (Yıldırım, 2008, s. 34).

Klasik edebiyatta âb-ı hayât çoğunlukla bütün dünyayı fetheden İskender’in efsanesinde karşımıza çıkar. Bu efsanenin Grekçe ve Süryanice metinlerinin içeriği özetle şöyledir:

Alimlerden insana ebedî hayat bahşeden bir çeşme (âb-ı hayât) olduğunu öğrenen İskender, bu suyu aramak için ordusu ile birlikte yola çıkar. Yolda çeşitli sebeplerden dolayı askerlerinden ayrılmak zorunda kalan İskender'in yanında sadece aşçısı kalır. Aşçı yemek hazırlamak için bir çeşmeye gider, orada azıkları olan tuzlu balığı yıkamak ister. Fakat balık suya değer değmez canlanır ve içine atlayıp kaybolur. Aşçı bu suyun âb-ı hayât olduğunu anlayıp bir miktar içer ve geri döner. Başına gelenleri İskender'e anlatır. İskender aşçının tarif ettiği yeri ararsa da bulamaz ve kızarak onu öldürmeye karar verir. Ancak bir türlü öldüremeyince boynuna bir taş bağlayarak denize attırır. Burada aşçı bir deniz cini olur ve ebedî hayatına devam eder (Ocak, 1988, s. 3-4)

İskender'in bu efsanesi orta çağ İslam dünyasında da son derece yaygınlaşmıştır. Bu efsanenin İslam kaynaklarındaki versiyonunda ise, Nûh peygamberin torunu Yunan'ın soyundan gelen İskender-i Zülkarneyn, ebedî hayat veren ve insan üstü güçler kazandıran âb-ı hayâtтан bahsedildiğini duyar ve bunu aramaya karar verir. Rivayete göre Allah bunu Sâm'ın soyundan birine nasip edecektir. Zülkarneyn halasının oğlu olup Hızır diye anılan Elyesa ile askerlerinin refakatinde yolculuğa başlar. Âb-ı hayât, “karanlıklar ülkesi”ndedir. Yolda bir fırtına yüzünden Zülkarneyn ve Hızır askerlerden ayrı düşerler, bir müddet sonra karanlıklar ülkesine gelirler. Zülkarneyn sağa, Hızır sola giderek yollarını tayine çalışırlar. Günlerce yol aldıktan sonra Hızır ilâhî bir ses duyar ve bir nur görür. Bunların kendisini çektiği yere gidince de orada âb-ı hayâtı bulur. Bu sudan içer ve yıkanır. Böylece hem ebedî hayata kavuşur hem de insan üstü güçler ve kabiliyetler kazanır. Sonra Zülkarneyn'le karşılaşırlar. Zülkarneyn durumu öğrenir ve âb-ı hayâtı ararsa da bulamaz, kaderine razı olur. Bir müddet sonra ölür (Ocak, 1988, s. 3-4).

Hızır 'ömri vü Sikender mülki tapkan yârsız

Âb-ı hayvân içre zehri bî-gümândır kim içer (G. 178/3)

“Hızır'ın ömrünü ve İskender'in mülkünü yarsız bulan, şüphesiz âb-ı hayât içinde zehir içer.”

Eski Türk mitolojisiinde ise âb-ı hayât, hayat suyu veya tiriglik suyu olarak karşımıza çıkar. Altay efsanelerine göre, göğün on ikinci katına kadar uzanan Dünya Dağı'nın üzerinde bir kayın ağacı bulunmaktadır. "Hayat Suyu" olarak adlandırılan kutsal su, bu ağacın altındaki özel bir çukurda yer almaktadır. Bu kutsal suyun başında, Tata ismini taşıyan, kutsal bir ruh tarafından koruma sağlanmaktadır. Bununla birlikte hayat suyu, farklı efsanelerde farklı işlevler kazanır. Bazı anlatılara göre bu su, yalnızca ölüleri diriltmek veya hastaları iyileştirmek için kullanılırken, diğer bazı varyantlarda ise yaşlılara gençlik veren bir özellik taşımaktadır (Ögel, 1995, s. 107,340).

Aşağıdaki beyitte de Nevâyî'nin de âb-ı hayâta ölüyü diriltme özelliği ile kullandığı görülür:

Lebiñ kim ölüg tirgüzür cân mu irkin

Eger cân imes âb-ı hayvân mu irkin (G. 499/1)

“Dudağın, ölü diriltten can mı acaba? Eğer can değilse âb-ı hayât mı acaba?”

Edebiyatımızda geniş bir kullanım alanı bulan âb-ı hayât; manevi neşeyi, aşk ve irfanı karşılar. Şiirlerde ince ve saf söz olarak kullanıldığı gibi sevgilinin dudağının da âb-ı hayât özelliği vardır (Pala, 2015, s. 2). Ali Şir Nevâyî'nin şiirlerine bakıldığında da âb-ı hayâtın genellikle ölümsüzlük, hayatın devamlılığı, Hızır ve İskender'in ölümsüzlük arayışı ve suyun canlandırıcı etkileriyle beraber kullanıldığı görülür.

Aşağıdaki beyitlerde şair, doğrudan âb-ı hayâtın bulunduğu mekânı hatırlatarak İskender ve Hızır'ın ulaşmaya çalıştığı karanlıklar ülkesine telmih yapar:

Min müdür min kim kıyaş külbemni rûşen eylemiş

Âb-ı hayvân zulmet-âbâdımni gül-şen eylemiş (G. 260/1)

“Ben midir ben ki güneş kulübemi aydınlatmış, hayat suyu karanlığın hâkim olduğu yeri gül bahçesine çevirmiş.”

Zulmet-i hecrîde çeşmenî vaşfin aytma ey hıdır

Min ki ‘ömrümdin toyup-min âb-ı hayvânı nitey (G. 637/5)

“Ey Hızır! Ayrılığın karanlığında çeşmenin özelliklerini söyleme. Ben ömrümden doydu, âb-ı hayâtı ne yapayım.”

Aşağıdaki beyitte ise âşık, Hızır’a seslenerek kendi durumunu onunkiyle karşılaştırmaktadır. Âşık için öncelik sonsuz hayat ya da ölümsüzlük değildir. Onun asıl arayışı dosttur, yani manevi anlamda gerçek sevgiliye ulaşmak, onun varlığı ile huzur ve mutluluğa kavuşmaktır. Bunun için gerekirse "kan içmek" (acı ve cefaya katlanmak) gibi zorlu ve ıstırap verici bir yola bile razıdır. Buna karşılık Hızır, hayat suyu (âb-ı hayât) ile ölümsüzlük ve sonsuz yaşam elde etmiş, efsanelerde ölümsüzlüğün sembolü hâline gelmiştir. Beyitin ikinci mısrasında şair, ironik bir üslupla Hızır’a eğer derdi ölümsüzlük ve uzun yaşam ise hayat suyunu içmesini tavsiye etmektedir. Böylece Hızır’ın ölümsüzlük arayışı ile kendi manevi aşk arayışı arasındaki farkı vurgulamaktadır. Şair, sevgili uğruna acılara katlanmayı sonsuz yaşamdan daha değerli görerek, âşık için gerçek hayatın manevi anlamda sevgili ile buluşmak olduğunu ifade eder:

Maña ki dost kerek ey hıdır yutar-mın kan

Saňa ki ‘ömr durur kâm âb-ı hayvân yut (G. 82/3)

“Ey Hızır! Bana dost gerek; bunun için kan içerim. Sana ise ömür lazımsa, hayat suyunu iç.”

1.1.5.2. Kevser Suyu

Sözlük anlamı “maddî ve manevî çokluk; kalabalık nesil” (Develioğlu, 2010, s. 590) olan Kevser, cennette bir havuzun adı olarak da bilinir. Aynı zamanda *Kur’ân-ı Kerim*’in 108. Sûresi’nin de adı olan Kevser, bazı hadislerle göre cennette bulunan bir ırmak bazılarına göre ise Hz. Muhammet’in göğsü çıktığında ona gösterilen bir havuzdur (And, 2023, s. 44). *Kur’ân*’da aynı adı taşıdığı sûrede geçen Kevser için, Allah Hz. Muhammet’ten ibadet etmesini ve kurban kesmesini ister: “Şüphesiz biz sana bitip tükenmez nimetler (Kevser) verdik. Şimdi sen rabbın için namaz kıl ve kurban kes!” (Kevser 108/1-3). Bazı tefsirler burada geçen Kevser kelimesinin Hz. Muhammet’in ümmetinin çokluğu, Allah’ın bol bol anılması mucizelerin bolluğu, bilgi ve iyi işlerin çokluğu için kullanıldığını belirtir (Yıldırım, 2008, s. 462).

Cennette yer alan havuzun yalnızca Hz. Muhammet’e özgü bir mekân olduğu genel olarak kabul edilmekle birlikte, kıyamet gününde diğer peygamberlere de havuzların verileceğine dair rivayetler mevcuttur. Bu rivayetlerde, her peygamberin havuzunun başına gelen ümmetinin çokluğu ile iftihar edeceği; Hz. Muhammet’in ise kendi ümmetinin diğerlerinden daha kalabalık olacağını umut ettiği ifade edilmektedir (Ertürk, 1997, s. 546). Aşağıdaki beyitte de Nevâyî, kıyamet gününde Kevser meyinden içmeyi bir kurtuluş vesilesi olarak görür. Şair, sudan içmenin kendisi için bir delil ve şahitlik (senet) teşkil edeceğini ifade eder:

Ki kıyâmet küni Kevser meyini

İçkeli hem bu mey olğay senedî (G. 644/6)

“Kıyamet günü Kevser şarabını içtiğimizde bu şarap senet gibi olacak.”

Kimi rivayetlere göre ise Kevser'in kaynağı Sidret'ül- muntehâ'dır. Arşın altında akar, altında kum yerine inci bulunur. Uzunluğu batıdan doğuya kadar geniş bir alana yayılır. Kıyıları ise altından veya inciden olan bu ırmak miskten daha güzel kokar (Yıldırım, 2008, s. 461). Suyu ise baldan daha tatlı, süttten daha beyaz, kaymaktan daha yumuşak ve kardan daha soğuk olarak tanımlanır. Rivayetlere göre kıyısında gökyüzündeki yıldızlar kadar kırmızı inciden yapılmış kadehler vardır ve bu kadehlerle bu sudan içenler bir daha susuzluk hissetmezler (And, 2023, s. 44; Yıldırım, 2008, s. 462).

Ger cihân ara imestür cennet ü kevser bu havz

Pes uşak taşı nidindür la'l birle inçüdin (G. 463/3)

“Eğer bu havuz dünya içinde Cennet ve Kevser değildir de peki neden küçük parçalarının dışı la'l ile incidendir?”

Edebiyatımızda ayn-ı Kevser, havz-ı Kevser, çeşme-i Kevser, nehr-i Kevser, âb-ı Kevser ve şarâb-ı Kevser tamlamalarıyla yer alan bu su, çoğunlukla sevgilinin dudağı için kullanılır (Pala, 2015, s. 280). Nevâyî de aşağıdaki beyitte Kevser'i sevgilinin dudağına benzetir:

La'lini Kevser meyîğa gerçi teşbîh eylediñ

Ey Nevâyî bar durur bu meyde özge çâşni (G. 600/7)

“Ey Nevâyî (sevgilinin) lal gibi kırmızı dudağını Kevser şarabına benzettin ama bu şarapta başka bir çeşni vardır”.

1.2. KUTSAL VE MİTOLOJİK HAYVANLAR

1.2.1. Hümâ

Klasik Türk edebiyatının mitolojik kuşlarından biridir. Bazı Türk lehçelerinde “kumay”, Anadolu Türkçesinde “hümâ/hümây” adlarını alır. Araplar bu kuşa “bulah” derler. Ayrıca devlet kuşu “tayrû’d-devle”, talih kuşu ve kutlu kuş olarak da bilinir (Ceylan, 2015, s. 116). Kırım’da en iyi cins kartallardan birine de Huma veya Hüma denilirken bu kuşun adı, Kırgız lehçesinde kumay olarak geçer (Ögel, 1993, s. 365).

Kaynaklarda şekli, özellikleri ve yaşadığı yer konusunda değişik bilgiler verilir. Hümâ’nın yaşadığı yer aklın alamayacağı kadar yükseklerde ve sınırsız bir genişlikte tasavvur edilmiştir (Kurnaz, 1998, s. 478). Bahr-i Muhîr, Hıta, Kafdağı, Okyanus adaları veya Çin bu efsanevi kuşun yaşadığına inanılan yerler arasındadır (Pala, 2015, s. 228; Ceylan, 2015, s. 116).

Hümâ’nın görünümü bazılarına göre Hint Okyanusu’ndaki adalarda yaşayan güvercin büyüklüğünde, yeşil kanatlı; bazılarına göre ise de Çin, Hıtâ, Deştikıpçak veya Hindistan’da yaşayan serçeden büyük, boz saksagani andıran bir kuş şeklindedir ve ayakları yoktur. Hümâ’yı diğer efsanevi kuşlardan ayıran en belirgin özelliği ise devlet ve cennet kuşu olmasıdır. Hümâ’nın yedi kat göğün üzerinde, felekler ve burçlar arasında dolaşıp Allah’a ulaştığına inanılır (Kurnaz, 1998, s. 478).

Hadislerde ve İslâmî edebiyatta da adı geçen bu kuş, Ankâ, Simurg, Garuda, Kaknüs ve Phoenix gibi diğer mitolojik kuşlar ile karıştırılmıştır. Fakat Hümâ Kaf veya Elburz dağlarında değil cennette oturur. Hümâ her yere erişebilen bir kuştur. Bu sebeple İslamiyet’te Allah’ın mekânsız olduğunu göstermek için örnek olarak kullanılır (Ögel, 1993, s. 108-109). Türklerde Hümâ kuşunun adı Kumay kuşudur. Eski Türk mitolojisinde de kendisine yer bulan bu kuşun Tanrı Umay ile ilgili inanışlarda adı sıkça geçer. Aynı

zamanda bu kuş Oğuz boylarından Çepniler'in ve Oğuz hakanının hanımının kutsal hayvan sembolü olarak kullanılır (Kurnaz, 1998, s.478). Bahaeddin Ögel'in belirttiğine göre, İranlılar Hüma kuşunu Sîmurg ve Ankâ gibi diğer mitolojik kuşlardan ayırmakta ve onun Çin topraklarında yaşadığı kabul edilen özel bir kuş türü olduğunu ifade etmektedirler. Ögel'e göre bu durum, Hüma kuşunun Çin kökenli bir "Cennet kuşu" motifi olarak Ön Asya edebiyatına geçtiğini göstermektedir. Nitekim benzer kuş figürlerinin Çin edebiyatında da önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır (1993, s. 109).

Daima gökyüzünde yaşayan bu kuş yere bazen kırk arşın yaklaşır ve gölgesi kimin üzerine düşerse, kimin üzerine konar veya pislerse o kişi hükümdar ya da çok zengin olurmuş. Hüma'ya devlet kuşu denilmesi ile hümayun kelimesinin hükümdar, padişah anlamları kazanmasının Hüma'nın gölgesi ile alakalı olan inançlardan kaynaklandığı düşünülmektedir (Batislam, 2002, s. 187). Ayrıca bu kuşun hayattayken yakalanmadığına, havada yumurtlayarak yavrusunu havada çıkardığına, yavrularını kanatları altına alarak koruduğuna ve onu öldürenin kırk gün içinde öldüğüne inanılır. Eski İran dinsel kaynaklarında Hüma'nın öldürülmesi günah sayılıp yasaklanmıştır (Kurnaz, 1998, 478; Yıldırım, 2008, s. 388).

Uğur getirdiğine ve mutluluğun habercisi olduğuna inanılan bu mitolojik kuşun besini ise kemiktir. Yerlerden aldığı kemikleri çok yükseklerden kayalara fırlatarak parçalayıp yiyen bu kuş yırtıcı kuşlardan olsa da hiç kimseye zarar vermediğine inanılır (Yıldırım, 2008, s. 388). Çoğunlukla iyi özellikleriyle anılmasına rağmen Garuda kuşu rivayetleri ile birleştirilerek küçük çocukları ve genç kızları alıp götürdüğü tahayyül edilmiş ve yine inanışlara göre Halit peygamberin duasıyla nesli tükenmiştir (Ceylan, 2015, s. 117).

Klasik Türk edebiyatında Hüma ile ilgili inanışların birçoğu şairlerin hayallerine malzeme olmuştur. Hüma ile pek çok terkip yapılmış; bu terkipler de genellikle talih ve baht açıklığı ile ilgi olmuştur. Bunların yanı sıra kemik ile beslenmesi, gölgesi yere

değmeyecek kadar yükseklerde uçuşması, gölgesinin üstüne düştüğü kişiye saltanat ve baht vermesi de sık kullanılan mazmunlar arasındadır.

Nevâyî'nin bu Türk ve İslam kültüründe karşımıza çıkan mitolojik kuşu kemik yemesi, gölgesinin talihi arttırması ve devlet kuşu olması inanışlarıyla şiirinde kullandığı görülmektedir:

Çün hümâğa tu'medür âhır başında her sünek

Ol hümâ başınga biş kün sâye-güster boldı tut (G. 69/3)

“Farz et ki o Hümâ senin başına beş gün gölgesini saldı. Ama eninde sonunda senin başındaki her kemik ona yiyecek olacaktır.”

Beyitte Hümâ'nın besininin kemik olması ve gölgesinin üzerine düştüğü kişilere talih getirmesine telmihte bulunan Nevâyî, er geç her kemiğin Hümâ'ya yiyecek olmasıyla dünyanın gelip geçiciliğini anlatır. Hümâ'nın gölgesi her ne kadar hükümdarlık sembolü olup maddî dünyada en üst seviyeye ulaştırırsa da bütün bunlar geçicidir ve sonunda insan fanî dünyadan ayrılır ve geriye sadece kemikleri kalır.

Ey köñül feryâd ile rem birme ger vîrânıma

Çuğd yanlıg tâyir-i devlet nişîmen eylemiş (G.260/7)

“Ey gönül, feryat ile viranımı korkutma. (Orayı) devlet kuşu baykuş gibi mesken tutmuş.”

Bu beyitte ise uğurlu kabul edilen Hümâ ile uğursuz kabul edilen baykuş arasında bir zıtlık mevcuttur. Âşğın gönlü, sevgili ona yüz vermediği için virandır. Baykuşların

meskeni ise viranelerdir. Ama aynı zamanda âşığın gönlü sevgilinin yani Hümâ'nın evidir çünkü âşık gönlüne sevgiliden başkasını almaz. Şair, tecrit sanatıyla kendi gönlüne seslenerek baykuş gibi uğursuz bir şekilde feryat edip de Hümâ olan sevgiliyi kendinden uzaklaştırma diye uyarıda bulunmaktadır.

Bîm-i hecridin Nevâyî ger yok eymen mürğ dik

Şükr kim irmes mu'ayyen mürğ dik mi'âdı hem (G. 408/9)

“Ey Nevâyî, o uğurlu kuşun ayrılığının korkusundan (korkma). Şükürler olsun ki o kuşun belirli (herhangi bir) kuş gibi zamanı yoktur. O zamansızdır.”

Bu beyitte Nevâyî, Hümâ'dan “eymen murg” kelimeleriyle bahseder. Sıradan kuşlar ile karşılaştırarak onların gelip geçici fakat Hümâ'nın sonsuz olduğunu belirtir. Çünkü Hümâ canlı olarak yakalanamayan bir kuştur. Sevgilisinin ele geçemeyip her zaman peşinden koşturmasını Hümâ'nın avlanamaz bir kuş olmasının telmihiyle açıklayan Nevâyî eymen murg sıfatıyla da Hümâ'nın uğurlu kuş olmasından bahseder.

Rûh uçar her yan velî örter perin hicrân otı

Âh eger ol tayîr-i devlet bu otdın kılsa rem (G. 403/5)

“Ruh, o devlet kuşunun bile korktuğu ayrılık ateşi kanadını yaksa da her yana uçar.”

Bu beyitte ise şair, mutlak talihsizliğinden bahseder. Âşığın ruhu ayrılık ateşi karşısında cesaretle her yerde dolanırken talih kuşu bu ateşten korktuğu için bir türlü âşığa yaklaşamamıştır. Fakat âşığın ruhu ayrılık karşısında daha cesaretlidir ve kanadı yansa bile her yere uçar.

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi mitolojik bir kuş olan Hümâ'nın Nevâyî'nin kaleminde yüksekte uçuşması, ulaşılması ve ele geçirilmesi güç bir kuş olması, gölgesinin uğurlu ve talihli olması, gıdasının kemik olması inançlarıyla kendisine yer bulduğu görülmektedir.

1.2.2. Sîmurg / Ankâ

İbranice kökenli bir kelime olan Ankâ “uzun boylu dev, gerdanlık takmak ve boğmak” anlamlarına gelir. Arapların Ankâ, İranlıların Sîmurg adını verdikleri bu mitolojik kuş Türkçede her iki ismin birleşmesiyle Zümrüdüanka olarak adlandırılır. Bir rivayete göre ise Ankâ'ya Zümrüdüanka denmesinin sebebi yaşadığı yer olan Kafdağı'nın yeşil zümrütten olduğu inancıyla alakalıdır (Ceylan, 2015, s. 31-32).

Sîmurg sözcüğünün nereden geldiği konusunda farklı görüşler vardır. Sanskritçe “yırtıcı” anlamına gelen *saena* sözcüğüne Farsça kuş anlamına gelen *murg* sözcüğünün eklenmesiyle oluştuğuna dair kanı en sık kabul edilenidir. Farslar bu kuşa *sîreng* de derler. Farsça *sîn* otuz anlamı ve *murgun* kuş anlamıyla otuz kuş anlamına geldiğine dair görüşler de vardır (Ceylan, 2015, s. 32). Gönül Alpay Tekin (2022), bu kuşun isimlendirmesi hakkında geniş bilgiler verir. Öncelikle Sîmurg kelimesinin kökenini inceler ve neden bu kuşa Sîmurg denildiğini açıklar:

“Avesta’da iki yerde *saena kuşu* veya *saena ağacı* geçmektedir. Bu *saena* kelimesi etimolojik olarak Sanskritçe *syena* ‘kartal, şahin’ anlamındadır. Yani otuz rakamıyla ilgisi yoktur. Fakat Avesta’da bulunan iki pasajdaki *saena* kelimesinin bir kuş türüne mi yoksa belli mitik bir kuşun adına mı işaret ettiği belli değildir. Orta Farsçada *Sen murv* ‘sen kuşu’ ve yeni Farsçada Sîmurg, çok büyük cüsseli, belli bir efsanevi kuşun adıdır...Şu hâlde Sîmurg kelimesinin niçin ‘otuz kuş’ anlamına geldiğini bu veriler ışığında ancak şöyle izah edebiliriz: anlaşılan o ki orta Farsçadaki (Pehlevi) *sen murv* ‘sen kuşu’ büyük bir ihtimalle ses benzerliği dolayısıyla *sen* murg, *sinmurg* şeklinde n ve m seslerinin kaynaşması neticesinde yanlış bölünmesiyle *sî+murg* ‘otuz kuş’ olmuştur. Fakat Sîmurg’un, otuz kuş olarak algılanmış olmasında elbette ki başka kültürel ve dinî sebepler de bulunmaktadır” (s. 308-309).

Ankâ ve Sîmurg çoğu kaynakta birbiri yerine kullanılan iki kuş olarak karşımıza çıkar. Yine Gönül Alpay Tekin, Blois'ten naklen İran mitolojisindeki Sîmurg'un Arapçadaki Ankâ ve Hint mitolojisindeki güneşin sembolü olan Garuda kuşu ile kaynaşarak ilk Arap tarihçilerinin bu iki kuşu birlikte belli bir mitik kuş için kullandıklarını bildirir (Tekin, 2022, s. 308). Rüstem hikâyesinde Sîmurg, Ankâ adıyla sunulup Sîmurg da Arapçaya Ankâ olarak tercüme edilmiştir. Firdevsî'nin, *Şeh-nâme*'sinde bu iki kuşun otuz kuş anlamıyla ilişkisi olduğu belirtilmez. Bu kuş genellikle bu eserde büyüklüğü, gücü, hayvanları ve insanları kapıp uçması, Zâl hikâyesinde olduğu gibi insanlara yardım etmesi hatta İsfendiyâr hikâyesinde olduğu gibi de insanlara zarar veren canavar bir kuş olması gibi özellikleriyle yer almıştır (Tekin, 2022, s. 308-309).

Nimet Yıldırım (2008), Ankâ ile Simurg arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“Arapça karşılığı Ankâ: “uzun boylu” olan Simurg hiç kimse tarafından görülmemiş bir kuştur. Ankâ Arapların mitolojik kuşudur ve yuvası Kafdağı'ndadır. İranlıların Simurg adını verdikleri tanrısal güç taşıyan ve *Morğ-i Ahûrâyî*: Ahura Mazda'nın kuşu olarak da bilinen efsanevi kuşların yuvalarıysa Elburz dağındadır. İslam sonrası dönemdeyse bu iki kuş birleştirilerek aynı kuş olarak bilinmiştir” (s. 626-627).

Farklı mitolojilerdeki benzer kuşlarla da çoğu zaman beraber anılan bu kuş, Batı'daki eski Mısır kökenli Phoenix ve İslâmî çevrelerde Hümâ olarak bilinen efsanevî kuşlardan tamamen; Hint mitolojisindeki Garuda ile Altay mitolojisindeki çift başlı kartaldan ise bazı farklı özellikler ile ayrılmaktadır (Erdem, 1991, s. 198). Mevcûdü'l-ism ve mefkûdü'l-cism (ismi olup cismi olmayan) bu kuş rivayetlere göre bir gün çocukları alıp götürdüğü için dönemin peygamberi (Hanzala bin Safvân, Hâlid bin Sinân, Hz. Süleyman) dua etmiş ve duası kabul edilince de Tanrı onu insanlar arasından ayırarak Bahr-i Muhît adalarından birine (Kafdağı'na) atmıştır. Bu yüzden de insanlar arasında ismi var cismi yok bir mahlûk olarak kalmıştır (Ceylan, 2015, s. 31, 33).

Efsanelere göre Kafdağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal veya öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvada yaşayan Ankâ, farklı suretlerde betimlenmektedir. Başının yassı burunlu bir köpeğe ya da yırtıcı hayvan başına benzetildiği (Erdem, 1991, s. 198) ya da yüzünün insana benzediğine dair kaynaklarda farklı bilgiler vardır (Pala, 2015, s. 34).

Bedeni çok iri olup, uçuğu zaman havayı karartan ve yağmuru mercan olan bir buluta benzer. Uçarken sel sesine ya da gök gürültüsüne benzer sesler çıkarır. Ayrıca bakanın gözlerini kamaştıracak kadar parlak bir kuştur. Bu özelliği dolayısıyla da edebiyatımızda Sîmurg-ı âteşînper, Sîmurg-ı zerrînper gibi tamlamalarla kullanılarak güneşe teşbih edilmektedir (Erdem, 1991, s. 198).

Asırlarca yaşayan ve vücudunda her hayvandan bir alâmet bulunduran bu kuş dağ büyüklüğünde yumurtalara sahiptir, bütün kuşlardan büyüktür, bir fili pençesiyle kapıp kaldırır (Ceylan, 2015, s. 32). İnsanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünere sahiptir. Padişah ve kahramanlara akıl hocalığı yapar, tüyleriyle yaralara dokunduğunda iyileştirir (Erdem, 1991, s. 198).

Ankâ/Sîmurg'un ismi bazı peygamberler ve şahıslarla beraber de anılmaktadır. Dişi bir kuş olduğu düşünülen Ankâ'nın bir rivayete göre Hz. Musa zamanında erkeği de yaratılarak çoğalmıştır. Hz. Süleyman'ın meclisinde bulunmuştur. Anadolu'da Keloğlan'ın koruyucusudur, Zülkarneyn onun kanatlarıyla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır, babasının emriyle ormana bırakılan Zâl'i o bulmuş ve yuvasına götürerek büyüttüştür (Erdem, 1991, s.198).

Ankâ ile ilgili inançların kaynağı eski Mısır'dır. Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlıktan Hristiyanlığa kadar geniş bir inanç alanında bu mitolojik kuşun ismi görülmektedir. Hristiyanlar Phoenix adını verdikleri bu kuş mitini yorumlayarak öldükten

sonra dirilmenin simgesi hâline getirmişlerdir. Çin de ise bu kuş raks ve müziğin mucidi olarak kabul edilir. Yahudi inançlarına göre ise çocukları kapıp boğduğu için peygamber Hz. Musa'nın bedduasıyla yok edilmiş ve soyu tükenmiştir (Batislam, 2002, s. 197).

Ankâ öleceği esnada bunu hissederek bahar ağacı dallarından yaptığı yuvasını ateşe vererek kendini yakar. Külleri arasından yeni bir Ankâ çıkar ve kalan külleri ise Mısır'daki Heliopolis'e götürerek güneş sunağına bırakır. Ankâ'nın ölmek için Mısır'a geldiği de ölümü hakkında rivayetlerden bir diğeridir (Ceylan, 2015, s. 33).

Klasik Türk edebiyatının en sık kullanılan mitolojik unsurlarından biri olan bu kuş Ali Şîr Nevâyî'nin beyitlerinde de mitolojik ve tasavvufî boyutlarıyla kendisine yer bulmuştur:

Çü kurb Kâfîga yittin yitişmedi Cibrîl

Ni nev' Hüdhüd Sîmurg ile bolur yoldaş (G. 242/6)

“Sen, yakınlık Kâf'ına ulaştın fakat Cebrail ulaşamadı. Hangi tür hüdhüd Simurg'a yoldaş olabilir?”

Sîmurg, tasavvufta ve tasavvufî Türk edebiyatında Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ı ile Nevâyî'nin *Lisânü't-Tayr*'ından ilham alınarak vahdet-i vücud düşüncesi içerisinde yaratıcının simgesel sembolüdür. Burada beyiti daha iyi anlayabilmek için Nevâyî'nin *Lisânü't-Tayr* adlı mesnevisinin özetini vermeyi uygun bulduk. Özetle mesnevi şöyledir:

Bir gün gülistan, orman, deniz ve çöl kuşları toplanırlar. Fakat bu toplanan kuşların bir başkanı olmadığı için toplulukta bir düzensizlik vardır. Bu sırada Hüdhüd gelir. Onlara kuşların da bir şahının olduğunu söyleyerek bu şahın vasıflarını anlatır. Bu vasıflar Tanrı'nın vasıflarıyla aynıdır. Sîmurg'un özelliklerini anlatmakla bitmeyeceğini söyleyen

Hüdhüd diğer kuşları onu bizzat görmeleri için yola çıkmaya davet eder ve yolda karşılaşacakları zorluklardan bahseder. Fakat yolun daha başındayken birçok kuş aciz kalır. Kendilerine dünyevî heveslere kaptırarak Tanrı'ya bağlanmayan insan tipleri de bu kuşlar sembolizmi ile yerilir. Bundan sonra tasavvuf ilkeleri basit öyküler şeklinde anlatılır. Kuşlar bu yolda kendilerine bir başkan gerektiğini ve bu kişinin Hüdhüd olması gerektiğini söylerler fakat Hüdhüd kabul etmez. Bunun üzerine bir kura çekilir ve çekilen kurada Hüdhüd çıkarak bu kuşların başkanı olur. Asıl yolculuk bundan sonra yani bir müride intisap ettikten sonra başlar. Önlerine büyük, tehlikeli vadiler çıkar ve bu kısımda da çeşitli zorluklarla her insanın Tanrı'ya ulaşip ulaşamayacağı konusu ele alınır. Sonunda tüm zorlukları geçen kuşlar fena vadisinden de geçerek beka mülküne ulaşırlar yine birtakım zorluklarla karşılaşsalar da vasl bağına girerler. Burada her gül bir aynadır, kuşlar nereye baksalar kendilerini görürler. Sadece otuz kuş buraya ulaşabilmişlerdir ve Sîmurg da otuz kuş demektir. Böylece Tanrı kendilerinde tecelli etmiştir (Canpolat, 1995, s. 13-14).

Bu hikâyeden hareketle beyite bakıldığında tasavvufî bir gerçeğin bu mitolojik kuş ekseninde sembolleştirildiği görülmektedir. Hüdhüd, Sîmurg'a giden yolu gösterse de onunla aynı seviyede olamaz. İlâhi yakınlığa ulaşmak için Hüdhüd bir mürşit gibi yardımcı olsa da Sîmurg ile aynı mertebede olamaz. Kaf, tüm evreni saran bir dağ olarak düşünüldüğünde (Tekin, 2022, s.336) burada oturan kuş Tanrı'nın simgesidir. Kaf ve Sîmurg'un gökyüzü ile olan bağlantısı da dikkate alındığında³ beyit genel itibarıyla Miraç hadisesini de akıllara getirmektedir. Miraç günü Cebrail Hz. Muhammet'i *Sidretü'l-müntehaya*⁴ kadar götürmüş burada ondan ayrılmıştır. Kaf'ın yakınlığına ulaşan Cebrail'in yol göstermesiyle Hz. Muhammet olmuşken Hüdhüd konumundaki Cebrail bu yakınlığa erişemez.

Semender kuş bolup 'anâka rûzî bolsa cez m ırnes

³ Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Alpay Tekin, (G). *Sîmurg'un Kanadı*. Yeditepe Yayınları: İstanbul

⁴ Detaylı bilgi için bk. Bu çalışma içinde Sidretü'l-müntehâ maddesi.

Bola almağlığı sūz u gamım mektûbığa hâmil (G. 373/2)

“Semender kuş olup Ankâ gibi nasibi olsa da benim yanan ateşimin ve gamımın mektubunu üzerinde taşımaya niyet edemez.”

Bu beyitte ise Ankâ genellikle kuşlar arasında güvercine nasip olan mektup taşıma görevini üstlenmiş olarak karşımıza çıkar. Beyitin daha da derinine indiğimizde genel olarak ateş ve yanmama teması baskın olarak görünmektedir. Beyitten anladığımız kadarıyla Ankâ, şairin yanan ateşinin ve gamının mektubunu taşıyabiliyor. Bu ise akıllara en büyük ateş olan güneşi getiriyor. Nitekim Ankâ'nın güneş ile yakından bir ilgisi vardır. İslam mitolojisinde güneşin sembolü olarak kartalla beraber adı anılan diğer kuş Ankâ'dır. Ankâ güneşi simgelen efsanevi bir varlıktır (Tekin, 2022, s. 317). Beyitte diğer ateş unsuru olarak ateşte yaşadığına inanılan mitolojik bir varlık olan semender verilir. Ankâ'nın nasibi olan ateşli mektubu mübalağa ile semenderin taşıyamayacağı söylenir. Ayrıca Araplar arasında Ankâ hikâyesinin semender ile karıştırıldığı ve semenderin de bazen kuş olarak tasvir edildiği (Batislam, 2002, s. 197) bilinmektedir.

Ni hevâyîdür hevâsı 'ışk kim her peşşei

‘Tu’me eyler ‘aql u takvâ kâfının ‘ankâsıdın (G. 469/4)

“Arzusu aşk olan kişi o kadar nefesine düşkündür ki sivrisinek gibi akıl ve takva Kaf’ının Ankâ’sından kendine yiyecek hazırlar.”

Yukarıdaki beyitte ise Ankâ'nın Kafdağı'nda yaşamasına telmih vardır. Ankâ burada kimseye tenezzül etmeden yaşar bu durum Ankâ'nın şiirimizde sıklıkla kullanılan imajlarından biridir. Ankâ burada kanaatkâr bir şekilde yaşamını sürdürür. Tasavvufî yönün ağır olduğu beyitte sivrisinek ise nefesine düşkün bir kimseyi simgelemektedir. Küçük, güçsüz ve aciz olan sivrisinek ile gücün ve ihtişamın simgesi olan Ankâ arasında bir tezat kurulur:

Velî kâf üstide ol kimyâ-ger

Anı körmekke 'Anka perri hâ'il (TB/ 64. B)

“Lakin o kimyâger Kaf'ın üzerindedir. Ankâ'nın kanadı onun önünü kapattığı için o görünemez.”

Klasik Türk şiirinde kimya, sihirli bir iksir aracılığıyla bakırı ve çinkoyu gümüşe, gümüşü de altına çevirmeyi hedefleyen mevhum bir uğraş olarak kullanılır. Gerçekliği Ankâ'nın varlığı kadar olan bu işe ilm-i Kâf, uğraşanlara da ehl-i Kâf ya da gürûh-ı Kâf denildiği bilinmektedir (Ceylan, 2015, s. 42). Bu bilinmezliği kabul edilen iki unsurun da beraber kullanıldığı edebiyatımızda görülmektedir. Nevâyî de yukarıdaki beyitte kimyager olarak nitelendirdiği pîr-i kâmilî⁵ Kafdağı'nda yani ulaşılabilir bir yerde yaşayan bir Ankâ'ya benzetir.

Kılur kaddiñ hevâsı köñlüm ey serv

Biyik himmet kuşu pervâzıdur bu (G. 521/4)

“Ey serv! (Ey boyu servi gibi olan sevgili!) Senin boyunun aşkı benim gönlüme büyük himmet kuşunun uçuşunu yaptırır.”

Şair burada sevgilisin boyunun yüksekliğinden bahsederken gönlünün sevgiliye ulaşmak için çok yükseklerle uçuşması gerektiğini söyler. Burada bahsedilen himmet kuşu akla, yükseklerde uçuşması ve Ankâ-ı himmet (Pala, 2015, s. 34) gibi bir kullanımın da olması sebebiyle Ankâ'yı getirmektedir. Ankâ asla yakalanamayan bir kuştur. Klasik edebiyatta

⁵ Meger bu zehrdin kütqargay ilni
Fenâ tiryâkı birle pîr-i kâmil (TB/ 63)

sevgiliye de kolaylıkla ulaşamaz. Ulaşılamayan bu sevgiliye ise şairin ulaşması için Ankâ gibi uçması gerekmektedir. Yine bu beyitte de bu mitolojik kuşun ulaşamayacak kadar yükseklerde yaşaması karşımıza çıkar.

1.2.3. Semender

Farsça *sâm-ender* (ateş içinde) kelimesinin muhaffefi olan semendere, Farslar; *semendel*, *semendûr*, *semendûk*, *semendûl*, *semendûn*, *âzer-şep*, *âzer-şîn*, *âteş-hâr* da derler (Ceylan, 2015, s. 211). Batı mitolojisinde adı *salamander* olan semender, ateşte yanmadığına inanılan bir hayvan olarak edebî metinlerimizde karşımıza çıkıp mitolojik bir boyut kazansa da onun aslında amphibia sınıfına mensup bir tür sürüngen olduğu, çoğu türünün suda yaşamasına rağmen lekeli semender ve kara semenderi denilen türlerinin de tamamen karada yaşadığı bilinmektedir (Ceylan, 2015, s. 211).

Hindistan'daki Mecusilerin devamlı yaktıkları ateşte ısının artmasıyla semender denilen kanatlı bir böcek ortaya çıktığı rivayet edilmektedir (Pala, 2015, s.412). Semenderin bir kuş olduğunu söyleyenler de vardır ve beyitlerde bazen murg-ı semender olarak karşımıza çıkıp kanatlı olarak tahayyül edilmektedir (Ceylan, 2015, s.211-212).

Ahmed Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*'de semenderin suda yaşadığını, soğuk bir hayvan olduğundan kudemâdan birinin “ateşe girse söndürür” ifadesinin halkın “ateşte yaşar” şeklinde anladığını yazar (1876, s. 643). Edebî metinlerimizde anılan semender de su kertenkelesine benzer bir hayvandır. Bu efsaneleşen hayvana dair çeşitli rivayetler vardır. Kıvılcımlı kül üstünde yürüyeceği zaman vücudunun iki yanında bulunan su kesesi sayesinde (Ceylan, 2015, s.211) veya bir çeşit yağlı madde ifraz ederek kendini koruduğu rivayet edilir (Pala, 2015, s. 412). Bu rivayetlerden biri de semenderin yalnızca ateşte yaşadığı ve ateşten çıkınca öldüğü yönündedir (Pala, 2015, s. 412).

Beyaz, zümrüt, kırmızı, yeşil ve benefşî renklerine sahip tüyleri olan bu efsanevî hayvanın tüyleri eğirilip mendil üretilir; kirlenince de ateşe atar temizlenirmiş. Hatta derisinden ve tüyünden yapılan elbise ve şapkalar sıcaklığı geçirmediği için yaz günleri kullanılmış (Ceylan, 2015, s. 212). Fakat efsanevî olan semenderi hiç kimse görmemiştir (Pala, 2015, s. 412).

Edebiyatımızda ateşte yanmadığına inanılan bu efsanevî yaratık çerçevesinde birçok hayal ortaya çıkmıştır. Nevâyî, divanında bu mitolojik hayvan ile ateşi her zaman beraber kullanarak onun ateşte yanmadığına, ateşten ayrılmasının imkânsız olduğuna göndermeler yapar. Aşağıdaki her iki beyitte de aşk bir ateşe gönül ise semendere teşbih edilmiştir. Nasıl semender ateşsiz yaşayamazsa insan da gönlünde aşk olmadan yaşayamaz. Ne semenderin ateşi terk etmesi mümkündür ne de insanın aşkı terk etmesi mümkündür:

Ey Nevâyî könlüme emr itme terk-i 'ışk kim

Ol semenderdür imes ot furkati imkân aña (G. 9/7)

“Ey Nevâyî, gönlüme aşkı terk et diye emretme (çünkü) o semenderdir. Onun ateşten ayrılması mümkün değildir.”

İstese köygen köñül otluk yüzüñni kılma 'ayb

İhtiyârı yoktur eylerde semender otka meyl (G. 365/2)

“Yanmış gönül senin ateşli yüzünü isterse bunu ayıplama. Semender de seçme şansını olmadan ateşe meyleder.”

Görüldüğü gibi mitolojik bir hayvan olan semender Nevâyî’nin beyitlerinde aşkın gücünün ve dayanılmaz yakıcılığının bir sembolü olarak kullanılmıştır. Ateş semenderin

ayrılmaz bir parçasıdır; ondan kaçamaz çünkü ateşte yaşar. Âşık, sevgilisinin kızarmış yanağından vazgeçemediği gibi semender de ateşten vazgeçemez.

1.2.4. Geyik / Kiyik / Âhû / Gazâle / Gazâl

Türk kültüründe en önemli hayvanlardan olan geyik Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşındıkları bu mitolojik hayvan (Çoruhlu, 1999, s.212) divân edebiyatında da çeşitli mitolojik yönleri ile kullanılmış, sevgilinin tarif edilmesinde en önemli simgelerden biri olmuştur.

Türk mitolojisinde gök ve yer unsurlarına bağlı olarak birçok hayvanla ortak özelliklere sahip olan geyik, tıpkı kurtta olduğu gibi çok eski devirlerde totem sayılmış daha sonradan at, geyiğin yerini almıştır (Çoruhlu, 1999, s. 212).

Geyik, Türkler tarafından kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. Türk mitolojisinde ve masallarda çok büyük yer kaplar. Fakat Türklere ait eski ve orijinal efsanelerde Türklerin geyikten türediğine dair bir kayıt yoktur. Türk efsanelerinde yer alan geyik genellikle dişi olarak kabul edilmektedir (Ögel, 1993, s, 569). Ağaç Ana ile birlikte yaratıcı Tanrıça gibi düşünülmesi, Türklerde geyiğin çok erken devirlerde totem olarak kabul edildiğinin göstergesidir (Çınar, 2018, s, 68).

“Göktürklerin atalarından birisi, bir mağarada genç bir kız suretindeki deniz tanrıçasıyla sevişmektedir. Ancak hükümdar bu kızın aslında bir ak geyik olduğunu bilmiyordu. Bir süre avı esnasında sıkıştırılan hayvanlar arasında bulunan bir ak geyiği, askerlerden biri öldürünce gerçek durum meydana çıkar. Şikâyet mağaraya giden hükümdar sevdiği kızı yerinde bulamayınca onun aslında geyik biçime girmiş bir ilahe olduğunu anlarlar” (Çoruhlu, 2017, s. 212-213).

Yukarıda verdiğimiz Yaşar Çoruhlu'dan alınan, Çin kaynaklarında bahsedilen Göktürk efsanesinde de geyiklerin cinsiyetinin dişi olduğu açıkça görülmektedir.

Geyikle ilgili verilen bu bilgiler, Türklerde geyiğin hemen her dönemde kutsal sayıldığıının, geyiğin Türk mitolojisi ve yaşayışında önemli bir yere sahip olduğunun, Türklerin farklı kültürle etkileşiminde bile bir yönüyle geyikle ilgili telakkilerini koruduklarının göstergesidir (Çınar, 2018, s. 70). Ögel (1993), Türklerin bu durumu nasıl devam ettirdiklerini şöyle açıklar:

“Türkler İslamiyet’e girdikten sonra da kendi efsanelerini peygamberlerin hikâyelerine uydurmuş ve devam ettirmişlerdir. Anadolu’da bilhassa Ramazan geceleri okunan Muhammediye vs. gibi kitaplarda, Hz. Muhammed’in torunu Muhammed Hanefî avlarken bir geyik görür ve onun peşine düşer. Gide gide bir mağaraya gelir. Geyik mağaradan içeri girer, o da geyiği takip eder. Nihayet yer altına doğru epey yol aldıktan sonra, bağlık bahçelik bir yere gelirler ve orada eşi Mine-Hatun’u bulur. İşte bu hikâye İslamiyet’le uyuşturulmuş bir nevi Ergenekon destanıdır” (s. 578).

Nevâyî’nin beyitleri incelendiğinde bu mitolojik hayvanı sıklıkla kullandığı görülmektedir. Gazâle, gazel, kiyik, âhû gibi isimlerle kullandığı bu hayvan en çok müşğ ile beraber anılmaktadır. Ahmet Talat Onay (2023), âhû-yı müşğîn hakkında şu bilgileri verir:

“Hitâ, ve Hoten ile Çin ve Hindistan’da bulunur. O memleketlerin avcıları bunları sürü sürü muhafaza ederek hem etinden hem miskinden faydalanırlarmış. Rûm’un âhûları yılda bir kere boynuzlarını düşürdüğü gibi, o âhûlar da yılda bir defa nâfelerini düşürürlermiş. Bu zaman gelince avcılar kese peydâ edip hayvanın karnı altına bağlarlarmış. Bu hayvan insan veya hayvan ürkütmesiyle yahut birbirleriyle oynamakla harâret kesbedermiş. Bu yüzden nâfesinde birkaç damla kan akarmış. Böylelikle nâfe miskile dolar; vakti gelince düşermiş. Düşükten sonra -kokmadığı için- bazı ilaçlarla terbiye ederlermiş. Bazılarına göre misk, lale ve sümbül otlamaktan hâsıl olurmuş” (s. 44).

Nevâyî de bu durumu aşağıdaki beyitte açıkça anlatmaktadır:

Kalıptur 'anberîn zülfün içinde bağlanıp könlüm

Kiyikdin kaçre kan kalğan kibi müşg-i tâtâr içre (G. 551/5)

“Tatar miski içinde geyikten damla kan kalmış gibi gönlüm de amber kokulu zülfünün içine bağlanıp kalmıştır.”

Geyik edebiyatımızda yaygın olarak sevgiliyi ve onun gözünü nitelemek için de kullanılır. Gönül Alpay Tekin (1992), bu sevgili ve âhu arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“Âhu bütün İslâmî halk masallarında da görüldüğü gibi açıkça perilerle ilişkili görünmektedir. Bu âhu-peri ilişkisi, İslâm edebiyatına Bâbil-Asur edebiyatlarından, doğrudan doğruya olmasa bile Keldanîler, Musevîler ve Nebatîler ve hatta İran vasıtasıyla dolaylı yollardan geçmiş olmalıdır. Zira eski Bâbil devrinden İslâmî devreye kadar geçen büyük zaman aşamasında büyük değişmelerin olduğunu ve eski Mezopotamya tanrı ve tanrıçalarına ve diğer insan üstü güçlere âit bütün sembollerin, bu arada hayvan sembollerinin ve bunlar arasında da keçi ve âhunun şekillerini birer imaj-sembol olarak muhafaza etmelerine rağmen iç anlamlarını değiştirebileceklerini düşünmemizde hiçbir sakınca yoktur. Nitekim İslâm kültür dairesinde teşekkül eden, klâsik İslâm edebiyatında güzel kadınla, insan üstü bir varlık olarak eski aşk ve güzellik tanrıçasının silik bir kopyası olan peri ve bu tanrıçaya mahsus sunu hayvanı olan âhu arasında güzelliğe dayanan geleneksel bir ilişki kurulmuştur” (s.274-275).

Nevâyî'nin taradığımız divanında peri ile âhuyu bir arada kullandığına rastlanılmasa da sevgili ve sevgilinin güzelliğinin en önemli unsuru olan gözlerinin âhuya benzetildiği görülmektedir:

Şûh ikki gazâliñni nâz uykusıdın oyğat

Tâ uykuları kitsün gül-zâr içide oyğat (G. 75/1)

“İşveli iki âhunı naz uykusundan uyandır da gül bahçesi içerisindeki uykuları gitsin.”

Sevgilinin yüzünün çizildiği yukarıdaki beyitte âhunun sevgilinin iki gözüne benzettiği görülmektedir.

Lâle-gûn meydin kızarmış közlerin ol nev' kim

Lâle-zâr üstide her yan ağnamış bolğay kiyik (G. 331/6)

“Lale renkli şaraptan kızarmış gözlerin lale bahçesinde her yere kendinden geçen bir geyik gibidir.”

Bu beyitte de sevgilinin şarap içmekten kızaran gözleri lale bahçesinde koşup, kendinden geçen bir geyiğe benzetilmiştir. Ayrıca bu beyitte olduğu gibi Nevâyî'nin lale ile geyiği sıklıkla beraber kullandığı görülmektedir. Yukarıda verdiğimiz, geyiğin miskin oluşmasının lale yemesinden kaynaklandığı yönündeki inancın bunda katkısı vardır. Aynı şekilde aşağıdaki beyitte de bunu görürüz:

İmes mümkün gazâlüm mültefit min eyle kim lâle

Niçe bağırmı kan eyley niçe könlümge dâğ örtey (G. 615/2)

“Ahumun bana iltifat etmesi mümkün değildir. Çünkü lale benim bağırmı kan edip gönlüme yaralar açmış.”

Nevâyî'nin beyitlerinde geyiğin mitolojik özelliklerinden bir diğeri de yol gösterici olmasıdır. Âhunun yol gösterici özelliği onun doğrudan mitolojik yönüne işaret eder. Türk mitolojisinde peşinden koşan avcıyı yeraltına (ölüme) götüren geyikleri anlatan anlatıların olduğu bilinmektedir. Hatta Anadolu'daki Alageyik Efsanesi veya Geyik Destanı da bu konuyla ilişkilidir (Çoruhlu, 1999, s, 159). Aşağıdaki beyitte delirme, bir nevi kendinden geçme ve geyiğin peşinde giden avcının avlanması olayı açıkça görülmektedir:

Hecr deştide közi sarı barur şeydâ köñül

Tilbe sahrâ seyride bargan kibi âhû sarı (G. 619/4)

“Ayrılık çölünde sevgilinin gözü tarafına giden deli gönül, delilik çölünde âhu tarafına giden (avcıya) benzer.”

1.2.5. Yılan

Klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan, olumlu ve olumsuz özellikleri ile karşımıza çıkan mitolojik hayvanlardan biri de yılanıdır. Hemen hemen her toplumun mitolojisinde yer edinen bu hayvan hakkında birçok anlatı mevcuttur. Çok uzun ömürlü olması, çoğunlukla normal yolla ölmemesi ve yılda iki defa kabuk değiştirerek kendini yenileme özelliğinden dolayı yılanların doğaüstü güce sahip olduğu düşünülmüştür (Gürkan, 2013, s. 527).

Yılan, çeşitli dünya efsanelerinde ve mitolojilerde farklı görünümlemlerle tasvir edilmektedir. Yunan mitolojisinde Hermes’in taşıdığı açılmış kanatlar biçimindeki asasının etrafında kıvrılarak birbirine sarılmış iki yılan bulunmaktadır. Sağlık tanrısı Asklepios’un yaratılışında ve yapısında da olan yılan aynı zamanda onun sembolüdür (Yıldırım, 2008, s. 502). Zerdüştlük gibi bazı dinler tarafından lanetlenmiş, Orta ve Güney Amerika ile Güney Afrika’nın yerli toplumlarında, Sümer, eski Mısır, eski Arap, eski Yunan ve Roma ile Hristiyanlık, Hinduizm ve Budizm gibi dinlerde ve toplumlarda da yılanı saygı gösterilmiş hatta tapınılmıştır (Gürkan, 2013, s. 527). *Tevrat*’a göre ise yılan çöl hayvanlarının en akıllısıdır (Yıldırım, 2008, s. 502).

Belli ölçülerde Yahudi kültürü ve Yahudi kaynaklarının etkisinde kalan İslam sonrası döneme ait rivayetlerde yılan güzel, dört ayaklı deveye benzer şekillerde tasvir edilmiş ve cennet bekçilerinden biri olarak kabul edilmiştir. Fakat şeytanla birlikte Âdem’i günaha düşürme suçuna ortaklı etmesi ve şeytanı cennete sokarak suç işlemesi onun Allah tarafından cennetten çıkarılarak İsfahân’a sürülmesine neden olmuştur. Orada toprak

yeme ve yerde sürünme cezasına çarptırılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 502). Bu hikâyenin benzer şekliyle Türk mitolojisindeki hâlini Yaşar Çoruhlu (2017), Radloff'un Altay yaratılış efsanesindeki tespitiyle şöyle açıklar:

“Yılan, Erlik'in sözüne aldanan bir hayvandır; çünkü yılan ve köpek, yenilmesi yasaklanan dört daldaki meyveleri korumakla görevliydi. Erlik ilk insnalar olan Törüngey ve Eje'yi yasak meyveyi yemeleri için kandırmaya çalışırken, yılan ağaca çıkarak elmayı ısıtır. Bu arada Erlik'in sözlerine kanan ve yılanın yaptığını gören Eje de elmayı ısıtır ve ısırmak istemediği hâlde Törüngey'in ağzına sürer. O anda her ikisinin de tüyleri dökülür Yaratıcı Ülgen bu işin sorumlusunun kim olduğunu sorduğu zaman yılan, köpek, Törüngey ve Eje suçu birbirine atarlar. Bu nedenle hepsini cezalandıran Ülgen yılanı: “Şimdi sen Körmös (şeytan) oldun kişiler sana düşman olsun, vursun öldürsün” der. Sonunda Törüngey ve Eje dünyada, Şeytan da yeraltında yaşamaya mahkûm edilir” (s. 230).

Yılanın görünümü ve hareket özellikleri toplumlar arasında farklı anlam yüklemelerine olanak vermiştir. Yılanın düzenli ve sürekli kıvrılıp sürünmesi ruhun olgunlaşma evrelerini gösterdiği, hayatın düzenini simgelediği için de hayatı yenileme modeli olarak kabul edilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 503). Yılanın bu özellikleri de onu ay ile aralarında ilişki kurulmasını sağlamıştır. Mircea Eliade(2023), bazı hayvanların ayın kaderini biçimleriyle ya da varlıklarıyla çağrıştırdıkları için ay simgesi ya da temsilcisi olduklarını (s. 193) söyledikten sonra ay ile yılan arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“... tüm kadınların eşi olan ya da kabuk değiştiren yani dönem dönem kendini yenileyen, yani ölümsüz olan yılan simgelerinin baş döndürücü birçok yüzlülüğü vardır, ama tüm simgeleri aynı düşünce etrafında gelişir: ölümsüzdür çünkü yenilenir; yani ay gücüdür ve bereket, bilgi (kehanet) ve ölümsüzlük dağıtır. Pek çok mitte yılanın tanrının insana verdiği ölümsüzlüğü elde etmesiyle ilgili hikâyeler anlatılır” (s. 194).

Türk mitolojisinde de yılanın büyük bir yer kapladığı görünmektedir. Bu hayvan Türk mitolojisinde daha çok yeraltı ilahı olan Erlik ile ilgili bir simge olarak görülür (Çoruhlu, 1999, s. 230). Bu durum da yılanın yukarıda verdiğimiz diğer milletlerin mitolojilerinden farklı olarak Türk mitolojisinde olumsuz bir niteliğe sahip olduğunu gösterir. Ayrıca yılanlar Türk Şamanizm'inde de önemli hayvanlardan biridir. Bazı şamanların yılan biçimine girdiği, şaman törenlerinde yılanı işaret eden nesnelerin kullanıldığı bilinmektedir (Çoruhlu, 1999, s. 230).

Klasik Türk edebiyatında da yılan etrafında gelişen birçok hayal ve benzetmelere rastlanır. Divanlarda sevgilinin saçı çoğunlukla yılanla teşbih edilir. Gönül Alpay Tekin (2009) bu benzetmenin kökenini şöyle açıklar:

“Divan edebiyatında sevgilinin saçı, uzun ömrü dolayısıyla hayatı temsil ettiği için, aşk ve savaş tanrıçası İnanna’nın ekindeki hayatı temsil eden yılanı aklımıza getirir. Zira divan edebiyatında saç; ömrü, hayatı temsil ettiği gibi yine uzunluğu ve kıvrım kıvrım oluşu bakımından sa yılanla benzetilmiştir. Yakındoğu mitolojilerinde aşk ve savaş tanrıçasının elindeki yılan da hayatı ve bereketi temsil eder ve tanrıça bereket ve hayat sembolü olarak yılanı bereket ve bitki tanrılarıyla paylaşır. En eski Sümer efsanesi Gılgamış’tan beri hayat suyunu bulan ve ebedî hayata, ölümsüzlüğe kavuşan yılan olmuştur. Fakat geleneğe göre divan edebiyatında saçın hem yılanla benzetilmesi hem de saçın ömrü simgeleyen saç ile hayatı simgeleyen yılan bu özellikleri bakımından birbirine benzerler, daha doğrusu divan edebiyatında da saç-yılan-hayat kavramları arasında açık bir ilişki bulunmaktadır. Ancak saç-yılan-ömür arasındaki bu ilişki divan edebiyatında çeşitli kalıplaşmış imajların gelişmesiyle birbirinden ayrı söylemler içerisinde iki ayrı grupta toplanmıştır: saç-ömür; saç-yılan gibi” (s. 192).

Ayrıca Mircea Eliade de Orta Avrupa’daki bazı batıl inanışlarda eğer ayın etkisinde kalmış yani âdet döneminde olan bir kadının saçlarının kazınması ve bunların gömülmesi sonucu saçların yılanla döndüğüne inanıldığından ve bir Breton efsanesine göre de büyücülerin saçları yılanla dönüştüğünden bahseder (2023, s. 197). Divan şiirinde ayrıca âşığın âhları şekil olarak yılanla benzetilirken yılanın şekli özellikleri, kıvrımlı oluşu, siyah renkte olması, zehiri, hazinelerin bekçisi olması, yüz yıl yaşayan yılanların ejderhaya dönüştüğü inancı ve yılanın senede bir defa Nisan yağmurunun damlasını yutarak zehir elde etmesi (Pala, 2015, s. 309) şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

Ali Şir Nevâyî’nin incelediğimiz divanında da yılanın mitolojik yönüyle yer aldığı görülmektedir. Yılan için mâr, ok yılanı ve ef’î kelimelerini kullanılmıştır. Sevgilinin saçını yılan olarak tasvir eden şair büyü ve yılan kelimelerini de beraber kullanır. Yılan, kadın ve büyü kelimelerinin birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Mircea Eliade, bu durumu yukarıda da vermiş olduğumuz ayın simgeciliği ile ilişkilendirmiştir. Büyücülüğün ayla ilişkisi yılanlar aracılığıyla ya da doğrudan pek çok etnoloji belgesiyle de doğrulandığını;

Çinliler için yılanın tüm büyü güçlerinin kökeninde bulunduğunu; büyü anlamına gelen İbranice ve Arapça sözcüklerin aynı zamanda yılan anlamı taşıyan sözcüklerden türediklerini söyleyen yazar bu ay, yılan ve büyüün kökeninde ise yılanın aydan geldiği, yani sonsuz olduğu, yeraltında yaşadığı, ölümlerin ruhlarını canlandığı için, tüm sırları bildiği, bilgeliğin kaynağı olduğu geleceği gördüğü inancı olduğunu yazar (2023, s. 197). Emel Esin ise Mani dinine giren Türklerin kuraklığın simgesi olan yılanı kurban edip, ejder resmi yaparak ve yada taşı kullanarak yaptıkları bir büyüden bahsetmektedir (2001, s. 117).

Yılan ve efsûn arasındaki bu ilişki diğer yandan akıllara kamların yılan için yaptıkları arbağ adı verilen büyüü akla getirmektedir. Arbağ kelimesi *Niyâzî'nin El-Lugâtu'n-Nevâ'iyye ve'l-İstişhâdâtü'l-cağatâ'iyye*'sinde “o efsûna derler ki, yılanın deliğine okusalar dışarı çıkarır ve ısırıldığı yere okusalar zehir tesir eylemez” (Kaçalın, 2011, s. 116) olarak tanımlanır. Yine bu kelimeyi Ali Şir Nevâyî'nin de kullandığı bu sözlükten hareketle bilinmektedir.⁶ Farsçada ise bu kelimeye yakın olarak ‘yılan efsuncusu, yilancı’ anlamında mâr-efsâ kelimesinin kullanılmaktadır (Samancı, 2019, s. 744).

Nevâyî, aşağıdaki beyitte saçları yılanla benzeterek gözlerin onlara sihir yaptığını anlatır. Klasik edebiyatta sihir ile beraber anılan gözler aşağıdaki beyitlerde bu hünerlerini yılanla benzeyen siyah saçlar için kullanırlar. Bu benzetmeler ise yalnızca dış görünüş açısından değil yılanın taşıdığı simgesel anlamlar üzerinden de derinleştirilir. Göz, aşağıdaki beyitlerde büyü aracı gibi işlev görür; sevgilinin saçlarının yılanlara benzemesine rağmen göze zarar vermemesi, sevgilinin bakışının yılanları bile etkisiz hâle getirecek kadar güçlü bir büyü gücüne sahip olduğunu gösterir. Bu benzetmeler ise yalnızca estetik değil aynı zamanda metafizik bir anlam taşır:

⁶ *Bedâyi'ul Vasat'da* bir maktada:

Zülfî sevdâsıda bilmesler Nevâyî nüktesin / Kim cünûn güftâridur yâhod yılanın arbağı (Kaçalın, 2011, s. 116)

Zülfün allında füsûn-ger közlerin her gûşedin

Gûyî ol müşgîn yılan kaydığa eylerler füsûn (G.440/3)

“Senin zülfünün huzurunda sihirli gözlerin her uçtan sanki o kapkara yılan zincirine sihir yaparlar.”

Saçın ef'îleridin yok közüne hîç gezend

Sıhr ile tâ bu yılanlarga ni efsûn kıldı (G.623/3)

“(Gözün) sihirle bu yılanlara nasıl büyü yaptıysa saçının yılanlarından gözüne hiç zarar gelmez.”

Yılan efsûn kılurdın bend olur zülfün ni vâkı'dür

Ki kılmış yüz köñlünü bende zâhir eylemey efsûn (G. 457/5)

“Zülfün yılanı büyü yapıp onu bağlardı. Ama yüz gönü kendisine büyü yapmadan köle etmesi nasıl bir olaydır?”

Bu beyitte, âşık kendisini sevgilinin saçlarının etkisiyle aklını yitirmiş, delirip kaçmış bir kul olarak tanımlar. “Saçının engerek yılanı” benzetmesi, önceki beyitte olduğu gibi burada da hem görsel hem de simgesel düzeyde anlam taşır. Engerek yılanı zehirli ve tehlikelidir; bu bağlamda sevgilinin saç hem büyüleyici hem de acı verici bir kudrete sahiptir. Âşık, bu saça tutulmuş, onun esiri olmuştur; artık iradesini yitirmiştir, sevdanın etkisiyle akıl dışı bir hâle bürünmüştür. Devamında gelen “hem ayağımda zencîr hem boynumda gül” dizesi, bu teslimiyetin ve esaretin derecesini daha da vurgular. Zincir ve pranga imgeleri hem fiziki bir tutsaklığı hem de mecazi anlamda aşkın bağlayıcılığını temsil eder. Âşık, sevgilinin saçının yarattığı büyü karşısında hem beden hem ruh olarak (delirip) hapsedilmiştir:

Tilberek kaçkan kuluñ-min kim saçın ef'âsıdın

Hem ayağımda irür zencîr ü hem boynumda gul (G.368/4)

“Ben senin saçının engerek yılanından delirip kaçan kulunum. Hem ayağımda zincir hem de boynumda ölüm prangası vardır.”

1.2.6. Hüdhüd

Eski Türk Edebiyatında mitolojik hikâyelere konu olmuş bir diğer hayvan da ibibik kuşu olarak da bilinen hüdhüdtür. Taç şeklinde taraklı tepeliği olan güzel görünümlü fakat hoş kokmayan bir kuş (Yıldırım, 2008, s. 401) olarak bilinir. Yuvasını insan dışkısından yaptığı, yaz günü ağzını açtığında sineklerin uçtuğu söylenen bu kuşun gözlerinin çok keskin olduğu yer altı sularını net bir şekilde gördüğü söylenir (Ceylan, 2015, s. 126).

Yuvasını genellikle ağaç kovuklarına, duvar deliklerine ve kaya oyuklarına yapan bu kuş Filistin ve Mısır'da yaşar; kışın ise Afrika'ya göç eder. Eski Mısırlılar hüdhüde saygı gösterir. *Tevrat*'ta ise eti yenilmeyen kuşlar arasında sayılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 401).

Hüdhüdün mitolojik bir boyut kazanması Hz. Süleyman ile olan münasebetinden dolayıdır. Doğu kültüründe Hz. Süleyman'ın haberci kuşu olarak bilinir (Ceylan, 2015, s. 127). *Kur'an*'daki kıssa şu şekildedir: Hz. Süleyman su bulması için hüdhüdü keşfe gönderir. Yemen civarında Seba Melike'si Belkıs'ın saltanatını gören hüdhüd su arama görevini bırakıp Belkıs'ın ülkesinde dolaşmaya başlar. Hüdhüdün gelmemesine kızan Hz. Süleyman onu araması için akbabayı görevlendirir. Bulunup huzura getirilen hüdhüd ona Sebe halkından ve Belkıs'tan bahseder (Neml 27/20-23).

Hüdhüdün klasik Türk edebiyatında üzerinde durulan en önemli özelliği Hz. Süleyman kıssasında da geçen haberciliğidir (Ceylan, 2015, s.128). Diğer yandan tasavvufî metinlerde şeyh ve mürşit olarak karşımıza çıkmaktadır. Hüdhüdle ilgili eserlerin ilki Feridüddîn Attar'ın *Mantıku't-Tayr* isimli tasavvufî mesnevisidir. Otuz kuşa kılavuzluk eden ve Simurg'a ulaşan kuşlar arasında yer alır (Yıldırım, 2008, s. 402).

Ali Şir Nevâyî'nin incelediğimiz divanında hüdhüd haber ulaştıran bir kuş özelliği ile karşımıza çıkar. Sevgiliye aşığın dertli haberini hüdhüdün başında bulunan tacına yerleştirip çok renkli olan bu kuşun bir parçasıymış gibi iletmesini istemektedir:

Hüdhüd iltür derdliğ peygâmım ol ay kaşığa

Sançıban hod-reng raķam bile yanlığ başığa (G. 535/1)

“Ey hüdhüd, benim dertli haberimi kendi renginden yazılmış yazı gibi başına yerleştirip o ay gibi olan sevgilinin huzura ulaştır.”

Beyitte Hz. Süleyman'ın mektubunu hüdhüd aracılığıyla Belkıs'a ulaştırmasına telmih yapan şair, kendi dertli haberini de hüdhüdün sevgiliye ulaştırmasını ister. Bunun yanı sıra hüdhüdün başında bulunan ve bir tacı anımsatan tüylerini de mektubu taşımak için gizli bir taşıma aracı olarak kullanmasını ister. Şair burada hüdhüdün başındaki tüylerin rengarenk olması ve adeta bir taç gibi durması üzerinden onun bu önemli haber ulaştırma görevini sıradan bir iş gibi gerçekleştirebileceğini vurgular.

Tâ cevirlər aķ öyide sâkin olsa ehl-i 'ışk

Eyledür kim bülbül ü hüdhüdğa bir bolğay kafes (G. 223/4)

“Aşk ehli senin çadırına yerleşip yaşasa da eziyet (çekmeye devam eder). Öyledir ki bülbüle de hüdhüde de kafes bir olur.”

Bu beyitte ise bülbül ve hüdhüdün bir karşılaştırmasını veren şair bu iki kuşu âşıklara benzetir. Sevgilinin çadırında bile yaşasa âşık acı çekmeye devam eder. Bülbül klasik edebiyatta âşığı simgeleyen hayvanlardan bir tanesidir. Hüdhüd ise haber ulaştıran bir kuştur fakat kafeste her ikisi de özgürlüğünden yoksun kalır. Âşıklar da tıpkı bu iki kuş gibi sevgililerinin evinde bile yaşasalar aşk acısından kurtulamayacaklardır.

1.2.7. Ejderha / Ejdehâ

Mitolojik yaratıkların en önemlilerinden biri de ejderhadır. Farsçada *ejder*, *ejdhâ*, *ejderhâ* Arapçada *tinnîn* ve *so'bân* olarak bilinir. (Yıldırım, 2008, s. 274). Çoğu mitolojide adı sıkça geçen ejderhalar İslam mitologyasında da çok geniş yer tutarak destanlarda, efsanelerde, masallarda, şiirlerde, aşk hikâyelerinde ve ansiklopedilerde sıklıkla kullanılır (And, 2023, s. 322).

Timsah görünümünde, yüzü ata benzeyen iki kanadı olduğuna ve ağzından ateş çıktığına inanılan bu mitolojik yaratık yeraltı hazinelerinin de bekçisi olarak bilinir (Yıldırım, 2008, s. 274). Ejderhaların birçok çeşidi vardır. Kimisin ağzından ateş çıkar, kimisinin gözleri alevlidir. Tek başlı, üç başlı ve yedi başlı olan ejderhalar da vardır (And, 2023, s. 322). Ejderhaların boyları oldukça uzundur, kuşlar gibi iki kanadı vardır ve hareket ettikleri zaman büyüklükleri yüzünden denizde yüksek dalgalar meydana gelir. Zararlı bir varlık olduğundan da Allah onları Ye'cûc ve Me'cûc bölgesine gönderir ve orada onların yiyeceği olurlar (Yıldırım, 2008, s. 274). Bu efsanevi yaratık halk hikâyelerinin çoğunda da kötülüğün simgesi olarak bilinir ve hemen hemen bütün hikâyelerde hikâyenin kahramanı tarafından yenilgiye uğratılır (Yıldırım, 2008, s. 274). Aşağıda örnek olarak verdiğimiz ejderha mitolojilerinde de çoğunlukla kötü bir varlık olarak bilindiği açıkça görülmektedir.

Genellikle Çin mitolojisi ve sanatına ait kabul edilen ejderhalar (Çoruhlu, 2017, s. 201) Türk mitolojisi de dahil olmak üzere çoğu mitolojide kendine yer bulmuştur. Samuel Noah Kramer hemen her çağda her halkın kendi ejderha öyküleri olduğunu söyler. Mezopotamya mitolojisinde Marduk'un yendiği Tiamat'ın bir ejderha ordusu vardır (Kramer, 2001, s. 143). Hint mitologyasında bazen ejderha, bazen bir yılan bazen de bulut gibi tasarlanan Vritra tanrılarının ve insanların düşmanıdır. Yunana mitologyasında ise Ladon tanrılarının bahçesinde bulunan altın elma veren ağacın bekçisi olan bir ejderhadır. Tevrat'ta Eyyûb kitabında ejderha bir timsah gibi gösterilmiştir (And, 2023, s. 322).

Türk mitolojisinde de ejderhaların geniş bir yeri vardır. Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş Ön Asya kültürünün etkisiyle de zamanla bu iyi anlamı zayıflayarak daha çok kötülüğün simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2017, s. 201). Türkiye Türkçesinde bir adı da evren olan ejderha (Beydilli, 2003, s.192) yer ejderi ve gök ejderi olarak Türk kozmolojisinin bir parçasıdır. Yeraltında veya derin sularda yaşayan ejder, bahar dönümü olduğunda yer altından çıkar, pulları ve boynuzları oluşarak gökyüzüne bulutların arasına yükselirmiş. Bu sayede de yağmur yağmasını sağlar, bereket ve refahın oluşmasına yardım eder. Uygur devrinde de gök çarkının bir çift ejder tarafından çevrildiğine inanılmış (Çoruhlu, 2017, s. 202).

Klasik Türk şiirinde de ejderhalara geniş yer verildiği görülmektedir. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları bir ejderhayı anımsattığı için sevgilinin saçı yerine kullanılır. Saç, yoğunluğu nedeniyle bin başlı bir ejderhaya benzer. Ayrıca tılsımlı hazinelerin bekçisi olarak da ejderha metinlerde sıkça kullanılmaktadır. Divanını incelediğimiz Ali Şir Nevâyî'nin de bu mitolojik yaratığı şiirlerinde sıkça kullandığı görülmektedir.

Tire şāmım içre kim berk-i belâlar çakılır

Her nefes 'ışk ejdehâsı ağzından ot saçılır (G.138/1)

“Karanlık akşamım içerisinde bela şimşekleri çakılır. Sanki bu, her nefeste aşk ejderhasının ağzından alevlerin çıkmasıdır.”

Yukarıda ejderhaların Türk kozmolojisinin bir parçası olduğunu belirtmiştik. Yıldırımın bir ejderha olarak düşünülmesi çok yaygın ve önemli bir mitolojik inanç olduğunu belirten Bahaddin Ögel, yıldırımın uçan bir ejderha şeklinde düşünülmesinin kökenlerinin Çin mitolojisinden gelmiş olduğunu söyler (1995, s. 291). Yine Bahaddin Ögel, Potanin'in topladığı Orta Asya'daki yıldırım ejderhası ile ilgili inançlardan Altay Türklerine ait olan inançta da gökte bir ejderhanın yaşadığını, bu ejderhanın biri ağzında ve diğeri de kuyruğunda olmak üzere iki çakmak taşı olduğunu, ejderhanın istediği zaman bu iki çakmak taşını birbirine vurarak şimşekler ve yıldırımlar çaktırdığını (1995, s. 291)⁷ yazar. Beyite baktığımızda karanlık akşam içerisinde yıldırım çaktıran bir ejderha imajı görürüz. Aşk derdiyle günleri karanlık geçen şair ejderhaya teşbih ettiği aşkın soyutluğunu bu imaj ile somutlaştırmıştır. Yine aşağıdaki beyitte de yıldırım ve ejderha arasındaki mitolojik inancın izleri görünmektedir:

Özün firâk tûni berkıdın nitip köymey

Ki ejdehâ cisim üstiğe şu'le-efgendür (G. 154/4)

“Kendin ayrılık günü yıldırımından nasıl yanmaz ki ejderha kendi üstüne ateş salar.”

Ger zebûn bolsam 'aceb irmes ki tüşse 'ışk ara

Ejdehâlar hâksâr olmak tarîkîn örgenür (G.139/5)

“Eğer ben (aşk içine düşüp) aciz olsam buna şaşılmaz. Çünkü ejderhalar bile aşk içinde yerle bir olmanın yolunu öğrenir.”

⁷ Ejderha ve yıldırım arasındaki diğer bağlantılar ve diğer mitolojik inançlar için bk. Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: TTK.

Bu beyitte ise ejderhaların güçlü varlıklar olmasına rağmen, aşk ile yerle bir olabileceklerini söyleyen şair kendisinin aşk arasında zayıf olmasının şaşılacak bir şey olmadığını dile getirir. Ejderhaların bu kadar büyük ve güçlü yaratıklar olması tezatlık açısından diğer küçük canlılarla sık sık karşılaştırılmasını sağlamıştır. Nitekim aşağıdaki beyitte de karınca ve ejderha kıyaslaması yapar:

Ot saçar 'ışkın hirâsân bolsa könlüm yok 'aceb

Ejdehâdın tañ imestür mûrga bolmak hirâs (G.230/4)

“Karıncanın ejderhadan korkması şaşılacak bir şey olmadığı gibi benim senin ateş saçan aşkından korkmam da şaşılacak bir durum değildir.”

Ejderhaların hazine bekçisi olarak kullanılması yine mitolojilerde oldukça yaygın olan bir anlatıdır. Öyle ki yedi küp olup yere gömülen Kârun hazinesini de uyuyan ejderhaların koruduğuna inanılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 274). Sevgilinin yüzünün iki yanına düşen kıvrımlı saçları da ejderhaları anımsatır. Aşağıdaki beyitlerde bu iki imajı beraber kullanan şair, sevgilinin yüzünü hazineye benzeterek kıvrımlı saçlarını o hazinenin bekçisi olan ejderhalara teşbih eder:

Saçığın urğan mudur sîmîn tinîñ devrinde pîç

Yoksa hüsntüñ genciğa çıрмаşkan ejder mü ikin (G.477/5)

“Acaba senin gümüş teninin etrafında dönen saçak urgan mıdır? Yoksa güzelliğinin hazinesine dolanan ejderha mıdır?”

1.2.8. At

Hemen hemen her kültürde kendisine yer bulan dört ayaklı hayvanların en önemlilerinden biri de attır. At, evcilleştirilmesiyle birlikte birçok alanda hayatı kolaylaştırmış ve insanın

bir parçası hâline gelmiştir. Büyük savaşlar atlarla kazanılmış, kahramanların adı atlarıyla beraber anılmış, toprak atla sürülmüş, uzun yollar atlar sayesinde geçilmiştir (Gezgin, 2019, s. 29). Eski Sümer uygarlığında bu hayvan, insan hayatında asıl rol oynayan unsurlardan biridir. Japon mitolojisinde at efsanevi kahramanlardanken Çin efsanelerinde de atların büyük önemi vardır (Yıldırım, 2008, s. 296). Çin Takvimi'nde at haziran ayına denk gelir (Gezgin, 2019, s. 35). Türklerde de en önemli hayvan şüphesiz attır. Türklerde ata karşı sevgi ve güven bu hayvanla manevi bağlar kurulmasını sağlamıştır (Kaya, 2017, s. 86). Çinliler, Türkler için “Türklerin hayatı atlarına bağlıdır” derler (Esin, 2004, s. 257-258). Türklerin ata bu kadar önem vermesi mitolojik bir boyut kazanmasını da sağlamıştır.

Türklerin ata olan bağlılıkları, hayranlığı ve inançları zamanla bu hayvan etrafında oluşan mitler ortaya çıkarır (Esin, 2004, s. 259). Şamanist törenlerde şamanın göğe yükselirken bineği olan at kurbanlık hayvan olarak da önem kazanmıştır. Şamanların deflerine de bazen şaman atı denilmiştir (Beydilli, 2003, s. 71). Şaman, at yardımıyla yeraltına ya da diğer dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2017, s. 210). Halk inançlarında atın uğur getirdiğine inanılır. Bu inanç çevresinde atın başının eve doğru bağlandığında eve bereket getireceği, atın nefesinin hastalıkları iyi edeceği, at olan eve şeytan girmeyeceği gibi inançlar da oluşmuştur (Beydilli, 2003, s. 71).

Fars ve İslam kültürlerinde de atlara büyük önem verilmiştir. Rüstem'in Rahş'ı, Behzâd'ın Şebreng'i, Ferîdûn'un Gulreng'i ve Siyâveş'in ünlü atı Fars mitolojisinde özel olarak bilinen atlardır (Yıldırım, 2008, s. 296). İslam kültüründe de bazı atlara ve ata benzeyen hayvanlara önem verilmiş, olağanüstü özellikler atfedilmiştir. İslami rivayetlerde ve kıssalarda mitolojik özelliklere benzer özellikler taşıdığına inanılan Burak, Düldül ve Zu'l-cenâh ilk akla gelen atlardır (Yıldırım, 2008, s. 298).

Türk kültüründe önemli yere sahip bu hayvan divan edebiyatında da kendisine yer bulmuş ve atla alakalı *rahşiyye* adı verilen bir tür oluşmuştur (Kaya, 2017, s. 87). Bülent Kaya (2008) divan şiirinde atın kullanılması hakkında şunları söyler:

“Divan şairinin at için kullandığı benzetmelerin, sıfatların ve özelliklerin sınırı yoktur. Çünkü onun için at, hayatın içinde her an yaşanan bir nesne ve bir arkadaş gibidir. O nereye giderse, at da onunla gider. Şair kendi rini bile atla ilgili kavramlarla över. Türk kültürünün önemli bir varlığı olan at, divan şairinin zihninde de süsleyici bir unsurdur. At, sadece at olarak değil, bütün yönleriyle şiirde yer bulur. Divan şiiri tek bir atı anlatmadığı gibi, onun tek bir vasfını da anlatmaz. Onun hayal dünyası ata yakıştırılabilecek sıfatlar bulma ve yaratma imkânına sahiptir. Divan şairi atı anlatırken, onun geçmişten o güne taşıdığı kültür hazinelerini de atlamaz. Ciritten, çevgandan, at yarışlarından bahseder. Bunları yaparken de kendi sanatçılığı ölçüsünde, bunları anlattığı manzumelerini süsler ve edebî bir hâle getirir. At şairin sanatı ölçüsünde en güzel şekillerde anlatılabilecek ve hakkında benzetme ve hayaller üretilebilecek yegâne varlıktır. Ata benzetilen unsurlara bakıldığında, bunların çok çeşitli ve zengin unsurlar olabildiği görülür. Atın kültürel değeri nispetinde, bu unsurlar da zenginleşmiştir” (s. 5-6).

Divan şiirinde at için Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli birçok isim ve sıfat kullanılır (Kaya, 2008, s. 299). Atlar genellikle renklerinin çeşitliliğiyle de şiirlere malzeme olmuştur. Yaşar Çoruhlu, atların kavimlerin türeyiş efsanelerinde yer aldığını ve renk simgeciliğine göre anlamlandırıldığını, bazı devrelerde savaş esnasında atların dört anayönün renk simgelerine göre konumlandırıldığını (1999, s. 211) yazar. Divan edebiyatında kullanılan at isimlerinin de şiirlerde atın rengini öne çıkaran ve benzetme içeren örneklerle karşılaşılmaya karşın kimi yerlerde de renk gözetmeksizin sadece at anlamından hareketle kullanıldığı görülmektedir (Kaya, 2017, s.88).

Ali Şir Nevâyî’de de at, divan edebiyatında kullanılan şekliyle hem gerçek hem de bir metafor olarak karşımıza çıkar (Toprak, 2021, s. 315). Şair, incelediğimiz divanı *Nevâdir’üş-Şebâb*’ta 83. gazelde “at” redifini kullanmış ve rahşiyeye türüne benzer bir şiir kaleme alarak dönemindeki ata ait gelenek ve uygulamaları şiirinde olduğu gibi yansıtmıştır (Toprak, 2021, s. 315). Nevâyî’nin bu hayvanı şiirlerinde nasıl kullandığını daha iyi anlamak için gazeli aşağıda vermeyi uygun gördük:

Çâbüki kim kaṭl için sürdi meydânga at

Âdemî kalmas tirik salğan zemân cevâlânga at

“O hızlı at binicisi meydana katletmek için atını sürdü. O dolaşmak için atını saldığı zaman diri insan kalmaz.”

Bu durur ma'nâ ki şâyed kalgan irkin bir kişi

Tâ anıj cânın hem algay kim sürer her yanga at

“Eğer bir kişi kalacak olursa onun canını almak için her yana at sürer.”

Her kişini katl kim eyler öler-min reşkdin

Veh ki bir hem yançılıp sürmes min-i hayrânga at

“Herkesi öldürür, ben de kıskançlıktan öldürür. Ne yazık ki ona hayran olan bana yine de yanılarak bile olsa atını sürmez.”

Ni belâ kattık köñüldür kim katıl il kanığa

At sürer sürgen meşellik lâle vü reyhânga at

“O ne belalı ve katı gönüllüdür. Ellerin kanına katildir. Lale ve reyhana sürükler gibi at sürer.”

Eyle kim bozğay koyunnu özge her tûfân kilip

Ol şıfat nâ-bûd iter sürgeç bu ser-gerdânga at

“Bu ne yapacağını bilmeyene atını sürünce yok eder. Bu sanki başka bir tufan gelip de köyünü bozmuşa benzer. “

Kimni öltürmekke atsañ oğ minij cânım çıkar

Bir dağı tırgüzgeli min ol bî-dil bî cânğa at

“Sen kimi öldürmek için okunu atsan benim canım çıkar. Beni bir daha diriltmek için o gönülsüz ve cansız olan (bana) at.”

Devrdin köp renc-min ösrük çıkıp mey-hânedin

Rahş-ı himmet üzre salmak isterem devrânga at

“Zamandan o kadar çok eziyet çektim ki meyhaneden sarhoş çıkıp himmet atını felek üzerine göndermek istiyorum.”

Şâm toprakka kirerdin çâre yoktur gerçi şubh

Kim ki sigritkey kıyaş dik bu biyik eyvânga at

“Sabah güneş gibi bu büyük felekte at koştursa da akşam toprağa girmekten başka çare yoktur.”

Kös üni tuttu Nevâyî nazmı dik âfâknı

Güyyâ kim seyr iterge çıktiler sultânğa at (G. 83)

“Sanki sultana dolaşması için at çektikleri gibi senin ufuklarını da Nevâyî’nin nazmı kös sesi gibi kapladı.”

Funda Toprak (2021) bu gazel için şu açıklamayı yapar: “Burada savaş meydanına çıkan savaşçıları ve onların atlarının heybetini, sultanın önünde davullar vurulurken geçen atların görüntüsünü buluruz. Sevgiliyi biniciye benzeterek onun atının önünde ölenleri bile deli bir âşık gibi kıskanmaktadır” (s. 315). Buradan da anlaşılacağı gibi Nevâyî bu gazelde atı divan edebiyatında sıkça karşılaştığımız özellikleriyle kullanmaktadır. Şiirin 7. beyitinde “rahş” kelimesi de genel olarak at anlamında kullanılan fakat özel olarak ünlü İran kahramanı Rüstem’in özellikleriyle insanları hayrete düşüren atının ismi olarak kullanılır (Yıldırım, 2008, s. 575). Nimet Yıldırım (2008), *Şehnâme*’den hareketle bu at için şunları söyler:

“Uzun araştırmalar sonucu nice at sürülerinin içinden seçilerek bulunmuş ve Rüstem’in ömrü kadar uzun bir ömrü olmuştur. En sonunda Rüstem’in üvey kardeşi Şeğâd’ın hilesiyle kuyuya düşmüş ve bu kuyuda sahibiyle birlikte can vermiştir. Şehnâme’de bu at çok ilginç ve şaşırtıcı nitelikleriyle anlatılır. Rahş dışında hiçbir at Rüstem’in o alabildiğine büyük ve ağır bedenini taşıyamazdı. Rüstem’in at seçimi sırasında bütün atlar onun pençeleri altında bellerini eğmek zorunda kalırken o öyle yapmayıp gücünü göstermişti. Sanki insanlar gibi akıllı bir yaratıktı” (s. 575).

Şecâ'at deştide rahşınğa bolsa

Rikâb öpmek için Rüstem nigûn-şad (Tc.B. IV/ 40).

“Cesaret ovasında senin atının üzengisini öpmek için Rüstem kambur olur.”

Rahş ve Rüstem’i aynı beyitte kullanan şair, burada memduhun atı ile Rüstem’in yukarıda anlatılan hikâyesine telmihte bulunarak bir karşılaştırma yapar. Rüstem’in at seçiminde Rahş dışındaki atların belleri eğilirken burada memduhun atı karşısında beli bükülen Rüstem olur.

Aşağıdaki beyitte ise Nevâyî, rahş Rüstem’in atı dışında genel olarak at anlamına gelecek şekliyle kullanılmıştır:

Gerçi allımdın öter-sin her zamân meydânda vây

Kim irür mâni' yüzün körmekke rahşın sür'atı (G. 597/4)

“Her zaman meydanda önümden geçtiğin hâlde eyvahlar olsun ki atının sürati yüzünü görmeme engel olur.”

Klasik edebiyatta at ve gökyüzünün beraber kullanılması oldukça yaygın bir metafordur. Mezopotamya’da at adında bir yıldızdan bahsedilirken Orta Asya’da atın güneşle yakından bağı olduğuna dair inanışlar vardır (Gezgin, 2019, s. 34-35). At ile alakalı mitlerden bahseden Emel Esin, at cini tasvirinden bahsederek Bezeklik’teki bir Uygur duvar resminden hareketle bu at cini tasvirinin on iki devirli hayvan takviminin insan biçimli simgeleri arasında görüldüğünü ve Türk-Çin yıldız figürlerinin geniş kollu kıyafetini giymiş, elinde Uygur harfleriyle Türkçe adı yazılı olan tomarı tutan her devrin cini, yıldız tasvirlerine benzer bir biçimde temsil edildiğini ve bu cinlerin kendi tesiri altında doğanları etkilediğine inanıldığını belirtir (Esin, 2004, s. 260). Emel Esin’in

verdiği bu bilgilerden hareketle atın astrolojik olarak önemli bir simge olduğunu açıkça görürüz. Atın bu gökyüzü ile olan ilişkisi şairler tarafından şiirlerde sıkça kullanılmıştır. Nevâyî’de de yukarıda verdiğimiz gazelin 8. Beyitinde gördüğümüz bu kullanım aşağıdaki beyitlerde de kendini gösterir:

Şeh-süvârım tevseni eyler mü âyâ pûye-tîz

Yâ kıyaş terki felek rahşın kılıptur germ-hîz (G. 201/1)

“Güneş atı feleği terketmek için acele eder. Acaba benim şehsüvarımın atı da (bu kadar) hızlı koşar mı?”

Seher kün eşhebîğa çün kirektür pâymâl olmak

Felek meydânığa her tûn kamer dik sürdi tört edhem (G. 427/10)

“Felek, her gece meydanında ay gibi dört kara atını sürse de seher vakti güneşin beyaz atının ayakları altında çiğnenmesi gerekir.”

Bu beyitte atların astrolojik bağlantıları kendisini tamamen gösterir. Şair, güneşin doğması ile beraber karanlığın yok olmasını bu at simgeciliği üzerinden anlatır. Emel Esin, Timur dönemi yazarlarından El-Kâşif’in de at ve astroloji hakkından bilgi verdiğini söyledikten sonra “sarı at güneş, kahverengi at Jüpiter, zarif kır at yine bu atı idare eden dişil gezegen Venüs, kara at Satürn ile özdeşleştirilir. Alaca ise uğurlu şartlara göre değişken olan Merkür’ün atı olarak görülür” (2004, s. 269) der. Bu bilgilerin ışığında şairin, gece vakti ay ile beraber görülen bu dört gezegeni “dört edhem” olarak tabir etmesi düşünülebilir. Sabah güneşin beyaz atı (eşheb) bu dört kara atı (edhem) yok edecektir.

Ger kıyaşım bolsa râkib bolğu dik imgenmesün

Tevsen-i eflâk nivçün kim irür bî-ḥad çalıḡ (G.302/8)

“Feleḡin dik başlı atı hadsiz neden hadsiz bir şekilde delice hareketler eder? Benim güneşime rakip olacak gibi zahmet çekmesin.”

Burada tevsen sözcüğü “başı sert at” (Develioḡlu, 2010, s. 1286) anlamında genellikle dik başlı olan atlar için kullanılan bir tabirdir. Beyitte geçen alıḡ kelimesi ise “âlak, hızlı, dik başlı, yerinde durmadan sıçrayan, çabuk ve oynak at” (Rahimi, 2016, s. 677) anlamındadır. şair burada da gökyüzü ve at arasında olan astrolojik baḡlantıyı kullanmayı sürdürür.

Eyle eblâk tünd sürdi kim kire almas kuyaş

Tün bile kündin kılıp merkeb anıḡ meydânıda (G. 559/2)

“O, alacalı atını öyle sert sürdü ki; Güneş, gece ile gündüzden at yapıp onun meydanına giremez.”

Bu beyitte ise şair at için eblâk kelimesini kullanır. Eblâk, “alacalı at; gece gündüz itibarıyla mecaz anlamda dünya, felek” (Rahimi, 2016, s. 1377) anlamına gelmektedir. İkinci beyitin son mısrasında kullanılan ebreş kelimesi de yine “beyaz benekli at” (Rahimi, 2016, s. 1377) anlamına gelir. At renklerinin simgeselliḡi Türkler arasında oldukça önemlidir. Orta aḡda ve sonraki dönemlerde kır, ablak, kaçka, tepel, humâyî ve semend renkli atlara özellikle deḡer verilmekle beraber bütün bu at renkleri alacalı at grubunda deḡerlendirilir (Esin, 2004, s. 268).

Ḥusrev-i encüm digey kim sigritür kök tevseniḡ

‘ıyd-gehde kim ki körse raḡř ile cevlân saḡa (G. 17/4)

“Yıldızların şahı bayram yerinde at ile dolaştığını görse sana mavi atını koşturduğunu söyler.”

Şairin burada kullandığı “kök tevsen” tabiri “gök rengi ya da yeşil renkli at” anlamındadır. Bu renkteki atı *Bedayî’u’l-Vasat* divanında “kök ebreş” şeklinde görürüz:

Tevsen-i çerh üze gûyâ ki felekdiir sâyir

Şeh-süvârım çü Kılur cilve minip kök ebreş (Türkay, 1988, s. 205)

Bu beyit hakkında Funda Toprak (2021), şu bilgileri verir:

“Nevâyî burada ilginç bir at renginden bahseder. Kök ebreş “alacalı gök rengi ya da yeşil bir at” burada anlatılan renk Türk kültürüyle yakından ilişkilidir... tevsen sözcüğü yine çerh ve felek ile ilgi kurularak verilirken beytin ikinci mısrasında yine sevgilinin at üzerindeki durumu benzetme yoluyla ifade edilmiştir” (s. 317).

Emel Esin, ise bu kök renkli at hakkında eski Turfan at heykelciklerinin parlak maviye boyandığını, aynı durumun özellikle Selçuklu-Osmanlı minyatürlerindeki at tasvirlerinde de görüldüğünü ifade ederek metinlerde de sıklıkla kök (gök rengi mavi) attan bahsedildiğine dikkat çeker (Esin, 2004, s. 268).

Yukarıdaki verdiğimiz beyitte de bayram yeri tasviri çizen şair yıldızların şahı dediği güneş ile memduhun bir karşılaştırmasını yapar. Bu beyitte de yine gökyüzü ile atın bir arada kullanıldığını görürüz.

Aşağıdaki beyitte ise şair at ve zaman kelimelerini beraber kullanır. Emel Esin Kaşgarî’de geçen manzum bir destandan alınmış olduğunu düşündüğü, Türk dünya hâkimi (acun begi) Tunga ile zamanı temsil eden ve atı zamanın simgesi olan Ödlek adlı mitolojik bir karakter arasında yarışla alakalı pek çok dizeden bahseder (2004, s. 263). Buradan atın zamanın simgesi olarak kullanılabileceği görülmektedir. Yine Emel Esin, gece ve gündüzün art arda gelmesi ile alaca atın siyah ve beyaz benekleri arasında benzerlik kurulduğundan Selçuklu eserlerinde feleğin alaca atı, zamanın geçişiyle ilgili mecazî bir ifade olarak karşımıza çıktığından bahseder. Anadolu Selçuklu sultanı Alaaddin Keykubat tahta çıkış töreninin atlı kısmını başlatmak ve zamanın alaca atına binmek üzere davet edildiğini örnek verir (2004, s. 61). Ali Şir Nevâyî’nin de “zemâne eblâkı” tabirini kullanması bu bilgilerden hareketle tesadüf değildir:

Zemâne eblâkı kalgay revîşdin

Ol âşûb-ı zemân sigritse ebreş (G. 255/2)

“O zamanın kargaşalığında beyaz benekli atını koştursa zamanın alacalı atı yürüyüşten kalır.”

Nevâyî’nin divanında adı geçen bir diğer mitolojik at ise Hüsrev-i Pervîz’in atı Şebdîz’dir. Hint kralının Husrev-i Pervîz’e hediye olarak verdiği bu atı Pervîz çok sever, yediği her şeyden ona da yedirirmiş ve Şebdîz’in ölüm haberini getireni öldüreceğine yemin etmiştir. Rivayetlere göre Şebdîz, diğer atlara göre oldukça yüksek ve iridir (Yıldırım, 2008, s. 654). Aşağıdaki beyitte Şebdîz ile Ferhat arasında bir bağlantı kurularak bu mitolojik ata yer verilmiştir.

Bâde-i gül-gûn kitür kim şâm-ı hicrân min kibi

Yüz tümen Ferhâd'ın pest eylegen Şeb-dîz irür (G. 193/5)

“Gül renkli şarap getir ki ayrılık akşamı benim gibi yüz tümen Ferhat’ı alçaltan Şebdîz’dir.”

Ali Şir Nevâyî’nin şiirlerinde bir diğer at ise Hz. Muhammed’in Miraç gecesinde taşıyıcısı olduğu Burak’tır. Eşekten büyük, katırdan küçük, yüzü insan yüzü, başı at kafası boynu deve boynu, ayakları öküz ayağı olarak tasvir edilen bu mitolojik hayvan, cennet hayvanlarından olup çok hızlı koşabilen, gözün alabildiği mesafeyi bir adımda geçebilen hayvanlar arasında rengi en güzel olan ve insanlar gibi duyduklarını anlayabilen olağanüstü bir hayvandır (Yıldırım, 2008, s. 180). Aşağıdaki beyitlerde bu hayvana yer veren Nevâyî, Miraç olayına telmihlerde bulunur:

Zihî Burâkıñ izidin kamer 'îzârıda dâğ

Mu'ayyen ikki karağıñğa sürme-i mâzâğ (G. 295/1)

“Ayın yanağında Burak’ın ayağının izinden oluşan işaret ne güzel, görünen iki karanlığına mazağ sürmesi olmuştur.”

Zihî Burâk’ıñ izi mihr ü seyri berķ-âsâ

Bu berķ seyri bile pûyesi felek-fersâ (G. 6/1)

“Burak’ın izi güneş ve dolaşması yıldırım gibidir. Bu yıldırım dolaşması ve koşması feleği tüketir.”

Görüldüğü gibi Ali Şir Nevâyî’nin incelediğimiz divanında atın mitolojik boyutları, klasik divan edebiyatı çizgisiyle yer almaktadır. Atın genel manasını karşılayacak birçok kelimenin kullanılması yönünde Türk kültürüne ait birçok at cinsi de onun şiirlerinde kullanılmıştır. Genel olarak baktığımızda şair, atı gökyüzü ile beraber kozmik bir boyutta

sıklıkla şiirine malzeme yapmıştır. Onun dışında mitolojik ve efsanevi kahramanların yine kendileri gibi efsane olan atlarına da Nevâyî'nin şiirlerinde karşılaşılr.

1.2.9. Kebûter

Birçok türü olan, kısa boylu, küçük kafalı ve tüylerinin sıklığıyla bilinen güvercin için “kebter”, “kefter”, “selsele”, “hemâme” ve “hemâm” isimleriyle bilinirken klasik Türk edebiyatında daha çok kebûter ismiyle anılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 455).

Bu kuş tüm inançlar için temizliğin, saflığın ve günahsızlığın temsili olarak görülür. Hatta günahsızların ruhu olduğuna inanılan güvercinler için camilerde, kiliselerde ve birçok farklı yapıda küçük oyuklardan barınak yapılarak buralarda yaşamalarına saygı gösterilir (Gezgin, 2019, s. 95). Eski inançlarda ayrıca bu hayvanın kanı tedavi amacıyla hastaların bedenlerine sürülürken, bazı organlarının da farklı hastalıklara ilaç olarak kullanıldığı bilinmektedir (Yıldırım, 2008, s. 455).

Hristiyanlık inancında da güvercinin önemli bir yeri vardır. İsa vaftiz olduğunda kutsal ruhun güvercin kılığında gökten inip İsa'nın üstüne indiğine inanılır ve bu sebeble de güvercin Hristiyanlık inancında saflığı temsil etmesiyle kutsal olarak kabul edilmektedir (Gezgin, 2019, s. 96). İslam inancında da yine güvercin temizliğin ve saflığın simgesi olarak kabul edilir. Hz. Muhammet'in saklandığı mağarada örümcek ağlarının üstüne yuva yaparak onu koruyan kuş olarak bilinmektedir (Hançerlioğlu, 2000, s. 177). İran mitolojisinde sulardan sorumlu büyük tanrıçalardan biri olan Nâhid'ten (Yıldırım, 2008, s. 539) hareketle güvercine verilen adlardan biri de peyk-i Nâhid'tir (Nâhid'in ulağı). Yunan mitolojisindeki aşk tanrıçası Aphrodite ile de güvercin yakından ilgilidir. Bu tanrıçanın arabasını en sevdiği hayvan olan güvercinin çektiği bilinmektedir (Yıldırım, 2008, s. 455; Gezgin, 2019, s. 97). Bu farklı mitolojilerde aynı olan iki tanrıçadan hareketle de güvercin aşk mesajcısı, aşk ulağı (peyk-i 'ışk) olarak adlandırılmıştır (Yıldırım, 2008, s. 455-456).

Uçuşu ve görünümü sebebiyle bu kuş, insanların özel olarak yetiştirdiği ve postacı kuş olarak kullandıkları bir hayvandır. Milattan yaklaşık üç bin yıl öncesine ait çivi yazılı kitabelerde evcilleştirilmiş güvercinler yer alırken Babil ve Asur medeniyetlerinde güvercinlerin haberleşme amacıyla bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir (Ceylan, 2015, s. 99-100). Güvercinin mesaj iletmesi için kullanılması ise Hz. Nuh zamanında başlar (Yıldırım, 2008, s. 455). Bu inanç çerçevesinde de güvercinin ilk evcilleştirilen hayvan olduğuna dair kabuller vardır (Ceylan, 2015, s. 99). Nimet Yıldırım (2008), Nuh ve güvercin rivayetini şu şekilde verir:

“Nuh’un gemisi tufanın bitişiyle Cudi dağına yaklaştığında, yeryüzü bir miktarını kendisine çekerek suyu azalttığına, Nuh ilk olarak kargayı gönderip yerde ne kadar su kaldığını öğrenerek gelmesini istedi. Ancak karga bakmaya gittiğinde orada leşleri görünce dönüp haber vermeyi unuttu. Nuh bunun üzerine aynı amaçla güvercini gönderdi. Güvercin gitti ve yeryüzünü kaplayan suya ayaklarını soktu. Suyun tuzluluğundan dolayı ayaklarındaki tüyler döküldü ve ayakları tüysüz kırmızı rengiyle kalıverdi. Dönüp Nuh peygambere giderek yeryüzünde bir miktar su kaldığını söyledi. Nuh da emrini yerine getirmesinden dolayı güvercine dua etti” (s. 455).

Güvercin ve Hz. Nuh arasındaki bir diğer rivayette ise güvercin ağzında bir zeytindalı ile dönerek suların çekildiğini haber verir. Böylece de güvercin, tufanı yaratan Tanrı ile insanlar arasında elçi konumuna gelmiştir. Bu durum da güvercini uluslararası barışın evrensel sembolü olmuştur (Gezgin, 2019, s. 95-96). Güvercin kimi hikâyelerde de kendisine dönüşülen bir kuş olarak karşımıza çıkar. *Deli Dumrul Hikâyesi*’nde Azrail güvercin olup uçar, Hacı Bektaş-ı Veli Anadolu’ya güvercin donunda gelir, *Mevlid* ve benzeri eserler de yer alan *Dâsitân-ı Güvercin* hikâyelerinde de Mikâil’in güvercine dönüştüğü görülmektedir (Ceylan, 2015, s. 103). Halk inançlarında Hızır’ın güvercin kılığına girerek insanların karşısına çıktığına inanılır. Yine tasavvuf inançlarında da ermişlerin ruhlarının uyku sırasında güvercin olarak bedenden ayrılıp bütün kutsal yerleri dolaştığı inancı hakimdir (Hançerlioğlu, 2000, s. 177).

Ali Şir Nevâyî'nin incelediğimiz divanında güvercin için Farsça kebûter⁸ adını kullanmıştır. Çoğunlukla bu kuşun haber taşıma özelliğiyle ilişkili olarak kullanıldığı görülmektedir:

Ol kebûterğa fidâ cânım ki şevkum nâmesin

Kılsa teslîm iltiben şûh-ı kebûter-bâzıma (G. 545/5)

“Güvercin besleyen/yetiştiren sevgilime arzumun mektubunu ulaştırıp teslim eden o güvercine canım feda olsun.”

Beyitte yer alan kebûter-bâz, özellikle güvercin besleyen ve yetiştiren bunu meslek olarak yapan bir gruba verilen isimdir (Ceylan, 2015, s. 102). Beyitte güvercinin mektup taşıyıcı özelliğini ön plana çıkaran şair mektubunu ulaştırdığında canını feda edeceği bu güvercini, güvercinleri besleyen birinin ellerine teslim edileceğinin de imasını yapmaktadır. Yani eğer mektubu götüren bu güvercin kebûter-bâz olan sevgilinin eline düşerse geri dönemez. Âşık da bu arzusunun cevabını hiçbir zaman öğrenemeyecektir.

Ey kebûter vâşıl oldum nâme kiltürmekni koy

Kim harîm-i lâ-mekânda mahrem irmes Cebraîl (G.379/5)

“Mekândan münezzeh olan haremde (Miraç'ta) Cebraîl mahrem olamaz. Ey güvercin ben (sevgiliye) kavuştum mektup getirmeyi bırak.”

Şair bu beyitte ise güvercinin haber getiriciliği ile Cebraîl'in vahiy taşıyıcısı olması arasında bir benzerlik kurar. Nitekim Miraç gecesinde Hz. Muhammet'le birlikte Kâb-ı

⁸ Nevâyî'nin diğer divanlarında güvercin için nâme-ber kuş adını kullandığı da bilinmektedir (Derdioyok, 2022, s. 191). Ör.: *Sırr-ı 'ışkım bilmegen il kalmadı gerçi maña/ Nâme- ber kuş ornuğa 'anânı mahrem kıldıngız* (Kaya, 1996, s. 202).

Kavseyn'e kadar gitmiş fakat izin verilmediği için oradan öteye geçememiştir (Yıldırım, 2008, s. 202). Bir inanışa göre ise Kâbe üzerinde kuşların ve diğer uçucuların konmasını engellemek için güçlü bir hava dolaşımı vardır. Bu sebeble de Kâbe civarında yaşayan güvercinler (kebûterân-ı Harem) asla Kâbe'nin üzerine konmazlar (Ceylan, 2015, s. 108). Bunu Hz. Muhammet'e duyulan büyük saygıdan dolayı olduğu da düşünülmektedir (Hançerlioğlu, 2000, s. 177).

1.2.10. Cuğd

Halk inançlarında ve mitolojilerde gece kuşu olarak bilinen yırtıcı kuşlardan olan baykuş, Türkçede *er kuşu* ve *yapalak* olarak geçerken divan şiirinde genellikle *bûm* ve *cuğd* olarak kullanılmaktadır (Ceylan, 2015, s. 51). Baykuşlar, çoğu mitolojide kendisine çeşitli anlamlar yüklenen bir kuş olarak bilinir. Bu anlamlar değişkenlik göstermekler birlikte çoğu kültürde uğursuz olarak anılan bir kuş olarak karşımıza çıkar. Genellikle ölümle ilişkilendirilerek kullanılır ve bir evin çatısına baykuş tünemesi o evden ölü çıkacağına dair işaret olarak algılanır. Baykuş görmek ve ötüşünü duymak da yine uğursuz olarak kabul edilir (Gezgin, 2019, s. 53).

Genellikle ıssız ve virane yerleri kendisine yurt edinen bu kuş yiyecek için her kuşun yuvasına girip yumurtalarını ve yavrularını yer. Avlanmak için genellikle geceleri tercih eder (Ceylan, 2015, s. 52) çünkü geceleri çok iyi görebilmesi sağlayan büyük ve parlak bir göze sahiptir. Yunan mitolojisinde tanrıça Athena'nın simgesidir ve bu tanrıçanın gözlerinin de tıpkı baykuş gözü renginde olduğuna inanılır (Gezgin, 2019, s. 51). Roma'da uğursuzluğun ve yıkımın sembolü olarak kabul edilir. Ötüşü ölüm haberi, rüyada görülmesi ise kötü talih olarak yorumlanmıştır (Akalin, 1993, s. 77). Çin mitolojisinde ise gece uçuşu sebebiyle karanlığın simgesi olmuş, Fars edebiyatında viraneler ve harabeler ahalisinden diye tasvir edilmiştir (Yıldırım, 2008, s. 213).

Araplar arasında öldürülen bir kişinin intikamı alınmadığında ruhunun baykuş şekline girerek kabri üzerinde “beni sulayın, susuzluğumu giderin” diye feryat ettiğine, intikamı

alınınca da uçup gittiğine dair inançlar vardır (Ceylan, 2015, s. 52). Türk mitolojisinde ise şamanın en çok suretine girdiği hayvanlardan biri baykuştur (Çoruhlu, 1999, s. 175). Ügi ya da ühi de denilen sarıg kuş⁹ (sarı kuş) gibi baykuş benzeri yırtıcı kuşların Oğuz onguları arasında yer aldığı da bilinmektedir (Esin, 2004, s. 217). İslam kültüründe de baykuş uğursuz bir kuş olma özelliği ile karşımıza çıkarken aynı zamanda karganın da düşmanı olarak bilinmektedir. Bu düşmanlığın nedeni ise kuşların toplanıp baykuşu kendilerine hükümdar olarak seçmelerine karşın karganın baykuşun alçak yaratılışı ve hükümdarlığa yakışmayacak bir kuş olduğunu iddia ederek bu fikri reddetmesidir (Yıldırım, 2008, s. 213).

Divan şiirinde de bu kuş genel olarak uğursuzluğu ile ele alınmıştır. Şûm olarak kabul edilen baykuş, uğursuzluğu ve verdiği zararla bahtın ve dünyanın bir simgesi olarak kullanılır (Ceylan, 2015, s. 53). Nevâyî, *Lisânü't- Tayr* mesnevisinde bu kuş için “kûf” sözcüğünü kullanır. Simurg’a ulaşmak için yola çıkan kuşlar arasında bahane ile yolculuğa çıkmayan kuşlar arasındadır. Hazine bulma ümidiyle viraneler arasında kalmasıyla da mala ve rahata düşkün insanın bir sembolüdür (Toprak, 2021, s. 326). İncelediğimiz divanda da viranede yaşaması ve hazine ümidi olmasıyla ele alınmıştır:

Tâyir-i hecrin bozuğ köhlümni kim kılmış vatan

Cuğd diktür kim nişîmen kildi bu vîrân aña (G.9/3)

“Senin ayrılığının kuşu benim yıkılmış gönlümü baykuş gibi kendisine vatan yaptı. Bu viran (olan gönlüm) ona mesken olmuştur.”

⁹ Bu kullanım şeklini Mislina Derdiyok yaptığı yüksek lisans tezinde Nevâyî’nin Türkçe divanlarından *Fevâyid’ül Kiber*’de sadece bir beyitte, klasik divan şiiri etkisiyle kurgulanarak eski inancın olumsuz yönünden izler taşıdığı şekliyle tespit etmiştir (2022, 197-198). Fakat incelediğimiz divan *Nevâdirü’ş-Şebâb*’ta bu kullanıma rastlanmaz.

Şair bu beyitte ayrılık acısını somutlaştırarak onu bir kuşa benzetmiştir. Bu kuş ayrılıktan dolayı âşığın gönlünün paramparça olan viranında tıpkı baykuş gibi oturmaktadır. Bir rivayete göre baykuş Hz. Süleyman'ın huzuruna çıkmış, Hz. Süleyman'da ona sorular sormuştur. Baykuşa neden viranelerde yaşadığı sorulduğunda ise “harabeler atalarımın bana kalan miraslardır” yanıtını vermiştir (Yıldırım, 2008, s. 213-214). Aşağıdaki beyitte de yine baykuşun viran yerleri kendisine mesken edinmesi üzerinde duran şair aynı zamanda hazine ve baykuşu da aynı beyit içinde kullanmıştır. Feridüdin Attar'ın şiirlerinde hazine ve baykuş arasında bağlantı kurulur (Yıldırım, 2008, s. 214). *Lisanü't-Tayr*'de de baykuş hazine ümidiyle yuvasından ayrılmak istemez. Burada şair sevgilisini bir hazineye benzeterek kendisinin bu hazine için bir baykuşa benzetilmesine karşı çıkar:

Cuğd teşbîhin maña ey hüsni genci kılma kim

Min vatan bozmuş-min ol kılmış bozuğ içre vatan (G.503/4)

“Ey güzellik hazinesi, beni baykuşa benzetme. Çünkü ben vatanımı yıktım o ise yıkılan yerleri kendisine vatan yaptı.”

Baykuş ile hazine arasındaki bu bağlantı aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Köñül kim bozuldı tilep genc-i vaşl

Anı cuğd-ı hecr âşiyân kıldı la (G. 574/4)

“Gönül, kavuşma hazinesi dileyip yıkılınca onu ayrılık baykuşu kendisine yuva yaptı.”

1.2.11. Toyğun

Yırtıcı kuş türünün bir üyesi olan toyğun genellikle doğan olarak bilinmektedir. Birçok türü ve farklı isimleri olan bu kuş Türkçede ispir ve çakır, Araplarda sakr, Farslar arasında ise bâz ve bâşe olarak bilinmektedir (Ceylan, 2015, s. 84). Türkçede çok sayıda yırtıcı kuş adı vardır çünkü Türkler arasında çok eski zamanlarda başladığı düşünülen ve kuşlamak (doğancılık) olarak bilinen doğan terbiyeciliği oldukça yaygın bir uğraştır (Esin, 2004, s. 169; Ceylan, 2015, s. 86).

Türk mitolojisinde yırtıcı ve avcı kuşlara çok önem verilmiştir. Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar veya beylerin simgesi, koruyucu ruhun ve adaletin de temsili olarak kabul edilmektedir. Gök Tanrı'nın simgesi olarak yırtıcı kuşlara kurban sunulur, güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti de ifade ettikleri bilinmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 203).

Klasik Türk şiirinde ihtişamı, kudreti ve başarıyı temsil eden doğana sıkça yer verildiği görülmektedir. Divanını incelediğimiz Ali Şir Nevâyî'de bu kuş toyğun olarak karşımıza çıkar. Abuşga *Lügati'nde* de ak doğana toyğun dendiği gayet yavuz olduğu (Atalay, 1970, s. 219) yazar. Emel Esin ise toyğun için "Orhun metinlerinde ak doğanlara toygun da denildiğine Le Coq dikkat çeker. Fakat Clauson'a göre toygun bir rütbedir ve bir yazıtta sanatkârlara (bedizci) toygun denmektedir" (2004, s. 176) açıklamasını yapar.

Hayl-ı zulmet renciğa tüşken şafâ ehli irür

Eyle kim tañ toyğunı qalgay sürük huffâş ara (G.18/6)

"Çok karanlığın sıkıntısına düşen sefa ehlidir. Sanki tan toygunu da yarasa sürüsü arasında kalmıştır."

Beyitte kullanılan tañ toyğunu ifadesi güneşin bir kuş gibi düşünüldüğünün göstergesidir. Nitekim *Abuşga Lügati*'nde de tuygun maddesi için bu beyit örnek olarak verilmiş ve tuygun için “sıfat-ı subh” (Atalay, 1970, s. 219) tamlaması kullanılmıştır. Güneşin bir kuş gibi düşünülmesi mitolojilerde sıkça karşılaşılan bir tasavvurdur. Gönül Alpay Tekin'e göre “İslam edebiyatında, özellikle de divan edebiyatında geceyi ve karanlıkları dolayısıyla da ölümü aşarak yeniden her sabah doğan güneş bir kartala veya kartal türüne mensup bâz, şahbâz, şahin, doğan gibi kuşlara benzetilmiş; ayrıca tavus ve horoz da onun sembolleri arasına girmiştir” (2022, s. 290-291). Beyitte güneşin doğmadan hemen önce karanlıklar içerisinde yer aldığının tasviri yapılmış; karanlık ile ışık arasındaki tezat toygun ve huffaş ile somutlaştırılmıştır. Toygun güneşin yarasa ise gecenin sembolü olarak karşımıza çıkar. Beyitte genel olarak sıkıntı içerisinde olan safa ehlinin bu karanlıktan mutlaka kurtulacağını müjdeler. Tıpkı güneşin doğup karanlığa üstün gelmesi gibi.

2. BÖLÜM

GÖKYÜZÜNE AİT MİTOLOJİK ÖGELER

2.1. GÖKYÜZÜ MİTOLOGYASI

Gökyüzü, ilkel insanlar tarafından aşkınlık, güç ve kutsallığın bir simgesi olarak görülmüş ve ilkel insana dinsel duygular vermiş olup insanların ve yaşam gücünün temsil edemediği bir yücelik olarak kabul edilmiştir (Eliade, 2023, s. 65).

Mircea Eliade (2023) göklerin bu kutsallığını şöyle ifade eder:

“Aşkınlığının simgesi sonsuz olmasından kaynaklanır. En yüksek olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliktir. İnsanın ulaşamadığı yukarı bölgeler, yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir. Bu tür bölgeler tanrıların mekânlarıdır. Bu bölgelere ancak birkaç ayrıcalıklı kişi göğe yükselme ayiniyle ulaşır; bazı dinlere göreyse ölümlerin ruhlarının gittiği yerlerdir. Yüksek insanların ulaşamayacağı bir boyuttur. Doğal olarak insanüstü güçlerin ve varlıkların sahip olduğu bir yerdir...” (s. 66).

Özellikle tarım ve hayvancılıkla geçinen toplumlar için göğün gözlemlenmesi, yaşamın devamı açısından büyük önem taşımış; yıldızların yeryüzündeki olayları yönettiğine inanılmıştır. Bu inanç çerçevesinde geliştirilen ritüeller ise evrenin döngüsel yapısını sembolik olarak taklit eden dinsel ya da törensel uygulamalar şeklinde tezahür etmiştir. Orta Asya Şamanlarının gösterilerinde ve bu anlayışın kültürel bir uzantısı olan tasavvufî sema ayinlerinde ya da Alevî-Bektaşî geleneğindeki semahlarda da bu sembolik evren tasavvurunun izlerine rastlamak mümkündür. Gök cisimlerine yönelik bu kutsama eğilimi zamanla yıldız kültürünün oluşmasına zemin hazırlamış; Eski Mısır’dan itibaren birçok mitolojik sistemde gök cisimlerinin ilahlaştırıldığı görülmüştür (And, 2023, s. 329). Türkler ise gökyüzüne maddî olduğu kadar dinsel-ruhsal açıdan da önem vermişlerdir. Gökyüzünün rengi kutsal sayılmış ve bu rengi taşıyan diğer nesneler de gökyüzü kökenli ve kutsal olarak kabul edilmiştir (Beydilli, 2004, s. 219). Örneğin tanrı kelimesi Türklerde başlangıçtan beri göğü ve göğün maviliği anlamında kullanılır (Ögel, 1995, s. 151).

Çince’ de T’ien hem gök hem de Gök tanrısı anlamına karşılık gelirken benzer şekilde Babil’de Anu gök kavramını ifade eder (Eliade, 2023, s. 106).

İslam öncesi dönemde Türklerin evrenin oluşumu hakkında tek bir kozmogonik anlayışa sahip olmadıkları görülmektedir. İlk kozmogoni örneklerinin Hunlar döneminde ortaya çıktığı düşünülür. Hun inanç sisteminde evren genellikle “üç katmanlı” bir yapıda tasavvur edilmiştir. Bu anlayışta, Şanyu’nun saygı duyduğu unsurların başında “göğe ait” varlıklar gelirken, ardından “yere ait” olan unsurlar gelmekte ve son olarak yer ile gök arasında konumlandırılan insan önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir. Benzer bir yaklaşımın, Hunlarla tarihsel temas hâlinde bulunan Çin düşüncesinde de varlık gösterdiği anlaşılmaktadır. Çin kozmolojisinde de gök, yani genel anlamda kozmos, merkezi bir yer işgal etmekte; göğün insan hayatı üzerindeki etkisi, ödüllendirici ya da cezalandırıcı gücü gibi inanışlar, Hunların evren tasavvurlarıyla büyük ölçüde örtüşmektedir (Taş, 2017, s. 40).

Bazı kaynaklara göre, Chou dönemine ait erken dönem kozmolojik anlayışlarda evren, Orta Asya göçebelerinin çadır yapısına benzer şekilde, silindirik ve kubbeli bir yapı olarak tasvir edilmiştir. Ancak Chou Hanedanlığı’nın sonlarına doğru bu tasavvur belirli bir dönüşüm geçirmiş; gökyüzü kubbe biçiminde düşünülürken, yeryüzü ise ufkun altında yer aldığı varsayılan bir su uçurumunun üzerinde duran, düz ve kare biçimli geniş bir zemin olarak hayal edilmiştir. Bu anlayışta gök, dokuz bölümden ya da katmandan oluşan bir saray gibi betimlenmiş; bu yapı, yerin merkezinden dört ana yöne doğru uzanan dağlar aracılığıyla desteklenen sütunlara benzetilmiştir (Esin, 2004, s. 114).

Nevâyî’de de gökyüzü ve sütun arasında bir ilişki görülmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte ateşten oluşan âhının gökyüzünde altın bir sütun olacağından bahseder:

Sipihr sakfığa altun sûtûn bolur ey mâh

Demî ki çarhğa çıksem gamıñda şu'le-i âh (G.529/1)

“Ey ay gibi güzel sevgili! Senin gamında her an âhımın alevini feleğe (doğru) çeksem, (bu âh) felek tavanına altın sütun olur.”

Kök Türk ve Uygur kağanlıklarının Doğu Türklerinde de gökyüzü, hükümdar otağına benzer şekilde, silindirik ve kubbeli bir yapı olarak düşünülmüştür. Gök kubbe, yeşil-mavi (firuze) renkte tasavvur edilmekte, yıldızların ise beyaz yeşim taşından oluştuğuna inanılmaktadır. Uygur metinlerinde yer alan tasvirlerde, gökyüzü yalnızca kubbeli bir uzam değil, aynı zamanda çok katmanlı, çeşitli ordugâhların (hükümdar ikametgâhlarının), kulelerin ve kapı eşiği gibi yapısal unsurların bulunduğu karmaşık bir düzen olarak betimlenmiştir. Bu tür betimlemelerin, Çin kültürel etkisinin yanı sıra Budist ve Maniheizt astrolojik inanç sistemlerinin etkisiyle ortaya çıkmış olabileceği değerlendirilmektedir (Esin, 2001, s. 40).

Kur'ân-ı Kerîm'de ise gök cisimlerine sıkça yer verildiği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, “felek” kavramı Güneş, Ay ve yıldızların içerisinde hareket ettiği göksel bir küre anlamında kullanılmıştır. Gök cisimleri, Allah'ın emrine boyun eğmiş varlıklar olarak betimlenmiş; yıldızlar ise yön tayininde yardımcı olan rehber unsurlar şeklinde değerlendirilmiştir. Gezegenlere, yani kevâkibe, göklerin süsü ve aydınlatıcısı olma vasfı yüklenmiştir. Burçlar ise kimi zaman ayın konak yerleri, kimi zaman da gökyüzünün alametleri olarak görülmüş; yolculara yön tayininde kolaylık sağlayan büyük yıldız kümeleri şeklinde tanımlanmıştır (Fehd, 2000, s. 126).

İslamiyet'te Allah'ın gökyüzünde olduğuna dair bir inanç vardır. Hz. Muhammet ile bir cariyeye arasında geçtiği aktarılan bir rivayette, Peygamber Efendimiz 'in cariyeye “Allah nerede?” şeklinde bir soru yönelttiği, cariyenin ise “gökte” cevabını verdiği

nakledilmektedir. Hz. Muhammet'in bu yanıtı, cariyenin iman sahibi olduğunun bir göstergesi olarak kabul etmesi, gelenek içinde dikkat çeken bir yorum olarak yer bulmuştur. Ancak bu rivayet, Allah'a bir mekân izafe edilip edilemeyeceği konusunu gündeme getirerek, varlık anlayışı (ontoloji) bağlamında tartışmalı bir mesele doğurmuştur (Kurt, 2019, s.1). Nitekim Murat Kurt'un Kâdî İyâd'tan aktardığı bilgilere göre; göğe yönelerek dua etmenin ya da göğe işaret etmenin Allah'ın orada bulunduğuna delil sayılamayacağı ifade edilir. Bu görüşe göre, nasıl ki Kâbe namaz kılanlar için bir yön tayini aracı olup Allah'ın orada bulunduğunu göstermiyorsa, aynı şekilde göğe yönelmek de onun mekânsal bir varlığı olduğu anlamına gelmez. Dolayısıyla bu tür rivayetlerin zahiri anlamlarıyla ele alınamayacağı, daha derin ve tevile açık bir şekilde değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir (Kurt, 2019, s. 14).

Nevâyî'nin aşağıdaki beyitin de de Allah'ın gökyüzünde olduğuna dair bir inanç görülür:

Ėamında yâ Rab yâ Rabnı kökke yitkürdüm

Kabûl kurbını tapkay mu 'ya Rab' ol 'yâ Rab' (G. 46/3)

"Ey Allah'ım, gamında yâ Rab (nidasını) göğe ulaştırdım. O yâ Rab nidası kabul yakınlığına ulaşacak mı?"

2.2. FELEK KAVRAMI

İnsanoğlunun yaşadığı kâinatta her şey merak unsurudur. Gördükleri her şeyden farklı hayal unsurları çıkaran şairler de gökyüzüne karşı büyük ilgi duymuşlar ve gökyüzüne bakarak gördükleri nesnelerden tabiatlarını besleyecek bir hayal ve mazmun çıkarmışlardır. Edebiyatta felek neredeyse her şairin sıklıkla kullandığı hem gerçek hem de mecazî birçok anlamla karşımıza çıkar. Kaza ve kadere itiraz edemeyen şairler dünyada olup biten her şeyi feleğe ve yıldızlara bağlayarak kendilerini hafifletecek bir sebep bulmuşlardır (Onay, 2023, s. 209).

Felek, Arapça'da “kirmen ağırşığı (yün iği başı); kadın göğsü, düz arazi üzerindeki kubbe şeklinde tepe, höyük, mehter takımının çalgı aletlerinden yarım küre şeklindeki zil” gibi yuvarlak ve bombeli nesneler için kullanılan *felke* ve *filke* ile beraber aynı anlamlara gelen bir kelimedir. Kelimenin aslı ise Sümerce *bala(g)* (yuvarlak olmak kendi etrafında dönmek) kökünden türetilen Akkadca *pilakku(kirmen, iğ)* kelimesine dayanmaktadır (Kutluer, 1995, s. 303). Develioğlu, feleği gökyüzü, sema gibi isimlerle açıklarken (Develioğlu, 2010, s. 292) İskender Pala'ya göre ise *felek*; gök, gökyüzü, semâ; tâlih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakasıdır ve çoğulu eflâktır (Pala, 2015, s. 159).

Pakalın(1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* 'nde feleği bir astronomi terimi olarak şöyle ifade eder:

“Müstedir hareketle müteharrik olan âlem küresi ve bunun mıntıkası; ay ve güneşle beraber seyyarelerden her birinin mahreki mânalarına gelir bir tâbirdir. Arapça; gök, zaman, dehr, ecel, dünya gibi muhtelif mânalara gelen bu tâbir için Hüseyin Kâzım Bey lûgatında şu izahatı veriyor: Kudema, feleği kürsiyyü'ş-şekil kevn ü fesada gayr-i kabil ve âlem-i kevn ü fesadda olan her şeyi muhit olmak üzere tasavvur ederlerdi. Seyyarattan felek-i âfıtâbın fevkinde olanlar: felek-i sevabit (felek-i buruç, felek-i mükevkep); Felek-i Kürsi ve Arş; Felek-i Merih; Felek-i Müşteri; Felek-i Zuhâ; Felek-i Menazil. Felek-i Afıtâb'ın altındakiler: Felek-i Zühre; Felek-i Utarit, Felek-i Kamer; Felek veya Küre-i Esir, Felek-i Hava; Felek-i Mâ ve Hâk” (s. 596).

Gök, gök kubbe ve gökyüzünü ifade eden felek kelimesi divân şiirinde aynı zamanda çarh, âsuman, sipihr, gerdûn, fezâ ve semâ kelimelerini de karşılar ve çok defa bu kelimelerin yerine kullanılır. Özellikle çarh kelimesiyle eş anlamlı olması birbirlerinin yerine kullanılmasını sağlamış ve sonuçta felek, çarh gibi geniş ve mecazî anlamlar kazanarak dehr, dünya, devran, âlem, talih, baht, kader mânâları ile genellikle tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır (Kurnaz, 1995, s. 306). Hayatın her sahasında olduğu gibi astronomiye ait bir kelime olan felek de şairlerin geniş hayal güçlerinin sentezinden geçerek birçok imaj ve anlam kazanmıştır. Felekler ve gökyüzü hakkında edebî

metinlerde geliştirilen bütün hayâl ve tasavvurlar aynı zamanda o devir insanının evreni nasıl düşündüğünü bize aktarması bakımından ayrı bir değer taşır (Şentürk, 1994, s. 132).

Bir takım mitolojik-efsanevî motifleri kullanmakla beraber esasta medreseye oldukça bağlı bir görüşü temsil eden klasik Osmanlı edebiyatı başından beri feleklerin iç içe girmiş küreler şeklinde dünyanın etrafında döndüğünü iddia eden Batlamyus'un görüşünü esas alan filozof ve heyet bilginlerinin eserlerine bağlı kalmışlardır (Şentürk, 1994, s.131). Ptolemaeus, İslam âleminde Batlamyus olarak bilinen, astronomi alanında Yer Merkezli Kuram'ın kurucusu olarak tanınan, astronomi alanındaki çalışmalarını *Almagest* isimli kitabında toplamış bir bilgindir. Bu kitabın içeriğini, gezegenlerin hareketlerinin matematiksel olarak izahı, göksel olgular, gezegen hareketlerini anlamlandırmak ve açıklamak amacıyla yazmıştır ve eser on üç kitaptan oluşmaktadır. Batlamyus'un sistemi gezegenlerin konumlarını belirlemede oldukça başarılı olarak görülmüş ve bu kuram 17. yüzyılın başlarına kadar tatmin edici olarak kullanılagelmiştir. Öyle ki Kopernik zamanına kadar en üstün astronomik sistem olma vasfını da korumayı sürdürmüştür (Unat, 2013, s. 192-193). Osmanlı edebiyatında ise Galile ve Kopernik gibi bilginlerin gezegenlerin dünya etrafında değil, dünya da dahil diğer gezegenlerin birlikte güneşin etrafında döndüklerinin ispatıyla bile değişmemiş; 18. ve 19. yüzyılda hatta günümüze varana kadar eski edebiyat tarzına bağlı şairler tarafından klişeleşmiş bir motif olarak kullanılmaya devam ettirilmiştir (Şentürk, 1994, s. 132). Batlamyus'tan gelen eski astronomi anlayışına göre felek dünyayı çevreleyen iç içe dokuz kubbeden meydana gelmiştir. Aynı zamanda yedi kat olarak da düşünülür. Böyle kat kat düşünüldüğünden de eflâk ve felekler diye çoğul şeklinde kullanımı da yaygındır. Eski kozmolojik anlayışa göre evrenin merkezinde sabit bir şekilde duran dünya, soğanın katmanlarını andıran ve üst üste dizilmiş gök tabakalarıyla çevrelenmiş kabul edilmiştir. Bu tabakalardan ilk yedisinde Ay, Utârid (Merkür), Zühre (Venüs), Güneş, Merih (Mars), Müşteri (Jüpiter) ve Zühal (Satürn) gibi yedi gezegenin yer aldığı inanılır. Bu gezegenlere topluca "seb'a-i seyyâre" denmiştir. Yedinci tabakayı takiben sekizinci katmanda burçların ve sabit yıldızların yer aldığı bir felek bulunmaktadır. Bu sabit yıldızlar, burçlar hâlinde kümelenmiş ve bu katman bazen "Kürsî" olarak adlandırılmıştır. En dıştaki dokuzuncu felek ise diğer tüm katmanları içine alması sebebiyle "felekü'l-eflâk" ya da kudreti ve

büyüklüğü dolayısıyla “felek-i a’zam” olarak tanımlanmıştır. İçinde herhangi bir yıldız yahut işaret bulunmaması sebebiyle sade bir kumaşa benzetilen bu katman, ayrıca “felek-i atlas” ismiyle de anılır (Kurnaz, 1995, s. 306). Bu sonuncu olan felek, yirmi dört saatte bir dönüşünü tamamlar. Bu dönüş, doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin ise iki türlü hareketi vardır. Biri Atlas feleğiyle beraber doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde yani kendi dönüşlerinin tam tersinde dönmeye zorlar (Pala, 2015, s.159).

Nevâyî’de de felekler dokuz olarak karşımıza çıkar:

Ol ki tokkuz çarh eyvânı özin köp kördi pest

Çün nazar saldı biyik dergâhının gûyâsığa (G. 565/11)

“Senin o büyük dergahının söyleyenine bakıp, o dokuz felek köşkünü kendini çok aşağıda gördü.”

Tokuz felekden öter gerçi nâvek-i âhım

kılur-min anı ol ayga cigerde peykânsız (G. 215/2)

“Âhımı cigerde o ay için temreni olmadan çıkarırım. Gerçi âhımın oku dokuz felekten geçer.”

Ay dünya çevresinde bir ayda, güneş bir yılda, Atlas feleği ise yüz yılda dönüşünü tamamlar. İnanişâ göre ise her yıldızın biner yıllık bir devri daha vardır. Bazıları da her gezegenin devrini yedi bin yıl olarak hesaplar ve kâinatın ömrünü kırk dokuz bin yıl olarak gösterirler. Dünya hâlen Devr-i Kamer yani Ay devrindedir. Eski bir inanişâ göre güneş feleğin ve göğün sultanıdır. Diğer gezegenler de onun çevresinde birer vazife ve hizmet görürler. Buna göre Ay vezir, Utarid kâtip, Merih başkumandan, Müşteri kadı, Zühal bekçi, Zühre de çalgıcıdır (Pala, 2015, s. 160).

Eski astronomi anlayışına göre dünyanın sabit olup feleklerin döndüğüne inanan şairler onu “gerdûn-ı gerdân”, “gerdîde”, “sîphr-i gerdiş-i devvâr”, “bî-karâr” gibi sıfatlarla anarlar. Felekü’l-eflâk olan dokuzuncu gök, diğer feleklerin batıdan doğuya olan dönüşünü tersine olarak doğudan batıya çevirir, dolayısıyla yıldızları da birlikte döndürür. Bunun sonucu olarak da yıldızların birbirine ve burçlara olan uzaklığı sürekli değişir. Yıldızların insanın tâlihine tesir ettiği inancına bağlı olarak onların yerlerini sürekli değiştirip duran felek, her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun sebebi sayılmış ve kaderlerini değiştiren felekten sürekli olarak şikâyet edilmiştir. Tabii, divân edebiyatı şairleri her şeyin ilâhî takdire bağlı olduğunu bilmekle beraber talihsizlik ve ıstıraplarını hep feleğe yüklemeleri Fars edebiyatından geçmiş bir edebî gelenek dolayısıyladır (Kurnaz, 1995, s. 306).

İligden salma bir dem devr ayağın

Felekdin çün tüşer devrânda âşûb (G. 62/8)

“Dönen kadehi elinden bir an olsun bırakma. Çünkü dünyada felekten (daima) karışıklık çıkar.”

Niçe bir ay 'ışkıdın ey derd min ser-geşteni

Kiçe kündüz bî-karâr andağ ki gerdûn eylemek (G. 333/4)

“Ey derd, bir ayın aşkıyla başı dönenen beni gece gündüz kararsız felek gibi yapmak nasıl bir (iştir).”

Divân şiirinde sevgili, felekten bile yüksek değerdedir. Felek ancak onun sarayı olabilir. Aşığın çektiği acı ve ızdıraplardan dolayı ettiği âh ve figanlar da felekler kadar sonsuzdur. Hatta onları doldurur aşar. Âşığın çektiği ızdıraplar karşısında bazen felek ağlar. Yıldızlar

gözyaşı olur. Feleğin aldığı renkler dolayısıyla bazen pîrûze, çini, minâreng, sürh-âb gibi deyimler kullanılır. Dönüşüyle felek ser-gerdân olarak nitelenir. Tâk, kubbe, günbed, kemer, tennûr, dürc, tas, çember; bostan, sâyebân, çader, perde, âyîne, pîr, mihmânîhâne, dev, bîkarâr, karı, kasr, saray, taht, meydân gibi kelimelerle birer ilgi nedeniyle kullanılan felek; ihtiyarlığı, dönecliği, kimseye yâr olmaması, kahpeliği gibi özellikleriyle daha çok şikâyetlere neden olur (Pala, 2015, s. 160).

Nevâyî ger felek derdi saña yitkürmes ol aynı

Nî çâre çün sipihr irmes kişige ihtiyâr içre (G. 551/11)

“Ey Nevâyî, eğer felek sana o ayı ulaştırmazsa çare yoktur. Çünkü felek, kişiye seçme şansı vermez.”

Jâle birle nîlüfer bir nev' tutmuş zîb kim

şâbit ü seyyâre birle günbed-i nîlüferî (G. 641/5)

“Jâle ile nilüfer öyle bir tarz tutmuş ki, (sanki) sabit yıldızlar ve gezegenler ile nilüfer renkli gök kubbeyi süslemişler.”

Su ara gül 'aksi yâ kök perdesinde mihr dik

Bilgürür mâvî keten köşlek ara nâzûk teniñ (G. 341/2)

“Mavi keten gömlek arasında nazik tenin, su içerisinde gül yansıması ya da gök perdesinde güneş gibi belirir.”

Suda andak kim kıyaş 'aksi tüşer gûyâ irür

Âb-gûn çarh içre ol ruhsârınñ 'aksi kıyaş (G. 256/3)

“Suda güneşin yansıması düşmüş gibi su renkli felek içerisinde o yüzünün yansıması güneştir.”

İnsanlık tarihinin en eski dönemlerine dayanan bir anlayışla gökler deniz olarak tahayyül edilmiştir. Özellikle Babil uygarlığında Ay’ın, gök denizleri üzerinde yol alan gümüş bir sandal şeklinde tasavvur edildiği bilinmektedir. Bu örnek hem eski medeniyetlerde hem de klasik edebiyat anlayışında gök katmanlarının yahut feleklerin denizlerle ilişkilendirilmesinin kökeninin oldukça eskiye dayandığını göstermektedir. Dolayısıyla, feleklerin deniz benzeri yapılar olarak düşünülmesi, kadim bir kozmolojik inanışın edebî yansıması olarak değerlendirilebilir (Şentürk, 1994, s. 142).

Nevâyî’de de felek, deniz olarak karşımıza çıkar:

Sipihr bahrığa baksañ yüzünge ‘aks durur mihr

Körünür ikki kıyaş çün bolur kıyaşka su utru (G. 511/3)

“Gök denizine bakarsan, orada yüzüne yansıyan şey güneştir; çünkü suya güneş yansıdığı anda iki güneş görünür.”

2.3. YILDIZLAR

İnsanoğlu, gökyüzünün sırlarını çözmeye çalıştığı ilk dönemlerden itibaren yıldızları ve gezegenleri yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda kaderin ve kozmik düzenin habercileri olarak görmüştür. Bu anlayış, zamanla “ilm-i tencîm” adı verilen yıldız ilmini doğurmuş; göksel cisimlerin hareketlerinin yeryüzündeki olaylar üzerindeki etkisini anlamaya yönelik sistematik bir bilgi alanına dönüşmüştür. Yıldızların hareketlerine ve durumlarına bakarak birtakım hükümler ortaya koyan bu ilim ise ilk

olarak Keldaniler'den önce Babil'de yaşayan ve yıldızlara tapan Nebatiler tarafından oluşturulmuştur (Levent, 2023, s. 188). İlm-i âhkâm-ı nücûm, ilm-i âhkâm, âhkâm-ı nücûm ya da tencîm olarak isimlendirilen bu yıldız ilmi ile uğraşan insanlara ise müneccim adı verilir. Müneccimler yıldızların hareketlerine bakarak insanların kaderleri, barış ve savaş hâlleri gibi durumlarda önceden haber vererek insanların temkinli olmalarına yardımcı olurlar. Nitekim Osmanlı zamanında devlet teşkilatında müneccimbaşılık bir memuriyet olarak görülmüştür (Onay, 2023, s. 288).

Müneccim ahter-i bahtımın koy ki âhımdın

Bu kün irür ni nücûm u ni âsumân peydâ (G. 34/4)

“Ey müneccim bahtımın yıldızını bırak; bugün âhımdan ne yıldızlar ne de gökyüzü görünür.”

Onay'ın aktardığı bilgilere göre; eski inanç sisteminde, ruhların kaynağı gökyüzünün sekizinci katında yer alan sabit yıldızlar olarak kabul edilmiştir. Bu anlayışa göre her ruh, dünyaya inişinden önce bir yıldızdan ayrılmış olup, ölümle birlikte yeniden o yıldızsal menşesine dönecektir. Bu kozmik bağlam içerisinde, bireylerin doğum anlarıyla belirli yıldızların etkisi arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Özellikle kişinin ana rahmine düştüğü anda gökte doğmakta olan seyyar yıldızın, onun yaşamı üzerinde kalıcı etkiler bırakacağına inanılmıştır. Yedi gezegenin her birine haftanın bir günü ve bu günlerin saatleri tahsis edilmiş; herhangi bir işin başarısı için bu gezegenlerin etkili olduğu saatlerin beklenmesi gerektiği düşünülmüştür. Bu bağlamda, yeni doğan bir çocuğun doğum saati esas alınarak hangi gezegenin o anda hüküm sürdüğü tespit edilir ve bu gezegen, çocuğun yıldızı kabul edilirdi. Söz konusu yıldızın, çocuğun hayatı boyunca geçireceği önemli dönüşüm ve kırılmalarda belirleyici rol oynayacağına inanılmıştır (2023, s. 388). Bu yıldızın konumu eğer hayırlıysa, kişinin yaşamı boyunca işleri yolunda gider; ancak yıldız olumsuz bir konumdaysa, hayatında çeşitli sıkıntılar baş gösterirdi. Kişi vefat ettiğinde ise bu yıldızın gökyüzünden kaybolduğuna inanılırdı (Şentürk, 2017, s. 144).

Eski Türk inançlarında yalnızca gök ve güneş değil, ay ve yıldızların da koruyucu ruhlar (iye) olarak kabul edildiği görülmektedir. Bu inanç yapısında, güneşin (Kün) batışıyla birlikte Tanrı'nın yeryüzüne gönderdiği kutsal ışığın indiğine inanılmıştır. Ayrıca, mevsimsel değişimlerin ve hava durumunun yıldızların hareketlerine bağlı olarak belirlendiği düşünülmüş; halk arasında yıldızların konumuna bakılarak havanın sıcak ya da soğuk olacağına dair öngörülerde bulunulmuştur. Bu doğrultuda, herhangi bir işe başlamadan önce ayın evreleri ve yıldızların gökyüzündeki durumunun dikkate alındığı anlaşılmaktadır (Yıldırım, 2000, s. 179). Ayrıca geceleri zamanı öğrenmek için yıldızlar tek yol olarak görülmüştür (Ögel, 1995, s. 205)

Yürek kanı sirişkim birle közdin çıktı gam şâmı

Kiçe deryâda rehberlik kıılır sâhil sarı yılduz (G. 203/2)

“Gam akşamı, yüreğin kanı gözyaşım ile gözden çıktı. Gece denizde sahil tarafına yıldız rehberlik eder.”

Klasik edebiyatta sitâre, ahter, kevkeb ve necm gibi kelimelerle ifade edilen yıldızlar çoğu zaman parlaklıkları ile ele alınır. Âşığın gözyaşları çokluğu nedeniyle yıldızlara benzetilir (Pala, 2015, s. 495). Nevâyî de incelediğimiz divanında müstakil olarak yıldızları hem ilm-i tencîm etkilerine göre hem de klasik edebiyat çizgisi içerisinde görülen benzetmeleri ile beraber kullanır. Aşağıdaki beyitlerde şair, yıldızları kaderin belirleyicisi olarak görür. Nitekim “bahtım yıldızı” ifadesi doğrudan yıldızların insan kaderi üzerindeki etkisine yapılan bir göndermedir. Şair, feleklerin kendi baht yıldızını "gül gibi değil, kana bulanmış bir hâlde" gösterdiğini söyleyerek, kendisine yazgısal olarak kötülük reva görüldüğünü ifade eder:

Gül imes kim kan itip eflâk bahtım ahterin

Kıldı tîğ-i zulm ile yüz pâre anıñ peykerin (G. 450/1)

“Felekler bahtımın yıldızını gül değil kana bulayıp zulm kılıcıyla onun suretini yüz parçaya ayırdı.”

Rişte-i eşkim kirişdür igme kıddim yanığa

Âh okın gam şâmı bahtım kevkebi çıkķay atay (G. 579/5)

“Eğri boyum yanına gözyaşı ipliğim yay kirişi olmuş. Gam akşamı âhımın okunu bahtımın yıldızı çıkınca atayım.”

Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin yüzünü görmesinin ardından gözyaşı dökmeyi bıraktığını söylemektedir. Sevgilinin yüzü tıpkı güneş gibi parlak ve aydınlatıcıdır; nasıl ki güneş gökte parladığında yıldızlar görünmez olursa şairin de yıldızlara benzettiği gözyaşları sevgilinin yüzünün parlaklığıyla sona erecektir:

Bes ittim eşk-feşânılg çü zâhir ittiñ yüz

Niçük ki mihr körüngeç nihân bolur yulduz (G. 205/1)

“Çok fazla göz yaşı döktüm, sen yüzünü gösterdin. Öyle ki Güneş görününce yıldız kaybolur.”

Yıldız kayması olayı, halk kültüründe farklı şekillerde yorumlanmış ve zamanla çeşitli inançlarla anlamlandırılmıştır. Kimi anlayışlarda gökyüzünde görülen bu parıltılı iz, uğurlu bir anın habercisi sayılmış; bu esnada dilek tutulmasının gerçekleşmesini kolaylaştıracağı düşünülmüştür. Ancak buna karşılık, yıldızın düşmesiyle birlikte olumsuzlukların artacağına, uğursuzluk ya da şer getireceğine dair inançlar da mevcuttur (Deniz, 1992, s. 138). Aynı zamanda her kayan yıldız ölmüş bir ruhun simgesi olarak

kabul edilir (Onay, 2023, s. 356). Rivayetlere göre yıldız kayması, şeytanın gizli haberleri çalmak için gökyüzüne yaklaştığında meleklerin onu kovmak için attığı yıldızlardır (Pala, 2015, s. 445).

Ali Şir Nevâyî, gökyüzünde gözlemlenen yıldız kaymasını, yeryüzünde gerçekleşen bir oyunun etkisiyle yıldızların yerinden kopup düşmesi olarak hayal eder:

Ol şihâb irmes ki meydânı ara gûy olğalı

Sa'd-kevkebler tüşer yirge kılp köktin gürîz (G. 201/2)

“O yıldız kayması değildir. Meydan içinde top oynandığında uğurlu yıldızlar gökten kaçıp yere düşerler.”

2.4. GEZEĞENLER

Yıldızlar, geleneksel anlayışta sabit olanlar ve hareketli olanlar olarak iki gruba ayrılmıştır. Sabit yıldızlar, aralarındaki mesafenin sabit kalması ve birbirlerine göre konumlarının değişmemesi nedeniyle bu adla anılır. Bu tür yıldızların tamamının sekizinci felekte yer aldığı düşünülür. Buna karşılık gezegenler ise, gökyüzünde birbirlerine yaklaşıp uzaklaşan, her biri farklı bir felekte hareket eden gök cisimleri olarak tanımlanmıştır. Sayıları yedi olan bu gezegenlerin zaman zaman bir noktada toplandıkları ya da göğün karşılıklı kenarlarında yer aldıkları görülmüştür. Bu değişken hareketleri nedeniyle "seyyare" olarak adlandırılmışlardır (Hakkı, 2018, s. 749).

Âh dûdı içre bir uçkun kibi körge mini

Bildi kim hicrân tünige kevkeb-i seyyâre-min (G. 497/4)

“Âh dumanı içinde beni bir kıvılcım gibi gören; benim ayrılık gecesine seyyar yıldız olduğumu bildi.”

Modern döneme kadar gökyüzüne dair yapılan tasniflerde, Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter ve Satürn gibi beş gezegenin yanı sıra, Ay ve Güneş de hareketli gök cisimleri olarak değerlendirilmiş ve bu yedi varlık “seb’a-i seyyâre” yani yedi gezegen olarak anılmıştır. Her ne kadar dönemin âlimleri Güneş ve Ay’ın gezegen olmadığını bilimsel olarak bilseler de bu iki gök cisminin burçlar kuşağında yer değiştirmeleri ve doğup batma özellikleri göstermeleri sebebiyle diğer gezegenlerle aynı kategoriye alınmaları gelenek hâline gelmiştir. Bu yedi hareketli varlık, halk arasında ve bazı metinlerde “yedi yıldız” şeklinde de isimlendirilmiştir (Güneş, 2022, s. 214-215).

Gamıñdın âhım okı yitti çarh’dın ötti

Nişân irür yiti kevkeb ki körgüzür eflâk (G. 330/5)

“Gamından yükselen âhım ok gibi fırlayıp göğü aştı. Feleklerin gösterdiği yedi yıldız buna işarettir.”

İlm-i tencîme göre bazı gezegenler uğurlu bazıları ise uğursuzdur. Uğurluluk kavramı ise sa’d ile açıklanır. Müşterî sa’d-ı ekber; Zühre sa’d-ı asgar, Müşterî ile Zühre bir aradayken ise sa’deyn olarak kabul edilir (Onay, 2023, s. 319).

Ğulağ dürîğa harîdâr idi yüzün ‘aceb irmes

Neşât il ara kim Zühre Müşterî’ğa kavuşmuş (G. 261/4)

“Kulağındaki inciye yüzünün alıcı çıkmasına şaşılmaz. Zira âlem neşe içindedir. (Çünkü) Zühre ile Müşteri kavuşmuştur.”

Nevâyî'nin aşağıdaki beyitlerde bahsettiği “iki sa'd kevkeb” de Zühre ile Müşterî olmalıdır:

İkki gevherdür kulağıñda veyā kılmış sipihr

Aynıñ eṭrāfıda ikki sa'd kevkeb cılve-ger (G. 135/5)

“Kulağında iki mücevherdir yahut gök kubbe ayın etrafında iki uğurlu yıldız gösterir.”

Kiçe ay devride ikki sa'd kevkeb körmegen

Kör yüz ü ikki kulağı dürlerin kiygende kış (G. 257/4)

“Gece ay devrinde iki uğurlu yıldız görmediysen. Keten giydiğinde yüzünü ve iki kulağındaki incilerini gör.”

Nevâyî'nin, incelediğimiz divanında yedi gezegene de yer verdiği görülür.

2.4.1. Zühâl

Zühâl, feleğin yedinci katında bulunan Satürn gezegenidir. Arapça yüksek ve uzak anlamına gelen “zâhil” kelimesinden türemiş olup yeryüzüne en uzak seyyâre olduğundan bu adı almıştır (Şentürk, 1994, s. 169). İlm-i tencîme göre büyük uğursuz anlamına gelen naḥs-ı ekberdir (Onay, 2023, s. 395; And, 2023, s. 351). Zühâl, üzüntü ve kederin kaynağı olarak kabul edilir. Bu gezegenin etkisinde olduğuna inanılan kişiler genellikle anlayışsız, bilgisiz, korkak, cimri ve yalancı kimseler olarak tanımlanır. Batıl inançlara kapılmaya ve hayal dünyasında yaşamaya meyillidirler. Etkisini özellikle çarşamba gecesi ile cumartesi günü arasında gösterdiğine inanılır. Rengi siyah, ona atfedilen maden ise kurşundur (And, 2023, s. 351-352).

Antik Yunan inanişında bu gezegen, genellikle elinde orak ya da eğri bir bıçak taşıyan yaşlı bir figürle ilişkilendirilmiştir. Zamanla bu tasvire bir timsah ve kum saati de eklenerek, gezegenin zulüm ve zaman kavramlarıyla bağdaştırıldığı görülür. Doğu minyatür geleneğinde ise kimi zaman sağ elinde bir insan başı, sol eliyle bir el tutan yaşlı bir adam; kimi zaman da beyaz bir ata binmiş, elinde yalın bir kılıç taşıyan bir figür olarak resmedilmiştir. Farsça kaynaklarda "Keş" ve "Keyvân" adlarıyla anılan bu gezegen, farklı kültürlerde “feleğin postacısı”, “feleğin kapıcısı”, “feleğin piri” ya da “feleğin gözcüsü” gibi metaforik unvanlarla tanımlanmıştır. Ayrıca, yıldızlar arasında en yüksek konumda yer aldığı düşüncesiyle Arap dünyasında “yıldızların en yaşlısı” anlamına gelen “şeyhü’n-nücûm” ifadesiyle anılır (Şentürk, 1994, s. 169).

Nevâyî Zühâl’i renginin siyahlığı, uğursuz ve kötülüğü ile ele alır. Aşağıdaki beyitte geçen “Zühâl tâli’ olmak” ifadesi, kişinin doğum anında Zühâl’in yükselen gezegen olması anlamına gelir. Eski astrolojik anlayışlara göre Zühâl, “nahs-ı ekber” (büyük uğursuz) olarak kabul edildiği için, bu gezegenin etkisindeki kişiler mutsuzluk, bela, sıkıntı ve karışıklıklarla ilişkilendirilmiştir. Burada sevgilinin benine ait bir hayal, şairin ruh dünyasında canlanır. Ancak bu hayal öyle bir etki yaratır ki Zühâl’in uğursuz tesiriyle birleşerek, şairin iç dünyasında "yüz binlerce bela ve kargaşa" meydana getirir. Ayrıca Zühâl ve sevgilinin beninin siyah oluşları münasebetiyle de şair aralarında bir ilgi kurar:

Çün Zühâl tâli' bolur hâlî hayâlî fitnedin

Canım içre yüz miñ âşûb-ı belâ izhâr iter (G. 164/2)

“Senin beninin hayali Zühâl doğduğunda (ortaya çıktığından) fitneye sahiptir. Canımın içinde yüz bin bela ve karışıklığı ortaya çıkarır.”

Aşağıdaki beyitte ise şair, iki zıtlığı bir arada kullanır. Kâfûr ve müşk renkleri itibariyle birinci zıtlığı Güneş ile Zühâl ise uğurlu ve uğursuz olarak ikinci zıtlığı oluşturur. Ayrıca Güneş onun düşmanıdır. Gece, öyle bir karanlığa bürünmüştür ki sanki Güneş ona kâfûr

(beyaz ve parlak kokulu bir madde) serpmemiştir. Güneşin aydınlatıcı etkisinin yokluğu, geceyi uğursuz bir hâle sokmuştur. Zühâl ise orada müşk (güzel kokulu siyah madde) saçarak gecenin karanlığına hâkim olur:

Ni şâmdur ki mihr aña kâfûr sipmeyin

Her dem Zuhal 'ızarı bolur anda müşk-bîz (G.214/2)

“O ne biçim akşamdır ki güneş ona kafur serpmemiştir; orada her an Zühâl’in yanağı misk saçıcıdır.”

Aşağıdaki beyitte ise Güneş’in üstünü kaplayan "müşgin" yani siyah bir örtüden ve bu örtünün tüm dünyaya bela yaydığından söz edilir. Bu durum, doğrudan Zühâl’in klasik astrolojideki sembolik etkisini çağırıştırır. Zühâl’in rengi, kaynaklarda siyaha çalan yeşil olarak tanımlanmış ve bu nedenle de “Hindû” sıfatıyla anılmıştır (Şentürk, 1994, s. 169). Hindû kelimesi burada bir etnik kimlikten çok renk ve uğursuzluk çağrışımlarıyla yüklüdür. Beytin ikinci mısrasında şair, sevgilinin yüzündeki beni bu karanlık ve bela saçan gök cismiyle özdeşleştirir. Sevgilinin benini “belâ Hindûsu” olarak nitelemesi, onun hem siyah oluşuna hem de Zühâl gibi bela getirici bir etkiye sahip olduğuna işaret eder. Bu bağlamda ben, sadece bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda astrolojik olarak uğursuzluk taşıyan kozmik bir işaret hâline gelir. Özellikle benin, Güneş’in üzerine doğar gibi sevgilinin yüzünde yer alması, Zühâl’in gökyüzünde Güneş’in etkisini bastıran konumunu çağırıştırır:

Tutup kıyaş üze müşgin salur cihânga belâ

Yüz üze hâlîñ irür vâkı'â belâ Hindû (G. 516/4)

“Zühâl, Güneş’in üstünü simsiyah sarıp dünyaya bela salar. Yüzün üzerindeki benin de Zühâl’in belasından meydana gelen olaydır.”

2.4.2. Müşterî

Müşterî, feleğin altıncı katında bulunan Jüpiter gezegenidir. Zühre'den sonra gökyüzünde en parlak biçimde görülen bu yıldız, sarı tonlarıyla dikkat çeker. Renginden hareketle sıcak ve hararetle bir tabiatla ilişkilendirilmiş, aynı zamanda kuruluk ve rutubetle de nitelendirilmiştir. Bu özellikleri nedeniyle olumlu etkiler taşıdığı, yani uğurlu kabul edildiği görülür. Bundan dolayı da "sa'd-ı ekber" olarak anılır (Şentürk, 1994, s. 164). Hürmüz, Bercîs, Erendiz, Sakıt gibi farklı isimleri de olan Müşterî, pazartesi gecesi ve perşembe gününe hakimdir. Rengi mavi, dost gezegenleri Merih ve Kamer; düşman gezegenleri ise Zühre ve Utarit'tir (And, 2023, s. 353).

Müşterî gezegenine atfedilen anlamlar, onu barışın, iç huzurun, ahlaki değerlerin ve merhametin sembolü hâline getirir. Geleneksel inançlara göre bu gezegenin tesiri altında dünyaya gelen insanlar, umut dolu, neşeli ve içten yapılarıyla öne çıkar; sadakatleri, temiz kalplilikleri ve cömertlikleriyle tanınırlar. Fiziksel olarak ise düzgün boylu, çoğunlukla iri yapılı, açık tenli, yüksek alınlı ve gür saçlı oldukları düşünülür. Yardımseverlikleriyle tanınan bu kişilikler, çevrelerine karşı sevecen, uysal ve yiğit bir tavır sergiler. Müşterî'nin etkisi, kadim anlayışlarda tüm erdemlerin, gerçek ve yüce aşkın, karşılıksız iyiliğin temel kaynağı olarak kabul edilmiştir (And, 2023, s. 353).

Yunan mitolojisinde Zeus, Romalılarda ise Jüpiter olarak adlandırılan Müşterî, Batı düşüncesinde kudretin ve hükümrânlığın simgesi olarak görülür. Çoğunlukla önünde hayır ve şerri barındıran iki fiçinin yer aldığı insan biçiminde bir figürle temsil edilmiştir. Onun, Olimpos Dağı'nın zirvesinden yıldırımlar savurduğuna, bulutlara yön vererek yağmur yağdırdığına ve doğa olaylarını denetlediğine inanılmıştır. Doğu geleneğinde ise bu anlayış bazı dönüşümlere uğramış; gezegen "feleğin kadısı" ya da "feleğin hatibi" olarak anılmıştır. Tasvirlerde genellikle ata binmiş, bir elinde kılıç diğer elinde yay taşıyan ya da rengârenk kumaşlardan oluşan giysiler içinde betimlenen bir erkek figürüyle

simgelenmiştir (Şentürk, 1994, s. 164). Ögel ise Müşterî'nin Türklerin takvim bilgisinde önemli bir rol oynadığından bahseder. En eski adının “Eren-tüz” olabileceğini belirtip 11. yüzyıldan sonra Türklerin ona “Ongay” dediklerini yazar (1995, s. 206).

Nevâyî'de bu gezegeni uğurlu olması ile şiirine almıştır. Müşterî gezegeni, gökyüzünde Zühre'den sonra en parlak biçimde görülen ve mavi renkle anılan bir yıldız olarak, bu bağlamda önemli bir simgesel unsurdur. Aynı zamanda çeşme hem ışığı yansıtma özelliğiyle hem de doğal olarak mavi görünümüyle Müşterî'nin göksel maviliğiyle örtüşür. Böylece güneş çeşmesi içerisindeki parılının kaynağı olarak Müşterî'nin gösterilmesi, sadece görsel bir benzerlik değil, aynı zamanda sembolik bir bütünlükle aktarılmıştır:

Suda yüzün mü 'aksi yâ çeşme ara perî müdür

Çeşme-i mihr içinde yâ lem'a-ı müşterî müdür (G. 146/1)

“Suda yüzünün yansması mı yoksa çeşme içinde peri midir? (Yoksa) Güneş çeşmesi içinde Müşterî'nin ışıltısı mıdır?”

Aşağıdaki beyitte ise şair, periye benzettiği sevgilinin yüzündeki uğur ve saadeti uğurlu kabul edilen ve parlaklığı ile bilinen iki gezegenin bir araya gelmesi ile açıklar. Çünkü sevgilinin yüzü ancak böyle olağanüstü bir göksel olayla açıklanabilecek kadar parlak ve etkileyicidir:

Yüzi devrinde kırân mu zâhir itmiş ol perî

Yâ kıyaş birle kırân eylep turur yüz müşterî (G. 592/1)

“O peri gibi güzel sevgilinin yüzünün yuvarlağında kırân mı ortaya çıkmış? Yoksa Güneş ile yüz Müşterî mi kırân etmiştir?”

2.4.3. Merih / Behrâm

Asıl ismi Mirrih olmakla birlikte, zamanla Merih adıyla anılmaya başlayan bu gezegen feleğin beşinci katında bulunur. Klasik inanışlarda pek hayırlı sayılmayan bu gezegen, yine de Zühâl kadar uğursuz görülmemiş; bu nedenle “küçük uğursuz” anlamına gelen “nahs-ı asgar” unvanıyla anılmıştır. Sert doğası, zorlayıcı etkileri ve galip gelme arzusu gibi özelliklerle tanımlanmış; bu yönleri dolayısıyla feleğin cellâdı olarak nitelenmiştir (And, 2023, s. 353). Rengi kırmızı, hâkim olduğu günler ise cumartesi gecesi ile salı günüdür (Onay, 2023, s. 266).

Merih gezegeni, farklı kültürlerde zamanla çeşitli biçimlerde anlamlandırılmıştır. Eski Yunan inancında savaş tanrısı Ares’le, Roma’da ise Mars adıyla özdeşleştirilmiş; İran geleneğinde ise “Behrâm” ismiyle anılır. Batı dünyasında, gökten inen bulutlara binmiş, elinde mızrak ya da kılıç taşıyan yahut haberci kılığına bürünmüş genç bir figürle ilişkilendirilirken; Doğu betimlemelerinde ise sağ elinde çekilmiş bir silah, sol elinde kanlı bir baş taşıyan, kızıl parmaklı ve çoğunlukla başında miğfer bulunan savaşçı bir delikanlı tasviriyle öne çıkar. Zamanla bu gezegen, savaşla özdeşleşen kin, intikam ve zulüm gibi duyguların temsilcisi hâline gelmiş; bu yüzden özellikle bu tür ruh hâllerini işleyen tasvirlerde ya da mecazlarda bir sembol olarak kullanılmıştır (Şentürk, 1994, s. 162-163). İran mitolojisinde her şemsî ayın yirminci günü işleri yoluna koymak için görevli bir peri olarak kabul edilir (Onay, 2023, s. 266). Türkler bu gezegene “Bakır Sokum” adını verirler. Anadolu’da ise “Yaldırık” denilen bu gezegen “korkunç ve ateşli” olarak düşünülmüştür (Ögel, 1995, s. 206).

Nevâyî’de de bu gezegen elinde hançeriyle can alan bir cellat olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerinin sadece bakışlarıyla değil, düşüncesiyle bile yıkıcı bir etkiye sahip olduğunu ortaya koyan şair, “Behrâm-ı kâtil” ifadesiyle Merih

gezegeninin (Behrâm) astrolojideki uğursuz, sert ve savaşçı doğasına dayalı bir metafor kullanır. Böylece aşkın verdiği zarar, feleğin en yıkıcı gezegeniyle özdeşleştirilmiş olur:

Çün çıkar Behrâm-ı kâtil közlerin endişesi

haste cânımnı kâtil-i hançer-i âzâr iter (G. 164/4)

“Gözlerinin düşüncesiyle kan dökücü Behram ortaya çıkar. Hasta canımı incitici hançeriyle öldürür.”

Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin gözlerini Merih gezegeni gibi kan dökücü, uğursuz ve ölümcül bir güce sahip olarak tasvir eder. Bu bakışlar öylesine öldürücüdür ki, âşığın dökülen kanında bile Behrâm’ın hayali belirir:

Ni kâtildür közüñ kim tökse kan Behrâm şeklidür

Te'emmül kılsalar maqtûlnıñ her kaatre kanında (G. 533/2)

“Senin gözün nasıl bir katildir ki, döktüğü kan Behrâm’a benzer. Eğer dikkatle baksalar, öldürülenin her damla kanında onun (Behrâm’ın) sureti görünür.”

2.4.4. Güneş

Feleğin dördüncü katında yer alan Güneş, Şems, Âfitâb, Hurşîd, Mihr ve Hûr gibi farklı isimlerle de anılmıştır. Göksel düzenin merkezinde yer aldığına inanılan Güneş, üst yönüyle Merih’e alt yönüyle ise Zühre’ye yakın kabul edilir. Parlaklığı diğer yıldızları gölgede bırakan bu varlık, Ay’ın ışık kaynağı olarak görülür. Isısı sayesinde yeryüzünde buharlaşma meydana gelir; buhar buluta, bulut ise yağmura dönüşerek doğanın su döngüsünü başlatır. Bu süreçle birlikte ırmaklar ve kuyular oluşur, toprak can bulur, bitkiler yeşerir, mahsuller olgunlaşır. Böylece doğadaki canlılık artar, varlıklar güç ve

canlılık kazanır (And, 2023, s. 355). En büyük ışık kaynağı olması dolayısıyla da “neyyir-i a’zam” olarak tanımlanır (Onay, 2023, s. 170).

İlm-i nücûma göre sarı rengin Güneş’e ait olduğu kabul edilir. Güneş etkisinde doğan kişilerin ise zihin açıklığı, fiziksel kuvvet ve sanata yatkınlık gibi özellikler taşıdığı düşünülmüş; ayrıca gösterişli yaşantılardan ve eğlenceden hoşlandıkları ifade edilmiştir. Kamer ve Müşteri dostları; Zühre ve Zühâl ise düşmanları olarak değerlendirilir (Onay, 2023, s. 170).

Güneş’in, insanlık tarihi boyunca önemli bir yere sahip olduğu ve özellikle tarih öncesi dönemlerden itibaren bazı toplumlarca kutsal kabul edildiği düşünülmektedir. Zaman içinde dinî yapılar geliştikçe, Güneş’in doğrudan tapılan bir varlık olmaktan çıkarak daha çok sembolik bir anlam taşıdığı görülmektedir. Yaşamı destekleyen ışık ve ısı kaynağı oluşu ile zamanın düzenlenmesinde sağladığı katkı, Güneş’e atfedilen bu özel konumun farklı bölgelerde benzer biçimlerde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle Güneş’in nadir görüldüğü soğuk ve karanlık coğrafyalarda, onun canlandırıcı etkisinin inanç sistemlerine daha belirgin şekilde yansıdığı ileri sürülür. Ayrıca, insan düşüncesinin daha soyut aşamalara ulaştığı dönemlerde, Güneş’in gökle ilişkilendirilen yönünün takvim düzenlemeleri ve kehanet uygulamaları gibi alanlarda da işlev kazandığı anlaşılmaktadır (Güç, 1996, s. 288).

Bazı inanç sistemlerinde gök cisimlerine cinsiyet atfedilmesi, evrendeki düzenin doğum, üreme ve ölüm döngüleri etrafında kurgulandığını göstermektedir. Kozmosun unsurlarının zihinsel düzlemde insanî niteliklerle donatılması, tanrısal varlıkların kavranabilir ve anlamlandırılabilir hâle getirilmesi amacıyla geliştirilmiş sembolik bir yaklaşımdır. Güneş ve Ay gibi gök cisimlerinin hem sürekli gözlemlenebilir olmaları hem de kadim toplumların gözünde olağanüstü bir güzellik ve yücelik taşımaları, onların ilahî varlıklar olarak değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu çerçevede, söz konusu varlıklar çoğu zaman eril ya da dişil niteliklerle tanımlanmış; örneğin bazı anlatımlarda

Güneş eril, Ay ise dişil olarak tasavvur edilmiştir. Bununla birlikte kimi kültürlerde bu rollerin tersine döndüğü, yani Güneş'in dişil, Ay'ın ise eril özelliklerle temsil edildiği de görülmektedir. Bu tür sembolik yaklaşımlarda yıldızlar, Güneş ve Ay'ın birleşiminden doğan varlıklar olarak yorumlanmış, böylece göksel düzen ailevi ve toplumsal yapılar üzerinden açıklanmıştır (Eliade, 2003, s. 148-149). Nitekim Türk düşüncesinde ve destanlarında da Güneş dişil, Ay ise erkek olarak rol almıştır (Ögel, 1995, s. 187).

Ey Nevâyî ol yigit ay u kuyaştın toğdı mu

Kim aña lâayık bu vâliddür dağı ol vâlîde (G. 562/7)

“Ey Nevâyî, o yiğit Ay ve Güneş'ten mi doğdu? Öyle ki ona bu baba ve anne layıktır.”

Türk kültür tarihinde Güneş, daima merkezi ve öncelikli bir konumda değerlendirilmiştir. Bu durum, büyük ölçüde Türklerin tarih boyunca Güneşli ve açık iklim bölgelerinde yaşamış olmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Çin ve Hindistan gibi yoğun bulut örtüsünün hâkim olduğu coğrafyaların aksine, Türklerin yaşadığı bölgelerde gökyüzü genellikle açıktır; bu da Güneş'in görsel ve kültürel etkisini artırmıştır. Ancak, Milattan sonra 763 yılında Uygurların Maniheizm'i benimsemeleriyle birlikte Ay sembolü daha fazla önem kazanmaya başlamış ve inanç sisteminde belirgin bir yer edinmiştir (Ögel, 1995, s. 187).

Eski Türk inanç sisteminde Güneş kültü varlık göstermekteyse de güneş kozmogonide merkezi bir unsur olarak yer almamış, daha çok Gök Tanrı inancına dayalı yapının tamamlayıcı ve sembolik bir parçası olmuştur. Hun döneminden itibaren Güneş, kutsal bir unsur olarak kabul edilmiş; bu dönemde de Güneş'in dişil, Ay'ın ise eril bir kimlikle tasavvur edildiği bilinmektedir. Güneş ve Ay, insanın faniliğine karşın süreklilik arz eden göksel varlıklar olarak görülmüştür. Ancak mutlak bir kudrete sahip olmadıkları, ışıklarını ve etkilerini doğrudan Tanrı'dan aldıkları inancı yaygındır. Altay Türkleri arasında, Güneş'in parçalarından yaratıldığına inanılan ve insanlara sürekli iyilik getirdiği düşünülen tanrı Suyla'ya büyük bir değer atfedilmiştir. Sibiryalı halklarından Üstyaklar ise Güneş'in üzerindeki lekeleri inceleyerek kehanetlerde bulunmuşlardır. Ayrıca Şamanlar,

üzerlerine Ay ve Güneş'i sembolize eden yuvarlak levhalar takarak, bu nesneleri ritüelistik bağlamda, özellikle sihir amaçlı olarak kullanmışlardır (Güç, 1996, s. 290). Yakutlar ise Güneş ve Ay'ı kardeş olarak kabul etmişler, kimi kahramanların onların isteğiyle türediğine inanmışlardır (Çoruhlu, 1999, s. 24).

Güneş yerine kullanılan kelimelerden biri olan Mihr (Mitra), Aryan kavminin en büyük tanrılarında biri olarak kabul edilen, ışık, doğruluk, adalet ve dostluk kavramlarıyla özdeşleştirilmiş bir ilahî figürdür. Hem Hint hem de İran coğrafyasında ortak bir inanç sisteminin parçası olan Mitra, özellikle Güneş'le, aydınlıkla ve düzenle ilişkilendirilmiştir. *Avesta*'da adı geçen bu tanrının, sabahları gökyüzünde altın arabasıyla yol alarak insanları gözlediğine inanılır; kötülükleri uzak tutar, yeminlere sadakati denetler ve sosyal düzenin korunmasında rol oynar. Zerdüştlük sonrası dönemde de etkisini sürdüren Mihr, yalnızca ışığın değil, aynı zamanda doğruluk ve kurtuluşun temsilcisidir (Yıldırım, 2008, s. 520-521).

Divan edebiyatında Güneş, farklı adlarla anılarak zengin bir imgeler dünyasında yer bulmuştur. Âfitâb, hurşîd, mihr, şems ve neyyir-i a'zam gibi çeşitli isimlerle anılan bu gök cismi; parlaklığı, rengi, şekli, yaydığı sıcaklık, gökyüzündeki konumu, özellikle dördüncü felekte yer alması gibi nitelikleriyle dikkat çeker. Ayrıca, ışıklarının her yöne ulaşması, gölgeyi meydana getirmesi ve inanca göre zerrelere varlığına kaynaklık etmesi gibi yönleriyle de şairlerin hayal gücünü besleyen bir unsur hâline gelmiştir. Bu nitelikler doğrultusunda Güneş, edebî metinlerde farklı benzetmelerle ve hayalî kurgularla anlam katmanları kazanmıştır (Kurnaz, 1996, s. 294).

Nevâyî'nin incelediğimiz divanında Güneş, dördüncü felekte bulunması, parlaklığı ve ışığı ile hem benzetilen hem de benzeyen olarak sıklıkla karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte şair, klasik kozmolojik anlayış çerçevesinde göksel cisimleri kullanarak sevgilisinin eşsizliğini vurgular. "Dördüncü felek" olarak bilinen ve merkezinde Güneş'in yer aldığı katman, geleneksel astrolojide kudret ve ışığın sembolü olmasına rağmen,

burada "yaşlı Güneş" (kırı mühr) ifadesiyle değersizleştirilmiş, artık cazibesini yitirmiş bir unsur olarak sunulmuştur. Şair, bu göksel büyüklüğü bile küçümseyerek, kendi sevgilisini "ay" metaforuyla öne çıkarır. Ay, divan şiirinde güzellik, letafet ve zarafetin timsali olup, burada yalnızca bir benzetme aracı değil, aynı zamanda göksel güzelliğin zirvesi olarak işlev görür. Beyitte yer alan “dokuz felek” (toğuz gerdûn) ifadesi, evrenin tüm katmanlarını temsil eder ve bu katmanların bile şairin sevgilisi gibi bir "yiğit" görmediği vurgulanır:

Neyleyin törtünçi gerdûnnıñ kırı mührini kim

Körmemiş ‘âlemde mâhım dik toğuz gerdûn yigit (G. 80/6)

“Dördüncü feleğin yaşlı Güneş’ini ne yapayım. Dokuz felek âlemde ayım gibi yiğit görmemiştir.”

Güneşin bütün gezegenlerden büyük, bütün yıldızlardan daha parlak olması onun “husrev-i encüm”, sultân-ı encüm, “şeh-i encüm” olarak adlandırılmasını sağlamış ve yıldızların sultanı olarak kabul edilmiştir (Deniz, 1992 s. 156):

Husrev-i encüm digey kim sigritür kök tevsenîñ

‘İyd-gehde kim ki körse rahş ile cevlân saña (G. 17/4)

“Bayram yerinde kim at ile dolaştığını görse, sana yıldızların şahı (Güneş) mavi atını koşturur der.”

Beyitte şair, “husrev-i encüm” ile güneşi kasteder. Güneş’in gökyüzünde hareket etmesi, göksel bir atı sürmesiyle mecazlaştırılmıştır. Bu ifade, Güneş’in sabah doğup akşam batıncaya kadar gökyüzünde izlediği yolu betimlemektedir. Nitekim kök kelimesi hem mavi renk hem de gökyüzünü ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Feleğin (gökyüzünün) at olarak tasavvur edilmesi yaygın olarak kullanılan teşbihlerdendir. Ahmet Atilla Şentürk, bu benzetme yönünün tam olarak açıklık kazanmadığını; muhtemelen feleğin

sürekli hızlı bir hareket hâlinde olması dolayısıyla bu tasavvura kaynaklık edebileceğini ifade eder. Felek ata benzetildiğinde Güneş veya Ay da ona binen bir süvari olarak tasavvur edilmiştir (1994, s. 148). Türk mitolojisinde de gökyüzü ile at arasında bir bağlantı olduğu görülür. Emel Esin, Altay efsanelerinde gökyüzüyle ilişkilendirilen at figürünün güçlü bir sembolik anlam taşıdığını belirterek. On iki hayvanlı takvimde yer alan atın, yalnızca dünyevi bir varlık değil, aynı zamanda göksel bir unsur olduğunu vurgular. Yıldızların, gök tanrısı Ülgen'in kazığı kabul edilen Kuzey Yıldızı'na bağlı olarak gök çayırında otlayan atlar şeklinde tahayyül edilmesi, bu kozmik düzenin bir parçası olarak değerlendirilir. Özellikle Çolpan'ın, alacalı atına binmiş bir çoban gibi betimlenmesi; onun göksel sahanlıkta sürüsünü otlatan bir at çobanı şeklinde hayal edildiğini gösterir. Ayrıca bu yıldız, kamların davullarında yıldız tutan binici biçiminde temsil edilerek mitolojik ve törensel sembollerin iç içe geçtiği bir anlam evrenine işaret eder (2004, s. 280). Beyitte de feleğin atının sürücüsü Güneş olarak karşımıza çıkar.

Güneşin hayat kaynağı olması ve suyun da hayatın en önemli kaynaklarından biri olması aralarında bir ilgi kurulmasını sağlamıştır. Güneş ışıklarının parlaklıkları ve renkleriyle çeşmeden akan suya benzetilmesi çeşme-güneş ilişkisini doğurmuştur (Deniz, 1992, s. 177). İsrail Babacan, *Ferheng-i Islâhât-ı Nücûmî*'den hareketle çeşme-i âfitâb tamlamasını için Sâmi milletlerine ait bir inançtan söz edildiğinden bahseder. Bu inanca göre; Araplar gibi Sâmi milletleri de güneşin batma anında sıcak bir çeşmede kaybolduğuna inanırlarmış ve çâh-ı zulmet ya da çâh-ı mağrib de denilen karanlık içindeki çeşme-i hayvân, her sabah yeniden ortaya çıkarmış (2019, s. 120). Nevâyî de aşağıdaki beyitte "çeşme-i hûrşîd" tamlamasını hem klasik kozmolojik mitolojiye hem de mecazî şiir diline yaslanarak kullanır; fakat bu imgeyi tersine çevirerek bir felaketin, hüznün ve gökyüzünün duyarlılığının sembolü hâline getirir. Bu bağlamda beyit, hem kozmolojik bir inancı şiir estetiğine dönüştürmekte hem de klasik şiirde gök cisimlerinin insan kaderiyle ilişkisini vurgulamaktadır:

İmes bu çeşme-i hûrşîd kim ol ay gamıda

Körüp sipihr yamân hâletim közi yaşarur (G. 140/2)

“Bu Güneş’in çeşmesi değildir; o ayın kederinde felek benim kötü durumumu görmüş ve gözü yaşarmıştır.”

Nevâyî’nin bazı beyitlerinde, Güneş ile Hz. İsa arasında sembolik bir ilişki kurduğu dikkat çeker. Rivayetlere göre Hz. İsa’nın göklere çıkarılırken, yücelere yükselebilmesi için yanında hiçbir kesici ya da delici eşyanın bulunmaması gerektiği belirtilmiş; ancak onun üzerinde küçük bir iğnenin unutulması, yükselişinin sınırlı kalmasına neden olmuştur. Bu sebeple, Güneş’in makamı sayılan dördüncü kat göğün ötesine geçememiştir (Yıldırım, 2008, s. 424):

Sarığ libâs ara ol nûş-leb ki handândur

İrür Mesîh ki hûrşîd içinde pinhândur (G. 183/1)

“Sarı elbise içinde o tatlı dudak gülümser. Hz. İsa’da Güneş içerisinde gizlidir.”

Ey Nevâyî ol Mesîhâ-dem kuyaş çün urdı zahm

Anı ’İsî ignesi vü mihr târı birle tik (G. 331/9)

“Ey Nevâyî, o İsa nefesli güneş (sevgili), yara açtığı için onu Hz. İsa’nın iğnesi ve güneşin ipliği ile dik”.

2.4.5. Zühre / Nâhîd /Çolpan

Halk arasında Kervankıran veya Çoban Yıldızı olarak da bilinen Zühre, feleğin üçüncü katında bulunur ve dünyaya en yakın gezegendir. Genel itibarıyla olumlu etkileriyle tanınır. Ancak uğur ve hayır getirme bakımından Müşterî kadar güçlü görülmediği için, daha küçük saadet anlamına gelen “sa’d-ı asgar” olarak anılmıştır. Utarid ve Zuhâl ile dost, Merih ile düşmandır (And, 2023, s. 357-358). İlm-i tencîme göre Zühre’nin tabiatı serin ve rutubetlidir. Özellikle cuma günü ve salı gecesiyle ilişkilendirilen bu gezegen, geleneksel anlayışta beşinci iklimle özdeşleştirilmiştir. Renkler arasında yeşille, madenler

arasında ise kalayla ilişkilendirilir (Onay, 2023, s. 396; Şentürk, 1994, s. 156). Feleğin sâzendesi olarak bilinmektedir (Pala, 2015, s. 507).

Güneş doğmadan önce güneydoğu ufkunda çıktığı için kevkeb-i seher; gün batımında ise güneybatıdan görüldüğü için kevkeb-i i'şâ olarak isimlendirilen bu gezegen edebiyatta Nâhîd olarak da bilinmektedir (And, 2023, s. 358). Gökyüzünde Güneş ve Ay'dan sonra en parlak cisim olarak dikkat çeken Zühre, farklı kültürlerde çeşitli mitolojik figürlerle özdeşleştirilmiştir. Antik Yunan'da Afrodite'ye karşılık gelen bu gök cismi, Roma mitolojisinde Venüs adıyla anılmış, İran kültüründe ise Nâhîd olarak bilinmektedir. Mitolojik anlatımlarda sıklıkla Müşterî (Zeus) ile ilişkilendirilerek onun kızı sayılmıştır. Batı sanatında, özellikle Venüs heykellerinde olduğu gibi, zarif ve biçimli bir genç kadın suretinde betimlenmiş; kimi tasvirlerde ise bir çift güvercin ya da kuğunun çektiği bir araba içerisinde resmedilmiştir. Doğu minyatürlerinde ise daha farklı sembollerle ele alınır. Kimi zaman elinde kopuz tutan bir genç kadın, kimi zaman da süslenmiş hâliyle karşısında bir başka kadının yer aldığı, zarif takılarla bezenmiş bir figür olarak karşımıza çıkar (Şentürk, 1994, s. 155).

Ahmet Attila Şentürk, El-Müncid'ten hareketle eski Arapların sabah ve akşam vakitlerinde ortaya çıkan Zühre'yi güzellik tanrısı olarak kabul edip taptıklarını yazar (1994, s. 156). Nitekim Zühre ile eşanlamlı olarak kullanılan Nâhîd de Fars mitolojisinde sülardan sorumlu büyük tanrıçalardan biridir. *Avesta*'da çok güzel, uzun boylu, alımlı ve özgür bir genç kız olarak anılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 539). Türklerin yaygın olarak Çolpan veya Çolpon olarak adlandırdıkları Zühre, bütün Türk kültür çevrelerinde güzellik sembolü olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Türk kültüründe at sürülerinin koruyucusu olarak da bilinir (Ögel, 1995, s. 214).

Rivayetlere göre Zühre yıldızının kökeni, Hârut ve Mârut adlı iki meleğin yaşadığı bir sınavla ilişkilendirilir. *Kur'ân-ı Kerîm*'in Bakara Sûresi'nde (2/102) adları geçen bu iki melek, insanlığın günahkâr olmalarından yakılarak, onların yerinde olsalar isyan

etmeyeceklerini ifade etmişlerdir. Bu itiraz üzerine, kendilerine insani zaaflardan biri olan şehvet duygusu verilerek Bâbil şehrine indirilirler. Gündüzleri halka birtakım büyüler öğretip, geceleri Allah’ın en yüce ismini zikrederek semaya yükselirlermiş. Fakat bir gün, olağanüstü güzellikte bir kadınla karşılaşmalarıyla imtihanın seyri değişmiştir. Bu kadın, onlara duydukları arzusun karşılığında, yalnızca Allah’ın yüce ismini kendisine öğretmeleri şartını ileri sürmüştü; melekler de bu isteği yerine getirerek o ismi ifşa etmişlerdir. Bunun üzerine kadın, bu ismi söyleyerek semaya yükselmiş ve bu eylemi sonucunda göksel bir varlık hâline gelerek Zühre yıldızına dönüşmüştür (Şentürk, 1994, s. 156).

Zühre klasik edebiyatta, şarkı, aşk, güzellik ve çalgı ile beraber anılmaktadır (Pala, 2015, s. 508). Ali Şir Nevâyî’de bu gezegen Zühre, Nâhîd ve Çolpan isimleri ile karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte, Zühre'nin geleneksel olarak temsil ettiği neşe ve musiki gibi olumlu çağrışımlar, şairin hâline duyduğu hüznle tersyüz edilerek sunulur. Onun şarkısı şairin durumu karşısında ağıta dönüşerek bir matem hâlini almıştır. Bu dönüşüm, yalnızca estetik bir figür olan Zühre’nin duygusal bir varlığa, hatta şairin hâlini paylaşan bir matem ortağına evrildiğini ima eder. "Bedel eylemek" ifadesi, neşenin yerine hüznün geçtiği bir değiş-tokuşu ifade etmektedir. İkinci mısradaki ise Zühre’nin çalgısı olan “çeng”in telleri saçlar gibi çözülmemekte ve onun gözyaşı döktüğü belirtilmektedir. Bu sembolizmde Zühre, yalnızca aşkın ve güzelliğin değil, aynı zamanda bu duyguların yol açtığı hüsrân ve içsel sarsıntıların da temsiline dönüşür. Dolayısıyla bu kullanım, Zühre’yi gökyüzünde parlayan bir yıldız olmanın ötesinde, insanî duygularla iç içe geçmiş bir musiki figürü olarak resmeder:

Zühre hâlimğa sürûdın nevhağa eylep bedel

Çenginiñ saçın yayıp dürr-i sirişk işâr iter (G. 164/6)

“Zühre, hâlîme (bakarak) şarkısını ağıta çevirip çenginin tellerini çözerek gözyaşı incilerini saçar.”

Aşağıdaki beyitte ise şair, sanatının tesirini hem musikiyle hem de göksel sembollerle örerek betimlemektedir. Şairin “nazmı” yani şiiri öylesine etkileyici ve içli bir söyleyişe sahiptir ki onu okuyan ya da dinleyen musikişinaslar (mutribler) feryat ederek duygularını dışa vururlar. Burada "feryad" kelimesi yalnızca bir ses yükseltisi değil, şiirin ruh üzerindeki sarsıcı etkisini ifade eder. İkinci mısırda yer alan Zühre (Nâhîd), klasik astrolojide güzellik, musiki ve estetikle ilişkilendirilmiş olan gezegendir. Utârid ise hitabet, yazınsal zekâ ve şiir yetisiyle ilişkilendirilir. Beyitte geçen "felek üzerinde" ifadesiyle gökyüzü yani kozmik düzlem kastedilmekte; bu düzlemde Zühre'nin, Utârid'in şiirini bile böylesi etkileyici bir şekilde seslendirmedeği söylenmektedir. Dolayısıyla beyit, Nevâyî'nin şiirlerinin, yalnızca insanlar nezdinde değil, kozmik ölçekte de benzeri olmayan bir tesire sahip olduğunu iddia eder. Öyle ki musiki ile ilişkili olduğunu kabul edilen Zühre'nin bile Utârid'in şiirini icra ederken bu denli bir etki uyandıramayacağı ifade edilir:

Ança feryâd itti mutribler Nevâyî nazmıdın

Kim Utârid şi'ridin çarh üzre nâhîd itmegey (G. 631/7)

“Sazendeler Nevâyî'nin nazmindan o kadar feryat etti ki felek üzerinde Zühre (Nâhîd) Utarit'in şiirinden (böyle bir şey) yapmaz.”

Aşağıdaki beyitte ise gökyüzü-estetik güzellik ilişkisini en zarif biçimde kurulur. Şair, sevgiliyi övmek adına Güneş'i bile yetersiz bulur; onun yerine gökyüzünün en nadide parçalarını (Çolpan, hilal) bir araya getirerek âdeta kozmik bir yüz çizer. Sevgilinin güzelliği, evrenin en parlak unsurlarını aşar; bu da hem sevgilinin yüceliğini hem de klasik estetiğin zarafetini ortaya koyar:

Kuyaşnı bolmas ey gerdûn ol ayğa eylemek teşbih

Ağz ger zerre Çolpan köz yeñi ay sana kaş olsun (G. 505/4)

“Ey felek! O ay gibi parlak sevgiliye Güneş'ini benzetmek olmaz. Eğer ağzın zerre, Çolpan göz hilâl sana kaş olsun (ancak öyle ifade edilebilir).”

2.4.6. Utârid

Feleğin ikinci katında bulunan Utârit gezegeni, Güneş'e yakınlığı ile bilinir. Şiir, hitabet, inşa ve muşahabe gibi sözlü ve yazılı sanatlarla ilişkilendirilmiş; bu alanların ilham kaynağı ve pîri olarak görülmüştür. Bu yönüyle, edebî üretimin timsali sayılır. Yıldız ilmiyle uğraşanlara göre tabiatı kuru ve soğuk olan bu gezegen diğer gezegenlerle kolayca uyum sağlar. Şairlik, münşilik, hesap ve kayıt işleri gibi faaliyetlerin Utârit'in etkisiyle şekillendiğine inanılır. Bu gezegenin etkisinde doğanların da benzer meziyetler taşıdığına işaret edilir (Onay, 2023, s. 375). Debir-i felek, Debir-i âsmân, Münş-i çarh gibi isimleri de olan Utârit, pazar gecesi ve çarşamba gününün ilk saatlerine egemendir. Dostu Kamer, düşmanları ise Güneş ve Zuhâl'dir. Uğurluluk ve uğursuzluk arasında değişkenlik gösteren bu gezegen hem uyumlu ve uysal olarak olumlu nitelikler hem de ikiyüzlülük gibi olumsuz nitelikler taşır (And, 2023, s. 359).

Roma'da adı Merkür olan bu gezegen, Batı mitolojisinde hırsız, tacir ve postacıların tanrısı olan Hermes'le sembolize edilmiştir. Ayrıca süratin de sembolü olarak görülür (Şentürk, 1994, s. 152). İran mitolojisinde Merkür gezegeni, Teşter yahut Tîr adıyla anılır ve kozmik düzen içinde oldukça önemli bir role sahip olarak kabul edilir. Bu inanç sistemine göre, Tîr yağmurun ve rızkın taşıyıcısıdır; onun varlığıyla yeryüzü arınır, topraklar suya kavuşur, bitkiler hayat bulur ve böylece canlıların beslenmesini sağlayan bolluk ortamı oluşur. Bu yönüyle, yalnızca göksel bir cisim değil, aynı zamanda bereketin ve yaşamın sürdürülebilirliğinin de sembolü olarak görülür. Sâmi gelenekte Tîr (Utârit)'in, Mikail ile benzer işlevler üstlendiği düşünülerek melekî bir vasıfla da donatıldığı anlaşılar. *Teşter Yeşt*'te anlatılanlara göre ise bu göksel varlık, hız ve kudret bakımından Fars destanlarının meşhur okçusu Areş'in fırlattığı okun süratiyle özdeşleştirilir; böylece onun gökteki seyrine mitolojik bir güç ve destansı bir anlam kazandırılır (Yıldırım, 2008, s. 686). Türkler ise bu gezegeni uğurlu kabul edip ona karşı dileklerde bulunmuşlardır. Bu yönüyle de ona Tilek adını vermişlerdir (Ögel, 1995, s. 206).

Nevâyî'nin Utârit'i şîrsel üstünlüğün sınılandığı bir kıstas olarak ele aldığı görülür. Utârit gezegeni, gelenekte ona atfedilen hitabet, şiir ve yazı sanatı gibi alanlardaki kudretine rağmen, Nevâyî'nin şiirine nazaran gölgede kalmaktadır:

Ança feryâd itti mu'tribler Nevâyî nazmıdın

Kim Utârid şî'ridin çarh üzre nâhîd itmegey (G. 631/7)

“Sazendeler Nevâyî'nin nazmından o kadar feryat etti ki felek üzerinde Zühre (Nâhîd) Utarit'in şiirinden (böyle bir şey) yapmaz.”

Ölmekim anlap 'Utârid hâlîme dip mersiye

Şerh-i derdim nazmıdın her lahze yüz tomar iter (G. 164/7)

Utârid, her an derdimin açıklamasını şiirle yüzlerce tomar yazar. Öleceğimi anladığında (ise) benim durumuma mersiye yazar.”

Şair, bu beyitte de yine Utârit'in şiirle ilişkili yönünü ön plana çıkarır. Şairin içine düştüğü hâlin Utârit tarafından işitilmesi durumunda, bu gezegenin onun için mersiyeler söyleyeceği ve şairin dertlerini şiir diliyle açıklayan yüzlerce tomar yazacağı ifade edilmektedir. Burada Utârit, hem yazılı hem de sözlü sanatların ilham kaynağı olarak işlev görmek ve şairin ıstırapına ortak olan duyarlı bir varlık şeklinde tasvir edilmektedir. Yıldız ilmi geleneğinde Utârit'in münşilik, kayıt ve hesaplara ilgisi düşünüldüğünde, “her lahzada yüz tomar” gibi bir ifade, onun kayıt tutma ve anlatım kapasitesine yönelik mitolojik inancın yansımasıdır.

2.4.7. Kamer / Mâh / Ay

Dünyaya en yakın gezegen olan Ay, birinci kat felekte bulunur. Arapçada “Kâmer”, Farsçada ise Mâh olarak adlandırılır. Güneş'e göre daha az parlak olduğu için neyyir-i asgar da denir. Nücûm ilminde ona atfedilen nitelikler arasında zayıflık, çaresizlik,

cehalet, laf taşıma gibi insani zaafılar ve şekil ile hareket gibi dinamik özellikler sayılır. Bu özelliklerin, doğum anında Ay'ın etkisi altında bulunan kişilerde de gözlemlenebileceği düşünülmüştür. Doğası itibarıyla ne soğuk ne sıcak; mutedil ve bağlayıcı bir yapıya sahiptir. Haftanın günleriyle ilişkilendirildiğinde, özellikle cuma gecesi ve pazartesi günüyle özdeşleştirilmiştir. Ay'ın dostu Güneş'tir ve düşmanı yoktur (Onay, 2023, s. 59).

Ay, tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin mitolojik ve kozmolojik sistemlerinde merkezi bir konuma sahip olmuş; değişken doğası ve gökyüzündeki döngüsel hareketi nedeniyle insanlık tarafından hem fiziki hem de sembolik düzeyde yoğun biçimde anlamlandırılmıştır. Güneş'in sabit ve değişmez yapısına karşın Ay'ın büyüüp küçülmesi, görünürlüğü ve görünmezliği arasında gidip gelmesi, onu “oluş”, “çöküş” ve “yeniden doğuş” kavramlarının simgesine dönüştürmüştür. Bu yönüyle Ay, yalnızca göksel bir cisim değil, aynı zamanda insan yaşamının geçici doğasını ve duygusal iniş çıkışlarını yansıtan mitopoetik bir figür olarak değerlendirilmiştir. Nitekim üç gece boyunca gökyüzünden kaybolan Ay, pek çok kültürde sembolik bir “ölüm” ile özdeşleştirilmiş, ardından gelen “yeni ay” ise yeniden dirilişin ve umudun habercisi olarak kabul edilmiştir. Bu çerçevede Ay, mitolojik anlatılarda çoğunlukla doğa döngüsünü, insan ruhunun evrimini ve ölümden sonra yeniden varoluş inancını temsil eden çok katmanlı bir sembol işlevi görmüştür (Eliade, 2023, s. 184).

Ay'ın, yeryüzündeki varlıklar ve doğa olayları üzerinde farklı derecelerde etkilerde bulunduğu düşüncesi, birçok kültürel ve geleneksel inanışta kendine yer bulmuştur. İnsan hayatının doğumdan ölüme kadar olan sürecinde, hayvanların davranışlarında, bitkilerin gelişiminde hatta bazı taşlar ile madenlerin özelliklerinde Ay'ın belirli etkiler bıraktığına inanılmış; bu etkilerin zaman, şekil ve mekâna göre değişebileceği, kimi zaman hayır ve bereket getirdiği, kimi zaman ise uğursuzlukla ilişkilendirilebileceği düşünülmüştür (Çelebioğlu, 1991, s. 187). Nitekim yeryüzünde fitnenin ay başlarında arttığına dair bir inanç da vardır:

Yüzün devriğa ay devrini teşbîh itke-min vaktı

Ki anda hâl ile haţ fitne-i devr-i kamer bolğay (G. 614/3)

“Senin yüzünün yuvarlaklığına ayın yuvarlaklığını benzettiğim zaman orada ben ile yüzünün çizgisi ay devrinin fitnessi olacak.”

Eski Türk inanç sisteminde, gök cisimlerinin yalnızca astronomik varlıklar olarak değil, aynı zamanda koruyucu ve aracılık eden güçler olarak da kabul edildiği görülür. Bu anlayış çerçevesinde Ay, tıpkı yıldızlar ve Güneş gibi, insanla ilahî olan arasındaki bağı temsil eden ışığın taşıyıcısı sayılmıştır. Güneş’in ortadan çekildiği anlarda, gökyüzünün karanlığını delen ışığın Ay ve yıldızlar aracılığıyla yeryüzüne ulaştığına inanılmış; bu düşünce, özellikle gecenin karanlığında da kutsal bir aydınlığın mevcut olduğu fikrine temel oluşturmuştur (Kıyak, 2010, s. 136). Eski Hun inanç sisteminde ise Ay’a yöneltilen saygı ve yücelti, kutsal kabul edilen uygulamalar arasında önemli bir yer tutmuştur. Dönemin Çin kaynaklarında aktarıldığına göre, Hun hükümdarının günlük ritüelleri arasında, sabahları çadırından çıkar çıkmaz Güneş’e, geceleri ise Ay’a secde etmesi gök cisimlerine atfedilen manevi değer ve kozmik düzenle kurulan bağı açık bir göstergesidir. Bu davranış biçimi, Hun toplumunda Ay’ın yalnızca göksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda kutsal bir güç olarak kabul gördüğünü ve gündelik hayatın ruhani bir parçası hâline geldiğini ima etmektedir (Beydilli, 2003, s. 76). İran mitolojisi’nde ise Ay, Güneş gibi oldukça önemli bir yere sahiptir. Karanlık gecelerde tüm kötülüklere karşı tanrısal bir ışık olarak görülür (Yıldırım, 2008, s. 493).

Tîre kılmış tün kibi âfâknı âhım minîñ

Tâ işittim kim kıılır şeb-gerdliğ mâhım minîñ (G. 349/1)

“Benim ahım ufuğu gece gibi karartmış (çünkü) benim ayımın gece bekçiliği yaptığını duydum.”

Divan edebiyatında Ay, birçok teşbih ve geleneksel inançlarla beraber kullanılır. Ay, geceleri anlamlı kılan zarif bir ışık kaynağı olarak tasavvur edilmiştir; ancak onun ışığı, Güneş'teki gibi yakıcı bir ateş değil, daha çok huzur veren bir nur olarak düşünülmüştür. Gökyüzündeki varlığıyla karanlığı dağıtan bu nurlu siluet, kimi zaman ulaşılmaz bir sevgiliyi andırır. Hz. Muhammet'in Şakku'l-Kamer mucizesi ve Hz. Yusuf'un rüyasında ay ile diğer yıldızların ona secde etmeleri de sıkça ele alınır (Pala, 2015, s. 52). Ali Şir Nevâyî'nin incelediğimiz divanında da Ay en çok kullanılan kozmik unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Ay ve Güneş, gökyüzünde tarih boyunca sıkça karşılaştırılmıştır. Biri ortaya çıktığında diğerrinin geri çekilmesi ya da aralarındaki parlaklık farkı, zihinlerde çeşitli soruların doğmasına neden olmuştur. Özellikle Güneş'in doğuşuyla birlikte Ay'ın silikleşmesi yahut görünmez oluşu, insanları bu göksel düzenin ardındaki anlamı sorgulamaya yöneltmiş; bu merak zamanla mitolojik anlatıların ve sembolik yorumların şekillenmesine zemin hazırlamıştır. İskender Pala'nın aktardığına göre, İbn Abbas'ın İsrailiyyat rivayetlerine dayandırdığı bir anlatımda, Güneş ve Ay'ın aslında yetmişer parçadan yaratıldığı ifade edilir. Bu anlatıya göre, Ay'ın nurundan atmış sekiz parça alınarak Güneş'e verilmiş, böylece Güneş son derece parlak bir hâl alırken, Ay daha sönük kalmıştır. Yine İbn Abbas'ın yorumuna göre Allah, Arş'ın nurundan iki Güneş yaratmış, bunlardan birini daha küçük kılmış ve Cebrâil'i görevlendirerek bu ikinci Güneş'in söndürülmesini istemiştir. Rivayete göre Cebrâil kanatlarını üç kez Ay'ın yüzeyinden geçirmiş, böylece Ay'ın ışığı alınmış ve sadece nuru kalmıştır. Ay'ın yüzeyinde görülen karartılar da bu müdahalenin izleri olarak yorumlanmaktadır (2015, s. 53).

Aşağıdaki beyitlerde de Nevâyî, Ay'ı aslen bir ışık kaynağı değil, taşıyıcısıyla Güneş'ten aldığı ışığı yansıtan bir varlık olarak; Güneş'i ise doğrudan nur kaynağı olarak yansıtır:

Cemâli nûrını çikken terâzû ay u kuyaş

Meger bu biride nûr irdi ol biriside taş (G. 242/1)

“Ay ve Güneş senin güzelliğinin nurunu çeken terazidir. Oysaki bunların birisi nur birisi de taştır.”

Ger ayda taş imes irdi kuyaşda nûr nidin

Küdûret içre kalıp ay münevver oldu kuyaş (G. 242/2)

“Ay bulanıklık içinde kalıp Güneş parlak oldu. Eğer ayda taş yoksa Güneş’te nur neden var?”

Ayın yüzündeki lekelerin ona vurulan tokat sayesinde oluştuğuna dair bir inanç vardır (Pala, 2015, s. 53). Nevâyî’de aşağıdaki beyitte bu durumu Güneş’in aya tokat atması olarak yorumlar. Fakat ayın üzerindeki lekeler sevgilinin yüzüyle kavga ettiği için oluşmuştur:

Ay yüzün birle talaştı bu ki köktür ‘ârızı

Pençesi ile kuyaş gûyâ yüzige urdı kâc (G. 93/5)

“Güya Güneş pençesiyle yüzüne tokat vurmuş, yanağı bu yüzden gövermiş; oysa Ay, senin yüzünle kavga etti, ondan dolayı yanağı morarmış.”

Geleneksel inanışlara göre, ay ışığının özellikle keten gibi hassas bitkisel kökenli maddeler üzerinde olumsuz etkiler bıraktığı düşünülmüştür. Bu inanışa göre, keten ay ışığına maruz kaldığında hızla zayıflar, lifleri çözülür ve zamanla parça parça olur. Bu sebeple, mehtaplı gecelerde keten kumaştan giysilerle dolaşmanın, elbisenin dayanıklılığını yitirerek giyeni örtüsüz bırakacağına inanılmış; bu durum ise edebî bağlamda, çıplaklıkla ilişkilendirilen bir çağrışım olarak kullanılmıştır (Çelebioğlu, 1991, s. 188). Nevâyî’de aşağıdaki beyitte bu inanışa gönderme yaparak yeryüzünde ayın

temsilcisi olan sevgilinin yüzündeki keten örtüyü ışıyla parçalayıp yeryüzüne ışık yaydığını belirtir:

Ay yüzüñ eyledi burka' kaçabın yüz pāre

Saldı her pāresidin yirge yüzüñ pertevi nūr (G. 142/2)

“Senin ay gibi parlak yüzün keten örtüsünü yüz parçaya ayırdı. Yüzünün parlaklığının her parçasından da yer yüzüne nur saçıldı.”

Ayın delilere etki ettiğine dair bir inanç da vardır. Amil Çelebioğlu bu inancı, Ay’ın karaciğeri etkilediği gibi vücuttaki bazı uzuvlarla gök cisimleri arasında da bir ilgi olduğunu ve ay başlarında deliliğin artması inancının da bundan kaynaklandığını dile getirir (Çelebioğlu, 1991, s. 187). Nevâyî de aşağıdaki beyitte, sevgilinin kaşını gördüğünde gönlün vecde gelip çırpınmasını, deliliğe varan bir hayranlıkla yanmasını doğal bir hâl olarak sunar. Çünkü bu kaş, yeni doğmuş Ay gibi hem ince hem etkileyici bir güzellik taşır:

İztırâb itse kaçış körgeç ni tan şeydâ köñül

Tilbe kim kördi yeñi ay oturur mu ornıda (G. 546/5)

“Deli gönül, senin kaşını görüp çırpırsa buna şaşılır mı? Deli yeni ayı görünce yerinde oturur mu?”

2.5. BURÇLAR

Feleğin katlarından biri olan burçlar katı, ilm-i nücûma göre hareket hâlinde olan seyyârelerden sonra bulunur ve buradaki yıldızlar sabit olduklarından “sâbite” olarak da isimlendirilmektedir (Şentürk, 1994, s. 173). Arapça kökenli olan “burç” kelimesi, etimolojik olarak “güzel görünmek”, “örtüsünden sıyrılarak belirginleşmek” ya da

“yükselip görünür hâle gelmek” gibi anlamlar taşıyan *berec* kökünden türemiştir. Bu nedenle, gökyüzünde belirli noktalarda yükselerek dikkat çeken takımyıldızlar bu adla anılmış; benzer şekilde, şehir surları ya da kalelerin yüksek ve dikkat çeken noktaları da aynı kavramsal çağrışımla “burç” olarak adlandırılmıştır (Demirci, 1992, s. 421).

Burçlara dair ilk tarihî izler, Sümerlere ait çivi yazılı belgelerde belirsiz ve dolaylı biçimde kendini göstermektedir. Ancak burçlarla ilgili daha düzenli ve sistematik bilgilere, milattan önce ikinci binyıldan itibaren kaleme alınmış olan Akadca, Elamca ve Hititçe metinlerde rastlanmaktadır. Bu durum, burç sisteminin özellikle Ön Asya coğrafyasında erken dönemlerden itibaren belli bir bilgi düzeni içinde ele alındığını göstermektedir (Demirci, 1992, s. 421). Burçların on ikiyle sınırlandırılması, tarihsel süreçte özellikle Roma döneminde şekillenmiştir. Ancak farklı uygarlıklarda burç sayısının bu sayıdan fazla olduğu bilinmektedir. Örneğin, Tanrı Baal’ın (ya da Bel’in) gökyüzünü oluştururken her bir ay için üçer burç yerleştirdiğine inanılmıştır. Bu düzenlemeyi desteklemek ve gök kuşaklarını belirginleştirmek amacıyla, Jüpiter gezegenine karşılık gelen Nebiru noktasını da bu sistemin merkezine yerleştirdiği düşünülür. Benzer şekilde Tanrı Marduk’un da göksel yörüngeyi on iki bölüme ayırdığı anlatılmaktadır. Antik Yunan geleneğinde burçlara dair ilk ifadelerin Homeros’un eserlerinde yer aldığı kabul edilir. Bu konuda daha sistemli değerlendirmelerde bulunan isimlerden biri olan Yunan matematikçi Eudoxus, burçların sayısını 44 olarak belirtmiştir. Onu takip eden Ptolemy ise bu sayıyı 48’e çıkararak daha geniş bir burç listesini kayda geçirmiştir. Burçların hayvan isimleriyle anılması ise, genellikle Hipparchus’un katkılarıyla şekillenen bir uygulama olarak değerlendirilmektedir (And, 2023, s. 332).

İslam öncesi inanç sistemlerinde burçlara dair yaklaşımlar, çoğunlukla onların gökbilimsel özelliklerinden ziyade insan yaşamı üzerindeki etkilerine odaklanmıştır. Bu yaklaşımın, burç anlayışının dinî inançlarla kurduğu güçlü temasla bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu dönemde gök cisimlerinin ilâhî varlıklar olarak kabul edilmesi, insanların davranış ve kaderlerini bu varlıkların yönlendirdiği düşüncesini doğurmuştur. Bu ilâhlarla bağlantı kurma arzusu ise, zamanla belirli kehanet

yöntemlerinin ve özel yorum kalıplarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Neticede burçlarla geleceği yorumlama ya da fal bakma arasında kuvvetli bir ilişki bulunduğu inanılmıştır (Demirci, 1992, s. 422).

Kur'ân-ı Kerîm'de "burç" kelimesi dört defa çoğul biçimiyle yer almakta ve bu kelime, aynı zamanda bir sûrenin de ismini teşkil etmektedir. Söz konusu kullanım yerlerinden biri, sağlam kaleler veya sığınaklar anlamında "kale burcu" şeklinde geçmekte olup en-Nisâ Sûresi'nin 78. âyetinde yer almaktadır. Bu bağlamda, ölümün insanlar nerede olursa olsun, en güvenli yapılarda bulunsalar dahi kendilerini bulacağı ifade edilmektedir. Diğer üç örnekte ise kelime, "gökteki burçlar" anlamında kullanılmıştır. El-Hicr Sûresi'nin 16. âyeti, el-Furkân Sûresi'nin 61. âyeti ve adını doğrudan bu kelimedenden alan el-Burûc Sûresi'nin 1. âyeti, gökyüzünde yer alan burçlara dikkat çekmekte; bu burçların Allah tarafından yaratıldığı ve göksel bir süs unsuru olarak tasarlandığı vurgulanmaktadır (Kutluer, 1992, s. 422).

Burçlar, ilm-i nücûmda önemli bir yere sahiptir. Kozmolojik anlayışa göre, yedi felek içinde yer alan yedi gezegenin ilk yaratıldıklarında burçlar kuşağında bulundukları kabul edilir. Zamanla feleklerin dönmeye başlamasıyla birlikte her gezegenin kendi feleğine yerleştiğine inanılmıştır. Bu yerleşimden sonra gezegenler, sürekli hareket hâlinde olan felekler içinde dönüşlerini sürdürmüş ve farklı sürelerde burçlar kuşağını dolaşmaya devam etmişlerdir. Gezegenlerin bu seyri esnasında burçlara uğramaları, diğer yıldız ve gezegenlerle olan mesafe ve konum ilişkileriyle birlikte değerlendirilmiş; bu göksel etkileşimlerin, insan hayatı üzerinde çeşitli etkiler doğurduğu düşünülmüştür (Tolasa, 1973, s. 434-435).

Eski dönem gökbilimcileri, Güneş'in Dünya etrafında döndüğü inancına sahip olup bu hareket sırasında Güneş'in göğü 12 eşit parçaya ayırarak bu bölümlerden geçtiğini düşünmüşlerdir. Her bir bölüme ise, içerisinde yer alan takım yıldızlara atfen özel adlar verilmiştir. Yıldız ilmine göre, bir kimse dünyaya geldiğinde Güneş hangi burçta

bulunuyorsa, o kişi doğrudan o burcun yıldızlarının etkisi altına girmiş sayılır. Bu etkilerin kişinin duygusal yapısı, karakteri, ahlaki eğilimleri ve sağlığı üzerinde belirleyici olduğu kabul edilir. Burçlar döngüsü, yılın başlangıcı olarak kabul edilen Nevruz ile birlikte başlar. Bu nedenle on iki burcun ilki sayılan Hamel (Koç) burcu mart ayına denk gelmektedir. Ardından sırasıyla Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler), Seretân (Yengeç), Esed (Aslan), Sünbüle (Başak), Mîzân (Terazi), Akrep, Kavs (Yay), Cedy (Oğlak), Delv (Kova) ve Hût (Balık) burçları gelir (Pala, 2015, s. 86).

Klasik şiirlerde burç kavramı, genellikle “burc-i şeref”, “burc-i saadet”, “burc-i devlet” ve “burc-i melahat” gibi özel terkiplerle ifade edilmiştir. Bu kullanımların tümü benzer anlam ve amaçlara hizmet eder. Kozmolojik anlayışta burçlar, dokuzuncu felek dışında kalan felekler arasında en yüksek mertebeye sahip olarak görülür. Ayrıca burçlar, gök cisimlerinin -özellikle Güneş ve Ay’ın- düzenli olarak uğradıkları yerler olarak kabul edilir. Bu gök cisimleri arasında Ay, hareket hızının diğerlerine göre daha fazla olması nedeniyle burçlarla en sık ilişkilendirilen gezegen konumundadır. Ay’ı bu bağlamda Güneş izlemektedir (Tolasa, 1973, s. 435).

Bir gezegenin Zodyak takım yıldızı içerisinde eriştiği en yüksek konuma “burc-ı şeref” denilmektedir. Edebî eserlerde ise bir kişinin Güneş ya da Ay gibi gök cisimlerine benzetildiği durumlarda, bu terim genellikle o kişinin toplumsal ya da manevi itibarı açısından yüce bir konumda bulunduğunu ifade etmek amacıyla kullanılır (Şentürk, 2017, s. 307):

'Arızın hûrşîdi kildi âhter-i burc-ı şeref

Devride haţţ şâm-ı müşg-âsâ yüz urmuş her taraf (G. 305/1)

“Yanağının Güneş’i, misk gibi (kara) akşamda her tarafa yönelip; şeref burcunun yıldızına geldi.”

Gökyüzü hareketlerine dair geleneksel anlayışa göre, başta Güneş ve Ay olmak üzere tüm gezegenler doğudan batıya doğru kendi doğal seyirleri içinde burçlar kuşağında dolaşır. Her gezegenin uğradığı ve belirli bir süre kaldığı burç, onun göksel evi olarak kabul edilir; bu süre zarfında gezegen, o burcun etkisi altında değerlendirilir. İşte bu göksel seyir sırasında iki gezegenin aynı burçta ya da birbirine çok yakın konumda bulunması durumuna “kırân” veya “vakt-i kırân” adı verilir (Uzun, 1992, s. 425).

Yüz devride kırândur yâ encüm incüsidin

Gerdûn tirip müdevver kıldı kamerğa hâle (G. 525/4)

“Yüzünün yuvarlaklığında kırân olan yıldızların incisini felek bir araya getirip yuvarlaklaştırdı ve onu da Ay’a hale yaptı.”

“Sâhib-kırân” terkihi ise münecimler tarafından Müşteri ile Zühre’nin bir burçta toplandığı uğurlu vakitte doğan kişiler için kullanılan bir tabirdir (Alan, 2019, s. 443).

Gül 'arûsı hüsn mülkide irür şâhib-kırân

Yâ yüzi devriğa ziynet birdi şebnem gevheri (G. 641/4)

“Gül gelini güzellik mülkünde sahip kırandır. Yüzünün yuvarlaklığına çiy mücevheri süs verdi.”

Nevâyî’nin incelediğimiz divanında on iki burçtan Hût/ Semek (Balık), Delv (Kova) ve Kavs (Yay) burçlarıyla ilgili beyitler tespit edilmiştir. Bundan dolayı sadece bu üç burç ve özellikleri açıklanacaktır.

2.5.1. Hût / Semek/ Balık Burcu

“Burc-ı mâhî”, “Hût-ı felek” veya “Kevkebemtü’s- semekeyn” olarak da bilinen bu burç; içinde otuz dört, dışında ise dört yıldız bulundurur (And, 2023, s. 347). Klasik kaynaklarda, mütecesside yani karıştırıcı nitelikteki burçlardan biri olarak kabul edilen bu burcun, Güneş’in seyrine göre kış mevsimi ile ilkbaharın birbirine karıştığı dönemi temsil ettiği aktarılır. Su grubuna dahil edilen bu burcun tabiatının rutubetli ve soğuk olduğu ifade edilirken, geceyle ilişkilendirilen dişil (müennes) bir burç olduğuna da dikkat çekilmiştir. Eski anlatımlarda, bu burcun iki balık suretiyle temsil edildiği ve bu suretlerden birinin kuyruğunun diğerininkine yıldızlardan oluşmuş bir ip vasıtasıyla bağlandığı belirtilmektedir. Bu balıklardan ilkinin başının batıya, kuyruğunun doğuya; ikincisinin ise başının kuzeye, kuyruğunun güneye dönük olduğu aktarılmıştır (Deniz, 1992, s. 148). Balık burcu Kova ve Koç burçları arasında yer alır. Güneş 19 Şubat’ta bu burca girer (Şentürk, 2017, s. 56).

Ay’ın Hût burcunda bulunduğu zamanlar, geleneksel anlayışta bazı faaliyetlerin daha hayırlı ve uygun kabul edildiği dönemler olarak değerlendirilmiştir. Bu zaman diliminde hamam ziyareti, dinî önderlerle görüşme, şifa arayışıyla ilaç kullanımı, yüksek mertebedeki kimselerden talepte bulunma, ibadetle meşgul olma, dostlarla bir araya gelme ve tarımsal işlerle uğraşma gibi eylemlerin olumlu sonuçlar doğuracağına inanılmıştır (And, 2023, s. 347). Ayrıca, bu burcun tesiri altında dünyaya gelen kimseler; ilaç hazırlayanlar, tabipler ya da hile ve plan kurma becerisine sahip kişilerin yerlerinde görev alabileceğine inanılmıştır (Deniz, 1992, s. 148).

Şiir geleneğinde bu burç, çoğunlukla balık suretinde tasavvur edilmiş; tıpkı Yengeç burcunda olduğu gibi, su içinde hareket eden bir varlık olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda, onun suda yüzdüğü yönündeki tahayyül, edebî anlatımda sıkça yer bulmuştur (Şentürk, 2017, s. 56). Nevâyî de bu burcu gökyüzünde bir balık olarak hayal eder. Aşağıdaki şiirde geçen “semek” Balık burcunun Felek tasavvurundaki yeriyle ilişkilendirilmiştir. Balık burcu son burç olarak bilinir. Buradaki anlamıyla şair, âhının

yalnızca semayı değil, semadan Balık burcuna kadar bütün gök katlarını kaplayacak kadar güçlü olduğunu söylemektedir:

Veh niçe 'ışk otı cismimde sünekni örtegey

Köñlekim ceybiğa ot salğay itekni örtegey

Tilbelik âhım semâdın tâ semekni örtegey ·

Ol kıyaş hecride kırkar-min felekni örtegey

Her şerârı kim bolur bu otluğ efgândın cüdâ (Mh. 654/II)

“Eyvahlar olsun! Bu nasıl bir aşk ateşi ki vücudumda kemiğini yakacak. Gömleğimin cebine ateş salıp eteğini yakacak. Delilik âhım ta semadan balığını yakacak. Bu ateşli figanımdan ayrılan her kıvılcım o güneş ayrılığında korkarım ki feleği yakacak.”

Şair, aşağıdaki beyitte ise balık burcunu şifaya vesile olacak unsurlarla ilişkilendirerek sunar. Nitekim Ay'ın balık burcunda bulunduğu zamanlarda ilaç içmek tabiplere görünmemin ve şifa arayışlarının olumlu sonuçlar vereceğine inanılır¹⁰:

Ey Mesîhâ urma dem ol közde şufret def'îğa

Kehrübâ kiltür kıyaştın Hût burcudın balığ (G. 302/4)

“Ey Mesih, o közdeki sarılığı yok etmek için ağız açma; güneşten kehrüba balık burcundan da balık getir.”

2.5.2. Delv (Kova) Burcu

“Delv-i sipihr”, ya da “Sâkibü'l- mâ” olarak da bilinen Kova burcunun içinde kırk iki, dışında üç yıldız bulunur (And, 2023, s. 346). Güneş'in bu burçta bulunduğu zaman dilimi kış mevsimine denk gelir. Hava grubunda yer alan bu burcun doğası sıcaklık ve rutubetle nitelenmiştir. Erkek olarak kabul edilen burç, aynı zamanda gündüzle ilişkilendirilmiştir.

¹⁰ Beyit hakkında bk. bu tez içinde Kehrübâ maddesi.

Bu burcun etkisi altında doğan kişilerin genellikle değirmencilik ve hamam işletmeciliği gibi mesleklerle meşgul oldukları ifade edilmiştir. Tasvirlerde ise burç, ayakları üzerinde duran bir adam biçiminde resmedilmiştir. Bu figürün başı kuzeye, ayakları güneye, yüzü ise batıya dönük olarak tasarlanmıştır. Kollarını doğuya doğru uzatmış olan bu şeklin bir elinde ters çevrilmiş bir bardak yer almakta; bardaktan akan suyun ise doğrudan ayaklarının altına döküldüğü aktarılmaktadır (Deniz, 1992, s. 149). Ay, Kova burcuna geldiğinde bahçeyle, tarımla uğraşmak ve içki içmek olumlu olarak görülür (And, 2023, s. 346).

Klasik edebiyat geleneğinde Kova burcunun gökyüzünde kova olarak tasavvur edildiği görülür (Şentürk, 1994, s. 178). Nevâyî de aşağıdaki beyitte kuraklık zamanında bahseder ve bu burcu Güneş çeşmesinden su alacak bir kova olarak düşünür fakat bu kova o çeşmeden bir damla bile su alamamıştır:

Huşk-sâl oldı bu yıl ol nev' kim gerd içre il

Bir-birin körmes egerçi oltururlar rû-be-rû

Delvğa kirmek kıyaşnıñ çeşmesi ni sûd kim

Tapmadı ol delv ile ol çeşmedin bir kaçre şu (688)

“Bu yıl öyle bir kuraklık oldu ki, insanlar toz içinde kaldı. Her ne kadar yüz yüze otursalar bile birbirini göremez oldu. Güneş’in çeşmesinin Kova burcuna girmesi bir fayda etmedi; o kova ile o çeşmeden bir damla su elde edilmedi.”

2.5.3. Kavs/ Yay Burcu

Burc-ı keman, Han-i keman da denilen ve otuz bir yıldızdan oluşan Yay burcu, Müşteri gezegeni ve ok ile ilişki kurularak edebiyatta sıkça kullanılan burçlardandır. Ay’ın bu burçta bulunduğu dönemler, geleneksel anlayışta bazı faaliyetler için elverişli kabul edilmiştir. Bu zaman diliminde hamam ziyaretlerinin gerçekleştirilmesi, kimya ve benzeri ilimlerle ilgilenilmesi, avcılıkla uğraşılması, cinsel birliktelikte bulunulması, inşa işlerine

başlanması, ilaç kullanımı, düşmana yönelik mektup gönderilmesi ya da doğrudan saldırı gibi eylemlerin olumlu sonuçlar vereceğine inanılmıştır (And, 2023, s. 344).

Güneş'in bu burçta bulunduğu zamanlar, sonbaharla kış mevsiminin iç içe geçtiği bir geçiş dönemi olarak kabul edilmiştir. Sıcak ve kuru bir mizaca sahip olan Yay burcu, ateş grubunun üçlülerinden biridir. Müzekker olarak değerlendirilen bu burç, aynı zamanda gündüz ile ilişkilendirilmiştir. Tasvirlerinde, ayağından boğazına kadar yay (kavs) biçiminde şekillendiği, başında bir sarık bulunduğu belirtilir. Elindeki ok yayına yerleştirilmiş, batı yönüne doğru yönelmiş, boynunu uzatmış ve yayını gererek hedefe doğrultmuş bir durumda gösterilmiştir (Deniz, 1992, s. 150).

Eski yıldız bilgisine göre Utârit'in bir diğer ismi olan Tîr ile beraber sıklıkla kullanılan bu burc aynı zamanda savaş aleti olarak ya da yayın sevgilinin kaşına benzetilmesi gibi durumlarda benzetme aracı olarak kullanılmıştır (Şentürk, 1994, s. 178; Pala, 2015, s. 275).

Nevâyî'nin aşağıdaki beyitindeki “kavs” kelimesi hem sözlük anlamı olan “yay”ı (Develioğlu, 2010, s. 572) hem de astrolojik bir terim olarak Yay burcunu ifade eder. Şair, gönül kuşunun sevgilinin gözü ve yay gibi olan kaşı tarafından zaten avlandığını belirtir:

Kevâkib nergisi vü çarhınñ kavısı köñül kuşın

Ni alsunlar çü almışlar anı bir köz ü kaş andın (G. 495/5)

“Yıldızlar nergisi ve feleğin Yay burcu, gönül kuşunu neden alsınlar? Zaten onu (kuşu) bir göz ve kaş ondan (gönülden) almışlar.”

2.6. FELEK-İ ATLAS

Atlas feleği, geleneksel kozmolojik anlayışta Ay feleğinden sonra gelen dokuzuncu kat olarak kabul edilmiştir. Merkezinin âlemin merkeziyle örtüştüğü ve kutbunun da âlemin kutbuna denk geldiği belirtilir. Yıldızlar ve gezegenlerden arınmış, iki küresel yüzey arasında kalan bir alan olduğu için ve bu hâliyle de desensiz bir kumaşa benzediği için "Atlas feleği" olarak adlandırılmıştır (Hakkı, 2018, s. 743-744). Ayrıca Felekü'l- eflâk, Felek-i a'zam ve Arş olarak da bilinmektedir (Pala, 2015, s. 37).

Tasavvufî düşüncede, Arş'ın gönülle özdeşleştirildiği görülür. Bu anlayışa göre Levh, ilâhî kelâmın mahfuz olduğu, fiziksel bir yerle sınırlı olmayan mânevî bir sahayı; Kâlem ise bu kelâmın ortaya çıkış ve yazılış vasıtasını temsil eder. Söz konusu üç kavram -Arş, Levh ve Kâlem- birlikte "muhkemât" olarak adlandırılır. Rivayetlere göre Arş, Hamele-i Arş adı verilen dört büyük melek tarafından taşınmakta olup, Cebrâîl'in de makamı burasıdır. Ancak bu makamın ötesine geçme imkânı yalnızca Hz. Muhammet'e nasip olmuş, Mi'râc gecesi Allah ile doğrudan görüşme bu düzlemde gerçekleşmiştir (Pala, 2015, s. 37).

Zihî başıñ üze ve 'ş-şems zîveridin tâc

Saçıñ sevâdıda tefsîr leyletü'l-mi'râc (G. 92/1)

"Ne kutlu bir baş ki, üzerine Şems sûresi süsünden taç konmuş. Saçının siyahlığında ise Mirâç gecesi tefsirdir."

Nücûm cevheridin tâc u câhıña terşi'

Sipîhr aţlasıdın taht-ı rif'atıña devâc (G. 92/2)

"Yıldızların mücevherinden tacın ve makamın değerli taşlarla süslenmiş. Yüksek tahtına feleğin atlasından örtü (yapılmış)."

Maddî âlemin ilk tabakası olarak kabul edilen Arş, aynı zamanda Nefs-i Küll mertebesiyle ilişkilendirilmiştir. Anlatımlara göre, Allah'ın ilk yarattığı varlık Nûr-ı Muhammedî'dir ve bu nura nazar edildiğinde nur ikiye ayrılmıştır. Bu parçalardan ilki su gibi akışkan hâle gelirken, diğeri on kısma bölünmüş; bu kısımların ilki ise Arş olarak tanımlanmıştır. Arş, meleklerin yöneldiği bir merkez olup, tüm varlıkların sûretleri ve sıfatları burada saklıdır. Çevresinde sekiz nehrin aktığı ve yetmiş bin saf meleklerle çevrili olduğu aktarılır (Pala, 2015, s. 37).

Cihân ara beni âdem n'itip hâlâş olğay

Kim ol melâyike-i âsmângadur nâfîz (G. 129/2)

“Dünya içinde Âdem oğulları ne yapıp da kurtulacak ki o sözü geçen gökyüzünün meleklerinedir.”

Oldukça geniş olan bu Atlas feleği, âlemin merkezini esas alarak doğudan batıya doğru büyük bir hızla döner ve bu hareketi sayesinde içinde yer alan tüm felekleri, ayrıca ateş küresi ile hava küresinin bir kısmını da sürükleyerek her yirmi dört saatte bir tam devrini tamamlar. Her feleğin kendine ait sabit bir mekânı ve özgün bir hâli vardır; hiçbir felek diğlerinin alanına geçemez. Her biri, kendisine ait sahada, tüm parçalarıyla birlikte, ilahi iradenin verdiği hareketle sürekli olarak devinim hâlinde; göz açıp kapama süresi kadar bile durmaksızın döner. Özellikle Felek-i a'zam'ın ekvator kısmının son derece hızlı bir hareket sergilediği vurgulanmıştır (Hakkı, 2018, s. 744).

“Felek-i Atlas” terkinde geçen “atlas” kelimesinin, aynı zamanda değerli bir ipek kumaş türünü ifade etmesi, şairler tarafından çeşitli söz oyunlarına zemin hazırlamıştır (Şentürk, 1994, s. 173). Ali Şir Nevâyî de bu dokuzuncu göğü yüceliği ve atlas kelimesinin kumaş anlamını hatırlatacak şekilde kullanır. Şair, aşağıdaki beyitte âşkın kudretini göklerin bile dayanamayacağı kadar büyük bir yük olarak tasvir eder. "Târem-i a'lâ" terkinbiyle kastedilen, en yüce gök katı yani Felek-i A'lâ / Atlas feleğidir. Bu, evrenin en yüksek ve

en sağlam katı olarak kabul edilir. Şair, bu yüksek feleğin bile aşk yükünün karşısında dayanamayarak eğilip büküldüğünü söyler:

'İşk yüki eyledi târem-i a'lânı küj

Ni 'aceb er eylese min kibi şeydânı küj (G. 222/1)

“Aşk yükü en yüce feleğin kubbesini bile bükte. Eğer benim gibi bir divâneysi eğip bükse buna şaşılır mı?”

Aşağıdaki beyitte ise atlasın kumaş anlamı üzerinde duran şair aynı zamanda Atlas feleğinin dış güzelliği altında yatan keder üretici niteliğini eleştirir. Böylece beyitte hem bir zühd (dünyadan el etek çekme) hem de bir tasavvufî teslimiyet tavrı görülür: Gerçek örtü, aşkın belâsıdır; feleğin sunduğu sahte parıltıya gerek yoktur:

'İşk deştinde belâ gerdi maña çün perde bes

Atlas-ı gerdûnnı yapmas-min ten-i 'uryânıma (G. 569/8)

“Âşk ovasında, belâ toprağı bana yetecek örtü olduğundan feleğin atlasını çıplak tenime (örtü) yapmam.”

Aşağıdaki beyitte ise şair, gökyüzündeki yeni ayı ibadet eden bir kişi gibi tasvir eder. Hilâlin eğik şekli, namaza duran bir insanın rükû hâline benzetilmiştir. Gökyüzünün atlas gibi ipekten yüzeyini, yani yaldızlı ve parlak görüntüsünü, havaya serilmiş bir namazgâh olarak hayal eder:

'İbadetiñga yeni ay bolup ham oldı muşallî

Sipihir atlasıdın salıban hevâgâ muşallâ (G. 2/4)

“Yeni ay, senin ibadetin için feleğin atlasından havaya namazgâh serip; eğilerek namaz kılar.”

2.7. KAVS-I KUZAH

Türkçede “ebem kuşağı” ve “alkım” gibi adlarla anılan, halk arasında ise Arapça kökenli “alâimü’s-semâ” ifadesinden türeyerek “eleğimsağma” olarak da bilinen gökkuşağı, klasik Arapça kaynaklarda daha çok “kavs-i kuzah” şeklinde geçmektedir. Tarihsel süreçte geriye gidildikçe, “kavs” ve “kuzah” kelimelerinin yalnızca göksel bir olayın adı olmanın ötesinde, çeşitli dinî ve mitolojik anlamlar taşıdığı görülür. Ancak İslâm düşüncesinde bu kavramlar, zamanla daha çok meteorolojik bir olguya ya da bu olguyu inceleyen bilim dalına işaret eden terimler hâlini almış; açıklamalar da çoğunlukla tabiat ilimleri çerçevesinde yapılmıştır (Topdemir, 1996, s. 122). Güneş ışınlarının yağmur damlaları ya da buhar bulutlarıyla karşılaşarak kırılması ve yansıması sonucu ortaya çıkan bu doğa olayı, gökyüzünde beliren çok renkli yay formuyla dikkat çekmiş; bu görsel etkileyciliği sayesinde insanlık tarihi boyunca estetik ve sembolik anlamlar yüklenmiştir (Şentürk, 2021, s. 206).

Ayşe Yıldız (2021), kavs-ı kuzahın dinî ve mitolojik arka planı hakkında şunları söyler:

“Klasik Türk şiiri metinlerinde daha çok Arapça kökenli iki kelime olan *kavs* ve *kuzah*ın Farsça gramer kurallarına göre oluşturduğu bir isim tamlaması olarak *kavs-i kuzah* ve daha az kullanılan Arapça kurallara göre yapılmış *kavsul-kuzah* şekliyle yer alan tamlamalar, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde *gökkuşağı* olarak anamlandırılır. Ancak aynı anlamda kullanılan ve tamlayan (muzâfunileyh) unsurları, Fars mitolojisinin savaşçılıklarıyla ünlü kahramanları ile oluşturulan kavs-i Rüstem ve kavs-i Behmen de kavs-i kuzah tamlamasının sözlük anlamının ötesinde bir göndermeler dünyası olduğunu düşündürür. Nebatça kitabelerde Huru'nun tanrısı olarak nitelendirilmesinden Anadolu kökenli bir tanrı olma ihtimali de bulunan Kavs, yay anlamına gelen bir kelime olup Mezopotamya Çivi yazılı belgeler ile Tevrat'taki betimlemelerde ve antik dönemlerden günümüze ulaşan resimlerde, omzunda yay, elinde ise yıldırımdan oluşan oklarla temsil edilir ve Edomi-Nebati tanrısı olarak görülür. Kavs, eski Yahudilerde Kos/Kous olarak adlandırılır. Suriyelilerin yağmur tanrısı Hadad, Asurluların Adad ve Babillilerin savaş tanrısı Resheph benzeri bir tanrı olup Mekke civarında tapımı görülürdü, Ürdün'de Khirbet et-Tannur tapınağı yakınlarındaki bir yazıtta Arapların gök tanrısı Kuzah ile benzer özellikler gösteren ve aynı zamanda gökkuşağı tanrısı olan Kos (Kavs)'tan bahsedilir. Sol elinde yıldırım demeti tutmuş yay çeken sakallı bir erkek şeklinde, kanatlı bir tahta oturmuş olarak boğalarla tasvir edilir. Çizimlerde kendisine bir kartal sunar şekilde ibadet eden biri yer alır. Tasvirlerden fırtına tanrısı olduğu anlaşılan Kavs, İslam öncesi Kuzey Arabistan'ın yerel fırtına tanrısı iken daha sonraları *gökkuşağının* simgesi olmuştur” (s. 435-437).

Gökkuşağı Türk kültüründe de görülen gök unsurlarındandır. Türk kültür coğrafyasının farklı bölgelerinde gökkuşağına dair ortak birtakım adlandırmalara rastlanır. Özellikle Altayların kuzeyinde yaşayan Türk topluluklarında bu doğa olayı genellikle “gök kuşağı” adıyla anılır. Bazı bölgelerde ise gökkuşağına “yay” ya da “Tanrı’nın kamçısı” gibi sembolik anlamlar yüklenmiştir. Anadolu’da ise halk arasında bu olguya daha çok “al kuşak”, “ala kuşak”, “al yeşil kuşak”, “dede kuşağı”, “ebe kuşağı” ya da “ebem kuşağı” gibi çeşitli isimlerle atıfta bulunulur (Ögel, 1995, s. 227).

Ebekuşağı, kimi anlatımlarda “altı yay şeklinde” betimlenmiştir; bu biçimiyle özellikle şaman davullarının üzerindeki sembollerde yer alır. Bu tasvirlerde, evrenin merkez eksenini temsil eden Demirkazık yıldızının çevresine simetrik biçimde altı yay çizildiği görülür. Yer ile göğü ayıran bir çizginin hemen üzerinde ise ay, güneş ve yıldızlar sembolik olarak yer alır. Ancak ebekuşağı, bu görsellerdeki diğer göksel unsurlar kadar kutsal kabul edilmez; çünkü onun oluşumu, kutsal semavi âlemde değil, doğrudan yeryüzüyle ilişkili doğal bir hadise olarak değerlendirilmiştir (Ögel, 1995, s. 228). Ebekuşağının halk inançlarındaki yeri, yalnızca bir doğa olgusu olarak değil, aynı zamanda çeşitli anlamlarla yüklü sembolik bir unsur olarak da dikkat çekmektedir. Her parçası farklı renkte olan ebekuşağının genel tonunun yeşile yakın olması, bol yağışın habercisi olarak kabul edilirken; mavi tonlarının baskınlığı ise hava koşullarının olumsuz yönde değişeceğine işaret etmektedir. İslâmiyet’in kabulünü izleyen dönemlerde, bu göksel oluşum, halk arasında “Fatma’nın kuşağı” olarak da adlandırılan motifle özdeşleştirilmiş ve özellikle kadınsı nitelikler taşıyan koruyucu bir figür olan Umay Ana ile ilişkilendirilmiştir. Sibiryâ Türklerinin inanç sistemlerinde yaygınlık kazanan bu yaklaşımda, Umay Ana; beyaz ve kırmızımsı uzun saçlara sahip, iyilik getiren bir varlık olarak tasvir edilmekte ve çocukları kötücül etkilerden korumak amacıyla gökten yeryüzüne ebekuşağı aracılığıyla indiğine inanılmaktadır. Şaman dualarında da yansıma bulan bu inanç, ebekuşağının sadece meteorolojik değil, aynı zamanda mitolojik ve koruyucu işlevler üstlendiğini göstermektedir (Beydilli, 2003, s. 217).

Klasik Türk şiirinde gökkuşağı, baharın gelişini müjdeleyen sembollerden biri olarak sıkça karşımıza çıkar; bu yönüyle tabiatın canlanışını, bolluk ve bereketin yaklaşmakta olduğunu haber verir. Yağmur sonrasında ortaya çıkması, bu işlevini pekiştirir. Renklerin çeşitliliği, onu kimi zaman yeşil-kızıl bir duman gibi tahayyül ettirmiş; bu hayalî görünüm, şairlerin gökkuşağını çeşitli teşbihlerle betimlemesine imkân tanımıştır. Eğri ve yay biçimindeki şekli, beli bükülmüş bir insana, hallacın elindeki yaya ya da bir kuşun kanadına benzetilir. Kimi beyitlerde kaşa, kimi zaman da saray mimarisinde görülen kemerlere teşbih edilir. Şair, gökyüzünü bir kitap gibi düşünürse, gökkuşağı onun şirazesi olur; fermanlarda görülen tuğraya benzetilerek estetik ve kudretin bir arada temsilidir. Yağmurun ardından beliren bu göksel kemer, aynı zamanda ok metaforuyla ilişkilendirilerek, gökyüzüne çekilmiş bir yay şeklinde de anlamlandırılır. Bu çok katmanlı ve zengin imgelem dünyası, gökkuşağını yalnızca bir doğa olayı değil, şiirsel tahayyülün çok yönlü bir parçası hâline getirir (Şentürk, 2021, s. 206-208).

Ali Şir Nevâyî’de de gökkuşağı, şeklinin yay gibi olması, renkleri ve güneşin yansıması olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte şair, sevgili karşısında duyduğu hayranlık ve teslimiyetle bedeninin bükülmesini gökkuşağına benzetir; sevgiliyi ise güneş gibi yüce, etkileyici ve belirleyici bir unsur olarak tasvir eder. Nasıl ki gökkuşağı, güneş ışınlarının su zerreciklerinde kırılmasıyla oluşan renkli ve eğik bir yay ise, şairin sevgilinin karşısında bükülen, iki yana eğilmiş bedeni de onun etkisiyle şekil almış, adeta bir gökkuşağı gibi zarif bir yay hâlini almıştır.

Niçük ki kavş-ı kuzah devri mihr 'aksi iriir

Tapıb ham ignidin eylengen ikki bâğa bakıñ (G. 358/2)

“Bükülmüş bedenden alınıp yapılan iki kemere bakın ki; gökkuşağının yuvarlaklığı da Güneş’in yansımasıdır.”

Aşağıdaki beyitte ise şair, doğadaki gökkuşağıyla sevgilinin güzelliği arasında kurduğu estetik paralellik üzerinden bir anlatı kurar. Beyitte geçen "iki muğayyir yay" ifadesiyle büyük olasılıkla sevgilinin kaşları ile gökkuşağı arasında bir benzetme kurulmaktadır:

Bir perî üzre niçe ya körgüzür kıvs-ı kızah

Başğa başğa irmes ol ikki muğayyir yayça (G. 543/2)

“Gökkuşağı bir peri (güzel sevgili) üzerinde nasıl yay gösterir? O iki yay gibi şekil birbirinden ayrı ve zıt değil ki.”

Aşağıdaki beyitte de yine şair, sevgilinin kaşlarını gökkuşağına benzetir:

Kaş-ı üzre koş kıvs-ı kızah vesmesi

Vefâ rengidin kıldı elbette tâk (G. 309/4)

“Kaşı üzerindeki çift gökkuşağı boyasını elbette gökyüzü vefa renginden yapmıştır.”

Görüldüğü gibi Nevâyî’nin kaleminde gökyüzü, yalnızca fiziksel bir mekân değil aynı zamanda mitolojik ve kozmolojik anlamlarla yüklü bir tasvir alanıdır. Şair, gökyüzünü bazen tanrının kudretinin bir yansıması bazen felek ve burçlar aracılığıyla insan kaderini belirleyen bir güç bazen de aşk ve ayrılık gibi duyguların metoforik zemini olarak işler. Güneş, ay, yıldızlar, gezegenler ve yedi kat gök gibi unsurlar klasik İslam kozmolojisinin ve eski Türk mitolojisinin izlerini taşır. Nevâyî, bu unsurları hem sanatkâre bir şekilde hem de dönemin inanç dünyasını yansıtan derinlikli anlamlarla kullanır. Böylece gökyüzü, onun şiirlerinde sadece estetik bir unsur değil aynı zamanda varoluşsal sorgulamaların ve ilahi düzenin sembolü hâline gelir.

SONUÇ

Bu çalışmada, 15. yüzyılın önemli Çağatay sahası şairlerinden Ali Şir Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* adlı divanında yer alan yeryüzü ve gökyüzüne ait mitolojik unsurlar kapsamlı biçimde incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı, Nevâyî'nin şiir dünyasında mitolojik öğelerin işlevini tespit etmek, bu unsurların klasik Türk edebiyatı içindeki temsil biçimlerini ortaya koymak ve bu sayede divan edebiyatında mitolojik düşüncenin izlerini sürmektir.

Tezin ilk bölümünde yeryüzüne ait mitolojik öğeler bitkiler, kutsal hayvanlar, değerli taşlar, sular ve kutsal mekânlar gibi başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Ağaçlar, çiçekler ve mitolojik taşlar, şairin doğayla kurduğu estetik ve metafizik bağın göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Tûbâ, Sidretü'l-Müntehâ gibi kutsal ağaç motiflerinin hem İslamî hem de kadim mitolojik bağlamda işlendiği görülmüştür. Bunun yanında Hümâ, Simurg, Semender, Yılan, Ejderha gibi kutsal hayvanlara yapılan göndermeler, klasik Türk şiirinde mitolojik arketiplerin nasıl işlevselleştirildiğine dair önemli ipuçları sunmuştur.

İkinci bölümde ise gökyüzüne ait mitolojik öğeler, felek kavramı, yıldızlar, gezegenler ve burçlar çerçevesinde ele alınmıştır. Şairin eserinde, özellikle astrolojik inançların izleri yoğun biçimde görülmektedir. Zühre, Müşterî, Merih gibi gezegenlerin insana etkileri, feleklerin devri, gökyüzü katmanları ve burçlarla ilgili göndermeler, dönemin kozmolojik ve mitolojik evren tasavvurunun şiirsel yansımasını teşkil etmektedir. Gökkuşağı, felek-i atlas ve kavs-ı kuzah gibi unsurların hem fiziksel hem de metafizik anlamlarla örülerek sunulması, Nevâyî'nin şiirinde mitolojik anlatımı güçlü bir sembolik sistemle kaynaştırdığını göstermektedir.

Nevâyî'nin şiirinde mitolojik unsurlar yalnızca estetik bir süsleme unsuru olarak kalmamış, aynı zamanda şairin evreni, insanı ve kaderi anlama çabasının merkezine yerleşmiştir. Onun şiirlerinde mitoloji; aşk, kader, zamansallık, varoluş gibi metafizik temaların taşıyıcısı olmuş ve şiirsel imgelemlerle iç içe geçmiş bir anlam derinliği yaratmıştır. Mitolojik öğeler, zaman zaman doğrudan bazen de sembolik ya da alegorik biçimde kullanılarak çok katmanlı bir anlam alanı oluşturmuştur.

Bu bağlamda Ali Şir Nevâyî'nin, klasik şiir geleneğini yalnızca takip etmekle kalmayıp onu mitolojik düşünceyle besleyerek zenginleştiren bir sanatkâr olduğu söylenebilir. *Nevâdirü's-Şebâb*'ta yer alan mitolojik motifler, onun geniş kültürel birikimini, dönemin entelektüel atmosferine hâkimiyetini ve şiir sanatındaki ustalığını açıkça ortaya koymaktadır. Şairin bu unsurları yalnızca İslami kaynaklardan değil, Türk, İran, Hint ve Antik Mezopotamya mitolojilerinden de besleyerek kullandığı görülmüştür. Bu durum, onun evrensel mitolojik birikimi klasik edebiyat diliyle harmanlayan sentezci bir sanat anlayışına sahip olduğunu göstermektedir.

Tezde yalnızca mitolojik yönü açık olan beyitler incelenmiş; böylece şiirdeki mitolojik izleklerin bilinçli ve estetik bağlamda işlenişi ortaya çıkarılmıştır. Bu yaklaşım sayesinde hem Nevâyî'nin poetikasına hem de divan edebiyatındaki mitolojik tasavvura dair derinlemesine bir perspektif geliştirilmiştir.

Sonuç olarak, *Nevâdirü's-Şebâb*, yalnızca bir gençlik divanı değil; aynı zamanda doğayla, gökyüzüyle ve kadim inanç sistemleriyle kurulan şiirsel bir evren tasavvurudur. Ali Şir Nevâyî'nin bu divanında kullandığı mitolojik unsurlar, onun şiir anlayışının evrenselliğini, kültürel derinliğini ve sanatsal kudretini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, divan edebiyatında mitolojik anlatımın anlam dünyasına sunduğu katkıyı gözler önüne sermekle kalmamış; aynı zamanda klasik edebiyat ile mitolojik düşüncenin nasıl iç içe geçebileceğini gösteren önemli bir örnek sunmuştur.

KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (5), 1-28. Erişim Adresi: <https://doi.org/10.16947/fsmiad.10637>.
- Ahmed Vefik Paşa (1876). *Lehçe-i Osmânî*. İstanbul: Tab-hâne-i Âmire.
- Ahmed-i Dâ'î, (1992). *Çengnâme* (Hzl. Gönül Alpay Tekin). Harvard Üniversitesi Yayınları.
- Akalın, L.S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Ersa Matbaası.
- Akar, A. (2001). Ölümünün 500. yılında Ali Şîr Nevaî. İ. Kocakaplan (Ed.), *Türk Edebiyatı Dergisi*, 29 (338): s. 5-75. Erişim Adresi: <https://www.academia.edu/>
- Alan, H. (2019). *Sahipkıran*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. Ek-2, s. 443-444) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Alpay Tekin, G. (2009). Divan edebiyatında bazı motiflerin mitolojik kökeni. *Journal of Turkish Studies*. (33/2): s.181-200. Erişim Adresi: <https://www.academia.edu/>
- Alpay Tekin, G. (2012). *Ali-Şîr Nevâyî: İnceleme - Metin*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alpay Tekin, G. (2013). *Edebi motiflerin mitolojik kökeni - 2*. Ö. Ceylan, ve A. Koç (Ed.), Türk edebiyatının mitolojik kaynakları (s. 182-196) içinde. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Alpay Tekin, G. (2013). *Edebi motiflerin mitolojik kökenleri - 1*. Ö. Ceylan, ve A. Koç (Ed.) Türk edebiyatının mitolojik kaynakları (s. 162-180) içinde. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Alpay Tekin, G. (2020). *Hayat Ağacı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Alpay Tekin, G. (2022). *Simurg'un Kanadı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- And, M. (2023). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Argunşah, M. (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî Tuhfe-i Murâdî İnceleme- Metin-Dizin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Atalay, B. (1970). *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Ayvazoglu, B. (1996). *Güller Kitabı*. İstanbul: Ötüken.

- Babacan, İ. (2019). Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî ve divan şiiri araştırmaları açısından önemi. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Cilt. 2*, s. 109-124. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Batislam, D. (2002). Divan şirinin mitolojik kuşları: Hümâ, Anka, Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 185-208. Erişim Adresi: <https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislam.pdf>
- Bayat, F. (2006). *Mitolojiye Giriş*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Beydilli, C. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Boratav, P. N. (1984). *Yüz Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bulut, S. (2017). Asya Coğrafyası'nın büyük edibi Ali Şir Nevâyî'nin hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türk Dili'ne katkıları, *Asya Studies- Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, 1(1): s. 23-41. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Can, Ş. (2016). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Canpolat, M. (1995). *Ali Şir Nevâyî- Lisânü't-Tayr*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2015). *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2011). Kanunî devrinin sonuna kadar Anadolu'da Nevâyî tesiri üzerine notlar, *Gazi Türkiyat/Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi* (8), s.23-35. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Çelebioğlu, A. (1991). *Ay. İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt. 4, s. 186-191) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çetindağ, Y. (2005). *Ali Şir Nevâyî'nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (XVI. Yüzyıl Sonuna Kadar)* (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (120632).
- Çınar, B. (2018). Türk mitolojisinde geyiğin divan şiirinde ahuya dönüşmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. (43), s.67-85. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisi'nin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Demirci, K. (1992). *Burç. İslam Ansiklopedisi* (Cilt. 6, s. 421-422) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demirci, K. (2002). *Kafdağı. İslam Ansiklopedisi* (Cilt. 24, s. 144-145) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Deniz, S. (1992). *16. Yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (24175).
- Derdiyok, M. (2022). *Ali Şir Nevâyî'nin Türkçe Divanlarında Hayvan Adları*. (Yüksel Lisans Tezi) <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (731988).
- Develioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Eckmann, J. (1963). Çağatay edebiyatının son devri (1800- 1920). *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 11 (121): 121- 156. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Eliade, M. (2023). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, M. (2023). *Kutsal ve Kutsal Dışı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Erdem, S. (1989). *Akik*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 2, s. 262-263) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erdem, S. (1991). *Anka*. İslam ansiklopedisi (Cilt.3, s. 198-200) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ertürk, M. (1997). *Havz-ı Kevser*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 16, s. 546-549) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2018). *Marifetname*. İstanbul: Bera Kitap.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Fehd, T. (2000). *İlm-i Felek*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 22, s. 126-129) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gezgin, D. (2010). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Güç, A. (1996). *Güneş*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 14, s. 288-291) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Güneş, H. A. (2022). *Klasik Dönem Türk Şiirinde Astroloji*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (760307).

- Gürkan, S. Y. (2013). *Yılan*. İslam ansiklopedisi (Cilt.43, s. 527-529) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, Ö. F. (2000). *İrem*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 22, s. 443) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK.
- Karaörs, M. (2016). Ali Şir Nevâyî- *Nevâdirü's Şebâb*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kartal, A. (1998). *Klasik Türk Edebiyatında Lâle*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, B. (2008). *Divan Şiirinde At*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (218962).
- Kaya, B. (2017). Divan şiirinde at ve şiirlerde işleniş. *TÜBAY Bilim Dergisi*, (10/3), s. 86-99. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Kaya, Ö. (2007). Ali Şîr Nevâyî'nin divanları. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4/1, s. 46- 56. Erişim Adresi: <http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/>
- Kaya, Ö. (hızl.). (1996). *Fevâ'idü'l-Kiber*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kıyak, A. (2010). İslamiyetten önce Türklerde Güneş ve Ay ile ilgili inanışlar. *Karadeniz Black Sea- Lephde Mope Dergisi*. (6), s. 133-143. Erişim adresi: <https://birdeburadandinleyn.blogspot.com>
- Köktekin, K. (2002). Ali Şir Nevâyî'nin Türkçeciliği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (19), s.117-121. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Kramer, S. N. (2001). *Sümer Mitolojisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kurnaz, C. (1995). *Felek*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 12, s. 306-307) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1996). *Güneş*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 14. S. 294-296) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1998). Hümâ. *İslam ansiklopedisi* (Cilt. 18, s. 478) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurt, M. (2019). Allah nerede? bağlamında vârit olan rivayetlerin tahlili. *Batman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Hakemli Dergisi*. (3/1). s. 1-19. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Kut, G. (1989). *Ali Şir Nevâyî*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 2, s. 449-453) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- KUT, G. (2003). *Ali Şir Nevâyî: Garâ'ibü's-Sıgar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kutlar Oğuz, F. S & Öztekin, Ö. (2006). Divan şiirinde çiçeklere dair. *I. Uluslararası Gölbaşı Gölle-Andezit ve Sevgi Çiçeği Festivali*. s. 602-627. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Kutlar, F. S. (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kutluer, İ. (1992). *Burç*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 6. S. 422-424) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kutluer, İ. (1995). *Felek*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 12. S. 303-306) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şir Nevaî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*. C.I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levend, A. S. (2023). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Levend, A.S. (1966). *Ali Şir Nevaî Divanlar (4 Türkçe, 1 Farsça Divan)*. C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mütercim Âsım Efendi. (2015). *Burhân-ı Katı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Niyâzî, (2011). *El-Luğâtu'n-Nevâ'iyye ve'l-İstişhâdâtü'l-cağatâ'iyye Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar* (Hzl. Mustafa S. Kaçalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1988). *Âb-ı Hayât*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 1, s. 3-4) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ocak, A. Y. (2009). İslâm'ın temel inançları etrafında oluşan “mitolojik” kültür: “İslâm mitolojisi” yahut İslâm ilahiyatının ihmal edilmiş önemli bir sorunsalı. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1). s. 137-163. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/>
- Ocak, A. Y. (2012). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2012). *İslam-Türk İnançlarında Huzur yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Onay, A. T. (2023). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (Hzl. Cemal Kurnaz). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Ögel, B. (1993), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I. Cilt.* Ankara: TTK.
- Ögel, B. (1995), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II. Cilt.* Ankara: TTK.
- Ölmez, Z. (2007). Çağatay edebiyatı ve Çağatay edebiyatı üzerine araştırmalar. *Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 5 (9). S. 173-219. Erişim Adresi: <https://www.academia.edu/>
- Öztekin, S. (2008). *Dinlerde Hayat Ağacı.* (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (228198).
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Milli Eğitim.
- Pala, İ. (2003). *La'l.* İslam Ansiklopedisi (Cilt. 27, s. 69-70) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Kapı Yayınları.
- Powel, B. B. (2018). *Klasik Mitoloji.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Rahimi, F. (2016). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü.* (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (441017).
- Roux, J. P. (2023). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar.* İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Schimmel, A. (2012). *İslam'ın Mistik Boyutları.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sertkaya, O. F. (hızl.). (2017). *Çağatayca El Kitabı.* (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şemseddîn Sâmî. (1306). *Kâmûsü'l-'Âlâm.* İstanbul: Mihrân Matbaası.
- Şemseddîn Sâmî. (2015). *Kâmûs-ı Türkî.* İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı edebiyatında felekler, seyyâre ve sâbiteler (burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları* (94), 131-180. Erişim adresi: <https://www.academia.edu>
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1.* İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2.* İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 3.* İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 4.* İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5.* İstanbul: OSEDAM.

- Taberî. (2007). *Tarih-i Taberî*. İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Tanyu, H. (1975). Türklerde ağaçla ilgili inanışlar. *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, 1975, s. 129-142. Erişim Adresi: <https://isamveri.org/>
- Taş, İ. (2017). *Türk düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*. Konya: Palet Yayınları.
- Telli, B. (2017). *Kenzü's-Sıhhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye (inceleme-metin-gramatikal dizin-tıpkıbasım)*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (460471).
- Tolasa, H. (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Topaloğlu, B. (1988). Ağaç. *İslam ansiklopedisi* (Cilt. 1, s. 457-459) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Topdemir, H. G. (1996). *Kavs-ı Kuzah*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 14, s. 122-123) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Toprak, F. (2021). *Tasavvufî ve Edebi Yönleriyle Ali Şir Nevâyî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Türkay, K. (1988). *Bedâyi'ü'l-Vasat (İnceleme-Metin-Dizin)*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> veri tabanından erişildi (10643).
- Unat, Y. (2013). *İlk Çağlardan Günümüze Astronomi Tarihi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.
- Uzun, M. İ. (1992). *Burç*. İslam Ansiklopedisi içinde (cilt. 6, s. 424-426) içinde. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Wilkinson, P. (2010). *Efsaneler ve Mitler*. çev. E. Lakşe. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yavuz, B. (2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: çiçekler. *Journal of Turkish Studies. C. (2/4)*. s. 209-219. Erişim Adresi: <https://turkishstudies.net/>
- Yayınları.; Tören, H. (2001). *Ali Şir Nevâyî Sedd-i İskenderî: İnceleme-Metin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, C. (2000). Eski Türk inançlarının izleri ve Ağrı. *Türk Dünyası Araştırmaları*. Sayı: 128. s. 175-184. Erişim Adresi: <https://isamveri.org/>

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Yıldız, A. (2021). Mitolojik çağrışımları ışığında klasik Türk şiirindeki ‘Kavs-i Kuzah’a (Gökkuşığı) Dair. *Journal of Turkish Studies*, (56), s. 433-448. Erişim Adresi: <https://www.academia.edu/>



	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 18/07/2025

Tez Başlığı (Türkçe): *Nevâdirü's- Şebâb* 'ta Yeryüzü ve Gökyüzüne Ait Mitolojik Ögeler
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:

Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 196 sayfalık kısmına ilişkin, 18/07/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 5 'dir.

Uygulanan filtrelemeler*:

- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- ☒ Kaynakça hariç
- ☐ Alıntılar hariç
- ☒ Alıntılar dâhil
- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Nurbanu TUNÇ

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Nurbanu TUNÇ
	Öğrenci No	N22137696
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Eski Türk Edebiyatı/ YL

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Dr.Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 18/07/2025

Thesis Title (In English): Mythological Element of the Earth and the Sky in *Nevâdirü's-Şebâb*

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 18/06/2025 for the total of 196 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 5 %.

Filtering options applied**:

- ☐ Approval and Declaration sections excluded
- ☒ References cited excluded
- ☐ Quotes excluded
- ☒ Quotes included
- ☒ Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

Nurbanu TUNÇ

Student Information	Name-Surname	Nurbanu TUNÇ
	Student Number	N22137696
	Department	Turkish Language and Literature
	Programme	Classical Turkish Literature/ MA

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 24/06/2025

Tez Başlığı (Türkçe): *Nevâdirü's-Şebâb*'ta Yeryüzü ve Gökyüzüne Ait Mitolojik Ögeler
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.
4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.
5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Nurbanu TUNÇ

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Nurbanu TUNÇ
	Öğrenci No	N22137696
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Eski Türk Edebiyatı/ YL

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Dr.Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date:24/06/2025

ThesisTitle (In English): Mythological Element of the Earth and the Sky in *Nevâdirü's- Şebâb*

My thesis work with the title given above:

1. Does not perform experimentation on people or animals.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
5. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

Nurbanu TUNÇ

Student Information	Name-Surname	Nurbanu TUNÇ
	Student Number	N22137696
	Department	Turkish Language and Literature
	Programme	Classical Turkish Literature/ MA

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA