

## PAPER DETAILS

TITLE: TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE YANSITICI AYNA SEMBOLÜ: SU

AUTHORS: Leyla Yılmaz Polat

PAGES: 55-68

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4301807>

## ARAŞTIRMA MAKALESİ

Dr. Leyla YILMAZ POLAT

leyla.yilmazpolat@hotmail.com



0000-0003-4328-8430



10.56387/ahbvedebiyat.1570564

Gönderim Tarihi: 20.10.2024

Kabul Tarihi: 19.11.2024

Alıntı: YILMAZ POLAT, L. (2024)  
"Türk Halk Hikâyelerinde Yansıtıcı  
Ayna Sembolü: Su". AHBVÜ  
Edebiyat Fakültesi Dergisi, (11),  
55-68.

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE YANSITICI AYNA  
SEMBOLÜ: SU

Bu makale 2024 yılında Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda hazırlanan "Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Su Motifinin Sembolik Çözümlemeleri" isimli doktora tezinden faydalanılarak üretilmiştir.

**ÖZ:** Ayna, insanın kendi varlığını görme ihtiyacından dolayı icat edilmiş bir nesnedir. Modern toplumlarda gündelik hayatın bir parçası olan aynanın keşfinden önce insan, parlak taşların, çelik levhaların ve durgun su yüzeylerinin yansıtıcı özelliğini kullanarak ayna ihtiyacını gidermiştir. Suda kendi yansımasını gören insanoğlu, suyu evreni ve ruhu yansıtan bir "ayna" olarak nitelendirmiştir. Zira evren ve insan Tanrı'nın kudretinin ve sıfatlarının yansıdığı birer aynadır. Dolayısıyla insan, aynanın üzerindeki kiri pası temizlediği gibi kalp aynasını da maddi duygulardan arındırdığında bu aynaya, Tanrı'nın kudreti ve güzelliği en net haliyle yansıyabilecektir. Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde, idealize edilmiş ve Tanrı Kut'u ile donatılmış kahramanın, sevgilisinin su yüzeyinde gördüğü aksine âşık olması; kahramanın kalp aynasının temizliğini ve kalbinin ilahî hakikate açıklığını göstermektedir. Zira yatay düzlemde kahramanın su yüzeyinde görüp âşık olduğu sevgilinin sureti olsa da dikey düzlemde Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Türk halk hikâyelerinde kahramanların, kötü ve karamsar düşüncelerini dağıtmak için akan bir su kenarına oturup akan suyu seyretmeleri de yine suyun, insanın özüne/ ruhuna tutulan bir ayna vazifesi görmesindenir. Akan suyu seyreden insan, su üzerinde yığılan çöpleri görmesi gibi ruhu üzerinde biriken kötü ve karamsar düşünceleri de fark ederek benliği ile yüzleşebilecektir. Bu yüzleşme sonucu suyun üzerinde biriken çöpü temizler gibi kendi ruhu üzerindeki kötü düşüncelerden arınarak kalp aynasını daha parlak hale getirebilecektir. Su yüzeyine bakıldığında hem suyun derinliği hem de su yüzeyindeki yansıma görülebilir. Dolayısıyla kahraman, sevgilisinin suretini su yüzeyinde ya da aynada gördüğünde aslında kendi iç dünyasının derinliklerini keşfetmektedir. Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde su ve ayna, kahramanın hem iç dünyasını hem de dış dünyayla olan ilişkisini simgelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk Hikâyeleri, Su, Ayna, Sembol, Kalp.

## REFLECTIVE MIRROR SYMBOL IN TURKISH FOLK STORIES: WATER

**ABSTRACT:** The mirror is an object invented because of man's need to see his own existence. Before the deterioration of the mirror, which is a part of daily life in modern societies, people removed unnecessary mirrors by using the personal properties of shiny stones, steel plates and clean water surfaces. Human beings, who see their own life in water, have described water as a "mirror" that reflects the universe and their soul. For the universe and man are mirrors in which God's power and attributes are reflected. Therefore, when a person cleans the mirror of his heart from material emotions, just as he cleans the dirt and rust on the mirror, he will be able to reflect the power and beauty of God in this mirror in the clearest way. In this context, in Turkish folk tales, the hero, who is idealized and equipped with God's Kut, falls in love with a different lover, whose lover looks like water. It shows the cleanliness of the hero's heart mirror and the openness of his heart to the divine truth. This is because, although on the horizontal plane the hero is sure of his beloved who can change water, it is the power and beauty of God on the vertical plane. In Turkish folk tales, heroes sit by a flowing water and watch the flowing water in order to disperse their bad and pessimistic thoughts, again because water acts as a mirror held to the essence/soul of man. A person who watches flowing water will be able to confront his self by noticing the bad and pessimistic thoughts accumulating in his soul, just as he sees the garbage piled up on the water. As a result of this confrontation, he will be able to purify his own soul of bad thoughts and make the mirror of his heart brighter, just like cleaning the garbage accumulated on the water. When looking at the water surface, both the depth of the water and the reflection on the water surface can be seen. Therefore, when the hero sees the image of his beloved on the water surface or in the mirror, he actually discovers the depths of his own inner world. In this context, in Turkish folk tales, water and mirror symbolize both the inner world of the hero and his relationship with the outside world.

**Keywords:** Folk Tales, Water, Mirror, Symbol, Heart.

## Giriş

İnsanoğlunun karmaşık iç dünyasını ifade etmek için sözün yetersiz kaldığı yerde işlevsellik kazanan semboller, soyut olanı somutlaştırmanın ötesinde insanın dünya ile olan ilişkisini ve insanın özünü/ ruhunu sahip olduğu sembolik sistem vasıtasıyla görünür kılmaktadır (Alkayış, 2018: 44). Burckhard sembol kavramını, akılcı (rasyonel) tanımlamalardan üstün tutarak insan ruhunun kaotik tabakası olan kolektif bilinçdışına bağlamaktadır (1994: 127). Bu da sembolün içeriğinin akıl dışı değil, akıl ötesi yani manevi olduğunu göstermektedir. Yiğit, “sembollerin görünürler âleminin ötesine uzanan kökleri vardır. Rasyonel akıl, ancak analiz ve sentez yaparak kavramlar arası ilgiler oluşturur. Hâlbuki kavramların ifade etmekte yetersiz kaldığı olgu, düşünce, hal ve anlamlar vardır. İşte semboller, bu soyut anlamların zihne yaklaştırılması görevini icra etmektedir”, demektedir (2019: 253). Dolayısıyla yoğun bir anlatım ve çağrışıma sahip olan semboller, işaret ettiği şeyin ötesinde insan ruhunu da ifşa etmektedir.

İnsan ruhunun ortaya koyduğu anlatım biçimlerinden olan mitlerde, insanoğlunun binlerce yıldır süregelen deneyimleri ve kozmik bilgileri sembollerle ifade edilmektedir. Fromm’a göre mitler, insanlığın dinî ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri, uzun yıllar boyunca sembolik bir dil kullanarak bizlere aktarmışlardır (2017: 189). Tarih boyunca geleneksel insanın gerçek dünyaya dair tecrübelerini içerisinde simgeleştiren mitler, her zaman sembol dili ile anlatılmışlardır. Bu durum Bayat’a göre, gizli bilgilerin mitolojik simgelere dönüşerek anlaşılması zor olan nesnelerin, simgelerin dili ile açıklanmasından kaynaklanmaktadır (2007: 12). Bu bağlamda geleneksel insanın gerçek dünyaya dair tecrübelerinin anlatıldığı ve kolektif bilinçdışının açığa çıktığı mitler, sembolik dil ile örülmüştür.

Kolektif bilinçdışı, dil, din, ırk vs. gözetmeden, insanlığın en eski çağlarından beri geçirdiği deneyimlerin ve düşünsel süreçlerin ortak birikimidir. Jung’a göre, bilinçdışının ürünleri olan semboller, ruhun temelini ortaya koyan rüyalar ve mitlerin özünü oluşturmaktadır (2019: 518). Dolayısıyla semboller ile örülü olan rüyalar ile kolektif bilinç dışında oluşturulan anlatılar eşdeğerdir. Malinowski, mitin insan için bir gündüz düşü olduğunu belirtmektedir (1990: 86). Bireyin bilinçaltı, sansürün olmadığı ve bilincin görünür olduğu rüyalarda açığa çıktığı gibi kolektif bilinçdışı da anlatılar içerisindeki semboller ile görünür olmaktadır. Modern psikolojinin kurucusu J. Lacan, bu sembollerin yapılaşmış bir dil olduğunu ve onların nereden geldiklerini değil, fakat ne anlatmak istediklerini çözmek gerektiğini dile getirmektedir (Ateş, 2011: 18). Bu bağlamda toplumların bilinçdışını görünür kılmak için anlatılardaki sembolik dili çözümlemek gerekmektedir.

Geleneksel insanın mit, efsane, masal, destan gibi anlatı türlerinde ortaya koydukları sembolik ifadeler, insanoğlunun değişen ve gelişen dünyasında yeni edebî formlar içerisine taşınarak yaşamaya devam etmiştir. Zira anlatılar içerisinde soyut kavramların somut nesneler ile ifade edilerek zihinde canlandırılması sağlanmaktadır. Bu sebeple insanın benliği ve ruhu ile yüzleşmesi de ayna sembolü ile ifade edilmektedir. Burckhard’a göre, mistisizmin özünü ifade etmeye en uygun olan ayna simgesidir (1994: 127). Yiğit’e göre, aynaya dikkatlice bakıldığında parlak yüzeyi görünmez olur, çünkü aynaya her bakıldığında onun görünen nesnelerle dolu olduğu fark edilir. Bunun gibi her kim Tanrı’ya yönelirse kendisinde O’na dair bir inanç göreceği için Tanrı’nın da zati görülemezdir. Dolayısıyla inanan kişinin zihinsel kabul, kalbî durum, manevi hal ve psikolojik tutumları dışında mutlak olarak Tanrı’yı bilmesi imkânsızdır (2019: 256). Bu bağlamda ayna, öznenin ve nesnenin birliğini temsil ettiği için manevi tefekkürün en açık simgesidir.

Ayna, insanın somut olarak fiziki varlığını görerek kendini tanıma ihtiyacından dolayı keşfedilmiş ve kendisine yansıyan görüntüyü olduğu gibi aktaran bir nesnedir. İnsanoğlu aynayı elle tutulur bir nesne olarak kullanmadan önce su yüzeyleri, parlak taşlar ve ağaç gövdelerinin görüntüyü yansıtma özelliğiyle ayna tarihinin başlangıcını sağlamıştır (Sivri ve Angın, 2021: 32). Aynada karşılaştığı görüntüsüne bir anlam yüklemeye çalışan insan, onu benliğini ve ruhunu yansıtan bir araç olarak nitelendirmiştir. Zira insanoğlu, görünen varlığının ötesinde bedene ihtiyaç duymayan tinsel bir başka varlık olabileceğini ilk çağlardan itibaren keşfetmiştir. Bu bağlamda ruh kavramı ortaya çıkmış ve fiziki bir varlığı olmayan ruh ile kişinin güneş ışığı

tarafından dünyaya düşen gölgesi arasında bir ilişki kurulmuştur. Frazer, pek çok uygarlaşmış halk için gölge ya da görüntünün bir başka ifade ile vücudun sudaki yansımasının insan ruhuyla ilişkilendirildiğini belirtmektedir (2004: 121). Rank'a göre, yabanilerin, ruhun cam, su, portre ya da gölgenin yeniden ürettiği imgede olduğuna inanması; Kamerunluların da ruhlarını güneşte gördüklerini iddia etmesi sonucu gölge, insan ruhuyla eş değer kabul edilmiştir (1971: 98- 101). Ayna, hemen her toplumda farklı anlamlar ifade etse de genel itibarıyla dış dünya ile insanın iç dünyası arasındaki bağlantıyı sağladığına inanılan bir nesne olmuştur (Eroğlu, 2019: 74). Eski Türklerde ayna, baktığında şamanın kendi ruhunu görebildiği, gelecekte haber verdiği ruhlar âlemine açılan bir penceredir (Sümer, 2017: 1370). Bu neticede aynaya bakan insan, karşılaştığı fiziki yansımasını gölgesi olarak nitelendirmeden önce ruhunun cisimleşmesi olarak anlamlandırmıştır. Böylece bir cisimden mahrum olan ruh, kişinin fiziki yansıması olan gölgesi ile ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır. Bu bağlamda ayna, insanoğlu için bireyin kendi ruhu/ özünü yüzleştirdiği bir araç olmuştur. Ayna kendisine yüklenen bu anlamlar neticesinde tasavvuf, felsefe, mit ve edebiyatta önemli bir sembol haline gelmiştir.

Burckhard, ilk tasavvufçulardan Hasan el- Basri'den yaptığı bir alıntıda, Tanrı ile dünya ilişkisini, güneşin düz bir su yüzeyine yansıyan imgesine benzetmektedir (1994: 130). Güneş, varlığı ifade ederken suya yansıyan aksi ise gölgesini simgelemektedir. Aynaya yansıyan güneşin aksi, bize güneşin niteliği hakkında bilgi verebilir, ancak nesne ile imge birbirinden farklıdır. Âlem aynasına baktığımızda da suya yansıyan güneşi gördüğümüz gibi türlü varlıklar ve nesneler görürüz, ancak aslında bu gördüklerimizin hepsi birer yokluktan ibarettir. Zira tek gerçek varlık Tanrı'dır. Evrende gördüğümüz ve var olduğunu zannettiğimiz her şey aslında onun varlığının birer yansımasıdır ve aslında yoktur. Bu bağlamda aynaya yansıyan ışık, gerçek varlığı simgelerken karanlık ise yokluğu simgelemektedir. Dolayısıyla aynanın varlığı ışığın yani görünür olanın varlığı ile anlam kazanmaktadır. Işık yok ise aynanın varlığının da bir önemi yoktur. Zira aynanın yansıttığı gerçeğin gölgesidir, gerçek olmazsa gölge de olmayacaktır. Tek ışık ve tek gerçek ise Tanrı'dır. O'nun kudretinin ve güzelliğinin yansıması olan evren ise bir ayna niteliğindedir.

Mutlak ve yüce bir kudrete sahip olan Tanrı, insanın kendi varlığını görebilmek için aynaya bakması gibi, bilinmek ve görünür olmak için güzelliğinin ve kudretinin yansıması olarak evreni yaratmıştır. Tasavvufta da, "Ben bir gizli hazine idim, bilinmek istedim de halkı yarattım", hadisişerifinden hareketle âlemin, Hak Teâlâ'nın esma ve sıfatlarının zuhur ettiği bir ayna olduğu kabul edilmektedir (Kara, 2005: 485). Bu bağlamda ayna, bütün evreni ve onun bir parçası olan insanı da sembolize etmektedir. Dolayısıyla insanın merkezi olarak kabul edilen kalp de Tanrı'nın kudretini ve güzelliğini görünür kılan aynadır.

Aynanın, nesneye olan uzaklığına- yakınlığına ya da aynanın berraklığına göre yansımanın görüntü açısı değişecektir. Bu bağlamda nesne, aynanın kendisine olan konumuna göre aynaya yansıtacaktır. Kalp aynası da kendisine yansıyan Tanrı'nın kudretini ve güzelliğini, O'na olan yakınlığı/ uzaklığı ya da üzerinde bulunan kötü duyguların varlığına göre net olarak yansıtacaktır. Burckhard' a göre, kalp saf bir ayna olduğunda, dünya bu aynada gerçekte ne ise öyle yani tutkulu düşüncelerden kaynaklanan bozulmalar olmadan yansır (1994: 129). Bu bağlamda aynanın kiri ve pası temizlendiğinde, suretleri daha net gösterdiği gibi kalp de kötü duygulardan arındırılırsa parlak bir ayna işlevi görerek Tanrı'nın hikmetini, kudretini ve yaratma gücünü daha net yansıtacaktır.

Kemâle erişmeyi amaç edinen mutasavvıflar, ruh temizliği olmadan yapılan ibadetin bir önemi olmadığını kabul ederek kalbin bütün kirlerinden temizlenerek arındırılmasına büyük önem vermişlerdir. Mevlânâ'ya göre, insan-ı kâmilin gönlü öyle bir mana havuzudur ki onda birlik deryasına giden gizli bir kanal vardır. İnsanın hamlıktan kurtulup, olgunluğa erişmesi hatta mükemmel olabilmesi için gönlünde ikilik ve dağınıklık olmamalıdır. Birliğe ulaşabilmek için de önce bir gönül havuzuna dalmak gerekmektedir, çünkü havuzda fâni olmadan, kendini deryaya bırakmadan ve suya teslim olmadan birliğe ulaşmak mümkün değildir (Kara, 2005: 498). Kur'an-ı Kerim'de, "Gerçek şu ki, gözler kör olmaz; lâkin sinelerdeki kalpler kör olur", buyrulmaktadır (Hac 22/46). Kalbin kirlenmesi ve temizlenmesine ilişkin, "Bilin ki! Vücutta öyle bir et

parçası vardır ki o, iyi (doğru ve düzgün) olursa bütün vücut iyi (doğru ve düzün) olur; o bozulursa bütün vücut bozulur. Bilin ki! O, kalptir”, hadisişerifi de bulunmaktadır (URL-1). Şimşek’e göre kalp, dünyevi hırslara ve geçici heveslere teslim olarak, şeytanın vesveselerinin kalbe yerleşmesine izin vererek, tevazu ve ihlâsı terk edip nefsin riya yapmasına rıza göstererek, kibir arzusuna boyun eğerek, sorumluluk duygusunu ve hesap verme bilincini yitirerek veya bu şuurdan uzaklaşarak kirlenmektedir. Böyle şahısların ise nefislerinin ve dolayısıyla şeytanın saldırılarına maruz kalarak gönül gözleri perdelenmiş, hakikati görme ve kavrama özellikleri kaybolmuştur (2015: 40- 41). Kalbin saf bir ayna olması neticesinde insan, hem kendi hakikatini hem de ilahi hakikati görebilecektir. Dolayısıyla saflaşmış bir kalple bakıldığında su yüzeyi, bir aynadan öte hakikate açılan bir pencere haline gelecektir. Böylece insan, aynadan yansıyan yanılsamaya değil, özdeki gerçekliğe ulaşabilecektir.

Suya bakan insan, kendi iç dünyasına dönerek, arzuları, korkuları ve zaafı ile yüzleşme imkânı bulmaktadır. Bu yüzleşme sonucunda insan, hem iyi yönlerini hem de zayıflıklarını fark ederek kendisini olduğu gibi görebilmektedir. İnsanın suya bakarak kendini fark etmesi, onu gerçek hakikatlerden uzaklaştıran nefsin tanıyarak, dünyaya olan aşırı bağılıklarını, kibir ve hırslarını görerek gerçek hakikat ile arasındaki perdeyi aralaması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda suyun insan ruhunu ve kalbini yansıtan bir ayna işlevi görmesi sebebiyle suya yansıyan görüntü de kahramanın, kalp aynasının ilahi hakikate açık oluşu ile ilişkilidir. Yunan mitolojisinde yer alan Narkissos miti, ayna sembolü ile insan benliği ve nefsi arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Zira insanın kendini görmesi, benliği ile fiziksel görüntüsü arasında bir bağ kurarak kendini anlamlandırması ve tanıması açısından önemlidir. Ancak insan için aynada gördüğü, yansımanın ötesinde görmesi gereken benliğinin önüne geçiyorsa bu durum insan ruhunu tehlikeye sokabilir. Zira nefis, insana sürekli geçici güzellikler sunar, ancak ilahi hakikat ile yansıma aynı değildir.

Ayna işlevi gören su aracılığı ile insanın kendini tanıması, yanılsamalara kapılması ve nefesine esir olması gibi derin semboller taşıyan Narkissos mitinde, suyun sadece bir yansıma aracı değil, aynı zamanda ilahi hakikat ile görünen arasındaki sınırı da temsil ettiği açıkça görülmektedir. Narkissos mitinde, Narkissos’un duygusuzluğunu ve vahşi gururunu affetmeyen Tanrılar, Narkissos’u cezalandırıp onu yok etmek için kalbine koydukları kendi aşkını, su yüzeyinden yansıtarak ona göstermişlerdir (Can, 2011: 104- 105). Bu bağlamda Narkissos mitinde su, Narkissos’un kendini görmesini sağlayan ayna işlevi görmektedir. Suda beliren yansıma, Narkissos’un fiziki görüntüsü hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır, ancak Tanrıları kızdıran Narkissos’ un kalbi, ilahi hakikate açık olmadığı için su yüzeyinde görüp âşık olduğu aslında kendi nefsidir. Narkissos, sudaki yansımanın sadece bir görüntü olduğunu anlayamadığı için yüzeyde gördüğü ile özündeki gerçeklik arasındaki farkı idrak edemeyerek, sudaki geçici yanılsamaya âşık olmuş, hakikati ve gerçek sevgiyi kaybetmiştir.

Narkissos -tıpkı Lacan’ın aynasındaki gibi- kendi yansıması üzerinden hayran olduğu imajını gerçekliğin içinde kavrama çatışmasında kaybetmiş ve bu dünyaya bir imaj olarak tutunduğu benliği de özne olmak pahasına, sudaki aynanın ötesine geçerken boğularak yok olmuştur (Kaçar, 2019: 75). Lacan’a göre ayna evresinde, henüz motor becerileri gelişmemiş 6-18 aylık bir bebek, kendisinin dışında bir yerde veya bir ayna yüzeyinde kendi imgesiyle karşılaştığında ayna evresine girer (2005: 95). O ana kadar bir bütünlük içerisinde kendisini, annenin bir parçası olarak kabul eden bebek, kendi bağımsız varlığının farkına varır. Lacan’ın, ‘ideal- ben’ olarak ele aldığı bu bebek, (diğer canlıların aksine) aynada onu simetrik olarak taklit eden ve ‘imago’ olarak adlandırılan bu yansımanın, onun kendi imgesi olduğunu anlar. Böylece aynada gördüğü imgesini, öteki (bir başkası) üzerinden tanımlamaya başlar ve özneleşme süreci için öteki bir zorunluluk olarak ortaya çıkar. Bowie’ye göre, görünüşte çocuk için son derece yatıştırıcı ve faydalı olan ayna, bir kapan veya bir yemdir (leurre). İnsan, aynada yansıyan imgesinin, gerçek dışılığının gerçekliğini kabul ederek onun büyüsünü bozmak zorundadır. Hakikate doğru bir ilerleme ile aynanın parıltısız olan ötesine, ona üzerinde hiçbir hile, aldatma olmayan bir yüzey sunan tarafına geçmelidir (2007: 31). Diğer bir ifade ile bebek, imgesel düzenden simgesel düzene geçmelidir. Bunun sonucunda da ideal- ben, simgeselliğin üzerinde yapılanan özneliliğin içerisinde kaybolmalıdır. Ancak Narkissos, ayna evresindeki bir

bebek gibi su yüzeyinde ilk kez gördüğü imagosunun hayranlığına kapılmış ve bu onun sonu olmuştur. Zira Narkissos, aynada gördüğü imagosu ile gerçek benliği arasında yaşadığı bölünme öznenin inşasını kuramamış ve aynanın ötesine geçemeyerek sudaki imgesi içerisinde boğulmuştur.

Türk halk hikâyelerinde kahramanlar, sevgililerini doğrudan görerek değil, su yüzeyinden onlara yansıyan suretlerine âşık olmaktadır. Bu durumun arkasında hem mitolojik hem de tasavvufi anlamlar bulunmaktadır. Bu motif, hakikatin doğrudan değil de dolaylı olarak deneyimlendiğinin göstergesidir. Zira kahramanın, sevdiğini doğrudan görmek yerine sudaki yansımasına âşık olması, var olan aşkın sadece fiziksel bir arzu değil, ruhsal bir arayış olduğunu da ifade etmektedir. Türk halk hikâyelerinde aşk, yalnızca karşı cinse hissedilen fiziksel bir ihtiyaç değil, kahramanın kendini tanımak için çıktığı içsel bir yolculuktur. Kahramanların, sevgiliye ulaşmak için çıktıkları maceralı yolculuklarda, bilinçaltındaki şeyler bilinç düzeyine ulaşarak kendileri ile yüzleşmeleri sağlanmaktadır. Dolayısıyla sudaki yansıma, nefsin ötesine geçerek, hakikate ulaşmanın sembolüdür. Bu bağlamda halk hikâyelerinde, yatay düzlemde kahramanlar görünüşte aynanın ön tarafında sevgilinin suretini görseler de dikey düzlemde aynaya yansıyan aslında Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Bu çalışmada, Türk halk hikâyelerinde su yüzeylerinin kahramana, özünü/ruhunu yansıtan bir ayna sembolü olmasından hareketle su ile kalp ve ruh arasındaki ilişki incelenmiştir.

### **Türk Halk Hikâyelerinde Ayna İşlevi Gören Su Yüzeyleri**

Türk edebiyatında anlatmaya dayalı türler içinde kabul edilen; kültürün birçok unsurunu içinde barındırarak geçmişten bugüne taşıyan; dinî-menkabevi, realist ve âşıklık geleneği içinde üretilerek icra edilen hikâyeler olmak üzere üç ana başlık altında incelenen halk hikâyeleri ile ilgili farklı araştırmacılar tarafından farklı tanımlamalar yapılmıştır. Ali Berat Alptekin, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olan halk hikâyelerini, aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap- İslam ve Hint- İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan, nazım nesir karışımı anlatımlar, olarak tanımlamaktadır (2005: 7).

Şükrü Elçin halk hikâyesini, Arap dilinde başlangıçta 'kıssa' ve 'rivayet' olarak düşünülen, sonraları 'eğlendirmek' maksadı ile 'taklid' mânâsında kullanılan 'hikâye' deyimini, gerçek ve hayalî birtakım vakaların, maceraların hususî bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı olarak tanımlamaktadır (1986: 444).

Konuları genellikle aşk olan halk hikâyelerinde kahramanlar; bade içerek (Kerem ile Aslı), aynı evde büyüüp sonrasında kardeş olmadıklarını öğrenerek (Arzu ile Kamber), bir resim görerek (Elif ve Mahmut Hikâyesi) veya ilk görüşte (Ferhat ile Şirin) âşık olmaktadır (Alptekin, 1997: 20- 21). Halk hikâyelerinde ayrıca kahramanlar, sevgililerinin sudaki aksine de ilk görüşte âşık olmaktadır (Âşık Garip, Hurşit ile Mahmihi, Salah Sovdiyar, Esmehan, Tahir Mirza). Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde su yüzeyleri ayna işlevi görerek sevgilinin suretini aşığa yansıtan, sevgilinin görüldüğü yerlerdir.

Kahramanın su yüzeyinde gördüğü görüntü, her zaman gerçeğin birebir yansıması değildir. Kahraman su yüzeyinde sevgilisini görürken, sevgili fiziksel olarak orada olmayabilir. Bu durum uzak olan sevgiliye duyulan özlem ve onu tekrar bulma arzusunu sembolize etmektedir. Şah İsmail hikâyesinde, Şah İsmail, sevgilisini bulup almak için yollara düşer ve sevgilisini çok özlediği bir anda Güllizar' ın su yüzeyindeki yansımasını görür (Sakaoğlu vd., 1997: 185). Halk hikâyelerinde suya akseden, sonsuz olanın sonlu olanda yansımasıdır. Bu bağlamda Şah İsmail'in, Güllizar'ın yansımasını su yüzeyinde görmesi, idealize edilmiş kahramanın kalbinin hakikate açık olduğunu göstermektedir. Ayna, bir yüzeydir ve kendisine bakanı aynen aksettirir, ancak Şah İsmail hikâyesinde, ayna işlevini yerine getiren su yüzeyine akseden şey bakanın kendisi değil kahramanın kalbindekindir. Dolayısıyla su, kendisine bakanı değil kahramanın kalbindekini ona yansıtan ayna işlevini gerçekleştirmektedir.

Mevlânâ, âlemi saf ve duru bir suya benzetmektedir. Bu duru ve berrak suyun üzerinde ise kudret ve kuvvet sahibi Allah'ın, sıfatları parlamaktadır. Göklerdeki yıldızlar, saf bir suyun



içinde nasıl görünürlerse, Allah'ın isimleri ve sıfatları da öyle görünmektedir (Çatak, 2015: 39). Bu bağlamda su, Tanrı'nın tüm isim ve sıfatlarının yansıdığı bir âlem aynasıdır. Ayna işlevi gören su yüzeyinde meydana gelen görüntü, nitelik olarak o görüntüyü meydana getiren şeye benzer, fakat maddesel olarak ondan farklıdır. Eflatun'a göre, görünen dünya sahte ve gerçek olarak ikiye ayrılmaktadır. Gerçek ile gerçek olmayan ilişkisinde imgenin orijinale ilişkisi ile nesnenin gölgesiyle ilişkisi aynıdır. Bu ilişki sanıyla bilgi arasındaki farkı oluşturmaktadır (2017: 347). Bu bağlamda idealar nesnenin gerçek karşılığı iken gölgeler aynaya yansıyan suretlere benzemektedir. Rank'a göre gölge, ruhun ilk ve en ilkel kavramları arasındadır. Ruh kavramı, yansıtılmış bir görüntü olarak varsayılır ve insan, gölgesini gerçek bir şey olarak görerek, onun bir ruh olduğunu onaylar (1971: 69). Bu bağlamda ruhlar/ gölgeler âlemi, ayna sembolü ile ifade edilebilir. Zira ilkel insan için kişinin kendi imajı olan gölge görüntüsü ya da ayna görüntüsü, bedeninden bağımsız olan ruhu olarak nitelendirilmiştir.

Tasavvufta, Tanrı'nın yansıdığı bir ayna olmasından dolayı evren, güneşin durgun su yüzeyindeki (aynaya) yansımaya (imgesine) benzetilmiştir (Burckhard, 1994: 130). Suyla yansıyan imgeden güneşin varlığı hakkında bilgi sahibi olsak da yansımanın kaynağı ile görünen imge arasında farklılıklar mevcuttur. Zira kaynak bir vücuda sahiptir, vardır. Görünen imge ise sadece bir hayaldir. Dolayısıyla bu hayali sadece hissederiz. Evrende tek ve gerçek olanın varlığını direkt olarak görmek ise zaten mümkün değildir. Bu bağlamda halk hikâyeleri içerisinde, ayna işlevi gören su yüzeyine (ayna) yansıyan, sevgilinin sureti (evren) aslında Tanrı'nın (güneşin) bir yansımasıdır. Kahraman, sevgilisinin suretinin arkasında Tanrı'nın güzelliğini ve kudretini görmektedir.

Schimmel'e göre, aynanın görünüşte "boş" olan ön tarafındaki Tanrı'nın yansıması yerine hayran hayran ters tarafını seyretmeyi seçenler yalnızca cahillerdir (2014: 60). Bu bağlamda, halk hikâyelerinde, kahramanlar aynanın görünüşte ön tarafında sevgilinin suretini görse de aynaya yansıyan aslında Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Su yüzeyine yansıyan ise varlığıdır. Şah İsmail hikâyesinde, Güllizar'ın orada olmamasına rağmen su yüzeyinde aksinin görülmesi de bu durumun bir göstergesidir. Zira hikâye içerisinde kahramanın tanrısal güce olan yakınlığı, Şah İsmail'in babası tarafından gözlerinin çıkarılarak kuyuya atıldığı bölümde açıkça görülmektedir. Şah İsmail'in kuyudan kurtulmak için ettiği dua ile üçler, üç güvercin şeklinde kuyunun ağzına gelerek kuyuyu açarlar. Güvercinlerin birbirleriyle konuşmalarından kahraman, düşürdükleri tüylerin birini bileğine sürerse bağlı ellerinin açılacağını, ikinci tüyü dudaklarının arasına alınca aklının başına geleceğini ve üçüncü tüyü sürünce iki gözünün açılacağını öğrenir. Kahraman, söylenenleri yerine getirdiğinde elleri çözülür, akli yerine gelir ve iki gözü açılır. Yine üçlerin söylediği şekilde, gözünü kapatıp açtığında kendisini kuyunun üzerinde bulur (Sakaoğlu ve diğerleri, 1997, s. 213- 214).

Şah İsmail'in iki gözünün çıkartılarak kuyuya atılması, kahramanın iç dünyasına yapacağı yolculukla tinsel anlamda yeniden bir doğuş sürecine sürüklendiğini göstermektedir. Bu noktada kahraman, tanrısal sese ve onun gönderdiği yardıma ihtiyaç duymaktadır. Kahramanın Tanrı'ya seslenmesi, tanrısal ruhun onunla temasa geçeceğinin göstergesidir. Nitekim hikâye içerisinde tanrısal güç, kahraman ile üç güvercin şeklinde temasa geçmiştir. Jung, anlatılarda insanlar gibi davranan, insanların dilini konuşan ve insanlarınkinden daha üstün zekâyâ sahip hayvanlar ile ruh arketipinin ifade edildiğini vurgulamaktadır (2009: 99- 100). Bu bağlamda Şah İsmail'in kuyuya atılması, tanrısal gücün Şah İsmail ile üç güvercin aracılığıyla temasa geçmesi; kahramanın tanrısal güç ile kutsanarak, koruyucu bir ruh tarafından koruma altına alındığının göstergesidir.

Olağanüstü bir doğum ile tanrısal gücün koruması altına alınan kahraman, aşamayacağı bir engelle karşılaştığında yine tanrısal güç, bir hayvan aracılığı ile onun yardımına koşmuştur. Bu durum Tanrı'nın, gerekli bilgi ve yardım, hayvan biçimindeki ruh simgeciliği ile sunduğunun göstergesidir. Kahraman için gerekli bilgi ve yardım, doğa ve doğanın unsurları aracılığı ile sağlanmaktadır. Kahraman, doğa ile girmiş olduğu erginlenme sürecinde, kendilik bilicine ulaşarak tinsel anlamda yeniden bir doğuş gerçekleştirmiştir. Kahramanın gözlerinin çıkartılarak atıldığı kuyuda, yeniden yaşama dönmesi için tanrısal ruh, üç güvercin görünümünde gelerek

kahramanın görüş açısını değiştirmiş ve erginleyici gücün etkisiyle kendini gerçekleştirmesini sağlamıştır.

Âşık Garip Hikâyesinde, Âşık Garip, elini yıkamak için havuz kenarına gittiğinde, karşı penceredeki kızın, havuza yansımış görüntüsünü görerek ona âşık olmaktadır (Türkmen, 2017: 159).

Hurşit ile Mahmihri Hikâyesinde, Hurşid Bey, su içmek için çeşmeye gittiğinde kızın çeşmeye yansımış gölgesini görerek ona âşık olmaktadır (Altınkaynak, 1993: 147-149).

Salah Sovdıyar Hikâyesinde, üvey kardeşi Tafdih'in, Peri Hanım'a attığı iftira sonucu Peri Hanım, babasının isteği üzerine kardeşi Muhammet tarafından bir dağ başında bırakılmaktadır. Kardeşi gittikten sonra Peri Hanım, bir ağacın kovuğuna girer. Bir padişahın oğlu oradan geçerken atına su içirmek için durduğunda, Peri Hanım'ın suya düşen gölgesini görür ve ona âşık olur (Taşlıova, 2006: 659).

Salah Sovdıyar Hikâyesi ile benzer motiflere sahip olan Esmehan hikâyesinde de üvey kardeşi Molla'nın attığı iftira sonucu Esmehan, kardeşi Osman tarafından bir dağ başında ölüme terk edilir. Bağdat padişahının oğlu Ahmet Bey ise evleneceği kızı bulmak için bir yolculuğa çıkar. Ahmet Bey, bir pınarda su içmek için durur ve Esmehan'ın su yüzeyindeki yansımısını görerek ona âşık olur (URL-2).

Tahir Mirza Hikâyesinde, Tahir, Emir'in adamlarından kurtularak kaçar. Uzun bir yolculuğun ardından bir evin bahçesine gelerek, gece hayvanlardan korunmak için çeşme başındaki ceviz ağacına çıkarak uyur. O gün Han'ın abdest suyunu çeşmeden getirme sırası kendisinde olan Akçakız, su doldurmak için çeşme başına gittiğinde suyun içinde bir delikanlının aksini görür ve ona âşık olur (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 277- 278).

Türk halk hikâyelerinde kahramanların, birbirilerini doğrudan görüp âşık olmalarından ziyade su yüzeyine yansıyan görüntülerine âşık olmaları; başlayan aşkın kutsalın onayı doğrultusunda gerçekleştiğinin de bir göstergesidir. Ayrıca dünya mitolojileri içerisinde de ortak bir nokta olan tanrısal simgecilik de denilen, kutsal olan bir nesne ya da kişide kutsalın tezahürü inancı ve kahramanın kutsal bir varlık ile özdeşleşme durumu (Turhan Tuna, 2018: 212), hikâyeler içerisinde su yüzeyine yansıyan görüntü ile ifade edilmektedir. Lord Raglan'ın bir bölümü Orta Doğu kökenli olan "Batı Geleneksel Kahraman Kalıbı Geleneksel Kahramanın Hikâyesi" başlığını taşıyan yirmi iki maddenin beşincisi "Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir", (Oğuz, 1998: 114) maddesidir. Bu bağlamda olağanüstü doğumu ile birlikte idealize edilerek Tanrı Kut'u ile donatılmış kahramanın, su yüzeyinde gördüğü görüntü kutsalın tezahürüdür.

Türk halk hikâyelerinde su, kahramanlara sevgililerinin yansımalarını gösteren ve ayrıca insanoğlunun bilinçaltını yansıtan bir ayna işlevi görmektedir. İnsanın özü, yüzü aracılığı ile görünür olmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca insan, ayna işlevi gören su yüzeylerine bakarak kendini ve dolayısıyla özünü görmeye çalışmıştır. Zira insanın yüzü, ruhuna açılan bir kapı niteliğindedir. İnsan, ruhuna işlenmiş her bir duyguyu yüzü aracılığı ile aynada görebilir. Aynada kendini diğer bir ifade ile özünü gören insan, Jung'a göre, suyun yüzeyinde kendi "karşıtını", "gölge"sini de görebilecektir (2009: 283). Dolayısıyla insan, su ile girdiği etkileşim sonrası kendi özünü de tanıyıp kavrayacak ve farkındalığına ulaşarak kendi sınırlarını zorlayacaktır.

İnsanoğlunun bilinçaltının sembolik değer dünyasının bilinç düzeyine taşınmasını sağlayan doğanın en önemli parçalarından olan su, insanın özünü ve nefsini yansıtmaktadır. Suyun bir nefis imgesi ya da nefsin yansıması olarak görülmesi pek çok mitoloji içerisinde yer almaktadır. Japonlar, hac vazifelerini ülkelerinin ünlü çağlayanlarında yerine getirirler ve bir tapınağın havuzunun sakin yüzeyine saatlerce bakıp dururlar (Burckhard, 1994: 40). Türk (Ögel, 2002: 432- 433), Yunan (Can, 2011: 22), Hindu, (Eliade, 2015: 228), Slav (Uzelli, 2016: 28), Sümer ve Babil, (Heidel, 2000: 12-13), Japon (Ashkenazi, 2003: 172) yaratılış mitlerinde, Tevrat'ta (Tekvin 1/1-8) ve Kuran-ı Kerim'de (Secde 32/7-9) su, yaratılışın, yeniden yaratımın, doğumun, ölümün ve arınmanın simgesi olmuştur. Dolayısıyla nefsin suya bakıldığında kendini fark



etmesi bilinci, her şeyin özünün su olması ve sudan yaratılmasındandır. İnsan yaratıldığı öze bakarak, kendi özüne yani nefesine bakacak ve ona dönecektir. Kolektif bilinçdışında var olan bu olgu halk hikâyelerine, insanın suya bakarak nefisini ve dolayısıyla kendisini görerek onunla yüzleşeceği düşüncesi olarak yansımıştır.

İnsan bedenini ırmağa, ruhunu ise akarsuya benzeten Mevlânâ (II, 288: 3274- 3280), suya benzettiği insan ruhunun duruyor gibi görünse de akıp gittiğini söylemektedir. Akarsuya benzeyen insan ruhu, akıp giderken üzerinde biriken çöpler ise düşünce şekilleridir. Akan suyun ve düşünce ırmağının üzerinde güzel ve çirkin çöp eksik olmaz. Hakikat bahçelerinden akıp gelen bu ırmağın üzerinde yüzen kabuklar da gayb bahçesinin meyvelerine aittir. Bu bağlamda Mevlânâ, insanoğlunun hayatında karşılaştığı, acı- tatlı, güzel- çirkin her şeyin Allah'ın bir tecellisi olduğunu ifade etmektedir. Hayatta başımıza gelen her şey Tanrı'nın isim ve sıfatlarının yansıdığı, cennetten çıkan meyve kabukları gibi hayatımızın belli noktalarında karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlu hayatını, akıp giden bir su ve hayatta başına gelenleri ise o suyun üzerinde bulduğu acı- tatlı meyveler gibi düşünmelidir (Çatak, 2015: 41). Bu neticede insan, hayatta başına gelen iyi- kötü her şeyi, Tanrı'nın ona gönderdiği ve tatmasını istediği acı/ tatlı meyveler olarak düşünebilir.

Halk hikâyelerinde kahramanların, karamsar duygulardan arınmak için su kenarına giderek suyu seyretmeleri sıklıkla rastlanılan motiflerdendir. Kirmanşah Hikâyesinde, çocuğu olmadığı için üzülen Şah'a, veziri, iki dağ arasındaki bir akarsuyu seyretmesini, suya dikkatli baktığında ise içindeki sıkıntı, gam ve kasvetin dağılarak bu suyun o kötü duyguları alıp götürceğini söyler. Şah ve baş vezir, akarsuyun kenarına oturup suyu seyretmeye başlarlar (Alptekin, 1999: 134- 135).

Mevlânâ'nın (II, 288: 3274- 3280) da belirttiği gibi akan suya bakmak, insanın akan hayatı karşısında yaşadığı her şeyin, Tanrı'nın bir tecellisi olduğunu hatırlaması içindir. Hayat suyunun üzerinde akan kötü ve karamsar düşünceler insan ruhunu hasta etmektedir. Ancak insan bu suyu bu düşüncelerden arındırdığında hayat suyu, temiz ve berrak olacak ruhu da o ölçüde temizlenip arınacaktır. Zira insanın ruh suyunun üzerindeki nefsanî düşünceler, su üzerinde biriken çöplere benzemektedir. İnsan, özünü/ ruhunu tanımak ve görünür kılmak için bu kötü duygulardan arınarak kurtulmalıdır. Dolayısıyla akan bir suyun başına oturan insan, kendi akıp giden hayat suyunu izliyormuş gibi kendi içine ve bilinçaltına dönerek suyunu yani özünü/ ruhunu kirleten çöpleri, diğer bir ifade ile kötü ve karamsar düşünceleri bu suyun üzerinde göreyerek suyunu bu çöplerden/ kötü düşüncelerden arındırarak temizleyecektir. Bu kötü düşüncelerden arınan insanın, özü/ ruhu daha berrak hale gelecek ve hayat suyunda karşısına çıkan iyi- kötü her şeyde Tanrı'nın tecellisini daha net görecektir. Dolayısıyla arınarak temizlenen hayat suyu/ ruhu, Tanrı'nın güzelliğinin ve kudretinin yansıdığı berrak bir ayna haline gelecektir.

Altay Türklerine ait yaratılış mitlerinde su, dünyanın şekillenmesinden önce de var olan unsurlardan biridir (Ögel, 2002: 432- 433; Türker, 2011: 434-435). O, Tanrı'nın ruhunun üzerinde uçtuğu ve konduğu ilk tahttır. Tanrı, insanı yaratırken özünü de su ile şekillendirmiştir. Kur'an-ı Kerim'de "Allah, her canlıyı sudan yaratmıştır", (Nur 24/45) ve "Bizim canlı olan her şeyi sudan yaratıp meydana getirdiğimizi görmüyorlar mı?", (Enbiya 21/30) ayetleri yer almaktadır. Dolayısıyla su, insanın bedenine sağlık verdiği ve iyileştirdiği gibi ruhuna da dokunarak onu onarır. Çünkü su, ilahî gücün ilk ikametgâhıdır ve karanlığı aydınlatandır. Evren yaratılmadan önce sonsuz bir karanlık ve kaos hakimdi, ancak Tanrı suyun içinde taşıdığı potansiyeli de kullanarak kaosu kozmosa çevirdi. Bu bağlamda su, makro kozmosta sonsuz karanlığın (kaos) içinden aydınlığı (kozmos) çıkardığı gibi mikro kozmosta karamsarlığa düşen insan ruhunun derinliklerinden de ışığı (umudu) çıkaracak olandır.

Tahir ile Zühre Hikâyesinde, Şiraz ülkesinde, Horasan vilayetinde Ethem Şah ile Ahmet Han adında iki kardeş hükümdar vardır. Bu kardeşler, çocukları olmaz diye üzülerken kederlenirler. Bir gün vezir, iki kardeşi tebdili kıyafet ile dolaşmaya çıkarır. Horasan yaylalarını gezerken kuşluk vakti bir dere kenarına gelirler. Derede su coşkun bir şekilde akıp giderken vezir;

“Buyurun efendim, şu suyun kenarına oturalım, akan suyu seyredelim. İnsanların gamını, kasvetini akan su götürür. Kederlenen insan, ya akan bir suya baksın ya da gök çimende gezip dolaşsın, derler. Eğer böyle yapmazsa gittikçe gama batar. Çünkü gök çimenin her biri bir başka çeşit kokar, hiçbirisi öbürüne benzemez. Suyun da akarken çıkardığı her seste Allah’ın kudretini gördüğünü”, söyler (Türkmen, 1983: 250- 251).

Hikâye içerisindeki, suyun Allah’ın kudretini görmesi, ifadesine benzer olarak Dede Korkut Hikâyelerinden Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boyda “Su Hak didarını görmüştür”, (Gökyay, 2006: 54) ifadesi yer almaktadır. Türk yaratılış mitlerinde su, yaratılışın ana hattını oluşturmaktadır. Başlangıçta sadece Tanrı ve su vardır (Ögel, 2002: 432- 433). Suyun, Tanrı ile birlikte evren yaratılmadan önce de var olması, insanın ona sonsuzluk atfetmesine sebep olmuştur. Su, geçmişte ve bugün var idi, yarın da var olacak. Bu bağlamda su, Tanrı ile birlikte sonsuza dek var olacak yegâne unsurdur.

Hikâye içerisinde “Kederlenen insan, ya akan bir suya baksın ya da gök çimende gezip dolaşsın”, ifadesindeki suyun insan ruhuna şifa olması düşüncesi, “Şu üç şeye bakmak ibadettir; ana babanın yüzüne bakmak, Kur’an’a bakmak ve denize bakmak”, şeklinde hadisîşeriflerde de yer almaktadır (URL-3). Zira suya bakmak, insanın, gözünü ve zihnini dinlendirerek onu sakinleştirmektedir. Ayrıca insanoğlu zihin dünyasında, suyun akıntılı ve sürekli oluşunu, hayatın sürekli ve geri dönüşümsüz akışı ile bağdaştırmıştır. Durgun su, anı simgelerken akan coşkun sular, yaşamı ve zamanı simgelemektedir. Akan su, hareketli ve sürekli dir. İçerisinde barındırdığı kutsal güçleri devamlı ve sürekli olarak ortaya koyma işlevini de yerine getirmektedir. Dolayısıyla canlıdır ve yaşamın simgesidir. Bu bağlamda insan, zamanın akışında verdiği var olma mücadelesini, gücü, canlılığı ve dinamizmi suyun akışı ile bağdaştırırken, güçsüzlüğü, cansızlığı ve hastalığı da suyun bulanık veya cılız akması ya da kuruyarak akmaması ile bağdaştırmıştır. Nitekim Dede Korkut Hikâyelerinde geçen “akarsu”, “kanlı akarsu”, “akan su”, “akan görklü su” gibi ifadeler, Türk kolektif ruhunun hayatı dinamik bir boyutta kavradığını göstermektedir (Korkmaz, 2015: 55). İnsan yaşarken zaman, gürül gürül akan bir akarsu gibidir; durmadan ve devamlı olarak ilerler. Ölümle birlikte ise birey için zaman durmuştur ve tıpkı kurumuş bir akarsu gibi bir daha akmayacaktır.

Türk kolektif düşünce sistemi içerisinde, yaşam ve soyun devamı için evlenerek çocuk sahibi olma da akan su ile bağdaştırılmıştır. Bu durum Ferhat ile Şirin (Özarlan, 2006: 324) hikâyesinde açıkça görülmektedir. Hikâye içerisinde Ferhat, kendisine imtihan olarak sunulan dağlarda başıboş akan suyu istenilen yere getirmeyi başarabilirse aşkına kavuşacaktır. Bu bağlamda suyun varlığı ve akması neslin ve soyun devamını simgelemektedir. Suyun istenilen yerde akmasını sağlayan Ferhat, sevdiği ile evlenerek soyunun devamını sağlayacaktır. Ancak başaramama durumunda evlenemeyecek ve akan suyun kuruması gibi soyu da kuruyarak devam edemeyecektir.

Tufarganlı Abbas Hikâyesinde, Hz. Muhammed’e, son peygamber olduğu için kendisine bir erkek evlat verilmediğinden bahsedilmektedir. Zira peygamberin, bir oğlu olursa onun da peygamber olması gerekmektedir. Bu sebeple ona soyunun devamı için erkek evlat yerine Kevser suyu verilmiştir. Kevser suyu, aktıkça onun da soyu devam edecektir (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 170). Hikâye içerisinde peygambere verildiği söylenen Kevser suyu, Kur’an-ı Kerim’de, “Şüphesiz biz sana Kevser’i verdik”, ayeti ile buyrulmaktadır (Kevser 108/ 1). Kevser suyu, “Kevser, Rabbimin bana vaat ettiği, cennette bir nehirdir”, hadisîşerifinde de yer almaktadır (URL-4). Kuran-ı Kerim ve hadislerde yer alan Kevser suyu sözlü kültür geleneğinin bazı türlerinde de görülmektedir.

Orta Asya’dan başlayıp Anadolu’ya kadar uzanan tarihî süreçte, zengin kültürel bir hazineye sahip olan Türklerin, İslamiyet’i kabulü ile birlikte sözlü kültüre ait anlatılarında, İslami unsurlar da yer almaya başlamıştır. Anlatıya dayalı türlerde İslami unsurları, daha belirgin ve geniş bir şekilde görebilmek mümkündür (Bunsuz, 2021: 28). Bu bağlamda eski Türk inanç yapısı içerisinde yer alan pek çok inanma İslamiyet’te kendisine yakın olan inanmalarla temellendirilmeye çalışılmıştır. Dede Korkut Hikâyelerinden, Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı

Boyda, Salur Kazan, düşmanlar tarafından kaçırılan ailesinin yerini suyla haberleşerek öğrenmeye çalışmaktadır (Gökyay, 2006: 54- 55). Ergun'a göre, Salur Kazan'ı suya yönlendiren mitolojik hafızasıdır, ancak Salur Kazan haberleşmek için suya yöneldiğinde mitolojik hafızasında var olan Gök Tanrı'nın yeryüzündeki sembolü olan suyu, "Hasan ile Hüseyin' in hasreti su!" ve "Ayşe ile Fatma'nın nikâh su!", ile ifade ederek İslami mübareklerle birleştirmeye çalışmaktadır (1998: 74). Dolayısıyla Salur Kazan, suyun kutsal oluşunu mitolojik hafızasında yer alan yer-su ruhları ile açıklamak yerine eski inançlarını, İslamiyet inancıyla bağdaştırarak açıklamaya çalışmaktadır.

Salur Kazan örneğinde de görüldüğü gibi İslamiyet ile birlikte, Türk düşünce sistemi içerisinde yer alan ve eski Türk inançlarının izleri görülen kutsal su düşüncesi, İslamiyet inancında da var olan kutsal sular ile iç içe geçerek bu inanç daha kuvvetli hale getirilmiştir. Orta Asya Türklerinde, Orhun Nehri, Amuderya- Sırderya Nehirleri, Baykal- Isık Gölleri, İdil, İrtiş ve Tamir ırmakları gibi kaynağının uçmaktan geldiğine inandıkları nehirler bulunmaktadır (Kürkan, 2018: 42). Türk inanç sisteminde yer alan kutlu sayılan akarsular, İslamiyet inancı içerisinde de yer almaktadır. İslamiyet'te, "Seyhan, Ceyhan, Nil ve Fırat, hepsi cennet nehirleridir" ve "Cennetten dört nehir fışkırır: Fırat, Nil, Seyhan ve Ceyhan", şeklinde cennetten çıktığı düşünülen ırmaklar hakkında hadisler rivayet edilmektedir (Özer, 2020: 359). İslamiyet'te ve Türk inanç sistemi içerisinde var olan bu inanın, Asuman ile Zeycan Beyan (Kaya, Koz, 2000, s. 21- 22) adlı halk hikâyesine bir yansıması olarak Doğu Anadolu Bölgesinde, Fırat Irmağının iki kolundan biri olan Murat Nehrinin yanında kurban kesilerek, kesilen kurbanın bu suya atıldığı ifade edilmektedir. Yakutlarda "taig" olarak adlandırılan, çayın sağ ve sol tarafında biten ağaçlara, suya sunulan kurbanların asıldığı bir kurban ritüeli bulunmaktadır (Bayat, 2006: 249). Bu bağlamda eski Türk inanç sistemi içerisinde, Gök Tanrı için su kıyılarında kurban kesme anlayışının yanı sıra Murat Nehrine, cennetten çıktığına inanılan Fırat Nehrinin bir kolu olması dolayısıyla da bir kutsiyet atfedilerek kutsal mekân olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.

Cihan Şah ile Şemsiyye Hikâyesinde, Cihan Şah, peri kızları suya girip çıkarken en küçük peri kızı olan Şemsiyye'ye âşık olur. Cihan Şah, Mürg Şah'dan (Pir), gömleğin peri kızlarının canı olduğunu ve o olmadan uçamayacağını, öğrendiği gibi Şemsiyye'nin gömleğini alır. Diğer iki peri kızı, sudan çıkıp gömleklerini giyip uçarlar. Cihan Şah, Şemsiyye'nin kaçıp gitmemesi için gömleği vermez. Cihan Şah ve peri sultanının kızı Şemsiyye Hanım birbirlerine âşık olurlar. Şemsiyye Hanım, insan suretinde Cihan Şah'ın memleketine gider ve saklanan gömleğini bulur. Eğer beni seviyorsan gel beni bul diyerek gömleği giyerek yok olur. Cihan Şah, üzüntü içinde babasına gitmek istediğini söyler. Babası da güngörmüş kişileri toplar ve Cihan Şah'a akıl vermesi için getirtir. Güngörmüş kişiler şöyle der:

"Göñülden giderür üç nesne kaygu

Biri hüb, biri çimen, biri akarsu

Göñüle getürür üç nesne kaygu

Yavuz yoldaş, yavuz komşu, yavuz su", diyerek Cihan Şah'ın kafası dağılsın diye ırmak kenarına götürürler (Daşdemir ve Babür, 2015: 55- 66).

İnsan ruhunu ve zihnini yoran etkilere karşı doğanın insanı sakinleştirici ve ruhunu onarıcı bir etkisi vardır. Doğa, insanda pozitif duyguları uyandırarak negatif duyguları bastırmaktadır. Çünkü insan biyolojik olarak su ve doğaya karşı olumlu tepkiler verecek şekilde donatılmıştır. Ancak su, dinginliği ve sakinliğiyle insana huzur verdiği gibi coşkunluğuyla da korku vermiştir. Zira su, içerisinde barındırdığı yaratım gücünün yanında yıkım gücüne de sahiptir. Suyun içerisinde barındırdığı bu yıkım gücü, dünyanın sonun anlatıldığı tufan mitlerinde yer almaktadır. Beydili'ye göre, yaratılış mitlerinde kâinatı yaratan sembollerden biri olan su, eskatolojik mitlerde ise dünyanın sonunu getiren bir semboldür (2004: 202- 203). Başlangıçta var olan ve yaratılışın cevheri olan su, yarattığı her şeyi arındırarak ve yok ederek yaratımı yeniden sağlar. Tufan ile yok olan her şey, yeni bir formla yeniden var olarak döngüsel bir şekilde kendini tekrar eder. Bu bağlamda hikâye içerisinde geçen, "insanın gönlüne kaygı veren yavuz su", ifadesi dünyanın sonunun anlatıldığı eskatoloji mitlerindeki tufan sularıdır.

Halk hikâyelerinde yer alan akan suya bakınca insanın, kötü ve karamsar düşüncelerinin yok olacağı inancı ile Türk inanç sisteminde var olan kötü rüya gördüğünde akan suya anlatma inancı aynı düşüncenin bir sonucudur. Suyun içerisinde barındırdığı arındırıcı ve sağaltıcı güç, bu düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Tanrı, eskatoloji mitlerinde, tufan sularının içerisinde barındırdığı arındırma gücünü kullanarak yeryüzünde var olan ve kendisinin memnun olmadığı düzeni yıkarak arındırılmış bir şekilde yeniden bir düzen kurmaktadır (Hooke, 1995: 32-33; Çığ, 2009: 88-89; Türker, 2011: 457; Caner, 2017: 19; Yücel ve Parıltı, 2019: 250, Yavuz, 2019: 247; Can, 2011: 33-34). Eliade'ye (2015: 233) göre, suyun içerisinde her şey çözülür, her form bozulur; suya daldırdıktan sonra hiçbir şey önceki halini devam ettiremez. Suya daldırma ise insan düzleminde ölüm, kozmik düzlemde ise periyodik olarak dünyayı ilksel okyanusta yok eden tufan demektir. Bütün formu bozarak, öncesinden tamamen uzaklaştırarak su, arındırma, yeniden yaratma, yeniden doğurma gücünü kazanır. Zira kendisine daldırılan şey, günahsız veya geçmişi olmadan sudan tekrar dirilir ve yeni bir evrimle yeni bir hayata kavuşur. Tufan mitlerinde yer alan suyun içerisinde barındırdığı arındırma gücü, Türk düşünce sistemi içerisinde suyun bir sağaltım aracı olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Türk kültüründe su, büyü gibi kötü enerjilerin sağaltılmasında da kullanılan bir unsurdur.

### Sonuç

Türk halk hikâyelerinde ayna işlevi gören su yüzeyleri sevgilinin suretini aşığa yansıtmaktadır. Aşığın su yüzeyinde gördüğü aslında sonsuz olanın kendisini sonlu olanda göstermesidir. Kalp aynasının maddi duygulardan arınıp temizlenmesi ile insanoğlu, manevi olana daha çok yaklaşmakta ve onun yansımaları kalp aynasından daha net görebilmektedir. Bu bağlamda halk hikâyelerinde kahramanların su yüzeyinde sevgililerinin suretini, onun ardında ise tek ve gerçek olanı görmeleri idealize edilmiş kahramanın, kalp aynasının temiz ve kalp gözünün açık olduğunu göstermektedir.

Su, Tanrı'nın isim ve sıfatlarının yansıdığı bir âlem aynasıdır. Suya yansıyan görüntü, nitelik olarak o görüntüyü meydana getirene benzese de maddesel olarak farklıdır. Nitekim Türk halk hikâyelerinde ayna işlevi gören su yüzeyine yansıyan, sevgilinin sureti olsa da aslında bu suretin arkasında görünen Tanrı'nın güzelliği ve kudretidir. Zira yatay düzlemde aynanın ön yüzünde sadece sevgilinin suretini görmek, kalp aynası berrak olmayanlar içindir. Dikey düzlemde aynaya yansıyan ise kalp aynası berrak ve hakikati görebilenler için Tanrı'nın kudreti ve güzelliğidir. Olağanüstü doğumu ile birlikte idealize edilmiş, doğumundan itibaren Tanrı Kut'u ile donatılmış olan kahramanın, sevgilisini doğrudan değil de ayna işlevi gören su yüzeyinden görerek âşık olması; aslında kahramanın kalbinin, aynanın ön yüzeyinde görünen surete değil ardında gördüğü, Tanrı'nın kudreti ve güzelliğine âşık olduğunu ifade etmektedir.

Su, kahramana sevgilisinin yüzünü yansıtmalarının yanı sıra bazen de benliğine ve ruhuna tutulan bir ayna işlevi görmektedir. Hemen tüm mitolojilerde ve inanç sistemlerinde yaratım sudan başlamaktadır. Dolayısıyla su yaratımın asli unsuru ve yaratılanların özüdür. İnsan ise yaratıldığı öze yani suya bakarak kendi özünü/ ruhunu görecektir ve onunla yüzleşebilecektir. Türk halk hikâyelerinde kötü ve karamsar düşüncelere sahip olan kahramanın, bu düşüncelerinden arınabilmek için akan bir suya baktırılması uygulaması bu düşüncenin bir sonucudur. İnsan, akıp giden hayatını akan bir su kenarında seyrettiğinde, akan suyun üzerine yığılan çöpler gibi kendi hayat suyu üzerinde biriken kötü ve karamsar düşünceleri de görebilecektir. Böylece insan, kendi hayat suyundaki bu çöpleri diğer bir ifade ile kötü düşünceleri hayat suyundan temizleyebilecektir. Dolayısıyla hayat suyunu çöpten temizleyen insan, özünü de arındırarak ilahî kudretin daha net yansıyabileceği berrak bir kalp aynasına sahip olabilecektir.

### KAYNAKLAR

AKOT, B. (2010). "Freud'un Rüya Yorum Metodu". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10 (1), 213-235.

- ALKAYIŞ, A. (2018). "Dil Felsefesi Bağlamında Wittgenstein'in Tractatus Logico-Philosophicus İle Felsefi Soruşturmalar Döneminin Karşılaştırılması". *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 35-47.
- ALPTEKİN, A. B. (1999). *Kirmanşah Hikâyesi, hikâye araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTINKAYNAK, E. (1993). *Halk Hikâyeleri "Metin-Tahlil"*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ASHKENAZİ, M. (2003). *Japon Mitolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- ATEŞ, M. (2001). *Mitolojiler Ve Semboller/ Ana Tanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- BACHELARD, G. (2006). *Su Ve Düşler*. (çev.: Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYAT, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik Ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Anasiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- BOWİE, M. (2007). *Lacan*. (çev.: V. Pekel Şener). Ankara: Dost Yayınları.
- BUNSUZ, H. (2021). *Sözlü Kültür Geleneğinde İslâm*. Konya: Tablet Kitabevi.
- BURCKHARD, T. (1994). *Akılın Aynası*. (çev.: Volkan Ersoy), İstanbul: İnsan Yayınları.
- CAN, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- CANER, F. (2017). "Büyük Tufan Mitleri ve Atra-Hasis". *KAREN Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 3 / 3 (17-26). 17- 26.
- ÇATAK, A. (2015). "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi Adlı Eserinde Su Metaforu". *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (7), 35-65.
- ÇİĞ, M. İ. (2009). *Sümerlilerde Tufan Tufan'da Türkler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- DAŞDEMİR, Ö. - Babür, Y. (2015). *Cihan Şah ile Şemsiyye Hikâyesi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- EFLÂTUN, (2017). *Devlet*. (çev.: Sabahattin Eyüpoğlu- M. Ali Cimboz), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ELİADE, M. (2015). *Dinler Tarihine Giriş*. (çev: Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ERGUN, M. (1998). "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 46(1998/ 1), 71- 80.
- EROĞLU, E. (2019). *Anadolu Sahası Türk Halk Masalları Ve Halk Hikâyelerinde Su Motifi*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- ERSOY, N. (2000). *Semboller ve Yorumları I- II*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- FRAZER, J. G. (2004). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri I*. (çev. :Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- FROMM, E. (2003). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (çev.: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- GÖKYAY, O. Ş. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- HEİDEL, A. (2000). *Enûma Eliş Babil Yaratılış Destanı*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- HOOKE, H. S. (1995). *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*. (çev.: Alâeddin Şenel). Ankara: İmge Kitabevi.
- JUNG, C. G. (2009). *Bilinçaltına Giriş- İnsan Ve Sembolleri*. (çev.: A. Nihat Babaoğlu), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- JUNG, C. G. (2019). *Dönüşüm Sembolleri: Bir Şizofreni Başlangıcının Analizi*. (çev.: F. Gürbüz Gerhold). İstanbul: Alfa Yayınları.
- KAÇAR, E. (2019). "Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek". *Dört Öge*, 15, 75-84.



- KARA, K. (2005). "Mevlânâ'nın Mesnevî' Sinde Kalp- Gönül", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 6 (14), 483-523.
- KARADAYI, O. N. (2015). "Alvarlı Hâce Muhammed Lutfi Efendi'nin Şiirlerinde Ayna Sembolizmi". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 306-329.
- KORKMAZ, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. Ankara: Kesit Yayınları.
- KÜRKAN, F. (2018). *Giresun'da Türk Su Kültürünün İzleri*. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- LACAN, J. (2005). *Ecrits*. (Trans. Alan Sheridan). London: Routledge.
- MALINOWSKI, B. (1990). *Büyük, Bilim Ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- OĞUZ, M. Ö. (1998). "Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han". *Milli Folklor*, 46 (1), 2-6.
- ÖGEL, B. (2002). *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- ÖZARSLAN, M. (2006). *Ferhat İle Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayıncılık.
- RANK, O. (1971). *The Double: A Psychoanalytic Study*. America: The University of North Carolina Press.
- SAKAOĞLU, S. vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- SALTİK ÖZKAN, T. (2010). "Bamsı Beyrek Ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler". *Milli Folklor*, 85, 81-90.
- SCHİMMELE, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. (çev.: Ekrem Demirli), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SİVRİ, M. - ANGIN, Z. (2021). "Dünya Ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik Ve Ekinel Açından Aynanın Yeri". *Folklor/Edebiyat*, 27(105), 29-45.
- SÜMER, N. (2017). "Mitolojik Ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/ 52, 1367- 1375.
- ŞİMŞEK, H. İ. (2015). "Tasavvufta Kalbin Kirlenmesi Ve Temizlenmesi Konusu". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14/ 28, 35- 48.
- TAŞLIOVA, M. M. (2006). *Kars'ta Sözel Hikâyecilik Ve Hikâyeler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TİMUÇİN, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut.
- TUNA, S. T. (2018). Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı"ndan Hareketle "Maaday Kara" Destanında Eski Türk Kültüründen İzler, *Uluslararası Folklor Akademik Dergisi*, 1 (2), 207- 219.
- TÜRKER, F. (2011). *Altay Türklerinin Efsaneleri (İnceleme-Metin)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- TÜRKMEN, F. - CEMİLOĞLU, M. (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (1983). *Tahir ile Zühre*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (2017). *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ULUÇ, T. (2011). *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- UZELLİ, G. (2016). *Slav Mitolojisi İnanışlar Ve Söylenceler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- YAVUZ, C. (2019). "Çuvaş Halk Anlatılarında Evin ve Ailenin Koruyucu Güçleri". *İdil Ural Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 59-81.
- YİĞİT, F. (2019). "Ayna Sembolü Çerçevesinde Metafiziksel Anlatımlar: İbnü'l-Arabî Örneği". *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (12), 248-266.

YÜCEL Ç. - PARILTI U. (2019). "Yakındoğu Kültüründe Tufan Mitolojisi". *Ardahan Üniversitesi Uluslararası Mitolojisi Sempozyumu Bildirileri*, 2- 5 Mayıs 2019, Haz: İbrahim Okan Akkın, Ardahan, 244- 256.

#### Elektronik Kaynaklar

URL1: "Hadislerle İslam".

<https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php?CILT=3&SAYFA=55&SRC=V%C3%BCcutta%20%C3%B6yle%20bir%20et%20par%C3%A7as%C4%B1%20vard%C4%B1r%20ki> (Erişim: 13. 06. 2024).

URL-2: "Esmehan hikâyesi".

[https://dogankaya.com/fotograf/esmehan\\_ekitap.pdf](https://dogankaya.com/fotograf/esmehan_ekitap.pdf) (Erişim: 08. 05.2024)

URL-3:

<https://ia803403.us.archive.org/31/items/hadis-kitaplar-turkce/RamuzEl-ehadis-AhmedZiyaUddinGumushanevi.pdf> (Erişim: 15. 06. 2024).

URL-4: "Kur'an'ı Kerim". <https://kuran.diyanet.gov.tr/> (Erişim: 15. 06. 2024).

Mevlana, Mesnevî-i Ma'nevî. (çev.: Derya Örs - Hicabi Kırılancı), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. [http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/ 55.%20Mes-nevi%20%C5%9Eerif.pdf](http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/55.%20Mes-nevi%20%C5%9Eerif.pdf)

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.