

ALEVİ-BEKTAŞI ŞİİRİNDE BÂD-I SABÂ MOTİFİ

F. Gülay MİRZAOĞLU*

Özet

Türk şiirinin genelinde olduğu gibi, Alevi-Bektaşî şiirinde de doğa unsurlarının genellikle bir benzetme unsuru gibi kullanıldığı bilinen bir husustur. Şiirimizde en fazla rastlanan doğa unsurları şunlardır: Su; deniz, ırmak, pınar, dere, toprak, ağaçlar, çiçekler, güneş, ay, yıldızlar ve rüzgârlar. Türk şiirinde geçen rüzgârların en makbulü sabâ rüzgârıdır. Sabâ rüzgârı şiirimizde *bâd-ı sabâ* veya *seher yeli* biçiminde ifade edilir. Bu rüzgâr, Türk edebiyatında sürekli ve tutarlı bir biçimde aynı ve benzer anlamlar taşıyan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bâd-ı sabâ motifinin, Alevi-Bektaşî şiiri yanında, Türk şiir geleneğine bağlı tasavvuf, divan ve halk şiiri geleneğinde de benzer anlamlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Türk tasavvuf şiir geleneğine bağlı olarak, *bâd-ı sabâ*, insan ile Tanrı arasında iletişimi sağlayan ilâhî bir güç, kutsal bir unsur olarak tanımlanırken, divan şiirinde ve halk şiirinde insanlar arası iletişimi, haberleşmeyi sağlayıcı vasfıyla öne çıkar. Daha çok, sevgilinin haberini ve kokusunu âşığa taşıyan bir rüzgârdır. Buna ilaveten seher yeli, divan şiirinde yalnızca âşığın sevgili ile değil; kimi zaman da ilâhî sevgili ile, Tanrı ile haberleşmeyi sağlar.

Edebî metin incelemesi ve kısmen de alan araştırması ile yapılan bu çalışma, seher yeli motifinin geçmişten günümüze, Türk şiirinin genelinde olduğu gibi, Alevî ve Bektaşî şiirinde de işlevsel bir role sahip olduğunu göstermektedir. Türk şiirinin sözlü ve yazılı metinlerinde yer alan bu beşerî veya ilâhî aşkın anlatımında kullanılan *bâd-ı sabâ* / *seher yeli* motifine dair gerçeklik, inanış ve tasavvur birleşerek seher yeli imgesini gelecek kuşaklara taşıyacaktır. Anahtar sözcükler: Alevî ve Bektaşî şiiri, Bektaşî, nefes, nutuk, bâd-ı sabâ, deyiş, türkû.

Anahtar sözcükler: Alevî ve Bektaşî şiiri, Bektaşî, nefes, nutuk, bâd-ı sabâ, deyiş, türkû.

THE MOTIF OF MORNING BREEZE, BÂD-I SABA IN ALEVİ-BEKTASHI POETRY

Abstract

It is known that elements related to the nature are used as elements of comparison in the tradition of Alevi-Bektashi poetry. The most common natural motifs in Turkish poetry are water (sea, river, brook, fountainhead, and the like), earth, trees, plants and flowers, sun, moon, stars and various kinds of breeze. One of these significant natural elements is the morning breeze, bad-ı saba or seher yeli. The morning breeze is considered superior to all other kinds of breezes in Turkish poetry. The morning breeze motif signifies more or less the same message in all forms of Turkish poetry.

This essay discusses that the morning breeze motif carries similar meanings in mystical, courtly, and folk poetic traditions in Alevi-Bektashi poetry. While the morning breeze

* Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi, Ankara / TÜRKİYE, gulaym@hacettepe.edu.tr

functions as a vehicle between the Creator and the created in the mystical tradition, it manifests itself as a secular device of communication between men and women in the courtly and folk traditions. In these two poetic traditions, morning breeze carries the news and pleasant perfumes from the beloved to the lover.

This essay, based on a close reading of literary texts and to a certain extend field work, attempts to demonstrate that the morning breeze motif has been highly functional in both oral and written poetry from around thirteenth century to the present as well as in the Alevi-Bektashi poetic tradition.

Key words: Alevi and Bektashi poetry, Bektashi, nefes, nutuk, bad-ı saba, morning breeze, deyiş, türkü, folk song.

Keywords: Alevi and Bektashi poetry, Bektashi, nefes, nutuk, bad-ı saba, morning breeze, deyiş, türkü, folk song.

Giriş

Türk şiir geleneğinin geçmişten günümüze yaşayan en canlı ve dinamik alanlarından biri de, belirli kültürel gelenekler çerçevesinde icra edilmekte olan Alevi-Bektaşî şiiridir. Genellikle halk şiirinin ve divan şiirinin belirli tür ve biçimleriyle oluşturulan¹ Alevi-Bektaşî şiirinin içeriğinde Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehl-i Beyt ve On İki İmama sevgi ve sadakat ön plandadır. Bunun yanı sıra, yolak ulularına, yol erenlerine duyulan muhabbet, onların yaşamlarının ve kerametlerinin dile getirilmesi, kendilerinden şefaaf, af ve yardım dilenmesi de, bu şiir geleneğinde işlenen temel konular arasındadır (Özmen, 1998: 18). İnsanoğlunun ilahi aşka ulaşmasının yolunu gösteren tasavvuf anlayışı üzerine inşa edilen Alevi-Bektaşî şiirinde, insanın yaratılıştan kendisine bağışlanmış bu aşk duygusuyla birlikte, daima iyilik, doğruluk, dürüstlük ilkeleriyle hareket edilmesi gerektiği vurgulanır. Bunun yanı sıra, bu şiir geleneği insan yaşamının sevgi, coşku ve umut dolu insanı yanını da göz ardı etmez; aksine, bu özellikleri, ilahi olanla bütünleştirir, örtüştürür. Esasında, bu yönüyle Alevi-Bektaşî şiiri, kökleri asırlar öncesine uzanmakla birlikte, hem söylem, hem de icra bağlamlarının sürekliliğiyle güncelliğini daima korumaktadır.

Tasavvuf düşüncesi üzerine kurulan Alevi-Bektaşî şiirini inşa eden ilk ustalar, Yunus Emre, Said Emre, Hacı Bektaş Veli, Kaygusuz Abdal olmuştur (Özmen 1998: 18). Bu şiir geleneğinin sonraki yüzyıllarda, Seyyid Nesimî, Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Balım Sultan, Fuzulî, Viranî, Azmî, Seyranî gibi önemli şahsiyetleri yetiştirdiği görülür. Bu büyük şairler, yarattıkları eserler ile günümüze kadar Alevi-Bektaşî muhitlerinde yaşamaya devam etmiştir. Şüphesiz onlar, edebiyat tarihimizde de yerlerini almış şahsiyetlerdir (Özmen, 1998: 1-5 cilt).

Günümüzde Alevi-Bektaşî şiiri, belirli kültürel gelenekler ve inanç yapısı bağlamlarında icra ortamlarını sürdürmektedir. Söz konusu şiirlerin çoğunluğu, söz ve ezginin bütünleştiği *âyin-i cem* adı verilen törensel toplantılarda icra edilmektedir. Bunlar, deyiş, nefes, ilâhi, nutuk gibi çeşitli adlar alır ve her biri muhtelif müzikal

formlar içinde varlığını koruyarak süreklilik gösterir (Artun 2002: 84-106; Yörükân vd., 2011: 7-11). Alevi-Bektaşî şiir geleneği, esas itibarıyla dinî inanç yapısı üzerine oturur. Dolayısıyla onun, anonim halk şiiri, tasavvuf ve divan şiiri gibi şiir geleneklerinden farklı, kendine özgü bazı mazmunlara sembollere ve benzetmelere sahip olduğunu biliyoruz. Onu, öteki şiir yapılarından içerik itibarıyla farklı bir yerde değerlendirmemizin nedeni de genelde budur. Ancak, genel anlamda Türk şiirinin semboller ile örülü zengin anlam dünyasının imkânları, bu yapı içinde de kullanılır; sembol, mecaz (metafor), benzetme ve mazmunların imgeler yaratan yoğun anlatım gücünü içeriğinde taşır. Dolayısıyla, şiir bakımından ele alındıklarında, onları Türk şiirinde divan, Alevi-Bektaşî, tasavvufî ve halk şiiri/türküler bakımından bunlar arasında sürekli bir geçiş olduğu ve birbirlerini etkiledikleri gerçeği daima göz önünde tutulmalıdır. Bu düşünceyle, Alevi-Bektaşî şiirlerinde 'bâd-ı sabâ' motifini incelerken, onu, bu geniş bağlam içinde değerlendirmenin daha doğru olacağı kanısına vardık. Aşağıda bunlara kısmen değinilerek Alevi-Bektaşî şiirlerinde 'bâd-ı sabâ' motifi üzerinde durulacaktır.

Türk şiirinde doğa ile ilgili semboller ve mecazlar dikkat çekici bir şekilde sıkça kullanılır. Bunlar arasında, dağlar, ormanlar ve sular (ırmak, göl, dere), gibi yer-su kültürüne ve ağaç kültürüne bağlı mitolojik motifler; güneş, ay ve yıldızlar gibi kozmolojik unsurlar ile ilgili sembol değeri olan muhtelif mitolojik motifler önemli bir yer tutar. Bunların yanı sıra, şiirimizin genelinde bulunan doğa ile ilgili unsurlardan biri de rüzgârdır.² Özellikle halk şiirinde *Poyraz*, *Garbi yeli*, *Sam Yeli*, *Bâd-ı sabâ/Seher yeli* gibi birbirinden farklı adlar alan rüzgârlar çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Fakat bu rüzgârlar arasında işlevi itibarıyla en fazla dikkat çeken, hem ilâhî, hem de beşerî ilham kaynağı olan *Bâd-ı sabâ* veya *Seher yeli* adı verilen rüzgârdır.

Edebiyatımızda *Bâd-ı sabâ / Seher yeli* yüzyıllar boyu beşerî ve ilâhî aşk ile bağlı duygu ve düşünceleri ifade etmede kullanılmıştır. Bu motif, Yunus Emre'den, Kul Himmet'e, Fuzulî'ye, Nesimî'ye Karacaoğlan'a kadar, bütün şiirimizde görülür. Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Kul Himmet gibi mutasavvıf/Alevi-Bektaşî şairler dışında, Şeyhî, Ahmedî, Nef 'î, Fuzulî, Nedim ve öteki divan şairleri de, şiirlerinde bâd-ı sabâ motifini sıklıkla kullanmışlardır.³ Ayrıca, Yunus Emre ve Karacaoğlan başta olmak üzere, âşık şiirinin ve icra süreci içinde anonimleşen türkülerin de, seher yeli motifini günümüz dünyasına taşımalarında şüphesiz önemli bir rolü olmuştur.

Bu sınırlı çalışmada, Alevi-Bektaşî şiirinin çok sayıdaki örneğinin tamamını ele almak mümkün olmadığından, bu geleneğin belirli dönemlerdeki önde gelen temsilcisinin seçilmiş şiirlerinden hareketle, Alevi-Bektaşî şiirinde bâd-ı sabâ/seher yeli motifinin kullanımı, anlam ve işlevi ortaya koyulacaktır. Bunun yanı

sıra, aradaki bağlantıyı vurgulamak açısından, bu motifin tasavvuf şiirindeki yeri üzerinde de durulacak, divan şiiri ve halk şiiri/türkü içindeki yeri ve anlamına kısaca değinilecektir. Bunu yaparken, öncelikle bâd-ı sabânın söz dağarcığımızdaki ve kültürümüzdeki anlamlarından hareketle, söz konusu motifi, belirli bir felsefi, edebî ve mitolojik temel ışığında açıklamaya çalışacağız.

1. Türk Kültüründe Bâd-ı Sabâ Motifi

1.1. Terim olarak Bâd-ı sabâ

Bâd-ı sabâ terimi, tasavvuf, divan şiiri, mitoloji sözlüklerinde çeşitli özellikleriyle açıklanmıştır. Bu açıklamalarda, terim bazen *bâd-ı sabâ*, bazen de *bâd ve sabâ* olarak ayrı ayrı açıklanmıştır. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (Uludağ 2005: 63, 302) bâd ve sabâ terimlerini şöyle açıklar: “Bâd: 1. Rüzgâr, hava. 2. Tasavvufta, her fâni için varlığı kaçınılmaz olan ilâhi inâyet (Uludağ 2005: 63). Sabâ: 1. Seher yeli, rüzgâr. 2. Ruhânî âlemin doğusundan esen ve hayra vesile olan nefhalar, manevi esintiler” (Uludağ 2005: 302).

İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*'nde bâd sözcüğü için şu açıklama veriliyor: “Rüzgâr, yel; *bâd-ı sabâ*, *bâd-ı seher*, şimal gibi tamlamalarla ve yalnız olarak rüzgâr anlamında kullanılır” (Pala 1999:53). Aynı sözlükte, rüzgâr hakkında verilen bilgiler ise şöyledir:

“*Rûzigâr*: Zaman, devir, dehre, vakit. Divan şiirinde zaman düşüncesi bir olaylar zinciri olarak çok zaman başlı başına bir kuvvettir. Rûzigâr, dünyanın içinde bulunan devridir. Felek içinde bu devir, dünyanın başlangıcına uzanırsa da ibnü'l vakt ve ebü'l vakt düşüncesi daima bir dönem için geçerlidir. Divan şiirinin zaman karşısındaki tutumu olumsuzdur. Rûzigâr, onun ümidini kırmış, değerlerini bilmemiş, ona eziyet etmiştir. Felek onun muradı doğrultusunda dönmemiştir. Zamanın bu tutumu yalnızca şair için değil, her insan için geçerlidir” (Pala 1999: 333).

Pala'nın verdiği bilgiye göre, rüzgâr kelimesi zaman anlamında kullanıldığında, yel, esinti anlamıyla çoğu zaman tevriye sanatı yapılır. Divan şiirinde yel anlamıyla geniş bir kullanıma sahip rüzgâr, âşığın “âhı” ile ilişkilidir. Sevgilinin saçlarının kokusunu daima taşır ve seher vakti esen rüzgârda bu özellik daha belirgindir. Rüzgâr sevgilinin saçını çözer; bazen bunu sevgiliye duyduğu aşktan ve onun saçının kokusuna duyduğu özlemden yapar. Rüzgârın taşıdığı misk kokusu, sevgilinin saçının kokusudur (Pala 1999: 334).

Rüzgâr, sevgilinin saçlarının kokusunu taşıdığı gibi, sevgiliden haber de taşır: “Rüzgâr bazen bir postacı, bir ulaktır; sevgiliden âşığa koku, âşıktan sevgiliye özleyiş,

niyâz, ahu feryad getirip götürür. Rüzgâr sürekli esmesi nedeniyle toz oluşturur ve âşık bu esinti ile sevgilinin ayağının tozuna kavuşur. Rüzgârın sürekli dolaşıp durması âşığın haline pek uygundur. Nitekim âşık ağlarken o da yağmur bulutlarını harekete geçirir.” (Pala 1999:334). Rüzgâr, şiddetli estiğinde çiçeklere zarar verir. Hafif estiğinde ise güllerin açılmasına neden olur ve her yeri cennet bahçesi haline getirir. Rüzgâr, kâinatı meydana getiren dört unsurdan biri olan havayı oluşturur. “Kur’ân-ı Kerim’de Ad kavminin helâk edilişi dolayısıyla (Zariyât/ 41-42) ve rüzgârın işlevi hakkında (Rûm 48-51) ayetler bulunur. Tefsirlerde de bu ayetlere dayanarak rüzgârın menşeinin ikinci arzda olduğu söylenmektedir” (Pala 1999:334).

Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Şiirinde Mazmunlar* (1996) adlı eserinde Sabâ ile ilgili şu bilgileri verir: “Lügatde gün ile gece beraber oldukda gündeğdu tarafından esen yeke derler (Sâdi, Hâfız Şerhi, I, 24’dan alıntı). Ammâ şairler dilinde sevgilinin semtinden esen rüzgâra derler. Halen edebiyatımızda sabâ, hafif ve latif esen rüzgâr demektir. Nesim de aynı anlamdadır. Sabâ, bahar tavsifinde, cananın zülfü perişanlığı ve kokusunu tasvirde bir çok mazmunlar yapılmasına hizmet etmiştir. Bazılarına göre seher vakti kible tarafından esen rüzgârdır ki, Hazret-i Yûsuf’un gömleğinin kokusunu Yakub’a bu rüzgâr götürmüş. Şairler bu rüzgârı maşukla âşık arasında tebliğ vasıtası sayarlar” (Onay 1996:417).

Fars mitolojisi kaynakları (Yıldırım 2008a), Davud Peygamberin oğlu Hz. Süleyman’ın emrindeki rüzgârdan, onun emirlerini ve mesajlarını her yere ulaştıran kuşlardan haber verir.⁴ Süleyman’ın egemenliği altındaki topraklarda olan bitenlere dair haberler rüzgâr tarafından kendisine iletilirdi. Ayrıca, Süleyman’ın emrindeki bu rüzgâr onun tahtını ve gemilerini de istediği yere götürürdü (Yıldırım 2008a: 645-647).

Türkülerin yanı sıra tasavvuf ve divan şiirinde kullanılan başlıca motiflerden biri olan sabâ/ bâd-ı sabâ ile ilgili çok sayıda şiir örneği bulmak mümkündür. Örnek olarak şu beyitler gösterilebilir:⁵

Kanı sabâ gibi bir dil-nevâz kim dâ’im
Dil-i nizârını kûy-ı nigâra vara göre (Nedim)

Yukarıdaki beyit şöyle açıklanabilir: “Sabâ gibi daima gönül okşayan rüzgâr hani, nerede? Güzel yüzlü sevgilinin semtine varıp onun bitkin gönlünü görsün ki, bana ondan bir haber getirsin.” Onay’a göre, sabâ adeta şairlerin postacısıdır; şairlere, sevgiliden haber getirip götürür. Canânın makamına ancak sabâ ve şimal (poyraz) vâsıl olur (Onay 1997: 417).

Ey bâd-ı sabâ sende bir taze haber yok mu
Hiç makdem-i dil-berden yollarda eser yok mu (Mezâkî; Onay 1996 :417).

İkinci örnek beyit ise, “ey seher yeli sende bir taze haber yok mu, gönül alan sevgilinin gelişinden yollarda bir iz, bir belirti yok mu?” şeklinde açıklanabilir.

Nimet Yıldırım’ın *Fars Mitolojisi Sözlüğü*’nde Sabâ⁶; sabah rüzgârı dışında, Arap yarımadasının güney batısında, büyük olasılıkla bugünkü Yemen ve Hadramut’un bulunduğu bölge Ürdün ve Filistin arasında bir yerleşim merkezi olan bolluk ve refahıyla bilinen bir şehir olarak belirtilmiştir. Ancak, bu sözcüğün esasında yazılışının farklı olduğu, ancak ses benzerliğinden söz edilebileceği bilinmektedir. Sebâ/Sebe biçiminde de okunan Sabâ şehri, aynı zamanda, Süleyman Peygamberin eşi Belkîs’in on iki ya da on üç gelişmiş şehirden oluşan memleketidir. Ses benzerliğine sahip ama iki ayrı anlamda kullanılan Sabâ, Fars şiirinde hem Belkîs’in memleketi Sabâ (Sebâ/Sebe), hem de seher yeli anlamında kullanılmıştır. Konumuz açısından dikkat çekici bir durum da, sabâ şehri ve seher yelinin aynı şiir içinde, özellikle İran şairlerince aynı bağlamda kullanılmış olmasıdır. Aşağıdaki şiir kesitleri bu durumu örneklendirmektedir:

Selâm sana ey seher yeli,
Merhaba, nereden böyle lütuflarımla?
Varsa Belkîs’tan bir haberin,
Süleyman’ın kuşu gibi Sabâ’ya uğra (Evhedî-yi Merâgeî, Yıldırım 2008:597)

Sabâ yeli, Süleyman hüdhüdü gibi müjde veriyor
Kutlu müjdeyi, Sabâ güllüklerinden getiriyor (Hâfız-ı Şîrâzi, Yıldırım 2008:598).

Müjde ey gönül, seher yeli yine geldi,
Kutlu müjdeli hüdhüd⁸, Sabâ tarafından geldi (Hâfız-ı Şîrâzi, Yıldırım 2008: 598)⁹

1.2. Türk Mitolojisinde Rüzgâr/Yel

Türk mitolojisinde rüzgâr önemli bir unsurdur. Örneğin, Yakut Türklerinde, *Tial-holoruk İççite*, rüzgâr ve kasırganın ruhu olarak bilinmektedir. Benzer bir şekilde, yağmur yağmasını sağlayan ruhlar da mevcuttur (Çoruhlu 2000: 44-45). Eski bir Göktürk efsânesine göre, Türklerin efsanevi başkanı İdi-Nisibu, istediği zaman rüzgârlar ve fırtınalar çıkarabilme gücüne sahiptir (Ögel 2006: 299).

Türk mitolojisinin temel kaynaklarına bakıldığında, rüzgâr ile ilgili bazı inanışların bulunduğu anlaşılmaktadır. Türklerde mitolojik bağlamda rüzgâr haber taşıyıcı bir unsurdur. Örneğin, Orta Asya’dan derlenmiş *Er-Töştük* destanında İlemen-Bey, Tanrı’ya yakarıp halinden şikâyet ederken, gökten kara bir rüzgâr eser ve şu haberi verir:

“Maldan mahrum oldun mu, başdan mahrum oldun mu?
 Sen cimri bir zenginsin, hiç faydalı oldun mu?
 Kurban kes birkaç tane, var az olsun sığırın
 Sun Tanrı’ya kurbanı, düşünme, ona sığın!” (Ögel 1998: 542).

Rüzgâr Tanrısının söylediklerini yerine getirince, İlemen-Bay’ın, dilekleri gerçekleşir (bk.Ögel 1998:542-547). *Kara-Atlı Han* adlı bir Altay masalında ise, masal kahramanı olan çocuğun güçleri arasında kar yağdırma ve rüzgâr estirme de vardır. “Çocuk bir nara atınca karlar yağmış, sıcak ve kara rüzgârlar esmiş. Sıcak rüzgârlar bahadırlara güç verir, kara rüzgârlar ise düşmanları helâk ederdi. Bu rüzgârlar Tanrının bir elçisi sayılırlardı” (Ögel 1998:313). Bahaeddin Ögel’in verdiği bilgiye göre, sıcak bir rüzgârın esmesi Türk mitolojisinin önemli motiflerinden biridir. *Ak-Han ve Atın-Taycı* adlı Altay masalında da, masal kahramanı çocuk dev ile mücadele ederken çok zor duruma düşer ve kuvveti tükenir. Çocuğun ümidini kaybettiği bir sırada sıcak bir *rüzgâr eser*, çocuğun iliklerine kadar işler; ona *güç kazandırır* ve çocuk devi yener. Bu *sıcak rüzgâr* Tanrının gönderdiği bir *kut ve güç* olarak anlam taşımaktadır (Ögel 1998:317). Türk mitolojisinde yer alan bazı anlatılar ışığında, insanın yaratılışında serin rüzgârların da önemli bir rol oynadığı görülür (bk. Ögel 1998:483-484)¹⁰

Türk mitolojisinin kaynaklarına bakıldığında genel olarak iki türlü rüzgârın varlığı ortaya çıkıyor. Bunlardan birincisi, bahar mevsimiyle birlikte esmeye başlayan ve yaz aylarında da devam eden değişen *rüzgârlar*; ikincisi kış aylarında durmadan devam eden ve soğuk esen *sürekli rüzgârlardır*. Eski Türklerde yıldırım, şimşek ve gök gürlemesinin yeni yıl ve baharın başlangıcı sayılması gibi, *bahar rüzgârları* da yılbaşının bir müjdecisi gibi görülüyordu. Mevsimden mevsime değişen rüzgârlar, özellikle atlı-göçebe ve avcı Türk kavimleri için çok önemliydi. Rüzgârların yön değiştirmesi bu kavimlerin günlük yaşamını düzene koyan başlıca etkenlerden biri olmuştur. Güneyden esen rüzgârlar ile kuşlar gelir ve kuzeyden esen *soğuk rüzgârlar* ile de giderlerdi. Bu gelişmeler, avcı-göçebe Türklerin günlük yaşamlarını etkiler, bunlara uygun yeni av düzenleri kurulurdu (Ögel 2006: 300).

Türk mitolojisinde yağmur getiren rüzgârlar, hafif ve ılık esen, yön değiştiren rüzgârlardır. Kuş ve kazları avcılara getiren rüzgârlar ise, aynı nitelikteki sonbahar rüzgârlarıdır. Bu nedenle, Güney Sibiryâ Türkleri bu kuşlara Rüzgâr Kuşu derlerdi. Türkler, baharın müjdecisi olan ve güneyden esen ilkbahar rüzgârlarına *Öngdin Yeli* adını vermişlerdir (Ögel 2006: 300-301).

Eski Türkçede “yel” sözünün birinci anlamı rüzgârdır. Öteki anlamları ise şunlardır: (2) Hava; (3) gök gürlemesi ve yıldırım; (4) kötü ruhlar ve cinler. Eski Türk edebiyatında *yel* zaman zaman hava anlamında kullanılmaktaydı. Anadolu’da *yel* sözü, yaygın olarak hafif rüzgârlar ve özellikle de sabah rüzgârları için kullanılır. Kuzey rüzgârlarına ise *kara yel* denir (Ögel 2006: 308-309).

Sıcak rüzgârların efsâne ve masal kahramanlarına güç vermesi, kara rüzgârların düşmanları helâk etmesi, Tanrıdan insana haber getirmesi bu rüzgârların Tanrının bir elçisi gibi tasavvur edilmesine imkân vermiştir. Bâd-ı sabâ/seher yeli motifinin kökeni ve bütün bu mitolojik inanç ve düşünceler onun niteliği hakkında bize bir fikir vermektedir. Mitolojik bir takım inançların edebiyata yansması ile motifler yaratılması, aynı zamanda edebiyatın, inanç ve gelenek temelinde de biçim ve içerik kazandığını gösterir. Dolayısıyla, rüzgâra kutsallık atfedilmesi, mitolojik devirlerden günümüze kadar sürüp gelen bir olgudur, denebilir.

Türk kültüründe rüzgârın ve diğer tabiat güçlerinin yerini ve edebiyatımıza yansımalarını gösteren kimi çalışmalar bu kanaatimizi güçlendirmektedir. A. Yaşar Ocak (1993) *Alevi-Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri* başlıklı araştırmasında konuyla ilgili dikkat çekici verilerden söz etmektedir. Ocak, Bektaşî menâkıbnâmelerinde en çok görülen inanç motiflerinden birisinin rüzgâr yağmur, yıldırım gibi tabiat güçleri üstünde hâkimiyet kurabilmek ve onu yönlendirebilmek olduğunu ifade eder ve konuyla ilgili pek çok örneğe de değinir. Örneğin, Hacım Sultan ve Otman Baba istedikleri zaman fırtına çıkarabilen, yağmurları ve yıldırımları diledikleri gibi kullanan şahsiyetler olarak bilinirler. Söz konusu araştırmada, aynı zamanda, bütün bu uygulamaların köklerinin İslâmî kültür öncesinde de mevcut olduğu, Göktürkler ve Hunlara kadar götürülebildiği ve bu uygulamaların Şamanist gelenekle ilişkili olduğu belirtilmektedir (Ocak 2000: 162-165).

2. Tasavvuf Şiirinde Bâd-ı Sabâ

Divan ve halk şiirinde olduğu gibi, tasavvuf şiirinde de *bâd-ı sabâ* motifine sıkça rastlamak mümkündür. Mevcut veriler, 13. yüzyıldan itibaren, Ön Asya Türk mutasavvif şairlerin şiirlerinde bu motifin sürekli kullandıklarını göstermektedir. 13. yüzyılın en önemli mutasavvif şairi Yunus Emre ile başlayan bu tarz şiir sonraki yüzyıllarda Kul Himmət, Seyyid Nesimî, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal ile devam etmiş ve bunların her biri *seher* yeline, birbiriyle ilişkili çeşitli anlamlar yüklemişlerdir (bk. Özmen 1998, I-III).

Yunus Emre şiirlerinde, insanın dünyaya geliş gayesi, ömrün geçişi, dünya hayatı, insanın yalnızlığı, ölüm, ilâhî aşk, Allah'a iman ve yakarış gibi temel konuları, *vahdet-i vücûd* /varlığın birliği esasında ele almıştır. Türklerin kültür hayatında önemli bir yapı taşı işlevi gören bu öğretiye göre, özü gereği mevcut olan *varlık tektir* ve bu varlık Allah'ın varlığıdır.¹¹ “İnsan çok küçük olmakla birlikte, büyük evren; iki cihan onun içindedir” ve “Tanrının bütün sıfatlarına mazhar olan insan yeryüzünde Tanrı'nın ardıdır” (Özmen 1998, I:22).

Yunus Emre, 13. yüzyılda Anadolu'yu adım adım dolaşıp milletine Allah sevgisini dile getirirken aynı zamanda kendisi de her yerde Canan'ı arar (Banarlı 1994:69). O, bütün varlıkların her zerresinde o bir olan ulu Yaratıcıyı arayan Yunus Emre, şiirlerinde eserinde insanın, evrendeki tüm varlığını cisimlendiren Yaratıcıyı, aşk ile Allah'ı arama yolunda çektiği sıkıntıları ve yalnızlık duygusunu, ona sığınma ve kavuşma arzusunu dile getirir. Bu arayışta onun tek ümidi, aşağıda görüleceği gibi, bâd-ı sabâ ve onun vereceği haberdur. Yunus Emre'ye ait olarak bilinen, ancak bazı kaynaklarda, Yunus Emre etkisini açıkça hissettiren Alevi-Bektaşî şiirinin¹² önde gelen temsilcisi Kul Himmet'e de bağlanan aşağıdaki şiir, bâd-ı sabâ motifinin tasavvuf şiirindeki haber taşıyıcılık ve her şeyden haberi olma vasıflarının ve işlevlerinin anlamını çok iyi ifade eden bir örnektir.¹³

Bâd-ı sabâyâ sorsunlar cânan illeri kandadır
 Bilenler haber versinler cânan illeri kandadır
 Zikrederim aklım ermez yürek kaynar taşar durmaz
 Bilenler de haber vermez cânan illeri kandadır
 Hayli zamandır sorarım bir dertli âşık ararım
 Kalmadı sabr-u kararım cânan illeri kandadır
 Şol bahrım kaynadım taşım mevc uruban hadden aşım
 Diyar-ı gurbete düştüm cânan illeri kandadır
 Derviş Himmet eder âhı aceb görem mi ol mâhı
 Seversen güzel Allah'ı cânan illeri kandadır (Gölpınarlı 1972:101).

Türk şiirinde gerek ilâhî, gerekse beşerî aşkın anlatımında başvurulan sabâ yeli motifi yukarıdaki örnekte de görüleceği üzere, seher vaktinde esen bir rüzgârdır. Bu zaman diliminin gerçek yaşamda olduğu gibi, tasavvuf, divan ve halk edebiyatı açısından da daima önemli olduğu anlaşılmaktadır.¹⁴ Çünkü hayat seher vaktinde bütün canlılar yeniden hayata uyanıyor. Bu vakit, sessizliğin sese, harekete dönüşme vaktidir. *Seher yeli* o an eser ve her yeri, herkesi dolaşır gezer. Seher vakti bu bakımdan da önemlidir. Yunus Emre'nin şiirleri arasında, seher vaktinin tasavvuf anlayışında nasıl algılandığını ve bu vakte hangi anlamların yüklendiğini aşağıdaki örnekte görebiliriz:

İşit sözümi iy gâfil tanla seher vaktinde tur
 Eyle buyurmuş ol kâmil tanla seher vaktinde tur
 Ki gör ne dir horusunuz virür Hak size rûzunuz
 Dost dergâhına tutgıl yüz tanla seher vaktinde tur
 İşit sözümi iy sağır tâ terezün gele ağır
 Yalvar Çalabuna çağır tanla seher vaktinde tur
 Yatanların yatlı hâli hiç nesneye irmez eli

Seher eser rahmet yili tanla seher vaktinde tur
 Kuşlar-ıla turgıl bile kıl namâzı imâm-ıla
 Yalvar günâhunu dile tanla seher vaktinde tur
 Okına Kur'an u Yâsin kulak urup dinleyesin
 Tağca günahlar yuyasın tanla seher vaktinde tur
 Okına hadis ü kelâm diyeler aleyhis-selâm
 Âşık-ısan bellü bilem tanla seher vaktinde tur
 Halâl ola sana uçmak uçmakda hûriler kuçmak
 Kevser şarâbını içmek tanla seher vaktinde tur
 Miskin Yunus aç gözini uyar gafletden özini
 Tâ bilesin kendüzünü tanla seher vaktinde tur (Timurtaş 1972:61-62)

Yukarıdaki şiirin ana konusunu oluşturan *seher vakti*, dünya ve ahiret hayatına dair pek çok anlam yüklenmiştir. Her beyitte tekrarlanan “tanla seher vaktinde tur” ifadesi insanın dikkatini bu vakte çekmektedir. İnsan-ı kâmil seviyesine ulaşmanın anahtarı âdeta bu vakit diliminin anlamını keşfetmeye bağlıdır. Yunus’un çağrısı, gaflet uykusundan uyanmak ve seher vaktinin hikmetini anlamak ve olgunlaşmak içindir. Dost dergâhına yönelmek bu vakitte bir başka değer taşır. Sağrıların; kulağını hakikate karşı tıkamışların, kendisinin sözünü işitmesini ister; kişinin sevabının günahından ağır gelmesi; Allah’ın rızasını kazanması için, mutlaka seher vaktinde; tan yeli estiğinde O’na yalvarması gereklidir. O vakitte “yatanların hiç nesneye ermez eli”. Hâlbuki tam da seher vaktinde esen rahmet yeli (seher yeli), elini açıp Allah’a yalvaranlara rahmet getirir. Yunus’un öğütleri dizeler boyunca devam eder: “Seher vaktinde kuşlar ötüşürken Allah’ın huzurunda dur; imam ile sabah namazını kıl, tanla seher vaktinde dur da, günahlarının affını dile...” (Timurtaş 1972: 61-62). Çünkü seher vakti, şafak sökerken henüz dünya hayatı başlamamış, her yerde sükûnet vardır. Bu an, insanın Allah’a yakarışını duyurabileceği, dileklerini iletebileceği bir andır. *Seher yeli*, âdeta o anın haber getirip götürüşü gibi algılanır.

Yunus Emre, divanında yer alan, konuyla ilgili bir başka şiirinde dostun haberini yine seher yeline sorar:

Dostdan haber kim getürdi sorun seher yellere
 Hak Çalabum bititmesün¹⁵ ayrılığın kullarına
 Vay bu ayrılık fırâkı dünya kime kaldı bâki
 Hak Çalabum olmış sâki kadeh sunar kullarına (Timurtaş 1972: 143).

Seher yeli burada ilâhi sevgiliden haber getiren haberci durumundadır. Birinci beyitte Yunus, Hak Çalabın; Hak Teâlâ’nın kullarına ayrılığı kismet etmemesi için yalvarır: “Allah kimseye, hiçbir kuluna (sevgiliden, kendisinden) ayrılmayı nasip etmesin, yazmasın”. Dünyanın kimseye kalmayacağı, her gelenin sonunda ebedî

âleme göçüp gideceği vurgulanır. İkinci beyitte, Hak Çalabın tıpkı bir saki gibi, kullarına kadeh sunmasından söz edilir. Hak Teâlâ'nın kullarına kadeh sunması, onun lütfünü kullarından esirgememesi demektir. Burada, sunulan kadeh, 'insanın, Allah'ın birliğine iman etmesi mutlak varlığa kavuşması için Yaratıcının kullarına bir inayettir, lütfüdür' biçiminde yorumlanabilir.

Yukarıdaki örneklerle birlikte, tasavvuf ve divan şiiri üzerine çeşitli araştırmalar göstermektedir ki, "seher vaktinde sürekli zikir ve yoğun tefekkürle meşgul olan tasavvuf ehli için seher yeli, âdeta, yüce makamlardan, mutlak sevgiliden haber taşır; beraberinde, o makamların misk ve amber kokularını da getirir. Ancak tüm bunları algılayabilmek belli mertebeleri geride aşmış, geride bırakmış olmayı gerektirir" (Dağlar 2007).

3. Alevi-Bektaşî Şiirinde Bâd-ı Sabâ

Yunus Emre'nin tasavvuf felsefesi temelinde inşa edilen Alevi-Bektaşî edebiyatı, genelinde olduğu kadar şiir geleneği açısından da oldukça zengin bir birikime sahiptir. Anadolu'da 13. yüzyıldan itibaren Alevi-Bektaşî şiiri Türk şiirinin diğer kollarıyla paralel bir şekilde sürekli bir gelişme göstermiştir. Alevi-Bektaşî edebiyatının şekillenmesinde zengin bir şiir geleneğine sahip 13. yüzyıl, önemli bir dönem olmuştur. Bununla birlikte, bu döneme dair günümüze ulaşan eserlerin sayısı sınırlıdır. 14. yüzyılda Kaygusuz Abdal, 16. yüzyılda Hatâyî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet bu edebi geleneğin en önemli temsilcileridir (Kılıç, 2008:9). Bu şairler arasında, Alevi-Bektaşî şiirinin önemli temsilcilerinden olup deyiş ve nefesleriyle törensel ve müzikal kültür bağlamında geçmişten günümüze varlığını koruyan Pir Sultan Abdal, bâd-ı sabâ ve bununla ilgili *seher vakti* motifini şiirlerinde en fazla kullanmış şairlerimizden biridir. Aşağıda onun deyiş ve nefeslerinden konuyla ilgili üç örnek yer almaktadır:

1

Her sabah her sabah bir seher yeli

Ağlar bülbül ağlar güle getirir

Bakman mı feleğin çürük işine

O da her zahmeti kula getirir

Varıp yoldaş olma kalleş yâr ile

O yâr de durmadı bir ikrar ile

Sakın sohbet¹⁶ etme münkir kör ola

Altının adını pula getirir

Pir Sultan Abdal'ım derdim ziyade
 İçilir mi yârsız yâd ile bâde
 Yâr odur ahrette şefaate ede
 Sâdik yâr insanı yola getirir (Gölpınarlı, vd., 1991:133).

Birinci örnekte, seher yeli, uyanışın habercisi ve aynı zamanda sevgilinin sırdaşıdır; onun sırlarının ve dileklerinin taşıyıcısıdır. Burada, seher yeli her sabah feryat ve figan eden bülbülün sesini de onun sevgilisi olan güle ulaştırır. Bülbül, Allah aşkıyla ona ulaşmaya çaba gösteren insanı ifade ederken, gül, tasavvufta maşuku, yani, Allah'ı ifade eden bir semboldür. Şair bu seslenişinde aynı zamanda talihsizliklerinden de şikâyet eder.¹⁷Şiirin diğer dörtlüklerinde yâd, yâr, ikrar, münkir gibi sözcüklerle beşeri aşk çağrışımı uyandırılırken, aynı zamanda ilâhî aşka bağlanmış, Alevi-Bektaşî yol ve erkânına girmiş kişilerin duyguları ve değer yarguları da anlatılır.

2

Her sabah her sabah hey hey seher yelleri
 Seher yelleri ile esen Ali'dir
 Muhammet kılavuz mahşer yerine
 İslam'ın bayrağın hey hey çeken Ali'dir

Münkirin kıtası Hak'tan kesildi
 Nesimi yüzüldü hey hey Mansur asıldı
 Dünya yetmiş kere doldu boşaldı
 Dolduran Mevla'dır dolan Ali'dir

Abdal Pir Sultanım hey hey şad olup güldü
 Kabe-i Şerif'ten hey hey bir nida geldi
 Hakkın emri ile hey hey dört kitap indi
 Okuyan Muhammet hey hey yazan Ali'dir (Yörükân vd. 2011).

Pir Sultan Abdal'a ait yukarıdaki nefesin yine ilk dörtlüğünde yer alan, her sabah esen seher yeli; rahmet yelidir. Seher yeli ile esen Ali'dir ifadesiyle, seher yeline, Hz. Ali'nin nefesini taşımak suretiyle ilahi bir nitelik atfedildiği anlaşılmaktadır. Hz. Ali, İslâm'ın bayrağını çeken kişidir ama mahşer yerinde kılavuzluk eden Hz. Muhammed'dir. Bir başka deyişle, Hz. Muhammed uhrevî dünya ile ilişkilendirilen ilâhî bir lider iken, Hz. Ali, onun yolundan giden ilâhî ama eyleme dönük bir liderdir. O, bu yönüyle, "İslam'ın bayrağını çekmek" gibi bir eylemi yerine getirmekte ve bu suretle yaşadığımız dünya ile ilişkilendirilmektedir. Sonuçta, ruhanî bir esinti anlamı taşıyan seher yeli, manevî açıdan bir aydınlanmanın başlangıcı; İslâm'ın karanlıkları aydınlığa dönüştürmesidir.

Pir Sultan Abdal ile bağı olarak bilinen üçüncü şiirde ise, *bâd-ı sabânın* farklı bir kullanımına tanık oluruz. Daha önce belirtildiği gibi, *bâd-ı sabâ*, baharın müjdecisi durumundadır. Hafif ve latif sabâ esintisi, baharı getirir, yaşamı canlandırır. Ancak, bu örnekte, dağların karı eremediği için, sabâ beklenen baharı getiremez. Pir Sultan Abdal, bu durumdan şikâyet eder:

3

Bu yıl bu dağların karı erimez
Eser bâd-ı sabâ yel bozuk bozuk
Türkmen kalkıp yaylasına yürümez
Yıkılmış aşiret il bozuk bozuk
(... ...) (Gölpınarlı, Boratav 1991)

Şiirde bâd-ı sabânın bozuk bozuk esmesi, özlenen mevsimin, doğal çevre ve manevî dünya açısından olmak üzere her iki anlamda gecikmesi, doğaya ve dolayısıyla aşiretin manevî hayatına dair baharın gelmemesi olarak yorumlanabilir. Yelin “bozuk bozuk” esmesi, baharın gelişini geciktirdiğinden Türkmen aşiretlerinin yaylaya göçünü de geciktirir. Doğal çevre içinde, göçer yaşam sürdüren Türkmen aşiretlerinin günlük yaşam deneyimlerinden ilgili kesitleri sözlü kaynaklardan elde ettiğimiz veriler daha anlaşılır hale getirmektedir:

“Anadolu’da April 5 (Rumi 5 - Miladi 18 Nisan) denilen tarihte 2-3 günlük çok kuvvetli kış olur. Hatta bu durumu anlatan “sakın aprilin beşinden, camızı ayırır eşinden”, şeklinde bir atasözü de vardır. Tarlada camızlarla çift sürerken böyle bir kış yaşanmış ve ondan dolayı da bu olay atasözü haline gelmiştir. Bu tarihlerde çok sert, yağmurlu, rüzgârlı, değişken, bir hava olur. Göçebe yaşayan insanlar nisan ayında yaylaya gitmek üzere yola koyulurlar. Bu yolculuk 1 hafta 10 gün sürer. Ancak “April 5” civarı (Nisan 18) uygun bir yerde 2-3 gün konaklarlar. “April kışı” bitene kadar yola çıkmazlar. Bu “kış” geçtikten sonra tekrar yola devam ederler. Sözü edilen tarihlerde, değişen yönlerden esen rüzgâr için “bozuk bozuk esmek” tabiri kullanılır. Karışık yönlerden eser ve çok soğuk olur. Seher yeli bir düzende, aynı yönden eserse bahar gelmiş demektir. Bu yel ilkbaharda ve yazın eser, tatlı bir serinliği vardır. Çukurova’da çok iyi hissedilir.¹⁸” (Mirzaoğlu H. 2011).

Pir Sultan Abdal’a ait yukarıda verdiğimiz örnek metinde, Türkmen aşiretlerinin göçlerini etkileyen, baharda değişen yönlerden “bozuk bozuk esen” rüzgâr ile Türk mitolojisinin kaynaklarında bahar aylarında esen ve değişen rüzgârların aynı özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Alevi-Bektaşî şiirinin 16. Yüzyıldaki güçlü temsilcilerinden Kul Himmet’in bazı şiirlerinde de bâd-ı sabâ motifine rastlamaktayız. O şiirlerinde bâd-ı sabâ yerine,

onun karşılığı olan seher yeli terimini kullanmayı tercih etmektedir. Kul Himmet'in aşığıda yer alan iki şiirlerinden ilkinde, gülistan ilinden selam getiren seher yelinin esmesi ile birlikte, âşığın aşk ateşiyle yanıp kavrulması ve ilâhî sevgiliye duyulan sınırsız aşk ve bağlılık dile getirilmektedir.

Seher yelinin insanoğluna hissettirdiği ruhaniyet ile canların benlikten vazgeçip "Hu Dost"a, Allah'a yönelmesi burada dikkat çekici bir olgudur. Bâd-ı sabâ veya bâd-ı seher tasavvufi açıdan bakıldığında gaipten ve Mutlak Sevgiliden; Allah'tan haber getirecek bir kudrete sahiptir.¹⁹ Bilindiği gibi, Hazret-i Yusuf'un gömleğinin kokusunu Yakup'a getirdiğine inanılan seher yeli, şairlerce, maşukla âşık arasında tebliğ vasıtası sayılmıştır (Onay 1996:417). Motifin buradaki kullanımı da seher yeli tarafından gülistan ilinden getirilen selâm, Allah'ın âşıklara bir tebliğidir. Şiirin diğer dörtlüklerinde dile getirilenler ise, bu tebliğin akabinde yaşanan manevî coşkunluğu ifade etmektedir. Bu süreçte, Hakk'a yönelen âşıkların Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi zikretmesi ve onlara duyulan gönülden bağlılığı da şiirde özellikle vurgulanmıştır.

4

Seher Yeli

Esti seher yeli derdim arttırdı
Ateşim yanmadan közlendi yine
Gülistan ilinden selâm getirdi
Sinem bülbülleri söylendi yine.

Hayallerin kalp evime seğirtti
Benliği perişan etti, dağıttı
Senin aşkın bana "Hû dost" çağırtdı
Can, zülfün teline bağlandı yine.

Gerçek bu meydanda gafil oturmaz
Asla vücuduna hile getirmez
Gönül aşnasını buldu yitirmez
Dost zülfün teline bağlandı yine.

Değme dala değme gönül feryadı
Dostun bahçesine kondurmam yâdı
Muhammed Ali'den tuttum bünyadı
Gönül bir ikrara bağlandı yine.

Kul Himmet'im coştu ayılmaz
 Arığına muhabbete doyulmaz
 Tabib olmayınca yara sarılmaz
 Yar geldi, yaralar sağlandı yine (Özmen 1998, 2: 341).

5

Kul Himmet şiirinden ikinci bir örnek de, Alevi-Bektaşî geleneğinde âyin-i cem adı verilen toplantılarda dede veya dedenin işareti üzerine zâkirler tarafından okunan nutuk tarzında okunan şiirlerden biridir (Yörükân vd, 2011:8). Aşağıdaki şiirde, gülşende gezen bülbüllerin, yani Allah'a ulaşma yolundaki âşıkların ilahî yol göstericisi Hz. Ali'dir.

Bülbül oldum gülşende gezer iken
Seher yeli gibi esen Ali'dir
 Muhammed'in gülünü soran olursa
 İmam Hüseyin Hasan Ali'dir

Bindiler Şam'a doğru gittiler
 On iki imama yardım ettiler
 Sivas'ın altında semâ oynadılar
 Basdıran meyve basan Ali'dir

Gökten Cebrâil yere inince
 İnip Ali'nin gülüne konunca
 Zülfekar kuşanup Döldül'e binince
 Kâfirin neslini kesen Ali'dir

Ali'nin Zülfekar'ı göğe çekildi
 Yezid'in gıdası Hak'tan kesildi
 Dünya yedi kere doldu eksildi
 Olduran Muhammed eksilten Ali'dir

Kul Himmet'im ağladım güldüm
 Mekke'ye Medine'ye secde kıldı
 Hak emreyledi dört kitap indi
 Okuyan Muhammed yazan Ali'dir (Yörükân vd., 2011:133).

Alevi-Bektaşî şiirinin 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıl başlarında (1865-1928) yaşamış önde gelen temsilcilerinden, asıl adı Zeynel Abidin olan Sıtkı Baba, 1865 yılında Tarsus'un Yenice köyünde doğmuştur. Oğuz Türklerinin Bozok koluna bağlı Dedekargın aşiretine mensup, yoksul bir köylü ailesinin çocuğudur. Pervane

mahlasını da kullanan Sıtkı Baba uzun yıllar Hacı Bektaş'ta Çelebi Cemalettin Efendi'nin sır kâtipliğini yapmıştır (Özmen 1998, IV:588). Âşık Sıtkı Baba'nın günümüz müzik kültürü içinde yaygın bir şekilde icra edilen aşağıdaki nefesi bütünüyle seher yeli motifi üzerine kurulmuştur. Sıtkı Baba, bu eserinde ilâhî olduğu kadar dünyevî bir aşkı ve ayrılığı da dile getirmiştir âdeta. Her dörtlüğün sonunda yer alan ve şiirin en vurgulu ifadesi olan “*Seher yeli* sultanımdan bir haber” şeklindeki bağlantı dizesi onun feryadını; ayrılık acısı içinde, umutsuzca ıssız “çöllerde” kalışını seher yeline iletir. Belli ki, her iki anlamda da karanlıktan aydınlığa çıkışın ilâhî bir habercisi olması özelliğiyle, ilâhî kudretiyle, bu acıya çare ancak seher yeli, bâd-ı sabâ olabilir.

6

Ayrılık hasreti kâr etti cana
Seher yeli sultanımdan bir haber
 Selamın tebliğ et kutbi cihana
Seher yeli sultanımdan bir haber

Bülbül gibi bağlamışım kareler
 Ayrılık derdine nedir çareler
 Melhem kabul etmez dilde yareler
Seher yeli sultanımdan bir haber

Sıtkı'yam kalmışım ıssız çöllerde
 Böyle dert bulunmaz gayrı kullarda
 Dilim intizarda gözüm yollarda
Seher yeli sultanımdan bir haber (Özmen 1998, IV:588).

Alevi-Bektaşî şiirinin 20. yüzyıl temsilcilerinden, Veliyettin Çelebi'ye (Hürremî, 1867-1940) ait (Özmen 1998, 5: 62) aşağıdaki nefeste de, bâd-ı sabâ motifine yine bir iletişim aracı, bir arkadaşlık işlevi yüklenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bâd-ı sabâ burada pire selam ve name taşıyıcı olarak vasıflandırılmıştır. Bu nefeste, bâd-ı sabâ aynı zamanda dünyevî ve uhrevî yaşamlar arasında gidip gelen bir elçidir.

7

Bâd-ı sabâ benden pîre selam et
 Sorarsa hatırım şadıman de var
 Al bu namemizi bari yare git
 Hasretinden ciğerciğim girivan de var

Seherde bir suna ile yâr oldum
Değdi hançer ile sineme benim
Bülbül-ü şeydaya ahu zâr oldum
Vurdu hançer de sineme benim
(.....) (Özmen 1998, 5: 62)

Alevi-Bektaşî şiirinin 20. yüzyıl temsilcilerinden, “Hasan” mahlasını kullanmış olan Malatyalı Hasan Çağlar ise, (öl. 1992) yazdığı nefeslerden birinde sabah ve yel kavramlarını bir arada ama farklı biçimde kullanmıştır. Her sabah sevgiliye haber göndermek istenirse, onu gelip geçen sabah yeliyle göndermek mümkündür. Oysa bu nefeste, aynı zamanda seher yelinin değdiği zülfün telinden telefon etme imgesi de yaratılmıştır. Sevgilinin zülfünün kıvrımının telefona benzetilmesi Alevi-Bektaşî şiirinde yeni bir mazmun olarak düşünülebilir. Hasan Çağlar’ın bu nefesinde dikkat çekici olan, zülfün sabâ rüzgârıyla birlikte bir haber taşıyıcı gibi kullanılmasıdır.

8

Her sabah haberin salmak istersen
Sürünür yüzüne yel gelir geçer
Zülfünün telinden telefon etsen
Ses alır sinemden yol gelir geçer
(.....) (Özmen 1998, V: 104).

Alevi-Bektaşî şiirinin son dönem temsilcilerinden Tahtacı Türkmenlerine mensup Ali Kemal Kaygusuz’un aşağıdaki şiirinde sabâ / sabah rüzgârı, semahanedeki divanelerin/ âşıkların maşuka kavuşma arzusuyla bekleyişlerini Hakk’a ulaştıran ilâhî bir gücün temsilcisidir. Divane, tasavvufî anlamıyla ilâhî aşka yenik düşen, mecnun olan insanın sıfatıdır (Uludağ, 2005:109). Metne göre, erenlerin/velilerin, kâmil insanların meclisi bu divaneler ile doludur. Bilindiği gibi, tasavvuf edebiyatında mum sevgiliyi, Allah’ı, pervane âşığı temsil eder. Gül-bülbül ilişkisi de böyledir. Pervane yanan mumun çevresinde döner, en sonunda da yanan mumun ateşinde can verir (Uludağ 2005: 255). İşte erenler meclisi böyle yanmayı bekleyen pervanelerle doludur. Bu şiirde şair Ali Kemâl’in bu mesajını maşuka, Tanrı’ya ulaştıran sabâdır, seher yelidir.

9

Sabâ yâre de ki: Semâhânedeki
Seni arzu eden divâneler var!
Gelsin-eğlenmesin o virânedeki
Erenler bezminde görsün neler var!

Seyretsin bülbülü, gülü, gülşeni,
Söyle “Kemal sana gönderdi beni”
“Gelirim diye de savmasın seni:
Daha yarasadan pervâneler var
(Yörükân 2001: 223)

Seçilen sınırlı örneklerin incelenmesi sonucunda, Alevi-Bektaşî şiiri veya nefesleri bağlamında bâd-ı sabâ motifinin sıkça kullanıldığı göze çarpmaktadır. Fakat bu kullanımda bâd-ı sabâ motifinin bazen “bâd-ı sabâ” şeklinde, bazen de “sabâ” veya “seher yeli” biçiminde kullanıldığı gözlenmiştir. Bununla birlikte, bütün bu kullanımların aynı motifi ifade ettiği ve benzer anlamlar ve işlevler gördüğü tespit edilmiştir. Yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere bâd-ı sabâ, kimi zaman haberci ve sırdaş, arkadaşı; kimi zaman da dünyevî ve uhrevî âlemler arasında dolaşan bir seyyah gibidir. Bâd-ı sabânın bu dolaşım sırasında, Allah ile kul, âşık ile maşuk, can ile pir arasında iletişim sağladığı anlaşılmaktadır.

Bu araştırmada, seçtiğimiz alan tür, biçim ve icra bağlamı nitelikleri açısından Alevi-Bektaşî şiiriyle sınırlandırılmış olmakla birlikte, Alevi-Bektaşî edebiyatının yedi ulu ozanından biri kabul edilen²⁰ 16. yüzyılın tanınmış divan şairi Fuzulî'nin (1504-1556) bâd-ı sabâ motifini kullanımına kısaca değinmek gerekir, kanısındayım. Onun şiirlerinde, bazı divan şiiri örneklerinde de görüldüğü gibi, bâd-ı sabâ motifi duygusal ve ruhsal dünyanın anlatımında başvurulan mazmunlardan biridir. Fuzulî'nin Divanı'nda (Tarlan 1985: 185-187) bulunan, içerdiği bâd-ı sabâ motifiyle de tanınmış gazellerden birisinin (n.266) beşinci beyiti şöyledir: *Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge / Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı...* Bu beyitte “gönlümdeki ateşten başka kimse bana yanmaz, acımaz. Bahar rüzgârından başka kimse kapımı açmaz” derken şair, derin bir yalnızlığı, kimsesizliği anlatmaktadır. Gazelin diğer beyitleri gibi, bu beytin arka planında da yine tasavvuf felsefesinin temelleri üzerinde ifade edilen bir aşk anlayışına tanık oluyoruz. Ali Nihat Tarlan, söz konusu beyit ile ilgili açıklamasında, “ilk dizedeki ‘yanmak’ fiili ‘acımak’ anlamında kullanılmıştır”, der ve şairin dizesini, “gönlümdeki aşk ateşinden başka kimse çektiğim ıstırapı bilmez”, şeklinde açıklar (Tarlan 1985: 186-187). Tarlan'a göre, *kapı açmak*, “feth-i bab”; sülûkda/Hakk'a giden yolda makamları aşmak anlamı taşır (135-325). *Bâd-ı sabâ* ise, İslâm anlamındadır. Bilindiği gibi, bâd-ı sabâ ilkbaharda esen tatlı serin rüzgârdır. Bahar, “mevsim-i adl” (adalet mevsimi); İslâmiyet ise “din-i adl” (adalet dini) olarak tanımlanır. Bu bilgiler ışığında, “Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı” dizesinin arka planında; aşk yolunda uğradığım müşkülleri ancak İslâmiyet çözer” şeklinde bir anlayış bulunmaktadır (Tarlan 1985:186-187).

Tasavvuf şiirinde ve Alevi-Bektaşî şiirinin genelinde olduğu gibi, Fuzulî'nin gazelinin ilgili beytinde görüleceği üzere, seher yeli veya bâd-ı sabâ motifinin kullanımında iki husus dikkat çekmektedir. Birincisi, bu motifin, tasavvuf felsefesinin temelini teşkil eden *vahdet-i vücûd* öğretisi ışığında kullanılmış olmasıdır. Bu suretle, Fuzulî'nin şiirinde beşerî aşkın yanında, ilâhî aşkın da yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, varlığın birliği felsefesine göre, varlık nasıl tek bir bütünü oluşturuyor

ise, aşk da, beşerî veya ilâhî diye ayırt edilmeksizin bütünlük içinde algılanmıştır, denilebilir. Vahdet-i vücûd felsefesinin kabul ettiği gibi, insanı meydana getiren dört temel unsur toprak, su, hava ve ateştir. Bütün bu unsurların, aynı beyitte ama bir arada semboller ve benzetme öğeleri yoluyla dolaylı biçimde zikredilmesi ikinci önemli husustur. Türk şiirinin genelinde, en temel işlevi sevgiliden haber getirmek ve onun kokusunu taşımak olan *bâd-ı sabâ* motifi, dört unsur arasında, burada, hava unsuruyla ilişkilendirilmiştir.

Sonuç

Alevi-Bektaşî şiirinde *bâd-ı sabâ* motifi üzerine yaptığımız bu araştırmada, bu motifin Türk şiirinde öncelikle aşk duygularının ifade edilmesinde önemli bir unsur olarak ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Tasavvuf ve Alevi-Bektaşî şiirinde ise *bâd-ı sabâ*, ilâhî sevgiliden haber taşıyıcıdır. Buna karşılık, halk şiirinde ve divan şiirinde daha çok beşerî aşk ile ilişkilidir; sevgiliden haber getirip götüren sembolik bir motiftir. 17. yüzyılın tanınmış saz şairi Çukurovalı Karacaoğlan'ın bir türküsünün ilk dörtlüğü bu kullanımı ve işlevi çok açıkça göstermektedir: “Benden selâm eyle sevgili yâre / Perişan hatırın sor, seher yeli / Bildir ahvalimi dostuma benim / Sevdiğim ne söyler sor, seher yeli”²¹

Tasavvuf şiirinde ise, *Bâd-ı sabâ*, baharın, (mutlu) başlangıçların tatlı esintisidir. İlkbaharın müjdecisidir. İlkbahar ve yeni başlayan her gün, seher yeli ile çevreye, evrene yeni ümitler yayar. Seher vaktinin kutsal kabul edilmesi, Allah'a ulaşmak yönünde bu vakitte ibadet ve niyaz yapılması, seher vakti esen seher yelinin *rahmet yeli* olarak tanımlanması oldukça dikkat çekici bir olgudur. Yeniden doğan her günün rahmetle birlikte gelmesi, hayatın umutla başlaması, aşka, sevgiyeye dair beklentilerin ve yönelimlerin seher vakti ve seher yelinde somutlaşması, seher yeline kültürümüzde zengin anlamlar yüklendiğini göstermektedir.

Alevi-Bektaşî şiirinden hareketle, Türk şiirinde 13. yüzyıldan beri varlığı tespit edilen seher yelinin, toprak, hava, su ve ateş; *Anasır-ı Erbaa* ile ilişkili olduğu; bu unsurların köken olarak Ön Asya ve İran'da yaygın olmakla birlikte, Türklerin kimi yaratılış efsanelerinde de yer aldığı anlaşılmaktadır. Türk mitolojisinde rüzgârın kimi zaman bir Tanrı, kimi zaman da ilâhî bir elçi gibi tasavvur edilmesi, şiir geleneğinde kişileştirilen ve ilâhî bir güç atfedilen *bâd-ı sabâ* motifiyle ilişkili görünmektedir. Bütün bu ilişkiler dikkate alındığında, mitolojik inanışlar, kültürel sembollere, semboller ise edebî motiflere dönüşmüştür denebilir. İslâmî dönemde, *bâd-ı sabâ* artık Tanrı mertebesinde değildir; o sadece mutlak sevgili olan Allah'tan veya sevgiliden haber getiren, onun kokusunu taşıyan kutlu yoldaş, arkadaş ve sırdaştır. Kuşkusuz, “*bâd-ı sabâ / seher yeli*” gerçeğine ilişkin yaşanan bütün bu deneyimler, tarih içinde bu motifin oluşmasında temel etkenler olmuştur. Günümüzde, *bâd-ı sabânın* beşerî dünyamızla ilgili gördüğü işlevlerin bir kısmını bugün iletişim ağları

ve internet yerine getirmektedir. Buna karşılık, bâd-ı sabânın ilâhî işlevi tasavvufî ve Alevî-Bektaşî inanç dünyasında hayatîyetini devam ettirmektedir.

Sonnotlar

¹ Alevî-Bektaşî şiirinin tür ve biçimleri, içeriği ve icra alanları hakkında geniş bilgi için bk. (Güzel, 1990; Artun 2002).

² Halk ve divan şiirinin ortak özellikleri hakkında geniş bilgi için bk. (Kurnaz 1997).

³ Bâd-ı sabâ motifinin divan edebiyatında kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Batislam 2005).

⁴ Süleyman peygamber ve mucizeleri hakkında kıssalar için bk. (Yıldırım 2008: 645-650). Ayrıca bk. (Pala 1999: 359-362).

⁵ Şiir örnekleri, A. Talat Onay (1996)'dan alınmıştır (bk. Onay 1996:417).

⁶ Pala (1999) benzer anlamda açıklamaları Sebâ sözcüğü için yapmıştır. Belkis'in ülkesi Sebâ şeklinde okunmuştur. Bk. Pala 1999: 336.

⁷ Sabâ ile yazılırken, Sebâ veya Sebe ile yazılmaktadır.

⁸ Hüdhüd kuşu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Yıldırım 2008: 401-404).

⁹ Yıldırım (2008: 597-598)'dan buraya aktarılan şiirlerin orijinal kaynağı, Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, Ferheng-i Esâtîr, s.237-238'dir (bk. Yıldırım 2008).

¹⁰ Memlûk devrinde Mısır'da yaşamış olan Türk tarihçisi Ay-bek üd Devâdârî Ebu-bekir'in, Türkçeden Farsçaya tercüme edilmiş olup, daha sonra bu tarihçi tarafından tekrar Türkçeye tercüme dilmış bir efsaneden uyarlandığı bu nedenle efsanede Fars etkisinin olduğu belirtilmektedir (Ögel 1998:485).

¹¹ Vahdet-i vücûd felsefesi ve Yunus Emre'nin hayatı, eseri, sanatı, tesirleri ve takipçileri hakkında bk. Köprülü 1981: 258-315.

¹² Alevî-Bektaşî şiir geleneğinin yüzyıllara göre gösterdiği gelişim ve temsilcileri hakkında bk. Özmen 1998.

¹³ "Bâd-ı sabâya sorsunlar cânan illeri kandadır" dizesiyle başlayan şiir, aynı zamanda, Ahmet Adnan Saygun tarafından 1942'de bestelenmiş olup dünyanın çeşitli kentlerinde ve değişik dillerde seslendirilmiş Yunus Emre Oratoryosu bütünü içinde solo olarak icra edilen eserlerden biridir.

¹⁴ Örneğin, Karacaoğlan türküleri ve anonim halk türküleri arasında seher yeli, seher vakti, sabahın seherinde, her sabah her sabah, seher yıldızı gibi sözlerle başlayan çok sayıda türkü bulunmaktadır. Bk. Cunbur 1973; Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, 1, 2 (2006); 3.cilt. (2002).

¹⁵ Bitirmek: Kısmet etmek, nasip etmek, yazmak, meydana getirmek (Timurtaş 1972: 191).

¹⁶ Tasavvuf şiirinde sevgilinin sözü ve sohbeti âb-ı hayâtı yerine geçer (Uludağ, 2001: 22). Bunun dışında, bazı şairler ilâhî feyiz ve ilhamla yazdıklarına işaret etmek için sözlerini âb-ı hayât olarak takdim ederler. Böylece sanat ebediyete uzanan bir yol olarak tasavvur edilir. Bu olgu, sanatın genelde ölüm-süzlük duygusunu ifade etme ihtiyacından kaynaklanmış olmalıdır. Alevî-Bektaşî şiirinde ab-ı hayat motifinin yeri ve anlamı hakkında ayrıntılı bilgi için (bk. Genç 2008).

¹⁷ Pir Sultan Abdal'a ait seher vakti ile ilgili iki nefes için bk. Koca vd. 1998:154. Alevî-Bektaşî nefes örnekleri için bk. (Yaltrık 2002).

¹⁸ Mirzaoğlu H. (2011) ilaveten şu bilgiyi de vermiştir: "Seher vakti; namaz vakti, o saatte kalkıp ibadet etmek çok hoş bir olay".

¹⁹ Bâd-ı sabâ'nın tasavvufî anlamı hakkında bilgi için bk Dağlar (2007)'ye bakılabilir. Bu çalışmada bâd-ı sabânın bir meleğe benzetilmesi ilginçtir: "Tasavvuf nokta-i nazarından bakılacak olursa bâd-ı sabâya farklı bir misyon verilebilir: Bâd-ı sabâ ya da bâd-ı seher, beşerî bir sevgiliden haber, sevgilinin karanlık saçlarından misk kokusu getirme yerine, yine karanlık olan seher vaktinde gâipten ve mutlak sevgili olan Allah'tan haber getirsin; ortamı mistik bir koku ve hava kaplasın; buna "ilhâm" diyelim. Bu ilhâmı da bir melek getirsin. Zaten, belli mertebelere gelmiş sûfî-âşıklar için seher vaktinde esen yelin bile bir kudsiyeti vardır". (Dağlar 2007: 311-312).

²⁰ Diğer ulu ozanlar Seyyid Nesîmî, Hatâyî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Yemîni ve Virânî'dir. Alevilik ve Bektaşilikte Yedi Ulu Ozan hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Kılıç 2008).

²¹ Seher yeli motifi örnekler hakkında bk. (Cunbur 1973, Öztelli 1983).

Kaynakça

- ARTUN, Erman (2002) *Dini- Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BANARLI, Nihad Sâmî. (1994). "Millî Tekevünümüzde Yunus Emre'nin Yeri". *Yunus Emre (Makalelerden Seçmeler)*. (Ed. H. Özbay, M. Tatçı). İstanbul: Milli Eğitim Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BATİSLAM, Dilek. (2005). "Divan Şiirinde Sabâ". *Osmanlı Araştırmaları XXVI, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan II*. İstanbul.
- http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislam_saba.pdf.
Erişim tarihi: 15.12. 2011.
- CUNBUR, Müjgan. (1973). *Karacaoğlan*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- ÇORUHLU, Yaşar. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kalcı Yayınevi.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2007) "Âyineye Düşen Sır: "Nihânuz" Gazelini Şerh ve Tahlil Denemesi". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Vol. 2/4 Fall 2007:308-320.
- GENÇ, Köksal. (2008) "Alevî- Bektaşî Şiir Dünyasından "Âb-ı Hayat"a Bir Bakış". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* (2008, 47): 193-210.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki. (1972) *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki ve P. Naili BORATAV. (1991). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Der Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman. (2004). *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları. (2. bas.).
- KILIÇ, Filiz. (2008). *Alevilik ve Bektaşilikte Yedi Ulu Ozan*. Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları. Araştırma Dizisi:7.
- KOCA, Turgut ve Zeki ONARAN (1998) *Güldeste: Nefesler-Ezgiler-Notalar*: Ankara, Bektaşî Kültür Derneği Yayınları/3.

- KÖPRÜLÜ, Fuad (1981). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. (4.bsm.).
- KURNAZ, Cemal (1997). *Türküden Gazele / Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- LEVENT, Ağah Sırrı (1980). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi (3. bas.).
- MİRZAOĞLU, Hasan (2011). Doğum yeri ve yılı Ceyhan-1939, mesleği çiftçilik olan Hasan Mirzaoğlu ile 08.02.2011 tarihinde Adana-Ceyhan'da yapılan görüşme notları.
- NÜZHET, Saadetin (1930) *Bektaşî Şâirleri*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- OCAK, A. Yaşar (2000) *Alevi-Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Haz. Cemal Kurnaz). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (1998). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (3. bas.).
- ÖGEL, Bahaeddin (2006). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (3. bas.).
- ÖZMEN, İsmail (1998) *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, (5 cilt)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- ÖZTELLİ, Cahit (1983) *Karacaoğlan / Bütün Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım (7.bsm)
- PALA, İskender (1999). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat (5. bas.)
- TARLAN, Ali Nihat (1985). *Fuzûlî Divanı Şerhi III*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 640.
- TİMURTAŞ, Faruk K. (1972) *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Tercüman Yayınları. 100 Temel Eser Dizisi.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi II*, (2006) Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. (2. bas.)
- YALTIRIK, Hüseyin (2002). *Trakya Bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği/ Notalarıyla Nefesler Semahlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YILDIRIM, Nimet (2008a). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- YILDIRIM, Nimet (2008b). "İran Mitolojisinde Su". *Doğu Araştırmaları /Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi /A Journal of Oriental Studies 1*, 2008/1:7-36.<http://www.doguedebiyati.com/doguarastirmalari1-2008-1.pdf>.Erişim tarihi:17.12.2010.
- YÖRÜKAN, Y. Ziya (Derleyen.) ve Turhan YÖRÜKAN (Yay. Haz.) (2011) *Alevi Bektaşî Tahtacı Nefesleri*. Ankara: Ötüken Neşriyat.