

Atıf / Citation

KAYGUSUZ, R. (2025). "Hayretü'l Ebrar'da Tabiat Tasvirlerinin Metaforik İşlevleri". *Gazi Türkiyat*, 37: 273-295.

Geliş / Submitted

01.09.2025

Kabul / Accepted

30.11.2025

DOI

10.65007/gaziturkiyat.1775605

HAYRETÜ'L EBRAR'DA TABİAT TASVİRLERİNİN METAFORİK İŞLEVLERİ

The Metaphorical Functions of Nature Descriptions in Hayretü'l Ebrar

Ravza KAYGUSUZ *

Öz

Hayretü'l Ebrar, Ali Şir Nevâyî'nin hamsesinin ilk eseridir ve 3987 beyit olup iki kısım hâlinde 64 bab olarak kaleme alınmıştır. Hikmetli sözlerin yer aldığı bu mesnevi, türünün didaktik özelliklerini yansıtmaya açısından bir öğüt kitabı hüviyetindedir. Eserde mensur bölümlerden sonra gelen manzum bölümler dikkat çekmektedir. Eserde 1048 beyitle yazılmış toplam 20 tane bölüm bulunmaktadır. Bölümler şu şekildedir: İman, İslâm, sultanlar, tarikat, cömertlik, edep, kanaat, vefa, aşk, doğruluk, bilim, kalem (yazı, hattat ve kâtip), yeryüzündeki iyiler ve kötüler, dünyanın geçiciliği, bilgi ile bilgisizlik, cömertlik ile cimrilik, mertler ve namertler, güneş, yıldız, mevsimler, Horasan ve Herat, Hüseyin Baykara'nın oğlu Şehzade Bedîzüzzamân Mîrzâ şeklinde birçok konuyu ele alan eserde hem dünyevi hem de uhrevi konular işlenmiştir. Yapılan bu çalışmada, Hayretül Ebrar'da yer alan tabiat tasvirlerinin metaforik işlevleri incelenmiştir. Çalışma kapsamında eser, farklı doğa unsurları metaforik kullanımına göre tematik olarak ele alınmıştır: Bağ ve bahçe tasvirleri akıl, Fatiha, dostluk ve felek kavramlarıyla ilişkilendirilerek metaforik anlatım çerçevesinde değerlendirilmiş; rüzgâr ve yel imgeleri kahr, kibir ve ölüm gibi kavramlarla bağdaştırılmıştır. Deniz tasvirleri, zât, gam ve hayal gibi soyut kavramlarla metaforik bir ilişki kurarken, dağ ve çöl imgeleri sırasıyla bela, yokluk ve dertle; güneş tasvirleri şeriat ve aşk unsurlarıyla, gök ve yıldız imgeleri ayet ve nakış kavramlarıyla analiz edilmiştir. Ayrıca yağmur, ecel okuyula, nakış yıldızla, Hızır yaprakla, gam dikenle, hayâ ve söz ise bulut kavramlarıyla eşleştirilerek, Nevâyî'nin tabiat imgeleri aracılığıyla hem tasavvufi hem de edebî anlatımını güçlendirdiği gösterilmiştir. Çalışma, böylece Hayretül Ebrar'da tabiatın sadece betimleyici değil, aynı zamanda metaforik bir işlev üstlendiğini de ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ali Şir Nevâyî, Çağatay Türkçesi, Hayretü'l Ebrar, metafor, tabiat tasvirleri.

Abstract

Hayretü'l Ebrar is the first work of Ali Şir Nevâyî's hamse, consisting of 3987 couplets and written in two parts, each comprising 64 chapters. This masnavi, which includes wise words, is a book of advice in terms of reflecting the didactic

* Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. ravzakaygusuz06@icloud.com, ORCID: 0000-0002-5902-4360



features of its genre. In the work, the verse sections that come after the prose sections attract attention. The work comprises 20 chapters, each written in 1048 couplets. The chapters are as follows: Faith, Islam, sultans, sect, generosity, decency, contentment, loyalty, love, righteousness, science, pen (writing, calligrapher and scribe), good and evil on earth, transience of the world, knowledge and ignorance, generosity and stinginess, braves and namerts, sun, star, seasons, Khorasan and Herat, Hüseyin Baykara's son Prince Bedüzüzamân Mîrzâ, both worldly and otherworldly subjects are covered in the work. In this study, the metaphorical functions of the nature descriptions in Hayretü'l Ebrar were examined. Within the scope of the study, the work was discussed thematically according to the metaphorical use of different natural elements: Vineyard and garden depictions were evaluated within the framework of metaphorical expression by associating them with the concepts of reason, fatiha, friendship and fatek; wind and wind images were associated with concepts such as grief, arrogance and death. While sea depictions establish a metaphorical relationship with abstract concepts such as essence, sorrow and imagination, mountain and desert images are analyzed with trouble, poverty and trouble, respectively; sun depictions are analyzed with sharia and love elements, sky and star images are analyzed with verse and embroidery concepts. In addition, it has been shown that Nevâyî strengthens both his mystical and literary expression through the images of nature by pairing rain with the arrow of death, embroidery with the star, Khidr with the leaf, grief with the thorn, and life and word with the cloud. Thus, the study aims to reveal that nature in Hayretü'l Ebrar undertakes not only a descriptive but also a metaphorical function.

Keywords: Ali Şir Nevâyî, Chagatai Turkish, Hayretü'l Ebrar, metaphor, descriptions of nature.

GİRİŞ

İnsanoğlu, doğduğu andan itibaren tabiatla birlikte yaşamış ve doğada bulunan unsurları yalnızca fiziki bir çevre olarak değil, yaşamı şekillendiren çeşitli semboller olarak görmüştür. Bu semboller, edebiyattan tarihe, sanattan dine kadar en temel kaynaklar olmuştur. Tabiat unsurları klasik edebiyatta tasvir unsuru olmaktan da öteye geçmiş, soyut düşünce ve beşerî duyguların somutlaştırılmasına dönmüştür.

İnsan, soyut kavramları anlayabilmek ve bunları zihninde daha net kavramak için somutlaştırmaya başlamıştır. Bu açıdan metafor, yalnızca ifadeyi süslemek için kullanılmayıp aynı zamanda onları düşünmenin ve anlamlandırmanın da temel araçlarından birisi olmuştur. Dolayısıyla metaforlara düşen görev, anlaşılacak istenen duyguyu, zihinde ve görselde daha belirgin hâle getirmek ve muhatabına anlatılmak istenen güçlü bir şekilde aktarmaktır. Örneğin, “kelimeler kırık cam parçaları gibi keskin” ifadesinde soyut unsur olan “kelimelerin keskinliği”, “kırık cam parçaları” üzerinden somutlaştırılmıştır. Dolayısıyla burada anlatılmak istenen şey, cam parçaları elimizi kestiğinde nasıl acı duyuyorsak, söylenen sözlerin de kişide bıraktığı etki bu örnek üzerinden hissettirilerek verilmiştir.

Metaforun tanımı konusunda çeşitli görüşler ve açıklamalar bulunmaktadır. Öncelikle kelime anlamı olarak metafor, TDK Sözlük’te “meczaz” olarak gösterilmektedir. Kerim Demirci de Batı literatüründe metafor olarak kullanılan kavramın Türk edebiyatı ve dilindeki karşılığının “meczaz” olduğunu belirtmiş; bu mecaz türlerinin de teşbih, istiare ve kinaye gibi alt başlıklar hâlinde incelendiğini söylemiştir (2014: 200). Mehmet Hengirmen, benzerlik ilişkisine dayalı olarak bir sözcüğün başka bir sözcüğün yerine kullanılmasını “deyim aktarması” (metafor) olarak tanımlamış ve bu bağlamda “doğanın akciğerleri” ifadesini ormanlar için

kullanılan bir deyim aktarması örneği olarak sunmuştur (2009: 117). Abdullah Kök de metaforun dil bilimi içinde hem geleneksel hem de modern kullanımlara bağlı olarak ele alındığını, anlatımı güçlendirmek ve duyguyu etkili şekilde iletmek amacıyla tercih edildiğini vurgulamıştır (2016: 101).

Metafor, mecazla ilişkili sözlük birimi olarak, ifade edilmesi güç kavram ve tasavvurları anlamlandırmada geniş bir anlamsal derinliğe sahiptir. Günümüzde metafor terimiyle tanımlanan yapılar, aslında deyim, atasözü, fıkra ve halk anlatılarında uzun süredir varlığını sürdüren ortak kültürel öğelerdir. Bu ürünler zamanla anonimleşmiş, toplumun anlatım geleneğine yerleşmiştir. Metaforun kullanım biçimi ise bağlama ve bireysel yoruma bağlı olarak değişkenlik göstermektedir (Demir ve Karakaş Yıldırım 2019: 1088).

Metafor yalnızca mecaz anlamla sınırlı değildir. Felsefi ve dil bilimsel bağlamda çok daha geniş tanımlara sahiptir. Lakoff'un da belirttiği gibi *metaphor* kavramı Yunanca kökenli *metapharin* fiilinden türemiştir. Bu fiil *meta* (öte, değişim) ve *pherein* (taşımak) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Dolayısıyla kelime kökü itibarıyla “bir şeyi başka bir yere taşımak, yerini değiştirmek” anlamı taşımaktadır. Bu yönüyle metafor, sadece sözcüklerin yer değiştirmesi değil, aynı zamanda anlamların ve kavramların da bir bağlamdan diğer bağlama aktarılmasını ele alır (Lakoff ve Johnson 2022: 12).

Metafor, keşif süreci olup öğrenme odaklı bir araçtır. Çünkü kelimeye daha önce sahip olmadığı yeni anlamlar yükleyerek kelimenin ve düşüncenin anlam dünyasını genişletir (Lakoff ve Johnson 2022: 13). Etkili ve kalıcı öğrenme süreçlerinde bireyin zihinsel yapısını harekete geçiren unsurların önemi büyüktür. Bu noktada metafor, bir şeyi anlatmanın dışında, öğrenmeye de katkı sağlayan bilişsel bir araç olarak ortaya çıkmıştır.

Bilişsel anlam bilimi, anlamın zihinde nasıl şekillendiğini açıklarken kavramsallaştırma süreçlerini merkeze alır. Bu teoriye göre, “gerçek dünya ile kavramsallaştırılan dünyamız arasında doğrudan bir ilişki mevcut değildir, aksine belirgin farklılıklar mevcuttur” (Yunusoğlu 2020: 55). Bu farklılıklar, metafor gibi zihinsel araçlar yoluyla yapılandırılır ve bireyin soyut kavramları anlamlandırmasında aktif rol oynar. Dolayısıyla metafor, yalnızca kuramsal bir kavram değil, aynı zamanda eğitim süreçlerinde de etkin biçimde kullanılan bir öğretim aracıdır.

Hem sanat alanında hem de sosyal ve beşerî alanlarda olmak üzere birçok eğitim programında sistematik şekilde öğretilen metafor, önemli bir konu hâline gelmiştir (Demir ve Karakaş Yıldırım 2019: 1085). Yeni bilgilerin, bireyin zihninde önceden mevcut olan bilgilerle anlamlı şekilde ilişkilendirilmesi, öğrenmenin kalıcılığını artırmaktadır. Bu bağlamda metaforun öğretim sürecindeki en güçlü yönlerinden biri,

bilginin uzun süre bellekte tutulmasına imkân tanıyan anlamlı ve kalıcı bir öğrenme ortamı sunabilmesidir (Arslan ve Bayrakçı 2006: 102).

Metafor, yalnızca bilgiyi açıklamakla kalmaz; zihnin dünyayı nasıl algılayıp düşündüğünü de yansıtır. Yani sadece söyleneni değil, söyleyenin düşünme şeklini de açığa çıkarır.

Lakoff ve Johnson, metaforun dilsel bir unsurun da ötesinde olup düşünce şekillerinin ve eylemlerin de alt yapısını oluşturan ve onlara şekil veren bir araç olduğunu ifade etmişlerdir. Günlük hayatta düşünceleri şekillendiren ve onlara yön veren metaforlar, insanın evreni algılama biçimini belirlediği gibi, evrenle ve diğer insanlarla kurduğu ilişkilerin de zeminini oluşturmaktadır (2022: 31).

Varlık ve nesneler arasındaki özelliklerin birbirleriyle ilişkilendirilmesi sonucunda, soyut kavramların yaşam içindeki olaylar, faaliyetler ve düşüncelerle bağlantılı olarak ele alınması, varlık ve nesne metaforlarının oluşumunu sağlamaktadır (Yunusoğlu 2020: 170). Doğan Aksan bu yaklaşımı, “soyut durumların, somut ifadelerle anlatıldığı bir anlatım biçimi” olarak değerlendirir. Türkçede sıklıkla rastlanan “baltayı taşa vurmak, diken üstünde oturmak, iğneyle kazmak, pireyi deve yapmak” vb. örnekler soyut durumların somut göstergelerle ifade edilmesinin etkili örnekleridir. Bu deyimlerde görülen somutlaştırma, dilin anlatım gücünü artıran önemli bir unsurdur (2009: 66-67). Bu somut ve soyut kavramlar arasındaki ilişkiyi daha sistematik olarak açıklayan teori ise *kavramsal metafor teorisidir*.

Kavramsal metafor teorisinde, bir metaforun oluşabilmesi için iki farklı kavramsal alanın olması gerekir. Bunlardan biri kaynak alan diğeri ise hedef alandır. Hedef alan, anlamlandırmak istediğimiz soyut ya da karmaşık olan alandır, kaynak alan ise bu alanı anlamaya yardımcı olan ve genellikle somut ve deneyimsel olan alandır (Kövecses 2022: 4). Dolayısıyla mevcut hedef alanın anlaşılabilmesi için kaynak alana başvurmak gerekir. Bu ilişkiye örnek olarak Funda Toprak’ın “Ali Şir Nevâyî’de Cennet-Cehennem Metaforu” (2018) üzerine yaptığı çalışmasındaki cennet ve cehennem gibi fiziksel olarak deneyimlenemeyen soyut kavramlar, cehennemin ateş ve cennetin ise güzel bir bahçe şeklinde somut varlıklarla betimlendiğini göstermektedir. Bu durumda soyut olan hedef alan, somut bir kaynak aracılığıyla temsil edilmiştir. Ancak metafor her zaman bu ortak yapılarla sınırlı kalmaz; kimi zaman bireysel hayal gücünün ürünü olarak, özgün anlatım biçimlerine de dönüşebilir. Bu çerçevede, bireysel anlatım biçimlerinin en dikkat çekici örnekleri metaforik benzetmelerde kendini gösterir.

Metaforik benzetmeler, bireysel hayal gücünün ürünü olmakla birlikte, birbirinden bağımsız, özgün anlatım türleridir. Belirli kalıplara sıkışmadan, kişisel odaklı oluşturulan bu benzetmeler, edebî metinlerde özgünlük ve çekicilik katmanının önemli yollarındandır (Kaygusuz 2025a: 376). Metaforun sanatsal yönünün ötesinde,

kavramsal düşünceyi biçimlendirme işlevi de göz ardı edilmemelidir. Bu sanat, edebî bir anlatım biçimi olmanın dışında, kişinin bu metafor sürecini anlayıp kavramasıyla da ilişkilidir. Var olan soyut kavramların net bir şekilde anlaşılması için bunların zihinde somutlaştırmaya gidilmesine ihtiyaç duyulur. Bu açıdan insan zihninde ne olduğu tam olarak anlaşılamayan kavramlar ya da unsurlar, açık ve anlaşılır hâle getirilerek bireye güçlü bir betimleme imkânı sunmaktadır (Kaygusuz 2025b: 2).

Çalışmaya konu olan *Hayretü'l Ebrar*'da tabiat tasvirleri, bu bağlamda soyut değerlerin ve ahlaki ilkelerin somutlaştırılmasına hizmet etmektedir. Eserde yer alan tabiat unsurları, sadece fiziki varlıklar olarak değil, aynı zamanda derin metaforik anlamlar taşıyan güçlü anlatım araçları olarak yer almaktadır. Ali Şir Nevâyî'nin, tabiatı metaforik anlatımlarda ustaca işleyişi onun güçlü düşünme yetisini açıkça ortaya koymaktadır.

Tabiat, benzer şekilde farklı edebî geleneklerde de anlam dünyasını zenginleştiren ve bireye güçlü betimleme imkânı sunan temel unsurlardan biri olmuştur. Örneğin, halk şiiri alanında Nevin Büyükkaya'nın "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Tabiat Metaforu" (2024) adlı çalışmasında, Âşık Veysel'in şiirlerinde tabiatı ustalıklı kullanarak kendi yaşantısına ve diline özgü evrensel temaları etkili biçimde dile getirdiğini tespit etmiştir. Dolayısıyla Ali Şir Nevâyî ve Âşık Veysel gibi iki büyük şairin eserlerinden hareketle, doğa unsurlarının edebiyattaki metaforik yansımalarının, soyut-somut şeklinde ifade ettiği anlamları harmanlayarak okuyucuya derin bir bakış açısı sunduğu anlaşılmaktadır.

1. HAYRETÜ'L EBRAR VE TABİAT TASVİRLERİNİN METAFORİK KULLANIMLARI

Hayretü'l Ebrar, Ali Şir Nevâyî'nin hamsesinin ilk eseridir ve 3987 beyitten oluşmaktadır. Hikmetli sözlerle örülmüş bu mesnevi, türünün didaktik özelliklerini yansıtan bir öğüt kitabı hüviyetindedir. Eserde mensur bölümlerin ardından gelen manzum bölümler dikkat çekmektedir. Bu mazmun bölümler, konunun şiirsel dil ile pekiştirilmesine katkı sağlar. Eserde 1048 beyitle yazılmış toplam 20 tane de makale yer almaktadır. Makale konusu içerisinde İslâm, sultanlar, tarikat, cömertlik, edep, kanaat, vefa, aşk, doğruluk ve bilim gibi hem dünyevi hem de uhrevi konular yer almaktadır (Türk ve Doğan 2015: IX-XIV).

Hayretü'l Ebrar, yalnızca içerdiği öğütlerle değil, bu öğütlerin aktarılış biçimiyle de soyut duyguları ve kavramları somutlaştırmaktadır. Bu çalışma, eserde yer alan tabiat tasvirlerini, *kavramsal metafor teorisi* çerçevesinde değerlendirerek, doğa unsurları aracılığıyla gerçekleştiren metaforik anlatımı çözümlemeyi amaçlar. Her ne kadar eserde dinî, ahlaki, felsefi ve sosyal birçok metaforik anlatım üzerinden mesaj verilse de bu incelemede özellikle doğaya ilişkin unsurların metaforik kullanımı merkeze alınmış ve bunların taşıdığı mesajlar ve çağrışımlar beyitlerden üzerinden

yorumlanmıştır. Özellikle, bağ/bahçe, rüzgâr, deniz, dağ, çöl, güneş, gökyüzü, yağmur, yıldız, yaprak, diken ve bulut gibi doğaya ait unsurlar betimsel işlevlerinin dışında metaforik düzlemde de taşıdıkları anlamlarla dikkat çekmektedir. Bu unsurlar kimi zaman akıllı, duyguyu, dostluğu, dini, ölümü kimi zaman da insanın içsel yolculuğunu (gam dikenleri batmak), ahlaki tutumlarını (haya bulutu) ve dünyevi arzularını (aşk güneşi) simgelemektedir. Eserde tabiata ait unsurların çeşitli oluşu hem didaktik mesajların güçlendirilmesine hem de okuyucunun soyut unsurları zihninde güçlü bir şekilde canlandırmasına imkân sağlamıştır.

Çalışmada *Hayretü'l Ebrar*'da tespit edilen tabiat tasvirleriyle ilgili beyitler ve Türkiye Türkçesine aktarımları Vahit Türk ve Şaban Doğan'ın (2015) hazırladığı "Ali Şir Nevâyî Hayretü'l-Ebrâr" adlı metin yayımına dayanmaktadır. Makaledeki beyitler ve aktarımları, ait oldukları beyit ve sayfa numaralarıyla birlikte yanlarında parantez içinde gösterilmiştir.

1. BAĞ/BAHÇE TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Akıl > Bağ

Yaşamın ilk kaynaklarından biri olan tabiat, insanın doğaya açıldığı ilk mekândır. Tarih boyunca insan yaşadığı doğayı ekip biçerek bu düzen içerisinde kendine ait bir alan oluşturmuştur. Bu açıdan "doğa temelde bir bahçedir" (Evyapan 1972: 3) metaforu edebî metinler içinde tabiat-bahçe ilişkisini anlamak için kullanılmaktadır (Ünlü ve Özcan 2024: 536).

Bahçenin tarihsel ve kültürel anlam çerçevesi değişkenlik göstermektedir. Bu unsur, somut bir mekânı tasvir etmekle birlikte aynı zamanda insanın zihinsel ve ruhsal dünyasını ifade eden sembolik bir yaşam alanını da temsil etmektedir. Kimi zaman girilmesi yasak olan kraliyet bahçesi, kimi zaman mabet gibi kutsal bir mekân, kimi zaman halka açık bir eğlence alanı ve kimi zaman ise düşüncelere dalıp gidilen bir yer olarak bilinmektedir (Lefebvre 2014: 176). Bahçenin bu çok işlevli özelliği hem tabiatın bir parçası hem de insan zihninin üretkenliğini göstermesi açısından onu değerli kılmaktadır.

Bu bağlamda Ali Şir Nevâyî de beyitlerinde önemli bir doğa unsuru olan bahçeyi metaforik olarak işlemiş hem somut hem de soyut unsurlarla ilişkilendirmiştir. Aşağıdaki beyitte "bâğ-ı hıred" (akıl bağı) şeklinde nitelediği *aklı*, insanda yalnızca idrak gücü olarak değil aynı zamanda üreten ve derleyip toplayan bir içsel mekân olarak tasvir etmiştir. "Akıl bağının meyvesi" olarak detaylandığı bu ifade, bahçe unsurunu yukarıda da belirtilen çift yönlü (kültür-tabiat, iç-dış) işlevleriyle birleştirmiş ve bir ağacın meyve vermesi gibi, akıllı da bilgi ve düşünce gibi değerli ürünler ortaya çıkaran, üretken bir varlık olarak somutlaştırmıştır. Akıl meyvelerinin çür çöp olması ise insanın içsel bahçesindeki (zihin) düzenin bozulup alt üst olması ve

çeşitli zorluklarla karşılaşmasını temsil etmektedir. Bu yönüyle Nevâyî, akıl-amel ilişkisini vurgulayarak insanın kendi aklını yönlendirmesi ve bunun sorumluluk bilincinde olması gerektiğini hatırlatmıştır.

*Bâğ-ı hıred naıhlını hâşâk itip
Bahır-ı belâ mevcini külek itip (HE: 71).*

“Akıl bağının meyvesini çer çöp edip bela denizinden dalgalar ortaya çıkardı” (Türk ve Doğan 2015: 6).

Fatiha > Bağ

Fatiha Kur’ân-ı Kerîm’in ilk suresi olup kelime anlamı “açmak, açıklığa kavuşturmak, sıkıntı ve meşakkati gidermek, başlamak”tır ve *feth* kökünden türemiş bir isimdir. Son’un zıddı olup “bir şeyin evveli, baş tarafı, başlangıcı” demektir (Işık 1995: 252).

Nevâyî de beyitler arasında devamlılığı sağlayan bu kelimedenden hareketle ilahi ve estetik güzelliği, doğa unsuru olan bağ/bahçeye başvurarak metaforik bir şekilde anlatmak istemiştir. Beyitte manevi anlamlar taşıyan Fatiha suresi, bir gül bahçesindeki bağ gibi kutsal, güzel ve ilahi çağrışımları yansıtmıştır. Her ayet gül bahçesi gibi güzel ve hikmet dolu mesajlar içerir. Aynı zamanda Fatiha suresinin hat çizgileri Kur’ân sayfasındaki düzeni ve temizliğini koruyan bir çerçeve gibidir. Nevâyî de bu çizgileri Kur’anı anlamlandıran, hakikat olanın görünürlüğünü sağlayan berrak su gibi anlatmak istemiştir. *Feth* nasıl kapıları açıyorsa berrak su da bulanık olanı ortadan kaldırır ve bunun akışını sağlar. Bu ikisi arasındaki ilişki birbirini tamamlamaktadır.

*Bâğ aña her şafha-ı gülşen mişâl
Cedveli eţrâfida rûşen zülal (HE: 1096).*

“Her sayfası gül bahçesi gibi bir bağdır, etrafındaki hat çizgileri de berrak sulardır” (Türk ve Doğan 2015: 90).

Dostluk > Bahçe/Serv

*Dost*² Farsçada “sevgili, yâr” anlamlarında olan bir kavramdır. Birbirine karşı çıkar düşüncesi olmayan, başkalarının haklarını gözeten, kendinden önce başkalarını düşünen ve başkalarının iyiliğini yaşamının temel ilkesi olarak hedef edinen bir kavram olarak bilinmektedir (Sevgi 1990: 185).

Nevâyî’nin beyitte “bu kiçe” (bu gece) olarak bahsettiği gece Miraç gecesidir. Hz. Peygamberin, bir gecede Mekke’den Kudüs’e sonra da Allah’ın istediği bir yere doğru yolculuğa çıkarılması ve aynı gecede dönmesi olayının birinci bölümü İsrâ, ikinci bölümü ise Miraç olarak bilinmektedir ve sebebi ise Yüce Allah’ın bazı işaretlerini Hz. Peygamber’e göstermek olmuştur (Karadaş 2019: 56).

Nevâyî soyut bir kavram olan Allah'a yakınlığı, somut bir unsur olan bahçe ve ağaç metaforlarıyla betimlemiştir. Tasavvufi gelenek de Allah'a ulaşmanın sembolü olarak bilinen dostluk, bahçe unsuruyla bir arada kullanılarak Allah'a ulaşmanın *serv* ve *mum* unsurlarıyla da gönülde aydınlık getireceğini simgelemiştir. Bahçe, nasıl güzelliğin, temizliğin sembolüyse Allah'a yaklaşıp yönelen dostluk da saf ve temiz duyguları içerisine alan bir mekânın sembolüdür. Bakımıyla özen ve emek isteyen, içerisinde çeşitli güzellikler barındıran bahçenin içerisindeki ağaç ise bahçe içerisinde büyüyen, Allah'a yönelen bir gönlü, ruhu simgeler. Nevâyî de bu sayede gönül bahçesi olarak nitelediği dostluk kavramını, tasavvufi olarak Allah'a yönelen içsel bir dünya olarak bahçe ve ağaç kavramlarıyla tasavvur etmiştir.

*Bu kiçe ol serv-i gülîstân-ı üns
Rûşen itip şem'i şebistân-ı üns* (HE: 387).

"O gece dostluk gülistanının servi, dostluk hanesinin mumunu aydınlattı" (Türk ve Doğan 2015: 33).

Felek > Bahçe

Ali Şir Nevâyî, eserlerinde dünya kavramından bahsederken bunu birtakım metaforlarla özdeşleştirmiştir. Bunlardan birisi de bağ-bahçe metaforudur. Bu unsurların yeşil ve canlı olmalarını insanın yaşadığı dönemlerle ilişkilendirmiştir. Nasıl ki bağ, bahçe, bostan mevsimsel olarak solup değişebiliyorsa, insan hayatının da çeşitli değişim ve dönüşümlerden geçtiğini ifade etmiştir (Toprak 2021: 209).

Aşağıdaki beytinde de "cihan gül-büni" (cihan gülistanı) ifadesiyle "dünya gül bahçesi" anlamını vermiş ve dünyayı bir bahçe gibi tasvir etmiştir. Ardından gelen *felek* kavramını da yine bahçe unsuruyla birlikte kullanmıştır. Felek, klasik edebiyatta da sıklıkla kullanılan bir metafordur ve zaman, talih gibi soyut düşüncelere ve gökyüzü gibi somut unsurlara işaret etmektedir.

Dokuz çeşit felek dünya etrafındadır. Birinci felekte *Ay*, *Utariid*, *Zühre*, *Şems* (Güneş), *Mihir* (Merih), *Müşteri* ve *Zuhal* gezegenleri vardır. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleği olan *Kürsî*'dir. Dokuzuncu ise *Arş* olarak bilinir. Aynı zamanda *Arş*'in içinde de *felek-i atlas* ve *felekü'l eflak* gibi felek çeşitleri vardır. *Atlas* feleği Ay ve Güneş etrafında yüzyılda bir döner ve diğer feleklerden farklı bir yönde hareket eder. Dolayısıyla diğerlerini de dönüşe zorladığı için edebiyatta kötü bir şekilde anılmaktadır (Toprak 2021: 215). Nevâyî'nin feleği bahçe şeklinde betimlemesi, zamanın düzenli ve değişken yapısını görünür kılmak içindir. Yasemen yapraklarının dökülüp yaban güllerinin açılması da bu duruma örnektir.

*Tökti cihan gül-büni berg-i semen
Açtı felek bağçesi nesteren* (HE: 844).

“Cihân gülistanı yasemen yaprakları döktü, felek bahçesinde yaban gülleri açtı”
(Türk ve Doğan 2015: 70).

2. RÜZGÂR/YEL TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Kahr > Rüzgâr

Farsça kökenli olan *rüzgâr* ve Türkçe kökenli *yel* kelimeleri anasır-ı erbaa (dört unsur) arasında yer alan hava ile ilişkilidir. Esiş yönü, geldiği yer, estiği dönem ve zaman gibi etkenler yel ile ilgili çeşitli isimlerin oluşmasında etkili olmuştur. *Bahar yeli*, *şark yeli*, *kavak yeli*, *tan yeli*, *lodos*, *meltem*, *pyraz* gibi çeşitli isimlerle anılmıştır. Rüzgâr/yel kavramı bazı bölgelerde hem gerçek hem de mecaz anlamlarda kullanılarak duygu ve düşüncedeki çeşitli hâlleri yansıtan bir araç hâline gelmiştir. Haber getirme özelliğiyle sevgiliye haber aktarma ve onun kokusunu aşığa ulaştırma, hasret, ayrılık gibi soyut unsurlar ile birlikte kullanılarak somutlaştırmaya başvurma şeklinde kullanılmıştır (Doğaner 2023: 602).

Nevâyî ise aşağıdaki beyitte rüzgârı *kahr* ifadesiyle bir arada kullanmıştır. Anlatımı güçlendirmek için bu olumsuz hissi, somut bir doğa olayı olan rüzgâr metaforuyla kullanmıştır. Yazar, içsel acının şiddetini, doğanın sert güçlerinden rüzgârla bağdaştırarak ifade etmiştir.

Rüzgârın çeşitli esme şekilleri mevcuttur. Bunlar, *yavaş yavaş*, *püfür püfür*, *sert*, *tatlı*, *keskin*, *kuvvetli* şeklindedir. Beyitte de Nevâyî, *kahr*dan bahsederken rüzgârın esme şiddetini vurgulayarak bu duyguyu anlatmak istemiş ve bu kahrın önceki beyitlerle de bağlantılı olarak yaratıcıya ait olduğunu betimleyerek ifade etmiştir. *Kahr*, Allah'ın celâl sıfatının bir yansıması olarak helâk eden, sarsan ve yerle bir eden gücünü vurgular. Nevâyî de yaratıcının büyüklüğünü, dilediğinde her şeyi yapabileceğini ve onun azametinin karşısında durulmayacağını tasavvufi bir şekilde ifade etmiştir. Dolayısıyla “Göklerin, yerin mübdii, bir emri murad etti mi ona yalnız “ol!” der, oluverir³” şeklinde Kur'an'daki Bakara Suresi 117. ayete de telmihte bulunmaktadır.

Şarşar-ı kahrın çü bolup kûh-ken
Tağ bulut yarlıg olup na're-zen (HE: 146).

“Senin kahrının rüzgârı dağları yerle bir eder ve dağlar, bulutlar gibi nâra atarlar”
(Türk ve Doğan 2015: 13).

Kibir > Yel

*Kibir*⁴ kelimesi Arapça kökenli olan ve sözlük anlamı olarak “Kendini başkalarından üstün tutma; benlik, böbürlenme, gurur” anlamlarında kullanılan bir kelimedir.

Kibir kelimesi alçak gönüllülük ifadesinin tam zıddıdır. Bu kötü davranışı ve kibirli insanları şiirlerine konu edinen Nevâyî, gösterişi sevmez, bu şekilde böbürlenen insanları uyarır. O, atlas ile kaba kumaşın ikisinin de aynı görevi gördüğü ve vücudu

korumak için giyildiğini ifade eder. Dolayısıyla birbiri arasında farkları ve üstünlükleri yoktur (Toprak 2021: 41).

Nevâyî, kibir duygusunu anlatmak için aşağıdaki beytinde yel metaforunu kullanmıştır. Yel, doğa unsuru dışında bireyin dışı vuran, görünmeyen ama hissedilen kibirli hâlini niteler. Yelin dokunma ve rahatsız etme özellikleri, kibirli kişinin varlığının çevresine dokunan rahatsız edici hâllerini temsil etmektedir. “*Kibr yili*” şeklinde kullandığı metafor, tıpkı Mevlana’nın da “*kendini beğenen, büyüklük taslayan, başkalarını hor gören*” insanların kendi özüne ulaşamadığı, ömrünü “*kibirle yele verip*” heba etmenin doğru olmadığı fikriyle bağdaşmaktadır (Tatçı 2019: 14).

Nevâyî’nin beytinde yer alan kaplanın, güç, arzu, hırs gibi durumları temsil etmesi ve “it” (köpek) etiyile beslenmesi aynı zamanda köpeğin de dünyaya ait pis yiyecekleri yiyen yani nefsinin peşinde olan insanı temsil eden bir hayvan olmasını (Toprak 2021: 364) anlatır. İnsan nefsi güçlü, hırslı olup aynı zamanda beslendiği kaynak da dünyevi arzular (köpek eti) olduğunda kibirlenmesi daha kolay olacaktır. Kibrin görünmez ama insanda etkili olan davranışlarını ortaya koymak için ahlaki bir yozlaşmayı güçlü bir betimlemeyle sunan Nevâyî, insanda ortaya çıkan bu büyükleme yelinin de yıkıcı şiddetini adeta rüzgâr üzerinden tasavvur etmiştir.

İt iti kaplan kibi kûtı anıñ

Kibr yili bād-ı bürütü anıñ (HE: 3034).

“Kaplan gibi köpek etiyile beslenirdi, büyüklemeinden kibir yeli esirdi” (Türk ve Doğan 2015: 245).

Ölüm > Rüzgâr

Rüzgâr ölüm-ecel ile de bağdaştırılarak kullanılan bir unsurdur. Ecelin birdenbire ve habersiz bir şekilde gelmesi rüzgâr üzerinden somutlaştırılmıştır. *Mesih-dem*⁵ kavramı “*mûcize olarak ölüyü diriltten Hz. İsa’nın nefesi gibi güçlü, hayat ve şifâ verici bir nefese sâhip olan*” anlamlarındadır.

Kurân-ı Kerim’de *ruh* kelimesiyle birlikte yer alan *kudüs* “yüce olmak, temiz olmak, kutsal olmak” anlamlarındadır. *Rûhulkudüs* ise “temiz tuh, bereket ruhu, mukaddes ruh” anlamlarında kullanılan bir kelimedir. Birtakım görüşlere göre kudüs kelimesinin Allah’ın ismi olan Kuddüs ile ilişkilendirildiği, bundan ötürü de *Rûhul kudüs* kavramı Allah’ın ruhu olduğu ve Hz. İsa ile desteklendiği ifade edilmiştir ve “*rûhullah*” (en-Nisa 4/171) denmiştir. Başka bir görüşe göre ise *Rûhulkudüs* Allah’ın ismi a’zamı olup Hz. İsa da bununla ölüleri diriltmiştir. Allah’ın emrinden Hz. İsa’ya da bir ruh vahyettiğini (eş-Şura 42/52) söyleyen ayette bu ruhun Kur’an’ı temsil ettiği dolayısıyla Hz. İsa’nın desteklendiği *Rûhulkudüs*’ün de İncil olduğu vurgulanmaktadır (Harman 2008: 216).

Nevâyî de aşağıdaki beyitte ölümü rüzgâr metaforu ile somutlaştırmakta ve ardından da bu korkutucu unsuru, bir şifa ve diriliş sembolü olan Hz. İsa'nın nefesi ile örtüştürmektedir. Rüzgâr, ani gelişleriyle, bazen de sertliğiyle ölümün ruh hâlini yansıtmak için kullanılan bir metafordur. Beyitte yer alan ikinci metafor ise "ölüm rüzgârı" gibi kalıp bir ifadenin "İsa nefesi" ile bütünleştirilmesidir. İfade, ölümü bir yok oluş değil, ruhsal bir uyanış olarak görmeyi anlatmaktadır.

*Merg semûmıdın eger yitse bîm
Bil anı 'İsâ nefesidin nesîm* (HE 3118).

"Sana ölüm rüzgârından korku gelirse, onu İsa nefesinin esmesi olarak düşün" (Türk ve Doğan 2015: 252).

3. DENİZ TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Zât > Deniz

Allah, Hz. Muhammed'e öğüt verirken yumuşak sözlü ve tatlı dilli olmasını istemiştir. Bununla ilgili olarak Kur'an'da "Sen Rabbin yoluna insanları hikmet ve güzel öğütle davet et.." (Nahl, 16/125). Diğer bir ayette ise, "Sen onlara Allah tarafından gelen bir rahmetle yumuşak davrandın. Şayet sen insanlara sert ve haşın davransaydın etrafında kimse kalmaz dağılırdı" (Âl-i İmran, 3/159.) şeklinde buyrulmuştur. Hz. Peygamberin sesi gür, sustuğu zaman ise vakarlı, konuştuğunda ise güçlüydü. Onun sözleri, konuştuğunda aşağıya doğru süzülen boncuk tanelerine benzemektedir. Sözleri dengeli kelimeleri net bir şekilde olup anlaşıldı (İbn Sa'd, et-Tabakâtü'l-Kübrâ, I, 229-230; Hakim, el-Müstedrek, III, 10-11.) şeklinde anlatılmaktadır (Karataş 2018: 17).

Beyitte şair, Hz. Peygamberi *cevherler denizi* ifadesiyle metaforik olarak betimlemiştir. Bu deniz, içerisinde hazineler bulunan, gizemli ve keşfe açık bir denizdir. Dolayısıyla Hz. Muhammed'in sözlerinin konuştuğunda dahi hikmetlerle dolu ve sonsuz kıymetler taşıyan bir hazine olduğu anlaşılmaktadır. Nevâyî Hz. Peygamberin ahlaki tutumunu, duruşunu, sözlerini, "zat" ifadesiyle bir bütün olarak kullanmış ve denizde bulunan çeşitli cevherler gibi onun kendisinin ve sözlerinin de birtakım güzellikler ve derinlikler barındırdığını deniz metaforu üzerinden ifade etmiştir. Deniz nasıl köpük saçıyorsa, Hz. Peygamberin hikmet dolu sözleri de insanlığı aydınlatmaktadır mesajı verilmektedir.

*Zâtın olup bahır-ı cevâhir-nişân
Söz ara bahrın kefi gevher-feşân* (HE: 352).

"Senin zatın cevherler denizidir, konuştuğunda bu denizin köpükleri cevher saçar" (Türk ve Doğan 2015: 30).

Gam > Deniz

Nevâyî'nin aşağıda yer alan beytinde bahsedilen kişi Hüsrev Dehlevî'dir. Dehlevî, ilim, sanat ve tasavvuf gibi birçok alana hâkim olan ve Türkçe, Arapça Farsça ve Hint dilini bilen bir şairdir. Hindistan'da az kullanılan gazel türünün gelişmesine dahi katkıda bulunmuştur. Dehlevî'nin etkisinde kalan Türk divan şairleri dahi özellikle Leylâ ve Mecnûn konusunu işleyen mesnevilerde onu örnek almışlardır (Kurtuluş 1995: 135).

Dehlevî'nin şairliğini ele alan aşağıdaki beyitte aşk ateşinin yandığı yer ifadesiyle onun aşk ve dert şiirini ustalıkla işlediğini göstermektedir. Bu aşkın içsel bir yanmayı gerçekleştirdiğini dolayısıyla duygusal olarak çekilen hasretin de somut olarak gözyaşlarına döküldüğü anlatılmıştır. Burada *gam denizi* şeklinde metaforlaşan ifade, duygusal kavramın sıradan bir gözyaşı olmayıp deniz kadar engin, hareketli ve yoğun şekilde yaşandığını ifade etmektedir.

'İşk otı ateş-gehi cânı anıñ
Ġam tıñızı eşk-i revânı anıñ (HE: 461).

"Aşk ateşinin yandığı yer onun cânıdır, gam denizi ise gözünden akan yaşlardır"
(Türk ve Doğan 2015: 38).

Hayâl > Deniz

Nevâyî aşağıdaki beyitte kaleme aldığı *Hayretü'l Ebrar*'dan bahsetmektedir. *Bahr-ı tahayyül* ifadesiyle, hayalin soyut bir zihinsel süreç, denizin de gözle görülen ve enginlik çağrıştıran bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. *Hayal denizinden inciler çıkarmak* eylemi ise hayal dünyasının uçsuz bucaksız ve keşfedilmeyi bekleyen bir alan olup içerisinden değerli fikirler çıkarma düşüncesini yansıtmaktadır. Bu bağlamda yapılan metaforik ifade, yazarın hayal gücünü kullanarak özgün ve değerli işler üretme isteğini anlatmaktadır.

Naẓm düri isterige hâş olup
Bahr-ı tahayyül ara ğavvâş olup (HE: 3871).

"Hayâl denizinden inciler çıkarıp dizme isteğiyle meşgul olsaydım" (Türk ve Doğan 2015: 312).

4. DAĞ TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM**Bela > Dağ**

Mitolojide lale, birtakım kültürlerde çeşitli inanışlarla anılmıştır. Yunan geleneğinde güneş ve bitki tanrısı olan Adonis, öldüğü zaman bedeninden akan kanlar ve sulanan toprakta yeşeren bir çiçek olarak bilinir. İran mitolojisinde de lalenin ortasında yer alan siyah leke, yaprağına düşen çığ tanesini delen bir yıldırım sonucu

onda kalan yanık izi olarak bilinir ve sembolik bir anlatımdır. Hristiyanlıkta ise özellikle ters lale, Hz. İsa çarmıha gerildiğinde annesi Hz. Meryem'in toprağa düşen gözyaşlarından yetiştigiğine inanıldığı için Meryem'in hüznünü ve annelik acısını ifade etmektedir. İslamiyette "lâle" kelimesinin Arapça yazılışındaki harflerin Allah lafzıyla aynı olması görülür. Harf benzerliği sayesinde lale zamanla kutsal bir çiçek olarak algılanmıştır (Poyraz 2014: 329).

Klasik Türk şiirinde lale hem rengi hem de şekli itibarıyla birçok benzetmeye konu olmuştur. Renk olarak aşığın gözyaşlarına, sevgilinin yanağına, yüzüne yine ortasındaki siyahlıktan ötürü ise aşığın vücudunda özellikle bağrında açılan yaralara benzetilmiştir. Yine şekil itibarıyla kadeh gibi unsurlara da benzetilmiştir. Beyitte *küh-ı belâ* ifadesiyle anlatılan dağ kavramı, sıkıntıların ve üzüntülerin biriktiği bir yer olarak ifade edilmiştir. Soyut bir unsur olan bela, dağ metaforu üzerinden somutlaştırılmıştır. Aynı zamanda *bağrın lale olması* da kişinin içindeki acının dışa vurumunu simgeler. Lalelerin yettiği yerler arasında dağ etekleri, sert kayalıklar ve taşlık yerler bulunur. Şair buradan hareketle bağrını bela dağında yetişen lale olarak tasvir etmiştir. Burada *bela dağı* acının yükünü taşıyan büyük bir kütleye, *lale* ise bu acının filizlenmiş, görünür hâle gelmiş şekline benzetilmiştir.

Bağrım olup küh-ı belâ lālesi
Közdin akıp her sarı pergālesi (HE: 2040).

"Bağrım bela dağının lalesi oldu ve gözümünden her yana kanlar akmakta" (Türk ve Doğan 2015: 165).

5. ÇÖL TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Yokluk > Çöl

Yokluk anlamına gelen 'adem "varlığın zıddı, yokluk, hiçlik" ve "varlığın yaratılmasından önceki hâl" gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Antik Yunan felsefesinde Parmenides, Herakleitos ve Anaksagoras gibi düşünürler yokluğun gerçek bir varlığı olmadığını ve yokluktan hiçbir şeyin meydana gelemeyeceğini desteklemişlerdir. Onlara göre varlık ezelîdir. Eflatun da yokluğu, ideaların âlemini şekillendirmek için kullanılan ilk madde kabul etmiş ve ona gerçeklik tanımıştır. Aristoteles ise yokluğu "varlığın ya da var oluşun yokluğu" olarak açıklamıştır. Ona göre varlık ve yokluk zıt kutuplar olup bir dayanağa ihtiyaç duymaktadır (Yavuz 1988: 356).

Nevâyî'nin beytinde yer alan yokluk çölü ve ülkesi kavramları ise yukarıdaki Antik Yunan felsefesindeki görüşlerden farklı olarak İslam kelamında ve tasavvufundaki 'adem kavramını anlatır. Buradaki yokluk bir yok olmaktan ziyade insanın benliğinden arınarak gerçekliğe ulaşması olarak bilinmektedir. Böylece beyitteki "yokluk ülkesinde makam tutmak" ifadesi var olanın yok olması değil,

Hak'ta var olmanın tasavvufi derecesine ulaşmak anlamındadır. Bir nevi varoluşsal olarak yücelik bulmayı temsil eder.

*Deşt-i fenâ sarı hırâm eylesem
Mülk-i 'adem içre makâm eylesem* (HE: 2056).

“Yokluk çölüne doğru atlanayım ve yokluk ülkesinde makam edineyim” (Türk ve Doğan 2015: 167).

Dert ve Bela > Çöl

Sahra, sözlüklerde “Ova, düzlük, düz ve geniş yer” (Tulum 2013: 367), “kır, çöl” (Kanar 1998: 400) anlamlarında kullanılır. Klasik şiirde de çok kullanılan bir kelimedir. Genellikle tamlamalarla birlikte kullanılır.

Nevâî gibi mutasavvıf şairler, tasavvufta yol aldıkları aşamaları anlatırken ve sevgiliye ulaşmak için geçtikleri çeşitli yolları betimlerken genellikle yol metaforuna başvururlar. Yolcu açısından zorlu olan bu aşama bazen çöl bazen de vadi metaforuyla anlatılmaktadır. Leyla ve Mecnûn'da Mecnûn'un çölde yaptığı yolculuğu ve ruhsal aşamaları da sembolize eder. Nevâî de çöl metaforunu eserlerinde kullanan şairlerdendir. Çöldeki bu yolculukta su ihtiyacını gözyaşı karşılayacaktır. Aşığın sevdiği uğruna döktüğü gözyaşları, af dilemeyi, pişmanlığını ve samimi aşkını gösteren unsurlardır (Toprak 2021: 230).

Nevâî aşağıdaki beytinde de *derd ü belâ deştî* ifadesiyle, kişinin çektiği sıkıntıları doğanın en sert unsuruyla olan çölle temsil eder. Çöl, yalnızca sıkıntının değil, aynı zamanda hiçbir hayat belirtisi olmayan içsel kuraklığın da simgesidir. Ancak bu çöl, yazarın kendi yaralarından damlayan kanla sulanıp lale bahçesine dönüşmektedir. Dolayısıyla kişisel sıkıntı, olumlu bir şekilde doğa manzarasına dönüşmüştür. Nevâî bu sıkıntılı durumu “lâle-zâr” (lale bahçesi) betimlemesiyle vererek manevi boşluğun sabır ve kemale ermesiyle dolacağını simgelemektedir.

*Zahmlarım kanı bolup kaṭre-bâr
Derd ü belâ deştin itip lâle-zâr* (HE: 3913).

“Yaralarımın kanı bol damla damla olup dert ve belâ çölünü lale bahçesi etse” (Türk ve Doğan 2015: 316).

6. GÜNEŞ TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Şeriat > Güneş

Tasavvuf anlayışında güneş, Allah'ın ve peygamberlerin yahut diğer din büyüklerinin yüceliğini tasvir etmek amacıyla kullanılan benzetme araçlarından birisidir. Yine aynı şekilde tasavvufçulara göre Hazreti Muhammed İslam'ın güneşi olarak kabul edilmektedir (İstanbul 2020: 80).

Nevâyî, beyitte tasavvufi olarak Hz. Muhammed'in peygamberliğini *şer'i kuyaşı* metaforuyla yüceltirken, önceki peygamberlerin mesajlarını da meşale ile simgelemiştir. Her ikisi de belli bir aydınlatmaya dayansa da aralarındaki ışık farkı mecazı oluşturmaktadır. Güneşin doğmasıyla meşalelerin ışığının kaybolması, Hz. Muhammed'in getirdiği vahyin son ve en parlak hakikat olması bu metaforla belirginleşmiştir.

*Kılğaç anı şer'i kuyaşı zuhūr
Kalmayın ol meş'aleler içre nūr* (HE: 1112).

"Onun şariat güneşi doğunca önceki peygamberlerin meşalelerinin ışığı kalmadı"
(Türk ve Doğan 2015: 91).

Aşk > Güneş

Sevgili ve onun güzelliği Divan şiirinde birçok benzetmeye konu olmuştur. Bu benzetmeler arasında güneş de yer almaktadır. Sevgilinin eşsiz ve göz kamaştırıcı güzelliği, ulaşılmaz oluşu, bulunduğu her yeri güzelliğiyle aydınlatması ve herkesi gölgede bırakması yönüyle güneşe benzetilmiştir (İstanbul 2020: 143).

Sevgilinin eşsiz güzelliği, aşkın kalbinde yüce bir yer edinmesi, ona hayat vermesi ve ulaşılmaz oluşu, bulunduğu yere ışık saçması, yüzünün parlaklığı, gidişiyle âşkın dünyasını karanlığa çevirmesi gibi birçok açıdan güneşle benzerlikleri bulunmaktadır (Ay 2009: 121).

Nevâyî ise aşktan söz ederken çeşitli metaforlara başvurmuştur. Aşk ateşinin alevini bela çölünün lalelerine, korunu ise bela çeken gönlün kan damlalarına benzetmiş. Sıkıntı ve zorlukları ise onun dumanına, karanlığın hareketli yıldızları ise kıvılcım ve güzellik ışıklarının sembolü olmuştur (Türk ve Doğan 2015: XIII.) Aşağıdaki beytinde ise soyut bir kavram olan *aşk*, güneş gibi doğa tasviri üzerinden metaforik olarak anlatılmıştır. Aşkın iç dünyayı ısıtan, her şeyi etkisi altına alan, aydınlatıp yön veren ve göz kamaştırıcı bir güç olan özellikleri tasvir edilmiştir.

*'İşk irür dūr ü köñül dūr anā
Belki kuyaş 'ışk ı köñül burc anā* (HE: 2136).

"Aşk bir mücevher ve gönül onun kutusu; hatta aşk bir Güneş ve gönül ona burçtur"
(Türk ve Doğan 2015: 173).

7. GÖK TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Ayet > Gök

Ayet kelimesi "bir şeyin ve bir amacın mevcudiyetini gösteren alâmet" olmakla birlikte "delil, ibret, işaret" anlamlarında da kullanılan bir terimdir. Kur'ân içerisinde de ayet kelimesi 382 kez tekil ve çoğul şeklinde tespit edilmiştir. Allah'ın varlığını ispat eden deliller ayet olarak bilinmektedir. Peygamberlerin Allah tarafından

görevlendirilmeleri ve bunlarla ilgili çeşitli olayların ispatı da mucize olarak yer alır ve yine ayetlerle desteklenir (Yavuz ve Çetin 1991: 242).

Nevâyî ise Kur'ân'dan bahsederken, Kur'ân'ın içerisindeki ayetleri *mavi gök* benzetmesiyle vermiş ve soyut olan kutsal ayetlerin sonsuzluğu, huzuru, eşsiz oluşu ve yüceliğini bu somut doğa tasviriyle görünür kılarak metaforik anlatımının gücünü ortaya çıkarmıştır. Nevâyî bunu yaparken mavi gök ifadesini tabiatın bir parçası olmaktan öte ilahi gücün simgesi olarak da kullanmıştır. Dolayısıyla Kur'ân ayetlerinin değerli ve gerçek oluşu da gökyüzü gibi sınırsız ve derinlikli bir şekilde tasavvur edilmiştir.

Bil aña her dāyire-i 'aşer-gerd
Rütbe ara bir felek-i lājiverd (HE: 1098).

“Belki o kitabın her on ayeti (her aşrı), yücelikte bir mavi göktür” (Türk ve Doğan 2015: 90).

8. YAĞMUR TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Ecel oku > Yağmur

Yağmur ve ok arasında bazı benzerlikler bulunmaktadır. Savaş ortamında topluca fırlatılan okların yağmur gibi gökyüzünden yere (aşağı) doğru inmesi, her ikisinin de gökyüzünden yere tane tane düşmesi gibi yönlerden benzerlik bulunmaktadır (Yeşilbağ 2021: 829).

Nevâyî ise *peykân-ı ecel* ve *yağın* ifadesi arasında kurduğu metaforla ölüm temasına farklı bir bakış açısı getirmiştir. *Ecel okları* ölümün kaçınılmazlığını ve her an her yerde insanı yakalayabileceğidir. Tıpkı savaş sahasında gökyüzünden yağın ok tanelerinin askerlere saplanıp öldürebileceği gibi. *Rahmet bulutlarından yağın yağmur* ise “arınma, temizlenme” anlamında kullanılmıştır. Metaforun işlevi, görünüşte korkutucu olan ölümü, içsel bir kurtuluş olarak yorumlamaktadır. Aynı zamanda Allah yolunda verilen can için her şeye razı olma fikri ön plandadır.

Cânıña peykân-ı ecel yağmağın
Bil barı rahmet bulutıdın yağın (HE: 3115).

“Canına yağın ecel oklarını rahmet bulutlarından yağın yağmur bil” (Türk ve Doğan 2015: 251).

9. YILDIZ TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Nakış > Yıldız

Felekler eski inanç sistemine göre, dünya evreninin merkezi konumunda kabul edilir ve gökyüzü iç içe geçmiş felekler olarak bilinir. İlk yedi katta gezegenler olup

sırasıyla Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn bulunur. Sekizinci katta sabit yıldızlar ve burçlar, dokuzuncu katta ise bütün felekleri içerisine alan felekü'l-eflâk yer alır. Bu katta hiçbir şey olmadığı için “çarh-ı atlas” olarak bilinmektedir (Kurnaz 1995: 306).

Yazar, aşağıdaki beyitte metaforik anlatımla feleğin (kaderin) oyunbaz olmasını eleştirir. (Tarikat) hırkası üzerinde yer alan nakışlar mecazi şekilde kaderin izlerini, yani yıldızları simgeler. Bu nakışlar ne kadar güzel görünse de aslında yanıltıcı feleğin uğursuzluk taşıyan görünümleridir. Dolayısıyla yazar burada güzel görünenin ardındaki gizli tehdidi, feleğin insana kurduğu süslü tuzakları metafor aracılığıyla açığa çıkarmaktadır.

Azrak üze kim boluban baḥye-sāz
Encüm-i naḥs u felek-i naḫş-bāz (HE: 1444).

“Hırkan üzerindeki nakışlar hilekâr feleğin uğursuz yıldızlarıdır” (Türk ve Doğan 2015: 118).

10. YAPRAK TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Hızır > Yaprak

Hızır, ölümsüzlük suyunu içerek ölümsüz olan, bereketi temsil eden aynı zamanda kul sıkıştığında hemen imdadına yetişen, peygamber veya velî⁶ olarak bilinmektedir.

Hızır, kimi zaman normal bir insan, kimi zaman yaşlı bir dede, kimi zaman yaprak gibi farklı şekillerde ve çeşitli ortamlarda insanın karşısına çıkabilmektedir. Battye Nicholas’ın “Khidr in the Opus of Jung: The Teaching of Surrender” adlı çalışmasında da Jung’un Afrika deneyimi üzerinden Hızır’ın farklı görünümeleri tartışılmıştır. Nicholas’a göre Hızır, kendini bir “alev ve dumanı olmayan ışık”, “sokaktaki sıradan bir adam” veya “bir çim yaprağı” olarak gösterebilir. Bu tasvir, Nevâî’deki Hızır-yaprak metaforunun manevi ve sembolik anlatımını da destekleyip hem görünmez olan hem de yardımcı olarak yol gösteren ve rehberlik sunan Hızır’ın işlevini ortaya koymaktadır (2004: 166).

Beyitteki *yeşil yaprak* olarak ifade edilen şey de bir doğa nesnesinin ötesine geçerek Hızır’ın temsilcisi hâline gelmiştir. Bu metafor, kutsal olanın sıradana indirgenmesini, umudun doğal hâle gelmesini, görünmeyen kutsalın görünür hâle gelmesini ifade etmiştir. Hızır’ın bir yeşil yaprak gibi ortaya çıkması, kurtarıcı veya umudun büyük mucizelerle değil, en küçük, sade ve doğal şekilde gözükebileceğini ifade etmektedir.

Zulmet alar otığa bir dūd-ı āh
Yollarıda hıẓr bir aḥẓar giyāh (HE: 1528).

“Karanlık, iç ateşlerine duman, Hızır ise yolda karşılaştıkları bir yeşil yapraktır” (Türk ve Doğan 2015: 125).

11. DİKEN TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Gam > Diken

Gam kelime anlamı olarak “keder, tasa, dert” anlamlarındadır. Kelime Divan şiirinde oldukça kullanılır. Çünkü âşık sevgiliye karşı daima dertlidir. Âşık olan sevgilisini gördüğünde gamının esiri olup kendisini huzursuz hisseder. Gam geceyi kendisine mekân edinir ve âşık gece olduğunda daha çok hüznlenir. Âşığın sevgilisi dışında da devran, felek ve zaman gibi gam çektiği durumlar vardır. Gam aynı zamanda birçok nesneye benzetilmiştir. Âşığın dili muma benzetildiğinde gam makas olur. Kilit gibi nesneye de benzetilen gam açılması mümkün olmayan bir durumdur (Pala 2018: 161).

Nevâyî aşağıdaki beyitte Hatemi Tai’nin bir daveti üzerine davete icabet edemeyen birinin sıkıntılı hâlini betimlemiştir. Bu kişi sırtında bir kucak dolusu diken taşıyan, uğraşarak kazanılan bir kuruşun başkasının verdiği birçok şeyden daha değerli olduğunu ifade eden birisidir. Nevâyî beyitte *gam harı* ifadesini kullanarak, soyut duygu olan gamın, somut bir nesne olan diken aracılığıyla bedenleştirilmesine dayalı metaforik anlatım sergilemiştir. “Gam” yalnızca ruhsal bir acı değil, aynı zamanda bedene batan ve o acıyı hissettiren diken olarak resmedilmiştir. Aynı zamanda kişinin duyduğu eziyeti ve acıyı betimlemekle birlikte yapılan bir işin kendi alın teriyle ve uğraşarak kazanıldığında daha değerli olduğunu vurgulamaktadır.

K’iy kaddın imgek yüki pest eylegen
Cismide gam-hârı nişest eylegen (HE: 1675).

“Ey belini sıkıntı yükü bükmüş ve vücuduna gam dikenleri batmış olan kişi” (Türk ve Doğan 2015: 136).

12. BULUT TEMASI ÜZERİNDEN METAFORİK ANLATIM

Hayâ > Bulut

Hayâ kelimesi, sözlükte “utanma, çekinme; tövbe ve vazgeçiş” olarak tanımlanmaktadır. Ahlaki açıdan ise nefsin kötü davranışlardan vazgeçmesi ve bir daha yapmaması anlamındadır. Kur’ân-ı Kerim’de de üç yerde hayâ kelimesinin çeşitli türlerinden bahsedilir. Kasas suresinde Hz. Şuayb’ın kızıdan birinin Hz. Musa ile çekinerek konuşması (28/25), Ahzab suresinde bazı Müslümanların Peygamberi uygun olmayan bir şekilde rahatsız ettikleri fakat Peygamberin hayasından ötürü bu rahatsızlığı dile getirmemesi gibi çeşitli şekillerde görülmektedir (Çağrı 1997: 554).

Beyitte *edeb külgüğe açmas* ifadesi, toplumda yaygın olan katı ahlak kuralını yansıtmaktadır ve gülmek edebin zıt bir ifadesi olarak görülmektedir. Ancak devamında gelen *haya ebri imes katresiz* metaforu, bu katı yargıyı yumuşatır ve sorgulatır. Hayâ soyut bir kavram olup somut doğa unsuru olan buluta benzetilmiştir.

Haya ebri ifadesiyle utanma ve edep duygusunun gizliliği düşünülebilir. Metafor aracılığıyla, gerçek hayanın duygusuzluk olmadığını, tıpkı *bulutun yağmur bırakması* gibi haya duygusunun da bir dışa vurumu olduğu ifade edilir. Nevâyî'nin buradaki didaktik amacı ise ahlaki açıdan insan davranışlarının ölçülü olması ve bunların içerisinde yer alan gülme eyleminin de aslında yüksek sesle kahkaha atarak gülmemesi ve saygılı olması gerektiğidir.

Kimde edeb külgüğe açmas ağız
Lik hayâ ebri imes katresiz (HE: 1713).

“Edepli kişiler gülmez; ancak hayâ bulutu da yağmursuz olmaz” (Türk ve Doğan 2015: 140).

Söz > Bulut

Nevâyî, söz unsurunu bulut ile özdeşleştirerek onların değerli ifadeler bütünü olması ve bulutların yağmur yağdırarak canlılara hayat vermesi üzerinden anlatmıştır. Dolayısıyla beyitte yer alan söz ifadesi aşkın kıymetli yansımalarını bulut ile simgeleyerek bu durumu gözler önüne sermiştir. Nevâyî, söz ile gevher saçan bulutlar arasında bir benzetme kurmuştur. Kişinin sözleri bir inci gibidir. Yağmurlar bulutlar yoluyla taşınır ve yeryüzüne ulaşır. Bulutlardaki yağmur damlaları ise birer inci tanesi (gevher) gibidir. Aynı şekil de sözler de kişinin ağzından çıkan inci taneleri gibi kıymetli ve eşsizdir.

Könlü anı mahzen-i esrar-ı 'ışk
Nutkı anı ebr-i güher-bâr-ı 'ışk (HE: 2221).

“Gönlü aşk sırlarının hazinesi; sözleri ise aşk mücevherlerini yağdıran bulut idi” (Türk ve Doğan 2015: 180).

SONUÇ

Hayretü'l-Ebrar'da bağ/bahçe, rüzgâr/yel, deniz, dağ, çöl, güneş, bulut, gök, yaprak, yıldız, diken gibi çeşitli tabiat unsurları çerçevesinde yapılandırılan metaforlar başlıklar hâlinde incelenmiştir. Tabiat unsurlarının yalnızca fiziksel çevreyi betimleyen görsel öğeler değil, aynı zamanda çok katmanlı bir metaforik yapının oluşmasında da işlevsel hâle getirildiği görülmüştür. Ali Şîr Nevâyî, doğa tasvirlerini, soyut kavramların zihinde somutlaştırılması amacıyla ustaca kullanmış ve esere didaktik bir bakış açısı getirmiştir.

Nevâyî, bağ/bahçe ve diğer doğa unsurlarını nitelerken metne yeni anlam boyutları kazandırmış; rüzgâr/yel unsurlarıyla da kahr, kibir ve ölümü betimleyerek bu olumsuz kavramlara mecazi bir hareket ve etkileycilik katmıştır. Tabiat ile ilgili unsurları kullanırken soyut kavramları somutlaştırmış ve aynı zamanda telmih gibi edebî sanatları da bunlarla birlikte kullanmıştır. Özellikle olumsuz nitelenen bir

kavramın beytin devamında olumluya dönüşmesi bu örneklerden bir tanesidir. Ölümün ilk başta olumsuz çağrışımlarla anılmasına rağmen Hz. İsa'nın nefesiyle ilişkilendirilmesi, onu olumlu bir değişime uğratmış ve bu da Nevâî'nin metafor kurma gücünün ve anlam derinliğinin açık bir örneği olarak sunulmuştur. Bir diğer örnek ise dert ve bela çölünün lale bahçesine dönüşmesidir. Bu örnekler şairin metaforik anlatımları ifade ederken anlamın durağan değil, dinamik ve dönüşebilir olduğunu ortaya koyduğunu da açıkça göstermektedir.

Nevâî doğa metaforlarıyla oluşturduğu anlatımlarını çeşitli amaçlar doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Didaktik amacı, soyut kavramlar olan “aşk, bela, gam, yokluk, hayâ, kahr” vs. unsurları somut imgeler aracılığıyla betimleyerek okurun zihnindeki kavramsal boşluğu doldurmak ve durumu anlaşılır hâle getirmektir. Felsefi amacı, tabiata ait düzen, gözlemlenebilir evren, varlık-yokluk, zaman-kader gibi olguları okuyucunun zihninde düşündürmek, onun anlam arayışı içerisine girip kendisini bulmasına vesile olmaktır. Tasavvufi olarak ise kişinin dinî değerlerini, Allah ile olan bağını ve kendi ruhsal benliğini sorgulamasını amaçlamaktadır.

Sonuç olarak yapılan çalışma, *Hayretü'l-Ebrar*'da doğa ile ilgili metaforik anlatımların sistemli ve düşündürücü bir şekilde inşa edildiğini göstererek Türk edebiyatında metafor kullanımı üzerine yapılacak yeni araştırmalara örnek niteliğindedir. Nevâî'nin üslubu, sabit anlamları aktaran bir araç şeklinde değil; kavramları yeniden yorumlayan ve derinleştiren bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle, yazarın dili hem klasik Türk edebiyatı hem de metafor teorisi açısından dikkate değerdir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, D. (2009). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayın Evi.
- ARSLAN, M. M., BAYRAKÇI, M. (2006). “Metaforik Düşünme ve Öğrenme Yaklaşımının Eğitim-Öğretim Açısından İncelenmesi”. *Milli Eğitim*, 171: 100-108.
- AY, Ü. (2009). “Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2: 117-162.
- BATTYE N. (2004). *Khidr in the Opus of Jung: The Teaching of Surrender*. London: Routledge.
- BÜYÜKKAYA, N. (2024). “Âşık Veysel Şiirlerinde Tabiat Metaforu”. *TAMDE*, 3: 53-65.
- ÇAĞRICI, M. (1997). “Haya”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 554-555.
- DEMİR, C., KARAKAŞ YILDIRIM, Ö. (2019). “Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar”. *AKÜSBD*, 4: 1085-1096.
- DEMİRCİ, K. (2014). *Türkoloji için Dilbilim Konular, Kavramlar, Teoriler*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- DOĞANER, A. (2023). “Çukurova Halk Kültüründe Yel”. *Folklor Akademik Dergisi*, 2: 602-617.
- EVYAPAN, G. A. (1972). “Doğaya Karşı Dinsel Tutumlar”. *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, 3: 3-6.
- HARMAN, Ö.F. (2008). “RûhulKudüs”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 216-217.
- HENGİRMEN, M. (2009). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınları.

- IŞIK, H. (1995). "Fatiha". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 254-255.
- KANAR, M. (1998). *Büyük Sözlük Farsça-Türkçe*. İstanbul: Birim Yayınları.
- KARADAŞ, C. (2019). "İsra-Miraç Hâdisesi: Mahiyeti ve Gerçekliği". *Kisbu İlahiyat Dergisi*, 1: 55-73.
- KARATAŞ, M. (2018). "Hz. Peygamberin Tebliğ ve İletişim Dili". *Diyanet Aylık Dergi*, 17-20.
- KAYGUSUZ, R. (2025a). *Eski Anadolu Türkçesinde Benzetme Yolları ve Unsurları*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYGUSUZ, R. (2025b). "Süheyl-ü Nevbahâr'da Yönelim Metaforları". *Çukurova Araştırmaları*, 2: 46-61.
- KÖK, A. (2016). *Pîr-i Türkistan'ın Metafor Dünyası*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KÖVECES, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. USA: Oxford University Press.
- KURNAZ, C. (1995). "Felek". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 12: 306-307.
- KURTULUŞ, R. (1995). "Emîr Hüsrev-i Dihlev". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 135-137.
- İSTANBULLU, N. (2020). *Divan Şiirinde Güneş*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. (2022). *Metaforlar: Hayat Anlam ve Dil* (çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları.
- LEFEBVRE, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayınları.
- PALA, İ. (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- POYRAZ, Y. (2014). "Blossoming Of The Love: Flowers And Love In The Ottoman Poetry". *İb International Refereed Academic Social Sciences Journal*, 15: 317-338.
- SEVGİ, A. (1990). "Mevlânâ'nın Dostluğa Verdiği Değer". *EÜİFD*, 8: 185-202.
- TATÇI, M. (2019). "Yûnus Emre'den Yolcuya Öğütler- Risâletü'n-Nushiyye". *Türk Ekini*, 4: 6-25.
- TOPRAK, F. (2018). "Ali Şîr Nevâyî'de Cennet-Cehennem Metaforu". *Turkish Studies*, 28: 987-999.
- TOPRAK, F. (2021). *Tasavvufî ve Edebi Yönleriyle Ali Şîr Nevâyî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TULUM, M. (2013). *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü Türkçesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- TÜRK, V., DOĞAN, Ş. (2015). *Ali Şîr Nevâyî Hayretü'l-Ebrâr*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Dil Araştırmaları.
- ÜNLÜ, B., ÖZCAN, T. (2024). "Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Bahçe Metaforu". *FÜSBD*, 2: 534-552.
- YAVUZ, Y. Ş. (1988). "'Adem". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 356-357.
- YAVUZ, Y. Ş., ÇETİN, A. (1991). "Âyet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 242-244.
- YEŞİLBAÇ, S. (2021). "Klasik Türk Şiirinde Yağmurla İlgili Tasavvurlar". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24: 807-853.
- YUNUSOĞLU, M. K. (2020). *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1 https://sozluk.gov.tr/_/19.06.2025.
- URL-2 <https://lugatim.com/s/dost/> (28.11.2025).

AÇIKLAMALAR

¹ Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>19.06.2025.

² Kubbealtı Lugatı <https://lugatim.com/s/dost/> 28.11.2025.

³ <https://www.kuranvemeali.com/bakara-suresi/elmalili-orjinal-meal/> 28.11.2025

⁴ Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> 28.11.2025

⁵ Kubbealtı Lugatı <https://lugatim.com/s/dost/> 28.11.2025.

⁶ Kubbealtı Lugatı <https://lugatim.com/s/dost/> 28.11.2025.

SORUMLU YAZAR

CORRESPONDING AUTHOR

DR. RAVZA KAYGUSUZ

ravzakaygusuz06@icloud.com

Etik Kurul İzni

ETHICS COMMITTEE APPROVAL

ÇALIŞMADA HERHANGİ BİR ETİK KURUL İZNİNE GEREK YOKTUR.

THERE IS NO NEED FOR ANY ETHICAL COMMITTEE APPROVAL FOR THE STUDY.

DESTEKLEYEN KURUM/KURULUŞLAR

SUPPORTING-SPONSOR INSTITUTIONS OR ORGANIZATIONS

HERHANGİ BİR KURUM/KURULUŞTAN DESTEK ALINMAMIŞTIR.

NO SUPPORT WAS RECEIVED FROM ANY INSTITUTION/ORGANIZATION.

KATKI ORANI

AUTHOR CONTRIBUTION PERCENTAGE

TEK YAZAR % 100

SOLE AUTHOR

ÇIKAR ÇATIŞMASI

CONFLICT OF INTEREST

HERHANGİ BİR ÇIKAR ÇATIŞMASI BULUNMAMAKTADIR.

THERE IS NO CONFLICT OF INTEREST.

DEĞERLENDİRME

ASSESSMENT

İKİ DIŞ HAKEM / ÇİFT TARAFLI KÖRLEME

TWO EXTERNAL REFEREES / DOUBLE BLIND

BENZERLİK TARAMASI

SIMILARITY SCREENING

DERGİPARK, İNTİHAL.NET ÜZERİNDEN YAPILMIŞTIR.

THE SCREENING WAS DONE THROUGH DERGİPARK, İNTİHAL.NET.

TELİF HAKKI VE LİSANS

COPYRIGHT AND LICENSE

YAZARLAR DERGİDE YAYINLANAN ÇALIŞMALARININ TELİF HAKKINA SAHİPTİRLER VE ÇALIŞMALARI CC BY-NC 4.0 LİSANSI ALTINDA YAYIMLANMAKTADIR.

THE AUTHORS OWN THE COPYRIGHT OF THEIR WORK PUBLISHED IN THE JOURNAL AND THEIR WORK IS PUBLISHED UNDER THE CC BY-NC 4.0 LICENSE.

YAPAY ZEKÂ KULLANIMI
USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

ÇALIŞMADA YAPAY ZEKÂ
KULLANILMAMIŞTIR.
*ARTIFICIAL INTELLIGENCE WAS NOT USED IN
THE STUDY.*