



KUDÜS VE YAFA'DAKİ BAZI ÖRNEKLER IŞIĞINDA OSMANLI TILSIMLARI OTTOMAN TALISMANS IN CONSIDERATION OF SOME SAMPLES IN JERUSALEM AND JAFFA

Hayrunnisa TURAN*

Öz

Günümüze ulaşan eserler ve konuya dair yazılmış kaynaklar ışığında, Osmanlı toplumunda hayırların fethi, şerlerin def'i niyazıyla tılsım mahiyetinde uygulanan birtakım unsurlara rastlanmaktadır. Bu tılsımlar arasında, 'Yedi Uyurlar' olarak da bilinen Ashâb-ı Kehf'in isimlerinin, 'mühr-i Süleyman' ismiyle tanınmış altı köşeli yıldız motifinin, Hz. Ali ile özdeşleştirilen Zülfikar isimli kılıcın ve 'Pençe-i Âl-i Abâ' ya da 'Hz. Fatıma'nın eli' olarak da isimlendirilen el motifinin sıklıkla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bu çalışma kapsamında değerlendirilecek olan tılsımlardan ilki, Yafa'daki Mahmudiye Külliyesi'nin bir parçası olan Süleyman Paşa Sebili üzerindeki kitabelerden birinin ihtiva ettiği Ashâb-ı Kehf'in isimleridir. İsimlerin bir çeşme yapısı üzerinde yer alması bakımından ayrı bir önem arz ettikleri düşünülmekte ve bu nedenle çalışmada bu tılsım örneği üzerinde daha fazla durulmaktadır. Diğer tılsımlar ise, Kudüs Mescid-i Aksa avlusundaki İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen madenden yapılmış el şeklindeki muska, Zülfikar formu madeni mühür ile mühr-i Süleyman motifli şifa tasıdır.

Anahtar Kelimeler: Tılsım, Ashâb-ı Kehf'in İsimleri, Mühr-i Süleyman, Zülfikar, Pençe-i Âl-i Abâ.

Abstract

It is encountered with some components as a kind of talisman for winning the beneficence and dispelling the malice in Ottoman society in consideration of the extant works of art and the written sources about the subject. It is understood that the names of Ashab al-Kahf known also as 'Seven Sleepers', the hexagram known also as 'the seal of Solomon', the sword called Dhulfaqr associated with Ali ibn Abi Talib and the hand motive entitled 'Panja Al al-Aba' or 'the hand of Fatimah' are often preferred among these talismans. The first of talismans to be considered within the context of this study is an inscription which has the names of Ashab al Kahf in a cartouche of Sulaiman Pasha Fountain attached to the Mahmudiya Complex in Jaffa. It is important that the names for being on a structure like a fountain and this study put mainly emphasis on this talisman for that reason. The other talismans are a hand shaped metal amulet, a metal seal in the form of Dhulfaqr and a magic medicinal bowl ornamented with the seal of Solomon exhibited in the Islamic Museum in the court of Masjid al-Aqsa in Jerusalem.

Keywords: Talisman, Names of Ashab al-Kahf, Seal of Solomon, Dhulfaqr, Panja Al al-Aba.

Giriş

Günümüze ulaşan mevcut eserlerden anlaşıldığı üzere tarihsel süreçte Türk-İslam devletleri tarafından birer tılsım olarak kullanılagelmiş belli başlı öğeler bulunmaktadır. Bilhassa dini mimaride sıklıkla uygulanan bu tılsımlar, zaman içerisinde geniş halk kitleleri tarafından benimsenerek sivil mimaride de yaygınlaşmıştır. Mimarinin yanı sıra el sanatlarında eş zamanlı olarak kullanılan tılsımlar madeni, ahşap, çini, cam ve kumaş gibi geniş bir eser yelpazesinde işlenmiştir. Nazardan, büyüden, çeşitli afetlerden, kaza ve belanın her türlüşünden korunmak ve dileklerin gerçekleşmesi ümidiyle güçlü sembolik manaları haiz bu tılsımlar bazen tek başına bazen de bir arada tercih edilmiştir. Türk-İslam devletlerinin sosyal dokusuna yerleşen bu gelenek, Osmanlı döneminde de yoğun bir biçimde benimsenerek gerek Anadolu'da gerekse Anadolu dışındaki pek çok eserde yankısını bulmuştur. Söz konusu tılsımlar arasında en yaygın kullanım alanına sahip olanı mevcut eserlerden anlaşıldığı üzere mühr-i Süleyman'dır. Çoğu zaman tek başına kullanılan bu tılsımın bazı örneklerde yıldızın kolları arasına yerleştirilen Ashâb-ı Kehf'in isimleriyle, nadiren de Zülfikar ve Pençe-i Âl-i Abâ eşliğinde işlendiği görülmektedir. Bu tılsımlar bazen yalnızca birer motif olarak uygulanmakta bazen de dua, vefk, ayet ve manidar ifadeler ihtiva eden yazılarla birlikte birer muska oluşturmaktadır. Bilhassa şifa taşları ile tılsımlı gömleklere, sayılar ve bazı özel şekillerin de muskanın koruyucu etkisini artırmak amacıyla kompozisyona dahil edildiği görülmektedir.

Bu çalışmada dört farklı tılsım çeşidi, uygulandıkları eserlerle ilişkili olarak ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır. Yafa'daki Ashab-ı Kehf'in isimlerinden müteşekkil bir tılsıma sahip sebil/çeşmenin 19. yüzyılda

* Yrd. Doç. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatı Anabilim Dalı.



inşa edilmiş bir Osmanlı çeşmesi olduğu bilinmektedir. Kudüs İslam Eserleri Müzesi'nde teşhir edilen diğer üç tılsımlı eserden Zülfikar formundaki mühür ile el biçimli muska da Osmanlı dönemine tarihlendirilmekle beraber, mühür-i Süleyman motifi içeren şifa tasının miladi 13. yüzyıla ait olduğu bilinmektedir. Söz konusu tas doğrudan Osmanlı dönemi eseri olmasa da, Osmanlı döneminde benzer form, motif ve yazı dağarcığıyla yaygın bir biçimde oluşturulmuş şifa tasları için model oluşturması açısından değerlendirilmektedir. Örneklerden birinin Yafa'da diğer üçünün Kudüs'te bulunması hasebiyle, öncelikle Yafa'daki eserde yer alan tılsımdan başlamak üzere her bir tılsımın ayrı başlıklar altında incelenmesi uygun görülmektedir. Ayrıca Yafa'daki tılsımın yer aldığı eserin bir çeşme olarak sıra dışı bir örnek teşkil etmesinden ötürü Ashab-ı Kehf isimleri hususuna daha ayrıntılı değinilmektedir.

1. Ashâb-ı Kehf'in İsimleri

Bilhassa Müslümanlar ve Hıristiyanlarca kutsiyet atfedilmiş, batı literatüründe 'Yedi Uyurlar' adıyla yaygınlık kazanmış ve İslami kaynaklarda Ashâb-ı Kehf olarak anılan bir grup gencin giriştikleri iman mücadelesi ile ibretlik hikayeleri sadece nesilden nesile sözlü olarak aktarılmakla kalmayıp, sanat eserlerine de yansıtılarak zaman içerisinde bu gençlerin isimleri birer tılsım hüviyetine büründürülmüştür. 12. yüzyıla tarihlendirilen Bizans dönemi muskasının bir yüzünde Efes'li Yedi Uyurlar'ın tasvirlerine yer verilmiş olması (Spier, 1993, 29, 31, 32), bu bir grup gence sadece Müslümanlar tarafından değil Hıristiyanlar tarafından da tılsım niteliği atfedildiğinin göstergesidir. Tefsir kaynaklarından anlaşıldığı üzere Hıristiyanlık öncesinde de bilinen (Ersöz, 1991, 465-467) Ashab-ı Kehf kıssasına Kur'an-ı Kerim'in 18. suresi olan Kehf suresinin 9-26. ayetlerinde bazı ayrıntılarıyla yer verilmiştir. Kur'an'da her ne kadar tek bir yaratıcı ilahı benimseyen Ashâb-ı Kehf'in putperestliğe meydan okuyarak, buldukları yeri terk edip mağaraya sığınışlarına, uzunca bir süre uyutuluşlarına ve uyandırıldıktan sonraki bazı hadiselerle temas edilse de, sayıları hakkında kesin, isimleri hakkında ise herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır.

Hadis kitaplarında Kehf suresinin faziletine ve bu sureyi okumanın Deccal'ın fitnesinden korunmaya vesile olacağına dair pek çok rivayet yer alsa da, Ashâb-ı Kehf'in isimleri hakkında bilgi içeren bir rivayet bulunmamaktadır. İsimlerle ilgili rivayetlerin çoğu tefsir ve tarih kitaplarında bulunmakta olup, bunlar da doğrudan Hz. Peygamber'den yapılan merfu rivayetler değil Hz. Ali, İbn Abbas gibi sahabilerden, Vehb b. Münebbih gibi tabiinden yapılan mevkuf veya maktu hadislerdir (Sekme, 2014, 20, 24). Fahreddin Râzî'nin Hz. Ali'den naklettiği rivayete göre, Ashâb-ı Kehf'in yedi kişi olduğu, üçünün Melik'in sağında yer alıp Yemliha, Mekselina ve Meslina (Mislina), diğer üçünün de Melik'in solunda yer alıp Mernus, Debernus, Sâdenus isimleriyle anıldığı, yedincilerinin yolda rastladıkları çoban ve onun köpeğinin adının da Kıtmir olduğu belirtilmektedir (Râzî, 106). Taberî'nin bildirdiği rivayette ise Ashâb-ı Kehf'in sayısı sekiz olarak geçmekte ve isimlerden sadece Yemliha Hz. Ali'den nakledilen rivayetle tam olarak uyuşmaktadır (Taberî, 2003, 207-208). Kaynaklarda ekseriyetle Hz. Ali'den nakledilen rivayete yer verildiği anlaşılmakta ve Ashâb-ı Kehf'in isimleri yaygın bir biçimde Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernus, Dabernus, Şazenus, çobanın ismi Kefeşatayuş ve köpeğin ismi de Kıtmir olarak bildirilmektedir (Dağhan, 1998, 46). Gerek mimaride gerekse el sanatlarında tılsım mahiyetinde kullanılan Ashâb-ı Kehf'in isimleri ise, Türkçe kaynaklarda okunuştan ya da yazılıştan doğan bazı küçük harf değişikliği dışında Hz. Ali'den nakledilen rivayetle birebir örtüşmekte ve tüm eserlerde benzer Arapça yazılışların tercih edildiği görülmektedir.

Mimaride ağırlıklı olarak camilerde rastlanmakla beraber, Ashâb-ı Kehf'in isimleriyle konut mimarisinde farklı şekillerde karşılaşılmaktadır. Anadolu'da şimdiye kadar tespit edilebilen, Ashâb-ı Kehf'in isimlerinin yer aldığı camiler arasında Afyon Sandıklı Ulu Camii, Denizli Belenardıç (Toraman) Köyü Camii, Denizli Toprak Camii ile Giresun Çamoluk ilçesi Sarpkaya köyündeki Bektaş Bey Camii bulunmaktadır. Şüphesiz yapılacak yeni çalışmalarla bu sayının arttırılması mümkündür. Sandıklı Ulu Camii'nde 19. yüzyıla tarihlendirilen kalem işlerinden¹ harim kubbe göbeğindeki altı köşeli yıldız (mühr-i Süleyman) motifinin kolları

¹ Osman Uysal mihrabın üzerindeki duvarda Sultanahmet ve Nusretiye camilerinin tasvirlerinin yer aldığı bölümde bulunan kartuştaki 1287 tarihinden yola çıkarak söz konusu kalem işlerinin 1870'e tarihlenmesi gerektiğini öne sürerken, eserinde kubbe göbeğindeki tezyinata dair yalnızca altı köşeli yıldız motifine değinmekte ve Ashâb-ı Kehf'in isimlerinden bahsetmemektedir bkz. A. Osman Uysal (2006). *Germiyanoğulları Beyliğinin Mimarî Eserleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, ss. 189, 191. Günsel Renda ise bahsi geçen cami tasvirleriyle diğer tasvirlerin aynı sanatçı elinden çıkmadığını düşünerek, kubbe içindeki kompozisyonların çoğunun caminin onarım geçirdiği bilinen 1257/1841 yılına tarihlenebileceğini ve diğer iki cami tasvirinin sonradan 1870 yılında kible duvarına eklenmiş olabileceğini belirtmektedir. Günsel Renda da eserinde bu camiyle ilgili olarak sadece duvar resimlerini değerlendirmekte ve kubbe



arasında Ashâb-ı Kehf'in isimlerine yer verilmektedir. Belenardıç Köyü Camii'nde de son cemaat yeri kuzey duvarındaki madalyonlarda Ashâb-ı Kehf'in isimlerinin yer aldığı görülmekte olup, söz konusu yazılar camideki diğer boyalı nakışlar ve duvar resimleriyle birlikte iki tarih kitabesinden birinde geçen 1301/1884 senesine tarihlendirilmektedir (Şener, 2011, 98-100). 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Bektaş Bey Camii'nde ise minber korkuluğunun alt kısmından yukarıya doğru devam eden yazılarda Ashâb-ı Kehf'in isimlerine yer verilmektedir (Nefes, Gün, 2011, 139, 141, 142). Denizli'de bugün yıkılmış olan 1289/1872 tarihli Toprak Camii'nin ağaçlardan müteşekkil duvar resmi kompozisyonları (Renda, 1977, 163) arasında Ashâb-ı Kehf'in adlarına yer verildiği eski bir fotoğraftan anlaşılmaktadır (Aksel, 2010-a, 135, 138). Konuya konut mimarisindeki örneklerden biri 1206/1791 ya da 1216/1801 yılına tarihlendirilen ve banisinin kolağası olarak görev yaptığı bilinen Datça'daki Mehmet Ali Ağa Konağı'nda yer almaktadır. Konağın baş odasında seki altı duvar resimlerinin aşağısındaki kartuşlar içerisine Ashâb-ı Kehf'in isimleri yazılmıştır (Renda, 1974, 22, 26). Konutlar arasında bir başka örnek de Gümüşhane'deki Şehbenderoğlu Konağı'nda bulunmaktadır. Sultan I. Abdulaziz döneminde kendisine şehbenderlik (elçilik) görevi verilen Osman Efendi tarafından 1291/1874 yılında inşa edilmiş konağın dört bir cephesindeki kalem işi tezyinat arasında batı cephesi üzerinde Ashab-ı Kehf'in isimlerine, kuzey cephede ise Hz. Muhammed'in yanı sıra Hz. Ali'nin ismine yer verilmiştir (Şenel, 2002, 55, 58). Konut mimarisinden bir diğer örnek de Bitlis'te yer almaktadır. 1317/1899 tarihli Yusuf Paşa Konağı'nın sokağa ve avluya bakan cepheleri üzerindeki taş kabartma kitabeler (Sayan, Öztürk, 2001, 15, 16, 130-133) arasında Ashab-ı Kehf'in isimlerine yer verilmiştir.² Ashâb-ı Kehf isimlerinin bir gelenek halinde evlerin ve ticarethanelerin duvarlarında kullanılması, gerek yazı ve yazı-resim halinde tablolarla hattat elinden çıkmış, gergel ile işlenmiş, kadife üzerine pul ile yapılmış vs. şekilde gerekse cam altı resimlerinde (Arık, 1988, 102) genellikle mühr-i Süleyman motifi ya da gemi tasvirleriyle bir kompozisyon oluşturacak şekilde uygulanması yönündedir (Aksel, 2010-b, 52-59). Anadolu'daki en eski örneklerine 18. yüzyılda rastlanmakla beraber, 20. yüzyılın başlarında yaygınlaşan cam altı resimlerinde Ashâb-ı Kehf'in isimleriyle oluşturulan kompozisyonlar sıklıkla tercih edilmiştir. Bu cam altı resimlerden birinde, Mehmet bin Hulusi imzasıyla 1321/1903 tarihli ve Ashâb-ı Kehf isimlerinin sülüs harflerle bir gemi oluşturacak şekilde istiflendiği kompozisyonun alt kısmındaki yazı şeridinde geçen "İşbu Ashâb-ı Kehf'in isimlerini gerek hane ve gerek dükkanına talik ederse asla yangın ve nazarı veba illeti isabet etmeye" (Çiçekdal, 2008, 19, 132, 133) şeklindeki ifadelerden de anlaşıldığı üzere Ashâb-ı Kehf'in isimleri halk nazarında güçlü bir koruyucu tılsım olarak algılanmıştır.

Bu çalışma kapsamında incelenen Yafa'daki Ashâb-ı Kehf isimlerini haiz eser, Sultan II. Mahmud döneminde inşa edilmiş Mahmudiye Külliyesi'nin bir parçası halindeki Süleyman Paşa Sebili³ adıyla bilinen çeşmedir. Üzerindeki iki farklı kartuştan birinde ebedle düşülüp, diğerinde rakamla yazılarak belirtilen tarihten anlaşıldığı üzere 1224/1809 yılı Zilhicce ayında, Cezzar Ahmed Paşa'ya vekaleten Emir Muhammed tarafından inşa edilmiş çeşmenin tepe noktasında karşılıklı 'C' kıvrımları arasındaki madalyonda çiçek buketi eşliğinde II. Mahmud'un tuğrasına yer verilmiştir. Neo-Barok üslubu yansıtan çeşme batılılaşma döneminin Yafa'daki önemli bir temsilcisi konumundadır. Kalın ve ince silmelerle hareketlendirilmiş genişçe yuvarlak kemerli bir niş içerisindeki mermer sütuncelerle, kör nişler ve çok sayıda kitabeden müteşekkil çeşmede (Bayhan, 2006, 24, 25), volütlerin yanı sıra akantüs yaprakları, palmetler, selvi ağaçları ve bahar dallarıyla bitkisel tezyinata da yer verilmiştir. İnşa kitabesiyle birlikte farklı içerikte yedi kitabenin yer aldığı çeşmede konumuz açısından en dikkat çekici olanı orta bölümün sağdaki madalyonda iki satır halinde sülüs hatla Ashâb-ı Kehf'in isimlerine yer verilmiş olmasıdır (Resim 1, 2). Kitabedeki isimler Yemlihâ, Meslinâ, Mekselinâ, Mernûş, Debernûş, Şâzenûş, Kefestatayûş ve Kıtmîr olarak sıralanmaktayken yazılışları şu şekildedir:

göbeğindeki Ashâb-ı Kehf'in isimlerinden bahsetmemektedir bkz. Günsel Renda (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 155.

² Söz konusu konakla ilgili bilgilerin yer aldığı yayında kitabelere değinilmiş olmakla beraber Ashab-ı Kehf'in isimleri zikredilmemiş ve kitabelerin yakından incelenmesiyle içerikleri anlaşılmıştır.

³ Sebilden ziyade çeşme özelliği taşıyan bu sebilin neden Süleyman Paşa Sebili olarak anıldığı açıklık kazanmamıştır. Zira Yafa'da yaklaşık olarak aynı tarihlerde inşa edilmiş bir başka Osmanlı yapısı olan Ebu Nabbut Sebili'ndeki inşa kitabesinde Sayda valisi Süleyman Paşa'nın ismi belirtilmişken, söz konusu çeşmede böyle bir kitabeye rastlanmamaktadır. Kitabelerden birindeki ayet içerisinde Hz. Süleyman'ın isminin anılmasının böyle bir isimlendirmeye yol açmış olması uzak bir ihtimalle de olsa akla gelmektedir. Yafa'daki sebillerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet A. Bayhan (2006). "İsrail/Yafa'daki Osmanlı Mimari Eserleri Üzerine Gözlemler", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 17, Erzurum.



يملخا مثلينا مکتلينا مرنوش دبرنوش شازنوش کفشططیوش قطمیر

Çeşmenin alt bölümünün orta kısmında yer alan kemerin kilit taşı alt hizasındaki kartuşta da Neml suresi 30. ayetindeki “İnnahu min Süleymane ve innehu Bismillahirrahmanirrahim” ifadesiyle “fi sene Zilhicce 1224” şeklinde tarih bilgisine yer verilmiş olup yazılışları şu şekildedir (Resim 3):

انه من سليمان و انه بسم الله الرحمن الرحيم في سنة ذ ١٢٢٤

Söz konusu ikinci kitabeyle birlikte çeşme üzerindeki tılsımın güçlendirilmek istendiği düşünülmektedir. Zira buradaki ayette geçen ifadeyle, aynı surenin bir önceki ayetiyle de ilişkili olarak Sebe melikesi Belkis’a Hz. Süleyman tarafından gönderilen mektubun ‘Bismillahirrahmanirrahim’ ifadesiyle başladığı belirtilmekte ve muhtemelen mühr-i Süleyman’a bir telmihte bulunmaktadır. Mühr-i Süleyman’a bir sonraki başlıkta ayrıntılı olarak değinilmekle beraber, Hz. Süleyman’ın yüzüğü ve mührü üzerinde de Besmele-i Şerife’nin yazılı olduğu rivayet edilmektedir. Bu ayetteki Besmele’nin çok sayıda gizli güç ve kuvvetleri ihtiva ettiği, sadece başındaki ‘be’ harfinin başlı başına insanlara hayırlı şeyler gönderen ve kıyamete kadar tek olarak kalacak, özü cevher bir harf olduğu rivayet edilmektedir (el-Bûni, 1979-I, 102, 114, 15). Ayrıca çeşme ve sebillerde mühr-i Süleyman olarak bilinen altı köşeli yıldız motifine rastlanıyor olması da iki tılsımın yani Ashâb-ı Kefh isimleri ve mühr-i Süleyman’ın Yafa’daki Süleyman Paşa Sebili’nde bir arada kullanılmak istenmesi ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak burada özellikle vurgulanmak istenen husus, cami, ev, iş yeri gibi mekanlarda Ashâb-ı Kefh’in isimlerinin koruyucu bir tılsım amacıyla sıklıkla kullanılmış olmasına rağmen, bir çeşme yapısında bu isimlerle karşılaşılmasının ender bir örnek teşkil etmesidir. Bu uygulama beraberinde farklı yorumları da getirebilmektedir. Bilindiği üzere farklı kaynaklardaki rivayetlerden yola çıkarak, Divan edebiyatında Ashâb-ı Kefh konusu gençlerin sığındığı mağaranın yakınındaki su kaynağıyla birlikte ele alınmaktadır. Farklı eserler üzerinden bu husus örneklendirilecek olursa, Kâtib Kemâl’in *Kıssa-i Ashâb-ı Kefh Mesnevisi*’nde kaleme aldığı üzere, gençler mağaraya girdikten sonra Cebrail gelerek kanadıyla mağara önündeki suyu çekilmiş çeşmeye ve kurumuş hurma ağacına vurunca çeşme tekrar sulanmış, ağaç da taze hurma dökmüştür. Gençler bunlardan yiyip içtikten ve hatta gusledip taharet ettikten hemen sonra uzunca bir süreci kapsayacak olan uykularına dalmıştır (Karaca, 2014, 130-132). Mevlânâ’nın ifadesiyle Ashâb-ı Kefh bu içişten dolayı üç yüz dokuz yıl aklını kaybetmiştir (Mevlana, 2004, 86). Nesimî de divanında bu kıssaya telmihte bulunarak, kendisinin kevseri mahşer kalabalığında içtiğini ve vücudunun büyük bir ferahlıkla Kefh sırrına erdiğini belirtmektedir (Nizam, 2013, 489). Uzun bir yolculuğun ardından dinlenmek için uygun bir yer arayan Ashâb-ı Kefh’in, eşğinde pınar ve ağaç olan bir mağara görerek orada dinlenmeye karar verişleri Şükri’nin kaleminden şu beyitlerle ifade edilmektedir:

Bir mukabil yirde bir gâr gördiler

Eşiğinde bir bulağ var gördiler

O bulağ üstinde var bir hoş ağaç

Bir acâyib nesne ey başa tac (Yekbaş, 2013, 115)

Divan şiirinde Ashâb-ı Kefh kıssasıyla ilgili olarak sıklıkla karşılaşılan pınar ya da çeşme unsuru, her zaman gençlerin sığındığı mağaranın girişindeki bir su kaynağı şeklinde değil, kimi zaman da henüz mağaraya varmadan yolda karşılaştıkları bir kaynak olarak geçmektedir (Yekbaş, 2013, 72, 132, 141). Ancak her iki durumda da değişmeyen husus, su kaynağından içilen su ile Ashâb-ı Kefh’in ‘ölümden sonra diriliş’ için önemli bir ibret arz edecek şekilde oldukça uzun bir zaman zarfında Allah tarafından uyutuluşudur. Ashâb-ı Kefh’in uykuya dalmadan evvel Yaratıcı katından lütfedilmiş bir pınardan içtikleri su, onların bir anlamda ledün ilmüne vakıf olarak, eşyanın hakikatini ve hadisatın gerçek yüzünü idrak edebilmelerini sağlayacak ilahi bir aydınlanma sürecinin anahtarı niteliğindedir. Bu noktada, Kefh suresinde Ashâb-ı Kefh kıssasının yanı sıra, Hz. Musa’nın Allah’ın ledün ilmiyle desteklediği bir kul hükmündeki Hz. Hızır’la çıktığı gizemli yolculuğun ve Hz. Hızır’ın derin ilmüne dair kaynağın sembolü niteliğindeki ‘âb-ı hayat’ ismiyle anılan dirilik suyunun zikredilmiş olması da dikkate şayan bir husus olarak değerlendirilmektedir. Âb-ı hayat’a dair minyatürler (And, 2008, 42, 43, 65, 202) incelendiğinde de genellikle bir su kaynağı ya da bir kâse ile bu suyun sembolleştirildiği görülmektedir. İslam sanatındaki madeni eserler arasında önemli yere sahip şifa taslarını bu vesileyle hatırlamak faydalı olacaktır. Zira çeşitli dua, ayet ve tılsım özelliği taşıyan sembollerle tezyin edilerek, içine konulacak olan suyun şifa verici muhtevasını arttırmak ve bu sayede içenin şifa bulmasını sağlamak üzere tasarlanmış Osmanlı dönemi şifa taslarında da mühr-i Süleyman’ın uzatılan kolları arasında bir istif oluşturacak şekilde Ashâb-ı Kefh’in isimlerine rastlanıyor olması manidardır (Tali, 2013, 2130).



Mağara kardeşlerinin bir pınar ve meyve ağaçları yakınında konakladıkları bilgisinden hareketle, iyileştirici mabetlerde hasta bekletme şeklindeki kadim uygulama da Ashâb-ı Kefh geleneğine dayandırılmıştır. Eriha'da Ölü Deniz⁴ yakınındaki Kumran mağaralarının, Ashâb-ı Kefh'in yaşamış olabileceği böylesi bir iyileştirme merkezi olduğuna inanılması ve bilhassa Ölü Deniz'in bir iyileştirme merkezi olarak Yahudi geleneğinde yer alması gibi hususlar da Ashâb-ı Kefh ile su bağlantısının güçlülüğünü ortaya koymaktadır. Araplar'ın sıklıkla köpek için kullandığı 'rakme' isminin, 'içinde su bulunan vadi' anlamına gelmesi de 'rakim' kelimesiyle özdeşleştirilmesine yol açmıştır (Nibley, 1965, 194-197). Bilindiği üzere Kefh suresinde mağara arkadaşlarından bahseden ayetler 'Ashâb-ı Kefh ve'r-Rakim' ifadesiyle başlamakta ve 'rakim' kelimesinin anlamıyla ilgili olarak müfessirler tarafından farklı yorumlar yapılmaktadır. Tüm bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda bir çeşme yapısı üzerinde Ashâb-ı Kefh'in isimlerine yer verilmiş olması, çeşmeyi ve içindeki suyu muhafaza edecek bir tılsım şeklinde yorumlanabileceği gibi söz konusu çeşmeden akan suyun, içenleri 'ilmi açıdan derinleştirilmesi' ve aydınlığa kavuşturması için sembolik bir niyaz şeklinde de yorumlanabilmektedir.

Divan edebiyatında Ashâb-ı Kefh kıssasıyla ilgili olarak en fazla üzerinde durulan hususlardan biri de Ashâb-ı Kefh'in isimlerinin hassaları yani bu isimlerin taşıdığına inanılan özel anlamlar veya güçlerdir. Bu isimlerin faydalarına dair yazılmış çok sayıda eserden biri olan *Havâss-ı Esmâ-i Ashâbü'l-Kefh* adlı mensur bir eserde isimlerin yararları Arapçalarıyla birlikte verilmekte, Hz. Ali'den rivayetle bu faydalardan on tanesi sıralanmaktadır (Yekbaş, 2013, 39-40). Bir şey dilemek, bir şeyden sakınmak için yararlı olduğu bilinen Ashâb-ı Kefh'in isimlerinin yangın söndürmek, ağlayan çocukları sakinleştirmek, ziraatı korumak, hummayı ve baş ağrısını gidermek, zenginlik ve mevki talep etmek, hünkâr huzuruna çıkmak, doğumu kolaylaştırmak, malı muhafaza etmek, geminin batmasını engellemek, dövülmek ve öldürülmekten korunmak (Alparslan, 2010, 57) gibi hususlarda bir çeşit muska niteliğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kefh suresinin faziletine dair hadisler göz önünde bulundurulduğunda, hazinelerin tılsımlı kapılarını açmak, iz ve işaretleri çözmek, engelleri kaldırıp aşarak gaye ve maksada erişebilmek üzere Kefh suresiyle yapılan riyazat ve zikirlerle (el-Bûnî, 1979-I, 323) de ilişkili olarak Ashâb-ı Kefh'in isimlerine büyük bir kutsiyet atfedildiği ve bu sayede tılsım mahiyetinde kullanım alanının yaygınlaştığı düşünülmektedir.

Ashâb-ı Kefh'e dair rivayetlerin genel olarak Hz. Ali'den yapıyor olması, isimlerle ilgili Hz. Ali'den gelen rivayetin eserlerde karşılaşılan isimlerle birebir örtüşmesi ve hatta uyku sürelerinin dahi Hz. Ali'den sorulması (Dağhan, 1998, 50) gibi hususlar da Ashâb-ı Kefh-tılsım ilişkisi için ayrı bir önem arz etmektedir. Mühr-i Süleyman'la da ilişkili olarak Allah'ın azametli ismine (İsm-i Azam) dair yedi sembolik işareti dahi tarif ettiği bilinen ve 'Resulullah şehrinin ilim kapısı' olarak nitelendirilen Hz. Ali'nin (el-Bûnî, 1979-I, 241, 264) ilmî konulardaki vukufuna kaynaklarda sık sık vurgu yapılmaktadır. Ashâb-ı Kefh ile ilmî derinliği sıklıkla vurgulanan Hz. Ali arasındaki bu bağlantı öylesine irdelenmiştir ki Şiilikle bağlantılı inançlarda çok farklı yorumların yapılmasına dahi yol açmıştır. Öyle ki, Ashâb-ı Kefh'in köpeğinin bizzat Hz. Ali olduğu ve onun hükümdar Dakyanus'tan kaçan yedi gence bir köpek suretinde görünerek onların imanlarını sınadığı, imanlarından emin olunca da onları gökyüzüne yükselttiği ve sahip olduğu ilahi vasıflarla onları gökyüzünde birer yıldızla dönüştürdüğü şeklinde görüşler de ortaya atılmış, böylelikle Yedi Uyurlar efsanesindeki gençlerin, Sümerlerin 'Dört tekerlekli araba' olarak bilinen yıldız kümesindeki yedi parlak yıldızla ve köpeklerinin de sönük sekizinci yıldızla ilişkili olduğu düşünülmüştür (Crossen, Prochazka, 2007, 82, 100, 101). Ashâb-ı Kefh'in köpeği Kıtımir'in harfleri yönettiğine dair bilginin (Dawkins, 1944, 149) de muhtemelen Hz. Ali'nin harflerin içinde saklı gizlilikler hususunda engin bilgiye sahip oluşuyla (el-Bûnî, 1979-III, 236, 237) bağlantısının bulunabileceği düşünülmektedir. Ayrıca Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan ve muhtemelen Safevî döneminde İran'da 16. yüzyılda hazırlandığı düşünülen Farsça *Falname* nüshasındaki Ashâb-ı Kefh'le ilgili minyatür bu noktada önem arz etmektedir (Resim 4). Minyatürde kayalıklarla kuşatılmış karanlık bir mekân şeklinde tasvir edilen mağaradaki yedi kişiden oluşan Ashâb-ı Kefh köpekleri eşliğinde uyur vaziyettedir. Minyatürün üst kısmındaki sülüs hatlı metin Kur'an'da Ashâb-ı Kefh'in mağaradaki uyuma sürelerinden bahsedilen Kefh suresi 25. ayetidir. Bu ayetin hemen aşağısından başlayıp minyatürün alt kısmında devam eden nestalik hatlı dört satırlık metinde ise "Ashâb-ı Kefh'in köpeğinin Hz. Ali ailesinin köpeği olması hasebiyle

⁴ Lut Gölü olarak da bilinen Ölü Deniz günümüzde de şifa bulmak amacıyla içine giren insanlarca yoğun bir talep görmekte ve bu sudan çıkartılan mineraller geniş çapta kozmetik ve ilaç sektöründe kullanılmaktadır.



güvende olduğu ve birkaç gün iyi adamların peşinden giderek insan olduğu” (Farhad, Bağcı, 2009, 32, 270) şeklinde tercüme edilen Farsça ifadeler yer verilmektedir. Tüm bu bilgilerden hareketle, isim ve harflerin gizli anlamları hakkında çok güçlü bir ilme sahip olduğu bilinen Hz. Ali ile Ashâb-ı Kehf arasındaki ilişkiye sıklıkla vurgu yapılması açısından, Ashâb-ı Kehf’in isimlerinin birer tılsım özelliği taşıması inancı daha fazla önem arz etmektedir.

2. Mühr-i Süleyman

İslam öncesi Türk sanatında daha çok burç ve gezegen bağlantılı göksel bir sembol olarak kullanıldığı anlaşılan altı köşeli yıldız motifinin, İslam sanatında bilhassa Hz. Süleyman’ın mührüyle ilişkilendirilerek tılsım mahiyetinde yoğun bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kur’an’da mühr-i Süleyman tabiri doğrudan zikredilmemekle beraber, bazı hadislerde bu ifadeye rastlanmaktadır. Ebu Hureyre (r.a.)’den gelen rivayete göre, Resulullah (sav) “Dabbetü’l-Arz denilen yaratık kıyamete yakın çıktığında, beraberinde Süleyman’ın mührü ve Musa’nın asası da bulunacaktır. Müminin yüzü pırıl pırıl olacak, kafirin burnu da mühürle mühürlenecektir. Bu yüzden bir yerde oturanlar birbirini tanyacaklar ve bu mümindir bu da kafirdir diyebilecektir” (Parlıyan, 2007, 272) buyurmaktadır. İslam sonrası Türk sanatında altı köşeli yıldız motifinin özellikle kullanım alanları açısından koruyucu mühür vasfının ön plana çıkartıldığı sadece Anadolu’daki erken tarihli eserlere bakıldığında bile rahatlıkla fark edilmektedir (Çam, 1993, 207-230). Diyarbakır Ulu Camii revak kemeri kilit taşında, Malatya Ulu Camii mihrap önü kubbe göbeğinde ve Manisa Ulu Camii taçkapı kemeri kilit taşında ve daha pek çok örneğin kilit noktalarında bu motifle karşılaşılıyor olması motifin Hz. Süleyman’ın mührüyle olan bağlantısını ve tılsımlı muhtevasını kuvvetlendirmektedir. Mühr-i Süleyman motifinin Osmanlı döneminde cami, çeşme, ev, sikke, sancak, kıyafet, mühür ve şifa taşları başta olmak üzere oldukça geniş bir alanda kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir. Motifin Osmanlı döneminde hassaten çeşmelerde işlenişi, bu çalışma özelinde değerlendirilen Ashâb-ı Kehf’in isimlerinin yer aldığı çeşme örneğiyle bağlantılı olarak ayrı bir önem arz etmektedir. Osmanlı döneminde mühr-i Süleyman motifine rastlanan Anadolu’daki su yapılarına, Erzurum Şafiler Mescidi çeşmesi (Çam, 1993, 229), Dolmabahçe Sarayı’na bir başka yerden getirilmiş sebil (Bayram, 1993, 68) ile Nevşehir Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi’ndeki 1320/1902 tarihli Üçler Çeşmesi (Tanman, 1996, 464) örnek olarak verilebilir (Resim 5).

Yahudiler tarafından daha çok ‘Davud yıldızı’ adıyla siyasi bir sembol olarak kullanımı yaygınlaşan altı kollu yıldız motifinin, Hıristiyan ve Yahudi kesimlerce de tılsım olarak tanındığı bilinmektedir. Ürdün’ün İrbid şehrinde bulunmuş M.S. 2-5. yüzyıllara tarihlendirilen üç altın ve gümüş İbranice muskadan birindeki dua içerikli ifadeler arasında Musa’nın asasından, Harun’un parlayan levhasından, Süleyman’ın mühründen ve Davud’un kalkanından (Montgomery, 1911, 271, 274) söz ediliyor olması, 5. yüzyıla tarihlendirilen Bizans dönemi muskalarında cinlere hükmetme vasfından ilhamla, bir süvari şeklinde ikinci bir figüre mızrak saplar vaziyette tasvir edilen Süleyman peygamber figürüne ya da 6-7. yüzyıllara tarihlendirilen Bizans dönemi bronz muskalarında doğrudan altı köşeli yıldız motifine yer verilmesi (Spier, 1993, 35, 36) gibi örnekler İslamiyet öncesinde de mühr-i Süleyman’ın tılsım olarak kullanıldığının bir göstergesidir. Hz. Adem’in kalbinde yazılı haldeki İsm-i Azam’ı içerdiğine inanılan mührün Süleyman Peygamber’in eline verilmesiyle (el-Bûnî, 1979-II, 163), onun cinlere, kuşlara ve rüzgarlara hükmettiğine inanılmaktadır. Allah’ın azametli adını taşıyan yedi harfin Kabe’nin kapısına yazıldığı ve bu yedi harfli adın, isteklinin isteğini yerine getirme, gömülü define ve hazine gibi şeyleri bulup ortaya çıkarma gibi 72 işe yararının bulunduğu rivayet edilmektedir. El-Bûnî’ye göre İsm-i Azam’ın yedi harf ve sembolle ifade edilişi yaklaşık olarak م ا ل ل ه ا ل ل ل ☆ şeklindedir (el-Bûnî, 1979-I, 239, 243). Aynı zamanda mühr-i Süleyman’la ilişkili olduğu düşünülen bu yedi işaretin, beş ya da altı köşeli yıldız şeklindeki Davud kalkanı olarak da bilinen ilk sembolü Hz. Musa’nın, ikincisi olan üç dikey çizgi Hz. İsa’nın, üçüncüsü olan mim (ρ) harfi Hz. Muhammed’in ve dördüncüsü olan merdiven sembolü yedi kat göğe yükselişin temsilcisi olarak değerlendirilmektedir (Dawkins, 1944, 145, 149, 150). İsm-i Azam olarak da yorumlanan mühr-i Süleyman’ın, ilişkili olduğu yedi işaretle Yemen’deki geç dönem Osmanlı evlerinin giriş kapısı kitabelerinde de bazı ayet ve dualar eşliğinde kullanılmış olması, bu tılsımın Osmanlı döneminde halk nazarında ne denli tanındığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bilhassa Beytü’l-Fakih’deki özel bir konutun giriş kapısı üzerinde bulunan kitabelerdeki işaretlerin (Giunta, 2002, 270, 276) el-Bûnî’nin İsm-i Azam’a dair belirttiği işaretlerle birebir örtüşüyor olması dikkat çekmektedir (Resim 6). Kitabede söz konusu işaretlerin yanı sıra Besmele ve İhlas suresinin ardından Âl-i İmran suresi 173. ayetinde geçen ‘Hasbunallah ve ni’mel vekil’



(Allah bize kafidir ve ne güzel vekil) zikrinin yer alması da kitabedeki işaretlerin tılsım özelliğini vurgular niteliktedir. Kitabede ayrıca 19 Receb sene 1385/1965 şeklinde evin inşa tarihi de belirtilmiştir.

İsm-i Azam'ın yanı sıra Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an'dan beşer ayeti içerdiğine inanılan mühr-i Süleyman'ın (Rehatsek, 1871-74, 151) tılsımlı kaselerde sahibini kötü ruhlardan, kötücül güçlerden ve zehirlerden korumak için kullanıldığı bilinmektedir (Haddon, 2004, 157). Bu vesileyle şifa taslarında sıklıkla rastlanan ve mutlak sihir etkisi taşıdığına inanılan yedi sembolden biri de mühr-i Süleyman'dır (İttig, 1982, 85, 86). Şifa taslarındaki mühr-i Süleyman motiflerinden birinde altı köşeli yıldızın merkezinde ışınal güneş tasvirinin yer alması, mühr-i Süleyman'ın astrolojik açıdan güneşin sembolü olması ve altı köşeli yıldızın merkezinde güneşin temsil etmesi şeklinde yorumlanmaktadır. Bu örnekteki güneşin 12 ışını ise 'La ilahe illallah'ın 12 harfini ve 12 burcu sembolize etmektedir (Spoer, 1935, 238, 239). Böylelikle İslam öncesinde gezegen-burç bağlantısıyla kullanıldığı bilinen altı köşeli yıldız motifinin İslam sonrasında da kısmen benzer inanışlar taşıdığı anlaşılmaktadır. Allah'ı yüceltici ismin merkezde yer almasıyla da bağlantılı olarak, Hinduizm'de kutsal bir tapınım aracı olarak görülen 'Sri Yantra' isimli iç içe geçmiş iki eşkenar üçgeni hatırlamak faydalı olacaktır. Altı köşesinin her biri Hindu panteonundaki başlıca üç tanrıdan (Brahma, Siva, Vişnu) biriyle ve onların eşleriyle (Saraswati, Parvati, Lakşmi) anılan Sri Yantra'nın 'karnika' adı verilen merkezinde de tıpkı mühr-i Süleyman'da olduğu gibi tapınılan tanrının ismine ya da resmine yer verilmektedir (Ravenshaw, 1852, 71). Altı köşeli yıldız motifinin sadece semavi dinlerde değil farklı inanışlarda da gizemli bir sembol olarak kullanılması, tılsım niteliğiyle incelenmesi bakımından ayrı bir önem arz etmektedir.

Bu çalışma kapsamında değerlendirilen mühr-i Süleyman motifi, Kudüs İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen, miladi 13. yüzyıla tarihlendirilmiş bakır bir şifa tasında yer almaktadır (Resim 7). Tasın iç yüzeyi kazıma tekniğiyle tamamen Lafzatullah, ayet, sure ve vefklerden oluşan yazılar ve bazı motiflerle tezyin edilmiştir. Tasın iç kısım göbeğine nakşedilen iç içe geçmiş iki eşkenar üçgen şeklindeki motifin merkezinde 'Allahu ehad' lafzı bulunmaktadır. Altı köşeli yıldız kuşatan dilimli dairesel madalyondan çevreye doğru yayılan ışınal kolların arasında bazı vefklere yer verilmiştir. Kolların bittiği noktadan başlayarak tam daire oluşturacak şekilde dönen birinci ince bordürde Fatıha suresine baş ve son kısımları belirtilmeksizin yer verilmiştir. Bu bordürün peşi sıra, daha geniş ve kalın, Zengi düğümleriyle oluşturulmuş ikinci bordürdeki kartuşlar içerisinde besmeleyle birlikte Fatıha suresinin eksik kalan kısımları ve Nas, Felak sureleri yazılmıştır. Bu bordürün ardından ikinci ince bordürde besmele eşliğinde İhlas suresi iki kez tekrar edilmiştir. Tasın iç kenarlarına doğru uzanan son kalın bordür 33 eşit bölmeyle ayrılmıştır. Söz konusu kemerli bölümlerin içerisinde 'Allah' (الله) ve 'Hakk' (حق) isimleri arda arda sıralanmış, kemer köşelerindeki boşluklar ise yalnızca 'Allah' lafızlarıyla doldurulmuştur. Koruyucu ve şifa kaynağı vasıflarıyla ön plandaki Fatıha, Muavvezeteyn⁵ olarak da bilinen Nas ve Felak sureleriyle İhlas suresi bu tasta olduğu gibi pek çok Osmanlı dönemi şifa tasında işlenmiştir. Aynı şekilde buradaki örnekte tasın merkezinde yer alan mühr-i Süleyman motifine, gerek tek başına gerekse yıldızın uzayan kolları arasına yerleştirilen Ashâb-ı Kehf'in isimleri eşliğinde Osmanlı dönemi şifa taslarında sıklıkla rastlanması hususuna bir önceki başlık altında da değinilmiştir.

3. Zülfikar

Literatürde Hz. Ali ile özdeşleştirilerek zikredilen Zülfikar isimli kılıcın, farklı rivayetlere göre Münebbih b. Haccac'a (Taberî, 1966, 860) ya da Bedir Savaşı'nda öldürülen As b. Münebbih'a aitken, savaştan sonra ganimet malı olarak Hz. Peygamber'in payına isabet ettiği bilinmektedir. Yivli ve iki tarafının keskin oluşundan dolayı Arapça'da 'Zü'l-fekar' (Boğum sahibi) olarak isimlendirilen bu kılıcın Hz. Peygamber tarafından Hz. Ali'ye ne zaman hediye edildiği kesin olarak bilinmemekle beraber, genel görüşe göre Uhud Savaşı'nda verildiği kabul edilmekte ve bu sırada "Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar"⁶ (Ali'den başka yiğit genç, Zülfikar'dan başka kılıç yoktur) şeklinde nida edildiği öne sürülmektedir. Osmanlı döneminde büyük ölçüde yeniçerilerle bağlantılı biçimde düşünülerek (Sarıkaya, 2013, 556) sancaklarda, mezar taşlarında ve tılsımlı gömleklerde işlenen Zülfikar motifi, Bektaşilik'te ve çeşitli tarikatlarda Hz. Ali'ye dair hat ve levhalarda yaygın bir biçimde kullanılmış, bilhassa halk sanatında sıklıkla tercih edilen bir motif halini almıştır (Öz, 2013,

⁵ Nazarlık yeri, muska gibi anlamlara gelen bu kelime için bkz. Ferit Devellioğlu (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, s. 768.

⁶ Genellikle Aclûnî'nin *Keşfü'l-Hafî* isimli eserinden alıntılanarak kaynaklarda bahsi geçen bu söz 'La seyfe illâ Zülfikar ve lâ fetâ illâ Ali' şeklinde de ifade edilmektedir bkz. el-Aclûnî (1352). *Keşfü'l-Hafî ve Müzîlül'l-İlbas*, c. 2, 3. baskı, Beyrut: Dâru İhyâ et-Türâsî'l-Arabî, s. 363.



553, 554). Osmanlı dönemi minyatürlerinde genellikle Hz. Ali ile birlikte tasvir edilen Zülfikar (Resim 8) (Turan, 2015, 277, 331, 341), bazı minyatür örneklerinde de kadirgaların sancakları üzerindeki motifler halinde görülmektedir (Resim 9) (Atıl, 1999, 46, 148, 169, 206). Osmanlı donanmasında padişaha ya da padişah tarafından sefer için görevlendirilen paşalara ait olduğu bilinen Zülfikarlı sancaklar arasında en meşhuru İstanbul Deniz Müzesi'nde sergilenen Barbaros Hayrettin Paşa sancağıdır. Bu sancakta Zülfikar'ın yanı sıra Peçe-i Âl-i Abâ ile mühr-i Süleyman gibi tılsımların da işlenmiş olması özellikle dikkat çekmektedir. Zülfikar'ın mühr-i Süleyman eşliğinde kullanıldığı başka sancak örnekleri de mevcuttur (Resim 10)⁷. Bir ucunun doğuyu bir ucunun batıyı tehdit ettiği düşünülen, kahramanlık efsanelerine konu olmuş Zülfikar'ın sihirli özellikler atfedilerek muska ve tılsım mühürlerde de işlendiği, Osmanlı hükümeti paşalarının mühürlerine Zülfikar formu verildiği bilinmektedir (Kılıçkaya, 2007, 41, 114).

Osmanlı döneminde yaygın bir kullanım alanına sahip bu tip mühürlerin üzerinde, farklı temenniler için çeşitli dualarla birlikte sayı ve harflerden oluşan vefkler, mühr-i Süleyman ve Ashab-ı Kehf isimleri ile tılsım amaçlı şekiller de işlenmiştir. Çoğu zaman üzerinde şifreleri barındıran gizemli eserler olarak hazırlanmış ve bir çeşit muska niteliğindeki bu mühürler, mürekkeplenip kâğıda basılarak kullanılmıştır. Osmanlı mühürcülük sanatındaki dikkat çekici hususlardan biri de üzerlerindeki yazıların Arap harfleriyle özel bir istif eşliğinde ters olarak kazınmasıdır (Tali, 2013, 523). Bu çalışma kapsamında Zülfikar'la ilgili ele alınan örnek, Kudüs İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen iki adet Osmanlı dönemi tılsım mührüdür (Resim 11). Zülfikar formu verilmiş her iki madeni mühür üzerinde de aynı tezyinat unsurlarına yer verilmiştir. Mühürlerde Kelime-i Tevhid'in ardından yukarıda bahsi geçen Hz. Ali'nin yiğitliğiyle Zülfikar'ın eşsizliğine vurgu yapan meşhur sözün hakkedildiği görülmektedir. Zülfikar'ın kabzasında kazınmış "لا اله الا الله محمد رسول الله" (Lâ ilâhe illallah Muhammedün Resulullah) ifadesine, gövde bölümünde ise "لا فتا الا على لا سيف الا ذلفقار" (Lâ fetâ illâ Âlî, lâ seyfe illâ Zülfikar) şeklindeki meşhur söze yer verilmiş ve son olarak iki keskin uç kısımlarında da zencerek motifleri işlenmiştir.

Daha çok tarikat çevrelerinde yaygın olarak rastlanmakla beraber, eskiden evlerde ve dükkanlarda korunma amaçlı asılan çeşitli vefk, rakam, harflerle Zülfikar, Peçe-i Âl-i Abâ ve mühr-i Süleyman gibi tılsımlı motiflerin kompozisyonundan oluşan levhalar ile resimli muskalar da günümüzde kullanımı azalmış olsa da önemli bir yere sahiptir (Aksel, 2010-b, 142). Bu resimlerle ilgili en dikkat çekici husus, aynı kompozisyon içerisinde Zülfikar, Peçe-i Âl-i Abâ ve mühr-i Süleyman gibi güçlü tılsım özellikleri içeren motiflerin ikisinin ya da üçünün bir arada kullanılmasıdır. Ayrıca doğrudan Zülfikar formu kullanılmaksızın, yalnızca Hz. Ali ve kılıcı Zülfikar'ı metheden meşhur sözün tılsım mahiyetinde işlenişine de rastlanmaktadır. İstanbul Çinili Köşk'te sergilenen mavi beyaz seramik cami kandilinde (Pasinli, Balaman, 1992, 36, 37) bu şekilde bir uygulamaya rastlanmaktadır. Kandilin boyun kısmındaki bordürde "Lâ fetâ illa Âlî lâ seyfe illa Zülfikar" ifadesine yer verilmiştir.

4. Peçe-i Âl-i Abâ

İslam inancında Peçe-i Âl-i Abâ ya da Hamse-i Âl-i Abâ olarak anılan el motifi, Hz. Peygamber'in bir hadisine dayanılarak Hz. Peygamberle birlikte kızı Hz. Fâtıma, damadı Hz. Ali ve torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i kapsayan beş kişiyi temsil etmektedir. Sünni ve Şii hadis kitaplarında yer alan ve "Ey Ehl-i beyt! Allah kusurağınızı giderip sizi tertemiz yapmak ister mealindeki Ahzab suresi 33. ayetinin nazil olması üzerine (Uludağ, 1989, 306) Hz. Ümmü Seleme tarafından yapılan bir rivayete göre, Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i bir örtü ile örtmüş ve şöyle demiştir: "Allah'ım bunlar benim ehli beytim ve yakınlarımdır. Onlardan kötülükleri gider, onları tertemiz eyle" (Parlıyan, 2007, 616). 'Fatma Ana eli' olarak da bilinen el tasvirinde, elin baş parmağı Hz. Peygamber'i, işaret parmağı Hz. Ali'yi, orta parmağı Hz. Fâtıma'yı, yüzük parmağı Hz. Hasan'ı ve serçe parmağı Hz. Hüseyin'i temsil etmektedir. Müslümanlar için oldukça kıymetli bir konumda bulunan Hz. Fâtıma bilhassa Türk halk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Anadolu'daki kadınlar Fatma Ana dedikleri Hz. Fâtıma'yı uğur ve bereket timsali saymışlardır. Anadolu'nun birçok yöresinde ocak duvarları sıvanırken uğur ve bereket getirsin diye 'Fatma Ana eli'ni temsilen el işaretinin basıldığı bilinmektedir. Yoğurt mayalarken, turşu kurarken, hamur yoğururken, hastaların sırtını sıvazlarken ya da doğum esnasında "El benim elim değil Fatma Ana'nın eli" diyerek başlayıp bitirilmektedir (Uzun, 1995, 224).

⁷ Bahsi geçen sancak örnekleri için bkz. <http://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/sancaklar>.



Çeşitli yazılar ve tasvirler eşliğinde tezyini bir şekil olarak muska ve levhalara giren el motifi, Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı doğuracağı sırada tuttuğu dalın el biçimini alarak onu koruması inancına binaen 'Meryem Ana eli', değdiği yere hayat, bereket ve bolluk getirdiği bilinen 'Hz. Hızır'ın eli' ya da Kur'an'da Hz. Musa'ya verildiği belirtilen dokuz mucizeden biri olarak Firavun ve sihirbazları karşısında elini göğsünden bembeyaz olarak çıkarmasına binaen 'Hz. Musa'nın Yed-i Beyzası' (Aksel, 2010-b, 134, 135, 162) olarak da nitelendirilmektedir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki 17. yüzyıla tarihlendirilen Safevi ya da Osmanlı dönemi *Falname* nüshasındaki minyatürde ise, Ehl-i beyt'in yanı sıra 12 imamdan bazılarının isimleri eşliğinde tasvir edilen söz konusu el motifi burada 'Hz. Ali'nin Hayber'i fetheden eli' olarak açıklanmaktadır. Aynı şekilde İran'daki dini törenlerin önemli sembollerinden biri olan el formundaki alemlerde de 12 imamın ismine rastlanmaktadır (Farhad, Bağcı, 2009, 122-125). Hz. Peygamber'e ve Ehl-i beyt'e olan sevginin bir nişanesi olarak mezar taşlarına da işlendiği görülen el motifinin ayrıca Hz. Hüseyin'in taşıdığı İslam sancağının yere düşmeyip kıyamete kadar ellerde taşınacağını da sembolize ettiği öne sürülmektedir (Arslan, 2009, 212, 213).

El motifinin bir tılsım olarak özellikle resim sanatında Zülfikar eşliğinde kullanımının yaygın olması nedeniyle daha ziyade Pençe-i Âl-i Abâ ya da Hz. Fatma'nın eli ile ilişkili olarak değerlendirilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir (Resim 12)⁸. Kayseri'de 1313/1895 tarihli Hacı Mükrem'in Sipahioğlu Evi'nin selamlık oda kapısının üzerindeki kartuşta yer alan Arapça kitabede "Şu beş (şahsiyet)'le veba hastalığının yakıcı ateşini söndürürüm: Mustafa (Hz. Muhammed), Murtaza (Hz. Ali), iki oğulları (Hz. Hasan, Hz. Hüseyin) ve Fatma" (İmamoğlu, 1992, 94, 192) şeklinde Türkçeleştirilen ifade de söz konusu beş şahsiyetin isimleriyle dahi koruyucu bir tılsım olarak kullanıldığının göstergesidir. Bu çalışma kapsamında incelenen Kudüs İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı dönemi muskası da el formu verilmiş madeni bir tılsımdır (Resim 13). Muhtemelen piriñten yapılmış bu el tılsımının bilek kısmındaki kartuşta sülüs hatla 'esenlik' anlamındaki 'es-Selâme' (السلامة) ibaresi, avuç içindeki dilimli şemse formu içerisinde 'hasetçi' manasındaki 'el-Hasûd' (الحسود)⁹ ibaresi hakkedilmişken, baş parmak üzerindeki girift yazı okunamamıştır. Diğer dört parmak ise rumi motifleriyle zenginleştirilen kıvrık dallarla tezyin edilmiştir. Bilek bölümündeki kartuşun hemen üzerinde de karşılıklı iki yılan figürüne yer verilmiştir. Gövdeleri rumi motifleriyle oluşturulmuş yılan figürlerinin başları aynı yöne çevrili olmakla beraber, sağ taraftakinin başı ters dönmüş vaziyettedir. Tılsım üzerindeki kompozisyonu tamamlayıcı unsurlar arasında rumilerin dışında palmet ve örgü motifleri de bulunmaktadır. Üzerindeki yazılardan anlaşıldığı kadarıyla bu madeni eser, hasetçilerin şerrinden emin olunması niyazının yanı sıra el formu verilerek Âl-i Abâ'nın maneviyatıyla kalkan oluşturacak şekilde hazırlanmasıyla önem arz etmektedir.

Sonuç

Günümüzde mevcut eserlerdeki uygulamalardan hareketle, tarihsel süreçte bazı unsurların taşıdıkları sembolik anlamlarla tılsım amaçlı kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Her dönemde görülebilen benzer eğilimlerin özellikle belirli inanışların yönlendirmesiyle birer gelenek halini alması sık karşılaşılan bir durum teşkil etmektedir. Birtakım temsili değerlere özel anlamlar yüklenerek onların maneviyatlarına sığınılması insanoglunun metafizik hadiseler karşısındaki acziyetinin bir yansıması hükmündedir. Bu çalışma kapsamında incelenen eserlerdeki tılsım özelliği taşıyan unsurlardan Ashâb-ı Kehf ile mühr-i Süleyman İslam öncesinde de tanınmaları nedeniyle ayrı bir yere sahiptir. Altı köşeli yıldız motifinin çok eski çağlardan beri daha ziyade astrolojik mahiyette kullanımı bilinmekte ve bilhassa iç içe geçmiş iki eşkenar üçgen şeklindeki mühr-i Süleyman'ın farklı inanışlarda benzer temsili muhteva ile ele alınarak işlendiği görülmektedir. Hıristiyan geleneğinde 'Yedi Uyurlar' olarak tanınmış Ashâb-ı Kehf ise, İslam sanatındaki gibi doğrudan isimleriyle olmasa da bizzat tasvirleri aracılığıyla koruyucu birer tılsım olarak sembolleştirilmiştir.

Bu çalışmanın odak noktasını Osmanlı dönemi tılsımlarının oluşturması nedeniyle, konuya İslamiyet-tılsım ilişkisi bağlamında bakılacak olursa, Müslümanlar arasında nazar ve büyü gibi kavramların önem arz etmesi, şerrin her türlüşünden korunup hayır nimetlerinden istifade edilebilmesi gibi hususlar her devirde bazı özel uygulamaları beraberinde getirmiştir. Farklı coğrafyalardaki bu uygulamalar arasında rakam ve harflerden oluşan işaretlerin, çeşitli duaların, ayetlerin ve temsili motiflerin terkihiyle oluşturulmuş tılsımlara özel anlamlar

⁸ Konuya resim sanatından örnekler için bkz. Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, ss. 82, 134, 142, 162.

⁹ 'Selamet' ve 'hasûd' kelimelerinin anlamları için bkz. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, ss. 387, 1088. 'Hasûd' kelimesine muskalar üzerinde 'la yesûd' (لايسود) ibaresiyle 'hasetçi kimse faydalanmaz' manasında bir terkihi oluşturacak şekilde de rastlanmaktadır bkz. Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, s. 134.



yüklendiği aşikardır. Zülfikar ve Pençe-i Âl-i Abâ'nın tılsım amaçlı kullanımı, doğrudan İslamiyetle ilişkili semboller olmaları açısından farklılık arz etmektedir. Bahsi geçen tüm bu tılsımların kullanımının Osmanlı döneminde yaygınlaştığı ve hem Anadolu'nun dört bir köşesinde hem de Anadolu dışında Osmanlı hakimiyetindeki farklı topraklarda da uygulandığı incelenen eserler doğrultusunda anlaşılmaktadır. Ashâb-ı Kehf'in isimlerinin tılsım amaçlı kullanımı ise Osmanlı toplumunda bir gelenek halini alarak mimariden el sanatlarına kadar geniş bir alanda gerçekleşmişken, özellikle 19. yüzyıldan itibaren yoğunluk kazanması itibarıyla dikkat çekmektedir. Bu neticenin oluşmasında tılsımların halk sanatı düzeyinde yankı bulmasının payı büyük olsa gerektir. Konut mimarisi özelinde ise Ashab-ı Kehf isimlerine rastlanan konakların Osmanlı devlet adamları tarafından inşa edilmiş olması manidardır. Bu çalışmada incelenen çeşme yapısında söz konusu isimlere yer verilmesi de sıra dışı bir örnek teşkil etmektedir. Eserin bir su yapısı oluşunun Ashâb-ı Kehf kıssasındaki su kaynağı vurgusuyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle dini, sivil mimaride ve el sanatlarında karşılaşılan isimlerden farklı olarak, çeşme yapısındaki Ashâb-ı Kehf isimleriyle oluşturulmuş tılsımdan murâdın, kaynaktaki suyu muhafaza etmek olduğu öncelikli olarak akla uygun gelmektedir. Ancak bu tılsımın çeşmeden içenleri de muhafaza altına alması, suyun manevi gücüyle tabiri caizse bedeninde kimyasal bir değişim sağlayarak Ashâb-ı Kehf sırrına ve dolayısıyla ilmî derinliğe erişme niyazı gibi yan anlamları da ihtiva edebileceği düşünülmektedir. Aynı çeşme üzerinde yer alan Neml suresi 30. ayetinin de mühr-i Süleyman'a telmihle ikinci bir tılsım oluşturarak, çeşmeyle ilgili koruyucu manevi zırhın desteklenmek istenmesi kuvvetle muhtemeldir. Çeşme yapılarında doğrudan mühr-i Süleyman'a yer verilmiş olması ve gerek mimaride gerekse el sanatlarında Ashab-ı Kehf isimleriyle mühr-i Süleyman'ın bir kompozisyon oluşturacak şekilde bir arada kullanılmış olması da bu ihtimali güçlendirmektedir. Ayrıca şifa taslarında da bu iki tılsımın tek başına ve bir arada, şifa kaynağı hususiyetleriyle ön plandaki çeşitli ayet ve dualar eşliğinde kullanılmış olması da hassaten şifa sağlayıcı ve su ile bağlantılı özelliklerini ortaya koymaktadır. Özellikle resim sanatında sadece bu iki tılsımın değil Zülfikar ve Pençe-i Âl-i Abâ'nın birlikte ele alınması ise her bir tılsımın sembolik içeriğini vurgular niteliktedir.

Tüm bu tılsımların en önemli ortak paydası ise Hz. Ali ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili olmasıdır. Ashâb-ı Kehf'le ilgili Kur'an'da yer almayan ve merak uyandıran meselelere dair rivayetlerin büyük ölçüde Hz. Ali'den yapılmış olması ve bilhassa sanat eserlerindeki Ashâb-ı Kehf isimlerinin birebir Hz. Ali'den yapılan rivayetle uyuyor olması Ashâb-ı Kehf ile Hz. Ali arasındaki dolaylı ilişkinin bir örneğidir. Hz. Ali'nin mühr-i Süleyman'la bağlantısı ise dolaylı ilişkinin ikinci örneğini temsil etmektedir. Zira İsm-i Azam'la da özdeşleştirilen mühr-i Süleyman'a dair doğrudan olmasa da, İsm-i Azam'a ve ilişkili olduğu sembolik işaretlere dair rivayetleri bulunan Hz. Ali'nin, ilmî meselelerdeki derin bilgisi bu tılsımla dolaylı bağlantısını ortaya koymaktadır. 'İlmin kapısı' olarak nitelendirilen ve özellikle gizli ilimlerde rüşuh sahibi olmasıyla oldukça önemli bir timsal teşkil eden Hz. Ali'nin doğrudan ilişkili olduğu tılsımlardan Zülfikar, gerek kendisine Hz. Peygamber tarafından hediye edilmesiyle gerekse nice zaferler kazanmasına vesile olması ve 'Hayber açarı' ellerinin taşıdığı bir alet oluşuyla fiziksel gücün de sembolüdür. Zülfikar motifiyle sancaklarda karşılaşılmaması da muhtemelen bu fiziksel gücün ve zaferi temsil edişinin göstergesidir. Zülfikar'ın bilhassa kadirgalardaki sancaklarda mühr-i Süleyman'la birlikte işleniş ise Hz. Süleyman'ın rüzgarlara hükmetmesiyle bağlantılı olabilir. Osmanlı mühürlerinin Zülfikar formu alması da yine Hz. Ali'nin şahsında beliren ilmî derinliğe vurgu yapmaktadır. El motifli tılsımla ilişkili olarak da Pençe-i Âl-i Abâ'yı şekillendiren parmaklardan birinin Hz. Ali'yi temsil etmesi ya da onun Hz. Fatıma'ya eş olması doğrudan bağlantıya işaret etmektedir. Pençe-i Âl-i Abâ'nın tılsım mahiyetinde kullanımı büyük ölçüde beş kişilik Ehl-i Beyt'in 'kötülüklerden arınıp tertemiz kılınmışlığı'ndan manevi feyiz almak doğrultusundadır. Söz konusu tılsımların görünürde Hz. Ali ile bağlantısı ise özünde gizli ilimler konusunda Allah tarafından bahşedilmiş istidada ve engin bir birikime işaret etmektedir. Zira gizli ilimlere vakıf olmadan tılsımların sırrına erebilmek mümkün gözükmemektedir.

KAYNAKÇA

- Aksel, Malik (2010-a). *Anadolu Halk Resimleri*, Beşir Ayvazoğlu (haz.), İstanbul: Kapı Yayınları.
Aksel, Malik (2010-b). *Türklerde Dini Resimler*, Beşir Ayvazoğlu (haz.), İstanbul: Kapı Yayınları.
Alparslan, Yaşar (2010). *Eshab-ı Kehf Vukûu, Şuyûu*, Ankara: Öncü Basımevi.
And, Metin (2008). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Arık, Rüçhan (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Arslan, Muhammet (2009). İğdir Karakoyunlu'da El Motifli Mezar Taşları, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 40, Erzurum, ss. 209-232.
Atıl, Esin (1999). *Leoni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul: Koçbank Yayınları.



- Bayhan, Ahmet A. (2006). İsrail/Yafa'daki Osmanlı Mimari Eserleri Üzerine Gözlemler, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 17, Erzurum, ss. 15-42.
- Bayram, Sadi (1993). Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültürü'ndeki Yeri, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, ss. 61-72.
- Crossen, Craig, Prochazka, Stephan (2007). The Seven Sleepers and Ancient Constellation Traditions-a Crossover of Arabic Dialoctology with the History of Astronomy, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, S. 97, ss. 79-105, <http://www.jstor.org/stable/23861409> (23.01.2018).
- Çam, Nusret (1993). Türk ve İslâm Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman), *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, ss. 207-230.
- Çiçekdal, Yüksel (2008). *Geleneksel Türk Halk Resim Sanatı Camaltı Resimlerinden Örnekler*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dağhan, Mehmet D. (1998). *Ashab-ı Khef Kıssası ve Metafizik Boyutu*, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Dawkins, J. (1944). The Seal of Solomon, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, S. 2, ss. 145-150, <http://www.jstor.org/stable/25221973> (23.01.2018).
- Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- El-Aclânî (1352). *Keşfü'l-Hağfâ ve Müzîlû'l-İlbas*, c. 2, 3. Baskı, Beyrut: Dâru İhyâ et-Türâsî'l-Arabî.
- El-Bünî, İmam Ahmed bin Ali (1979). *Şems'ul Maârif*, Selâhattin Alpay (çev.), c. 1-3, İstanbul: Sedef Yayınevi.
- Ersöz, İsmet (1991). Ashâb-ı Khef, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (c. 3, ss. 465-467).
- Farhad, Massumeh, BAĞCI, Serpil (2009). *Falnama The Book of Omens*, USA: Smithsonian Institution.
- Giunta, Roberta (2002). The Talismanic Religious Nature of Late Ottoman Inscriptions in the Tihamah Cities, *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies*, S. 32, ss. 269-279, <http://www.jstor.org/stable/41223741> (23.01.2018).
- Haddon, Rosalind A. Wade (2004). Two Ceramic Pieces from the Asian Art Museum of San Fransisco, *Muqarnas*, S. 21, ss. 153-159, <http://www.jstor.org/stable/1523351> (23.01.2018).
- İmamoğlu, Vacit (1992). *Geleneksel Kayseri Evleri*, Ankara: Türkiye Halk Bankası Yayınları.
- İttig, Annette (1982). A Talismanic Bowl, *Annales Islamologiques*, S. 18, ss. 79-94.
- Karaca, Zeydi (2014). *Kâtib Kemâl'in Kissa-i Ashâb-ı Khef Mesnevisi*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Kılıçkaya, Müge (2007). *İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mevlana (2004). *Mesnevi*, Adnan Karaismailoğlu (haz.), c. 2, Yeni Şafak Kültür Armağanı.
- Montgomery, James A. (1911). Some Early Amulets from Palestine, *Journal of the American Oriental Society*, c. 31, S. 3, ss. 271-281, <http://www.jstor.org/stable/3087644> (23.01.2018).
- Nefes, Eyüp, Gün, Recep (2011). Giresun Çamoluk İlçesi Sarpkaya Köyü'ndeki Ahşap Sütunlu Bektaş Bey Camii, *Vakıflar Dergisi*, S. 36, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, ss. 137-154.
- Nibley, Hugh (1965). Qumran and 'the Companions of the Cave', *Revue de Qumrân*, c. 5, S. 2/18, ss. 177-198, <http://www.jstor.org/stable/24606766> (23.01.2018).
- Nizam, Elif A. (2013). Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak Ashab-ı Khef, *Turkish Studies*, S. 8/13, ss. 483-499.
- Öz, Mustafa (2013). Zülfiakar, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (c. 44, ss. 553, 554).
- Parlıyan, Abdullah (2007). *Sünen-i Tirmizi Tercemesi*, c. 3, Konya: Konya Kitapçılık.
- Pasinli, Alpay, BALAMAN, Saliha (1992). *Türk Çini ve Keramikleri Çimili Köşk*, İstanbul: A Turizm Yayınları.
- Ravensilaw, E. C. (1852). Note on the Sri Jantra and Khat Kon Chakra (Six-Angled Wheel), or Double Equilateral Triangle, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, S. 13, ss. 71-80, <http://www.jstor.org/stable/25228634> (23.01.2018).
- Râzi, Fahreddin, *et-Tefsîru'l-Kebîr*, c. 21, 2. baskı, Tahran: Dârü'l-Kütübü'l İlmiyye.
- Rehatek, E. (1871-1874). Explanations and Facsimiles of Eight Arabic Talismanic Medicine-Cups, *The Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*, S. 10, ss. 150-162.
- Renda, Günsel (1974). Datça'da Eski Bir Türk Evi, *Sanat Dünyamız*, S. 2, İstanbul, ss. 22-29.
- Renda, Günsel (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sarıkaya, Meliha Y. (2013). Zülfiakar (Türk Edebiyatı), *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (c. 44, s. 556).
- Sayan, Yüksel, ÖZTÜRK, Şehabettin (2001). *Bitlis Evleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sekme, Emine (2014). *Klasik ve Modern Kur'an Yorumlarında Ashâb-ı Khef Kıssasının Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Spier, Jeffrey (1993). Medieval Byzantine Magical Amulets and Their Tradition, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, S. 56, ss. 25-62, <http://www.jstor.org/stable/751363> (23.01.2018).
- Spoer, H. Henry (1935). Arabic Magic Medicinal Bowls, *Journal of the American Oriental Society*, c. 55, S. 3, ss. 237-256, <http://www.jstor.org/stable/594826> (23.01.2018).
- Şenel, Volkan (2002). *Gümüşhane Evleri*, Trabzon: Gümüşhane Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Şener, Dilek (2011). XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taberî (1966). *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi II*, Zâkir Kadirî Ugan, Ahmet Temir (çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Taberî (2003). *Câmiu'l Beyân an Te'vil'i Âyi'l Kur'an*, Abdullah b. Abdulmuhsin et-Türkî (thk.), c. 15, 1. Baskı, Dâru Âlemi'l-Küttüb.
- Tali, Şerife (2013). Kayseri Etnografya Müzesi'nde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine, *Turkish Studies*, S. 8/8, ss. 2119-2138.
- Tali, Şerife (2013). Kayseri Etnografya Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mühürleri Üzerine Bir Değerlendirme, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 6, S. 27, ss. 520-545.
- Tanman, M. Baha (1996). Hacı Bektaş-ı Veli Külliyesi, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (c. 14, s. 464).
- Turan, Hayrunnisa (2015). *Fuzûl'nin Hadikatü's-Süedâ'sında Yer Alan Minyatürler*, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Uludağ, Süleyman (1989). Âl-i Abâ, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (c. 2, s. 306).
- Uysal, A. Osman (2006). *Germiyoğulları Beyliğinin Mimari Eserleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uzun, Mustafa (1995). Fâtma (Edebiyat), *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (c. 12, s. 224).
- Yekbaş, Hakan (2013). *Divan Şiirinde Ashâb-ı Khef ve Râşih'in Ashâb-ı Khef Mesnevisi*, İstanbul: Kitabevi. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84322481/f238.image> (22.01.2018) <http://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/content/296> (22.01.2018).

EKLER



Resim 1: Yafa'daki Süleyman Paşa Sebili'nde Ashâb-ı Kehf'in İsimlerinin Yer aldığı Madalyon, 1809.



Resim 2: Resim 1'den detay.



Resim 3: Yafa'daki Süleyman Paşa Sebili'nde Neml Suresi 30. Ayeti İle İnşa Tarihinin Yer Aldığı Kitabe



Resim 4: Ashâb-ı Kehf'in Köpekleri Eşliğinde Mağaradaki Uykusu, *Falname*, 16. Yüzyıl Topkapı Sarayı Kütüphanesi.
(Massumeh Farhad, Serpil Bağcı, *Falname The Book of Omens*)



Resim 5: Nevşehir Hacı Bektâş-ı Veli Külliyesi'ndeki Üçler Çeşmesi'nde Mühr-i Süleyman Motifi, 1902.



Resim 6: Beytü'l-Fakih'teki Özel Bir Konutun Giriş Kapısı Üzerindeki Kitabede Mühr-i Süleyman'la İlişkili Sembolik İşaretler, 1965, Yemen.
(Roberta Giunta "The Talismanic Religious Nature of Late Ottoman Inscriptions in the Tihamah Cities")



Resim 7: Kudüs İslam Eserleri Müzesi'ndeki Mühr-i Süleyman Motifli Bakır Şifa Tası, 13. Yüzyıl.



Resim 8: Siffin Harbi Esnasında Hz. Ali'nin Bir Kerameti, *Hadikatü's-Süedâ*, 1819, Paris Bibliothèque Nationale, 118b.
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84322481/f238.image>)



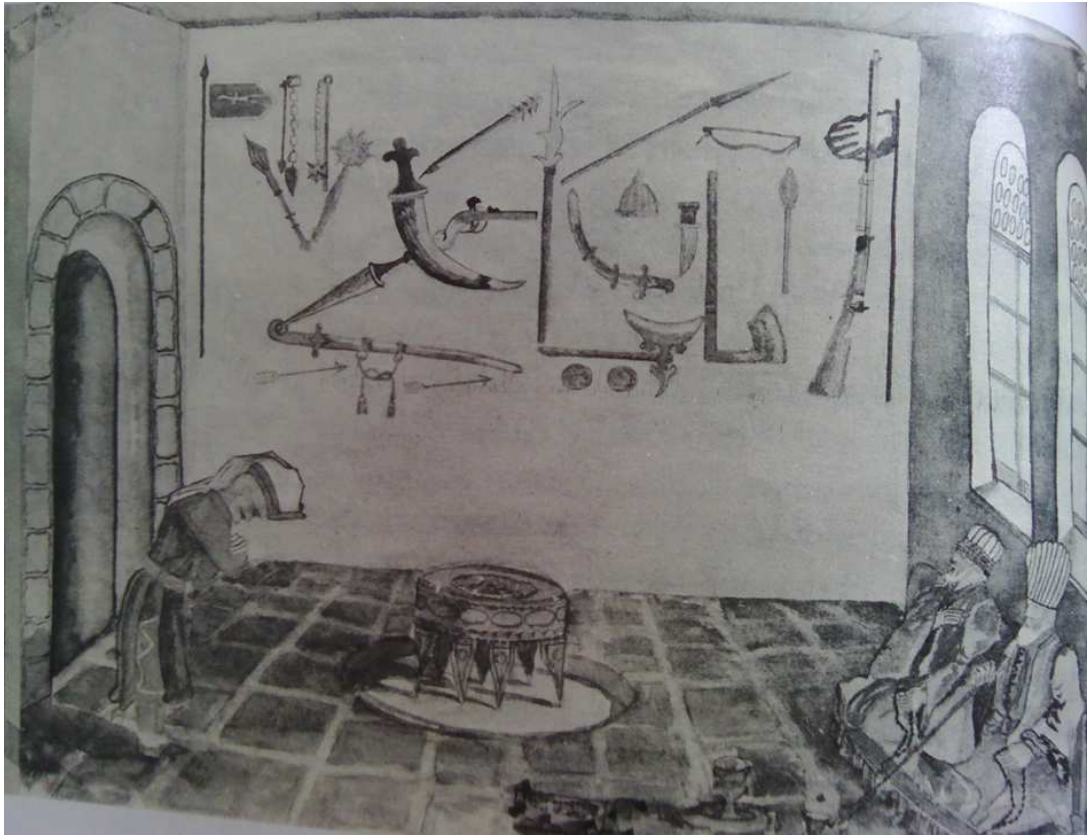
Resim 9: Tersane Bölüğü'nün Gösterisinde Karaya Çekilmiş Kadirga Üzerindeki Zülfikarlı Sancak, *Surname-i Vehbi*, 1720, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, 45a.
(Esin Atıl, *Levni ve Surname*)



Resim 10: Sultan III. Selim Tarafından 1789'da Yaptırılmış İpek Sancakta Mühr-i Süleyman Ve Zülfikar Motifleri.
(<http://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/content/296>)



Resim 11: Kudüs İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zülfikar Formlu Osmanlı Mühürleri



Resim 12: Yeniçeri ve Bektaşî Babası Konulu Resimdeki Bayraklar Üzerinde Zülfikar ve Pençe-i Âl-i Abâ tasvirleri, Talat Bayraklı Koleksiyonu
(Malik Aksel, *Türklerde Dinî Resimler*)



Resim 13: Kudüs İslam Eserleri Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Muskasında Pençe-i Âl-i Abâ