

E-ISSN: 3023-820X
Yaz 2026 • Summer 2026
Cilt 3 • Volume 3
Sayı 1 • Issue 1



Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)
International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR)



Editör
Editor-in-Chief

Öğr. Gör. Esra AKA
(Muş Alparslan Üniversitesi)

Danışma Kurulu
Advisory Board

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK
(İstinye Üniversitesi)

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
(Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM
(Kırklareli Üniversitesi)

Prof. Dr. Bünyamin TAŞ
(Aksaray Üniversitesi)

Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ
(İnönü Üniversitesi)

Prof. Dr. Fettah KUZU
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Gençay ZAVOTÇU
(Kocaeli Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR
(Gaziantep Üniversitesi)

Prof. Dr. Hasan KAPLAN
(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal YAVUZ
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Celal VARİŞOĞLU
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
(İstanbul Kültür Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
(Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Orhan Kemâl TAYUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Ozan YILMAZ
(Sakarya Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadık ARMUTLU
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Prof. Dr. Serkan TÜRKOĞLU
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Cemalettin YAVUZ
(Trakya Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülşah Gaye FİDAN
(Gaziantep Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Akif GÖZİTOK
(Erzurum Teknik Üniversitesi)

Alan Editörleri

Field Editors

Klasik Türk Edebiyatı

Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇUOĞLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Halk Edebiyatı

Prof. Dr. Canser KARDAŞ
(Muş Alparslan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Damlanur KÜÇÜKYILDIZ GÖZELCE
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Yeni Türk Edebiyatı

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Türk Dili

Prof. Dr. Ümit HUNUTLU
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Türk İslâm Edebiyatı

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Yılmaz ÖKSÜZ
(Ege Üniversitesi)

Türkçe Eğitimi

Öğr. Gör. Dr. Bestami BİLGE
(Çankırı Karatekin Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Hakan SÖNMEZ
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Tarih ABD

Prof. Dr. Hidayet KARA
(Muş Alparslan Üniversitesi)



Sayı Hakemleri
Issue Reviewers

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
(Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Ayşe TARHAN
(Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)

Prof. Dr. Hasan KAPLAN
(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. İhsan SAFİ
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatih Ramazan SÜER
(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
(İstanbul Kültür Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR
(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Emrah GÖKÇE
(Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Prof. Dr. Nuran ÖZTÜRK
(Çukurova Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ercan BARAN
(Bingöl Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadık ARMUTLU
(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL
(Bitlis Eren Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadık YAZAR
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ
(Bursa Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
(Ege Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Candan YILDIRIM
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Vildan S. COŞKUN
(Sakarya Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA
(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Nilüfer KARADAVUT
(Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)

Doç. Dr. Alper AY
(Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Dr. Ahmet GÖKÇE
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Yazı İşleri Sorumlusu
Managing Editor

Gizem SERGERDANOĞLU

Dil Editörleri
Language Editors

Öğr. Gör. Dr. Bestami BİLGE (Türkçe)
Öğr. Gör. Dr. Hakan SÖNMEZ (İngilizce)
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Farsça)

Musahhihler
Proofreaders

Fatma TÜRK
Haydar ÖZÇELİK

Son Okuma Sorumluları
Final Proofreaders

İlknur CEVHER

Kapak Tasarımı ve Mizanpaj
Cover Design and Layout

Beyza ABDUKARIMOV

Yazışma Adresi
Contact

dergiklasikdivan@gmail.com
<https://dergi.klasikdivan.com>

Taranan Dizinler ve Etik Beyanı



Klasik Divan Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
E-ISSN: 3023-820X

Dergimizdeki yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

Kaynak gösterilerek yazılardan alıntı yapılabilir.

Dergimizde; benzerlik oranı için Turnitin kullanılmaktadır.

Yazarlar, yapay zekâ kullanımını bildirmekle yükümlüdür.

Dergimiz; ücretsiz ve tamamen açık erişim olarak sunulmaktadır.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.21101356>

Dibace

Kıymetli *Klasik Divan* Okurları,

Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 3-1 (KD-UDKEAD 3/1), 29 Haziran'da yayımlanmıştır. Dergi, çift kör hakem uygulaması ile incelenip uygun bulunmayan yazılar elendikten sonra toplam sekiz yazı ile yayıma hazırlanmıştır. Bunlardan; biri *Araştırma Notu*, dördü *Araştırma Makalesi*, biri *Dijital Beşeri Bilimler Makalesi* ve ikisi *Kitap Tanıtım Yazısı*'ndan oluşmaktadır. Bu sayıda dergimize yazılarıyla katkıda bulunan değerli araştırmacılara, hakemlik teklifimizi geri çevirmeyip yazıları inceleyen saygıdeğer hakem kuruluna ve yayımlanma aşamasında büyük bir titizlikle çalışan ekip arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Saygılarımızla.

Baş Editör
Öğr. Gör. Esra AKA

Makale göndermek için başlangıç tarihi: 30 Ocak 2026

Makale göndermek için son tarih: 30 Mayıs 2026

1. Sayının yayımlanma tarihi: 29 Haziran 2026

İÇİNDEKİLER CONTENT

Dergi Künyesi.....	I
Dibace:.....	VI
İçindekiler:	VII

Araştırma Notu Research Note

1. Kastamonulu Harîrî'nin Celâlzâde Mustafa'ya Nişancı Oluşunu Tebrik ve Himaye Talebi Amacıyla Sunduğu Şefâatnâme'si Üzerine On The Şefâatnâme Submitted by Kastamonulu Harîrî to Celâlzâde Mustafa as a Congratulator for His Becoming a Nişancı and as a Request for Protection Prof. Dr. Mücahit KAÇAR.....	1
---	----------

Araştırma Makalesi Research Article

2. El-Kâhîretü'l-Cedîde Romanında Biçimsel Dindarlığın Edebî Eleştirisi Literary Criticism Of Formalistic Piety in The Novel <i>al-Qâhîrah al-Jadîdah</i> Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KAŞ.....	13
3. Hâcibî'nin Şerh-i Luccetu'l-Esrâr'ı Hajibi's <i>Sharh-i Lujjat Al-Asrar</i> Burçak BİNGÖL.....	36
4. Bir Osmanlı Münevverinin Okuma Kültürü: Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi Örneği Reading Culture in The Ottoman Intellectual Tradition: The Case Of Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi Fuat TURPCU.....	43

5. Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı'nda Ejderha/Yılan Metaforu The Metaphor of The Dragon/Snake in The Diwan Of Gelibolulu Mustafa Âlî Makbule Nur ÇAPACI.....	93
---	-----------

Dijital Beşerî Bilimler Makalesi
Essay on Digital Humanities

6. <i>Safahat</i>'ın Birinci ve Altıncı Kitaplarının Metin Madenciliği Yöntemiyle Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi A Comparative Analysis of The First and Sixth Books of <i>Safahat</i> Using Text Mining Methodology Betül SEVİNDİK.....	130
--	------------

Kitap Tanıtım Yazısı
Book Review

7. Türk İslâm Edebiyatında Türler Sevnur DORUK.....	149
--	------------

8. İnsan Deniz ve Hayat Pınar ÇİFTÇİ.....	153
--	------------

**Kastamonulu Harîrî'nin Celâlzâde Mustafa'ya Nişancı Oluşunu Tebrik ve
Himaye Talebi Amacıyla Sunduğu Şefâatnâme'si Üzerine**

**On the Şefaathname Submitted by Kastamonulu Harîrî to Celâlzâde Mustafa
as a Congratulator for His Becoming a Nişancı and as a Request for Protection**

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR
İstanbul Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

mucahit.kacar@istanbul.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5707-8947>
<https://doi.org/10.5281/zenodo.21028665>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Notu

Geliş Tarihi/Date of Submission: 21 Mayıs 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 30 Mayıs 2026

Sayfa/Page: 1-12

Atıf/Citation: Kaçar Mücahit. “Kastamonulu Harîrî'nin Celâlzâde Mustafa'ya Nişancı Oluşunu Tebrik ve Himaye Talebi Amacıyla Sunduğu Şefâatnâme'si Üzerine”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 1-12.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



GİRİŞ

Osmanlı klasik dönem bürokrasisinde hem devlet yönetiminde üstlendiği roller hem de kaleme aldığı eserlerle XVI. yüzyıl Osmanlı entelektüel hayatının en dikkat çekici simalarından biri Koca Nişancı lakaplı Celâlzâde Mustafa'dır. Topyalı bir kadı ailesine mensup olan Celâlzâde iyi bir medrese eğitimi aldıktan sonra Pîrî Mehmed Paşa ve Nişancı Seydî Bey'in himayesiyle Dîvân-ı Hümâyûn kâtipliğine atanmış, böylece Osmanlı merkez bürokrasisine adım atmıştır. Yavuz Sultan Selim döneminde padişahın gizli yazılarını kaleme alması, onun yeteneğini ve güvenilirliğini en başından itibaren göstermiş, Kanûnî Sultan Süleyman devrinde ise reîsülküttâb olarak görev yapmasının ardından 1534'te Irakeyn (Bağdat) Seferi sırasında nişancılık makamına yükselmiştir. Yaklaşık yirmi üç yıl süren nişancılığı boyunca Celâlzâde, hem Osmanlı kanun sisteminin kurumsallaşmasında hem de resmî yazışma üslubunun (inşâ) estetik ve kurallı bir çerçeveye oturmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Onun ferman, menşur ve nâmelerin dilinde oluşturduğu yüksek üslup, XVII. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Osmanlı resmî yazışmalarına model olmuştur. Bununla birlikte Celâlzâde sadece bir bürokrat değil, aynı zamanda döneminin siyasi, dinî ve ahlaki dünyasını eserlerine yansıtan bir tarihçidir. Kanûnî dönemini 1555 yılına kadar ayrıntılı biçimde ele aldığı *Tabakâtü'l-memâlik ve derecâtü'l-mesâlik* ile Yavuz Sultan Selim'in hayatını anlatan *Meâsir-i Selim Hânî* (*Selimnâme*), onu XVI. yüzyıl Osmanlı tarih yazıcılığının önde gelen temsilcilerinden biri konumuna getirmiştir.¹

Celâlzâde Mustafa'nın nişancı oluşu hakkında bildiklerimiz, biyografik kaynaklarda birer ikişer cümleyle düşülen kayıtlardan ibarettir.² Ancak Kastamonulu Abdülcelîl Harîrî'nin yakın zamanda tespit ettiğimiz ve bu çalışmayla da araştırmacıların dikkatine sunacağımız *Şefâatnâme* isimli eseri bu eksikliği kısmen giderebilecek niteliktedir. Söz konusu eser Celâlzâde Mustafa'nın nişancı oluşu vesilesiyle kaleme alınmış olup, bu olay etrafında yazılmış tarih manzumelerini ve ilgili bazı belgeleri bir araya getirmektedir. Bu yazıda, Kastamonulu Abdülcelîl Harîrî'nin *Şefâatnâme* adlı eserinin muhtevası ile birlikte taşıdığı edebî-tarihî önem üzerinde durulacaktır.

1. Kastamonulu Abdülcelîl Harîrî ve Eserleri

Kastamonulu Abdülcelîl Harîrî'nin hayatı hakkında bildiklerimiz, *Latîfî Tezkiresi*'nde Harîrî hakkında sunulan ayrıntılı maddeden ibarettir. Diğer tezkirelerdeki kayıtlarda bundan farklı bir bilgi sunulmamaktadır. Şaire dair Latîfî'nin verdiği bilgiler özetle şöyledir:

- 1 Osmanlının en meşhur şahsiyetlerinden biri olan Koca Nişancı lakaplı Celâlzâde Mustafa'nın hayatı, eserleri ve diğer yönleri hakkındaki bilgileri çalışmamızın temel amacı olmaması sebebiyle ilgili literatüre havale ediyoruz. Burada bir paragraf halinde özet olarak sunduğumuz bu bilgiler ve ilgili literatür için bk. Celia Kerslake, "Celâlzâde Mustafa Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/260-262.
- 2 Örneğin "hüsn-i iltifâtlarından veled-i ma'nevî idündükleri râğbetine yitmişüz" diyerek kendisini Celâlzâde'nin manevî evladı olarak takdim eden ve belki de bu husustaki en geniş kaydı kaleme alan Gelibolulu Mustafa Âlî, 28 Cemâziye'l-evvel 94/5 Aralık 1534 tarihinde gerçekleşen bu atamaya *Kühü'l-Ahbâr*'ında şöyle işaret eder: *Irakeyn seferinde sene ihdâ ve erba'in ve tis'a mi'e târihinde nişancılık mansıbı virildi. Yigirmi üç yıl edâ-yı hizmetden soñra istiğnâ idüp ferâgati evlâ gördiler.* (Suat Donuk, *Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbâr*; 4. Rükün (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2024). 606.

Kastamonu'nun önde gelen şahsiyetlerinden olan Abdülcelîl Harîrî, döneminin seçkin söz üstatlarından biri olarak tanınmaktadır. Asıl mesleği ipek ticareti olduğundan “Harîrî” mahlasını kullanmıştır. İyi bir münşî ve tarihçi olan Harîrî, dönemin ilim ve sanat alanlarının pek çoğunda derin bilgiye sahip, donanımlı bir şahsiyettir. Her ne kadar bütün ilim dallarında yetkin olsa da şiirden ziyade nesir alanında üstün bir kabiliyete sahip olduğu belirtilmektedir. Zor ve karmaşık muammaların çözümünde, Arapça ve Farsça kökenli, anlamca derin ve hayal yönü güçlü beyitlerin yorumlanmasında büyük bir maharet göstermiştir. Az bir düşünme ile birçok tarih manzumesi veya muamma yazabilme yeteneği vardır. Kanûnî Sultan Süleyman devrinde meydana gelen fetihleri, son derece beliğ bir dille, süslü ve sanatlı bir üslupla kaleme almıştır. Bu eserinde hemen her beyitten tarih veya muamma çıkarılabilecek derecede ince bir sanat anlayışı görülmektedir. Yazılarında hayal gücü ve icaz özellikleri dikkat çekicidir. Eserlerini oluştururken Vassâf'ın *Münşeât*'ındaki edebî nesir ilkelerine uygun bir üslup benimsemiştir. Döneminin seçkin âlimleri ve edipleri arasında rağbet görmüş, eserleri beğeniyle karşılanmıştır. Harîrî, Pargalı İbrahim Paşa zamanında Defterdar İskender Çelebi'nin aracılığıyla devlet erkanına takdim edilmiştir. Bu vesileyle devlet ileri gelenlerinin ilgisini çekmiş ve çeşitli ihsanlarla ödüllendirilmiştir. Ancak şiir sanatına fazla yönelmemesi nedeniyle şairliği geniş kitlelerce tanınmamıştır. Buna rağmen bazı manzumelerinde sahip olduğu edebî kudreti açıkça ortaya koymuştur. Harîrî'nin *Umdetü'l-vesâyâ* veya *Zübdetü'n-nesâyih* adıyla bilinen bir nasihatnâme kaleme aldığı da bilinmektedir. Bu eser, ahlaki öğütler ve toplumsal davranış kuralları içermektedir.³

Harîrî'nin *Latîfî Tezkiresi*'nde belirtilen eserleri henüz ele geçmemiştir. Ancak bizim bu çalışmada dikkat çekeceğimiz *Şefâatnâme* isimli eserinin bulunduğu mecmuanın baş tarafında müellifin *Ferahatnâme* isimli bir eseri daha bulunmaktadır. İlk kez İsmet Parmaksızoglu tarafından tespit edilerek bir makaleyle tanıtılan⁴ *Ferahatnâme*, 1537 yılında Lutfi Paşa'nın komutasında gerçekleştirilen Pulya Seferi'ni konu edinmektedir. Eser, Harîrî'nin bizzat katıldığı bu seferin edebî bir anlatımı niteliğindedir. Harîrî metinde Kastamonu'dan İstanbul'a gelişini, Galata, Kasımpaşa, Söğütözü, Okmeydanı ve Kâğıthane gibi semtlerin görünümünü aktardıktan sonra donanmanın hazırlıklarını, askerî düzenlemeleri, Lutfi Paşa'nın padişaha vedasını ve Pulya kıyılarındaki çatışmaları ayrıntılı biçimde tasvir eder. Yazar, eseri hem gördüğü olayları kaydetmek hem de Lutfi Paşa'nın takdirini kazanmak amacıyla kaleme aldığını ve seferin ayrıntılarını yazması yönünde Lutfi Paşa'nın kendisine emir verdiğini açıkça ifade eder. Bu yönüyle *Ferahatnâme*, emirle kaleme alınmış bir savaş hatıratı özelliği taşımaktadır. Tarihî bir belge niteliğinde olan eser, aynı zamanda dönemin İstanbul'u ve Osmanlı deniz seferleri hakkında önemli kültürel ve toplumsal gözlemler sunar. *Ferahatnâme*'nini metni Murat Akgün tarafından hazırlanan bir yüksek lisans tezinde neşredilip incelenmiştir.⁵

3 Rıdvan Canım, *Latîfî, Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nuzemâ* (Ankara: AKM Yayınları, 2000). 225.

4 İsmet Parmaksızoglu, “Lutfi Paşa'yla İlgili Yeni Bir Belge”, *Belleten*, 181 (1982), 63-65.

5 Murat Akgün, *Harîrî Abdülcelîl Efendi'nin Ferahat-nâmesi (Transkripsiyon ve Değerlendirme)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008).

2. Şefâatnâme ve Muhtevası

Kastamonulu Abdulcelîl Harîrî'nin *Şefâatnâme*'si, müellifin yukarıda tanıtılan *Ferahatnâme*'si ile aynı mecmua içerisinde yer almaktadır. Günümüzde Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi bünyesindeki Kastamonu Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda 1507 demirbaş numarasıyla kayıtlı bulunan mecmua, katalog kayıtlarında şirazesi dağınık bir nüsha olarak tanıtılmıştır. Eser, çaharkûşe meşin ebru cilt içerisinde muhafaza edilmekte olup dış ölçüleri 205 × 150 mm'dir. Yazı sahasının ölçüleri ise mecmuanın farklı bölümlerinde değişiklik göstermektedir. Mecmuanın baş tarafında 2a-46a varakları arasında Harîrî'nin *Ferahatnâme*'si yer almakta, bunu müteakip 47b-118b varakları arasında ise *Şefâatnâme* bulunmaktadır. Metinler genel olarak tek sütun hâlinde tertip edilmiş olup her sayfada 13 satır bulunmaktadır. Bununla birlikte eser içerisinde yer alan manzum kısımlar, sayfa düzeninden ayrılarak çift sütun hâlinde istinsah edilmiştir.

Nüsha talik hatla kaleme alınmıştır. Metnin büyük kısmında siyah mürekkep kullanılmış; başlıklar ile bazı dikkat çekici kısımların üstünün çizilmesinde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Sayfa altlarında düzenli şekilde reddâdelerin bulunduğu nüshada yazı genel olarak okunaklı durumdadır.

Klasik Türk edebiyatında sultanların ve güçlü devlet adamlarının etrafında gelişen himaye kültürü bağlamında hamilere eser sunan yahut onlardan gördükleri himayenin devamını talep eden şairler, bu taleplerini genellikle bazı temel kelimelerle dile getirirler. Bu bağlamda konuyla ilgili metinlerde “çerâğ” kelimesiyle bir haminin himaye talep edeni bir devlet göreviyle ödüllendirmesi,⁶ “terbiyet” kelimesiyle de haminin sanatçıyı himaye etmesi yani sanatçılara tanınmalarını sağlayacak imkanlar sunması kastedilmektedir.⁷ Bu anahtar kelimelerden birisi de şefâat olup himaye talep eden sanatçı, bir haminin şefâatnâmesiyle bir yerlere gelmeyi umar.⁸

Türk edebiyatında *şefâatnâme* teriminin himaye bağlamında bu anlamda kullanıldığı bilinmekle birlikte, himaye talebi amacıyla kaleme alınmış bir eserin bu adla anıldığına dair herhangi bir kayıt şimdilik bilinmemektedir. Bununla birlikte Kastamonulu Harîrî'nin söz konusu eserinin son kısmında yer alan Türkçe ve Farsça tarih manzumelerinde, eserine *Şefâatnâme* adını açık bir biçimde verdiği anlaşılmaktadır.

Şefkat umup nāmına didüm Şefā atnāme ben

Geldi tārīhi şefī'üm ol Nişāncı hem tamām (118a)

نامش شفاعتنامه شد از بهراو تاریخ وی
کفتم بلفظ تام من بوده کتاب ما شفیع (118a)⁹

6 Muhammed Duman, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler: III. Ahmed ve I. Mahmud Dönemi (1703-1754)*. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022). 22.

7 Tuba Işınsoy Durmuş, *Şair ve Sultan: Osmanlıda Edebi Himaye* (İstanbul: Muhit Kitap, 2021). 33.

8 Durmuş, *Şair ve Sultan: Osmanlıda Edebi Himaye*, 33.

9 Bu eserin adı *Şefâatnâme* oldu; Onun tarihini belirtmek için şunu tam bir ifadeyle söyledim: Bizim kitabımız şefaatçi olmuştur.

Harîrî, *Şefâatnâme* 'nin ilk bölümlerinde klasik tertibe uygun biçimde önce Cenâb-ı Hakk'ın birliğini ve azametini dile getirir, ardından Hz. Peygamber'e naatler sunar. Bu bölümleri sahabe övgüleri ve özellikle dört büyük halifenin faziletlerinin anlatıldığı başlıklar izler. 55a sayfasına kadar süren bu bölümde mensur ifadelerin hemen ardından aynı temaların Türkçe ve Farsça manzum biçimleri verilerek üslup zenginleştirilmiştir.

Eserin 55a sayfasında “*Sebeb-i nazm-ı makâle-i nüzhet-nümâ ve risâle-i selvet-fezâ*” başlıklı kısımda müellif, eserin yazılış amacını açıklar. Burada kendisini “Abdülcelîl” adıyla tanıtır, memleketini ise “Kastamonu” olarak belirtir. Mütevazı bir üslup içinde, maddi sıkıntılarla dolu yaşamını mensur ve manzum ifadelerle anlatan Abdülcelîl Harîrî, “*Ahvâl-i çerh-i dündur ki zikr olunur*” ve “*Hasb-i hâlümdür ki zikr olunur*” başlıklı bölümlerde kaderinden yakını, fakirliğini ve çektiği sıkıntıları dile getirir. 57b sayfasında yer alan “*Ben fakîr bir vâlî-i pür-keremün serîr-i izzete cülûs beşâreti işâretine müterakkıb olduğudur*” başlığında Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin nişancılık makamına atanış haberini aldığını ve bu haberin kendisinde büyük bir sevinç yarattığını anlatır. Peşinden gelen “*Nişânî Bey hazretleri firâş-ı şeref-bahşa cülûs ettikleridir*” başlıklı bölümde de Celâlzâde Mustafa'nın bu makama atanışı kutlanır; manzum ve mensur biçimdeki methiyeler tekrarlanır.

61b sayfasındaki “*Bu kerîm-i cevâd u fehîm-i nîgû-nîhâdun sa 'âdet-i sermediyyete liyâkatinün sebebini beyân eder*” başlıklı kısımda, Celâlzâde'nin bu makama liyakatini kanıtlayan ahlaki ve ilmi meziyetleri sıralanır. 62b sayfasında “*Ben bende bu lebîb-i fehîm ve edîb-i kerîmün serîr-i izzete cülûsunu istimâ' ittigüdür*” başlığı altında, müellifin bu haber karşısındaki sevinci ve minnettarlığı tekrar dile getirilir. 64a sayfasındaki “*Bu ferîd-i rûzgârı ahâlî-yi asr sitâyîş ettikleridir*” başlığıyla da yalnız müellifin değil, çağın bütün faziletli insanların Celâlzâde'yi övdüğü; dönemin şair ve tarih düşürücüleri tarafından Celâlzâde'nin nişancılığa atanışı vesilesiyle yazılan tarih beyitleri ve kasideler zikredilir. 66b'deki “*Nişânî Bey hazretlerine Kandî-yi şîrîn-kelâmın târîhini beyân eder*” başlığında, meşhur tarih düşürücülerden Kandî mahlaslı şairin de olaya dair bir tarih manzumesi söylediği belirtilir. 67a sayfasında “*Ben bende bu fâzıl-ı asr hakkında didüğü târîhlerdür yâd olunur*” başlığı altında ise Harîrî, kendisinin de yazdığı tarihleri sıralar. Bunların bir kısmı mensur, bir kısmı manzum olup bazıları da Farsçadır. Bu beyitlerin hepsinde 941/1534 tarihi kaydedilmiştir.

68b sayfasındaki “*Bu Sayrâfî-yi fazlun ahâlî-yi hüner güftâr-ı gevher-bârın isgâ ettikleridir*” başlıklı bölümde, Celâlzâde Mustafa'nın şiirdeki yeteneğinin hüner sahibi kimseler tarafından takdir edildiğine değinilmektedir. 69a sayfasındaki “*Nişânî Bey hazretlerinin kemâlâtı ta'rîfî ve nazm-ı selîsi tavsîfidir*” başlıklı kısımda onun ilmi kudreti, şairliği ve zarafeti, 70a sayfasındaki “*Nazm-ı dürer-bârı beyânıdır*” kısmında şiirleri; 70b'deki “*Hatt-ı bî-hatâsı vasfıdır*” başlığında yazı yazmadaki kudreti, 71b'deki “*Nişân-ı hümayundan ahz olunan muammaları beyân eder*” bölümünde ise onun muamma sanatındaki kudreti öne çıkarılır. Bu kısımların sonunda, 73a sayfasında yer alan Türkçe kaside ile övgü tamamlanır.

75a sayfasında açılan “*Nişânî Bey hazretlerine ahâlî kemâl arz ettikleridir*” başlıklı kısım-

da, dönemin seçkin ediplerinin Celâlzâde'ye duydukları saygıyla kendi hünerlerini ona göstermeye çalıştıkları ve onun sanatını takdir ettikleri ifade edilir. 77a sayfasındaki “*Tevârih-i Süleymânî dedikleridir ki beyân olundu*” başlığında, Celâlzâde'nin tarih alanındaki çalışmaları, özellikle de *Süleymânnâme* adlı eseri övülür. Bu övgüler 80a sayfasında yer alan Farsça kasideyle sürdürülür.

81a sayfasından itibaren ise eserde alegorik bir anlatıya geçilir. Bahar mevsiminin gelişyle tabiatın canlanması, çiçeklerin açılışı ve kuşların ötüşleri tasvir edildikten sonra çiçeklerin şahı olan gülün meclisine diğer çiçeklerin davet edilmesiyle alegorik bir temsil düzeni kurulur. Susen, şakayık, sümbül, nesrîn, nilüfer, yasemen, karanfil, zerrinkadeh ve reyhan sırayla meclise katılırlar. Ancak menekşe (benefşe), susen tarafından bu meclise lâıyk görülmeyle engellenir. Bunun üzerine benefşe, kendisini savunarak güzellik, renk ve koku bakımından diğerlerinden eksik olmadığını belirtir. Harîrî'nin bahçedeki çiçekler üzerinden kurduğu bu alegorik anlatım, aslında müellifin taşralı bir sanatkar olarak yaşadığı konum ve kabul sorununa göndermede bulunmakta, Kastamonuda yaşaması sebebiyle merkezdeki sanat çevreleri ve nüfuz sahibi kimseler tarafından Celâlzâde Mustafa'ya yaklaşmasının engellendiğini ima etmektedir. Ancak Harîrî bu sembolik anlatım aracılığıyla yetenek bakımından diğer sanatkarlardan geri kalmadığını; uygun himaye ve destek gördüğü takdirde, kendisinin de devlet erkanına layık eserler ortaya koyabilecek bir kabiliyete sahip olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Bu münazara üslubundaki kısım, bir münacat tarzındaki şiirle son bulur. Eserin 99a sayfasından itibaren Celâlzâde Mustafa'ya yöneltilen övgüler yeniden ön plana çıkmaktadır. Bu kısımda Nişancı'nın meclisi, sohbet halkaları ve çevresindeki fazilet sahibi kimseler ayrıntılı biçimde tasvir edilmekte; onun ilmî ve ahlaki çevresi övücü bir dille anlatılmaktadır.

109b sayfasından itibaren ise “*Sâhibkırân-ı cihân Süleymân-ı zamân cânibinden sürh-i serîre irsâl olunan hâme sûretidir*” başlığıyla sunulan ve tarihî bir belge mahiyetinde olan önemli bir mektuba yer verilmektedir. Burada Sultan Süleyman'ın emriyle Nişancı Celâlzâde Mustafa tarafından kaleme alınan ve Şah Tahmasb'a gönderilen bir mektubun sureti yer almaktadır. Manzum ve mensur kısımlardan oluşan bu bölüm 113a sayfasına kadar devam etmektedir. 113a sayfasında Celâlzâde Mustafa'nın, kendisi kadar tanınmış olan kardeşi Salih Çelebi'ye yöneltilen övgüler yer almaktadır. “*Bu fâzıl-ı fehîm-i dehr-i ercümendin birâder-i ercümend-i kâmil-i asr olan vasfıdır ki zikr olunur.*” başlıklı bu bölümde Salih Çelebi, hem manzum hem mensur pasajlarla övülmektedir. 114b sayfasında ise “*Nişânî Bey Hazretleri serîr-i izzete cülûs ettikleri târihde ferzend-i sa'âdet-mendin târihidir.*” başlığı altında Celâlzâde Mustafa'nın nişancı oluşuna dair oğlunun düşürdüğü tarih manzumeleri yer almaktadır. Metinde hem muamma hem de mensur tarzda yazılmış bu tarih örnekleri dikkat çekicidir.

Eserin 116b sayfasında “*Hâtîme-i Kitâb*” başlığı altında son bölüm yer alır. Müellif burada, kaleme aldığı bu eserin Celâlzâde Mustafa'nın nişancı oluşuna tarih düşürmek amacıyla yazıldığını belirtmekte, kısa sürede tamamladığı bu eserdeki olası eksikliklerin hoş görülmesini dileyerek kitabı inceleyecek kişilerden ve Celâlzâde Mustafa'dan ilgi beklediğini ifade etmektedir. Bu bölümde eserin yazılış tarihine dair çeşitli tarih manzumeleri de kaydedilmiştir. Buna göre eser, Celâlzâde

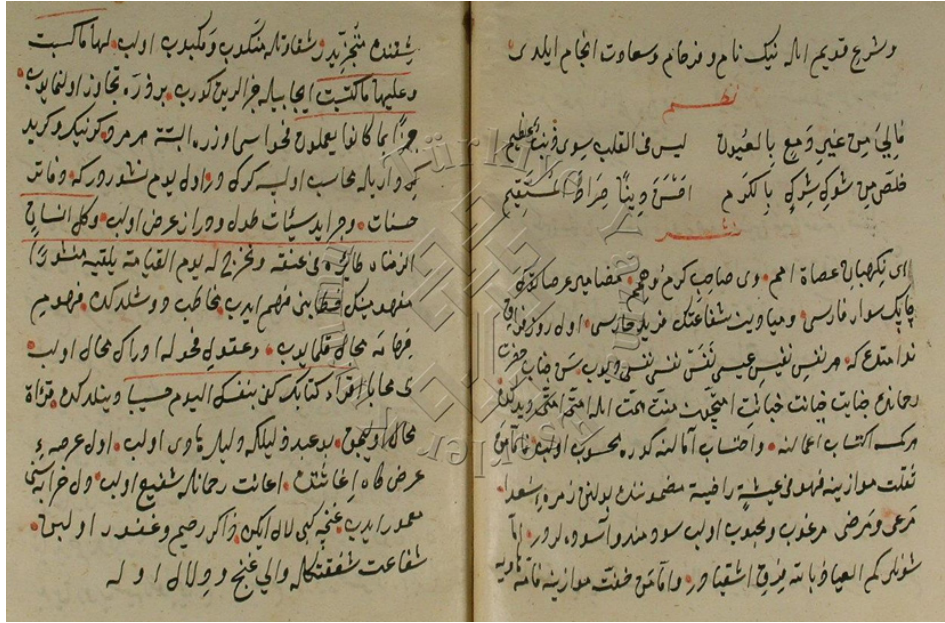
Mustafa'nın nişancı olarak görevlendirildiği 941/1534 yılında kaleme alınmıştır.

Sonuç olarak varlığına bu çalışma aracılığıyla işaret edilen *Şefâatnâme*, yalnızca Osmanlı dönemi edebî himaye ilişkilerinin teşekkül biçimlerini göstermesi bakımından değil, aynı zamanda Celâlzâde Mustafa'nın nişancı oluşuna tanıklık eden tarihî bir vesika niteliği taşıması bakımından da büyük önem arz etmektedir. Bu eserin ayrıntılı biçimde neşredilip incelenmesiyle, hem Abdülcelîl Harîrî'nin edebî kişiliği hakkında daha kapsamlı bilgiler elde edilecek hem de Osmanlı edebî himaye geleneği, Celâlzâde Mustafa'nın nişancılığı döneminde kendisine sunulan tarihler ve Harîrî'nin tanıklıkları bağlamında daha açık biçimde ortaya konulabilecektir.

Bu bağlamda değinilmesi gereken bir diğer önemli husus, hem bu eserde hem de aynı mecmuada yer alan diğer eserinde Kastamonulu Abdülcelîl'in kendisinden "Harîrî" mahlasıyla bahsetmemesidir. Nitekim her iki eserde de müellif, açık biçimde "Kastamonulu Abdülcelîl" olarak kendisini tanıtmakta, ancak herhangi bir yerde Harîrî mahlasını kullanmamaktadır. Gerek mensur gerekse manzum bölümlerde bu mahlasa rastlanmaması, müellifin kimliği konusunda bazı şüphelerin doğmasına yol açmaktadır.

Bu noktada Kastamonulu Abdülcelîl'in "Harîrî" mahlasını kullandığı başka bir eserin olup olmadığı sorusu gelmektedir. Latîfî Tezkiresi başta olmak üzere diğer tezkirelerde Kastamonulu Abdülcelîl hakkında verilen bilgilerin, söz konusu eserlerdeki verilerle uyum göstermesi ve bu kaynaklarda yazarın mahlasının Harîrî olarak kaydedilmiş olması nedeniyle, biz de çalışmamızda müellifi bu mahlasla anmayı tercih ettik. Ancak mevcut iki eserde müellifin bu mahlası kullanmamış olması, araştırmacıların bu meseleye temkinli yaklaşımlarını gerekli kılmaktadır. Bugün itibarıyla yazarın başka bir eseri tespit edilemediğinden, bu konuda kesin bir hüküm vermek mümkün görünmemektedir. Bununla birlikte gelecekte ortaya çıkabilecek yeni eser veya belgeler, Kastamonulu Abdülcelîl-Harîrî meselesinin aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır. Belki de bu yeni bulgular, müellifin mahlas tercihleriyle ilgili farklı bir tablo ortaya koyacaktır.

Kastamonulu Abdülcelîl Harîrî'nin bu çalışmada varlığına dikkat çektiğimiz önemli eseri *Şefâatnâme* gerek dil ve üslup özellikleri bakımından, gerekse muhtevastaki tematik çeşitlilik açısından dikkate değer nitelikler taşımaktadır. Bu bölümde, eserin dil ve üslup özelliklerine işaret etmek ve yukarıda genel hatlarıyla tanıtılan muhtevastına ve şeklî özelliklerine dair somut örnekler sunmak amacıyla metnin üç bölümünden örnekler seçilmiştir. Birinci alıntı, Harîrî'nin Hz. Peygamber'i övdüğü ve ondan şefaât talebinde bulunduğu bölüme aittir. İkincisinde ise yazar, kendisinden ve Kastamonu'daki hayatından söz etmekte; kişisel durumunu yansıtan samimi ifadeler kullanmaktadır. Üçüncü ve son alıntı ise *Şefâatnâme*'nin sonunda yer almakta olup müellifin eserine tarih düştüğü ve yazılış zamanına ilişkin bilgi verdiği kısımdan alınmıştır.



Ey nighēbān-ı 'uşāt-ı ümem ve'y şāhib-i kerem ü himem, mezāmīr-i 'araşātuñ çāpūk-süvār fārisi ve meyādīn-i şefā'atūñ ferīd hārisi, ol rüz-ı firāk-ı nedāmetde ki her nefis-i nefis-i 'İsī-nefes nefsi nefsi diyüp sen cenāb-ı hāzret-i Raḥmānda cināyet-i hıyānet-i ḥabā'et-i ümmet-içün minnet-i himmet ile ümmet-i ümmet-i didükde her kimse iktisāb-ı a'māline ve ihtisāb-ı āmāline göre maḥsūb olup ¹⁰ عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ mazmūnunda bulunan zümre-i su'edā mer'ī vü marzī ve merḡūb u maḥbūb olup sūd-mend ü āşūdelerdür ammā şunlar kim el-'ıyāzu billāh firāk-i eṣḡiyādur ¹¹ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا شَقَّكَında mütecezzidür, şefā'atle menkūb u mekbūb olup ¹² مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا شَقَّكَ fehvāsı üzere elbette her merd ger nīk u ger bed kirdārıyla olsa gerekdür. Ol yevm-i nüşūrdur ki defātir-i ḥasenāt u cerāyid-i seyyi'āt tūl u dırāz 'arz olup ¹⁴ ثَقُلْتُ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ mefhumınınuñ ḥitābını fehmi idüp muḥāṭab düşüldükde fūhūm-ı fihāma mecāl kalmayup ve 'uḡūl-i fūḥūle idrāk muḥāl olup bī-muḥābā ¹⁵ اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا dinildükde kıra'at muḥāl olıcak bu 'abd-i zelīlūne delīl-i 'arşa-i 'arz-gāh-ı iḡāsetde i'ānet-i Raḥmānla şefi' olup dil-i ḥarābesini ma'mūr idüp gönçe gibi lāl iken zākir-i Raḥīm u Ġafūr oluban şefā'at-i şefkatūñle vālī-yi gunc u delāl ola (50b-51a).

10 İşte o vakit, kimin tartıları ağır gelmişse, Artık o, hoşnut olacağı bir hayat içinde olacaktır. (Karia/6-7)

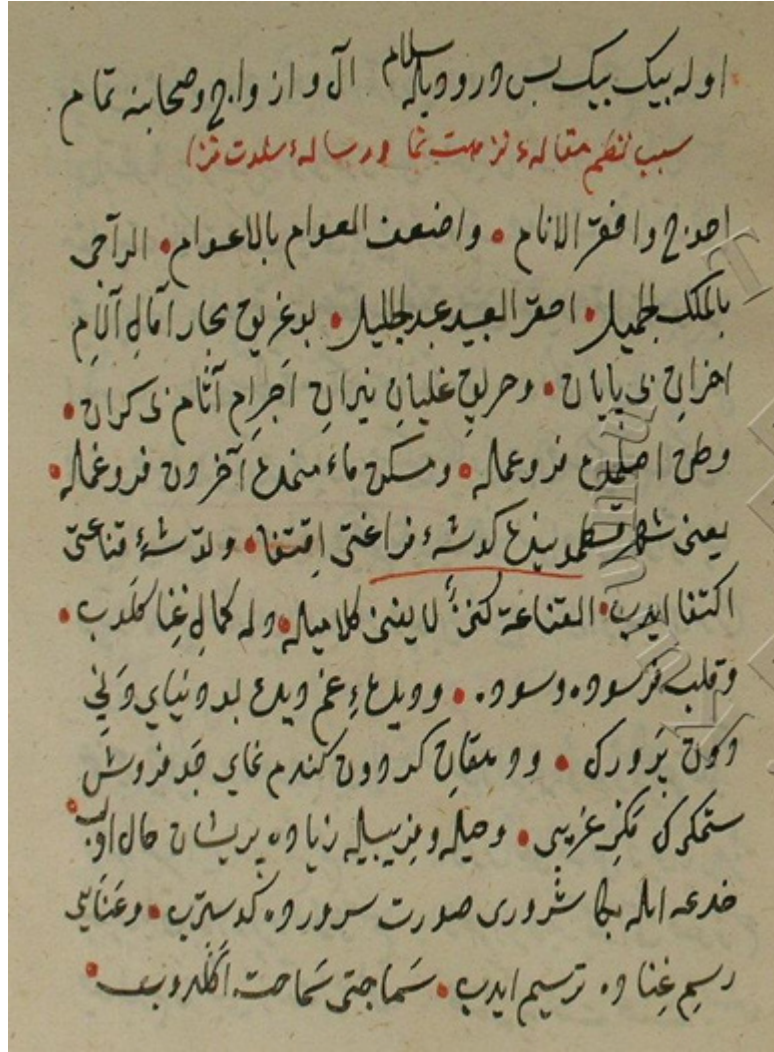
11 Ama kimin de tartıları hafif gelirse, işte onun anası (varacağı yer) Haviye'dir. (Karia/8-9)

12 Onun kazandığı iyilik kendi yararına, kötülük de kendi zararındır. (Bakara/286)

13 (Bütün bunlar) işledikleri amellere karşılık olarak (verilir.) (Vākia/24)

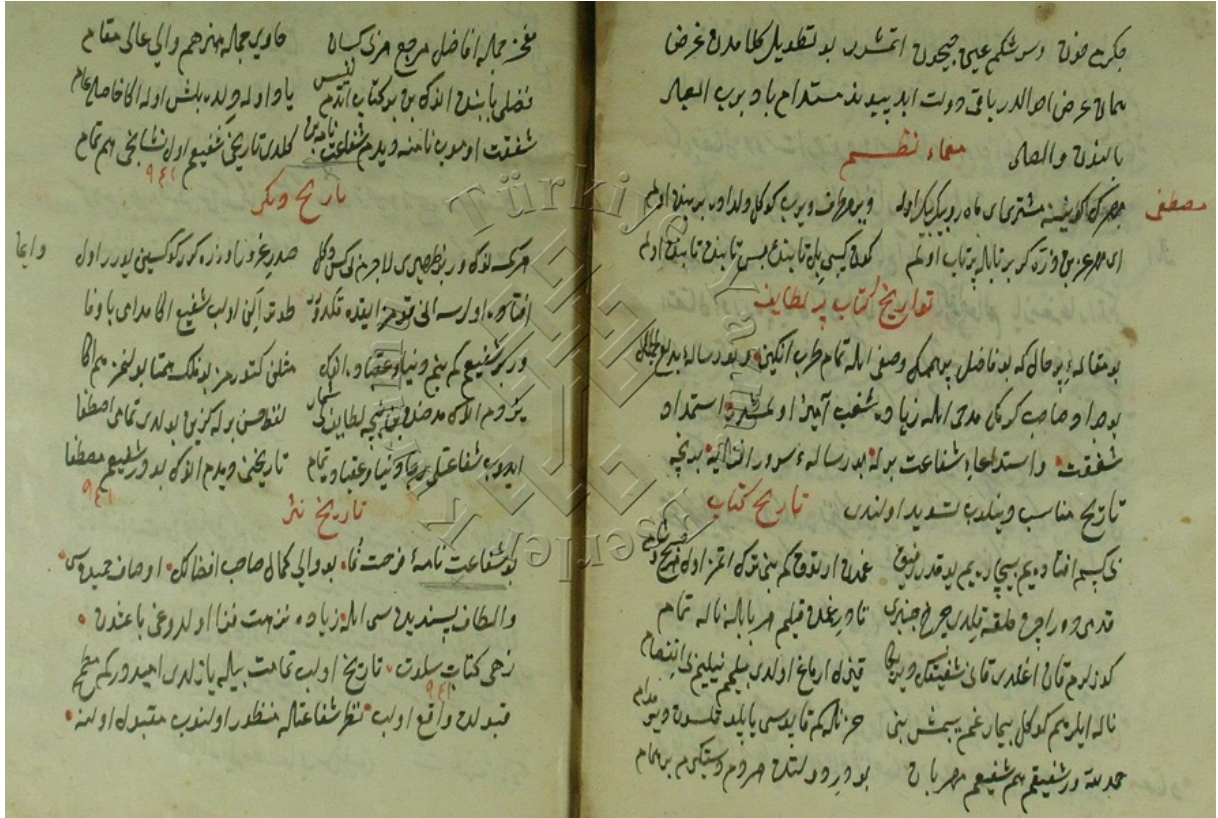
14 Her insanın amelini boynuna yükledik. Kıyamet günü kendisine, açılmış olarak karşılaşıacağı bir kitap çıkaracağız. (İsrâ/13)

15 Oku kitabımı! Bugün hesap sorucu olarak sana nefsin yeter! (İsrâ/14)



Ahvec ü efkarü'l-enâm ve ez'afu'l-'avâm bi'l-e'vâm er-râcî bi'l-meliki'l-cemîl ahkaru'l-'abîd 'Abdulcelîl bu ğarîķ-i bihâr-i âmâl-i âlâm-ı ahzân-ı bî-pâyân ve ħarîķ-i ğaleyân-ı nîrân-ı ecrâm-ı âşâm-ı bî-kerân vaţân-ı aşlimde fûrû'umla ve mesken-i me'menümde âherden fûrûğumla ya'nî şehir-i Kaştamonıda ğuşe-i ferâğati iktifâ ve tûşe-i kanâ'ati iktifâ idüp ¹⁶ *القناعة كنز لا یغنی* kelâmıyla dile kemâl-i ğınâ gelüp ve kalb-i fersûde ve dîde-i ğam-dîde bu dünyâ-yı deniyy-i dñn-perverüñ ve dihkân-ı gerdün-ı gendüm-ĥâ-yı cev-fürüş-ı sitem-gerüñ mekr-i ğarîbi ve ĥile-i firîbiyle ziyâde perîşân-ĥâl olup ĥud'a ile baña şürürü şüret-i sürürda gösterüp ve 'anâyı resm-i ğınâda tersîm idüp semâceti semâhat añladup ... (55a).

¹⁶ Kanaat tükenmez bir hazinedir.



[Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün]

Bī-kesem üftādeyem bī-çāreyem yokdur refiķ

Ėamdan artuķ kim beni terk itmez ol her şubḥ u şām

Ḳaddümi devr içre ḥalka kıldı çarḥ çenberi

Tā der-i Ėamda kılam her bāb-ile nāle tamām

Gözlerüm kan ağladı kanı şefiķüñ dir baña

Ḳızıl Irmağ oldu bilmem neyleyem bī-intişām

Nāle eyler hem gönül bīmār-ı Ėam yapmış beni

Ḥüz-n-ile kim Ėapusı yapılu Ėalsun dir müdām

Ḥamdulillāhdur şefiķum hem şefi'üm mihribān

Bu derd-i devletde her dem dest-Ėrüm bir hümām

Mefḥar-i cümle efāzıl merci' -i her bī-kesān

Ḥāwī-yi cümle hüner hem vālī-yi 'ālī-maķām

Fazlı bâbında anuñ ben bir kitâb itdüm nefîs

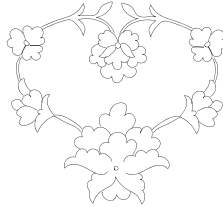
Yâd ola dilde biliş ola aña hâşş-ile 'âm

Şefkat umup nāmına didüm Şefâ'at-nāme ben

Geldi târihi şefi'üm ol Nişancı hem tamām (117b-118a)

KAYNAKLAR

- Akgün, Murat. *Harirî Abdülcelil Efendi'nin Ferahat-nâmesi (Transkripsiyon ve Değerlendirme)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Canım, Rıdvan. *Latîfî, Tezkiretü 'ş-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzemâ*. Ankara: AKM Yayınları, 2000.
- Donuk, Suat. *Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbâr, 4. Rükün*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2024.
- Duman, Muhammed. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler: III. Ahmed ve I. Mahmud Dönemi (1703-1754)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.
- Durmuş, Tuba Işınsu. *Şair ve Sultan: Osmanlıda edebi Himaye*. İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Kerslake, Celia “Celâlzâde Mustafa Çelebi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 7/260-262. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Parmaksızoglu, İsmet. “Lutfi Paşa'yla İlgili Yeni Bir Belge”. *Belleten*, 181 (1982), 63-65. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/article/1137146>



***El-Kâhîretü'l-Cedîde* Romanında Biçimsel Dindarlığın Edebî Eleştirisi**

**Literary Criticism Of Formalistic Piety in The Novel *al-Qâhîrah*
*al-Jadîdah***

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KAŞ

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi

Temel İslam Bilimleri Bölümü

ayse.kas@mku.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5083-1097>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21028888>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 29 Nisan 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 15 Mayıs 2026

Sayfa/Page: 13-34

Atıf/Citation: Kaş, Ayşe. “*El-Kâhîretü'l-Cedîde* Romanında Biçimsel Dindarlığın Edebî Eleştirisi”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 13-34.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



El-Kâhîretü'l-Cedîde Romanında Biçimsel Dindarlığın Edebî Eleştirisi

Literary Criticism Of Formalistic Piety in The Novel al-Qâhîrah al-Jadîdah

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KAŞ

Özet

Bu çalışma, Necîb Mahfûz'un *el-Kâhîretü'l-Cedîde* adlı romanında karakterlerin din ile kurduğu ilişkiyi; şekilsel dindarlık ile özsel inanç arasındaki gerilim ekseninde, eserin dil, ironi ve anlatım tekniklerini merkeze alarak incelemeyi amaçlamaktadır. Makale, bu üslup unsurlarının toplumsal eleştiriyi nasıl taşıdığını ve karakterlerdeki ahlaki kayıtsızlığın edebi düzlemde nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Roman karakterleri üzerinden sunulan derinlikli analizler ışığında, kurumsal ve toplumsal ikiyüzlülüğü barındıran "kusursuz dindar" profilinin perde arkasındaki ahlaki erozyon ve bu durumun toplumsal huzura verdiği zararlar, sosyolojik bir perspektifle ele alınmaktadır. Bu bağlamda, karakterlerin zihin dünyalarındaki inanç algısı ile dini kavramların pratik hayattaki tezahürleri arasındaki tezatlık mercek altına alınırken; eserdeki dil, ironi ve tarîz unsurlarının toplumsal eleştiri üslubunu şekillendirmedeki yapısal rolü vurgulanmaktadır. Arap edebiyatının modernleşme sürecinde bir mihenk taşı kabul edilen Mahfûz'un bu eseri; sosyolojik tahlilleri, din-dil-kültür bağlamındaki derinliği ve toplumsal sorunları edebi estetikle buluşturması açısından büyük bir öneme sahiptir.

Bu çalışma, metin merkezli edebi tahlil yöntemine dayanmaktadır. Bu çerçevede roman kurgusu; karakterlerin inanç dünyası ile eylemleri arasındaki tezatlık, eserdeki dilsel ve belagat unsurları (ironi, tarîz vb.) ve bu unsurların toplumsal eleştiri üslubuna katkısı bütüncül bir yaklaşımla irdelenmektedir. Mısır toplumundan hareketle özgün bir edebi eleştiri sunarak literatürdeki önceki araştırmaları tamamlamayı ve Arap edebiyatının bu özgün boyutunu tanıtmayı hedefleyen araştırmanın kapsamı, temel olarak *el-Kâhîretü'l-Cedîde* romanı ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın; Arap dili, belâğati ve edebiyatı alanlarındaki dinsel, sosyolojik ve kültürel incelemelere katkı sunarak literatürdeki önemli bir boşluğu dolduracağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Romanı, Necîb Mahfûz, *el-Kâhîretü'l-Cedîde*, şekilsel dindarlık, inanç-eylem çelişkisi, toplumsal eleştiri üslubu.

Abstract

This study aims to examine the relationship between characters and religion in Naguib Mahfouz's novel *el-Kâhîretü'l-Cedîde* (Cairo Modern) through the tension between formalistic piety and genuine faith, while focusing on the novel's language, irony, and narrative techniques. The article seeks to reveal how these stylistic elements convey social criticism and represent moral indifference within the characters. Through an analysis of the profound messages conveyed by these characters, the moral indifference hidden behind the "perfectly religious" profile—which embodies institutional and social hypocrisy—and the harm this causes to social peace are evaluated from a sociological perspective. In this context, while the discrepancy between the characters' perception of belief and the practice of religious concepts in daily life is scrutinized, the structural role of language, irony, and tarîz (innuendo/irony) in shaping the style of social criticism is emphasized. This work by Mahfouz, regarded as a cornerstone in the modernization process of Arabic literature, holds great significance for its sociological analyses, its depth in the nexus of religion, language, and culture, and its synthesis of social issues with literary aesthetics.

This study is based on a text-oriented literary analysis method. Within this framework, the narrative structure of the novel, the discrepancy between the characters' inner world of belief and their actions, and the linguistic and rhetorical elements (irony, tarîz, etc.) along with their contribution to the style of social criticism are examined through a holistic approach. By offering an original literary critique based on Egyptian society, the research aims to complement existing literature and introduce this distinct dimension of Arabic literature. The scope of the research is primarily limited to the novel *el-Kâhîretü'l-Cedîde*. It is hoped that this study will fill a significant gap in the literature by contributing to religious, sociological, and cultural inquiries in the fields of Arabic language, rhetoric, and literature.

Key Words: Arabic Novel, Naguib Mahfouz, *el-Kâhîretü'l-Cedîde*, text-oriented analysis, belief-action discrepancy, style of social criticism

GİRİŞ

Arap dünyasında roman; Arap edebiyatına dışarıdan giren ve bu mecra için yeni kabul edilen kurgusal bir anlatı türüdür. Edebî metinlerin kurgusal dünyası ile içine doğdukları sosyo-kültürel gerçeklik arasındaki bağ, modern edebiyat sosyolojisinin en temel inceleme alanlarından birini oluşturmaktadır.¹ Arap romanı da bu zemin üzerinde yükselmiş; XIX. yüzyılda Fransız İhtilali ve aydınlanma düşüncesinin imparatorluklar dünyasını ulus devlet paradigmasına doğru dönüştürdüğü bir iklimde, Nahda (Uyanış) dönemiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Mısır'da modernleşme ve edebî canlanma hareketleri, 1798 yılındaki Napolyon'un Fransız ihtilaliyle tarihsel dönemecin ardından, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın reformlarıyla hız kazanan bir süreçtir.²

Paşa, güçlü bir yönetim kurma arzusuyla modern bir ordu oluşturmaya girişmiş; bu teknik amaçla Avrupa'dan getirdiği yabancı hocalar eşliğinde harp, tıp ve mühendislik okulları açarak yurt dışına eğitim için öğrenci göndermeye başlamıştır.³ Her ne kadar bu reformlar öncelikli olarak askeri ve bilimsel alanlara yönelik olsa da Avrupa edebiyatlarıyla ilk kez tanışan ve Mısır'da modern edebiyat çalışmalarını başlatanlar, işte bu burslu öğrenciler olmuştur.⁴

Ortadoğu halklarının bu geniş çaplı siyasal bilinçlenme çağının dışında kalması teorik olarak imkânsız hâle geldiğinde, Araplar da uyanma başlamış ve bu uyanışı öncelikle edebiyat, kültür ve sanat alanında gerçekleştirmişlerdir.⁵ Modernleşme öncesi süreçte Arapların köklü bir geçmiş bağlılığı ve milli hikâyelerini içeren kültürel mirası henüz merkezi bir siyasi temele oturmamıştır.⁶

Dolayısıyla romanın Arap edebiyatındaki bu yükselişi, Avrupa'da ilk örneklerinin ortaya çıkışından yaklaşık iki asır sonra gerçekleşmiştir. Arap edebiyatında roman türünün doğuşu; Batı ile kurulan kültürel temaslar, 1822'de Bulak matbaasının kuruluşu, *el-Vekâîü'l-Mısriyye* gibi ilk gazete ve dergilerin basılmasıyla yaşanan sosyo-kültürel gelişmelerin doğal bir sonucudur.⁷ Bu alanda atılan ilk estetik adımlar ise Avrupa medeniyetiyle diğer bölgelerden daha önce temas kuran ve kozmopolit bir liman kenti olarak gelişen Beyrut'ta, Lübnan'daki iç savaştan kaçarak Mısır'a göç eden Hristiyan Araplar tarafından atılmıştır.⁸

1 Abdussamed Yeşildağ (ed.), *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri* (Ankara: İksad Yayınevi, 2020), 15.

2 Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'da gerçekleştirdiği bu kapsamlı modernleşme hamleleri, esasen kendi iktidarını ve hanedanının geleceğini güçlü bir askerî-iktisadi altyapıyla garanti altına alma hedefine dayanıyordu. Kültürel çizgisi ve vizyonu bakımından tipik bir Osmanlı devlet adamı refleksiyle hareket eden Kavalalı, bu pragmatik reformlarıyla farkında olmadan Mısır'daki entelektüel uyanışın (Nahda) ve modern dönemin en önemli başlatıcısı olmuştur. Detaylı bir tarihsel ve biyografik analiz için bkz. Muhammed Hanefi Kutluoğlu, "Kavalalı Mehmed Ali Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2022), 25/62-65.

3 Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı I (1914-1944)* (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 14-15.

4 Er, *Modern Mısır Romanı I*, 15.

5 Ali Bilgenoğlu, "Ortadoğu'da Bir Öncü: Modernitenin Mısır'a İlk Taşıyıcısı Rifa'a Rafi el-Tahtavî (1801-1873)", *History Studies: Ortadoğu Özel Sayısı* (2010), 37-42.

6 Bernard Lewis, *Ortadoğu'nun Kültürel ve Siyasal Haritası*, çev. Muzaffer Aydın (Ankara: Arkadaş Yayınları, 2022), 162.

7 Seyyid Hamîd en-Nessâc, *Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Hadîsa* (Kahire: Mektebetu Gaîb, 1980), 13.

8 Abdülmuhsin Tâhâ Bedr, *Tatavvuru'r-rivâyeti'l-arabiyyeti'l-hadîse fî Mısır (1870-1938)* (3. Baskı, Kahire: Dâru'l-

Mısırlı Rifâa Râfi' et-Tahtâvî'nin kurduğu Tercüme Kalemi sayesinde pek çok Batılı eserin Arapçaya nakledilmesi,⁹ Muhammed el-müveylîhi'nin makâme formunu yıkarak toplumsal eleştiriyi öne çıkardığı *Fetre Mine'z-Zemen* (Zamandan Bir Bölüm) adlı eseri, tüm Arapları ortak bir kültürel miras altında birleştirecek yazınsal kanalları inşa ederek modern romanın ilk nüvesi olmuştur.¹⁰ Muhammed Hüseyin Heykel'in 1912 tarihinde kaleme aldığı *Zeyneb* Mısır romanı için bir sıçrama noktası işlevi görmüş ve 1919 Devriminin patlak vermesiyle yükselen toplumsal şuur, roman kurgusunda tamamen yerli unsurlara ve milli değerlere yönelmeyi bir zorunluluk hâline getirmiştir. Romanın bu yerleşme ve toplum odaklılığa yönelişi, edebiyat ve toplum ilişkisi bağlamında dikkate değer bir kesişim noktasını oluşturur. Çünkü modernleşme sancıları çeken Mısır romanı; inanç ve pratik yaşantı arasındaki tezatları, estetik bir duyarlılıkla edebî sanat diliyle betimlemiştir.¹¹

Necîb Mahfûz'un bizzat şahit olduğu 1940'lı yıllarda ise sosyal hayat ve manevi değerler arasındaki bu kırılma üst seviyeye çıkmıştır. Mısır halkını yaşadığı bu baskıcı dönemde Mahfûz'un zihin dünyası ne seküler ne de rasyonalist akımlardan biriyle iktifa ederek sığlaşmamıştır. Aksine yazar, çocukluğunun geçtiği Kahire'nin geleneksel dokusunu, kadim inanışlarını ve onda huzur bulduğu sûfî kültürü de edebiyata taşımış; mistik-felsefî söylemleriyle Arap anlatısının modern çehresini oluşturmıştır. Mahfûz, bu kültür birikimini kurgusuna yansıtarak karakterleri üzerinden dinin ve tasavvufun derinliğini Mısır toplumunun toplumsal düğümlenmelerinde iyileştirici unsurlar olarak dikkatlere sunmuştur.¹²

Bekâkırıyye'ye göre din; edebiyatta cinsiyet ve siyasetle birlikte üç temel tabudan birini teşkil etmekte ve tıpkı Batı literatüründeki sembolik sistem gibi Arap anlatısında da kurgunun zeminini kurmaktadır. Mahfûz'un ilk sosyal romanlarından itibaren dinî aidiyet olgusuna geniş yer ayırdığını iddia eden yazar; onun toplumsal sahnedeki zıt kutupların çatışmasını kendi fikrî arka planlarıyla pratik hayata taşıdığını savunur. Bu bağlamda yazar; Mahfûz'un *el-Kâhire el-Cedî-*

Maârif, 1977), 177.

9 Arap edebiyatında romanın olgunlaşma sürecindeki ilk basamak olan "Tercüme Dönemi" iki aşamadan geçmiştir: İlk aşamada mütercimler orijinal metne sadık kalmamış; olayları değiştirme, özetleme veya metinden unsurlar çıkarma (iktibas/adaptasyon) yoluna gitmişlerdir (Rifâa et-Tahtâvî ve Hâfız İbrâhim bu dönemin öncülerindendir). İkinci aşamada ise tercüme, dilin selasetini koruyarak orijinal metne sadık, titiz ve odaklanmış bir yapı kazanmıştır (Muhammed el-Mâzinî, Tâhâ Hüseyin ve Halîl Mutrân gibi isimler bu dönemde öne çıkmıştır). Bu iki aşamalı tercüme faaliyeti, özgün bir Arap romanının doğması için gerekli edebi iklimi hazırlamıştır. Bkz. Muhammed Ahmed Rebî', *Fî Târîhi'l-Edebi'l-Arabî el-Hadîs*, Amman: Dârü'l-Fikr, 2006, 2. Baskı, 11.

10 Ahmet Gür, "Mısır'daki Modern Arap Edebiyatı Entelektüel Uyanışının Öncüsü: Rifâ'a Râfi' et-Tahtâvî (1801-1873)", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (Aralık 2022), s. 819-820.

11 Nitekim din sosyolojisinde "şekilsel dindarlık" olarak kavramsallaştırılan bu durum, inancın özünden, ahlaki ve insanî vecibelerinden arınarak yalnızca dışsal kalıplara, kurumsal söylemlere ve sembolik ritüellere indirgenmesini ifade eder. Dinin, özü kavranmadan yalnızca kabukta kalınarak korkuyla kabullenilişi; sosyo-kültürel yapıda samimiysizliğin samimiyetin yerini alan bir tepkiye evrilmesine ve kutsalın bir maske olarak kullanılmasına yol açmaktadır. Geniş bilgi ve edebiyat-din ilişkisinin bu varoluşsal çelişkiler boyutu için bkz. Zafer Demir, "Sosyolojik Açıdan Edebiyat ve Din", *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1 (2018), 13-15.

12 Muhammed Necmü'l-Hak en-Nedevî, "el-İtticâhâtü'r-remziyye fî edebî Necîb Mahfûz", *el-Câmiatü'l-İslâmiyyetü'l-Âlemiyye Şeytâgûng* (2006), s. 42; Hâle Ahmed Fuâd, *Kırâât Süfîyye fî Edebi Necîb Mahfûz* (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısıriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 2014), 15.

*de'*deki Me'mûn Rıdvân ile Alî Tâhâ kurgusunda olduğu gibi, İslam inancı ile sosyalist düşüncüyü temsil eden karakterleri bilinçli bir diyalektikle karşı karşıya getirdiğini ve bu sunumda tamamen tarafsız kalmadığını ileri sürmektedir.¹³

Bu çalışmanın ana omurgasını oluşturan *el-Kâhîretü'l-Cedîde*, yayımlandığı tarih olan 1945 yılının sosyo-politik atmosferini, dönemin Mısır toplumunu kuşatan çalkantıları ve yapısal sorunları kurgusal bir zeminde sunmaktadır. Eser, 1930'lu ve 40'lı yılların Mısır toplumundaki zihniyet hareketliliğini, değişen ahlaki kavramları ve üst düzey bürokrasideki çürümeyi sosyoloji ve felsefe bağlamıyla dillendirir. Müellif Necîb Mahfûz, sanatın toplum üzerindeki tesirini, toplumsal psikolojiyi iyileştirme becerisiyle harmanlayarak realist bir çizgide yürütmüştür.

Yazar; inandığı mukaddesatla uyuşmayan bir hayat sürü kendi pragmatik yaşantısını dini bir meşrutiyet zemini olarak sunan karakterlerin iç çatışmaları üzerinden şekilsel yönelimleri ve dönemin din algısını masaya yatırmış ve edebiyat aynasından onlara yansıtmıştır. Bu bağlamda araştırmanın temel amacı; romandaki karakterler üzerinden verilen derin mesajları inceleyerek, kurumsal ve sosyal ikilyüzlülük barındıran “kusursuz dindar” profilinin arka planında nasıl bir ahlaki kayıtsızlığa dönüştüğünü, dil, kültür ve edebî bağlam açısından ele almaktır. Araştırmanın kapsamı temel olarak el-Kâhîretü'l-Cedîde romanı ile sınırlandırılmış olup yöntem olarak metin merkezli edebî tahlil metodu kullanılmıştır. Bu amaca yönelik olarak, öncelikle eserin olay örgüsü ve ideolojik karakter matrisi çözümlenmiş; ardından metnin barındırdığı belâğî üslup özellikleri ile sosyo-politik sorunları mukayeseli bir yöntemle ele alınmıştır. Araştırma safhasında, Mısır romanının tarihsel gelişim üzerine yapılan edebî çalışmalardan ve güncel kaynaklardan azami ölçüde faydalanılmış; böylece çalışmanın kuramsal çerçevesi özgün bulgularla oluşturulmuştur. Bu yönüyle çalışmanın; Arap dili, belâgatı ve edebiyatı alanlarındaki din ve kültür temalı incelemelere katkı sunarak literatürdeki önemli bir boşluğu doldurması umulmaktadır.

1. NECÎB MEHFÛZ: HAYATI VE EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Modern Arap romanının ve Mısır romanının dünya çapında tanınmasında en önemli dönüm noktası, 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ilk Arap yazar olan Necîb Mahfûz'dur. Kahire'nin Cemâliye semtinde 1911 yılında doğan Mahfûz, ilk öğrenimini ailesinin taşındığı Abbâsiye mahallesinde tamamlamıştır. 1934 yılında Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun olan yazar, Mustafa Abdürrâzık'ın danışmanlığında “İslâm Tasavvufunda Estetik” adlı yüksek lisans tezini hazırlamış; ancak akademik çalışmalarını yarıda bırakarak tamamen edebiyata yönelmiştir.¹⁴ Emekli olana kadar Kültür Bakanlığı bünyesinde sinema ve sanat danışmanlığı gibi idari görevlerde bulunan Mahfûz, memuriyetten sonra *el-Ehrâm* gazetesinde köşe yazarlığı

13 Hacer Bekâkırıyye, “Temsîlâtü'l-mer'e ve'd-dîn ve's-siyâse fî edebi Necîb Mahfûz”, *İşkâlât fî'l-luga ve'l-edeb* 9 (Mayıs 2016), 60-61.

14 Ahmed Zalat, *Mubdiûne ve Müceddidûne fî Edebi'l-Etfâl Muâsara* (1. Baskı, Kahire: Dâru's-Şurûk, 2003), 182.

yapmış ve hayatının sonuna kadar Kahire merkezli edebî üretimini sürdürmüştür.¹⁵

Mahfûz'un düşünce dünyasının ve edebî karakterinin şekillenmesinde hem Batı hem de Doğu klasiklerinin etkisi büyüktür. Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Shakespeare, Camus ve Sartre gibi dünya edebiyatının öncü isimlerini yakından takip eden yazar, entelektüel birikimini iki büyük Arap mütefekkiye dayandırmaktadır. Kitlelerin zihniyet hareketlerini yetkin bir sosyolojik gözlemle tahlil eden yazar; yazarlık mesleğini Abbas Mahmûd el-Akkâd'dan, akılcılığı ve Batı medeniyetiyle verimli sentezler kurma becerisini ise Tâhâ Hüseyin'den aldığını ifade etmiştir.¹⁶ Mahfûz, edebî kariyerinin ilk adımında Selâme Mûsâ'nın teşvikiyle eski Mısır tarihini konu edinen '*Abesü'l-Akdâr, Râdûbîs ve Kifâhu Tîbe* gibi tarihî romanlar yazmış; bu dönemin ardından ona asıl şöhretini kazandıran realist ve toplumcu bakışa yönelmiştir.¹⁷

Ancak bu ilk evrenin ardından yazar, kendisine asıl şöhretini kazandıracak olan realist ve toplumcu çizgiye yönelmiştir. Mahfûz'un edebiyat güncesine farklı bir pencereden bakmasına vesile olan ve hayatında şahsen tanıdığı ilk entelektüel konumundaki Selâme Mûsâ, onun felsefi ve sosyal ağırlıklı bu yeni kurgu dünyasının şekillenmesinde kurucu bir rol oynamıştır. Nitekim Mahfûz, zihniyet dünyasındaki bu köklü dönüşümü ve Mûsâ'nın kalıcı tesirini şu sözlerle itiraf etmektedir: "*Selâme Mûsâ'nın düşüncelerimin şekillenmesinde büyük etkisi olmuştur. Kafama yerleştikten sonra orada sabit kalacak olan iki önemli kavramı, bilimi ve sosyalizmi, hatta hoşgörüyü dahi ondan öğrendim.*"¹⁸ Dolayısıyla Mûsâ'dan devşirdiği bu bilimsel rasyonalizm ve sosyal adalet vurgusu, Mahfûz'un olgunluk dönemi eserlerindeki realist felsefeyi doğrudan besleyen ana damarı oluşturmuştur. Yazarın realizm örneklerini içeren en olgun çalışmaları, Kahire'nin dar sokaklarındaki geleneksel yaşantıyı ve Mısır toplumunun üç kuşağını bir hanede resmeden ünlü *es-Sülâsiyye* (Saray Gezisi, Şevk Sarayı, Şeker Sokağı) üçlemesidir. Bu romanlarda işlenen Kahire tasvirleri ve sosyolojik tahliller, eleştirmenler tarafından Charles Dickens'ın Londra tasvirleriyle mukayese edilmiştir.¹⁹

1952 Devrimi'nin ardından edebî üslubunda yeniliğe giden Mahfûz, sembolik ve felsefi gerçekçilik dönemine geçmiştir. Bu yeni evrenin ilk ve en ses getiren ürünü olan *Evlâdü hâretinâ* (Cebelâvî Sokağının Çocukları) ile onu takip eden *el-Liss ve'l-kilâb* (Hırsız ve Köpekler), *Sersere fevka'n-Nîl* (Nil Üstünde Gevezelik) gibi yoğun mecaz, sembol ve felsefe içeren yapıtları, yazarın Nobel Ödülü'nü almasına sebep olmuştur. Mısır'ın sosyal, kültürel ve ekonomik hayatını romanlarında betimleyen Mahfûz, kurgularında mekân olarak daima Kahire'yi ele almış, üslup ve dil olarak "fusha" (fasih Arapça) yazı dilini kullanmıştır.²⁰ Mahfûz, eserlerinin çoğunun arka pla-

15 Abdülmuhsin Tâhâ Bedr, *el-Vâkıyye fî fikri Necîb Mahfûz* (Kahire: Dâru'l-Maârif, 1984), s. 83.

16 Ahmed Mücâhid, *Aştu Ma'a Necîb Mahfûz* (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 2006), 30-31c

17 en-Nessâc, *Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Hadîse*, 49.

18 Fuâd Davvâra, *Necîb Mahfûz mine'l-kavmiyye ile'l-âlemiyye* (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1989), 219.

19 Yıldız, "Necîb Mahfûz: Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri", 20-21.

20 Cemal eş-Şeyh, *Necîb Mahfûz: el-İncâz ve't-te'vîl* (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1987), 13. Abdülcelîl eş-Şeyh, *Necîb Mahfûz: el-İncâz ve't-te'vîl* (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1987), 13.

nına mahalleyi (*hara*) yerleştirdiğini ve “sevdiği bu alanda yaşamaya devam edebilmek” için bunu yaptığını ifade etmiştir.²¹ Mahfûz, bu toplumsal bağlılığıyla kendisini mutlak ve dogmatik bir kültür otoritesi olarak konumlandırmaktan kaçınır. Nitekim yazar, yabancı dil bildiğini ve modern dünyayı takip ettiğini, Klasik Arap şiirini öğrendiğini belirtmekle birlikte, kendi geleneksel kültürel mirasını henüz bütünüyle içselleştiremediğini ifade edecek kadar entelektüel bir alçakgönüllülük sergilemektedir.²²

Necîb Mahfûz’un romanlarında din olgusu, yalnızca tematik bir unsur olarak değil, aynı zamanda anlatının derin yapısını kuran felsefî, sembolik ve alegorik bir bileşen olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda din, sabit ve dogmatik bir sistemden ziyade; karakterlerin varoluşsal sorgulamaları, toplumsal gerilimleri ve metafizik arayışları üzerinden yeniden üretilen çok katmanlı bir anlam alanına dönüşür. Mahfûz’un kurgusal evreninde dinî göndermeler, doğrudan bir inanç aktarımından çok, insanın hakikat arayışı, bilgi–iktidar ilişkisi ve etik çatışmalar çerçevesinde işlev kazanan sembolik bir dile dönüşmektedir. Böylece din, hem bireysel bilinç düzeyinde felsefî bir sorgulama alanı hem de toplumsal yapıların eleştirisini mümkün kılan alegorik bir temsil biçimi olarak ortaya çıkar.

Bu yönüyle Mahfûz’un din tasavvuru, tek boyutlu bir olumlama ya da olumsuzlama çerçevesine indirgenemeyecek kadar çok katmanlıdır; metin içinde sürekli yeniden kurulan dinamik bir anlam üretim süreci olarak değerlendirilmelidir. Bu genel çerçeve içinde Mahfûz’un dinî kimliği ve düşünsel yönelimi üzerine yapılan değerlendirmelerde, yazarın zaman zaman yanlış biçimde “dinsizlik” ya da “inkârcılık” kategorilerine indirgenebildiği görülmektedir. Oysa bu tür yaklaşımlar, onun metin dünyasını ve düşünsel arka planını bütüncül biçimde açıklamakta yetersiz kalır. Mahfûz’un anlatı evreni, salt bir inanç karşıtlığı üzerine değil; tasavvufî duyarlılıklar, ahlaki sorgulamalar ve özellikle sosyal adalet arayışı etrafında şekillenen bir düşünsel zemin üzerine kuruludur. Bu nedenle yazar, dini reddeden bir pozisyondan ziyade, dinin insan onuru, etik sorumluluk ve toplumsal adalet boyutlarını öne çıkaran eleştirel ve sorgulayıcı bir perspektif geliştirmektedir.

Bu durum, onu “dinsizlik” çerçevesine yerleştirmekten çok, dinî ve ahlaki değerleri modern toplumsal gerçeklik içinde yeniden yorumlayan hümanist ve yer yer tasavvufî bir entelektüel çizgiye konumlandırmayı daha doğru kılar. Mahfûz’un roman külliyatı bütüncül olarak incelendiğinde ise dinî referansların yalnızca tematik düzeyde değil, aynı zamanda anlatının yapısal kapanışını belirleyen estetik bir unsur olarak da işlev gördüğü dikkat çekmektedir. Özellikle yaklaşık otuz beş roman arasında on tanesinin, başta “Duhâ” ve “Rahmân” sûreleri olmak üzere Kur’ân-ı Kerîm’den alınan sûre ve ayet göndermeleriyle sonlandığı tespit edilmektedir. Bu durum, Mahfûz’un metinlerinde dinin doğrudan inanç telkin etmekten çok hikâyenin finalini anlamlandıran sembolik ve etik bir çerçeveye büründüğünü ortaya koymaktadır. Kapanışlar, karakterleri trajediye sürüklemekten onları anlamlı bir sonuca ulaştırır ve böylece anlatıda ahlaki ile varoluşsal arasında bir denge kurar.

21 “The hara came to the background of most of my works, so that I could go on living in the area that I love.” Özlem Ulucan, *The Modernization Process of Egypt and Turkey in Selected Novels of Naguib Mahfouz and Orhan Pamuk* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018), 16.

22 Cemâl el-Gitânî, *Necîb Mahfûz Yetezekker* (Kahire: Dâru’ş-Şurûk, 2002), 55.

Mahfûz'un romanlarında din, hem içerik hem de yapı düzeyinde işleyen çok katmanlı bir anlam sistemi olarak karşımıza çıkar. Bu durum, yazarın dinî metinlerle kurduğu ilişkinin yalnızca inanç temelli bir bağlılık ya da karşıtlık üzerinden okunmasını yetersiz kılar. Bu durum, yazarın dinî metinlerle kurduğu ilişkinin yalnızca inanç temelli bir bağlılık ya da karşıtlık üzerinden okunmasını yetersiz kılar. Nitekim Türkiye'de bu mesele çoğunlukla parçalı biçimde ele alınmış, ancak son yıllarda konuyu sistematik bir çerçevede değerlendiren çalışmalar da ortaya konmuştur. Bu yaklaşım, Mahfûz'un dinî söylemini "dinsizlik" ya da "inkârcılık" gibi indirgemeci kategorilerden ziyade sembollerin, etik değerlerin ve estetiğin hayattaki incelikli yansımalarını fark ettirir.

Yazarın kendi birikimine yönelik bu öz eleştirel duruşu, edebî dehasının ve kuşatıcı bakış açısının bir göstergesidir. Mahfûz'un bu mütevazı yaklaşımı, onun kültür ve din sosyolojisine dair yetkinliğini gölgelemek bir yana;²³ aksine toplumsal ikiye bölünmüşlüğü bu denli açık bir şekilde deşifre edebilmesini sağlayan nesnel, taassuptan uzak ve sorgulayıcı felsefi yöntemini doğrulamaktadır. Onun felsefe, bilim ve edebiyatı harmanlayan bu kapsayıcı vizyonu, kurgusal evrenindeki karakterleri çözümlerken toplumsal yozlaşmayı ince bir süzgeçten geçirmesine imkân tanımıştır.²⁴ 14 Ekim 1994'te radikal unsurların bıçaklı saldırısına maruz kalarak boynundan ağır yaralanan ve kısmi felç geçiren usta yazar, eli kalem tutamaz hâle gelse de entelektüel üretimini dikte yoluyla sürdürmüştür. Çağdaş Arap edebiyatının bu büyük ismi, 30 Ağustos 2006 tarihinde Kahire'de vefat etmiştir.²⁵

2. EL-KÂHİRETÜ'L-CEDÎDE ADLI ROMANIN KONUSU VE KARAKTERLERİNİN ÖZELLİKLERİ

el-Kâhîretü'l-Cedîde, geleneksel Doğu-İslam kökleri ile Batı'dan miras kalan dünyevi ve modern akımların kışkırtıcı sancıları Mısır insanının ahlak, kültür ve kurumlar düzeyinde yaşadığı o sancılı dönüşüm krizlerini Kahire merkezli bir simge düzleminde sahneler. Romanın kuramsal perdesi, kız öğrencilerin Kahire Üniversitesi kampüsüne ilk kez adım atmasıyla açılır. Kadının kamusal alandaki bu yeni varlığı, muhafazakâr çevrelerde "şeriat ve gelenek elden gidiyor" kaygısıyla yankılanırken, rasyonalist çevrelerde bir medeniyet sıçraması olarak kutsanır ve nihayetinde genç kuşağın zihnindeki temel ayrışmaları görünür kılar.

Anlatının merkezinde, bu paradigma çatışmasını ortaya koyan dört farklı prototip yer alır. Bunlar; açlığın ve yoksulluğun pençesinde ahlaki nasırları bütünüyle hükümsüz kılan faydacı Mahcûb Abdüddâim; hayatı namaz, gece ibadetini ve tavizsiz bir tebliğ eksenine kuran dindar Me'mûn Rıdvân; toplumsal inkılabın ve kurtuluşun reçetesini Marksist-pozitif fikirlerde arayan idealist Alî Tâhâ ve dönemin boğucu siyasi atmosferini bir aydın suskunluğuyla tescil eden gazeteci Ahmed Bedîr'dir.²⁶ Karakterlerin ismini oluşturan unsurlar arasındaki bu anlamsal diyalektik, eserin felsefi

23 Ercan Baran, "Necîb Mahfûz'un Romanlarında Din ve Tasavvuf, İlahiyat Yayınları, 2024, 15.

24 el-Gîtânî, *Necîb Mahfûz Yetezekker*, 56.

25 Yıldız, "Necîb Mahfûz: Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri", 19.

26 Şükrî Binbüzeyd, *Binyetü's-şahsiyye fî rivâyeti el-Kâhîretü'l-Cedîde li-Necîb Mahfûz* (Cezayir: Kasdi Merbah Üniversitesi - Vargla, Yüksek Lisans Tezi, 2024), 12-14.

dilini güçlendirmektedir. Soyadı olan Abdüddâim, Kahire'nin geleneksel din anlayışını ve köklü ahlaki değerler zeminini savunup temsil ederken; kendi adı olan Mahcûb, açlık, fakirlik kaygısı ve mevki hırsı yüzünden kadim değerleri bizzat çiğneyen, maneviyattan 'mahrum kalmış' eylemleri simgeler.

Anlatıdaki trajik düğüm, bu gençlerin kaldığı öğrenci yurdunun tam karşısında, yoksulluğun ve çaresizliğin simgesi olan eski bir evde yaşayan İhsan Şehâte üzerinden atılır. On sekiz yaşında, büyüleyici fiziki cazibesi ile mutlak sefaleti aynı anda omuzlarında taşıyan İhsan, asaletine ve güzelliğine hayran kaldığı Alî Tâhâ'ya temiz bir aşkla bağlıyken Mahcûb'un nazarında o, mukaddesattan uzaklaştırılmış, çekici, haz duyulan bir şehvet objesidir. Mahcûb'un iç dünyasındaki bu çürüme, memleketteki babasının ani bir felçle yatağa bağlandığını bildiren dramatik mektupla onun etik dışı davranımlarına cevaz veren bir mazerete kavuşur. Kanâtır'daki baba ocağında küçük burjuva ailesinin mutlak iktisadi çöküşüne tanıklık eden Mahcûb, ahlaksızlığın yegâne sebebini "açlık" olarak açıklar. Nitekim yolda karşılaştığı eski hocası Sâlim el-İhşîdî'nin geçmişteki idealist öğrenci liderliğinden vazgeçip, bakanlık koridorlarında "*Öğrenciler için asıl cihad ve kazanç kapısı burasıymış*" diyerek Kâsım Bey Fehmi'nin özel sekreterliğine kapak atması, Kahire'deki çürümenin ferdi değil, tüm toplumu kuşatan bir sistem arazı olduğunu kanıtlar.

Maddi bir destek bulma ümidiyle kapısını çaldığı zengin akrabası Ahmed Efendi Hamdîs'in aristokratik kibriyle yüzleşen Mahcûb, uğradığı bu hayal kırıklığının ardından Sâlim el-İhşîdî'nin sunduğu ahlak dışı teklife sığınmak zorunda kalır. el-İhşîdî ona bürokraside parlak bir gelecek vadederken, karşılığında namusunu kurumsal fiska teslim etmesini şart koşar: Mahcûb, nüfuzlu Kâsım Bey Fehmi'nin gizli metresiyle evlenerek onun "paravan kocası" olacaktır. Faydacı Mahcûb, maddi bir destek bulma ümidiyle kapısını çaldığı zengin akrabası Ahmed Efendi Hamdîs'in aristokratik kibriyle yüzleşir ve bu hayal kırıklığının ardından Sâlim el-İhşîdî'nin ahlaki sınırları zorlayan teklifine başvurmak zorunda kalır. el-İhşîdî, ona bürokraside parlak bir gelecek vaat ederken, karşılığında namusunu kurumsal bir yozlaşmaya teslim etmesini şart koşar.

Mahcûb, nüfuzlu Kâsım Bey Fehmi'nin gizli metresiyle evlenerek onun "paravan kocası" olacaktır. Mahcûb, bu aşağılayıcı teklifi, kişisel çıkarı uğruna her türlü değeri feda edebilecek pragmatik kişiliğiyle kabul eder. Ancak nikâh dairesinde gelinin yüzündeki örtüyü kaldırdığında trajik bir ironiyle yüzleşir: Karşısındaki kadın, Alî Tâhâ'nın yoksulluk yüzünden evlenemediği ve kaybettiği büyük aşkı İhsan Şehâte'den başkası değildir. Mahfûz, bu sahneyle, Mahcûb'un yükselme hırsının kendisini en yakın arkadaşının geçmişine ve aşkına dolanlı bir yoldan bağlamasını ironik bir kurguyla okura sunar.

Mahcûb, karısının zengin hamisi sayesinde Kahire'de lüks, konforlu fakat ahlaken tamamen kokuşmuş bir hayat sürerken Kanâtır'da can çekişen anne ve babasına tek bir kuruş dahi göndermeyerek vicdan melekesini kaybederek insani yabancılaşmanın en dip noktasına savrulur. Ne var ki, takva söylemleriyle maskelenmiş bu kurumsal fisk deveranı sonsuza dek gizli kalamaz. Kâsım

Bey'in eşinin metres daireye düzenlediği o fırtınalı baskın esnasında skandalın patlak vermesiyle şekilsel dindarlık üzerine kurulu tüm maskeler düşer.

Romanın sarsıcı nihayetinde; Ali Tâhâ, Ahmed Bedîr ve Me'mûn Rıdvân, yeni çıkarılan *en-Nûr* dergisinin yazı işlerinde bir araya gelerek ülkenin yapısal meselelerini masaya yatırır. Önle-
rindeki en ilginç dosya; Mahcûb Abdüddâim ile İhsan Şehâte'nin içine düştüğü o süflî bataklaktır. Sâlim el-İhşîdî'nin menfaat çatışmaları sonucu ihbar ettiği ve bakan eşinin eliyle ipliği pazara çıkarılan Mahcûb Abdüddâim için bu son, dini söylemleri dünyevi hırslarına maske kılan sistemin, kendi ürettiği kurbanı yok ettiği felsefi bir çöküştür.

2.1. Kurumsal İkiyüzlülük ve Bürokratik Riyakârlık

İnanç ile pratik, gelenek ile yeni dünya arasındaki bu net ayrışma, romanın sosyolojik eleştirisinin dayanağıdır. Kurumsal ve bürokratik ikiyüzlülüğün örneğini oluşturan, yüksek mevki sahibi aristokrat bir figür olarak kurgulanan İksîr el-Cahîd (Hâdim Bey), üniversiteli gençlerin tartıştığı ilkelerin toplumsal düzlemdeki tam karşılığıdır. Dış dünyada sergilediği aşırı muhafazakâr ve dindar görünüme tezat olarak kapalı kapılar altında tamamen gayriahlaki bir yaşam süren el-Cahîd, menfaatlerini korumak ve zaafalarını örtmek için dini söylemleri birer kalkan olarak kullanır. Onun dış dünyadaki mutasavvıf görünümü ile bakanlık bürokrasisindeki fikhî hükümleri kendi dünyevi hesaplarına uyduran faydacı tavrı romanda şu belîğ ifade ile sunulur:²⁵

Onun dış dünyadaki mutasavvıf görünümü ile bakanlık bürokrasisindeki fikhî hükümleri kendi dünyevi hesaplarına uyduran faydacı tavrı romanda şu belîğ ifade ile sunulur:²⁷

“Şüphesiz din muameledir (güzel ahlaktır), fakat makam tamamen başka bir muameledir! Merhameti olmayan bir zamanda fazilet ile memuriyeti nasıl bir araya getirebiliriz?”

Bu ibare, karakterin zihnindeki infisâm olgusunu açıkça belgelemektedir. El-Cahîd, nassların teorik çerçevesini çok iyi bilmesine rağmen, iş dünyasındaki ahlaki sapmaları “zamanın acımasızlığı” perdesi arkasına gizleyerek meşrulaştırmakta, dini kurumsal çıkarlarına feda etmektedir.

2.2. Fakirlik ve Ahlaki Meşrulaştırma

Romanda ahlaki çözülmenin bir başka delili de maddeye sığınma biçiminde ortaya çıkar. Mahcûb, cebinde kalan son kuruşlarla bir şişe şarap satın alır ve sefaletini sarhoşluğun içinde boğmak için odasına döner. Mahfûz, bu eylemi bir eğlence olarak değil, bir kaçış ve unutma çabası olarak tanımlar: “Şarap onun için bir eğlence olmayıp, açlığı, fakirliği ve kendisini hor gören toplumu unutmanın bir yolu.”²⁸ Yazar, bu pasajda dinin yasakladığı bir fiili işleyen karakteri yargılamaz,

27 Necîb Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde* (4. Baskı, Kahire: Dâru's-Şurûk, 2016), 114.

28 Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde*, 52-53.

aksine onu bu fiile iten yapısal sefaleti sorunsallaştırır. Şarap, bu bağlamda, şekilsel dindarlığın çözüm üretmediği bir acının tesellisine dönüşür.

Maddi yoksunluğun ahlaki normları nasıl felç ettiğini gösteren bu döngü, Mahcûb ile idealist Ali Tâhâ arasındaki diyalogda somutlaşır. Ali Tâhâ halkın sorunlarından ve cehaletten bahse-derken Mahcûb araya girer ve asıl kurucu sorunun yoksulluk olduğunu söyler. Ali Tâhâ da ona hak verir ve coşkuyla karşılık verir: “*Bu doğru. Bilim, sağlık ve ahlak, hepsi fakirlik adındaki o bozuk atmosferde boğulur. Köylümüzün bu hâline razı olan ya hayvandır ya da şeytan!*”²⁹ Mahfûz, materialist bir okumayla ahlakın ve erdemin ancak ekonomik refah zemininde var olabileceğini ima eder. Mahcûb’un kurumlardaki rüşvet ağını ve sistemin yapısal yozlaşmasını sert bir dille eleştirirken, bu çarkın bir parçası olmayı rızaen üstlenmesi de bu ekonomik sıkıntının sonucudur. Romanda yolsuzluğun kaynağını doğrudan siyasi güçlere dayandıran Mahcûb, dürüst kalmanın imkansızlığını şu pervasız sözlerle ifade eder:³⁰

“*Hükümet ve parlamento... Hükümet; yani zenginler veya belirli aileler demektir. Hükümet tek bir aile gibidir... Kendi çıkarlarıyla çatıştığı anda halkın çıkarını feda etmekten asla çekinmez. Eğer dürüst insanlardan olursak, sonumuz hapisanedir!*”

Bu sözler, Mahcûb’un sistemi çok iyi analiz ettiğini ancak bu analizden çıkardığı sonucun reformdan ziyade teslimiyet ve faydacılık olduğunu gösterir. Yaşanan bu toplumsal aşınma, geleneksel dini kabuller ile hayatta kalma güdüsü arasındaki sıkışmışlık olarak yorumlanabilir.

2.3. Ahlaki Değerlerin Reddi ve Faydacı Söylem

Mahfûz, roman boyunca karakterleri aracılığıyla ahlaki ve dinî değerlerin sorgulandığı, hatta reddedildiği bir dil evreni inşa eder. Bu bağlamda edebiyat, bireysel ve toplumsal değerlerin çatışma alanı olarak işlev görür. Terry Eagleton’ın ifadesiyle, “*Edebiyat, bana miras kalan ve benim size aktardığım anlamıyla bizzat bir ideolojidir; toplumsal iktidar ilişkilerinin ve kavgalarının tam merkezinde durur.*”³¹ Bu bağlamda edebiyat, zihniyetler arası yaşantıların ve düşüncelerin karşılıklı mücadele ettiği bir alan olarak belirir. Mahfûz, Batılı düşünürlerin rasyonalist ve nihilist düşüncelerinden etkilenmiş, bunları roman karakterlerinin dünyasına estetik bir ustalıkla taşımıştır. Nitekim yazarın inşa ettiği kurmaca evren, Mihail Bahtin’in kavramsallaştırdığı çok sesli roman yapısıyla birebir örtüşmektedir. Bahtin’in ifadesiyle, bu tür metinlerde bizzat karakterin kendisinden ziyade, onun zihninde bağımsız bir hayat süren ideolojik fikirler ve bu fikirlerin dünyayla kurduğu çatışmalı diyalog sahnelenir.³² *el-Kâhîretü’l-Cedîde*’deki karakter matrisi de insanın kader, ölüm ve varo-

²⁹ Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde*, 45-46.

³⁰ Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde*, 46-47.

³¹ Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji: Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*, çev. Savaş Kılıç (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 31. Mihail Bahtin, *el-Hutâbü’r-rivâî*, çev. Muhammed Berâde (Rabat: Dâru’l-Emân, 2. Baskı, 1987), 31.

³² Mihail Bahtin, *el-Hutâbü’r-rivâî*, çev. Muhammed Berâde (Rabat: Dâru’l-Emân, 2. Baskı, 1987), 225.

luşla olan o köklü ve felsefi soruşturmasını bünyesinde barındıran, psikolojik zamanın yankılarıyla örülmüş geniş ve çok sesli mecradır.³³ Bu bağlamda eser, 1930’lu yılların Mısır toplumunu betimleyen sosyolojik bir görünüm olduğu gibi dayatmayla sunulan ve özümselemeyen modernleşme dalgasının bireyde yarattığı krizi teşhis eden felsefi bir okumadır.³⁴

Mahfûz; hürriyet ile zorunluluk, beyan edilen mukaddes değerler ile gerçekliği yöneten gizli yapılar arasındaki kırılmayı başkışı Mahcûb Abdüddâim üzerinden sorunsallaştırır. Üniversite çatısı altında değişen değer paradigmalarını ve siyasi elitlerin sergilediği şekilsel dindarlık perdesinin arkasındaki mutlak fukaralığı bizzat tecrübe eden Mahcûb, toplumsal normların hayatta hiçbir işlevsel karşılığının bulunmadığı neticesine varır. Karakterin her türlü ahlaki değeri reddederek savurduğu “Boşver//ظط” şiarı, bir öfke patlamasını aşan bir tepkimedir. Georg Lukács’ın ifadesiyle, kapitalist/modern ilişkiler ağında insani münasebetlerin tamamen faydacı birer meta dönüşmesinin, yani bir “şeyleşme” ve yabancılaşma patolojisinin neticesidir.³⁵

Mahcûb’un özgürleşmek istemiyle ahlak tanımazlıkla geleneklerinden kopuşu onu materyalist köleliğe sürükler. Sosyal statü ve memuriyet adına aidiyetini, erdemlerini, vicdanını ve geleceğini feda ettiğinde, merkeze aldığı “bencil modern öz” tamamen boşalmakta ve karakter baskıcı sultanın sadık bir kuklasına dönüşmektedir. Bu bilinçsiz reddin ve nihilizmin en çarpıcı örneğini, Mahcûb’un açıklıkla imtihanı sırasında sarf ettiği şu materyalist savı oluşturur:

“İnsanın aşağılığına, yaşamak için yemek zorunluluğundan daha büyük bir delil var mı? Çamurdan çıkarılan, pislikle gübrelenen bu yemek, hayatın özü ve temeli, düşüncenin dayanağı, yüce ideallerin gerçek yaratıcısı olabilir mi? Bu, insanın özünün pislik ve aşağılık olduğuna delil değil mi?”³⁶

Mahcûb, bu sözleriyle geleneksel tüm değerleri nasıl yerle bir ettiğini gösterir. Onun bu kontrolsüz çıkışı, toplumsal adaletsizliğe yöneltilen felsefi bir başkaldırı olarak da görülebilir. Çünkü aslında, insanları değerlerinden koparan yegâne unsur soyut teoriler veya felsefi akımların ötesinde, doğrudan doğruya sefaletin ta kendisidir. Bu doğrultuda Mahcûb, romanda geleneksel ahlakın dışına çıkan katıksız bir “kötü” olarak görülmekten ziyade, hayatta kalmanın şartını “değerlerden taviz vermeye” bağlayan çarpık modernleşmenin ve adaletsiz gidişatın mağduru olmuş bir kurbandır.³⁷ Karakter, geleneksel tüm kutsalları reddederek ahlaki zaafa sürüklenir; bu betimleme ise nihilist düşüncenin kalıbına oturmaktadır.³⁸ Ferec’in de ifade ettiği üzere; Mahfûz, romanlarında ahlak felsefesini soyut kabuller çerçevesinden çok bu nevi toplum sorunlarının, iktisadi çaresizlik-

33 Abdülrahmân Avf, *er-Rüye’l-mütegayyire fî rivâyati Necîb Mahfûz* (Kahire: Mektebetü’l-Esre, 2002), 9-10.

34 Bkz. Muhyiddin İbrâhim, “ez-Zât fî rivâyeti el-Kâhire el-cedîde li-Necîb Mahfûz”, *el-Hivârü’l-mutemedin*, S. 8590 (17 Ocak 2026), Erişim 25 Haziran 2026, <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=902022>.

35 Georg Lukács, *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Ahmet Ergenç, 2. bs. (İstanbul: Belge Yayınları, 2012), 181.

36 Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde*, 61.

37 Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde*, 3.

38 Mazlum Dürre, “Nietzsche’nin Nihilizm Söylemi”, *Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy* 52 (2020), 85.

lerin ve zihniyet çatışmalarının kişide yarattığı tıkanmalar üzerinden ele almaktadır.³⁹

2.4. Kadının Metalaşması ve Toplumsal Eleştirinin Dili

Mahfûz, sosyal huzursuzluğu ve ahlaki çöküntüyü en somut biçimde kadın karakterler üzerinden resmeder. Romanda üç farklı erkek karakterin kadına bakışı, dönemin zihniyet krizini özetler. Geleneksel ve dindar Me'mûn Rıdvân, kadın hakkında “*Ben Rabbimin buyurduğunu söylerim! Kadın, dünya hayatının huzuru ve ahiret saadetime ermem için bir vesiledir*” der.⁴⁰

Ali Tâhâ ise “*Benim gözümde o, yeni toplumun sarayını inşa etme yolundaki mücadele ortağıdır*” diyerek modern bir perspektif sunar. Bu iki idealist görüşün karşısında Mahcûb Abdüddâim’in tanımı ise akıl almaz bir araçsallık barındırır: “*Kadın...buhar kazanındaki emniyet subabıdır.*”⁴¹ Mahcûb’un kadını mekanik bir araç olarak gören bu hastalıklı bakışı, onun tüm insani değerleri nasıl pragmatize ettiğinin göstergesidir. Mahcûb’un bürokraside yükselmek için İksîr el-Cahîd ile yaptığı paravan evlilik, kadını ve evlilik müessesesini bir basamak olarak feda ettiğinin delilidir. İhsan, düştüğü bunalım karşısında Mahcûb’a “*Senden Allah’a sığınırım!*” diye haykırır.⁴² Mahcûb’un “*Yalan da tıpkı doğru gibi bir sözdür, şu farkla ki onun faydaları vardır*” şeklindeki pragmatik ahlak anlayışına karşılık İhsan’ın cevabı yıkıcıdır:

“*Bırak batsın! Denizin derinliklerinde ölmek, senin ev diye adlandırdığın bu pis bataklığın içinde yaşamaktan binlerce kat daha onurludur.*”⁴³

İhsan Şahhâte’nin “*Bırak batsın!*” çığlığı, şekilsel dindarlığın hüküm sürdüğü bir düzende mukaddes sayılan aile mefhumunun nasıl bir sömürü aracı olduğunun sembolüdür. Romanın en dikkat çekici sahnelerinden biri de Mahcûb’un baldızı Tâhiye’yi bir pazarlık konusu yapmasıdır. Bakanın adamı “*Paşa, bu kızın yoksulluk içinde heba olmaması gerektiği kanaatinde*” dediğinde Mahcûb hiç tereddüt etmeden “*Paşa nasıl emrederse öyle olur*” cevabını verir.⁴⁴ Yüzünde en ufak bir öfke ya da kıskançlık hissi belirmez; aksine tecrübeli bir pazarlıkçı gibi donukça gülümser. Mahfûz, bu sahne ile erdemli olmanın enayilik, değer tanımamanın ise kurnazlık olarak görüldüğü bir toplumun portresini çizer. Yine romanda Mahcûb’un zihnindeki kadın algısının çelişkili doğası, İhsan’la evleneceğini öğrendiği anda içinden geçirdiği şu sözlerle açığa çıkar: “*Bu kadın bir imparatoriçe. Hatta bir şeytan. Hatta bir tanrıça*”⁴⁵ Mahcûb’un kadını aşırı yüceltme ile aşağılama arasında gidip gelen bu çelişkili tanımlaması, kadının kişilikten arındırılarak nesneleştirilmesinin ifadesidir.

39 Necîb Mahfûz’un romanlarındaki olayların felsefi arka planına dair geniş bir analiz için bkz. Vefâ İbrâhîm, *el-Felsefe ve’l-edeb ‘inde Necîb Mahfûz* (Kahire: el-Hey’etü’l-Mısriyyetü’l-Âmme li’l-Kitâb, 1997).

40 Mahfûz, *el-Kâhîretü’l-cedîde*, 8.

41 Mahfûz, *el-Kâhîretü’l-Cedîde*, 8.

42 Mahfûz, *el-Kâhîretü’l-Cedîde*, 146.

43 Mahfûz, *el-Kâhîretü’l-Cedîde*, 26.

44 Mahfûz, *el-Kâhîretü’l-Cedîde*, 90-92.

45 Mahfûz, *el-Kâhîretü’l-Cedîde*, 26.

2.5. Din, Kültür ve Fikrî Çatışmaların Üslupsal Görünümleri

Butrat'ın tespitiye göre, "Mahfûz, eserlerindeki karakterlerine isimlerini seçerken dahi dini manalara yönelmiştir. Yazar, karakterine "Rıdvân", "Abdüddâim", "İhsân" gibi isimler seçerek, diyalog ve monologlarına Rahman, Duha, Şems, gibi Kur'an surelerini, mekân tasvirlerine ise tekeler, camiler, mezarlıklar ve karanlık mağaralar gibi mekânlar tasvir ederek dinî duygunun uyan-dırılmasını amaçlamıştır.⁴⁶ Aynı şekilde ezan sesleri, gece ve gündüzün ardı ardına gelişi, ramazan veya bayram gibi dini zamanlar da karakterlerin iç dünyasındaki aydınlanmayı ve manevi uyanışı simgeler. Romanda dini söylemi en yoğun şekilde kullanan karakter şüphesiz Me'mûn Rıdvân'dır. O, günlük yaşamının merkezine namazı, Kur'an tilavetini ve gece ibadetini yerleştirir. Mahfûz, onun bu yönünü tasvir ederken romantik ve hatta naif bir dil kullanır: "*Tan yerinde namaz ve ibadet için uyanır; yüzünü uyanık yıldızlar arasında çevirir ve 'Ve'l-leyli izâ yağışâ' ile 'Ve's-semâi ve't-târik' surelerini okurdu.*"⁴⁷ Aynı karakter, Allah'a, fazilete ve İslam davasına sarsılmaz bir iman beslediğini de sık sık dile getirir.⁴⁸

Ancak Mahfûz, bu dindar görünümün altında toplumsal dönüşüm üretemeyen pasif bir bilinç resmeder. Me'mûn, arkadaşı Mahcûb'un içine düştüğü açlık ve sefaleti bizzat gözlemlediğinde, elinden gelen tek şey sessizce para vermek ve bu yardımı bir sır olarak saklamaktır:

"Me'mûn tek kelime etmeden ayağa kalktı, ceketinin cebine davrandı ve onar liralık üç banknot çıkararak genç adama uzattı. Mahcûb inanamayarak parayı aldı... Me'mûn parmağını dudaklarına götürüp "Şşt" diyerek susturdu... Mahcûb hem memnundu hem de öfkeliydi: "Parayı elde ettiği için memnun, Me'mûn Rıdvân'a borçlu kaldığı için öfkeli."⁴⁹

Me'mûn'un yardımı, bireysel bir iyilikten öteye geçemez. Yardımının duyulmasını istememesi ("Şşt"), onun sistemik adaletsizlik karşısındaki suskunluğunu ve çaresizliğini simgeler. Mahfûz, bu sahne ile şekilsel ve bireysel dindarlığın çıkmazını ortaya koyar: Dindar karakter, ibadetlerini yapar, cömerttir; ancak bu dindarlık yaşama dair sorunlar karşısında çözüm üretmekten yoksundur.

Kurguda üniversite gençliğinin dış görünüşleri ve inançları, belirli kalıplar üzerinden yargılanarak işlenmektedir. Genç kızların üniversiteye kayıt oldukları esnada diğer muhafazakâr öğrencilerin onları yeren konuşmaları, toplumdaki zihniyet çatışmasının işaretidir: "*Şunların arasında Allah'ın birliğini ikrar eden tek bir sima bile yok sanki!*"⁵⁰ Bu muhafazakâr bakış açısına göre kadın, kamusal alanda var olmakla yerleşik değerleri çiğnemiş ve doğrudan örfe tecavüz etmiş sa-

46 Ali Şelak, *Felsefetü Necîb Mahfûz fî rivâyâtihî* (Beyrut: Dâru'l-Âfâki'l-Cedîde, 1979), 78.

47 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 42.

48 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 13.

49 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 70-71.

50 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 5.

yılır. Nitekim dönemin taassubunu yansıtan bir başka karakter, üniversiteyi ateizmin ve yozlaşmanın kaynağı görerek şöyle der: “*Üniversite doğanın değil, Allah’ın düşmanıdır.*”⁵¹ Bu bakış açısı, İslam’ın modern dünyaya bakan yüzünü keşfedemeyen, taassupla yetişen kitlelerin kendi kabuğunun dışına çıkamama düşüncesinin bir tezahürüdür. Nitekim dindar öğrencilerin karşılaştığı siyasi dayatmalara ve engellere tezat olarak, üniversiteli aydın çevrelerde dinamik bir diyalog zemini ile ortak bir yaşama kültürü de kendisini hissettirmektedir.⁵²

3. EL-KÂHİRETÜ'L-CEDİDE ADLI ROMANDA İRONİK ANLATIM VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİNİN ÜSLUBU

*Dil, insanın düşüncelerini, duygularını, isteklerini ve fikirlerini beyan etmede başvurduğu en temel işaretler bütünüdür.*⁵³ Üslup ve belâgat araştırmalarında edebî metne şu kritik soru yöneltilir: Yazar, karakterlerin zihnindeki sahte kabuller ile çıplak gerçeklik arasındaki ontolojik uçurumu doğrudan ve didaktik bir dille ifşa etmek yerine, hangi dilsel, estetik ve retorik mekanizmalarla okuyucunun bilincine yerleştirir.⁵⁴ Derinlikli bir toplumsal eleştiri, sıg ve kaba bir anlatım yerine ancak belâgat sanatının incelikleriyle estetik bir nitelik kazanabilir. Mahfûz, el-Kâhîretü'l-Cedîde’de bu incelikli üslubu ustaca kullanır. Romanda toplumsal eleştiri, felsefî söylemler, yazarın dilsel tercihleri, ironik anlatımı ve belâgî sanatları aracılığıyla okura aktarılır. Nitekim Mahfûz, eleştirisini doğrudan değil, karakterlerin konuşmalarına yerleştirdiği ironik ifadeler, tasvirlerdeki çarpıcı metaforlar ve olay örgüsündeki tezatlıklarla okurun zihninde inşa eder. Bu bağlamda romanda tespit edilen başlıca üslup özellikleri şunlardır:

3.1. İroni/Tarîz veya Alaycı Dilin Örnekleri

Necîb Mahfûz’un roman dünyasında ironi, kinaye, tarîz ve iktibas gibi retorik unsurlar; metne dışarıdan ilâştirilmiş bir edebî üslup tarzının ötesine geçerek, kurgunun dokusuna işlemiş özgün bir belâgat anlayışıyla karşımıza çıkar. Yazar, kahramanlarına tekrarlattığı dinî ibareleri ve köklü edebî mirasları sıradan birer dolgu malzemesi yapmaktan kaçınır; aksine onları fasih bir dille harmanlayarak karakterlerin iç dünyasındaki çelişkileri gösteren birer aynaya çevirir. Netice itibarıyla, ağızda dolaşan kutsal lafızlar ile amelde yaşanan bu tezat, romandaki ikiyüzlülüğün ironik boyutunu gözler önüne serer.

Ubeydullah Muhammed, anlatıdaki bu yapıyı klasik beyan kalıplarının dışına çıkan, donmuş formları yıkan “canlı ve nabız gibi atan bir dil” olarak nitelendirir.⁵⁵ Yazarın üslubundaki bu

51 Mahfûz, *el-Kâhîretü'l-Cedîde*, 5.

52 Nâser Ma’mâş, “en-Nesku’d-dînî fî rivâyeti el-Kâhîretü'l-Cedîde li Necîb Mahfûz”, *el-Mecelletü'l-Cezâiriyyetü li'l-Ebhâs ve'd-Dirâsât* 6/4 (2023), 34.

53 Cemîl Hemedâvî, *Müsteciddâtü'n-nakdi'r-rivâi* (Rabat: nşr. el-Alukah, 2011), 477.

54 Luvîs Avad, *fî'l-Belâgati'l-hadîse ve nakdi'r-rivâye* (Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1994), 28.

55 Muhammed Ubeydullah, *er-Rivâyetü'l-Arabiyye ve'l-luga: Teemmülât fî lugati's-serd inde Necîb Mahfûz* (Amman:

çok katmanlı teknik, özellikle karakterlerin menfaatlerini, hırslarını ve ahlaki kayıtsızlıklarını ört-bas etmek adına dinî lafızları araçsallaştırdığı anlarda belirginleşir.

Nitekim ahlaki çürümüşlüğü tam ortasındaki Sâlim karşısında ezilen Mahcûb Abdüd-dâim'in, içinde fırtınalar koparken yüzüne sahte bir tebessüm yerleştirip Mütenebbî'nin meşhur dizesine sığınarak, ("على قدر أهل العزم تأتي العزائم") "*Azim sahiplerinin ölçüsünce gelir azimler*" diye fısıldaması,⁵⁶ romandaki o sessiz ama etkili işneleme gücünün en çarpıcı örneğidir. İktidar dev-şirmek ve dalkavukluk yapmak için kutsalın nasıl bir paravana dönüştürüldüğünü bu tek dizede hissederiz.

Keza karakterlerin riyakârlıklarını gizlemek adına kurgu boyunca ağızlarından düşürmedikleri dinî kalıplar,⁵⁵ Mahfûz'un ironik üslubunun temel taşlarını oluşturur. Örneğin; "كفاني الله الشر" (Allah beni şerden korusun)⁵⁷ veya "استغفر الله" (Estağfirullah)⁵⁸ gibi dualar ve sığınışlar da aslında birer dilsel maskeden ibarettir. Karakterlerin kendi kirli emellerini örtmek adına başvurdukları bu söylemler, Bahtin'in ifadesiyle, belîğ ifadelerde eriyen niyet tortularıdır. Dolayısıyla eserdeki bu harici işaretleri doğru okuyabilmek, ancak arkalarındaki asıl maksadın ve niyet yöneliminin çözüm-lenmesiyle mümkündür.⁵⁹

Mahfûz, yerleşik dini söylemlerini ve toplumsal alay biçimlerini kurgu düzleminde sahne-leyerek dindarlığın dildeki tezahürlerini kayda alır. Ayrıca yazar, kişi zamirlerinin anlatım teknik-leriyle ilişkisinden yararlanarak, karakterin iç dünyası ile dışa vurduğu söylem arasındaki mesafeyi ölçmek adına iç monologlarda da bu belâğî üsluba başvurur.⁶⁰ Mahfûz, alay ve ironiyi bazen bir karakterin iç monoloğunda dahi büyük bir kıvraklıkla kullanır. Mahcûb ile İhsan arasında geçen şu diyalog, söz konusu ironik üslubun en çarpıcı örneklerinden biridir. Mahcûb'un: "*Hayat önümüz-de dümdüz uzanıyor, fırsatlar daimî. Haydi çiçekler arasında yaşayalım ve meyveleri toplayalım*" sözlerine İhsan kısa ve ironik bir cevapla "*Yaşayalım... ve toplayalım*" der. Tartışmanın sonunda Mahcûb, "*İstediğin şey olmuyorsa, olan şeyi iste!*" diyerek alaycı üslubunu sürdürür. Bu kısa kar-şılık, Mahcûb'un söylemini olduğu gibi tekrarlayarak onun iyimserliğini boşa çıkaran İhsan'ın, erkeğin söylemine karşı kadının sessiz ama etkili direnişini ironik bir dille özetler.⁶¹ Mahcûb'un kendi ontolojik çöküşünü böylesine çıkarıcı ve alaycı bir dille tanımlaması hem bireysel bir traje-dinin hem de toplumsal sistemin değerlerinin ne kadar anlamsızlaştığının göstergesidir. Bu belâğî ifadelerin romandaki bir diğer somut tezahürü, üniversite öğrencileri arasında kadınların eğitimi üzerine geçen tartışmada ortaya çıkar. Bir öğrenci kız öğrencileri "*bilimin elçileri*" olarak tanım-larken, bir başkası bu söze karşılık olarak "*Ama Allah onları hevânın elçileri olarak yarattı*" der.⁶²

Dâru Ezmine, 2019), 7-11.

56 Necîb Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 68.

57 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 68.

58 Mahfûz, *el-Kâhire el-Cedîde*, 86.

59 Bahtin, *el-Hitâbü'r-rivâî*, 140.

60 Hemedâvî, *Müsteciddâtü'n-nakdi'r-rivâî*, 175-176.

61 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 141.

62 Mahfûz, *el-Kâhiretü'l-Cedîde*, 5-6.

Burada klasik belâgatın tarîz (dokundurma) sanatı devreye girer: “Elçi” gibi mukaddes ve teolojik bir kavram, kadının kamusal alanda var olmasını doğrudan “hevâ” ile ilişkilendirerek çarpıtılmaktadır. Böylece eril ve dünyevi amaçlar, dini bir söylemin arkasına saklanarak kutsal olan anlamından uzaklaştırılmaktadır.

Mahfûz’un romandaki ironik dili, dönemin modern Arap anlatısında birer eleştiri mekanizması olarak işletilen tehâküm ve hiciv yöntemlerinin bir yansımasıdır. Yazar, Mısır toplumunu saran çelişkili din algısını deşifre ederken kelimelerin zıt anlamlarından beslenen tehâküm ile sözün zâhirî anlamının arkasına gizlenen iğnelerle barındıran tarîz sanatına başvurur. Bu sade kurgunun felsefî derinliği, metnin belâgî yetkinliğinin bir göstergesidir. Nitekim romanda benimsenen anlatım teknikleri ve karakter kurgusu, bütünüyle anlatıcının kontrolünde gelişen bir yapı sunmaktadır.

Gerçek yazar, kendi ideolojik ve eleştirel duruşunu metne bodoslama dayatmak yerine, bu kurgusal anlatıcı vasıtasıyla hikâyenin seyrini düzenler ve okura yöneltir. Ancak bu süreçte anlatıcı, zekice nesnel bir gözlemci rolü üstlenip vakaları sergilerken ‘asla masumiyet barındırmayan tarafsız bir hakem’ maskesi takar; tasvirlerin arkasında eleştirisini tarîz yoluyla yürütür. Meysâ Süleymân el-İbrâhîm’in de belirttiği üzere bu retorik stratejide sârid (anlatıcı), tarafsız görünse de aslında kurguyu yazarın dünya görüşü ve amacı doğrultusunda güdümlenmektedir.⁶³

Mahfûz’un, ahlaki çöküşün toplum yapısında nasıl doğallaştığını bu kural dairesinde sergilemesi anlatıyı ayrıcalıklı kılarken sahne sanatlarının sınırlı evreni bu trajik sıradanlaşmayı kaba bir ‘iyi-kötü’ ikiliğine indirgeyerek metnin felsefî boyutunu gölgeleyebilmektedir. Nitekim Sameh Mahran’ın kaleme aldığı ve Celâl Osmân’ın sahneye koyduğu *Şakkat Amm Necîb* (2018) adlı çağdaş tiyatro uyarlamasında, Mahfûz’un romandaki o çok boyutlu ve girift toplumsal yozlaşma estiği yalıtılarak, sahne tasarımıyla karakter sunumlarına kadar bütünüyle dikotomik (siyah-beyaz/gri) bir ahlak şemasına indirgenmiştir. Yönetmen Osmân’ın oyunun görsel vizyonunu tanımlarken ifade ettiği üzere, romandaki o ahlaki infisâm ve psikolojik şizofreni, sahnede kaba bir “aydınlık-karanlık” motifiyle sıradanlaştırılmış; Mahfûz’un tarîz yoluyla okuyucunun vicdanına hissettirdiği toplumsal riyakârlık, Ali Tâhâ’nın mutlak bir vaiz kahramanına, Mahcûb Abdüddâim’in ise sahneye “boynuzlu bir figür” olarak çıkarıldığı sığ bir günahkarlık kalıbına sokulmuştur.⁶⁴

Oysa romanda Mahfûz, çöküşü dramatik bir ajitasyon veya kör bir didaktizmle cezalandırmaktan kaçınır; aksine ifsadın birey bilincinde sistemik bir zorunlulukla nasıl normalleştiğini incelikli retorik araçlarla sergiler. Dolayısıyla, çağdaş sahne uyarlamasında sergilenen bu kaba ahlakçılık, Mahfûz’un eleştiri dehasıyla taban tabana zıttır. Mahfûz, toplumsal riyakârlığı eksiltmeden, onun sistemik bir zorunlulukla nasıl sıradanlaştığını incelikle deşifre ederken tiyatro oyunu bu

63 Meysâ Süleymân el-İbrâhîm, *el-Binyetü’s-serdiyye fî Kitâbi’l-İmtâ’ ve’l-müânese*, Dirâsât fi’l-Edebi’l-Arabî 16 (Şam: el-Hey’etü’l-Âmmetü’s-Sûriyyetü li’l-Kitâb / Vizâretü’s-Sikâfe, 2011), 59.

64 Celâl Osmân, “Şakkat Amm Necîb Mir’âtün Ta’kisü İzdicâciyyete’l-Müctema’”, röp. Ahmed el-Melîcî, *Masrahunâ* 551 (19 Mart 2018), 12.

derinliği sıg bir ahlak şemasına indirgeyerek yazarın dehasına gölge düşürmüştür.⁶⁵

SONUÇ

Necîb Mahfûz bu eserinde ilginç bir yaşam mücadelesini yansıtmakla kalmamış, Mısır toplumunun geleneksel kabuğundan moderniteye geçiş sürecinde yaşadığı felsefi ve ahlaki kırılmaları mercek altına almıştır. Bürokrasiyi ve gündelik yaşamın işleyişini irdelerken toplumsal bir bilinç uyandırmayı da amaçlayan yazar, şekilsel dindarlık uygulamalarının Mısır halkında yol açtığı krizleri çözmeyi hedefleyen bir kurgu dünyası inşa etmiştir. Romandaki karakter kadrosu ve onların zıt inanç eylemleri, basit birer kurgusal unsur olmanın ötesinde, 1930’lu yılların Mısır’ındaki yapısal ve dinsel krizleri deşifre eden birer tahlil aynası işlevi görmektedir. Nitekim romandaki kırılmalar kör birer tesadüften ibaret değil, hayatın henüz sırrı çözülmemiş gizli yasalarının ve toplumsal determinizmin doğal birer sonucudur.

Sartre’a göre insan⁶⁶, varlığın içinde kendini bulan ve çevresindeki varlığı dünya olarak düzenleyen bir öznedir. Başka bir deyişle insan, varlığın kendisi aracılığıyla tezahür ettiği bir araçtır. Mahfûz’un romanlarındaki karakterler de bu düzenleme sürecinde, yoksulluk ve toplumsal koşulların baskısı altında ahlaki etikten koparak varlığı kendi hayatta kalma mantıklarıyla yeniden düzenlerler. Bu önermeye paralel olarak Mahfûz, dönemin toplumsal hakikatini karakterlerin psikolojik, ekonomik ve kültürel durumları üzerinden işlemiştir. Tek bir ana karakterin gölgesinde kalmayan bu çok sesli yapı, Mahfûz’un büyük ustalığını gösterir;⁶⁷ yazar, her karaktere kendi doğal mecrasında hareket etme özgürlüğü tanırken, toplumun genel tablosunu da derin gözlemleriyle inşa etmeyi başarır. Kasım Bey ve etrafındaki idari tabakada oluşan ikiye bölünmüşlük, Mahcûb Abdüddâim’in trajik bir ahlaki teslimiyetle nihilizme sürüklenişi, Me’mûn Rıdvân’ın ödün vermez ahlaki duruşu ve Ali Tâhâ’nın rasyonalist ilerleme anlayışı, romanın entelektüel gerilimini üreten dört zıt kutuplu çekim merkezidir.

Romanın en çarpıcı boyutlarından biri de kadının metalaşması ve evlilik kurumunun sömürü ve menfaat aracına dönüştürülmesidir. İhsan Şahhâte’nin “Bırak batsın!” çılgılığı ve Mahcûb’un baldızını pazarlık konusu etmesi, şekilsel dindarlığın hüküm sürdüğü bir düzende aile kurumunun nasıl bir sömürü aracına dönüştüğünün en somut göstergeleridir. Mahfûz, bu sahnelerde kadını pasif bir kurban olarak resmetmekten özenle kaçınır; İhsan’ın isyanı, sistemin mağduru olan kadının bile bir

65 Necîb Mahfûz literatüründe, ilk akademik katkı Ahmet Kâzım Ürün’ün 1994 tarihli *Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları* adlı doktora tezidir. Musa Yıldız’ın literatür taraması ile Baran’ın bibliyografik eklemeleri alan çalışmalarındandır. Ayrıca, Mahfûz konulu Seyyid Kutub imzalı bir makale çevirisi (Baran-Araz) ve Özlem Ulucan’ın tezi diğer çalışmalardandır. Söz konusu araştırmacıların diğer monografik ve bibliyografik çalışmaları için kaynakça kısmına müracaat edilebilir.

66 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*, çev. Hazel E. Barnes (New York: Washington Square Press, 1992), s. 51.

67 Bkz. Rashad Seyidov - İbrahim Yılmaz, “Necîb Mahfûz’un Roman Türünün Gelişimindeki Rolü”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 9/2 (Haziran 2022), s. 327-341.

direniş bilincine ulaşabileceğini gösteren güçlü bir semboldür. Eserden hareketle yürütülen gerçek din sorgulaması ve bu sorgulamanın üslup düzeyindeki yansımaları, Mahfûz'un klasik belâgat öğelerini modern roman tekniğiyle nasıl başarıyla harmanladığını kanıtlamaktadır. Kelimelerin zahiri ve batını anlamları arasındaki uçurumu görünür kılan ironi ve tarîz sanatları, egemen sınıfın sahte dindarlık maskelerini düşürür; Mahfûz, retorik hüneriyle bu çarpıtmayı gözler önüne serer.

Yazar, eleştirel ve çok boyutlu üslubu sayesinde, inandığı değerlerle uyuşmayan bir hayat süren ve kendi pragmatik yaşantısını dinî bir kılıfla meşrulaştıran elit kesimin toplumsal güveni nasıl tahrip ettiğini çarpıcı bir biçimde betimler. Nitekim romanda “Yalnızca yoksullar şeref yüzünden sakat kalır” ifadesiyle, ahlaki değerlerin sınıfsal bir tahakküm aracına dönüşümü ironik bir dille eleştirilir. Benzer şekilde, iş arama sürecinde karakterin karşılaştığı “Diplomanı boşver... Mesele tek bir şeye indirgeniyor: Senin için aracılık edecek biri var mı?” sözleri, kurumsal yozlaşmanın birey üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne serer. Mahfûz, bu yaklaşımla toplumsal ikiyüzlülüğü sadece bir tema olarak işlemekle kalmaz; aynı zamanda okuru kendi değer yargılarını sorgulamaya davet eden bir üslup inşa eder.

Son tahlilde Mahfûz, ayrılmaz bir parçası olduğu Kahire şehrinin sosyo-kültürel kılcal damarlarını, mekân-insan ve inanç uyuşmazlığı düzleminde sade bir dil ve derinlikle işlemiştir. *el-Kâhîretü'l-Cedîde* romanı, Arap edebiyatında şekilsel dindarlığın toplumsal huzursuzluktaki rolünü deşifre eden en nitelikli estetik metinlerden biridir. Bu çalışma, modern Mısır romanında din, dil ve belâgat ilişkisinin toplumsal sorunları görünür kılmadaki gücünü ortaya koyması açısından literatürdeki özgün yerini korumaktadır.

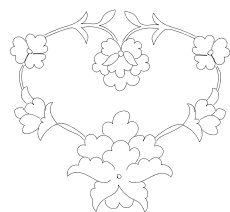
KAYNAKLAR

- Abdülazîz, İbrâhîm. *Ene Necîb Mahfûz: Sîretu Hayâtin Kâmile*. Kahire: Nefrû li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2006.
- Ahmed Fuâd, Hâle. *Kırâât Sûfiyye fî edebî Necîb Mahfûz*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısıriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 2014.
- Avad, Luvîs. *fî'l-Belâgati'l-hadîse ve nakdi'r-rivâye*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1994.
- Avf, Abdülrahmân. *er-Rüye'l-mütegayyire fî rivâyâti Necîb Mahfûz*. Kahire: Mektebetü'l-Esre, 2002.
- Ayyıldız, Esat - Doğru, Mehmet. “Necîb Mahfûz'un Romanlarında Sufi Renkler ve Sembolik Arka Plan”. *Şarkiyat Mecmuası* 42/3 (2023), 235-250.
- Bahtin, Mihail. *el-Hitâbü'r-rivâî*. Çev. Muhammed Berâde. 2. Baskı. Rabat: Dâru'l-Emân, 1987.

- Baran, Ercan. *Necip Mahfûz'un Sembolik Romanlarında Din Anlayışı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- Baran, Ercan. "Necib Mahfûz'un Sembolik Romanlarında Din Anlayışı", Tiydem Yayınları, 2022.
- Baran, Ercan. "Üç Mısır Romanında Cemal Abdunnasır Dönemi (el-Kerneke, Tilke'r Raiha, el-Le-yali's-Suhad)", Tiydem Yayınları, 2022.
- Baran, Ercan. "Necib Mahfûz'un Romanlarında Din ve Tasavvuf", İlahiyat Yayınları, 2024.
- Baran, Ercan. "Türkiye'de Necip Mahfuz Hakkında Yapılan Çalışmalar". *International Yeditepe Scientific Congress*, İstanbul, 7-8 Eylül 2024, 386-397.
- Baran, Ercan. "Seyyid Kutub'un Necip Mahfuz'un Kifah Tıbe, Han el-Halîlî ve Kahiretü'l-Cedîde adlı eserleri hakkında yazdığı üç eleştiri makalesi". *Turkish Studies-Comparative Religious Studies*, 21/1 (2026), 545-588.
- Baran, Ercan. "Seyyid Kutup'un Necip Mahfûz'un el-Kahiretü'l Cedide adlı roman eleştirisi çevirisi". *Sebîlürreşad* 1096 (Ocak 2024).
- Bedr, Abdülmuhsin Tâhâ. *Tatavvuru'r-rivâyeti'l-arabiyyeti'l-hadîse fî Mısır (1870-1938)*. 3. Baskı. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1977.
- Bekâkırıyye, Hacer. "Temsîlâtü'l-mer'e ve'd-dîn ve's-siyâse fî edebî Necib Mahfûz". *İşkâlât fî'l-luga ve'l-edeb* 9 (Mayıs 2016), 57-68.
- Bilgenoğlu, Ali. "Ortadoğu'da Bir Öncü: Modernitenin Mısır'a İlk Taşıyıcısı Rifa'a Rafî el-Tahtavî (1801-1873)". *History Studies: Ortadoğu Özel Sayısı* (2010), 27-46.
- Binbûzeyd, Şükrî. *Binyetü's-şahsiyye fî rivâyeti el-Kâhiretü'l-Cedîde li-Necib Mahfûz*. Yüksek Lisans Tezi. Cezayir: Kasdi Merbah Üniversitesi, 2024.
- Davvâra, Fuâd. *Necib Mahfûz mine'l-kavmiyye ile'l-âlemiyye*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyye-tü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1989.
- Demir, Zafer. "Sosyolojik açıdan edebiyat ve din". *NOSYON: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi* 1 (01 Aralık 2018): 13-30. <https://izlik.org/JA99AC93RF>.
- Dürre, Mazlum. "Nietzsche'nin Nihilizm Söylemi". *Felsefe Arkivi* 52 (2020): 83-96. <https://izlik.org/JA73GC26RZ>.
- Eagleton, Terry. *Eleştiri ve İdeoloji: Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- el-Cessâs, Ebû Bekr Ahmed b. Alî er-Râzî. *el-Fuşûl fî'l-uşûl*. Thk. Uceyl Câsim en-Neşemî. 4 Cilt. Kuveyt: Vizâretü'l-Evkâf ve's-Şuûni'l-İslâmiyye, 1994.

- el-Gıtânî, Cemâl. Necîb Mahfûz Yetezekker. Kahire: Dâru's-Şurûk, 2002.
- en-Nedevî, Muhammed Necmü'l-Hak. "el-İtticâhâtü'r-remziyye fî edebî Necîb Mahfûz". el-Câmi-atü'l-İslâmiyyetü'l-Âlemiyye, Bangladeş, 3/48 (Aralık 2006): 35-48.
- En-Nessâc, Seyyid Hamîd. *Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Hadîsa*. Kahire: Mektebetu Garîb, 1980.
- eş-Şeyh, Abdülcelîl. *Necîb Mahfûz: el-İncâz ve't-te'vîl*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1987.
- Ferec, Nebîl. *Felsefetü'l-ahlâk fî a'mâli Necîb Mahfûz*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 1990.
- Gür, Ahmet. "Mısır'daki Modern Arap Edebiyatı Entelektüel Uyanışının Öncüsü: Rifâ'a Râfi'î Et-Tahtâvî (1801-1873)". *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (2022): 815-833. <https://doi.org/10.46353/k7auifd.1160860>.
- Hemedâvî, Cemîl. *Müsteciddâtü'n-nakdi'r-rivâi*. Rabat: el-Alukah, 2011.
- İbrâhîm, Meysâ Süleymân. *el-Binyetü's-serdiyye fî Kitâbi'l-İmtâ' ve'l-müânese*. Şam: el-Hey'e-tü'l-Âmmetü's-Sûriyyetü li'l-Kitâb, 2011.
- İbrâhîm, Muhyiddîn. "Ezmetü'l-Hadâseti ve'z-Zâtî fî Rivâyeti 'el-Kâhireti'l-Cedîde' li-Necîb Mahfûz". *el-Hivârü'l-Mütemeddin*, Sayı: 8590 (17 Ocak 2026). <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=902022>.
- Kutluer, İlhan. "Necîb Mahfûz". *TDV İslâm Ansiklopedisi* 32/492-495. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Lewis, Bernard. *Ortadoğu'nun Kültürel ve Siyasal Haritası*. Çev. Muzaffer Aydın. Ankara: Arkadaş Yayınları, 2022.
- Lukács, Georg. *Tarih ve Sınıf Bilinci*. Çev. Ahmet Ergenç. 2. Baskı. İstanbul: Belge Yayınları, 2012.
- Mahfûz, Necîb. *el-Kâhire el-Cedîde*. 4. Baskı. Kahire: Dâru's-Şurûk, 2016.
- Mahfûz, Necîb. *el-Kâhire el-Cedîde*. 4. Baskı. Kahire: Dâru's-Şurûk, 2016.
- Ma'mâş, Nâser. "en-Nesku'd-dînî fî rivâyeti el-Kâhiretü'l-Cedîde li Necîb Mahfûz". *el-Mecelle-tü'l-Cezâiriyyetü li'l-Ebhâs ve'd-Dirâsât* 6/4 (2023), 32-45.
- Mücâhid, Ahmed. *'Aştü Ma'a Necîb Mahfûz*. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 2006.
- Osmân, Celâl. "Şakkat Amm Necîb Mir'âtün Ta'kisü İzdicâciyyete'l-Müctema". Röp. Ahmed el-Melîcî. *Masrahunâ* 551 (19 Mart 2018), 12-14.

- Özcan, Murat. “Nobel Ödüllü Mısırlı Yazar Necip Mahfûz’un el-Kahiretu’l-Cedide Adlı Romanının Türkçe Çevirisindeki Dil Oyunlarının Eşdeğerlik Açısından İncelenmesi”. *Journal of Turkish Studies* 12/3 (2017), 619-632.
- Rebî’, Muhammed Ahmed. *Fî Târîhi’l-Edebi’l-Arabî el-Hadîs*. 2. Basım. Amman: Dârü’l-Fıkr, 2006. <https://dn721601.ca.archive.org/0/items/a2152n/a2152n.pdf>
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*. Çev. Hazel E. Barnes. New York: Washington Square Press, 1992.
- Seyidov, Rashad - Yılmaz, İbrahim. “Necîb Mahfûz’un Roman Türünün Gelişimindeki Role”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 9/2 (2022), 327-341.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*. Çeviren Hazel E. Barnes. New York: Washington Square Press, 1992.
- Şelak, Ali. *Felsefetü Necîb Mahfûz fî rivâyâtihî*. Beyrut: Dârü’l-Âfâki’l-Cedîde, 1979.
- Şeyh, Cemal eş-. *Necîb Mahfûz: el-İncâz ve’t-te’vîl*. Kahire: el-Hey’etü’l-Mısriyyetü’l-Âmme li’l-Kitâb, 1987.
- Ubeydullah, Muhammed. *er-Rivâyetü’l-Arabiyye ve’l-luga: Teemmülât fî lugati’s-serd inde Necîb Mahfûz*. Amman: Dârü Ezmine, 2019.
- Ulucan, Özlem. *The Modernization Process of Egypt and Turkey in Selected Novels of Naguib Mahfouz and Orhan Pamuk*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Ürün, Ahmet Kâzım. *Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1994.
- Vâdî, Tâhâ. *Medhal ilâ târîhi’r-rivâyeti’l-mısriyye (1905-1952)*. Kahire: Mektebetü’n-Nahdati’l-Mısriyye, 1972.
- Wellek, René - Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Yeşildağ, Abdussamed (ed.). *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri*. Ankara: İksad Yayınevi, 2020.
- Yıldız, Musa. “Necîb Mahfûz: Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri”. *Nüşa: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 9/29 (2009), 17-28.
- Yıldız, Musa. “Türkiye’de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış”. *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat)*, Ankara, 30-31 Ekim 2017.
- Zalat, Ahmed. *Mubdiûne ve Müceddidûne fî Edebi’l-Etfâl Muâsara*. Kahire: Dârü’s-Şurûk, 2003.



Hâcibî'nin *Şerh-i Luccetu'l Esrâr*'ı

Hajibi's *Sharh-i Lujjat al-Asrar*

Burçak BİNGÖL

Ankara Üniversitesi

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

bingolburcak@gmail.com

<https://orcid.org/0009 000394751453>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21022667>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 22 Mart 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 10 Nisan 2026

Sayfa/Page: 36-42

Atıf/Citation: Bingöl, Burçak. “Hâcibî'nin *Şerh-i Luccetu'l Esrâr*'ı”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 36-42.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Hâcibî'nin *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*'ı

Hajibi's *Sharh-i Lujjat al-Asrar*

Burçak BİNGÖL

Özet

Bu çalışma, klasik Türk edebiyatında şerh geleneği içinde önemli bir yere sahip olan Hâcibî'nin *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr* adlı eserini konu edinmektedir. Şerh, İran edebiyatının son büyük temsilcilerinden Molla Câmi'nin, Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin *Deryâ-yı Ebrâr* adlı kasidesine nazire olarak kaleme aldığı *Luccetu'l-Esrâr* adlı kasidesine yapılmıştır. Çalışmada, Millî Kütüphane ve Çorum nüshaları esas alınarak Hâcibî'nin şerh usulü, dil ve anlam çözümlemeleri, kullandığı gramer terimleri ve açıklama yöntemleri ele alınmıştır. Hâcibî'nin metni yorumlarken klasik şerh geleneğine bağlı kaldığı, kelime tahlillerinden sonra anlamı genişleterek açıklayıcı ve öğretici bir yol izlediği tespit edilmiştir. Bu yönüyle eser hem dil tarihi hem de klasik metin şerhi geleneği açısından önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Hâcibî, *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*, Molla Câmi, Şerh Geleneği, Klasik Türk Edebiyatı.

Abstract

This study focuses on Hajibi's work *Sharh-i Lujjat al-Asrar*, which holds a significant place within the commentary tradition of classical Turkish literature. The commentary was written on *Lujjat al-Asrar*, a "qasida" composed by one of the last great representatives of Persian literature, Molla Jami, as a nazira (poetic response) to Emir Husrev-i Dihlevi's *Darya-yi Abrar*. The study examines Hajibi's exegetical method, his linguistic and semantic analyses, the grammatical terminology he employs, and his explanatory techniques, based on the National Library and Corum manuscripts. It has been determined that Hajibi adheres to the classical "sharh" tradition while interpreting the text, following an explanatory and didactic approach by expanding upon the meaning after conducting lexical analyses. In this respect, the work holds particular importance both for the history of the Turkish language and for the tradition of classical text commentary.

Keywords: Hajibi, *Sharh-i Lujjat al-Asrar*, Molla Jami, Classical Commentary Tradition, Classical Turkish Literature.

* Bu makale; Kırıkkale Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Prof. Dr. Yusuf Öz danışmanlığında öğrencisi Burçak Bingöl tarafından hazırlanan "*Hâcibî ve Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*" başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

GİRİŞ

Arapça kökenli bir kelime olan *şerh*, “açma, ayırma, açıklama” anlamlarının yanı sıra “bir metni veya kitabı ayrıntılarıyla yorumlama”, “bir metnin güç anlaşılan yönlerini açıklamak amacıyla kaleme alınmış eser” ve “bir kitabın ibaresini kelime kelime çözümleyerek yapılan açıklama” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır.¹ Bu yönüyle *şerh*, yalnızca bir açıklama aracı değil, aynı zamanda bilgi aktarımını ve anlamın yeniden üretimini sağlayan bir edebî tür olarak dikkat çeker.

Farsça eserler üzerinde yapılan *şerh*ler incelendiğinde, bu metinlerin çoğunun edebî nitelikte olduğu görülmektedir. Bu *şerh*ler genellikle *Mesnevî*, *Gülistân*, *Bostân*, *Pendnâme-i Attâr* ve *Gülşen-i Râz* gibi ahlaki, didaktik ve tasavvufî nitelikteki mesneviler üzerine yapılmıştır. Bunun yanında Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 1325) ve Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390) gibi klasik Fars şiirinin önde gelen şairlerine ait manzumeler de yoğun biçimde *şerh* edilmiştir. Fars edebiyatında bu geleneğin iki büyük ismi, çok sayıda eser kaleme alan “Molla Câmi” diye tanınan Nureddîn Câmi (ö. 1492) ile *şerh* geleneğinde derin bir iz bırakan Celâlüddîn Devvânî’dir (ö. 1512).²

İran edebiyatında önemli bir yere sahip olan Molla Câmi, Türk edebiyatında da eserleri üzerine en fazla *şerh* yazılan şairlerden biridir. Câmi’nin, Emîr Hüsrev-i Dihlevî’nin *Deryâ-yı Ebrâr* adlı kasidesine nazire olarak kaleme aldığı *Luccetu’l-Esrâr*, bu *şerh*ler arasında ayrı bir öneme sahiptir. *Deryâ-yı Ebrâr*, Emîr Hüsrev-i Dihlevî’nin *Gurretü’l-Kemâl* adlı divanının sonunda yer alan ve Nizâmeddin Evliyâ’ya ithaf edilen 218 beyitlik bir kasidedir.³ Nevâî’nin de bu esere nazire olarak yazdığı bir manzumesi bulunmaktadır. Manzumenin matla beyti şu şekildedir:

آتشین لعلی که تاج خسروان را زیور است
اخگری بهر خیال خام پختن در سر است

*Ateş renkli dudakları, şahların tacını süsleyen bir mercan, baştaki ham hayalleri pişirmek için bir ateş korudur.*⁴

Câmi’nin *Luccetu’l-Esrâr* adlı 100 beyitlik kasidesi, hem tasavvufî hem de ahlaki temalarıyla klasik şiir geleneğinde derin anlam katmanları barındırır. Bu eser, başta Hâcibî olmak üzere Mehmed Sabri Efendi, Seyyid Mehmed Sâlih, Necîb b. Mehmed, Yusuf el-Vâiz, Ahmed Râşid, Abdullah Develioğlu, M. Arif Karakaya ve Mehmet Ali Özkan gibi birçok Şârih tarafından *şerh* edilmiştir.⁵

1 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2011, 1165, Şemseddin Sami, *Kāmūs-ı Türkî* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989, 773, Hasan Enverî, *Ferheng-i Fişorde-i Suhen*, 1401.

2 Ozan Yılmaz, “Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/9 (2007), 277–278.

3 Rıza Kurtuluş, “Emîr Hüsrev-i Dihlevî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 11 (1995), 136.

4 Mehmet Atalay, “Câmi’nin Luccetu’l-Esrâr Adlı Kasidesi ve Erzurum Kadı Vekili Ahmed Râşid’in Manzum Tercümesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 24 (2004), 25–26.

5 Burçak Bingöl, *Hâcibî ve Şerh-i Luccetu’l-Esrâr (Metin-İnceleme)*, (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018). 23–33.

Bu şerhlerden biri de Karslı Hacı Sâlih-zâde Halîl Hâcibî Efendi'nin (ö. 1824) söz konusu esere yazdığı *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr* adlı şerhidir. Hâcibî, dönemin âlim, şair ve münşilerinden olup, İslâm hukuku ve ilmihale dair risaleler de kaleme almıştır. Kaynaklarda adı geçen eserleri arasında *Divan*, *Hediyyetü's-Sıbyân*, *Risâle-i Fenn-i Ferâ'iz*, *Şerh-i Cilâu'r-Rûh*, *Şerh-i Manzûme-i Lâmi'î*, *Şerh-i Yûsuf u Züleyhâ*, *Terceme-i Târîh-i Nâdir Şâh* ve *Tercüme-i Cihân-nümâ* yer almaktadır. Bunlar arasında en dikkat çekici eser, Câmî'nin *Luccetu'l-Esrâr* adlı kasidesine yazdığı şerhtir. Bu çalışmada, Millî Kütüphane nüshası "M", Çorum nüshası "Ç"⁶ kullanılarak hazırlanan metinden yola çıkılarak Hâcibî'nin şerh yöntemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Hâcibî, şerhi yaparken metni beyitler hâlinde değil mısra mısra ele almış ve kasidenin tamamını şerhe dâhil etmiştir. İlk olarak mısradaki Farsça kelimelerin hareke kayıtlarını vermiş; basit ve birleşik kelimeleri gramer açısından tahlil etmiş, kelimelerin ya da eklerin kelimeye kazandırdığı anlamları üzerinde durmuştur. Okunuşunda ihtilafa düşülmeyecek tek heceli kelimelerde yalnızca kelimenin manasını belirtmekle yetinmiştir. Fiillerin izahında ise zaman ve şahıs bilgilerini vermiştir. Bu izahlardan sonra beytin anlamı üzerinde durmuştur.

پاسبان در خواب و بر هر رخنه دزدی دیگر است

pāsbān: pās gice ile nöbet beklemek ma'nāsına, bān edāt-ı fā'ildür (M 2b/ Ç 87b).⁷

گرم را کش میتوان عین گرم خواندن چه عیب

kerm: feth-i kāf-ı 'Arabî ve sükûn-ı rā ile üzüm çubuğu ma'nāsına (M 17b/ Ç 116a).⁸

خلق نیکو گیرد آن کز نیک گیرد تربیت

Hulq: zamm-ı hā ve sükûn-ı lām ile huy ma'nāsına, nīkū'ya izāfeti mevşūfuñ şifata izāfetidür (M 13a/ Ç 107b).⁹

Şârih Farsça kelimelerin Türkçe, Arapça karşılıklarını, zaman zaman kelimenin Farsça eş anlamlarını vermiştir. Anlamı verilecek kelime Farsça ise Türkçesi yanında Arapçadaki karşılığını, Arapça ise yine Türkçe anlamı ile Farsça eş anlamlarını yazmış bazen de sadece Türkçe karşılığını kaydetmiştir:

صفر چون خالیست ز ارقام عدد بالاتر است

6 Bingöl, *Hâcibî ve Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*, 40.

7 Bingöl, *Hâcibî ve Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*, 45.

8 Bingöl, *Hâcibî ve Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*, 79.

9 Bingöl, *Hâcibî ve Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*, 70.

Şıfr: boş, tehī ma‘nāsına (M 4a/ Ç 90b).¹⁰

ماکیان از بهر دانه میبرد سر زیر خاک

dāne: ḥabbe kuş yemi ma‘nāsına (M 8b/ Ç 100a).¹¹

Hâcibî, kelimenin sözlük anlamını verdikten sonra mısraın anlamını genişletmiş; kimi zaman “yani”, kimi zaman da “murad” yahud “bunda murad” ifadeleriyle şairin kastettiği manayı açıklamıştır:

نیست قدر عالی و دون جز به مقدار هنر

hüner: şan‘atta mahāretdür ya‘ni ‘ālī ve dūnuñ ḡadri hüner miḡdārınuñ ḡayrı degildür ya‘ni herkesüñ ḡadri hüneri miḡdārıncadur (M 11b/ Ç 105b).¹²

رشحه کلک عوانان گرچه بس مستحقر است

Murād fuḡarā ve reā‘yāya ḡulm ve ta‘addīden kemāl mertebe zecrdür (M 20b/ Ç 123a).¹³

Ayrıca şerhinde farklı nüshalar arasındaki kelime farklılıklarını titizlikle kaydetmiştir: Ba‘zı nüshada kerih yerine kūh ve şer yerine şīr vāḡi‘ olmuştur (M 18a/ Ç 117a).¹⁴

zīr: taht ma‘nāsına ḡāk yerine ba‘zı nüshada kāh vāḡi‘ olmuştur kāh kāf-ı ‘Arabīyle şaman ma‘nāsına ya‘ni tavuklar dāneden ötürü başların zīr-i ḡāka veyā kāha iletürler ya‘ni ṡama‘ları ucundan bu şan‘atı işlerler (M 9a/ Ç 100a).¹⁵

Bazı örneklerde kelimelerin İranlılar tarafından farklı telaffuz edilmesine de dikkat çekmiştir; örneğin “kāfir” kelimesinin İranlılar tarafından “kāfer” şeklinde telaffuz edildiğini belirtmesi bu açıdan ilgi çekicidir. Bununla birlikte, anlamın kapalı olduğu yerlerde açıklayıcı bilgiler sunarak okuyucunun metni kavramasını kolaylaştırmıştır.¹⁶

مر بود پنجاه و چون ابیات او آمد دو مر

Mer elli olur ya‘ni lafz-ı mer’üñ ma‘nāsı da ḡunki ol ḡaşıdenüñ ebyātı iki mer geldi ya‘ni iki elli geldi ki yüzdür (M 26b).¹⁷

10 age., 48.

11 age., 60.

12 age., 67.

13 age., 86.

14 age., 80.

15 age., 60.

16 age., 36.

17 age., 103.

Şârih, Arapça kelimeleri Arapça dil bilgisi kurallarıyla, Farsça gramer terimlerini ise Farsça dil bilgisi terimleriyle teferruatlı biçimde açıklamıştır:

hancer: ‘Arabîdür boğaz ma‘nâsına cem‘i henâcir gelür (M 19b/ Ç 121b).¹⁸

havâtır: cem-i hâtır, göñüle gelen nesneye dirler (M 23a/ Ç 128a).¹⁹

Bu örneklere bakıldığında *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*; yalnızca bir metin açıklaması değil aynı zamanda dil, anlam ve kültür çözümlemesini içeren bir ilmî şerh örneği olarak klasik şerh geleneğinin bütün unsurlarını yansıtmaktadır.

SONUÇ

Hâcibî'nin *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr*'ı İran edebiyatının klasik şiirdeki son temsilcisi kabul edilen Molla Câmi'nin kasidesine yapılan şerhtir. Bu kaside, Câmi'nin Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin *Deryâ-yı Ebrâr* isimli kasidesine nazire olarak yazdığı eseri olup Câmi'nin kasidesine de pek çok şerh ve tercüme yapılmıştır. Tespit edilen yaklaşık on beş şerh ve tercüme, Câmi'nin kasidesinin ne kadar rağbet gördüğüne delil olarak gösterilebilir. Hâcibî'nin iyi bir tahsil görmüş olması, eserdeki dil ve kaynak hâkimiyetini açıklayan önemli bir unsurdur. Klasik metin şerhi anlayışına uygun olarak ilk önce kelimelerin anlamlarına ve dil bilgisel özelliklerine değinmiş, akabinde beyitleri mısra mısra tercüme etmiştir. Klasik şerhler, bünyesinde barındırdığı önemli bilgilerle günümüz çalışmalarını büyük oranda etkileyecek eserlerdir. Hâcibî'nin *Şerh-i Luccetu'l-Esrâr* adlı bu eserindeki kelime tahlili, nüsha farklılıklarına değinme ve anlam genişletme yöntemi ile içerdiği bilgiler açısından klasik Türk edebiyatı metin şerhi araştırmalarına ve Osmanlı kültürü üzerinde yapılan çalışmalara ışık tutabilecek nitelikte olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

Arslan, Mehmet. “Hâcibî”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 2 Mart 2020. (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hacibi>)

Atalay, Mehmet. “Câmi'nin Luccetu'l-Esrâr Adlı Kasidesi ve Erzurum Kadı Vekili Ahmed Râşid'in Manzum Tercümesi”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 24 (2004), 25-36.

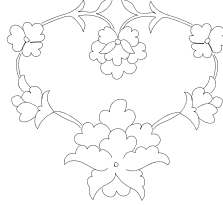
Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2011.

Bingöl, Burçak. *Hâcibî ve Şerh-i Luccetu'l-Esrâr (Metin-İnceleme)*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi-

¹⁸ age., 84.

¹⁹ age., 93.

- tesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Cunbur, Müjgan. “Hâcibî”. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi. C. 4*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2001.
- Kurnaz, Cemal-Tatçı, *Mustafa. İnehan-zâde Mehmet Nâil Tuman, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri I*. Ankara: Bizim Büro Yayınları, 2001.
- Kurtuluş, Rıza. “Emîr Hüsrev-i Dihlevî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 11* (1995), 343-345. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Oğraş, Rıza. *Esad Mehmed Efendi ve Bağçe-i Safâ Endüz’u (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Sâmî, Şemseddin. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989.
- Yılmaz, Ozan. “Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 5/9* (2007), 277-278.



**Bir Osmanlı Münevverinin Okuma Kültürü: Kethüdâzâde Mehmed
Ârif Efendi Örneği**

**Reading Culture in The Ottoman Intellectual Tradition: The Case Of
Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi**

Fuat TURPCU

İstanbul Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

fuatturpcu@ogr.iu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3332-6934>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21029783>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 5 Mayıs 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 21 Mayıs 2026

Sayfa/Page: 43-92

Atıf/Citation: Turpcu, Fuat. “Bir Osmanlı Münevverinin Okuma Kültürü”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 43-92.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Bir Osmanlı Münevverinin Okuma Kültürü: Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi Örneği

Reading Culture in The Ottoman Intellectual Tradition: The Case Of Kethüdâzâde

Mehmed Ârif Efendi

Fuat TURPCU

Özet

Osmanlı'da XVIII. yüzyılın son çeyreğinde doğup XIX. yüzyılın ortalarında vefat eden ve Anadolu Kazaskerliği payesine kadar yükselmiş olan Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi, ardında kırk sandık yazma eser bırakmıştır. Kethüdâzâde'nin talebesi tarafından yazılan *Menâkıb*'da; din, edebiyat, astronomi, fıkıh, matematik vb. alanlara ait iktibas, eser değerlendirmeleri ile okuduğu ve okuttuğu eserler tespit edilmiş ve bunların onun ilmî ve fikrî dünyasındaki yeri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Farklı alanlarda tespit edilen bu eserler; Kethüdâzâde'nin dinî ilimler, fıkıh, tefsir, tasavvuf, tarih, astronomi, matematik ve edebiyat alanlarında eserlerle meşgul olduğunu göstermektedir. *Menâkıb*'da yer alan değerlendirmeler, Kethüdâzâde'nin metinleri yalnızca okuyan ve okutan bir âlim olmadığını; eserler arasında mukayese yapan ve metinleri yorumlayan bir münevver olduğunu ortaya koymaktadır. Osmanlı Devleti'nde münevver kesimin okuduğu kitapları tespit etmek için tereke kayıtları, vakfiyeler, kütüphane katalogları ve muhallefât defterleri nevinden kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu çalışmada, ele alınan *Menâkıb*'ın özelinde menâkıbnamelerin yalnızca biyografik bilgi veren kaynaklar olmadığı aynı zamanda Osmanlı ilmiye sınıfına mensup münevverlerin okuma kültürü, entelektüel tercihleri ve eğitim anlayışlarını da ortaya koyabilecek önemli veriler ihtiva ettiği vurgulanmıştır. Çalışmada, farklı bir yöntem izlenerek Kethüdâzâde'nin okuma kültürü, talebesi Hoca Emin Efendi tarafından kaleme alınan *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif* adlı eser üzerinden incelenmiştir. Medrese mezunu olup müderris olarak göreve başlayan Kethüdâzâde'nin ve talebesi Hoca Emin Efendi'nin okuma listesinde tespit edilen 77 eserden 46 eserin edebiyat ya da edebiyatla doğrudan ilgili olanları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kethüdâzâde, münevver, Osmanlı, okuma kültürü, okumak.

Abstract

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi, who was born in the last quarter of the eighteenth century in the Ottoman Empire and died in the mid-nineteenth century, rose to the prestigious rank of Anatolian Kazasker (Chief Military Judge of Anatolia). Upon his death, he left behind forty chests of manuscript works. In the *Menâkıb* (hagiographical biography) written by one of his students, quotations, evaluations of works, and records of the texts he studied and taught in fields such as religion, literature, astronomy, Islamic jurisprudence (fiqh), and mathematics have been identified. This study seeks to assess the place of these works within his intellectual and scholarly world. The works identified from various disciplines demonstrate that Kethüdâzâde was engaged with texts in the fields of religious sciences, jurisprudence, Qur'anic exegesis (tafsîr), Sufism, history, astronomy, mathematics, and literature. The evaluations contained in the *Menâkıb* reveal that Kethüdâzâde was not merely a scholar who read and taught texts; rather, he was an intellectual who compared different works and offered interpretations of them. Previous studies aiming to identify the books read by the Ottoman intellectual elite have generally relied on sources such as probate inventories (*tereke* records), waqf deeds (*vakfiyes*), library catalogues, and inheritance registers (*muhallefât* defters). Focusing on the *Menâkıb* examined in this study, it is emphasized that hagiographical works are not merely biographical sources but also contain valuable data that can illuminate the reading culture, intellectual preferences, and educational perspectives of members of the Ottoman scholarly establishment (*ilmiyye*). Adopting a different methodological approach, this study investigates Kethüdâzâde's reading culture through *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, a work authored by his student Hoca Emin Efendi. Of the seventy-seven works identified in the reading lists of both Kethüdâzâde—who, after graduating from a madrasa, began his career as a *müderris* (professor)—and his student Hoca Emin Efendi, forty-six works that belong to literature or are directly related to literary studies have been examined.

Keywords: Kethüdâzâde, intellectual, Ottoman, Reading culture, reading.

GİRİŞ

Okumak kelimesinin Türk Dil Kurumu tarafından yapılan tanımı şöyledir: “Bir yazıyı meydana getiren harf ve işaretlere bakıp bunları çözümlemek veya seslendirmek. Yazılmış bir metnin iletme istediği şeyleri öğrenmek.”¹ *Okuma kültürü* kavramı ise “bireylerin kendilerine ait okuma hedefleri koyması; okumaktan hoşlandığı yazar, şair, konu ve türlerden hareketle kendi okuma eğilimini belirlemesi; kendisine ait bir kitaplık oluşturmaları; okuma alışkanlığını geliştirmek amacıyla kütüphanelerden yararlanmaları ve ilgisini çeken konulardaki süreli yayınları takip etmesidir.”² Osmanlı Devleti’nde okunan kitapların alınan eğitime ve sosyal statüye göre farklılık gösterdiği bilinmektedir. Medrese eğitimi almış insanlar ile eğitim alamamış insanların gerek okuduğu kitaplar gerekse okuma kültürleri farklılık arz etmektedir.³ *İlmiye, kalemiye ve seyfiye sınıflarının okuma gelenekleri ve kültürü, bu gelenek ve kültürü oluşturan muhitlere (medrese, saray, yeniçeri ocakları, vs.) göre şekillenmiştir. Halkın okuduğu eserler ise yüzyıllar boyunca hem zaman zaman değişen ve bazen de aynı kalan özelliklere sahip olmuştur.*⁴

Osmanlı münevverlerinin okudukları kitaplar ve oluşturdıkları kütüphaneler çeşitli yöntemlerle tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunlardan biri tereke ve muhalledat kayıtları, diğeri de medreselerde kütüphane kurulması için düzenlenen vakfiyelerdir. Bu çalışmada, farklı bir yöntem benimsenmiş ve Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi ve talebesinin okuma kültürü, yine kendisinin talebesi olan Hoca Emin Efendi tarafından kaleme alınan *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif* adlı eser esas alınarak incelenmiştir. *Menâkıb*’da yer alan eser değerlendirmeleri, iktibaslar ve ders kayıtları sayesinde yalnızca Kethüdâzâde’nin hangi eserleri okuduğu değil, bu eserleri nasıl değerlendirdiği ve öğrencilerine hangi metinleri hangi bağlamlarda aktardığı da tespit edilebilmektedir. Bu yönüyle çalışma, bir Osmanlı münevverinin kitap listesini ortaya koymanın ötesinde onun entelektüel tercihlerini ve okuma pratiğini anlamayı hedeflemektedir.

1 Şükrü Halûk Akalın vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 11. Basım, 2011), “okumak”, 1793.

2 MEB, *Okuma Becerileri Dersi Öğretim Programı*, 2012.

3 Osmanlı’da okunan kitapların tespit edilmesine yönelik pek çok çalışma yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Zehra Öztürk, “Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/9 (2007), 401-446; İsmail E. Erünsal, “Osmanlı Döneminde Halkın Okuduğu Kitaplar: Bir Değerlendirme ve Bir Teklif”, *Dost Bağının Meyveleri Nureddin Albayrak Hatıra Kitabı* (İstanbul: TEDEV Yayınları, 2022), 355-362; İsmail E. Erünsal, “Osmanlılarda Kadınlar Ne Okuyordu: XVI-XVII. Asırlar”, *Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2019), 69-94; Tülün Değirmenci, “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler”, *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* 13 (2011), 7-43; Elif Sezer-Aydınlı ve İrvin Cemil Schick, “Osmanlı İstanbul’unda Sese Dönüşen Kitaplar”, *Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları*, 5 (2023), 50-111.

4 Esra Muhacir, “Osmanlıda Okuma Gelenekleri ve Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme”, *Kütüphane Arşiv ve Müze Araştırmaları Dergisi*, 4/2 (Temmuz 2023), 201-216.

Kethüdâzâde Mehmed Arif Efendi'nin Hayatı

El-hâc Mehmed Arif Efendi, Valide Sultan Kethüdâsı olan Yusuf Ağa'nın torunu ve Reisü'l-ulemâ Kethüdâzâde Hacı Hafız Mehmed Sadık Efendi'nin en büyük oğlu olup “Ârif” şiiirlerinde kullandığı mahlasıdır.⁵ 1185/1771 yılında İstanbul'da doğan Kethüdâzâde (Kahyâzâde), bu lakabını dedesinden dolayı almıştır; babası Medine Kadısı iken Medine'ye gitmiş ve babasıyla eda ettiği hac farizasından sonra İstanbul'a dönmüştür.⁶ 1265/1849'da 80 yaşında İstanbul'da Beşiktaş'ta Uzuncaova'daki evinde vefat etmiştir.⁷ Kethüdâzâde Ârif Efendi, medrese eğitiminin ardından müderrislik rüusu almış bununla yetinmeyip zamanının kıymetli hocalarından okumuş ve kendini çok iyi yetiştirmiş; ömrü boyunca talebe okutmuş ve geride miras olarak kırk sandık yazma eser bırakmıştır.⁸ Kethüdâzâde'nin geride bıraktığı kitapların isim listesi ne yazık ki elimizde yoktur. Ancak talebesi Emin Efendi tarafından yazılan *Menâkıb*'da⁹ pek çok eserden iktibas vardır. *Menâkıb*'da iktibas yapılan eserler Kethüdâzâde'nin okuduğu ya da okuttuğu bütün eserler olmasa da onun okuma kültürü ve kütüphanesi hakkında ipuçları vereceği muhakkaktır. *Menâkıb*'da sadece bu eserlerden iktibas yapılmamış bazı yerlerde Kethüdâzâde'nin okuttuğu eserlerin isimleri de verilmiş, onun kitaplar hakkında değerlendirmeleri de yer almıştır. Bu çalışmanın temel kaynağı olan ve Hoca Emin Efendi tarafından kaleme alınan *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin hayatını, ilmî şahsiyetini, hocalarını, talebelerini ve çeşitli konular hakkındaki görüşlerini ihtiva eden bir menakıpnamedir.

Müellifin ifadelerinden anlaşıldığı üzere eser, Kethüdâzâde'nin ders halkasında uzun yıllar bulunan Hoca Emin Efendi tarafından hazırlanmıştır. Emin Efendi, Musika-yı Hümâyün'da görev yaptığı dönemde sabahları hocasının derslerine devam ettiğini, derslerden önce Kethüdâzâde'nin anlattığı hikâyeye, hatıra ve değerlendirmeleri kaydettiğini belirtmektedir. Daha sonra bu notları, hocasının hayat hikâyesi ve menkıbeleriyle birleştirerek eserine eklemiştir. Böylece *Menâkıbname*, yalnızca biyografik bilgilerden değil Kethüdâzâde'nin sohbetleri, eserler hakkındaki değerlendirmeleri ve talebeleriyle yaptığı konuşmalardan da oluşmaktadır. Eserin ilk baskısı Kethüdâzâde'nin hayat hikâyesi şeklinde hazırlanmış, daha sonra Hoca Emin Efendi tarafından yeni hikâyeler, menkıbeler ve çeşitli ilaveler eklenerek yeniden yayımlanmıştır.¹⁰

5 Arzu Güldöşüren, “Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 25 (2002), 334.

6 Taner Gök, *Kethüdâzâde Arif Divânı (İnceleme-metin)*, (Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 3-5.

7 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Nizam-ı Cedid Ricalinden Valide Sultan Kethüdâsı Meşhur Yusuf Ağa ve Kethüdâzâde Arif Efendi”, *Belleten*, 20/79 (Temmuz 1956), 485-527; Mehmet Arslan, “Ârif, Kethüdâ-zâde Hacı Mehmed Ârif Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 30.12.2025). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arif-kethudazade-haci-mehmed-arif>.

8 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1333), 2/325-326.

9 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdazade Mehmed Arif*, 1305.

10 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdazade Mehmed Arif*, 1305.

1. KETHÜDÂZÂDE TARAFINDAN YORUMLANAN ESERLER

1.1. Beydâvî Tefsiri (Envârü't-Tenzîl ve Esrârü't-Te'vîl)

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin üzerinde durduğu tefsirlerden biri Kadı Beydâvî'nin *Envârü't-tenzîl ve esrârü't-te'vîl* adlı eseridir. Osmanlı medrese geleneğinde yaygın biçimde okutulan ve üzerine çok sayıda haşiye yazılıp pek çok baskısı yapılan bu tefsir, Kethüdâzâde'nin değerlendirmelerine de konu olmuştur.¹¹ Kethüdâzâde'ye göre Beydâvî'nin başarısı, Fahreddin Râzî'nin hikemî yaklaşımı ile Zemahşerî'nin dil ve belagat merkezli tefsir anlayışını bir araya getirmesinde yatmaktadır. Bu sebeple Beydâvî Tefsiri'ni "A'lâ bir Tefsîr-i Şerîf" olarak nitelendirmiştir. Onun bu değerlendirmesi, tefsirleri yalnızca nakil bakımından değil, kullandıkları yöntem ve ilmî yaklaşım açısından da değerlendirdiğini göstermektedir.¹² Kethüdâzâde'nin Beydâvî hakkındaki bu yorumu, onun okuma kültürüne dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Zira burada öne çıkan husus, farklı ilim geleneklerini ve yöntemlerini mezcedebilen eserlerin takdir edilmesidir. Bu durum, Kethüdâzâde'nin tefsir literatürüne eleştirel ve mukayeseli bir gözle baktığını, eserleri sadece okumakla yetinmeyip onların ilmî değerini de tartıştığını göstermektedir.

1.2. Et-Tefsîrü'l-Kebîr

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin dikkat çektiği tefsirlerden biri de Fahreddin Râzî'nin *Mefâtîhu'l-Gayb* veya yaygın adıyla *et-Tefsîrü'l-Kebîr* adlı eseridir. Bu eser o zamana kadar yazılmış tefsirlerden farklı bir yöntem kullanılarak telif edilmiştir.¹³ Kethüdâzâde, bu tefsiri değerlendirirken Râzî'nin özellikle hikmet ve aklî ilimlere ağırlık verdiğini belirtir. Onun ifadesiyle, "İmâm Fahreddin Râzî Hazretleri te'lif buyurdıkları Tefsîr-i Kebîr'inde hikemiyyât tarafını ziyade iltizâm buyurmuşlardır."¹⁴

1.3. El-Keşşâf

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin değerlendirdiği tefsirlerden bir diğeri de Zemahşerî'nin *el-Keşşâf* adlı eseridir. Eserin tam ismi *el-Keşşâf 'an haqā'iki gavâmi'î't-tenzîl ve 'uyûe ni'l-e'kâvîl fî vü'cûhi't-te'vîl* dir. Bazı kaynaklarda *el-Keşşâf 'an haqā'iki't-tenzîli'n-nâṭık 'an deqā'iki't-te'vîl* veya sadece *el-Keşşâf 'an haqā'iki't-tenzîl* adıyla zikredilir.¹⁵ Osmanlı ilim geleneğinde özellikle dil ve belagat yönüyle büyük değer verilen bu tefsir hakkında Kethüdâzâde, Zemahşerî'nin Arapçaya ve dil tahlillerine ağırlık verdiğini ifade etmektedir. Ona göre müellif, tefsirini ka-

11 Ömer Nasuhi Bilmen, *Büyük Tefsir Tarihi (Tabakatü'l-Müfessirîn)* (İstanbul: Semerkand Yayınları, 2014), 2/126.

12 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 45.

13 Bilmen, *Büyük Tefsir Tarihi (Tabakatü'l-Müfessirîn)*, 2/77.

14 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 45.

15 Ali Özek, "el-Keşşâf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 25, (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 329-330.

leme alırken özellikle Arap dili ve belagatının inceliklerini ön plana çıkarmıştır.¹⁶ Kethüdâzâde'nin bu değerlendirmesi, onun tefsir literatürünü farklı ilmî yönleriyle tasnif ettiğini göstermektedir. Nitekim Fahreddin Râzî'yi hikmet ve nazârî düşünceyle, Zemahşerî'yi ise dil ve belagatla özdeşleştirmesi dikkat çekicidir. Beydâvî'yi bu iki yaklaşımı mezceden bir müfessir olarak görmesi de aynı bakış açısının sonucudur. Bu durum, Kethüdâzâde'nin okuma kültüründe dil ve edebiyatın önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. *Menâkıb*'da yer alan çok sayıdaki edebî esere yapılan atıflar da dikkate alındığında, onun Arapça ve Farsça klasiklere yalnızca dinî ilimler açısından değil, aynı zamanda dil zevki ve belagat bakımından da değer verdiği anlaşılmaktadır.

1.4. Burhân-ı Kâtî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi, *Burhân-ı Kâtî*'nin Mütercim Âsım Efendi tarafından yapılan Türkçe tercümesini büyük bir takdirle karşılamaktadır. Onun değerlendirmesine göre tercüme faaliyeti, yalnızca bir metni başka bir dile aktarmaktan ibaret değildir. Bu sebeple Mütercim Âsım Efendi'nin çalışmasını Abbâsîler dönemindeki büyük tercüme faaliyetleriyle mukayese eder. Kethüdâzâde'ye göre geçmişte tercüme faaliyetleriyle meşgul olan âlimler alanlarında son derece yetkin kişilerdi. Bu nedenle bazı tercüme, asıl metinlerin dahi önüne geçebilmiştir. Mütercim Âsım Efendi'yi de “fevka'l-âde zekî, ehil ve erbâb” olarak nitelendiren Kethüdâzâde, bu kabiliyetleri sebebiyle de onun tercüme ettiği eserlerin aslından daha başarılı olduğunu ifade etmektedir.¹⁷

1.5. Kâmûs Tercümesi (El-Okyânûsü'l-basît fî tercemeti'l-Kâmûsi'l-muhît)

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin önem verdiği sözlüklerden biri de Fîrûzâbâdî'nin *el-Kâmûsü'l-Muhît* adlı eserinin Mütercim Âsım Efendi tarafından yapılan Türkçe tercümesidir. Osmanlı ilim geleneğinde uzun yıllar temel müracaat kaynaklarından biri olarak kullanılan bu eser, Kethüdâzâde'nin tercüme faaliyetlerine dair değerlendirmelerinde de önemli bir yer tutmaktadır. Kethüdâzâde, daha önce *Burhân-ı Kâtî* tercümesi münasebetiyle ifade ettiği üzere, Mütercim Âsım Efendi'nin ilmî ehliyetini ve dil hâkimiyetini özellikle vurgulamaktadır. Ona göre Âsım Efendi, tercüme ettiği eserleri yalnızca Türkçeye aktarmamış, aynı zamanda onları daha kullanışlı ve faydalı hâle getirmiştir. Bu sebeple *Kâmûs Tercümesi*'nin de aslından daha başarılı bir eser olduğunu ifade etmektedir.¹⁸

16 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 45.

17 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 123.

18 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 123.

1.6. Et-Tarîkatü'l-Muhammediyye

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin atıfta bulunduğu eserlerden biri de İmam Birgivî'nin *et-Tarîkatü'l-Muhammediyye* adlı eseridir. Osmanlı ilim ve tasavvuf çevrelerinde geniş bir etkiye sahip olan bu eser, dinî hayatın Kur'an ve sünnet merkezli olarak yeniden düzenlenmesini hedefleyen önemli metinlerden biri olarak kabul edilmiştir.¹⁹ Kethüdâzâde, eser hakkında değerlendirme yaparken Selimiye Dergâhı Şeyhi Nimetullah Efendi'nin görüşünü nakleder. Buna göre eser, isminde “tarikat” kelimesi geçmesine rağmen tasavvufun bâtını yönlerinden ziyade şeriatın zahir hükümlerine dair bir mahiyet taşımaktadır. Bu durumu “Tarîkat-i Muhammediyye değildir. Zira o zâhir-i şerîattir. Ahvâl-i bâtına dokunur şey değildir.” sözleriyle ifade etmektedir.²⁰ Bu değerlendirme, Kethüdâzâde'nin eserleri yalnızca okumakla kalmayıp onların muhtevasını ve ilmî konumunu da tartıştığını göstermektedir. Ayrıca onun dinî ilimler ile tasavvuf arasındaki ilişkiyi değerlendirirken kavramsal ayrımlara dikkat ettiğini ortaya koymaktadır. Eserin adından hareketle oluşabilecek yanlış anlamaları düzeltmeye çalışması, metinleri eleştirel bir gözle okuduğunu ve içerik ile isim arasındaki ilişkiyi sorguladığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kethüdâzâde'nin bu yaklaşımı, okuma kültürünün sadece bilgi edinmeye değil, okunan eserlerin mahiyetini doğru tahlil etmeye de dayandığını ortaya koymaktadır. Bu durum onun ilmî şahsiyetinin önemli özelliklerinden biri olan değerlendirme ve yorumlama becerisine işaret etmektedir.

1.7. Emsile

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin atıfta bulunduğu eserlerden biri de Osmanlı medreselerinde Arapça öğretiminin ilk basamaklarından kabul edilen *Emsile*'dir. Arapça kelimelerin çekimlerini öğretmek amacıyla hazırlanan bu eser, medrese eğitiminde uzun yıllar temel ders kitapları arasında yer almıştır.²¹ Kethüdâzâde, *Emsile*'nin Hz. Ali'ye ait olduğunu ifade etmekte ve nahiv ilminin gelişimini Hz. Ali'ye dayandırmaktadır. Bu bağlamda nahiv kurallarını açıklayan şu sözü nakleder: “Fâ' il ötrelidir, ona müteallik olanlar da ötrelidir. Mef'ûl üstünlüdür, ona müteallik olanlar da üstünlüdür. Muzâfun ileyh esrelidir, ona müteallik olanlar da esrelidir.”²² Kethüdâzâde'nin bu değerlendirmesi, onun dil ilimlerine verdiği önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. *Menâkıb*'da yer alan sözlükler, manzum lügatler ve edebî eserler dikkate alındığında, Arapçanın onun ilmî dünyasında merkezi bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nahiv ilmini Hz. Ali'ye nispet etmesi ise dil kurallarını yalnızca teknik bir bilgi alanı olarak değil, İslâm ilim geleneğinin köklü bir parçası olarak gördüğünü göstermektedir. Bu yaklaşım, Kethüdâzâde'nin eğitim anlayışında dil ilimlerinin temel bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Zira onun okuma ve öğretme faaliyetlerinde Arapça, yalnızca bir iletişim aracı değil, dinî ve ilmî metinlere ulaşmanın vazgeçilmez

19 Huriye Martı, *Birgivî Mehmed Efendi Hayatı, Fikir Dünyası ve Hadisçiliği*, (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 21.

20 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 123.

21 İsmail Durmuş, “el-Emsile”, *TDV İslâm Ansiklopedisi 11*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 166-167.

22 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 205.

vasıtası olarak değerlendirilmiştir.

1.8. Sübha-i Sıbyân

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin atıfta bulunduğu eserlerden biri de Osmanlı eğitim geleneğinde yaygın olarak okutulan *Sübha-i Sıbyân* adlı Arapça-Türkçe manzum sözlüktür. Özellikle sıbyan mekteplerinde kullanılan bu eser, öğrencilerin Arapça kelime hazinesini geliştirmeyi amaçlayan temel eğitim metinlerinden biri olmuştur. Kütüphanelerde en azından 50-60 kadar yazma nüshası bulunan, 1801 yılından 1900'lü yılların başına kadar en az 30 kez basılan *Sübha-i Sıbyân* adlı Arapça-Türkçe manzum sözlük, 460 beyit civarında bir hacme sahiptir ve sıbyan mekteplerinde ders kitabı olarak okutulmuştur.²³ Kethüdâzâde, bu eser hakkında dikkat çekici bir değerlendirmede bulunarak onu "Kur'ân-ı Kerîm'in sözlüğünün tefsiri gibidir" şeklinde nitelendirir. Bu ifade, onun nazarında sözlüklerin yalnızca kelime öğretmeye yarayan yardımcı eserler olmadığını göstermektedir. Aksine sözlükler, Kur'ân'ın dilini ve kavram dünyasını anlamaya imkân sağlayan temel araçlar olarak görülmektedir.²⁴ Bu değerlendirme, Kethüdâzâde'nin eğitim anlayışında dil öğretimi ile dinî ilimler arasında güçlü bir ilişki kurduğunu ortaya koymaktadır. *Menâkıb*'da yer alan *Emsile, Tuhfe-i Vehbî, Burhân-ı Kâtı* ve *Kâmûs Tercümesi* gibi eserlerle birlikte düşünüldüğünde, onun Arapça ve Farsça öğretimine büyük önem verdiği anlaşılmaktadır. Nitekim Kethüdâzâde'ye göre dil eğitimi, sadece kelime öğrenmekten ibaret olmayıp İslâmî ilimlere ve özellikle Kur'an'ın anlam dünyasına nüfuz etmenin temel şartlarından biridir.

1.9. İhyâ'u 'Ulûmi'd-dîn

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin önem verdiği eserlerden biri de İmam Gazzâlî'nin *İhyâ'u Ulûmi'd-dîn* adlı eseridir. Tasavvuf, ahlak, fıkıh ve dinî hayatın farklı boyutlarını bir araya getiren bu eser, İslâm düşünce tarihinin en etkili metinlerinden biri olarak kabul edilmektedir. İmam Gazzâlî'nin (ö. 505/1111) başta tasavvuf ve ahlak olmak üzere fıkıh, kelâm gibi ilimlere bilhassa amaçları bakımından yeni yaklaşımlar getiren önemli eseridir.²⁵ Kethüdâzâde, eserin yalnızca İslâm dünyasında değil Avrupa'da da takdir gördüğünü belirterek Almanlar tarafından tercüme edilip defalarca basıldığını ifade eder. Bunun ardından, aynı eserin Türkçeye de çevrilmesi gerektiğini dile getirir ve Türk okuyucuların bu önemli eserden faydalanmasını temenni eder: "İhyâ'u'l-'Ulûm inşâallâhu Te'âlâ Türkî'ye dahî terceme olur da ebnâ-yı Türkiye menâfî'inden hissedâr olurlar."²⁶

23 Atabey Kılıç, "Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerden Sübha-i Sıbyân-1-(İnceleme)", *Journal of Turkish Studies* 1/2 (2006), 70.

24 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 262.

25 Mustafa Çağrı, "İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 22, (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 10-13.

26 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 282.

Kethüdâzâde, değerli eserlerin yalnızca belirli bir ilim çevresinin istifadesine sunulmasını yeterli görmemekte, daha geniş kitlelere ulaştırılmasını da arzu etmektedir. Bu yönüyle onun bilgi anlayışı, kitabın okunması kadar yaygınlaştırılmasını da önemseyen bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Kethüdâzâde'nin *İhyâ* hakkındaki bu görüşü, onun tercüme faaliyetlerine verdiği önemi göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. *Burhân-ı Kâtî* ve *Kâmûs Tercümesi* hakkında yaptığı olumlu değerlendirmelerle birlikte düşünüldüğünde, ilmî ve ahlaki değeri yüksek eserlerin Türkçeye kazandırılmasını desteklediği anlaşılmaktadır. Bu durum, onun yalnızca bir okuyucu ve müderris değil, aynı zamanda bilginin dolaşımını ve yaygınlaşmasını önemseyen bir Osmanlı münevveri olduğunu göstermektedir.

1.10. Tuhfe-i Vehbî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin temas ettiği dil öğretimi eserlerinden biri de Sünbülzâde Vehbî'nin *Tuhfe-i Vehbî* adlı Farsça-Türkçe manzum sözlüğüdür. Osmanlı eğitim geleneğinde uzun yıllar medrese ve rüşdiyelerde okutulan bu eser, Farsça öğretiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Sünbülzâde Vehbî tarafından 1197'de (1783) öğrencileri olan, Sadrazam Halil Hamîd Paşa'nın iki oğlu için kaleme alınmış, değişik vezinlerde elli sekiz kıtadan oluşan Farsça-Türkçe bir sözlüktür. Eser, önceki sözlüklerde bulunmayan Farsça kelime ve ifadelere yer vermesi dolayısıyla çok tutulmuş, medreselerde ve rüştiyelerde ders kitabı olarak okutulmuştur.²⁷ Kethüdâzâde, eserin içeriğinden ziyade onun okutulmuş biçimine dair dikkat çekici bir eleştiride bulunmaktadır. Acem Ali Efendi'nin kelimelerin arasına çizgiler çekerek eseri takti' ettiğini, bunun da metnin tabîî yapısını bozduğunu ifade etmektedir. Ona göre bu müdahale, eserin asıl değerine zarar vermiştir. Bu değerlendirme, Kethüdâzâde'nin dil öğretiminde metnin özgün yapısına ve estetik bütünlüğüne önem verdiğini göstermektedir. Manzum sözlükler yalnızca kelime ezberletmek amacıyla değil, aynı zamanda vezin, ahenk ve dil zevki kazandırmak amacıyla da kaleme alınmıştır. Kethüdâzâde'nin takti' uygulamasına yönelik eleştirisi, onun bu eserleri sadece sözlük olarak değil, edebî birer metin olarak da değerlendirdiğini ortaya koymaktadır.²⁸

1.11. El-Kasîdetü't-tantarâniyye

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin dikkat çektiği edebî eserlerden biri de Tantarânî'nin meşhur kasidesidir. Arap edebiyatında özellikle cinas ve söz sanatlarının yoğun kullanımıyla tanınan bu kaside, dil ve belagat bakımından yüksek bir sanat örneği olarak kabul edilmektedir.²⁹ Kethüdâzâde, eser hakkında anlattığı bir kısas vesilesiyle kasidenin ezberlenmesinin son derece güç

27 Selim Sırrı Kuru, "Sünbülzâde Vehbî", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 38, (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 140-141.

28 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 262.

29 İsmail Durmuş, "et-Tantarâniyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 39, (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 576-577.

olduğunu belirtir. Ona göre kasidenin sahip olduğu yoğun söz sanatları ve dil incelikleri, metnin kolayca ezberlenmesini engellemiştir. Nitekim padişahın cariyelerinin dahi bu kasideyi ezberlemekte zorlandığını ifade eder. Kethüdâzâde'nin bu yaklaşımı, edebî eserleri değerlendirirken özellikle dil ustalığına ve sanat gücüne dikkat ettiğini göstermektedir. Onun nazarında bir metnin değeri yalnızca içerdiği bilgilerden değil, dilin imkânlarını kullanma başarısından da kaynaklanmaktadır. *Kasîde-i tantarâniyye*'ye yönelik bu yaklaşım, Kethüdâzâde'nin Arap dili ve belagatine duyduğu ilgiyi ortaya koyduğu gibi, klasik edebiyatı yüksek bir zihinsel ve estetik eğitim aracı olarak gördüğünü de göstermektedir.³⁰ Bu durum, *Menâkıb*'da yer alan diğer şiir, divan ve sözlük değerlendirmeleriyle birlikte düşünüldüğünde, Kethüdâzâde'nin okuma kültüründe edebî metinlerin yalnızca zevk unsuru değil, aynı zamanda ilmî ve zihnî terbiyenin bir parçası olarak kabul edildiğini göstermektedir.

1.12. Hâfız-ı Şîrâzî ve Yezîd'in Beyti

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi, Hâfız-ı Şîrâzî *Dîvân*'ının ilk beytiyle ilgili olarak dönemin ilim çevrelerinde dile getirilen bir rivayete temas eder. Rivayete göre söz konusu beyit Yezîd'e aittir ve Hâfız'ın bu beyti divanına neden aldığı sorusuna "Kâfirin malı Müslümana helâldir." şeklinde bir cevap verilmiştir. Kethüdâzâde ise bu açıklamayı isabetli bulmaz ve meselenin "tesâdüf kabilinden" değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder.³¹ Bu değerlendirme, Kethüdâzâde'nin okuduğu metinlere eleştirel bir gözle yaklaştığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. O, kendisinden önce ileri sürülen yorumları sorgulamadan kabul etmemekte, bunların tutarlılığını değerlendirmektedir. Yine bu yaklaşım, okuma kültürünün yalnızca bilgi edinme sürecinden ibaret olmadığını göstermektedir. *Menâkıb*'da yer alan pek çok örnekte görüldüğü üzere o, eserleri değerlendirirken mukayese yapmakta, rivayetleri tartışmakta ve kendi kanaatini ortaya koymaktadır. Bu durum, onun ilmî şahsiyetinin önemli özelliklerinden biri olan tenkit ve muhakeme gücünü yansıtmaktadır.

1.13. Gülistân

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin büyük hayranlık duyduğu eserlerden biri de Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* adlı eseridir. Osmanlı eğitim ve kültür hayatında asırlar boyunca okutulan bu eser, ahlak, hikmet, terbiye ve insan ilişkilerine dair içerdiği öğütlerle geniş bir etki alanına sahip olmuştur. Sadî-i Şîrâzî'ye ait olan bu eser Salgurlu hânedanından Ebû Bekir b. Sa'd b. Zengî adıyla 656'da (1258) kaleme alınmıştır. Gerek kendi türü içinde gerek sanat değeri bakımından taklit edilemeyen bir eser olan *Gülistân* münâcât, na't ve yazılış sebebini anlatan bir ön sözden sonra padişahların hâl ve hareketlerini, dervişlerin ahlakını, kanaatin faziletini, susmanın faydalarını, aşk ve gençliği, güçsüzlük ve ihtiyarlığı, terbiyenin etkisini ve sohbet adabını konu alan sekiz bölüm

³⁰ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 88.

³¹ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 96.

hâlinde düzenlenmiştir.³² Kethüdâzâde, *Gülistân*’ı “ârifâne, hakîmâne, münşiyâne sûret ve ma‘nâyı câmi” bir eser olarak nitelendirmektedir. Ona göre eser, yalnızca edebî güzelliğiyle değil, aynı zamanda hikmet ve irfanı bir araya getirmesiyle de eşsizdir. Bu sebeple Molla Câmi gibi büyük âlim ve ediplerin nazire yazma teşebbüslerine rağmen *Gülistân*’ın benzerinin ortaya konulamadığını, onun taklit edilmesi mümkün olmayan müstesna bir eser olduğunu ifade etmektedir.³³

Kethüdâzâde’nin *Gülistân*’a verdiği değeri gösteren en dikkat çekici ifadelerinden biri, huzurunda yapılan bir münakaşa sırasında söylediği “Bütün kitaplar bir tarafa, bizimkiler yalnız *Gülistân* ile amel etseler olur.” sözüdür. Bu değerlendirme, onun nazarında *Gülistân*’ın yalnızca edebî bir metin olmadığını göstermektedir. Aksine eser, ahlaki olgunlaşma, insan ilişkileri ve hayat tecrübesi bakımından başlı başına bir rehber olarak görülmektedir.³⁴ Kethüdâzâde’nin bu yaklaşımı, okuma kültürüne dair önemli sonuçlar ortaya koymaktadır. Her şeyden önce onun okuma dünyasında edebî eserlerin yalnızca estetik bir zevke hitap etmediği anlaşılmaktadır. *Gülistân* örneğinde görüldüğü üzere edebiyat, aynı zamanda ahlaki eğitim, hikmet aktarımı ve şahsiyet terbiyesinin bir aracı olarak değerlendirilmektedir. Nitekim *Menâkıb*’da tespit edilen eserlerin önemli bir kısmının edebiyat ve dil alanına ait olması da bu yaklaşımı desteklemektedir. Bununla birlikte, XIX. yüzyıl Osmanlı münevverinin okuma kültüründe klasik edebiyatın ne derece merkezi bir konuma sahip olduğunu göstermesi bakımından da *Gülistân* önem taşımaktadır.

1.14. Bahâristân

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin değerlendirdiği eserlerden biri de Molla Câmi’nin *Bahâristân* adlı eseridir. Sa’dî-i Şîrâzî’nin *Gülistân*’ı örnek alınarak kaleme alınan bu eser, Osmanlı kültür dünyasında ahlaki ve edebî yönüyle ilgi görmüş önemli metinlerden biridir. Kethüdâzâde, *Bahâristân*’ı değerlendirirken onu doğrudan *Gülistân* ile mukayese etmektedir. Her ne kadar *Bahâristân*, *Gülistân*’ın tesiri altında kaleme alınmış olsa da Kethüdâzâde’ye göre aynı başarı seviyesine ulaşamamıştır. Nitekim eser hakkında görüş bildirirken “*Gülistân* Kur’ân gibidir.” ifadesini kullanarak Sa’dî’nin eserine duyduğu hayranlığı açıkça ortaya koymaktadır.³⁵ Kethüdâzâde’nin *Gülistân*’ı üstün görmesinin temelinde yalnızca dil ve üslup başarısı değil, eserin hikmet, ahlak ve irfanı bir araya getirebilmesi de bulunmaktadır. Bu yönüyle *Bahâristân* değerlendirmesi, onun edebî eserleri değerlendirirken şekil ile muhtevayı birlikte dikkate aldığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu karşılaştırma, Kethüdâzâde’nin klasik Fars edebiyatına olan vukufiyetini göstermesinin yanı sıra, onun okuma pratiğinde eleştirel değerlendirme ve mukayesenin önemli bir yer tuttuğunu da ortaya koymaktadır.

32 Tahsin Yazıcı, “*Gülistân*”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* 14, (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 240-241.

33 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 132.

34 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 248.

35 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 132.

1.15. Dîvân-ı Neccârzâde Rıza

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin ilgi gösterdiği eserlerden biri de Nakşibendî şeyhlerinden Neccârzâde Rızâ Efendi'nin *Dîvân*'ıdır. Kethüdâzâde, bu eseri okuduğunu, beğendiğini ve zamanla müellifine karşı derin bir muhabbet beslemeye başladığını ifade etmektedir. *Menâkıb*'da anlatıldığına göre Kethüdâzâde, daha sonra Beşiktaş'a yerleştiğinde Neccârzâde'nin türbesini önceö den tanımaksızın ziyaret etmiş, türbenin ona ait olduğunu öğrendiğinde ise büyük bir memnuniyet duymuştur. Bu sırada, "Hâ işte o gördüğüm Dîvân sahibi Rızâ Efendi Hazretleri'nin türbesi budur!" diyerek eser aracılığıyla oluşan manevi yakınlığı dile getirmiştir.³⁶ Bu hadise, Kethüdâzâde'nin okuma kültürüne dair dikkat çekici bir yönü ortaya koymaktadır. Onun nazarında kitaplar yalnızca bilgi edinme vasıtaları değildir. Okunan eserler, okuyucu ile müellif arasında zaman ve mekân sınırlarını aşan bir bağ da kurabilmektedir. Kethüdâzâde'nin Neccârzâde'ye duyduğu muhabbetin önce eser üzerinden başlaması, daha sonra müellifin şahsiyetine yönelmesi bunun açık bir örneğidir. Bu durum, özellikle tasavvuf ve edebiyat alanındaki eserlerin Kethüdâzâde'nin dünyasında yalnızca ilmî değil, aynı zamanda manevi bir işleve de sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla onun okuma pratiği, bilgi edinmenin ötesinde şahsiyet inşasına ve manevi aidiyet duygusuna katkı sağlayan bir faaliyet olarak değerlendirilebilir.

1.16. Hey'et-i İslâmiyye

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin temas ettiği eserlerden biri de *Hey'et-i İslâmiyye* adlı kitaptır.³⁷ Astronomi alanına dair olan bu eser, Kethüdâzâde'nin dünya şekliyle ilgili yaptığı değerlendirmeler sırasında gündeme gelmektedir. Kethüdâzâde, dünyanın yuvarlaklığı meselesini ele alırken bu kitaba da değinmekte, ancak müellifin bazı görüşlerini doğru bulmamaktadır. Ona göre eser sahibi, görüşlerini ortaya koyarken İslâmiyet adına isabetli olmayan değerlendirmelerde bulunmuş ve bu sebeple hata etmiştir.³⁸ Bu nedenle eseri eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Bu değerlendirme göstermektedir ki Kethüdâzâde okuduğu her eseri sorgusuz kabul eden bir okuyucu değildir. Bilakis metinleri ilmî ölçütler çerçevesinde değerlendirmekte, yanlış bulduğu hususları açıkça tenkit edebilmektedir. Daha önce Hâfız Divanı ile ilgili bir rivayete itiraz etmesi ve bazı eserler arasında mukayeseler yapması da aynı tavrın örnekleridir. Ayrıca bu örnek, Kethüdâzâde'nin ilgi alanlarının yalnızca dinî ilimler ve edebiyatla sınırlı olmadığını göstermektedir. Astronomi gibi pozitif ilimlere dair eserlerle de meşgul olması, onun çok yönlü bir Osmanlı münevveri olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, farklı alanlarda okuduğu eserleri kendi ilmî

³⁶ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 237.

³⁷ Tarafımızdan yapılan araştırmalarda bu isimde bir kitap tespit edilemedi.

³⁸ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 20.

birikimi doğrultusunda değerlendirmesi, onun okuma pratiğinde eleştirel muhakemenin önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

1.17. Bâkî Dîvân

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin büyük değer verdiği eserlerden biri de *Bâkî Dîvânı*'dır. Talebesi Emin Efendi'nin naklettiğine göre, öğrencileri yeni bir kitap elde ettiklerinde onu hocalarına götürerek görüşünü alırlardı. Emin Efendi bir gün *Bâkî Dîvânı*'nı Kethüdâzâde'ye takdim ettiğinde hocası, diğer eserlerde görülmeyen bir ifadeyle “Hâ, getir bakalım, ziyaret edelim.” demiştir. Emin Efendi, Kethüdâzâde'nin daha önce hiçbir kitap hakkında bu şekilde konuşmadığını özellikle belirtmektedir.³⁹ Kethüdâzâde, Bâkî'nin Türk şiirindeki yerini değerlendirirken onu yalnızca başarılı bir şair olarak değil, Türkçe şiirin gelişiminde dönüm noktası oluşturan bir isim olarak görmektedir. Ona göre İstanbul'un fethinden sonra Türkçe şiirdeki selâset ve fesahat anlayışı asıl olarak Bâkî ile zirveye ulaşmış, Türk şiiri onunla birlikte yeni bir üslup kazanmıştır. Bu sebeple Bâkî'yi “büyük zât” olarak nitelendirmekte ve onun şiirlerindeki akıcılığı ve fesahati özellikle vurgulamaktadır.⁴⁰ Kethüdâzâde'nin Bâkî'nin şiirini örnek göstererek Türkçenin ifade gücüne dikkat çekmesi, onun yalnızca Arapça ve Farsça klasiklerle değil, Osmanlı Türkçesinin en güçlü temsilcileriyle de yakından ilgilendiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte *Bâkî Dîvânı*'na duyduğu özel ilgi, onun şiiri bir estetik zevk unsuru olmanın ötesinde kültürel ve ilmî bir değer olarak gördüğüne işaret etmektedir.⁴¹

1.18. ‘Aynü’l-a‘yân (Tefsîru Sûreti’l-Fâtîha)

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin temas ettiği eserlerden biri de Molla Fenârî'nin *Aynü’l-a‘yân (Tefsîru Sûreti’l-Fâtîha)* adlı eseridir. İşârî tefsir geleneğinin önemli örneklerinden kabul edilen bu eser,⁴² *Menâkıb*'da Somuncu Baba'nın Bursa Ulu Camii'nin açılışında yaptığı meşhur Fâtîha tefsiri münasebetiyle zikredilmektedir.⁴³ Kethüdâzâde'nin bu eseri anması, onun tefsir literatürüne olan ilgisinin yalnızca medreselerde okutulan klasik metinlerle sınırlı olmadığını göstermektedir. Nitekim *Menâkıb*'da Beydâvî, Fahreddin Râzî ve Zemahşerî gibi müfessirlerin eserlerinin yanında işârî tefsir geleneğine ait metinlere de yer verilmesi, onun farklı tefsir anlayışlarına aşina olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla *Aynü’l-a‘yân*'ın *Menâkıb*'daki varlığı, Kethüdâzâde'nin farklı tefsir ekollerine açık bir okuma pratiğine sahip olduğunu ve İslâmî ilimleri çok yönlü bir perspektifle değerlendirdiğini göstermektedir.

39 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 123.

40 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 123.

41 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 123.

42 İbrahim Hakkı Aydın, “Molla Fenârî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 30, (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 247-248.

43 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 63.

2. İKTİBAS YAPILAN ESERLER

2.1. Nefî Dîvânı

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de XVII. yüzyılın en önemli divan şairlerinden Nefî'dir. *Menâkıb*'da yer alan bir sohbet sırasında Kethüdâzâde'ye, Nefî'nin fahriyelerinde kendisini överken mübalağaya başvurup vurmadığı sorulmuş, o da Nefî'nin övündüğü kadar kudretli bir şair olduğunu ifade etmiştir.⁴⁴ Bu değerlendirme, Kethüdâzâde'nin Nefî'nin şiir kudretine ve sanat gücüne duyduğu hayranlığı göstermektedir. Kethüdâzâde, Kanûnî Sultan Süleyman ile bir softa arasında geçtiğini anlattığı bir hadise münasebetiyle Nefî'nin şu beyitlerini nakleder:

*İltifât et sühân erbâbına kim onlardır
Medh-i şâhân-ı cihân-bâna veren ‘unvânı*

*Kim bilirdi şu‘arâ olmasa ger sâbıkda
Dehre devletle gelip yine giden şâhânı*

*Hâşre dek âb-ı hayât-ı sühân-ı Bâkî’dir
Âñdırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hân’ı⁴⁵*

Nefî'ye yönelik olumlu yaklaşımı, daha önce Bâkî ve Sa‘dî hakkında yaptığı değerlendirmelerle birlikte ele alındığında, Kethüdâzâde'nin edebî eserleri ilmî şahsiyetin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Onun okuma ve iktibas tercihleri, Osmanlı münevverinin zihniyet dünyasında şiirin yalnızca bir sanat dalı değil, aynı zamanda hikmet, tarih ve kültür aktarımının da önemli bir vasıtası olduğunu göstermektedir.

2.2. Sultan III. Ahmed Dîvânı

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi, Sultan III. Ahmed Çeşmesi için yazılan tarih manzumesinden bahsederken Seyyid Vehbî'nin şiir kudretine dikkat çekmektedir. Rivayete göre Sultan III. Ahmed, çeşmenin tarih mısraını kendisi söylemiş ve “*Hân Ahmed’e eyle du‘a aç Besmeleyle iç şuyu*” mısraını ortaya koymuştur. Ancak dönemin şairleri bu mısraın dar kafiyesi sebebiyle uzun bir kaside meydana getirmekte zorlanmışlardır. Kethüdâzâde'nin ifadesiyle, böylesine büyük bir çeşme için elli-altmış beyitlik bir kaside yazılması gerekirken şairler bu konuda âciz kalmışlardır. Bunun üzerine mısra Halep’te bulunan Seyyid Vehbî’ye gönderilmiş, o da mısraın tertibini değiştirerek “*Aç Besmeleyle iç şuyu Hân Ahmed’e eyle du‘a*” şekline getirmiştir. Böylece kafiye imkânları

⁴⁴ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 107.

⁴⁵ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 102.

genişlemiş ve kaside tamamlanabilmiştir. Daha sonra da çeşme kitabesi olarak yazdırılmıştır.⁴⁶ Kasidenin ilk beyti şu şekildedir:

Şāhen-şeh-i ʿālī-neseb sulṭān-ı memdūhū 'l-ḥaseb
*Fermān- dīh-i Rūm u ʿArab Ḥān Aḥmed kişver-güşa*⁴⁷

Kasidenin son beyti:

Tārīḫi Sulṭān Aḥmed 'in cāri zebān-ı lūleden
*Aç Besmeleyle ic şuyu Ḥān Aḥmed'e eyle duʿā / \ \ \ \ *⁴⁸

Bu örnek aynı zamanda Kethüdâzâde'nin edebî eserleri okurken yalnızca muhtevaya değil, metnin inşa edilmiş biçimine de dikkat ettiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla onun okuma kültüründe şiir, sadece estetik bir zevk unsuru değil; dil hâkimiyeti, belagat ve sanat kudretinin göstergesi olarak da önemli bir yer tutmaktadır.

2.3. Nefehâtü'l-üns

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Abdurrahman-ı Câmî'nin *Nefehâtü'l-üns* adlı eseridir. Tasavvuf tarihinin önemli kaynaklarından biri kabul edilen bu eser; sufilerin hayatları, menkıbeleri ve tasavvufî görüşleri hakkında zengin bilgiler içermektedir. Aslen bir Nakşibendî şeyhi olan İranlı mutasavvıf ve şair Abdurrahman-ı Câmî'nin 883 (1478) yılında Ali Şîr Nevâî'nin isteği üzerine kaleme aldığı Farsça eserin tam adı *Nefehâtü'l-üns min Ḥazarâti'l-ḳuds*'tür.⁴⁹ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde'nin bu esere atıfta bulunarak bir rubai iktibas ettiği görülmektedir.⁵⁰ Her ne kadar eserden yapılan alıntı kısa olsa da bu tercih Kethüdâzâde'nin tasavvuf klasiklerine olan vukufiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Zira *Nefehâtü'l-üns*, yalnızca biyografik bilgi veren bir eser değil, aynı zamanda tasavvufî düşüncenin ve sufi geleneğin aktarılmasında temel kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir. Kethüdâzâde'nin bu eserden iktibas yapması, onun okuma dünyasında tasavvuf literatürünün önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Daha önce *İhyâu Ulûmi'd-Dîn*, *Tarîkatü'l-Muhammediyye* ve Molla Fenârî'nin eserleri hakkında yaptığı değerlendirmelerle birlikte düşünüldüğünde, onun dinî ilimleri tasavvufî bir perspektiften de okumaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

46 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 107.

47 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 243.

48 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 245.

49 Süleyman Uludağ, "Nefehâtü'l-Üns", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 32, (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 521-522.

50 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 22.

2.4. Ahlâk-ı ‘Alâî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin atıfta bulunduğu eserlerden biri de Kınalızâde Ali Çelebi’nin *Ahlâk-ı Alâî* adlı eseridir. Osmanlı ahlak düşüncesinin en önemli metinlerinden biri kabul edilen bu eser, bireyin ahlaki olgunlaşmasından aile ve toplum düzenine kadar uzanan geniş bir muhtevaya sahiptir. Müellifin ifadesine göre, “hikmet-i ameliyye (ahlak felsefesi) üzerine bir telif” olan eser, bir mukaddime ve üç bölüm hâlinde düzenlenmiştir.⁵¹ *Menâkıb*’da Kethüdâzâde’nin bu esere kötü ahlak ve nefsin olumsuz özellikleri üzerine yaptığı açıklamalar sırasında atıfta bulunduğu görülmektedir. Bu durum, onun ahlak meselelerini değerlendirirken yalnızca dinî nasrlara değil, Osmanlı düşünce geleneğinde otorite kabul edilen ahlak literatürüne de müracaat ettiğini göstermektedir.⁵²

2.5. Mesnevî-i Ma‘nevî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Mevlânâ Celâled-dîn-i Rûmî’nin *Mesnevî-i Ma‘nevî* adlı eseridir. İslâm tasavvufunun en etkili metinlerinden biri kabul edilen bu eser, Osmanlı ilim ve irfan geleneğinde geniş bir kabul görmüş ve asırlar boyunca okunup okutulmuştur. *Menâkıb*’da anlatıldığına göre Tanburî Zeki Ağa, hac yolculuğu sırasında tanbur çalmayı bırakacağını ifade etmiş, bunun üzerine Kethüdâzâde Mevlânâ’dan bir şiir nakle-derek ona Arafat’ta da tanbur çalmasını tavsiye etmiştir.⁵³ Bu hadise, Kethüdâzâde’nin *Mesnevî*’yi yalnızca okunan bir kitap olarak değil, günlük hayatta karşılaşılan meseleleri yorumlamada başvurulacak bir hikmet kaynağı olarak gördüğünü göstermektedir. Kethüdâzâde’nin okuma kültürü hakkında önemli bilgiler ihtiva eden bu olaydan anlaşılmaktadır ki onun yaptığı iktibaslar, yalnızca metin bilgisini göstermek amacı taşımamakta; karşılaşılan olayları açıklamak, insanlara rehberlik etmek ve ahlaki-tasavvufi bir bakış açısı kazandırmak için kullanılmaktadır. Bu yönüyle *Mesnevî*, Kethüdâzâde’nin zihniyet dünyasında yaşayan ve hayatın içine taşınan bir metin niteliği taşımaktadır.

2.6. Târih-i ‘Atâ

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Tayyazâde Ahmed Atâ Bey’in *Târih-i Atâ* adlı eseridir. Osmanlı tarih yazıcılığının önemli örneklerinden biri kabul edilen bu eser, özellikle saray teşkilatı, Enderun ve XIX. yüzyıl Osmanlı idari yapısı hakkında verdiği bilgilerle dikkat çekmektedir.⁵⁴ *Menâkıb*’da Kethüdâzâde’nin bu eserden cilt ve sayfa numarası ve-

51 Kınalızâde Ali Çelebi, *Ahlak-ı Alâî*, Haz. Mustafa Koç, İstanbul, Klasik, 2007.

52 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 23.

53 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 103.

54 Mehmet İpşirli, “Atâ Bey, Tayyazâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 4, (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 34-35.

rerek para basımıyla ilgili bir bölümü naklettiği görülmektedir. Bu durum, onun tarih kaynaklarını yalnızca genel bilgi edinmek amacıyla değil, belirli meseleleri açıklamak ve görüşlerini temellendirmek için de kullandığını göstermektedir.⁵⁵

2.7. Fetvâ-yı İbn-i Kemâl

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas ettiği metinlerden biri de İbn Kemâl Paşa'nın Muhyiddin İbnü'l-Arabî hakkında kaleme aldığı fetvadır. Söz konusu fetvada İbnü'l-Arabî'nin kâmil bir müçtehit ve fazilet sahibi bir mürşit olduğu belirtilmekte, ona yöneltilen eleştirilerin isabet-siz olduğu ifade edilmektedir. *Menâkıb*'da Kethüdâzâde'nin bu fetvayı Arapça olarak nakletmesi, onun İbnü'l-Arabî'ye yönelik tartışmalara kayıtsız kalmadığını göstermektedir. Fetvanın özellikle tercih edilmesi, Kethüdâzâde'nin İbnü'l-Arabî'nin İslâm düşüncesindeki yerini olumlu değerlendiren gelenek içerisinde bulunduğuna işaret etmektedir.⁵⁶ Bu olay, Kethüdâzâde'nin yalnızca tasavvufi metinleri okumakla yetinmediğini, tasavvuf etrafında şekillenen ilmî tartışmaları da takip ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla onun okuma pratiği, metinleri aktarmanın ötesinde farklı görüşleri ve tarihî tartışmaları dikkate alan çok katmanlı bir entelektüel ilgiyi yansıtmaktadır.

2.8. Târîh-i Katerina

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Rusya İmparatoriçesi II. Katerina'nın hayatını ve faaliyetlerini konu alan, Fransızcadan Türkçeye tercüme edilmiş tarih kitabıdır. *Menâkıb*'da bu eser, Nizâm-ı Cedîd askerî teşkilâtı ve düzenli orduların faydaları hakkında yapılan bir değerlendirme sırasında zikredilmektedir. Kethüdâzâde, düzenli ordunun önemini açıklarken bu eserden iktibas yapmakta ve naklin sonunda kaynağını özellikle “Katerina Tarihi'nden” şeklinde belirtmektedir. Bu durum, onun tarihî ve siyasî meseleleri değerlendirirken farklı kaynaklardan yararlandığını ve görüşlerini yazılı metinlerle desteklemeye çalıştığını göstermektedir.⁵⁷ Bu iktibas Kethüdâzâde'nin Nizâm-ı Cedîd gibi dönemin önemli reform hareketlerini anlamak için yabancı kaynaklara müracaat ettiğini, çağının siyasî ve askerî gelişmelerini yakından takip ettiğini göstermektedir.

2.9. Mantıku't-tayr

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-tayr* adlı mesnevisidir. Tasavvuf edebiyatının en önemli eserlerinden biri kabul edilen bu eser, sembolik anlatımı ve sufi düşünceyi hikâyeler aracılığıyla aktarmasıyla tanınmaktadır. 5000

⁵⁵ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 51.

⁵⁶ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 56.

⁵⁷ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 83.

beyti biraz aşan eser otuz bir bölüm (makale) hâlinde remel bahriyle kaleme alınmıştır. Hamd, tevhit, münacat, naat ve dört halife ile ashabın övgüsüne ayrılan bir girişin ardından mesnevi Hüdhüd’e merhaba ile başlar.⁵⁸ Kethüdâzâde, Şeyh San’ân ile ilgili Attar’dan şu beyti iktibas yapar: “Şeyh-i San’an, zamanın piriydi. Haremde kemal sahibi dört yüz dervişle tam elli yıl şeyhlik etmişti.”⁵⁹ Kethüdâzâde’nin özellikle Şeyh San’ân kıssasına yer vermesi dikkat çekicidir. Zira bu hikâye, zahir ile bâtın, aşk ile akıl ve insanın manevi dönüşümü gibi tasavvuf düşüncesinin temel meselelerini konu edinmektedir. Dolayısıyla yapılan iktibas, yalnızca edebî bir alıntı değil, aynı zamanda tasavvufî bir dünya görüşüne yapılan göndermedir. Ayrıca bu örnek, Kethüdâzâde’nin okuma kültüründe tasavvufî edebiyatın önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Daha önce *Mesnevî*, *Nefehâtü’l-üns* ve İbnü’l-Arabî ile ilgili metinlere yaptığı atıflarla birlikte değerlendirildiğinde, onun yalnızca teorik tasavvuf metinlerine değil, tasavvufî düşüncüyü hikâye ve şiir yoluyla aktaran klasik eserlere de ilgi duyduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, Kethüdâzâde’nin ilmî ve manevi terbiyeyi birbirini tamamlayan unsurlar olarak gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

2.10. Hâfız-ı Şîrâzî Dîvân

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Hâfız-ı Şîrâzî’nin *Dîvân*’ıdır. Klasik Fars edebiyatının en etkili eserlerinden biri kabul edilen bu divan, Osmanlı ilim ve edebiyat çevrelerinde de büyük ilgi görmüş ve asırlar boyunca okunmuştur.⁶⁰ *Menâkıb*’da Kethüdâzâde’nin, Şeyh San’ân kıssası münasebetiyle *Hâfız Dîvânı*’ndan beyitler naklettiği görülmektedir. Nakledilen beyitlerde müridin şeyhine bağlılığı, aşkın insanı alışılmış sınırların dışına taşıması ve ilahi takdire teslimiyet gibi tasavvufî temalar işlenmektedir. Kethüdâzâde’nin özellikle bu beyitleri tercih etmesi, onun tasavvufî düşüncüyü açıklarken şiiri önemli bir anlatım vasıtası olarak kullandığını göstermektedir. Kethüdâzâde, Şeyh San’ân kıssasının anlatıldığı bölümde Hâfız’dan eserinin ismini de vererek kıssa ile ilgili iktibaslar yapar: “Dün bizim pirimiz camiden meyhaneye geldi. Ey yol arkadaşlarım, bundan sonra bizim tedbirimiz nedir? Biz müritler nasıl Kâbe’ye yöneliriz, nasıl? Pirimiz meyhaneye yönelmişken. Harabat-ı muganda biz de pirle konaklayalım. Çünkü ezelden bu, bizim kaderimizde böyle yazılmıştır.”⁶¹ *Hâfız Dîvânı* örneği, Kethüdâzâde’nin okuma kültüründe Fars tasavvuf edebiyatının önemli bir yer tuttuğunu ve onun metinlerden yalnızca bilgi değil, aynı zamanda manevi ve ahlaki rehberlik edinmeye çalıştığını göstermektedir.

58 H. Ahmet Sevgi, “Mantıku’t-Tayr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 28, (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 29-30.

59 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 103.

60 Tahsin Yazıcı, “Hâfız-ı Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 15, (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 103-106.

61 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 103.

2.11. Tefsîr-i Mevâhib

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Hüseyin Vâiz-i Kâşîfi'nin *Mevâhib-i 'Aliyye* adlı tefsirinin İsmail Ferruh Bey tarafından yapılan Türkçe tercümesidir. Osmanlı ilim çevrelerinde yaygın olarak okunan bu tercüme, tefsir literatürünün önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir.⁶² *Menâkıb*'da Kethüdâzâde'nin, sadaka ve tasadduk konusunu açıklarken Bakara suresinin 263. ayetinin tefsiri münasebetiyle bu eserden iktibas yaptığı görülmektedir.⁶³ Bu durum, onun dinî ve ahlaki meseleleri ele alırken Kur'ân tefsirlerini temel müracaat kaynakları arasında gördüğünü göstermektedir. Kethüdâzâde'nin bu tercihi, okuma kültürünün önemli bir yönüne işaret etmektedir. Nitekim o, ahlaki davranışları ve sosyal ilişkileri değerlendirirken yalnızca şahsî kanaatlerine değil, klasik tefsir kaynaklarına da başvurmaktadır. Böylece gündelik hayata ilişkin meseleleri Kur'ân merkezli bir perspektifle açıklamaya çalışmaktadır.

2.12. Hadîkatü'l-cevâmi

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin başvurduğu kaynaklardan biri de Hüseyin Ayvan-sarâyî'nin *Hadîkatü'l-cevâmi* adlı eseridir. İstanbul'un camileri, mescitleri, tekkeleri ve diğer mimarî yapıları hakkında ayrıntılı bilgiler ihtiva eden bu eser, Osmanlı tarih ve kültür hayatının önemli kaynaklarından biri olarak kabul edilmektedir.⁶⁴ *Menâkıb*'da Bandırmalı Tekkesi Camii'nin tanıtımı sırasında, ayrıca Sürûrî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilirken *Hadîkatü'l-cevâmi*'ye atıfta bulunmaktadır.⁶⁵ Bunun yanında Sürûrî'nin vefat tarihi için düşürülen tarih manzumeleri de bu eserden nakledilmiştir.⁶⁶ Aynı şekilde Şeyh Yusuf Efendi'ye dair bilgiler aktarılırken de esere müracaat edildiği görülmektedir.⁶⁷ *Hadîkatü'l-cevâmi*'ye yapılan atıflar, Kethüdâzâde'nin ilgi alanlarının yalnızca dinî ve edebî eserlerle sınırlı olmadığını göstermektedir. İstanbul'un tarihî yapıları, tekkeleri ve ilim çevreleri hakkında bilgi veren eserlerden yararlanması, onun şehir tarihi ve kültürel hafızaya dair konulara da ilgi duyduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, okuma kültürünün yalnızca bireysel eğitim amacı taşımadığını, aynı zamanda tarihî ve kültürel mirasın korunmasına yönelik bir işlev de üstlendiğini göstermektedir.

2.13. Dîvân-ı Keçecizâde İzzet Mollâ

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de divan edebiyatının

62 Fatma Aydın, *İsmail Ferruh ve Tefsiri'l-Mevâkıb Adlı Eseri*, (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi, Sivas, 2022).

63 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 104.

64 Ayşe Gül Başaran, *Osmanlı Mimarisi İçin Kaynak Hadîkatü'l-Cevami (2. Cilt) İncelemeli Metin Çevirisi*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001), 7.

65 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 210-211.

66 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 304.

67 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 198.

son büyük temsilcileri arasında kabul edilen İzzet Mollâ'dır. XIX. yüzyıl Osmanlı şiirinin önemli isimlerinden olan İzzet Mollâ, klasik şiir geleneğini kendi dönemine taşıyan şairlerden biri olarak tanınmaktadır.⁶⁸ *Menâkıb*'da İzzet Mollâ'nın şiirlerine yapılan atıflar, Kethüdâzâde'nin yalnızca geçmiş asırların klasiklerine yönelmediğini göstermektedir. Nitekim onun okuma dünyasında Bâkî, Nef'î ve Hâfız gibi klasik şairlerin yanında kendi dönemine yakın isimler de yer almaktadır. Bu durum, Kethüdâzâde'nin yaşayan edebî gelenekle irtibatını sürdürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. *Menâkıb*'da, İzzet Mollâ'nın eserinden tarihçi Sürûrî için vefat tarihi düşürmesi iktibas edilir.⁶⁹ Bu örnek Kethüdâzâde'nin okuma kültürünün tarihî süreklilik taşıyan bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. O, bir taraftan Sa'dî, Attâr ve Hâfız gibi klasik Fars edebiyatı temsilcilerine müracaat ederken, diğer taraftan kendi döneminin Osmanlı şairlerini de takip etmektedir. Böylece onun okuma dünyasında klasik miras ile çağdaş edebî üretim arasında güçlü bir bağ kurulmaktadır.

2.14. Hilyetü'l-evliyâ ve Tabakâtü'l-asfiyâ

Ebû Nuaym el-İsfahânî'nin (ö. 430/1038) zahit ve sufilere dair eseridir. Eserin tam adı *Hilyetü'l-evliyâ ve-tabakâtü'l-asfiyâ*'dır. Müellif zahit, abid ve sufilerin hayat hikâyelerini anlatan ve dinî hayatla ilgili vecizelerini aktaran eserini,⁷⁰ onları savunmak ve haklarında ileri sürülen suçlamalarla ilişkileri bulunmadığını göstermek için kaleme aldığını belirtir.⁷¹ Kethüdâzâde'nin bu tercihi, onun tasavvuf anlayışına dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Zira burada tasavvuf, sonradan ortaya çıkmış bir gelenek olarak değil; sahabe, tabiin ve ilk dönem zahitlerinin yaşadığı dinî hayatın devamı olarak görülmektedir. Bu yaklaşım, tasavvufun İslâm'ın özünden ayrı düşünülemeyeceği yönündeki klasik anlayışla da uyumludur. Kethüdâzâde, Hz. Ali'nin sahabilerin fazileti hakkında söylediği sözü İsfahânî'nin *Hilye*'sinden iktibas eder: "*Allah'ın adı anıldığında, ağacın rüzgârlı bir günde sallandığı gibi sallanırlardı.*"⁷² Bu eserden yapılan iktibas, Kethüdâzâde'nin okuma dünyasında tasavvufun tarihî köklerine, sahabe örnekliğine ve manevî terbiyeye özel bir önem verdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

2.15. El-Fetâvâ'l-hadîsiyye

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de İbn Hacer el-Heytemî'nin *el-Fetâvâ'l-hadîsiyye* adlı eseridir. *Menâkıb*'da bu eserden yapılan alıntılar, özellikle tasavvufî hayat ve sufilerin uygulamalarıyla ilgili meseleler etrafında yoğunlaşmaktadır.⁷³ Bunlardan

68 Ebubekir Sıddık Şahin, *Keçeci-zade İzzet Molla'nın Divanları: Bahar-ı Efkâr ve Hazan-ı Asar*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2004), LXXXV- LXXXVIII.

69 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 304.

70 Osman Türer, "Hilyetü'l-Evliyâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 18 (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 51-52.

71 Ebû Nuaym el-İsfahânî, *Hilyetü'l-Evliyâ ve Tabakatü'l-Asfiyâ: Allah Dostlarının Dünyası*, çev. Hüseyin Yıldız vd. (İstanbul: Ocak Yayınları, 2015), 1/25.

72 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 302-303.

73 Cengiz Kallek, "İbn Hacer el-Heytemî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 19, (İstanbul: TDV Yayınları,

ilki, sufilerin zikir meclislerinde gerçekleştirdikleri sema ve raksın meşruiyetine dair fetvadır. Kethüdâzâde, İbn Hacer'in bu konuda verdiği cevabı uzun bir şekilde naklederek söz konusu uygulamanın İslâmî gelenek içerisinde dayanaklarının bulunduğunu göstermeye çalışmaktadır.⁷⁴ İkinci iktibas ise kişinin sevdiği kimselere benzemeye çalışması ve onların yolunu takip etmesi hakkındadır. Burada da İbn Hacer, Hz. Peygamber'in "Kişi sevdiğiyle beraberdir" hadisinden hareketle, sufileri seven ve onlara benzemeye çalışan kimselerin bu muhabbet sayesinde onlarla birlikte değerlendirileceğini ifade etmektedir.⁷⁵ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde'nin, Hz. Ali'ye nispet edilen ve sahabenin manevi hâlini tasvir eden bir sözü bu eserden naklettiği görülmektedir. Söz konusu rivayette sahabilerin Allah'ın adı anıldığında "ağacın rüzgârlı bir günde sallandığı gibi sallandıkları" ifade edilmektedir. Bu iktibas, Kethüdâzâde'nin dinî ve tasavvufî meseleleri açıklarken ilk dönem İslâm kaynaklarına müracaat ettiğini göstermektedir. Kethüdâzâde'nin bu iki fetvayı tercih etmesi tesadüfî görünmemektedir. Her iki metin de tasavvufun meşruiyetini ve sufilere duyulan sevginin değerini konu edinmektedir. Bu durum, onun tasavvufa yönelik eleştiriler karşısında klasik ilmî otoritelerin görüşlerine başvurduğunu göstermektedir. Böylece şahsî kanaatlerden ziyade, kabul görmüş ilmî kaynaklarla görüşlerini temellendirmeye çalışmaktadır.

2.16. Münîf Dîvânı (Antakyalı)

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de Osmanlı şairlerinden Münîf'tir. *Menâkıb*'da Münîf'in İran seyahati sırasında İran şahının huzurunda okuduğu şiir nakledilmektedir. Şairin Rum diyarındaki eski hayatıyla İran'daki mevcut durumunu zarif bir üslupla karşılaştırdığı bu beyitler, dönemin edebî zevkini ve nükte anlayışını yansıtmaktadır. Kethüdâzâde'nin bu şiiri nakletmesi, onun edebî eserlerde yalnızca dinî ve ahlaki içerikleri değil, dil inceliği ve nükteli anlatımı da takdir ettiğini göstermektedir. Nitekim şiirde yer alan kelime oyunları, mizahî göndermeler ve zarif söyleyiş tarzı, klasik şiirin önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Kethüdâzâde'nin bu örneği tercih etmesi de onun şiirdeki estetik ve belagat unsurlarına verdiği önemi ortaya koymaktadır. *Menâkıb*'da ayrıca Münîf'in hezliyyatından da söz edilmesi dikkat çekicidir.⁷⁶ Bu örnek, Kethüdâzâde'nin edebiyat anlayışının genişliğini göstermesi bakımından önemlidir. Daha önce Bâkî, Nef'î ve Hâfız gibi şairlere yönelik değerlendirmelerinde görüldüğü üzere, o şiiri farklı işlevleriyle ele almakta; hikmet, tarih, tasavvuf ve ahlak kadar nükte ve estetiği de edebiyatın ayrılmaz unsurları arasında görmektedir. Dolayısıyla *Münîf Dîvânı*'ndan yapılan bu iktibas, Kethüdâzâde'nin şiire çok yönlü bir bakışla yaklaştığını göstermektedir.

1999), 531-534.

74 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 303.

75 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 303.

76 Sabahattin Küçük, *Antakyalı Münîf Dîvânı*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1999), 1-10.

2.17. Bağdatlı Rûhî Dîvânı

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de Rûhî-i Bağdâdî'dir. Özellikle toplumsal eleştirileriyle tanınan şairin meşhur *Terkîb-i Bend*'i, Osmanlı edebiyatında hikemî ve tenkitçi şiirin en önemli örnekleri arasında kabul edilmektedir. *Divân*'ındaki şiirlerden kendisinin bir sipahi şair olduğunu anlamak mümkündür.⁷⁷ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde'nin, Rûhî'nin *Terkîb-i Bend*'inden ilk ve son beyitleri naklettiği görülmektedir. Bu tercih, onun yalnızca şiirin estetik yönüne değil, içerdiği hikmet ve hayat tecrübesine de önem verdiğini göstermektedir. Nitekim söz konusu eser, dünyanın geçiciliği, insan ilişkilerindeki bozulmalar ve dünyevi hırsların yol açtığı sorunlar gibi konuları ele almaktadır.⁷⁸ Kethüdâzâde'nin Rûhî'den yaptığı ikinci iktibas ise meyhanede çıkan bir kavga sonrasında ortamın huzurunun bozulmasını anlatırken kullanılmaktadır. Bu durum, onun şiiri yalnızca edebî bir metin olarak değil, yaşanan olayları anlamlandıran ve açıklayan bir araç olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Karşılaşılan bir durumu açıklamak için şiire müracaat etmesi, klasik Osmanlı kültüründe şiirin gündelik hayatla ne kadar iç içe olduğunu da ortaya koymaktadır.⁷⁹

2.18. Mevâki'u'n-nücûm

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin *Mevâki'u'n-nücûm* adlı eseridir. *Menâkıb*'da bu eser, talebelerinin kendisine yönelttiği on iki burçla ilgili sorulara cevap verdiği sırada zikredilmektedir. Kethüdâzâde, eski âlimlerin burçlara verdikleri isimlerin hayalî veya sembolik olmadığını, bu şekilleri bizzat gördükleri için söz konusu adlandırmaları yaptıklarını ifade etmektedir. Bu görüşünü desteklemek amacıyla da İbnü'l-Arabî'nin *Mevâki'u'n-nücûm* adlı eserine atıfta bulunmakta ve onun gök cisimleri, burçlar ve feleklerin hareketleri hakkında yaptığı açıklamaları nakletmektedir.⁸⁰ Bu iktibas, Kethüdâzâde'nin okuma kültürüne dair dikkat çekici bir özelliği ortaya koymaktadır. Daha önce *Hey'et-i İslâmiyye* örneğinde görüldüğü gibi, onun ilgi alanları yalnızca tefsir, tasavvuf ve edebiyatla sınırlı değildir. Astronomi ve kozmolojiyle ilgili meseleler de ilmî merakının bir parçasını oluşturmaktadır. Talebelerinin sorularına cevap verirken bu alanlara dair kaynaklara müracaat etmesi, farklı ilim dallarına olan vukufiyetini göstermektedir.

77 Saniye Rukiye Erten, *Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki Bağdatlı Rûhî Dîvânı Nüshası (Metin-İnceleme)*, (Yozgat: Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018), 4.

78 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 263.

79 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 137.

80 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 98.

2.19. Dîvân-ı Koca Râgıb Paşa

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de XVIII. yüzyılın önemli devlet adamı ve şairlerinden Koca Râgıb Paşa'dır. Hikemî üslubun önde gelen temsilcilerinden kabul edilen Râgıb Paşa, Osmanlı kültür tarihinde devlet adamlığı ile ilmî ve edebî şahsiyetini bir arada taşıyan isimlerden biri olarak tanınmaktadır.⁸¹ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde, Hoca Neş'et ile Râgıb Paşa arasında geçen nazireleşmelere temas etmekte ve Paşa'nın şu mısrasını nakletmektedir:

İrfân ile mahşûd-ı kirâm-ı vüzerâyız

Kethüdâzâde, bu mısra vesilesiyle Râgıb Paşa'nın çeşitli ilimlerde derin bir bilgi sahibi olduğunu ve âdeta bir ilim okyanusu sayılabilecek bir seviyeye ulaştığını ifade etmektedir. Böylece onun nazarında Râgıb Paşa'yı değerli kılan husus yalnızca siyasî mevkii değil, ilmî ve fikrî birikimidir.⁸²

2.20. Dîvân-ı Hoca Neşet

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de XVIII. yüzyılın önemli isimlerinden Hoca Neş'et'tir. Osmanlı şiir geleneğinde özellikle nazireleri ve yetiştirdiği şairlerle tanınan Hoca Neş'et, dönemin edebî çevreleri üzerinde derin etkiler bırakmıştır. *Menâkıb*'da Hoca Neşet'in Esad-ı Bağdadî'nin levendâne bir üslup ile yazmış olduğu gazele yapmış olduğu nazire iktibas edilir.⁸³ *Menâkıb*'da Hoca Neşet'in yukarıda verilen Ragıp Paşa'nın mısrasına naziresi de iktibas edilir:

*Biz şâ'ir-i şûrîde-edâyız ne gedâyız*⁸⁴

Kethüdâzâde'nin bu örnekleri tercih etmesi, onun klasik şiir geleneğinin önemli unsurlarından biri olan nazire kültürüne vâkıf olduğunu göstermektedir. Nitekim nazire, yalnızca bir şiire cevap vermek değil, aynı zamanda şairler arasındaki edebî rekabeti, etkileşimi ve sanat anlayışını ortaya koyan bir gelenektir. Kethüdâzâde'nin bu örneklerle yer vermesi, şiiri yalnızca münferit metinler üzerinden değil, edebî gelenek içerisindeki ilişkiler ağı içinde değerlendirdiğini göstermektedir.

2.21. Kaside-i Emâlî Şerhi

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Mütercim Âsım

81 Ömer Demirbağ, *Koca Ragıp Paşa ve Divan-ı Ragıp*, (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1999), 47-48.

82 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 341.

83 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 341.

84 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 341.

Efendi'nin, Ali b. Osman el-Üşî'nin *el-Emâlî* adlı akaid metni üzerine yazdığı *Merahu'l-me'âlî fî Şerhi'l-emâlî* adlı şerhtir.⁸⁵ Kethüdâzâde, Mütercim Âsım Efendi'nin Hz. Fâtıma hakkında söylediği “Zükûrdan olsaydı lâ-muhâle peygamber olurdu” şeklindeki değerlendirmeyi nakletmektedir. Bu ifade, Hz. Fâtıma'nın fazilet ve kemalini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Kethüdâzâde'nin bu sözü aktarması da onun ehl-i beyt sevgisine ve Hz. Peygamber ailesine duyduğu hürmete işaret etmektedir.⁸⁶

2.22. Fıkıh-ı Ekber

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de İmam-ı A'zam Ebû Hanîfe'ye nispet edilen *el-Fıkühü'l-ekber* adlı akaid risâlesidir. *Menâkıb*'da bu eser, Hz. Peygamber'in anne ve babasının dinî durumu hakkındaki tartışmalar münasebetiyle zikredilmektedir. Ehl-i sünnet'in hem akaid hem de fıkıh ilminin oluşmasına büyük katkılarda bulunan Ebû Hanîfe, akaidi konu edinen ilme “el-fıkıh fî'd-dîn” ve “el-fıkühü'l-ekber” adlarını vermiştir.⁸⁷ Kethüdâzâde, İmam-ı A'zam'a nispet edilen “Rasûlullah'ın peder ü vâlidesi küfür ile gittiler” şeklindeki görüşü naklettikten sonra bu mesele hakkındaki kendi değerlendirmesini de ortaya koymaktadır. Ona göre “İman onlardan doğdu, onlara hiç imansız gitti denir mi?” Bu ifade, Kethüdâzâde'nin nakledilen görüşü sorguladığını ve meseleye farklı bir açıdan yaklaştığını göstermektedir.⁸⁸ Bu eleştiri açıkça göstermektedir ki Kethüdâzâde'nin okuma pratiği pasif bir nakilden ibaret değildir. O, okuduğu metinleri değerlendirmekte, gerektiğinde eleştirmekte ve kendi kanaatini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Kethüdâzâde, klasik kaynaklara bağlı olmakla birlikte onları muhakeme süzgecinden geçiren eleştirel bir okuyucudur.

2.23. Dîvân-ı Bosnalı Sabit (Ramazâniyye)

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de asıl adı Alâeddin Ali olan Bosnalı Sâbit'tir. XVII. yüzyıl Osmanlı şiirinin önemli temsilcilerinden olan Sâbit, özellikle mahallî unsurları şiire taşıması ve canlı tasvirleriyle tanınmaktadır.⁸⁹ *Menâkıb*'da Vehbî'nin Sâbit hakkındaki övgü dolu sözleri nakledildikten sonra şairin *Ramazâniyye*'sinden uzun bir bölüm aktarılmaktadır. Bu manzumede Ramazan ayının gelişiyi şehir hayatında meydana gelen değişimler, camilerin kandillerle aydınlanması, sahur hazırlıkları, meyhanelerin tenhalaşması ve fakirlerin dahi

85 Mustafa S. Kaçalın, “Mütercim Âsım Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 32, (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 200-202.

86 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 24.

87 Şerafettin Gölcük ve Adil Bebek, “el-Fıküh'ül-Ekber”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 12, (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 544-547.

88 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 213.

89 Turgut Karacan, “Sâbit”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 35 (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 349-350.

nimetlerden istifade etmesi gibi sahneler tasvir edilmektedir.⁹⁰ Bu alıntı göstermektedir ki şiir aracılığıyla Osmanlı toplumunun yaşayış biçimini, dinî geleneklerini ve şehir kültürünü takip etmek mümkündür. Daha önce *Gülistân*, Hâfız, Rûhî-i Bağdâdî ve Münîf örneklerinde görüldüğü üzere; Kethüdâzâde, şiiri hem estetik hem de kültürel bir kaynak olarak değerlendirmektedir.

2.25. Dîvân-ı Sâib

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı şairlerden biri de Fars edebiyatının önemli temsilcilerinden Sâib-i Tebrîzî'dir. *Menâkıb*'da "cân" kavramı açıklanırken şairin şu beyti nakledilmektedir: "Saf bir kalple kendinle mücadele etmek, kendine düşmanlık etmektir. Kim aynaya hançer çekerse, aslında kendine hançer çeker." *Menâkıb*'da "cân" açıklanırken Sâib-i Tebrîzî'nin "Temiz kalpli biriyle mücadele etmek, kendine düşmanlık etmektir. Kim aynaya hançer çekerse, aslında kendine hançer çeker." anlamındaki beyti iktibas edilir.⁹¹ Bu iktibas, Kethüdâzâde'nin Fars edebiyatına olan ilgisini göstermesi bakımından da önemlidir. Daha önce Hâfız, Sa'dî, Attâr, Câmi ve Mevlânâ'dan yaptığı nakillerde görüldüğü üzere, onun okuma dünyasında Farsça klasikler önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bu eserlerden yapılan alıntılar incelendiğinde, tercih edilen metinlerin çoğunlukla ahlaki ve hikmetli öğütler içeren beyitlerden oluştuğu görülmektedir.

2.26. Siyer-i Veysî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Veysî'ye ait *Dürretü't-tâc fî Sîreti Sâhibi'l-mî'râc* adlı siyerdir. *Dürretü't-tâc* ilk Türkçe telif siyer kitabı olarak kabul edilmektedir.⁹² *Menâkıb*'da bu eser, Hz. Peygamber'in amcası Ebû Tâlib'in imanla vefat edip etmediği meselesi münasebetiyle zikredilmektedir.⁹³ Kethüdâzâde, Siyer-i Veysî'den naklen ehl-i beyt imamlarının Ebû Tâlib'in imanla vefat ettiği görüşünde ittifak ettiklerini ve Hz. Abbas'ın şahitliğinin de bu kanaati desteklediğini aktarmaktadır. Bu nakil, onun Hz. Peygamber'in ailesi ve yakın çevresiyle ilgili tartışmalı meselelerde siyer kaynaklarına müracaat ettiğini göstermektedir. *Siyer-i Veysî*'den yapılan bu iktibas, Kethüdâzâde'nin okuma dünyasında siyer literatürünün de önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Aynı zamanda onun tartışmalı meselelerde farklı kaynakları dikkate alan, rivayetleri mukayese eden ve kendi kanaatini oluşturan bir okuma pratiğine sahip olduğunu ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

⁹⁰ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 289.

⁹¹ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 126.

⁹² Mustafa Erkan, "Dürretü't-Tâc", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 10, (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 33-34.

⁹³ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 213.

2.27. Ravzatü'ş-şühedâ

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin *Ravzatü'ş-şühedâ* adlı eseridir. Kerbelâ Vak'ası ve Ehl-i beyt'in maruz kaldığı sıkıntıları konu alan bu eser, İslâm dünyasında geniş bir etki uyandırmış ve özellikle Ehl-i beyt sevgisini işleyen metinlerin başlıca kaynaklarından biri hâline gelmiştir.⁹⁴ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde, bu eserden bir beyit naklettikten sonra Hz. Ali'nin velâyetine dair ifadeleri aktarmaktadır. Nakledilen metinde Allah'ın ulûhiyetini ve Hz. Muhammed'in nübüvvetini tasdik etmenin yanında Hz. Ali'nin velâyetinin de ikrar edilmesi gerektiği belirtilmektedir. Kethüdâzâde'nin bu görüşü özellikle *Ravzatü'ş-şühedâ*'ya nispet ederek aktarması, onun Ehl-i beyt merkezli literatüre aşinalığını göstermektedir.⁹⁵

2.28. Subhatü'l-ibrâr

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Molla Câmi'nin *Heft Evreng* külliyyatı içerisinde yer alan *Subhatü'l-ibrâr* adlı mesnevisidir. Dinî ve tasavvufi muhtevaya sahip olan eser, ahlaki ve manevi terbiyeye dair çeşitli hikâye ve öğütler içermektedir.⁹⁶ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde, bir şeyhe yöneltilen “Kelâm, mantık ve diğer ilimleri bilmediğin hâlde insanları nasıl irşat ediyorsun?” sorusuna verilen cevabı bu eserden nakletmektedir. Rivayete göre şeyh, teorik ilimleri bilmediğini, ancak gönlünün Allah sevgisiyle dolu olduğunu ve kendisine yönelenlerin de bu manevi hâlden etkilendiğini ifade etmektedir.⁹⁷ Bu örnek, Kethüdâzâde'nin okuma kültürünün yalnızca medrese ilimleriyle sınırlı olmadığını da ortaya koymaktadır. Bu durum, onun bilgi anlayışında aklî ve naklî ilimlerle manevi tecrübenin birbirini tamamlayan unsurlar olarak değerlendirildiğini göstermektedir. *Subhatü'l-ibrâr*, Kethüdâzâde'nin okuma dünyasında hikmet, irfan ve manevi terbiyenin ne derece önemli olduğunu gösteren kaynaklardan biri olarak değerlendirilebilir.

2.29. İncil

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin atıfta bulunduğu metinlerden biri de İncil'dir. *Menâkıb*'da İznik Konsili'nden söz edilirken İncil'e temas edilmekte ve Kethüdâzâde'nin kendisini rahatsız eden bir Rum ile yaptığı tartışmada İncil'den pasajlar okuyarak muhatabını susturduğu anlatılmaktadır.⁹⁸ Bu rivayet, Kethüdâzâde'nin yalnızca İslâmî ilimlerle meşgul olmadığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zira bir Hristiyan ile yapılan tartışmada İncil'den delil getirebilmesi, onun diğer dinlere ait temel kaynaklar hakkında da bilgi sahibi olduğunu düşündürmektedir. Bu

94 Adnan Karaismailoğlu, “Hüseyin Vâiz-i Kâşifi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 19, (İstanbul: TDV Yayınları, 1999), 16-18.

95 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 206.

96 Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikayesi*, (İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2014), 76.

97 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 189.

98 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 43.

durum, dönemin bazı Osmanlı âlimlerinde görülen mukayeseli dinler yaklaşımının Kethüdâzâde’de de bulunduğuna işaret etmektedir. *Menâkıb*’da İncil’e yapılan bu atıf, Kethüdâzâde’nin okuma düne yasının sınırlarının yalnızca İslâmî literatürle çizilmediğini, farklı dinî geleneklerin metinlerine de uzandığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu durum, onun geniş ufuklu ve mukayeseli bir okuma anlayışına sahip olduğunu ortaya koyan dikkat çekici örneklerden biridir.

2.30. Kâmûs Tercümesi

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Mütercim Âsım Efendi’nin, Firûzâbâdî’nin *el-Kâmûsü’l-muhît* adlı sözlüğünden yaptığı Türkçe tercümedir.⁹⁹ *Menâkıb*’da bu esere “Mine’l-Kâmûs” ibaresiyle atıfta bulunulmakta ve “Câhız” kelimesinin anlamı açıklanmaktadır. Kethüdâzâde, söz konusu nakilde “Câhız” kelimesinin lügatteki anlamını verdikten sonra meşhur Mu’tezilî âlim ve edip Amr b. Bahr’ın bu lakapla anıldığını belirtmektedir. Bu örnek, onun bir şahsiyet veya kavram hakkında bilgi verirken sözlük kaynaklarından yararlandığını göstermektedir.¹⁰⁰

2.31. Sad Kelime

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin iktibas yaptığı eserlerden biri de Câhız tarafından Hz. Ali’ye nispet edilen yüz vecizenin derlenmesiyle meydana getirilen *Sad Kelime* adlı eserdir. *Menâkıb*’da bu eserden Hz. Ali’ye atfedilen şu meşhur söz nakledilmektedir: “Men ‘arafe nefsehû fekad ‘arafe rabbehû” (Kendini bilen Rabbini bilir.)¹⁰¹

3. KETHÜDÂZÂDE’NİN DERS OLARAK OKUTTUĞU KİTAPLAR

3.1. Tuhfe-i Şâhidî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi’nin talebelerine okuttuğu eserlerden biri İbrahim Şâhiü dî’nin *Mesnevî*’de geçen Farsça kelimelerin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla kaleme aldığı manzum sözlük *Tuhfe-i Şâhidî*’dir. Eserin Osmanlı eğitim hayatında yaygın biçimde okutulması ve çok sayıda şerhe konu olması, gördüğü rağbetin önemli göstergelerindendir.

99 Hulusi Kılıç, “el-Kāmûsü’l-Muhît”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 24, (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 287-288.

100 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 76.

101 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 202.

3.2. Tuhfe-i Vehbî

Kethüdâzâde'nin derslerinde yer verdiği eserlerden biri de Sünbülzâde Vehbî'nin Farsça-Türkçe manzum sözlüğü *Tuhfe-i Vehbî*'dir. Osmanlı eğitim kurumlarında yaygın biçimde okutulan bu eser, Farsça öğretiminde başvurulmuş temel kaynaklardan biri olmuştur.¹⁰²

3.3. Pend-i Gülistân

Kethüdâzâde'nin talebelerine okuttuğu eserlerden biri de Muhammed Şerîfî'nin nasihatnae me türündeki *Pend-i Gülistân* adlı eseridir. Dinî ve ahlaki konuları ele alan eser, okuyucusuna bilgi vermenin yanında ahlaki olgunluk kazandırmayı da hedeflemektedir. Eserde dinî ve ahlakî konuları ayrıntılı bir biçimde ele alan 98 bölüm yer almaktadır.¹⁰³ Bu eserin okutulması, Kethüdâzâde'nin eğitim anlayışında yalnızca bilgi aktarımını değil, ahlaki terbiyeyi de merkeze aldığını göstermektedir. Böylece ders halkasında dil ve ilim kadar ahlak eğitimi de önemli bir yer tutmaktadır.

3.4. Sübha-i Sıbyân

Müellifi hakkında kesin bilgi bulunmayan eser Arapça-Türkçe manzum sözlük olup sıbyan mekteplerinde ders kitabı olarak okutulmuştur.¹⁰⁴

4. MENÂKİB MÜELLİFİNİN YAPTIĞI İKTİBASLAR

4.1. Dergeh-nâme

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi ile ilişkilendirilen eserlerden biri de İstanbul'daki tekeleri konu alan *Dergehnâme*'dir. Mesnevi tarzında kaleme alınan eser, dönemin İstanbul'unda faaliyet gösteren tekkeler hakkında bilgi vermektedir. Eserde şairin mahlası "Hâsib" şeklinde kayıtlıdır.¹⁰⁵ Müellifi Emin Efendi, Kethüdâzâde'nin dervişlere duyduğu muhabbet ve çeşitli dergâhlara yaptığı ziyaretler sebebiyle bu eseri *Menâkıb*'a eklediğini belirtmektedir. Ayrıca eserin yazılmasından sonra inşa edilen bazı dergâhlara dair beyitlerin de sonradan ilave edildiği anlaşılmaktadır. Ancak eserde olmayıp sonradan yapılan dergâhlar için müellif tarafından beyitlerin yanına "Mim" işareti konulmuştur.¹⁰⁶ *Menâkıb*'da zikredilen çok sayıdaki tasavvufi kaynak, şeyh biyografisi ve

¹⁰² Bkz. 1.10. numaralı eser.

¹⁰³ Ferdi Kiremitçi, *Muhammed Şerîfî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eğitim Anlayışı ve Pend-i Gülistan Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009), 7.

¹⁰⁴ Bkz. 1.8. numaralı eser.

¹⁰⁵ Eser yayımlanmıştır. Bkz. Günay Kut ve Turgut Kut, "İstanbul Tekkelerine Ait Bir Kaynak: Dergeh-nâme", *Türkische Miszellen: Robert Anhegger Armağanı*, ed. Jean-Louis Bacqué-Grammont vd. (İstanbul: Editions Divit Press, 1987), 9/215-216.

¹⁰⁶ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 318.

menkıbe ile birlikte değerlendirildiğinde *Dergehnâme*, Kethüdâzâde'nin tasavvufi çevrelerle olan irtibatını somut biçimde ortaya koyan metinlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Bu yönüyle eser, onun ilmî şahsiyetinin yanı sıra tasavvufi ve sosyal dünyasına da ışık tutmaktadır.

4.2. Tuhfe-i Se-Zebân

Menâkıb'da atıfta bulunulan eserlerden biri de Dîvân şairi Hayret Efendi'nin Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeleri bir araya getiren manzum sözlüğü *Tuhfe-i Se-Zebân*'dır. Kaynaklarda *Tuhfe-i Zibâ* adıyla da zikredilen eser, Osmanlı eğitim geleneğinde çok dilli sözlükler arasında yer almaktadır.¹⁰⁷ *Menâkıb* müellifi Emin Efendi, Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın övgüsüne dair bir şiiri aktarırken *Tuhfe-i Se-Zebân*'dan iktibas yapmaktadır. Bu durum, *Menâkıb*'ın yalnızca Kethüdâzâde'nin söz ve rivayetlerini değil, müellifinin çeşitli kaynaklardan yaptığı ilaveleri de içerdiğini göstermektedir.¹⁰⁸

4.3. Bûstân

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin en çok müracaat ettiği müelliflerden biri Sâdî-i Şîrâzî'dir. *Menâkıb*'da Sâdî'nin eserlerinden çok sayıda beyit iktibas edilmiş olup bu durum onun Kethüdâzâde'nin okuma dünyasındaki müstesna yerini göstermektedir.¹⁰⁹ Dolayısıyla *Menâkıb*'da Sâdî'den yapılan yoğun iktibaslar, Kethüdâzâde'nin okuma kültüründe Fars klasiklerinin ve özellikle hikemî-edebî eserlerin merkezi bir konuma sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

4.4. Ma'rifet-nâme

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin müracaat ettiği eserlerden biri de Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Mârifetnâme* adlı eseridir. Osmanlı ilim ve kültür hayatının en yaygın eserlerinden biri olan *Mârifetnâme*, dinî ilimlerden astronomiye, tıptan ahlaka kadar birçok konuyu bir araya getiren ansiklopedik bir mahiyet taşımaktadır.¹¹⁰ *Menâkıb*'da bu eserden şu beyit iktibas edilmiştir:

Mutaşarrıf O'dur eşyâda tamâm
*Ne havâşş ârada her giz ne 'avâm*¹¹¹

¹⁰⁷ Sözlüğün inceleme, tenkitli ve tıpkıbasımı için bkz. Mesut Bayram Düzenli, *Tuhfe-i Se-Zebân*, (İstanbul: Erguvan Yayınevi, 2015).

¹⁰⁸ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 254.

¹⁰⁹ Şeyh Sadi Şîrâzî, *Bostan ve Gülistan*, haz. Kilisli Rifat Bilge (İstanbul: Meral ve Can Yayınevi, 1980), 15-17.

¹¹⁰ Mustafa Çağrı, "İbrahim Hakkı Erzurumî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 21/305-311.

¹¹¹ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 22.

4.5. Ravzatü'l-ahbâb

Menâkıb'da müracaat edilen kaynaklardan biri de Cemâl el-Hüseynî'nin *Ravzatü'l-ahbâb fî Siyeri'n-nebî ve'l-Âl ve'l-Ashâb* adlı eseridir. Hz. Peygamber'in hayatı, Hulefâ-yı Râşidîn dönemi ve ehl-i beyt hakkında bilgiler ihtiva eden eser, İslâm tarihinin önemli siyer ve tarih kaynaklarından biri olarak kabul edilmektedir.¹¹² *Menâkıb*'da Mûte Gazvesi anlatılırken Abdullah b. Revâha'nın sahabeye yaptığı konuşma bu eserden nakledilmektedir. Ancak burada söz konusu iktibas Kethüdâzâde'ye değil, *Menâkıb* müellifi Emin Efendi'ye aittir. Dolayısıyla eser, Kethüdâzâde'nin doğrudan okuduğu veya derslerinde kullandığı kitaplardan ziyade *Menâkıb*'ın telifinde başvurulmuş kaynaklardan biri olarak değerlendirilebilir.¹¹³ *Ravzatü'l-ahbâb*'ın tercih edilmiş olması, *Menâkıb* müellifinin siyer ve İslâm tarihi literatürüne olan aşinalığını göstermesi bakımından da önemlidir. Böylece *Menâkıb*, yalnızca bir menkıbe kitabı değil, yer yer tarihî ve biyografik kaynaklardan da beslenen karma bir metin hüviyeti kazanmaktadır.

4.6. Dîvân-ı Yavuz Sultan Selim

Menâkıb'da müracaat edilen kaynaklardan biri de Osmanlı padişahı ve şairi Yavuz Sultan Selim'in *Dîvân*'ıdır. Selîmî mahlasıyla şiirler kaleme alan Yavuz Sultan Selim, Osmanlı edebiyatında hem Türkçe hem de Farsça şiirleriyle tanınmaktadır.¹¹⁴ *Menâkıb*'da Emin Efendi, biri Türkçe diğeri Farsça diyerek iki beyti iktibas etmiştir: *Menâkıb*'da müellif Emin Efendi, Yavuz Sultan Selim'e ait biri Türkçe diğeri Farsça olmak üzere iki beyit nakletmektedir. Türkçe beyitte aşk karşısında duyulan acziyet ifade edilirken, Farsça beyitte dünya saltanatından ziyade sevgilinin eşliğine ulaşmanın üstünlüğü vurgulanmaktadır.¹¹⁵

4.7. Fezleke

Menâkıb'da başvurulmuş tarih kaynaklarından biri de Kâtip Çelebi'nin *Fezleke* adlı eseridir. Osmanlı tarih yazıcılığının önemli örneklerinden biri olan eser, müellifin yaşadığı döneme kadar meydana gelen olayları ve çeşitli şahsiyetleri ihtiva etmektedir.¹¹⁶ *Menâkıb*'da Hüseyin Lâ-Mekânî'nin hayatı anlatılırken Kâtip Çelebi'nin *Fezleke*'sinden faydalanılmış ve ilgili bilginin cilt ve sayfa numarası da belirtilmiştir. Eserde Hüseyin Lâ-Mekânî'nin Bosnalı olduğu, tahsilini tamamladıktan sonra tasavvuf yoluna intisap ettiği, Bayramiyye tarikatına mensup Hasan Kabaduz'un hizmetinde bulunduğu ve uzun yıllar irşad faaliyetleri yürüttüğü ifade edilmektedir.¹¹⁷ Kay-

112 Mehmet Aykaç, "Cemâl el-Hüseynî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/303-304.

113 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 160.

114 Mustafa İsen-A. Fuat Bilkan, *Sultan Şairler*; (Ankara: Akçağ Yayınları, 1997), 46.

115 "Dost kapısının eşığı bize müyesser oldu. Artık, Kayser ve Kâvus'un tahtını istemeyiz."

116 Bekir Kütükoğlu, "Fezleke", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/541-542.

117 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 113.

nak olarak *Fezleke*'nin kullanılması, *Menâkıb*'ın kaynak dünyasının çeşitliliğini göstermektedir. Eserde yalnızca menkıbe, tasavvuf ve şiir kaynaklarına değil, tarih yazıcılığının önemli eserlerine de başvurulmuştur. Böylece biyografik bilgilerin desteklenmesinde tarihî kaynaklardan yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

5. KETHÜDÂZÂDE'NİN HOCALARINDAN OKUDUĞU KİTAPLAR

5.1. 'Akâ'id-i Celâlî

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin tahsil hayatında hocalarından okuduğu eserlerden biri Devvânî'nin *Şerhu'l-'akâ'id-i'l-'adudiyye* adlı eseridir. Osmanlı medreselerinde yaygın olarak okutulan bu eser, Adudüddin el-Îcî'nin el-*'Akâ'idü'l-'adudiyye* adlı risalesine yazılmış en meşhur şerhlerden biridir.¹¹⁸ Kethüdâzâde'nin eğitiminde bu eserin yer alması, onun klasik medrese müfredatının temel metinleriyle yetiştiğini göstermektedir. Bu eserin Kethüdâzâde tarafından tahsil edilmiş olması, onun daha sonraki yıllarda tefsir, hadis, tasavvuf ve fıkıh alanlarında sergilediği ilmi birikimin arkasında güçlü bir kelâm eğitiminin bulunduğunu göstermektedir. Nitekim *Menâkıb*'da yer alan birçok itikadî değerlendirme ve akaid tartışması, onun bu alandaki birikiminin izlerini taşımaktadır.

5.2. Dîvân Sâib

Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin tahsil hayatıyla ilişkilendirilen eserlerden biri de Sâib-i Tebrîzî'nin *Dîvân*'ıdır. Önemli Fars şairlerinden biri kabul edilen Sâib, özellikle hikemî ve tasavvufî muhtevalı gazelleriyle Osmanlı ilim ve edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görmüştür. Çok sayıda yazma nüshası bulunan ve farklı sayıda şiir içeren *Dîvân*'ı birçok defa yayımlanmıştır.¹¹⁹ Kethüdâzâde'nin basılı *Dîvân*'ına yazdığı hâl tercümesinde Tevhid Efendi, onun Sünbülzâde Vehbî'den Sâib okuduğunu belirtmektedir. Ancak *Menâkıb* müellifi Emin Efendi bu bilgiyi doğru kabul etmemekte ve buna delil olarak Vehbî Efendi'nin Kethüdâzâde'ye söylediği şu sözü nakletmektedir: “Ârif Mollâ! Sana bir Sâib okutamadım.”¹²⁰ *Menâkıb*'ın başka bölümlerinde Kethüdâzâde'nin Sâib-i Tebrîzî'den beyitler iktibas ettiği görülmektedir. Bu durum, onun Sâib'in eserlerine aşina olduğunu ve şiirlerinden faydalandığını ortaya koymaktadır.

118 Mustafa Akman, “Devvânî'nin Akâidu'l-Adudîyye Şerhi ve Kelâmcılığı”, *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi* 10/2 (Aralık 2017), 480.

119 S. Cengiz Sadıkoğlu, “Sâib-i Tebrîzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/541-542.

120 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 5.

6. MENÂKİB'DA İSMİ GEÇEN ESERLER

Menâkıb'da bazı eserlerin yalnızca isimleri zikredilmiş, ancak bunların Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi tarafından okunup okunmadığına veya derslerde okutulup okutulmadığına dair açık bir bilgi verilmemiştir. Bununla birlikte söz konusu eserlerin anılması, Kethüdâzâde'nin bulunduğu ilmî ve kültürel çevrenin ilgi alanlarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu bölümde, *Menâkıbnâme*'de adı geçen ancak doğrudan okunduğu veya okutulduğu tespit edilemeyen eserler ele alınacaktır.

6.1. Pend-i 'Attâr

İranlı şair ve mutasavvıf olan Feridüddin Attâr'a isnat edilen ancak ona ait olduğu konusunda şüpheler bulunan *Pend-nâme* isimli eser.¹²¹

6.2. Hilye-i Hâkânî

Hâkânî Mehmed Bey'in (ö. 1015/1606) Hz. Peygamber'in fizikî özelliklerini anlattığı, türünün ilk ve en önemli örneği kabul edilen mesnevisi.¹²²

6.3. Hadîkatü's-sü'edâ

Fuzûlî'nin en hacimli eseri olan *Hadîkatü's-sü'edâ*, Kerbelâ Vak'ası'nı işlediği mensur eserdir.¹²³ *Menâkıb*'da, Muharrem ayında talebelerinin Kethüdâzâde'ye *Hadîkatü's-sü'edâ* okuyup okumadıklarını sordukları nakledilmektedir. Kethüdâzâde bu soruya sözle cevap vermemiş, başıyla okuyamadığını belirtmiş ve elleriyle gözlerini işaret ederek Kerbelâ hadiselerinin kendisini derinden etkilediğini ifade etmiştir. *Menâkıb* müellifi de bu tavır, yaşlılık döneminde Kerbelâ vakasının acı hatıralarına tahammül edememesi şeklinde yorumlamaktadır. Bununla birlikte Kethüdâzâde'nin Kerbelâ hadisesini ve ehl-i beyt'in maruz kaldığı sıkıntıları sürekli tefekkür ettiği belirtilmektedir.¹²⁴

6.4. Fevâihü'l-esrâr

Hüseyin Meybûdî'ye ait olan eser, Hz. Ali'ye izâfe edilen şiirleri açıklamaktadır.¹²⁵ *Menâ-*

121 M. Nazif Şahinoğlu, "Attâr, Feridüddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 4/95-98 (İstanbul: TDV Yayınları, 1991).

122 Mustafa İsmet Uzun, "Hâkânî Mehmed Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 15/166-168 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997).

123 Şeyma Güngör, "Hadîkatü's-Suadâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/20-22.

124 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 203.

125 H. Bekir Karlığa, "Kâdî Mîr Meybûdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları,

kıb'da anlatıldığı üzere Emin Efendi, bir gün Kethüdâzâde'den yazmak için eser ister. Verdiği kitaplardan biri Meybüdü'nin *Fevâtiḥ 'u'l-esrâr* isimli kitabıdır. Yazdıktan sonra hocasına iade eder ve şu açıklamayı yapar: “*Fevâtiḥ nām kitāb Emīrū 'l-mü'minīn ü İmāmū 'l-muttaḳīn Esedu'llāhu 'l-ğālib 'Ali bin Ebī Tālib Kerrema'llāhu vecheh ve raḍīya'llāhu Te'āla'anh Efendimiz Ḥazretlerinin Dīvān-ı Şerīf'leri şerḥiniñ muḳaddimesidir.*”¹²⁶

6.5. El-Keşkûl

Bahaeddin Âmilî'nin seçme sözler ve yazılar antolojisi mahiyetinde olan bu eseri onun Doğu ülkelerinde en çok tanınan kitabıdır.¹²⁷ Hoca Emin Efendi, hocasından istinsah etmek üzere aldığı *Fevâtiḥ 'l-esrâr*'ın mukaddimesini değerlendirirken onu Bahaeddin Âmilî'nin *el-Keşkûl*'üne benzetmekte ve bu mukaddimenin son derece değerli bir derleme niteliği taşıdığını ifade etmektedir. Bunu da “*a'lā mecmū'adır*”¹²⁸ sözüyle ifade etmektedir. Bu durum, dönemin ilim çevrelerinde *el-Keşkûl*'ün zengin muhtevası ve ilmî itibarıyla bir ölçü kabul edildiğini göstermektedir.

6.6. Tûfân-ı Ma'rifet

Mîrzâ Bîdil'e ait olan *Tûr-ı Ma'rifet*, Hint üslûbunun önemli örneklerinden biri olup tasavvufi ve hikemî muhtevasıyla dikkat çekmektedir. Kaynaklarda Hoca Neşet'in *Tûfân-ı Ma'rifet* adlı eserini kaleme alırken bu eserden hareket ettiği ve ona bir nevi cevap vermeyi amaçladığı belirtilmektedir. Nitekim Hanîf İbrahim Efendi ile Pertev Efendi, Hoca Neşet'in eserini Mîrzâ Bîdil'in *Tûr-ı Ma'rifet*'ine karşılık olarak yazdığını ifade etmektedir. Bununla birlikte Hoca Neşet'in eserinin daha üstün olduğu ifade edilmektedir.¹²⁹ Bu değerlendirme, dönemin edebî çevrelerinde Mîrzâ Bîdil'in eserlerinin yakından takip edildiğini ve Osmanlı şairlerinin bu eserlerle rekabet edecek düzeyde metinler ortaya koymayı önemsediklerini göstermektedir. İki eser incelendiğinde, Mîrzâ Bîdil'in eseri olan *Tûr-ı Marifet*'in baştan sona kadar manzum, Hoca Neşet'in kaleme aldığı *Tûfân-ı Marifet*'in ise manzum ve mensur olarak yazıldığı; konular ve kullanılan mazmunlar farklı olsa bile, her ikisinin de tasavvufta müptedi ve mutavassıt olanlara değil de müntehi olanlara hitap ettiği anlaşılmaktadır.¹³⁰

2001), 24/118-119.

¹²⁶ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 263.

¹²⁷ Ömer Okumuş, “Bahâeddin Âmilî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/60-61.

¹²⁸ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 263.

¹²⁹ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 341.

¹³⁰ Ali Güzelyüz, *Hâca Naş'at, Tûfân-ı Ma'rifat* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1992), 20.

6.7. Tûr-ı Ma'rifet

Mirza Bîdil'in 1099'da (1687-88) yazdığı bu mesnevide tabiat çok canlı bir şekilde tasvir edilmiş, tabii güzellikler büyük bir heyecan, tefekkür ve hayal gücü ile anlatılmıştır.¹³¹ *Menâkıb*'da Hoca Neşet'in yazdığı nazire sebebi ile ismi geçer. Hoca Neşet'in eserinin daha üstün olduğu söylenir.¹³²

6.8. Nuhbetü'l-hisâb

Tevhid Efendi tarafından kaleme alınan *Nuhbetü'l-hisâb*, aritmetik ve matematik alanında yazılmış bir eser olup II. Mahmud'a sunulmuştur. Müellif eserinin mukaddimesinde geometri, astronomi, mesaha, coğrafya ve askerlik gibi alanların hesap ilmine dayandığını ifade ederek matematik bilgisinin önemine dikkat çekmektedir.¹³³ *Menâkıb*'da Kethüdâzâde'nin telif eser bırakmadığından bahsedilirken talebelerinden Tevhid Efendi'nin bu eseri özellikle zikredilmektedir: “*Hâce Efendimiziñ te'lîfâta iktidârı der-kâr ise de rağbet buyurmamış. Lâkin kendi şâkirdânından Tevhîd Efendi merhûmun ʿilm-i hesâbdan “Nuhbetü'l-hisâb nâmında maṭbuʿ bir te'lîfi vardır.”*”¹³⁴

6.9. Târîh-i Vassâf

Asıl adı *Tecziyetü'l-emşâr ve tezciyetü'l-a'sâr* olan eser, Vassâf tarafından Atâ Melik Cüveynî'nin *Târîh-i Cihângüşâ* adlı eserine zeyil olarak kaleme alınmıştır. İlhanlı tarihinin temel kaynaklarından biri kabul edilen eser, yalnızca siyasî olaylar hakkında değil, dönemin idarî, iktisadî ve sosyal yapısı hakkında da önemli bilgiler içermektedir.¹³⁵ *Menâkıb*'da *Vassâf Târîhi*, Moskov Salih Efendi'nin vefatı münasebetiyle zikredilmektedir. Rivayete göre Moskov Salih Efendi'nin ölüm haberi Râgıb Paşa'ya ulaştırıldığında Paşa, “Eyvah eyvah, Vassâf şimdi öldü!” demiştir. *Menâkıb* müellifi bu ifadeyi açıklayarak Râgıb Paşa'nın maksadının, Moskov Salih Efendi'nin *Vassâf Târîhi*'ni son derece güzel okutup açıklayan bir kişi olduğunu, onun vefatıyla birlikte bu eseri hakkıyla okutacak kimsenin kalmadığını belirtmek olduğunu ifade etmektedir.¹³⁶ Bu rivayet, Osmanlı ilim çevrelerinde bazı eserlerin yalnızca okunmakla kalmayıp özel bir uzmanlık alanı hâline geldiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca tarih kitaplarının da medrese ve ilim meclislerinde müzakere edilen metinler arasında yer aldığını ortaya koymaktadır. *Menâkıb*'da Vassâf Târîhi'nin bu şekilde anılması, eserin Osmanlı entelektüel çevrelerinde sahip olduğu itibarı göstermesi bakımından önemlidir.

131 Abdülgafûr Revân Ferhâdî, “Bîdil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/134-135.

132 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 341.

133 Hakan Yekbaş, “Tevhîd, Seyyid Ahmed Tevhîd”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim 16 Aralık 2025, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tevhid-seyyid-ahmed-tevhid-efendi>.

134 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 293.

135 Osman Gazi Özgüdenli, “Vassâf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 42, (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 558-559.

136 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 93.

6.10. Dîvân-ı Enverî

İran edebiyatının en önemli kaside şairlerinden biri kabul edilen Evhadüddin Enverî'nin Dîvânı, Fars edebiyatının klasik eserleri arasında yer almaktadır. Güçlü hayal dünyası, dil hâkimiyeti ve edebî sanatları ustalıkla kullanması sebebiyle Enverî'nin şiirleri yüzyıllar boyunca ilgi görmüş, birçok beyti belagat ve sözlük kitaplarında örnek olarak kullanılmıştır.¹³⁷ Menâkıbnâme'de *Dîvân-ı Enverî*, Sultan II. Mahmud devrinde yaşandığı nakledilen bir hadise vesilesiyle zikredilmektedir. Rivayete göre İran'dan gelen bir şair, Enverî'ye ait bir kasideyi kendisine nispet ederek padişaha sunmuştur. Sultan Mahmud da şiirin incelenmesi için Lebîb Efendi'ye müracaat etmiştir. Lebîb Efendi, daha önce Enverî'nin *Dîvânı*'nı mütalaa etmiş olduğundan şiirin aslında Enverî'ye ait olduğunu fark etmiş ve durumun bir intihal vakası olduğunu ortaya koymuştur.¹³⁸ Bu rivayet, Osmanlı ilim ve edebiyat çevrelerinde Fars klasiklerinin ne derece yakından takip edildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca bir şiirin aidiyetinin tespit edilebilmesi, dönemin âlim ve ediplerinin klasik metinlere olan vukufiyetini ortaya koymaktadır. *Menâkıbnâme*'de *Dîvân-ı Enverî*'nin bu bağlamda anılması, eserin Osmanlı entelektüel çevrelerindeki otoritesini ve yaygınlığını göstermesi bakımından önemlidir.

6.11. Bahru'l-ma'ârif

Sürûrî'ye ait olup Türk edebiyatının derli toplu ilk belagat kitabı sayılır. Aruz, kafiye, şiir sanatı ve edebiyat terimlerini konu alan eser uzun süre rağbet görmüştür.¹³⁹ *Menâkıb*'de eser, Sürûrî'nin hayatı anlatılırken zikredilmektedir. Rivayete göre Sürûrî, hocası olduğu Şehzade Mustafa'nın eğitimine büyük önem vermiş, onun ilmi ve edebî gelişimine katkı sağlamak amacıyla çeşitli eserler kaleme almıştır. Bu eserler arasında özellikle *Bahru'l-ma'ârif*'in adı anılmakta ve şehzadenin istidadını geliştirmek için yazıldığı belirtilmektedir.¹⁴⁰

6. 12. Vankulu Lügati

Asıl adı *Tercüme-i Şîhâh-ı Cevherî* olan eser, İsmâil b. Hammâd el-Cevherî'nin Arapça söze lüğünün Vankulu Mehmed Efendi tarafından yapılan Türkçe tercümesidir. Osmanlı ilim hayatında büyük rağbet gören eser, İbrâhim Müteferrika tarafından 1141 (1729) yılında iki cilt hâlinde basılmış ve Osmanlı matbaasında basılan ilk eser olarak şöhret kazanmıştır. Uzun yıllar boyunca medre-

137 Abdülkadir Karahan, "Enverî, Evhadüddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 11, (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 267-268.

138 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 113.

139 İsmail Güleç, "Sürûrî, Muslihuddin Mustafa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 38/170-172 (İstanbul: TDV Yayınları, 2010).

140 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 210.

selerde ve ilim çevrelerinde başvurulana temel sözlüklerden biri olmuştur.¹⁴¹ *Menâkıb*'da eser, Haşmet Efendi hakkında anlatılan bir latife vesilesiyle zikredilmektedir. Rivayete göre Haşmet Efendi bir gün *Vankulu Lügati*'ni mütalaa ederken babası uzaktan kendisini seyretmektedir. Bunun üzerine Haşmet Efendi şaka yollu olarak: “Efendim, *Vankulu*'na bakacağınıza şu karşınızda duran yavan kulunuza baksanıza!” diyerek babasına takılır ve gülüşürler.¹⁴² Bu rivayet, *Vankulu Lügati*'nin Osmanlı ilim çevrelerinde yaygın olarak okunan ve üzerinde çalışılan temel kaynaklardan biri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca sözlüklerin yalnızca dil öğrenme amacıyla değil, ilmî bir meşguliyet ve kültürel birikimin göstergesi olarak da değerlendirildiğini ortaya koymaktadır.

6.13. Tefsîr-i Şerîf

Osmanlı şeyhülislâmlarından Ebüssuûd Efendi'ye ait olan *İrşâdü'l-'akli's-selîm ilâ Mezâya'l-kitâbi'l-kerîm*, Osmanlı tefsir geleneğinin en önemli eserlerinden biri kabul edilmektedir. Müellif, tefsirini Sütlüce'deki köşkünde kaleme almış ve eserin önemli bir kısmını Kanûnî Sultan Süleyman'a takdim etmiştir. Rivayete göre Kanûnî, eseri büyük bir takdirle karşılamış, Ebüssuûd Efendi'yi ihsanlarla taltif etmiş ve maaşını artırmıştır.¹⁴³ *Menâkıb*'da bu tefsir, Kanûnî Sultan Süleyman'ın Ebüssuûd Efendi'ye gösterdiği hürmet münasebetiyle zikredilmektedir. Böylece eser, yalnızca ilmî değeriyle değil, Osmanlı ilim ve devlet hayatındaki itibarıyla da ön plana çıkarılmaktadır.¹⁴⁴ Bu atıf, Osmanlı toplumunda ilmî eserlerin ve özellikle tefsir çalışmalarının ne derece yüksek bir değer gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir. *Menâkıbnâme*'de Ebüssuûd Efendi'nin tefsiri etrafında şekillenen bu anlatı, ilim adamlarının devlet nezdindeki konumuna ve ilmî üretimin toplumdaki saygınlığına işaret etmektedir.

6.14. Makâmât

Harîrî'nin Arap edebiyatında makâme türünün en önemli örneklerinden biri kabul edilen *Makâmât* adlı eseri, dil ve üslûp bakımından klasik Arap nesrinin zirve metinleri arasında yer almaktadır. Müellif, eserinde Ebû Zeyd es-Serûcî adlı hayalî kahramanın maceralarını son derece sanatlı bir dille anlatmış ve böylece Arap belagatinin en başarılı örneklerinden birini ortaya koymuştur.¹⁴⁵ *Menâkıb*'da eser, Kur'ân-ı Kerîm'in fesahat ve belagatinin üstünlüğü anlatılırken zikredilmektedir. Kethüdâzâde, Harîrî gibi büyük ediplerin eserlerinde ayetleri bazen “kâle'llâhu te'âlâ” ifadesini kullanmadan kendi metinleri arasında naklettiklerini, buna rağmen Kur'ân üslûbunun diğer ifadelerden açıkça ayrıldığını ve benzerlerinden farklı bir görünüm arz ettiğini belirtmektedir.

141 Mustafa S. Kaçalın, “Vankulu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 42/513.

142 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 125.

143 Mahmut Sönmez, *Ebüssuûd Efendi Tefsiri'nin Tefsir Usûlü Açısından İncelenmesi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016), 14.

144 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 209.

145 Hulusi Kılıç, “el-Makâmât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 27, (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 414-415.

Böylece Kur'ân'ın lafız ve üslûp bakımından beşer kelâmından ayrılan kendine mahsus bir belagete sahip olduğunu vurgulamaktadır.¹⁴⁶ Bu atıf, Kethüdâzâde'nin yalnızca dinî ilimlere değil, Arap dili ve edebiyatının klasik metinlerine de vâkıf olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca onun Kur'ân'ın icazını ve edebî üstünlüğünü açıklarken dönemin en güçlü edebî metinlerinden birini ölçü olarak kullanması, dil ve belagat konularındaki birikimine işaret etmektedir.

6.15. Tevrat

Tevrat, Yahudiliğin kutsal kitabının ilk beş bölümünü ifade etmekte olup Yahudi geleneğinde Hz. Mûsâ'ya vahyedilen ilahi öğretilerin temel kaynağı kabul edilmektedir. Daha geniş anlamda ise Yahudi dinî geleneğini oluşturan çeşitli metinler için de kullanılmaktadır.¹⁴⁷ *Menâkıbnâme*'de Tevrat, Buhtu'n-nasr'ın Kudüs'ü işgal etmesi ve Tevrat nüshalarını ortadan kaldırmasıyla ilgili rivayet bağlamında zikredilmektedir. Anlatıya göre Hz. Üzeyir, kaybolan Tevrat'ı ezberinden yeniden yazdırmış ve böylece kutsal metin muhafaza edilmiştir. Eserin adı bu tarihî-dinî olay vesilesiyle anılmaktadır. Bu atıf, *Menâkıbnâme*'de yalnızca İslâmî kaynaklara değil, diğer semavî dinlere ait kutsal metinlere ve tarihî rivayetlere de yer verildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca Kethüdâzâde'nin sohbetlerinde ve anlatılarında dinler tarihine dair malumatın da yer aldığı anlaşılmaktadır.¹⁴⁸

6.16. Es-Seyfû's-sârim fî 'Ademi Cevâzi Vakfî'l-menkûl ve'd-Derâhim

İmam Birgivî'ye ait olan *es-Seyfû's-sârim fî 'Ademi Cevâzi Vakfî'l-menkûl ve'd-Derâhim*, para ve menkul malların vakfedilmesini câiz gören Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi'ye reddiye mahiyetinde kaleme alınmıştır. Müellif, para vakıflarının meşruiyetini savunan görüşleri eleştirmiş ve bu konuda kendi kanaatini çeşitli risalelerinde ayrıntılı biçimde ortaya koymuştur.¹⁴⁹ *Menâkıb*'da eser, Birgivî'nin görüşlerinin değerlendirilmesi sırasında zikredilmektedir. Kethüdâzâde, Birgivî'nin bazı eserlerine yönelik eleştirel bir tavır sergilemekte ve *es-Seyfû's-sârim*'i de bu bağlamda anmaktadır. *Menâkıbnâme*'de, Kâtip Çelebi'nin *Mizânü'l-hak* adlı eserine atıf yapılarak Birgivî'nin bu konudaki yaklaşımının isabetli bulunmadığı ifade edilmektedir.¹⁵⁰ Bu örnek, Kethüdâzâde'nin okuduğu veya bildiği eserleri eleştirel bir süzgeçten geçirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. *Menâkıbnâme*'de yer alan değerlendirmeler, onun metinleri yalnızca nakleden bir âlim olmadığını, farklı görüşleri karşılaştırarak kendi kanaatini ortaya koyduğunu göstermektedir. Ayrıca Birgivî ile Ebüssuûd arasında cereyan eden para vakıfları tartışmasının XIX. yüzyılda da hatırlandığını ve ilmi

146 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 132.

147 Baki Adam, "Tevrat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 41, (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 40-45.

148 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 207-208.

149 Emrullah Yüksel, "Birgivî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 6, (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 191-194.

150 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 148.

çevrelerde tartışılmaya devam ettiğini ortaya koymaktadır.

6. 17. Mîzânü'l-hak

Eserin tam ismi *Mîzânü'l-hak fî İhtiyâri'l-ehak* olup Kâtip Çelebi'nin telif ettiği son eserdir. Devrinin tartışmalı konularının müspet fikirlerle açıklanmasından ibarettir.¹⁵¹ *Menâkıb*'da Birgîvî'nin eserin eleştirildiği kısımda referans olarak Kâtip Çelebi'nin bu eseri gösterilir.¹⁵²

6.18. Ahsenü'l-hadîs

Okçuzâde Mehmed Şâhî'ye ait olan *Ahsenü'l-hadîs*, kırk hadis tercümesi ve şerhinden meydana gelen bir eserdir. Müellif, seçtiği hadisleri manzum olarak Türkçeye tercüme etmiş, ardından bu hadisleri ayetler, hadisler, hikâyeler, kıssalar, atasözleri, şiiirler ve tasavvufî açıklamalarla zenginleştirerek şerh etmiştir. Eserin tercüme kısmı manzum, şerh kısmı ise mensur olarak kaleme alınmıştır. Ağır ve sanatlı diliyle dikkat çeken eser, Osmanlı kırk hadis geleneğinin önemli örneklerinden biri kabul edilmektedir.¹⁵³ Eser ağır bir dille yazılmış ve manzum tasavvufî şerhler ve hikâyelerle zenginleştirilmiştir. Birçok yazması bulunmaktadır.¹⁵⁴ *Menâkıb*'da müellifi Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin faziletleri ve ilmî şahsiyeti anlatılırken zikredilmektedir.¹⁵⁵ Bu atıf aynı zamanda *Menâkıb*'da hadis, tasavvuf ve edebiyatı bir araya getiren eserlerin de yer aldığını ortaya koymaktadır.

6.19. En-Nazmü'l-mübîn fî Âyâtî'l-erba'in

Okçuzâde Mehmed Şâhî'ye ait olan *En-Nazmü'l-mübîn fî Âyâtî'l-erba'in*, kırk ayet tercümesi ve bu ayetlerin şerhlerinden meydana gelen bir eserdir. Müellif, seçtiği ayetleri dörtlükler hâlinde Türkçeye tercüme etmiş, ardından bunları çeşitli dinî ve ahlaki açıklamalarla şerh etmiştir. Anadolu sahasında kırk ayet türünün ilk örneklerinden biri kabul edilen eser, müellifin daha önce kaleme aldığı *Ahsenü'l-hadîs*'in gördüğü ilgi üzerine yazılmıştır.¹⁵⁶ *Menâkıb*'da eser müstakil olarak ele alınmamakta, Okçuzâde Mehmed Şâhî ve eserleri hakkında bilgi verilirken zikredilmektedir.¹⁵⁷ Bu durum, Osmanlı ilim ve edebiyat çevrelerinde kırk hadis geleneğinin yanında kırk ayet

151 Orhan Şaik Gökyay, "Kâtip Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 25, (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 36-40.

152 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 148.

153 Christine Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 33, (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 335-336.

154 Yılmaz Öksüz, *Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin Ahsenü'l-Hadîs'i (İnceleme-Metin)*, (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 19.

155 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 138.

156 Öksüz, *Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin Ahsenü'l-Hadîs'i*, 17.

157 Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 138.

geleneğinin de ilgi gördüğünü göstermektedir.

6.20. Müşkîlât-ı Hâkânî

Menâkıb'da her ne kadar *Müşkîlat-ı Hâkânî* denmişse de kastedilen Hâkânî-i Şîrvânî'nin *Dîvân*'ıdır.¹⁵⁸

6.21. Halebî

Osmanlı âlimi ve fakih olan İbrahim b. Muhammed Halebî. Hanefî fıkına dair *Mülteka'l-e-bhur*, *Gunyetü'l- mütemellî fî şerhi Münyeti'l-musallî* (Halebî kebîr diye tanınır), *Muhtasarı Gunyetü'l-mütemellî* (Halebî sagîr adıyla bilinir) yazmıştır.¹⁵⁹ *Menâkıb*'da kuyu suyu üzerine sorulan bir soru nedeniyle ismi geçer.¹⁶⁰

SONUÇ

Osmanlı münevverlerinin okuma kültürünü tespit etmek amacıyla genellikle tereke kayıtları, muhallefat defterleri ve vakfiye metinlerinden yararlanılmaktadır. Bu çalışmada ise farklı bir yöntem izlenmiş, Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi'nin *Menâkıb*'ından hareketle okuduğu, ictibas ettiği, talebelerine okuttuğu ve eğitim hayatında karşılaştığı eserler tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece yalnızca bir kitap listesi ortaya konulmamış, aynı zamanda XIX. yüzyıl Osmanlı ilim ve kültür dünyasının önemli simalarından biri olan Kethüdâzâde'nin entelektüel profili belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada tespit edilen eserler, Kethüdâzâde'nin son derece geniş ve çok yönlü bir okuma dünyasına sahip olduğunu göstermektedir. Tefsir, hadis, fıkıh, kelâm ve tasavvuf gibi klasik İslâmî ilimlerin yanında sözlükler, tarih kitapları, astronomi eserleri, siyer kaynakları ve divanlar da onun ilgi alanları arasında yer almaktadır. Bu durum, onun yalnızca medrese müfredatıyla sınırlı bir âlim olmadığını, farklı disiplinlere açılan geniş bir bilgi ufkuна sahip bulunduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmanın dikkat çekici sonuçlarından biri, Kethüdâzâde'nin okuma kültüründe edebiyatın merkezî bir yer işgal etmesidir. Tespit edilen eserlerin önemli bir kısmını divanlar, mesnevîler, manzum sözlükler ve klasik edebî metinler oluşturmaktadır. Özellikle Sa'dî, Hâfız, Attâr, Câmî, Sâib-i Tebrîzî ve Mevlânâ gibi Fars edebiyatının temel isimlerine yapılan atıflar, onun düşünce dünyasının yalnızca medrese geleneğiyle değil, Fars hikmet ve irfan geleneğiyle de şekillendiğini göstermektedir. Bu durum, Osmanlı ilim hayatında Farsçanın ve Fars klasiklerinin XIX. yüzyılda da etkisini sürdürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

¹⁵⁸ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 70.

¹⁵⁹ Şükrü Selim Has, "Halebî, İbrâhim b. Muhammed", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 15, (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 231-232.

¹⁶⁰ Hoca Emin, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif*, 36.

Kethüdâzâde'nin eserlerden yaptığı iktibaslar incelendiğinde, onun şiire ve edebî metinlere yalnızca estetik bir zevk unsuru olarak yaklaşmadığı görülmektedir. Nakledilen beyitlerin büyük çoğunluğu ahlak, hikmet, nefis terbiyesi, marifet, tasavvuf ve insanın kendini tanıması gibi temalar etrafında yoğunlaşmaktadır. Bu yönüyle şiir ve edebiyat, onun nazarında bir sanat faaliyetinden çok ahlaki ve manevi eğitimin aracı niteliğindedir. Özellikle *Gülistân*, *Mesnevî*, *Subḥatü'l-ebrâr*, *Sâib Dîvânı* ve *Şad Kelime* gibi eserlerden yapılan nakiller, onun hikmet merkezli bir okuma anlayışına sahip olduğunu göstermektedir. Tespit edilen eserler, Kethüdâzâde'nin ilmî kişiliğinde medrese ile tekke kültürünün birleştiğini de ortaya koymaktadır. Bir taraftan *Akâid-i Celâlî*, *Beydâvî Tefsiri*, *Keşşâf* ve *Fıkh-ı Ekber* gibi klasik medrese metinleriyle yetişmiş; diğer taraftan *İhyâu Ulûmi'd-dîn*, *Nefehâtü'l-üns*, *Hilyetü'l-evliyâ*, *Mesnevî* ve benzeri eserlerle tasavvufi birikimini geliştirmiştir. Bu durum, onun bilgi anlayışında ilim ile irfanı birbirini tamamlayan unsurlar olarak gördüğünü göstermektedir. Kethüdâzâde'nin eğitim anlayışı okuttuğu eserler üzerinden takip edilebilmektedir. Talebelerine okuttuğu eserlerin önemli bir kısmını *Tuhfe-i Şâhidî*, *Tuhfe-i Vehbî* ve *Sübha-i Sıbyân* gibi dil öğretimine yönelik metinler oluşturmaktadır. Bunun yanında *Pend-i Gülistân* gibi ahlaki eserlerin okutulması, onun eğitim anlayışında yalnızca bilgi aktarımının değil, karakter ve ahlak terbiyesinin de önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bununla birlikte Kethüdâzâde, talebelerinin isteği üzerine astronomi ve diğer pozitif ilimlere dair eserler de okutmuştur.

Çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer önemli sonuç, Kethüdâzâde'nin eleştirel ve mukayeseli bir okuma pratiğine sahip olmasıdır. O, okuduğu eserlerdeki görüşleri olduğu gibi nakletmekle yetinmemekte, zaman zaman değerlendirmekte, karşılaştırmakta ve kendi kanaatini ortaya koymaktadır. *Fıkh-ı Ekber*'de yer alan bazı görüşlere itiraz etmesi, *Hey'et-i İslâmiyye* müellifini eleştirmesi veya çeşitli tarihî ve itikadî meselelerde farklı kaynakları karşılaştırması bunun örnekleridir. Bu durum, onun pasif bir okuyucu değil, metinlerle tartışan ve onları yeniden yorumlayan bir münevver olduğunu göstermektedir. Son olarak Kethüdâzâde'nin okuma dünyasının yalnızca İslâmî literatürle sınırlı olmadığı da görülmektedir. İncil'e ve Tevrat'a yaptığı atıflar, *Katerina Tarihi* gibi Batı kaynaklarından yararlanması ve farklı bilgi alanlarına ilgi göstermesi, onun yaşadığı dönemin birçok âliminden daha geniş ufuklu bir entelektüel profile sahip olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle Kethüdâzâde, XIX. yüzyıl Osmanlı ilim ve kültür hayatında medrese, tekke ve edebiyat çevrelerini bir araya getiren; ilim, irfan ve hikmeti aynı potada değerlendiren çok yönlü bir Osmanlı münevveri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, menakıpnamelerin yalnızca biyografik ve menkıbevi bilgiler veren metinler olmadığını, aynı zamanda Osmanlı aydınlarının okuma kültürünü, zihniyet dünyasını ve entelektüel ilişkilerini ortaya koyabilecek önemli kaynaklar arasında yer aldığını da göstermektedir.

Tablo 1: *Menâkıb*'daki eserlerin listesi¹⁶¹

No	Eserin Adı	Yazarı	Türü	Atıf Türü
1	<i>Beydâvî Tefsiri (En-vârü 't-tenzîl ve Esrârü 't-te 'vîl)</i>	Kadı Beydâvî	Tefsir	Tahlil/Değerlendirme
2	<i>Tefsir-i Kebir</i>	Fahreddin Râzî	Tefsir	Tahlil/Değerlendirme
3	<i>El-Keşşâf</i>	Zemahşerî	Tefsir	Tahlil/Değerlendirme
4	<i>Burhan-ı Kâtî'</i>	Muhammed Hüseyin b. Halef-i Tebrîzî	Sözlük	Tahlil/Değerlendirme
5	<i>El-Kâmûsu 'l- muhît Tercümesi</i>	Mütercim Asım Efendi	Sözlük	Tahlil/Değerlendirme
6	<i>Et-Tarîkatü 'l-Muhammediyye</i>	İmam Birgivî	Dinî Eser	Tahlil/Değerlendirme
7	<i>Emsile</i>	Hz. Ali	Gramer	Tahlil/Değerlendirme
8	<i>Sübha-i Sıbyân</i>	?	Sözlük	Tahlil/Değerlendirme
9	<i>İhyâu Ulumi 'd-din</i>	İmam Gazzâlî	Dinî Eser	Tahlil/Değerlendirme
10	<i>Tuhfe-i Vehbî</i>	Sünbülzâde Vehbî	Sözlük	Tahlil/Değerlendirme ve Okutulan Eser
11	<i>Kaside-i Tantarâniye</i>	Tantarânî	Şiir/Edebiyat	Tahlil/Değerlendirme
12	<i>Dîvân</i>	Hâfız-ı Şîrâzî	Edebiyat	Tahlil/Değerlendirme
13	<i>Gülistân</i>	Sadî-i Şîrazî	Edebiyat	Tahlil/Değerlendirme
14	<i>Baharistân</i>	Molla Câmi	Edebiyat	Tahlil/Değerlendirme
15	<i>Dîvân</i>	Neccârzâde Rıza	Edebiyat	Tahlil/Değerlendirme
16	<i>Hey'et-i İslâmiyye</i>	?	Astronomi	Tahlil/Değerlendirme
17	<i>Dîvân</i>	Bâkî	Edebiyat	Tahlil/Değerlendirme
18	<i>Aynü 'l-a 'yân (Tefsîru Sûreti 'l-Fâtîha)</i>	Molla Fenârî	Tefsir	Tahlil/Değerlendirme
19	<i>Dîvân</i>	Nef'î	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
20	<i>Dîvân</i>	Sultan 3. Ahmed	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)

161 *Menâkıb-ı Kethüdâzâde Mehmed Ârif* adlı eserde Kethüdâzâde'nin okuduğu, okuttuğu, tavsiye ettiği veya çeşitli vesilelerle atıfta bulunduğu eserler tespit edilerek aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Eserlerin belirlenmesinde *Menâkıb* metninde yer alan doğrudan eser adları, müellif isimleri ve metin içi atıflar esas alınmıştır. Tablo hazırlanırken aynı eserin farklı yerlerde tekrarlanan kayıtları tek bir eser olarak değerlendirilmiş; eserler içerikleri dikkate alınarak tefsir, fıkıh, sözlük, tarih, edebiyat, biyografi, astronomi ve benzeri türler altında tasnif edilmiştir. Böylece Kethüdâzâde'nin ilgi alanları ile okuma ve tedris faaliyetlerinde öne çıkan eserler toplu olarak ortaya konulmuştur.

21	<i>Nefahâtü'l-üns</i>	Abdurrahman Câmî	Biyografi	İktibas (Kethüdâzâde)
22	<i>Ahlâk-ı Alâ'î</i>	Kınalızâde Ali Çelebi	Ahlak	İktibas (Kethüdâzâde)
23	<i>Mesnevi-i Ma'nevî</i>	Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
24	<i>Tarih-i 'Atâ</i>	Tayyarzade Ahmed Atâ Bey	Tarih	İktibas (Kethüdâzâde)
25	<i>Fetvâ</i>	İbn-i Kemal	Fıkıh	İktibas (Kethüdâzâde)
26	<i>Katerina Tarihi</i>	Kastra	Tarih	İktibas (Kethüdâzâde)
27	<i>Mantiku't-tayr</i>	Feridüddin Attar	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
28	<i>Tefsir-i Mevâkıb</i>	İsmail Ferruh Bey	Tefsir	İktibas (Kethüdâzâde)
29	<i>Hadikatü'l-Cevâmi'</i>	Hüseyin Ayvan-sarâyî	Kaynak Eser	İktibas (Kethüdâzâde)
30	<i>Dîvân</i>	Keçecizâde İzzet Molla	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
31	<i>Hilyetü'l evliyâ ve Tabakâtü'l-asfiyâ</i>	Ebû Nuaym el-İsfahânî	Biyografi	İktibas (Kethüdâzâde)
32	<i>El-Fetâva'l-hadisîyye</i>	İbn Hacer el-Heytemî	Fıkıh	İktibas (Kethüdâzâde)
33	<i>Dîvân</i>	(Antakyalı) Münîf	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
34	<i>Dîvân</i>	Bağdatlı Rûhî	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
35	<i>Mevakiü'n-nücum</i>	Muhyiddin İbnü'l-Arabî	Astronomi	İktibas (Kethüdâzâde)
36	<i>Dîvân</i>	Koca Ragıp Paşa	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
37	<i>Dîvân</i>	Hoca Neşet	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
38	<i>Fıkıh-ı Ekber</i>	İmam-ı Azam Ebu Hanife	Fıkıh	İktibas (Kethüdâzâde)

39	<i>Dîvân</i>	Yavuz Sultan Selim	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
40	<i>Dîvân</i>	Bosnalı Sabit	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
41	<i>Dîvân</i>	Sâib	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde) ve Okunan Eser (Kethüdâzâde)
42	<i>Siyer-i Veysî</i>	Veysî	Siyer	İktibas (Kethüdâzâde)
43	<i>Ravzatü'ş-şühedâ</i>	Hüseyin Vâiz	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
44	<i>Subhatü'l-ebrâr</i>	Molla Câmi	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
45	<i>Sad Kelime</i>	Câhız	Edebiyat	İktibas (Kethüdâzâde)
46	<i>Tuhfe-i Şâhidî</i>	İbrahim Şahidî	Sözlük	Okutulan Eser
47	<i>Pend-i Gülistan</i>	Muhammed Şerîfî	Edebiyat	Okutulan Eser
48	<i>Sübha-i Sıbyân</i>	?	Sözlük	Okutulan Eser
49	<i>Dergehnâme</i>	Hâsib	Edebiyat	İktibas (Müellif)
50	<i>Tuhfe-i Se-Zebân</i>	Hayret Efendi	Sözlük	İktibas (Müellif)
51	Bostan	Sadî-i Şirazî	Edebiyat	İktibas (Müellif)
52	Marifetnâme	Erzurumlu İbrahim Hakkı	Ansiklopedik Eser	İktibas (Müellif)
53	Ravzatü'l-ahbâb	Cemal el-Hüseynî	Tarih	İktibas (Müellif)
54	Fezleke	Kâtip Çelebi	Tarih	İktibas (Müellif)
55	<i>Akâid-i Celâlî</i>	Devvânî	Akaid	Okunan Eser (Kethüdâzâde)
56	<i>Halebî</i>	İbrahim b. Muhammed Halebî	Fıkıh	Bahsedilen Eser
57	<i>Dîvân</i>	Hâkânî-i Şirvânî	Edebiyat	Bahsedilen Eser

58	<i>En-Nazmü 'l-mübîn fî Âyâtî 'l-erbaîn</i>	Okçuzâde Meh- med Şâhî	Dinî Eser	Bahsedilen Eser
59	<i>Ahsenü 'l-hadîs</i>	Okçuzâde Meh- med Şâhî	Dinî Eser	Bahsedilen Eser
60	<i>Mîzânü 'l-hak</i>	Kâtip Çelebi	Dinî ve İlmi Eser	Bahsedilen Eser
61	<i>Es-Seyfû 's-sârim fî Ademi Cevâ- zi Vakfî 'l-menkûl ve 'd-derâhim</i>	İmam Birgivî	Fıkıh	Bahsedilen Eser
62	<i>Makâmât</i>	Harîrî	Edebiyat	Bahsedilen Eser
63	<i>Tefsir-i Şerif</i>	Ebu's-Suûd Efendi	Tefsir	Bahsedilen Eser
64	<i>Vankulu Lügati</i>	Vankulu Meh- med Efendi	Sözlük	Bahsedilen Eser
65	<i>Bahrü 'l-ma 'ârif</i>	Sürûrî	Belagat	Bahsedilen Eser
66	<i>Dîvân</i>	Enverî	Edebiyat	Bahsedilen Eser
67	<i>Vassâf Tarihi</i>	Fazlillâh b. Ebî Naîm-i Yezdî	Tarih	Bahsedilen Eser
68	<i>Nuhbetü 'l-hisâb</i>	Tevhid Efendi	Matematik	Bahsedilen Eser
69	<i>Tûr-ı Marifet</i>	Mirza Bîdil	Edebiyat	Bahsedilen Eser
70	<i>Tûfân-ı Marifet</i>	Hoca Neşet	Edebiyat	Bahsedilen Eser
71	<i>El-Keşkûl</i>	Bahaeddin Âmilî	Edebiyat	Bahsedilen Eser
72	<i>Fevâtihu 'l-esrâr</i>	Hüseyin Mey- büdü	Edebiyat	Bahsedilen Eser
73	<i>Hadikatü 's-sü 'edâ</i>	Fuzûlî	Edebiyat	Bahsedilen Eser
74	<i>Hilye-i Hâkânî</i>	Hâkânî Mehmed Bey	Edebiyat	Bahsedilen Eser
75	<i>Pend-i Attâr</i>	Feridüddin Attâr	Edebiyat	Bahsedilen Eser
76	<i>İncil</i>		Dinî Eser	Bahsedilen Eser
77	<i>Tevrat</i>		Dinî Eser	Bahsedilen Eser

KAYNAKLAR

- Adam, Baki. “Tevrat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41/40-45. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Akalın, Şükrü Halûk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 11. Basım, 2011.
- Akman, Mustafa. “Devvânî’nin Akâidu’l-Adudîyye Şerhi ve Kelâmcılığı”. *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi* 10/2 (Aralık 2017), 475-500.
- Arslan, Mehmet. “Ârif, Kethudâ-zâde Hacı Mehmed Ârif Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 30 Aralık 2025). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arif-kethudazade-haci-mehmed-arif>.
- Aydın, İbrahim Hakkı. “Molla Fenârî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30/247-248. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Aykaç, Mehmet. “Cemâl el-Hüseynî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/303-304. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Başaran, Ayşe Gül. *Osmanlı Mimarisi İçin Kaynak Hadikatü’l-Cevami (2. Cilt) İncelemeli Metin Çevirisi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001.
- Bilmen, Ömer Nasuhi. *Büyük Tefsir Tarihi (Tabakatü’l-Müfessirîn)*. 2 Cilt. İstanbul: Semerkand Yayınları, 2014.
- Cunbur, Müjgan. “Ârif”. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* 1/435. Ankara: AKM Yayınları, 2001.
- Çağrııcı, Mustafa. “İbrahim Hakkı Erzurumî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 21/305-311. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Çağrııcı, Mustafa. “İhyâü Ulûmi’d-Dîn”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/10-13. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Davud, Fatîn. *Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü’l-Eş’âr)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Değirmenci, Tülün. “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler”. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* 13 (2011), 7-43.
- Demirbağ, Ömer. *Koca Ragıb Paşa ve Divan-ı Ragıb*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.

- Durmuş, İsmail. “el-Emsile”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/166-167. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Durmuş, İsmail. “et-Tantarâniyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/576-577. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Düzenli, Mesut Bayram. *Tuhfe-i Se-Zebân*. İstanbul: Erguvan Yayınevi, 2015.
- el-İsfahânî, Ebû Nuaym. *Hilyetu'l-Evliya ve Tabakatü'l-Aşfiyâ: Allah Dostlarının Dünyası*. çev. Hüseyin Yıldız - Hasan Yıldız - Zekeriya Yıldız. İstanbul: Ocak Yayınları, 2015.
- Erkan, Mustafa. “Dürretü't-Tâc”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/33-34. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Erten, Saniye Rukiye. *Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki Bağdatlı Rûhî Dîvânı Nüshası (Metin-İnceleme)*. Yozgat: Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Erünsal, İsmail E. “Osmanlı Döneminde Halkın Okuduğu Kitaplar: Bir Değerlendirme ve Bir Teklif”. *Dost Bağının Meyveleri Nureddin Albayrak Hatıra Kitabı*. ed. Abdullah Esen vd. 355-362. İstanbul: TEDEV Yayınları, 2022.
- Erünsal, İsmail E. “Osmanlılarda Kadınlar Ne Okuyordu: XVI-XVII. Asırlar”. *Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri*. 69-94. İstanbul: Timaş Yayınları, 2019.
- Ferhâdî, Abdülgafûr Revân. “Bîdil”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/134-135. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Gök, Taner. *Kethüdâzâde Arif Divânı (İnceleme-metin)*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Gökyay, Orhan Şaik. “Kâtib Çelebi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/36-40. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Gölcük, Şerafettin-Bebek, Adil. “el-Fıkh'ül-Ekber”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12/544-547. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Güldöşüren, Arzu. “Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 25 (2002), 334-335.
- Güleç, İsmail. “Sürûrî, Muslihuddin Mustafa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38/170-172. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Güngör, Şeyma. “Hadîkatü's-Suadâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/20-22. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

- Güzelyüz, Ali. *Hâca Naş'at, Tûfân-ı Ma'rifat*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- Has, Şükrü Selim. “Halebî, İbrâhim b. Muhammed”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/231-232. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Hoca Emin. *Menâkıb-ı Kethüdazade Mehmed Arif*. İstanbul: [Yayıncı Yok], 1305.
- İbnü'l-Arabî, Muhyiddin. *Mevâki'un Nucûm*. çev. Abdullah Taha Feraizoğlu. İstanbul: Kitsan, 1998.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şairleri 1/16*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1969.
- İpşirli, Mehmet. “Atâ Bey, Tayyarzâde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 4/34-35. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- İsen, Mustafa-Bilkan, A. Fuat. *Sultan Şairler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Kaçalin, Mustafa S. “Mütercim Âsım Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 32/200-202. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Kaçalin, Mustafa S. “Vankulu”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/513. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Kallek, Cengiz. “İbn Hacer el-Heytemî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/531-534. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Karacan, Turgut. “Sâbit”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/349-350. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Karahan, Abdülkadir. “Enverî, Evhadüddin”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/267-268. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Karaismailoğlu, Adnan. “Hüseyn Vâiz-i Kâşîfî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/16-18. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Karlığa, H. Bekir. “Kâdî Mîr Meybüdü”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/118-119. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Kartal, Ahmet. *Doğu'nun Uzun Hikayesi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2014.
- Kılıç, Atabey. “Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerden Sübha-i Sıbyân-1-(İnceleme)”. *Journal of Turkish Studies* 1/2 (2006), 85-104.
- Kılıç, Hulusi. “el-Makâmât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/414-415. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

- Kılıç, Hulusi. “el-Kāmûsü’l-Muhî”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 24/287-288. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Kiremitçi, Ferdi. *Muhammed Şerîfî’nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eğitim Anlayışı ve Pend-i Gülistan Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
- Koçu, Reşad Ekrem. “Ârif Efendi (Kethüdâzâde Mehmed)”. *İstanbul Ansiklopedisi* 2 (1959), 996-999.
- Kuru, Selim Sırrı. “Sünbülzâde Vehbî”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 38/140-141. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Kut, Günay - Kut, Turgut. “İstanbul Tekkelerine Ait Bir Kaynak: Dergeh-nâme”. *Türkische Miszellen: Robert Anhegger Armağanı*. ed. Jean-Louis Bacqué-Grammont vd. 215-216. İstanbul: Editions Divit Press, 1987.
- Küçük, Sabahattin. *Antakyalı Münif Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Kütükoğlu, Bekir. “Fezleke”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12/541-542. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Martı, Huriye. *Birgivî Mehmed Efendi: Hayatı, Fikir Dünyası ve Hadisçiliği*. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Millî Eğitim Bakanlığı. *Okuma Becerileri Dersi Öğretim Programı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Muhacır, Esra. “Osmanlıda Okuma Gelenekleri ve Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme”. *Kütüphane Arşiv ve Müze Araştırmaları Dergisi* 4/2 (Temmuz 2023), 201-216.
- Naci, Muallim. *Osmanlı Şairleri*. haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Okumuş, Ömer. “Bahâeddin Âmilî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 3/60-61. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Öksüz, Yılmaz. *Okçuzâde Mehmed Şâhî’nin Ahsenü’l-Hadîs’i (İnceleme-Metin)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Özek, Ali. “el-Keşşâf”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/329-330. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Özgüdenli, Osman Gazi. “Vassâf”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/558-559. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.

- Öztürk, Zehra. “Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/9 (2007), 401-446.
- Sadıkoglu, S. Cengiz. “Sâib-i Tebrîzî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/541-542. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Sevgi, H. Ahmet. “Mantıku’t-Tayr”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/29-30. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Sezer-Aydınlı, Elif-Schick, İrvin Cemil. “Osmanlı İstanbul’unda Sese Dönüşen Kitaplar”. *Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları* 5 (2023), 50-111.
- Sönmez, Mahmut. *Ebussuûd Efendi Tefsiri’nin Tefsir Usûlü Açısından İncelenmesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Sümbülzâde Vehbî. *Tuhfe-i Vehbî*. haz. Ahmet Yenikale. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı, 2012.
- Şahin, Ebubekir Sıddık. *Keçeci-zade İzzet Molla’nın Divanları: Bahar-ı Efkâr ve Hazan-ı Asar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004.
- Şahin, Şeyda Ülkü. *Azîz Neseî’nin (V. 700/1300 [?]) Tasavvuf Anlayışında ‘Kendini Bilme’ Yolları*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Şahinoğlu, M. Nazif. “Attâr, Ferîdüddin”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/95-98. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Şirâzî, Şeyh Sadî. *Bostan ve Gülistan*. çev. Kilisli Rıfat Bilge. İstanbul: Meral ve Can Yayınevi, 1980.
- Türer, Osman. “Hilyetü’l-Evliyâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 18/51-52. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Uludağ, Süleyman. “Nefehâtü’l-Üns”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 32/521-522. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Hâkânî Mehmed Bey”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/166-168. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. “Nizam-ı Cedid Ricalinden Valide Sultan Kethüdası Meşhur Yusuf Ağa ve Kethüdâzâde Arif Efendi”. *Belleten* 20/79 (Temmuz 1956), 485-527.
- Woodhead, Christine. “Okçuzâde Mehmed Şâhî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/335-336. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Yazıcı, Tahsin. “Gülistân”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/240-241. İstanbul: TDV

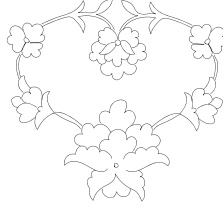
Yayınları, 1996.

Yazıcı, Tahsin. “Hâfız-ı Şîrâzî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/103-106. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Yekbaş, Hakan. “Tevhîd, Seyyid Ahmed Tevhîd”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 16 Aralık 2025. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tevhid-seyyid-ahmed-tevhid-efendi>

Yüksel, Emrullah. “Birgivî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/191-194. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Zemahşerî. *Keşşâf Tefsiri*. çev. Muhammed Coşkun vd. 6 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları (TYEKY), 2020.



Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı'nda Ejderha/Yılan Metaforu

The Metaphor of the Dragon/Snake in the Diwan of Gelibolulu Mustafa Âlî

Makbule Nur ÇAPACI

makbulecapaci@gmail.com

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

<https://orcid.org/0009-0001-6409-6369>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21029044>

Yüksek Lisans Öğrencisi

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 6 Mayıs 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 23 Mayıs 2026

Sayfa/Page: 93-129

Atıf/Citation: Çapacı, Makbule Nur. “Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı'nda Ejderha/Yılan Metaforu”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 93-129.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı'nda Ejderha/Yılan Metaforu

The Metaphor of the Dragon/Snake in the Diwan of Gelibolulu Mustafa Âlî

Makbule Nur ÇAPACI

Özet

Mısır, Çin ve Türk mitolojilerinde ejderha figürü, kültürel bağlama göre farklı anlam katmanları kazanan önemli bir semboldür. Mısır mitolojisinde su, kaos ve ilahi güçle ilgili olup Çin mitolojisinde yağmur, bereket, kutsallık ve imparatorluk otoritesi ile ilişkilendirilen ejderha, Çin kültürel etkisiyle Türk mitolojisine taşınmış ve kozmik düzenle bağlantılı unsur hâline gelmiştir. Klasik Türk edebiyatında da önemli bir sembol olan yılan ve onun büyük formu olarak kabul edilen ejderha imgesi, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin divanı üzerinden incelenmiştir. Klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından kaleme alınan, 94 divan taraması sonucunda yılan ve ejderha kullanımının en yoğun biçimde Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı'nda tespit edilmiş olup çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda mitolojik unsur olarak bakıldığında hangi hayal unsurları içerisinde kullanıldığına dair yeterince araştırma olmadığı fark edilmiş ve divandan seçilen beyitler bu eksiklik ışığında değerlendirilmiştir. Yılanın hükümdar kudreti, gizli düşman, şifa, büyü, nefis, kozmoloji, yeraltı dünyası ve kutsal bilgi gibi kavramlarla kurduğu ilişkiler tespit edilerek analiz edilmiştir. İncelemede yalnızca yılan ve ejderha değil, mitolojik bağlam kapsamında yılanın soydaşları olduğu tespiti yapılarak semender ve timsahla cennette yılanla eşlik eden tavus kuşu da değerlendirilmeye dâhil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, divan, mazmun, Gelibolulu Mustafa Âlî, yılan, ejderha.

Abstract

The dragon figure is a significant symbol acquiring distinct meanings across Egyptian, Chinese and Turkish mythologies based on cultural context. Associated with water, chaos and divine power in Egypt and rain, fertility and imperial authority in China, the dragon transitioned into Turkish mythology through Chinese influence, becoming linked with the cosmic order. This study examines the imagery of the snake and its larger form, the dragon-both prominent symbols in Classical Turkish literature-through the divan of Gelibolulu Mustafa Âlî. A comprehensive survey of 94 divans revealed that snake and dragon imagery is most densely concentrated in Âlî's work, forming the primary premise of this paper. Addressing a literature gap regarding the specific imaginary elements housing these symbols, selected couplets from the divan are evaluated. The snake's relationships with concepts such as sovereign power, hidden enemies, healing, sorcery, nafs, cosmology, the underworld and sacred knowledge are identified and analyzed. Furthermore, this study incorporates not only the snake and the dragon but also the salamander, the crocodile and the peacock accompanying the snake in paradise, based on the determination that they are kindred to the snake within the mythological context.

Keywords: Classical Turkish, literature, diwan, metaphor, Mustafa Âlî of Gelibolulu, snake, dragon..

GİRİŞ

Klasik Türk şiiri, anlam dünyasını büyük ölçüde semboller, mazmunlar ve kültürel çağrışım alanları üzerinden kuran çok katmanlı bir estetik sistemdir. Sistem içerisinde hayvan imgeleri yalnızca tabiat unsurları olarak değil; mitolojik, dinî, siyasi ve tasavvufî düşüncenin sembolik taşıyıcıları olarak da işlem görmektedir. Yılan ve ejderha da klasik şiirin dikkat çekici hayvan imgeleri arasında yer almakla birlikte, özellikle ejderhanın klasik şiirin hayal dünyası içerisindeki kullanım mantığı üzerine yapılan çalışmaların sınırlı kaldığı görülmektedir. Mevcut araştırmalar genellikle ejderhayı/yılanı güç ve korku ekseninde değerlendirmiş ancak bu imgenin hangi sembolik ilişkiler ağı içerisinde şekillendiği ve şiirsel tahayyülde nasıl işlev kazandığı meselesi yeterince araştırılmamıştır.¹ Ejderha/yılan motifinin klasik şiirdeki anlam katmanlarını çözümleyebilmek için öncelikle ejderha ve yılanın kökensel ve imgesel bağının dikkate alınması gerekmektedir. Türk kültür çevresi, İslâmî anlatılar değerlendirildiğinde yılanın çoğu zaman ejderhadan dönüşmüş ve mitolojik boyut elde etmiş biçimi olarak algılandığı görülmektedir. Buna rağmen klasik Türk şiiri araştırmalarında yılan-ejderha ilişkisi çoğunlukla yılan üzerinden ele alınmış; iki imge arasındaki devamlılık ve ortak çağrışım alanları yeterince ortaya konulmamıştır. Bunun yanında ejderhanın klasik şiirde kurduğu imgesel ilişkiler yalnızca yılanla sınırlı değildir. Tavus kuşu, semender ve timsah gibi farklı hayvan imgeleriyle kurduğu bağlantılar, ejderhanın şiirsel hayal dünyasında daha geniş bir sembolik sistem içerisinde konumlandığını göstermektedir. Tavus kuşuyla gösteriş, ihtişam ve cennet hadisesi; semenderle ateş, aşkın gönül yangını; timsah ise semenderle oluşturduğu tezat ve soydaş olmaları aynı zamanda aynı beyit içinde zikredilmeleri, ejderhanın klasik şiirde çok yönlü bir anlam ağı içinde işlendiğini ortaya koymaktadır. Bağlam doğrultusunda çalışma, ejderha/yılan imgesini yalnızca geleneksel bir mazmun olarak değil diğer hayvan imgeleriyle etkileşim hâlinde çalışan hayal unsuru olarak değerlendirilmektedir.

XVI. yüzyıl Osmanlı entelektüel ve edebî hayatının önemli isimlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî, şiirlerinde, verilen çerçeveye uygun örneklemeler sunmaktadır. Sunulan örneklemelerin iki temel kaynağından birisi, şairin meslek hassasiyeti diğeri ise toplumsal hafızanın da tarihçiliğini şiirler üzerinden devam ettirmesidir. Toplumun tanıdığı sembollerle yolunda gitmeyen durumları, olayların akışını bozan kişileri yine topluma aşikâr etmek için kullanmıştır. Böylelikle yoğun kültürel göndermeler ve güçlü sembolik yapı kuran şairler arasında yer almakla birlikte klasik şiirin katmanlı yapısında toplumun da daha açık bir şekilde var olduğunu köklü metaforik unsurları vurgulayarak hissettiren bir şairdir. Bununla birlikte, mevcut çalışmalar incelendiğinde şairin şiirlerinde yılan ve ejderha imgelerinin kullanım sıklığı ve işlevselliğinin, çağdaşı pek çok şaire kıyasla daha belirgin

1 Emre Vural, “Ejderhanın Mitolojiden Divan Şiirine Uzanan Yolculuğu”, *Mukaddime* 16/1 (2025), 113-134; Özlem Güngör, “Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahasındaki İzleri”, *I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı* (2025), 1152-1160; Özlem Güngör, “Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahasındaki İzleri”, *I Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, (2025), 1152-1160; Gülsüm Acar, “Klasik Türk Edebiyatı’nda Yılan Metaforu”, *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 6/4 (2023), 41-56.

olduğu hususunun daha önce müstakil biçimde tespit edilmediği görülmektedir. Tespitlerimiz Kültür ve Turizm Bakanlığının dijital veri tabanı kullanılarak mevcut bulunan 94 divanın ejderha, yılan, mâr ve şahmeran imgeleri üzerinden taranarak ulaşılmıştır.

Mustafa Âlî'nin şiirlerinde bu imgeler yalnızca geleneksel mazmun repertuarının tekrar edilen unsurları olmayıp aşk, nefis, iktidar, fitne, korku, kudret, dönüşüm ve ahlaki eleştiri gibi farklı anlam alanlarında yoğun biçimde kullanılmaktadır. Bu çalışma, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin şiirlerinde yılan ve ejderha motiflerini inceleyerek iki temel boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. İlk olarak Türk mitolojisi ekseninde bağı gösterilecek olup bu bağ ile çağrışımsal dünya açıklanmaya çalışılacaktır. İkinci olarak şairin şiirlerinde ejderha ve yılan imgelerinin kullanım yoğunluğu ve bu yoğunluğa bağlı olarak katmanlı işlevleri değerlendirilecek, şairin imgelere yönelimdeki belirginlik görünür hâle getirilecektir. Böylece çalışma, hem klasik Türk şiirindeki ejderha/yılan tahayyülünün imgesel örgüsüne hem de Gelibolulu Mustafa Âlî'nin şiir evrenindeki sembolik tercihlerin anlaşılmasına katkı sunmayı hedeflemektedir.

Savaş Aletleri

Kılıç Ejderha Kılıç Yılan

Altay mitolojisindeki Erlik Han ve Tanrı arasında geçen hadise, İslâmi formdaki şeytanın başkaldırısını hatırlatmaktadır. Erlik Han kötülüğün maskesini, özü olan ruhuna geçirmiş bu sebeple de özün sahibinin gazabını üzerine çekmiş ve yeraltına kapatılmıştır. Fakat cezalandırıldıktan sonra af dilemek şöyle dursun Tanrı gibi yaratmaya soyunmuştur. Yeraltının kaynağı olan ateşe elindeki körük, çekiç ve örsüyle vuruş yaptıktan sonra kaynağın içine atmış ve bu kaynaktan bir kadın bir de erkek çıkmıştır. İslâmi formda insan bir damla su ve meniden ya da kuru çamur ve balçıktan yaratılırken Erlik soyu ateş ve demirdendir. Bu hadiseden kaynaklı olarak demir ve ateş yeraltından ve Erlik Han'la ilişkilidir. Yeraltının üyeleri olan yılan, ejderha, timsah, kertenkelenin özü ateş ve demirdendir. Yılan ve ejderhanın kılıçla bağlantısı da buradan gelmektedir.²

Yakut Türkleri de bu inancı destekleyerek şamanların demircilikten geldiğine ve şamanın tarihçesini, Erlik Han'ın demirhanesine kadar götürmektedir. Fakat şaman kızgın demire şekil verirken su dökmesiyle iki elementi bünyesinde barındırır. Bu elementlerin birisi su diğeri demirdir. Etkisi buradan kaynaklı olacak ki Erlik Han'ın kırbacı olan yılan yeraltında, yer üstünde ve suda yaşayabilmektedir. Burada da kuşak etkisi görülmektedir. Erlik Han birinci kuşakken su eklentisiyle insan formundaki şaman, aynı soydan devam edip ikinci kuşak olmuş daha sonra ondan devam eden yaratıkların da bu elementlerin özelliklerini bünyelerinde taşıyıp farklı formlarda nesilleri devam ettirmiştir.³ Gelibolulu Mustafa Âlî ise ejderha ve yılanın fiziki özelliklerine bağlı olarak kılıç

2 Emine Gürsoy Naskali (haz.), *Yılan Kitabı* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014), 55.

3 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 55.

seçimi yapmış, Türk mitolojisini şiirlerine taşımıştır.

*Oldı tılsım genc-i miyân-ı yelâna tig
Yalan degüldür öykünür yılana tig⁴*

Beyitte yılanın kılıca imrenmesi görülüyor olsa da burada yılan kılıca benzetilmiş olup pehlivanla kazandığı güce özenmiştir. Şair, yiğidin hazinesini güç olarak hissettirmektedir. O hazineyi koruyan da kılıçtır. Beden Allah'ın mülküdür ve emanettir. Sağlıklı ve güçlüyse en kıymetli hazinedir. Hazineleri koruyanlar, yılan ve ejderhadır. Burada kılıcın şeklini kendi şekline benzeterek onun yerinde olmak isteyen yılanı, diğer divan şairlerinin beyitlerinde görülenin aksine güzellik hazinesini değil bedeni koruduğu görülmektedir. Aynı zamanda yılanın özünü, öykünme yoluyla hatırlatmaktadır.

*Dem çekdügince ejder-i âteş-feşân olur
Seyyâf elinde çerhe girüp yana yana tig⁵*

Şair, beyitteki kılıcı hâlihazırdaki şekline benzetmemekte, ateşin içinde dövülme hâlindeki durumuna benzetmektedir. Öyle ki bu kılıç çarktan yeni çıkmış, oldukça keskin ve ateşin közü de üstündedir. Demirin kılıç olma sırasında dövülürken etrafa sıçrayan ateş parçaları nefes aldıkça etrafa ateş saçan ejderha gibidir. Kılıcın gücü ve ejderha gücü şu hâliyle aynıdır. Türk mitolojisindeki ateş, demir, ejderha üçlüsünün yeraltı imgesini hatırlatmaktadır. Kılıç ve ejderha yeraltından soydaştır, aynı özdendir.

*Şeh-süvârum sanasın genc-i nihândur Âli
Ejderhâdur ana gaddâresi o gaddârın⁶*

Gaddâre, düz bir kılıç değildir. Yapı olarak hilale benzer ve cellat palası olarak kullanılmaktadır.⁷ Beytin bağlamında gaddar kelimesi ile beraber zikredilmesi tesadüfi değildir. Şair burada diğer beyitlerinde olduğu gibi safi bir benzetme yapmamış bütün haşmetiyle, görüntüsünün dehşet verici hâliyle almıştır. Aynı zamanda burada kılıç, zalimin elindeyken en vahşi hâldedir ve ilkel boyutundadır. Yılan da vahşilikten ziyade sessizlik, ürkütücülük ve sinsilik duygularını çağrıştırırken ejderha korku ve heybeti temsil etmekle birlikte daha çok gaddarlık duygusunun ikelliğini sembolize etmiştir. Çünkü halk anlatılarında yılan, ejderhadan evrimleşmiştir. Daha vahşi boyut, törpülenmiş sini hâle gelmiştir. Atın üzerinde ise ayrı bir heybet kazanmış ve ejder heybetine ulaşmıştır. Burada Çin mitolojisi etkileri de görülmektedir. Çünkü Çin mitolojisinde ejderha, at gibi üzerine binilip göğe yükselmekte kullanılan bir binektir. Aynı zamanda Türk mitolojisinde yarı at yarı ejderha olan kanatlı “Ejder Aygırı”, “Tulpar” bulunmaktadır⁸. Bu at da gökyüzüne yükselme

4 Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvânı*, haz. İ. Hakkı Aksoyak (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2018), 160.

5 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Âlî Dîvânı*, 159.

6 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 853.

7 Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*, (İstanbul: DBY Yayınları, 2021), 21-23.

8 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 70-74.

aracıdır. Beyitle çizilen görselde de aksettirilen; bütün gücünün özünü gizli hazinesinden alan, elindeki kılıcının bile ejderha olmasını sağlayan, manevi donanımlı asil bir askerdir.

Kılıç, yılan ile anılırken güç ve kuvveti hissettirmezen ejderha ile anıldığında güç ve kuvvet net bir şekilde belli edilmektedir. Bu anlayış, eski Türk anlayışı ve mitolojik kaynaklar ekseninden cereyan etmektedir. En açık örneği; Türklerin ilk takvimi olan 12 hayvanlı takvimdir. Çeşitli anlamların atfedildiği, hayvanların yer aldığı 12 yılı barındıran ve her bir yıla bir hayvanın denk geldiği ejderhanın da yer aldığı bir takvimdir. Buradaki anlamını eski Türk inanışından almaktadır. Ejderha, gücü ve kuvvetiyle bilindiği için bahtın yaver gittiği yıllardan sayılmaktadır.⁹ Türk için güç ve kuvvet, yol açıcıdır ve umuttur. Ejderha da bu anlamıyla takvimde de resmiyet kazanmıştır. Şair de beyitlerinde, ejderha kesilen kılıçla savaş meydanını açmış ve düşmanı korkuyla savurmuştur. Diğer beyitlere bakıldığında ejderha ‘tig’ ile verilmiş olsa bile bir şekilde vahşiliği destekleyecek unsurlar eklenmiştir. Aşağıdaki beyitte de görüleceği üzere savaş ortasındaki hareket hâlinde olan, etrafa ateş saçarak cenk eden bir kılıç görülmektedir. Ejderha ile betimlenen kılıç daima hareket hâlinindedir. Fakat burada hazine bekçiliği olan asıl muradını unutmuş, savaş ortasında etrafa ateş saçan vahşi bir ejderhaya dönüşmüştür. Şairin tedbir hazinesinden kastı gönüldür. Gönül ise Kâbe olan mabet, Allah’ın ikametgâhı, bedendeki hazinedir. Fakat insanoğlu unutandır. Yılanın cennette kandırılıp asıl koruması gereken şeyi koruyamadığı, şeytanla hemhâl olduğu gibi ejderha da bekçiliği kaybetmiştir. Savaş ortasında ateş saçan kılıca yani vahşi olan nefis ile mücadele hâlinindedir. Şair beyitte, ejderhanın birçok özelliğini çağrışımlar yoluyla hatırlatmış, savaşta kılıçla ateş saçan ejderha iradenin sembolü olmuş ve edebiyatın hayal dünyasına kazandırılmıştır.

Meger gencine-i tedbiri hıfz itmek murâd itdün

Vegâda tig ile bir âteş-i ejder-feşân oldun¹⁰

Yukarıdaki beyitte ejderha ve yılanı hadiselerde ayırmazken aşağıdaki beyitte yılanın kıvrılmış hâlini siperi benzeterek düşman kastedilmiştir. Kendisi de düşmanla savaşan etrafa kıvılcımlar yağdıran bir ejderhadır. Korkutuculuğunun şiddetinden, yılan (düşman) kıvrılıp siper almıştır. Ne savaşa cesaret edebilmiş ne de kaçmaya vakti kalmıştır.

Siperüm oldı mâr-ı piçide

Ejdehâ-yı şerâre-bâram ben¹¹

Savaş Aletleri İçinde Ok Yılanı

Atıfta zikredilen sayfadaki görselde¹², ismi geçen canlının Türk mitolojisindeki hâli verilmiş

9 Nuray Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar* (İstanbul: Hermes Yayınları, 2. Basım, 2025), 55-56.

10 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 279.

11 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 325.

12 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 48

olup beden olarak yılan, fakat kafası boynuzları olan bir ejderhadır. Kuyruk kısmında ise bir ok vardır. Bu ok zehirlidir ve yeraltı canlılarının vuruşu da zehirli olmaktadır. Ok yılanı aynı zamanda biyolojik olarak başlı başına da bir tür olup hızlı hareket eden ince uzun ve zehirli bir yılanıdır. Fakat Türk mitolojisinde ejderha ile harmanlanmış bir şekli de mevcuttur. Tür olarak ince oluşu belki oka benzetilmiş olabilir ancak mitolojide bizzat kuyruk ucunda zehirli bir oka sahiptir. Beyitte de görüleceği üzere ejderha ile bir arada kullanımı, savaş içinde geçmesi bunun farklı formlardaki göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir. Çünkü bilinmektedir ki savaş oklarının ucu da zehirlidir. Klasik şiirde ise sevgilinin saçlarına, kirpiklerine ve aşığın aşk hastalığından nabzının hızlı atması hasebiyle atik ve hızlı olan ok yılanına benzetilmektedir.

Benzetdi ok yılanına tirin yelân-ı ceng

*Piçide ejdehâ-yı demândur kemân-ı ceng*¹³

Bu beyitte savaş meydanının bahadırı ile âşık arasında paralellik kurulmaktadır. Ok yılanı savaş aleti olan oka benzetilmiş, savaş yayı ise kıvrılmış, saldırgan ejderhadır. Ejderha yine burada da gücün sembolüdür. Türk mitolojisinde ise ejderhanın dişleri zehirlidir. Atılan ok ejderhanın da bir devamı niteliğindedir. Anlaşıyor ki savaş meydanı bahadırının elindeki ok, ok yılanı olmuş yayı ise saldırgan bir ejderha olmuştur. Bahadırın yiğitliği elinde bu savaş aletleri yücelmiştir. Aşk meydanının bahadırına baktığımızda ise şair, farklı bir boyut yakalamıştır. Zehirli ok yılanı olan sevgilinin kirpikleri, kıvrılmış yay olan ejderha ise sevgilinin kaşlarıdır. Yüz hazinesinin koruyucuları görev başındadır. Ama bu sefer ki âşık diğer âşıklardan daha çok zarardadır. Çünkü sevgilinin ok kirpikleri çok hızlı aynı zamanda zehirleyicidir. Şair, ejderha ve yılanın iki görevini de aynı anda kullanmıştır. Hem savaş aletleridir hem de hazine bekçiliği görevleri vardır. Fakat bu bekçilik korutucu duruşları ile değil bizzat cenk ederek gerçekleşmektedir.

Mitik anlatılarda da insanın erişmek istediği amaçlar vardır. Kimi zaman sevgili olan bu amaç, oldukça yorucu ve meşakkatli bir yola sahiptir. Kahramanın erginlenmesi olarak isimlendirilen bu yolda, mücadele etmek zorunda kaldığı hatta rakip hâline geldiği, aslında kendi sınırlarını zorlama yolunda sembol olan yaratıkların içinde kozmik varlıklar olarak adlandırılan ejderha ve yılan baş çekmektedir.¹⁴ Anlatılardaki bu gelenek, beyitte de görülmektedir.

Ok yılanı gibi cünbişler idüp dik dik atar

*Nabz-ı cünbânuma el urmaga korkar hukemâ*¹⁵

Ok yılanı, avına veya hedefine doğru aniden, çok hızlı ve düz bir hat üzerinde fırlayan agresif bir yılan türüdür. Şair, bileğindeki nabız atışının dışarıdan bakıldığında bile ne kadar sert ve deriyi yukarı doğru zorlayan bir hareket içinde olduğunu, bu yılanın ani fırlayışlarına benzetmektedir. Burada hekimlerin korkusu, divan şiirinde aşığın hastalığı olan aşk derdidir. Klasik tıpta

13 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 236.

14 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 54-55.

15 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 332.

hekimler hastalığı teşhis etmek için hastanın nabzını tutarlar. Ancak buradaki aşkın nabzı o kadar vahşi, düzensiz ve şiddetli atmaktadır ki dönemin en bilge hekimleri bile bu sıra dışı ve ölümcül ritim karşısında çaresiz kalır. Elini uzatıp nabza dokunmaktan, o yılan tarafından sokulmaktan ya da muazzam acının enerjisine kapılmaktan korkarlar. Şair, beyitte mübalağa sanatı yaparak aşkın bedeninde yarattığı fiziksel ve ruhsal tahribatı en üst seviyede gösterir. Aşk ateşi vücudunu öyle sarmıştır ki, kalbi ve nabzı normal bir insan gibi değil adeta can çekişen veya patlamaya hazır bir varlık gibi hareket etmektedir. Hekimlerin acizliği, bu derdin tıp ile çözülemeyeceğinin de bir kanıtıdır. Âşık içeriden bir savaş vermektedir. Bunun göstergesi de sanki savaş meydanında çaresiz kalmışlığın hâli olan nabzındaki hızlılıktır. Yılan kendisinde hem zehir hem de panzehir bulundurmaktadır. Âşıktaki bu sancı hem zehir hem panzehirdir. Âşıklık istidadı zehri kendisindeyken, panzehri de daha çok âşıklık çekmededir. Şair aşkı hastalığa, dermansızlığı ve dermanı yılan zehrine ve içerideki savaşı ok yılanına benzetmiş olduğu görülmektedir. Beyitte, yılan çift özellikli olarak kullanmıştır.

Kötülük/ Yılan

Teleüt şamanlarının anlayışına göre gökyüzü ve yeraltı iki ayrı âlemdir. Yeryüzünde nasıl insanlar varsa orada da ruhlar vardır. Fakat yeryüzünde beden denilen madde, iyiliği ve kötülüğü örterken burada aşikâr olup yeraltında kötü ruhların yani Körmös'lerin yaşam alanıdır. Bu kötü ruhların yöneticisi ise Erlik'tir. Burada onlar Erlik'in kölesidir, elçisidir, hizmetkârıdır ve ordusunu da oluşturmaktadır.¹⁶ Her ölen varlık mutlaka Körmös'e dönüşür. Eğer kişi iyi ise tekrardan dünyaya gönderildiğinde bütün nimetlerden faydalanır fakat kötüyse Erlik Han'ın kölesi olur. Yeryüzüne gönderildiğinde de kötülüğü, hastalığı yayar ve bu insanları yeraltına götürmeye çalışır. Bunlar 'Kötü Körmes' olarak adlandırılmaktadır.¹⁷ İslâmî formda düşündüğümüzde de benzer bir durum söz konusudur. Cennetten kovulmadan önce yılan ak renkli, kanatları olan bir varlıktı. Yılan, şeytana kulak verdiği için saflığın, temizliğin rengi olan ak rengi, karaya dönüştü. Kanatlarını ve ayaklarını kaybederek sürünmeye mahkûm edildi ve kötülüğün sembolü oldu. Uygur inancına bakıldığında da hiçbir insan yok olmaz ve tekrardan başka bir bedende dünyaya gelir. Fakat kötülükler yapmışsa hayvan bedeninde can bulur. Seçilmiş yedi kötü hayvan vardır. Bunlardan biri de yılanıdır. Kimi kötü insanlar yılan bedeninde de tekrar can bulurlar.¹⁸ İnsanların taşıdıkları kötü özellikleri, şairin benzetme yoluyla zehirli bir yılanı vermesi de mitik kaynaklıdır. Altay mitlerinde Havva ve Âdem vardır fakat buradaki isimleri "Törüngey ve Eje"dir. Bu anlatıda da yılan onlara elma vermiş, "Eje" bu elmayı yemiştir ve Tanrı'nın gazabına uğramıştır. Tanrı ona, herkes sana düşman olsun demiştir. Yılanı uyan "Eje Törüngey" ise kendilerinden devam eden bütün soyu karanlık âlem olan dünyaya hapsedilmiştir. Yılanınsa şeytani tarafı Tanrı'ya karşı insanları yoldan çıkarmasından gelmektedir.¹⁹

16 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 45.

17 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 46.

18 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 379-382.

19 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 47.

Yılanın şeytani tarafı sadece bununla kalmaz. Altay halk anlatılarında da şeytan tarafından Allah'ın verdiği bir çukurdan yaratıldığı inancı da mevcuttur.²⁰ Her insan bir âlemdir, kâinat onun ruhundadır. Cevher yani öz yaratıcıdan bir parçadır. Dünyadayken o cevheri kirletip karartmak zaten karanlığa hapsolmaktır. Bedenin hasta olması gibi karanlık düşünceler de ruhu hasta etmektedir. Fakat bedenin iyileşmesi gibi ruh kolayca iyileşmez ve hiçbir doktor da bu hastalığı tedavi edemez. Şair aşağıdaki beytinde bunu dile getirmiştir.

Bir marazdur 'ucb anun bilmez 'ilâcın her tabib

Ehl-i kibrün nabzı cânsuz ejdehâ gibi mehib²¹

İslâm inancına göre kibrin ilk günah olduğunu bilinmektedir. Şeytan da Allah'ı tıpkı Âdem Peygamber gibi sevmekteydi fakat onun topraktan kendisinin ateşten yaratılması gerekçesiyle daha üstün olduğunu dile getirmiş, kibirlenmiş ve bu kibir de nefreti doğurmuş kıyamete kadar öcünü alacağına dair yemin etmiştir. Kendisi ateştendir fakat kibir onu ateşe vermiştir. Her ne kadar soğuk, candan bir duygu olmasa bile o hastalıklı duygunun içinde araç hâline gelmiştir. Şair de bizzat buna değinmektedir. Kibirli bir kişi hastadır, onun ilacını hiçbir tabip bilemez. Kibirli kimseler, nabızları ölü gibi soğuk ve ejderha gibi korkutucudur. Şair yine burada da en ilkel duyguyu, en yabani hayvana benzetmektedir. Kötü duygular insanda unutkanlığa sebebiyet vererek habis duygulara hapsedip, özlerine kelepçe vurdurup hayvani tarafları olan nefislerini serbest bırakarak insani silüetlerini yitirmeye başlarlar. Çünkü hâl ışık gibi yansıyan bir durumdur. Bu hâli, yılan soyundan bir varlığa benzeterек ejderhaya şeytanlık atfetmektedir. Fakat yılan gibi hem zehir hem panzehir bulundurması sebebiyle her ne kadar hastalık bizdeyse onu düzeltecek olan da yine biziz. Hiçbir hekim buna çare bulamaz demek istemiştir. Beyitte, Türk mitolojisi ve İslâmi etki bir arada görülmektedir.

Turmaz saçar agzuna riyâ zehrini misvâk

Sen ancılayın ejdere başun inanursun²²

Şeytan, alenen görülmez fakat tebdil-i kıyafet gezer. Misvak, diş temizliğinde kullanılan İslâmi açıdan da sünnet-i seniyye içerisinde yeri olan bir temizlik aracıdır. Misvak, ağzına durmadan riya zehrini saçıyor. Sen onun gibi ejderhaya güveniyorsun. Beyitte, şair bir zıtlık içerisinde aslında zahit ve rindi vermiştir. Zahit gösteriş budalasıdır fakat rint ayıplanmaktan utanmayan, hakiki inanç sahibi kimsedir. Misvak sünnet, temizlik ve takva sembolüdür. Fakat şair burada alışılmışın dışındaki anlamı ters yüz etmiştir. Zahidi hedef alan bu görüntüde, kişi elindeki misvakla dindar ve temiz görünse de aslında durmadan ikiyüzlülük zehri saçar ve görünüşe aldanan kişi ise onu zararsız sanıp bir ejderhaya güveniyorsun, der. Riyakâr sofuları eleştiren şair misvağın dişlerini, ejderhanın zehirli dişlerine benzetmiş ve bu ibadetin Allah için değil insanlara gösteriş için yapıp amelin içinin boşaltılması neticesinde nefsin ibadeti bile kendine araç yapıyor olmasını dile getirmiştir.

20 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi 1 (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, (Ankara: TTK Basımevi, 2014), 531.

21 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 413.

22 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 1044.

İslâm'da ibadetteki riya, gizli şirk ve münafıklık alametidir. Böyle insanlar da güven telkin etmemektedir. İhlâstan çok şekle önem veren kişiyi, dışarıdan dindar görünmek kurtarmaz. Aksine samimiyetsiz ibadet, manevi bir zehirdir ve insanı felakete sürükler. Niyetlerle, her şey insanın elinde şekil almaktadır. Çok temiz bir araç, egoyla en ilkel ve çirkin hâle dönüşebilmektedir. Beyitte misvağın, ham insanın elinde ejderhaya dönüşmesi durumu gibidir.

Aşağıdaki beyitte, Altay mitlerinde görünen Erlik yeraltı tanrısıyken yeryüzüne çıktığında da onun mekânı çerçöpün bulunduğu yerler olduğundan Şamanlar da genellikle pis yerlerde ayin düzenlerlermiş. Günümüzde dahi pis yerlerde habis varlıkların yaşadığının düşünülmesinin kökeni buraya dayanmaktadır.²³ Şairin beytinde çizmiş olduğu viranede de bu kötü, pis varlıkların yaşadığına dair kültürel aktarım görülmektedir.

Gice mum yaksa üşer üstine cümle haşerât

Mâr u mûr ile tolu her der ü dâr u divâr²⁴

Harabeler karanlık ve kirli yerler olup buraların kapısı, duvarı kırık dökük olduğundan her türlü haşereye de açık yerlerdir. Öz cevherini kirletmiş kişi de aynı bu şekildedir. Allah'ın gönül denen mabedini yıkmış her ne kadar dışarıdan süslü temiz görünüp aynı kapısı duvarı olan bir meclis gibi dursa da o mecliste bir mum yaksa bütün çirkin, tehlikeli, pis haşereler o ortama üşüşecektir. Öz cevherini kirletmiş, kötü huylar barındıran, kötülükler yapmış kişi karanlıkta kalmıştır. Bir ibadet ışığı yaksa bütün yaptığı çirkinlikler aklına üşüşecektir. Aynı harabede ışık yakıldığında yılan, karınca ve haşerelerin üşüşmesi gibidir. Böyle haşereler yani habis duyguların olduğu yerde ibadetlerden zevk de alınmaz. Çünkü ibadetler vesveselidir ve lezzeti yoktur. Klasik edebiyatta tasavvufi arka planda, yılan büyük nefsi temsil ederken karınca ise terbiye edilmiş istek ve arzuların azaldığı küçük nefsi temsil etmektedir. Anlam dünyasına yeni bir bakış açısı kazandıran şair, beyitte yılanı dahi yiyecek artıklarına üşüşen haşereler gözüyle bakıp nefsanî tarafı yani yılanı ejderha değil daha da aşağılayarak böceğe benzetmiş ve iğrençlik katmıştır.

Ayn-ı ef'i görünür 'ayn-ı 'ulûfe gözüme

Lâm u vâv ile dahî fâ ile hâ halka-i mâr²⁵

Şairin yaşadığı yüzyıla bakıldığında 15. ve 16. yüzyıllarda çok fazla yeniçeri ayaklanmaları görülmektedir. Örneğin; Celali İsyanı, Suhte Ayaklanması, Yeniçeri isyanları, Şahkulu İsyanı. Tarihten bilindiği üzere eski padişah tahttan inip yeni padişah tahta geçerken "ulufe" adlı bir ücret yeniçeriye verilmektedir. Sırf bu ücreti almak için yeniçeriler, kazan kaldırıp eski padişahı tahtından indirip yeni padişah isterler. Açgözlülük habis bir duygudur ve yılanı atfedilir. Ulufenin de her bir harfini şair, açgözlü yılanın (yeniçeri) o ücreti beklerken ya da almak için türlü şekillere girmesi (oyunlara başvurması) gibi kıvrılmış halkaya benzetmiştir.

23 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 46.

24 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 372.

25 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 374.

Klasik edebiyatta ef'î, engerek yılanıdır. Kötü insanların ahlaki tarafları bu yılanla çağrışım yapılmıştır.²⁶ Ulûfe bekleyen kişinin gözü de aynı açgözlü zehirli engerek yılanı gibidir. Bu durum şairin içinde bulunduğu zamandan, durumdan ve olaylardan uzak kalmadığı bununla birlikte kayıtsız da kalmadığını göstermektedir. Bir yeniçeri hakkında böyle bir gazel yazabilmek o devirde herkesin harcı değildir. Çünkü yeniçeri devlet içinde devlet konumunda sözü geçen, korkulan bir güruhtur. Bu sebeple şairin, tarihçi kimliği beyitte aşikârdır. Şair, her ne kadar yılanın tabiatını kimi kötü insanlara benzetse de, beyitte feleğin hilekâr bir yılanın kuyusuna benzetmiştir. Aşağıdaki beyit, Camasb'ın hikâyesine yolculuk yaptırmaktadır. Camasb, bal uğruna kandırılarak kuyuya atılır. Tıpkı Âdem ve Havva'nın şeytan tarafından bir elma uğruna kandırılıp Allah tarafından ceza olarak dünya kuyusuna atılmaları durumu gibidir.

*Ben 'âleme geldüm dir iken râh-ı 'ademden
Gerdûn gibi bir mâr-ı ham-ender-hama düştüm*²⁷

Ben yokluk yolundan çıkıp dünyaya geldim sanıyordum. Meğer felek gibi kıvrım kıvrım dolanmış yılanın içine düştüm. Beyitte dünya bir âlem felek başka bir âlem olup oyun içinde oyundan bahsetmiş ve bunun da yılan gibi kıvrım kıvrım çetrefilli yolları olduğunu dile getirmiştir. Dünyaya gelmek ayrı bir ceza, feleğin yılan tabiatlı çetrefilli oyunları ayrı bir cezadır. Klasik divan şairi genelde yedi katlı feleği, yedi başlı ejderhaya ve zulmünü de ağzından ateş çıkarmasına benzetmektedir. Fakat Gelibolulu Mustafa, burada ejderha yerine soydaşı yılanı tercih etmiştir. Aşağıdaki beyitte, tarihî bir hadiseye telmih vardır.

*Hilâfet gencine hâ'in bir erkam ibni 'Alkam (?) vâr
Yakıp yıkmakda din Bagdâd'ını mâra müşâkildür*²⁸

Hilafet hazinesine hainlik yapan Alkam'ın oğlu var. Dinin Bağdat'ını yılan gibi yakıp yıkmaktadır. Diğer beyitlerde de görecektir ki şair ejderhayı daha çok güçlü bir askere, komutana ya da yöneticilere benzetmekte ve yakıp yıkma işi ejderhaya hasken buradaki şahsın karakteri bozuk olması sebebiyle yılanla benzetilmiştir. Beyitte tarihî bir olaya telmih yapılmakta ve söz konusu olay, 1258 yılında Moğolların Bağdat'ı işgal ederek Abbasi Devleti'ni yıkmasıdır. Bu felaketin sebebi, Abbasi veziri İbnü'l-Alkamî gösterilmiştir. Şair bu tarihî şahsiyeti yılan gibi hain sıfatıyla anar. Devletin yüce makamında bulunup her türlü imkanlarından yararlanıp hainlik yapmak, yılanla bal yedirsek bile fitratı gereği yine zehir kusacağını hatırlatmaktadır. Hilafet, hazineye benzetilir. Çünkü İslâm dünyasının siyasi ve dinî merkezi kabul edilmektedir. Ancak bu kıymetli hazinenin içinde ona ihanet eden bir kişi vardır. Yılan daha çok, hazine koruyucu olarak beyitlerde görülmüştür. Fakat burada yakıp yıkan hain konumundadır. Ejderhanın soydaşı olması sebebiyle şair bu yakıp yıkma işini yılanla vermekte herhangi bir yanlışlık görmemiştir.

²⁶ Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 236.

²⁷ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 923.

²⁸ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 342.

Sirişti mârina öğretti zulm-i Dahhâk'ı

Bir adı İbni Sikender nihâdı bed-kullâb²⁹

Onun yılan tabiatı Dahhâk'a zulmetmeyi öğretti. Onun bir adı İskender'in oğlu, tabiatı da kötülük kancasıdır. Öyle yılan huylu bir yaratılışı var ki sanki Dahhâk'a zulmü o öğretmiştir. Bu kancalı kötü yılanın diğer adı da İskender'in oğludur. Burada hem tarihî olarak bakılabilmekte hem de isme sığınılması bakımından dönemindeki üst mercileri eleştirmesi olarak da ele alınabilmektedir. Bu kişi her kimse o kadar yılan fitratlı ki İran mitolojisindeki Dahhâk'a zulmü o öğretmiştir. Kendisi de babasının gölgesine sığınmış zehirli bir yilandır. İskender'in kancalarla yılanları temizlediği mesnevilerden bilinmekte fakat oğlunun kancası olduğundan bu temizleme işleminden bir onun kurtulduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle kötülüğün içeriden gelmesine de vurgu yapılmıştır. İskender'in oğlu olmasıyla da soyu veya ünvanı ne kadar görkemli olursa olsun, aslında fitneci ve zalim olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. İran mitolojik anlatılarında yılan, korku salan ürkütücü bir simge olarak karşımıza çıkar. Hikâye, Cemşid'in trajik düşüşüyle başlar: Cemşid, yüce "Ahura Mazda"nın kendisine sunduğu sıra dışı yeteneklerin kaynağını kendi benliği sanmaya başlayınca ilahi lütfunu kaybeder. Bu kibir, ülkede büyük bir kaosun fitilini ateşler. Tam da bu kargaşa döneminde, Arabistan topraklarında Dahhâk adında bir prens yaşamaktadır. Kötülüğün simgesi olan şeytan (Angra Mainyu), toy bir delikanlı kılığına bürünerek Dahhâk'ın, zihnine girer ve onu manipüle eder. Şeytanın hileli sözlerine kanan Dahhâk, gözünü kırpmadan kendi babasını katleder ve Arabistan tahtına oturur. Ancak şeytanın planı henüz bitmemiştir. Bu kez Dahhâk ve saray erkanının aşçısı olarak can bulur. Onlara daha önce hiç tatmadıkları, birbirinden leziz et yemekleri sunar. Yeni kral, bu hünerli aşçıyı ödüllendirmek istediğinde şeytan, tek arzusunun kralın omuzlarının arasını öpmek olduğunu söyler. Teklifi kabul eden Dahhâk, şeytanın omuzlarını öpmesiyle neye uğradığını şaşırır. Yer yarılır, genç kılığındaki şeytan ortadan kaybolur ve kralın omuzlarından tıslayan iki dev yılan peydahlanır. Dahhâk bu canavarları her kestiğinde, canı feci şekilde yanar ve yılanlar daha da büyüyerek yeniden çıkar. Kısa süre sonra şeytan, bu kez bilge bir hekim kılığında saraya geri döner. Çaresiz krala akıl vererek, omuzlarındaki yılanların acısını dindirmenin tek yolunun, onları her gün iki genç adamın beyniyle beslemek olduğunu söyler. Böylece krallıkta her gün iki gencin katledildiği karanlık bir dönem başlar. Zamanla zalim Dahhâk'ın namı ve gücü dört bir yana yayılır. Cemşid'in ardından lidersiz ve karışıklık içinde kalan İranlılar, Dahhâk'ın kendi ülkelerini yönetmesi için davet ederler. Dahhâk, İran tahtına geçtikten sonra da bu vahşi ritüel değişmez. Omuzlarındaki canavarları beslemek adına her gün iki genç feda edilmeye devam eder.³⁰

Büyük İskender ise seferleri sırasında mağaradaki yılanla ve rüyasındaki yılanla mücadele edip onları alt eder. İkisi de hükümdarlığı ile nam salmıştır. Tarihî olarak baktığımızda Gelibolulu Mustafa, II. Selim ve III. Murat zamanında yaşamış ve devletin çeşitli kadrolarında yer almıştır. Beyitte bahsedilen kişinin, devletin üst mercilerinden olduğunu hissettirmektedir. Bu kişinin de

29 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 266.

30 Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 6. Basım, 2014), 125.

bir İskender kadar kudretli bir hükümdar olduğunu evladının da yaptığı işlerin gölgesine sığınıp kötülükten başka bir şey yapmadığını eleştirmektedir. Babasının kudreti zalimliğinden değil ilmi ve siyasi bilgisinden kaynaklıdır. Halbuki kendisi öyle olmadığı için temelsiz güç, ruhunda zehir etkisi yaratmıştır. Biri zalimlerle mücadele ederken diğeri zalimin kendisi olmuştur. Şair her ne kadar mitolojik karakterlere yer verse de İskender'in kancasından yani demir soyundan olan yılan bir evlat yaratmış ve diğer mitolojilerle Türk mitolojisini harmanlayarak tarih ışığında ders vermiştir.

Devlet Büyükleri Methinde Yılan

Gelibolulu Mustafa Âlî, 1541 yılında doğmuş ve 1600 yılında vefat etmiş ve yaşamı süresince dört saltanat görmüştür. Bunların içerisinde; Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet vardır. Mustafa Paşa ve Sokollu Mehmet Paşa'nın himayelerinde bulunmuştur.³¹ Şairin yazmış olduğu methiyeler, sadece padişah ve paşa hakkında olmayıp döneminin asayişini ve tebaanın da içinde bulunduğu durumu tasvir etmektedir. Yılan fitratı gereği zehirli, öldürücü saldırgan bir hayvandır. Dostu olmadığı gibi düşmanı bile yoktur, avcı konumundadır. Fakat burada yılanın dahi ehlileştiğini görülmektedir. Hatta klasik edebiyatta fitratı gereği soğukta uyuşan, gevşeyen yılanı hükümdarın kudretinden kaynaklı olarak bu duruma düştüğünü görülmektedir. Aşağıdaki iki beyit III. Murat Han için nazmedilmiştir.

Baş koyup ser-pençe-i şir üzre yasdanmış gazâl
*Beççe-i 'usfûr mâr ağzında müsteftâ uyur*³²

Ceylan, başını aslanın pençesi üzerine koyup yaslanmış. Serçe yavrusu da yılanın ağzında huzur içinde uyur. Türk kültüründe devlet babadır, halk evlattır. Bir evde adaleti, düzeni nasıl baba sağlarsa hükümdar da halkı içinde adaleti, eşitliği ve emniyeti sağlamakla yükümlüdür. Şairin betimlemesine bakıldığında çok aykırı bir görüntü oluşturmaktadır. Ceylan av, aslan avcıdır fakat aslandan emin bir şekilde dostane bir tavır içerisinde rahattadırlar. Serçe yavrusu, yılanın bir lokmalık avıdır fakat en olmaması gereken yerde rahat yuvasında uyuduğu gibi yılan ağzı içinde huzurla uyumaktadır. Padişah öyle adaleti, barışı, huzuru kudretiyle sağlamıştır ki en aciz olan bile en zalimden emindir.

'Adl u dâdun şöyle te'sir eyledi eşyâya kim
*İtse bir güncişk olur mârûn dehânın âşyân*³³

Senin adaletin varlıklara öyle tesir etti ki, bir serçe isterse yılanın ağzını yuva yapar. Padişahın kudreti öyle güven tesis etmiştir ki en zayıf olan bile en korkunç yerde korkusuzca yaşar hâle gelmiştir. Yılanın doğasına aykırılık üzerinden en olmazı tasvir ederek şair, padişahın kudretini övmüştür. Diğer beyit ise III. Mehmet Han'a ithaf edilmiştir.

31 Mustafa İsen, *Gelibolulu Mustafa Âlî*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988), 1-16.

32 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânî*, 157.

33 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânî*, 169.

*Dehân-ı mârda güncişke âşiyân itdür
Siyâh kuşede hem-hâb-ı şîr-i garrân ol³⁴*

Serçeye yılanın ağzında yuva kurdur. O karanlık köşede kükreyen aslanla birlikte uyu. III. Mehmet'in taht suresi, 1595-1603 tarihlerini kapsamaktadır. Şair, beş yıl kadar tanıklık edebilmiştir. Belki de tahta çıktığı ilk yıllar nazmetmiş olacak ki padişahın daha etkin dönemi değildir. Bu sebepten öyle bir kudret ve güven tesis et ki en zayıf olan bile senin görmediğin en korkulu yerde emin yaşasın demektedir. Zalimle (yılan), mazlum bir aradadır fakat mazlum Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olan kudret sahibi hükümdarın adalet ve hükmünden emindir. İyinin adaleti, kötünün zalimliğini bertaraf eder. Tıpkı şeytanın şerrinden Allah'a sığınmak gibidir. Yılanın burada bütün zalim kimseler adına genel bir karakter oluşturduğu görülmektedir.

*Mûra vü mâra tenâvül ide cûd u keremi
Çekile ni 'meti dünyâ yüzine müstevfâ³⁵*

Onun cömertliği ve kereminden karınca ve yılan da faydalansın. Nimeti eksiksiz biçimde bütün dünya yüzüne yayılsın. Karınca ve yılan bir arada kullanıldığında izbe yerlerde çerçöp içinde yaşayan varlıklar olarak diğer beyitlerde teyit edilmiştir. Bunlar artıklarla beslenen varlıklardı. Öyle tebaasını korusun kollasın ki en köşede en acizlik içinde olandan bile haberdar olsun ve iyi, kötü ayırt etmeksizin bütün keremi, cömertliği o kişilere de ulaşsın diyerek niyaz etmiştir.

*Âftâb-ı devletün a 'dâya te 'sir eylemiş
Râhat olmuş her biri gûyâ tokınmış mâra şems³⁶*

Şemsi Paşa için yazılmış bir beyit görülmektedir. Senin devletinin güneşi düşmanlar üzerinde öyle etkili olmuştur ki sanki her biri güneş çarpmış yılan gibi gevşemiştir. Yılan burada gizli düşmandır. Güneşin kudreti ve azameti büyük olduğu için en saklı olana dahi tesir etmektedir. Öyle bir devletin başında öyle etkili, öyle güçlü bir paşa ki varlığı düşmanları etkisiz hâle getirmiştir. Güneş fiziksel olarak yılanı gevşetmez, soğuk gevşetir. Beyitte, yılanın fitratına aykırı bir durumla yani tezat içinde tezat barındıran yaklaşım görülmektedir. Çünkü sıcak yılanı besleyen, büyüten etkendir. Yaz mevsiminin en sıcak vakitlerinde yeryüzüne dağılırlar ve bulunduğu coğrafyaya göre sıcaklık ne kadar fazlaysa zehrinin de o kadar etkisi artar, tehlikeli hâle gelir. Buradaki güneş kötülüğün kaynağı olan azamet değil kerem, rahmet ve adaletin azameti olan güneştir.

*Sipîhr bebr-i yabân Rüstem-i şecâ 'atine
Celâli kutbına mâr oldı kamçı şîr-i ner at³⁷*

34 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 189.

35 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 229.

36 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 262.

37 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 219.

Vezir İbrahim Paşa için kaleme alınan beyit; gökyüzü, yiğitlik Rüstem'ine vahşi hayvan oldu. Erkek aslan gibi olan atın kapçısı da heybetinin merkezinde yılan oldu. Beyitte adı geçen Rüstem, Zâl'ın oğludur. İran mitolojisi ve edebiyatında Keykubat döneminden Keyhüsrev hükümrancılığının sonuna kadar yaşamıştır. Cihan pehlivanı ve komutanların komutanı unvanlarına layık görülmüş mitolojik bir karakterdir. Uzun ömrü ve Bîjen'i kuyudan kurtarmasıyla bilinir. İri vücutlu pehlivan anlamına gelen bir lakab verilmiştir.³⁸ Beyitte her ne kadar Acem kahramanı görölse de tamamıyla Türk kültürüyle harmanlanmış olduğundan Türk mitolojisi üzerinden açıklık getirilecektir. Erlik'in binek hayvanının kamçısı şeklinde düşünülen yılan, görünmeyen şer odaklarını ve kötü ruhları savmak içindir. Türk coğrafyasında sıklıkla karşımıza çıkan bu kamçılar aksayan yaşam düzenini düzeltmede de ritüellerde araç olarak kullanılır. Türklerde at, kanattır bu sebepten her hanede bulunabildiğinden, hastalanan kişinin etrafında kötü ruhlar birikmiş inancından kaynaklı olarak o ruhları kovmada bir tedavi aracı olarak da kullanılmıştır. İslâmiyet sonrasında da aynı özelliğini korumaya devam etmiştir. Örneğin; Anadolu velileri yılanı kamçı olarak kullanmış ve Saltuknâme'de hakan, kamçı olarak kullandığı yılanla büyücülerle savaşmıştır.³⁹ Tuva şamanlarında da benzer gelenek devam etmiştir. Fakat bu sefer şamanın tefinde yer almaktadır. Bu tefe yılan oyulur ve tefin sapında bulunması sebebiyle kamçıya bir gönderme söz konusudur. Şaman nasıl kamçısıyla kötü ruhları kovuyorsa aynı enerjiyi tefinde de sağlamak istediği için yılanı da yer vermiştir.⁴⁰ Türk mitolojisinde her türlü hayvan kutsal kabul edilmiştir. Güçlü olanlar ise dönemin hakanı ile karşılaştırılmış hatta bu hakanlara isim olarak dahi verilmiştir. Fakat atın olmadığı yerde hakanın gücünü göstermek maksadıyla binek olarak kullanılan hayvanlar arasında aslan da mevcuttur⁴¹. Aynı zamanda Anadolu'da dervişler de aslanı binek olarak kullanmış bu şekilde keramet göstermişlerdir. Eski Türk değerleri, İslâmi değerlerle harmanlanarak sürdürülmüştür. Hakanın yiğitliğinin bir göstergesi olan bu durum, burada Rüstem gibi bir kahramanla tasvir edilmiş ve bu korkutuculuğu katmerleştirmek düşmana korku salmak maksadıyladır. Düşman olan yılanı, elinde kamçı yaparak daha da korkutucu hâle getirmiştir. Türk mitolojisinde kötü ruhları kovmak, İslâmiyet'le beraber kötü büyücülerle mücadele etmek için kullanılan bu kamçı yine düşmana karşı kullanıldığını, geleneğin sürdürüldüğünü göstermektedir. Şair diğer beyitlerde olduğu gibi güçlü, irade sahibi yöneticilerin azameti karşısında yılan, etkisini kaybetmiş bir nesne hâline gelmiştir.

Büyü ve Yılan/Ejderha

Hız. Musa, mucizelerinden biri de esasının büyücüler karşısında yılanı dönüşmesidir. Tasavvuftan yola çıkarak Musa Peygamber'in, Allah'a dayanmaktan ziyade esasına dayandığı için

38 Ahmet Tâlat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemâl Kurnaz (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, 2004), 76.

39 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 75-76.

40 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 74.

41 Mehmet Özkartal, "Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler)", *Millî Folklor*, 66-67.

Allah'ın da tek dayanak benim, demenin bir cevabı olduğunu göstermek maksadıyla hadisenin vuku bulduğunu fakat taranan beyitlerden anlaşılacağı üzere, çoğunluğun kabulü Allah'a düşman olanlara karşı gösterilmiş bir keramet, düşmana anladığı dilden verilen bir cevaptır. Kimi yerde yılanı dönüştüğü kimi yerde büyük yılan anlamına gelen ejderhaya dönüştüğü zikredilmektedir. İslâm'da da yılanın biyolojik ve soydaş tarafı ele alınmış olup Gelibolulu Mustafa Âlî de bu yönüyle nazmetmiştir. Kur'an-ı Kerim'de, kimi yerde asanın yılan olarak, kimi yerde kelimelerin sözlük karşılığı 'büyük yılan' demek olan ejderha olarak zikredilmektedir.

Tâhâ suresinde, 17. ayetten başlayarak 21. ayete kadar Musa Peygamber'in asa olayı anlatılmaktadır. Bu ayette ilk önce Allah, Musa Peygamber'in elindekinin ne olduğu sorar o da asası olduğunu ona dayandığını kendi için çeşitli faydaları olduğunu dile getirir. Allah da yere bırakmasını emreder. Ardından Musa Peygamber, asanın yılanı dönüştüğünü görür.⁴² Bir diğeri Şuarâ suresinde, 32. ayette zikredilmektedir. Burada hadise daha kısa zikredilir. Musa Peygamber'in elinden asasını bıraktığı ardından ejderhaya dönüştüğü ifadesi geçer.⁴³ Arâf suresinde ise 106-107. ayetinde, Musa Peygamber'den mucize göstermelerini isterler. Bunun üzerine de Musa Peygamber asasını yere bırakır ve büyük bir ejderhaya dönüşür.⁴⁴ Gelibolulu Mustafa Âlî'nin beyitlerinde de asa ejderha ifadesiyle zikredilmektedir.

*Çok mu 'cizâtı vardır anun cümleden 'asâ
Bir ejdehâ-yı düm-keş-i tünd oldı çâm çâm⁴⁵*

Onun birçok mucizesi vardır ama hepsinden öne çıkanı asasıdır. Salına salına sert saldırgan kuyruklu ejderhaya dönüştü. Şair, peygamberin ismini zikretmeyerek sembollerle hatırlatma yapmıştır. Ayete telmih vardır. Beyitte asanın ejderhaya dönüşmesi, ilahi hakikatin batıl karşısındaki mutlak üstünlüğünü sembolize etmiştir. Yılanın sihir ve büyü ile ilgili ilişkisi İslâmiyet'ten önce de Türk geleneğinde mevcuttur. Şamanın ayin yaptığı tefinin, "Manyak" olarak isimlendirilen kıyafetinin üzerinde karanlık aleme geçiş sırasında yardımcı olan varlıklar olarak görüldüğünden burada da yer almaktadır.⁴⁶

*'Avn-i Hak olur ise hem-çü 'asâ-yı Mûsâ
Dûd-ı âh ejder olup bunları bir demde yudar⁴⁷*

Eğer Allah'ın yardımını olursa Musa'nın asası gibi ahın dumanı, ejderhaya dönüşür ve bunları bir anda yutar. Şair iki beyitte de mübalağa sanatını kuvvetlendirmek için yılan yerine ejderhayı kullanmıştır. Mazlumun ahı o kadar yakıcı bir ateştir ki o ateşten ejderha türer. Şair, beyitte içten

42 Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, *Bilgisayar Hatlı Kolay Okunuşlu Üçlü Kur'an-ı Kerîm Meâli ve Türkçe Okunuşu*, sad. Mustafa Özel (İstanbul: Haktan Yayın Dağıtım, 2020), 312.

43 Yazır, *Kur'an-ı Kerîm Meâli ve Türkçe Okunuşu*, 367.

44 Yazır, *Kur'an-ı Kerîm Meâli ve Türkçe Okunuşu*, 163.

45 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 47.

46 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 88-105.

47 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 372.

yakarışın sıradan bir şey olmadığını ifade etmek ister. Ancak bu güç, tek başına insanî bir kuvvet değildir. Asıl belirleyici olan Allah'ın yardımudur. Şair ben ne kadar zayıf görünsem de Hak yardımıyla ahım yıkıcı bir kuvvete dönüşür demektedir. Burada Türk mitolojinin beyte yansımaları görülmektedir. Her ne kadar İslâm'da da büyük yılan ejderha olarak kabul edilse de ejderhanın ateşten türemesi Türk mitolojisi etkisidir.

Zehir mi, İlaç mı?

Mitolojide yılan, *Hayat Ağacı* koruyucusu olarak derin bilgeliği ve sırrı temsil eder. Aynı zamanda ölümsüzlük otunu yemesi, bununla birlikte zehrinin ölümcül rahatsızlıkta dahi şifa olması Lokman Hekim'le de ilişkili hâle gelmektedir.⁴⁸ Kadim dönemlerde ise gerçekleştirilen şifa ritüelleri ile büyü uygulamalarının merkezinde her zaman evrensel bir nitelik taşıyan yılan ve ejderha figürleri yer almıştır. Türk ikonografisinde sıkça karşımıza çıkan ve birbirine sarılmış yılanla ejderha motiflerinden oluşan *şifa düğümleri*, aslında evrenin döngüsel olarak yeniden doğuşunu ifade eder. Bu tasvirler saman yolundaki takımyıldızlarını simgeler ve ejderha, yılan, yay ve akrep takımyıldızları olarak adlandırılır. Benzer şekilde Tibet'in yaratılış mitlerine bakıldığında da evrensel şifanın ve ilk tıbbi tedavi yöntemlerinin ortaya çıkışı “Nagalar” (efsanevi yılan varlıklar) ve ejderhalarla ilişkilendirilir. Sağlığı ve dermanı gökyüzündeki düzenle bağdaştıran insanoğlu, ilk tabibi de göksel alemin bir parçası olarak konumlandırmıştır. Bu doğrultuda tıbbın öncüsü, Batı dünyasında yılan dolanmış asasıyla “Asklepios”, Doğu dünyasında ise “Lokman Hekim” olarak kabul edilmektedir. Bahsedilen şifacının gökteki takımyıldızları arasındaki ismi ise “Yılanlı Takımyıldızı”dır. Bu takım yıldızı iki eliyle devasa bir yılanı kavrayan “bilge/yaşlı adam” figürüyle sembolize edilir.⁴⁹

Eski Türklerde de kam, şifa dağıtmak amacıyla gerçekleştirdiği ayin esnasında yeraltına yani Erlik Han'ın egemenlik alanına doğru bir seyahate çıkar. Yolculuk sırasında yılan, kertenkele ve kurbağa gibi canlıların kaynadığı kurak bir çöle varır. Aktarılan bilgilere göre kam, tam da bu tekinsiz bölgedeyken iyileştirmeye çalıştığı hastanın ne kadar ömre sahip olduğunu tespit etme gücüne kavuşur. Şaman davulunun hem dış yüzeyine hem de içine nakşedilen figürler, duruma göre insanlara ve hayvanlara şifa veren ya da tam aksine onlara maraz bulaştıran yardımcı ruhları temsil eder ve bu nesneler tedavi törenlerinin vazgeçilmezidir. Şamanlar, yılanı soyut bir sembol olarak değil somut bir ilaç olarak da yararlanmışlardır. Şamanlar, yılanın başını gövdesinden ayırıp kuruttuktan sonra ezerek un ufak etmişler ve elde ettikleri tozu yılanın kendi taze kanıyla harmanlayıp bir kumaş parçasına sürüp üzerine az miktarda biber ekleyip yaralara sarmışlardır. Benzer şekilde, Anadolu hekimliğinde de yılanın kavı (derisinin) tedavi edici özelliklerinden yararlanıldığı bilinmektedir. Şaman davullarında tasvir edilen yılan, kertenkele ve toprak solucanı gibi sürüngenler kadın hastalıklarına da araç olarak kullanılmıştır.⁵⁰ Irak ve Bağdat bölgesinde ün kazanmış bu ilaç

48 Seda Gedik, *Anadolu Sahası Masal ve Efsanelerinde Yılan- Şahmaran*, (İstanbul: Kuzgun Yayıncılık, 2021), 363.

49 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 63-64.

50 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 78-79.

“tiryak” adıyla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle akrep ve yılan gibi zehirli canlıların sokmalarına karşı geleneksel yöntemlerle panzehir olarak imal edilmiştir. Eski dönemlerde, tıpkı Türk geleneklerinde olduğu gibi bizzat yılanın kendi zehrinin işlenip ehlileştirilmesi yoluyla panzehir üretilip vücuda adeta bir aşı gibi zerk edilerek bağışıklık sistemini güçlendirmiştir.⁵¹ Yaratılan her canlıyı, tanrıdan bir yansıma olarak gören Türk töresi, bütün canlılara kutsiyet atfetmiş ve her daim gözlemcileri olmuştur. Geçmiş değerlerle, yılanın şifacı özelliğini toplumsal hafızada canlı tutmak için şair, şiirlerine taşımıştır.

Ya tiryâk-ı lebünden hâba varmış kâkülün ‘aksi

*Ya mâr-âmûzdur çeşmün ki koynunda yılan besler*⁵²

Ya dudağının panzehrinden kakülünün gölgesi uykuya dalmıştır yahut gözlerin öyle yılan terbiyecisidir ki koynunda yılan beslemektedir.

Şair, sevgilinin dudağının kenarındaki perçeminin gölgesini hazinenin başında uykuya dalmış görevini yerine getirememiş hain bir yılan olarak tasvir etmektedir. Yılanı sinsi, hain olarak bilinmekte fakat burada hayat ağacı altındaki görevini hatırlatmaktadır. Hayat veren dudakları koruyamamıştır. Yılan zehir barındıran bir varlık olup sevgilinin dudağı ise aşığa can verir. Bu durum yılanı aksi tecelli etmiştir. Çünkü zehir barındıran vücuda, panzehir girerse yılan gevşer ve uykuya dalar. Sevgili de gözleri ve dudaklarıyla yılanı uysallaştırmıştır. Âşık için saç rakip konumunda olmuş ve yılanı benzetilmiştir. Buradaki yılan sadece siyah olduğu için güzelliğin bekçisi değil, sevgilinin koynuna kadar uzanmış ve sevgilinin gözlerine yansıdığı için çok yakın olma hasebiyle rakip olarak görülmüştür. Hain olan bu rakibin gözü sevgilinin gönlünde değil tenindedir. Nasıl hayat ağacını bırakıp gittiyse ölümsüzlük otu için, sevgiliye de hainlik edecektir. Asıl sadık, âşıktır. Yılanı rağmen kapısından ayrılmaz. Yılan dahi uyuyakalmış fakat âşığın gözüne uyku değmemiştir. Şair yılanla sadece saç tasvir etmemiş, beşerî aşkla ilahi aşkı birbirinden ayırmıştır.

Kimerde ef‘i-i pür-zehr-i dehre mâr-efsâr

*Kimerde arz u semâ hokkasına tiryâkam*⁵³

İçi zehir dolu yılanı zincir vurabilecek kim vardır? Yer ve gök hokkasındaki panzehir kimde vardır?

Şair feleği zehirli olan yılanı benzetmiştir. Bu yılan içi zehir dolu bir kobra yılanıdır. Felek de hain oyunları ve verdiği acılarla içi zehir dolu bir kobra yılanıdır. Yerde gökte olan biteni yazan mürekkebin panzehri yok mudur, bunca acının, kederin şifası yok mu? Feleğin zehirli oyunlarına panzehir arayan şair, tiryaka farklı bir anlam dünyası açmıştır. Cefanın içinde sefa nerededir? Bu soruya cevap aramış, yukarıdaki beyte aksi bir yorum getirerek aşağıdaki beyitte, dünya denilen bu yerde panzehir nasıl yılanın içindeyse cefanın ardında gizli kalan hakikatte, gören gözler için

51 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 208-209.

52 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 701.

53 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 948.

kıymet bildiren bir hazinedir. İnsanın acı çeken ruhuna panzehirdir. Cefanın verdiği acı, ardındaki hakikati saklayıp koruyan ejderha gibidir.

*Hardur cevır ü cefâ mihr ü vefâ bir güldür
Gencdür mihr ü vefâ anda cefâ ejderhâ⁵⁴*

Gülü koruyan nasıl dikense cefa belki panzehir değildir fakat sevgi ve vefanın kıymet bildirir. Tıpkı bu hakiki hazineyi koruyan ejderha gibidir.

Burada ejderhanın bedeninin görünümü, gülün dikenini gibi olmasından ve ikisinin de güzelliğe bekçilik etmesinden kaynaklı olarak benzerlik kurulmuştur.

*Dehşet almış mârlardur ‘Âliyâ her bir elif
Hokkaldur dâğlar tiryâkdür cismüm benüm⁵⁵*

Şair, şiir söyleme gücünü olağanüstü hayallerle yüceltmektedir. Kalem, harflerini ve mürekkebinin kudretli, etkili ve hayranlık uyandırıcı biçimde tasvir etmektedir. Kendisinin panzehir gibi olan o kadar çok söz hazinesi vardır ki bu bir kabın içine koyulacak olsa ancak dağlar kadar olması gerekmektedir. Yılan gibi olan rakipleri de bu panzehirden dehşetle korkarlar. Çünkü şair karşısında, şairlikleri aciz kalmaktadır.

Yedi Rakamı/ Ejderha

Türk mitolojisinde ejderha birden fazla başa sahiptir. Bu bazen iki bazen yedi bazen de bindir. Yedi baş ise yedi felek, kimi zaman yedi nefis makamı ile ilişkilidir. Salur Kazan destanında da bir örneği ile karşılaşılmaktadır. Yedi başlı ejderle mücadelesi aslında hakanın erginlenme yoludur. Bu yedi başlı ejderha onun nefsidir ve yanında da bu yolda, yol göstericisi olan lalası vardır. Mürşit-mürit ilişkisine burada da tanık olunmaktadır. Çünkü bu nefis mertebeleri birer yoldur. Mürşitsiz aşılıp geçilememektedir⁵⁶. Rakamlar da mana âlemleri sunmakta, birçok şeye tanıklık ettirmektedir. Yedi rakamı tam manası ile nasıl ortaya çıkmış, nefsanî taraf-ı İslâm etkisi ile mi oluşmuş? Bu durum incelenecektir.

Başlangıçta semavi bir ruha sahip olan Erlik, Tanrı Ülgen tarafından cezalandırılarak önce yeryüzüne, ardından da yer altı âlemine sürülmüştür. Mitolojik sistemlerde gök cisimleriyle özdeşleştirilen tanrıların yer altına sürgün edilmesi, asgari düzeyde belirli bir dönem boyunca gözden kaybolması anlamına gelir. Söz gelimi, Ay'ın üç gün boyunca gökte belirmemesi ya da Venüs yıldızının yedi gün süresince karanlığa gömülmesi, kolektif insan bilincinde ve imge dünyasında bu

54 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 318.

55 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 970.

56 M. Emir İlhan, “Yedi Düvelde Yedi Başa Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boyda Mimetik Arzu”, *folk/ed. Dergisi* 27/1 (2021), 19-20.

yapıların yeraltı dünyasına gerçekleştirdiği seyahatler olarak yorumlanmıştır. Erlik Han'ın hüküm sürdüğü bu karanlık diyarda, yedi kapı ve bu geçitleri muhafaza eden yedi ayrı bekçi konumlanmıştır. Dolayısıyla yeraltına intikal etmek isteyen şamanların bu yedi kapıdan muvaffakiyetle geçmesi elzemdir. “Kara şamanlar” olarak nitelendirilen kamlar, Erlik Han'ın “Kara Balkaş” adıyla anılan sarayına varabilmek adına “Puudak” olarak isimlendirilen yedi çetin engeli ve yedi kapıyı aşmakla yükümlüdür. Erlik'in kurduğu her engelde, ona biat eden ve hizmet sunan çeşitli ruhlar yer alır. Yer katmanlarının yedi kat altında bulunan bu saraya giden yolda kam; yılanlar, kertenkeleler ve kurbağalarla kaplı kurak çölleri, kayalıkları, Erlik Han'ın baştan çıkarıcı ve kaprisli kızlarını, onun savaşçı oğullarını, içinde insan başlarının kaynadığı dört kulaklı devasa kara kazanları, Erlik'in havlayan tekinsiz kara köpeklerini ve nihayetinde kıldan ince inşa edilmiş köprüyü geçmek durumundadır. Şaman, tüm bu aşamalardan sıyrılabilmek adına her bir engelde belirli bir “ödeme” (bedel/kurban) sunmak mecburiyetindedir.⁵⁷

Yılanın şeytanla ilişkisi ve bu sebeple insandaki nefsani tarafla ilişkilendirilmesinin kökeni mitolojiye dayanmaktadır. Şeytan nasıl nefse seslenip habis duyguları hatırlatırsa şair sözlerle resim çizmek istediği için şeytandan ziyade yılanı tercih etmiş ve yılanı hatırlatan nefs-i em(mâr)eye vurgu yapmıştır. Nefsani yönden bakıldığında yine Altay Türklerine kadar uzanmakta olduğunu görülmektedir. Altay Türk destanında, mitolojide ilk insanın “tüylü/kürklü” yani hayvani bir dış kabukla yaratılması ve Erlik'in tükürüğüyle bu tüylerin kirlenmesi, insanın doğasındaki kötülüğe eğilimi simgeler. Tanrı Ülgen'in insanı korumak için içini dışına çevirmesi veya tüylerini yolması, hayvani olan bu kirli özelliğin insanın iç dünyasına, nefsine gizlediğini gösterir. Mitolojik anlatıda insanın içine hapsedilen o kürk ve Erlik'in şerli tükürüğü, Türk tasavvuf felsefesinde “nefs” olarak karşılık bulmuştur. İnsan, özü itibarıyla Tanrı Ülgen'in üflediği temiz bir “ruha” sahipken taşımakta olduğu hayvani dürtüler, hırslar ve kötülükler onun içsel imtihanıdır. “Hayvanın alacası dışında, insanın alacası içinde” atasözü bu mitolojik arka planda doğrudan ilişkilidir. Bir hayvanın tehlikeli veya uysal olduğu dış görünüşten anlaşılabilir fakat insanın hayvani, şerli ve hilekâr tarafı içinde gizli olduğu için dışarıdan bakılarak kolayca fark edilemez.⁵⁸

İslâmi cephede ise yedi nefs makamı vardır. Bunlardan birincisi nefs-i emmâredir, birinci makamdır ‘sadr’ olarak da adlandırılmaktadır. Bu nefs günah işlemekten zevk alır, kendini asla sorgulamaz, bütün günahlara açıktır. Şeytan bu makamdaki insanın nefsine daha kolay seslenebilmektedir. Her makamın manevi alemde bir görüntüsü mevcuttur. Bu makamın görüntüsü de yilandır.⁵⁹

Yidinün şekli hemân bir yidi başlu ejder

*Agzın açmış sanasın kim yidi deryâyı yudar*⁶⁰

57 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 17-21.

58 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 23.

59 Sofyalı Bâli Efendi, *7 Makam 7 Nefs*, haz. Muhammed Bedirhan (İstanbul: Hayykitap, 5. Basım, 2024), 17-32.

60 Mustafa Âli, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 368.

Pek çok kadim inanç sisteminde yaratılış öncesindeki belirsizlik, düzensizlik dönemi olan “kaos”, uçsuz bucaksız ilk sular ve sulara yaşayan devasa canavarlarla somutlaştırılır. Su hem hayatın kaynağı hem de doğabilecek afetlerin potansiyelini teşkil etmektedir. Evrenin meydana gelebilmesi için kaosu temsil eden o ilkel “Su Canavarı” ya da “Ejderha” figürünün alt edilmesi ve gövdesinin parçalanması gerekir. Canavarın bedeninin bölünmesi mitolojilerde gökyüzünün, yer-yüzünün, dağların ve suların oluşmasını sağlayan ilk kozmik kurban eylemidir.⁶¹ Kozmik varoluşun gerçekleşmesi için ejderhanın kurban edilmesi gerekiyorsa insan denilen âlemin de hakiki anlamda var olabilmesi için nefis denen ejderhayı öldürmesi gerekmektedir. Diğer bölümlerde belirtildiği gibi ejderha yeraltında yaşayan bahar gelince tekrar yeryüzüne çıkan ve gökyüzüne yükselen bir canlıdır. Gök gürültüsü, yağmur, su basmaları ve kıtlık onunla alakalıdır. Yedinin şeklini yedi başlı ejderhaya benzeten şair mitolojik su ile ilişkisini vermiştir. Buradaki yedi derya insanda bulunan yedi nefis mertebesidir. Her biri kendi içinde farklı sulardır. Her birinin bir basamak olduğu düşünüldüğünde her basamağın ardında o denizin kendi içinde tehlikeleri mevcuttur. Fakat ilk basamakta hapis olunduğunda hakikate ulaşma yolunda nefis denilen ejderha tarafından istila edilmiş gibidir. İnsan okyanus olan yaratıcıda bir damladır. Ancak o damla, okyanusa düştüğünde artık damla değil koca bir okyanustur. Yılana izin verildiğinde yedi başlı koca ejder olacaktır ve yedi deryayı yutmayaya hazır hâle gelecektir.

Dü-tâ olmuş yatarsın üstün altun zehre müstagra

Yedi başlı bir ejdersin ey merdüm-rübâ dünyâ⁶²

Ey dünya, sen insan kapan dışın altın için zehre batmış iki büklüm yatan yedi başlı bir ejderhasın. Şair dünyaya aldanıp güzelliklerine, parıltısına kapıldıktan sonra bu aldaticılığı içi zehirle dolu kocaman yılan; yeri ve göğü de bu yılanın iki büklüm olmuş hâliyle ve toprağın insanı almasını da ejderhanın yutmasına benzetmiştir. Ejderhanın derisinin parlaklığı ile heybetini dünyanın aldaticı güzelliğine, ejderhanın zehrini ve insanı yutmasını da dünyanın zalim tarafıyla ilişkilendirmiştir.

Berk sanman heft-ser piçide ejderdür felek

Âteş-i âhum ol ejderhâyı dir dir ditredür⁶³

Feleği yalnızca yedi başlı kıvrılmış bir ejder sanma. Benim ahımın ateşi o ejderhayı bile titretir. Zalimin zulmünün yakıcılığı olsa da mazlumun ahının yakıcılığı daha fazladır. Felek ejderhaya, feleğin zalimliği kıvrılmış yedi başlı ejderhaya benzetilmiştir. Felek yedi katmandır mazlumun ahıyla inlemektedir bu da ejderhanın titremesine benzetilmektedir.

Nefsün emmâresi dönüp mâra

Gizlü gence tılısbân olasin⁶⁴

61 Bilgili, *Türk Mitolojisiinde Fantastik Varlıklar*, 61.

62 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 520.

63 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 664.

64 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 475.

Emredici nefis yılanı dönüştüğünde gizli hazineye tılsım olası. Yılan burada emredici nefis ve bu sebeple içerideki haramidir. Bekçi olmadığı için de hazineye (gönül) tılsım gerekmektedir. Kişinin iradesi burada tılsım görevindedir.

*Çü gördüm mâla tapmış mâra dönmiş nefis-i emmâre
Kanâ 'at nakdi pür bir kenz-i lâ-yefnâya tapşurdum⁶⁵*

Mal sevgisiyle yılanlaşmış nefis-i emmâreyi gördüğüm için kanaat sermayemi tükenmez bir hazineye teslim ettim. Mal ve dünya hırsı yüzünden adeta zehirli bir yılanı dönüştürmüş olan o kötülüğü emreden nefsin gerçek yüzünü gördüm. Bu tehlikeyi fark ettiğim için elimdeki en büyük güç ve sermaye olan 'kanaat etme' duygumu, asla bitmeyecek olan o en güvenli hazineye yani Allah'ın rızasına ve tevekkülüne emanet ettim. Hırslarımdan vazgeçip huzuru buldum.

Nefis-i emmâre, kötülüğü şiddetle emreden, şehvet ve dünya arzularının esiri olmuş nefsin en ham ve en aşağı basamağıdır. Tasavvufta dünya malı, servet ve makam hırsı, insanı zehirleyen ve yutan bir "yılanı" benzetilir. Şair, nefis-i emmârenin mal hırsıyla birleştiğinde nasıl canavarlaşıp sahibini sokacağını gördüğünü ifade etmektedir. Kanaat sermayesi, azla yetinme ve elindekine rıza göstermeye çalışıp hırstan uzak durma erdemidir. Şair bu erdemi, kendisinin en büyük maddi/manevi sermayesi olarak görüp hadise de doğrudan atıf yapmıştır. İnsanın içindeki hırsın dışarıdan bakıldığında ne kadar çirkin ve tehlikeli olduğunu göstermek istemiştir. Dünya hırsından kurtulmanın formülünün "kanaat" olduğunu ilan edip şair kendi içsel yolculuğunu örnek göstererek rehberlik etmektedir. Dünya malının geçici ve tehlikeli, kanaatin ise tükenmez ve kalıcı hazine olduğunu vurgulamaktadır.

Şâh-mârân/Şeh-mârân/Şâh-ı mârân

Yaygın şahmeran rivayetlerinde bu varlığın üst kısmı kadın, alt kısmı ise yılan şeklinde anlatılmaktadır. Yapılan araştırmalara göre yılanların şahının dişi bir kimlikle sembolize edilmesi, anlatıyı oluşturanların ve toplumun kolektif algısıyla şekillenmiştir. Yılan figürünün doğu mitolojilerinde üretkenliği (doğumu), bereketi ve ilmi temsil eden güçlü rolü etkili olmuştur.⁶⁶ Abdî'nin Câmasbnâme'sinde baş karakter arkadaşlarıyla gezintiye çıkar bu gezintide içi bal dolu bir kuyuya rast gelirler. Balı alması için baş karakteri arkadaşları yönlendirir fakat balı onlara verdikten sonra arkadaşları tarafından terk edilir. Kuyuda bir delikten yılanlar çıkar ve baş karakteri alıp yılanların şahının yanına götürürler. Anlatılarda çeşitlilik gösterse de birbirlerinden hoşlanırlar ve beraber yaşamaya başlarlar. Fakat Camasb artık sıkılır kuyudan çıkmak ister. Yılanların şahı da kurallarından bahsettikten sonra onu serbest bırakır fakat ölümsüzlüğü arayan vezir yüzünden yılanların şahına ihanet eder.⁶⁷ Camasb hikâyesinden yola çıkmış olduğunu şair, bizzat isim vererek beyitlerinde de

⁶⁵ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 918.

⁶⁶ Gedik, *Anadolu Sahası Masal ve Efsanelerinde Yılan-Şahmaran*, 307.

⁶⁷ Aykut Ertuğrul, *Acâibü'l Mahlûkât*, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2. Basım, 2023), 107-111.

belirtmiştir.

*Eşk-i 'Âli ser-i zülfini 'arahnâk itdi
Sanki Câmashb'un elinden şeh-i mârân aglar⁶⁸*

Ali'nin gözyaşları, sevgilinin saçlarının ucunu sıırıslıkla etti. Sanki Camasb'ın eline düşen şahmeranın acı içinde ağlamasına benzer. İhaneti, hilekârlığı hep yılan üzerinden resmeden şair, bu beyitte ise insan üzerinden resmetmektedir. Burada efsaneye telmih yapılmıştır. Efsaneye göre Camasb, şahmeranın sırrını saklayacağına söz vermiş ancak daha sonra padişahın vezirine, yerini söylemek zorunda kalmıştır. Şahmeran da kuyruğu ve baş kısmı kesilerek ihanete uğramıştır. Ali'nin gözyaşları, sevgilinin saçını ıslatmasını, Camasb'ın ihanetinin utancından şahmeranın ağlayarak üstüne kapanıp gözyaşlarıyla bedenini ıslatmasına benzetmiştir. İhanet her ne kadar yılanla atfedilse de insanın yongası da içindedir. Görmek ve anlamak zor fakat anladıktan sonra da çok geçtir.

*Halka olmuş ya şâh-ı mârândur
Ana ol cebhe kâse-i billûr⁶⁹*

Sanki kıvrılmış şahmerandır. Billur kâse ona alın olmuş. Sevgilinin alına dökülen saçları sanki halka halka kıvrılmış bir şahmerandır. Parlak, beyaz alın ise yılanın üzerine kıvrıldığı billur bir kâsedir. Saç siyahlığı ve uzunluğu sebebiyle yılanla benzetilmektedir fakat burada sıradan bir yılan olmayıp yılanların şahı olan şahmeran tercih edilmiştir. Çünkü sevgilinin saçları sıradan saçlar değil saçların en güzeli ve en üstünüdür. O billur kâseyi koruyabilmeyi de ancak yılanlar şahına yaraşabilir. Hazine öyle kıymetlidir ki her bekçiye emanet edilemez. Efsaneye de bu yolla telmih yapılmıştır. Her yılan ihanet edebilir, hayat ağacını terk ettiği gibi fakat şahmeran ihanet etmez, Camasb'a ihanet etmediği gibi. En güvenilir olan şahmerandır. En kıymetli hazineyi koruyacağına da şair emindir. Sevgilinin saçını en güzel kabul edilen yılanla betimlemiştir.

*Sanasın kâse-i billûr içinde Şâh-ı Mârân'dur
Senin başında destâr-ı sepid altında ol perçem⁷⁰*

Sanki billur bir kâse içindeki şahmerandır. Senin başındaki beyaz sarığın altında duran o perçem. Diğer beyitle benzer bir yaklaşım görülmektedir. Perçem, yine yılanların şahına benzetilmiştir.

Ejderhanın Soydaşları: Yılan, Timsah, Semender, Tavus kuşu

Önemli epik eserlerden Saltuknâme'de ejderha; tavus kuşunun dış görünüşe, horozun kanat ve kuyruk yapısına, aslanın pençelerine sahip, deve büyüklüğünde ve uçabilen melez bir varlık

68 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 704.

69 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 730.

70 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 946.

olarak betimlenmiştir.⁷¹ Kazan-Tatar Türklerinin mitolojik inanışlarında yılanın ömrü boyunca geçirdiği evreler kronolojik olarak sınıflandırılır. Ejderhanın ve yılanın oluşumu ise 100-1000 yaş arası “Aidaha” (Ejderha) ve 1000 yaşın üzeri “Yuha” olarak adlandırılır. “Yuha” olarak adlandırılan ejderhanın kötücül yılan formudur. Bu kültüre göre yılan, yaşadığı her yaş dönemiyle birlikte fiziksel nitelikler, yeni renkler ve farklı fonksiyonlar kazanarak dönüşür. Genel olarak kanatlı, dikenli kuyruklu, pullu gövdeli bir yaratık şeklinde tahayyül edilen ejderha; devasa bir kertenkele ya da yılan formundaki canavar olarak kabul edilir. Ayrıca mitolojide “Ker yutpa” yeraltı ejderhasını, “Ker abra” ise yer altı yılanını simgeleyen kavramlar olarak yer alır.⁷² Bu doğrultuda ejderhanın vücudunun bazı parçaları timsah, kertenkele ve yılandan izler taşımaktadır. Ortak özellikleri barındırmaları soydaşlıklarını desteklemekte ve böylelikle birbirlerinin yerine zikredilmeleri durumu da ispat niteliğindedir. Bu durumu Kâşgarlı da çevirileriyle desteklemiş Arapça ejderha sözcüğünü, timsah ile karşılamıştır.⁷³ Şamanist toplulukların kozmoloji tasavvurunda “Hayat Ağacı” zirvesinde bir kuş, kök bölümünde (alt dünyada) yılan ve kertenkele gibi canlılar yer alır. Yakut Türklerinden aktarılan bir yaratılış efsanesinde şaman ile yılan arasındaki bağ dikkat çekicidir. Başlangıçta evreni simgeleyen, sonu görünmeyen kaotik bir su kütlesi mevcuttur. İnançlarına göre ilk şaman o denli kudretlidir ki yaratıcıya başkaldırma cüreti göstermiş ve onu reddetmiştir. Bu isyanı nedeniyle Tanrı tarafından yakılarak cezalandırılan şamanın bedeninin sürüngen varlıklardan meydana geldiği anlatılır.⁷⁴ Şor Türklerinin Şamanizm geleneğinde ise Orta Dünya’da konumlanan bazı yardımcı ruhlar bulunur. Kurbağa, yılan ve kertenkele gibi sürüngen formundaki bu spiritüel yardımcılardan ocakta ve ateşte barındığı kabul edildiğinden, kendilerine “ottingeezi” ateşin iyisi/ruhu adı verilir.⁷⁵

Yakut dilinde yılan kavramını karşılamak adına kullanılan bir diğer sözcük “moğov” olarak bilinir. Bu kelime kökünden, işitme yetisi olmayan yılan anlamında “kuccuguy mogov”, alevli yılan veya ejderhayı niteleyen “uot moğov” ve kutsal metinlerde adı geçen devasa deniz canlılarını (timsah) tanımlayan “ulahan moğov” gibi alt türler ve adlandırmalar türetilmiştir.⁷⁶ Türk mitolojisinde kertenkele veya yılan klasik edebiyatta semender; II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumunda Ramazan Arı “Âşığın Mitolojik Sembolü: Semender” çalışmasındaki semender görseli⁷⁷ ile Emine Gürsoy Naskali’nin ‘Yılan Kitabı’ kitabının 107. sayfasında bulunan resim 11, aynı görseldir. Buradaki görselde, “Nanay nazarlık-muskasında yılanlar”⁷⁸ olarak bilgi verilmiştir. Yılan ile semender soydaştır hatta birbirinin yerine dahi isimlendirilmektedir. Semenderin ateşin içinde doğduğunu kabul eden klasik edebiyat ve halk edebiyatı bütün veriler ışığında haklıdır. Fakat semender ateşin

71 Aynur Koçak-Serdar Gürçay, “Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde ‘Ejderha’ Motifi”, *Journal of Analytic Divinity* 3/1 (2019), 37.

72 Bayram Durbilmez-Fatma Tekin, “Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında ‘Yılan’, ‘Ejderha’ ve ‘Yuha’”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 124/245 (2020), 307-309.

73 Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam (Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 4. Basım, 2022), 67.

74 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 59-60.

75 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 64.

76 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 57.

77 Ramazan Arı, “Âşığın Mitolojik Sembolü: Semender”, *II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı (8-10 Haziran 2021/Ardahan)* (Ardahan: Ardahan Üniversitesi Yayınları, 2021), 553.

78 Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 107.

içinde miydi yoksa ateş semenderin içinde miydi bu tartışmaya açıktır. Tür olarak “Portakal Göbekli Kertenkele” ağzından ateş püskürten bir kertenkeledir. Acaba kertenkelenin ağzından ateş püskürtmesi onu Türk mitolojisine bağlı kalarak ateşin içinde doğduğu mu varsayıldı yoksa şairin içinde yanan o aşk ateşini semenderin ağzından püskürttüğü ateşi, içinden geldiğini mi söylemek istemişti? Çünkü divan edebiyatı şairi her zaman şiirlerinde sözlerle resim çizer, olmayan bir şeyi anlatmaya kalkmaz. Aksi taktirde asıl sadık âşık kendisi olmayacak ve yalnızca kuru lafta kalacaktır. Zihinde ağaç metaforunun oluşması için bahçede de bir ağaç bulunması gerekir. Âşık, âşıklığını ispat etmek ister bu sebepten metaforlar canlıdır.

Tavus kuşu ejderhanın kanadıdır. Türk mitolojisinde hayat ağacının bekçisi olan yılan ile zikredilen kuş, tavus kuşu olmasa da İslâmî literatürde cennette yılanı yalnız bırakmayan kuş olarak zikredilir. *Kıyas-ı Enbiyâ*'da zikredilen yılan cennette bekçilik sırasında bir başına olmayıp tavus kuşu da oradadır.⁷⁹ Aşağıdaki beyitlerde iki soydaşı, şair bir arada kullanmıştır.

Neheng bahrda hoşdur semender âteşde

*Bu hâksâra gerekdür hevâda cilveger at*⁸⁰

Timsah denizde, semender ateşte güzeldir. Bu toprak içinde kalmışa havada süzülen, gösterişli bir at gerekir. Şair iki soydaşı bir beyitte zikredip yaşadığı alanlara bağlı olarak tezat oluşturmuştur. Kendisi de topraktandır. Fakat bu canlılar her ne kadar biri suya diğeri ateşe ait olsalar da karada da yaşayabilen canlılardır. Onlar birçok yerde yaşam sürerken ben de gökyüzünde süzülen bir at istiyorum, demiştir. Ancak bu iki soydaşı bir arada kullanması tesadüfî olmayıp ejderhaya da gönderme yapmaktadır. Çin mitolojisinde ejderhaya binek olarak göğe yükselmede kullanılırken at şeklinde tasvir edilmiş fakat Türk mitolojisinde de yarı at yarı insan şeklinde tasvir edilen “Tulpar” aynı zamanda kanatlı “Ejder At”, Ejder Aygırı” da bulunmakta olduğu başta da belirtilmiştir⁸¹. Şair, gökyüzünde süzülme için böyle bir varlık olmak istemekte ve yeryüzünde yeterince seyredildim, gökyüzüne çıkıp âlemi temaşa etmek istiyorum demek istemektedir. Yeryüzü âleminde toprağa batacak kadar kalıp anlamış biraz da gökyüzünde süzülmenin gerekliliğini vurgulamıştır.

Görenler murg-ı cânı nâr-ı âh-ı sûznâkümde

*Olur mı yanar odda böyle ten-perver semender der*⁸²

Benim yakan ahımın ateşi içinde can kuşumu görenler hiç böyle rahatına düşkün bir semender ateşte nasıl dayanır derler. Semender, ejderhaya heybet bakımından benzemeyen daha çok kertenkeleye benzeyen küçük sürüngen bir varlıktır. Onların ortak yanları aynı soydan ve aynı maddeden var olmalarıdır. Dışarıdan bakıldığında ejderha kadar pek de itibarı yoktur. Fakat hemhâl olundukça o küçücük varlığın ateş içinden var olduğu söylene de sanki burada ateş onun içinde

79 Gönül Alpay Tekin, *Sîmurg'un Kanadı: Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, ed. Selim Sırrı Kuru-Sibel Kocaer (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2. Basım, 2022), 361.

80 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 230.

81 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 70-74.

82 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 291.

olduğu şair üzerinden de vurgulanmış gibidir. Şair de tıpkı semender gibi dışı sakın, düzgün görünümüdür. Perişan olmuş gibi görünmez fakat onun gönlünün yangınına görebilecek gözler bu tezat karşısında şaşkınlık içerisinde kalır. Rahatına düşkün gibi görünüp aslında acı içindedir. Melamilik inancına da çağrışım yapılmıştır. Bu inanışta ibadetler gizlidir, aşikâr edilmez. Çünkü her şey kulla yaratıcı arasındadır. Takva gizliyse ibadettir sevda gizliyse hakikattir çağrışımı yapılmıştır. Âşık yanmalı fakat tütmemelidir.

Ben ohayyâlem musahhardur bana bahr ile ber

Geh neheng ü geh peleng olmuşdurnaltumda semend⁸³

Ben o at terbiyecisiyim deniz de kara da bana boyun eğmiştir. Atımın altında kimi zaman timsah kimi zaman kaplan vardır. Şair, atını her yere sürebilen korkusuz, güç sahibi bir savaşçı resmetmiştir. Topkapı Sarayı'nda Nakkaş Osman tasvirlerine bakıldığında hükümdarlığın gücünü gösterecek bazı anlayışlar söz konusudur. Bu anlayışlar içerisinde iktidara sadece siyasetle değil coğrafya gücü ve bilgi donanımıyla da sahip olduklarını göstermek için egzotik diyarlardan çeşitli hayvanlar getirip sergilemişlerdir. Özellikle vahşi hayvanlar tercih edilmiştir ki saltanatın kudreti ve azameti anlaşılsın. Başka bir minyatürde, Yavuz Sultan Selim Mısır seferi sırasında iki vahşi timsahla karşılaşmakta ve birinin başını kılıçla koparıırken diğeri padişahın heybetinden aman diler gibi resmedilmiştir.⁸⁴ Şair, bir geleneği beyitte timsah ve aslan üzerinden yaşatmaktadır. Eski Türk geleneğinde de vahşi hayvanlarla mücadele, postunu kuşanma hükümdarın hem nefsanî hem de fiziki gücünün tescilidir.⁸⁵ Burada da geniş coğrafyalara ulaşarak vahşi hayvan gibi düşmanlarını atının altına sermiş bir savaşçı görülmektedir.

Didüm tâvûsa döndüm ser-te-ser mir 'ât olup ammâ

Visâlün cennetinden fârigam seyr-i cemâlünden⁸⁶

Baştan başa ayna gibi parlayıp tavus kuşuna döndüm. Senin kavuşma cennetinden ve yüzünü seyretmekten mahrum kaldım.

Cilve itdükçe çözüp zülfini ey bâd-ı sabâ

Reşk-i tâvûs-ı cinân olduğunı yâra tuyur⁸⁷

Ey sabah rüzgârı, sevgili saçlarını açıp naz ettikçe ona, cennet tavusunu kışkandıracak kadar güzel olduğunu söyle. Tavus kuşuyla ilgili beyitlerde şair, daha çok doğrudan sevgilinin güzelliği üzerinde vurgu yapmıştır. Cennet unsurunun kullanılması ise cennette yılanın yanında olduğunun kanıtıdır.

⁸³ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 380.

⁸⁴ Rana Demiriz, *Sanatla Yazılan Tarih: Osmanlı Minyatürleri*, ed. Zeynep Berktaş (İstanbul: Timaş Yayınları, 2025), 98-146.

⁸⁵ Özkartal, "Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış", 63.

⁸⁶ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 79

⁸⁷ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 736.

Bekçi Yılan/Ejderha

Beyitlerde saç, çeşitli fiziksel özellikleri sebebiyle sevgilinin güzellik hazinesini koruyan bekçiye benzetilmiştir. Bunun sebebi ise sevgilinin saçları ya yüzünü gölgelemiş ya ayva tüyle-rini kapatmış ya da büküm büküm kakülleri güzel alnını perdelemiştir. Bu sebeple âşığın engeli ve düşmanıdır. Bu düşman bazen sinsiliği ve ürkütücülüğü ile nam salmış bir yılan (burada saçın siyah ve uzun olması daha etkili) bazen de heybetli olmasıyla ejderhadır (burada da saçın gür aynı zamanda kakülün büküm büküm oluşuyla ilgili). Şair bazı beyitlerinde düşmanı olduğu hâlde yılanı karşı rakiplerinden dolayı sevgiliyi koruyamadığına hayıflanır ve hayat ağacını terk etme hadisesine telmihte bulunarak zaten hainlik ezelde sende var demek istemiştir. Sonuç böyle olunca yılanın güvensizliğinden kaynaklı olarak tılsıma başvurmuştur. Kimi zamanda kaküllerini şahme-rana benzeterek asıl hainin insanoğlu olduğunu, âşıkların istidatsız olup Camasb'a göndermede bulunmuştur. Sevgilinin her bir telinin kusursuzluğu ve dokunulmamışlığının resmini çizmiştir. Bu şiirlerde yılanın, ejderhanın aslında kutsiyetini, iyi tarafını yitirmemiş hâlini de göstermektedir. Bazı beyitlerde de ejderha ve yılan nefsi temsil etmiştir. Yalnızca yüz hazinesini koruyan bir bekçi değil insanın beden denilen örtülü kıyafette gizlenen cevheri yani gönlün bekçiliğini de yapmıştır.

Klasik edebiyattaki ejderha-yılan bekçiliğinin kökeni, hayvan-ata, hayvan-ana kültüründen gelmektedir. Kadim Türk geleneğinde canlının her türlü kutsaldır. Bunun sebebi ise hepsi yaratıcının bir yansıması olmasından kaynaklıdır. Aynı zamanda atlı göçebe bir hayat sürdükleri için yaşamayı, hayatta kalmayı canlılardan öğrenmişler ve onlara bu sebepten saygı duymuşlardır. Fakat yaşam şartlarının değişmesiyle birlikte benimsenen bu tutum bölgesel etkilerle de değerini yitirmiştir. Halk anlatılarında hayat ağacını koruyan yılan, evi de koruyan 'iye' olmuştur. Ancak zamanla şeytani yönü ağır basmıştır. Bunların sebepleri arasında coğrafi etkiler de mevcuttur.

Bekçilik özelliği Türk mitolojisinde ve kutsal kitaplarda, kozmosu ve yaratılış mitlerini simgeleyen 'Hayat Ağacı' motifiyle anlatılır. Bu ağaç, dört mevsim canlılığını kaybetmeyen bir ağaç şeklinde olup yeraltı figürleri vasıtasıyla muhafaza edilir.⁸⁸ Kutsal metinler incelendiğinde, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetteki varoluşları ve yasak meyveyi tüketerek ilahi emre karşı gelmeleri neticesinde oradan uzaklaştırılmaları hikâyesi hem Kur'an'da hem de Tevrat'ta yer alır. Ancak bu anlatıda yılanın bir aktör olarak sürece dahil olması, kutsal kitaplar düzeyinde yalnızca Tevrat'ta açıkça zikredilir. İslâm kültür geleneği ve tefsir külliyatı da yılan motifini kozmik kırılma anının merkezine yerleştirmiştir. İslâm mitolojisindeki bazı anlatılara göre yılan, ilk başta cennetin muhafızı ve oldukça göz alıcı bir varlıktır. Doğası gereği ateşten yaratılan ve topraktan halk edilen Hz. Âdem'e secde etmeyi reddettiği için ilahi huzurdan ebediyen sürgün edilen iblis, taşıdığı kıskançlık ve öfkeyle cennete tekrar sızmanın yollarını arar. Bu noktada, aralarındaki yakın dostluğa güvenerek yilandan yardım talep eder. İblis, meleklerin dikkatini çekmeden içeri girebilmek için yılanın ağzına gizlenir ve böylece korunaklı cennet bahçesine sızmayı başararak

⁸⁸ Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 96.

Hız. Havva'yı kendine inandırır.⁸⁹

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin divanında edebî kurguda yılanı “öz cevherin koruyucusu ve bekçisi” misyonunu yüklemesi, İslâm öncesi ve sonrası harmanlanan bu köklü anlatıların şair üzerindeki izdüşümünü açıkça göstermektedir. Esasen Anadolu coğrafyasının sözlü ve yazılı kültüründe yılan ve ejderha figürleri sadece birer şer odağı olmayıp aynı zamanda kutsallık, bilgelik, koruyuculuk ve iyilik atfedilen, biçim değiştirebilen (donuna girebilen) özel varlıklardır. Bu bağlamda Türk mitolojisi ve halk anlatılarında öne çıkan Yılan-Baba (Cılan-Baba) destanı dikkat çekicidir. Destanın varyantlarında bu varlığın çok katmanlı yapısı görülür: İlk varyantta; alp/yiğit karakteri, Yılan-Baba'yı amansızca takip eden tehlikeli bir ejderhayı etkisiz hâle getirerek onu mutlak bir ölümden kurtarır. İkinci varyantta; Yılan-Baba gerçekte insan formuna bürünebilen mistik bir yılanıdır. Kendisini kovalayan ejderhayı öldüren yiğide, bir şükran göstergesi olarak tılsımlı ve uğurlu kabul edilen mistik bir nesne hediye eder.⁹⁰ Hacı Bektaş Veli'nin evren (ejderha) donuna girmesi⁹¹ de kutsal bir koruyucuya ve velilerin büründüğü güçlü sembole dönüşümünün izlerini sürmektedir.

Dirler kuşatdı kenz-i kerâmâtı ejdehâ

*Delk içre görse zâtunı pirân-ı hoş-hitâb*⁹²

Kerametler hazinesini ejderha kuşattı derler. Seni eski yamalı derviş hırkası içinde gören güzel sözlü pirlere. Büyük manevi cevher dış görünüşte ihtişamla değil, bazen eski bir derviş hırkası altında gizlidir. Senin içinde keramet hazinesi vardır. Fakat bu hazine dervişane görünüş altında gizlidir ve onu ancak hakikat ehli pirlere anlayabilir. Şair, beyitte kendini yüceltmış ejderhayı da öz cevher bekçisi olan yamalı hırkaya benzetmiştir. Ejderhayı haşmetiyle ve büyüklüğü ile betimleyen şair bu sefer manevi bir büyüklükle betimlemiştir.

Münderic genç-i vücûdumda tılsımât-ı 'adem

*Kendi kendine nıgehbân olan ejderhâyam*⁹³

Bedenimdeki hazineyi yokluk tılsımlarıyla saklıyorum. Kendi kendini koruyan ejderha gibiyim. İçimde saklı büyük bir cevher vardır. Onu yokluk perdesiyle gizleyen ve koruyan bir ejderha gibiyim.

Delk-i niyâz içindeki her pir-i mu'tekif

*Bir gizlî genç ola ki kuşatmışdur ejdehâ*⁹⁴

Niyaz hırkası içindeki uzlete çekilmiş her olgun derviş, gizli bir hazine var ki ejderha kuşatmıştır. Niyaz ve tevazu hırkası giymiş, dünyadan yüz çevirip Hakk'a yönelmiş her gerçek derviş,

⁸⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II. Cilt*, ed. Necati Demir (Ankara: Altınordu Yayınları, 10. Basım, 2025), 707.

⁹⁰ Ögel, *Türk Mitolojisi II*, 707.

⁹¹ Ögel, *Türk Mitolojisi II*, 714.

⁹² Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 311.

⁹³ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 488.

⁹⁴ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 517.

dışarıdan sade ve fakir görünse de aslında içinde büyük bir manevi hazine taşır. Ancak bu hazine kolay ele geçmez. Tıpkı ejderhanın koruduğu gizli bir defîne gibi ona ulaşmak nefis engelini aşmayı ve manevi olgunluk gerekir. Asıl hazine de budur ve ejderhanın bekçi metaforunu da görülmektedir. Zikredilen beyitte de öz hazine koruyucusudur. Yılan ve ejderhayı hazinenin bekçisi olarak beyitlerde tespit edilmiştir fakat mezar bekçisi olarak da aşağıdaki beyitte görülmektedir. Mezar bekçiliği Türk mitolojisine kadar uzanmaktadır. Erlik Han “Mezar Bekçiliği” görevi de yapar. Erlik Han tasvirleri, Kağan ile birlikte gömülen eşyaları mezar soyguncularından korumak ve soyguncuları korkutmak maksatlı kullanır.⁹⁵ Yılan da Erlik Han soyundan gelmektedir.

Virâne dil ki genc-i mahabbet nişânıdır

Zülfün gamından olsa tola kabri mâr ile

Harap olmuş gönül, aşk hazinesinin işaretidir. Mezarı yılanlarla dolu olması sevgilinin saçının derdinden olsa gerek. Hazineyle dolu olan gönlün mezar bekçiliğini yapmak da yılanla düşmüştür.

Kaşların yanında kim zülf adlu bir ejder yatur

Murg-ı cânı çâk idelden dahı birkaç per yatur⁹⁶

Kaşlarının yanında saç denilen bir ejder yatıyor. O ejderha can kuşumu parçalayıp yok etmiş geriye birkaç tüy bırakmıştır. Şair, sevgilinin kaşı ve saçı etrafında ölümcül bir güzellik tablosu kurar. Kaşlarının yanında pusuda bekleyen saç, bekçilik görevini üstlenmiş ejderhadır. Bu ejderha, aşığın can kuşunu parçalamış geriye yalnız birkaç tüy bırakmıştır. Yani sevgilinin güzelliğini görmek için acizliğini görmeden canhıraş mücadele etmiş fakat yok olmuştur. Bu beyitte hayat ağacı altındaki yılanla hayat ağacı üzerindeki kartalın çekişmesini görülmektedir. Sanki bir kapışma olmuş ve kuşun tüyleri etrafa saçılmıştır. Saç denilen ejderha gibi farklı bir yaklaşım mevcuttur. Saç diyorlar ama o ejderhadır, ortada bir benzetme yok diyerek hayal dünyası kurmaktan ziyade siz hayal dünyasında yaşıyorsunuz hakikat budur demektedir. Güzellik hazinesini, sevgilinin yüzünde saçlar ve kakül bekler. Kimi zaman göz ve kaş da görülmektedir. Aşağıdaki beyitte de şair, bu duruma soru yöneltmiştir.

Mârlar mı genc-i hüsnün bekler ebrûlar mıdur

Yâ ezelden bi-vefâlık başda yazular mıdur⁹⁷

Güzellik hazinesini yılanlar mı bekler, yoksa kaşlar mı? Yoksa vefasızlık ezelden beri başa yazılmış kader midir? Sevgilinin güzelliği bir hazineyse onu koruyan tehlikeler mi yoksa bizzat güzelliğin kendisi mi? Ve bu aşkın sonucu olan vefasızlık baştan beri kaderde yazılı mıdır? Hazine çok fazla yılanla muhafaza ediliyor şair acaba bu kader midir, bunca ulaşılmazlık nedendir sorusunu

95 Bilgili, *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*, 25.

96 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 709.

97 Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 675.

hayıflanarak kaşa (şekil ve renk itibarıyla yılanı benzemesi) yöneltiyor. Yüz hazinesini saçın (yılanın) koruduğunu diğer beyitlerde teyit edilmişti. Şair güzellik unsurlarını tek tek ele alıp farklı bir manevi mücevher bekçisi olarak betimlemiştir.

*Nice alsun hâtem-i la'li Süleymân olmayan
'Âliyâ gisûları mârın nigezbân itdiler*⁹⁸

Süleyman olmayan biri, o kırmızı renkli mührü nasıl ele geçirsin? Ey Ali, sevgilinin saçları ona yılanı bekçi yapmıştır, diyerek kader mi dediği yukarıdaki beyitte, ulaşılmazlığın kendisine sebebinin bulmuştur. Burada ayrıca başka bir çağrışım daha görülmektedir. Bilinir ki “İkâb” dünya padişahı olmak için Hz. Süleyman’ın yüzüğünün peşindedir. Onun bu hırsını gören şahmeran da hayat otunu ifşa etmez.⁹⁹ Belki sen de ele geçiremezsin fakat diğer rakiplerde ele geçiremez diyerek kendisini teskin etmektedir. Saçların yılanı benzetilmesini de ayrıca ele alınmalıdır ki bu durum Türk mitolojisine kadar uzanmaktadır. Pallas Rusya’da kadın şamanların yerlere kadar uzanan dalgalı saçlarının yılanı benzetildiğini belirtmiştir. Dede Korkut’ta, Salur Kazan rüyasını anlatır, “kargı gibi kara saçlarının uzadığını; uzanıp gözlerini örttüğünü” ifade etmektedir. Roux’nun dayanak gösterdiği bir başka örnek Salur Kazan’ın eşi Burla Hatun’un esaret altındayken, oğlu öldürülmesi sırasında, söylediği sözde geçmektedir: “Kargu gibi kara saçını yoldı”.¹⁰⁰

SONUÇ

Tabloda sunulan veriler doğrultusunda makalenin ana çerçevesini oluşturan Gelibolulu Mustafa Âlî, seçilen sembolik öğeleri 99 defa kullanmasıyla farklılık göstermemektedir. Şair, 16. yüzyılda perdelenen şöhretini ve II. Selim’in vefatından sonra devlet büyüklerince kabul edilmeyen ilmini, Âlî mahlası olarak toplumdan talep ettiğini ve bu durumu kültürel hafızaya seslenerek gerçekleştirmeye çalıştığını açık bir şekilde hissettirmektedir. Toplumsal hafızadan en köklü bilgileri ortaya çıkarmada ise Türk mitolojisinden yararlanmış, İslâm kimliğini de ekleyerek şiirini kadim bir kaftanla kuşatmıştır. Savaş aletlerine dönüşen ejderha ve yılan, Türk mitolojisindeki ateş-demir-yeraltı kültürünü şiire taşıırken yılanın çevikliği, karakteri ve biçimi, ejderhanın kudret ve yıkıcılığı ile ifade edilirken kişiye göre şekil alan da bir alete dönüşmüştür. Yılanın kötülükle bağlantısını toplumsal hafızayı yeniden canlandırarak gerçekleştirmiş kibir, riya, ihanet, açgözlülük ve nefis gibi olumsuz özellikleri yılanın ve ejderhanın geçmişle bağlantısını kurarak yeniden betimlemiştir. Toplumsal ve siyasi eleştirilerini yılan metaforu üzerinden kurarak ahlaki bir söylem getirmiştir. Devlet büyüklerini methetmede yılanın kullanılması, hükümdarın adalet ve kudreti karşısında etkisiz kalan düşmanı temsil etmesiyle ilginçliğini korurken yine aynı varlık üzerinden ideal devlet düzenini ve güven ortamının sağlanmasına vurgu yapılmıştır.

⁹⁸ Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 704.

⁹⁹ Tekin, *Sîmurg’un Kanadı: Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, 368.

¹⁰⁰ Naskali (haz.), *Yılan Kitabı*, 68.

Türk mitolojisindeki yeraltı kültü, Erlik tasavvuru, şamanik tedavi pratiklerinin Lokman Hekim'e kadar uzanan serüveni, hayat ağacı, yedi katmanlı kozmos anlayışı ve ejderha motifi divan şiirinde farklı estetik formlar altında yaşamaya devam etmiştir. İslâmiyet sonrasında ise bu miras tamamen ortadan kalkmamış, tasavvufî sembolizm ve şahmeran anlatılarıyla yeni anlam katmanları kazanarak dönüşmüştür. Bunun yanında semender, timsah ve tavus kuşu gibi figürlerin de aynı sembolik evren içerisinde değerlendirilmesi, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin hayvan imgelemine daha geniş bir çerçevede kurduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı'nda ejderha/yılan mazmunu; Türk mitolojisi, İslâmi düşünce ve klasik estetik arasında kurulan kültürel devamlılığın önemli göstergelerinden biridir. Şairin tarihçilikten gelen gerçekçilik anlayışı bu imgenin kullanımına da yansımıştır. Özellikle açık sözlü anlatımı sayesinde yılan, yalnızca geleneksel bir mazmun olarak değil övgü, gözlem ve eleştiri alanlarında işlevsel bir sembol hâline gelmiştir. Bu durum, klasik Türk şiirinin yalnızca edebî bir yapı değil aynı zamanda farklı inanç sistemleri, kültürel katmanlar ve kolektif bilinç unsurlarını bünyesinde birleştiren çok boyutlu bir anlam dünyası olduğunu ortaya koymaktadır.

Şair			Yılan	Ejderha	Mâr	Şahmeran	Toplam	Yüzyıl
Bahtî Sultan I. Ahmed			0	0	0	0	0	17
Âhî			0	1	1	0	2	16
Ahmedî			2	8	10	0	20	14
Avnî (Fatih)			0	1	0	0	1	15
Bâkî			0	7	0	0	7	16
Beyânî			0	9	10	0	19	16
Dede Ömer Ruşenî			0	1	0	0	1	15
Emrî			0	20	24	0	44	16
Fevzî			0	1	4	0	5	16
Hamdullah Hamdî			1	4	4	0	8	15
Hecrî			0	2	1	0	3	16
Şeyh Gâlib			0	10	2	0	12	18
Şeyhülislâm Yahyâ			0	0	2	0	2	17
Vu sülî			0	0	0	0	0	16
Lâzîkizâde Feyzullah Nâfiz			2	12	8	0	20	18
Ahmed-i Rıdvan			2	9	20	0	31	15
Vahyî			0	3	15	0	18	17
Sehâbî			3	4	8	0	15	16
Yâver			0	1	0	0	1	18
Nev'î-zâde Atâyî			3	13	9	0	25	17
Dişarbakırlı Lebîb			0	7	5	0	12	18
Dîvân-ı Mânî ve Şehr-engîz-i Bursa			0	2	0	0	2	16
Nigârî			0	2	7	5	14	19
Sa'id Giray			0	4	7	0	11	18
Hakikî			7	9	12	0	28	15
Süheylî			3	8	10	0	21	17
Nehcî			0	3	4	0	7	17
Kânî			0	2	8	0	10	18
Zâtî			2	24	4	0	30	16
Âgâh			0	1	2	0	3	17
Bursalı Rahmî			3	13	6	0	22	16
Filibeli Vecdî			1	2	5	0	8	16
Tırsî			1	0	2	0	3	15
Ümmî Sinân			2	2	2	0	6	16
Âsık Çelebi			0	4	3	0	7	16
Muvakkît-zâde Muhammed Pertev			1	7	13	0	21	18
Kâmî			1	2	2	1	6	18
Dişarbakırlı Hâmî Ahmed			1	1	4	0	6	18
Arpaemini-zâde Mustafâ Sâmî			0	2	2	0	4	18
Münirî			0	0	3	0	3	16
Revânî			3	9	7	0	19	16
Selanikli Meşhurî			0	1	8	0	9	19
Numân Mâhir			0	5	4	0	9	19
Azmizâde Hâletî			0	11	20	0	31	17
Ravzî			1	9	7	1	18	16
Karakoyunlu Cihanşâh'ı			0	0	0	0	0	15

Ahmed Nâmî			0	2	3	0	5	17
Sünbülzâde Vehbî			1	16	14	0	31	18
Mostarlı Hasan Ziyâ'			0	10	3	0	13	16
Nedîm			0	4	2	1	7	18
Şehîrî			0	2	0	0	2	17
Kâtib-zâde Sâkib			0	6	5	0	11	18
Vizeli Ramazan Behîştî			1	14	6	0	21	16
Gelibolulu Sun'î			0	6	6	1	13	16
Haşmet			0	2	5	0	7	18
Nefî			0	6	4	0	10	17
Edirneli Nazmî			6	25	32	0	63	16
Erzurumlu Zihnî			0	5	3	0	8	18
Mihrî Hâtun			0	1	2	0	3	15
Gelibolulu Mustafa Âlî			6	38	52	3	99	16
Bosnalı Âsım			0	2	4	0	6	18
Safvetî Mehmet Çelebi			0	2	1	0	3	17
Şevki			0	3	6	0	9	17
Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi			1	11	13	0	25	16
Celîlî			0	5	0	0	5	16
Şâhî			0	3	5	1	9	16
Sâkib Dede			0	0	11	0	11	18
Leylâ Hanım			0	0	2	0	2	19
Şeref Hanım			1	3	2	0	5	19
Bursalı İffet			0	1	2	0	3	19
Kalkandelenli Mu'îdî			0	11	3	0	14	16
Şeyhî			1	2	11	0	14	15
Adlî			0	1	0	0	1	15
Cenâbî			0	4	4	0	8	16
Nâ'ilî-i Kadîm			0	5	7	0	12	17
Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme			0	2	0	0	2	18
Neşâtî			0	2	0	0	2	17
Dede Ömer Rûşenî			0	1	2	0	3	15
Karamanlı Nizâmî			3	0	4	0	7	15
Dürrî Ahmed Efendi			0	10	0	0	10	18
Gelibolulu Sürûrî			3	4	8	0	15	16
Mesîhî			0	2	11	0	13	15
Osman Nevres			0	4	14	0	18	19
Sehî Bey			2	6	11	0	19	16
Karamanlı Aynî			0	4	9	3	16	15
Muhyî			1	3	26	1	31	16
Sabrî (Seyyid Mehmet Emin)			1	1	0	0	2	17
Hayretî			0	7	5	0	12	16
Taşlıcalı Yahyâ Bey			1	19	8	0	28	16
Mezâkî			0	4	5	0	9	17
Dîvânçe-i Nebîl			0	1	2	0	3	19
Esrâr Dede			0	3	3	0	6	18
Mehmed Sıdkî			0	3	2	0	5	18

KAYNAKLAR

- Acar, Gülsüm. “Klasik Türk Edebiyatı’nda Yılan Metaforu”. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 6/4 (2023), 41-56.
- Aimukhambet, Zhanat.-Kassen, Aiauzhan-Kurmambayeva, Karlygash. “Kazak Folklorunda Yedi Başlı Ejderha”. *Milli Folklor*, 17/136 (2022), 192-204.
- Arı, Ramazan. “Âşığın Mitolojik Sembolü: Semender”. *II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı*. 55/62 (2023), 551-567.
- Avcı, Sait. “Muhibbî’nin Gazellerinde Güzellik Unsuru Olarak Saç”. *Gaziantep Üniversitesi Ayıntâp Dergisi*, 6/1 (2023), 12-27.
- Aytan, Talat-Yücel, Hicran. “Mesnevîlerde Olağanüstü Bir Unsur Olarak Ejderha”. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5/9 (2025), 47-63.
- Baldick, Julian. *Hayvan ve Şaman: Orta Asya’nın Antik Dinleri*. Çev. Nevin Şahin. İstanbul: Hil Yayın, 3. Basım, 2022.
- Balıkçı, Şakire. “Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikanalitik Açısından Değerlendirilmesi”. *Fad (Folklor Akademik Dergisi)* 1/1 (2018), 53-64.
- Bayat, Fuzuli. *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 9.Basım, 2025.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi- Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler- İyeler ve Demonoloji)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 7. Basım, 2025, 1.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamla Türk Mitolojisi)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 7. Basım, 2025, 1.
- Bilgili, Nuray. *Türk Mitolojisinde Fantastik Varlıklar*. ed. Melek Öztürk. Ankara: Hermes Yayınları, 2. Basım, 2025.
- Bilgili, Nuray. *Türk Mitolojisi*. Ankara: Kripto Kitaplar, 17. Basım, 2026.
- Çalışır, Gülsüm-Uncu, Gonca. “Sözlü Kültürün Sözlü İletişimle Harmonisi: Şahmeran”. *İnife-Dergi*, 3/2 (2018), 9-24.
- Demiriz, Rana. *Sanatla Yazılan Tarih: Osmanlı Minyatürleri*. ed. Zeynep Berktaş. İstanbul: Timaş Yayınları, 2025.
- Duman, Harun. “Türk Mitolojisinde Ejderha”. *International Journal of Humanities and Education (IJHE)*, 5/11 (2019), 482-493.
- Durbilmez, Bayram-Gümüş, Şeyma. “Kırgızistan’da Kara İyeler ve Devlerle İlgili İnanışlar: Kırgı-

- zistan- Türk Destanlarından Örneklerle”. *Milli Folklor*, 17/133 (2022), 58-70.
- Durbilmez, Bayram-Tekin, Fatma. “Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında ‘Yılan’, ‘Ejderha’ ve ‘Yuha’”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 124/245 (2020), 307-326.
- Ertuğrul, Aykut (haz.). *Acâibü’l Mahlûkât*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.
- Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Ferguson, John C. *Çin Mitolojisi: İnanışlar, İmparatorlar ve Ejderhalar*. çev. Cemal C. Tarımcıoğlu. İstanbul: Maya Kitap, 2024.
- Gedik, Seda. *Anadolu Sahası Masal ve Efsanelerinde Yılan- Şahmaran*. İstanbul: Kuzgun Yayıncılık, 2021.
- Gökcan, Melike. “Kültür ve Bilim Tarihinde İskender’le Bir Yolculuk: ‘İskendernâme ve Acâibü’l-mahlûkât’ Türü Eserlerin Kökenleri ve İlişkileri”. *Türkbilig* 40 (2020), 217-234.
- Güngör, Özlem. “Türk Mitolojisindeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahası Divanlarındaki İzleri”. *I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, 3 (2014), 1151-1154.
- Halis, Gökhan. *Mitler ve Arketipler*. İstanbul: Beyaz Baykuş Yayınları, 2025.
- İlhan, M. Emir. “Yedi Düvelden Yedi Başa Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boyda Mimetik Arzu”. *Folklor/Edebiyat*, 27/105 (2021), 15-28.
- İsen, Mustafa. *Gelibolulu Mustafa Âlî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Kalkan, Hatice- Deniz, Özkan. “Yılan Figürü ve Sembolizm”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10/3 (2021), 2328-2344.
- Kaya, Muharrem. *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Anadolu’daki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 4. Basım, 2022.
- King, Leonard W. *Babil Mitolojisi: Mezopotamya Efsaneleri ve İnanışları*. çev. İnönü Korkmaz. İstanbul: Maya Kitap, 2019.
- Koç, Munise. “Mitolojik Bir Hayvan Olan Ejderhanın Nef’î Divanı’ndaki Kullanımı”. *Türkbilig*, 49 (2025), 163-183.
- Koçak, Aynur-Gürçay, Serdar. “Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde ‘Ejderha’ Motifi”. *Journal of Analytic Divinity*, 1/1 (2017), 34-64.
- Kramer, Samuel Noah. *Sümer Mitolojisi*. çev. Hamide Koyukan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2017.
- Mustafa Âlî, Gelibolulu. *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. haz. İ. Hakkı Aksoyak. Ankara: T.C. Kül-

- tür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2018. Erişim 05 Haziran 2026. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>
- Müller, W. Max. *Mısır Mitolojisi-Tanrılar, Dinler ve Kozmik Mitler*. çev. Cemal C. Tarımcıoğlu. İstanbul: Maya Kitap, 2024.
- Naskali, Emine Gürsoy (haz.). *Yılan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014.
- Ocean, Anthony E. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Mitoloji Tarihi Yayınları, 2026.
- Oener, Lejla. “Sâbit Dîvânı’nda Mitolojik ve Efsânevî Kuşlar (Anka, Sîmurg, Hümâ, Hüdhüd, Kakkânüs, Semender)”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6/13 (2018), 318-333.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz. Cemal Kurnaz. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. ed. Necati Demir. Ankara: Altınordu Yayınları, 10. Basım, 2025, 1.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. ed. Necati Demir. Ankara: Altınordu Yayınları, 10. Basım, 2025, 2.
- Özdemir, Mehmet. “Klasik Türk Şiirinde Semender”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5/4 (2021), 1861-1900.
- Özkartal, Mehmet. “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı’ndan Örnekler)”. *Milli Folklor* 24/94 (2012), 58-71.
- Roux, Jean-Paul. *Eski Türk Mitolojisi*. çev. Musa Yaşar Sağlam. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 4. Basım, 2022.
- Samancı, Metin. “Klasik Türk Şiirinde İzleri Görülen Yılan Efsunu (Arbağ)”. *Journal of Turkish Language and Literature*, 5/4 (2019), 742-751.
- Smith, G. Elliot. *Ejderhanın Evrimi- Ejderha Kültü, Mitleri ve Efsaneleri*. İstanbul: Maya Kitap, 2023.
- Seemann, Otto. *Yunan ve Roma Mitolojisi- Tanrılar, Titanlar ve Kahramanlar*. çev. İnönü Korkmaz. İstanbul: Maya Kitap, 2024.
- Seyidoğlu, Bilge. *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 6. Basım, 2014.
- Sivri, Medine-Akbaba, Cihan. “Dünya Mitlerinde Yılan”. *Folklor/Edebiyat*, 24/96 (2018), 53-64.
- Sofyalı Bâlî Efendi. *7 Makam 7 Nefs*. haz. Muhammed Bedirhan. 5. Basım. İstanbul: Hayykitap,

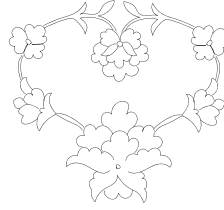
2024.

Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. İstanbul: DBY Yayınları, 2021,5.

Tekin, Gönül Alpay. Sîmurg'un Kanadı: Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri. ed. Selim S. Kuru-Sibel Kocaer. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2022.

Vural, Emre. "Ejderhanın Mitolojiden Divan Şiirine Uzanan Yolculuğu". *Mukaddime* 16/1 (2025), 113-134.

Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi. *Bilgisayar Hatlı Kolay Okunuşlu Üçlü Kur'an-ı Kerîm Meâli ve Türkçe Okunuşu*. sad. Mustafa Özel. İstanbul: Haktan Yayın Dağıtım, 2020.



**Safahat’ın Birinci ve Altıncı Kitaplarının Metin Madenciliği Yöntemiyle
Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi**

**A Comparative Analysis of the First and Sixth Books of Safahat Using Text
Mining Methodology**

Betül SEVİNDİK

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

b.sevindik@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-2093-393X>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21029341>

Makale Türü/Article Type: Dijital Beşerî Bilimler Makalesi

Geliş Tarihi/Date of Submission: 25 Mart 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 14 Nisan 2026

Sayfa/Page: 130-147

Atıf/Citation: Sevindik, Betül. “Safahat’ın Birinci ve Altıncı Kitaplarının Metin Madenciliği Yöntemiyle Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 130-147.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Safahat'ın Birinci ve Altıncı Kitaplarının Metin Madenciliği Yöntemiyle Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi

A Comparative Analysis of the First and Sixth Books of Safahat Using Text Mining Methodology

Betül SEVİNDİK

Özet

Bu çalışmada Mehmet Âkif Ersoy'un edebî ve fikrî değişimi, Türk toplumunun dönüşüm dinamiklerini barındıran *Safahat* (birinci kitap) ve eylemsel zirvesini temsil eden *Âsım* (altıncı kitap) özelinde Dijital Beşerî Bilimler perspektifiyle incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı, şairin pasif realizmden aksiyoner idealizme geçiş sürecini geleneksel edebiyat incelemelerindeki öznel yakın okuma yöntemlerinin sınırlılıklarını aşarak uzak okuma ve metin madenciliği verileriyle nesnel bir zeminde ortaya koymaktır. Bu doğrultuda veri setleri titizlikle temizlendikten sonra eserlerdeki kelime sıklıkları, kavramsal anlam ağları, tematik değişimler ve hitap yapıları web tabanlı analiz aracı "Voyant Tools" ile somut verilere dönüştürülmüştür. Bulgular, yazarın yıllar içindeki zihniyet, zaman algısı ve söylem değişimini nesnel olarak desteklemektedir. Birinci kitapta söylemin merkezini teşkil eden "ey" nidası etrafında "zavallı, artık, kadın, çocuk" gibi sözcükler kümelenmektedir. Bu kavramsal tablo, şairin toplumsal durumları teşhis kabiliyetini kanıtlar niteliktedir. Altıncı kitapta bu hiyerarşi "oğlum" ve "sen" kavramlarına devredilmiş, "dinle, bak, hareket, şimdi, lazım" gibi yönlendirici ifadelerle rasyonel bir ikna ve irade mekanizması kurgulanmıştır. İlk eserdeki feryat ve teşhis dili; altıncı eserde eylemi ertelemeyen, diyaloga dayalı ve kararlı yapısal bir inşaya evrilmiştir. Sonuç olarak çalışma, Âkif'in toplumu gözlemleyen edilgen bir tanıktan eylemi önceleyen kararlı bir nesil inşacısına dönüştüğünü istatistiksel verilerle desteklemektedir. Bununla birlikte şairin yıllar içindeki kavramsal ve üslup değişimini web tabanlı analiz aracı yardımıyla ortaya koyarak edebiyat incelemelerine geleneksel yöntemlerin ötesine geçen doğrulanabilir ve yenilikçi bir model sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, dijital beşerî bilimler, metin madenciliği, Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, *Âsım*, Voyant Tools.

Abstract

This study examines Mehmet Âkif Ersoy's literary and intellectual transformation from a Digital Humanities perspective, focusing on *Safahat* (the first book), which embodies the transformative dynamics of Turkish society, and *Âsım* (the sixth book), which represents his peak of activism. The main objective of the study is to objectively present the poet's transition from passive realism to activist idealism, surpassing the limitations of subjective close reading methods in traditional literary studies, through distant reading and text mining data. To this end, after meticulously cleaning the datasets, word frequencies, conceptual meaning networks, thematic shifts, and address structures in the works were transformed into concrete data using the web-based analysis tool "Voyant Tools". The findings objectively support the author's shift in mindset, perception of time, and discourse over the years. In the first book, words like "poor, now, woman, child" cluster around the central exclamation of "oh". This conceptual framework demonstrates the poet's ability to diagnose social situations. In the sixth book, this hierarchy is transferred to the concepts of "my son" and "you" and a rational mechanism of persuasion and will is constructed with guiding expressions such as "listen, look, act, now, necessary". The language of lament and diagnosis in the first work has evolved in the sixth work into a decisive, dialogue-based construction that does not postpone action. In conclusion, the study supports with statistical data the transformation of Âkif from a passive observer of society to a determined generation builder who anticipates action. Furthermore, by revealing the conceptual and stylistic changes in the poet over the years using a web-based analysis tool, it offers a verifiable and innovative model for literary studies that goes beyond traditional methods.

Keywords: Literature, digital humanities, text mining, Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, *Âsım*, Voyant Tools.

GİRİŞ*

Türk edebiyatı tarihi içinde sosyo-politik gerçekliği, yaşanılan dönemin tüm kırılma noktalarıyla ve sanatsal bir yetkinlikle aktaran şahsiyetlerin başında Mehmet Âkif Ersoy gelmektedir. Şiirini estetik bir fildişi kuleden çıkarıp doğrudan sokağın, halkın ve mazlumun hizmetine sunması onu çağdaşlarından ayırmaktadır. Kaynaklardan hareketle Mehmet Âkif incelendiğinde onun doğup büyüdüğü İstanbul'un mahalli diline hapsolmadığı; görev ve seyahatleri vesilesiyle adım adım gezdiği Rumeli ile Anadolu'nun söz varlığını, halkın konuşma kalıplarını ve hatta arka sokakların argosunu dahi manzumelerine büyük bir doğallıkla taşıdığı görülür.¹ Dilin geniş ifade imkânlarını sonuna kadar kullanan şair; Türkçeyi her türlü insani duyguyu, sokağın canlılığını ve fikrî muhtevasını taşıyabilecek güçlü bir şiir dili hâline getirmiştir.² Bu yönüyle onun yedi kitaptan müteşekkil eseri *Safahat*, Türk milletinin zihniyet dünyasını ve sosyo-kültürel hafızasını barındıran bir dil havzası niteliğindedir.

Âkif'in poetik yetkinliğini ve dilindeki canlılığı besleyen temel unsur, şiirlerini kurguladığı mekânsal ve kültürel zeminle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda *Safahat*, Osmanlı toplum hayatının canlılığını kahvehaneler, sokaklar, mahalle araları ve aile ortamları gibi kamusal ve toplumsal alanlar üzerinden manzum hikayelere dönüştürür. Literatürde sözlü kültür ortamlarının şiire taşınması olarak kavramsallaştırılan bu durum, Âkif'in halkın müşterek sesini ve toplumsal realiteyi merkeze aldığını gösterir.³ Ne var ki bu dilsel, mekânsal ve düşünsel miras; zaman içerisinde değişen kelime kadrosu ve kuşaklar arası dilsel mesafeler sebebiyle günümüz gençliği için anlaşılması güç, uzak bir dünya hâline gelmeye başlamıştır. Geleneksel edebiyat araştırmaları, bu mesafeyi ve metinlerdeki tematik dönüşümleri genellikle metin şerhi, yakın okuma ve öznel yorumlar üzerinden anlamlandırmaya çalışmaktadır. Şüphesiz bu klasik yöntemler, metnin edebî değerini kavramada hayati bir role sahip olmakla birlikte devasa metin yığınlarının arkasında yatan büyük zihniyet değişimlerini ve kavramsal örüntüleri bütünüyle görünür kılmada sınırlı kalabilmektedir. Tam da bu noktada son yıllarda küresel ölçekte ve Türkiye araştırmalarında güçlü bir eğilim olarak beliren Dijital Beşerî Bilimler ve bilgisayar destekli metin analiz yöntemleri; edebiyat bilimine nesnel, doğrulanabilir ve ufuk açıcı yeni pencereler sunmaktadır.⁴ Günümüzde kullanılan algoritmik yaklaşımların ve metin analizlerinin kökleri aslında daha eski dönemlere uzanmaktadır. Öyle ki, yazarın üslubunu metinde geçen kelimelerin frekanslarına göre tespit etme fikri ilk defa 1851 yılında Augustus de Morgan

* Bu çalışmada üretken yapay zekâ araçlarından Gemini; yazım denetimi ve üslup düzeltmelerinde kullanılmıştır.

1 M. Orhan Okay- M. Ertuğrul Düzağ, "Mehmet Akif Ersoy", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/432-435; Murat Küçük, "Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21/2 (2014), 95.

2 Fazıl Gökçek, "Mehmet Akif Ersoy", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim 15 Mayıs 2026, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-akif-ersoy>.

3 Gülten Küçükbasmacı, "Safahat'ta Hayatın Farklı Hâlleri ya da Sözlü Kültür Ortamları", *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 3/5 (2015), 352.

4 Fatma Aladağ, "Dijital Beşerî Bilimler ve Türkiye Araştırmaları: Bir Literatür Değerlendirmesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 18/36 (Şubat 2020), 775.

tarafından öne sürülmüştür.⁵ Bu teorik düşüncenin bir makine yardımıyla ilk somut uygulaması ise İtalyan Cizvit rahibi Peder Roberto Busa'nın 1949'daki *The Index Thomisticus* (IT) projesinde görülmüştür.⁶

Türkiye'deki dijital beşerî bilimler araştırmaları literatüründe sıklıkla vurgulandığı üzere bilgisayar algoritmalarının edebî ve tarihî metinlere uygulanması, araştırmacılara geleneksel yöntemlerle fark edilmesi imkânsız olan makro düzeydeki tematik ağları ve kelime ilişkilerini keşfetme imkânı tanımaktadır.⁷ Metin madenciliği olarak adlandırılan bu dijital yaklaşımlar, edebî metinleri soğuk birer istatistik yığınına dönüştürmek için değil şairin satır aralarına gizlediği zihin haritasını ve kavram dünyasını daha geniş bir vizyonla somutlaştırmak için elverişli imkânlar barındırmaktadır.⁸ Nitekim Türkçe ve Osmanlıca metinlerin dilsel dinamiklerine uygun dijital araçların test edilmesi ve bu metinlerin dijitalleştirilerek görselleştirilmesi, klasik metinler ile yeni nesil arasında deneysel bir köprü kurmaktadır.⁹

Çalışmanın merkezinde yer alan Âkîf'in edebî ve fikrî gelişim süreci incelendiğinde onun toplumun dertleriyle dertlenen bir şairden o dertlere somut çözümler üreten bir mütefekkiye dönüştüğü açıkça görülür. Onun sanatındaki bu dönüşümün ve kronolojik seyrin en somut izlenebileceği duraklar ise II. Meşrutiyet'in hemen ardından kaleme aldığı *Safahat* (birinci kitap) ile I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarının ardından kaleme aldığı *Âsım* (altıncı kitap)'dır. Edebiyat tarihlerinde sıklıkla vurgulandığı üzere Âkîf, birinci kitapta toplumsal bünyenin maruz kaldığı ahlaki çözülmeyi, cehaleti ve yoksulluğu realist bir bakışla tasvir eder.¹⁰ Bu ilk dönem şiirlerinde realizm, yerini zaman zaman derin bir ümitsizlik feryadına ve şairin kendi ifadesiyle “lânet-i ebediyye” uyandıracak manzaraların teşhirine bırakır.¹¹ Buradaki şiirlerde hüznle birleşmiş bir hayal kırıklığı ve belirsizlik atmosferi hakimdir.

Âkîf'in aksiyon felsefesi, toplumsal yaraları sadece mukadder bir çöküş olarak feryatla karşılamaktan ibaret değildir. Çünkü o, en umutsuz anlarda bile içinde daima bir diriliş ümidi barındırmaktadır. Bu diriliş ve aksiyon şuurunun somutlaşarak ideal nesle seslendiği eser ise *Âsım*'dır. Bu kitapta Âkîf sanat, duygu ve zekâ bakımından en üst seviyededir. Birinci kitaptaki feryat ve acı; telif kronolojisinde ilerledikçe yerini bir ilahi iradeye, karakter inşasına ve geleceğe matuf sarsılmaz

5 Ksenia Lagutina vd., “A Survey on Stylometric Text Features”, *2019 25th Conference of Open Innovations Association (FRUCT)* (2019), 184-195.

6 Geoffrey Rockwell - Marco Passarotti, “The Index Thomisticus as a Big Data Project” (2019).

7 Yunus Uğur (ed.), *Dijital Beşerî Bilimler ve Osmanlı Çalışmaları* (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023), 14-18.

8 İsmail Güleç (ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Dijital Uygulamalar* (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2025), 22-26.

9 Ayrıntılı bilgi için bk. Ayşe Tarhan, *Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları* (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2025).

10 Nurettin Topçu, *Mehmed Akif* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 47-51; Hatice Fırat, “Safahat ve Aile Eğitimi”, *Türkoloji Araştırmaları (Fuat Özdemir Anısı Özel Sayısı)* (1997), 88.

11 M. Orhan Okay, *Mehmet Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1989), 74.

bir ümide bırakır.¹² Şair, ilk kitapta sokağın ağlayan yüzüne ve sözlü kültürün getirdiği mağduriyet sahnelerine ayna tutarken *Âsım*'da memleketin kurtuluşunu omuzlayacak, ilim ve fazileti bir arada eritecek dinamik bir gençlik modeli kurgular.¹³ Dolayısıyla *Safahat*'ın ilk kitabından *Âsım*'a uzanan çizgi, edebiyat sosyolojisi açısından sadece basit bir üslup değişimi değil Türk entelektüel tarihindeki teşhis aşamasından tedavi ve inşa aşamasına geçişin edebî beyannamesidir. Buradan hareketle çalışmada metin madenciliği yöntemi ile şairin düşünce dünyası, hayata bakışı ve ifade biçimindeki değişim; eserlerdeki anahtar kavramların kullanım sıklığı ve bağlamı üzerinden somut verilerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yöntem ve Veri Seti

Bu çalışma, geleneksel edebiyat bilimi ile son yıllarda hem uluslararası literatürde hem de Türkiye odaklı çalışmalarda dikkate değer bir ivme kazanan bilgisayar destekli metin analizi yaklaşımlarının kesişim noktasında kurgulanmıştır.¹⁴ Çalışmada edebî metin incelemelerinde sıkça görülen ve çoğunlukla araştırmacının kişisel beğenisine dayanan öznel yorumların ötesine geçmek amaçlanmıştır. Belirtilen amaca yönelik olarak edebî metinlerdeki anlamsal yapıları ve zihniyet değişimlerini nesnel verilerle görünür kılmak için disiplinlerarası bir metodoloji benimsenmiştir. Söz konusu yaklaşımın temel çatısı, nitel araştırma desenlerinden doküman analizi üzerine kurulmuştur. Elde edilen yapılandırılmamış metin verilerinin dijital ortamda işlenmesi, tasnif edilmesi ve mikro düzeydeki kavramsal örüntülerinin haritalandırılması aşamalarında ise metin madenciliği tekniğinden yararlanılmıştır.¹⁵ Nitekim edebiyat araştırmalarında metin madenciliği; binlerce kelimelik eserler içinde gözden kaçabilecek karmaşık ilişki ağlarını ve tematik dönüşümleri nesnel bir biçimde saptayarak araştırmacıya geniş, doğrulanabilir bir zemin sunar. Böylece bu yenilikçi yaklaşım, şairin kelime tercihlerinin arkasında yatan düşünce dünyasını saniyeler içinde görünür kılarak geleneksel yorumculuğa güçlü ve tarafsız bir bakış açısı kazandırmaktadır.¹⁶ Türkiye'de bilgisayar destekli üslup ölçümü araştırmaları henüz sınırlı düzeyde olmakla birlikte alana katkı sağlayan niteklili örnekler mevcuttur. Söz gelimi Fazlı Can ve Jon M. Patton, Yaşar Kemal imzalı beş ciltlik *İnce Memed* serisinde cümle ve kelime yapılarına odaklanarak yazarın yıllar içindeki üslup değişimi somutlaştırılmıştır.¹⁷ Bu çalışmada da Mehmet Âkif'in zaman içindeki zihniyet dönüşümü metin madenciliği aracılığıyla nesnel verilere dayandırılmıştır.

12 Nurettin Topçu, *Mehmed Akif*, 57-65; Yaşar Kop, "Safahat'a Göre Mehmet Akif'in Eğitim Anlayışı", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 41 (Mart 2017), 368.

13 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 45. Baskı, 2025), 183-185; Nurettin Topçu, *Mehmed Akif*, 57-65

14 Fatma Aladağ, "Dijital Beşerî Bilimler ve Türkiye Araştırmaları: Bir Literatür Değerlendirmesi", 778.

15 Suat Atan, "Metin Madenciliği: İmkanlar, Yöntemler ve Kısıtlar", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31 (Mayıs 2020), 222; Sadullah Çelik, "Metin Madenciliği ile Shakespeare Külliyyatının İncelenmesi", *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9/3 (2020), 1352.

16 Sadi Evren Şeker, "Metin Madenciliği (Text Mining)", *YBS Ansiklopedi* 2/3 (Eylül 2015), 3.

17 Fazlı Can - Jon M. Patton, "A Stylometric Analysis of Yasar Kemal's Ince Memed Tetralogy", *Computers and the Humanities* 38/4 (2004), 457-467.

1. Veri Seti ve Ön İşleme (Data Cleaning) Süreci

Araştırmanın veri setini (derlemi) Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı eseri içerisinde kronolojik, mekânsal ve felsefî açıdan iki farklı kutbu temsil eden birinci kitap *Safahat* (44 şiir) ile altıncı kitap *Âsım* (tek ve uzun bir manzume) oluşturmaktadır. Âkif, Türkçeyi sokağın ve kamusal hayatın tüm canlılığıyla şiire taşıırken arkasında devasa bir kelime çeşitliliği bırakmıştır.¹⁸ Analiz sürecine başlamadan önce her iki eserin dijital metin formatındaki nüshaları titizlikle kontrol edilmiş ve iki ayrı derlem hâlinde sisteme tanımlanmıştır.

Metin madenciliği çalışmalarında sayısal verilerin sıhhati ve anlamsal tutarlılığı açısından en kritik aşama, metin ön işleme ve temizleme safhasıdır.¹⁹ Bu doğrultuda iki metin içerisinde yer alan ancak anlamsal bir ağırlığı ve edebî bir temayı tek başına temsil etme gücü bulunmayan “ve, de, ki, mi, üzere, için, ile” gibi işlevsel olmayan kelimeler, bağlaçlar ve edatlar veri setinden bütünüyle ayıklanmıştır. Bunun temel sebebi, dijital analiz programlarının kelimeleri aralarındaki boşlukları referans olarak saymasıdır. Eklerin ya da edatların ayrı yazılması, Arapça-Farsça tamlamaların yapısı veya yardımcı eylemlerle kurulan birleşik fiiller, yazılımların kelime frekanslarını hatalı ölçmesine neden olabilmektedir.²⁰ Olası algoritmik yanılgıların önüne geçmek amacıyla söz konusu ayıklamalar gerçekleştirilerek sistemin şairin zihinsel dünyasını, mekânsal algısını ve kamusal gerçekliğini yansıtan asıl söz varlığı değerlerine odaklanması sağlanmıştır.

2. Analiz Aracı ve Değişkenleri: Voyant Tools²¹

Veri setinin uygulamalı ve karşılaştırmalı olarak çözümlenmesinde dijital beşerî bilimlerin alanında küresel ölçekte kabul gören ve edebî metinlerin görselleştirilmesinde güçlü algoritmalar barındıran açık kaynak kodlu web tabanlı Voyant Tools analiz yazılımı kullanılmıştır.²² Yazılımın sunduğu imkânlar çerçevesinde çalışmada şu temel değişkenler ve araçlar aktif kılınmıştır:

2.1. Sıklık (Frekans) Analizi (Cirrus & Summary): Kelimelerin metin içerisindeki kullanım yoğunlukları saptanmış; şairin zihinsel sözlüğündeki ağırlık merkezleri nicel olarak belirlenmiştir.²³

2.2. Kelime İlişki Ağları (Links): Anahtar kavramların metin içerisinde birbirleriyle

¹⁸ Gökçek, “Mehmet Akif Ersoy”, Erişim 15 Mayıs 2026.

¹⁹ Güleç, *Klasik Türk Edebiyatında Dijital Uygulamalar*, 45-48.

²⁰ Ayşe Tarhan, “Dânişmend-Nâme ve Mirkâtü'l-Cihâd Üzerine Stylometri İncelemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi* 10/2 (Ağustos 2025), 1307-1308.

²¹ Stéfan Sinclair - Geoffrey Rockwell, *Voyant Tools* (Versiyon 2.6) (Bilgisayar Yazılımı), <https://voyant-tools.org/>.

²² Ayşe Tarhan, “Edebiyat Araştırmacıları İçin Bilgisayar Dilleri ve Metin Madenciliği”, *Littera Turca* 10/3 (Yaz 2024), 460-461.

²³ Bilginer Onan, “Söz Varlığı Terminolojisi Üzerine Bir Analiz Çalışması”, *Millî Eğitim* 210 (Bahar 2016), 15.

kurdukları anlamsal bağlar ve mikro düzeydeki kümelenmeler haritalandırılmıştır. Bu değişken, şairin kelimelere yüklediği bağlamsal anlam dünyasını ve sözlü kültür ortamlarının getirdiği anlamsal birliktelikleri çözmede temel kılavuz olmuştur.²⁴

2.3. Tematik Dağılım Grafikleri (Trends): Seçilen kavramların metnin başından sonuna kadar sergilediği görece frekans dalgalanmaları ve kırılma noktaları tespit edilmiştir.

2.4. Bağlamsal Kelime Ağacı (WordTree): Hitap, nida ve diyalog kalıplarının metin içi söylevde hangi kavramlarla dallandığı incelenerek söylem hiyerarşisi çözümlenmiştir.

Bulgular

Mehmet Âkif'in edebî ve fikrî gelişiminde yapısal, mekânsal ve düşünsel kırılmaları temsil eden *Safahat* (birinci kitap) ile *Âsım*'ın (altıncı kitap) bilgisayar destekli metin madenciliği yöntemleriyle taranması; şairin zihinsel dönüşümüne dair oldukça nesnel ve çarpıcı bulgular ortaya koymuştur. Şüphesiz Âkif, dilin ifade imkânlarını sonuna kadar zorlayan ve Türkçeyi her türlü beşerî, toplumsal ve mekânsal yansımayı aktarabilecek şiir dili hâline getiren bir dil işçisidir.²⁵ Onun bu dil becerisi; birinci kitaptaki sözlü kültür ortamlarının, sokağın ve kahvehanelerin canlı realizmi ile altıncı kitaptaki ideal neslin inşası arasındaki diyalektik bağı kurmada en önemli etkindir.²⁶ Voyant Tools yazılımının sunduğu kelime bağlantıları (links) değişkeni de şairin zihnindeki bu büyük kırılmayı mikro düzeydeki kelime kümelenmeleri üzerinden somutlaştırmaktadır.

1. *Safahat* (1. Kitap): Çaresizlik, Sözlü Kültür ve Nida Dünyası

Âkif'in dil işçiliği, sokağın canlılığını ve toplumun yaşantısını ifade kabiliyeti belirlenen yönetsel sıralama çerçevesinde değerlendirilmiştir. İlk olarak yazılımın sıklık (frekans) analizi verileri incelendiğinde temizlenmiş derlem genelinde en yüksek kullanım yoğunluğuna sahip olan dilsel ögenin yetmiş bir kez tekrar eden “ey” nidası olduğu saptanmıştır. Metnin zihinsel sözlüğündeki ağırlık merkezini belirleyen bu nidayı sırasıyla “**ben (62), artık (61), sen (53), zaman (48), kadın (28), Ömer (28), çocuk (22) ve zavallı (20)**” kelimeleri takip etmektedir. Şairin bu ilk eserinde hitap kalıplarının, toplumun ve sokağın daha dertli insanını niteleyen kelimelerin en tepede yer alması; metnin yapısal karakterini ortaya koymaktadır. Elde edilen bu bulgular, Âkif'in şiiri adeta sokağın ortasına taşıyarak halkın canlı ve doğal konuşma dilini şiire aktarmadaki maharetini desteklemesi açısından önem arz etmektedir.²⁷ Şairin kelime çeşitliliğinin zirvede olduğu bu ilk ese-

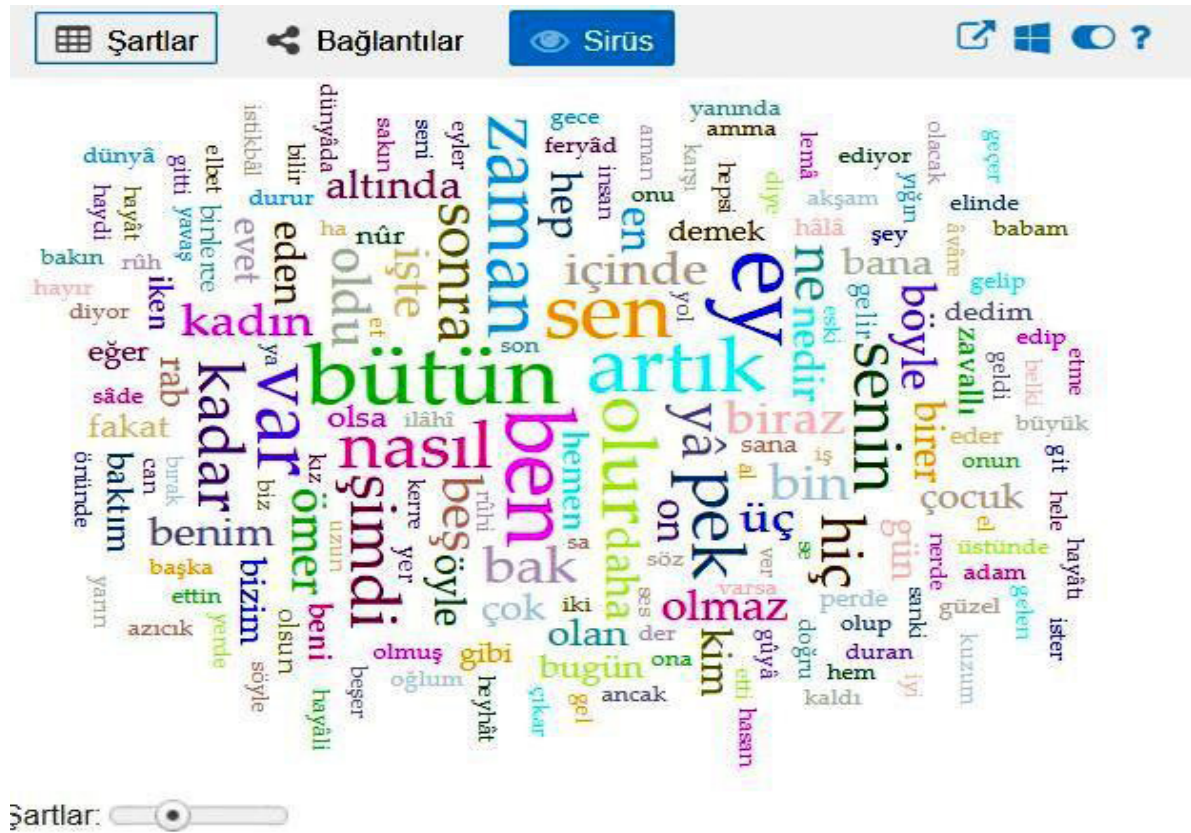
24 Küçükbasmacı, “Safahat'ta Hayatın Farklı Hâlleri ya da Sözlü Kültür Ortamları”, 356.

25 Fazıl Gökçek, “Mehmet Akif Ersoy”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim 15 Mayıs 2026, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-akif-ersoy>.

26 Nurettin Topçu, *Mehmed Akif*, 47-51.

27 Gökçek, “Mehmet Akif Ersoy”, 15 Mayıs 2026,

rinde geniş bir söz varlığı havuzundan beslenerek kadın, çocuk, zavallı gibi sözcüklerle toplumsal kırılğanlıkları metnin merkezine yerleştirdiği belirlenmiştir.²⁸



Safahat Sıklık (Frekans) Analizi (Cirrus & Summary) Görsel 1



Cümle başına ortalama kelime sayısı: 14725,0

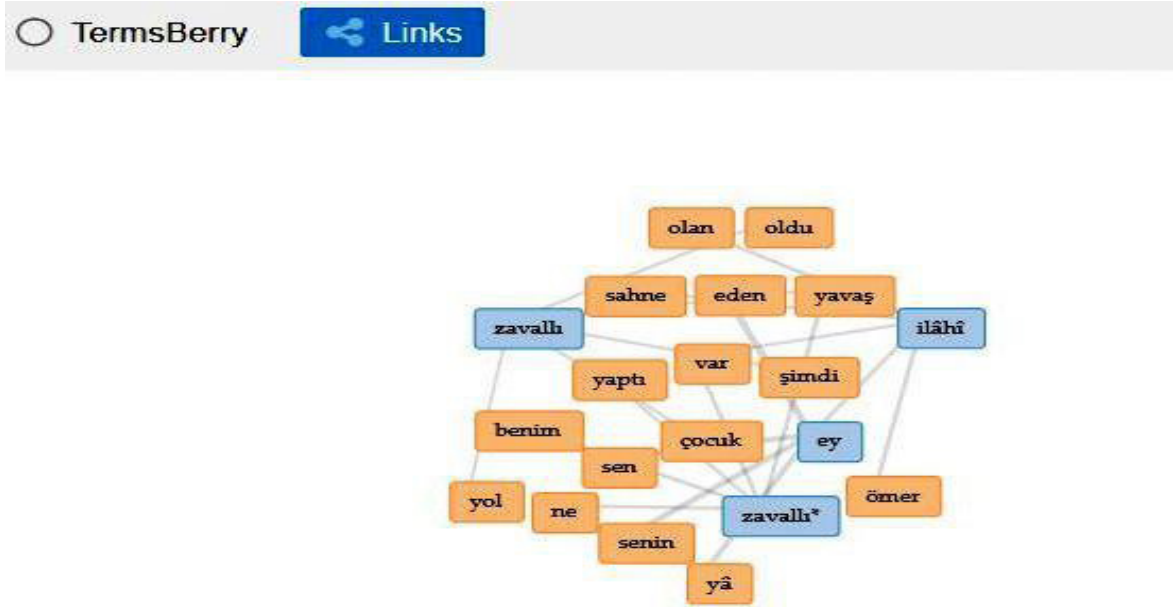
Metin derlemesinde en sık kullanılan kelimeler :

- **ey** (71) ; **bütün** (65) ; **var** (62) ; **ben** (62) ; **artık** (61) ; **olur** (54) ; **sen** (53) ; **zaman** (48) ; **nasıl** (45) ; **senin** (44) ; **pek** (44) ; **şimdi** (41) ; **kadar** (39) ; **sonra** (38) ; **hiç** (37) ; **ya** (33) ; **ne** (33) ; **kutu** (33) ; **oldu** (32) ; **İşte** (32) ; **biraz** (32) ; **beş** (32) ; **bak** (32) ; **içinde** (31) ; **üç** (28) ; **Ömer** (28) ; **kadın** (28) ; **böyle** (28) ; **nedir** (27) ; **birer** (27) ; **tr** (26) ; **daha** (26) ; **öyle** (25) ; **olmaz** (25) ; **hep** (25) ; **altında** (24) ; **üzerinde** (24) ; **olan** (24) ; **kim** (24) ; **eden** (24) ; **benim** (24) ; **rab** (23) ; **evet** (23) ; **çok** (23) ; **bana** (23) ; **gün** (22) ; **fakat** (22) ; **çocuk** (22) ; **bizim** (22) ; **zavallı** (20) ; **olsa** (20) ; **iken** (20) ; **hemen** (20) ; **gibi** (20) ; **gelir** (20) ; **bugün** (20) ; **beni** (20) ; **baktım** (20) ; **nûr** (19)

Safahat En Sık Kullanılan Kelimeler Görsel 2

28 Ayrıntılı bilgi için bk. *Safahat Görsel 1* ve *Görsel 1*.

İkinci aşamada yazılımın kelime ilişki ağları (links) modülü üzerinden üretilen kavramsal ağ tahlil edildiğinde merkezde yer alan “ey” nidasının doğrudan “zavallı, Ömer, ilâhî” kelimeleriyle güçlü bağlar kurduğu ve bir düğüm noktası oluşturduğu tespit edilmiştir. Benzer şekilde derlemdeki kırılma noktalarını işaret eden “artık” kelimesinin ise “kadın, bugün, perde ve çocuk” kavramlarıyla sarmalandığı görülmüştür. Bu anlamsal kümelenmeler, edebiyat sosyolojisi açısından şairin yaşadığı devrin toplumsal acılarına tuttuğu gerçekçi aynanın somut delilleri sayılabilmektedir. “Ey” ile “zavallı” arasındaki yakın bağ; sokağın, yetimlerin ve dul kalmış insanların çaresizliğini ortaya koyarken “Artık” kelimesinin “kadın ve çocuk” ile kurduğu ilişki ağı ise dağılan aile yapısını ve mahalle aralarında bizzat şahit olunan çaresiz sahneleri kuramsal olarak desteklemektedir. “Cihan” kelimesinin “bütün ve nûr” ile kesişmesi de bu ilk dönemde yaşanan buhranların reçetesinin henüz pratik bir aksiyon planında değil manevi yönelişte arandığının işareti sayılabilmektedir.²⁹



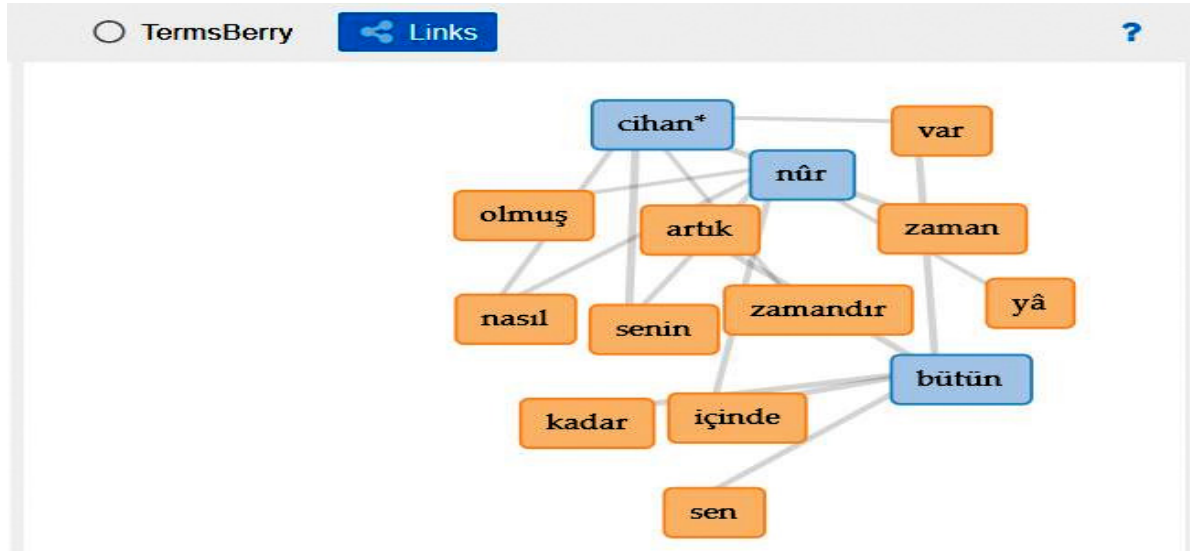
Safahat Kelime İlişki Ağları (Links) Görsel 3

²⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. *Safahat Görsel 3, Görsel 4 ve Görsel 5*.



Sa-

fahat Kelime İlişki Ağları (Links) Görsel 4

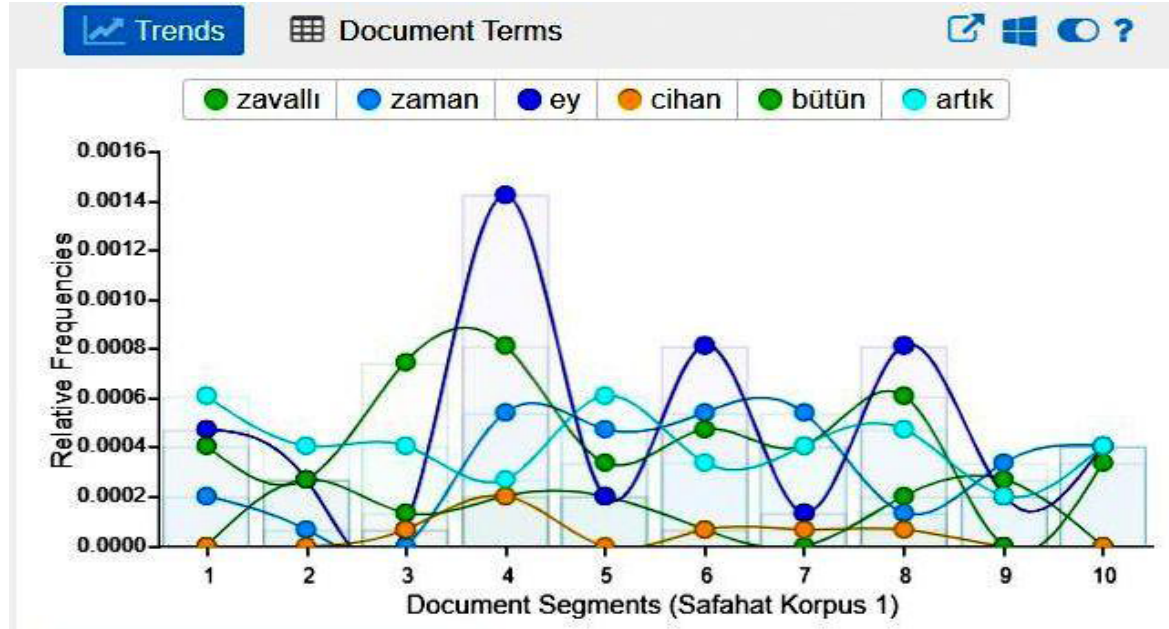


Safahat Kelime İlişki Ağları (Links) Görsel 5

Üçüncü basamakta kelimelerin metnin başından sonuna kadar sergilediği görece frekans dalgalanmalarını gösteren tematik dağılım grafikleri (trends) incelenmiştir. İncelenen verilerde “ey” nidası ile “zavallı” kelimesinin metnin ilk yarısında son derece yüksek ve kararlı bir salınım sergilediği, son bölümlere doğru ise yerini “artık” ve “cihan” kelimelerinin yükselen grafik eğrisine bıraktığı saptanmıştır. Bu görece frekans hareketliliği, Âkîf’in manzum hikayelerindeki tematik gidişatı yansıtmaktadır. Bu veriler, eserin ilk kısımlarında kahvehane ve sokak gibi sözlü kültür ortamlarından süzülen feryat ve çaresiz hayat tasvirleri yoğunluğuna karşın metnin sonuna doğru bütüncül bir cihan tasavvurunun ağırlık kazandığını verisel olarak kuvvetlendirmiştir.³⁰ Kelimelerin

30 Okay, Mehmet Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi, 74.

metin içindeki bu dengeli salınımı, eserin dağınık şiirlerden oluşmadığını aksine kendi içinde sistemli bir düşünce seyri barındırdığını doğrular niteliktedir.³¹



Safahat Tematik Dağılım Grafikleri (Trends) Görsel 6

Yöntemsel sıralamamızın son aşamasını oluşturan ve hitap kalıplarının metin içi söyleşide hangi kavramlarla dallandığını çözen bağlamsal kelime ağacı (wordtree) verilerinde “**ey**” ifadesinin alt dallarında en çok “**semâ, sitâre, lemâ, hâksâr, kâbüsi, sen, bak ve Ömer**” sözcüklerinin sıralandığı tespit edilmiştir. Bu durum, birinci kitaptaki söylem yapısının temel karakterini ortaya koymaktadır. Âkif, metin genelinde edilgen bir feryat makamındadır. Şair, “**semâ, sitâre ve lemâ**” seslenişleriyle çaresizliğini ilahi iradeye arz etmekte ve ondan yardım beklemektedir. Bununla birlikte “**bak**” yönlendirmesinin alt dallarında görülen “**bana, sana, insanlara, yollarda ve Hâlık**” sözcükleri ise sokağı tanıklığa çağırın bir dili destekleyici durumdadır. Kelime ağacındaki bu dallanma yapısı değerlendirildiğinde şairin bu ilk eserinde toplumsal yaraları büyük bir hitabet gücüyle teşhis ettiğini ancak henüz bu yaraları iyileştirecek bir eylem kurgulamadığını söylemek yanlış olmasa gerek.³²

³¹ Ayrıntılı bilgi için bk. *Safahat Görsel 6*.

³² Ayrıntılı bilgi için bk. *Safahat Görsel 7 ve Görsel 8*.



Safahat Bağlamsal Kelime Ağacı (WordTree) Görsel 7



Safahat Bağlamsal Kelime Ağacı (WordTree) Görsel 8

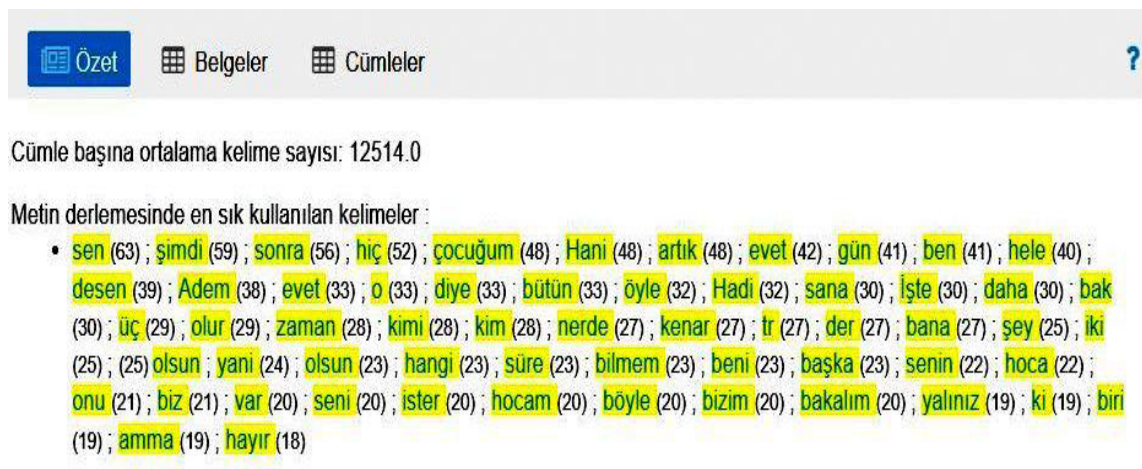
2. Âsım (6. Kitap): Aksiyon Felsefesi, İrade ve Karakter İnşası

Safahat'ın eylemsel ve sanatsal zirvesini temsil eden *Âsım*'ın veri seti yazılıma yüklendiğinde ilk kitaptaki edilgen feryat dilinin yerini kararlı, inşa edici ve aksiyon odaklı bir söylemin aldığı görülmüştür. Bu doğrultuda ilk olarak sıklık (frekans) analizi verileri incelendiğinde ilk kitapta zirvede yer alan “**ey**” nidasının getirdiği çaresiz yakarış tonunun yerine metinde altmış üç kez tekrar eden “**sen**” ifadesinin yerleştiği saptanmıştır. Metnin merkezine yerleşen bu ifadenin ise sırasıyla “**şimdi (59), sonra (56), hiç (52), oğlum (48), artık (48), evet (42), ben (41) ve adam (38)**” söz-

cükleriyle sarmalandığı görülmüştür. Söz varlığı havuzundaki bu değişim, şairin Türkçeyi sadece sokağı ve çaresizliği tasvir eden bir vasıta olarak değil bir inşa dili olarak da ne kadar yetkin kullandığını destekleyici mahiyettedir. İlk kitapta yetim, zavallı ve sokakta resmedilen pasif çocuk öznesi; *Âsım*'da şairin doğrudan hitap ettiği, adam olmasını beklediği ve geleceği omuzlayacak dinamik bir karaktere evrilmiştir diyebiliriz.³³



Âsım Sıklık (Frekans) Analizi (Cirrus & Summary) Görsel I



Âsım En Sık Kullanılan Kelimeler Görsel 2

33 Ayrıntılı bilgi için bk. *Âsım Görsel 1 ve Görsel 2*.

İkincil olarak kelime ilişki ağları (links) tahlil edildiğinde yeni düğüm noktasını oluşturan “sen” kavramının doğrudan “oğlum ve adam” kelimeleriyle kopmaz ve güçlü bağlar kurduğu saptanmıştır. Eserdeki bu anlamsal kümelenme, Âkif’in toplumsal hayattaki yozlaşmaya karşı ürettiği eylemsel reçetenin somut bir delili sayılabilir. Voyant Tools yazılımının ortaya koyduğu diğer bir ilişki ağı ise “evet” kelimesinin çevresinde “bak, oğlum, hoca, lazım, sebat ve şimdi” ifadelerinin düğümlenmesidir.³⁴ “Evet” nidası etrafındaki bu örüntü, metnin sadece nasihatlerden ziyade hoca ile genç nesil arasında canlı, söyleşmeli ve ikna esasına dayalı bir irade mücadelesi barındırdığını desteklemesi bakımından önem arz etmektedir.³⁵



Âsım

Kelime İlişki Ağları (Links) Görsel 3

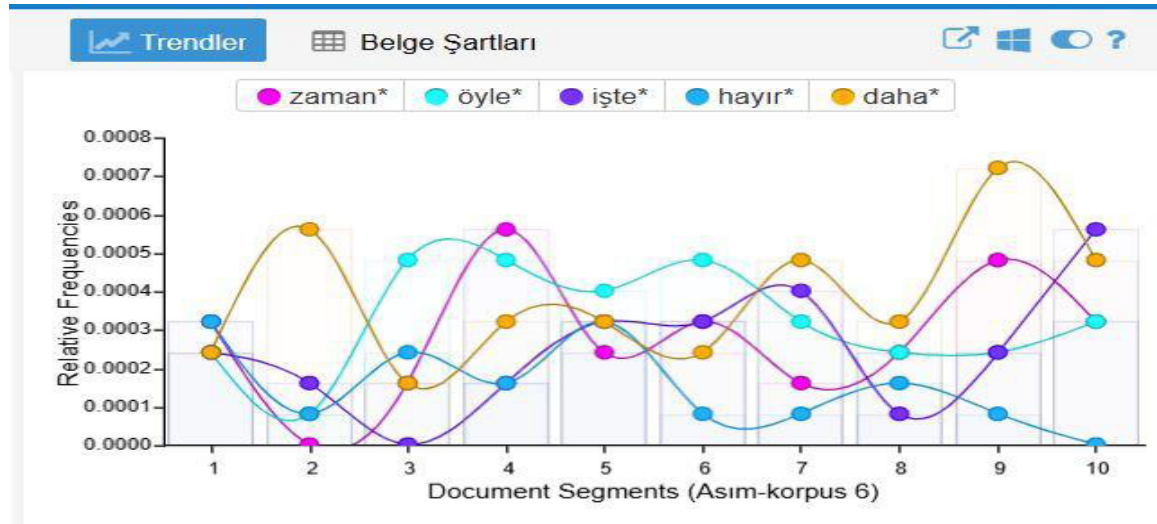
Üçüncü aşamada kelimelerin metin içi salınımlarını gösteren tematik dağılım grafikleri (trends) incelendiğinde “oğlum” ve “evet” kelimelerinin eserin başından sonuna kadar son derece yüksek, dengeli ve kararlı bir grafik eğrisi çizdiği saptanmıştır. Buna karşılık eserin son çeyreğinde “zaman” kavramının etrafında “işte, öyle, artık ve hayır” kelimelerinin bulunduğu yükselen bir kırılma noktası tespit edilmiştir.³⁶ Kelimelerin kullanım sıklığında görülen bu hareketlilik, Âkif’in idealize ettiği neslin zaman algısını verilerle kuvvetlendirmektedir. Bu zaman bilinci; kararsızlıktan uzak, rasyonel ve eylemi tam da içinde bulunulan an içerisinde gerçekleştirmeyi hedefleyen dinamik bir yapıya sahiptir.³⁷

³⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. *Âsım Görsel 3*.

³⁵ Kop, “Safahat’ta Göre Mehmet Akif’in Eğitim Anlayışı”, 371.

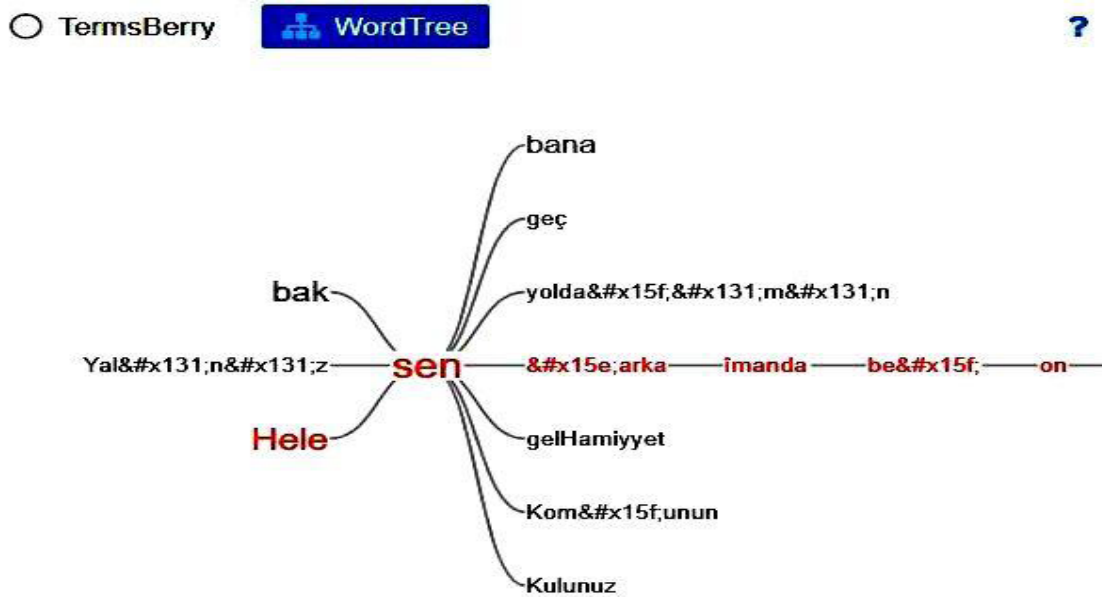
³⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. *Âsım Görsel 4*.

³⁷ Muharrem Dayanç, “Safahat’tan Hareketle Mehmet Akif’in Zamanını ve Batı’yı Değerlendirişi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 27 (2012), 133-135.



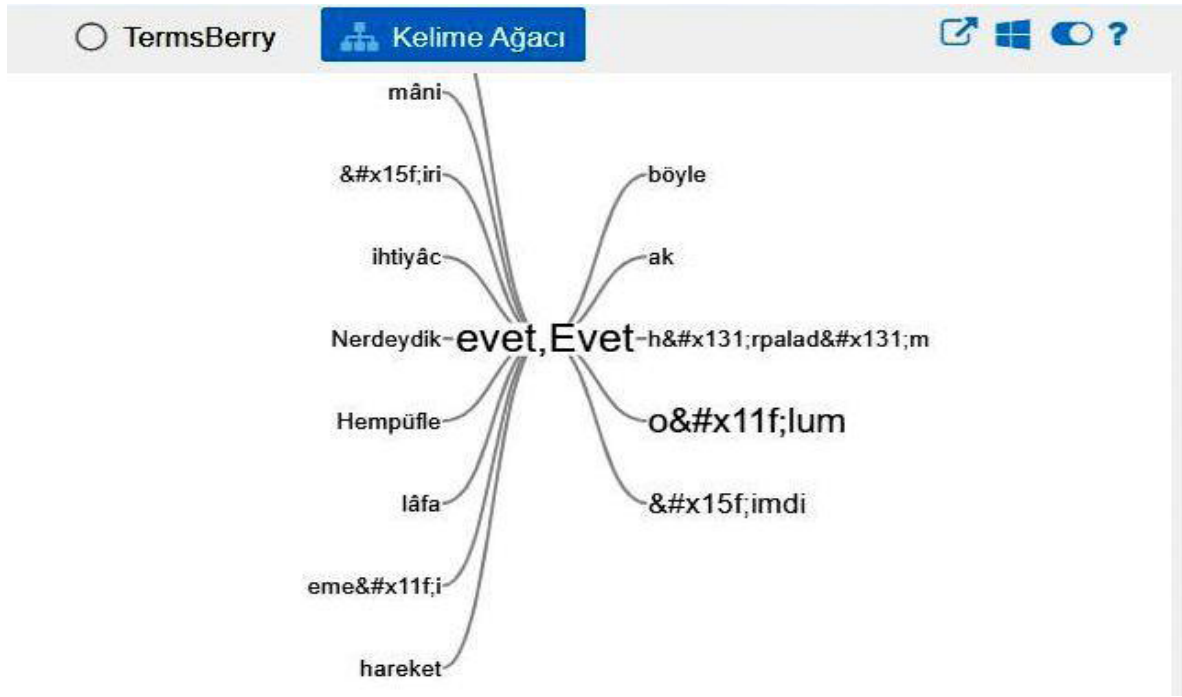
Âsım Tematik Dağılım Grafikleri (Trends) Görsel 4

Yöntemsel sıralamamızın son basamağını oluşturan bağlamsal kelime ağacı (wordtree) verilerinde merkezdeki “sen” sözcüğünün alt dallarında en çok “hele, bak, bana, geç, kulunuz” sözcüklerinin “evet” ifadesinin alt dallarında ise “hareket, böyle, ihtiyaç, oğlum ve şimdi” sözcüklerinin kümелendiği görülmüştür.³⁸ Kelime ağacındaki bu dallanma yapısı, birinci kitaptaki edilgen nidanın yerini eylemi yönlendiren ve yanlışa set çeken bir aklın yönlendirme ifadelerine bıraktığını desteklemektedir.



Âsım Bağlamsal Kelime Ağacı (WordTree) Görsel 5

³⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. *Âsım Görsel 5 ve Görsel 6*.



Âsım Bağlamsal Kelime Ağacı (WordTree) Görsel 6

SONUÇ

Bu çalışmada Mehmet Âkif Ersoy'un edebî ve fikrî serüvenindeki dönüşüm, *Safahat*'ın birinci kitabı *Safahat* ile eylemsel zirvesini temsil eden altıncı kitabı *Âsım* özelinde Dijital Beşerî Bilimler perspektifiyle incelenmiştir. Geleneksel yakın okuma ve öznel yorumlama pratiklerinin sınırlılıkları aşılarak metin madenciliği yöntemiyle yazarın realizmden aksiyonel idealizme geçiş süreci nesnel verilere dayandırılmıştır. Sıklık (frekans) analizi ve kelime ilişki ağları (links) verileri ışığında *Safahat*'ın birinci kitabında yer alan söylemin merkezini “ey” nidasının oluşturduğu ve bu kavramın etrafında “zavallı, artık, kadın, çocuk” gibi sözcüklerin kümелendiği tespit edilmiştir. Bu kavramsal örüntü, yazarın dönemin toplumsal krizlerini sözlü kültür ortamlarından (kahvehane, sokak vb.) süzerek metne taşıdığını ve bu süreçte edilgen bir tanık konumunda bulunduğunu nicel olarak desteklemektedir. Tematik dağılım grafiklerinde gözlemlenen frekans dalgalanmaları da söz konusu edilgenliğin ve sosyolojik çözülme evresine yönelik betimlemelerin metnin geneline hâkim olduğunu doğrulamaktadır.

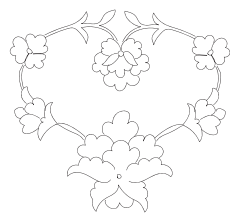
Şairin eylem ve irade felsefesinin somutlaştığı *Âsım* kitabında ise söylemin köklü bir yapısal değişime uğradığı saptanmıştır. Bağlamsal kelime ağacı ve ilişki ağları verilerine göre metnin odak

noktasına “oğlum”, “sen” ve “adam” kavramları yerleşmiştir. Ayrıca “evet, dinle, bak, hareket, şimdi, lazım” gibi yönlendirici ifadelerin oluşturduğu anlamsal ağlar, eserin tek yönlü didaktik bir metin olmaktan uzaklaştırmıştır. Bununla birlikte bu ifadeler, eserin karşılıklı etkileşime dayalı bir ikna ve inşa mekanizması barındırdığını kuvvetlendirmektedir. Bu evrede zaman algısı da pasif bir akış olmaktan çıkıp cehalete ve eylemsizliğe karşı anında harekete geçen yönlendirici bir aksiyon şuuruna dönüşmüştür. Neticede bilgisayar destekli metin analizi aracı “Voyant Tools” yardımıyla hazırlanan bu çalışma, Mehmet Âkif Ersoy’un edebî değişimini ve zihniyet dünyasındaki dönüşümleri uzak okuma vizyonu ile nesnelleştirmektedir. Elde edilen veriler, yazarın birinci kitapta toplumsal yaraları teşhis eden pasif bir gözlemci iken altıncı kitapta aksiyoner bir karakter inşasına dönüştüğünü istatistiksel verilerle desteklemektedir. Bu bağlamda uygulanan kavramsal metin madenciliği yöntemlerinin gelecekte *Safahat* eserinin tamamına tatbik edilmesi, şairin edebî ve fikrî dönüşümünün daha bütüncül bir ölçekte ve doğrulanabilir bir çerçevede değerlendirilmesine olanak tanıyacaktır.

KAYNAKÇA

- Aladağ, Fatma. “Dijital Beşerî Bilimler ve Türkiye Araştırmaları: Bir Literatür Değerlendirmesi”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 18/36 (Şubat 2020), 773-796.
- Atan, Suat. “Metin Madenciliği: İmkanlar, Yöntemler ve Kısıtlar”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31 (Mayıs 2020), 220-239.
- Can, Fazlı-Patton, Jon M. “A Stylometric Analysis of Yasar Kemal’s Ince Memed Tetralogy”. *Computers and the Humanities* 38/4 (2004), 457-467.
- Dayanç, Muharrem. “Safahat’tan Hareketle Mehmet Akif’in Zamanını ve Batı’yı Değerlendirishi”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 27 (2012), 131-152.
- Ersoy, Mehmed Âkif. *Safahat*. Haz. Necmettin Turinay. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Yayınları, 2021.
- Fırat, Hatice. “Safahat ve Aile Eğitimi”. *Türkoloji Araştırmaları (Fuat Özdemir Anısı Özel Sayısı)* (1997), 85-106.
- Gökçek, Fazıl. “Mehmet Akif Ersoy”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 15 Mayıs 2026. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-akif-ersoy>
- Güleç, İsmail (ed.). *Klasik Türk Edebiyatında Dijital Uygulamalar*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2025.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri I: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 45. Baskı, 2025.

- Kop, Yaşar. “Safahat’a Göre Mehmet Akif’in Eğitim Anlayışı”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 41 (Mart 2017), 363-377.
- Küçük, Murat. “Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21/2 (2014), 93-112.
- Küçükbaşmacı, Gülten. “Safahat’ta Hayatın Farklı Hâlleri ya da Sözlü Kültür Ortamları”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 3/5 (2015), 350-369.
- Lagutina, Ksenia vd. “A Survey on Stylometric Text Features”. *2019 25th Conference of Open Innovations Association (FRUCT)* (2019), 184-195.
- Okay, M. Orhan. *Mehmet Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1989.
- Okay, M. Orhan - Düздаğ, M. Ertuğrul. “Mehmet Akif Ersoy”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/432-435. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Onan, Bilginer. “Söz Varlığı Terminolojisi Üzerine Bir Analiz Çalışması”. *Millî Eğitim* 210 (Bahar 2016), 7-28.
- Rockwell, Geoffrey - Passarotti, Marco. “The Index Thomisticus as a Big Data Project”. (2019).
- Sinclair, Stéfán - Rockwell, Geoffrey. *Voyant Tools (Versiyon 2.6)*. Bilgisayar Yazılımı. <https://voyant-tools.org/>
- Şeker, Sadı Evren. “Metin Madenciliği (Text Mining)”. *YBS Ansiklopedi* 2/3 (Eylül 2015), 1-10.
- Tarhan, Ayşe. “Dânişmend-Nâme ve Mirkâtü’l-Cihâd Üzerine Stylometri İncelemesi”. *Söylem Filoloji Dergisi* 10/2 (Ağustos 2025), 1306-1308.
- Tarhan, Ayşe. “Edebiyat Araştırmacıları İçin Bilgisayar Dilleri ve Metin Madenciliği”. *Littera Turca* 10/3 (Yaz 2024), 458-471.
- Tarhan, Ayşe. *Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Metin Analizinde ve Görselleştirmede Kullanılabilirliği ve Uygulamaları*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2025.
- Topçu, Nurettin. *Mehmed Akif*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Uğur, Yunus (ed.). *Dijital Beşerî Bilimler ve Osmanlı Çalışmaları*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023.
- Bu çalışmada üretken yapay zekâ araçlarından Gemini; yazım denetimi ve üslup düzeltmelerinde kullanılmıştır.



Türk İslâm Edebiyatında Türler

Sevnur DORUK

İstanbul Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

gizemdor94@gmail.com

<https://orcid.org/00000000322311638>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21029503>

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Date of Submission: 10 Mart 2026

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 28 Mart 2026

Sayfa/Page: 149-152

Atıf/Citation: Doruk, Sevnur. “Türk İslâm Edebiyatında Türler”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 149-152.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



Türk İslâm Edebiyatında Türler

Sevnur DORUK



Türklerin İslâm öncesi edebiyat geleneğindeki ürünleri göz önüne aldığımızda, bu türlerin sayıca az olduğunu söylemek mümkündür. İslâmiyet'in kabulüyle Türklerin hayatının tümüne sirayet eden inanç ve muamelat, tabii olarak edebiyatında da kendini göstermiş ve bu sayede Türk edebiyatı hem muhteva hem de biçim/tarz/tür olarak pek çok dönüşüm ve zenginleşme yaşamıştır.

İslâm'ın edebiyata yerleşmesiyle beraber mücerret itikadî esaslar ve dinî ameller sadece birer tema olarak kalmamış; hayatı, zamanı, mekânı ve insanı anlam-

landıran manzum ve mensur edebî türler hâline gelmiştir. İslâmiyet'ten evvel Türk edebiyatındaki sınırlı alanı kaplayan az sayıdaki sözlü tür, yerini İslâmî tefekkürün getirmiş olduğu geniş ve derin bir dünya tasavvuruna bırakmıştır. Zamanla bu edebiyat; tefsirden fıkha, tasavvuftan siyere, dinî kıssalardan magâzîye kadar dinin her alanından beslenerek kendi türlerini inşa etmiş ve nihayetinde Türk İslâm edebiyatı geleneği teşekkül etmiştir.

Türk İslâm edebiyatını muhtelif yönleriyle inceleyen zengin bir literatür bulunmakla birlikte, müstakilen bu edebiyatın türlerini esas alan kapsamlı bir müellefat Kasım 2025 tarihine kadar ortaya konmamıştır. Bu eksikliğin farkında olan ve bu alanda çalışmalarını sürdüren Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden olan Doç. Dr. Fatih Ramazan Süer, *Türk İslâm Edebiyatında Türler* isimli iki ciltlik, toplamda 1095 sayfalık hacimli bir eseri bahsi geçen tarihte edebiyat dünyasına kazandırmıştır. Dikkatli bir uğraşla kaleme aldığı bu çalışma sayesinde yazar, mezkûr sahadaki kavramsal ve yöntemsel dağınıklığı ortadan kaldırarak Türk İslâm edebiyatında bulunan türleri derli toplu bir şekilde ilk defa bir araya getirmiştir. Ayrıca Süer, söz konusu eserindeki ön söz kısmında bu çalışmaya başlamasındaki amacını “Edebî türler hakkında yapılmış çalışmalarda dinî-tasavvufî türlerin çoğuna yer verilmemiş olması bu çalışmanın hazırlanmasında temel etken olmuştur.” şeklinde ifade ederek klasik tasniflemenin dışında kalan ya da ihmal edilen türleri de ele almış ve nihayetinde sahadaki eksikliği giderme gayesi gütmüştür.

Çalışmada; söz konusu türlerin doğuşu, tarihsel gelişimi ve Türk İslâm geleneğiyle olan bağı, gerekçeleriyle birlikte ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Bu geniş literatürü öncelik sırasını göze-

terek ele alan Süer, eserin birinci cildinde; sırasıyla Allah Teâlâ'yı, Hz. Muhammed'i, Kur'ân-ı Kerim'i, Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen peygamberleri ve diğer şahısları, din ve tasavvuf yolunun büyüklerini konu edinen türlerden bahsederken ikinci cildinde diğer dinî tasavvufî ve ahlaki türler başlığı altında daha çok ferdî ve toplumsal hayatın dinî-ahlaki boyutuna temas eden ya da doğrudan tasavvufî terbiyeyi konu edinen türleri ele almıştır.

Çalışmanın yöntem bakımından dikkat çeken yönlerinden biri, terim karmaşasının önüne geçilmiş olmasıdır. Nitekim Süer, eserini oluştururken evvela söz konusu türlerin yaygın adını belirtmiş; akabinde bu türlerin diğer adlarını ve bunlarla ilişkilendirilebilecek türlerin adlarını birlikte vermiştir. Türler hakkında verilen teorik bilgiler sunulduktan sonra metinleri somutlaştırmak adına manzum veya mensur örneklerle yer verilmiştir. Böylece edebî sahada ekseriyetle birbirinin yerine kullanılan ya da çerçevesi tam çizilmemiş olan türlerin sınırları netliğe kavuşmuştur. Yazar, eserin muhteva çerçevesini nasıl belirlediğini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bu çalışmada genel kabul görmüş türlerin yanı sıra belirli bir konuyu işlemiş manzum ya da mensur en az bir örneği bulunan eserler edebî tür olarak değerlendirilmiş ve bu türler belirli başlıklar altında tasnif edilerek işlenmiştir.”

Bu yöntem doğrultusunda eserde yer verilen toplamda 58 tür, aşağıdaki tabloda şu başlıklar altında tasnif edilmiştir:

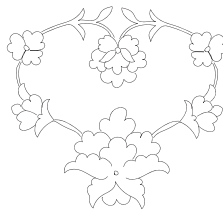
Kategori	Türler
Allah Teâlâ'yı Konu Edinen Türler	Tevhid, Münâcât / Tazarrûnâme / Tevbenâme, Esmâ-i Hüsna.
Hız. Muhammed'i Konu Edinen Türler	Na't, Mevlid, Siyer, Hilye, Kırk / Çihil / Erba'în Hadis, Mi'râciye / Mi'râcnâme, Esmâ-i Nebî, Hicretnâme, Mu'cizenâme / Mu'cizât-ı Nebî, Bi'setnâme, Gazâvât-ı Nebî, Regâibiyye / Recebiyye, Şefâ'atnâme, Vefât-ı Nebî
Kur'ân-ı Kerim'i Konu Edinen Türler	Satırlı / Satırasız Kur'ân Tercümesi, Manzum Meâl / Tefsir, Kırk Âyet, Âyetleme / Âyetnâme / Sûrenâme, Bismelenâme, Kur'ân Falı, Tecvidnâme, Süverî'l-Kur'ân
Kur'ân-ı Kerim'de Adı Geçen Peygamberleri ve Diğer Şahısları Konu Edinen Türler	Kıssa-i Yûsuf, Süleymanâme, Halilnâme, Kıssa-i Eyyûb, Kıssa-i Mûsâ, Kıssa-i Ashâb-ı Kehf

Din ve Tasavvuf Yolunun Büyüklerini Konu Edinen Türler	Kıyas-ı Enbiyâ, Sad Kelime / Yüz Söz / Mi'e Kelime, Cenknâme / Gazavâtnâme / Battâlnâme / Dânişmendnâme / Saltuknâme / Müslimnâme / Müseyyebnâme / Kerbnâme, Kıssa-i Haticetü'l-Kübrâ, Hamzanâme, Bedirnâme / Bedriye, Maktel-i Hüseyin / Mersiye-i Kerbelâ / Muharremiyye, Tezkiretü'l-Evliyâ, Menâkıbnâme / Kerâmetnâme / Velâyetnâme / Vilâyetnâme, Edhemnâme / Edhem ü Hümâ
Diğer Dinî Tasavvufî ve Ahlakî Türler	Akâidnâme / İtikâdnâme, Manzum İlm-i Hâl, Şurûtu's-salât / Salâtnâme, Hacnâme / Menâsikü'l-Hac / Menâzilü'l-Hac, Ka'benâme, Ramazaniyye / Ramazannâme / Kadriyye, İydiyye / İdiyye / Bayramiyye, Vahdetnâme / Tevhidnâme, Elifnâme, Ahvâl-i Kıyâmet / Ahvâl-i Mahşer / Kıyâmetnâme / Mahşernâme / Âhiretnâme, Devriyye / Devirnâme, Dolapnâme, Etvâr-ı Sebâ, Silsilenâme, Tarikatnâme / Âdâbü'l-Mürîdîn / Âdâbnâme / Erkânnâme / Fakrnâme / Sülûknâme / Seyrnâme, Pendnâme / Nasihatnâme / Siyâsetnâme / Vasiyetnâme, Fütüvvetnâme

1095 sayfalık iki cilt hâlinde yayımlanan bu hacimli çalışma, Türk edebiyatının İslâmiyet ile kurduğu bağın ne kadar zengin, derin ve üretken olduğunu gözler önüne sermektedir. Kaynak metinlerden hareketle inşa edilen ve sağlam bir muhtevaya sahip olan bu eser, araştırmacılar için güvenilir bir başvuru kaynağı olmanın yanı sıra bir konunun derinlemesine nasıl ele alınması gerektiğine dair yöntem gösteren güzel bir örnek olarak kendini göstermektedir. Gelecekte yapılacak bu minvalde çalışmalar için ufuk açıcı bir rehber konumunda olan bu önemli çalışma, klasik Türk edebiyatı ve Türk İslâm edebiyatı literatüründe araştırmacılar için kütüphanelerinin başköşesinde yer alması gereken bir kaynak eser niteliği taşımaktadır.

KAYNAK

Süer, Fatih Ramazan. *Türk İslam Edebiyatından Türler*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2025.



İnsan Deniz ve Hayat

Pınar ÇİFTÇİ

Sakarya Üniversitesi

İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

Doktora Öğrencisi

pinar.ciftci2@ogr.sakarya.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3648-5607>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.21029654>

Makale Türü/Article Type: Kitap Tanıtım Yazısı

Geliş Tarihi/Date of Submission: 4 Mayıs 2026

Kabul Tarih/Date of Acceptance: 19 Mayıs 2026

Sayfa/Page: 153-158

Atıf/Citation: Çiftçi, Pınar. “İnsan Deniz ve Hayat”. *Klasik Divan: Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2026), 153-158.

Değerlendirme/Peer Review: İki dış hakem-Çift taraflı körleme/Double anonymized-Two external.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bilimsel etik kurallarına uyulduğu ve yararlanılan eserlerin kaynaklarda belirtildiği beyan olunur./It is declared that the principles of scientific ethics have been followed and that all sources used in this study have been duly acknowledged in the references.

İntihal/Plagiarism: Bu makale turnitin programında taranmıştır. /This article was checked by turnitin.



İnsan Deniz ve Hayat

Pınar ÇİFTÇİ



Edebiyat ve tasavvuf tarihimize dair kıymetli çalışmalarıyla tanınan Prof. Dr. Bilal Kemikli; *İnsan, Deniz ve Hayat* adlı eseriyle okuru akademik bir gaye gütmeyen samimi bir yolculuğa davet ediyor. Kitabevi Yayınlarından çıkan ve ikinci baskısıyla okurla buluşan bu eser, yazarın ifadesiyle “Bir fâninin not defteri.” niteliğindedir. Ancak bu defter; kişisel anıların ötesinde şehre, insana ve varlığın özüne dair derin bir tefekkürü de barındırmaktadır.

Yazar Hakkında

Prof. Dr. Bilal Kemikli, Türk İslâm edebiyatı, tasavvuf kültürü ve kültür tarihi alanındaki çalışmalarıyla tanınan akademisyen ve yazardır. Akademik çalışmalarında özellikle tasavvuf edebiyatı, klasik Türk şiiri ve medeniyet düşüncesi üzerinde yoğunlaşan Kemikli’nin deneme ve şiir türünde eserleri de bulunmaktadır. 1965’te Sivas’ta doğan yazar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden 1990’da mezun olmuştur. 1994’te *Şeyhülislam Arif Hikmet Beyefendi Hayatı ve Eserleri* başlıklı teziyle yüksek lisansını, 1998’de *Sunullah Gaybî Divanı İnceleme-Metin* adlı çalışmasıyla doktorasını tamamlamıştır. Akademik hayatına 1999’da Yüzüncü Yıl Üniversitesinde yardımcı doçent olarak başlayan Kemikli, 2002’de Süleyman Demirel Üniversitesinde doçent, 2008’de Bursa Uludağ Üniversitesinde profesör olmuştur. 2012-2015 yılları arasında Dumlupınar Üniversitesinde İlahiyat Fakültesinde ve 2018-2021 yılları arasında da Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde dekanlık görevlerinde bulunan Kemikli, aynı üniversitede öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

GİRİŞ

Bilal Kemikli’nin *İnsan, Deniz ve Hayat* adlı eseri; deneme, hatırat, şehir yazısı ve irfanî sohbet türleri arasında geçişken bir yapı kurarak modern insanın kaybettiği dikkat, sükûnet ve iç huzuru yeniden hatırlatma çabası taşımaktadır. Eser, yalnızca farklı konular üzerine kaleme alınmış yazıların bir araya gelmesinden oluşmaz; şiir, şehir, gelenek, tasavvuf, hafıza, kitap, dostluk ve insan üzerine kurulmuş bütünlüklü bir düşünce atmosferi ortaya koymaktadır. Kitap boyunca hissedilen temel mesele, modern çağın insanı kendi iç dünyasından uzaklaştırmasıdır. Hız, tüketim, gü-rültü ve yüzeysellik içinde yaşayan insan; bakmayı, dinlemeyi, düşünmeyi ve derinleşmeyi giderek unutmaktadır. Kemikli’nin metinleri tam da bu noktada kaybedilen “*irfanî bakış*”ı yeniden arama çabası olarak okunabilir. Kemikli’nin akademisyen kimliği, tasavvufi birikimi ve edebî duyarlılığı eserin bütününde belirgin biçimde hissedilmektedir. Eser; *İnsan Deniz, Şehirde Kar Sesi Var, Kuş*

Olup Uçmak ve *Bahçevan* başlıklı dört ana bölümden oluşmakta ve her bölüm, kendi içinde bağımsız alt başlıklarla genişlemektedir.

Değerlendirme

Eser, *İlk Söz*'de modern hayatın gürültüsü içinde “konuşma ihtiyacımıza” dair bir tespitle başlıyor. Kemikli; konuşmaktan çok dinlemeye, tüketimden çok temaşaya, kalabalıktan çok insanın kendi iç sesine yönelmektedir. Kemikli, bu eseri kaleme almaktaki temel amacını “*Sebepe ey!*” haykırışıyla insanı varlık üzerine yeniden düşünmeye çağırarak ve kalıcı bir söz aracılığıyla hakikatin kapısını aralamak şeklinde açıklamaktadır. Yazar, bu doğrultuda “sebepe” kavramını, insanı asıl hakikate davet eden sarsıcı bir ses olarak nitelemektedir. Kemikli, ilk bölümde; *İnsan Deniz*, *Denizin Musikîsi*, *Denizin Dili*, *Yalancı Bahar* ve *Mudanya'da Denizi Temaşa*, *Yağmura*, *Rüzgâra* ve *Şehre Dair*, *Suya*, *Şiire* ve *Tarihe Dokunmak*, *Kayıp Gece* ve *Eksik Gören Eksiktir* başlıklı yazılarla; deniz, su, yağmur, gece ve şehir imgeleri üzerinden insanın iç dünyasını, fânîlik duygusunu ve modern hayat karşısındaki yalnızlığını ele almaktadır. Yer yer hatıra ve günlük üslup özelliklerini taşıyan bu yazılarda deniz ve su, insan ruhunun derinliğini ve hakikat arayışını simgeleyen metaforik unsurlar hâline gelirken yazarın varlıktaki yaratılışı ve Yaradan'ı idrak etme çabasıyla yöneldiği *Yâ Hayy* zikri, metni vahdet-i vücud felsefesine bağlayarak irfanî yönü güçlendirmektedir. Kemikli'nin Sezai Karakoç, Sait Faik ve Cevat Şakir'e yaptığı göndermeleri de anlatının edebî yönünü beslemektedir. Bunun yanında şehir hayatının tabiattan ve iç huzurdan uzaklaştırıcı yönü eleştirel bir bakışla işlenmekte, dinginlik ve tefekkür kaybının nedeni olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan, modern aklın “eksik” gördüğü şehrin meczuplarını ve arifleri aslında o şehrin ruhunu ayakta tutan, toplumsal vicdanı tamamlayan asıl unsurlar olarak konumlandırılan ve toplumun dışladığı insanları merkeze alan Kemikli, insanı yalnız toplumsal ölçülerle değerlendirmenin eksik bir bakış olduğunu vurgulamaktadır.

Kitabın ikinci bölümü olan *Şehirde Kar Sesi Var*; ağırlıklı olarak şehir, tabiat ve insan ilişkisi etrafında şekillenen yazılardan oluşmaktadır. Eserde; Bursa, Tokat, Sivas, Safranbolu, Amasya ve Gaziantep (Kutnu) şehirleri yalnız tarihî özellikleriyle anlatılmaz; her biri bir medeniyet hafızasının taşıyıcısı olarak değerlendirilir. Kemikli'ye göre şehir; *insanın inancı, estetik anlayışı ve kültürel birikimiyle şekillenen canlı bir organizmadır*. Özellikle Bursa merkezli yazılarında Emir Sultan ve Hacı Bayram Veli gibi isimler üzerinden kurulan şehir tasavvuru dikkat çekmektedir. *Şehri kâmil insan kurar* düşüncesi, kitabın şehir anlayışını açık biçimde ortaya koyar. Şehir, mimari yapılarından ibaret görülmeyip insanın ahlakı, merhameti ve irfanıyla biçimlenen bir hafıza alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu bölümlerde hatıra atmosferi güçlü biçimde hissedilir. Sahaflar, kahvehaneler, çay ocakları, öğrenci evleri ve dost sohbetleri, yazarın zihninde yalnız geçmişe ait ayrıntılar olarak yer almanın ötesinde bir kültür ikliminin parçalarına dönüşmektedir. Bu nedenle eser, yer yer kültürel bir yazı ve hatırat niteliği de kazanmaktadır. Özellikle eski kitaplarla kurulan

ilişki, geçmişle konuşma duygusunu güçlendirmektedir. Kitabın önemli bir bölümü insanın iç dünyasına ve ahlakî dönüşümüne ayrılmıştır. *Kuş Olup Uçmak, Aktif Tembellik, Kenarda Durabilmek, Takdir ve Tenkit, İnsanı Konuşmak* başlıklı yazılarında modern insanın hırs, gösteriş, hız ve tüketim karşısındaki durumu tartışılmaktadır. Modernitenin dayattığı görünürlük hırsı ve şöhret arzusu bir afet olarak nitelendirilmektedir. Yazar, sürekli bir üretim ve koşturmaca hâline karşı tefekkür etmek için durmayı ifade eden “*aktif tembellik*” kavramını kullanmaktadır. Tasavvufi düşüncenin “*halvet, tefekkür, kanaat ve muhasebe*” gibi kavramları, bu yazıların düşünsel arka planını oluşturmaktadır.

Bahçevan başlığını taşıyan son bölüm, yazarın medeniyet tasavvurunu daha kişisel ve kültürel bir boyuta taşımaktadır. Burada “bahçevan” metaforu; kültürü ve irfanı koruyan, onu nesilden nesile aktaran bilge şahsiyetleri temsil etmektedir. Kitabın ilerleyen bölümlerinde; okuma, kitap ve yalnızlık temaları öne çıkmaktadır. Kemikli’ye göre kitap; sadece bilgi vermekten ibaret olmayıp okuru dönüştüren, onunla konuşan ve kendisine ayna tutan canlı bir varlıktır. Özellikle *okumak, kayıtlı buluşmaktır* düşüncesi, eserin okuma eylemine yüklediği anlamsal çerçeveyi belirlemektedir. Buradaki “kayıt” kavramı, salt kâğıda dökülmüş bir metinden ibaret kalmayıp; geleneği, hafızayı ve varoluşun yazıya tecelli eden izlerini ifade etmektedir. Dolayısıyla okumak, zaman ve mekân sınırlarını aşarak bu tarihî-kültürel müktesebatla doğrudan bir irtibat kurmaktır. Bu yönüyle okuma eylemi, insanı dönüştüren, onu kendi hakikatiyle ve insanlığın ortak birikimiyle yüzleştiren varoluşsal bir karşılaşmadır. Yazarın *değişince yalnızlaşacak* ifadesi, okumanın varoluşsal yönünü açığa çıkarır. *Tek başına çoğalabilmek* ifadesi ise dikkat çekici düşüncelerinden biridir. İnsan, kalabalık içinde yalnızlaşabilir. Fakat hakiki okuma ve tefekkür edebilme kabiliyetiyle bu yalnızlık içinde derinleşebilir. Kemikli’nin gelenek anlayışı da kitabın temel düşünce eksenlerinden biridir. O, geleneği geçmişte bırakmayıp bugüne taşınması gereken canlı bir hafıza olarak görür.

Eserin *Şerh, Şârih ve Ahmet Avni Konuk* başlıklı bölümünde şerh geleneği ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Ahmet Avni Konuk’un çok yönlü kişiliği üzerinden “hakiki münevver” tipi anlatılır. Yazarın şârihleri *İsa nefesli bilgiler* şeklinde nitelemesi dikkat çekicidir. Bu ifade, şerhin kültürel hafızayı diriltici işlevine dikkat çekmektedir. Eserin en güçlü taraflarından biri de şiir ve medeniyet ilişkisi üzerine kurulan düşünsel çerçevesidir. Kemikli’ye göre Türk-İslâm Medeniyeti bir *şiir medeniyetidir*. Şiir; düşünmenin, hissetmenin ve hakikati sezmenin bir yoludur. Kur’ân’ın *söz mucizesi* olması, klasik şiirin metafizik yönünü belirleyen temel kaynak olarak görülmektedir. Kemikli, şiirin köksüz bir yenilik anlayışıyla değil de gelenekle kurduğu ilişki içinde anlam kazandığını savunur. *Şiir bir gelenek işidir* düşüncesi bu yaklaşımın özeti gibidir. Gelenek, yazarın ifadesiyle *bugüne sirayet eden huzmelerdir*. Bu nedenle hakiki yenilik, geçmişi inkâr etmeyip onu yeniden yorumlamakla mümkündür.

Yûnus Emre, Mehmet Âkif Ersoy ve Mehmet Âkif İnan üzerine yazılan bölümler, kitabın insan ve medeniyet anlayışını daha görünür hâle getirmektedir. Yûnus Emre, gönül merkezli insan anlayışının temsilcisi olarak ele alınmaktadır. *Gönül Çalab’ın tahtı* düşüncesi etrafında; insanın

kutsallığı, kardeşlik, tevazu ve merhamet vurgulanır. Mehmet Âkif Ersoy, korku kültürü karşısında ahlaki cesaretin ve millî hafızanın sesi olarak yorumlanmaktadır. İstiklâl Marşı'nın *Korkma!* hitabı üzerinden yapılan değerlendirmeler, modern toplumun korkularla kuşatılmış yapısına yönelik önemli bir eleştiri niteliğindedir. Mehmet Âkif İnan'da ise şiirin kaybedilmiş medeniyet dili ve iç sesi olarak yeniden aranma çabası şeklinde yorumlanması yer almaktadır. *Bulup unuttuğum mısra* cümlesi de insanın kaybettiği hakikati temsil etmektedir.

Eserin dikkat çekici yönlerinden biri de tasavvufi düşünceyi gündelik hayatın somut unsurlarıyla ilişkilendirebilmesidir. Bahçe, çınar, kahvehane, sahaf, mektup, çay, sokak lambası, değirmen ve yağmur gibi sıradan görünen ayrıntılar, Kemikli'nin metinlerinde düşünsel çağrışımlarla genişleyen sembollere dönüşmektedir. Özellikle *Zaman Değirmeni* başlığı, kitabın en yoğun sembolik yazılarından birini oluşturmaktadır. Değirmen, zamanın insanı dönüştüren ve arındıran yönünü temsil etmektedir. Su zamanın akışına, değirmen taşı ise insanın iç terbiyesine karşılık gelmektedir.

SONUÇ

İnsan, Deniz ve Hayat, şiirsel çağrışımlarla ilerleyen etkileyici bir üsluba sahiptir. Metinlerde metaforlar, tekrarlar ve soru cümleleri önemli bir yer tutar. Deniz, yolculuk, değirmen, çınar, sandık ve bahçe gibi imgeler, ele alınan şehirlerin ve şairlerin dünyasıyla birleşerek eserin tematik çerçevesini tamamlamaktadır. Bahçe gönle, gönül sanata, sanat vahye açılır; değirmen zamanla birleşir ve su, insan ruhunun akışına dönüşür. Bu yönüyle eser, düşünceyi doğrudan teorik olarak açıklamayıp imgeler ve sezgiler aracılığıyla kurmaktadır. Kemikli'nin dil ve üslubu yer yer sohbet havası taşımaktadır. *Ne dersiniz?*, *Sahi aşk nerede?* gibi soruları, okuyucuyu düşünsel muhasebenin içine çekmektedir. Bu nedenle klasik deneme ile irfanî sohbet arasında özgün bir anlatım alanı kurmaktadır. Metinler; türküler, şiir dizeleri ve halk anlatılarıyla zenginleştirilerek klasik akademik üslubun kalıplarından sıyrılmış ve yaşayan bir “irfan dili” inşa edilmiştir.

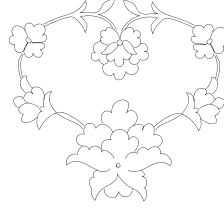
Özellikle tasavvufi kavramların yoğun bir şekilde kullanılması, bu alana uzak okurlar için konunun zor anlaşılmasına neden olabilir. Ayrıca bazı bölümlerde tekrar eden metaforlar ve benzer düşünce ifadeleri, kitabın ritmini yer yer yavaşlatmakta özellikle modern hayat eleştirisinin bazı yazılarda benzer ifadelerle tekrar edilmesi, kitabın bütünlüğünü güçlendirmekten çok dağınık bir izlenim bırakabilmektedir. “Gönül, medeniyet, hakikat, yalnızlık, irfan ve iç ses” kavramlarının sık kullanılması, bazı yazılarda düşünsel yoğunluğu azaltmaktadır. Bununla birlikte bu tekrarlar, eserin sohbet ve tefekkür merkezli yapısının doğal sonucu olarak da değerlendirilebilir. Ancak bütün bu yönlerine rağmen eserde; şehir, insan, gelenek, şiir ve modern hayat üzerine samimi ve düşünmeye teşvik edici bir anlatı kurulabilmektedir.

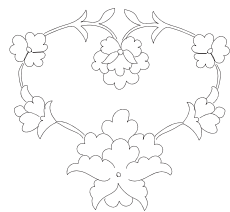
Sonuç olarak Kemikli'nin bu eseri; Türk-İslâm edebiyatı, şehir kültürü ve modern tasavvuf okumaları bağlamında literatüre yapılmış bir katkıdır. Kitabın en belirgin gücü; şehir kültürünü ve

modern insanı temele alan bir yaklaşımla, Sadî-i Şîrâzî'nin (ö. 6921/1292) *Gülistân*'ından Cemil Meriç'e uzanan köklü bir gelenekten beslenerek müellifin kendi dünyası özelinde özgün bir te-fekkür biçimi geliştirebilmesidir. Kitap boyunca denizden şehre, şehirden iç dünyaya ve nihayet dostluk bahçesine uzanan kurgu, sistematik bir manevi seyri takip etmektedir. Modern hayatın hız ve gürültüsü içinde yavaşlamayı, düşünmeyi ve insan kalabilmeyi hatırlatan bu kıymetli çalışmayla beraber yazarın aynı seride kaleme aldığı *Şehir Hayat ve Derviş*, *Şiir ve Hikmet*, *Sufî Aşk ve Ölüm* başlıklı diğer çalışmaları da tematik bütünselliği destekleyen zikredilmeye değer, tamamlayıcı me-tinlerdir.

KAYNAK

Kemikli, Bilal. *İnsan Deniz ve Hayat*. Bursa: Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, 2016.





Klasik Divan

Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (KD-UDKEAD)
International Journal of Language, Culture and Literature Researches (KD-IJLCLR)

E-ISSN: 3023-820X
Yaz 2026 Summer 2026
Cilt 3 Volume 3
Sayı 1 Issue 1