



MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA CAMÎ VE UNSURLARI

Enes Emre KESKENLER

Yüksek Lisans Tezi
İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN
2025
Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

Enes Emre KESKENLER

MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA CAMÎ VE UNSURLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN

ERZURUM-2025



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA CAMÎ VE UNSURLARI" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

18.02.2024

Enes Emre KESKENLER

Aslı Islak İmzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü tezle ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internette paylaşılmaması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN danışmanlığında, Enes Emre KESKENLER tarafından hazırlanan bu çalışma 31 / 01 / 2025 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN	İmza:	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi	: Prof. Dr. Mehmet GÖKTAŞ	İmza:	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi	: Doç. Dr. Mehmet Akif GÖZİTOK	İmza:	Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Hanifi ŞAHİN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
ÖN SÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SULTAN I. SÜLEYMAN (1520-1566)

1.1. HAYATI	5
1.2. EDEBÎ ŞAHSİYETİ	7
1.2.1 Mahlası	8
1.2.2. Etkilendiği Şairler	9
1.2.3 Şiire Bakış Açısı	10
1.3. DİL AÇISINDAN MUHİBBÎ DÎVÂNİ	12

İKİNCİ BÖLÜM

CAMİLERİN TARİHSEL SÜRECİ, FONKSİYONLARI VE EDEBİYATTAKİ YERİ

2.1. TARİHTEN GÜNÜMÜZE CAMİLER	17
2.1.1. İslam'ın İlk Dönemleri	17
2.1.2. Ortaçağ İslam Dünyası	17
2.1.3. Osmanlı Dönemi	18
2.1.4. Modern Dönem	18
2.2. CAMİLERİN FONKSİYONLARI	19
2.2.1. Camilerin Dinî Fonksiyonları	19
2.2.2. Camilerin Sosyal ve Kültürel Fonksiyonları	21
2.2.3. Camilerin Eğitsel Fonksiyonları	22
2.3. CAMİLERİN EDEBİYATTAKİ YERİ.....	23
2.3.1. Şairlerin Camiye Bakış Açısı.....	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA CAMİ VE UNSURLARI

3.1. CAMİ	27
3.1.1. İslam Dininde İbadet Yeri	27
3.1.2. Toplu İbadet ve Toplumsal Bağ	27
3.1.3. Sosyal ve Kültürel Faaliyetler	27
3.1.4. Cami Mimarisinin Unsurları	28
3.2. EYVAN	29
3.3. FERRÂŞ	32
3.4. İMAM-HATİP	33
3.4.1 Nitelikler	34
3.5. KANDİL	36
3.6. KEFEN	37
3.7. KIBLE	39
3.8. KUBBE	41
3.9. MAHFİL	43
3.10. MESCİD	44
3.11. MEYYİT	47
3.12. MİHRAP	49
3.13. MİNARE	51
3.14. MİNBER	55
3.15. MÜEZZİN	57
3.16. NAMAZ	60
3.16.1. Cübbe	61
3.16.2. Farz	63
3.16.3. Kamet	64
3.16.4. Kıyam	66
3.16.5. Rükû	67
3.16.6. Saf	69
3.16.7. Seccade	70
3.16.8. Secde	71
3.16.9. Sünnet	73

3.16.10. Sûre	74
3.16.11. Tekbir.....	75
3.16.12. Tesbih	78
3.17. ZAKİR	79
 SONUÇ.....	 82
KAYNAKÇA	84
ÖZGEÇMİŞ.....	96



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA CAMİ VE UNSURLARI

Enes Emre KESKENLER

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN

2025, 96 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN

Prof. Dr. Mehmet GÖKTAŞ

Doç. Dr. Mehmet Akif GÖZİTOK

Padişahlar arasında önemli bir yere sahip olan Kanûnî Sultan Süleyman, seferlerle dolu hayatında, devlet işlerinin yoğunluğuna rağmen şiire önem vermiş ve vakit ayırmıştır. Divan sahibi bir şairdir. İlim ve sanata merakı ve önem vermesi sebebiyle dönemindeki şairlere caizeler vermiş, onların yüksek mertebelere erişmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada, görkemli padişahlığının yanı sıra usta bir divân şairi olan ve “Muhıbbî” mahlasını kullanan Sultan Süleyman’ın şiirlerindeki cami ve unsurlarına yer verilmiştir. Çalışmanın amacı; cami ve unsurlarının Sultan Süleyman’ın şiirlerinde nasıl kullanıldığını, ne şekilde işlendiğini açıklamak, cami ve unsurlarının şairin şiirlerine etkisinin ne derecede olduğunu tespit etmek ve ortaya koymaktır.

Üç bölümden oluşan çalışmanın giriş bölümünde cami ve camilerle ilgili kavramların, şiir dünyasında nasıl yer edindiği ve bu kavramların şairler üzerinde nasıl etki ettiği açıklanmıştır. Birinci bölümde, Sultan Süleyman’ın hayatı, şahsiyeti, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, camilerin tarihsel süreci, fonksiyonları ve edebiyattaki yeri incelenmiştir. Üçüncü bölümde *Muhıbbî Dîvânî*’nda geçen cami ve cami ile ilgili unsurlar şiirleriyle birlikte analiz edilmiştir. Sonuç bölümünde ise divanda hangi unsurların daha çok kullanıldıkları belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: I. Süleyman, Kanûnî, Muhıbbî, cami, cami unsurları, şiir.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE MOSQUE AND IT'S ELEMENTS IN MUHİBBÎ'S DİVÂN****Enes Emre KESKENLER****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN****2025, 96 pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN****Prof. Dr. Mehmet GÖKTAŞ****Assoc. Prof. Dr. Mehmet Akif GÖZİTOK**

Having an important place among the sultans, Suleiman the Magnificent gave importance to poetry and made time for it despite the intensity of state affairs in his life full of campaigns. He was a poet with a divan. Due to his interest and importance in science and art, he gave permissions to the poets of his time and ensured that they reached high ranks.

In this study, the mosque and its elements in the poems of Sultan Suleiman, who was a master divan poet as well as a magnificent sultan and used the pen name "Muhibbi", are included. The purpose of the study is to explain how the mosque and its elements are used in Sultan Suleiman's poems, how they are processed, and to determine and reveal the extent to which the mosque and its elements affect the poet's poems.

The introduction of the three-part study explains how mosques and concepts related to mosques found a place in the world of poetry and how these concepts influenced poets. In the first part, information is given about the life, personality, literary personality and works of Sultan Suleiman. In the second part, the historical process, functions and place of mosques in literature are examined. In the third part, the mosque and elements related to mosques in Muhibbî's Divan are analyzed together with his poems. In the conclusion, it is stated which elements are used more in the divan.

Keywords: Suleiman the Magnificent, Kanuni, Muhibbî, mosque, mosque elements, poetry.

KISALTMALAR DİZİNİ

as	: aleyhisselâm
Cc	: Celle Celâluhû
Çev.	: Çeviren
<i>DİA</i>	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
h.	: Hicri
Haz.	: Hazırlayan
Hız	: Hazreti
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
ö	: Ölümü
T.D.V	: Türkiye Diyanet Vakfı
Üniv.	: Üniversite
vb	: ve benzeri
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayınevi, Yayınları
yy.	:Yüzyıl

ÖN SÖZ

Savaşları, zaferleri, devlet yöneticiliği, at üstünde geçirdiği seferleri ve hayatı boyunca vermiş olduğu mücadele ile tarihte “muhteşem” olarak adlandırılan Sultan Süleyman, kaleme aldığı şiirler ile Türk Edebiyatında önemli yer edinmiş ve kendisine bu alanda da “muhteşem” denilecek bir şair olmuştur.

Sultan Süleyman, sadece bir padişah değil, hayatı boyunca yurt içinde ve yurt dışında uğraşmış olduğu büyük sıkıntılara rağmen, yazdığı aşk, kahramanlık, tasavvufî ve felsefî konulu şiirlerle aynı zamanda bir gönül adamıdır. Bazı şiirleri halk dilinde atasözü gibi hafızalarda yer edinmiştir. O yaşamının her anına şiir sığdırmıştır. Yapılan incelemelere göre 4100 civarında şiiri bulunmaktadır ve bunlardan yaklaşık 2700 tanesi gazel şeklindedir ve divân şiirinin tüm inceliklerini göstermektedir.

Türk edebiyatında divân sahibi olan Kanûnî’ nin, kaleme aldığı şiirlerde, diğer şairler de olduğu gibi dinî kavramlara oldukça sık rastlanılmaktadır. Bu çalışmada Muhibbî Dîvânı’ndaki dinî kavramlar içerisinde alt başlık konumunda bulunan cami ve unsurları incelenmiştir. Çalışmanın genel amacı, bu kavramların dîvânda ne denli yer aldığını tespit ettikten sonra bu şiirlerin nasıl işlendiğini tahlil etmektir. Çalışma hazırlanırken kavramların işleniş şekli ve yöntem olarak Coşkun Ak’ın yazdığı *Muhibbî Dîvânı* ile birlikte, Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz’un hazırladığı *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri* isimli eserlerden ayrıca Sultan Süleyman hakkında yazılan kitap ve makalelerden istifade edilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde caminin tarihte hayatımızın merkezinde nasıl yer aldığı açıklandıktan sonra Peygamber döneminde cami ve mescidin önemine değinilmiştir. Edebiyat alanında camiden bahsedildikten sonra Osmanlı padişah şairleri ve dîvân sahibi padişahlar açıklanmış, bunların ilme ve şiire verdikleri önem ile nasıl yetiştirildiklerine dair bilgiler verilmiş, daha sonra Sultan Süleyman’ın şiire bakış açısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde Kanûnî Sultan Süleyman Han’ın hayatı kısaca özetlendikten sonra edebî şahsiyeti, şiir dünyası ve şiire verdiği önem hakkında açıklamalar yapılmıştır. İkinci bölümde camilerin tarihsel süreci, fonksiyonları ve edebiyattaki yeri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Muhibbî

Dîvânı'nda yer alan cami ve unsurları analiz edilip incelenmiştir. Bu eserde bulunan cami ve unsurları tespit edilmiş, bu kavramların gerekli tasnifleri yapıldıktan sonra tahlil edilmiştir. Tahlil için ansiklopedilerden, ilgili kitaplardan, konu ile alakalı makalelerden ve sözlüklerden istifade edilmiştir. Ele alınan unsurlar şiir içerisinde koyu renk ile gösterilmiş, şiirin numarası beytin altına yazılmıştır. Şiirin vezni ve tekrara düşmemek için konu ile alakalı diğer şiirler numaraları ile dipnotta verilmiştir.

Bu tezin kapsamı, dinî kavramlar içerisinde cami, mescid ve bunların muhtevasını inceleyerek ve şair üzerindeki tesirini gözlemleyerek şiirlerine nasıl aktarıldığını, nasıl yansıdığını ortaya çıkarmaktadır. Cami ve içerdiği kavramlar birçok şairin ilgi odağı olmuştur. Bunlardan birisi de Muhibbî'dir. Çalışmada amaç, verilen örneklerle şairin bu terimleri nasıl kullandığını göstermektir.

Bu çalışma dahil öğretim hayatım boyunca bana maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, akademik gelişim ve öğrenim süreçlerimde daima katkıda bulunan, kendi hayatından ödün verip zamanını bana harcayan, değerli fikirleri ile beni her daim destekleyen danışmanım Doç. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN'e ve bölüm hocalarıma şükranlarımı sunuyorum. Bu süreçte her zaman benim yanımda olan ve bana yardım eden kardeşim Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Furkan KESKENLER'e ve aileme teşekkür ediyorum.

Erzurum 2025

Enes Emre KESKENLER

GİRİŞ

Tarihin geçmiş dönemlerinde islam topraklarında meydana gelen edebî faaliyetlerin merkezi ve başlangıç noktası camiydi. Camilere insanlar sadece ibadet maksadıyla gitmiyordu. Halka arzedilecek özellikle resmî duyurular camide ilan ediliyor, yine hukuki davalar burada görülüyordu. Kısacası hayatın bütün yönleri camilerde ele alınıp değerlendiriliyordu. Eğitim ve öğretim, özellikle gençlerden oluşan ve hocanın etrafında halkalanarak oturulan camilerde gerçekleştiriliyordu. Öğrencilere bir Müslümanın bilmesi gereken meseleler anlatılırdı. Meşhur âlimler gerçekleştirmiş oldukları çalışmaları ve ulaştıkları sonuçları yine camilerde insanlara aktarırlardı. Tüm islam âleminde bu kültürel altyapı ortaktı. Yine her bir muallim bütün dallarda genel bir bilgi sahibiydi. Örneğin bir dil bilimci aynı zamanda fıkıh, tefsir, hadis, kelam, tarih konularında da malumat sahibiydi. İşte bu evrensel bilgilerden her eğitimci nasiplenirdi.¹

Cami kelimesi ve kök itibariyle kendisinden türeyen diğer kelimeler, bütünleşme, bir araya gelme, birleşme, toplanma vb. birbirine yakın manaları ifade eder. Mescid kelimesi de kök olarak baş eğmek, tevâzu ile eğilmek, anlamlarını taşıırken, ismi mekân olarak mescid kelimesi secde edilen yer demektir. İslam tarihinin ilk dönemlerinde, içerisinde Cuma namazının kılındığı yer olan ve bir hatibin üzerinde okuduğu minberi olan yerlere cami, minberi olmayan ve Cuma namazı kılınmayan yerlere ise mescid ismi verilmiştir. Fakat zamanla cami, mescit farkı olmaksızın Cuma namazının hem camide hem de mescidde kılınmasıyla bu iki mekân arasındaki fark ortadan kalkmıştır. Günümüzde de hem mescid hem de cami, beş vakit namazlar ile Cuma ve bayram namazlarının kılındığı mekânı ifade etmektedir.²

Hız. Peygamber döneminde bugün Mescid-i Nebi adıyla bilinen ve Medine’de bulunan camide, birbirinden ayrı olarak yer alan üç adet salon bulunmaktaydı. Bu salonlardan biri içinde namaz kılmak için inşa edilmişti. Diğer, mektep vazifesi görmesi için Suffa olarak ve bir diğeri ise Hız. Peygamber’in aile fertleri için yapılmıştı. Bu mescidde yer alan Suffe ilk İslam üniversitesidir. Hız. Peygamber ilim ehlini daha faziletli bilmiş ve bizzat burada ders vermiştir. Geçimini ziraat veya ticaret ile uğraşarak

¹ Johannes Pedersen, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi*, Klasik Yayınları, İstanbul 2018, 13.

² Yusuf Bahri Gündoğdu, "Mescidlerin Ayrılmaz Bir Unsuru Olarak Eğitim", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2016, 314.

yaşamlarını ikame eden sahabelerin yanı sıra hayatlarını ilim ve irfana adayan sahabiler de bulunmaktaydı. Bunlar daima Peygamberin yanında bulunurlar ve onun ilminden istifade ederlerdi. Geçimlerini sağlayacak bir işleri olmadığı için fakir kimselerdi. Bu yüzden kendilerine Suffe denilen yerde barınırlar, diğer sahabilerin verdikleri aş ile hayatlarını sürdürürlerdi.³

Türk İslam tarihinde medeniyetin ve kültürün bu denli merkezinde yer alan camiler ve mescidler edebiyat sahasında da kendisine yer edinmiştir. Bunun en güzel ve en büyük örneği fethin sembolü haline gelen ve çoğu şairlerin mısralarını süslediği Ayasofya'dır. Osmanlı döneminde Ayasofya'yı kaleme almış olan kırk altı farklı şairin altmış sekiz adet manzumesi olduğu yapılan incelemeler sonucu tespit edilmiştir.⁴ Camiler sadece cami olmaları hasebi ile değil, yeri geldiğinde içerisinde barındırdığı hat ve tezhip sanatıyla edebiyata girmiş, yeri geldiğinde ise mihrabıyla tesbihiyle seccadesiyle şairlerin şiirlerini süslemiştir.

İslam tarihinde temelleri 1299 yılında atılan ve gittikçe gelişerek büyüyen, uzun yıllar dünyada hüküm süregelen Osmanlı İmparatorluğu, kendisini yöneten güçlü ve dirayetli padişahları sayesinde bütün yönleriyle kültür merkezi haline gelmiş ve pek çok âlim, sanatçı ve şair yetiştirmiştir. Padişahların çocukluk dönemlerinden itibaren tüm konularda en iyi hocalardan yetişerek eğitim almaları, büyük bir devlet kurmanın başlıca nedenlerinden biridir. Osmanlı padişahları da kendi evlatlarına bunu uygulamışlardır. Şehzadelerin, son derece iyi yetiştirilerek, her konunun uzmanı olabilmeleri için büyük çaba sarfedilmiş, en değerli hocalar vazife almıştır. Ordular yöneterek savaşlara katılan bu şehzadeler, saray çevresinde bir gelenek haline gelen şiir konusunda da birbirleriyle yarışmış, bu alanda da yeteneklerini ve hünerlerini sergilemişlerdir.⁵

Daha sonları tahta oturan ve devleti yöneten padişahlar şiire olan ilgilerini sürdürmüşler hatta divân sahibi olacak derecede alaka göstermişlerdir. Şiirle uğraşan veya şiir yazdığı bilinen Osmanlı Padişahları arasında Sultan I. Osman, Sultan Orhan, Sultan I. Bayezid, Sultan IV. Murad bulunmaktadır. Divân sahibi olan padişahlar ise Sultan II. Mehmet (Avnî), Sultan I. Selim (Selimî), Sultan II. Bayezid (Adlî) Sultan I.

³ Gündoğdu, 315.

⁴ Mehmet Sait Çalka, *Fethin Sembolü Osmanlı Şiirinde Ayasofya*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2021, 43.

⁵ Coşkun Ak, *Şair Padişahlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, 1-2.

Süleyman (Muhibbî), Sultan III. Murad (Muradî), Sultan I. Ahmed (Bahtî), Sultan II. Osman (Fârisî), Sultan III. Ahmed (Necîb), Sultan III. Selim (Selimî)'dir.⁶

En çok şiir yazan Sultan şairler içerisinde ilk sırayı Kanûnî Sultan Süleyman almaktadır. Padişahlığı gibi şairliği de büyük olan Kanûnî, tıpkı babası Yavuz Sultan Selim gibi her türlü şiirden anlayarak bu alana büyük önem vermiş, şairlerle dost olmuş, onlarla arkadaşlık kurmuş ve bu işten büyük zevk almıştır. Şairler sultanı olarak nitelendirilen Bakî gibi devrin önemli şairleri tarafından şiirlerinin beğenilmesi kendisini son derece mesrur etmekteydi. Yazdığı şiirler içerisinde yıllarca gönüllerden gönüllere, dillerden dillere dolaşarak günümüzde atasözü yerine geçmiş beyitleri bulunmaktadır.

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi

*Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi.*⁷

Yine Sultan Süleyman döneminin önde gelen şairlerinden olan Yahya Bey bu gazeli ta'sir etmiş, Bakî ve 'İşkî'de tahmis etmiştir.⁸

Manzumelerinin ve gazellerinin oldukça fazla olması yönüyle Kanûnî, hükümdarlar içerisinde dört bin küsur şiirinin bulunması ile bu alanda kendisini birinci sırada karşımıza çıkarmaktadır. Kanûnî'ye dîvân yönüyle bakıldığında yaklaşık yirmi adet nüsha ile karşılaşmak mümkündür. İşte bu onun şiirlerinin çok okunduğunun ve şiirlerine ilgi duyulduğunun bir göstergesidir. Ayrıca belirtmek gerekir ki nüshaların çoğu birbiriyle aynı değildir ve şiir sayısı bakımından da denk değildir. Çünkü belirli zamanlarda söylenilen şiirler, maiyetinde bulunanlar tarafından hemen divân haline getirilmiş, sonra söylenilen şiir ise farklı zamanda ayrı ayrı divân haline getirilmiştir. Son olarak bu dîvânlardan istifade edilerek yeni dîvânlar ortaya çıkarılmıştır.⁹

Muhibbî'nin çok okuyan bir şair olduğu şiirlerinden ve yetiştirme tarzından anlaşılmaktadır. O, döneminin ve kendisinden önceki şairlerin şiirlerini okumuş, onlara tahmisler ve nazireler yazarak kendisini yetiştirmiş, devletin padişahı olduğu gibi şiirin

⁶ Ak, 103.

⁷ Gencay Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, 272.

⁸ Mehmed Çavuşoğlu, *Yahyâ Bey - Dîvân (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1977, 172-189.

⁹ Kemal Yavuz, Orhan Yavuz, *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri (İnceleme- Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016, 14.

de sultanı konumuna gelmiştir. Muhibbî, dili en iyi şekilde kullanmış, Osmanlı Türkçesi dışındaki Çağatay ve Azerî Türkçeleri yanında, az da olsa Farsça dil unsurlarını Türkçeye yansıtmış, ancak anlaşılır bir Türkçe ile şiirlerini kaleme almıştır. Muhibbî'nin akıcı, canlı ve renkli bir dili olduğu görülmektedir. Türkçeyi en iyi şekilde kullanması, atasözü, deyim, iktibas, cinas, halk tabiri gibi konuları barındırma özelliği ile dikkat çeken şairin şiirlerinde, konu bakımından da bir genişlik görülmektedir. Akıbetini düşünerek tevbeye yönelmesi, aşk konusu başta olmak üzere nasihat maksatlı yazdığı şiirleri, tevhid ve naatı ile şiir görüşü dâhil birçok mesele üzerinde durması bunun en açık delillerindendir.¹⁰

¹⁰ Yavuz, 16-17.

BİRİNCİ BÖLÜM

SULTAN I. SÜLEYMAN (1520-1566)

1.1. HAYATI

10. Osmanlı padişahı, 75. İslâm halifesi ve Yavuz Sultan Selim'in oğlu olan Kanûnî Sultan Süleyman, 6 Kasım 1494' de Trabzon'da dünyaya gelmiştir. Annesi Ayşe Hafsa Sultan (ö. 940/1534)'dır. Kendisine isim verilirken Kur'an'dan bir sayfa açılmış Neml suresi 30. ayette Hz. Süleyman geçtiği için bu ismin verildiği rivayetler arasındadır. Kanunları belirleyici özelliği ile meşhur olan Sultan Süleyman, Osmanlı kaynaklarına göre "Kanûnî", batı kaynaklarına göre Magnificent, Grand Turc, Magnifique, Der Prachtige ünvanları ile bilinir.¹¹

Yuvarlak çehreli, açık kaşlı, ela gözlü, seyrek dişli ve doğan burunlu olarak tasvir edilen Sultan Süleyman alınan bilgilere göre uzun boylu ve yakışıklıdır. Son derece nazik, söz ve davranışlarında ölçülüdür. Âlimler, şairler ve hekimlerle bir arada olmaktan hoşlanmıştır. Kırk altı yıllık saltanatı boyunca büyük bir titizlik ve adalet ile yürüttüğü devlet yönetimi, halk nazarında kendisine büyük bir sevgi ve saygı kazandırmıştır.¹²

Şehzadeliğinde Manisa valiliği görevini yürütmüştür. Babasının vefatı üzerine 1520'de tahta çıkmıştır. Kendisine kalan güçlü devletin sınırlarını daha çok genişletmiş, karada ve denizde nice zaferler kazanmış, bizzat on üç muharebede hazır bulunmuştur. Devrinde Avrupa'nın en kudretli hükümdarlarına meydan okumuş, Fransa kralını kendisine himaye etmiştir. Yine İran üzerine yürümüş Şah İsmail'in yerine geçen Şah Tahmasb'ın yönettiği Tebriz'i, Şirvan, Dağıstan, Gürcistan ve Bağdat'ı almıştır. Barbaros Hayrettin, Turgut Piyale Paşa, Sinan Paşa, Salih Reis, Pirî Reis'in yönettiği donanmalar düşmanlara korku salmıştır. Mimar Sinan onun zamanında yetişmiş, Süleymaniye cami gibi önemli âbideler, kemerler, köprüler onun devrinde yapılmıştır. İbrahim, Hadim Süleyman, Rüstem, Lütfü ve Sokullu Mehmed paşalar, devrinin önemli sadrazamları olmuştur.¹³

¹¹ Coşkun Ak, *Muhibbî Dîvân-İzahlı Metin-*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, 1.

¹² Kemal Arkun, *Dünyaya Nizâm Verenler Kanûnî Sultan Süleyman Han*, Akademisyen Yayınları, İstanbul, 2010, 19.

¹³ İbrahim Alâettin, "Süleyman I", *Meşhur Adamlar*, IV, 1933, 1470-1471.

Devrin kaynakları onun cülûstan sonraki faaliyetlerinin adaleti yaymak ve tebaasını korumak için hizmet vermekten ibaret olduğunu belirtmekte ve bazı örnekler vermektedir. Buna göre babası tarafından Tebriz ve Kahire'den sürülen yaklaşık sekiz yüz sanatçı ve yönetim sınıfının memleketlerine dönmesine izin vermiş, İran'la ipek ticareti yasağını kaldırmış ve mallarına el konulan tüccarların zararlarını tazmin etmiştir. Halka işkence yapan yönetici ve askerleri cezalandırarak genel denetim yapılmasını emredip babası tarafından Kahire'den İstanbul'a getirilen son Abbasi halifesi Mütevekkil Alellah'ın Mısır'a dönmesine izin vermiştir. Böylece bir bakıma halifeyi önemsizleştirmiş ve kendi şahsında yeni bir hilafet anlayışının ortaya çıkmasının ilk adımını atmıştır. Nitekim tüm Müslümanların tek bir padişah ve halifeye sahip olduğu düşüncesi gelecekte yaygınlaşmıştır. Bu eylemler, yeni padişahın halkın ve yöneticilerin gözünde nasıl bir tavır sergileyeceğinin bir işareti olarak değerlendirilmiştir. Ancak saltanatının ikinci ayı dolmadan, babasının hükümdarlığı sırasında Şam'a vali olarak atanan eski Memlûk emîri Canbirdi Gazâlî'nin isyanıyla karşılaşmıştır. Safevilerin devreye girme ihtimali onu büyük endişeye sevk etse de kısa sürede isyan bastırılmıştır. Bu olay, hem saltanatını pekiştirecek hem de gazâ geleneğini hareketlendirecek büyük bir sefere çıkma ihtiyacını gündeme getirmiştir.¹⁴

Sultan Süleyman döneminde Osmanlı her yönüyle mamur edilmiş, imparatorluğunun her köşesinde maddi ve manevi yapılar inşa edilmiştir. Devrin önemli sanat şubeleri olan hat, şiir, tezhib, musiki, minyatür, mimari, nakış gibi alanlarda büyük bir dönüş noktası elde edilmiş ve ihtişam kazanılmıştır. İşte batılıların onu 'Muhteşem' diye adlandırmalarının asıl nedeni kılıçla yapmış olduğu fetihler değil, hâkim olduğu sınırlar içinde yaptığı sanatsal ve fikirsel fetihlerdir. Süleymaniye Camii'nin temel atma merasiminde Şeyhülislam Ebussuud Efendi'ye "Üstadım, siz bu işe benden daha layıksınız. Caminin ilk temel taşını lütfen siz koyunuz" diyerek hürmet ettiğini ve eser bir şaheser olarak tamamlandıktan sonra ise Mimar Sinan'a "Mimarbaşı, bu camiyi sen yaptın, o vakit kapılarını ibadete açmak senin hakkındır" diyerek ne kadar alçak gönüllü ve iltifat sahibi olduğunu, nezaketini ve kadirşinaslığını bizlere göstermektedir.¹⁵

¹⁴ Feridun Emecen, "Süleyman I", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVIII, 2010, 63.

¹⁵ İskender Pala, *Şiirin Sultanları*, Asya Finans Kültür Yayınları, İstanbul 2005, 77.

Muhibbî, döneminin itibarı olan saygın şairlerindendir. Kendisinden fazla gazel yazan tek şair Zâtî'dir. Pek çok gazelleri âşıkâne hislerle kaleme alınmıştır. Divânı incelendiğinde, yaşamış olduğu destansı hayatın izlerine sık sık rastlamak mümkündür. Seferlerde ele aldığı hamasi yönüyle yazdığı şiirler göze çarpmaktadır. Örneğin İran seferine çıktığında yazmış olduğu

Allah Allah diyelüm sancak-ı şâhî çekelüm

*Yürüyüp her yânedden şarka sipâhî çekelüm*¹⁶

şiiri, ordu içerisinde bulunan bir çok yeniçeri veya üst rütbeli şairler tarafından tanzir edilmiş, sefer sonlanana kadar askerin dilinden düşmemiştir. Tezkireler onun “bihakkın sahib-i seyf ve'l-kalem” kılıcı ve kalemi aynı hünerde kullanabilen biri olduğunda hemfikirdirler. Nice şiirlerinde bir sultandan daha çok sıradan bir insanın duygu ve düşünceleri yer almaktadır. Aşk, tevazu, kanaat, ızdırap, ayrılık gibi duygularla yazdığı şiirlerde hiçbir zaman kibir, gurur, övünme veya büyüklenme örneklerine rastlanılmamıştır.¹⁷

Kanûnî, 1566 yılında on üçüncü seferine çıktığında Zigetvar kalesinin fethini görmeye ömrü yetmemiş, 7 Eylül 1566'da vefat etmiş, bu onun son seferi olmuştur. İstanbul'a getirilerek Süleymaniye camisinin avlusuna defnedilmiştir. Vefatına dair Osmanlı müelliflerinde şu mısra yer almaktadır:

*“Şehid-i râh-ı Hakk Sultan Süleyman.”*¹⁸

1.2. EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Muhibbî'nin şiirlerinde geleneksel divân edebiyatının klasik muhtevası görülmektedir. Vezin ve nazım şekilleri, mevzular, mefhumlar, mazmunlar, kıssaların ve efsanelerin kaynağı, tabiata bakış açısı aynıdır. Tıpkı babası gibi her türlü şiirden anlayan Muhibbî de, âlimlere, şairlere büyük itibar ve saygı göstermiştir. Bunların başında gelen

¹⁶ Ak, 4.

¹⁷ Pala, 77-78.

¹⁸ Ak, 1-2.

ve “Sultanü’ş-Şuarâ” olarak bilinen Bâki de, büyük padişahı çok seviyor, sayıyor sultanın teveccühüne layık olmaya çalışıyordu.¹⁹

1.2.1 Mahlası

Kânûnî Sultan Süleyman şiiirlerinde mahlas olarak daima Muhibbî’yi kullanmakla beraber ara sıra, Muhîb ve Muhib mahlaslarını da kullanmıştır.²⁰

İy Muhib hayr eyle kıl şerden hazer

Diyeler mahşerde yüzi ak sana

(34/5)

Tâ ölince çekiser cevri ü cefânı bu Muhib

Şâkirem ben her ne ki takdîr ide Allah bana

(134/5)

Nesle bakılmaz Muhib fahr eyleme

Fâyide itmez kişiyi ümm ü eb

(174/6)

beyitlerinde görüldüğü üzere Muhib, ve

‘İşkıyla Muhîb olduğına muhtelâ-yı ‘ışk

İy dîde-i eşk âh-ıla gelüp şehâdet it

(285/5)

Bir gedâ meyhâne küncinde Muhîb ger câm içe

Eylese tan mîdur ol Cemşîd ü Kârûn-ıla bahs

(319/5)

Âteş-i ‘ışk yakmadı tenhâ Muhîb ancak seni

Dehr ara ‘âşıkları ser-cümle ser-tâ-ser yakar

(811/5)

¹⁹ Uğur Yiğiz, *Muhibbînin hayatı, edebî şahsiyeti ve Tuhfetul-Ahyârın transkripsiyonlu metni (İnceleme-metin-sözlük)*, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman 2017, 15.

²⁰ Gülay Durmaz, "Sevgili ve Cihan Padişahı Kanuni (Muhibbi)." *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, 315.

beyitlerinde ise Muhîb mahlasını kullandığı görülmektedir.²¹

1.2.2. Etkilendiği Şairler

Kânûnî Sultan Süleyman Han, büyük şairleri takip etmesi ve çok okuması sayesinde kendisini geliştirmiş ve şiir faaliyetlerini tamamlamıştır. Bu gayreti ile şiirini birtakım şairlerle kıyaslamış ve kendilerine olan bağlılığını da ifade etmekten geri durmamıştır. Bu durumun onun nazire ile işe başlamasında büyük etkisi vardır. Türk edebiyatında yer alan bütün şairleri baştan sona okumuş olan Muhibbî, kendi döneminin şairleriyle de ilgilenmiştir. Sözün ne kadar etkili olduğunu çok iyi bilen bir şairdir. Bu nedenle dönemin şairlerini çok iyi takip etmiş ve bazılarına tahmis yazmıştır. Nesîmî, Cem Sultan, Necâtî, Ahmed Paşa gibi şairler ile Fuzûlî, Taşlıcalı Yahya, Figânî ve Bâkî gibi şairleri takip etmiş ve okumuş olması şiirde olgunlaşmasına vesile olmuştur.²²

Şiirlerini en çok sevdiği şairlerin başında Hüsrev gelmektedir. Bunu şu beyitlerde görmek mümkündür.²³

Bu Muhibbî sûz-ı Husrev'den yakar çünkü çerâğ

Ehl-i nazmun arasında pes neden seçilmesün

(2648/5)

Sûz-ı Hüsrev'den Muhibbî çünkü yakmışdur çerâğ

Sûznâk olsa 'aceb midür anun her suheni

(3272/6)

Kendi şiirini diğer şiirlerle kıyaslayarak beğendiği şairlerin başında ise Nizâmî ve Selman gelmektedir.²⁴

Nazmunı gören Muhibbî'dir Nizâmî nazmıdur

Okuyan şi 'rüni dir 'aynı-durur Selmân'un

(1763/5)

²¹ Durmaz, 316.

²² Nazire Erbay "İnsan-ı Kâmil Olma Yolunda Bir Sultan Şair: Muhibbî" , *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 26 (101) 2020, 175.

²³ Yavuz, 26.

²⁴ Yavuz, 27.

İy Muhibbî nazm-ıla burdun Nizâmî pençesin

Ehl-i nazmun arasında merdsin vallâhi merd

(405/5)

Didiler şî 'r-i hayâl-engîzine tarz-ı hasen

Ol da bu dehrün kemâl-i nazm-ıla Selmân 'ıdur

(428/5)

Bu vech-ile nazm-ı Muhibbî'yi görenler

Benzetdi hemân şî 'rini Selmân 'a dimişler

(700/4)

Bu şairlerden ayrı olarak Câmî, Nevâî ve Hâfız ile de şiir ile alakalı bağlantı kurduğu görülmektedir.²⁵

Bu Muhibbî mest olup açdı ma 'ânî dürcini

Bâde-i Hâfız meger ya câm-ı Câmî itdi nûş

(1409/5)

Nevâyî tarzını gözler Muhibbî cümle eş 'ârun

Okıyup sana tahsîn eyleyen ehl-i Horâsân 'dur

(609/6)

Muhibbî her sözün dil-keş özinden ihtirâ' itdi

Velî nâdân olan bilmez sanur tarz-ı Nevâyî'dür

(450/5)

1.2.3 Şiire Bakış Açısı

Muhibbî'nin yazmış olduğu şiirleri sevgili için yazdığı görülmektedir. Şu gazel, hem bunun güzel bir örneğini sunar hem de şiirinin karakteristik özelliklerini etkileyici bir şekilde yansıtır;²⁶

Kân-ı dilden yine dürler eyledi izhâr şî 'r

Kıldı meh-rûlar ayagına anı îsâr şî 'r

²⁵ Yavuz, 28.

²⁶ Semra Tunç, "Muhibbî Dîvânı'nda Şiir ve Şâir ile İlgili Değerlendirmeler", *Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2000, 7, 265-283.

*Düşe nâdân agzına korkum budur lâ'l-i lebûn
Leblerün vasfında anunçun dimem iy yâr şî'r*

*Bir güzel mahbûbdur yüzden nikâbın almazam
Kıymetin bilmezlere göstermeye didâr şî'r*

*Ehl-i derd olan ana pervâne gibi per yaka
Ger disem şem'-i ruhun vasfında âteş-bâr şî'r*

*Kapuşurlar her taraftan sanasın kand-i nebât
Her kaçan şeker lebünçün eylesem güftâr şî'r*

*Nahl-i nazma iy gönül bil meyve-i ma'nâ gerek
Ma'nî ger olmaya dinmez ana âbdâr şî'r*

*Her sözün mevzûn Muhibbî serv-kâmetler gibi
Salınup her yana kılsun serv-veş reftâr şî'r*

(936)

Yine Muhibbî'ye göre bir şiirin şiir olabilmesi için ilk önce şairin temiz bir kalp taşıması gerekmektedir. Çünkü okuyanlar şeker gibi lezzet bulmalıdır;²⁷

*Şî'r oldur okıyanlar bula şeker lezzetin
Lezzetin bilmez anun illâ ki 'akl-ı hurde-bîn*

*Her sözinde nâzûk ü rengîn ma'ânî bulına
İşidenler diyeler bu söz degül dürr-i semîn*

(2431)

²⁷ Yavuz, 31.

Muhibbî'ye göre şairin sözü nazik ve renkli manalar ifade etmesi gerekir zira şiiri işitenler bu durumda şiire dürr-i semîn yani çok değerli inci gibi der. “Poesie Pure” diye tanımlanan Avrupalıların saf şiir fikri çok öncesinden Türk Edebiyatı'nda Muhibbî ile başlamıştır;²⁸

Muhibbî olmagıl gâfil dilünden koyma eş'ârı

İşidenler diye arı şi'ir sana müsellemdür

(482/5)

Muhibbî şiirlerinde bu özelliklerin dışında şiirin sade bir dille yazılması ve realizm, gerçekçi olması taraftarıdır;²⁹

Muhibbî sâde işdür şi'r-i sâde

Olıcak ol gerekdür künde-kârî

(3442/6)

1.3. DİL AÇISINDAN MUHİBBÎ DÎVÂNİ

Muhibbî'nin şiirlerindeki canlılık, kelime dizilişinden mecaz kullanımına, deyimlerden atasözlerine, dil unsurlarının ve benzetmelerin kullanımına kadar akla gelen her şeye sirayet etmiştir. Benzetmeler olarak karşımıza çıkan bazı şiirlerinde vezin kullanışta dahi gösterilmiştir. Örneğin şair kanlı gözyaşı için kiraz ifadesini kullanmıştır.³⁰

Hûn-ı dil eyler temevvüc her kaçan âh eylesem

Dâne dâne gözlerümden dökülür hem çü kiraz

(1323/3)

Yine gözyaşı damlasının tohuma benzetildiği görülmektedir;

²⁸ Abdulkadir Erkal “Divan Şiirine Poetik Yaklaşımlar: Divan Şiirinde Saf Şiir Üslubu”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 56, 2016, 927.

²⁹ İbrahim Yılmaz, “Muhibbî Dîvânı (Bütün Şiirleri)”, 2017, 302.

³⁰ Müjde Tanrikulu, *Muhibbî Divanının dil bilgisi incelemesi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2019, 21.

Ekdüm zemîn-i 'ışka Muhib dâne-i sirişk

Derd ü belâ vü mihnet ü gam oldu hâsulum

(2295/5)

Bir diğér şiirde sevgilinin güzelliğini güneş ile ifade etmiştir;

Sakla cemâlün ayını iy âfitâb-ı hüsun

Gökler yüzine bir gün irişür şerârumuz

(1272/4)

Onun şiirlerinde deyimlerin de önemli yer tutması, şiirlerindeki renkliliğin biraz da bu sebepten ötürü olmasındandır. Deyimlerin yer aldığı şiirlere şu beyitlerle örnek verilmiştir.³¹

Sabredip ses çıkarmamak manasında bağra taş basmak;

Niçe bir hicr iline gönderesin

Basayın çâre nedür bagruma taş

(1453/5)

Başa gün tog yani; Muradına ermek.

Dün gice geçdi uyur sandı beni dilber didi

Başuna gün togdı nedür 'âşika bu denlü hâb

(144/2)

Gözü üstünde kaşı var: Kusur aramak.

Sevdüğümden gayrı n'itdüm bana hışm ider nigâr

Dimedüm bir kez gözi üstinde kaşı var-ımuş

(1423/2)

³¹ Yavuz, 33.

Ayrıca Muhibbî bazı şiirlerinde kafiye ve redif olarak Farsça fiil çekimlerine de yer vermiştir.³²

Kûy-ı cânân kâmeti serv-i sanavberest

Gözüm yaşı da anda akar âb-ı kevserest

(256/1)

Gerçi çok hûbân-ı ‘âlem dîde em

Sana benzer kes men ne dîde em

(2261/1)

Bunların yanında Muhibbî şiirlerinde atasözlerine de yer vermiştir. “Ne ekersen onu biçersin, kurunun yanında yaş da yanar, kin ile din bir arada olmaz” gibi birçok atasözünü onun şiirlerinde görmek mümkündür;³³

Ne ekersen anı biçersin Muhibbî hayr u şer

Cevv eküben gendüm umup dime ana cev degül

(1906/6)

Nâr-ı âhumdan nigârâ sebze-i hattun sakın

Bu meseldür kim yanar kırı yanınca bile yaş

(1444/3)

Dostum kîn eyleyüp ebrûların çîn eyleme

Böyledür dirler meseldür kîn ile dîn tagılur

(1015/3)

Sosyal açıdan bakılınca âdetlerin de Muhibbî Dîvânı’nda büyük ölçüde yer aldığı görülmektedir.³⁴

³² Tanrıkulu, 123.

³³ Ebru Ulaş, 16. YY. Şairlerinden Zati, Muhibbi, Baki, Fuzuli, Taşlıcalı Yahya, Nev’i, Cinani, Hayali, Hayreti’nin divanlarında atasözleri ve deyimler, Pamuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2023, 8.

³⁴ Ulaş, 5.

Bünyâd-ı cefâ eyledün evvel beni öldür

Âdetdür ezel zebh-ile başlansa binâya

(3115/7)

Bir siyâh tel dakdı âhından Muhibbî başına

Bunun-ıla seçilür her pehlevânun yüğüğü

(3496/5)

Bazı beyitlerde de Muhibbî'nin cinaslı kullanımlarına rastlamak mümkündür:³⁵

Ol cefâkârün cefâsı gönüme her dem gelür

Ol sebebdan gözlerümden yaş yirine dem gelür

(1000/1)

Dinî terimlerle şiirlerini süsleyen Muhibbî birçok ayete de iktibas yapmıştır,³⁶

Necm sûresi 17. ayette مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى “Göz ne kaydı ne de hedefinden şaştı” şekliyle Hz. Peygamberin sidretü'l müntehada bulunduğu hal ifade edilmektedir.³⁷ Muhibbî de bu ayeti “mā-zāğā” “kaymadı” anlamıyla ifade etmiştir.

Sürme-i “mā-zāğā” oldı iki çeşm-i rûşenün

Kilk-i sâni‘ bağladı ruhsârün üzre reng-i al

(1938/2)

Kaf sûresi 30. ayette يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ “O gün Cehenneme, “Doldun mu?” diyeceğiz. O da “daha var mı?” der” şekliyle cehennemin cevabı yer almaktadır.³⁸ Muhibbî de bu ayeti “hel min mezîd” kısmıyla iktibas etmiştir.

Bu harîm-i sîneme tîrün irişdükde şehâ

Çağrışur cân u gönül her biri dir “hel min mezîd”

³⁵ Yavuz, 51.

³⁶ Armağan Zöhre, "Muhibbî Dîvânı'nda Dinî Terim ve Kavramlar", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9) 2015, 66.

³⁷ Reyhan Keleş, *Divan Şiirinde Âyet ve Hadis İktibasları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016, 217.

³⁸ Keleş, 197.

(385/4)

Muhibbî Fâtiha sûresi 6. Ayette **إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ** “Bizi dosdoğru yola ilet” anlamında olan ayetin sadece “ihdina’s-sırât” kısmını alarak iktibas yapmıştır.³⁹

Biz lâ’übâlî rind ü mücerred kalenderüz

Meyhâne ‘azmini iderüz “ihdinā’s-sırât”

(1502/3)

Kısaca ifade etmek gerekirse Muhibbî, Türkçeyi tüm imkânlarıyla sonuna kadar kullanan bir şair olması yönüyle döneminin diğer şairlerinden farklılık göstermektedir.

³⁹ Keleş, 48.

İKİNCİ BÖLÜM

CAMİLERİN TARİHSEL SÜRECİ, FONKSİYONLARI VE EDEBİYATTAKİ YERİ

2.1. TARİHTEN GÜNÜMÜZE CAMİLER

İslam'ın doğuşundan günümüze kadar camiler, yalnızca ibadet yerleri olmanın ötesine geçerek, toplumların sosyal, kültürel, siyasi ve eğitimsel hayatlarında önemli rol oynamışlardır.⁴⁰

2.1.1. İslam'ın İlk Dönemleri

Camilerin en temel fonksiyonu, Müslümanların bir araya gelerek namaz kılmalarıdır. İslam'ın ilk camisi olan Mescid-i Nebevi, Hz. Muhammed (s.a.v.) tarafından Medine'de inşa edilmiştir ve beş vakit namazın kılındığı, cuma namazlarının eda edildiği bir merkez olmuştur.

İlk camiler, aynı zamanda birer eğitim merkezi olarak hizmet vermiştir. Kur'an eğitimi, hadis dersleri ve diğer dini ilimlerin öğretildiği yerler olarak kullanılmıştır. Müslümanlar, bu camilerde dini bilgilerini pekiştirmiş ve yeni nesillere aktarmışlardır.

Camiler, Müslümanların toplandığı, önemli konuların tartışıldığı ve kararların alındığı yerler olmuştur. Hz. Muhammed (s.a.v.), önemli duyurularını ve hutbelerini camilerde yapmıştır. Toplumsal meseleler, burada ele alınmış ve çözümler üretilmiştir.

İslam Devleti'nin ilk yıllarında, camiler aynı zamanda siyasi ve idari merkezler olarak da kullanılmıştır. Devlet işlerinin yürütüldüğü, elçilerin kabul edildiği ve savaş stratejilerinin belirlendiği yerler olmuştur. Camiler, bu dönemde yönetim merkezi olarak da hizmet vermiştir.⁴¹

2.1.2. Ortaçağ İslam Dünyası

⁴⁰ Süleyman Faruk Göncüoğlu, "İlk Mescitten Bugüne Camii", *Yeni Fikir Dergisi*, 2017, 9 (18), 88.

⁴¹ Ahmet Akın, "Tarihi süreç içinde cami ve fonksiyonları üzerine bir deneme", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016, 15 (29), 209.

Ortaçağ boyunca, özellikle Endülüs ve Abbasi dönemlerinde, camiler bilim ve kültür merkezleri haline gelmiştir. Birçok cami, bünyesinde büyük kütüphaneler ve medreseler barındırmıştır. Bu dönemde birçok önemli bilim insanı ve düşünür camilerde eğitim almış ve ders vermiştir. Camiler, entelektüel faaliyetlerin merkezi olmuştur.

Camiler, sosyal yardım faaliyetlerinin organize edildiği yerler olarak da önemli bir rol oynamıştır. Yoksullara yardım, misafirlerin ağırlanması ve çeşitli hayır işlerinin yürütülmesi camilerde gerçekleştirilmiştir. Toplumsal dayanışma ve yardımlaşma, camilerde yoğun olarak yaşanmıştır.

İslam hukukunun uygulandığı ve kadıların (İslam hukuku yargıçları) davalara baktığı yerler olarak kullanılmıştır. Hukuki meseleler, camilerde ele alınmış ve çözüme kavuşturulmuştur. Camiler, adaletin sağlandığı önemli merkezler olmuştur.⁴²

2.1.3. Osmanlı Dönemi

Osmanlılar döneminde camiler, genellikle külliye şeklinde inşa edilmiştir. Külliye, cami etrafında toplanan medrese, hamam, aşevi, hastane ve misafirhane gibi çeşitli sosyal hizmet birimlerinden oluşan komplekslerdir. Bu yapı, camilerin sosyal ve ekonomik hayattaki merkezi rolünü pekiştirmiştir. Külliye, çok yönlü hizmet sunan yapılar olarak öne çıkmıştır.

Birçok cami, çevresinde pazar yerleri ve çarşılarla birlikte inşa edilmiştir. Bu durum, camilerin ticaret ve ekonomik faaliyetlerde de merkezi bir rol oynamasını sağlamıştır. Camilerin çevresinde oluşan ticari hareketlilik, ekonomik canlılık getirmiştir.⁴³

2.1.4. Modern Dönem

Modern dönemde de camiler, eğitim ve kültürel faaliyetlerin yürütüldüğü yerler olarak hizmet vermeye devam etmektedir. Din eğitimi yanı sıra çeşitli kültürel ve sosyal etkinlikler düzenlenmektedir. Camiler, toplumun kültürel ve eğitimsel ihtiyaçlarına cevap vermektedir.

⁴² Aly Mazaheri, "Ortaçağda Mescitler, Ramazan ve Hac", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1962, 10 (4), 85.

⁴³ Esin Benian, "Mimar Sinan ve Osmanlı Cami mimarisinin gelişimindeki rolü", *Bilim ve Teknik Dergisi*, 2011, 44, 47.

Camiler, modern dönemde de sosyal yardım ve dayanışma faaliyetlerinin organize edildiği merkezler olmaya devam etmektedir. Özellikle Ramazan ayında iftar yemekleri, Kurban Bayramı'nda et dağıtımı gibi faaliyetler yürütülmektedir. Toplumsal yardımlaşma ve dayanışma, camilerde sürdürülmektedir.

Modern camiler, özellikle dini danışmanlık hizmetleri sunarak, toplumun manevi ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bu hizmetler, nikâh akitleri, cenaze hizmetleri ve dini eğitim programlarını içermektedir. Camiler, toplumun manevi ve dini ihtiyaçlarına yönelik hizmet sunmaktadır.⁴⁴

2.2. CAMİLERİN FONKSİYONLARI

Tarih boyunca camiler, İslam toplumlarının kalbi olarak çok yönlü hizmetler sunmuş ve toplumun her kesiminde önemli bir rol oynamıştır. İbadet dışında eğitim, sosyal yardım, kültürel faaliyetler ve hatta siyasi ve ekonomik etkinlikler için merkez olmuştur. Bugün de camiler, bu fonksiyonlarını çeşitli şekillerde sürdürmeye devam etmektedir.⁴⁵

2.2.1. Camilerin Dinî Fonksiyonları

Camiler, İslam dünyasında Müslümanların ibadetlerini yerine getirdikleri, dini bilgilerini artırdıkları ve toplumsal dayanışmayı pekiştirdikleri kutsal mekânlardır. Camilerin en temel işlevlerinden biri, Müslümanların beş vakit namazı cemaatle birlikte kıldıkları yer olmalarıdır. Bu namazlar sabah, öğle, ikindi, akşam ve yatsı vakitlerinde kılınır. Ayrıca, her hafta Cuma günü öğle vakti cemaatle birlikte Cuma namazı kılınır. Bu namaz, Müslümanlar için haftalık toplu ibadet ve birlik sembolüdür. Ramazan Bayramı ve Kurban Bayramı gibi özel günlerde camilerde bayram namazları kılınır. Bu namazlar, bayramın ilk günü sabahında camilerde büyük bir coşku ve kalabalıkla gerçekleştirilir.⁴⁶

Camilerde ibadetlerin yanı sıra hutbeler de önemli bir yer tutar. Cuma namazı öncesinde imam tarafından verilen hutbe, dini ve ahlaki konular üzerine yapılan konuşmalardır. Bu hutbeler, cemaatin dini bilgilerini artırmak ve toplumsal konulara dikkat çekmek amacıyla düzenlenir. Bayram namazlarından sonra da imamlar tarafından

⁴⁴ Nesibe Akbulut, Alev Erarslan, "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 2017, 9 (3), 35-36.

⁴⁵ Akın, 191.

⁴⁶ H. Kâmil Yılmaz, *Cami ve Hayat*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2019, 21.

bayram hutbeleri verilir. Bu hutbelerde bayramın önemi, ibadetlerin fazileti ve toplumsal dayanışma konuları işlenir.

Camiler, aynı zamanda eğitim ve öğretim faaliyetlerinin merkezidir. Çocuklara ve yetişkinlere yönelik Kur'an-ı Kerim okuma ve anlama kursları düzenlenir. Bu kurslar, Müslümanların dini bilgilerini artırmak için önemli bir kaynaktır. Ayrıca, camilerde hadis, fıkıh, tefsir ve siyer gibi İslami ilimler üzerine dini dersler düzenlenir. Dini sohbetler ve vaazlar da camilerde sıkça gerçekleştirilir, bu sayede cemaatin dini ve ahlaki bilgileri pekiştirilir.⁴⁷

Dualar ve zikirler de camilerde yapılan önemli ibadetler arasındadır. Özel günlerde veya ihtiyaç anlarında toplu dua programları düzenlenir ve cemaat Allah'tan yardım ve mağfiret diler. Özellikle tasavvuf ekollerine mensup gruplar tarafından düzenlenen zikir meclisleri, Allah'ı anma ve manevi huzur arayışı amaçlanır.

Camiler, dini törenler ve merasimler için de önemli bir mekândır. İslam dinine göre yapılan dini nikâh akitleri camilerde gerçekleştirilir ve imamlar, nikâh kıyarak çiftlerin evliliklerini dini kurallara uygun şekilde başlatır. Peygamber Efendimizin doğum günü ve kandil geceleri gibi özel dini günlerde camilerde mevlit ve kandil programları düzenlenir. Ayrıca, vefat eden Müslümanların cenaze namazları camilerde veya cami avlularında kılınır, bu Müslümanların ölen kardeşlerine son görevlerini yerine getirmeleri için önemli bir ibadettir.⁴⁸

Ramazan ayı boyunca camilerde çeşitli faaliyetler düzenlenir. Yatsı namazından sonra kılınan teravih namazları, Ramazanın manevi atmosferini pekiştirir. Camiler, Ramazan ayında iftar sofraları düzenleyerek, cemaatin birlikte iftar açmasını sağlar ve bu, toplumsal dayanışmayı artıran önemli bir faaliyettir. Ramazan ayının son on gününde bazı Müslümanlar camilerde itikâf yaparak, dünya işlerinden uzaklaşıp tamamen ibadete yoğunlaşır.

Hacca veya umreye gitmeye niyetlenen Müslümanlar için camilerde bilgilendirme seminerleri düzenlenir. Bu seminerlerde ibadetlerin nasıl yapılacağı, gerekli hazırlıklar

⁴⁷ Ali Baz Bilici, "Çocukların Dini Gelişimlerinde Camilerin Rolü", *Turkish Studies (Elektronik)*, 2016, 11 (5), 130.

⁴⁸ İbrahim Özler, *Camilerin zihniyet değişimindeki rolü (Erzurum örneği)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007, 19.

ve yolculukla ilgili bilgiler verilir. Camiler, bu dini fonksiyonları yerine getirerek, Müslüman toplumların manevi ihtiyaçlarını karşılamaya ve dini eğitimlerini sağlamaya devam eder. Bu fonksiyonlar, camilerin İslam dünyasında neden bu kadar merkezi ve önemli olduğunu açıkça ortaya koyar.⁴⁹

2.2.2. Camilerin Sosyal ve Kültürel Fonksiyonları

Camiler, İslam toplumlarında yardımlaşma ve dayanışma faaliyetlerinin merkezi olarak önemli bir rol oynar. Bu mekânlar, zekât, fitre ve sadaka gibi dini yükümlülüklerin toplandığı ve ihtiyaç sahiplerine dağıtıldığı yerlerdir. Zekât, Müslümanlar için farz olan ve malın belirli bir kısmının fakirlere verilmesini gerektiren bir ibadettir. Fitre, Ramazan ayında fakirlere verilmesi gereken bir yardımken, sadaka gönüllü olarak yapılan yardımlardır. Camiler, bu yardımların organize edilmesi ve dağıtılması sürecinde aktif bir rol oynar. Bu sayede, toplumsal dayanışma ve yardımlaşma kültürü güçlenir, toplumun ihtiyaçları karşılanır ve sosyal adaletin sağlanmasına katkıda bulunulur.

Camiler, toplumsal sorunların çözümlenmesinde ve barışın sağlanmasında da önemli bir rol üstlenir. Camilerde verilen hutbeler ve vaazlar, toplumsal barışın ve adaletin önemini vurgular. Din görevlileri, toplumsal sorunlara yönelik çözümler sunar ve adaletin sağlanmasına yönelik dini öğretileri hatırlatır. Camiler, toplumu bir araya getiren etkinliklerin düzenlendiği yerler olarak, birlik ve beraberlik duygusunu pekiştirir. Bu etkinlikler, toplumsal bağların güçlenmesine ve toplumun huzur içinde yaşamasına katkı sağlar.⁵⁰

Camiler, İslam sanatının ve mimarisinin önemli örneklerini barındırır. İslam dünyasında cami mimarisi, estetik ve işlevselliğin birleştiği, sanat ve zanaatın en güzel örneklerini sergileyen yapılar olarak dikkat çeker. Minareler, kubbeler, mihraplar ve minberler, cami mimarisinin karakteristik unsurlarıdır. Ayrıca, camilerin iç ve dış süslemelerinde kullanılan hat sanatı, çini, mozaik ve ahşap işçiliği gibi sanat dalları, İslam kültürünün zenginliğini yansıtır. Bu sanat eserleri, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşır.

⁴⁹ Muhammed Hamidullah, *İslam Müesseselerine Giriş*, Beyan Yayınları, İstanbul 2018, 77.

⁵⁰ Hüseyin Yılmaz, *Camilerin Eğitim Fonksiyonu*, Dem Yayınları, Sivas 2022, 24.

Camiler, dini bayramlar, kandiller ve önemli günler vesilesiyle düzenlenen kültürel etkinliklerin merkezidir. Ramazan Bayramı, Kurban Bayramı gibi dini bayramlarda camilerde toplu ibadetler yapılır, bayram namazları kılınır ve toplumsal birliktelik pekiştirilir. Kandil gecelerinde yapılan özel ibadetler ve dualar, toplumun manevi hayatına katkı sağlar. Bu tür etkinlikler, toplumsal kültürün canlı tutulmasına ve nesilden nesile aktarılmasına yardımcı olur. Camilerde düzenlenen diğer kültürel faaliyetler, konferanslar, seminerler ve sergiler de toplumsal bilincin artmasına ve kültürel zenginliğin paylaşılmasına katkıda bulunur.⁵¹

2.2.3. Camilerin Eğitsel Fonksiyonları

Camiler, İslam toplumlarında sadece ibadet yerleri olmanın ötesinde, eğitsel fonksiyonlarıyla da önemli bir yer tutar. Tarih boyunca camiler, toplumun eğitim ihtiyacını karşılayan, bilgi ve kültür merkezi olarak hizmet vermiştir. Günümüzde de bu fonksiyonlarını sürdürmekte ve çeşitli eğitim faaliyetleriyle topluma katkı sağlamaktadır.

Camilerin eğitsel fonksiyonlarının başında medrese işlevi gelir. Medreseler, İslam toplumlarında temel eğitim kurumları olarak görev yapmış ve uzun yıllar boyunca dini ve dünyevi ilimlerin öğretildiği yerler olmuştur. Özellikle İslam'ın ilk dönemlerinde, camilerde kurulan medreseler, İslami ilimlerin yanı sıra matematik, astronomi, tıp ve felsefe gibi bilim dallarında da eğitim verilmiştir. Bu medreseler, bilim insanları ve âlimler yetiştirerek, İslam dünyasının bilimsel ve kültürel gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur.⁵²

Camiler, halk eğitiminin de önemli bir merkezidir. Tarih boyunca ve günümüzde, camilerde okuma-yazma kursları, dil eğitimi, meslek kursları gibi halka yönelik eğitim programları düzenlenmiştir. Bu kurslar, özellikle okuma yazma oranının düşük olduğu dönemlerde ve bölgelerde büyük önem taşımıştır. Günümüzde de camilerde düzenlenen çeşitli kurslar, halkın eğitim seviyesinin yükseltilmesine ve bilgi düzeyinin artırılmasına katkı sağlar.

Camiler, din eğitiminin verildiği temel mekânlardır. Kur'an-ı Kerim ve Hadis dersleri, temel dini bilgiler, ibadetlerin doğru şekilde yapılması gibi konularda eğitimler

⁵¹ Yılmaz, 26.

⁵² Yakup Yuca, *Türkiye'de Tarihten Günümüze Camilerin Eğitim Fonksiyonları*, Uludağ Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2015, 93.

camilerde verilir. Camilerde görev yapan din görevlileri, düzenli olarak verdikleri hutbe ve vaazlarla, cemaatin dini bilgi ve bilinç düzeyini artırır. Ayrıca, çocuklar ve gençler için düzenlenen yaz Kur'an kursları, din eğitiminin önemli bir parçasıdır. Bu kurslar, çocukların dini bilgilerini artırırken, aynı zamanda cami ve ibadet kültürünü de kazanmalarına yardımcı olur.⁵³

Camiler, toplumsal eğitim ve bilinçlendirme faaliyetlerinin de yürütüldüğü mekânlardır. Dini konuların yanı sıra, sağlık, çevre bilinci, aile eğitimi gibi çeşitli konularda da eğitimler ve seminerler düzenlenir. Bu tür faaliyetler, toplumun genel bilinç düzeyini artırarak, toplumsal sorunların çözümüne katkı sağlar. Camilerde düzenlenen konferanslar ve seminerler, çeşitli uzmanlar ve akademisyenler tarafından verilen eğitimlerle, toplumun çeşitli konularda bilgilendirilmesini ve bilinçlendirilmesini amaçlar.

Tarihsel olarak camiler, eğitim faaliyetlerinin merkezi olarak büyük önem taşımıştır. İslam medeniyetinin altın çağında, camilerde kurulan medreseler, dünyanın dört bir yanından gelen öğrenciler için birer cazibe merkezi olmuştur. Günümüzde de camiler, bu çok yönlü eğitsel fonksiyonlarını sürdürmekte ve modern toplumların eğitim ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Teknolojinin ve eğitim yöntemlerinin gelişmesiyle birlikte, camilerde verilen eğitimler de çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir.⁵⁴

Camiler, İslam toplumlarının eğitim hayatında vazgeçilmez bir rol oynamaktadır. Geçmişten günümüze süregelen bu fonksiyonlar, toplumsal gelişim ve ilerleme açısından büyük önem taşımaktadır. Camiler, dini ve ahlaki eğitimin yanı sıra, bilimsel ve kültürel eğitimin de verildiği, toplumun her kesimine hitap eden eğitim merkezleri olarak işlev görmeye devam etmektedir.

2.3. CAMİLERİN EDEBİYATTAKİ YERİ

Camiler, İslam kültür ve medeniyetinin önemli bir parçası olarak edebiyatta da geniş bir yer bulmuştur. İslam'ın doğuşundan itibaren camiler, sadece ibadet yerleri olarak değil, aynı zamanda ilim ve kültür merkezleri olarak da topluma hizmet etmiştir. Bu özellikleri, camilerin edebi eserlerde sıkça yer almasını sağlamıştır. Klasik İslam

⁵³ Eyüp Baş, *Peygamberimiz Cami ve İrşad*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2022, 139.

⁵⁴ Baş, 147.

edebiyatında, camilerin manevi atmosferi, mimari güzellikleri ve toplumsal fonksiyonları sıklıkla   lenmi  tir. Özellikle divan edebiyatında camiler,   irlerin önemli temalarından biri olmuştur. Şairler, camilerin kubbelerinden yükselen ezan sesini, mihrabın ve minberin sembolik anlamlarını ve cami içindeki huzurlu atmosferi betimleyerek, dini ve tasavvufi duyguları dile getirmişlerdir.⁵⁵

Camilerin edebiyattaki yeri sadece   irlerle sınırlı kalmamış, nesir olarak yazılan eserlerde de geniş yer bulmuştur. İ  lam toplumlarında camilerin sosyal ve kültürel merkezler olarak işlev görmesi, tarih   ve kültürel metinlerde de kendini göstermiştir. Seyahatnameler, hatıratlar ve tarih   romanlarda camiler, toplumsal yaşamın merkezi olarak tasvir edilmiştir. Bu metinlerde camiler, ibadet ve eğitim faaliyetlerinin yanı sıra, toplumun bir araya geldiği, önemli kararların alındığı ve sosyal dayanışmanın güçlendiği mekânlar olarak öne çıkmaktadır.⁵⁶

Modern edebiyatta da camilerin yeri ve önemi korunmuştur. Modern Arap, Türk ve Fars edebiyatlarında, camilerin toplumsal ve bireysel yaşam üzerindeki etkileri, değişen dünya düzeni içinde camilerin rolü ile gelenek arasındaki ilişki sıklıkla ele alınmaktadır. Roman ve öykü türünde camiler, karakterlerin manevi arayışlarının, toplumsal eleştirilerin ve kültürel çatışmaların işlendiği mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu eserlerde camiler, bazen bir huzur ve sükûnet kaynağı, bazen de toplumsal d  n    m ve değişimin sembolü olarak anlatılmaktadır.

Camilerin edebiyattaki yeri, sadece Müslüman yazarlarla sınırlı kalmamış, Batılı yazarların eserlerinde de camiler önemli bir tema olarak işlenmiştir. Özellikle Doğu'ya yapılan seyahatlerde kaleme alınan seyahatnameler ve oryantalist edebi eserlerde camiler, egzotik ve mistik Doğu'nun simgeleri olarak betimlenmiştir. Bu eserlerde camilerin mimari özellikleri, dini ritüelleri ve toplumsal yaşam üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Camiler, edebi eserlerde hem dini ve manevi değerlerin, hem de toplumsal ve kültürel hayatın merkezi olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirler, camilerin İ  lam

⁵⁵ Yaşar Akaslan, *Cami ve İlim*, D.İ.B. Yay., Ankara 2020, 65.

⁵⁶ Yaşar   im  ek, "II. Meşrutiyet Sonrası Türk Romanında Dini Mekânlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (67), 2019, 117.

toplumlarındaki çok yönlü işlevlerini ve edebi eserlerdeki derin anlamlarını ortaya koymaktadır.⁵⁷

2.3.1. Şairlerin Camiye Bakış Açısı

Camiler, İslam toplumlarında sadece ibadet yerleri olmanın ötesinde, manevi, toplumsal ve estetik değerlerin merkezi olarak şairlerin eserlerinde önemli bir yer tutar. Şairlerin camilere bakış açısı, onların dini, manevi ve toplumsal duyarlılıkları doğrultusunda şekillenir ve bu da edebi eserlerde camilerin nasıl tasvir edildiğini belirler.

Yunus Emre, camilere manevi ve tasavvufi bir derinlikle yaklaşır. Onun şiirlerinde camiler, kılınan namazlar, Allah’a yakınlık ve ibadet yeri olarak tasvir edilir. Örneğin, “Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül” dizelerinde, Yunus Emre namazın manevi atmosferini ve gönül âlemindeki yerini, doğru kılınmayan namazın insanı kötülüklerden korumayacağını öne çıkararak, namazın kişisel ve manevi yolculuktaki önemini ifade eder.⁵⁸

Mehmet Akif Ersoy ise camilere toplumsal birlik ve beraberlik açısından yaklaşır. Onun eserlerinde camiler, milletin manevi kalesi ve bir araya gelme yeri olarak tasvir edilir. İstiklal Marşı’nda camiler, milletin ruhunu ve kimliğini güçlendiren mekânlar olarak öne çıkar. “Bu ezanlar ki şehadetleri dinin temeli” dizelerinde, camilerin toplumsal dayanışma ve birlik üzerindeki etkisi vurgulanır.⁵⁹

Yahya Kemal Beyatlı, camilere manevi diriliş ve estetik açısından bakar. Onun şiirlerinde camiler, manevi huzurun, derin düşüncelerin ve estetik güzelliklerin yansıdığı yerlerdir. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde, camilerin estetik ve manevi güzellikleri ön plana çıkarılır. Bu şiirde, camiler ilahi huzurun ve toplumsal coşkunun merkezi olarak betimlenir.⁶⁰

Necip Fazıl Kısakürek de camilere sosyal ve kültürel eleştiri açısından bakar. Onun eserlerinde camiler ve içerdikleri unsurlar, dünyaya tamah, gaflet, nefsin kötülükleri

⁵⁷ Gülcan Abbasoğulları, “Bazı Mimarî Yapılar ve Tamamlayıcı Öğelerin 16. Yüzyıl Osmanlı Şiirine Yansımaları”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (3), 2021, 687.

⁵⁸ Emrah Dindi, “Türk Dervîşi Yunus Emre’nin Şeriat-Hakikat Makamı Namaz, Abdest, Oruç ve Hac Anlayışı”, *Tetkik Dergisi*, 2022, 205.

⁵⁹ Mehmet Törenek, “Mehmet Âkif ve Cami”, *Mehmet Güneş-Bilgin Güngör-Sedat Toksöz*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale 2023, 23.

⁶⁰ Nurettin Çetin, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirini Tahlil”, *Akademik Sayfalar Dergisi*, 8 (31), 2008, 499.

temalarını içerir. Necip Fazıl camilerin toplumsal hayattaki rolünü ve etkisini eleştirel bir gözle değerlendirir, bu da onun camilere yönelik daha modern ve eleştirel bakış açısını yansıtır.⁶¹

Şairlerin camilere bakış açıları, onların manevi, toplumsal ve estetik değerleri doğrultusunda farklılık gösterir. Bu çeşitli perspektifler, camilerin edebi eserlerde çok yönlü olarak tasvir edilmesine ve değerlendirilmesine olanak sağlar. Camiler, şairler için sadece ibadet yerleri değil, aynı zamanda manevi huzurun, toplumsal dayanışmanın ve estetik güzelliğin merkezi olarak büyük önem taşır. Bu zengin ve çeşitli bakış açıları, camilerin İslam toplumlarındaki ve edebiyattaki yerini daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olur.

⁶¹ M. Fatih Kanter, “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Anasır-ı Erbaa”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 20, 2018, 119.

3. BÖLÜM

MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA CAMİ VE UNSURLARI

3.1. CAMİ

İslam dininde, Müslümanların toplu olarak namaz kıldıkları, ibadet ettikleri ve çeşitli dini, sosyal ve kültürel faaliyetlerde bulundukları ibadet yeridir. Cami, Arapça “toplamak” anlamına gelen “cema” kökünden türemiştir ve kelime anlamı olarak “toplayan yer” demektir.⁶²

3.1.1. İslam Dininde İbadet Yeri

Camiler, İslam dininin en temel ibadet yeri olarak Müslümanların bir araya gelerek ibadet ettikleri kutsal mekânlardır. Camilerin en temel işlevi, Müslümanların bir araya gelerek namaz kılmalarıdır. Günlük beş vakit namaz, Cuma namazı ve bayram namazları gibi önemli ibadetler camilerde cemaatle birlikte gerçekleştirilir. Bu toplu ibadetler, camilerin dini önemini pekiştirir. Camilerde sadece namaz değil, dua, Kur'an okuma, zikir gibi diğer dini ibadetler de yapılır. Özellikle Ramazan ayında teravih namazları ve iftar programları düzenlenir.⁶³

3.1.2. Toplu İbadet ve Toplumsal Bağ

Camiler, bireylerin yalnız ibadet etmek yerine cemaatle birlikte ibadet etmelerini teşvik eder. Bu topluluk ruhu, Müslümanlar arasında kardeşlik ve dayanışma duygularını güçlendirir. Toplu ibadetler, Müslümanlar arasında sosyal bağları güçlendirir ve topluluk içinde birlik ve beraberliği artırır. Camiler, toplumsal dayanışmanın merkezi olarak hizmet verir. Toplu ibadetlerin yanı sıra camilerde düzenlenen çeşitli etkinlikler, toplumsal bağların güçlenmesine ve dayanışmanın artmasına katkıda bulunur.⁶⁴

3.1.3. Sosyal ve Kültürel Faaliyetler

⁶² *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 1998, I, 243.

⁶³ Ömer Acar, “Sosyo-Mekânsal Bir Sistem Olarak Cami”, *Din Sosyolojisi Araştırmaları*, 2023, 3(4), 113.

⁶⁴ Ali Kemal Acar, “Postmodern Dönemde Bir Cami Kurgulamak”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2023, 10 (1), 223.

Camiler, tarih boyunca eğitim merkezi olarak hizmet vermiştir. Kur'an eğitimi, hadis dersleri ve İslami ilimlerin öğretildiği yerlerdir. Modern camilerde ise çocuklara ve yetişkinlere yönelik çeşitli eğitim programları düzenlenir. Ayrıca camiler, toplumsal toplantılar ve kültürel etkinliklerin düzenlendiği yerlerdir. Dini sohbetler, konferanslar ve sosyal etkinlikler camilerde gerçekleştirilir. Camiler, ihtiyaç sahiplerine yardım dağıtımı, zekât ve sadaka organizasyonları gibi sosyal yardımlaşma faaliyetlerinin merkezi olarak da hizmet eder.⁶⁵

3.1.4. Cami Mimarisinin Unsurları

Camilerin mimari özellikleri de büyük bir önem taşır. Mihrab, camilerin içinde kible yönünü gösteren ve imamın namaz kıldırıldığı yerdir. Minber, Cuma hutbelerinin verildiği yükseltilmiş platformdur. Minare, ezanın okunduğu, camilerin karakteristik yapısıdır ve genellikle yüksek bir kule şeklindedir. Kubbeler ise camilerin tavanlarında yer alan büyük yapılar olup, iç mekânın genişliğini ve akustiğini sağlar.⁶⁶

Sanatsal unsurlar açısından camiler, İslam sanatının en güzel örneklerini barındırır. Camilerin iç ve dış süslemelerinde çini ve hat sanatı önemli bir yer tutar. İslam sanatında yaygın olan geometrik desenler ve arabesk motifler cami süslemelerinde sıklıkla kullanılır. Bu sanatsal unsurlar, camilerin estetik değerini artırırken, aynı zamanda İslam kültürünün zenginliğini ve derinliğini yansıtır. Camiler hem ibadet yeri hem de sanat ve kültür merkezi olarak İslam toplumlarında vazgeçilmez bir yere sahiptir.⁶⁷

Şiirlerde camiler, özellikle Divan şiiri ve daha sonraki Türk edebiyatında hem dinî hem de estetik bir bağlamda işlenmiştir. Camiler, şiirlerde maddî ve manevî değerleri birleştiren bir sembol olarak kullanılır. İşleniş tarzları, şairin yaklaşımına ve dönemin edebi anlayışına göre farklılık gösterebilir.

Divanını incelediğimiz Muhibbî cami ile ilgili yazdığı şiirde Divan şiirinin estetik ve sembolik dünyasını yansıtan bir örnek olarak, beyitte sevgilinin güzelliği ve bu güzelliğin adeta bir cuma namazı gibi kutsal bir terime benzeterek ifade etmiştir.

⁶⁵ Meryem Karataş, "Camilerde Yaygın Din Eğitimi Faaliyeti", *Bitlis İslamiyat Dergisi*, 2022, 4(1), 18.

⁶⁶ Semavi Eyice, "Cami Mimarisi", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, VII, 1993, 57.

⁶⁷ Meltem Özçakı, "Yorumlanan Cami Mimarisi", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, 6 (23), 471.

*İy Muhibbî câmi ‘-i hüsninde yârun Cum ‘a gün
Hoş edâ ile okudı hutbe-i hüsnin hatîb*⁶⁸

(205)

“Cami ‘-i hüsn” (Güzelliklerin camisi) terkihiyle Muhibbî, sevgilinin güzelliğini, tüm güzellikleri içinde toplayan bir camiye benzetmiştir. Beyitle sevgilinin eşsiz ve kusursuz güzelliği ifade edilmiştir. Sevgilinin güzelliği cuma günüyle ilişkilendirilmiştir. Cuma günü, İslam’da en kutsal günlerden biridir ve topluca ibadet edilen bir gün olarak anlam taşır. Bu, sevgilinin güzelliğinin hem kutsallığını hem de cazibesini vurgulamaktadır. Sevgili, hoş ve etkileyici tavırlarıyla, güzelliğini adeta bir hatibin camide hutbe okuması gibi sunmaktadır. Hutbe, cemaatin dikkatini çeken ve manevî bir mesaj veren bir konuşmadır; burada da sevgilinin güzelliği, etkileyici ve büyüleyici bir şekilde dile getirilmiştir.

Beyit, sevgilinin güzelliğini dini bir ifade ile ilişkilendirerek, onun güzelliğini kutsal bir değerle eşdeğer tutmuştur. Sevgili, bir camide hutbe okuyan bir hatip gibi güzelliğini hoş bir edayla sergilemiş, bu da onun büyüleyici cazibesini ve derin etkileyciliğini yüceltmıştır. Bu tarz benzetmeler, Divan şiirinin geleneksel teşbih ve mecaz dünyasının bir yansımasıdır.

3.2. EYVAN

Eyvan, geleneksel İslam mimarisinde önemli bir yapısal ve estetik unsur olarak kabul edilir. Üç tarafı kapalı, bir tarafı tamamen açık olan bu yarı açık alan, genellikle büyük bir kemerle çevrelenir ve bahçe, avlu veya açık bir alana bakar. Bu mimari öge, Orta Doğu ve Orta Asya’da, özellikle İran, Irak ve Türkiye gibi Müslüman ülkelerde yaygın olarak kullanılır. Eyvanlar, hem işlevsel hem de estetik açıdan önem taşıyan ve İslam mimarisinin belirgin özelliklerinden birini oluşturan yapılardır.⁶⁹

Eyvanların kökeni eski Pers mimarisine dayanır ve özellikle Sasani İmparatorluğu döneminde (MS 224-651) yaygın olarak kullanılmıştır. Sasani mimarisinde eyvanlar, genellikle büyük sarayların ve kamu binalarının önemli bir parçasıydı. İslam’ın yayılmasıyla birlikte bu mimari öge, İslam mimarisiyle bütünleşmiş ve zamanla farklı

⁶⁸ Cami ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan*, 222, 528, 632, 641.

⁶⁹ Arash Kazemivand Niar, “Büyük Selçuklu Mimarisinde Açık Avlulu ve Eyvanlı Camilerin Kökeni”, *Journal of Modern Turkish Studies* 8, 2017, 80.

coğrafyalarda çeşitli formlara bürünmüştür. Emevi ve Abbasi dönemlerinde eyvanların kullanımı artmış, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde de önemli bir yer edinmiştir. Selçuklu medreselerinde eğitim ve ibadet için uygun yarı açık alanlar sağlarken, Osmanlı saraylarında ve hamamlarında sosyal ve kültürel etkileşimlerin gerçekleştiği alanlar olarak kullanılmıştır.⁷⁰

Eyvanlı camiler, özellikle Selçuklu ve İran etkisiyle İslam mimarisinde ortaya çıkan ve önemli bir yere sahip olan yapılardır. Eyvan mimarisi ile dikkat çeken şu camiler örnek verilebilir; İsfahan Mescid-i Cuma (Cuma Cami). 8. yüzyılda inşa edilen bu cami, İslam mimarisinin şaheserlerinden biridir ve dört eyvanlı bir plana sahiptir. Cami, özellikle büyük avlusu ve eyvanları ile dikkat çeker.⁷¹ Diyarbakır Ulu Cami, Selçuklu mimarisinin etkilerini taşıyan bu cami, dört eyvanlı bir plana sahiptir. Cami, Anadolu'da eyvanlı cami örneklerinin önemli bir temsilcisidir. Gök Medrese Cami, 1271 yılında Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykavus döneminde inşa edilen bu medrese, aynı zamanda cami olarak da kullanılmıştır. Yapının eyvanlı planı ve süslemeleri dikkat çekicidir. Süleymaniye Külliyesi, Mimar Sinan tarafından inşa edilen bu külliyenin bazı yapı elemanlarında eyvan tarzı mimari detaylar bulunmaktadır. Özellikle medrese ve diğer ek binalarda eyvan mimarisi kullanılmıştır.⁷²

Bu camiler, İslam mimarisinde eyvan yapısının nasıl kullanıldığını ve mimari estetiğe nasıl katkı sağladığını gösteren önemli örneklerdir. Eyvanlı yapılar, camilerin estetik ve işlevselliğini artıran unsurlar olarak önemli bir rol oynar.

Eyvanlar, İslam mimarisinin estetik ve işlevsel zenginliğini yansıtan önemli unsurlardır. Özellikle medreselerde, eğitim ve ibadet için uygun yarı açık alanlar sağlarlar. Camilerde ise genellikle büyük avlulara açılan geçiş noktaları olarak kullanılırlar. Eyvanlar, yalnızca mimari bir öge olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel hayatın bir parçası olarak da değerlidir. Toplumun buluşma, tartışma ve öğrenme

⁷⁰ Özkan Karaca, "Anadolu Evlerinin Tarihsel Gelişimi", *Mecmua* 10, 2020, 328.

⁷¹ Sepideh Şan, Hajar Babazadeh, "ran'da Bulunan Bir Selçuklu Camisi: Save Cuma Camii", *Sanat Tarihi Dergisi* 31, 2022, 23.

⁷² Mustafa Güler, İlknur Aktuğ Kolay, "12. yüzyıl Anadolu Türk camileri", *İtüdergisi* 5, 2010, 77.

yerleri olarak hizmet ederler. Eyvanın açık ve davetkâr yapısı, toplulukların bir araya gelmesi ve sosyal etkileşimlerin artması için ideal yerler sunar.⁷³

Eyvan, genel anlamda şiirlerde felek, dünya, beden ve aşk gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Eyvan, sıradan mekânlara kıyasla daha büyük boyutlara sahip, yerden yükseltilmiş ve kemer-tonoz örtü unsurlarıyla farklılık gösteren bir alan olarak düşünülmüştür. Bu farklılıklar nedeniyle, eyvanlar genellikle ayrıcalıklı ve seçkin kişilere ait mekânlar olarak öne çıkmıştır. Sivil mimaride bu alanlar evin en yaşlı erkeğinin, saraylarda ise hükümdarların kullanımına ayrılmıştır.

Ayrıca, eyvanlar mimaride, âlemdeki dört yönün sembolik bir yansıması olarak dikkat çeker. Bu dört yön sembolü, dünya hâkimiyetini veya yeryüzünü temsil eder. Eğer açık gökyüzü ve yeraltı yönleri de dâhil edilirse, altı yön, yani kozmosun tamamına hükmetme düşüncesini ifade eder. Bu bağlamda, şairlerin özellikle padişahları övdükleri şiirlerde eyvan kelimesini sıkça kullandıkları görülmektedir.⁷⁴

Eyvanların kullanımındaki çeşitlilik ve yaygınlık, İslam mimarisinin uyum yeteneğini ve kültürel zenginliğini göstermektedir. Eyvanlar, yalnızca mimari bir öğe olarak değil, aynı zamanda edebi eserlerde ve sosyal yaşamda derin bir anlam taşıyan yerler olarak değerlidir. Bu nedenle, eyvanlar İslam kültürünün ve mimarisinin vazgeçilmez unsurlarından biridir.

Muhibbî, şiirinde eyvan kelimesini teşbih yaparak, tasavvufî bir bakış açısıyla yazmış ve derin anlamlar içeren bir öğüt niteliği ile ele almıştır;

Gönül eyvânını yık eyle harâb

*Yücelikten sana yigdür ol pest*⁷⁵

(275)

Eyvan, burada mecâzi bir anlam taşımakta ve insanın gönlünde kendine kurduğu gurur, kibir veya dünyevi arzu ve tutkulara işaret etmektedir. Muhibbî bu dünyaya ait geçici ve aldatıcı güzelliklere bağlılığın, insanın manevi yükselişine engel olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle, gönüldeki bu “eyvan”ı yıkmayı, yani dünyevi bağlılıklardan ve

⁷³ Türkan Acar, “Tabhaneli camilerin tipolojisi üzerine bir deneme”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2013, 2013, 320.

⁷⁴ Abbasoğulları, 698.

⁷⁵ Eyvan ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 657, 670, 709.

nefsin süslediği arzuların etkisinden kurtulmayı öğütlemektedir. “Yücelik” ifadesi, nefsin ve benliğin verdiği sahte büyüklük hissine atıfta bulunmaktadır. Muhibbî, bu tür bir yüceliğin insana fayda sağlamayacağını, aksine manevi gelişimi engelleyeceğini belirtmektedir.

“Ol pest” ifadesiyle de tevazu ve alçak gönüllülük kastedilmektedir. Muhibbî, insanın sahte bir yücelik yerine, tevazu ve hakikat yolunda bir “alçak gönüllülüğe” sahip olunması gerektiğini ifade etmektedir.

Bu beyit, tasavvufun en temel ilkelerinden biri olan “nefsin terbiye edilmesi” temasını işlemektedir. İnsan, dünyevi hırslarını, gururunu ve nefsanî arzularını terk ederek gönlünü arındırmalıdır. Bunun yerine, tevazuyu, Allah’a teslimiyeti ve hakikati rehber edinmelidir. Muhibbî, sahte büyüklükten ve nefsin oyuncağı olmaktan kaçınılmasını, alçakgönüllülüğün ve manevi yükselişin tercih edilmesini tavsiye etmektedir.

3.3. FERRÂŞ

Osmanlı döneminde ferrâş kelimesi, saray hizmetlisinin yanı sıra vakıf eserlerinin temizliği, bakımı ve onarımıyla ilgilenen görevliler için kullanılmıştır. Bu görevliler, vakıfların sosyal ve kültürel mirasını koruma görevini üstlenirlerdi. Aynı zamanda sarayın ve vakıf eserlerinin düzenli bakımı ve temizliği için de sorumluluk alırlardı.⁷⁶

Osmanlı Devleti’nden önce Abbasiler, Gazneliler, Selçuklular ve Memlükler gibi Türk ve İslam devletlerinde, bu görevi üstlenen kişiler “ferrâşûn” veya “ferrâşân” olarak adlandırılmıştır. Osmanlılar döneminde ise bu terim, saray hizmetlilerinin yanı sıra medrese, mektep, han, hamam ve kervansaray gibi vakıf binalarının temizliğiyle ilgilenen, halı, kilim ve hasır gibi eşyaları serip toplayan görevliler için kullanılmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı vakıflarının vakfiyelerinde, bu işi yürüten “ferâşet ciheti” adıyla anılan birim için özel bir bütçe ayrılmıştır.⁷⁷

Divan şiirinde ferrâş, genellikle sabah vaktiyle ilişkilendirilir çünkü sabahın erken saatlerinde görevini yerine getiren bir figür olarak betimlenir. Bu yüzden sevgilinin

⁷⁶ Fatih Rukancı, “Atıf Efendi Kütüphanesi”, *Türk Kütüphaneciliği* 19, 2005, 465-466.

⁷⁷ Hakan Doğan, Fatma Ünyay Açıkgöz, “Osmanlı Devleti’nde Ulufelerini Gümrük Mukataaalarından Alan Cami Görevlileri (H. 1099-1182/M. 1688-1769)”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 20, 2023, 100.

saçları, sabah rüzgârı, âşığın iç çekişi ve gözyaşıyla kıyaslanır. Sakka ile bağlantısı ise temizlemek ve sulamak gibi görevlerden kaynaklanır.⁷⁸

Muhibbî şiirlerinde ferraşa birçok yerde değinmiş, mecâzi anlamda temizlikten bahsetmiştir;

Gözlerüm yaşlar döker kirpüklerüm cârûb olup

Benden öğrensün kamu bu hıdmeti ferrâşlar⁷⁹

(1092)

Muhibbî aşk ile gözyaşlarını döküşünü ve bu halin sembolik anlamını etkileyici bir şekilde gözlerinden akan yaşları, kirpiklerinin süpürge (cârûb) benzetmesiyle tasvir etmiştir. Bu, onun gönül yangınıyla gözyaşlarına boğulduğunu ve bu halin sürekli bir hizmet gibi devam ettiğini göstermektedir. Kirpiklerin süpürge olması, gözyaşlarını adeta temizleyerek bir teslimiyet ifadesi sunmasıdır. Muhibbî, gözyaşı dökme ve aşk acısı çekme halini de bir hizmet olarak tanımlar ve bu hizmetin örneği olarak ferrâşlara gönderme yapar. Muhibbî, aşk yolunda gözyaşı dökerek, kendini bu kutsal görevi yerine getiren biri gibi görmektedir. Aşkta yaşanan derin ızdırap bir tür kulluk ve hizmet olarak ifade edilmektedir. Gözyaşlarıyla kendini bir ferrâş gibi görmek hem tevazuyu hem de bu aşkın ruhundaki temizleyici ve arındırıcı etkisini anlatmaktadır. Bu beyit, Divan şiirinin klasik mazmunları arasında yer alan gözyaşı ve aşkın yüceltilmesi temasını içermektedir.

3.4. İMAM-HATİP

İslam tarihinde imamlık kavramı, Hz. Muhammed dönemine kadar uzanır. İlk imamlar, Peygamber'in kendisi ve onun yakın sahabeleridir. İslam'ın erken dönemlerinde, imamlar dini liderler olarak camilerde ve topluluklarda rol almışlardır. Modern zamanlarda imamlık, çeşitli İslam ülkelerinde ve mezheplerinde farklı uygulamalara sahip olmakla birlikte, temel işlevleri ve sorumlulukları genel olarak benzerlik göstermektedir.⁸⁰

İmam, İslam toplumu içinde dinî, manevî ve toplumsal açıdan önemli bir figürdür. Hem bireylerin manevî gelişimini destekleyen hem de toplumsal düzenin sağlanmasına

⁷⁸ Zehra Pezük, "Ahmed Paşa Divânı'nda Ah Kavramı", *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1, 2012, 149.

⁷⁹ Diğer örnekler için bkz. 724, 747, 754, 879.

⁸⁰ Mustafa Sabri Küçükbaşcı, "İmam", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXII, 2000, 178.

katkıda bulunan bir lider olarak kabul edilir. İmam-hatip, İslam toplumu içinde eğitim rolleri üstlenen bir kişidir. Bu görev, camilerde ve diğer dini kurumlarda, namazların kıldırılmasından vaazların verilmesine kadar geniş bir sorumluluk yelpazesini kapsar. İmam-hatiplerin nitelikleri, dinî bilgi ve manevî yetkinlikleri ile toplumsal hizmetlerdeki etkinliklerini belirler.⁸¹

3.4.1 Nitelikler

İmam-hatipler, İslam'ın temel prensipleri, Arapça ve dini metinler hakkında kapsamlı bir bilgiye sahip olmalıdır. Bu bilgi, Kuran, hadisler, fıkıh (İslam hukuku) ve tefsir (Kuran açıklamaları) gibi alanları içerir. Eğitim süreçlerinde, İmam Hatip Liseleri gibi kurumlarda bu konularda derinlemesine eğitim alırlar.

İmam-hatiplerin etkili bir vaaz verebilmesi için güçlü hitabet ve iletişim becerilerine sahip olmaları gerekir. Vaazlar, cemaatin dini bilgi seviyesini artırmayı, manevî rehberlik yapmayı ve toplumsal değerleri teşvik etmeyi amaçlar.

İmam-hatiplerin manevi rehberlik yetenekleri, cemaatin dinî ve manevî gelişimine katkıda bulunur. İyi bir imam-hatip, toplumun çeşitli dinî ihtiyaçlarını karşılamalı, toplumsal sorunlara duyarlı olmalı ve bireylerin manevi rehberliğini sağlamalıdır.

İmam-hatipler, cami yönetiminin yanı sıra toplumsal etkinliklerde, cenaze törenlerinde ve diğer dinî faaliyetlerde aktif olarak rol alır. Toplumla etkili bir şekilde iletişim kurma yetenekleri, onların toplumsal yaşamda daha etkin bir rol üstlenmelerine yardımcı olur.

Camilerin ve dinî kurumların yönetimi, imam-hatiplerin liderlik ve organizasyon becerilerini kullanmalarını gerektirir. Bu, cemaatin düzenli olarak namaz kılmasını sağlama, dinî etkinlikleri organize etme ve toplumsal etkinlikleri koordine etme gibi görevleri içerir.⁸²

⁸¹ Necati Döğüş, *Osmanlı Devleti'nde İmamlık (19. Yüzyıl İstanbul Örneği)*, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2021, 15.

⁸² Zeynep Kübra Durmuşlar, "Manevi danışmanlık ve rehberlik bağlamında Osmanlılarda imamların faaliyetleri", *İslam Akademi Dergisi* 1, 2023, 235.

İslam edebiyatında ise imam figürü çeşitli şekillerde ele alınır ve bu değerlendirme genellikle onun dinî, manevî ve toplumsal rolüne odaklanır. İmam, İslam edebiyatında hem bireysel hem de toplumsal bir yansımayı temsil eder. Edebî eserlerde imam, çeşitli temalar ve konular etrafında işlenir. İmam, dinî rehberlik ve manevî derinliği temsil eden bir figür olarak betimlenir. İmamların vaazları, hutbeleri ve diğer dinî konuşmaları, insanların manevî dünyalarına dokunan önemli mesajlar içerir, imamların bilgeliği ve manevî derinliği genellikle övgüyle anlatılır. Bu bağlamda, imamların dinî bilgi ve hikmetleri, edebî eserlerde ilham verici bir unsur olarak değerlendirilir. İmamların toplumu eğitme, yönlendirme ve sosyal dayanışmayı teşvik etme çabaları, edebî anlatılarda öne çıkan temalardandır. Edebî eserlerde, imamlar genellikle İslam'ın temel değerlerini ve prensiplerini yansıtan karakterler olarak sunulur. İmamların, Kuran ve hadislerden aldığı öğretileri topluma aktarması, edebi metinlerde bir değerler rehberi olarak görülür. Bu durum, imamların dini bilgilerini ve yaşam tarzlarını idealize eden bir temsil ile öne çıkar.⁸³

İslam edebiyatında, imamlar bazen bireysel manevî yolculuk ve içsel arayışların sembolü olarak ele alınır. Özellikle tasavvuf edebiyatında, imamların manevî derinlikleri ve ruhsal arayışları detaylı bir şekilde işlenir. İmamların kişisel gelişim süreçleri ve manevî olgunlukları, edebi eserlerde derin bir anlam taşır. Şairler ve yazarlar, imamların karakter özelliklerini, konuşmalarını ve toplumsal rollerini ele alarak, dini ve manevi mesajları edebi bir dilde sunarlar. Bu tür eserler, imam figürünün edebi anlatımındaki zenginliğini ve derinliğini gösterir.⁸⁴

Günümüzde İslam toplumlarında, dini önderlik yapan, dini liderlik üstlenen veya dinî bilgisi yüksek olan bireyler genellikle “imam” sıfatıyla anılmaktadır. İslam dininin kurucusu ve öğreticisi olan Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed (s.a.v.) ile başlayan ümmete rehberlik ve önderlik süreci, günümüzde aynı amaçla devam etmekte ve bu görevi imamlar üstlenmektedir. Hz. Peygamber, üstün ahlakıyla ve hayatında anlattığı tüm prensipleri bizzat yaşayarak İslamiyet'in temellerini sağlamlaştırmıştır. Onun bu kutsal görevi ve tebliğ yöntemi, nesilden nesile din görevlileri tarafından aktarılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Hz. Peygamber'in bir önder, lider, devlet başkanı ve

⁸³ Şeyma Benli, “Dîvân Şiirinde Ebû Hanîfe”, *Electronic Turkish Studies* 8, 2013, 1045.

⁸⁴ Cafer Özdemir, “Hak Âşığı Amasyalı Fedâî Baba ve Tasavvuf Kültürü”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 83, 2017 130.

ümmetinin “İmamı” olması, imamlık mesleğini yüksek bir itibar ve değerli bir vazife haline getirmiştir. Böylesine eşsiz bir peygamberin taşıdığı bu kutsal görevi üstlenmek, İslam tarihi boyunca büyük bir önemle ele alınmış, bu göreve kutsallık atfedilmiş ve imamlık mesleğinin manevi sorumluluğu üzerinde hassasiyetle durulmuştur.⁸⁵

Muhibbî bir şiirine Peygamberimizi öven beytiyle başlamıştır;

Ahmed ü Mahmûd Muhammed nâmıdur

On sekiz bin ‘âlemün imâmıdur

(853)

Bir başka şiirinde ise şair;

Mescid olmuş hüsn-i çeşmidür imâm

*Kaşları tâkı anun mihrâbıdur*⁸⁶

(504)

sözleriyle bir mescidin güzelliğini, insan yüzüne benzeterek tasvir etmiştir. “Mescid olmuş hüsn-i çeşmidür imam” ifadesiyle mescidin güzelliği, gözlere benzetilmiş ve mescidin imama rehberlik ettiği belirtilmiştir. İkinci dizede ise kaşların mescidin kemerine (mihraba) benzetilmesi, insan yüzü ile mescid arasında bir paralellik kurulmasını ifade eder. Genel itibarıyla imam, dini rehberlik, toplumsal sorumluluk, manevi derinlik ve İslam’ın temel değerlerini yansıtan bir karakter olarak değerlendirilir. İmamlar, edebi eserlerde sadece dinî bilgiyi aktaran değil, aynı zamanda manevî ve toplumsal mesajları da ileten önemli figürler olarak öne çıkmaktadır.

3.5. KANDİL

Kandil, insanlık tarihi boyunca, aydınlatma ihtiyacını karşılamak için kullanılan en eski araçlardan biridir. Kandil, içine bitkisel ya da hayvansal yağ doldurularak, fitilin tutuşturulmasıyla ışık veren bir araçtır. Genellikle taşınabilir ve küçük boyutlu olan kandiller, bir veya birden fazla ışık çıkışı bulunan, çoğunlukla pişmiş topraktan üretilen

⁸⁵ Halil Nurullah Kaya, *Kanaat önderliği bağlamında imamlık rolü*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İTÜ, İstanbul 2017, 151.

⁸⁶ İmam ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 886, 876, 898.

bir yapıya sahiptir. Basit ve kullanışlı tasarımı sayesinde kandiller, geçmişten günümüze kadar farklı kültürlerde önemli bir aydınlatma aracı olarak yerini almıştır.⁸⁷

Muhibbî şiirinde kandili bu manasıyla ele almıştır;

Gönlümün kandiline peykân-ı dilberdür fitil

*Şu 'le viren bu Muhibbî'nün yüregi kanıdur*⁸⁸

(991)

Muhibbî, aşkın bir kandil ile dile getirildiği derin ve anlamlı bir tasvir sunmaktadır. Beyitte, sevgilinin güzelliği ve aşkı, şairin gönlünde yanan bir kandille ifade edilmektedir. Kandilin ışığını veren fitil ve bu ışığın kaynağı olan “kan” aşkın yoğunluğunu ve derin acısını simgelemektedir. Şairin gönlü bir kandile benzetilmiş ve bu kandilin fitili, sevgilinin güzelliğini ve ona duyulan aşkı temsil eden “kirpik okları” olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin kirpikleri, aşka sebep olan ve aşkı sürekli besleyen unsurlardandır. Muhibbî, kandilin ışığının kaynağı olarak kendi yüreğinden gelen kanı gösterir. Bu, aşkın şair üzerinde bıraktığı derin izleri ve acıları ifade etmektedir. Kandilin ışığı, aynı zamanda aşkın tutkusunu ve yanışını temsil eder ancak bu ışık, aşktan kaynaklanan acılarla (yürek kanıyla) var olmaktadır. Kandil, bir yandan sevgiliye duyulan aşkın kalıcılığını ve aydınlatıcı etkisini, diğer yandan ise bu aşkın bedeli olan acıyı ve fedakârlığı temsil etmektedir.

Muhibbî, aşkı hem güzellik hem de ıstırapla ilişkilendirmektedir. Sevgilinin güzelliği (kirpik okları), aşkın fitili olarak gösterilirken, aşkın varlığını sürdüren şey, şairin yüreğinden akan kandır. Bu, Divan edebiyatında sıkça görülen “aşk acısıyla olgunlaşma” temasını yansıtmaktadır.

3.6. KEFEN

Kefen, İslam kültüründe ölü bedeninin defnedilmesi için kullanılan geleneksel bir giysidir. Ölüm ve ahiret inancının sembolüdür. Kefen, genellikle beyaz renkte olur ve üç parça bezden oluşur: gövde, baş ve ayak kısımları için kullanılan örtülerdir. Kefenin

⁸⁷ Seda Canpolat, *Malatya Müzesi'ndeki Roma ve Erken Bizans Kandiller*, Uludağ Üniversitesi, Bursa 2019, 55-56.

⁸⁸ Kandil ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 281, 582, 746.

amacı, ölünün mahremiyetini korumak, ölünün dünyadan ayrıldığını ve ahiret yolculuğuna hazırlandığını simgelemektir.⁸⁹

Dilimizde, kelimeler gibi deyimler de birden fazla anlama gelebilir. Hatta bazen bu anlamların birbirine tamamen zıt olduğu da görülebilir. “Ak sadeler giymek” deyimini, bu duruma güzel bir örnektir. Hayat açısından ele alındığında, “beyazlara bürünmek, yeniden hayat bulmak, görünür olmak” gibi anlamlar taşırken, ölüm bağlamında bu deyim tamamen farklı bir anlam kazanır. Hem Divan şiirinde hem de Halk edebiyatına ait bazı türkü ve şiirlerde bu ifade, “ölmek, kefen sarılmak” anlamında kullanılmıştır. Bazı şairler, kar yağışıyla birlikte doğanın adeta kefen giymiş gibi görüldüğünü betimleyerek, kış mevsiminde yağan karların gül bahçesini beyaz örtülerle süslediğini ifade eder. Bu tasvirlerde, bahçedeki servi ağaçlarının da karla kaplanarak bambaşka bir görünüm kazandığına değinilir.⁹⁰

Kefen, insanın doğduğu gibi bu dünyadan ayrılırken de hiçbir dünyevi şeye ait olmadığını, çıplak gelip çıplak gittiğini simgeler. Ahiret yaşamında giyilen kefen, dünya hayatında giyilen kaftanın manevi bir karşılığıdır.⁹¹

Kefen, edebi eserlerde ölümün kaçınılmazlığına ve ahirete olan inanca dair bir hatırlatıcı olarak kullanılır. Karakterlerin kefen giymeleri, ölüm sonrası yaşamın bir parçası olarak tasvir edilir ve okuyucuya hayatın geçici olduğunu hatırlatır. Bu yönüyle kefen, bireylerin yaşama ve ölüm arasındaki dengeyi bulmalarına yardımcı olan bir simgedir.

Divan şiirinde kefen, hayatın faniliğini ve ölümün kaçınılmazlığını simgeleyen bir motif olarak kullanılır. Muhibbî de kefeni bu anlamda şiirlerinde kullanmıştır;

Gidersin çünkü âhir bir kefenle

*Nedür bu dünyeye bunca ‘alâyık*⁹²

(1611)

⁸⁹ Zehra Bayır, “Âşık Mahzuni Şerif ve geçiş dönemleri”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 17, 2024, 33.

⁹⁰ Duygu Dilber, ““Ak Sadeler Giyinmek” Deyiminin Anlam Çerçevesi”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6, 2022, 154.

⁹¹ İsmail Abalı, “Tasavvufu Nesneden Öğrenmek: Yunus Emre’nin Şiirlerinde Eşyalar”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi* 10, 2021, 28.

⁹² Kefen ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 758, 869, 916.

beyitleri, insanın dünya hayatının geçiciliğini ve kaçınılmaz son olduğunu hatırlatan derin bir anlam taşımaktadır. İnsan, hayatının sonunda sadece bir kefenle bu dünyadan ayrılacaktır. Bu, hayatın geçiciliğini ve ölümün kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır. İnsan, dünyadaki tüm varlık ve zenginliklerini geride bırakarak yalnızca kefeniyle mezara girecektir.

Muhibbî, dünyaya yönelik aşırı düşkünlük ve süslenme arzusunu eleştirmekte, dünya nimetlerinin geçici olduğunu ve insanın bunlara aşırı bağlanmasının anlamsızlığını dile getirmektedir. İnsan, ölümlü olduğunu ve dünya malının ahirette bir fayda sağlamayacağını unutarak bu geçici dünyaya neden bu kadar bağlıdır diye sorgulanır, Muhibbî, tasavvufî bir bakış açısıyla dünyadan yüz çevirip manevi değerlere yönelmeyi teşvik etmektedir.

3.7. KIBLE

Kible, İslam'da Müslümanların namaz esnasında yönelmesi gereken kutsal yönü ifade eder. İslam'ın ilk yıllarında, kible Kudüs'teki Mescid-i Aksa'ya yönelmişti. Ancak hicretten yaklaşık on altı ay sonra, Hz. Muhammed'e gelen vahiy ile kible, Kudüs'ten Mekke'deki Kâbe'ye çevrildi. Bu değişiklik, İslam toplumunun kimliğinin güçlenmesi ve birlikteliğinin vurgulanması açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Yine bu değişiklik, İslam'ın Kâbe'yi merkezi olarak tanıması ve bu kutsal yapıyı tüm Müslümanların yöneldiği merkez olarak kabul etmesiyle ilgili bir uygulamadır.⁹³

Kible, namaz kılarken belirli bir yönelme gerektirdiği için, Müslümanların ibadetlerinin düzenli ve toplumsal birlik duygusunu güçlendiren bir unsurdur. Bu yönelme, sadece fiziksel bir yönelim değil, aynı zamanda manevi bir bağlılık ve birliğin simgesidir. İslam dünyasının dört bir yanındaki camiler, Kâbe'yi kible olarak belirleyerek, tüm Müslümanların aynı kutsal yönetime sahip olmasını sağlar. Bu uygulama, Müslümanların ortak bir manevi merkez etrafında birleşmelerine ve ibadetlerinde bir bütünlük hissetmelerine katkıda bulunur. Kible, bu şekilde, İslam toplumu içinde manevi ve toplumsal bağlılıkların güçlenmesine ve ibadetlerin düzenlenmesine hizmet eden temel bir unsur olarak işlev görür.⁹⁴

⁹³ Ahmet Güç, "Kible", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXV, 2022, 364.

⁹⁴ Ahmet Güç, "Dinlerde Kible Anlayışı", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, 2002, 9.

Camilerin mihrabı, kible yönünü gösteren mimari bir unsurdur ve cemaatin doğru yöne yönelmesini sağlar. Kible yönü, sadece namaz kılma açısından değil, aynı zamanda Müslüman mezarlıklarının düzenlenmesi gibi birçok toplumsal uygulamada da dikkate alınır. Ayrıca, kiblenin belirlenmesi, İslam astronomisi ve coğrafyasının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.⁹⁵

Kible, İslam edebiyatında derin bir sembolik anlam taşır ve pek çok edebi eser, şiir ve tasavvufi metinde kendine yer bulur. Kible, sadece namazda yönelinen bir istikamet olmaktan öte, ruhsal ve manevi bir yolculuğun merkezi olarak tasvir edilir. İslam edebiyatında kible, bireyin Allah'a olan yönelişini, manevi arayışını ve içsel dönüşümünü simgeler. Özellikle tasavvuf edebiyatında kibleye olan yöneliş, Allah'a olan aşk ve bağlılık ile ilişkilendirilir.⁹⁶ İbn Arabi gibi mutasavvıflar, eserlerinde kiblenin, tüm Müslümanları ortak bir hedefe yönlendiren manevi bir merkez olduğunu belirtirler. Kible, bireyin içsel yolculuğunu, Allah'a olan aşkını ve toplumsal birliği ifade eden zengin bir mecaz olarak ortaya çıkmaktadır.⁹⁷

Kibleyi bulmak için kullanılan kible-nüma (pusula), klasik edebiyatta sevgiliyle ilişkilendirilerek mecazi bir anlam kazanır. Sevgilinin yeri Kâbe olarak düşünüldüğünde, âşık kibleyi bulmak ve oraya yönelmek için derin bir heyecan hisseder. Bu heyecan gönülde meydana gelir ve gönlün titremesi kible-nümayaya benzetilir. Âşığın gönlünün sevgilinin bulunduğu yeri bulabilmesi için heyecanla titremesi gerektiği vurgulanır.⁹⁸

Muhibbî ise bu ifadeyi şu beytinde dile getirir;

Yârı gözler dem-be-dem kible-nümâdur gözlerüm

*Fâyide yok çün ezelden bana olmadı nasîb*⁹⁹

(191)

Şair, sevgiliyi sürekli aradığını fakat kavuşmanın kendisi için mümkün olmadığını, bunun ezelde, yani kaderde yazılmadığını ifade etmektedir.

⁹⁵ Güç, 365.

⁹⁶ Ahmet Kavaklıyazı, "Maddi Bir Kültür Ögesi Olarak Kible-nümanın Divan Şiirine Yansımaları", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 29, 2022, 830.

⁹⁷ Şerife Uzun, "Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar" *İstem Dergisi* 13, 2009, 335.

⁹⁸ Mehmedin, İspir, "Divan Şiirinde "Sevgili-Kible-Kâbe" İlişkisi İçinde Oluşturulan Anlam Unsurları." *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları/Makaleler* 12, 2017, 286.

⁹⁹ Kible ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 183, 188, 331.

Kible, sevginin ve sadakatin sembolüdür, şairler, sevgililerine olan aşklarını ve bağlılıklarını ifade ederken kibleyi mecâzi bir unsur olarak kullanır. Sevgilinin her bir gözü, aşk kâbesine yönelten bir kible göstericisidir. Çünkü aşk kâbesi bilinmeden ve ona yönelmeden Rahmân'a ulaşmak mümkün değildir.

3.8. KUBBE

Kubbe, mimaride geniş bir yapı alanını örtmek için kullanılan, genellikle yarım küre veya elips şeklinde olan ve yapının üst kısmını kaplayan bir yapıdır.¹⁰⁰ Estetik ve işlevsel açıdan önemli olan bu yapı elemanı, farklı kültürlerin mimarisinde önemli bir rol oynamıştır. Kubbenin iç yüzeyi, genellikle karmaşık ve süslü desenlerle kaplanırken, dış yüzeyi çeşitli kaplama malzemeleriyle korunur.¹⁰¹

Kubbenin kökeni, Antik Roma dönemine kadar uzanır. Roma döneminde kubbe, özellikle tapınaklarda, hamamlarda ve kamu yapılarında yaygın olarak kullanılmıştır. Bizans mimarisi, kubbeyi kiliselerin merkezinde merkezi bir eleman olarak kullanarak, mimarideki estetik ve işlevsel yeniliklerin öncüsü olmuştur. Bizans döneminin en ünlü kubbe örneklerinden biri, Ayasofya'dır. Ayasofya'nın kubbesi, hem mimari hem de mühendislik açısından önemli bir başarı olarak kabul edilir ve bu yapı Bizans dönemindeki kubbe tasarımının yüksek standartlarını yansıtır.¹⁰²

İslam mimarisinde kubbenin gelişimi, özellikle Emevi ve Abbasî dönemlerinde başlamış, ardından Osmanlı İmparatorluğu döneminde zirveye ulaşmıştır. Emevi döneminde, kubbeler cami mimarisinde ilk kez kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, Emevi Camii'nin kubbesi, bu dönemdeki erken kubbe tasarımlarının örneklerinden biridir. Emevi dönemindeki kubbeler, genellikle basit ve işlevsel tasarımlarla dikkat çekerken, Abbasî döneminde bu yapı elemanı daha da gelişmiştir. Abbasî döneminde, kubbeler daha geniş bir alanı kaplamak için daha karmaşık yapılar olarak inşa edilmeye başlanmış, estetik ve mühendislik açıdan daha zengin tasarımlar ortaya çıkmıştır.¹⁰³

¹⁰⁰ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2013, 602.

¹⁰¹ Meltem Özçakı, "Kubbenin cami mimarisindeki yeri ve önemi", *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 7, 2018, 385.

¹⁰² O. Cezmi Tunçer, "Rönesans ve Klasik Osmanlı Dönemi Dini Yapılarda Kubbenin Amaç ve Uygulanış Açısından Karşılaştırılması", 1984, 127.

¹⁰³ Muammmer Gül, "İslam Sanatının İlk Şaheseri Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitabeleri", *Erdem* 14, 2004, 86.

Osmanlı döneminde ise kubbe tasarımı, mimari ve mühendislikteki en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Osmanlı mimarları, kubbeyi sadece bir örtü değil, aynı zamanda estetik ve yapısal bir öge olarak kullanmışlardır. Özellikle İstanbul'daki camilerde, kubbelerin genişliği ve yüksekliği, Osmanlı mimarisinin zirveye ulaştığını gösterir. Osmanlı camilerinde, kubbelerin iç yüzeyleri genellikle karmaşık geometrik desenlerle ve zarif hatlarla süslenmiş, dış yüzeyleri ise çeşitli kaplama malzemeleriyle korunmuştur. Süleymaniye Cami ve Sultanahmet Cami gibi yapılar, Osmanlı kubbe tasarımının estetik ve mühendislik başarılarının en güzel örneklerindendir.¹⁰⁴

Bu tarihsel süreç, kubbenin mimari evrimini ve farklı dönemlerdeki işlevsel ve estetik rollerini ortaya koyar. Kubbe, mimaride hem estetik hem de işlevsel açıdan önemli bir eleman olarak, farklı kültürlerin ve dönemlerin etkilerini yansıtmaktadır. Klasik Türk edebiyatında saray, kubbe, kasr, kemer, ev, cami, köprü, mihrap, minare ve mukarnas gibi birçok mimarî unsur sıkça şiirlerde yer alır. Bu öğelerin edebiyatta sıkça işlenmesi, klasik dönemdeki yaygınlıklarını da yansıtır. Şehrin estetiği ve sanatsal dokusunun bir parçası olan bu unsurlar, şiirlerde genellikle teşbih amacıyla kullanılır. Bulundukları mekânı güzelleştiren bu mimarî öğeler, maşukun fizikî özellikleriyle ilişkilendirilir; örneğin, kubbeli camilerde tavana asılan olan kandiller aşğın, maşukun zülfünde asılı kalması motifini kandile, maşukun uzun boyu minareye, kaşları kemere benzetilmiştir.¹⁰⁵

Mevlevîler için en önemli mekânların başında, Mevlânâ'nın türbesinin yer aldığı Kubbe-i Hadrâ (Yeşil Kubbe) gelir. Yeşil kubbesi nedeniyle bu adla anılan türbe, Mevlânâ methiyelerinde sıkça vurgulanır. Bu methiyelerde, özellikle Kubbe-i Hadrâ, dergâh, âstân ve tekke gibi mekânlara geniş yer verilir. Matbah (mutfak) da Mevlevîlikle ilgili önemli bir mekân olarak methiyelerde öne çıkar. Mevlevîlerde dergâh, hankâh ve tekke ayrı mekânlar olarak değerlendirilse de methiyelerde dergâh, tekke, bârgâh, türbe ve hatta Kubbe-i Hadrâ, birbirinin yerine kullanılan mekân adları olarak dikkat çeker. Divan şairleri bu mekânlar arasında ayırım yapmamıştır.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Cemile Eren, *Osmanlıda kubbe gelişimi ve Osmanlı mimarisinde görülen kubbe içi süslemenin plastik değerler açısından incelenmesi*, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2018, 13.

¹⁰⁵ Mustafa Uğur Karadeniz, "Klasik Türk Şiirinde Mimarî ve Mimarî Bir Unsur Olarak Kubbe Özet", *Tidsad* 5, 2018, 499.

¹⁰⁶ Haluk Gökalp, "Divan Şairlerinin Gözüyle Mevlevî Mekânları", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14,2, 2005, 281.

Kubbeyi kimi zaman şairler semaya benzetmişlerdir. Muhibbî de kubbeyi bu şekilde şiirinde ele almıştır;

Kubbe kılmış gökleri itmiş zemîni âna ferş

*Dest-i kudretle ne yüzden yapmış ol mi‘mârı gör*¹⁰⁷

(938)

Muhibbî, gökyüzünü bir kubbe gibi tasvir ederken, yeryüzünü de bu kubbenin altındaki bir halı (ferş) olarak ifade etmiş, bu düzenin Allah’ın kudret eliyle yaratıldığını vurgulamıştır. “Mi‘mâr” (mimar) kelimesi ile şair burada Allah’ı işaret ederek okuyucuyu bu harikulade düzenin hikmet ve inceliklerini anlamaya davet etmiştir.

Muhibbî, kâinatın düzenine hayranlık duyarak onu Allah’ın kudretinin bir eseri olarak sunmuştur. Göklerin bir kubbe gibi tasarlanması ve yeryüzünün bu kubbenin altında bir halı gibi döşenmesi, evrenin kusursuz bir sanat eseri olduğunu göstermektedir.

3.9. MAHFİL

Mahfil, İslam mimarisinde camilerde bulunan, genellikle yüksek bir mekândan oluşan özel bir alanı ifade eder.¹⁰⁸ Bu alan, caminin ana ibadet mekânından ayrılmış olup, genellikle kadınlar, yaşlılar, çocuklar veya toplumun diğer belirli kesimleri için ayrılmıştır. Mahfil, mimari olarak caminin iç mekânında genellikle üst kısımda veya yan duvarda bir bölüm olarak tasarlanır, bu şekilde caminin ana ibadet alanından hem fiziksel hem de görsel olarak ayrılmış olur.¹⁰⁹

Fonksiyonel olarak, mahfilin başlıca amacı, ibadet eden topluluk içinde belirli gruplar için özel bir alan sağlamaktır. Geleneksel olarak, mahfil kadınların, yaşlıların veya çocukların ibadet ederken ana topluluk alanından ayrılmalarını sağlamak amacıyla düzenlenmiştir. Bu düzenleme, caminin iç düzenini organize etmeye ve toplumsal cinsiyet ile yaş gruplarına yönelik farklı ihtiyaçları karşılamaya yardımcı olur. Mahfil, bu

¹⁰⁷ Kubbe ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 338, 555, 853.

¹⁰⁸ Devellioğlu, 653.

¹⁰⁹ Z. Gözde Kutlu, “Mimar Sinan’ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde (1538-1563) İnşa Edilmiş, Bazı İstanbul Camileri’nde Bulunan Mahfiller”, *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 10,19, 2015, 170.

grup için rahat bir ibadet ortamı sunar, böylece hem toplumsal hem de kişisel ibadet ihtiyaçlarını gözetir.¹¹⁰

Muhibbî, mahfil kelimesini şu şekilde kullanmıştır;

Olup efsânesi köhne gider Ferhâd u Mecnûn'un
Muhibbî kıssası nevdür okınsun cümle mahfilhâ¹¹¹
 (60)

Muhibbî, divan edebiyatındaki geleneksel aşk hikâyelerine meydan okurcasına kendi aşkını öne çıkarmıştır. Ferhad ve Mecnun gibi klasik aşk kahramanlarının hikâyelerinin artık eskidiğini ve etkisini yitirdiğini ifade etmektedir. Muhibbî'nin aşk hikâyesi, Ferhad ve Mecnun'unkinden daha yenidir ve anlatılmaya daha değer bir hikâyedir. Bu sebeple kendi aşk hikâyesinin her mecliste, her toplantıda anlatılmasını istemektedir. Bu, Muhibbî'nin aşkının eşsiz ve unutulmaz olduğunu iddia eden bir istektir.

3.10. MESCİD

Mescid, İslam kültüründe ve ibadet hayatında önemli bir yere sahip olan, Müslümanların toplu olarak ibadet ettikleri ve dini faaliyetlerde bulundukları yerlerdir. Arapça kökenli bir kelime olan mescid, “secde edilen yer” anlamına gelir ve genellikle daha küçük ölçekli camiler için kullanılır. Mescidler, İslam'ın erken dönemlerinden itibaren Müslüman toplulukların ibadet ve sosyal yaşamında merkezi bir rol oynamıştır.¹¹²

Mescid ve cami terimleri, İslam kültüründe ibadet yerlerini ifade ederken farklı anlamlar taşır. Mescid, genellikle daha küçük ve yerel bir ibadet yeri olarak kabul edilir, mahaller veya köylerde hizmet verir ve genellikle günlük beş vakit namaz için kullanılır. Mescidlerde, Cuma namazı gibi büyük toplu ibadetler genellikle yapılmaz; bu tür ibadetler camilerde gerçekleştirilir. Ayrıca, mescidler sosyal ve eğitimsel faaliyetler açısından camilere kıyasla daha sınırlı bir işlev görür. Buna karşılık, cami, daha geniş ve merkezi bir ibadet yeri olarak tanımlanır ve şehirlerde veya büyük yerleşim yerlerinde

¹¹⁰ Mustafa Çetinaslan, “Hünkâr mahfillerinin ortaya çıkışı, gelişimi ve Osmanlı dönemi örnekleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29, 2013, 70.

¹¹¹ Mahfil ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 158, 1053.

¹¹² Ahmet Önkal, Nebi Bozkurt, “Cami”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., VII, 1993, 46.

bulunur. Camiler, hem beş vakit namazları hem de Cuma namazı, bayram namazları gibi büyük toplu ibadetlerin yapıldığı yerlerdir. Camiler, aynı zamanda geniş kapsamlı sosyal ve eğitimsel etkinliklere ev sahipliği yapar; dini eğitim, Kur'an kursları, konferanslar ve çeşitli toplumsal etkinlikler burada düzenlenir. Bu nedenle, camiler, mescidlere kıyasla daha kapsamlı sosyal ve eğitimsel işlevler üstlenir. Her iki yapı da Müslümanların ibadet ettiği kutsal mekânlar olarak toplumsal dayanışma ve birlik duygusunu pekiştirirken, mescidler daha küçük ölçekli ve yerel bir işlev görürken, camiler daha geniş ve merkezi bir rol oynar.¹¹³

İslam'ın erken dönemlerinde, ilk mescidler hem dini hem de sosyal işlevleriyle önemli rol oynamıştır. Bu mescidler, Müslümanların ibadetlerinin merkezleri olmanın yanı sıra, toplumsal ve kültürel hayatın şekillendiği yerlerdir. İlk mescidler, özellikle Mekke ve Medine'de yapılan yapılar, İslam tarihinin başlangıç döneminde bu dini pratiğin ve toplumsal organizasyonun nasıl şekillendiğini anlamak açısından kritik öneme sahiptir.¹¹⁴

İslam'ın en kutsal ibadet yeri olan ve Kâbe'yi çevreleyen alanı kapsayan Mescid-i Haram olarak adlandırılmıştır. İslam'ın ilk yıllarında, Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail tarafından inşa edilen Kâbe, Mescid-i Haram'ın merkezindedir. Mescid-i Haram, İslam'dan önceki dönemlerde de dini bir merkez olarak kullanılmış olup, İslam'ın getirdiği monoteist inancın merkezidir. Kâbe'nin etrafında oluşturulan bu alan, Müslümanların yılda bir kez Hac ibadeti için geldikleri ve günlük namazlarında yöneldikleri bir kutsal mekândır. Mescid-i Haram, Müslümanların namazlarını, Hac ve Umre gibi dini ibadetlerini yerine getirdikleri bir yer olmasının yanı sıra, İslam'ın ilk yıllarında mekânsal organizasyon ve toplumsal yapı açısından da önemli bir merkezdi. Kâbe'nin etrafındaki bu kutsal alan, hem bireysel manevi arayışların hem de toplumsal birlikteliğin sembolüdür.¹¹⁵

Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicretinden sonra inşa edilen Mescid-i Nebi, İslam'ın ilk topluluk merkezidir. Medine'de inşa edilen bu mescid, Müslüman

¹¹³ Gencal Şenyayla, "Mescidi Hayat, Hayatı Mescit Kılanlar: Mescit Güvercinleri", *Universal Journal of Theology* 8,1, 2023, 5.

¹¹⁴ Mehmet Kubat, "İslâm Toplumunun Birlik ve Beraberliğini Sağlama Merkezleri Olarak Câmî ve Mescidler", *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi* 10.2, 2020,31.

¹¹⁵ Yasin Karakuş, "Klasik Edebiyatımızda Benzerlik Unsuru Olarak İşlenen Üç Mescid: Mescid-i Haram, Mescid-i Nebevi ve Mescid-i Aksa", *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, 2, 2019, 1779.

topluluğun dini, sosyal ve kültürel faaliyetlerinin merkezi haline gelmiştir. Mescid-i Nebi, Hz. Muhammed'in yaşadığı evle bitişik olarak yer alıyordu ve onun liderlik ettiği ibadetlerin yanı sıra toplumsal işlevlerin de gerçekleştirildiği bir mekân olarak işlev gördü. Mescid-i Nebi, sadece namaz ve diğer ibadetlerin yapılmadığı, aynı zamanda dini eğitimlerin verildiği, toplumsal meselelerin tartışıldığı ve çeşitli sosyal etkinliklerin düzenlendiği bir merkezdi. İçinde Hz. Muhammed'in, Hz. Ebu Bekir'in ve Hz. Ömer'in mezarlarının bulunduğu "Ravza" adı verilen kutsal alan, bu mescidin manevi önemini artırmıştır. Mescid-i Nebi, İslam toplumu için hem bir ibadet yeri hem de bir eğitim ve sosyal etkinlik merkezidir.¹¹⁶

Müslümanların ilk kıblesi ve en kutsal üç mescidden biri olan Mescid-i Aksâ, bugün çevresiyle birlikte Harem-i Şerif olarak adlandırılmaktadır. Tıpkı Kâbe'ye çevresiyle birlikte Mescid-i Haram denildiği gibi, Harem-i Şerif adıyla eski Kudüs'teki kutsal bir bölge ifade edilmektedir. Bu bölge, kuzeyi 321 m, güneyi 283 m, doğusu 474 m ve batısı 490 m uzunluğunda olan, yer yer 30-40 m yüksekliğe ulaşan surlarla çevrilidir ve içerisinde Kubbetü's-Sahra gibi önemli yapılar bulunmaktadır. Mescid-i Aksâ, genellikle "miraciye" veya "mirac-nâme" denilen, Hz. Peygamber'in miracını konu alan eserlerde onun bu yolculuktaki ilk durağı olarak ele alınmıştır. İslam inancına göre, Hz. Peygamber miraç hadisesinde Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gitmiş ve buradan göğe yükseltilmiştir.¹¹⁷

Klasik edebiyatta Kâbe, şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmek için adeta bir sembol haline gelmiştir. Hemen her şairin divanında Kâbe veya hacla ilgili motifler (Makâm-ı İbrahim, Hacerü'l-Esved, Zemzem, Altın Oluk, Safâ ve Merve, ihram, tavaf, sa'y vb.) hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla yer almıştır. Öyle ki, divanlarda "Kâbe" redifli gazellere dahi rastlanmaktadır.¹¹⁸

Edebi eserlerde mescid, genellikle sükûnet ve huzurun, toplumsal birlikteliğin ve manevi derinliğin sembolü olarak betimlenir. Şairler, mescidin dingin atmosferini, duaların ve zikirlerin yankılandığı sessizliği, manevi bir arınma ve huzur arayışını yansıtmak için kullanır. Mescidin tasvirleri, hem bireysel hem de toplumsal bir ruh hali

¹¹⁶ Fatimatüz Zehra Kamacı, *Hz. Peygamber'in Günlük Hayatı-1: Mescid-i Nebevi*, İnkılâb Basım Yayınları, İstanbul 2013, 78.

¹¹⁷ Nebi Bozkurt, "Mescid-i Aksâ", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXIX, 2004, 268.

¹¹⁸ Karakuş, 1780.

ile ilişkilendirilir ve bu yönüyle edebi eserlerde genellikle içsel bir yolculuğun veya manevi bir dönüşümün arka planı olarak işlev görür. Edebiyatın bir parçası olarak mescid, bu kutsal yerin sadece bir ibadet yeri olmanın ötesinde, insanların manevi ve kültürel yaşantısının derinliklerine dair bir pencere sunduğunu gösterir.¹¹⁹

Muhibbî mescidi şairlerinde çok kullanmıştır. Bir beytinde, Hz. Muhammed'in (sav) yüceliğini ve onun adının mescitlerde nasıl övüldüğünü anlatmıştır.

Zâhir ola her yana mescidde nâm-ı Ahmedî

*Minber üzre zikr ide nâm-ı şerîfün ger hatîb*¹²⁰

(171)

Peygamber sevgisi ve onun isminin kutsallığı ön plandadır. Hz. Muhammed'in "Ahmed" ismiyle anıldığı ve bu kutsal ismin camilerde her yana yayıldığı ifade edilmektedir. "Zahir olmak" (görünmek, belirtmek) ifadesi, Peygamber'in isminin manevi bir ışık gibi tüm camilerde varlık gösterdiğini ima etmektedir. Miberde hutbe okuyan hatibin Peygamber'in kutsal adını andığının ifadesi de İslam dünyasında onun yüceliğinin ve sevgisinin bir göstergesidir.

3.11. MEYYİT

Meyyit, İslam kültüründe ölü anlamına gelir. Ölüm, ahiret yolculuğuna hazırlık olarak kabul edilir ve meyyit, bu yolculuk öncesi dinî ve kültürel törenlere tabii tutulur. Meyyit, ölüm sonrası hesaplaşma ve yeniden doğuş inancı çerçevesinde defnedilir ve cami gibi dinî mekânlarda uygun şekilde gömülür.¹²¹

Camiler, İslam kültüründe meyyitlerin defnedilmesi ve dini ibadetlerin yerine getirilmesi için kutsal mekânlar olarak kabul edilir. Cenaze namazları, dualar ve merasimler cami avlularında gerçekleştirilir. Cami, bir yandan ölümlerin ruhunu saygı ve hürmetle ağırlarken, diğer yandan toplumsal olarak topluluğu bir araya getirir ve dini birliği pekiştirir.

¹¹⁹ Mehmet Altınova, "Klasik Türk Şairlerinin Dilinden Kudüs ve Mescid-i Aksâ", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2, 2, 2018 150.

¹²⁰ Mescit ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 166, 203, 206.

¹²¹ İsmet Şanlı, "XVI. YY. Divan Şairi Fidâyî'nin Şiirlerinde Ölüm Fikri", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6.9, 2005, 173.

Şairler, ölüm temasını geleneksel düşünce ve sanat anlayışı çerçevesinde ele alırlar. Genellikle, şiirlerinde ölüm üzerine derin düşünceler üretmez; bu tema, daha çok dinî ve tasavvufî bir bakış açısıyla şekillenir. Şiirlerde ölüm, hayatın kaçınılmaz bir sonu olarak ifade edilir. Şiirlerde insanların ölüme her an hazır olması gerektiği fikri çeşitli sembollerle dile getirilmiştir. Bu bağlamda, ölüm bir ders; mezarlık ise bir ibret kaynağıdır.¹²²

Kavramlar, zaman, birey, inanç, kültür ve bakış açısı gibi değişkenlere bağlı olarak farklı tanımlamalara açık hale gelebilir. Örneğin, ahiret inancına sahip olmayan biri ölümü son olarak tanımlarken, bir mümin ölümü yeni bir başlangıç, bir mutasavvıf ise bir düğün veya bayram olarak görebilir. Bu bağlamda, ölüm kavramına dair İslamî bakış açılarının ve yorumların oldukça zengin olduğu söylenebilir. Bazı mutasavvıflar için ölüm, üzüntü ve matem gerektiren bir olay değil, aksine sevinçle karşılanacak bir durumdur. Hak âşıkları, ölümü kendilerini Mevlâ'ya kavuşturan bir vuslat olarak değerlendirirler. Ölümü, geride kalanlar açısından ele alarak bir vaiz, yani öğüt verici olarak görmek ise farklı bir yorum kapısını açar. İnsanları, manevi bir hastalık olan gafletten uyandırmak amacıyla ölümü bir uyarıcı olarak kullanma yöntemi, ilahî ve nebevî beyanlarda yer almakta ve ashap döneminden itibaren pek çok menkıbevi rivayetle desteklenmektedir.¹²³

Muhibbî, meyyit kelimesini kullanarak yazdığı şiirinde, ölümün yalnızlığını çarpıcı bir şekilde vurgulamaktadır;

Sînemün üstinde yir yir dâgumı eydür gören

*Zâglar sahrâda yirler üşüben meyyit etin*¹²⁴

(2438)

Muhibbî, ölümden sonraki yalnızlık, çaresizlik ve insan bedeninin faniliğini çarpıcı bir şekilde tasvir ederken göğsü üzerinde kazılmış mezarını (dâğ) görenlerin, onun hakkında konuştuğunu ve belki de kendi faniliklerini hatırladıklarını da ima etmektedir. Çorak bir arazide kargaların soğuktan donmuş bir cesedi gagalaması tasviri, ölümden

¹²² Oğuz Doğan, İsmail Abalı “Karacaoğlu Şiirlerinde Ölüm Psikolojisinin Yansımaları”, *Edebi Eleştiri Dergisi* 7, 2 2023, 370.

¹²³ Ersin Durmuş, “Avnî’nin Şiirlerinde Ölüm İle İlgili Kullanımlar”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 8.2, 2024 780.

¹²⁴ Meyyit ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 97.

sonra bedenin sahipsizliğini, yalnızlığını ve doğanın acımasız gerçekliğini simgelemektedir. Bu, tasavvufi bir perspektiften, dünyaya bağlanmaktan ziyade ahiret hazırlığına yönelmeyi teşvik eden bir öğüttür.

3.12. MİHRAP

Mihrap, İslam mimarisinde camilerin en kritik yapısal bileşenlerinden biridir ve Müslümanların namaz sırasında kibleye yönelmelerini sağlamak amacıyla kullanılan özel bir niş veya çıkıntıdır.¹²⁵ “Harb” kökünün “çatışmak ve savaşmak” anlamlarına geldiği belirtilmiş ve bu kökün, işaret edilen önemli yerlere ulaşmak ya da bu yerleri koruyup savunmak için büyük bir çaba gösterilmesi ve mücadele edilmesiyle ilişkilendirildiği ifade edilmiştir. Tasavvufi mana olarak, namaza durulduğunda dünyevî düşüncelerden arınmak için şeytan ve nefis ile mücadele edildiği için harbedilen yer anlamını taşır. Mimari açıdan mihrap, caminin duvarında genellikle yarım daire, sivri kemer veya başka geometrik şekillerde tasarlanmış bir yapı olarak yer alır. Bu tasarım, namaz kılarken yönelmesi gereken kiblenin belirlenmesinde temel bir işlev görür. Mihrabın iç yüzeyi genellikle detaylı süslemelerle bezenmiştir; bu süslemeler caminin estetik ve manevi yönünü yansıtır ve caminin mimari zenginliğini artırır. Mihrabın önünde sıklıkla bir kürsü veya minber bulunur, bu da mihrabın çevresindeki alanı belirginleştirir ve fonksiyonel bir ayırım sağlar.¹²⁶

Mihrabın tarihi kökenleri, İslam’ın ilk dönemlerine kadar uzanır. Erken İslam camilerinde mihrab, basit bir işaret olarak kullanılıyordu. Ancak, zamanla mihrabın yapısal ve dekoratif özelliklerinde önemli bir gelişim yaşanmıştır. Özellikle Emevi, Abbasî, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, mihrabın tasarımı ve süsleme anlayışı dönemin sanatsal ve estetik değerlerini yansıtır. Emevi döneminde mihrabların basit tasarımları, Abbasî döneminde daha ayrıntılı ve sanatsal bir hale gelirken, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde mihraplar, zarif taş işçiliği, mozaik, çini ve kaligrafi gibi detaylarla zenginleştirilmiştir.¹²⁷

Sanatsal ve estetik açıdan mihraplar, caminin iç mekânının en dikkat çekici unsurlarından biridir. Genellikle zarif taş işçiliği, renkli mozaikler, ince çini işçilikleri ve

¹²⁵ Devellioğlu, 751.

¹²⁶ Tolga Bozkurt, “Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları”, *İstem* 6, 2007, 215.

¹²⁷ P. Zeliha Angın, Firdevs Kulak Torun "Osmanlı Dönemi Ahşap Destekli Camiler: Erzurum Ayaspaşa Cami", 60.

süslü kaligrafi ile bezendikleri için, İslam sanatının zarif ve ayrıntılı işçilik anlayışını ortaya koyar. Mihrabın tasarımındaki detaylar hem estetik hem de manevi bir derinlik kazandırır, bu da caminin ruhsal atmosferini güçlendirir. Sembolik olarak, mihrap sadece kible yönünü işaretlemekle kalmaz, aynı zamanda manevi bir işlevi de vardır. Mihrabın varlığı, camideki manevi yönelimi ve toplumsal birliği simgeler. İslam toplumu için mihrap, caminin ruhsal ve manevi merkezini temsil eder. Bu nedenle, mihrap, İslam mimarisinde hem işlevsel hem de estetik açıdan merkezi bir role sahiptir ve cami tasarımının vazgeçilmez bir bileşeni olarak kabul edilir.¹²⁸

Mihrabın iç kısmındaki süslemeler ve yapısal detaylar, şairlerin gözünde ilahi güzelliğin bir yansıması ve manevi bir derinlik olarak kabul edilir. Divan şiirinde, sevgilinin kaşı, şekil benzerliği açısından mihrap olarak tasvir edilir. Âşıklar, sevgilinin kaşını kendileri için kible kabul eder.¹²⁹ Şair, sevgilinin mahallesini (kûy) Kâbe'nin bulunduğu kutsal topraklara, evinin eşiğini Kâbe'nin eşiğine, yüzünü Kâbe'ye, kaşlarını mihraba veya kibleye, zülûflerini ve yüzündeki tüyleri (hat) Kâbe örtüsüne, yanağındaki beni ise Hacerü'l-Esved'e benzetir. Bir "hacc-ı vuslat" hayaliyle, Hacerü'l-Esved'e yüzünü ve gözünü sürmek ister. Bu özlemle gözlerinden "Zemzem" misali yaşlar döker ve canını "kurban" etmeye hazırdır.¹³⁰

Mihrab, camilerde kible yönünü gösteren özel bölmedir ve kulların Allah'a yöneldiği kutsal bir mekânı temsil eder. Muhibbî, şiirlerinde mihrap kelimesini pek çok yerde kullanmıştır;

Mihrâb-ı 'âşıkândur yâhûd hatt-ı mahabbet

*Yâhûd kemân-ı Rüstem ya ebrûvân-ı fettan*¹³¹

Muhibbî, sevgilinin kaşlarını tasvir ederken, hayranlığını farklı benzetmelerle dile getirmiştir. "Mihrâb-ı âşıkân" da sevgilinin kaşları mihraba benzetilmiştir. Mihrabın âşıkları kendine yöneltmesi gibi, sevgilinin kaşları da âşığı kendine çekmektedir. Kaşların mihraba benzetilmesi, aşkıta sevgiliyi kutsal bir konuma yükseltmektedir.

¹²⁸ Hüdavendigâr Akmaydalı, "Mihrablı ve Minberli Namazgâhlarımız", 1994, 36.

¹²⁹ Ramazan Çelik, "Emrî Dîvânı'nda Kâbe Mazmunu", *International Journal of Filologia* 12, 2024, 130.

¹³⁰ Ahmet Karataş, "Vuslat Bayramında Yâr'in Cemâline Kurban Olmak", *İstanbul Müftülüğü Dergisi* 11, 2010, 38.

¹³¹ Mihrap ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 166, 210, 220, 231.

“Hatt-ı muhabbet” sevgi çizgisi anlamına gelmektedir. Sevgilinin kaşları, aşka dair bir işaret ya da sembol olarak görülür, Muhibbî, sevgilinin kaşlarını hem bir mihraba hem de aşkı ifade eden bir çizgiye benzetmektedir.

“Kemân-ı Rüstem”de Rüstem, İran mitolojisindeki güçlü bir kahramandır ve yayı, gücü ve görkemiyle bilinir.¹³² Sevgilinin kaşları, Rüstem’in yayına benzetilerek hem biçimsel bir benzerlik hem de sevgilinin kaşlarının etkileyiciliğini, sevgilinin gücünü ve heybetini vurgulamaktadır.

“Ebruvân-ı fettan”, sevgilinin kaşları, güzelliği ve baştan çıkarıcılığı ile âşığı etkileyen büyümlü unsurlardır. Muhibbî, aşkı ve sevgilinin cazibesini estetik bir biçimde dile getirmiştir.

3.13. MİNARE

Minare, İslam mimarisinde camilerin en belirgin ve sembolik yapılarından biridir. Bu yüksek ve ince kuleler, caminin silüetini oluşturan ve genellikle gökyüzüne doğru yükselen zarif yapılarıyla dikkat çekmektedir. Minareler, camilerin estetik ve mimari kimliğini güçlendirirken, aynı zamanda çeşitli işlevsel amaçlara hizmet eder.

Minareler genellikle birkaç temel bileşenden oluşur:

Kaide (Temel): Minarenin yerle temas eden ve yapıyı destekleyen en alt kısmıdır. Bu bölüm, minarenin sağlam ve dayanıklı olmasını sağlar.

Gövde (Şaft): Minarenin ana yapısal bölümüdür ve genellikle silindirik, kare veya çokgen şeklinde inşa edilir. Gövde, minarenin yüksekliğini ve zarafetini belirler. Geleneksel İslam mimarisinde, minarelerin gövdeleri detaylı süslemeler, taş işlemler ve çeşitli geometrik desenlerle dekore edilir.

Şerefe (Balkon): Minarenin gövdesinde bulunan ve müezzinin ezan okumak için çıktığı balkonlardır. Bir minarede birden fazla şerefe bulunabilir ve bu balkonlar, genellikle minarenin yüksekliğine ve tasarımına bağlı olarak değişir. Şerefeler, süslemeleri ve ince işçilikleri ile dikkat çeker.

¹³² Ali Tahtalı, “Beyânî Divanı’nda Geçen Şehnâme Kahramanları”, *Karabük Türkoloji Dergisi* 5, 9, 2024, 100.

Külâh: Minarenin en üstünde yer alan ve genellikle konik veya kubbemsi bir yapıya sahip olan kısımdır. Külâh, minareyi tamamlayan ve yapıya zarif bir bitiş sağlayan bölümdür. Bazı minarelerde külâhın üzerinde hilal veya başka semboller de bulunabilir.¹³³

Minarelerin ana işlevi, müezzinlerin ezan okuyarak Müslümanları namaza çağırmasını sağlamaktır. İslam’da günde beş vakit namaz kılınır ve bu namaz vakitlerinin başlaması, ezan ile duyurulur. Minarelerin yüksekliği ve mimari yapısı, ezanın geniş bir alana yayılmasını ve daha fazla insan tarafından duyulmasını sağlar. Müezzin, minaredeki şerefeye çıkarak ezan okur ve bu çağrı, caminin çevresindeki Müslümanlara namaz vaktinin geldiğini bildirir.

Minare, İslam’ın beş temel şartından biri olan namazın eda edilmesi için Müslümanları çağırarak ezanın okunması ile doğrudan ilişkilidir. Ezan, Bilal-i Habeşi tarafından ilk kez okunduğunda, yüksek bir yere çıkılarak insanlara duyurulmuştur. Minarelerin inşa edilmesiyle birlikte, bu çağrı daha geniş kitlelere ulaşmış ve ezan, İslam toplumunun günlük ritmini belirleyen bir sembol haline gelmiştir. Minarelerin yüksekliği ve tasarımı, ezanın daha uzak mesafelere ulaşmasını sağlamaktadır.¹³⁴

Minareler, aynı zamanda caminin görsel kimliğini oluşturur ve bulunduğu bölgenin silüetinde önemli bir yer tutar. Bir minare, caminin yerini uzaktan bile tanınabilir kılar ve bu sayede insanlar, namaz vakitlerinde camiye kolayca ulaşabilir. Minarelerin mimari tasarımı, caminin genel estetiği ile uyumlu olacak şekilde planlanır ve bu uyum, caminin hem dinî hem de kültürel bir yapı olarak toplum içindeki yerini güçlendirir. Minareler, İslam dünyasında sadece dini bir işlev görmekle kalmaz, aynı zamanda kültürel ve sosyal bir sembol haline gelir. Çeşitli dönemlerde ve bölgelerde inşa edilen minareler, İslam sanatının ve mimarisinin zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtır. Osmanlı, Selçuklu, Mağribi ve diğer İslam medeniyetleri, kendilerine özgü minare tasarımları geliştirmiştir ve bu yapılar, mimarlık tarihine önemli katkılarda bulunmuştur.¹³⁵

¹³³ Filiz Gündüz, “Minare”, DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXX, 2020, 98.

¹³⁴ Gündüz, 99.

¹³⁵ Sevgi Parlak, Halil İbrahim Kunt, M. Argun Kocadağıstan, “Siirt Ulu Camii minaresi ve 2008 yılı restorasyonu”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30,1, 2013, 256.

Minarelerin kökeni, İslam'ın erken dönemlerine kadar uzanır ve bu yapıların tarihi, İslam mimarisinin evrimiyle iç içe geçmiştir. İslam'ın ilk yıllarında, ezan okuma işlevi, cami binalarının çatısına çıkılarak veya yüksek yerlerden gerçekleştirilirdi. Müezzinler, namaz vakitlerinde ezanı duyurmak için caminin düz çatısına veya yüksekçe bir yere çıkarak ezan okurlardı. Ancak zamanla, bu yöntem yerini daha etkili ve görkemli bir yapıya, minareye bıraktı. İlk minarelerin Mısır'da Emevi Halifesi Abdülmelik bin Mervan döneminde, 8. yüzyılın başlarında inşa edildiği düşünülmektedir. Abdülmelik bin Mervan, İslam mimarisinde yenilikçi projelere imza atan bir liderdi ve minarelerin geliştirilmesi de bu projelerden biriydi. Bu dönemde inşa edilen minareler, başlangıçta mütevazı ve sade yapılarıydı, ancak zamanla daha karmaşık ve estetik açıdan zengin hale geldiler.¹³⁶

Minarelerin inşası, ezan okuma işlevini daha etkin hale getirmek için düşünülmüştür. Yüksek kulelerden ezan okunması, sesin daha geniş bir alana yayılmasını sağladığı için pratik ve etkili bulunmuştur. Minarelerin yüksekliği, ezanın uzak mesafelere ulaşmasını kolaylaştırmış ve böylece daha fazla insanın namaz vakitlerinden haberdar olmasını sağlamıştır.¹³⁷

Minarelerin yapımı, zamanla İslam dünyasının farklı bölgelerinde yaygınlaşmış ve her bölgenin mimari özelliklerine göre çeşitlenmiştir. İslam'ın geniş coğrafyalara yayılmasıyla birlikte, minareler de farklı kültürel ve bölgesel etkilerle zenginleşmiştir. Her medeniyet, kendi estetik ve mimari anlayışını minarelere yansıtmış, bu da minarelerin geniş bir stil yelpazesi oluşturmaya neden olmuştur.

Farklı mimari stilleri şu şekilde açıklamak mümkündür; Emevi dönemi minareleri, genellikle kare tabanlı ve sade yapılar olarak inşa edilmiştir. Bu minareler, erken İslam döneminin mimari anlayışını yansıtır. Abbasî döneminde minareler, daha yüksek ve gösterişli hale gelmiş, geometrik desenler ve süslemelerle zenginleştirilmiştir. Bu dönemde inşa edilen minareler, İslam mimarisinde yeni bir estetik anlayışın ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur.

¹³⁶ Fettah Aykaç, "İslam sanatı tarihinde ilk: Mescid-i Nebevî, ilk görkemli yeni baştan inşası, ilk minare, ilk derin mihrap, mescidin kible duvarına ilk hat yazısı ve ilk hattat Halid B. Ebü'l-Heyyac", *Ark: Sanat ve Edebiyat Dergisi* 10, 2022, 88.

¹³⁷ Gündüz, 100.

Osmanlı minareleri ise ince ve zarif yapılarıyla dikkat çeker. Genellikle silindirik gövdeli ve çok sayıda şerefeye sahip olan bu minareler, kubbeli camilerle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Süleymaniye Camii ve Sultan Ahmed Camii gibi önemli yapılar, Osmanlı minarelerinin en güzel örneklerindendir. Selçuklu dönemi minareleri, genellikle taş işçiliği ve ayrıntılı süslemeleriyle ünlüdür. Bu minareler, güçlü ve sağlam yapılarıyla dikkat çeker.

Mağrib (Kuzey Afrika) bölgesinde inşa edilen minareler, genellikle kare tabanlı ve detaylı mozaiklerle süslenmiş yapılar olarak bilinir. Kutubiyya Camii'nin minaresi, bu stilin öne çıkan bir örneğidir.¹³⁸

Minareler, İslam mimarisinde dinî bir yapı olmaktan öte, kültürel ve sosyal bir sembol haline gelmiştir. Her minare, bulunduğu bölgenin tarihini, kültürünü ve estetik anlayışını yansıtarak, İslam dünyasının zengin mimarî mirasına katkıda bulunmuştur. Minarelerin tarihi ve evrimi, İslam medeniyetinin sanatsal ve kültürel gelişimini anlamak için önemli bir pencere sunar. Minare, İslam edebiyatında sadece mimari bir yapı olarak değil, aynı zamanda derin sembolik anlamlar taşıyan bir unsur olarak yer alır. Edebiyat, minarenin estetik ve manevî boyutlarını yansıtarak, onun İslam kültüründeki önemini ve değerini vurgular. Klasik divan edebiyatında minare, sevgiliye ulaşma çabasını ve aşkın yüceliğini sembolize eder. Şairler, minareyi bazen sevgilinin boyu veya güzelliği ile özdeşleştirerek, aşkın manevi boyutunu vurgularlar. Muhibbî de sevgilinin güzelliğini kutsal ve estetik imgelerle tasvir etmiştir.

Yüzüne mescid ü kadde minâre

*Diyen ebrûların mihrâb idüpdür*¹³⁹

(849)

Bu beyitte sevgilinin yüzü mescide, boyu minareye, kaşları ise bu mescidin mihrabına benzetmiştir. Bu, Divan edebiyatında sevgilinin güzelliğini yüceltmek için kullanılan klasik bir teşbihtir. Sevgilinin fiziksel güzelliği, ilahi bir anlam kazanarak hayranlık ve saygıyla ifade edilmektedir.

¹³⁸ Merve Baday, "Mardin'deki Camilerin Minare Yapısı", *International Journal of Mardin Studies* 2.2, 2021, 78-79.

¹³⁹ Minare ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 511.

Minare, İslam dünyasında sadece mimari bir yapı değil, derin manevi ve sembolik anlamlar taşıyan bir unsurdur. Minarenin yüksekliği ve estetiği, Allah’a olan manevi yükselişi, aşkın yüceliğini ve toplumsal birliği simgeler. İslam edebiyatında minare, hem dini hem de estetik bir unsur olarak kullanılarak, insan ruhunun yücelişini ve Allah’a olan yaklaşma arzusunu ifade eder. Bu yönüyle minare, İslam kültüründe ve edebiyatında önemli bir yere sahiptir ve derin sembolik anlamlarla yüklüdür. Camilerin göğe yükselen minareleri, Allah’ın birliğini simgeleyen nurdan birer işarettir.¹⁴⁰

3.14. MİNBER

Minber, İslam camilerinde hutbe ve vaazların okunması amacıyla kullanılan, genellikle yüksekçe merdivenli bir kürsüdür.¹⁴¹ Bu yapının temel amacı, hutbe veren kişinin cami cemaatine daha iyi bir şekilde hitap edebilmesini sağlamak için onu topluluktan yukarıda bir konumda yerleştirmektir. Minberler, camilerin iç mekânında dikkati çeken, genellikle ahşap, taş veya mermerden yapılan, bazen süslemelerle bezenmiş yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapısal olarak minberler, genellikle üç ana bölümden oluşur. İlk bölüm, vaiz veya hatibin minbere çıkabilmesi için kullanılan basamaklardan oluşur. Bu basamaklar, minberin platformuna çıkışı kolaylaştırır ve genellikle birkaç adım içerir. İkinci bölüm, vaazın veya hutbenin okunacağı platformdur. Bu bölüm, vaizin cami cemaatini görebileceği ve sesini iletebileceği yüksek bir konum sağlar. Platformun ön kısmında genellikle korkuluklar bulunur; bu korkuluklar, vaizin düşmesini önler ve aynı zamanda estetik bir işlev görür.¹⁴²

Minberin tarihsel kökenleri, İslam’ın ilk dönemlerine dayanır. İslam tarihinde bilinen ilk minber, Hz. Muhammed’in Medine’deki Mescid-i Nebevi’de kullandığı basit bir yapıdır. Bu ilk minber, ahşap malzemeden yapılmış olup, genellikle birkaç basamaktan oluşan bir yapıya sahiptir. Hz. Muhammed, hutbe verirken yerden yüksek bir platformda oturmak istemiş ve bu ihtiyacı karşılamak için minberin yapımını teşvik etmiştir.¹⁴³

¹⁴⁰ Gürgendereli, 146.

¹⁴¹ Devellioğlu, 755.

¹⁴² Hakan Dağlı, *Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Camilerinin Minber Bezemeleri*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2015, 111.

¹⁴³ Yılmaz Can, “Minberin cami mimarisine katılımı”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 8.2, 2008, 11.

İslam mimarisi ile birlikte minberler, tarihsel süreçte çeşitli değişiklikler ve gelişmeler göstermiştir. Emevi döneminde, minberler genellikle detaylı ahşap işçiliği ile süslenmiş, zengin motifler ve geometrik desenler içermiştir. Abbasî döneminde ise minberlerin büyüklüğü ve detayları artmış, daha karmaşık süslemeler ve büyük yapılar ortaya çıkmıştır. Selçuklu döneminde minberler, taş işçiliği ve mozaiklerle daha da süslenmiş; Osmanlı döneminde ise minberler, zarif ve detaylı taş işçiliği ile tanınmış, birçok caminin iç mekânında estetik bir odak noktası olarak kabul edilmiştir.¹⁴⁴

Minberler, camilerin iç mekânlarının önemli bir parçası olarak hem işlevsel hem de estetik açıdan önem taşır. İslam'ın ilk dönemlerinden günümüze kadar, minberler, dini hutbe ve vaazların iletilmesi için kullanılan fonksiyonel yapılar olarak kalmakla birlikte, aynı zamanda İslam sanatının zarif işçiliğini ve estetik anlayışını sergileyen önemli yapılar olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, minberler, cami mimarisinin ve İslam kültürünün vazgeçilmez unsurlarından biri olarak kabul edilir. Hutbe okutmak ve sikke bastırmak, İslam ülkelerinde bir hükümdarın yönetime geçtiğinde gerçekleştirdiği ilk icraatlar arasında yer alır. Tüm beldelerde okunan hutbelerde, eski hükümdarın yerine tahta geçen yeni hükümdarın adı zikredilir ve ona dua edilir. Ayrıca, paraların yeni hükümdarın adıyla basılması, yeni iktidarın ilan edilmesi ve meşrulaştırılması açısından önemli bir adımdır. Bu sebeple, hutbe ve sikke, hükümdarlığın en önemli alametlerinden kabul edilir. Muhibbî Divanı'nda ise hutbe, genellikle sevgilinin güzelliğiyle birlikte anılmıştır.¹⁴⁵

Dîvânı'nda Muhibbî, aşığın girdiği halden bahsetmiştir;

Sûzinâk-i 'âşîka münker geçer gör vâ 'izi

*Key sakınsun kendüzin âhum benüm minber yakar*¹⁴⁶

(811)

Muhibbî, aşka dair kendi duygularını ifade ederken, din adamlarının (vâizlerin) bu duygulara karşı olan olumsuz tavırlarını eleştirir ve âşığın durumunu yüceltir, aşkın getirdiği yanık, derin bir ruh hâlini ifade eder. Vâiz, âşığın bu yanık ve acılı hâlini

¹⁴⁴ Mesut Can, "Tarihte Minbere Yüklenen Sembolik ve Terminolojik Anlamlar Üzerine Bazı Tespitler", *Bilimname* 39, 2019, 420.

¹⁴⁵ Belde Aka Kiyâğa, "Padişah Şairde Saltanat Alametlerinin Kullanım Alanları: Muhibbî Divanı Örneği", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6, 4, 1920.

¹⁴⁶ Minber ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 203, 206, 209.

anlamaz, hatta bunu reddeder. Şair, vâizin aşkın derinliğini kavrayamadığını ve âşığın durumuna yabancı kaldığını dile getirmektedir. "Âh" şairin iç çekişini, yanıklığını ve derin duygularını simgelemektedir. Minber vâizin konuştuğu, vaaz verdiği yerdir. Şair burada bir tehdit ya da uyarı dile getirmektedir: Âhım o kadar güçlü ve etkileyicidir ki, vâizin üzerinde konuştuğu minberi bile yakabilir. Bu, aşkın gücünü ve yanık duyguların manevi kuvvetini göstermek için kullanılan bir mecazdır.

3.15. MÜEZZİN

Müezzin, İslam dininde, camilerde beş vakit namazın vaktini duyurmak için ezan okuyan kişidir. Müezzin kelimesi, Arapça “ezan” kökünden türemiş olup, “duyuran” veya “ilan eden” anlamına gelir. Müezzinler, Müslümanları namaza çağırarak dini ibadetlerin düzenli bir şekilde yerine getirilmesine katkıda bulunurlar.¹⁴⁷

İslam tarihindeki ilk müezzin, Bilal-i Habeşi'dir. Bilal, Hz. Muhammed'in sahabelerinden biri olup, Habeşistan kökenli (günümüz Etiyopya bölgesi) siyahi bir köle olarak doğmuştur. Müslüman olduktan sonra İslam'a hizmetleri ile tanınmıştır. Müslüman olduğu için işkenceye maruz kalan Bilal, inancından asla vazgeçmemiş ve Peygamberimizin güvenini kazanmıştır. Onun iman gücü ve sadakati, İslam toplumunda önemli bir yer edinmesine neden olmuştur.¹⁴⁸

Peygamberimiz tarafından müezzin olarak seçilen Bilal, güzel sesi ve güçlü imanı ile tanınmıştır. Ezanı ilk defa okuyan kişi olarak tarihe geçmiştir. Bilal-i Habeşi'nin müezzin olarak seçilmesi, onun sadece güzel sesine değil, aynı zamanda imanına, sadakatine ve İslam'a olan hizmetine duyulan saygının bir göstergesiydi. Bilal, İslam'ın ilk yıllarında Medine'deki Mescid-i Nebevi'de ezan okuyarak Müslümanları namaza çağırmıştır. Ezanın okunması, Müslümanların ibadet vakitlerini bilmesi ve cemaatle namaz kılmak için camiye gelmesi açısından büyük önem taşır. Bilal'in ezan okuması, İslam toplumunda bir düzen ve birlik simgesi olarak kabul edilmiştir.¹⁴⁹

Ezan, İslam'ın erken dönemlerinde, Müslümanları namaza çağırmanın ve ibadet vakitlerini duyurmanın bir yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. İslam Peygamberi Hz.

¹⁴⁷ Devellioğlu, 830.

¹⁴⁸ Asım Sarıkaya, Hz. Bilal-i Habeşi: Peygamberimiz'in İzinde 40 Sahabi/20, Beyan Yayınları, İstanbul 2020, 17.

¹⁴⁹ Abdullah Kara, Hilal Kara, Bilal-i Habeşi (ra), Siyer Yayınları, İstanbul 2024, 15.

Muhammed, Medine’ye hicret ettikten sonra, Müslümanlar için bir ibadet merkezi olan Mescid-i Nebevi’yi inşa ettirmiştir. Bu caminin inşası tamamlandıktan sonra, namaz vakitlerinde Müslümanları toplamak için bir yöntem arayışına girilmiştir. Bu süreçte çeşitli öneriler değerlendirilmiş, fakat ezan ilahi bir ilham olarak kabul görmüştür.¹⁵⁰

Rivayetlere göre, sahabelerden Abdullah bin Zeyd, bir gece rüyasında ezanın sözlerini ve nasıl okunacağını görmüştür. Rüyasında, bir kişi ona ezanın detaylarını öğretmiş ve bu yöntemi Müslümanları namaza çağırmak için kullanması gerektiğini söylemiştir. Abdullah bin Zayd, bu rüyayı Hz. Muhammed’e anlatmıştır. Peygamber, bu rüyayı vahiy olarak kabul etmiş ve bu yöntemin Allah’tan bir ilham olduğuna inanmıştır.¹⁵¹ Bu olayın ardından Hz. Muhammed ezanın sözlerini ve nasıl okunacağını Bilal-i Habeşi’ye öğretmiştir. Bilal, güçlü ve güzel sesiyle ilk ezanı okumuş ve Müslümanları namaza çağırmıştır. Bilal’in ezanı, Medine sokaklarında yankılanmış ve Müslümanları ibadet için camiye toplamıştır. Ezanın içeriği, Allah’ın birliğini, Muhammed’in peygamberliğini, namazın ve kurtuluşun önemini vurgulayan cümlelerden oluşur. Bu cümleler, Müslümanlara ibadet zamanının geldiğini hatırlatır ve onları Allah’a ibadet etmeye davet eder. Ezanın bu şekilde ortaya çıkışı, İslam toplumunda namaza çağrı yöntemi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntem, sadece namaz vakitlerini duyurmakla kalmayıp, aynı zamanda Müslümanların bir araya gelerek topluluk bilincini güçlendirmelerini sağlamıştır. Ezan, İslam dünyasında her gün beş vakit okunarak, Müslümanların günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Ezanın ritmik ve melodik okunuşu, ibadetlerin ruhani atmosferini artırmış ve dini duyguları güçlendirmiştir.¹⁵²

Bilal-i Habeşi’nin müezzin olarak seçilmesi, aynı zamanda İslam’ın evrenselliğini ve tüm insanlara yönelik olduğunu gösteren bir sembol olmuştur. Bilal, siyahi bir köle olmasına rağmen, İslam toplumunda önemli bir dini görev üstlenmiş ve bu da İslam’ın eşitlik ve adalet prensiplerine olan bağlılığını yansıtmıştır. Bu durum, İslam’ın her türlü

¹⁵⁰ Ahmet Çağlayan, *Asr-ı Saadetten Günümüze Ezan*, Ensar Yayınları, İstanbul, 2019, 55.

¹⁵¹ Hidayet Aydar, “Ezanın Tarihi ve Başka Dillerde Okunması Meselesi”, *Balıkesir Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2, 2016, 12.

¹⁵² Hidayet Aydar, “Tarih boyunca ezana yapılan ilaveler” *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8.18, 2017, 190.

ayırımcılığa karşı duruşunu ve tüm insanları eşit kabul eden yapısını ortaya koymaktadır.¹⁵³

İslami Türk edebiyatında müezzin, hem dini hem de kültürel anlamda önemli bir etken olarak yer alır. Edebiyatta müezzin, yalnızca ezan okuyan bir kişi olarak değil, aynı zamanda İslam'ın manevi ve toplumsal hayatındaki yerini yansıtan bir sembol olarak görülür. Müezzinin sesi, Müslümanların günlük yaşamında düzeni ve maneviyatı sağlarken, edebi eserlerde bu çağrı, çoğu zaman Allah'a olan yakınlık, ibadet ve ruhsal arayışın bir ifadesi olarak kullanılır. Çoğu şaire göre, ezan Allah'ın azametini ve hâkimiyetini yansıtan en önemli işaretlerden biridir. Sabah ezanı, karanlıklar içindeki dünyayı aydınlatırken, öğle ezanı geçim telaşıyla yorulmuş gönülleri ferahlatır. Akşam ve yatsı ezanı ise sessiz ve karanlık gecelere Allah'ın büyüklüğünü hatırlatır. Ezanlar, tespihler ve zikirlerle her an kendi büyüklüğünü kullarına gösteren Allah'ın azameti karşısında derin bir hayranlık duyulur. Minarelerden yükselen ezan sesi, adeta İsrail'in suru gibi ölü gönülleri diriltir ve kâinata bir canlılık getirir.¹⁵⁴

Klasik Türk edebiyatında, müezzinin sesi, insanları Allah'a davet eden ve onları ibadete yönlendiren bir rehber olarak betimlenir. Bu çağrı, şiirlerde ve nesirlerde, yazarların ve şairlerin manevi duygularını ifade etmeleri için güçlü bir araçtır. Müezzinin ezanı, çoğu zaman insanın içsel yolculuğunun ve Allah'a olan derin bağlılığının sembolü olarak işlenir. İslami Türk edebiyatında derin ve çok boyutlu bir anlama sahip olan müezzin, dini görevini yerine getirirken, aynı zamanda edebi eserlerde insanın manevi yolculuğunu, Allah'a olan bağlılığını ve ruhsal arayışını simgeleyen güçlü bir semboldür. Bu nedenle, müezzin, İslam'ın ve Türk kültürünün önemli bir unsuru olarak edebiyatta da yerini alır.

Muhibbî Dîvânı'nda ise şair müezzinin mescidde ezan okurken gördüğü bir kişinin zarif ve düzgün boyu (kâmet) ile mescidin güzellikleri arasında bir benzetme yapmıştır;

Kâmet getürdi kâmetün mescidde müezzin görüp

¹⁵³ Recep Ertuğay, “Günümüz İmam-Müezzin İlişkisine Örnekliği Açısından Hz. Peygamber İle Müezzini Bilâli Habeşî Arasındaki İletişim”, *Diyanet İlmî Dergisi* 56, 2020, 233.

¹⁵⁴ Selahattin Çitçi, “Yahya Kemal ve Mehmet Âkif'in Eserlerinde Ezan”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 5, 2011, 75.

Didi ki bir mihrâb yok hîç tâk-ı ebrûyun gibi

(3281)

İlk dizede, müezzinin mescidde güzel bir boy (kâmet) gördüğü ifade edilmiştir. İkinci dizede ise, müezzin bu güzellik karşısında mihrabın bile bu kişinin kaşlarının kemeri (tâk-ı ebrû) kadar güzel olmadığını söylemiştir. Muhibbî, hem insanın fiziksel güzelliğini hem de mescidin kutsallığını zarif bir şekilde ilişkilendirmiş, Özellikle “mihrab” ve “tâk-ı ebrû” benzetmesiyle, insanın yüzündeki estetik unsurları mescidin mimari unsurlarıyla eşleştirerek, güzelliğin hem insan bedeninde hem de ilahi mekânlarda yansıdığını vurgulamıştır. Bu, klasik şiirde sıkça rastlanan tasavvufî bir bakış açısını da yansıtır ki bu İlâhi güzelliğin hem insanda hem de kutsal mekânda tecellisidir.

3.16. NAMAZ

Namaz, İslam dininin temel ibadetlerinden biri olup, Müslümanların günde beş vakit belirli zamanlarda Allah’a yönelik olarak gerçekleştirdikleri bir ibadettir.¹⁵⁵ Tanımı itibariyle, namaz bir ibadet olup, hem fiziksel hem de ruhsal bir temizlik ve disiplini ifade eder. Namaz, sadece bireysel bir ibadet olmanın ötesinde, toplumsal birliği ve manevi dirliği pekiştiren bir pratik olarak kabul edilir. İslam edebiyatında namaz, yalnızca bir ibadet değil, aynı zamanda bir arayış, bir teslimiyet ve bir manevi yolculuk olarak ele alınır.¹⁵⁶

İslam edebiyatında namaz, derin ve manevi bir boyuta sahip olarak tasvir edilir. Şairler ve yazarlar, namazı genellikle insanın içsel dünyasında bir aydınlanma ve temizlenme süreci olarak betimlerler. Namazın her bir hareketi ve duası, kişinin ruhsal yolculuğunda bir adım olarak kabul edilir. İslam şairleri, namazın Allah’a olan yaklaşmanın ve teslimiyetin bir ifadesi olduğunu vurgularlar. Bu bağlamda, namazın düzenli bir şekilde yerine getirilmesi, kişinin manevi arayışını ve ruhsal gelişimini simgeler.¹⁵⁷ Şairler, namazı, kendini yenileme süreci olarak tasvir ederler. İbadetin her aşamasında, kişinin manevi bir derinlik yaşadığı ve ruhsal olarak yeniden doğduğu ifade edilir. Namazın vakitleri, hem günlük yaşamın düzenini hem de ruhsal ritmi sembolize eder. Şairler, namazın bu yönünü, kişinin Allah’a olan bağlılığının bir tezahürü ve içsel

¹⁵⁵ Devellioğlu, 1070.

¹⁵⁶ Ali Yüksek, “Namaz ibadetinin tarihi süreci”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7, 2018, 115.

¹⁵⁷ Hüseyin Özcan, “Bektâşî Şiirinde İslâm’ın Temel Şartları”, *Journal of Academic Studies* 4, 2002, 77.

huzurun bir aracı olarak ele alırlar.¹⁵⁸ Pek çok şair, namazı yalnızca müminin bir eylemi yerine getirme çabası olarak görmez. Aynı zamanda, Kur'an'da belirtilen “dosdoğru kılma” öğüdüne ek olarak, namazın sanatkâr titizliğiyle yerine getirilmesi gerektiği görüşünü benimser. Sanatkâr, işine odaklandığında dünyadan tamamen kopar ve yalnızca sanatına yönelir. Aynı şekilde, namaz kılan mümin de ibadetine derin bir yoğunlukla odaklanmalı, dünya kaygılarını bir kenara bırakmalıdır. Çünkü dünya endişesi, mümin için iyi bir endişe değildir.¹⁵⁹

Muhibbî ise namaz meselesini nasihat kavramıyla ele almıştır;

Durma iy dil yüzünü sür yirlere eyle niyâz

*Kılınur çün kim bilürsin bunu her yerde namaz*¹⁶⁰

(1352)

Bu beyit, divan şiirinin tasavvufî ve dini temalarla örülmüş bir örneğidir. Şair, burada tevazu, dua ve ibadet konularına değinmekte ve okuyucuya maneviyat dolu bir mesaj vermektedir.

Bu dizede, şair “iy dil” hitabıyla, alçak gönüllülükle yere kapanıp Allah’a dua etmeyi tavsiye etmiştir. “Yüzünü yere sürmek”, tevazu ve teslimiyetin en yüksek ifadesidir. İnsan, kibirden arınarak Allah’ın huzurunda kulluğunu ifade etmelidir.

Şair, dizede namazın her yerde eda edilebileceğine vurgu yapmıştır. İbadet için özel bir mekân ya da şart gerekmediğini, Allah’ın huzurunun her yerde bulunabileceğini ifade etmiştir. Bu, İslam’ın “her yer mescid olabilir”¹⁶¹ anlayışını yansıtmakta ve insanın Allah’a yakınlığını hatırlatmaktadır. İnsan, kibrini bırakıp Allah’a yöneldikçe hakiki huzura erişecektir.

3.16.1. Cübbe

Cübbe, genellikle uzun ve bol kesimli bir dış giysi olarak tanımlanır. İslam geleneğinde dini bir anlam taşıyan cübbe, özellikle din adamları, dervişler veya ilim

¹⁵⁸ Hikmet Atik, “Karacaoğlu’nın Şiirlerinde Dinî ve Tasavvûfî Kavramlar”, *Turkish Studies* 11, 2016, 80.

¹⁵⁹ Hacı İbrahim Delice, “Yunus Emre Divanı’nda Namaz Kavramı”, *TRT Akademi*, 2021, 68.

¹⁶⁰ Namaz ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 1648, 1687, 1704.

¹⁶¹ Bakara sûresi 115. âyet.

insanları tarafından giyilir.¹⁶² Toplumsal hayatta hem dini kimliği hem de statüyü ifade eden bir unsur olarak kabul edilir. Cübbe, sadece bir kıyafet değil, kişisel, toplumsal ve ruhsal değerlerin bir yansımasıdır.¹⁶³

Edebiyat dünyasında cübbe, farklı bağlamlarda ve derin anlamlarla ele alınmıştır. Bu bağlamda hem maddi bir giysi olarak hem de soyut değerleri temsil eden bir unsur olarak kullanılır.¹⁶⁴ Cübbe, din adamlarının ya da dervişlerin giydiği bir kıyafet olarak ibadet, ilim ve ahlak gibi değerlerle ilişkilendirilir, sadelik ve dünya nimetlerinden uzaklaşma anlamını taşır. Bir dervişin cübbesi, onun dünyadan el etek çekmişliğini, tevazusunu ve Allah’a olan yakınlığını, manevi zenginliğini simgeler.¹⁶⁵ Divan şairleri cübbeyi, kişisel kemalâtın ve ahlaki duruşun bir parçası olarak işlerler.¹⁶⁶

Muhibbî, dünyevi mal ve gösterişin insana yük olduğu, bunları terk etmenin insanı özgürleştirdiği mesajını verdiği, sade bir yaşam tarzı, ruhsal bir arınma ve hakikate ulaşmanın anahtarı olarak sunduğu beytinde cübbeyi kullanır:

Terk-i mâl iden ider elbette fakrı ihtiyâr

*Cübbe vü destârı n’eyler geysün ol dâim palas*¹⁶⁷

(1379)

Muhibbî, dünya malını terk eden bir kişinin yaşam tarzını ve tercihlerini, sade bir hayatın üstünlüğünü ve sembolik anlamlarını ele almış, dünya malına karşı duyulan ilgisizliği överken, dünyevi gösteriş unsurlarının aslında gereksiz olduğunu vurgulamıştır.

“Malı mülkü terk eden kişinin, fakirliği tercih etmesinde tasavvufî bir öğretiye işaret edilir: Dünya malına olan bağılılığı terk etmek, insanı ruhen arındırır ve manevi bir fakirliğe götürür. Bu fakirlik, maddi yoksulluktan çok, kişinin dünyevi bağlardan kurtulması anlamına gelir. Şair, dünyevi gösterişin sembolleri olan cübbe (soyluların ya

¹⁶² Devellioğlu, 165.

¹⁶³ Meliha Özhan, *Asaf Hâlet Çelebinin Şiirlerinde Varlık, Yokluk ve Benlik*, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, 64.

¹⁶⁴ Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2004, 25.

¹⁶⁵ Erol Güngör, *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1993, 54.

¹⁶⁶ Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevilik*, Turgut Atasoy ve Ortağı Matbaacılık Yayınları, İstanbul 1957 81.

¹⁶⁷ Cübbe ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 412, 585.

da din adamlarının giydiği kıyafet) ve destâr (sarık) gibi şeylerin, dünya malını terk etmiş biri için anlam taşımadığını ifade eder. Dünya nimetlerinden uzak duran kişi, sade ve mütevazı bir giysiyle yetinir.

3.16.2. Farz

Farz, İslam dininde Allah'ın kesin olarak yapılmasını emrettiği ve uyulması zorunlu olan dinî görevlerdir. Farzlar, Kur'an-ı Kerim ve sahih hadislerle belirlenmiş ibadet, ahlak ve toplumsal kuralları içerir. Farz, Müslümanlar için dini bir sorumluluğu ifade eder ve yerine getirilmesi kişinin imanını pekiştirirken terk edilmesi günah sayılır. Farz, bireysel ibadetlerden toplumsal düzeni koruyacak hükümlere kadar geniş bir alanı kapsar.¹⁶⁸

Farz, edebiyat eserlerinde dinî ve ahlakî bir temel olarak yer bulur. Hem İslamî edebiyatın hem de toplumsal değerleri işleyen eserlerin ana unsurlarından biri olarak, bireyin Allah ile olan ilişkisini ve dini sorumluluklarını ifade etmek için kullanılır. Farz, yalnızca bir ibadet gerekliliği olarak değil, aynı zamanda bir insanın manevi dünyasındaki disiplin ve bağlılık sembolü olarak ele alınır.¹⁶⁹

Farzlar, aynı zamanda toplumsal düzenin ve adaletin sağlanmasında da önemli bir rol oynar. Edebiyatta, zekât ve sadaka gibi farzlar, toplumsal dayanışmayı ve yardımlaşmayı temsil eder. Klasik Türk edebiyatında ya da halk hikâyelerinde farzları yerine getiren bir karakter, ideal bir Müslüman olarak öne çıkar ve topluma örnek bir model sunar.¹⁷⁰

Muhibbî, Ka'be ile birlikte ele aldığı farz kelimesini şu şekilde ele almıştır;

Ka'be'dür kûy-ı Muhibbî eyledün çünki tavâf

*Hâcî oldun farzdur cânunı kurbân eylemek*¹⁷¹

(1792)

¹⁶⁸ Mehmet Erdoğan, *Fıkıh ve Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Ensar Yayınları, İstanbul 2010, 146.

¹⁶⁹ Ayşe Aktaş, Abdullah Kahraman, "Abdülganî en-Nâblusî'nin İştibâkû'l-Esinne fi'l-Cevâbi ani'l-Farzi ve's-Sünne Adlı Risalesi Bağlamında Farz ve Sünnete İki Farklı Yaklaşım", *Kocaeli İlahiyat Dergisi* 5, 2017, 43.

¹⁷⁰ Aziz Kılınç, "Pir Sultan Abdal'ın Şiirlerinde Temel Dinî İnanç Unsurları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 5, 2013, 112.

¹⁷¹ Farz ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 788, 803, 807.

Şair, sevgilinin yaşadığı yeri bir tür kutsal mekâna, Kâbe'ye benzetmiş ve sevgilinin aşkını bir hac yolculuğu gibi tasvir etmiştir. Bu bağlamda aşk hem dünyevi hem de manevi bir deneyim olarak ele alınır. Âşık, sevgilinin çevresinde dolaşmayı (tavaf etmeyi), bir ibadet gibi görür. Kâbe, İslam'da kutsallığın merkezi olduğu için, sevgiliye duyulan aşk burada yüceltilmiş ve kutsal bir anlam kazanmıştır. Sevgilinin aşkıyla kutsal bir hac yolculuğuna çıkan âşık, kendisini bu aşka tamamen adamakla yükümlü görür. Hacda adak adamak ve kurban kesmek gibi, burada da âşığın canını feda etmesi, bu aşk yolculuğunun gereği olarak ifade edilmiştir. Bu da aşkın manevi boyutunun fedakârlık ve teslimiyet üzerine kurulu olduğunu göstermektedir.

3.16.3. Kamet

Kamet, İslam dininde namazın başlamasından hemen önce okunan kısa bir çağrıdır.¹⁷² Ezan gibi kamet de müezzin tarafından okunur ve cemaatin namaza hazırlanmasını sağlar. Kamet, namazın başlamak üzere olduğunu bildirir ve cemaatin saf tutarak namaza durmasını teşvik eder. Kamet, özellikle cemaatle kılınan namazlar için büyük öneme sahiptir.¹⁷³ Kamet, ezana benzer bir metne sahiptir ancak ezandan farklı olarak daha hızlı ve kısaltılmış bir şekilde okunur:

Allahu Ekber, Allahu Ekber (Allah en büyüktür, Allah en büyüktür)

Eşhedu en lâ ilâhe illallah (Şehadet ederim ki Allah'tan başka ilah yoktur)

Eşhedu enne Muhammeden Resûlullah (Şehadet ederim ki Muhammed Allah'ın elçisidir)

Hayye ale's-salâh (Namaza gelin)

Hayye ale'l-felâh (Kurtuluşa gelin)

Kad kâmeti's-salâh, kad kâmeti's-salâh (Namaz başladı, namaz başladı)

Allahu Ekber, Allahu Ekber (Allah en büyüktür, Allah en büyüktür)

Lâ ilâhe illallah (Allah'tan başka ilah yoktur)¹⁷⁴

¹⁷² Mevlüt Sarı, *Arapça-Türkçe Lûgat*, İpek Yayınları, İstanbul 1982, 1270.

¹⁷³ Erhan Kocakanat, "Tanımı ve Temsilcileri Çerçevesinde Müezzinlik Müessesesi İle Müezzinliğin Tarihçesinin Bir Analizi", *Türkiye Mesleki ve Sosyal Bilimler Dergisi* 7, 2021, 65.

¹⁷⁴ Muhammet Sevinç, "İmam Hatip Liselerinde Dinî Mûsikî Eğitiminin Tarihsel Süreci Ve Öğretim Programlarının Karşılaştırılması", *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, 2017, 158.

Kamet, İslam ibadet pratiğinde önemli bir yer tutar. Kamet, cemaatin namaza başlamak üzere olduğunu bildirir ve herkesin dikkatini toplamasını sağlar. Kamet ile birlikte cemaat, saflarını düzenler ve namaz için gerekli hazırlıkları yapar. Kamet, cemaatle kılınan namazlarda bir düzen ve disiplin sağlar. Herkesin aynı anda ve birlikte hareket etmesini teşvik eder.

Kamet, müminlerin ruhsal olarak namaza hazırlanmalarına yardımcı olur, namazın manevi atmosferine girmelerini sağlar.

Kametın kökeni, İslam'ın ilk yıllarına dayanır. Hz. Muhammed döneminde, müezzin Bilal-i Habeşi tarafından ilk ezan ve kamet okunmuştur. Kametin içeriği ve okunuş şekli, o dönemden bu yana Müslüman topluluklar arasında değişmeden devam etmektedir.¹⁷⁵

Ezan ve kamet arasındaki başlıca farklar şunlardır;

Zaman: Ezan, namaz vakitlerinin geldiğini bildirirken, kamet namazın başlamasından hemen önce okunur.

Hız ve Ton: Ezan daha yavaş ve melodik bir şekilde okunurken, kamet daha hızlı ve düz bir şekilde okunur.

Metin: Kametin metni, ezandan biraz farklıdır ve “Kad kâmeti's-salâh” ifadesi eklenmiştir.¹⁷⁶

Kamet, camilerde cemaatle kılınan namazlarda uygulanır. Müezzin, imamın işaretiyle kameti okur ve cemaat, kamet bitiminde hemen namaza durur. Bu uygulama, namazın düzenli ve disiplinli bir şekilde kılınmasını sağlar.

Divan şiiri, sevgiliyi tasvir etme açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Şairler, sevgilinin her bir uzvu için yüzlerce farklı kelime kullanabilmiştir. Bu şiir anlayışı çerçevesinde, sevgilinin yüzü, saçı, boyu, ağzı ve gözü gibi özellikleriyle ilgili pek çok beyit bulmak mümkündür. Bahsi geçen beyitler, sevgilinin ya da bir güzelin boyuna dair olduğu için bu kategoride yer alır. Divan şiirinde, güzelin boyu için yapılan benzetmeler

¹⁷⁵ Mehmet Akbaş, “Asrı Saadetin İlk Müezzinleri”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19, 2014, 13.

¹⁷⁶ Erhan Kocakanat, “Dini Mûsiki Açısından Geçmişten Günümüze Ezan”, *Türkiye Mesleki ve Sosyal Bilimler Dergisi* 1, 2019, 47.

ya da kullanılan klişe mecazlar arasında kadd, kâmet, endâm, serv, serv-i hırâman, şimşâd, sanavber, tûbâ, nahl, ar'ar, çenâr, bâlâ, rast, mevzûn, latîf, nâreven, bân, serv-i revan, elif, toğru, âfet, sancak, râyet, livâ, bülend, âzâde gibi kelimeler öne çıkar.¹⁷⁷

Muhibbî de bu anlamda aşkın ve hayranlığın insan üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde ifade etmektedir;

Bu kadd-ile bu kâmeti gördük de müezzin

*Hayrân oluban kalmadı kudret ide kâmet*¹⁷⁸

(254)

Müezzin, İslam'da namaz çağrısını yapan kişi olarak genellikle ibadetle meşgul bir figürdür. Bu bağlamda, şair sevgilinin güzelliğini öyle yüce ve büyüleyici bir noktaya taşımıştır ki, ibadetle uğraşan bir müezzin dahi ona hayran kalmıştır. Müezzinin bu hayranlıkla ezan okumaya devam edecek kudreti bulamaz hale gelmiştir.

3.16.4. Kıyam

Kıyam, İslam'da namaz sırasında ayakta durmayı ifade eder. Namazın farzlarından biri olan kıyam, namazın önemli bir bölümünü oluşturur.¹⁷⁹ Kıyam, ayakta durma şeklinde gerçekleştirilir ve bu esnada Fatiha suresi ile bir başka kısa sure ya da ayet okunur. Farz namazlarda ve sünnet namazlarda yapılması gereken bir ibadettir. Ayakta duramayacak kadar hasta ya da zor durumda olan kişiler, oturarak veya yatarak namaz kılabilirler. Bu durumda kıyam düşer, fakat namaz geçerli olur. Kıyam, namazın başında iftitah tekbirinden sonra ve her rekâtta Fatiha suresinin okunmasından önce yapılır. Namazda huşu ve teslimiyetin sembollerinden biri olan kıyam, bedenin Allah'a teslimiyetini gösterir.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Volkan Aldırmaz, “Bâkî'nin “Gösterür” Redifli Gazelinin Ontolojik İnceleme Yöntemi İle Çözümlemesi”, Selçuk Üniversitesi *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 40, 2016, 280.

¹⁷⁸ Kamet ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 697, 701, 703, 812.

¹⁷⁹ Devellioğlu, 595.

¹⁸⁰ Paksoy, 68.

Kıyam, kişinin Allah'ın huzurunda olduğunu fiziksel olarak hissetmesini sağlar ve bu duruş kulluğun bir nişanesi olarak görülür. İslam'da ibadetlerin hem fiziksel hem de ruhsal yönleri olduğu için kıyam, ibadetin fiziksel yönünün önemli bir parçasıdır.¹⁸¹

İslam edebiyatında kıyam, bir ibadet unsuru olarak değil, bir kavram olarak derin anlamlar taşır. Divan şiirinde sevgilinin boyu sıkça serviye benzetilir. Bu benzetme, sevgilinin uzun, zarif ve dikkat çekici duruşunu ifade eder. “Salınmak” ifadesiyle sevgilinin cazibeli ve etkileyici yürüyüşü tasvir edilir.¹⁸² Muhibbî de sevgilinin güzelliğini yalnızca fiziksel bir özellik olarak değil, aynı zamanda insan ruhu üzerindeki etkisi ile dile getirmektedir;

Ger kıyâm itse olur zâhir ‘âlâmet haşrdan

*Salınursa serv-veş kopar kıyâmet arturur*¹⁸³

(662)

Sevgilinin ayağa kalkmasının ahiret günündeki büyük olaylardan biri gibi bir tesire sahip olduğu ifade edilirken, sevgilinin güzelliği ve ihtişamı, sıradan bir hareketle bile dünyanın dengelerini değiştirecek bir etki yaratacaktır. Eğer servi boylu (sevgili) salına salına yürürse, kıyamet kopacak ve bu etki daha da artacaktır. Bu yürüyüşün büyüleyiciliği, adeta kıyamet günündeki dehşeti hatırlatan bir olay gibi tasvir edilmiştir.

3.16.5. Rükû

Rükû, namazda yapılan önemli bir harekettir ve İslam ibadetinde merkezi bir rol oynar. Rükû, secdeden önce yapılan bir duruş olup, mü'minin Allah'a olan saygı ve teslimiyetini gösterir. Namaz sırasında, eller dizlere konur ve sırt düz bir şekilde eğilir. Bu hareket, Allah'ın yüceliği karşısında insanın acizliğini ve tevazusunu ifade eder.¹⁸⁴

Rükû, kelime olarak Arapça'da “eğilmek” anlamına gelir ve İslam dininde Allah'a olan derin saygının bir ifadesi olarak kabul edilir.¹⁸⁵ Namazın her rekâtında rükû yapılır ve bu hareket, Allah'ın yüceliğini ve büyüklüğünü teslim etmenin fiziksel bir ifadesidir.

¹⁸¹ Abdullah Kahraman, *İslam'da İbadetlerin Değişmezliği*, Akademi Yayıncılık, İstanbul 2002, 61.

¹⁸² Hüseyin Gönel, “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies* 5, 2010, 211.

¹⁸³ Kıyam ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 728, 886, 926.

¹⁸⁴ Mehmet Yaşar, “Enfâl 35. Âyeti Çerçevesinde Cähiliye'de Mukâ, Tasdiye ve Salât”, *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 3, 2017, 185.

¹⁸⁵ Devellioğlu, 1053.

Rükû sırasında “Sübhâne Rabbiyel Azîm” (Azamet sahibi Rabbimi tenzih ederim) duası okunur. Bu dua, Allah’ın azametini ve büyüklüğünü över ve mü’minin O’nun önünde eğildiğini ifade eder.¹⁸⁶ Namaz, İslam’ın beş şartından biridir ve her gün beş vakit kılınır. Namazın doğru ve eksiksiz bir şekilde kılınması için rükû ve diğer namaz hareketlerinin doğru yapılması gereklidir. Rükû, namazın bir bölümü olarak, mü’minin Allah’a olan saygısını ve itaatini fiziksel bir şekilde göstermesini sağlar. Rükû yaparken, kişinin sırtı düz olmalı ve başıyla sırtı aynı hizada olmalıdır. Bu duruş, mü’minin Allah’ın huzurunda mütevazı ve disiplinli bir şekilde durduğunu simgeler.¹⁸⁷

Kur’an-ı Kerim’de, rükû ve secde, Allah’a ibadetin ve teslimiyetin birer ifadesi olarak tanımlanır. Bakara Suresi 43. ayette, “Rükû edenlerle birlikte rükû edin” buyrulmuştur. Hadislerde de Hz. Peygamber’in rükû ve secdeye büyük önem verdiği, namazlarını titizlikle kıldığı ve ümmetine bu konuda tavsiyelerde bulunduğu belirtilir. Rükû, İslam toplumlarında sadece bir ibadet şekli değildir. Mü’minler, rükû ve secde ile Allah’a olan bağlılıklarını ve inançlarını toplu bir şekilde ifade ederler. Cami cemaatlerinde, toplu namazlarda rükû ve secde ile birlikte yapılan ibadetler, toplumsal birlik ve beraberliğin bir sembolü olarak da görülür.¹⁸⁸

İslam edebiyatında, rükû kelimesi, manevi ve sembolik anlamlar yüklenerek çeşitli edebi eserlerde yer bulur. Bu eserlerde rükû, yalnızca fiziksel bir ibadet hareketi olmanın ötesinde, mü’minin Allah’a olan teslimiyetini, tevazusunu ve içsel arınmasını ifade eden bir sembol olarak kullanılır.¹⁸⁹

Muhibbî, ilahî huzurda yapılan ibadetlerin yükünü taşıyamayacak kadar zayıf olduğunu dile getirirken, aslında tam bir teslimiyet ve samimi bir dua halinde olduğunu dile getirmiştir;

Ne salât u ne sıyâma tâkatüm

Ne rükû’a ne selâma tâkatüm

¹⁸⁶ Cavit Sunar, “Namazdan Maksat Nedir?”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13, 1-4 1965, 43.

¹⁸⁷ Kadir Paksoy, “Hadislere Göre Namazda Ta ‘dîl-i Erkân”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24,24 2010, 65.

¹⁸⁸ Paksoy, 65.

¹⁸⁹ Esma Sayın, “Tasavvuf Klasikleri Açısından Namaza Psikolojik Bakış”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Busbed)* 2,3, 2012, 45.

(3980)

Muhibbî, insanın zayıflığını ve Allah'ın rahmetine olan mutlak ihtiyacını dile getirirken ibadetlerin gerekliliğini inkâr etmez; ancak kendi yetersizliğini açıkça ortaya koyar. Bu, kişinin Allah karşısındaki acziyetini fark etmesinin bir göstergesidir ve tasavvufta önemli bir erdem kabul edilir.

3.16.6. Saf

İslam'da "saf", cemaatle kılınan namazlarda Müslümanların birbirine omuz omuza vererek oluşturduğu düzenli sıraları ifade eder. Saf tutmak, namazın cemaatle kılınma adabının ve düzeninin önemli bir parçasıdır.

Safların düzgün tutulması, İslam toplumundaki birlik, beraberlik ve eşitlik mesajını simgeler. Saflar arasında boşluk bırakmamak ve düz bir çizgi oluşturmak, cemaatle kılınan namazlarda tavsiye edilmiştir. Bu durum, sosyal sınıf farkı gözetilmeksizin tüm Müslümanların Allah'ın huzurunda eşit olduğu mesajını taşır.

Hz. Muhammed, safların düzgün tutulmasına önem vermiş ve şöyle buyurmuştur: "Saflarınızı düzeltin, yoksa Allah kalplerinizi birbirine düşürür." Bu, namazdaki düzenin, toplumun düzenine ve barışına yansıdığına işaret eder.¹⁹⁰

Muhibbî şiirlerinde âşğın sevgili karşısındaki çaresizliği ve kalbin sürekli olarak bu güzellik karşısında yara almasını dile getirir. Aşk, burada acı verici ama vazgeçilmez bir deneyim olarak tasvir edilmektedir. Namaz esnasında yan yana tutulan saf düzeni, teşbih yapılarak sıra sıra dizilen kirpiğe benzetilmiştir;

Kirpiği saflar düzüp turmaz dil alur perçemi

*Kalb-i 'uşşâkı sıyup eyler savaşı üç günde bir*¹⁹¹

(680)

Muhibbî, sevgilinin kaşlarını, kirpiklerini ve perçemini birer "savaş unsuru" olarak tasvir etmektedir. Kirpiği saflar dizip beklerken, perçemi dile hükmeder ve onu

¹⁹⁰ Kübra Yağmur, A. Yağmur Topraklı, "Cami Mimarisinde Kullanılan Formların Anlamsal Bağları", *Journal Of International Social Research* 12,65 2019, 88.

¹⁹¹ Diğer örnekler için bkz. 1850, 1215, 1235.

esir alır. Kirpiklerin bu savunma hattına rağmen, sevgilinin alnından düşen perçem (saç tutamı) âşığın gönlünü fethetmeye yetmiştir.

3.16.7. Seccade

Seccade, İslam kültüründe namaz kılmak için kullanılan, genellikle kumaştan yapılmış ve üzerinde desenler bulunan bir örtüdür.¹⁹² Manevi bir sembol olan seccade, hem kişisel bir ibadet alanı sağlar hem de kullanan kişiyi temiz bir zeminde ibadet etmeye teşvik eder. Edebiyat bağlamında seccade, genellikle tasavvuf, dini duygular, ibadet ve insanın Allah'a olan yakınlığı gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Şairler ve yazarlar, seccadeyi mecâzi anlamlarla zenginleştirerek derin manevi temaları ifade etmek için kullanabilir.¹⁹³

Seccade, Allah'a yaklaşma ve kulluk bilincini temsil eden bir mecaz olabilir. Şairler, seccadeyi insanın içsel yolculuğu, tevazu ve teslimiyet sembolü olarak betimleyebilirler. Seccadeler, üzerlerindeki motif ve desenlerle kültürel bir sanat eseri olarak da edebiyatta yer bulur. Şairler, bu motiflerden yola çıkarak geçmişi, kültürel mirası ve estetik değerleri tasvir edebilir.¹⁹⁴

Bazı edebi eserlerde seccade, insanın dünya hayatının geçiciliğini hatırlatan bir unsur olabilir. İnsanın her namazda secdeye kapanması, varlığın fani olduğunu ve gerçek huzurun ahirette bulunacağını hatırlatır. Şairlere göre seccade, manevi bir yolculuğun başlangıcı ve sonu olarak işlenir.¹⁹⁵

Muhibbî hırka ve seccade kavramlarını birlikte kullandığı bir şiirinde, sevgilinin güzelliğini, insanların manevi bağlılıklarını bile geride bırakabileceği bir güç olarak tasvir eder. Sevgilinin gençliği ve cazibesi öyle etkileyicidir ki, zahid bile onun karşısında dünyevi hazlara kapılır;

Görse idi deyr ara zâhid seni iy mugbeçe

¹⁹² Devellioğlu, 1083.

¹⁹³ Murat Keklik, ““Seccadeyi Suya Serme” Motifi ve Klasik Türk Şiirine Yansımaları”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6 (2), 2022, 720.

¹⁹⁴ Güldane Gündüzöz, “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccâde”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* 64, 2017, 81.

¹⁹⁵ Serpil Soydan, “Yunus Emre’nin Divân-ı İlâhiyatı’nda Astronomi, Maden ve Musıkî Âleti Terimleri”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 11, 2021, 40.

*Hırka vü seccâdesin rehn-i der-i hammâr ider*¹⁹⁶

(730)

Bu beyit, Divan edebiyatında sıkça görülen zahid (dindar kişi) ve meyhane gibi zıtlıkları bir araya getirerek sevgilinin güzelliğini abartılı bir şekilde tasvir eden örneklerden biridir. Şair, sevgilinin güzelliğinin büyüleyici etkisiyle dindar bir kişi bile bu cazibe karşısında tüm manevi değerlerini feda edebilir demektedir. Zahid, sevgilinin güzelliği karşısında kendine hâkim olamaz ve dindarlığını simgeleyen hırka ile seccadeyi (ibadet araçlarını) meyhane kapısında rehine bırakır.

Divan edebiyatında zahid, genellikle dünyevi zevklerden uzak durmaya çalışan, dindarlığıyla öne çıkan bir figürdür. Meyhane ise dünyevi hazların ve özgürlüğün temsilcisidir. Şair, bu iki karşıt kavramı bir araya getirerek sevgilinin güzelliğinin sınır tanımaz etkisini anlatmaktadır.

Tasavvufi bağlamda da zahit, zahiri ibadetleri ve kuralları önemserken, aşk yoluna giren kişi (âşık) bu sınırları aşarak ilahi aşkı arar. Sevgilinin güzelliği, dünyevi sevgiyi ya da ilahi aşkı temsil etmektedir. Zahidin hırkasını ve seccadesini bırakması, sembolik olarak kurallardan ve dünyevi bağlardan kurtulmayı, kendini aşka teslim etmeyi ifade etmektedir.

3.16.8. Secde

Secde, İslam ibadetinin önemli bir unsuru olan namazın bir parçasıdır ve mü'minin Allah'a olan teslimiyetini, tevazusunu ve yakınlığını ifade eden bir ibadet hareketidir. Arapça'da secde, "yere kapanmak, başı yere koymak" anlamına gelir. Secde sırasında Müslümanlar alnını, burnunu, ellerini, dizlerini ve ayak parmaklarını yere koyarak Allah'a en yüksek derecede saygı ve teslimiyetlerini gösterirler.¹⁹⁷

Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde sıkça bahsedilen bir ibadet şekli olan secde, Allah'ın büyüklüğü ve yüceliği karşısında mü'minin kendini küçük ve aciz hissetmesini ve O'na tam anlamıyla teslim olmasını ifade eder. Secde, namazın her rekâtında iki kez

¹⁹⁶ Seccade ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 1499, 1663.

¹⁹⁷ Numan Çakır, *Kur'an-ı Kerim'de Secde*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, 45.

tekrarlanır ve bu, ibadet eden kişinin Allah’a olan yakınlığını ve bağlılığını derinleştiren bir eylemdir.

Secde sırasında söylenen dua “Sübhâne Rabbiyel A’lâ” (Yüce Rabbimi tenzih ederim) şeklindedir. Bu dua, Allah’ın yüceliğini ve kusursuzluğunu övmeyi ifade eder ve müminin Allah’a olan derin saygısını dile getirir.¹⁹⁸

İslam ibadetinin önemli bir unsuru olarak secde, edebiyatta derin manevî ve sembolik anlamlarla işlenmiştir. İslam edebiyatında Allah’a olan teslimiyetin, tevazunun ve derin manevî deneyimlerin bir sembolü olarak geniş bir yer tutar. Edebiyat, secdenin bu anlamlarını farklı bağlamlarda ve temalarda ele alarak, okuyuculara derin manevî ve ahlakî mesajlar sunar.¹⁹⁹

Muhibbî, sevgilinin saçlarının olağanüstü etkileyiciliği karşısında ruhların baş eğdiğini, bu büyüleyici etkiye nasıl bir anlam yüklenebileceğini sorgular;

Ruhlarına baş egen bilsem ki gisûlar mıdur

*Âteşe secde iderler yohsa Hindûlar mıdur*²⁰⁰

(570)

Muhibbî, aşkın insan ruhu üzerindeki büyüleyici etkisini ve sevgilinin güzelliğinin aşkın bir varlık gibi algılanışını dile getirir, sevgilinin saçlarının güzelliğinin insanları etkileyip onları boyun eğdiren bir cazibeye sahip olduğunu ifade eder. Yine Hinduların geleneksel olarak ateşe tapmalarına atıfta bulunarak, sevgilinin saçlarını ateşe benzetir. Bu ateş, saçların kara ve kıvrımlı yapısı ile sembolik bir ilişki kurar. Saçların güzelliği o kadar büyüleyicidir ki, insanlar bu güzellik karşısında bir Hindu gibi secde ediyormuş gibi görünürler.

Tasavvuf edebiyatında secde, Allah’a olan derin aşkın ve ilahi sevginin bir ifadesi olarak sıkça işlenir. Tasavvuf şairleri, secdeyi Allah’a olan derin bağlılıklarını ve sevgilerini ifade etmek için kullanmışlardır. Secde, bu bağlamda, ilahi aşka ulaşmanın ve Allah’a yakın olmanın bir yolu olarak görülür. Secde eden bir karakter, Allah’a olan derin

¹⁹⁸ Muhammed Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, Eser Yayınevi, İstanbul 1971, 218.

¹⁹⁹ Cansu Tekin, “Mehmet Âkif Ersoy’un “Secde” Şiirinin Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, *Makû-Mehmet Akif Ersoy Dergisi* 1, 2023, 17.

²⁰⁰ Secde ile ilgili Muhibbî’ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 1685, 1743, 1809.

aşkı ve bağlılığını en saf haliyle yaşar ve bu manevi deneyim, okuyuculara ilahi aşkın derinliğini ve önemini anlatır.

3.16.9. Sünnet

Sünnet, İslam dininde Hz. Muhammed'in sözleri, davranışları ve tavsiyelerini ifade eden bir kavramdır.²⁰¹ Kur'an-ı Kerim'in rehberliğini açıklayıcı ve tamamlayıcı bir kaynak olan sünnet, Müslümanların hayatına yön veren bir yaşam pratiği sunar, sevap kazanmak ve Allah'a yakınlaşmak için yapılması tavsiye edilen ibadet ve davranışları içerir. Aynı zamanda toplumsal ilişkiler, ahlak ve bireysel sorumluluklar açısından Müslümanlar için bir örneklik teşkil eder. İbadetlerde, günlük hayatta ve sosyal ilişkilerde sünnete uygun davranış sergilemek, bir Müslüman'ın manevi gelişimi için önemlidir.²⁰²

Sünnet, edebi eserlerde özellikle ahlakî öğütler ve ideal insan modeli oluşturma bağlamında önemli bir yer tutar. Klasik edebiyat geleneğinde Hz. Muhammed'in örnek davranışları, erdemli bir yaşamın rehberi olarak işlenmiş; şairler ve yazarlar, sünneti bireyin manevi olgunlaşması için bir yol haritası olarak betimlemiştir. Divan şiirinde Hz. Muhammed'in sünnetine uygun yaşam, Allah'a yakınlaşmanın ve kulluğun bir gereği olarak ele alınır.²⁰³ Sünnetle bağlantılı unsurlar, halk hikâyelerinde ve destanlarda da sıklıkla karşımıza çıkar. Bir kahramanın sünnete uygun davranışlar sergilemesi, onun manevi gücünü ve ahlaki üstünlüğünü yansıtabilir.²⁰⁴

Muhibbî, sünnet kelimesini:

Varayım kûyuna göster gün yüzün

Çünkü sünnetdür kula itmek sılâ

(67)

şeklinde dile getirmiştir. Şair, sevgilinin bulunduğu yere gitmeyi arzulamaktadır ve ona kavuşmayı, "sıla-i rahim" gibi bir görev veya sünnet olarak görmektedir.

²⁰¹ Mevlüde Aktay, *Bir Müslüman Kur'an ve Sünnet'e Nasıl Bakmalı?*, Beyan Yayınları, 2021, 39.

²⁰² Salih Sabri Yavuz, *İslam düşüncesinde Nübüvvet*, Pınar Yayınevi, İstanbul 2012, 45.

²⁰³ Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4, 2010, 150.

²⁰⁴ Ahmet Yıldırım, "İlk Dönem Süfîlerinin Peygamber ve Sünnet Anlayışları", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, 2000, 112.

3.16.10. Sûre

Sûre, İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in ana bölümlerinden her birine verilen isimdir. Kur'an-ı Kerim, toplamda 114 sûreden oluşur ve bu sûreler, farklı uzunluklarda ve konularda ayetlerden meydana gelir. Sûreler, Mekke döneminde inenler ve Medine döneminde inenler olmak üzere iki ana kategoriye ayrılır.²⁰⁵

Her sûre, belirli bir ayet sayısından oluşur ve bu ayetler, İslam'ın temel inançlarını, ibadetlerini, ahlakî değerlerini ve hukukî kurallarını içerir. Sûreler, uzunluklarına göre farklılık gösterir; en uzun sûre olan Bakara Sûresi 286 ayetten oluşurken, en kısa sûre olan Kevser Sûresi sadece 3 ayetten oluşur. Sûrelerin içeriği, genellikle Allah'ın birliği (tevhid), peygamberlik (nübüvvet), ahiret hayatı, ibadetler, ahlaki ve sosyal kurallar gibi konuları kapsar. Her sûre, genellikle içeriğinde yer alan önemli bir kavram, olay veya isimle adlandırılır. Sûreler, indirildikleri yere göre Mekkî ve Medenî olarak ikiye ayrılır: Mekkî Sûreler: Hz. Muhammed'in peygamberlik döneminin Mekke yıllarında inen sûrelerdir. Genellikle tevhid, ahiret, ibadetler ve ahlaki konular üzerine yoğunlaşır. Mekkî sûreler daha kısa ve özlüdür. Medenî Sûreler: Hz. Muhammed'in Medine'ye hicretinden sonra inen sûrelerdir. Bu sûreler daha çok sosyal, hukuki ve siyasi konuları ele alır. Medenî sûreler genellikle daha uzun ve detaylıdır.²⁰⁶

Sûreler, Müslümanların günlük ibadetlerinde önemli bir yere sahiptir. Namaz kılarken Fatiha Suresi ve diğer kısa sureler okunur. Sûreler, aynı zamanda dualarda, tilavetlerde ve çeşitli dini merasimlerde de sıkça kullanılır. Her surenin kendine özgü faziletleri ve okunuşunda elde edilecek manevî kazanımları olduğuna inanılır.²⁰⁷

Sûrelerin İslam edebiyatındaki değerlendirilmesi, onların dinî, manevî ve edebî değerleriyle yakından ilişkilidir. İslam edebiyatı, Kur'an-ı Kerim'in sûrelerinden ilham alarak şekillenen zengin bir mirasa sahiptir. Sûreler, İslam edebiyatının çeşitli türlerinde, temalarında ve üsluplarında merkezi bir rol oynar. Birçok şair telmih ve iktibas sanatlarını kullanarak sûre ve âyetlerden eserlerinde faydalanır.²⁰⁸

²⁰⁵ Mesut Okumuş, "Kur'an'ın Tedrici Nüzûl Süreci Bağlamında Mekki ve Medeni Ayetler Üzerine", *Eskiye Dergisi* 27, 2013, 15.

²⁰⁶ Okumuş, 16.

²⁰⁷ Mesut Okumuş, "Semantik ve Analitik Açıdan Kur'an'da "Salat" Kavramı", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3,6 2004, 25.

²⁰⁸ Keleş, 27.

Kur'an sûreleri, İslam edebiyatının başlıca kaynaklarından biridir. Şairler, yazarlar ve âlimler, eserlerinde surelerin temalarını, hikâyelerini ve mesajlarını işleyerek, dinî ve manevî konuları edebî bir üslupla ele almışlardır. Bu bağlamda, sûreler İslam edebiyatının temel kaynaklarını oluşturan metinler arasında yer alır.²⁰⁹

İslam edebiyatında mesneviler ve dini hikâyeler, surelerin içerdikleri kıssalar ve olaylardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Örneğin, Yusuf Sûresi'ndeki Hz. Yusuf'un hayatı, aşk, sadakat ve sabır temalarını işleyen birçok mesneviye ilham kaynağı olmuştur.²¹⁰ Aynı şekilde, Kehf Sûresi'ndeki Ashab-ı Kehf hikâyesi de İslam edebiyatında sıklıkla işlenen temalardan biridir.²¹¹

Muhibbî birçok sûre ve âyeti şiirlerinde ictibas etmiş, onları özellikleriyle ele almıştır.

Râh-ı gamda iy refikân cân virürsem derd ile
*Benüm için sûre-i İhlâs okun ez-halâs*²¹²

(1480)

Muhibbî, kederli bir yolda (tasavvufî anlamda Allah'a giden çileli yol) sevgiliye ya da dostu (tasavvufî bağlamda Allah'a ya da Peygamber'e) canını dahi vermeye hazır olduğunu ifade etmekte, ölümünden sonra ruhunun huzura kavuşması ve manevî kurtuluşu için İhlâs Suresi'nin okunmasını istemektedir.

Beyitte bir teslimiyet, tevekkül ve ilahi aşka dair derin bir hissiyat vardır. Şair, dertlerin kendisine yüklediği sorumlulukları kabullenmekte ve onları Allah'a yaklaşma vesilesi olarak görmektedir. Ayrıca, ölüm sonrası manevî bir beklentiyle dua ve zikir talep etmektedir. Bu da İslamî inancın ve tasavvufî bakış açısının şiirdeki belirgin izlerini yansıtmaktadır.

3.16.11. Tekbir

²⁰⁹ Keleş, 26.

²¹⁰ Şeyma Çolak, "Klasik Türk Edebiyatında Güzelliğin Sembol İsmi Olarak "Hz. Yûsuf"", *Hikmet-Akademik Dergisi* 10, 2024, 168.

²¹¹ Elif Ayan Nizam, "Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak Ashâb-ı Kehf", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8, 2013, 13.

²¹² Diğer örnekler için bkz. 265, 443, 790.

Tekbir, “Allahu Ekber” (Allah en büyüktür) ifadesi ile yapılır ve İslam’ın temel ibadetlerinde sıkça tekrarlanan bir zikirdir.²¹³ Tekbir, Allah’ın yüceliğini ve büyüklüğünü ifade eder. İslam’ın çeşitli ibadetlerinde, özellikle namaz, bayram namazları, ezan, kamet ve cenaze namazlarında kullanılır. Tekbir, Müslümanların Allah'a olan teslimiyetini, yüceliğini ve üstünlüğünü ifade eden bir ibadet şeklidir.²¹⁴

Tekbirin tarihi, İslam’ın doğuşuna kadar uzanır ve Hz. Muhammed’in peygamberliği döneminde şekillenmiştir. İslam’da tekbirin kullanımı, Allah’ın yüceliğini ve birliğini vurgulayan tevhid inancının bir yansımasıdır. Tekbir, ilk olarak Hz. Muhammed’in İslâmiyeti yayarken kullandığı önemli bir ifadedir.²¹⁵

Kur’an-ı Kerim’de tekbir ifadesi doğrudan birçok ayette yer almasa da Allah’ın yüceliği ve büyüklüğü birçok ayette vurgulanmaktadır. Örneğin, “Rabbini adını yücelt”²¹⁶ ayeti, tekbirin anlamını ve önemini ortaya koyar. Hadislerde ise, Hz. Muhammed’in namaz sırasında, bayram namazlarında, savaş anlarında ve çeşitli dualarda tekbir getirdiği rivayet edilmiştir. Bu hadisler, tekbirin İslam ibadetlerindeki merkezi rolünü pekiştirir.²¹⁷

İbadetlerde ve Günlük Yaşamda Tekbir’in kullanıldığı yerler;

Namaz: Namazın her rekâtında, hareket değişimlerinde (rükû ve secde) tekbir getirilir. Bu, namazın genel düzeninin ve manevi atmosferinin bir parçasıdır.

Ezan ve Kamet: Ezan ve kamet, namaz için çağrı niteliğindedir ve her ikisinde de tekbir ifadeleri yer alır. Bu, Müslümanları namaza davet ederken Allah’ın yüceliğini hatırlatır.

Bayram Namazları: Bayram namazlarında, özellikle Kurban Bayramı’nda ve Ramazan Bayramı’nda, tekbir getirilir. Bu tekbirler, bayram sevincini ve Allah’ın yüceliğini kutlar.

²¹³ Sarı, 1279.

²¹⁴ Sunar, 35.

²¹⁵ Saffet Köse, “Tekbir”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XL, 2011, 341.

²¹⁶ el-A’la, 87/1

²¹⁷ Mehmet Çelik, *Kuranda Müminlerin Vasıfları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009, 19-20.

Cenaze Namazı: Cenaze namazlarında da tekbir getirilir. Bu, hem vefat eden kişinin Allah'a teslimiyetini hem de yaşayanların Allah'a olan bağlılığını ifade eder.

Savaş Durumları: Tarihte, Müslüman ordularının savaşlarda tekbir getirdiği bilinmektedir. Bu, manevi bir güç ve moral kaynağı olarak kullanılmıştır.

Tekbir dini bir ifade olmaktan öte, Müslüman toplumların sosyal ve kültürel yaşamında da önemli bir yer tutar. Düğünler, doğumlar ve diğer kutlamalarda tekbir getirilmesi, toplumsal dayanışmayı ve dini bağlılığı pekiştirir. Ayrıca, tekbir, İslam dünyasında bir birlik ve dayanışma sembolü olarak da kabul edilir.²¹⁸

Tekbir, İslam'ın temel ibadetlerinin ve günlük yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Allah'ın yüceliğini ve büyüklüğünü ifade eden bu kısa ama güçlü ifade, tarih boyunca Müslümanların manevi yaşamında merkezi bir rol oynamıştır. Kur'an ve hadislerde kökleri bulunan tekbir, namazdan bayramlara, cenaze törenlerinden savaşlara kadar birçok bağlamda kullanılmış ve İslam dünyasında derin bir sosyo-kültürel etki yaratmıştır. Tekbirin bu geniş ve derin etkisi, onun İslam ibadetlerindeki ve Müslümanların günlük yaşamındaki önemini bir kez daha ortaya koyar.²¹⁹

İslam edebiyatı, İslam'ın doğuşundan itibaren tekbinin derin anlamını ve manevi boyutunu yansıtmıştır. Tekbir, İslam'ın temel prensiplerinden olan tevhid inancını ve Allah'ın mutlak yüceliğini ifade ederken, edebi metinlerde de bu inanç ve yücelik vurgulanmıştır. Aşkın bir tür ibadet ve sevgilinin güzelliğinin bir "ilahî tecelli" olduğu düşüncesi, tasavvufun temel fikirlerinden biridir. Sevgili, hem dünyevi güzelliğiyle insanı hayran bırakır hem de bu güzellik vasıtasıyla insanı Allah'a yaklaştırır. "Kıyamet" ve "mescid" gibi kavramlar hem mecâzi hem de tasavvufî anlamlar taşıyan çok katmanlı bir ifade oluşturmaktadır.

Tekbir, İslam edebiyatının önemli bir unsuru olan şiirlerde de sıkça yer alır. Muhibbî de tekbir kelimesini şiirlerine sıklıkla kullanmıştır;

Kâmetün câmi 'de gördiler kıyâmet sandılar

Sen de tekbîr bin getir bu mescid-i âdîneme

²¹⁸ Cavit Erdem, "Fütüvvetname ve Ahilik Teşkilatında Yaygın Din Eğitimi: Razavî'nin Fütüvvetnamesi Örneği", *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 9, 2023, 77.

²¹⁹ Erdem, 78.

(2922)

Muhibbî, sevgilinin güzelliğini bir camide tasvir etmektedir. Cami, dini bir mekân olduğu için buradaki kullanım, sevgilinin güzelliğine kutsal bir boyut kazandırmıştır. Divan edebiyatında kıyamet genellikle büyük bir şaşkınlık, dehşet ve hayranlık ifade eder. Bu ifade, sevgilinin güzelliğinin insanlar üzerinde nasıl güçlü ve sarsıcı bir etki bıraktığını göstermektedir. Şair, sevgiliye hitaben, tekbir (Allah'ı yüceltme) getirerek onun kutsiyetini artırmasını istiyor. Buradaki “tekbir”, hem dini bir kavram hem de sevgilinin güzelliğini daha yüce bir boyuta taşıyan bir mecâz olarak kullanılmıştır.

3.16.12. Tesbih

Tesbih, genellikle dua ve zikir için kullanılan, belirli sayıda taneye sahip bir dizgedir. İslam geleneğinde tesbih, Allah'ın isimlerini anmak, zikir çekmek ve manevi bir bağ kurmak için önemli bir araçtır. Yapıldığı malzemeye göre farklı şekillerde ve özelliklerde olabilir; ahşap, kehribar, taş ya da plastikten üretilir. Tesbih, aynı zamanda sabır, sükûnet ve derin düşüncüyü çağırıştırır. Bu yönüyle hem günlük ibadetlerde hem de kültürel ve manevî hayatta sıkça yer alır.²²⁰

Edebiyatta tesbih, dinî ve manevî bir unsur olarak önemli bir anlam taşır. Çeşitli dönem ve türlerde tesbih, ibadet, sabır, insanın Allah ile olan ilişkisi, zamanın akışı ve insanın içsel yolculuğu gibi konularla ilişkilendirilmiştir.²²¹

Tesbih, ibadetle özdeşleşen bir obje olarak edebi eserlerde derin manevi bağları ifade etmek için kullanılır. Zikir çekmek için kullanılan tesbih, bir yandan insanın Allah'a olan yakınlığını, teslimiyetini ve kulluk bilincini simgelerken, bir yandan da Allah'ın büyüklüğünü ve insanın acziyetini hatırlatır. Şairler ve yazarlar, tesbihi bu yönüyle, karakterlerin dinî kimliklerini veya manevî hallerini betimlemek için ele almışlardır. Tasavvuf edebiyatında ise tesbih, ilahi aşk ve manevi yükselişin bir aracı olarak sıkça işlenir.²²²

²²⁰ Hâkim Tirmizi, *Namaz ve Namazın Hikmetleri*, Çev. Halil Akçay, İlk Harf Yayınevi, İstanbul 2016, 57.

²²¹ Nazmi Özerol, “Ahmed Kuddûsî'nin Şiirlerinde Esmâ-i Hüsnâ'dan Yansımalar”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18, 2021, 1730.

²²² Büşra. Sürgit, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Tasavvufun Görünüm Biçimleri”, *Electronic Turkish Studies* 9, 2014, 68.

Divan edebiyatında aşkın, dünyevî ile ilahî bağ arasında bir köprü olarak görüldüğüne dair güzel bir örnek teşkil eden şiirinde yer verdiği tesbih kelimesini Muhibbî şu şekilde kullanmıştır;

Rişte-i cânuma dizdüm yine eşküm güherin

*Lebünün zikri ile oldı bana ol tesbih*²²³

(348)

Şair, sevgilinin dudağını ve aşkın derin etkisini, tesbih ve gözyaşı gibi sembollerle dile getirir. Burada aşk hem dünyevî bir bağlılık hem de manevî bir hal gibi işlenmiştir. Muhibbî, gözyaşlarını incilere benzetir ve bu incileri manevi bir ipliğe dizer. Gözyaşı, Divan şiirinde sıklıkla aşkın ve acının bir sembolü olarak kullanılır. Şair, hayatının ipliğine bu incileri dizerken, aşk acısını hayatının bir parçası hâline getirdiğini ifade eder. Yine sevgilinin dudaklarını tesbihte zikredilen kutsal bir varlıkla özdeşleştirir. Sevgilinin dudağı, hem güzelliğin hem de aşkın bir sembolü olarak anılır. Şair, bu güzelliği zikretmeyi, manevi bir ibadet ya da bir tesbih çekme eylemine benzetir. Aşk, burada dünyevi bir his olmaktan çıkar ve manevi bir bağ hâline gelir.

Gözyaşlarının inciye benzetilmesi, hem acının hem de bu acıdan doğan güzelliğin bir ifadesidir. İnci, değerli ve zarif bir obje olarak şairin aşkına atfettiği değeri yansıtır. Şairin gözyaşlarını bir ipliğe dizmesi, bu acıyı kabullenme ve onu anlamlı bir şeye dönüştürme sürecini ifade eder. Tesbih ve zikir kavramları, genellikle manevi bir bağlılık ve ibadetle ilişkilendirilir. Sevgilinin dudağını zikretmek, şairin aşkını kutsallaştırdığına işaret eder. Bu, Divan şiirinde sıkça rastlanan "ilahî aşk ve beşerî aşk" arasındaki ilişkiyi yansıtır. Şairin sevgilinin dudağına atfettiği bu anlam, aşkı bir ibadet hâline getirir.

Tesbih, edebiyat dünyasında hem manevi bir araç hem de insanın kendi iç dünyasını, sabrını ve Allah'a olan bağlılığını ifade eden bir obje olarak yer alır. Eserlerde tesbihin varlığı, karakterlere derinlik katarken okuyucunun da manevi bir yolculuğa çıkmasına aracılık eder.

3.17. ZAKİR

²²³ Tesbih ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 870, 935.

Zakir, genellikle Allah'ı anan, zikir yapan kişi anlamına gelir.²²⁴ Bu bağlamda zakir, bireysel ya da toplu halde yapılan zikir meclislerinde Allah'ın isimlerini, sıfatlarını ve tevhidi ifade eden sözleri tekrar eden kişiyi ifade eder. Zikir, İslam'ın temel ibadetlerinden biri olarak görülür ve kalbin Allah'ı sürekli hatırlaması, manevi olarak arınması ve yakınlaşması amacı taşır.²²⁵

Tasavvuf geleneğinde zakir, özellikle tarikat meclislerinde zikri organize eden, müridleri yönlendiren ve onlara rehberlik eden kişi olabilir. Bu kişi, zikir halkasında topluluğu bir düzen içinde tutarak, Allah'a bağlılık ve teslimiyet hissini güçlendiren bir manevi rehber görevi üstlenir. Zikir, bazı tarikatlarda sesli (cehri) ve toplu halde yapılırken, bazıları sessiz (hafî) olarak bireysel şekilde gerçekleştirilir. Zakir bu zikirlerin manevi lideri olarak topluluğu yönlendirebilir.²²⁶

Zakir, genellikle tasavvufla bağlantılı bir figürdür ve doğrudan bir müzik aleti kullanımı söz konusu olmaz. Bunun yerine, zikir sırasında Kur'ân'dan âyetler, ilahiler ya da Allah'ın güzel isimleri (Esmâü'l-Hüsna) tekrar edilir. Zakir, ses tonu ve usul ile manevi bir atmosfer oluşturarak katılımcıların Allah'a daha fazla odaklanmasına yardımcı olur.²²⁷

Muhibbî de “zakir” e şiirlerinde yer vermiş, zikrin önemine değinmiştir;

Gîceler tevhidi dilden koma her dem zâkir ol

*Rûz-ı mahşer derdüne oldur devâ iden hemîn*²²⁸

(2544)

Muhibbî geceleri Allah'ın birliğini dile getirmekten geri durmamayı ve sürekli olarak Allah'ı anmayı öğütler. Burada gece zaman olarak insanın huzur ve yalnızlık içinde Allah'la baş başa kalabileceği zamanları ifade eder.

Kıyamet günü (rûz-ı mahşer) insanın kaygı duyduğu ve herkesin hesap vereceği bir gündür. Bu mısradaki sıkıntılara deva olacak şeyin Allah'ı sürekli

²²⁴ Devellioğlu, 1360.

²²⁵ Mahmut Demirdil, Muhammed Ali Yıldız, “Zâkir ve Mûrai: Zikir Açısından Riya Kavramına Farklı Bir Yaklaşım”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 106, 2023, 255.

²²⁶ Ebû Hâmid Gazâlî, *İhyâü Ulûmi'd-Dîn*, Çev. Ahmet Serdaroglu, Bedir Yayınevi, İstanbul 2012 316.

²²⁷ Halil İbrahim Şimşek, *Tasavvuf Konusunda Bilinmesi Gereken 88 Soru*, Beyan Yayınları, İstanbul 2020, 55.

²²⁸ Zâkir ile ilgili Muhibbî'ye ait olan diğer şiirler için bkz. *Divan* 498.

anmak ve zikretmek olduğu ifade edilir. Yani insan, zikir sayesinde o günün zorluklarından kurtulabilir.

Muhibbî, insanlara gece gündüz Allah'ı anmayı ve O'na bağlı kalmayı öğütlemektedir. Zikir, sadece dil ile değil, kalp ile de yapılmalı ve bu manevi bağ, insanın hem dünya hem de ahiret huzuru için bir kurtuluő reçetesi olarak sunulmaktadır.



SONUÇ

Bu çalışmada Kanuni Sultan Süleyman'ın Divanı cami ve cami unsurları açısından incelenmiş, belirlenen başlıklar alfabetik olarak sıralanmış ve değerlendirmeye alınmıştır.

Sultan Süleyman'ın padişah olarak sahip olduğu gücün yanı sıra, bir divân şairi olarak da önemli bir yeri vardır. “Muhibbî” mahlasıyla şiirlerinde cami ve cami ile ilgili unsurlara sıkça yer veren Sultan Süleyman, bu unsurları sadece bir ibadet mekânı değil, aynı zamanda toplumun birlik ve beraberliğini sağlayan, manevi ve kültürel bir merkez olarak ele almıştır. Muhibbî, camiye ve onun unsurlarını, toplumun dinî, sosyal ve kültürel hayatına katkı sağlayan bir öge olarak işlemiştir. Cami ve unsurlarının, Sultan Süleyman'ın şiirlerine olan etkisi oldukça belirgin olup, onun edebî kişiliğini ve sanata olan sevgisini yansıtmaktadır. Bu unsurlar, şairin manevi değerler, birlik ve dayanışma gibi konuları vurgulamasını sağlamış ve şiirlerine derin bir anlam katmıştır. Bu çalışma, Sultan Süleyman'ın şiirlerinde caminin toplumsal ve manevî işlevini açıkça göstererek, onun sanatsal kişiliğinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Muhibbî'nin Divanı'nda cami, sadece namaz kılınan, ibadet edilen bir mekân değildir; aynı zamanda manevi arayışın ve ruhani derinleşmenin simgesidir. Cami, bireylerin Allah'a yöneldiği, gönül huzurunu bulduğu, dinî ve manevî arayışlarını gerçekleştirdiği bir yerdir. Muhibbî, camiye bir toplantı yeri, toplumsal ilişkilerin ve ibadetlerin bir arada olduğu bir merkez olarak işler. Burada, bireyler Allah'a yakarışlarını ifade eder, toplumsal ilişkileri güçlendirir ve birlik içinde Allah'a yönelirler. Cami, bu manevi arayışın gerçekleştiği bir alan olarak toplumun birlik ve beraberlik arayışını yansıtmaktadır.

Cami ve cami unsurları, toplumun düzeni ve birliği için de merkezî bir role sahiptir. Muhibbî, Divanı'nda camiye, toplumun sosyal düzenini sağlama, ahlakî değerlerin öğretildiği ve korunduğu bir mekân olarak ele alır. Cami, aynı zamanda toplumsal dayanışma ve birlikteliğin sağlandığı bir mekândır. Bu yer, toplumun manevi temellerini pekiştirir ve bir arada yaşama bilincini destekler. Muhibbî, camiye, toplumun birlik ve beraberliğini simgeleyen, İslami öğretilerin yaşandığı ve aktarıldığı bir yer olarak betimler.

Muhibbî, camiye sadece fiziki bir yapı olarak değil, aynı zamanda bir anlam ve sembol olarak işler. Divanı'nda camii ve camii unsurları, bireyin hem içsel dünyasını hem de dış dünyasını şekillendiren birer unsurdur. Fiziksel olarak cami, toplumsal birimlerin bir araya geldiği bir yerdir; burada insanlar ibadet eder, eğitim alır, fikir alışverişinde bulunur ve toplumsal adaletin sağlanması için çaba gösterir. Metafiziksel olarak ise cami, bireylerin ruhsal arayışlarını ve tasavvufî düşüncelerini gerçekleştirdikleri yerdir. Burada, bireyler Allah'a olan sevgilerini ve teslimiyetlerini ifade ederken, içsel huzur ve anlam arayışlarını da derinleştirirler.

Cami ve camii unsurları, Muhibbî'nin Divanı'nda tasavvufî düşünceleri ve İslami değerleri yansıtacak şekilde işlenmiştir. Cami, bireyin Allah'a olan sevgisini, itaati ve teslimiyetini simgeler. Cami, bireyin kendini tanıma süreci ve Allah'a olan yaklaşma yolculuğunun bir parçası olarak ele alınır. Muhibbî, camiye, kişinin manevi olgunluğa ulaşma ve ruhani derinleşme arzusunu gerçekleştirdiği bir ortam olarak kullanır. Bu unsurlar, toplumsal uyumu sağlama ve bireylerin ahlaki gelişimine katkı sağlama amacını taşır. Cami, İslami değerlerin yaşandığı ve topluma aktarıldığı bir mekândır ve Muhibbî'nin Divanı'nda bu değerlerin güçlenmesine katkı sağlamaktadır.

Cami ve unsurlarına şiirlerinde sıkça rastlanan şair en çok teşbih sanatını kullanmıştır. Yapılan incelemeye göre Muhibbî, cami ve unsurlarından en çok kamete yer vermiştir. Divanda cami yirmi sekiz, eyvan on altı, ferraş on dört, imam yirmi yedi, kandil on sekiz, kefen otuz, kible yirmi sekiz, kubbe yedi, mahfil üç, mescit altmış sekiz, meyyit iki, mihrap yetmiş üç, minare iki, minber sekiz, müezzîn bir, namaz on üç, cübbe altı, farz sekiz, kamet yüz seksen iki, kıyam yirmi iki, rükû bir, seccade yedi, secde kırk sekiz, sünnet bir, sûre üç, tekbir bir, tesbih on dört, zakir ise iki yerde geçmektedir.

KAYNAKÇA

- Abalı, İsmail, “Tasavvufu Nesneden Öğrenmek: Yunus Emre’nin Şiirlerinde Eşyalar”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi* 10, 2021, 28.
- Abbasoğulları, Gülcan, “Bazı Mimarî Yapılar ve Tamamlayıcı Öğelerin 16. Yüzyıl Osmanlı Şiirine Yansımaları”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (3), 2021, 687.
- Acar, Ali, Kemal, “Postmodern Dönemde Bir Cami Kurgulamak”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2023, 10 (1), 223.
- Acar, Ömer, “Sosyo-Mekânsal Bir Sistem Olarak Cami”, *Din Sosyolojisi Araştırmaları Dergisi*, 2023, 3(4), 113.
- Ak, Coşkun, *Şair Padişahlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Akaskan, Yaşar, *Cami ve İlim*, D.İ.B. Yayınları, Ankara 2020.
- Akbaş, Mehmet. “Asrı Saadetin İlk Müezzinleri”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19, 2014, 13.
- Akbulut, Nesibe, Erarslan, Alev, “Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar”, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 2017, 9 (3), 35-36.
- Akın, Ahmet, “Tarihi süreç içinde cami ve fonksiyonları üzerine bir deneme”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016, 15 (29), 209.
- Akmaydalı, Hüdavendigar, “Mihrablı ve Minberli Namazgâhlarımız”, *Vakıflar Dergisi*, 23, 1994, 36.
- Aktaş, Ayşe, Kahraman, Abdullâh, “Abdülganî en-Nâblusî’nin İştibâkü’l-Esinne fi’l-Cevâbi ani’l-Farzi ve’s-Sünne Adlı Risalesi Bağlamında Farz ve Sünnete İki Farklı Yaklaşım”, *Kocaeli İlahiyat Dergisi* 5, 2017, 43.
- Aktay, Mevlüde, *Bir Müslüman Kur’an ve Sünnet’e Nasıl Bakmalı?*, Beyan Yayınları, 2021, 39.
- Aldırmaz, Volkan, “Bâkî’nin “Gösterür” Redifli Gazelinin Ontolojik İnceleme Yöntemi İle Çözümlemesi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 40, 2016, 280.

- Altınova, Mehmet, “Klasik Türk Şairlerinin Dilinden Kudüs ve Mescid-i Aksâ”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2.2, 2018 150.
- Atik, Hikmet, "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Dinî ve Tasavvûfî Kavramlar", *Turkish Studies* 11, 2016, 80.
- Aydar, Hidayet, “Ezanın Tarihi ve Başka Dillerde Okunması Meselesi”, *Balikesir Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2, 2016, 12.
- Aydar, Hidayet, “Tarih boyunca ezana yapılan ilaveler” *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8.18, 2017, 190.
- Aykaç, Fettah, “İslam sanatı tarihinde ilk: Mescid-i Nebevî, ilk görkemli yeni baştan inşası, ilk minare, ilk derin mihrap, mescidin kible duvarına ilk hat yazısı ve ilk hattat Halid B. Ebü'l-Heyyac”, *Ark: Sanat ve Edebiyat Dergisi* 10, 2022, 88.
- Azimi, Enayatullah, *Hak Dini Kuran Dili Tefsirinin Münasebetül-Kuran İlmi Çerçevesinde İncelenmesi-Bakara Suresi Örneği*, Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2019, 33.
- Baş, Eyüp, *Peygamberimiz Cami ve İrşad*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2022.
- Bayır, Zehra, “Âşık Mahzuni Şerif ve geçiş dönemleri”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 17, 2024, 33.
- Benian, Esin, “Mimar Sinan ve Osmanlı Cami mimarisinin gelişimindeki rolü”, *Bilim ve Teknik Dergisi*, 2011, 44, 47.
- Benli, Şeyma, “Dîvân Şiirinde Ebû Hanîfe", *Electronic Turkish Studies* 8, 2013, 1045.
- Bilici, Ali Baz, “Çocukların Dini Gelişimlerinde Camilerin Rolü”, *Turkish Studies (Elektronik)*, 2016, 11 (5), 130.
- Bozkurt, Nebi, “Mescid-i Aksâ”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXIX, 2004, 268.
- Bozkurt, Tolga, “Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları”, *İstem* 6, 2007, 215.
- Can, Mesut, “Tarihte Minbere Yüklenen Sembolik ve Terminolojik Anlamlar Üzerine Bazı Tespitler”, *Bilimname* 39, 2019, 420.

- Can, Yılmaz, “Minberin cami mimarisine katılımı”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 8.2, 2008, 11.
- Canpolat, Seda, *Malatya Müzesi’ndeki Roma ve Erken Bizans Kandiller*, Uludağ Üniversitesi, Bursa 2019, 55-56.
- Coşan, Mahmud Es’ad, *Mevlid Kandili ve Peygamber Sevgisi*, Server Yayınları, İstanbul 2021, 33.
- Çağlayan, Ahmet, *Asr-ı Saadetten Günümüze Ezan*, Ensar Yayınları, İstanbul, 2019.
- Çakır, Numan, *Kur’an-ı Kerim’de Secde*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, 45.
- Çalka, Mehmet Sait, *Fethin Sembolü Osmanlı Şiirinde Ayasofya*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2021.
- Çavuşoğlu, Mehmed, *Yahyâ Bey - Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1977.
- Çelebi, Asat Halef, *Mevlânâ ve Mevlevilik*, Turgut Atasoy ve Ortağı Matbaacılık Yayınları, İstanbul 1957.
- Çelik, Mehmet, *Kuranda Müminlerin Vasıfları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009, 19-20.
- Çelik, R.amazan, “Emrî Dîvânı’nda Kâbe Mazmunu”, *International Journal of Filologia* 12, 2024, 130.
- Çetin, Nurettin, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirini Tahlil”, *Akademik Sayfalar Dergisi*, 8 (31), 2008, 499.
- Çetinaslan, Mustafa, “Hünkâr mahfillerinin ortaya çıkışı, gelişimi ve Osmanlı dönemi örnekleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29, 2013, 70.
- Çitçi, Selahattin, “Yahya Kemal ve Mehmet Âkif’in Eserlerinde Ezan”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 5, 2011, 75.
- Çolak, Şeyma, “Klasik Türk Edebiyatında Güzelliğin Sembol İsmi Olarak ‘Hz. Yûsuf’”, *Hikmet-Akademik Dergisi* 10, 2024, 168.

- Dağlı, Hakan, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camiilerinin Minber Bezemeleri*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2015, 111.
- Delice, Hacı İbrahim, "Yunus Emre Divanı'nda Namaz Kavramı", *TRT Akademi*, 2021, 68.
- Demirdil, Mahmud, Yıldız, Muhammed Ali, "Zâkir ve Mürâi: Zikir Açısından Riya Kavramına Farklı Bir Yaklaşım", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 106, 2023, 255.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2013.
- Dindi, Emrah, "Türk Dervîşi Yunus Emre'nin Şeriat-Hakikat Makamı Namaz, Abdest, Oruç ve Hac Anlayışı", *Tetkik Dergisi*, 2022, 205.
- Dilber, Duygu, "Ak Sadeler Giyinmek" Deyiminin Anlam Çerçevesi", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6, 2022, 154.
- Doğan, Hakan, Açıkgöz, Fatma Ünyay, "Osmanlı Devleti'nde Ulufelerini Gümrük Mukataalarından Alan Cami Görevlileri (H. 1099-1182/M. 1688-1769)", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 20, 2023, 100.
- Doğan, Oğuz, Abalı İsmail, "Karacaoğlan Şiirlerinde Ölüm Psikolojisinin Yansımaları", *Edebi Eleştiri Dergisi* 7.2 2023, 370.
- Döğüş, Necati, *Osmanlı Devleti'nde İmamlık (19. Yüzyıl İstanbul Örneği)*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2021, 15.
- Durmuş, Ersin, "Avnî'nin Şiirlerinde Ölüm İle İlgili Kullanımlar", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 8.2, 2024 780.
- Durmaz, Gülay, "Sevgili ve Cihan Padişahi Kanuni (Muhibbi)", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, 315.
- Durmuşlar, Zeynep Kübra, "Manevi danışmanlık ve rehberlik bağlamında Osmanlılarda imamların faaliyetleri", *İslam Akademi Dergisi* 1, 2023, 235.
- Emecen, Feridun, "Süleyman I", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVIII, 2010, 63.
- Erbay, Nazire, "İnsan-ı Kâmil Olma Yolunda Bir Sultan Şair: Muhibbî", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 26 (101), 2020, 175.

- Erdem, Cavit, “Fütüvvetname ve Ahilik Teşkilatında Yaygın Din Eğitimi: Razavi’nin Fütüvvetnamesi Örneği”, *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 9, 2023, 77.
- Erdoğan, Kenan, “Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Mahtumkulu Divanlarında Hz. Peygamber”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 45, 2011, 21.
- Erdoğan, Mehmet, *Fıkıh ve Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Ensar Yayınları, İstanbul 2010.
- Eren, Cemile, *Osmanlıda kubbe gelişimi ve Osmanlı mimarisinde görülen kubbe içi süslemenin plastik değerler açısından incelenmesi*, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2018, 13.
- Erkal, Abdulkadir, “Divan Şiirine Poetik Yaklaşımlar: Divan Şiirinde Saf Şiir Üslubu”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 56, 2016, 927.
- Ertuğay, Recep, “Günümüz İmam-Müezzin İlişkisine Örnekliliği Açısından Hz. Peygamber İle Müezzini Bilâli Habeşî Arasındaki İletişim”, *Diyanet İlmi Dergisi* 56, 2020, 233.
- Eyice, Semavi, “Cami Mimarisi”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, VII, 1993, 57.
- Farsakoğlu, Ayşe, *Hâce Muhammed Lutfî Efendinin şiirlerinde dinî ve tasavvufî unsurlar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010, 56.
- Gazâlî, Ebû Hâmid, *İhyâu Ulûmi’-d-Dîn*, Çev. Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, İstanbul 2012.
- Gökalp, Haluk, “Divan Şairlerinin Gözüyle Mevlevî Mekânları”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14.2, 2005, 281.
- Gönel, Hüseyin, "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair", *Turkish Studies* 5, 2010, 211.
- Göncüoğlu, Süleyman Faruk, “İlk Mescitten Bugüne Camii”, *Yeni Fikir Dergisi*, 2017, 9 (18), 88.
- Güç, Ahmet, “Dinlerde Kible Anlayışı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, 2002, 9.
- Güç, Ahmet, “Kible”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXV, 2022, 364.

- Gülali, Mustafa, “Mehmet Akif, Tefik Fikret ve Yahya Kemal'in Şiirlerinde Ezan”, *Eğitimin Fatihi Dergisi* 5, 2021, 20.
- Gülaçtı, Nurettin, “Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 1, 1 (2012), 36.
- Güler, Mustafa, Kolay, İlknur Aktuğ, “12. yüzyıl Anadolu Türk camileri”, *İtüdergisi* 5, 2010, 77.
- Gül, Muammer, “İslam Sanatının İlk Şaheseri Kubbetü's-Sahra: Tarihi Arka Planı, Tasviri, Restorasyonları ve Kitabeleri”, *Erdem* 14, 2004, 86.
- Gündoğdu, Yusuf Bahri, "Mescidlerin Ayrılmaz Bir Unsuru Olarak Eğitim", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2016, 314.
- Gündüzöz, Güldane, “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccâde”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* 64, 2017, 81.
- Güngör, Erol, *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1993, 54.
- Gündüz, Filiz, “Minare”, *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, XXX, 2020, 98.
- Gürgendereli, M. “Klasik Şiirimizde Edirne Camileri”, *Kongre Onursal Başkanı/Honorary President Of Congress* 1, 2017, 145.
- Güzel, Bilal, “Bir Tezkirecilik Tabiri Olarak “Sâf-Dil/Sâde-Dil””, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2,4 2018, 123.
- Güzel, Bilal, “Klasik Türk Edebiyatında Kullanılan “Sîne-Sâf” Tabiri Üzerine”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 3,4 2019, 450.
- Hâkim Tirmizi, *Namaz ve Namazın Hikmetleri*, Çev. Halil Akçay, İlk Harf Yayınevi, İstanbul 2016.
- Hamidullah, Muhammed, *İslam Müesseselerine Giriş*, Beyan Yayınları, İstanbul 2018.
- Işıkdogan, D, Korukçu, Adem, “Geçmişten Günümüze Eğitim Yeri Olarak Cami-Mescid”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Sonbahar 2015, 13.
- İspir, Meheddin, “Divan Şiirinde “Sevgili-Kıble-Kâbe” İlişkisi İçinde Oluşturulan Anlam Unsurları." *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları/Makaleler* 12, 2017, 286.

- Kahraman, Abdullah, İslam’da İbadetlerin Değişmezliği, Akademi Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Kamacı, Fatimatüz Zehra, *Hz. Peygamber’in Günlük Hayatı-1: Mescid-İ Nebevi*, İnkılâb Basım Yayınları, İstanbul 2013.
- Kanter, M.Fatih, “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Anasır-ı Erbaa”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 20, 2018, 119.
- Karadeniz, Mustafa Uğur, “Klasik Türk Şiirinde Mimarî ve Mimarî Bir Unsur Olarak Kubbe Özet”, *Tidsad* 5, 2018, 499.
- Karaca, Özkan, “Anadolu Evlerinin Tarihsel Gelişimi”, *Mecmua* 10, 2020, 328.
- Karaca, Nursel, “Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar”, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi* 10 (21) (2020), 15.
- Karakuş, Yasin, “Klasik Edebiyatımızda Benzerlik Unsuru Olarak İşlenen Üç Mescid: Mescid-i Haram, Mescid-i Nebevi ve Mescid-i Aksa”, *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7.2, 2019, 1779.
- Karataş, Ahmet, “Vuslat Bayramında Yâr’in Cemâline Kurban Olmak”, *İstanbul Müftülüğü Dergisi* 11, 2010, 38.
- Karataş, Meryem, “Camilerde Yaygın Din Eğitimi Faaliyeti”, *Bitlis İslamiyat Dergisi*, 2022, 4(1), 18.
- Kara, Abdullah, Kara, Hilal, *Bilal-i Habeşi (ra)*, Siyer Yayınları, İstanbul 2024, 15.
- Kaska, Çetin, “Mesnevi’de Tebliğ”, *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3, 2016, 140.
- Kavaklıyazı, Ahmet, “Maddi Bir Kültür Ögesi Olarak Kıblenümanın Divan Şiirine Yansımaları”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 29, 2022, 830.
- Kaya, Halil Nurullah, *Kanaat önderliği bağlamında imamlık rolü*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İTÜ, İstanbul 2017, 151.
- Keklik, Murat, “Seccadeyi Suya Serme” Motifi ve Klasik Türk Şiirine Yansımaları”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6 (2), 2022, 720.

- Keleş, Reyhan, *Divan Şiirinde Âyet ve Hadis İktibasları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016.
- Kılıç, Mahmut Erol, *Sûfî ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2004.
- Kılınç, Aziz, “Pir Sultan Abdal’ın Şiirlerinde Temel Dinî İnanç Unsurları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 5,2013, 112.
- Kiyağa, Belde Aka, “Padişah Şairde Saltanat Alametlerinin Kullanım Alanları: Muhibbî Divanı Örneği”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6,4, 1920.
- Kocakanat, Erhan, “Dini Mûsiki Açısından Geçmişten Günümüze Ezan”, *Türkiye Mesleki ve Sosyal Bilimler Dergisi* 1, 2019, 47.
- Kocakanat, Erhan, “Tanımı ve Temsilcileri Çerçevesinde Müezzinlik Müessesesi İle Müezzinliğin Tarihçesinin Bir Analizi”, *Türkiye Mesleki Ve Sosyal Bilimler Dergisi* 7, 2021, 65.
- Kubat, Mehmet, “İslâm Toplumunun Birlik ve Beraberliğini Sağlama Merkezleri Olarak Câmî ve Mescidler”, *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi* 10.2, 2020,31.
- Kutlu, Z.Gözde, "Mimar Sinan’ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde (1538-1563) İnşa Edilmiş, Bazı İstanbul Camileri’nde Bulunan Mahfiller", *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 10.19, 2015, 170.
- Küçükaşcı Sabri, “İmam”, *DİA*, Türkiye Diyanet vakfı Yayınları, XXII, 2000, 178.
- Mazaherî, Aly, “Ortaçağda Mescitler, Ramazan ve Hac”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1962, 10 (4), 85.
- Niar, Arash Kazemivand, “Büyük Selçuklu Mimarisinde Açık Avlulu ve Eyvanlı Camilerin Kökeni”, *Journal of Modern Turkish Studies* 8, 2017, 80.
- Nizam, Elif Ayan, “Divan Şiirinde Bir Telmih Unsuru Olarak Ashâb-I Kehf", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8, 2013, 13.
- Okumuş, Mesut, “Kur’an’ın Tedrici Nüzûl Süreci Bağlamında Mekki ve Medeni Ayetler Üzerine", *Eskiye Dergisi* 27, 2013, 15.
- Okumuş, Mesut, “Semantik ve Analitik Açından Kur’an’da “Salat” Kavramı”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3,6 2004, 25.

- Öğüt, Salim, “Saf”, *DİA*, T.D.V. Yay., XXXV, 2008, 435.
- Önkal, Ahmet, Bozkurt, Nebi, “Cami”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., VII, 1993, 46.
- Özcan, Hüseyin, “Bektâşî Şiirinde İslâm’ın Temel Şartları”, *Journal of Academic Studies* 4, 2002, 77.
- Özçakı, Meltem, “Kubbenin cami mimarisindeki yeri ve önemi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 7, 2018, 385.
- Özçakı, Meltem, “Yorumlanan Cami Mimarisi”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, 6 (23), 471.
- Özerol, Nazmi, “Ahmed Kuddûsî’nin Şiirlerinde Esmâ-İ Hüsnâ’dan Yansımalar”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 18, 2021, 1730.
- Özdemir, Cafer, “Hak Âşığı Amasyalı Fedâî Baba ve Tasavvuf Kültürü”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 83, 2017 130.
- Özhan, Meliha, *Asaf Hâlet Çelebinin Şiirlerinde Varlık, Yokluk ve Benlik*, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, 64.
- Özler, İbrahim, *Camilerin zihniyet değişimindeki rolü (Erzurum örneği)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007, 19.
- Özlük, Nuran, “Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 23, 2008, 313.
- Öztoprak, Nihat, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4, 2010, 150.
- Paksoy, Kadir, “Hadislere Göre Namazda Ta ‘dîl-i Erkân”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24,24 2010, 65.
- Pala, İskender, *Şiirin Sultanları*, Asya Finans Kültür Yayınları, İstanbul 2005.
- Parlak, Sevgi, Kunt Halil İbrahim, M. Argun Kocadağistan, “Siirt Ulu Camii minaresi ve 2008 Yılı Restorasyonu” , *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30,1, 2013, 256.
- Pedersen, Johannes, *İslam Dünyasında Kitabın Tarihi*, Klasik Yayınları, İstanbul 2018.

- Pezük, Zehra, “Ahmed Paşa Divânı’nda Ah Kavramı”, *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1, 2012, 149.
- Rukancı, Fatih, “Atıf Efendi Kütüphanesi”, *Türk Kütüphaneciliği* 19, 2005, 465-466.
- Sarıkaya, Asım, *Hiz. Bilal-i Habeşi: Peygamberimiz’in İzinde 40 Sahabi/20*, Beyan Yayınları, İstanbul 2020, 17.
- Sarı, Mevlüt, *Arapça-Türkçe Lûgat*, İpek Yayınları, İstanbul 1982.
- Sayın, Esmâ, “Tasavvuf Klasikleri Açısından Namaza Psikolojik Bakış”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Busbed)* 2,3 2012, 45.
- Sevinç, Muhammet, “İmam Hatip Liselerinde Dinî Mûsikî Eğitiminin Tarihsel Süreci ve Öğretim Programlarının Karşılaştırılması”, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, 2017, 158.
- Soydan, Serpil, “Yunus Emre’nin Divân-ı İlâhiyatı’nda Astronomi, Maden ve Musikî Âleti Terimleri”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 11, 2021, 40.
- Sunar, Cavit, “Namazdan Maksat Nedir?”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13, 1-4 1965, 35.
- Sürgit, Büşra, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerinde Tasavvufun Görünüm Biçimleri”, *Electronic Turkish Studies* 9, 2014, 68.
- Şan, Sepideh, Babazadeh, Hajar, “İran’da Bulunan Bir Selçuklu Camisi: Save Cuma Camii”, *Sanat Tarihi Dergisi* 31, 2022, 23.
- Şanlı, İsmet, “XVI. YY. Divan Şairi Fidâyî’nin Şiirlerinde Ölüm Fikri”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6, 9, 2005, 173.
- Şenyayla, Gencal, “Mescidi Hayat, Hayatı Mescit Kılanlar: Mescit Güvercinleri”, *Universal Journal of Theology* 8.1, 2023, 5.
- Şimşek, Halil İbrahim, *Tasavvuf Konusunda Bilinmesi Gereken 88 Soru*, Beyan Yayınları, İstanbul 2020.
- Şimşek, Yaşar, “II. Meşrutiyet Sonrası Türk Romanında Dini Mekânlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (67), 2019, 117.

- Tahtalı, Ali, “Beyânî Divanı’nda Geçen Şehnâme Kahramanları”, *Karabük Türkoloji Dergisi* 5.9, 2024, 100.
- Tanrikulu, Müjde, *Muhibbî Divanının dil bilgisi incelemesi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum 2019, 21.
- Tekin, Cansu, “Mehmet Âkif Ersoy’un “Secde” Şiirinin Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, *Makû-Mehmet Akif Ersoy Dergisi* 1, 2023, 17.
- Törenek, Mehmet, “Mehmet Âkif ve Cami”, *Mehmet GÜNEŞ-Bilgin GÜNGÖR-Sedat TOKSÖZ*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale 2023.
- Tunç, Semra, “Muhibbî Dîvânı’nda Şiir ve Şâir İle İlgili Değerlendirmeler”, 2000, 7.
- Tunçer, O.Cezmi, “Rönesans ve Klasik Osmanlı Dönemi Dini Yapılarda Kubbenin Amaç ve Uygulanış Açısından Karşılaştırılması”, 1984, 127.
- Türkan Acar, “Tabhaneli camilerin tipolojisi üzerine bir deneme”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2013, 2013, 320.
- Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 1998, I, 243.
- Ulaş, Ebru, *16. YY. Şairlerinden Zati, Muhibbi, Baki, Fuzuli, Taşlıcalı Yahya, Nev’i, Cinani, Hayali, Hayreti’nin divanlarında atasözleri ve deyimler*, Pamuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2023, 8.
- Uzun, Şerife, “Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar”, *İstem Dergisi* 13, 2009, 335.
- Yağmur, Kübra, Topraklı, A.Yağmur, "Cami Mimarisinde Kullanılan Formların Anlamsal Bağları", *Journal Of International Social Research* 12,65 2019, 88.
- Yardımcı, İsmail, “Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6, 2013, 28.
- Yaşar, Mehmet, “Enfâl 35. Âyeti Çerçevesinde Câhiliye’de Mukâ, Tasdiye ve Salât”, *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi* 3, 2017, 185.
- Yavuz, Kemal, Yavuz, Orhan, *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri (İnceleme- Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2016.
- Yavuz, Salih Sabri, *İslam düşüncesinde Nübüvvet*, Pınar Yayınevi, İstanbul 2012.

- Yazır, E.Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili*, Eser Yayınevi, İstanbul 1971.
- Yıldırım, Ahmet, “İlk Dönem Sûflerinin Peygamber ve Sünnet Anlayışları”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, 2000, 112.
- Yılmaz, Ayşe, “Safahat’taki Bülbul Mazmununun Klasik Türk Şiirine Uygunluğu Meselesi”, *Bilgi Şöleni Dergisi*, 267.
- Yılmaz, Hüseyin, *Camilerin Eğitim Fonksiyonu*, Dem Yayınları, Sivas 2022, 24.
- Yılmaz, H.Kâmil, *Cami ve Hayat*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2019.
- Yılmaz, İbrahim, “Muhibbî Dîvânı (Bütün Şiirleri)”, 2017.
- Yiğiz, Uğur, *Muhibbînin hayatı, edebî şahsiyeti ve Tuhfetul-Ahyârın transkripsiyonlu metni (İnceleme-metin-sözlük)*, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman 2017, 15.
- Yuca, Yakup, *Türkiye’de Tarihten Günümüze Camilerin Eğitim Fonksiyonları*, Uludağ Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2015, 93.
- Yurtsever, M. Murat, *İsmail Hakkı Dîvânı*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa 1990, 566.
- Yüksek, Ali, “Namaz ibadetinin tarihi süreci”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7, 2018, 115.
- Zavotçu, Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- Zöhre, Armağan, “Muhibbî Dîvânı’nda Dinî Terim ve Kavramlar”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9) 2015, 66.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Enes Emre KESKENLER
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Türk İslam Edebiyatı Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Sakarya / Akyazı Müftülüğü (İmam-hatip), 2013-2018. Erzurum / Aşkale Müftülüğü (İmam-hatip), 2018-Devam Ediyor.
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	14.01.2025