

## Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr*'inde Poetik Beyitler

### Poetic couplets in Mevlana's *Divan-ı Kebir*

Musa BALCI<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

ORCID: M.B. 0000-0001-9695-6506

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Musa Balcı (Doç. Dr.),  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye  
E-posta: musa.balcı@hbv.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 04.02.2024

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
16.03.2024

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
21.03.2024

**Kabul/Accepted:** 27.03.2024

**Atıf/Citation:** Balcı, Musa. "Poetic couplets in Mevlana's *Divan-ı Kebir*." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 44 (2024), 237-260. <https://doi.org/10.26650/jos.1431565>

#### ÖZ

Şark İslam edebiyatı sanatçıların çalışmaları, eserlerinde dağınık olarak yer alan poetik verilere rağmen eser vücuda getirme anlayışları ve yöntemleri bakımından pek fazla incelenmemiş hatta ihmal edilmişlerdir. Bu manada ihmal edilen sanatçılardan biri de Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî'dir. Onun gerek *Mesnevî* ve gerekse *Dîvân-ı Kebîr*'inde çok sayıda poetik beyit bulunmaktadır. Daha önce bu konuda *Mesnevî* kitabı üzerine bazı çalışmalar yapılmış ama *Dîvân-ı Kebîr*'inde de çok sayıda poetik beyit bulunmasına rağmen bu eser üzerinde durulmamıştır. Hâlbuki klasik dönem eserlerinin bu gözle değerlendirilmeleri, sadece bugünün okuyucuları değil yazarları için de önemlidir. Dünyada sanat eserlerine dönük yeni yaklaşım biçimlerinin geliştiği günümüzde, edebiyatımıza tekrar ederek bugünün insanına ve özellikle çocuklarına klasik çalışmalarımızı taşıyamayacağımız ortadadır. Konu üzerinde kafa yormak ve bunun için yeni yollar aramak, edebiyat geleneğimizle bütünleşmemiz açısından büyük önem taşımaktadır. Mevlânâ, söze büyük değer vermekle birlikte hissiyatını ve düşüncelerini anlatabilmek için ses ve kelimeleri aşmaya, kabuğu kırmaya ve sınırları ortadan kaldırmaya yönelir. Üzerinde durulması gereken önemli ve heyecan verici başlıklardan biri de *Mesnevî* ile *Dîvân-ı Kebîr*'in kitaplaştırılma süreçleri, dönemin siyasî ve sosyokültürel yapısının eser üretmeye etkisi, bu iki eserin şiir sanatı bakımından benzerlikleri ve farklılıklarıdır. Mevlânâ'nın gazellerinin özellikle makta beyitlerinde karşımıza çıkan poetik beyitleri de biz okuyuculara özel bir mesaj taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*, Poetika, Gazel, Şiir

#### ABSTRACT

Despite the scattered poetic data in their works, the works of Eastern Islamic literature artists have received little analysis, if any, in terms of their understanding and creation methods. Mevlana Celaleddin-i Rumi is one of the artists who have received little attention in this regard. There are numerous poetic couplets in both his *Masnavi* and *Divan-e Kabir*. Some studies have explored the book of *Masnavi* on this subject before; however, this book has not been emphasized, despite many poetic couplets in *Divan-e Kabir*. However, evaluating classical period works from this perspective is important not only for contemporary readers, but also for their authors. Today, as new ways of approaching works of art emerge around the world, we cannot convey our classical works to today's people, particularly children, by repeating the perspective of our literature and

artists from the classical period. Thinking about the subject and exploring new approaches is critical to our integration with our literary tradition. Despite his high regard for the word, Mevlana tends to transcend sound and words, breaking the shell and removing boundaries to express his feelings and thoughts. One of the most important and exciting topics to discuss is the collect into a book (bookization) processes of the *Masnavi* and *Dîwân-e Kabîr*, the impact of the period's political and sociocultural structure on work production, and the similarities and differences between these two works regarding poetic art. The poetic couplets of Mevlana's ghazals, particularly the *maqta* couplets, convey a special message to us readers.

**Keywords:** Mevlana, *Dîwân-e Kabîr*, Poetika, Ghazal, Poetry

## EXTENDED ABSTRACT

The question of whether *Dîwân-e Kabîr* contains poetic couplets, as in Mevlana's *Masnavi*, is intriguing. It is important to consider whether there are data on the subject and the similarities and differences exist between these texts and those in the *Masnavi*. Although both of his works are considered to be among the peaks of Sufi literature, they have so far received little attention in terms of the art of poetry. Some literary scholars have even argued that Mevlana's works need not be analysed from the perspective of poetics and that such an approach would be incompatible with his exalted position in the hearts of the people. Such research is required better to understand his personality and art as an artist and to pave the way for contemporary literary scholars to study Mevlana's narration.

The fact that Mevlana wrote the *Masnavi*, which has 6 books and 25,672 couplets, and the *Dîwân-e Kabîr*, which has 36,360 couplets (around 40,236 couplets when rubais are included), in verse, does not require us to evaluate his poetry and poet identity in this manner.

Mevlana wrote his two voluminous works, the *Masnavi* and *Dîwân-e Kabîr*, in the form of poetry. The debate over whether he should be referred to as a poet with a historical perspective and whether his texts should be considered poetry is pointless at this time. At this point in literary studies, new perspectives are presented on a wide range of topics, including intertextual relations, author–text, fiction–reality, work–artist life, and the oral–written work relationship.

Mevlana's texts, which are among the most impressive works in Eastern and Western literature, are mostly studies that caress the emotions, and prioritize a miracle-centered approach or personal gains by expressing admiration. However, studies that will contribute to our understanding of these extraordinary works are required, such as the methods by which the texts are created, the explanatory clues within them, and the relationship between the artist and the work. In this sense, our classical works will become more accessible to us if we approach them as books written by ordinary people rather than miraculous texts.

Mevlana's use of the pseudonym Shams-i Tabrîzî and the emphasis he places on it can be interpreted as him concealing himself under his name. This situation is similar to that of Socrates, who, despite having no works, was forced to speak by his student Plato as if he had written one. Perhaps the primary motivation for this pseudonym and naming is a sense of loyalty to the fact that the work arose due to encounters and conversations with Shams-i Tabrîzî.

*Dīwān-e Kabīr* differs from *Masnavī* in terms of poetic form, word selection, internal and external sound harmony, imagery, and connotation. At this point, *Masnavī* is a work that focuses on meaning and considers the addressee's feelings and thoughts. The ghazals describe the artist Mevlana's normal state of ecstasy. The work also reflects his tendency toward *sema*.

In the *Masnavī*, Mevlana is himself; he appears as a jurist, muhaddith, and exegete, but in *Dīwān-e Shams-e Tabrīzī* he is ecstatic and talking to himself as if he has ascended to heaven. In the *Masnavī*, he wanders on earth and is guided by Hüsameddin Çelebi, whereas in the ghazals, he is in the heavens and is the murshid.

In the *Masnavī*, he speaks in common idioms and must adhere to the *remel bahr*, whereas in the ghazals, he uses his own idioms and can employ a wide range of meters. In his ghazals, particularly in the first and fifth books, he is calmer and elaborates on the *mazmun*, whereas in his later poems, he expresses his intention in fewer couplets and all at once.

When viewed holistically, the state of mind in which Mevlana expresses his feelings and thoughts in *Dīwān-e Kabīr* reflects a consciousness that is dissatisfied with life in this world and thus wishes to reclaim the soul that was at peace and attained manifestation prior to his arrival. His poetry is an attempt to return to his eternal perfection.

Although Mevlana, who admired the penmen's mastery of words, preferred to speak without letters, words, rhyme, or verse, his suffering forced him to do so. Because he did not want to follow in the footsteps of those who had used the language of wisdom before him, he built a wall of silence to prevent overflow.

Mevlana's poetry was not written only to benefit or to showcase his talent as a poet. His poetry is a song that interprets the world, people, and life by looking beyond the visible. Mevlana, who feels the truth in his soul, wants to convey it to his interlocutors and sings his ghazals with this intention.

Many of Mevlana's ghazals contain poetic couplets, and others are almost entirely poetic. These poetic couplets are typically found in the "makta/last couplet of the ghazal" or close to it. This situation alone indicates that Mevlana was in a poetic mood simultaneously.

There has also been much discussion about language in Mevlana's ghazals. Despite being an artist who uses language skillfully, he complains about it. His analogies about the tongue and the heart are unique in the following couplets. He attributes the beauty of the word to the speaker's purity and expresses the theft of using someone else's words as one's own by bringing to our attention the issue of plagiarism centuries ago.

According to Mevlana, it is necessary not to speak and remain silent in the presence of those unfamiliar with the location where the word is spoken and may understand something other than what the speaker wishes to express. There is also the possibility of encountering people with negative attitudes in the community.

## Giriş

Doğu ve Batı edebiyatlarının en etkileyici eserleri arasında yer alan Mevlânâ metinleri üzerine şimdiye kadar kaleme alınanlar; çoğunlukla duyguları okşayan, keramet merkezli bir yaklaşımı önceleyen ya da hayranlık ifade ederek kişisel kazanımları önceleyen çalışmalardan oluşmaktadır. Hâlbuki bu sıra dışı eserleri anlamaya katkı sağlayacak, metinlerin oluşturulma biçimleri, kendi içerisinde açıklayıcı ipuçları, sanatkâr ve eser ilişkisi gibi konulara dair çalışmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Bu manada klasik eserlerimiz, mucizevi metinler olarak değil de bizler gibi insanlar tarafından kaleme alınmış kitaplar şeklinde görülürse, bu çalışmalar bizlere kendini daha çok açacaktır.

Mevlânâ Celaleddin örneğinde olduğu üzere, klasik edebiyat eserlerimize dair ilk çalışmalar daha ziyade sahil nüshaların ortaya çıkarılması boyutunda kalmıştır. Örneğin Bediüzzemân Furûzânfer'in yayına hazırladığı *Külliyât-ı Şems ya Dîvân-ı Kebîr* (İntişârât-ı Emir Kebîr, Tahran 1378 hş.) kitabına yazdığı yirmi sayfaya yakın önsözünde, eserin muhtevası ve sanat özelliklerine neredeyse hiç değinmemiş olması dikkat çekicidir.

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde geçen poetik beyitler üzerine daha önce tarafımızca kaleme alınmış çalışmalardan sonra, onun çok kapsamlı olan *Dîvân-ı Kebîr* eserinde de konuya ilişkin verilerin bulunup bulunmadığı ve bu metinlerin *Mesnevî*'dekilerle benzerlik ve farklılıkları ilgi çekici bir konu hâline gelmiştir. Onun her iki eseri, tasavvufi edebiyatın zirve çalışmalarından kabul edildiklerinden dolayı, daha çok bu gözle değerlendirilmiş ve manzum olmalarına rağmen şiir sanatı açısından ele alınmaları ihmal edilmiştir. Kimi edebiyat araştırmacıları bile "Mevlânâ'ya şair demek insana utanç veriyor"<sup>1</sup> demişlerdir. Bu pencereden bakanların nazarında, onun eserlerinin şiir sanatı (poetika) yönüyle ele alınmaları gerekli görülmez ve bu yaklaşım tarzı onun gönüllerdeki yüce makamıyla uyuşmayacaktır. Hâlbuki Mevlânâ, "şiiri ve şairliği ikinci planda görse de onun şairliği bütün düşüncelerine damgasını vurmuştur."<sup>2</sup> Bu bakış açısıyla birlikte kabına sığmayan bir şahsiyetin büyük çoğunluğunu vecd hâlinde söylediği gazelleri üzerine yazmanın zorluğu da ortadadır. Fakat sanatkârın ve sanatının daha iyi anlaşılabilmesi ve bugünün edebiyatçılarına Mevlânâ'nın anlatım biçimine doğru yeni bir yol açılabilmesi için buna ihtiyaç bulunmaktadır.

Altı defterden müteşekkil 25.672 beyitlik *Mesnevî* ile 36.360 beyit hacmindeki *Dîvân-ı Kebîr*'ini (rubailer dâhil edildiğinde 40.236 beyit civarında)<sup>3</sup> manzum olarak ortaya koyan Mevlânâ'nın kendi şairliğini ikinci planda görmesi, bizlerin de onun şiirini ve şair kimliğini bu şekilde değerlendirmemizi gerekli kılmaz. Tevazu da ifade eden bu tarz sözler, Şark İslam edebiyatının birçok sanatkârında karşımıza çıkabilmektedir.

Mevlânâ'nın çok hacimli iki eseri olan *Mesnevî* ile *Dîvân-ı Kebîr*'inin şiir formunda kaleme alındığı ortadadır. Bir dönemin anlayışıyla ona şair denip denmeyeceği ve metinlerine şiir

1 Ali Nihad Tarlan, *Mevlânâ*, Ketebe Yayınları, İstanbul: 2020, 62.

2 Hicabi Kırılgaç, "Dîvân-ı Kebîr'de Yusuf İmgesi", *Tarihî Süreçte Mevlânâ ve Eserleri Sempozyumu Bildirileri* 2011, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Konya: 2014, 104. *Dîvân-ı Kebîr*'in içeriğine dair bilgi için bk. Adnan Karaismailoğlu, *Dîvân-ı Kebîr Gazel Dizini*, Akçağ Yay., Ankara: 2015.

3 Tefvik Subhânî, "Mevlânâ der Mesnevî ve Gazeliyât-ı Şems", *Tahkikât-i Fârsî*, 1996, Sayı: 1, 81.

gözüyle bakılıp bakılamayacağını tartışmak, bugünün edebiyat perspektifine göre anlamlı değildir. Zira günümüzde edebiyat araştırmalarının geldiği noktada metinler arası ilişkiler, yazar-metin, kurgu-gerçeklik, eser-sanatkârın hayatı, sözlü-yazılı eser münasebeti gibi daha birçok başlıkta yeni yaklaşımlar ortaya konulmaktadır. Klasik dönem ediplerimize ait metinlerin ve onların bakış açılarının bugüne taşınması, günümüz yazar ve şairleri tarafından örnek alınabilmesi gibi ihtiyaçlar da ortadadır.

Mevlânâ elbette bugünkü manada salt bir şair ve sanatkâr değildir ve eserleri de sırf yazılmak için kaleme alınmamıştır. Fakat bir insan ve kul olarak daha iyi anlaşılmasına ve tekrarı pek de mümkün görünmeyen tecrübesinin tahayyül edilebilmesine katkı sağlamak niyetiyle şahsiyetinin ve eserlerinin bu yönüyle ele alınması yadırganmamalıdır.

Şark İslam edebiyatı sanatkârları üzerine kaleme alınan eserlerde, daha ziyade onların hayat hikâyeleri merkeze alınarak bazı çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu hikâyeler, Ahmed-i Eflâkî'nin Mevlânâ'ya dair anlattıkları örneğinde olduğu üzere daha ziyade “keramet yüklü ve doğruluktan uzaktır.”<sup>4</sup> Bu sebeple sanatkârların hayatına ve sanat anlayışına dair bazı ipuçlarının bulunabilmesi amacıyla eserlerin bizzat kendi içinde açıklanması yöntemi daha anlamlıdır.

Klasik edebiyatımızda eksikliğini günümüzde daha çok hissettiğimiz yöntem merkezli değerlendirmenin ihmal edilmesinin elbette makul gerekçeleri vardır. Bugünden geriye doğru bir okuma yapmak ve o dönemlerde kaleme alınan eserleri yadırgamak insafıca bir davranış değildir. Fakat Batı edebiyatındakilere benzer poetik çalışmaların klasik edebiyatımız hakkında yapılmamasının bir eksiklik olduğu da ortadadır.

Eserlerinde hayatının ve hâlet-i ruhiyesinin izlerini açık olarak görebildiğimiz Mevlânâ'nın yukarıda bilgi verilen *Dîvân-ı Kebîr* ve *Mesnevî* dışında üç kitabı daha vardır: *Mecâlis-i Seb'â* (106 sayfa), *Mektûbât* (150 mektup) ve *Fîhi Mâ Fih* (235 sayfa).<sup>5</sup>

### ***I. Dîvân-ı Kebîr*'in Özellikleri ve Konuları**

Mevlânâ'nın kendisi *Dîvân-ı Kebîr*'ini “Âşıklar Dîvânı” şeklinde nitelendirir. Mevlânâ hanedanı ve Mevlevî silsilesi ise bu eseri “Dîvân-ı Kebîr” diye adlandırmıştır.<sup>6</sup> Eserde yer alan gazelerde en fazla işlenen tema aşk, âşıklık ve maşuktur. İçerisinde aşk kavramının geçmediği gazeli yok gibidir ve bu yönüyle onun gazelleri için “Aşk Dîvânı” denilse yeridir.

Sanatkârın rubaileri eklendiğinde elli bin beyit civarındaki *Dîvân-ı Kebîr*'ini<sup>7</sup> nasıl inşa ettiği, bugünün insanı için şairi değil midir? Bir başka soru ise bu eserdeki 3230 gazel, 138 terci ve 1995 rubaiyi hangi tarihlerde yazdığıdır. Kafiye harfine göre, alfabetik biçimde sonradan sıralanan şiirler üzerinden bu metinlerin yazılış sürecini takip etmek ve hangi şiirlerinin erken, hangilerinin geç döneme ait olduklarını belirlemek çok güçtür. Mevlânâ'nın gazellerinin onun vefatından yaklaşık yüzyıl sonra kitap formuna getirildiği düşünüldüğünde, bu konularda yapılacak araştırmalar daha fazla önem kazanmaktadır.

4 Bediüzzemân Furûzânfer, “Şerh-i Hâl-i Mevlânâ”, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, Neşr-i Râd, Tahran: 1374 hş., 8.

5 Subhânî, “Movlânâ der Mesnevî ve Gazeliyât-i Şems”, 81-82.

6 Tefik Subhânî, “Dîvân-ı Şems-i Tebriz”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, <https://rch.ac.ir/article/Details/13424>

7 Şefik Can, “Önsöz”, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, Terc. ve Açıklama: Şefik Can, Ötüken Yay., İstanbul: 2000, 7.

Sultan Veled'in *İbtidânâme*'sinde Mevlânâ'nın hayatına dair aktardığı bilgilerde, şiire yönelmesinin 1263 yılında yani 38 yaşındayken Şems'le tanışmasından sonra olduğu<sup>8</sup> söylenmektedir. Kendisinden geriye yaklaşık 70.000 beyit şiir kalmış birisi için bu görüş pek makul görünmemektedir. Onun gazelleri ile *Mesnevi*'ye başlamasının arasında ise 16 yıllık bir zaman dilimi vardır.<sup>9</sup> Abdülhuseyn Zerrînkûb'un ifadesiyle, Mevlânâ'nın gençlik döneminde ve medrese tahsili sırasında zamanının bir kısmında eski şairlerin eserleriyle hemhal olma ve bazı temrinler yapmış bulunma ihtimali güçlüdür.<sup>10</sup>

İslâmî edebiyatta şairlerin adının yahut mahlasının eser ismine eklenmesi suretiyle divanlarının adlandırılmasından farklı biçimde, Mevlânâ'nın gazel ve rubailerinden oluşan çok geniş hacimdeki eserine *Dîvân-ı Kebîr* denilmiştir.<sup>11</sup> Bu eser, çok az bir kısmı hariç, gazellerin sonlarında “Şems-i Tebrîzî” adının kullanılması sebebiyle *Dîvân-ı Şems* olarak da bilinmektedir. Kimi şiirlerde “Selahaddîn-i Zerkûbî” ya da “Hamûş” mahlası tercih edilmiştir. Onun şiirinde “Hamûş” kelimesinin mahlas değil, bakış açısını ifade eden ferdi ve özgün<sup>12</sup> kavramsallaştırma olduğu yönünde değerlendirmeler de yapılmaktadır.

*Dîvân-ı Kebîr*'de “Bedüzzemân Furûzânfer neşrine göre 3228 gazel/kaside, 44 terciibent ve 1995 rubai” yer almaktadır. Eserde yer alan gazellerin büyük kısmı, Mevlânâ'nın bakış açısı üzerinde ciddi etki oluşturan Şems-i Tebrîzî'yle tanışması sonrasına aittir.<sup>13</sup> Özellikle XX. yüzyılda Almanca, İngilizce, Rusça ve Japonca gibi çok sayıda dile çevrilen *Dîvân-ı Kebîr*'in Türkçedeki izlerine bakıldığında, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın elli civarında gazelini manzum biçimde çevirdiği ve bunlara *Marifetnâme* ile divanında yer verdiği<sup>14</sup> bilgisi ilgi çekicidir. Bu oldukça hacimli kitaptan seçmeler şeklinde farklı Türkçe çeviriler bulunmaktadır. Bunlar arasında ilk ve tam çeviri ise Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılmıştır. Açıklayıcı notlarla yapılan başarılı çeviri çalışmalarından bir diğeri Şefik Can'a aittir.

Mevlânâ'nın Şems ismini mahlas olarak kullanması ve bu denli öne çıkarması, bir bakıma onun adı altında kendini gizlemesi şeklinde de anlaşılabilir. Bu durum bizlere, hiç eseri olmadığı halde talebesi Eflâtun tarafından, âdeta eser kaleme almış gibi konuşturulan Sokrates'i hatırlatır.<sup>15</sup> Belki de bu mahlas ve isimlendirmenin arka planındaki asıl etken, eserin Tebrizli Şems'le karşılaşma ve konuşmaların etkisiyle ortaya çıkmasına gösterilen vefa duygusudur. Aşağıdaki beyitte de bu yaklaşım ifade edilmiştir:

8 Minû Fetureçi, “Bâztâb-i Bâverhâ-yi Merdom der Gazeliyât-i Şems”, *Ferheng ve Merdom*, Sayı: 23, 1386 hş., 23.

9 Fetureçi, “Bâztâb-i Bâverhâ-yi Merdom der Gazeliyât-i Şems”, 24.

10 Abdülhuseyn Zerrînkûb, *Pille Pille tâ Mulâkât-i Hodâ: Derbâre-yi Zindeğî, Endîşe ve Sulûk-i Movlânâ Celâleddîn-i Rûmî*, İntişârât-ı İlmî, Tahran: 1377 hş., 249.

11 Can, “Önsöz”, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, 7-8.

12 Seadet Şihyeva, “Ârif Mevlânâ'nın Ruhî Durumu: “Ene'l-Hakk” ve “Hâmûş” Arasında”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2007, Sayı: 22, 187.

13 Hicabi Kırılgaç, “Divân-ı Kebîr'den Bir Gazeli Okuma Denemesi”, *Mevlânâ Araştırmaları -6, Akçağ Yay.*, Ankara: 2019, 23.

14 Şefik Can, “Önsöz”, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, 9.

15 Can, “Önsöz”, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, 8.

چون سکندر ملک دارم شمس تبریزی ز لطف  
سوی لشکرهای معنی لا جرم سر لشکر<sup>16</sup>

*Tebrizli Şems sayesinde İskender gibi bir tahtım ve tacım oldu  
Mana ordularının tartışmasız başkumandanı oldum.  
(Dîvân-ı Kebîr; Gazel No: 1590)<sup>17</sup>*

Mevlânâ ve Şems arasındaki bağıllık ve muhabbetin nasıl anlaşılması gerektiği konusuna birçok insan kafa yormuş ve farklı yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Bu mevzuda en kabul gören yaklaşım, Mevlânâ'nın Şems ile karşılaştıktan sonra hayata bakışında büyük bir değişim meydana geldiği, ruhî bakımdan derinlik kazandığı ve bu etkiyle yeni eserler verdiği yönünde olamıdır. Çünkü iki şahsiyet arasındaki münasebette “zihinsel bir açılım ve ruhsal bir etkileşim söz konusudur.”<sup>18</sup>

Beyit esaslı bir anlatım olarak karşımıza çıkan gazel türünde verilen eserlere bakıldığında, baştan sona tek bir konunun işlendiği *yek âhenk* gazeller makbul kabul edilmekle birlikte bunların sayılarının çok olmadığı, daha ziyade birden fazla konunun aynı vezin ve kafiyeye işlendiği beyitlerden müteşekkil gazellerin yaygınlığı görülecektir. Mevlânâ'nın gazellerinde her iki örnek de mevcuttur.

*Dîvân-ı Kebîr*'in “Mukaddime” kısmında, eser ve eserde yer alan şiirler için çok sayıda niteleme kullanılmıştır. Bu nitelemeler özetle rûhânî sırlar, Hakk'a gönül verenler için Nuh'un gemisi, kutsal nefesler, rabbanî ilhamlar, seher vaktindeki feyzlerin gönül gözünü açan keşfler, şaşılacak ibareler, bahr-ı ehâdiyetin nurları, gayb denizinin iri incileri, Âşıklar Dîvânı, gönül bahçelerinin çiçeği, feyizler ve manevî zevkler getiren akarsular, münafıklara Hakk'ın Zülfikârı, Hakk yolunda sefere çıkanlara bir yolculuk armağanı, meleklerin teşbihi<sup>19</sup> şeklinde sıralanabilir.

Mevlânâ'nın gazellerini; eksilmek bilmeyen bir tedirginlik, huzursuzluk, kendinden geçmişlik ve bazen de coşkulu hâldeyken söylediği; bu beyitlerin o anda yakınında olan kişilerce yazıldığı yönündeki Devletşâh'tan aktarılan bilgi<sup>20</sup> eserin inşası konusunda bir yanlışlı oluşturmaktadır. Zira bu kadar kapsamlı eserlerin yazım sürecini o dönemin imkânları da dikkate alındığında bu şekilde açıklamak makul görünmemektedir. Kaldı ki Mevlânâ'nın kendi eserinde de metinler üzerinde çalışıldığına dair beyitler bulunmaktadır.

Klasik şiirde çokça kullanılan fabl anlatım tarzı, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin yanı sıra *Dîvân-ı Kebîr*'de de karşımıza çıkmaktadır. Mevlânâ'nın gazellerinde mesajın iletilmesi için sadece anlatıcı konuşmaz; bazen bitkilerin ya da hayvanların birbirleriyle konuşturulmasıyla

16 Mevlânâ Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II*, Haz.: Bediüzzemân Furûzânfer, Neşr-i Râd, Tahran: 1374 hş., 604.

17 Gazellerin numaraları bundan sonraki yerlerde GN şeklinde gösterilmiştir. Kaynak olarak da gazellerin Farsça basımı olan Mevlânâ Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II*, Haz.: Bediüzzemân Furûzânfer, Neşr-i Râd, Tahran: 1374 hş. adlı kaynak referans alınmıştır.

18 Adnan Karaismailoğlu, “Mevlâna Celâleddin Muhammed”, *Mevlâna Ocağı*, Kombassan Vakfı Yay., Konya: 2007, 11.

19 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 48; Mevlâna, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, 15.

20 Pervâne Seyyid Elmasî, “Nigâh-i Movlânâ be Şi'r ve Şâiri-yi Hod”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 54: 2, 2013. 180.

(sünbül, yasemin, gonca, reyhan, gül, yasemin, servi, nergis, menekşe, çam; doğan kuşu, kaz) mesajlar verilir. O, 1940 numaralı en uzun sayılabilecek gazelinde “nergis, servi, söğüt, kavak, nar, ayva” gibi tabiat unsurlarını konuşurmaya yönelmiştir. Bu yönüyle modern İran şiirinin önemli kadın şairlerinden Pervîn-i İtisâmî'nin, metinlerinde geniş yer tutan fabl anlatım ilhamını Mevlânâ'dan da aldığı düşünülebilir.

Mevlânâ bazı gazellerinde, maksadını daha kestirmeden dile getirmek için aşağıdaki örnekte görüleceği üzere darb-ı mesel tarzı söyleyişlere başvurmuştur:

دو خواجه به یک خانه شد چو ویرانه<sup>21</sup>  
*İki efendî olunca bir evde virane oldu hane*  
 (*Dîvân-ı Kebîr*, GN 1883)

Mevlânâ'nın gazellerinde dikkat çeken bir başka husus ise çok sayıda hikâye ve şahsiyete telmihte bulunmasıdır. Bunlar arasında en öne çıkanlar şöyle sıralanabilir: Leyla ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin, Zümrüdü Anka, Hz. Musa, Hz. Süleyman, Hz. Nuh, Hz. Yusuf, Hz. İbrahim, Hz. Ali, Hz. Ömer, Hz. İsa, Hz. İdris, Hz. Muhammed, Hz. Yakup, Hz. Âdem, Hz. Salih, Galen (Calinos), Hallac-ı Mansur, İbrahim Edhem, Senâî, Ebu'l-alâ Maarî, Eflatun. Zerrînküb'un ifadesiyle hikâye etme zevki Mevlânâ'da o kadar etkilidir ki gazellerinde de bundan uzak duramaz.<sup>22</sup>

Örnek olması bakımından aşağıdaki beyitte Sokrates'in baldıran zehrini içmesi hadisesine telmih yapılmıştır:

شربت مرگ چو اندر قدح من ریزی  
 بر قدح بوسه دهم مست و خرامان میرم<sup>23</sup>  
*Ölüm şerbetini kadehime sen dökersen*  
*Kadehi öperim mest ve salına salına giderim*  
 (*Dîvân-ı Kebîr*, GN 1639)

Telmihlere ek olarak, 1974 numaralı gazel örneğindeki gibi Mevlânâ, çok sayıda Kur'an-ı Kerim ayetine (Tevbe 9/22; Nisa, 4/57; Fetih 48/1; İnşirah 94/1; Enbiya 21/107) veya Hz. Ali'nin sözü örneğine benzer bazı iktibaslara da yer vermiştir.

نیم آن شاه که از تخت به تابوت روم  
 خالدين ايدا شد رقم منشورم<sup>24</sup>  
*Ben tahttan tabuta gidecek padişah değilim*  
*“Ölümsüz yaşarlar” fermanım oldu benim*  
 (*Dîvân-ı Kebîr*, GN 1629)

\*

21 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 709.

22 Zerrînküb, *Pille Pille tâ Mulâkât-i Hodâ: Derbâre-yi Zindegî, Endîşe ve Sulûk-i Movlânâ*, 250.

23 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 620.

24 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 617.



عقل تاجست چنین گفت به تمثیل علی  
 تاج را گوهر نو بخش تو از گوهر خویش<sup>25</sup>  
 “Akıl taçtır” Ali böyle demiştir temsil yoluyla  
 Taca yeni bir cevher kendi özünden sen bağışla  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 1254)

\*

*Dîvân-ı Kebîr*'deki şiirlerde farklı temalar işlenmiştir. Bunlar arasında ilahî aşk, âşıklık, akıl ve aşk, vecd, coşkunculuk ve istiğrak hâli, Tebrizli Şems'e duyulan sevgi, hac, oruç, Hz. Peygambere naat, baharın gelişi, ölüm, söz söyleme, bayram, yaratıcının kudreti, mestlik, kader, vefa, gayretli olma, ahiret yolculuğu, gece ve uykuya sesleniş gibi başlıklar sayılabilir.

Gündelik hayata ilişkin tasvir ve bilgilerle *Dîvân-ı Kebîr*'de karşılaşmak da ilgi çekicidir. Mevlânâ, aşağıda yer alan beytinden anlaşılacağı üzere bu gazelini yağmurlu bir günde yazmıştır.

روز باران است و ما جو می کنیم  
 بر امید وصل دستی می رنیم<sup>26</sup>  
 Bugün yağmurlu bir gündür, ark açıyoruz  
 Kavuşmak ümidiyle el çırpıyoruz/seviniyoruz  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 1672)

Mevlânâ'nın gazellerinde “aşk ve istiğrak hâli” çok baskın olmakla birlikte, bu durum “onu çevresinden ve gündelik hayattan uzaklaştırmamıştır.”<sup>27</sup> Gazellerinde öne çıkan sürekli bir aşk ve vecd hâlinde yaşama görüntüsüyle beraber, aşağıda yer alan beyitlerinde de görüleceği üzere oğlu Sultan Veled'in düğünü ve Selahaddin'in vefatı gibi gündelik hayata ilişkin bazı konular da Mevlânâ'nın şiirlerinde karşımıza çıkabilmektedir. Haset konusunu işlediği 2659 numaralı yedi beyitlik gazelinde olduğu üzere, belli bir bütünlük içerisinde sadece tek konuyu ele aldığı örnekler de az değildir. Onun, Selahaddin Zerkübî'nin vefatına ilişkin mersiye muhtevalı 2364 numaralı müstakil bir gazeli de vardır.

بادا مبارک در جهان سور و عروسی های ما  
 سور و عروسی را خدا بپرید بر بالای ما<sup>28</sup>  
 Mübarek olsun dünyada düğün ve derneğimiz  
 Bu düğünü ve evlenmeyi Allah bizim için münasip kıldı.  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 31)

\*

مرا بُرید و خون آمد غزل پر خون برون آمد  
 بُرید از من صلاح الدین به سوی آن دیار آمد<sup>29</sup>  
 Beni yıktı ve kanattı, acı dolu böyle bir gazel çıktı ortaya  
 Koparıp aldı benden Selahaddin'i öbür âleme götürdü.  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 588)

25 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 491.

26 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 632.

27 Karaismailoğlu, “Mevlâna Celâleddin Muhammed”, 17.

28 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 62.

29 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 256.

Toplumsal konuların klasik şiirde işlenmediği yönündeki geriye dönük genelleyci okuma biçiminin haksızlığını göstermesi bakımından, Mevlânâ'nın 2729 numaralı gazeli ilgi çekicidir. Bu gazelde Konya'da yaşanan depremlerden de söz edilmektedir.

## 2. *Dîvân-ı Kebîr* ile *Mesnevî*'nin Benzer ve Farklı Yönleri

Mevlânâ'nın gazelleri; ahlâkî öğretileri merkeze alan *Mesnevî*'den farklı biçimde coşkunluğun zirvelere çıktığı ve söz söyleyenin âdeta kendinden geçtiği metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirler çoğunlukla sanatkârın iç dünyasını ifade etmektedir. Nitekim Mevlânâ, içerisinde bulunduğu coşkulu hâli ifade etmek amacıyla bir gazelinde sözü aşkla söylediğini ve dersini de aşktan aldığını<sup>30</sup> dile getirir.

*Dîvân-ı Kebîr*'de ortaya konulan şiir; tasavvufî gelenekten farklı olarak dinamik, okuyucunun kavrayışına göre farklı anlamlar çıkarılmaya elverişli biçimde katmanlı ve zengin bir çağrışıma sahiptir. Mevlânâ'nın bu eserdeki en önemli başarısı, ele aldığı mevzulara farklı bir yerden bakması ve şiirlerinde “kendine has hâle getirdiği imge ve semboller”<sup>31</sup> ortaya koymasıdır. Onun Belh'ten Konya'ya nasıl geldiğine ve Tebrizli Şems'le karşılaşma hikâyesine odaklananların, Mevlânâ'nın şiire kazandırdığı bu yepyeni pencereyi fark etmeleri ve tersinden perspektifi kavramaları mümkün değildir.

Farklı dillerde ve coğrafyalarda yazılan şiirlere bakıldığında, imge ve sembollerin her şairde aynı şekilde tezahür etmediğinden söz etmek yararlı olacaktır. Sanatkârları ve eserlerini daha iyi anlayabilmek için kullandıkları imge ve mazmunlar dikkate alınmalıdır. Tasavvufî şiirin zirve eserlerinden olan Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr*'ini bu manada daha iyi anlayabilmek için istifade ettiği Gazneli Senâî ile Nişaburlu Attâr'ın şiir özelliklerini bilmek de gerekir. Kaldı ki Mevlânâ'nın *Divan-ı Kebîr/Divan- Gazaliyyat-i Şems* ya da *Kulliyat-i Şems* gibi isimlerle şöret bulan eserinin “adında bile sembolik ve istiarî bir durum söz konusudur.”<sup>32</sup>

Vezin bakımından kendisinden önce Horasan üslubuyla (*Sebk-i Horasânî*) eser veren Attâr ve Senâî gibi şairlerin kullandığı kalıpları tercih eden Mevlânâ, *Mesnevî*'den farklı olarak gazellerinde karşımıza kabına sığmayan hâliyle ve ruhunda kopan fırtınaların tesiriyle kendini kelimelerle ifade edememekten mustarip bir kişi şeklinde çıkar. Aşağıda yer alan 38 numaralı gazelinde görüleceği üzere kendisini sınırlamasından dolayı harfi, kelimeyi, kafiyeyi, vezni kırıp atmak ister. Yine bu manada 924 numaralı gazelinde söylediği beyit de Mevlânâ'nın şiir işçiliğini göstermesi bakımından anlamlıdır.

30 Can, “Önsöz”, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, 12.

31 Kırlangıç, “Divan-i Kebir'de İmge ve Sembol”, 625.

32 Hicabi Kırlangıç, “Divan-i Kebir'de İmge ve Sembol”, *Uluslararası Mevlana Sempozyumu Bildirileri 2*, Motto Project Yay., İstanbul: 2010, 624.

ز لوح عشق نبشتم این غزل‌ها را  
 به شمس مفخر تبریز از این غلام برید<sup>33</sup>  
*Aşk levhasından yazdım bu gazelleri ben*  
*Tebriz'in kendisiyle iftihar ettiği Şemse götürün bu bendeden*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 924)*

\*

رستم از این نفس و هوا زنده بلا مرده بلا  
 زنده و مرده وطن نیست به جز فضل خدا  
*Geçtim bu nefis ve hevadan; yaşamak bela, ölmek bela*  
*Yaşamak ve ölmek vatan değil, Allah'ın fazlından gayrı bana*  
 رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل  
 مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا  
*Geçtim bu beyit ve gazelden ey ezelin şah ve sultanı*  
*Müfteilün müfteilün müfteilün öldürdü, aldı canımı*  
 قافیه و مغلظه را گو همه سیلاب ببر  
 پوست بود پوست بود درخور مغز شعر<sup>34</sup>  
*Kafiye ve safsatayı bırak götürsün sel hepsini*  
*Kabuktu, kabuktu şairlerin beynine göre hepsi*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 38)*

\*

*Mesnevi*'de anlam ön plandayken, *Dîvân-ı Kebîr*'deki gazelerde ise ses ve musiki ön plandadır. Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Şems* olarak da adlandırılan bu eserindeki musiki özelliği neredeyse hiçbir divanda yoktur.<sup>35</sup> 1656, 1934, 2006 ve 2108 numaralı gazellerinden verilen aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere, Mevlânâ adeta kelimelerle oynar gibi şiir söylemiştir. O, musiki aletin çıkardığı “ten tenen ten” seslerini şiire taşır ki bu sanatkârın “iç coşkusunu dışa vurma”<sup>36</sup> durumudur. Ve yine verilen beyitte “meyâv” kelimesini (*meyâv*: gelme; *miyav*: kedinin seslenmesi şeklinde) tevriyeli anlaşılabilir özellikte kullanır. Bu yönüyle onun gazelleri *Mesnevi*'deki anlatımlarına göre oldukça farklı şiirlerdir.

نفس اگر چون گربه گوید که میا  
 گربه وارش من در این انبان کنم<sup>37</sup>  
*Nefis, eğer kedi gibi derse gelme (meyâv-miyav)*  
*Kedi gibi onu ben çuvala atayım*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 1656)*

\*

گفتی که: خموش! من خموشم  
 گر زانک نیاریم به گفتن  
*Dedin ki: Sus! Sustum*

33 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 373.

34 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 64-65.

35 Ali Deşti, *Seyri der Dîvân-ı Şems*, Bonyâd-i Ferheng-i Îrân, 4. Basım, Tahran: 2535 şş., 20.

36 Deşti, *Seyri der Dîvân-ı Şems*, 26.

37 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 627.

Çünkü beni konuşurmak istemiyorsun

ور گوش ربار دل بیچی

در گفت آیم که تن تن تن<sup>38</sup>

Eğer gönül rebabının kulağını bükersen  
Söylemeye başlarım ben de “ten tenen ten”

(*Dîvân-ı Kebîr*, GN 1934)

\*

دامنت بر چنگل خاری زند

چنگلش چنگی شود با تن تن تن<sup>39</sup>

Eteğin takulsa bir dikenin çengeline

Çengeli çeng çalar “ten tenen” diye

(*Dîvân-ı Kebîr*, GN 2006)

\*

سر نهم آن جا که سرم مست شد

گوش نهم سوی تن تن تن تن<sup>40</sup>

Baş koyarım başımın mest olduğu yere  
Kulağımı da koyarım “tenen tentenen” diyen yere

(*Dîvân-ı Kebîr*, GN 2108)

Hem *Dîvân-ı Kebîr*'de hem de *Mesnevî*'de Mevlânâ, kullandığı dil bakımından halkın içinde biri olarak karşımıza çıkar.<sup>41</sup> Manzum metinler olmasına rağmen benzetmelerine, gazellerindekiler de dâhil anlattığı hikâyelere ve yer verdiği inançlara bakıldığında aynı tablo görülür. Onun eserlerinin insanlar arasında çok sevilmesinin sırrı burada gizlidir.

*Dîvân-ı Kebîr*'de sanatkar, daha çok ferdi hissiyatı ve dünyasıyla karşımızdayken, *Mesnevî*'de ise onu topluma dönük verdiği mesajlarla görmekteyiz. Bununla beraber, aynı bakış açısıyla yazılmalarından dolayı her iki eserde yer yer “mazmun benzerliği”<sup>42</sup> de karşımıza çıkmaktadır. *Dîvân-ı Kebîr* kelime seçimi, iç ve dış ses uyumu, imge ve çağrışım gibi özellikler bakımından da *Mesnevî*'den farklı bir yerde durur. *Mesnevî* bu noktada anlama odaklanan, muhatabın duygu ve düşüncelerini dikkate alan bir eserdir. Gazeller, bir yönüyle sanatkar Mevlânâ'nın kabına sığmayan cezbeli ve kendi normal olan vecdli hâlini anlatır. Gazellerde sanatkarın şahsi beni ön planda olmakla birlikte, sırf duygu ve düşüncelerini muhatabına daha iyi aktarabilmek için yer yer hayatın içinden benzetmeler, “kuşlar ve tabiat unsurları”<sup>43</sup> da bulunmaktadır. Eserde Mevlânâ'nın semâ etmeye yönelmesinin etkisi de belirgindir.

Mevlânâ üzerine yetkin isimlerden olan Tefvîk Subhânî, *Mesnevî* ve *Dîvân-ı Kebîr* arasındaki farklılıkları örnekleriyle sayarken özetle şu hususlara işaret etmektedir:

Mevlânâ *Mesnevî*'de kendindedir; fakih, muhaddis ve müfessir olarak karşımızdadır ama *Dîvân-ı Şems*'te kendinden geçmiş ve adeta miraca çıkmış gibi kendi kendiyile konuşur bir

38 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 727.

39 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 755.

40 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 789.

41 Fetureçi, “Bâztâb-i Bâverhâ-yi Merdom der Gazeliyât-i Şems”, 24.

42 Subhânî, “Mevlânâ der Mesnevî ve Gazeliyât-i Şems”, 82.

43 İshak Tuğyânî, “Berresi-yi İstiâre der Gazeliyât-i Şems”, *Faslnâme-yi Dânişkede-yi Edebiyât ve Ulüm-i İnsânî*, Sayı: 3, 1386 hş., 62.

hâldedir. *Mesnevî*'de, yeryüzünde dolaşmaktadır ve onu yönlendiren Hüsameddin Çelebi'yi izlemektedir ama gazellerde göklerde ve bizzat kendisi mürşit konumundadır.

*Mesnevî*'de halkın tabirleriyle konuşmaktadır; zorunlu olarak remel bahrinin sınırlayıcılığı içerisinde kalmaktadır ama gazellerde kendine mahsus tabirleri kullanmaktadır ve çok çeşitli vezinlerden yararlanma imkânı bulunmaktadır. Gazellerde özellikle birinci ve beşinci defterleri dâhil daha sakın ve mazmunları uzun açıklamaya yönelirken, sonraki şiirlerinde daha az beyitle ve tek seferde maksadını açıklama çabasıdır.

*Mesnevî* daha aşına ve uzanılabilir bir yakınlıktadır ve eser okunurken anlatıcının karşısında bir muhatap hissedilmektedir ama gazeller aşına değildir; dağların görkemi ve akarsuların heybet ve gücünü taşımaktadır; anlatıcının karşısında doğrudan bir muhatap yoktur. *Mesnevî*'de yer yer de olsa *Kelile ve Dimne* ve Senai'den aktarmalara başvurulurken gazellerde Mevlânâ hissetmediği hiçbir şeyi neredeyse söylememektedir.<sup>44</sup>

Furûzânfer'in tespitlerine göre Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr*'deki gazellerinde 75.000 isim ve sıfat tamlamasına yer vermiştir ve bunun 10.000 kadarı bizzat kendisinin orijinal kullanımınıdır. *Mesnevî*'de söylenen sözlere deliller getirilirken gazellerinde anlatıcının karşılaştırma yapacak sabrının olmadığı hissedilir.

*Mesnevî* her şeyin belirli bir düzende olduğu bahçe gibidir ama gazeller, kocaman gövdeli ağaçların gelişigüzel sıralandığı eski ve içinde bir rehberin bulunmadığı esrarengiz bir ormana benzemektedir. Hem *Mesnevî* ve hem de gazellerde mizahi kimi unsurlar bulunmakla beraber örneğin bir gazeline Mevlânâ, ilk bakışta ölmüş eşeğine mersiye söylemiş gibi görünse de aslında hayvanî nefsi sembolize etmektedir. *Mesnevî*'de anlatıcı Mevlânâ'nın şahsi his ve duygu dünyasının izleri daha az ama *Dîvân-ı Kebîr*'deki gazellerinde daha çok görülür.<sup>45</sup>

### 3. *Dîvân-ı Kebîr*'de Şiir, Dil ve Söze Bakış

Mevlânâ şiiri seven bir kişidir. Kaderin herkesi bir meslekle uğraşmaya ittiğini ve kendisinin de şiirle uğraşmasının bunun sonucu olduğunu, aşağıda verilen 1133 numaralı gazelinin maktâ beytinde dile getirmektedir.<sup>46</sup> Onun şiire dair tenkitleri, derdini dile getirmede bu anlatım tarzını yetersiz bulmasıyla ilgilidir.

خمش باش که این هم کشاکش قدرست  
تو را به شعر و به اطلس مرا سوی اشعار<sup>47</sup>  
*Sus, konuşma çünkü bu da kaderin çekmesidir*  
*Seni şiire ve ipeğe, beni de şiirlere*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 1133)*

Mevlânâ'nın şairliğe ve şiire bakışı konusunda aktarılan aşağıdaki rubaisi ve *Fîhi Mâ Fîh*'teki sözleri, şiiri küçümsemesi ve şairliği ayıp görmesi<sup>48</sup> biçiminde anlaşılmalıdır.

44 Subhânî, "Mevlânâ der *Mesnevî* ve *Gazeliyât-i Şems*", 85-89.

45 Subhânî, "Mevlânâ der *Mesnevî* ve *Gazeliyât-i Şems*", 89-93.

46 Subhânî, "Mevlânâ der *Mesnevî* ve *Gazeliyât-i Şems*", 83.

47 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 447.

48 Seyyid Elmasî, "Nigâh-i Mevlânâ be Şi'r ve Şâirî-yi Hod", 174-175.

Kur'an-ı Kerim'in Şuara Suresi 26/224'te yer alan şairlerle ilgili ayeti de eğer şiiri ve şairliği tümüyle dışlamış olsaydı, yüzyıllar içinde başta Mevlânâ olmak üzere Müslüman toplumlarda bu kadar sayıda şair yetişmez ve şiir divanları ortaya çıkmazdı. Yazılan şiirlerin kapalı ve tartışmaya açık tarafları elbette yok değildir. Fakat nihayetinde bu sözlerin birer fetva metni olmadıkları, ifade edilmesinde güçlük çekilen düşünceleri dile getirmeye yönelik mısralardan oluştuğu açıktır. Özellikle mutasavvıf şairlerin şekil bakımından şiir formunda söylenen sözleri, hikmet ve tevhide anlamaya ve anlatmaya yöneliktir.

شاعرنیم و ز شاعری نان نخور

وز فضل نلاقم و غم آن نخورم

(Rubai: 1/1256)

*Şair değilim ve şairlikten de ekmek yemiyorum*

*Faziletten dem vurmuyor ve onun gamını da çekmiyorum*

\*

تا این حد دلدار که یاران که به نزد من می آیند، از بیم آنکه ملول نشوند، شعری می گویم تا به آن مشغول شوند و اگر نه من از کجا، شعر از کجا، والله که من از شعر بیزار و پیش من ازین بتر چیزی نیست... «جلال الدین مولوی، فیه ما فیه. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر) تهران: امیرکبیر 1370، ص. 74

*“Yanıma gelen dost ve arkadaşlar sıkılmasınlar ve onunla meşgul olsunlar diye bir şiir okuyor olmaktan o kadar mutluym ki. Yoksa ben kim şiir kim; vallahi şiirden nefret ediyorum ve bundan daha kötü bir şey yok.” (Fîhi Mâ Fîh, 74)*

Mevlânâ'nın burada tenkit ettiği şey, telif imkânlarının bulunmadığı klasik dönemde şiirle geçimini sağlayan ve bunun için şiiri heva ve hevesine göre söyleyen saray çevresindeki şairler olmalıdır. İnsana, onu yaratan yüce varlığa ve hayata dair sorgulamaları içeren şiirin Müslüman medeniyetinde yerilmesi söz konusu değildir; aksine cami sohbetlerine varıncaya kadar bu metinlerden istifade edilmesi esas kabul edilmiştir. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de Şuara suresi 227'de, *“Ancak iman edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapan(şairler), Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır”* şeklinde buyrulur.

### 3.1. Aşk İçin Tespihi Verip Şiiri Almak

Mevlânâ'nın şiirleri, bir menfaat elde etmek ya da şairlik gösterisinde bulunmak arzusuyla söylenmiş metinler değildir. Onun şiiri; dünyayı, insanı ve hayatı görünenin ötesine geçerek yorumlamaya yönelmenin terennümüdür. Hakiki olanı ruhunda hisseden Mevlânâ, bunu muhataplarına da aktarmak ister ve gazellerini bu düşünceyle söyler:

ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود

بسی بکردم لاحول و توبه دل نشنود

*Senin aşkın aldı benden tespihi de bana şiirler ve beyitler verdi*

*Çok kere tövbe ettim “Lâhavle” diyerek, lakin gönlüm dinlemedi*

غزل سرا شدم از دست عشق و دست زنان

بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هر چم بود

*Aşkın yüzünden gazel şairi oldum, coşkudan el çıkararak*

*Senin aşkın yaktı namusumu ve utanmayı aldı elimden bütün varlığımı bir de*

عفیف و زاهد و ثابت قدم بدم چون کوه  
 کدام کوه که باد توش چو گه نرُبود<sup>49</sup>  
*Takvalı, zahit ve sabitkademdim bir dađ gibi*  
*Hangi dağı savurmadı toz gibi senin aşkın sanki*  
*(Dîvân-ı Kebîr, GN 940)*

Mevlânâ'nın çok sayıda gazelinde poetik beyitler yer almaktadır ve bazı gazelleri ise neredeyse bütünüyle poetik içeriktedir. Poetik nitelikteki beyitler de genellikle "makta/ gazelin son beyti" ya da makta beytine yakın bir yere konulmuştur. Bu durum bile tek başına Mevlânâ'nın aynı zamanda poetik bir tavır içerisinde bulunduğunun işaretidir.

Mevlânâ, eserinde kendi şiir söylemesine ve şiirlerinin kayda geçilmesi konusuna da yer yer göndermeler yapar.

با ماه که همخویم تا روز سخن گویم  
 کای مونس مشتاقان صاحب نظری امشب<sup>50</sup>  
*Ay ile aynı huydayım; gece sabaha kadar söz söylüyorum*  
*Ey isteklilerin dert ortağı, bu gece gönül gözün açık senin*  
*(Dîvân-ı Kebîr, GN 291)*

*Mesnevî*'de yer yer karşımıza çıkan susma ve söz söylemeye tövbe etme anlayışı *Dîvân-ı Kebîr*'de de çok sayıda gazelde bulunmaktadır. Mevlânâ'nın yukarıda kaderin sevgiyle şiire yönelmesi vurgusunu tamamlayan aşağıdaki beyti bu manada anlamlıdır.

از پی هر غزل دلم توبه کند ز گفت و گو  
 راه زند دل مرا داعیه اله من<sup>51</sup>  
*Her gazelden sonra gönlüm tövbe ediyor söz söylemeye*  
*Yolunu kesiyor gönlümün Allah'ın dilemesi*  
*(Dîvân-ı Kebîr, GN 1823)*

\*

خمش ای عاشق مجنون بمگو شعر و بخور خون  
 که جهان ذره به ذره غم غوغای تو دارد<sup>52</sup>  
*Sus, ey deli âşık, söyleme şiir de kan yut*  
*Dünya zerre zerre senin kavganın dardını tutuyor*  
*(Dîvân-ı Kebîr, GN 759)*

\*

Şiir hakkında *Dîvân-ı Kebîr*'de en açık ve uzun sözlerin bulunduğu metinlerden biri 1949 numaralı gazeldir. İçerisinde Türkçe ibarenin de geçtiği bu sözler, üzerinde düşünülmeye değer bir niteliktedir.

49 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 379.

50 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 154.

51 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 686.

52 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 314.

من کجا شعر از کجا لیکن به من در می دمد  
 آن یکی ترکی که آید گویدم هی کیمن  
*Ben nere şiir nere lâkin bana üfürürse/ telkinde bulunursa*  
*Türkün biri çıkıp derim ona "Hey kimsin?"*  
 ترک کی تاجیک کی زنگی کی رومی کی  
 مالک الملکی که داند مو به مو سر و علن  
*Türk kim, Tacik kim, Zenci kim, Rum kim?*  
*Mülk sahibi sensin inceden inceye her şeyi kim ne bilir*  
 جامه شعر است شعر و تا درون شعر کیست  
 یا که حوری جامه زیب و یا که دیوی جامه کن  
*Elbise şiidir şiir fakat şiirin içindeki peki kim?*  
*Ya elbise süsleyen huri yahut elbise soyan şeytan*  
 شعرش از سر برکشیم و حور را در بر کشیم  
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن<sup>53</sup>  
*Şiiri başımızdan atalım huriyi bağrımıza basalım*  
*Fâilatün fâilatün fâilatün fâilün*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 1949)*

### 3.2. Söz İçin Harf Kabuğunu Kırmak

Söz, Şark İslam edebiyatı anlayışıyla eser veren sanatkarlar tarafından değerli kabul edilir ve bu konu üzerine sayısız beyitler bulmak mümkündür. Mevlânâ da *Dîvân-ı Kebîr*'de yer alan gazellerinde söz üzerine okuyuculara farklı pencereler açmaktadır.

سخن به نزد سخندان بزرگوار بود  
 ز آسمان سخن آمد سخن نه خوار بود  
*Söz, sözün değerini bilenin yanında büyüktür*  
*Gökten inmiştir söz, değersiz olamaz*  
 سخن چو نیک نگویی هزار نیست یکی  
 سخن چو نیکو گویی یکی هزار بود  
*Sözü güzel söylemezsen, bin tanesi bir tane bile etmez*  
*Sözü güzel söylersen bir tanesi bin tane söze değer*  
 سخن ز پرده برون آید آن گهش بینی  
 که او صفات خداوند کردگار بود  
*Söz perdenin arkasından çıkınca onu görürsün*  
*Çünkü o yaratıcının sıfatıdır*  
 سخن چو روی نماید خدای رشک برد  
 خنک کسی که به گفتار رازدار بود  
*Söz yüzünü gösterirse yaratıcı kıskanır*  
*Ne mutlu sözün sırrına sahip olana*  
 ز عرش تا به ثری ذره ذره گویااند  
 که داند آنک به ادراک عرش وار بود<sup>54</sup>

53 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 734.

54 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 378.



*Arştan yere kadar zerre zerre her şey konuşmaktadır  
Arş gibi davrananlar ancak bunu anlarlar  
(Dîvân-ı Kebîr, GN 938)*

\*

برای مغز سخن قشر حرف را بشکاف  
که زلف ها ز جمال بتان حجاب کنند<sup>55</sup>

*Sözün özünü kavramak için harf kabuğunu kırmalı  
Zülûfler güzellerin yüzünü örterler  
(Dîvân-ı Kebîr, GN 921)*

### 3.3. Dilsiz Konuşmak

Söz söylemekten maksat, mesaj vermek ve bir gerçeği dillendirmektir ama söz aynı zamanda mahremi, yani saklı olan hakikatin ifadesidir. Bu sebeple Mevlânâ'ya göre değerli olan söz her ortamda ve herkese söylenmemeli; özellikle sırlar sadece ehline faş edilmelidir.

بیا با هم سخن از جان بگویم  
ز گوش و چشم ها پنهان بگویم

*Gel, biz bize candan cana konuşalım  
Kulak ve gözlerden gizli konuşalım*

چو گلشن بی لب و دندان بخندیم  
چو فکرت بی لب و دندان بگویم<sup>56</sup>

*Gül bahçesi gibi dudaksız ve dişsiz gülelim  
Düşünce gibi dudaksız ve dilsiz konuşalım  
(Dîvân-ı Kebîr, GN 1540)*

\*

Mevlânâ'nın gazellerinde dil üzerine de çok söz söylenmiştir. O, dili ustalıklı kullanan bir sanatkar olmasına rağmen dilden şikâyet eder. Aşağıdaki beyitlerinde yer alan dil ve gönül hakkındaki benzetmeleri orijinaldir. O, sözün güzel olmasını söyleyenin temiz olmasına bağlıdır. Başkasına ait sözleri kendininmiş gibi aktarmanın hırsızlık olduğunu yüzyıllar öncesinden intihal mevzuuna dikkatlerimizi çekerek dile getirir.

دل مثال آسمان آمد زبان همچون زمین  
از زمین تا آسمان ها منزل بس مشکلت

*Gönül gökyüzüne benzer; dil de yeryüzüne  
Yerden göklere çok sayıda menzilleri aşmak gerekir*

دل مثال ابر آمد سینه ها چون بام ها  
وین زبان چون ناودان باران از اینجا ناز است

*Gönül buluta benzer; sineler/gönüller de damlara benzer  
Bu dil, yağmurun içinden aktığı oluğa benzer*

55 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 371.

56 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 588.

آب از دل پاک آمد تا به بام سینه‌ها  
 سینه چون آلوده باشد این سخن‌ها باطلست  
*Su, temiz gönülden gönüllerin çatisına akar*  
*Gönül kirliyse sözler de kirlî olur*  
 آنکه بُرد از ناودان دیگران او سارقست  
 آنکه دزدد آب بام دیگران او ناقلست<sup>57</sup>  
*Başkasının oluşundan alan kişi hırsızdır*  
*Başkasının sözünü kendininmiş gibi aktaran hırsızdır*  
 \*

Dil ve dudakla yani konuşarak söz söylemek Mevlânâ'nın tercih etmediği bir yöntemdir. O, gönül diliyle konuşmaktan yanadır ve tabuların yıkılması gerektiğinde bundan sakınmamayı telkin eder.

دائم که زبان و گوش غمازند  
 با دل گویم که دل امین باشد<sup>58</sup>  
*Biliyorum dil ve kulak dedikoducudur*  
*Gönülden konuşurum ben, güvenilirdir o*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 685)*  
 \*  
 هست زبان برون در حلقه در چه می شوی  
 در بشکن به جان تو سوی روان روانه کن<sup>59</sup>  
*Dil, kapının dışıdır; neden kapının halkası oluyorsun?*  
*Kapıyı kır canına varmak için; harekete geç ruha varmak için*  
*(Dîvân-ı Kebîr; GN 1821)*  
 \*

Mevlânâ'ya göre hâlden anlayanların birbirleriyle iletişim kurabilmeleri için uzun uzun sözlere gerek yoktur. Onlar bir bakışla da duygu ve düşüncelerini dile getirebilirler.

من با تو حدیث بی‌زبان گویم  
 وز جمله حاضران نهان گویم  
*Seninle dilsiz konuşacağım*  
*Meclistekilerden gizli konuşacağım*  
 جز گوش تو نشنود حدیث من  
 هر چند میان مردمان گویم  
*Senin kulağından başkası duymaz sözlerimi*  
*İnsanların huzurunda konuşsam bile*  
 در خواب سخن نه بی‌زبان گویند  
 در بیداری من آن چنان گویم  
*Uykuda dilsiz konuşurlar ya*  
*Ben uyanırken öyle konuşurum*

57 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 190.

58 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 286.

59 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 686.

جز در بن چاه می نالم من  
 اسرار غم تو بی مکان گویم  
*Kuyunun dibinden başka yerde inlemem*  
*Senin gamının esrarını mekânsız konuşurum*  
 بر روی زمین نشستہ باشم خوش  
 احوال زمین بر آسمان گویم  
*Yeryüzüne oturmuşum da hoşça*  
*Yerin ahvalini göğe anlatır konuşurum*  
 معشوق همی شود نھان از من  
 هر چند علامت نشان گویم  
*Maşukum gizlenir benden yine de*  
*Alametini her ne kadar göstersem de*  
 جان های لطیف در فغان آیند  
 آن دم که من از غمت فغان گویم<sup>60</sup>  
*Tertemiz ruhlar figana başlar*  
*Ben senin gamından figan edince*  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 1547)

\*

Mevlânâ'nın dünyasında sözü aşk ile yani kendinden geçerek ve coşkuyla söylemek büyük değer ifade eder. Nitekim bu şekilde söz söyleyenler kendinden geçer ve perişan bir hâlde bulunur.

هر غزل کان بی من آید خوش بود  
 کاین نوا بی فر ز چنگ و تار ماست<sup>61</sup>  
*Kendimden geçerek söylediğim her gazel ne hoştur*  
*Çünkü bu nağme gönül telimden ve sazımdan gelir*  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 424)

\*

پراکنده بخوام گفت امروز  
 چه گوید مرد در هم جز که درهم<sup>62</sup>  
*Perişan sözler söylemek istiyorum bugün*  
*Perişan kişi ne söyler ki perişan sözden başka*  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 1505)

\*

از اول امروز چو آشفته و مستیم  
 آشفته بگویم که آشفته شدستیم<sup>63</sup>  
*Bugün seherden beri perişan ve mestiz*  
*Perişan sözler diyelim çünkü perişanız madem*  
 (Dîvân-ı Kebîr; GN 1477)

\*

60 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 590.

61 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 197.

62 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 577.

63 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 567.

Türk edebiyatının büyük şairlerinden Abdülhak Hamid, *Makber* mukaddimesinde şiir üzerine yaptığı değerlendirmede “En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir”<sup>64</sup> der. Onun bu sözleri sadece şahsi sanat anlayışının değil, mensubu bulunduğu kültür ve edebiyat geleneğinin şiire bakışının da ifadesidir. Bir söz ustası olan Mevlânâ Celaleddin de gerek *Mesnevi*'de ve gerekse *Dîvân-ı Kebîr*'de sözsüz konuşmanın imkânlarını aramış, sözü uzatmamak gerektiğini çok defa dile getirmiştir. Onun kendisine seçtiği mahlasın “sessiz, susmuş” anlamındaki “Hâmûş/خاموش” olduğu da hatırlandığında, aşağıda verilen beyitleri daha iyi kavranacaktır.

خمش که بس شکسته شد عبارت ها و عبرت ها<sup>65</sup>

*Sus, söz söyleme de ibret diye anlatma da faydasız kaldı*

(*Dîvân-ı Kebîr*; GN 55)

سخن بادست ای بنده، کند دل را پر اکنده

ولیکن اوش فرماید که گرد آور پریشان را<sup>66</sup>

*Söz rüzgâra benzer ey kul! Gönlü darmadağın eder*

*Fakat odur (Şems) dağınkılığı toparla diyen.*

(*Dîvân-ı Kebîr*; GN 58)

\*

خامش کن و فن خامشی گیر

بگذار تو لاف پرفنی را<sup>67</sup>

*Sus, susma sanatını rehber edin*

*Bırak sen sanat ve edebiyat yapmayı*

(*Dîvân-ı Kebîr*; GN 122)

\*

خامش که تا بگوید بی حرف و بی زبان او

خود چیست این زبان ها گر آن زبان زیانست?<sup>68</sup>

*Sus, sus da harfsiz ve dilsiz o konuşsun*

*O dil konuşunca bu diller de neyin nesidir?*

(*Dîvân-ı Kebîr*; GN 440)

\*

تو سخن گفتن بی لب هله خو کن چو ترازو

که نماند لب و دندان چو ز دنیا گذر آید<sup>69</sup>

*Dudaksız konuşmayı huy edin terazi gibi*

*Ne dudak, ne diş kalır dünyadan geçip gidince*

(*Dîvân-ı Kebîr*; GN 762)

\*

64 Abdullah Uçman, “Tanzimat’tan Sonra Türk Şiirinde Değişme ve Yenileşmeler Üzerine Bir Deneme”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2006, 19/485.

65 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 71.

66 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 72.

67 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 95.

68 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 203.

69 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 315.

Sözün söylendiği makamı bilmeyen ve söz sahibinin anlatmak istediğinin dışında bir şey anlayabilecek olanın yanında da Mevlânâ'ya göre konuşmamak, susmak gerekir. Ayrıca topluluk içinde kötü tabiata sahip kişilerin bulanabilme ihtimali de vardır.

خاموش و نام باده مگو پیش مرد خام  
چون خاطرش به باده بدنام می‌رود<sup>70</sup>

*Sus, ham adamın yanında bâde(şarap) kelimesini alma ağzına  
Çünkü onun aklı hemen gider sarhoş eden şaraba  
(Dîvân-ı Kebîr; GN 865)*

\*

از پی نامحرمان قفل زدم بر دهان  
خیز بگو مطربا عشرت سرمد رسید<sup>71</sup>

*Mahrem olmayanlar bilmesin diye kilit vurdum dilime  
Kalk söyle mütrib sonsuz işret vakti geldi diye  
(Dîvân-ı Kebîr; GN 882)*

\*

خاموش کن و هر جا اسرار مکن پیدا  
در جمع سبک روحان هم بولهبی باشد<sup>72</sup>

*Sus da her yerde sırları dökme ortaya  
Zayıf karakterli kişiler arasında bir Ebu Leheb de olabilir  
(Dîvân-ı Kebîr; GN 595)*

\*

Mevlânâ'da susmak kavramı, mutlak anlamda hiç konuşmamak değildir. O, harfe ve kelimeye ihtiyaç duymaksızın hâl diliyle konuşmayı ister. Çünkü hâl diliyle konuşmak, kelimelerle söylenemeyeni de anlatır.

خاموش کن ز حرف و سخن بی‌حروف گوی  
چون ناطقه ملائکه بر سقف لاجورد<sup>73</sup>

*Sus konuşma harf ve kelimeyle, harfsiz konuş  
Masmavi gökteki melekler gibi tıpkı  
(Dîvân-ı Kebîr; GN 869)*

\*

دل بیخود از باده ازل می‌گفت خوش خوش این غزل  
گر می‌فروگیرد دمش این دم از این خوشتر زند<sup>74</sup>

*Gönül, kendin geçmiş ezel badesiyle tatlı tatlı söylüyordu bu gazeli  
Eğer kendini tutar da susarsa, o ânı bu ânından daha da hoş olur  
(Dîvân-ı Kebîr; GN 538)*

\*

70 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 350.

71 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 357.

72 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 258.

73 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 351.

74 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 239.

تا چند غزلها را در صورت و حرف آری  
بی صورت و حرف از جان بشنو غزلی دیگر<sup>75</sup>

*Daha ne zamana kadar şekil ve harf merkezli gazeller söyleyip duracaksın  
Şekil ve harfsiz bir başka gazel dinle gönülden  
(Dîvân-ı Kebîr, GN 1028)*

Yukarıdaki beyitte de görüleceği üzere Mevlânâ gazel söylerken ses, uyum, şekil, kafiye gibi hususları gözettiğini dile getirir. Fakat bir şiir metninde sanat ehlinin aradığı bu unsurlar aynı zamanda Mevlânâ'nın kurtulmak istediği birer bağdır.

خمش کن خمش کن که در خامشی است  
هزاران زبان و هزاران بیان<sup>76</sup>  
*Sus, sus konuşma, susmaktadır  
Binlerce dil, binlerce anlatış  
(Dîvân-ı Kebîr, GN 2089)*

\*

Mevlânâ'nın bazı gazelleri olması gerekenden neredeyse beş altı kat daha uzundur. Örneğin 1940 numaralı gazeli 82 beyitten oluşmaktadır ve Şefik Can tarafından hazırlanan Türkçe çeviride sadece Farsça orijinalinin 65 beyti verilmiştir. Yine 43 beyit olan 1847 numaralı gazeli ise, Şefik Can tarafından 16 beyit olarak alınmıştır. Gazel türü genellikle 5-12 beyit arası uzunlukta, Mevlânâ burada 43 beyit söylemiş ama sözü bitmemiş ve söylemekle sözün bitmeyeceğini, asıl şiirin susmak olduğunu ise şu beyitle dile getirmiştir:

اگر خواهی که هر جزوت شود گویا و شاعر رو  
خمش کن سوی این منطق به نظم و نثر لاتر کن<sup>77</sup>  
*(Dîvân-ı Kebîr, GN 1847)*

*Her zerren konuşsun ve şair kesilsin istiyorsan kalk  
Sus, konuşma şiiri de nesri de bırak*

## Sonuç

Söz ustalığı konusunda kalem sahiplerini kendine hayran bırakan Mevlânâ harfsiz, kelimesiz, kafiyesiz, vezinsiz konuşmak istese de dayanılmaz var olma ıstırapı ve coşkusu onu söze mecbur etmiştir. Mevlânâ, kendisinden önce irfânî dili kullananların akıbetini yaşamak istemediğinden taşmaya engel olmak için kendine hamûs/susma seddini çekmiş ve bazen de Şems üzerinden konuşmuştur. Gazelleri de eklendiğinde söylediği 70.000 beyit civarındaki şiiri, onun kendini susturabilmek için harcadığı çabanın meyvesine dönüşmüştür.

Klasik edebiyat araştırmaları daha çok sahih nüshaların bulunması ve tenkitli metin neşri biçiminde olmuştur. Günümüzde ise edebî eserleri metinler arası ilişkiler bağlamında çoklu

75 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 409.

76 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 783.

77 Mevlânâ, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, 698.

bakış açısına göre okumak ve poetik açıdan ele almak önem kazanmıştır. Mevlânâ'nın tıpkı *Mesnevi*'sindeki gibi *Divân-ı Kebîr*'inde de poetik içerikli çok sayıda beyit vardır ve bu beyitler gazellerin özellikle makta/son bölümlerinde yer almaktadır. Bununla beraber onun eserleri günümüzde edebî olmaktan ziyade tasavvufi metinler gibi ele alınmaktadır. Hatta bazı edebiyat araştırmacıları bile daha da yüceltmek amacıyla ona şair denemeyeceğini söylemiştir. Bu anlayışta olanlara göre böyle bir okuma biçimi Mevlânâ'nın gönüllerdeki yüksek makamıyla uyuşmayacaktır. Fakat şairlik ve şiir derdinde olmadığını kendisi de söylemesine rağmen onun poetik içerikli bu kadar çok beyit söylemesi üzerinde düşünmek durumundayız. Ayrıca bazı beyitlerinde, gazelleri üzerinde çalışıldığına dair ifadeler de vardır.

*Divân-ı Kebîr*'de farklı konulara ait gazeller bulunmakla birlikte en fazla işlenen tema aşk, âşıklık ve maşuktur. Bu eserde namaz, oruç ve hac ibadetlerinin yanı sıra Sultan Veled'in düğünü, Selahaddin Zerkübî'nin vefatı, Konya'da yaşanan deprem, baharın gelişi ve yağmurun yağışı gibi gündelik hayata ilişkin az sayıda şiir de bulunmaktadır.

Mevlânâ, tıpkı *Mesnevi*'de olduğu üzere mesajlarını verebilmek için *Divân-ı Kebîr*'de bitkileri de konuşturmuştur. Bunun yanı sıra yine *Divân-ı Kebîr*'de Kur'an-ı Kerim ayetlerine, hadislere, peygamberlere ve tasavvufi şahsiyetlere ek olarak Sokrates ve Galen (Calinos) gibi şöhret bulmuş bilgelere telmihler yapmıştır. Anlamı ön planda tutan *Mesnevi*'de ahlakî derslere yönelen anlatıcı, *Divân-ı Kebîr*'de ise kendi iç dünyasını saf şiir havasında terennüm etmiştir.

Bütüncül bakıldığında *Divân-ı Kebîr*'de Mevlânâ'nın his ve düşüncelerini terennüm ettiği ruh; bu dünyada yaşamaktan dolayı mesut olmayan, bu sebeple dünyaya gelmeden önceki huzur bulmuş ve tecellîye nail olmuş hâlini arzulayan bir bilince sahiptir. Onun özellikle gazelleri, ezeldeki kemâline dönmenin yollarını aramasının eseridir.

Mevlânâ'nın sanatı ve sanatkârlığının özellikleri konusu bugün, onun hangi mezhepten olduğu sorusu kadar ilgi çekici olmadıkça Müslüman toplumlarda edebiyat ve sanatın klasik dönemdeki gibi güçlenmesi mümkün olamayacaktır. Onu sadece doğduğu yer, yazdığı dil, yaşadığı ve kabrinin bulunduğu yer üzerinden ele almak yerine, ne söylediği ve nasıl söylediğine dikkat kesilmeliyiz. Böyle bir yaklaşım ancak bizleri Mevlânâ'nın, lügatte "Allah'ın gizli sırlarına ve eşyanın hakikatine tefekkür, keşif ve ilham yoluyla vâkıf olma, tevhit ilmini zevk edinme" şeklinde tarif edilen irfani bakış açısına götürecektir.

Çalışmanın sonunda yeni bir konu başlığına dikkat çekmek anlamlı olacaktır. Şiir, şair, dil ve söz sanatları üzerine kendine mahsus çok sayıda beyti bulunan Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde şiir işçiliğinin bulunup bulunmadığı mevzuu ilgi çekicidir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça/References

- Can, Şefik. "Önsöz", *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler I*, Terc. ve Açıklama: Şefik Can, Ötüken Yay., İstanbul: 2000.
- Deşti, Ali. *Seyrî der Dîvân-ı Şems*, Bonyâd-i Ferheng-i Îrân, 4. Basım, Tahran: 2535 şş.
- Feturecî, Mînu. "Bâztâb-i Bâverhâ-yi Merdom der Gazeliyât-i Şems", *Ferheng ve Merdom*, Sayı: 23, 1386 hş.
- Furûzânfer, Bediüzzemân. "Şerh-i Hâl-i Mevlânâ", *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I*, Neşr-i Râd, Tahran: 1374 hş.
- Karaismailoğlu, Adnan. "Mevlânâ Celâleddin Muhammed", *Mevlânâ Ocağı*, Kombassan Vakfı Yay., Konya: 2007.
- Karaismailoğlu, Adnan. *Dîvân-ı Kebîr Gazel Dizini*, Akçağ Yayınları, Ankara: 2015.
- Kırlangıç, Hicabi. "Dîvân-ı Kebîr'de Yusuf İmgesi", *Tarihî Süreçte Mevlânâ ve Eserleri Sempozyumu Bildirileri* 2011, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Konya: 2014.
- Kırlangıç, Hicabi. "Dîvân-ı Kebîr'den Bir Gazeli Okuma Denemesi", *Mevlânâ Araştırmaları -6*, Akçağ Yay., Ankara: 2019.
- Kırlangıç, Hicabi. "Divan-ı Kebir'de İmge ve Sembol", *Uluslararası Mevlana Sempozyumu Bildirileri 2*, Motto Project Yay., İstanbul: 2010.
- Mevlânâ Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II*, Haz.: Bediüzzemân Furûzânfer, Neşr-i Râd, Tahran: 1374 hş.
- Seyyid Elmasî, Pervâne. "Nigâh-i Movlânâ be Şi'r ve Şâiri-yi Hod", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 54: 2, 2013.
- Subhânî, Tevfik. "Dîvân-ı Şems-i Tebriz", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, <https://rch.ac.ir/article/Details/13424>
- Subhânî, Tevfik. "Movlânâ der Mesnevî ve Gazeliyât-i Şems", *Tahkikât-i Fârsî*, 1996, Sayı: 1.
- Şihyeva, Seadet. "Ârif Mevlânâ'nın Ruhî Durumu: "Ene'l-Hakk" ve "Hâmûs" Arasında", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2007, Sayı: 22.
- Tarlan, Ali Nihad. *Mevlânâ*, Ketebe Yayınları, İstanbul: 2020.
- Tuğyânî, İshak. "Berresi-yi İstiâre der Gazeliyât-i Şems", *Faslnâme-yi Dânişkede-yi Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî*, Sayı: 3, 1386 hş.
- Uçman, Abdullah. "Tanzimat'tan Sonra Türk Şiirinde Değişme ve Yenileşmeler Üzerine Bir Deneme", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2006, 19/477-488.
- Zerrinküb, Abdulhuseyn. *Pille Pille tâ Mulâkât-i Hodâ: Derbâre-yi Zindegi, Endişe ve Sulûk-i Movlânâ Celâleddîn-i Rûmî*, İntişârât-i İlmî, Tahran: 1377 hş.