

Tasavvufî Bir Kavram Olarak Cemâl ve Mevlânâ'nın Dîvân-ı Kebîr'inde Yansımaları

Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU

ÇEKİCİ  ROR

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Ağrı, Türkiye

Ağrı İbrahim Çeçen University,
Department of Islamic History and Arts,
Ağrı, Türkiye
cmehmetoglu@agri.edu.tr



Jamal as a Sufi Concept and Its Reflections in Mawlana's Divan-i Kabir

Öz

Tasavvuf, insanın iç dünyasını arındırarak Allah'a yönelmesini ve nefsin terbiyesiyle güzel ahlaka ulaşmasını hedefleyen manevi bir yol olarak tanımlanmaktadır. Bu anlayış zamanla şiir aracılığıyla güçlü bir edebi ifade kazanmış, mutasavvıf şairler tarafından da tasavvufi terim ve sembollerle zenginleştirilmiştir. Bu terimlerden biri olan "cemâl", Allah'ın lütuf, zarafet ve ilâhî güzelliğinin bir tecellisini ifade etmektedir. Tasavvufi düşüncede cemâl, aşkın kaynağı ve tefekkürün merkezidir. Bu çalışmanın amacı, ünlü mütefekkir ve şair Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Dîvân-ı Kebîr adlı eserinde geçen beyitler aracılığıyla "cemâl" istilâhının anlamını incelemek ve bu kavramın eserdeki kullanım biçimini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Mevlânâ, Divân-i Kebîr, Cemâl

Abstract

Sufism is defined as a spiritual path that aims to purify the inner self, direct the individual toward God, and attain moral excellence through the discipline of the ego (nafs). Over time, this understanding has gained powerful literary expression through poetry and has been enriched by Sufi poets using mystical terms and symbols. One of these terms, jamal (divine beauty), refers to a manifestation of God's grace, elegance, and divine beauty. In Sufi thought, jamal is regarded as the source of love and the center of contemplation. The aim of this study is to examine the meaning of the term jamal through the couplets in the renowned thinker and poet Mawlana Jalal al-Din Rumi's Divan-i Kabir, and to identify how this concept is employed throughout the work.

Keywords: Sufism, Mawlana, Divan-i Kabir, Jamal

Geliş Tarihi/Received 21.06.2025
Kabul Tarihi/Accepted 15.02.2026
Yayın Tarihi/Publication Date 26.06.2026

Atf:

Çekici, C. M. (2026). Tasavvufî Bir Kavram Olarak Cemâl ve Mevlânâ'nın Dîvân-ı Kebîr'inde Yansımaları. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi* (77), 131-141.

Cite this article:

Çekici, C. M. (2026). Jamal as a Sufi Concept and Its Reflections in Mawlana's Divan-i Kabir. *Journal of Literature and Humanities* (77), 131-141.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Tasavvufun kelime anlamının hangi kökten türediği hakkında birçok farklı görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden birine göre tasavvuf, cahiliye döneminde Hak için halka hizmet eden ve kendilerini Kâbe'ye adayan Sûfe oğullarına dayandırılmaktadır (Coşkun, 2024, s. 572). Bu anlayışa göre Sûfe topluluğunun yolunu izleyenlere sûfî, onların hayat tarzına ise tasavvuf denilmiştir (Gölpınarlı, 2010, s. 10; Türer, 2011, s. 27). Ayrıca tasavvuf kelimesinin "saf" (saflik, temizlik) kelimesinden türemiş olabileceği de ileri sürülmüştür. Kendilerini Allah'a adayan ve ümmetin ilk safında yer alan kişilere sûfî; onların benimsedikleri bu yola da "tasavvuf" denilmiştir (Gölpınarlı, 2010, s. 10).

Tasavvuf kelimesinin kökeni hakkında ileri sürülen görüşlerden birine göre bu kavram Ashâb-ı Suffe'ye dayanmaktadır. Mekke'den Medine'ye hicret eden ve Mescid-i Nebvî'nin sofasında kalan bu fakir sahâbiler herhangi bir işle meşgul olmayıp sadece Hz. Peygamber'den ilim öğrenmeye ve eğitim almaya odaklanmışlardır. Zâhidâne bir hayat sürdürdükleri için, Ashâb-ı Suffe zamanla tasavvuf anlayışının kaynağı olarak gösterilmiştir. (Coşkun, 2024, s. 572). Abdülkerîm el-Kuşeyrî, bu kelimenin bu yolda bir isim olarak kullanılmasının doğru olduğunu belirtmektedir. Kuşeyrî'ye göre, dinin emirlerine riayet eden âbid ve zâhidin hayatı, zamanla Allah ile birlikte olma ve gafletten sakınma çabaları etrafında şekillenerek II. (VIII.) yüzyıldan itibaren tasavvuf olarak adlandırılmıştır. Başka bir deyişle de tevâzu göstergesi olan sof (yün elbise) giyen sûfî denilen âbid ve zâhidlerin bu yaşam tarzını anlatmak için "tasavvefe" (yün giydi) fiilinden türeyen tasavvuf kelimesi kullanılmıştır. Bu görüş hem anlam hem de dil bilgisi açısından genel kabul görmüştür. Tasavvuf yolunu benimseyenler ise "mutasavvıf" ya da "ehl-i tasavvuf" olarak adlandırılmıştır (Öngören, 2011, s. 119). Bir başka görüşe göre ise tasavvuf kelimesinin, Yunanca "Sofos" sözünden Arapçaya uyarlanmış "sûfî" kelimesi de tasavvuf kelimesinden meydana geldiğini ileri sürenler de vardır (Coşkun, 2024, s. 572; Gölpınarlı, 2010, s. 10; Türer, 2011, s. 27).

Tasavvuf kavramı zaman içerisinde farklı şekillerde tanımlanmıştır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için bu tanımlardan bazılarını aktarmak yararlı olacaktır. Tasavvuf, "gönlü Allah'a bağlamak, ölümün diriliği, diriliğin ölümüdür yani mânevi-ruhi hayatta dirilip, nefsanî hayatta ölmektir. Tasavvuf, gönül parlaklığı, nefis ve ahlak, ruh ve aşk, ruh ve nefsin kâmilliğine dayanan talimatlar olarak adlandırılır" (Güzel, 2018, s. 373). Başka bir tanıma göre tasavvuf, "hakikatleri almak, insanların ellerinde bulunan şeylere gönül bağlamamaktır. Güzel ahlaktır. Hakk'ın seni senden öldürmesi ve kendisiyle diriltmesidir. Nefsin bütün isteklerini ve zevklerini terk etmektir. Kalbi yalnız Allah'a bağlayıp masivâdan ilgiyi kesmektir" şeklinde tanımlanmıştır. Genel hatlarıyla tasavvuf, "insan kalbindeki kötü vasıflarla, onlardan kurtulma çarelerinden; kalpteki iyi vasıflarla, onları kazanma yollarından; manevî mertebeleri kat ederek en yüksek mertebe olan "insan-i kâmil" mertebesine ulaşabilmenin kural ve kaideleri ve nihayet "tevâhid" sırlarından bahseden ilim dalı" olarak tarif edilmektedir (Türer, 2011, ss. 21-23).

Tasavvufun tariflerini daha da çoğaltmak mümkündür. Tasavvuf ehli kişiler tarafından tarihsel süreç içerisinde çok sayıda hatta bini aşkın sayıda tanımı yapıldığı söylenmektedir. Bu tanımlar, mutasavvıfların içinde bulundukları hal ve makamlarına göre değişiklik göstermektedir. Bunun sebebi de tasavvufun bir amel, ibadet, ahlak, züht, tecrübe; bir de marifet, irfan, bilgi, felsefi yönünün olmasıdır (Üstüner, 2014, s. 23). Tasavvufun esas gayesi, Hakk'ın rızasını kazanmak amacıyla nefsi temizlemek, güzel ahlak sahibi olmak ve Allah ile Resûl'ünün ahlakı ile ahlaklanmaktır (Türer, 2011, s. 24). Hz. Peygamber'in izinden giderek dünya ve ahiret saadeti hedefleyen ve bu uğurda çaba gösteren bilinçli bir Müslüman olabilmektir. Özetle tasavvufun nihai gayesi "insan-ı kâmil" yetiştirmek ve bireylerin bu mertebeye ulaşmasını sağlamaktır (Gürer, 2016, s. 20).

Hakk'ın rızasını kazanarak ebedi saadete ulaşmayı gaye edinen ve bu doğrultuda nefsi terbiye etmeyi, ahlakî güzelleştirmeyi, insanın iç dünyasını ve dış görünüşünü tenvir etmeyi, suret ve sîreti (dış ve iç karakteri) arındırmayı amaçlayan tasavvufun ana konusu insan, insanın ruhu, ahlakî yapısı ve psikolojik boyutudur (Türer, 2011, s. 24). Tasavvuf, dinin kişi ile Yaratıcı arasındaki manevî yönünü konu edinir. Dinin ihsan boyutuna giren her şey tasavvufun konusunu oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle "dinin fert ile yaratıcı arasında kalan manevî tarafı olarak da nitelendirilir. Ayrıca tasavvuf ilmine özgü geliştirilen kavram ve terimler de tasavvufun konularını oluşturmaktadır (Gürer, 2016, s. 20). Tasavvufun en temel konusu, Allah'ın mukaddes ve münezzehten zatı ile varlığın birliğidir. Bu bağlamda tasavvuf hem Allah'ın mukaddes varlığını hem de bu varlığa bağlı olarak ortaya çıkan hakikatleri konu edinir. Bu hakikatler; zat, sıfat ve fiil isimlerinden oluşmaktadır. Tasavvufî terminolojide bunlar zat isimleri, sıfat isimleri ve fiil isimleri diye adlandırılırlar. Tasavvufun meseleleri bu üç alandaki isimlerinin hakikatlerini ve bunlara mütealliklerini bildiren konulardır. Bütün bu bahislerin temel kaynağı iki ana ilkedir. Birincisi Hakk'ın halk ile ve halkın Hak ile münasebetleri, ikincisi ise, varlık ve bilgi alanında bilinmesi mümkün olanlar ile bilinmesi imkansız olanlar arasındaki ayrımdır. Bu ilkeler doğrultusunda, tasavvuf yolundaki kişiler bu yolun en doğru, en iyi ve en güzel bir yol olduğuna inanarak iştiağ içinde bu yola yönelirler. Böyle bir yöneliş onların ezeli saadetlerinin bir nişânesi sayılır. Tasavvuf, ele aldığı konuların yüceliği ve ilkelerinin inceliği sebebiyle bilgi alanlarının en önemlilerinden biri olarak kabul edilmiştir (Mollamehmetoğlu, 2014, s. 3).

İslamiyet'in II. yüzyıldan itibaren çeşitli bölgelerde yayılması farklı kültür ve coğrafyalarda benimsenmesiyle birlikte birçok görüş ve mezhep ortaya çıkmıştır. Bu gelişmelerle paralel olarak tasavvuf da sûfîlerin etkisiyle kısa sürede İslam coğrafyasına etkili olarak Endülüs'ten Hindistan'a Basra'dan Kırım'a kadar geniş bir coğrafyada hızla yayılmıştır (Bilgin, 2014, ss. 64-65).

Tasavvuf Edebiyat İlişkisi

Tasavvuf, hiçbir varlığa boyun eğmeden yalnızca Allah’a kul olmayı, O’nun huzurunda huzur bulmayı, emirlerine bağlı kalmayı ve nefsin terbiye edilmesini esas alan bir anlayıştır. Bu ilkeyi benimseyen kişiler hayatlarını Allah aşkı, peygamber sevgisi, Kur’an’ın hükümleri ve Hz. Muhammed’in ahlaki doğrultusunda sürdürürler. Bu duygular, gönülden gelen derin hislerle hem sözlü hem yazılı olarak en açık biçimde ifade edilmiştir (Güzel, 2018, s. 35). Kendine has eğitim yöntemleri, ilkeleri, kuralları ve varlık anlayışı ile tasavvuf yalnızca düşünsel yapıyı değil sanatın birçok dalını derinden etkilemiştir. Bu etki mûsikî, hat, tezhip, minyatür ve mimari gibi sanat dallarına da yansımıştır. Fakat tasavvufun özellikle edebiyat ve şairlerin üzerindeki etkisi son derece belirgindir. Edebiyat nezdinde tasavvuf, insanı mutlak hakikatlerle yüzleştiren kainattaki ahengin derin remizlerini ruhlara yansıtan bir düşünce sistemidir. Bu sistemin şairane hayaller için de önemli ve güçlü bir ilham kaynağı olduğu aşikârdır (Kemikli, 2019, s.29). Dinî kaynaklardan sonra klasik edebiyatın en önemli kaynaklarından biri de tasavvufur. Tasavvuf ile din arasındaki güçlü bağ ve ortaklık tasavvuf kurum ve kültürünün edebiyat üzerine etkisini derinleştirmiştir. Şairlerin tasavvufa ilgi duyması ya da bir tarikat terbiyesi içinde iken şiirlerini yazmaları gibi unsurlar tasavvufun edebiyata kavramsal derinlik ve anlam bakımından zenginlik kazandırmasına vesile olmuştur.

Tasavvufî düşüncenin doğuşu ve gelişimi Arap Yarımadası’nda başlayarak ardından Basra, Küfe ve daha sonra da Bağdat gibi ilim merkezlerine kadar hızla yayılmıştır. Bu dönemin öncülerinden olan Hasan el-Basrî (ö. 110/728) ve Ma’ruf el-Kerhî’nin (ö.201/826) şiirlerinde tasavvuf konusu işlenmiştir. III. yüzyılda tasavvuf edebiyatı önemli gelişme göstermiş; Beyâzîd-i Bestâmî (ö.261/874) *Şathıyyât* adlı eserini bu dönemde yazmıştır. V. yüzyılda tasavvuf sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Bu yüzyılda yaşayan önemli sûfîler arasında Kûşeyrî (ö.465/1072), El-Gazzâlî (ö.505/1111), Şehâbettin Sûhreverdî (ö.587/1166) gibi ünlü mutasavvıflar yer almaktadır. Bu dönemde sûfîlerin ibadet ve yaşayış tarzları belli bir kurumsal yapı içerisinde tarikat halini almıştır (Bilgin, 2014, s. 65).

VI. yüzyılda medreselerin yanı sıra zâviyeler ve hankâhlar da resmi bir statü kazanmıştır. VII. yüzyılda Şehabettin Sûhreverdî, sûfîliğin usul ve esaslarını açıklayıp ve savunduğu *‘Avârifü’l-ma’ârif* adlı eserini kaleme almıştır (Bilgin, 2014, s. 65). Tasavvuf şiir geleneğinde Ömer b. Fârîz’in yazdığı *Kasîde-i Tâiyye* adlı eseri ile bu eserin tercüme ve şerhleri tasavvuf edebiyatı içerisinde önemli bir yer edinmiştir (Kemikli, 2019, s. 29). Aynı dönem içerisinde Vahdet-i Vücûd anlayışı Muhyiddîn-i Arâbî ile de zirve noktasına ulaşmıştır. Bu düşüncenin de Anadolu’dan başlayarak Hindistan’a kadar geniş bir coğrafyaya yayılmasında Sadreddîn-i Konevî (ö.673/1274)’nin etkisi oldukça büyük olmuştur. Tasavvuf temalı şiirler Arap edebiyatından ziyade Fars edebiyatında daha gelişmiş bir düzeye ulaşmıştır. Bu edebi gelenekte irfani düşüncüyü şiire taşıyan ilk isimlerden birisi Ebû Said Ebu’l Hayr (ö.440/1048) olmuştur. Şairin, rubâî tarzında yazdığı şiirler üzerine sayısız şerh kaleme alınmıştır. Fars edebiyatı mutasavvıf şairlerinden birisi de Baba Tahîr-i Uryânî’dir (ö.447/1055). Şairin el *Kelimâtül-kisâr* isimli eserinde birçok konu yanı sıra tasavvufî konu ve vecizler yer almaktadır. Yine aynı dönemde yaşamış olan Hâce Abdullâh Ensârî el-Herevî (ö.481/1088) de hem mutasavvıf hem de âlim kimliğiyle tasavvuf tarihinde önemli bir yere sahiptir (Bilgin, 2014, s. 65).

İran coğrafyasında yaşanan Moğol saldırıları derin acılara ve büyük yıkımlara neden olmuştur. Moğollar ilim merkezlerini, kütüphaneleri ve bilim insanlarının faaliyet gösterdiği kurumları yağmalamış ve buralarda bulunan kültürel mirası tahrip etmişlerdir. Bu saldırılar sadece maddi olarak bir yıkıma sebep olmamış aynı zamanda da akli ve fikri yönde bir çöküş sürecini de beraberinde getirmiştir. Bu yıkımdan kaçan âlimler, ârifler, sûfîler ve şairler başta Anadolu ve Hindistan olmak üzere Moğol saldırılarının etkisinin olmadığı bölgelere sığınmışlardır. Bu durum bu coğrafyada dönemin edebiyatını da etkisi altına almıştır (Mollamehmeoğlu, 2014, s. 5; Safâ, 2005, ss. 33-34). Bu tarihi gelişmeler dönemin edebi üretimine de doğrudan yansımış; yaşanan felaketlerin ve göçlerin etkisiyle edebi eserlerdeki temalar, daha çok acı, dünyevîliğin geçiciliği, tefekkür, hicret ve manevi sığınma gibi konular etrafında şekillenmiştir.

Tasavvuf edebiyatı Ebû Saîd-i Ebu’l-Hayr ve Senâî-yi Gaznevî (ö.525/1130) ile şiirle buluşarak yeni bir kimlik kazanmış; böylece edebiyatın temel unsurları olan mazmunlar, tasvirler, terimler, nazım şekilleri, vezinler ve edebi sanatlar, tasavvuf ve irfanın hizmetine sunulmuştur. Tasavvuf tarihiyle başlayan bu birliktelik, yüzyıllar boyunca devam ederek şiir ile tasavvufu birbirinden ayrılmaz iki unsur haline getirmiştir. Tasavvufî düşüncenin etkisiyle edebiyat, dünyevî hırslar, mecazi aşklar, hükümdar ve yöneticilere övgülerin, mevsim tasvirleri ve saray eğlenceleri gibi temalardan uzaklaşarak; dinî ve tasavvufî kavramların işlendiği bir anlayışa yönelmiştir. Edebiyat sahasında derin bir fikri inkılap yaşanmış sanat yüzünü daha uhrevî ve manevî bir yöne çevirmiştir (Küçük ve Rahmani, 2023, s. 226).

Tasavvuf edebiyatına ait eserler, tasavvuf teması etrafında şekillenmiş ve vahdet-i vücud anlayışını esas almıştır. Ancak bu şiirleri yalnızca bir felsefî sistemin edebi ifadesi olarak değerlendirmek yetersiz kalır. Bu eserler aynı zamanda şairin yaşadığı manevi hal ve zevkin dışı yansımasıdır. Mutasavvıf şairler, şiiri ilahi tecellinin bir tezahürü olarak kabul etmiş ve bu doğrultuda yalnızca ehline hitap eden, sembollerle yüklü özel bir dil geliştirmişlerdir. Bu şiirlerde öne çıkan temalar arasında yaratılış, Allah’ın birliği, ilahi aşk, insan-ı kâmil, nefis terbiyesi, güzel ahlak ve tarikat adabı gibi konular yer almaktadır. Bunun yanında fena, bekâ, hulûl, ittihad, şeriat–tarikat–marifet–hakikat anlayışı, dünyanın geçiciliği ve Allah-âlem ilişkisi de bu şiirsel geleneğin öne çıkan temaları arasındadır. Tasavvuf şiiri, sanat kaygısından çok sufinin manevî deneyimlerinin dışı vurumu olarak

değerlendirilmelidir. Tekkelerde gerçekleştirilen zikir, sema, sohbet ve benzeri uygulamalar, bu edebi geleneğin doğuşuna ve gelişimine zemin hazırlamıştır (Bilgin, 2014, ss. 3–4). Tasavvuf şairleri, şiirlerinde halkın beğenisini kazanmak, övünmek ya da şöhrat elde etmek gibi amaçlar gütmeyizler. Onlar, her türlü dünyevî çıkarı bir kenara bırakarak yalnızca Allah rızasını gözetirler. Bu sebeple, onların sözleri doğrudan Cenâb-ı Hak’tan gelen ilham ve feyzin bir tezahürü olarak kabul edilir (Bilgin, 2014, s. 8).

Mutasavvıf Şair Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Divân-i Kebîr

Mevlânâ, 30 Eylül 1207 tarihinde Belh’te dünyaya gelmiştir. Asıl ismi Muhammed lakapları da Celâleddin’dir. İslam dünyasında önemli kişilere duyulan saygı ve hürmetten ötürü isimlerin önüne kullanılan “efendimiz” anlamındaki Mevlânâ lakabı, Mevlânâ Celâleddîn Muhammed ile özel bir isme dönüşmüştür. Çocukluk yıllarının dışındaki hayatını Konya’da geçirmesinden dolayı Rûmî yada Konyevî sıfatlarıyla da bilinmektedir (www.semazen.net.t.y). Tasavvuf edebiyatının öncülerinden biri olan Mevlânâ (ö. 672/1273) tasavvufun zor kavramlarını hikâye ve temsillerle sadeleştirmiştir. Eserleri Farsça olsa da bu anlatım tarzının şerh ve sözlü aktarım yoluyla daha geniş kitlelere ulaşmasına imkân tanımıştır. (Bilgin, 2014, s. 67). Kâmil manada âlimlik, sufilik ve şairlik özelliklerine sahip olan Mevlânâ, eğitim sürecine çocukluk yaşlarında babasının yanında başlamış bu süreci dönemin önemli ilim merkezlerinde sürdürmüştür (Öngören, 2004, s. 445). Fars edebiyatının önemli şairi ve İslam dünyasının en önemli düşünürlerinden biri olan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin babası Bahâeddin Veled hicri 6. Yüzyılın sonu ve 7 yüzyılın başlarında yaşamış olan büyük âlim ve hatiplerinden Necmeddin-i Kübra’nın talebesidir (Sâfâ, 1389, s. 88-89; Horata, 1999, s. 45). Bu durum, Mevlânâ’nın tasavvufî bir miras içinde yetiştiğini ve irfani bir geleneğin mensubu olduğunu açıkça göstermektedir.

Bahâeddin Veled, Moğol saldırılarının artması nedeniyle Mevlânâ henüz 5-6 yaşlarında (bazı kaynaklara göre 12 yaşında) Belh’ten ayrılmıştır. Hac ziyareti sonrasında Anadolu’ya göç etmiş, Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde kısa sürelerle kaldıktan sonra Karaman’a ardından da kalıcı olarak Konya’ya yerleşmiştir (Dadak, 2023, s. 245). Bahâeddin Veled’in vefatından Mevlânâ’nın eğitimi, babasının müritlerinden biri olan Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizî üstlenmiştir. Burhâneddin’in rehberliğinde tasavvufî eğitimi derinleştiren Mevlânâ, daha sonra Şam’a gitmiş; İbnü’l- Arabî ve Sadrüddîn-i Konevî gibi dönemin büyük mutasavvıflarının sohbet meclislerine katılmıştır. Arap ve Fars edebiyatına vakıf olan Mevlânâ, bu süreçte dört medresede birden ders veren meşhur bir âlim olmuştur (Horata, 1999, s. 45; Sâfâ, 1389, ss. 88-89; Sophânî, 1395, s. 271). Seyyid Burhâneddin’in vefatından beş yıl sonra, Mevlânâ’nın hem şahsi gelişiminde hem de eserlerinde olağan üstü etkiler bırakan Şems-i Tebrîzî ile karşılaşmıştır. Şems-i Tebrîzî’i ile gerçekleşen bu karşılaşma Mevlânâ’nın hayatında bir dönüm noktası olmuş dünyevî hayata sırt çevirerek, medresesindeki hüccesine çekilmiş ve Şems-i Tebrîzî’i ile altı ay boyunca mârifetullahı dair derin sohbetler gerçekleştirmiştir. Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî ile karşılaştıktan sonra dış dünya ile olan bağlantısını büyük ölçüde kopararak kendisini Şems’in manevi etkisine teslim etmiştir. Bu durum bazı müritlerin Şems’e karşı kıskançlık beslemesine ve hatta kin gütmesine sebep olmuştur. Şems’in ortadan kaybolması veya öldürülmesinden sonra Mevlânâ, sırasıyla Selâhaddîn-i Zerkûb ve ardından Hüsâmeddîn Çelebî ile derin sohbetlerde bulunmuştur. Mevlânâ, 672/1273 yılında Konya’da vefat etmiştir. (Reşat, 2004, ss. 440-448; Sâfâ, 1389, ss. 89-90). Mevlânâ’nın ilmî birikiminin yanı sıra farklı tasavvufî anlayışı ile yeni bir sistemle harmanlanmış sûfî bir şair ve düşünürdür. Onun düşünce dünyasını şekillenmesinde özellikle babası Bahâeddin Veled ve onun öğrencisi Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî’den aldığı züht nitelikli tasavvuf anlayışı gelmektedir. Bunun yanı sıra İbn Arâbî’den tevârûs ettiği “vahdet-i vücûd” telakkisi Mevlânâ’yı derinden etkilemiştir. (Ürkmez, 2020, ss. 173-174). Ancak Mevlânâ’yı asıl etkileyen kişi ise Şems-i Tebrîzî olmuştur. Mevlânâ, tasavvufî açıdan olgunlaşmayı kendi iç dünyasını keşfetmesi ve öğretilerini aşk merkezli bir yaklaşımla yaymaya başlaması büyük ölçüde Şems’in etkisiyle olmuştur. Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî’i tesiri ile aşk ve cezbeyle dayanan, musikî, sema ve şiirle şekillenen tasavvufî bir anlayışı benimsemiştir (Ürkmez, 2020, s. 195-196). Mevlânâ, hoşgörü, neşe ve umut anlayışıyla tanınmış; yaşadığı dönemde Konya, Anadolu ve İslam dünyasındaki dervişler, bazı din adamları ve hükümdarlar tarafından taşsız bir maneviyat sultanı olarak anılmıştır (Kabaklı, 2015, s.74). İnsanlık adına faydalı olmak amacıyla vaazlar veren hem sözleri hem de yaşantısıyla örnek bir şahsiyet olan Mevlânâ’nın etkisi, vefatından sonra da devam etmiş, geride bıraktığı eserler nesiller boyunca insanlara yol gösterici olmuştur. O’nun sözlerinin tamamı kayıt altına alınamamış olsa da günümüze ulaşan eserleri büyük bir değer taşımaktadır. Bu eserler, çağlar boyunca insanlara yol göstermiş, onun düşünce dünyasını ve manevi mirasını gelecek nesillere aktarmıştır (Yavuz, 2024, s. 20).

Mevlânâ’nın *Mesnevî*’den sonra en önemli ve en hacimli eseri Firûnzânfer tarafından tashih edilen ve *Divân-i Kebîr* ya da *Külliyât-i Şems* olarak bilinen şiir külliyyatıdır. Eser, gazel, terci’-bent ve rubâilerden oluşan yaklaşık 40.236 beyitlik hacimli bir eserdir. Divân-i Kebîr’de şiirler bahirlere göre sıralanmış, her bahirdeki şiirler kafiye ve alfabe sırasına göre sıralanmıştır. Mevlânâ bu şiirlerde sıklıkla Şems veya Şems-i Tebrîzî mahlaslarını kullandığından esere *Divân-i Şems* veya *Divân-i Şems-i Tebrîzî* de denilmektedir. Eserdeki şiirlerin büyük bölümü Mevlânâ ve Şems buluşmasından sonraki döneme tarihlenmektedir. Bu nedenle de eserde “Hâmûş” mahlasıyla yazdığı şiirleri de mevcuttur (Sophânî, 1395, s. 275). Mevlânâ ile Şems arasındaki derin ve gizemli bağın farkında olmayan ve eserin arka planını bilmeyen okuyucu bu ilham verici yolculuğun asıl kaynağını yalnızca Şems-i Tebrîzî ve sadece ona yönelik bir hayranlık ifadesi olarak düşünebilir. Mevlânâ, lirik şiirlerinin çoğunda Şems’ten sevgi

ve saygıyla bahsetmekte onu yalnızca bir ilham kaynağı olarak değil, sözün ve hakikatin özü olarak görmektedir. Mevlânâ buna şiirlerinde kimi zaman açıkça kimi zaman ise örtülü bir şekilde işaret etmektedir (Zemânî, 1397, s. 13). *Dîvân-ı Şems*'te bulunan şiirler Mevlânâ'nın iç dünyasındaki heyecan ve hislerini yansıtmaktadır. Bu şiirlerde öne çıkan ana temalardan biri, insanın asıl vatanına, yani ilâhî menşesine duyduğu iştiahtır. Mevlânâ'nın şiirlerinde insan, manevî olgunluğa erişme yeteneği ve potansiyeli bakımından yüceltilmektedir. Bu bağlamda, onun kemale erme arzusu ve içsel yolculuğu ön plana çıkarılmaktadır. Mevlânâ, şiiri bir sanat ya da meslek maksadıyla değil, içinde taşıdığı hisleri dile getirmenin bir yolu olarak görmüştür. Şiirlerini kaleme alırken kendisini ve hatta şiiri bile unutarak sözün ötesine geçtiğini ifade etmiştir (Sophânî, 2019, s. 230). Mevlânâ'ya göre şiir bir iş veya meslek değil; duygu ve hislerini ifade etmek için kullandığı bir araçtır. Onun için şiirlerin biçimsel özelliklerinden ziyade anlam bütünlüğü önemlidir. Şiirlerinde genellikle huzursuzluk, şaşkınlık, vecd, tutku, coşku, dans, bencillik, pervasızlık, vefa, teslimiyet ve tasavvuf gibi temalara yer vermektedir. Özetle Mevlânâ, yanan bir ruhun ihtiyaç duyduğu her noktayı da şiirlerine konu etmiştir (Ebulkâsimî, 1393, s. 12). Mevlânâ, yalnızca bir şair ya da bir mutasavvıf değil, aynı zamanda insan ruhunun derinliklerine inen bir bilge, sevgiyi özüne alan evrensel bir yol göstericidir. *Dîvân-ı Kebîr* adlı eseri de sadece bir şiir koleksiyonu değil, aynı zamanda insanın ruhsal yolculuğunda bir rehber niteliğindedir. Bu eserde, Mevlânâ'nın gazel ve rubailerle işlediği ilahi aşk, tasavvuf felsefesi ve insanın varoluşu temaları hem kalbe hem de zihne hitap eden derin anlamlarla doludur.

Mevlânâ gazellerinin birçoğunu sema ve hareket halindeyken söylemiştir bu durum eserdeki bütün şiirlerine yansımıştır. Klasik şiir geleneğinde *Divân-ı Şems*'te olduğu kadar hareket, coşku, aşk, mutluluk ilahi cezbe belirgin şekilde hissedilemez. Bu gazeller genellikle şevk ve iştiaht halinde söylendiği için tamamen Mevlânâ'nın güçlü hislerini ve duygularını doğrudan yansıtmaktadır. Onun şiirlerinde dikkat çeken önemli unsurlardan biri de şiir yazmasının asıl nedeninin kendisi değil daha çok içsel bir zorunluluğun ilhamın ve aşkın onu şiir yazmaya mecbur etmesidir. Hatta içinde bulunduğu o coşkulu hal ona ilham vermektedir. (Ebulkâsimî, 1393, ss. 13-14).

Divân-ı Şems'te aşktan ve sevgilinin yüce makamından söz edilmeyen bir sayfa bulmak neredeyse imkansızdır. Mevlânâ'ya göre insanın evrimi için yani tekamülü için aşk, sema ve mağfireti vacip ve esas kılar. Onun inancına göre bizi bu yöne yönlendiren ilahi sıfatlardan biri de aşktır özetle ona göre aşk hakikat sırlarının pusulasıdır. Mevlânâ'nın varoluşundaki hakikatin kaynağına duyduğu aşk Şems ile tanışmasından sonra ateşlenmiş bu nedenle onun aşka, ayrılığa ve kavuşmaya dair hissettiği her nokta eserinin ilk sayfasından son sayfasına kadar yansımış onu sarmalayan aşka dair sözleri heyecan ve coşku doludur. (Ebulkâsimî, 1393, s. 19). *Dîvân-ı Şems*'te, yalnızca bireyin iç dünyasına değil, aynı zamanda dönemin sosyal meseleleri, atasözlerini ve İslâm'ın temel öğretileri de yer almaktadır. Bu durum Mevlânâ'nın toplumla iç içe düşünür birisi olduğunu da açıkça göstermektedir.

Mevlânâ'ya göre vezin, kafiye, hatta söz ve ses mânâyı kısıtlayan unsurlardır. Ona göre söze sığmayan mânâ, vezin ve kafiye de sığmaz. Bu düşüncesini birçok gazelinde dile getirir. Kafiyeleleri çoğunlukla tam kafiye olmasa da bu durum şiirin estetik değerini bozmamıştır (Öngören, 1994, s. 432). Mevlânâ şiirlerinde farklı aruz ölçülerinden faydalanmıştır. Bunların çoğu hızlı ve vurgulu vezinlerdir. Sema meclisleri için kendisi uygun vezinleri özellikle tercih etmiştir (Sophânî, 2019, s. 231).

Divân-ı Kebîr'in büyük bir kısmında Mevlânâ, tasavvufî görüş ve düşüncelerini sert bir üslupla değil, tatlı, samimi ve kalbe hitap eden bir dille ifade etmiştir. Bu yönüyle eser, sadece akıl değil kalbi ve ruhu da muhatap alan bir metin hüviyetindedir. *Divân-ı Kebîr*'i detaylı ve dikkatli bir şekilde incelendiğinde, Senâî ve Attâr gibi iki büyük şair ile şekillenen tasavvufî şiir geleneğinin, Mevlânâ'nın eşsiz şahsiyetiyle zirveye ulaştığı açıkça görülür. Onun şiir anlayışı, klasik sınırların ötesine geçerek yüzyıllar boyunca etkisini sürdüren ulaşılması güç bir zirveye ulaşmıştır (Ebulkâsimî, 1393, s. 15). *Divân-ı Kebîr*'in dikkat çekici özelliği ise Senâî ve Attâr'ın eserlerinde yer alan birinci derece tasavvufî istilâhların Mevlânâ'nın şiirlerinde de yer almasıdır. *Divân-ı Kebîr*'de bu terimler, kavram, yorum ve tasavvufî düşüncenin derinliğini zevkli ve estetik bir şekilde yer almasını sağlamaktadır. Mevlânâ'nın eserinde bu kavramların kullanımı, yalnızca tekrar niteliğinde değil zevkli, yaratıcı dilsel kullanım açısından ise daha zenginleştirilmiş bir şekilde ele alınmıştır. Hatta sadece temel kavramlarla sınırlı kalmamış Mevlânâ'na tasavvuf düşüncesine dair olan ikinci dereceden tasavvufî terimlere, kinayelere, tabirlere ve terkiplere de şiirlerinde yer vermiştir. (Ebulkâsimî, 1393, s. 16). Bu ifadeler, onun kendine özgü sade ve samimi üslubu sayesinde okuyucuya zorlayıcı bir dilden uzak, anlaşılır ve içten bir anlatımla aktarılmıştır.

Tasavvuf yoluna giren sûfiler, yaşadıkları özel hâlleri, manevi tecrübeleri ve manaları birbirlerine aktarabilmek amacıyla zamanla kendi aralarında özel bir dil geliştirmişlerdir. Bu dili kullanmalarına sebep ise bu tecrübeye aşina olmayanlardan bu hakikatleri gizlemek, korumak olmuştur. Mevlânâ da bu geleneği sürdüren ve eserlerinde da bu istilâhlara sıkça yer veren büyük mutasavvıf şairlerden biridir. Bu çalışmada, Mevlânâ'nın özellikle *Divân-ı Kebîr*'de adlı eserinde yer alan "Cemâl" istilâhı, tasavvufî anlam ve manada çerçevesinde ele alınacak bu terimin şairin tasavvufî derinliği üzerindeki yeri açıklanmaya çalışılacaktır. Çalışmadaki Farsça şahit beyitler 1391 yılı baskınlı Furûzanfer neşri olan *Külliyât-ı Şems-i Tebrîzî* adlı eserden alınmıştır.

Cemâl İstilahı ve Divân-i Kebîr'den Şahit Beyitler

Cemâl (جمال) kelimesi, Arapça kökenli olup sözlükte başta güzellik, güzel, hoş latif olamak özellikle yüz güzelliği anlamındadır (Mutçalı, 1995, s. 130). Kelimenin mastar hali olan cemâl aynı zamanda; hüsn yani göz alıcılık anlamına da gelmektedir. Bu sebeple cemâl yalnızca fiziksel güzelliği değil aynı zamanda ahlaki ve manevi güzelliği de kapsamaktadır. Hem davranışta hem de yaratılıştaki güzellik anlamında kullanılmaktadır. Cemâl kavramı, Kur'an-i Kerim'de de güzellik ve fayda ilişkisi içinde geçmektedir. Nahl Suresi 5-6. âyetlerde şöyle buyrulur: "Hayvanları da O yarattı. Onlar da sizin için ısıtıcı (şeyler) ve birçok faydalar vardır. Onlardan bir kısmını da yersiniz. Sizin için onlardan ayrıca akşamleyin getirirken, sabahleyin salıverirken bir güzellik (bir zevk) vardır" (Nahl,16/5-6). Bu ayette cemâl hem yaratılışın estetiği hem de gündelik hayatın içindeki zarafet duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Hadis-i şerifte ise Allah'ın zatına ilişkin cemâl sıfatına vurgu yapılmıştır. "Allah güzeldir, güzel olanı sever; temizdir, temizliği sever; kerem sahibidir, cömertliği sever." şeklinde cemal kavramına yer verilmiştir (Şeker Özsoy, 2021, s. 32). Bu hadis-i şerifte cemâl kavramının yalnızca beşeri güzelliklere değil, ilahi bir sıfat olarak doğrudan Allah'ın zatına ait olduğuna da işaret etmektedir. Tasavvufî istilâh olarak cemâl "Salikin kalbinde olan bilinmeyen sırların, aşğın ısrarlı istek ve arzusu üzerine maşukun kemallerini izhar etmesidir (Cebecioğlu, 2009, s. 123; Cerrâhî, 2013, s. 60; Irâkî, 1372, s. 411; Seccâdî, 1389, s. 288; Uludağ, 1990, s. 86). Yani aşk yolcusunun iç dünyasındaki arayış ve iştihâk, bir noktada ilahi güzelliğin görünür hâle gelmesini, başka bir deyişle perdelerin kalkarak maşukun hakikatini izhar edilmesini sağlar. Bu tecelli, yalnızca duyu organlarıyla algılanabilecek bir güzellik değil kalbin sezgisiyle kavranabilen derûnî bir görme halidir.

Tasavvufî düşüncede cemâl, ilâhî güzelliğin varlık âleminde tezahürü olarak kabul edildiğinden, bu anlayış tasavvufî edebiyatın estetik ve düşünsel zeminini oluşturmuştur. Mutasavvıf şairler, âlemde görülen sûrî güzellikleri ilâhî cemâlin bir yansıması olarak değerlendirmiş; tabiat, sevgili ve güzellik unsurlarını sembolik bir anlatım diliyle ele almışlardır. Bu nedenle tasavvufî edebiyatta güzellik tasvirleri, yalnızca dış dünyaya ait estetik unsurlar değil, ilâhî hakikate işaret eden metaforlar hâline gelmiştir. Şiirde beşerî aşkın ilâhî aşka açılan bir kapı olarak sunulması, cemâl anlayışının edebî dile yansımasının en belirgin örneklerinden biridir. Böylece cemâl kavramı, tasavvufî edebiyatta mecaz, istiare ve mazmunlar aracılığıyla hem estetik hem de metafizik bir derinlik kazanmıştır. Bu kavramsal çerçeve, Mevlânâ'nın Divân-ı Kebîr'inde cemâl anlayışının şiir diliyle nasıl ifade edildiğini gösteren örneklerle somutlaşmaktadır.

چو جمال او بتابد چه بود جمال خوبان

که رخ چو آفتابش بکشد چراغها را (G.163 / B.6)

"Onun güzel yüzü parlayınca, diğer güzellerin güzelliği ne olur ki?

Çünkü onun güneş gibi parlayan yüzü, bütün kandilleri söndürür."

Bu beyitte söz konusu olan "güzel yüz", ilk bakışta beşeri bir sevgili gibi görünse de tasavvufî bağlamda bu yüz, Hakk'ın cemâl sıfatlarının tecellîsi yani Allah'ın mutlak güzelliğidir. Mevlânâ, bu beytinde, Allah'ın cemâl sıfatını bütün güzelliklerin kaynağı ve mutlak mertebesi olarak yüceltmektedir. Ezeli Maşuk'un güzelliğinin öylesine kuşatıcı ve aşkın bir hakikati olduğunu ve onun tecellisi karşısında mahlukatın sahip olduğu her türlü güzellik anlamını yitirir nasıl ki güneşin doğuşuyla yıldızların görünmez hale gelmesi nasıl tabii bir sonuçsa ilahi cemâlin zuhuruyla da diğer tüm güzelliklerin de etkisini kaybettiğini Mevlânâ da bu dizelerinde belirtmektedir. İkinci mısradaki Mevlânâ, maşukun yüzünü sabah güneşine benzetir. Bu teşbih, onun cemâlinin yalnızca göz kamaştırıcı bir estetik değil; aynı zamanda diğer güzelliklerin varlık zeminini ortadan kaldıran hakiki nur olduğunu ifade etmektedir. Geceleri kullanılan kandiller, güneşin doğuşuyla nasıl işlevsiz kalıyorsa, Allah'ın güzelliği tecelli ettiğinde de yaratılmışların güzelliği hükmünü kaybeder. Mevlânâ, bu söylemle Allah'ın cemâlini sadece en yüce güzellik olarak değil, bütün güzelliklerin varlık sebebi ve anlam kaynağı olarak konumlandırmaktadır.

به صد هزار لغت گر مدیح عشق کنم

فزونترست جمالش ز جمله دباها (G. 232/ B. 21)

Yüzbinlerce kelime ile aşkı övsem yine de onun güzelliği bütün güzelliklerden daha üstündür.

Mevlânâ bu beyitte aşkın mahiyetini sözle ifade etmenin imkansızlığına işaret etmektedir. Ona göre aşk, ne kadar çok kelimeyle anlatılmaya çalışılırsa çalışılsın kelimelerin kifayetsiz kaldığı, söze sığmayan içsel bir hakikattir. Bu sebeple aşkın yalnızca dil ile ifade edilemeyeceğini onun aynı zamanda hissedilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Mevlânâ burada özellikle ilahi aşkı kast etmektedir. Bu aşk, tüm mecazi bağlardan sıyrılmış, insanın mutlak hakikate yönelişinin ifadesidir. Bu yönüyle aşk, yalnızca bir duygu değil; varoluşsal bir hâl, hatta kâinatın özüdür. Bu nedenle onun güzelliği, yaratılmış her şeyin ve tüm diğer güzelliklerin ötesindedir.

امشب بجمال او پرورده شود دیده

ای چشم ز پی‌خوای تا غم نخوری امشب (G. 291/ B. 3)

Bu gece göz, onun (sevgilinin) güzelliğiyle beslenip nurlanacaktır.

Ey göz, uykusuzluktan dolayı üzülmeyesin bu gece!

Sevgilinin güzelliği, gözü nurlandıran ve onu tıpkı kıymetli bir hazine gibi süsleyendir. Mevlânâ bu beytinde de maşukun güzelliğini seyretmenin göz için bir nimet ve ruhsal olarak arınma vesilesi olduğunu belirtmektedir. Göz, tasavvufî düşüncede sadece fiziksel bir organ değil aynı zamanda kalbin dışı açılan bir penceresi ve ilahi tecellileri seyretmek için bir vasıta olarak değerlendirilmektedir. Uykusuz kalmak her ne kadar bir zahmet olarak görünse sevgiliyi gören gözün şikâyet etmemesi gerektiğini vurgulanmaktadır. Sevgilinin cemalini gören gözün uykuya değil tecelliye ihtiyacı vardır. Bu yönüyle Mevlânâ, gecenin zahiri karanlığının aslında ilahi bir aydınlanmaya vesile olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Mevlânâ, yalnızca sevgilinin estetik güzelliğini değil aynı zamanda onun nur yayan bir hakikat kaynağı olduğunu da vurgulamaktadır. Göz bu nurla süslenir, arınır ve yücelir. Gözün nurlanması ifadesi Kur’ân-ı Kerîm’deki Nur Suresi’nin 35. âyetini hatırlatır: “Allah göklerin ve yerin nurudur...”. Özetle bu beyit okuyucuya sevgilinin bir nur kaynağı olduğunu her şey onun nuruyla aydınlandığını onu görebilmenin bir ayrıcalık olduğunu belirtmektedir. Ayrıca sevgiliyi görebilmenin uykudan daha faziletli olduğuna da işaret etmektedir.

جمال و حسن تو گنجست و خوی بد چون مار
بقای گنج تو بادا که آن برونینست (G. 479/ B. 9)

Senin yüzün ve güzelliğin hazine gibidir ve kötü huyun ise yılan gibidir.

Senin hazinen sonsuz olsun dilerim çünkü o zahiri değildir. (Dışarıda değildir).

Güzellik ve zarafet değerli bir hazine gibidir ancak kötü huy bu hazineyi koruyan bir yılan gibidir. Dilerim ki bu hazine daima kalıcı olsun çünkü o dışsal (geçici) değil, gerçek bir değerdir. Mevlânâ bu beyitte güzellik ve zarafeti bir hazineye benzetirken ona ulaşmanın önündeki en büyük engelin kötü huy olduğunu vurgular. Bu nedenle Mevlânâ, güzelliğin iyi ahlakla tamamlandığında gerçek bir değer taşıyacağını belirtmektedir. Mevlânâ ayrıca hakiki ve kalıcı olanın dış güzellik değil iç güzellik olduğunu da vurgulamaktadır.

چون عکس جمال او بتابد
کھسار و زمین حریر و دیباست (G. 364/ B. 6)

Onun güzelliği ve zarafetinin yansıması parladığında

Dağlar ve yeryüzü ipeğe döner ince bir kumaş (gibi yumuşak) olur.

Bu mısralarında Mevlânâ, ilâhi cemâlin tecellîsinin, yani Hakk’ın güzelliğinin yalnızca bir yansıması ile doğanın sert ve katı varlık yapısını bile yumuşatacak kadar güçlü bir etkiye sahip olduğunu dile getirir. Maşukun güzelliği o kadar güçlü ki yalnızca bir parıltısıyla bile dağlar ve yeryüzü güzelliğiyle yumuşar ve zarif bir hal alır. Dağlar ve yeryüzü burada benliğin ve kalbin sert yönlerini temsil etmektedir. Mısrada ipeğe dönüşten kasıt hem yumuşama hem de incelik ve letafet kazanma anlamındadır. Tasavvufî anlayışa göre Allah’ın cemâl sıfatı tecellî ettiğinde varlık âlemi o güzellik karşısında huşûya bürünür, kendiliğinden bir incelik ve teslimiyet hâli alır. Mevlânâ bu beyit aracılığıyla Allah’ın nurunun tecellisiyle dünyanın ve varlıkların değişiminden bahsetmektedir.

کدام حسن و جمالی که آن نه عکس تو است
خراب باد وجودم اگر برای تو نیست (G. 480/ B. 4)

Hangi güzellik ve zarafet var ki o, senin yansıman olmasın?

Eğer senin için değilse varlığım harap olsun, yok olsun.

Bu beyitte Mevlânâ, mutlak güzelliğin (cemâl) ve kudretin (celâl) yalnızca Allah’a ait olduğunu; âlemde var olan bütün güzelliklerin O’nun Ezeli ve ebedi güzelliklerinin bir yansıması olduğunu belirtmektedir. Âlemde olan her güzellik maşukun ezeli ve sonsuz olan sevgisinden kaynaklanmaktadır. İlk mısrada, her ne kadar “güzellik ve zarafette” görünüşte kişiye özgü anlaşılsa da bu güzellikler hakikatte ilahi güzelliğin yansımasıdır. İkinci mısrada da “varlığım yok olsun” ifadesiyle âşık, tam bir teslimiyet içerisinde hatta yokluk makamına ulaşma arzusunu yani onun nazarında benlik, ancak “Senin içinse” anlamıdır aksi takdirde bir yük, bir harabe olduğunu belirtilmektedir.

ماندم دهان باز ز تعظیم آن جمال
هر لحظه بر زبان و دل الله اکبرست (B. 449/ G. 4)

O güzelliğin azametinden ağzım açık kaldı.

Her an dilde ve kalpte Allah büyüktür sözü vardır.

Tasavvufî düşüncede hayret, âşığın aşkın güzelliği karşısında kelimeleri kaybettiği, aklın durakladığı bir ruhi mertebedir. Bu durum sadece şaşırmak değil varlığın mutlak kudret karşısında yok olma duygusudur. Âşık, cemâlin etkisiyle şaşkınlık ve hayrete düşer; bu güzellik karşısında konuşamaz gelir dünyevi olan her şeyi unuttur ve yalnızca Allah’a yönelir. Mevlânâ bu beyitte ilâhi cemâlin azametini görmüş olan âşığın içine düştüğü hayret halini betimlemektedir.

ناگه ز جمال تو یک برق برون جسته

تا محو شد این خانه هم بام فنا هم در (B. 1033/ G. 11)

Ansızın senin güzelliğinden bir şimşek çıkmış (ortaya çıkmış).

Bu ev de yok olmuş dam da kapı da yok olmuş.

Mevlânâ bu mısralarında sevgilinin güzelliğinin bir anda parlayan bir şimşeğe benzetir. Bu benzetmeyle, Allah'ın cemâlini (güzelliğini) bir anlık idrak etmenin bile insanın varlığını ve dünyevi gerçekleri unutturacak kadar güçlü olduğunu ifade eder. Bu tecelli öyle bir güzellik taşır ki sadece bir anlık yansıması bile bu dünyayı ve varlık âlemini ortadan kaldıracak kadar güçlü kudretlidir.

ای آنک ز یک برقی از حسن جمال خود
این جمله هستی را در حال عدم کرده (G. 2315/ B. 6)
Ey sen, güzelliğinin bir şimşeğiyle
Bütün varlığı bir anda yok eden sevgili!

Bu beyitte Mevlânâ Allah'ın güzellik sıfatının, bütün varlığı bir anda yok edecek derecede kudretli olduğunu dile getirir. Tasavvuf düşüncesinde, Allah'ın zâtî tecellîsi o kadar güçlüdür ki bu tecellî karşısında mahlûkatın (yaratılmışların) varlığı yok olur. Zira gerçek varlık sadece Allah'a aittir. Buradaki "bir şimşek" ifadesi de bu ilâhî tecellînin ani ve yakıcı kudretini temsil eder. İlâhî aşkın doğrudan temas ettiği kişi artık bu maddi dünyanın varlığından sıyrılarak varlığı da benliği de yok olur.

بدان جمال الهی که قبله دل هاست
که دم به دم ز طرب سجده می برد جانت (B. 486/ G. 6)
Kalplerin kıblesi olan o ilâhî güzelliğe ant olsun ki
Her an coşku ve neşeyle ruhunu secdeye götürür.

Mevlânâ bu beyitte, Allah'ın cemâl sıfatını yalnızca estetik bir güzellik olarak değil aynı zamanda ruhların yöneldiği aşk merkezi olarak tanımlar. Ona göre gerçek kible sadece beden değil kalbin, ruhun ve aşkın yöneldiği ilahi noktadır. Bu da Allah'ın cemâlidir. İkinci mısra da ruhun her an aşk vecdiyle secdeye kapandığı ifade edilir. Secde, burada ibadet değil, gönül teslimiyeti anlamındadır. Aşkla dolu bir ruh, o güzellik karşısında kendiliğinden eğilip secde eder. Bu zorla yapılan bir ibadet değil aşkın, neşenin ve mânevi heyecanın getirdiği kendiliğinden gelen bir teslimiyet hâlidir. Tasavvuf geleneğinde bu durum benlikten geçip Hakk'a yönelmenin ilk aşaması olarak kabul edilmektedir.

چون فزون گردد تجلی از جمال حق بین
ذره ذره هر دو عالم گشته موسی وار مست (B. 398/ G. 4)
Hak Teâlâ'nın cemâlinden tecellîsi arttıkça gör ki
İki âlemin her zerresi Mûsâ gibi mest olmuştur.

Tasavvufî düşüncede cemâl; Allah'ın güzellik, lütuf ve sevgi yönünü, tecellî ise bu güzelliğin varlık âleminde ortaya çıkışını ifade eder. Bu ilâhî tecellî çoğaldıkça yalnızca peygamberler ya da gönül ehli kişiler değil, kâinattaki her şey ilâhî aşkın etkisi altına girer her zerre bu güzellik karşısında mest hâle gelir. Bu beyitte de Mevlânâ, Allah'ın cemâl sıfatından gelen tecellî arttıkça, iki âlemdeki her varlık Hz. Mûsâ gibi mest olduğunu dile getirmektedir.

چون روح در نظاره فنا گشت این بگفت
نظاره جمال خدا جز خدا نکرد (G. 861/ B. 6)
Ruh, yoklukta (fenâda) nazar edince (temaşa edince) şöyle dedi:
Allah'ın cemâlini seyreden, O'ndan başkası olmadı.

Bu beyit, Allah'a yaklaşan bir insanın, nefisinden ve benliğinden sıyrılarak Allah'ta yok oluşu halini anlatmaktadır. Tasavvufta bu hal "fenâ" olarak adlandırılır. Fenâ makamına ulaşan kişi, artık kendini bir varlık olarak görmez çünkü o her şeyin gerçek sahibi ve faili olanın sadece Allah olduğunu idrak edebilmiştir. Bu makamda ruh, ilâhî güzelliği seyreder. Ama bir süre sonra aslında seyreden de kendisi olmadığını fark eder. O güzelliğe bakan da Allah'tır, gösteren de Allah'tır. Ruh bu gerçeği kavrayınca şöyle söyler: "Allah'ın cemâline bakan, yalnızca Allah'tır. "Artık ne gören bir kul kalmıştır ne de bir "ben". Her şey, sadece O'dur. Bu ifade, kişinin Allah'a tam teslim olduğu, benliğinden tamamen sıyrıldığı ve aşkın en yüksek derecesine ulaştığı birlik hâlini anlatır.

جمال صورت غیبی ز وصف بیرونست
هزار دیده روشن بوم خواه بوم (G. 1734/ B. 13)
Görünmeyen (gaip) suretinin güzelliği, her türlü tarifi ötesindedir anlatılamaz.
Onu görmek için binlerce aydınlık gözü ödünç istemelisin.

Mevlâna bu beyitte, ilâhî zâtın mutlak güzelliğinin her türlü tanım, tasvir ve idrakin ötesinde olduğunu ifade eder. "Sûret-i ğaybî" olarak anılan bu aşkın varlık, insan aklıyla kavrayamaz ve gözüyle göremez. Bu beyit, Kur'an-i Kerimde yer alan "لَا تُدْرِكُهُ" (Gözler O'nu idrak edemez) (Enâm, 6/103) âyetinin şiire bir yansımasıdır. Mevlânâ, binlerce manevi idrak gözüne sahip olursa dahi Allah'ın izni olmadan bu cemâlin görülemeyeceğini vurgular. Görme fiilinin Allah'ın lütfuna bağlı olduğu fikriyle tasavvufun temel ilkelerinden biri olan "mutlak muhtaçlık" ve görmenin emanet oluşu dile getirilir. Kısaca ilâhî güzelliğini görebilmek, kulun sahip olduğu bir yetenek değil, Hak'tan ödünç alınan bir nazarın neticesidir.

از سقا هم رهم بین جمله ابرار مست

وز جمال لايزالى هفت و پنج و چار مست (G. 398/ B. 1)

Bak gör, “Rableri onlara içirdi” (âyetiyle) bütün iyiler mest olmuş
Ezeli güzelliğin cemâliyle yedi, beş ve dört (kat gökler) sarhoş.

Kur’ân-ı Kerîm’in “سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا” (Rableri onlara tertemiz bir içecek içirir) (İnsân, 76/21) âyeti, tasavvufî gelenekte ilâhi aşkın arındırıcı ve mest edici şarabı şeklinde yorumlanır. Bu şarap, kalbi temizleyen, ruhu vecde sevk eden manevi bir içkidir. Mevlânâ, bu şaraptan içen sâlih kulların benlikten sıyrılarak tasavvufî mestlik hâline ulaştıklarını ifade eder. Ancak beyitte bu sarhoşluğun sadece insana özgü olmadığını Allah’ın ezeli ve ebedi cemâli, yalnızca sâlih kullarını değil yedi kat göğü, beş duyuyu ve dört unsurunu da etkisi altına aldığını vurgulamaktadır. Böylece ilâhi aşkın sarhoşluğu, tüm varlık düzenine yayılmış bir sarhoşluk hâline dönüşür. Bu yaklaşım, Vahdet-i Vücûd anlayışıyla tam bir uyum içindedir. Bu anlayışta gören, görülen ve gösteren aynı hakikatin yansımasıdır. Mevlânâ’nın tasviri, bireysel bir vecdin ötesinde, evrensel bir tevhid sarhoşluğunu yansıtmaktadır.

در جمال لم یزل چشم ازل حیران شده

نی فزودی از دو عالم نی ز نفیش کاستی (G. 2774/ B. 5)

Ezelî güzelliğe, ezel gözü bile hayran kalmıştır

Ne iki âlem ona (o güzelliğe) bir şey katabilmiştir, ne de yokluk ondan bir şey eksiltmiştir.

Mevlâna, bu beyitte Allah’ın zâtî cemâlinin mutlaklığına işaret etmektedir. “Cemâl-i lem yezel” başlangıcı ve sonu olmayan, değişime tabi olmayan, ezeli ve ebedi ilâhi güzelliği ifade etmektedir. Bu güzellik, zamanla bağlı değildir mahlûkatın övgüsüne muhtaç olmadığı gibi hiçbir şekilde artma ya da eksilme durumuna da tâbi değildir. Bu bağlamda söz konusu güzellik, İslâm kelâmındaki sıfat-ı zâtîye kapsamında yer alan bekâ, kıyâm bi-nefsihî ve muhâlefetün li’l-havâdis gibi sıfatlarla doğrudan ilişkilidir. Mevlâna, bu aşkın güzelliğin ezeli nazar (ilm-i ezeli) tarafından dahi kuşatılamayacağını ancak hayranlıkla temaşa edilebileceğini ifade eder. Ne iki âlem ne de yokluk ve inkâr bu güzelliğe bir katkı ya da eksiklik getirebilir. Dolayısıyla beyitte yalnızca Allah’ın değil, O’nun zâtî cemâlinin de mutlak aşkınlık ve değişmezlik taşıdığını veciz biçimde ortaya koymakta bu da tasavvufî düşüncede idrakin son merhalesi olan “hayret makamı”na işaret etmektedir.

چو آفتاب جمالش بدیده در تافت

چه شعله‌است ز نور جلال در دیده (G. 2411/ B. 6)

Güzelliğinin güneşi gözlerle doğduğunda

Ne alevler tutuşur o gözlerde, celâl nurundan!

Bu beyitte Mevlâna, Allah’ın cemâlini yani ilâhi güzelliği bir güneşe benzetmektedir. Nasıl ki güneş ışıyla karanlıkları aydınlatırsa, cemâl-i ilâhi de âşkın kalp gözünü nurlandırır. Ancak bu tecellî yalnızca huzur veren bir ışık değildir; onun ardında celâl, yani ilâhi kudret ve heybetin yakıcı tecellîsi saklıdır. Güzelliğin gözlerle doğması, âşkın sadece hayran kalmasıyla sınırlı değil; aynı zamanda vecd, içsel yanış ve benliğin eriyişiyle sonuçlanan bir hâdisedir. Mevlâna, bu bağlamda ilâhi tecellînin cemâl (cezbedici güzellik) ve celâl (yakıcı heybet) boyutlarını bir arada yansıtır. Gözde parlayan nur, âşkın gönlünde aşkın mecaz dışı bir yanışını, derin bir tasavvufî vecd hâlini doğurur. Bu hâl tasavvufî anlamda yalnızca görmek değil, görme eylemiyle birlikte yok olma, yani cemâl karşısında hayret ve yanışla erime tecrübesidir. Dolayısıyla beyit, aşkın en yüksek mertebelerinden biri olan, cemâl ile celâl arasında dengelenmiş ilâhi tecellînin âşık üzerindeki dönüştürücü etkisini ifade etmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Mevlânâ’nın *Dîvân-ı Kebîr*’inde yer alan beyitler aracılığıyla Allah’ın “cemâl” sıfatını nasıl kurguladığını ve bu sıfatın tasavvufî düşüncede nasıl şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. İncelenen beyitlerde, ilâhi cemâl yalnızca güzellik ve zarafet anlamında değil; aynı zamanda âşkın kalbinde vecd ve yanış uyandıran, nefsin terbiyesine ve benliğin mahviyetine yol açan kudretli bir tecellî olarak ele alınmıştır.

Mevlânâ’ya göre Allah’ın cemâli, aşkın hem kaynağı hem de gayesidir. Bu güzellik, gözle görülen bir şekil değil; gönül gözleriyle idrak edilen bir gerçektir. Gören de gösteren de Allah’tır. Dolayısıyla ilâhi güzelliğin görülmesi kişinin sahip olduğu bir meziyet değil, Hakk’ın lutfettiği bir nazardır.

Dîvân-ı Kebîr, yalnızca bireysel bir aşk yolculuğunu konu edinmez aynı zamanda Allah’ın zât, sıfat ve fiilleriyle ilgili derin tasavvufî hakikatlerin ifadesidir. Bu bağlamda cemâl sıfatı, Mevlânâ’nın şiirlerinde hem ontolojik bir boyut hem de ruhsal dönüşümün merkezî bir ilkesi olarak yer bulmuştur. Mevlânâ, cemâli sadece seyredilen bir güzellik olarak değil, âşkı yok eden, dönüştüren ve Hakikat’e götüren bir sır olarak görmüştür. Onun şiirleri, ilâhi aşkın dilidir ancak kalbin gözünü açabilenlerce tam anlamıyla okunabilir.

Bu çalışmada örnek beyitler üzerinden yapılan inceleme, Mevlânâ’nın Allah’ın güzelliğini nasıl bir vecd, hayranlık ve yok oluş duygusuyla dile getirdiğini göstermiştir. Ancak *Dîvân-ı Kebîr*’in zengin içeriği göz önünde bulundurulduğunda, burada ele alınamayan pek çok beytin de aynı yoğunlukta tasavvufî fikri ortaya koyduğu açıktır. Cemâl kelimesi *Dîvân-ı Kebîr* adlı eserde birçok beyitte geçmekte olup bu çalışmada seçilen ıstılah anlamında kullanılan 16 beyite yer verilmiştir. Bu ıstılah “Cemâl- i

İlâhi, Cemâl-i Biçûn, Cemâl-i Binezer, Cemâl Por ez Sefâ, Cemâl-i Can, Cemâl-i Canperver, Cemâl-i Canfezâ, Cemâl-i Hak, Cemâl-i Hodâ, Cemâl-i Hubân, Cemâl-i Dost, Cemâl-i Layezâlî, Cemâl-i Yâr, Afitâb-i Cemâl, Bag-i Cemâl, Hosn-i Cemâl, Deryâ-yi Cemâl, Horşîd-i Cemâl, Aks-i Cemâl, Firâk-i Cemâl, Kân-i Cemâl, Golistân-i Cemâl, Mest-i Cemâl, Golzâr-i Cemâl, Vasl-i Cemâl” şeklinde terkiplerle yer almaktadır. Beyitlerin fazla olması nedeniyle çalışmada hepsine yer verilmemiştir. Bu nedenle çalışmanın, konunun daha geniş bir çerçevede ele alınmasına katkı sunacak bir başlangıç olduğu düşünülmelidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

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

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, yazım ve imla hatalarını gidermek için ChatGPT'den imla düzeltme desteği aldığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author has declared that she received proofreading assistance from ChatGPT to correct spelling and grammar errors.

Kaynaklar

- Bilgin, A. (2014). Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı. *İlmi Araştırmalar* (1. baskı), 61-65.
- Bilgin, A. (2014). *Türk Tasavvuf Edebiyatının Mahiyeti*. *Türkiyat Mecmuası* (24), 8.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (5. baskı). Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Coşkun, V. (2024). Osmanlı Edebiyatı ve Tasavvuf. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (7), 572.
- Dadak, M. U. (2023). Mesnevî-i Ma'nevî Nüshalarında Bulunan Dîvân-ı Şems Gazellerindeki Aşkla İlgili Beyitler. *Mukaddime*, (14), 245.
- Ebulkâsimî, S. M. (1393). *İstîlâhât u Mefâhîm-i İrfânî Divân-i Şems* (Çap-i Sevvom). İntişârât-u Sazmân u Ovkâf-i Emrûz-i Hayriye.
- El Muhibbî El Cerrâhî, S. (2013). *İstîlâhat-i Sofiyye fi Vatan-i Asliyye* (2. baskı). Kırkkandil Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (2010). *Tasavvuf* (3. Baskı). Milenyum Yayınları.
- Gürer, D. (2016). *Tasavvufun Konusu ve Gayesi*. K. Özköse (Ed.), *Tasavvuf* (4. baskı) içinde. Grafiker Yayınları.
- Güzel, A. (2018). *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı* (8. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Horata, O. (1999). *Mevlâna ve Divan Şairleri*. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (16), 45.
- İrâkî, F. (1372). *Külliyât-i Irâkî*. S. Nefîsî (Neş.). İntişârât-i Câvidân.
- Karaismailoğlu, A. (t.y.). *Mevlânâ'nın Hayatı ve Çevresi*. Semazen. <https://www.semazen.net/mevlananin-hayati-ve-cevresi-adnan-karaismailoglu/> adresinden erişilmiştir.
- Kabaklı, A. (2015). *Tasavvuf Tarikat Edebiyat* (3. baskı). Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kemikli, B. (2019). *Türk İslam Edebiyatı Giriş*. Emin Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerîm. (2011). *Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâlî*. Halil Altuntaş & Muzaffer Şahin (Çev.). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Küçük, S., & Rahmani, Z. (2023). Hakîm Senâ-yi Gaznevî'nin (ö.525/1131[?]) Hadîkatü'l-hakîka isimli Eserinde İnsan. *İlahiyat Akademi* (18), 226.
- Mevlânâ. (1391). *Küllîyât-i Şems-i Tebrîzi*. Bedîüzzamân Fürûzânfer (Neş.). İntişârât-i Emîr Kebîr.
- Mollamehmetoğlu, C. (2014). *Fahrüddîn-i Irâkî'nin Tasavvufî İstilahları ve Dîvân-ı Kebîr'den Şahit Beyitler* (Tez No: 419198). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. Dağarcık Yayınevi.
- Öngören, R. (2004). *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 29, 440-448.
- Öngören, R. (2011). *Tasavvuf*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 40, 119.
- Safâ, Z. (2005). *İran Edebiyatı Tarihi*. Hasan Almaz (Çev.). Nüsha Yayınları.
- Seccâdî, S. C. (1389). *Ferheng-i Istîlâhât u T'abîrât-i İrfânî* (Çâp-i Nohom). İntişârât-i Tahurî.
- Şeker Özsoy, S. G. (2021). *Gazâlî'de Güzel ve Kemâlât İlişkisi*. İksad Yayınevi.
- Sophânî, T. H. (2019). Dîvân-ı Şems-i Tebrîzî. Çetin Kaska (Çev.). *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, (4), 225-235.
- Sophânî, T. H. (1395). *Târîh-i Edebiyât-i İrân* (Çâp-i Sevvom). İntişârât-i Zevvâr.
- Türer, O. (2011). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. Ataç Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimler Sözlüğü*. Kabalcı Yayıncılık.
- Ürkmek, K. R. (2020). *Selçuklu Zamanında Anadolu'da Tasavvufî Zümreler (XIII.Yüzyıl)*. Çizgi Kitabevi.
- Üstüner, K. (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz* (2. baskı). Akçağ Yayınları.
- Yavuz, F. (2024) *Mevlâna Celâleddin Rumi'nin Dîvan-i Kebîr Adli Eserinde Çeng Çalgısının Metafor Unsuru Olarak İncelenmesi*

[Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi].
Zemânî, K. (1397). *Şerh-i Divân-i Şems-i Tebrîzî Movlânâ Celâleddîn-i Rûmî* (Çâp-i Dovvom). İntişârât-i Şukûh Dâneş.