



**FUZÛLÎ, MEHMET ÂKİF ve  
SEZÂİ KARAKOÇ'DA LEYLÂ**

**Bekir OCAK**

**Yüksek Lisans Tezi  
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ  
2015  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLAM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI**

**Bekir OCAK**

**FUZÛLÎ, MEHMET ÂKİF ve SEZÂİ KARAKOÇ' DA LEYLÂ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ**

**ERZURUM – 2015**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

04/01/2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Türk İslam Şiirinde Leylâ " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

05.01.2015

Bekir ÖCAK



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Göktaş danışmanlığında, Bekir ÖCAL tarafından hazırlanan bu çalışma 05 / 01 / 2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından *İslam Tasihisi ve Sanatları* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Veyisel Güllüce İmza: *V. Güllüce*  
Jüri Üyesi : Doç. Dr. O. Karan BAŞARAN İmza: *O. Başaran*  
Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Mehmet Göktaş İmza: *M. Göktaş*

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 05 / 01 / 2015..

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR .....	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### LEYLÂ ve MECNÛN'UN TARİHSEL SEYRİ

1.1. ARAP EDEBİYATINDA LEYLÂ VE MECNÛN .....	7
1.2. FARS EDEBİYATINDA LEYLÂ VE MECNÛN .....	10
1.3. TÜRK EDEBİYATINDA LEYLÂ VE MECNÛN.....	13

### İKİNCİ BÖLÜM

#### FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ'SI

2.1. FUZÛLÎ HAKKINDA .....	15
2.2. FUZÛLÎ'NİN "LEYLÎ VÜ MECNÛN"U HAKKINDA .....	16
2.3. FUZÛLÎ'NİN "LEYLÎ VÜ MECNÛN"UNDA LEYLÂ'NİN TEŞBİH UNSURLARI .....	18
2.3.1. Leylâ'nın Fiziki Teşbihi ve Manaları .....	20
2.4. FUZÛLÎ'NİN "LEYLÎ VÜ MECNÛN"UNDA TEKLİK VEYA BİR OLMA .....	31

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### MEHMET ÂKİF ERSOY'UN LEYLÂ'SI

3.1. MEHMET ÂKİF VE ŞİİRİ HAKKINDA .....	44
3.2. MEHMET ÂKİF'İN LEYLÂ'SI.....	46

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### SEZÂİ KARAKOÇ'UN LEYLÂ'SI

4.1. SEZÂİ KARAKOÇ HAKKINDA .....	53
4.2. SEZÂİ KARAKOÇ'UN LEYLÂ'SI .....	57

<b>SONUÇ</b> .....	<b>84</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>85</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>90</b>



## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

FUZÛLÎ, MEHMET ÂKİF ve SEZAI KARAKOÇ' DA LEYLÂ

Bekir OCAK

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ

2015, 90 Sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ (Danışman)

Prof. Dr. Veysel GÜLLÜCE

Doç. Dr. Orhan BAŞARAN

Edebiyatımızın hemen her dönemine hâkim olmuş olan Leylâ mefhumunu inceleyen bu çalışmamız, tarihsel seyir içerisinde bu mefhumun kazandığı manaları anlamayı amaçlamıştır. Klasik dönem şairi Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini temele alan bu tez, Modern Dönem şairlerinden olan Mehmet Âkif Ersoy ve Sezai Karakoç'un Leyla imgeleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları bütüncül anlamda tespitte çalışmaktadır.

Leylâ ve Mecnûn kıssası, Arap edebiyatının bir mahsulüdür ve Dünya edebiyatına sunduğu iki aşk kahramanıdır. Onu kaleme alan şairlerce yeni kazanımlar elde eden bu hikâye gittikçe daha derin manalara bürünmüştür. Sonrasında Genceli Nizamî' (ö.608/1211-12) nin kaleminden, tertipli bir metin halini almıştır. Daha sonrasında ise kendi yüzyılının en yetkin kalemlerinden biri olan Fuzûlî (d. 888/1483) tarafından tasavvûfi bir muhtevaya büründürülen bu eser Türk edebiyatının en seçkin metinlerinden biri olmuştur.

Türk İslam edebiyatının en önemli temsilcilerinden olan Mehmet Âkif ve Sezai Karakoç ise Leylâ tasavvurunu dönemlerinin bakış açılarından yola çıkarak Leylâ'ya farklı manalar yüklemişlerdir. Her iki şairin de geleneğe yaslanan bir sanat algısına sahip olmasına karşılık, "Leylâ" Mehmet Akif Ersoy'un şiirine "millet ve ümmet" olarak yansırken, Sezai Karakoç'un şiirine de "medeniyet ve vahiy" eksenli bir çizgide ilerlemiştir.

Türk edebiyatında Leylâ, bu çalışmamızda değindiğimiz üç şair ile sınırlı değildir. Yüzyıllarca edebiyatımızın içerisinde köşe taşı olmuş bu mazmun, Mevlana'dan Şeyh Gâlib'e, Arif Nihat Asya'dan İskender Pala'ya ve daha ismini sayamayacağımız kadar çok şair tarafından kullanılmıştır. Leylâ'yı eserlerine konu etmiş birçok şair veya yazar Leylâ mefhumuna kendi anlamlarını yükleyerek, edebiyatımıza birçok Leylâ kazandırmıştır. Bunun yanı sıra sinemadan müziğe kadar sanat mahsullerinin ekserisinde kendine yer bulan Leylâ, asırlar boyunca gurbetin, hasretin, aşkın ismi olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Fuzûlî, Sezai Karakoç, Mehmet Âkif, Leyla ve Mecnun

## ABSTRACT

## MASTER THESIS

## LEYLA OF FUZULÎ, MEHMET AKİF AND SEZAI KARAKOÇ

Bekir OCAK

Advisor: Assist. Prof. Dr. Mehmet GÖKTAŞ

2015, Page: 90

Jury: Assist. Prof. Dr. Mehmet GÖKTAŞ (Advisor)

Prof. Dr. Veysel GÜLLÜCE

Assoc. Prof. Dr. Orhan BAŞARAN

This study, examining Leyla notion that has become dominant almost in every period of our literature, aims to comprehend the meanings of this notion has in historical process. This study which grounds on Leyla and Mecnun masnavi of classical period poet Fuzûlî tries to determine the similarities and differences between Leyla images of two modern period poets Mehmet Akif Ersoy and Sezai Karakoç in integrated mean.

The story of Leyla and Mecnun is a work of Arabic literature and they are two romance characters. This story that has new acquisition by poets who wrote about it has reached significance gradually. Later on, it has become a more organized text written by Nizami of Gence. Afterwards, this work which has gained a sufistic content by Fuzûlî who is one of the most competent poets of his century has become one of the distinguished texts of Turkish literature.

The most significant representatives of Turksih – Islamic literature Mehmet Akif Ersoy and Sezai Karakoç attributed different meanings to Leyla image on the basis of perspectives of their era. Although both poets have sense of art based on tradition, Leyla image is reflected as “nation and religious community” in Mehmet Akif Ersoy’s poems but as “civilisation and divine inspiration” in Sezai Karakoç’ poems.

Leyla notion is not limited to three poets we have mentioned in this study. This image that has been in our literature for centuries has been used by many poets from Mevlana, Seyh Galip and Arif Nihat Asya to İskender Pala and many others. Many poets and writers mentioning Leyla in their works has brought new Leyla images to our literature by attributing their own meanings. Besides, Leyla taking place in most artworks from cinema to music has become the name of foreign land, longing and love for centuries.

**Key Words:** Fuzûlî, Sezai Karakoç, Mehmet Âkif, Leyla and Mecnun



## KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

DİA : Diyanet İşleri Ansiklopedisi

Haz. : Hazırlayan

Nu. : Numara

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

Tdk : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

**ÖNSÖZ**

Bu çalışma edebiyatımızın en önemli eserlerinden biri olma hüviyetini barındıran *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinin kadın karakteri olan Leylâ imgesini, gerek Klasik şiirdeki, gerek Modern şiirdeki karşılıklarını anlama ve yorumlamaya yöneliktir. Çalışmamızda, Leylâ karakterinin tekabül ettiği manayı izaha yönelik, Fuzûlî'nin "*Leylâ vü Mecnûn*" adlı eseri esas alınmıştır. Türk İslam şiirinin son dönem temsilcileri olan Sezai Karakoç ve Mehmet Âkif Ersoy gibi şairlerin şiirlerinde de kendine yer bulan Leylâ, hem Klasik dönem Türk edebiyatındaki şiirler üzerinde uygulanan bir takım inceleme metotları hem de modern dönem edebiyat eserlerindeki bazı inceleme metotları arasında bir bağ kurularak, Leylâ'nın dünü ve bugünü arasında bir köprü kurulmuştur.

Çalışmanın ortaya çıkış, hazırlanış ve tamamlanış evrelerinde benden destek ve katkılarını esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÖKTAŞ'a, kıymetli hocalarım Doç. Dr. Orhan BAŞARAN'a, Yrd. Doç. Dr. Hilâl KALKANDELEN'e, Yrd. Doç. Dr. Reyhan KELEŞ'e teşekkür ederim.

**Erzurum 2015****Bekir OCAK**

## GİRİŞ

Türk toplumunun VIII. yüzyıldan itibaren İslâm dinine geçişi birçok alanda değişiklikler meydana getirmiştir. *"Türkler; İslamiyet'ten önce de çeşitli medeniyetlerle kültür alışverişinde bulunmuş, fakat İslamiyet'le karşılaşınca hemen bu dini kısa zamanda benimsemişler ve yeni dinin esaslarını süratle öğrenme yoluna gitmişlerdi. Bu arada Türkçeye yeni kavram ve kelimeler girmeye başladı. Böylece ilk göze çarpan değişiklikler dil ve edebiyat alanında oldu. İslam kültür ve medeniyetinin etkisinde yeni bir edebiyat doğdu. Bu edebiyatta nazım şekilleri, vezin ve nazım türleri de eskisinden çok farklıydı. Şiirde aruz vezni gibi yepyeni bir vezin; mesnevi ve kaside gibi beyit esasına dayalı nazım şekilleri kullanılmaya başlandı".*<sup>1</sup>

Dönem şiirinin muhtevasını belirleyen geçiş süreci, birçok manada şiirin yapısında da değişiklikler meydana getirmiştir. Bu geçiş sürecinde Türk şairler, çeşitli İslamî eserler vererek dönemin seyrine yön veren edebi bir harekete imza atmışlardır. XI. yüzyıldan itibaren Hoca Ahmed Yesevî, Balasagunlu Yusuf Has Hacîb, Kaşgârlı Mahmûd, Edip Ahmed Yükneci gibi isimlerce Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının ilk eserleri ortaya çıkmıştır. İlk temellerini bu eserlerin oluşturduğu bu edebiyat: *"kültürel değerlerine sahip çıkan, üreten, gelişen, dünyasını ve ahretini gerçek anlamda kazanan, milli birlik ve beraberliği sağlayan, dinî yaşayışını belli bir vecd içinde, bazen nesir halinde, bazen millî vezinle, bazen de Divân şiiri nazım şeklinde manzum olarak verebilen ve toplumun tümünü kucaklayan bir 'ekol edebiyatıdır".*<sup>2</sup>

Yukarıdaki ifadelerden hareketle temas edilmesi gereken bir husus da İslam coğrafyasında Hicrî ikinci asırdan itibaren yaygınlaşan Hz. Peygamber'in ve ashabının yaşadığı hayata özlemin bir tezahürü olarak ortaya çıkan tasavvuf hareketidir. Bu kavramın izahına yönelik birçok tanımlama getirilmiştir. *"İslâmî kaynaklardan hareketle dinî prensiplerin konu ile ilgili yönlerini inceleyen, derinleştiren, başkalarına da aktarma yollarını gösteren bir faaliyettir. Bir başka ifade ile (...) insanın mistik yönüne ve gönül terbiyesine işaret eden, maddenin ve dünyanın geçiciliğini işleyen,*

---

<sup>1</sup> Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, 37.

<sup>2</sup> Güzel, 38.

*kalbî davranışları esas alan kaidelerin değişik yorumlarından ibaret bir ahlâk ve tefekkür sistemidir.*"<sup>3</sup>

Tasavvufa birçok mutasavvıf tarafından değişik tarifler getirilmiştir. Bu yönde yapılan tariflerin ortak noktası tasavvufun "ahlâki temellere dayanması ve dünya ile olan bağın kesilmesi" kavramlarını içine almaktadır. Bu minvalde yapılan bir tarif de: *"İslâmi ölçülere ve kaidelere zıt olmamak şartı ile amele dayanan marifet veya marifete dayanan amel şeklinde tarif etmek mümkündür. Amel, ibadet ve ahlâkla ilgisini kesen marifet artık bir felsefedir, tasavvuf değildir. Gerçi tarifler arasında böyle farklar vardır ama ifade edilmek istenen mana birdir. Tasavvuf zühd ve takva ile ruhu temizlemek, beşerî varlığı Hakk'ın sevgisinde eritmek, kalbî Hakk'tan başka şeylerden tamamen boşaltıp Hakk'a tahsis etmektir. Hz. Peygamber'in zamanında bu türlü yaşama biçimine zühd ve takva denilmekte idi. Tasavvuf adı ancak H.149-150 tarihlerinde bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır"*<sup>4</sup> şeklindedir.

Yukarıda da belirtildiği üzere tasavvuf, temel yapısı bakımından İslam'ın kural ve kaidelerinden uzak bir konumda değildir. Bilakis, İslam'ın bu kural ve kaideleri ile paralellik gösterir. Bu yönüyle; *"İslam'ın hükümleri doğrultusundaki inancını, fikrî düşünceyle birleştiren tasavvuf, sonra Türkler arasında da yayılmaya başlamıştır. Bu başlayış, Türkler arasında fikrî ve İslamiyet'in kabulünden sonra da zühdî açıdan önemli rol oynamıştır. Müslümanlığın Türkler arasında Orta Asya'da yayılması esnasında metot olarak şair tabiatlı Türklere şiirle hitap edilmiştir. Bilindiği gibi bu şiirler, fikrî kaynağını tasavvuftan almaktadır. Bu sebeple tasavvufun bir meslek olarak fikir ve kaynaklarına bakmak icap eder. Kaynaklarda; kendisini hikmete ve Allah'ı bilmeye adanmış olarak tarif edilen ve vahdet-i vücûd ile vahdet-i şuhûd gibi iki ana prensibe dayanan tasavvuf, Molla Câmî, Muhyiddin Arabî, Gazalî gibi İslam bilgin ve mutasavvıflarınca İslam'ın fikrî temellerine oturtulmaktadır"*<sup>5</sup> şeklinde bir ifade ile de tanımlanabilir.

Tasavvufun izahına yönelik bu tanımlamalar, ilerleyen bölümlerde de bahsedeceğimiz Arap toplumuna mahsus olan "uzrî" şiirin, Türk edebiyatına

<sup>3</sup> Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, 16.

<sup>4</sup> Yunus Emre, *Divân*, (Haz: Selim Yağmur), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, 26.

<sup>5</sup> Güzel, 69.

yansımaları anlamak açısından önemlidir. Nitekim bu yansıma da Leylâ ve Mecnûn kıssasının, edebiyatımızdaki tezahürlerinin de başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

Türklerin İslâmlaşması ile başlayan yeni edebî dönemde, aynı dine mensup olma ve coğrafî yakınlığın hazırladığı imkânlar sebebiyle, Arap ve Fars edebiyatlarındaki ürünler en kısa zamanda tür ve şekil olarak bu yeni dinin çatısı altına giren Türk toplumunda tesirini göstermekte gecikmemiştir. Nitekim bu etkiyle alakalı Agâh Sırrı Levend şu ifadeleri kullanır: “İslamliğin kabulünden sonra Arap edebiyatının İran edebiyatı üzerinde etkisi dil, vezin ve biçim bakımından derin ve sürekli, öz bakımından yüzeysel kalmış ve geçici olmuştur. Ama Arap ve özellikle İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisi, yalnız dil, vezin ve biçim bakımından değil, aynı zamanda, eda, mazmun ve kavram bakımından da hem derin, hem sürekli olmuştur.”<sup>6</sup> İşte bu yönüyle edebiyatımıza giren eserlerden biri de Leylâ ile Mecnûn kıssasıdır. Menşee olarak Arap edebiyatının bir ürünü olan bu kıssa bizim edebiyatımızda da kendisine has bir yer oluşturmuştur.

Birbirleri ile kültürel anlamda bağ kuran toplumların yine birbirlerine tesiri de tabii bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında Arap edebiyatında Leylâ ve Mecnûn kıssasına benzer birçok aşk hikâyesi mevcuttur. “Âdem ve Havva, Antera ve Ablâ, Kays ve Lebinâ, Cemil ve Büseyne, Urve ve Afrâ’, Amır ve Ukayle, Kesir ve Azze, Abdullah ve Hint, Tâcûc ve el-Muhallak”<sup>7</sup> gibi eserler bu eserlerden bazılarını oluşturmaktadır. Ancak Leylâ ve Mecnûn kıssasının burada bahsi geçen aşk hikâyelerinden daha yoğun bir ilgiye mazhar olması dikkate şayandır. Bu yönüyle hikâyenin Nizâmî, Molla Câmî, Fuzûlî gibi büyük şairlerin eserlerine konu olması, diğer birçok şairin de bu hikâyeye eğilmesine vesile olmuştur.

İslâm toplumlarının kültürel bir mirası olan Leylâ vü Mecnûn kıssasının kadın karakterini anlamak, bu coğrafyalardaki İslâmî kültürün inşa ettiği tasavvufî aşkı anlamak yönünden önem arz etmektedir. Bu bakımdan, özellikle Divân şiirinin kadın imgesi ile olan münasebeti de göz önüne alındığında, Türk toplumunun şiirinde yer alan istiareli söyleyiş ile bu söyleyişin temelinde yatan kavramları belirlemek ve anlamak, edebiyatımızın anlaşılması yönünden değer taşımaktadır. Buradan yola çıkarak, şiiri

<sup>6</sup> Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, 49.

<sup>7</sup> Bkz. Murat Tala, *Arap Şairinin Leylâsı: Aşk Fikrinin Güncellenmesine Dair Bir Derkenar*, Mahalle Mektebi Dergisi, Kasım 2014, Konya, Sayı:20, 60, 61, 62, 63.

dahi "güzellik" vasfının yakıştırıldığı kadın üzerinden anlatmak, Türk toplumunun şiirle olan münasebetinin ne denli benimsendiğine örnek teşkil etmektedir. Divan şiirinin büyük şairlerinden Molla Câmî, Şark'ın geleneksel üslûbu ile şiiri ve şiirin diline dair şöyle bir izahta bulunur: “Şiir, eski hükemaya göre muhayyel mukaddimelerden mürekkep söz demektir. Yani öyle bir sözdür ki insanların hayallerine, bir şey üzerine teveccühü veyahut bir şeyden nefreti mucip olan ma'nalar ilga eder. O söz doğru imiş değilmiş işiden onun sıtkını i'tikat edermiş, etmezmiş aranılmaz”.<sup>8</sup> Camî'nin bu eserindeki tespiti şiirin oluştuğu unsurları ifade açısından önem teşkil eder. Bu izahın ardından aynı eserde şiire yönelik bir başka ifade daha yer alır. Bu ifade de “*şiir bir güzel kızdır ki eğnine nazdan biçilmiş bir hil'at geymiştir. O hil'at onun veznidir. O hil'atın eteklerinin ucu ipekle, sırma ile işlenmiştir. O işleme onun kafiyesidir. O güzel kız ayaklarına altın halhal takmıştır. O halhal onun redifidir. Alnına miskten, anberden hoş bir ben kondurmuştur. O hal ondaki hayaldir. O güzel kızın yanağı ay gibi cilveler yapar. O cilveler teşbihler, istiarelerdir*”<sup>9</sup> şeklindedir.

Molla Câmî'nin dikkate şayan bu tanımlaması, yüzlerce yıl varlığını sürdürmüş olan Şark şiirini doğru bir şekilde tarif eden cümlelerden biri olmuştur. Câmî'nin mazmuna dayalı bu şiir tanımı, şiirin edebiyatımızdaki yeri ve önemini anlamak açısından ehemmiyetlidir. Arapça bir kelime olan mazmun ise, kelime anlamı itibariyle “Anlam ve kavram; Divân edebiyatında bazı kavramları dolaylı anlatmak için kullanılan nükteli ve sanatlı söz”<sup>10</sup> manalarına gelmektedir. Mazmunun birkaç kelimelik lügat manası elbette mazmunu anlamak açısından yeterli değildir; ancak “Mazmunlar edebiyatı” diye isimlendirilecek derecede mazmunların kullanıldığı bu edebiyatı anlamak, mazmunu anlamakla mümkün olabilir.

Mazmun, Arapça bir kelime olmasına rağmen şiirimize Fars edebiyatından girmiştir. Bu konuya ilişkin İskender Pala, şu değerlendirmeyi yapar; “*Divân edebiyatı bir mazmunlar edebiyatıdır. İslâm edebiyatlarının ortak malı olan mazmunlar Divân şiirine Fars Edebiyatından girmiştir. Ancak İslamlıktan önceki edebiyatımızda da ve eski halk şiirimizde de zaman zaman mazmunlaşmış düşüncelere rastlanır.*”<sup>11</sup> Bu

<sup>8</sup> Molla Camî, *Baharistan*, (Çev: Kilisli Rıfat Bilge), Meral Yayınevi, İstanbul 1970, 99.

<sup>9</sup> Camî, 100.

<sup>10</sup> TDK, *Türkçe Sözlük*, (10. Baskı) Tdk Yayınları, Ankara 2009, 1358.

<sup>11</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010, 298.

ifadeden hareketle Türk toplumunun bu kavrama önceden de aşına olduğu ileri sürülebilir.

Mazmun kavramını, sahip olduğu özellikler ve kullanılış metoduyla açıklamaya çalışan görüşlerden birisi de şudur: “Mazmunun özünde istiare ile birlikte şüphesiz mecaz da vardır. Çünkü benzetme ilişkisi, gerçeğin dolaylı anlatımı nedeniyle işin içerisine mecaz sanatının girmesini de gerektirir. Çünkü mecazi anlatım, edebiyat sanatının (...) özellikle divan şiirinin iç yapısının ya da iç geometrisinin gereğidir. Bu şiirde çoğu zaman, kelimelerin ön planda görünen anlamlarının ardında gizlenmiş başka anlamlar bulunur. Bir bakıma divan şiirini de divan şiiri yapan, kelimelerin zaman içerisinde yükledikleri bu gizli anlamlardır. Söz konusu edilen anlamlar, eski kültürümüzün hayal, duygu ve düşünce dünyasından kaynaklanırlar. Mazmunlara gelince, mazmunların bu kültür dünyasının ürünü olan kavramların çağrıştırdığı anlamlarla ilişkileri ve çeşitli söz sanatlarıyla ortaya çıktıkları açıktır.”<sup>12</sup>

Bu tariftten yola çıkarak mazmunun çağrıştırmacı özelliği dikkatten kaçmaması gereken bir husustur. Kavramın bu yönü, şiiri, anlaşılması güç bir metin haline getirmenin aksine irdelendikçe açılan ve genişleyen bir yapıya büründürmüştür. Okuyucu metni anlamak için çaba sarf etmelidir. Çünkü her okuyucu metne kendi anlamını verir.

Bir başka açıdan değerlendirildiğinde mazmunun, “klişeleşmiş söz ve anlatım”<sup>13</sup> özelliği taşımasının şair için bir kolaylık olduğu düşünülse de, her divan şairinin amacı hiç söylenmemiş bir mazmunu söylemektir. Bu yönüyle şiiri başka bir boyuta taşımak istemişlerdir. Bu tür mazmunlara ise “bikr-i mazmun” denir. Bu açıdan her Divân şairi zor bir yola girmiştir. Hal böyle iken “şiirin en büyük meziyetinin söylenmemiş bir söz olması”<sup>14</sup> şairler açısından zor bir durumdur. Bu durum edebiyat eserinin değeri açısından önemlidir.

Yukarıda “bikr-i mazmun” terkiinden hareketle Divân şiirinde daha önce kullanılıp tüketilmemiş mazmun icad eden divan şiirinin kapısını muhteşem şiiriyle

<sup>12</sup> Mine Mengi, *Mazmun Üzerine Düşünceler* <http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/4.php>

<sup>13</sup> Pala, 298.

<sup>14</sup> Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Orhan Okay ve Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, 16.

kapatan ve Divân şiirindeki son zirve olan Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinin *Fahriyye-i Şairâne* adlı bölümünde şu beyitlerle meydan okur:

*Tarz-ı selefe tekaddüm ettim*

*Bir başka lügat tekellüm ettim*

(Eskilerin usûlünden daha ileri gittim ve başka bir dille konuştum)

*Zannetme ki şöyle böyle bir söz*

*Gel sen dahi söyle böyle bir söz*

(Şöyle böyle bir söz zannetme, gel sen de böyle bir söz söyle)

*Gencînde resm-i nev gözettim*

*Ben açtım o genci ben tükettim*

(Bu hazinede yeni bir usul tutturdum. O hazineyi kendim açıp ben bitirdim).<sup>15</sup>

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere yeni bir söz söylemenin Divân şairi açısından oldukça büyük bir önemi olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Bu bakımdan çalışmamızın konularından bir olan Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* adlı mesnevisi de diğerlerinden ayrılarak, bu mesneviler arasında farklı bir yere sahiptir. Bu yönden eserinde diğer *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin özelliklerini barındırmasına rağmen gerek tasavvufî unsurlarla, gerekse de sanatıyla bu hikâyeye başka bir bakış açısı getirmiştir. Buna dair Agâh Sırrı Levend Fuzûlî'nin bu mesnevisinin tarihsel seyrinin ve hikâyenin akışının tabii bir yönelimi olduğunu söylemesine rağmen, bu eserin şiir ve sanat değerinin, ona en büyük üstünlüğü sağladığını dile getirmiştir.<sup>16</sup>

*Leylâ ile Mecnûn*'un hikâyesi, Arap, Fars veya Urdu edebiyatlarında ve içinde bulunduğumuz bugünkü edebiyatımıza kadar birçok şair-yazar tarafından eserlere konu edinilmiştir. Hala güncelliğini koruyan bu aşk hikâyesi, mahallî bir konu olmaktan çıkıp evrensel bir konu olmayı başarmıştır. Sanatçıların eserlerinde oldukça hacimli bir yere sahip olan *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesi, bu konuyu ele alan kültürlerle zenginleşerek daha derûnî ve daha şümüllü bir yapıya bürünmüştür.

<sup>15</sup> Şeyh Gâlib, 383,384.

<sup>16</sup>Bkz: Agâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*, TTK Basımevi, Ankara 1959, 268.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### LEYLÂ ve MECNÛN'UN TARİHSEL SEYRİ

#### 1.1. ARAP EDEBİYATINDA LEYLÂ VE MECNÛN

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, ilk dönem Arap Edebiyatı'nın mahsullerinden biridir. Zaman geçtikçe bu kıssa, Fars ve Türk edebiyatlarında da görülmeye başlanmış ve yüzyıllar süren bir anlatı hüviyeti kazanmıştır. Edebiyat tarihçilerinin bir kısmı, hikâyenin kahramanlarının yaşamış gerçek kişiler olduğunu iddia ederken, diğer bir kısmı da bu kahramanların tamamen hayali olduğunu söylemişlerdir.

Leylâ ve Mecnûn eseri Arap toplumunda dağınık bir hüviyet arz etmektedir. Arap toplumunda neşet eden Leylâ vü Mecnûn eseri ile ilgili bir değerlendirmeyi de şurada zikretmek yararlı olacaktır: “*Bazı Batılı araştırmacılar, Arap edebiyatında Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinin bu kadar çok ve yaygın olmasının sebebini Kuzey ve Güney Arapları arasındaki rekabet olgusuna dayandırmaktadır. Onlara göre, Güney Arapları Cemil ve Büseyne adında platonik bir aşk hikâyesine sahiptir. Kuzey Arapları da Leyla ve Mecnûn hikâyesini öne çıkarmakla, benzer bir hikâyenin kendilerinde de bulunduğunu göstererek kültürel rekabetten geri kalmamışlardır.*”<sup>17</sup>

Arap, Fars ve Türk kültürleri arasında Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin oldukça büyük bir ün sahibi olmasına dair birkaç görüş vardır. Bunlardan biri Arap şairlerinin Leylâ imgesi ile olan münasebetleridir. Bu açıdan bakıldığında: “*Arap şairleri Leylâ imgesini çok sevdiler. Ve onu, hayal dünyalarını süsleyen örnek bir kadın suretine çevirdiler. Onlar Leylâ adını o kadar çok kullandılar ki, onu dillerine pelesenk olan bir şiir perisi ve okyanusların derinlerinde gizlenen bir denizkızı suretine büründürdüler.*”<sup>18</sup>

Arap şairleri arasında ünlü bir aşk hikâyesi olan Leyla vü Mecnun kıssası, kültürler ve medeniyetler arası etkileşimin tabii bir sonucu olarak bu hikâyeyi diğer kültürlerde de ünlü bir hikâye konumuna getirmiştir. Hikâye, Arap şairleri tarafından bu denli rağbet gördükten sonra ünlü Fars şairi Nizâmî'nin de ilgisini çekmiş ve onu tertipli bir halde kaleme alan ilk şair olmuştur. Nizâmî'nin açtığı bu yolda, birçok edebiyat

<sup>17</sup> Tala, 64.

<sup>18</sup> Asem Hamdi Ahmed Abdelghany, *Arap Edebiyatında Leylâ imgesi*, (Çev: Murat Tala), Mahalle Mektebi Dergisi, Kasım 2014 Konya, sayı: 20, 67.

otoritesince bu aşk hikâyesinin en güzel nüshası olduğu kabul edilen Fuzûlî'nin eseri ortaya çıkmıştır.

Haluk İpekten, hikâyenin Asurlulara kadar dayandığını dile getirir. İpekten eserinde; “*Asur kralı Asurbanipal'ın kitaplığındaki çivi yazılı tuğla tabletlerde bu hikâyeye rastlanmıştır*”<sup>19</sup> diyerek bu savı öne sürmüştür. Bir başka edebiyat tarihçisi olan Ağâh Sırrı Levend ise, bu hikâyenin kahramanlarına dair şunları dile getirir: “*Arap kaynaklarında, Kays'ın kişiliği hakkında türlü söylentiler vardır. Bazılarınca Kays, yaşamış bir şair değildir. Ona atfedilen şiirler, Emevi ailesinden (bir söylentiye göre Mervan soyundan) bir gencindir. Amcasının kızını seven bu genç, kendini belli etmemek için Mecnun hikâyesini uydurmuş, söylediği şiirleri Mecnun'a atfetmiştir. Bazılarına göre ise, Kays, yaşamış ve H. 70 X M. 689 yahut H. 80 X M. 699 da ölmüş bir şairdir. Kays'ın babasının adı Mülevvah, Leyla'nın babasının adı da Sa'd'dir. Her ikisi de Amirîlerdendir. Bazılarınca Leyla, Kays'ın amcasının kızı olarak gösterilir. Bu efsane etrafında toplanan olaylar, H. 41 -56 X M. 661-675 yılları arasında Medine valisi olan Halife Mervan ibnü'l-Hakem (H. 64-65 X M. 683-685) ile oğlu Abdu'l-Melik (H. 65-86 X M. 685-705) zamanına rastlar.*”<sup>20</sup>

Bir başka kaynağa göre de “*özellikle Arap, Türk, Fars ve Urdu edebiyatlarında ele alınmış bu aşk hikâyesinin iki kahramanından biri olan Mecnûn, H. 70 (689) yılı civarında öldüğü ve adının Kays b. Mülevvah el-Âmirî olduğu kabul edilen şairin lakabıdır. Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden aklını kaybetmesi sebebiyle kendisine takılan bu lakap sonraları isminin yerini almıştır. Leylâ ise aynı kabileye mensup ve bir rivayete göre Mecnûn'un amcasının kızı olan Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye'dir. Leylâ ve Mecnûn'un başından geçmiş gibi anlatılan hikâyelerin hemen hepsi, Mecnûn el-Âmirî'ye ait olan ya da ona nisbet edilen şiirlerde geçen küçük vak'aların birtakım yorum ve ilâvelerle bir dereceye kadar birbirine bağlanarak büyük bir hikâye haline getirilmesi sonucunda meydana çıkmış izlenimi vermektedir. Bununla birlikte nesep âlimi İbnü'l-Kelbî ile Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'ye göre bu hikâye amcasının kızını seven, fakat bunu açıklamak istemeyen Emevî ailesine mensup bir genç tarafından uydurulmuş olan kıssa ve şiirlerin Mecnûn adı altında ortaya konulmasıyla meydana gelmiştir.*”<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Haluk İpekten, *Fuzûlî*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2007, 43.

<sup>20</sup> Levend, 1.

<sup>21</sup> İsmail Durmuş, *DİA*, Ankara 2003, cilt: 27, 159.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesini Arap, Fars, ve Türk edebiyatlarında mukayeseli olarak ele alan bir çalışma, bu hikâyenin dönem Araplarında dağınık gazeller olduğunu vurguladıktan sonra bu hikâyenin türüne yönelik “Uzrî şiir” kavramını kullanmaktadır. Bu çalışmaya göre Uzrî şiir: “*Aşkî tertemiz ve saf bir şekilde ele alan gazel türüdür*”<sup>22</sup> şeklinde tanımlanmıştır. Uzrî şiirin tanımında da olduğu gibi Leylâ ile Mecnûn da temiz ve saf bir aşkı işaret etmektedir. Bu yönüyle de konumuzu oluşturan bu kısca Uzrî şiir kapsamında değerlendirilmiştir. Bu kısca ve buna benzer aşk kıssalarına Arap toplumunda Uzrî denilmesinin sebepleri şu şekilde sıralanabilir:

- a) *Uzrî aşk hikâyelerindeki asıl kahramanların hepsi şairdir. Bu tesadüf değildir. Çünkü şiirin Arapların gönlüne en yakın, en etkili sanat olduğu bilinen bir husustur.*
- b) *Bu hikâyelerin hepsi de kadını, Leylâ'da gördüğümüz gibi, vefalı ve ahdine sadık kalmada bir numune olarak sunmaya özen gösterir. Bununla birlikte bu şiirlerde sevgilinin başka bir adamla evlenmesi, sanki zaruri bir şey olarak kabul edilmiştir.*
- c) *Bu şair kahramanların çoğunluğu amcakızını sevmişlerdir.*
- d) *Uzrî hikâyelerin ravileri bu aşkın, evlilik ile bitmemesinin çeşitli sebepleri bulunduğunu özellikle belirtirler.*<sup>23</sup>

Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin uzrî şiir kapsamında ele alınması, Fars ve Türk toplumlarının bu hikâyeye temayülü noktasında oldukça etkin bir rol üstlenmiştir. Bu duruma ilişkin şunlar söylenebilir: “*Arap edebiyatında Leylâ ve Mecnûn hikâyesindeki bu saf Uzrî aşk, İranlı ve Türk şairler için verimli bir alan olmuştur. Mecnûn'un şiirleri Arap edebiyatında Uzrî aşk türünde ele alınırken, İranlı ve Türk şairler bu hikâyeyi sûfi aşk türünde işlemişlerdir. Bu Uzrî aşk türü ile Arap edebiyatındaki Leylâ ve Mecnûn hikâyesine sonradan yapılan ilaveler, özellikle Mecnûn'u sûfilere yaklaştıran ilaveler sayesinde Leylâ ve Mecnûn hikâyesi Fars edebiyatına arkasından da Türk edebiyatına intikaline bir sebep teşkil etmiştir. Fakat bu Uzrî aşk genellikle Fars ve Türk şairlerin nazmettikleri Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinde tasavvufî bir mahiyet kazanmıştır.*”<sup>24</sup>

Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin türüne yönelik bu ifadelerden sonra, Arap toplumunda hangi kaynakların bu kıssadan söz ettiğini saptamak, bu aşk hikâyesinin

<sup>22</sup> Belal Saber Mohamed Abdel-Maksoud, *Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatında Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri*, Doktora Tezi, İstanbul 2004, 2.

<sup>23</sup> Abdel-Maksoud, 4.

<sup>24</sup> Abdel-Maksoud, 6,7.

tarihsel gelişimini anlamak ve Araplarda bu hikâye üzerine söylenen sözleri belirleyebilmek açısından önemlidir. Bu eserler şöyle sıralanabilir:

1. *Ebu Bekr el-Vâlibî*
2. *Bastü Sâmi'i'l-Müsamir fî Ahbâri Mecnûni Benî 'Âmîr*
3. *Kitâb ez-Zehrâ*
4. *Kitâb eş-Şi'r ve's-Şu'arâ*
5. *Mesâri 'el-'Uşşâk*
6. *Tezîn el-Esvâk fî Ahbâr el-'Uşşâk*
7. *Hizânet el-Edeb*
8. *Nüzhetü'l-Müsâmir fî zikri bazi Ahbâri Mecnûni Benî 'Âmir*
9. *Kitâb el-Egânî.*<sup>25</sup>

## 1.2. FARS EDEBİYATINDA LEYLÂ VE MECNÛN VE NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ'NİN ESERİ

Leyla ile Mecnûn hikâyesinin Arap toplumundaki yerinden kısaca söz ettikten sonra, bu hikâyenin Fars edebiyatındaki tezahürüne de değinmek elzemdir. Fars edebiyatında bu hikâyenin tarihi arka planı şöyledir: “*İran şairlerinin eserlerinde çeşitli vesilelerle Leylâ ve Mecnûn adları zikredilmiş ve şiirlere konu olmuştur. Bu isimlere ilk defa Menûçihri (ö.432/1041) ve Baba Kûhî-i Şîrâzî'nin (ö.442/1050) divanlarında rastlanmaktadır. Bu şairler muhtemelen, Leylâ ve Mecnûn adlarını halk arasındaki sözlü rivayetlerden veya anonim bir Leylâ ve Mecnûn hikâyesinden almışlardır. Leylâ ve Mecnûn adlarına Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî'nin divanlarında da rastlanır. Halk arasında yaygın olmasına rağmen konu Nizâmî-i Gencevî'ye kadar (ö.608/1211-12) şairler tarafından müstakil olarak ele alınmamıştır.*”<sup>26</sup>

Leylâ ve Mecnûn kıssasının Fars toplumundaki yerine temas eden bir başka çalışmada ise şunlar ifade edilmiştir: “*Leyla ve Mecnun efsanesi, İran'da Deylemilerin egemenliği zamanında X. yüzyılın sonlarında Kitâbü'l-Agânî ile yayılmış, Kays ile*

<sup>25</sup> Bkz. Abdel-Maksoud, ss. 8,9,10

<sup>26</sup> Tahsin Yazıcı, *DİA*, Ankara 2003, cilt: 27, s.160

*Leyla'nın eserinde yer bulan şiirleri halk arasında büyük ilgi uyandırdığı gibi, hikâyenin kahramanları da gerçek aşkın temsilcileri olarak edebiyata geçmiştir. Daha sonra, Gaznelilerle Selçuklular zamanında yazılmış olan şiirlerde de, Leyla ve Mecnun'un bu efsaneleşmiş aşkı birer mazmun halinde yer alır.”<sup>27</sup>*

Daha sonradan Nizâmî'nin kaleme aldığı bu eser, Leylâ ve Mecnûn kıssasını asıl ününe ulaştırmıştır. “*Fars edebiyatında bu hikâyeyi ilk kez Nizami-i Gencevî planlı bir şekilde kaleme almıştır. Eser, Minüçih'r'in oğlu Ahistan'ın isteği üzerine 584 H./ 1188 M.'de 4718 beyit olarak yazılmıştır. Nizami Fars edebiyatında mesnevinin her türünde gerek şairlik, gerekse hikâyecilik bakımından büyük başarı göstererek bu türe son şeklini vermiş, tam bir mesnevide bulunması gereken bölümler onun hamsesine bakılıp tespit edilmiştir.”<sup>28</sup>*

Hamse sahibi şairin, bu hikâyeyi kaleme alışı Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal'ın *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmalarında şöyle ifade edilmektedir: “*Leylâ ve Mecnûn, şairin hamsesinin üçüncü mesnevisi olup Şirvânşâh Ebu'l-muzaffer Ahsitân bin Minühçih'r'in isteği üzerine kaleme alınmıştır. Arap edebiyatında Kays'ın şiirleriyle, sonradan bunlara eklenen söylentilerden meydana gelen Mecnûn ile Leylâ hikâyesi, X. asrın sonlarında Kitâbü'l-Egânî ile İran'a geçmiş, kaynakların efsaneleştirdiği bu aşk, gerçek ve temiz aşkın örneği kabul edildikten sonra, ilk defa Nizâmî tarafından manzum büyük bir hikâye haline getirilmiştir. Nizâmî, Arabistan çöllerinde geçen ve klasik İslâm edebiyatı çerçevesi içinde manzum büyük bir roman olması için mükemmel olan bu aşk hikâyesini yazmaya niyet edince, önce Kitâbü'l-Egânî'yi dikkatle okumuş, sonra Arap kaynaklarında geçen bütün söylentileri toplamış, Kays ile Leylâ'nın ağzından söylenen acıklı şiirleri gözden geçirmiş, konuyu çerçevelendirmek için gerekli gördüğü motifleri de ekleyerek eserinin planını hazırlayıp ona yeni boyutlar kazandırmıştır.”<sup>29</sup>*

Nizâmî'nin işlemiş olduğu bu konuya dair Agâh Sırrı Levend ise Nizâmî'nin eserini oluşturmasına dair, ünlü şairin tamamıyla Arap kaynaklarından faydalandığını ancak şairlik ehliyetinin kendi elinde olması hasebiyle hikâyeye yeni unsurlar eklediğini

<sup>27</sup>Levend, 11.

<sup>28</sup>Mustafa Çiçekler, *DİA*, Ankara 2004, 321.

<sup>29</sup>Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009, 77,78.

dile getirir.<sup>30</sup> Bu bakımdan acıklı bir aşk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnûn manzumesine tasavvufî bir hava katarak, bu hikâyeyi dinî bir hüviyete büründürdüğünü ifade etmiştir.

Levend'in bu yorumundan hareketle Nizâmî'nin eserindeki tasavvufî arka plan ziyadesiyle Mecnûn üzerinden verilmiştir. Mecnûn karakteri, eserde tasavvufî bir varoluş ortaya koymaktadır. Mecnûn'un imlediği bu varoluş, “*kendini idealine tamamıyla vakfetmiş, samimi ve fedakâr bir idealist semboldür. Âşık-mü'min veya mücahidin, mâşuk-Allah veya idealin timsalidir. Kays, alelâde insanların, hareketlerine akıl erdiremediklerinden, mecnûn dedikleri, kendinden geçen bir mü'min bir mücahittir. Fenafillâhın veya ideal vurgunluğunun bir timsalidir*”<sup>31</sup> şeklinde ifade edilmiştir.

Bu ifadelerin yanı sıra Nizâmî-i Gencevî'nin hikâyeye platonik ve beşerî bir hüviyet kazandırdığını iddia eden bir görüş de yine *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserlerinde Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal tarafından gelmiştir: “*Nizamî bu mesnevisini, devrinin edebî zevk ve anlayışlarını göz önünde bulundurarak kaleme almış, tahkiyeli eserlerde görülen anlatım tekniklerini rahatça kullanabilmiştir. Bunun için olsa gerek, yazıldığı devirde büyük kitleler tarafından beğenilip takdir edilen, asırlar boyu kendisine nazire ve cevaplar yazıldığı halde aşılammış bir şaheser olan mesnevi, yazıldığı kültür dairesine giren toplulukların duygularını, düşüncelerini, hayallerini ve heyecanlarını estetik bir yapı içerisinde başarı ile harekete geçirebilmiştir. Eser, konusu bakımından Arap kaynaklarından beslendiği halde, vak'anın tertibi ve işleniş şair tarafından farklılaştırılmış, tasavvufî niteliği olmayan platonik nitelikli beşerî problematiği etrafında derin yapısına kavuşturulmuştur. Ancak şair, ifade etmek istediği mistik nitelikli fikirlerini, sözünü emanet ettiği yazar-anlatıcının bakış açılarını kullanarak veya bizzat araya girerek ustalıkla nakleder.*”<sup>32</sup>

Nizâmî'nin eserinden sonra İran, Hint, Arap ve Türk edebiyatlarında birçok şair tarafından bu kıssa sanatsal mahsullerin birçoğuna konu olarak gittikçe şöhret kazanan bir hüviyete bürünmüştür.

<sup>30</sup> Bkz. Levend, 11-34.

<sup>31</sup> Mehmet Emin Resulzade, *Nizâmî*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1951, 149.

<sup>32</sup> Şentürk ve Kartal, 79.

### 1.3. TÜRK EDEBİYATINDA LEYLÂ VE MECNÛN

Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin Arap ve Fars edebiyatlarındaki tarihi serüvenine temas ettikten sonra son olarak bu eserin Türk edebiyatındaki tarihsel arka planını ortaya koymak çalışmamız açısından önem arz etmektedir. “*Bizim eski şairlerimiz için konudan ziyade onun ifade tarzı ehemmiyetlidir. Esasen Divân edebiyatımız İran edebiyatını örnek olarak aldığı cihetle şairlerimiz, bilhassa ilk zamanlarda mesnevi tarzında olsun, gazel, kaside ve diğer nevilerde olsun, Farsça söylenmiş şeyleri Türkçe söylemeye gayret etmişlerdir. Müslüman İranlılarla Müslüman Türklerin İslâmî kültür beraberliğinden doğan aynı sanat telakkilerine sahip olmaları, edebî mahsulleri arasında da bir benzerlik yaratıyordu. Fakat bir edebî eser, ifadesiyle hüviyet kazandığı ve bilhassa şiir her şeyden önce bir söyleyiş sanatı olduğu için, konu aynı olsa bile, iki eserin aynı dillerde, o dillerin zevk ve orijinal birer mahiyet verdirmeye yol açar.*”<sup>33</sup>

Yukarıdaki ifade de görüldüğü üzere Türk şairleri birçok anlamda İran şairlerinden etkilenmişlerdir. Leylâ ile Mecnûn'un hikâyesi de bu etkilenme neticesinde edebiyatımıza girmiştir. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin Türk edebiyatındaki tecellisinde Fars edebiyatının ünlü şairlerinin rolü büyüktür. Bu duruma ilişkin Muhammed Nur Doğan şöyle bir izahta bulunmuştur: “*Önceleri İranlı büyük üstadların Leylâ ve Mecnûn vadisinde açtıkları yolu takip ederek mesnevilerini kaleme alan şairlerimiz, zamanla kendi şahsî çizgilerini yakalamayı bilmişler ve yerli edayı yansıtan güzel eserler vermişlerdir.*”<sup>34</sup>

“*Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnûn mesnevisi XV. yüzyıldan itibaren işlenmeye başlanmıştır.*”<sup>35</sup> Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnûn mesnevisini işlemiş olan şairlerin isimleri şöyledir: “*Bütün olarak edebiyatımızda ilk Leylâ ve Mecnûn hikâyesi yazan Sultan Cem devri şairlerinden Edirneli Şâhidî'dir. Bu şairin eseri bütün Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinin en uzunudur... İkinci mesnevi Ali Şîr Nevâî'nin Leylâ vü Mecnûn'udur. Bu mesnevi, Türk edebiyatında Fuzûlî'nin eseinden sonra en güzel Leylâ ve Mecnûn hikâyesi olarak tanınır. Yine XV. yüzyılda Bihiştî, Hamdullah Hamdî, Ahmed Rıdvân, Kadîmî ve Celilî gibi şairler Leylâ ve Mecnûn mesnevileri yazmışlar ve özellikle Nizâmî'nin eserinden yararlanmışlardır. XVI. yüzyılda Sevdâyî, Hakîrî, Fuzûlî,*

<sup>33</sup> Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn*, haz. Necmettin Halil Onan, İstanbul 1956.

<sup>34</sup> Muhammed Nur Doğan, *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn*, Çantay Kitabevi, İstanbul 1996, XVI.

<sup>35</sup> Abdel-Maksoud, 156

*Larendeli Hamdî, ve Celalzâde Sâlih'in Leylâ ve Mecnûn'ları vardır. XVII. yüzyılda Kafzâde Fâ'izî ve XVIII. yüzyılda Urî ve Andelibî bu konuyu nazmetmişlerdir. Bütün bu eserler arasında en önemlisi kuşkusuz Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'udur*<sup>36</sup> Bu isimlerin yanı sıra; "*Halife, Atayi, Nakam*"<sup>37</sup> da bu eseri kaleme almışlardır. Ayrıca "*Âşık Paşa Garib-nâme adlı eserinde, Gülşehri de Mantıku't-tayr*"<sup>38</sup> da bu konuyu işlemişlerdir.

Çift kahramanlı bu aşk hikâyesi, yukarıda zikredilen eserlerin yanı sıra modern Türk edebiyatında da telmih ve iktibaslarla modern metinlerde işlenmiştir. Bu eserlerde Leylâ bazen bir "özge cândır" ve kara gözlü ceylandır. Bazen Leylâ Leylâ demek, Mevlâ'yı bulmaya bir vesiledir. Bazen de Hazret-i Peygambere olan yüksek aşkın bir tezahürü ve sembolüdür. Bir örnek teşkil etmesi açısından şu dizeler zikredilebilir. Şair bu dizelerde Hz. Peygamber'e hitaben "Aşkımın Leylası" teşbihiyle hitap etmektedir.

*Hakk'ın halîlisin, habîbi sensin  
Gönüllerin eşsiz tabîbi sensin  
En güzel hutbenin hatîbi sensin  
Ümmetin en büyük nasîbi sensin  
Aşkımın Leylâsı yüzünü göster  
Mecnun seni gözden sakınmak ister.*<sup>39</sup>

Karaman'ın bu şiirini Leylâ'nın Türk edebiyatındaki kullanımına da bir örnek teşkil etmesi yönüyle burada zikretmeyi uygun gördük.

<sup>36</sup> İpekten, 44.

<sup>37</sup> Bkz: Levend, 299-313, 314-324, 348-365.

<sup>38</sup> Bkz: Levend, 103-106, 106-107.

<sup>39</sup> Hayrettin Karaman, *Şemail*, <http://www.hayrettinkaraman.net/siir/dertsoyletir/0007.htm>



## İKİNCİ BÖLÜM

### FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ'SI

#### 2.1. FUZÛLÎ

XVI. yüzyıl Osmanlı coğrafyasının en büyük şairlerinden birisi Fuzûlî'dir. “*Asıl adı Mehmed, babasının adı ise Süleyman'dır. Irak'ta yaşayan Akkoyunlu Türkmenlerinin Bayat boyundandır. Fuzûlî-i Bağdâdî diye anılmasına rağmen, doğum yeri ihtimallere göre Hille, Necef veya Kerbelâ olarak gösterilmektedir. Doğum tarihi de tam olarak bilinmemekle birlikte, kendi sözü olan menşe ve mevlidim Irak ibaresinin ebced karşılığı olan 888/1483 tarihi son yıllarda kabul görmüştür*”<sup>40</sup>

Fuzûlî, ilmini ve şiirini bu coğrafyanın neredeyse tamamına kabul ettirmiştir. Şairin bu coğrafyalardaki kabulünün en büyük etkenlerinden biri kendisinin ilmî açıdan oldukça donanımlı olmasıdır. Şairin tahsiline dair bir ifade şöyledir: “*Bir rivayete göre babası Hille müftüsü olduğundan ilk eğitimini ondan almış, daha sonra da Rahmetullah adlı bir hocadan ders görmüştür. Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir yazacak kadar öğrenmiş ve kendisi yoğun olarak şiir için gerekli olan ilim tahsiline vermiştir. Hikemî ve hendesî ilimlerle uğraştığı kadar tefsir ve hadis gibi ilimleri de öğrenmiştir*.”<sup>41</sup> Fuzûlî'nin ilme verdiği önem Divan'ında kendi diliyle de ifade edilmiştir. “*Bu hâle mukârin meşşâta-i himmetim revâ görmedi ki muhaddere-i hüsn-i nazmım piraye-i ma'ârifden hâli minassa-i dehrde cilve kıla ve sarraf-i isti'dâd-i 'uluvv-i rif'atım rıza vermedi ki rişte-i silk-i şi'rim cevâhir-i 'ilmden âri gerden-bend-i âlem ola Zirâ ki 'ilmsiz. Şi'r esası yok divâr kimi olur ve esâssız divâr gâyetde bi-i'tibar olur. Paye-i şi'rimi hilye-i 'ilmden mu'arra olmadığı mûcib-ihânet bilip ve ilimsiz şi'rden kâleb-i bi-rûh kim teneftür kılup bir müddet nakd-i hayatım sarf-i iktisâb-i fûnûn-i ilm-i aklî vü naklî ve hâsıl-i 'ömrüm bezl-i kıldım ve tedric ile tettebbu'-i tefâsir ü ehâdis edib fazîleti şi're mezemmet isnâdı naks-ı himmet olduğunun hakikatin bildim*”<sup>42</sup> diyerek ilme verdiği önemi nakletmiştir.

<sup>40</sup> Şentürk ve Kartal, s.297

<sup>41</sup> Şentürk ve Kartal, ss.297,298

<sup>42</sup> Fuzûlî, *Divân*, (Haz: Kenan Akyüz), Akçağ Yayınları, Ankara 1990, ss.14-15

## 2.2. FUZÛLÎ'NİN ESERLERİ VE "LEYLÂ İLE MECNÛN"U HAKKINDA

Fuzûlî'nin eserleri dil bakımından üç gruba ayrılır. Bu gruplar, Türkçe, Arapça ve Farsçadır. Velûd bir şair olan Fuzûlî, bu üç dilde eser vererek ilmî anlamdaki yetkinliğini de ortaya koymuştur. Şairin eserleri şu şekilde sıralanabilir:

### **Türkçe Eserleri**

1. Türkçe Divân
2. Leylâ vü Mecnûn
3. Hadîkatü's-süeda
4. Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn
5. Beng ü Bâde
6. Türkçe Mektuplar
7. Sohbetü'l-esmâr

### **Arapça Eserleri**

1. Arapça Divân
2. Matlü'l-i'tikâd fî Ma'rifeti'l-Mebde' ve'l-Me'âd

### **Farsça Eserleri**

1. Farsça Divân
2. Rind ü Zâhîd
3. Muamma Risalesi
4. Sâkî-nâme
5. Sıhhat u Maraz
6. Enîsü'l-kalb

Eserlerin sayısından da görüleceği üzere şair, birçok anlamda yetkin bir şahsiyettir. Ancak bu eserler içerisinde Leylâ ve Mecnûn mesnevisi, Fuzûlî'nin en kıymetli eserlerinden biri olma özelliğini taşır.

Fuzûlî' nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi 3098 beyitten müteşekkildir. Eserin içinde sırasıyla 3 rubâî, 3 kasîde, 24 gazel, 2 murabbâ bulunmaktadır. Eser aruzun "mef'ûlû mefâîlün fa'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Rivayet odur ki; bu mesnevinin kahramanları gerçek kişilerdir. Bu durumu İskender Pala şöyle ifade eder: *“Hikâye kahramanlarının gerçek kişilikler olduğu sanılmaktadır. Bir rivayete göre Mecnûn, şair Kays b. Mülevvaha'l-Âmirî 'nin (öl.698) lakabıdır ve bu hikâye onun şiirlerinin yorumundan doğmuştur. Ancak onun Emevî ailesinden olup amcasının kızını seven bir genç olduğunu ileri sürenler de vardır. Leylâ'nın gerçek adı ise Leylâ binti Mehdî b. Sa'dî'l-Âmirî' dir.”*<sup>43</sup>

Eserin şekil yapısına temas ettikten sonra, Leyla ile Mecnun'un hikâyesinin özeti şöyledir: Necid çöllerinde Benî Âmir kabilesinde Kays ile Leylâ adında birer çocuk dünyaya gelir. Aynı gecede doğmuşlardır ve çocukluklarından itibaren birbirlerini severler. Aynı yerde eğitim gördüklerinden etrafın dedikodusuyla Leylâ eve kapatılır. Çok zaman geçmeden durumu anlayan Kays, üzüntüyle akıl melekesini yitirir ve çöllere düşer sonrasında ise adı Mecnûn olur. Oğlunun bu halini gören baba Leyla'yı ister. Leyla'nın babası ise Kays, Mecnun'a döndüğü için kızını vermek istemez. Ancak Mecnûn kendine gelir ve akli melekeleriyle hareket ederse Leylâ'yı ona vermeye söz verir. Nice tabipler Mecnûn' un derdine derman olamaz. Birkaç gönül ehlinin tavsiyesiyle Mecnûn'un babası oğlunu Kâbe' ye götürür. Ancak Mecnûn orada aşk derdinin çoğalması için dua eder. O artık Allah yolunun yolcusudur. Bunu gören babası onu bırakıp evine döner. Mecnûn artık bir dervîştir. Nice aşığın dillerine pelesenk olan şiirler yazar ve bu namı ünlü savaşçı Nevfel'e kadar gider. Leylâ ise derdini muma, pervaneyeye, aya anlatmakta ve bahtına üzülmemektedir. O'nun cemalini gören İbn-i Selâm adında biri ona Âşık olur ve babasından ister. Babası bu halinin geçeceğini düşünerek kızını İbn-i Selâm'a verir. Leylâ kendisini doğduğundan beri bir cin tarafından sevildiğini söyleyerek İbn-i Selâm'ı kendisinden uzak tutar. Nevfel ise Leylâ' nın kabilesine savaş açar. O büyük komutan ilk gün ağır kayıplar verir. Bunun sebebinin Mecnûn' un duaları olduğunu öğrenince onun visalının kendi kudretini aşacağını anlar ve Allah' a savaşı kazanırsa ağzına Leylâ' nın adını bile almayacağı üzere yemin eder. Nevfel savaşı kazanır ve visali gerçekleştirilmeden gider. Mecnûn yine kendini çöllere atar. Orada İbn-i Selâm için âh u vâhlar eder. Aşığın bu ahlarıyla İbn-i Selâm ölür.

<sup>43</sup> Pala, 288.

Leyla hür kalmıştır. O da hicranının zincirini yanında taşır. Bir gün çölde Mecnûn' u bulur fakat Mecnûn Leylâ'yı tanımaz. Mecnûn'un Allah yolunun yolcusu olduğunu anlar ve evine dönüp içindeki büyük acıyla ölür. Leylâ'nın öldüğü haberini alan Mecnûn ise onun mezarına gidip son nefesinde Leylâ diyerek ölür. Sevgilisi ile cennet-i âlâya intikal ederler.

### 2.3. FUZÛLÎ'NİN “LEYLÂ VÜ MECNÛN”UNDA LEYLÂ İLE İLGİLİ TEŞBİHLER:

Klasik şiirin en büyük temsilcilerinden biri olan Fuzûlî, "güzel" ve "aşk" kavramlarına meftun bir şahsiyettir. Dolayısıyla varlığındaki bu temayül, şairi Hüsni Mutlak'a yönelten bir sanatçı durumuna getirmiştir. Nitekim O'nun şiirinin temelinde Allah'ın “Cemâl”i yatmaktadır.

Şairin yukarıda bahsi geçen anlamda en donanımlı şiiri ise *Leylî vü Mecnûn* adlı mesnevisidir. Şairin bu eseri birçok yönden, "meczâî unsurlar" ile tavsif edilmiş, dolaylı anlatım ile sanatını Allah'ın sıfat ve isimlerini anlatmak için kullanmıştır. Ahmet Kartal, Fuzûlî'yi anlatan bir çalışmasında bu bahse dair şöyle bir ifadeye bulunmuştur: “*Fuzûlî, özellikle Âşık Çelebi'nin belirttiği gibi, her sözü yakıcı, her noktası kıvılcım ve bir kor gibi tesirli olan Leylâ vü Mecnûn mesnevisini hangi hâlet-i rûhiye ile kaleme aldığını, daha eserin girişinde yer alan ikinci kıt'ada açıkça belirtmiştir:*

*Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz*

*Efsâne bahanesiyle arz etsem râz*

*Leylî sebebiyle vasfun etsem âgâz*

*Mecnûn dili ile etsem izhâr-ı niyâz*

Görüldüğü gibi, Fuzûlî, mecaz yolu olarak tavsif ettiği edebiyat vasıtasıyla, ilâhi hakikatleri ve sırları açıklamak istediğini, “*Leylâ*” ismi altında “*Allah'ın sıfatlarını*”, “*Mecnûn*” kimliği ile de “*Allah'ı arayan ve O'na ulaşma yolunda meşakkatlere katlanan insanı*” anlatmak istediğini ifade etmektedir.”<sup>44</sup> Bunların yanı sıra aynı çalışmada Kartal, Fuzûlî'nin eserinin *Dibace-i Kitâb-ı Leylâ vü Mecnûn*<sup>45</sup> adlı bölümün mensur kısmının başında da, Leylâ'nın ve Mecnûn'un işaret ettiği manalara dikkat çekmektedir.

<sup>44</sup> Ahmet Kartal, *Fuzûlî Kitabı*, (Haz: Hanife Koncu ve Müjgân Çakır), Kesit Yayınları, İstanbul 2009, 49.

<sup>45</sup> Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, (Haz: Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, 15,16.

Kartal, eserin bu kısmını “*Leylâ'nın hakikat sırrının; Mecnûn'un da insan ruhunun sembolü olarak kullanıldığı açıkça görülmektedir*”<sup>46</sup> şeklinde ifade eder.

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u genel anlamda tasavvufî bir söylemle kaleme alınmıştır. Şairin tahsil ettiği ilimler de bu eserine yön vermiş ve ortaya birçok edebiyat otoritesince de kabul gören en değerli Leylâ ve Mecnûn metni ortaya çıkmıştır. “A. Karahan'a göre, *Klasik Türk edebiyatının Leylâ ile Mecnûn mesnevilerinde en başarılı ve benzerleri arasında görkemli meyvesi büyük şair Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisidir. Bu şaheserdeki üslûp ve ifade güzelliği, derin ve etkileyici samimilik, tasavvuf havası, ilahi aşka yöneliş ona yüzyıllardır sürüp gelen eşsiz bir şöhret kazandırmış, onu kendi türünde imrendirilen bir sanat anıtı niteliğine kavuşturmuştur*”<sup>47</sup>

Ali Nihat Tarlan ise bu esere yönelik şu ifadeleri kullanmıştır: “*Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi Türk edebiyatının aşk faslında bir şaheserdir. Aşk şiirini klasik anlayışının çok daha yüksek bir mertebesine çıkarmış ve ona öyle samimi bir ruh vermiştir ki vadisinde şüphesiz rekabet kabul etmez. Fuzûlî, eseri seçerken duygularının nüfuzu altında kalmıştır. Mecnûn'un aşkını tamamen benimsemiştir, mutasavvıf olmayan fakat yanık ve hicranlı bir aşkı bütün incelikleriyle anlayan Fuzûlî, eserini tasavvuf vadisinde yazmıştır.*”<sup>48</sup>

Hikâyenin kahramanlarının adı, başlı başına imgesel bir anlam içermektedir. Biri gece kadar kara saçlı, karakaşlı, kara gözlü, yüzü gecedeki ay gibi parlak Leylâ; diğeri aşk sarhoşu, deliliği ismini unutturmuş olan Mecnûn' dur. Sözlük manası olarak "Leylâ" kelimesi *geceye mensup ve muteallik*<sup>49</sup> ya da *geceye ait, bir mûsikî makamı, çakırkeyiflik*<sup>50</sup> anlamlarına gelmektedir. Leylâ kelimesi, içerdiği anlam itibarıyla özünde karanlığı barındırmaktadır. Nitekim geceye ait oluşu itibarıyla "*leyl*" kelimesinden türemiştir. Bu kelime sözlük anlamıyla da "*gece*" demektir. Mecnûn kelimesi ise, *deli, cinli, delicesine seven*<sup>51</sup> anlamlarına gelmektedir. Kays, akli melekelerini yitirdikten

<sup>46</sup> Kartal, 50.

<sup>47</sup> Abdel-Maksoud, 214.

<sup>48</sup> Ali Nihad Tarlan, *İslam Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi*, İstanbul 1922, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, nu:1, 143.

<sup>49</sup> Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2009, 1250.

<sup>50</sup> Mehmet Kanar, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul 2010, 1324.

<sup>51</sup> Kanar, 1397.

sonra ona bu ad verilmiştir. Özü itibariyle Kays adının Mecnûn olarak zikredilmesinden sonra ismi ile müsemma bir şahsiyet olmuştur.

Bu eserinde Fuzûlî, “*Mecnûn ve Leylâ adındaki iki âşık arasında geçen bu dramatik aşk, ayrılık, ıstırap ve çile ile dolu maceranın, tasavvuftaki asıl vatandan (vahdet) kopuşu ve gurbete (kesret âlemi) düşüşü (seyr-i nüzûl) ve bu andan itibaren, ayrı düşünülen varlığa (Allah'a) ulaşma (fenafillâh) yolunda (seyr-i urûc) duyulan iştıyak ve hasreti (aşk-ı hakikî), bu uğurda verilen nefsi mücahedeyi ve çekilen sıkıntıları "devir nazariyesi" minvalinde başarılı bir şekilde vermiştir.*”<sup>52</sup>

### 2.3.1. Leylâ'nın fizikî yapısıyla ilgili teşbihler:

Fuzûlî, şiirimizin en incelikli şairlerindedir. Birçok kişi tarafından aşk ve ıstırap şairi olarak da bilinmektedir. O, dili kullanışı itibariyle sözün gücünü keşfetmiş ve şiirlerinde de sözün bu gücünden faydalanmıştır. Bu yönüyle de aşkın ve ıstırapın aktarımında oldukça etkili bir dil kullanmıştır.

XI. yüzyıl itibariyle şiirimizdeki bazı kavramlar bir takım değişikliklere uğramıştır. Bunların en belirginini "kadın"dır. “*Kadın, şairin dilinde sevgili olsa da İslam dünyasında miladi 11. yüzyıla kadar genel anlamda şiire hâkim olan maddi hayatın yansıtılması anlayışı, yerini hızlı bir şekilde manevi güzelliklerin ve hayal âlemindeki duyuların terennüm edildiği bir zevk ve anlayışa terk etmiştir. Artık görülen ve erişilen güzel, kavuşulan değil, hatta görülmeyen bir sırra bürünmüştür. Görülen dünyadan alınan özellikler ve sıfatlar, ölünce kavuşabilecek aranan güzele, şahid-i maksuda verilmiştir.*”<sup>53</sup>

Bu değerlendirmeden hareketle Fuzûlî'nin mesnevisinde yer alan Leylâ'yı anlamak ve anlamlandırmak yönünden, kadının özellikle İslam sonrası edebiyatta, yukarıda bahsi geçen mahiyette bir anlama sahip olması, şiirimizdeki kadın üzerinden anlatılan mefhumları kavrayabilmek için önemlidir. Bu açıdan Fuzûlî'nin mesnevisinde Leylâ üzerinden kullandığı ifadeler de böyle bir amaca yöneliktir.

*Bir turfe-sanem ki 'akl-ı kâmil*

*Gördükde anı olurdu zâ'il*

<sup>52</sup> Kartal, 50.

<sup>53</sup> Adnan Karaismailoğlu, *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Akçağ 2011, Ankara, 91.

(Bir yeni yetişme (put) güzel ki, mükemmel akla sahip birisi bile onu görünce aklı gider)

*Sanem* ifadesi tasavvûfî açıdan oldukça çeşitlilik gösterir. Sözlük manası olarak *put ve çok güzel kadın*<sup>54</sup> anlamlarına gelir. Tasavvûfî olarak ise a) *Kişiyi Allah'tan alıkoyan, sâliki hak yoldan uzak tutan her şey. En büyük put nefstir. Putu kırmak nefsi öldürmektir.* b) *Ruhî hakikatler* c) *Pîr, mürşit, insan-ı kâmil* d) *Sevgili*<sup>55</sup> anlamlarına gelir.

Fuzûlî daha *Leylâ'* nın ilk bahsi geçen yerde O'nun nasıl bir varlık ve yaratılışa sahip olduğuna bu beyitte kullandığı *sanem* kelimesi ile açıklık getirmiştir. *Leylâ* çok güzeldir ve nefsanîdir. Bu sebeple dünyevî olanı temsil eder. Dünyevî olan ise fanidir. İnsanoğlu dünyaya imtihan için gönderilmiştir. Burası bu sebeple gerçek yurt değildir. Gerçek olan yalnızca Allah'tır. *Leylâ* da bu faniliğin ve imtihanın bir parçasıdır. Daha başka bir şekilde söylenecek olursa: *Leylâ*, Allah'a giden yolda hem bir engel hem de sâliki o mertebeye çıkaran merdivendir. Sâlik burada sadece erkeği temsil etmez. Aslında *Mecnûn*'luk Allah'a ulaşmak isteyen her kulu, *Leylâ*'lık ise hem engeli hem de kulu Allah'a götüren yolu temsil eder.

Bunun yanı sıra, “*Leyla, adeta Allah'ın güzelliklerini, büyüklüğünü anlatmak için, Allah'tan af dilemek için yahut kul bilincinin idrakini ortaya koymak için var olmuştur. Çoğu zaman şair, duygularının içindeki kimliğini, aşkını gizlemiş, sevileni kavramsal olarak, 'Tanrı için sanat' düşüncesine gönderme yaparcasına, bir vasıtaya dönüştürmüş olabilir mi sorusu, tabii olarak akla gelmektedir. Bu soruya cevaplardan biri hiç şüphesiz, kadın ya da erkek şair farkı gözetmeden Leylâ, klasik şairin dilinde, örnek metinlerden yapılan tespitle, imgesel anlamda ilahi olanı ifade için kullanılmış olması bu tespitin doğruluğuna işaret etmektedir*”<sup>56</sup> şeklinde bir ifade de *Leylâ*'nın imgesel anlamda yerini tespit açısından değerlidir.

*Zülfeyn-i müselseli girih-gîr*

*Cân boynuna pîr belâlı zencîr*

<sup>54</sup> Türkçe Sözlük, (10. Baskı ) Tdk Yayınları, Ankara 2009, 1698.

<sup>55</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvûf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, 307.

<sup>56</sup> Nazire Erbay, *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Leyla*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2015, 29.

(Örölmüş ve kıvrımlı iki zölfü, cân boynuna bir belâlı zincir gibidir)<sup>57</sup>

Yukarıdaki beyitlerden hareketle diğer temas edeceğimiz husus ise bu beyitte geöen *zencir* ve *zölf* kelimeleridir. Yine bu iki kelime de Divan şiirinde öok kullanılan ifadelerdendir. Zölf, dini-tasavvüfi şiirde “*Hiç kimsenin ulaşamadığı gaybi hüviyet, Hakk'ın zatı ve künhü. Karanlık (siyah saç) nasıl meçhul ise Hakk'ın zatı da öylece meçhuldür*”<sup>58</sup> manasına gelir. Gerçek anlamı ise “*saç, yüzün iki yanından sarkan saç lülesi*”<sup>59</sup> anlamındadır. Bununla beraber gece gibi kara manasını da içinde barındırır. Sevgilinin saçı gece gibi siyahtır. Zölfü ise pak yüzüne düşer. İnsanın yüzü nuru temsil eder. Hatta bu tabir dilimizde “yüzüne nûr gelmiş, nûr yüzlü biri” diye deyimleşmiştir. Divan şiirinde de yüz, Rahmanî olarak nitelendirilmiştir. Zölf yüze düşer ve o paklığı örter. Metaforik olarak, güzel olan ya da ışık saçan karanlıkla saklı bir hale dönüşür. Cenâb-ı Hakk da kâinata böyledir. O'nun cemâli her şeyde tecelli etmiştir. O, adı dünya olan bu yerde varlığın ve yokluğun üzerinde olmasına rağmen, kuluna şah damarından daha yakındır.

İşte Fuzûlî de Leylâ' nın güzelliğini anlatırken böyle alegorik bir söyleyişten yararlanmıştı. Leylâ'nın zölfü örölüdür. Şair bu durumu zincire benzetir. Zincir ise klasik Türk şiirinde, “*gam, uzun olduğu ve sonu gelmediği için; zölüf ve saç ise, şekil ve örgü nedeniyle zinciri andırır*”<sup>60</sup> anlamına tekâbül eder. Leylâ, tutsak edecek kadar güzeldir. Yaratan onu öylesine güzel bir surette yaratmıştır ki; kusuru bile aşığı güzel gelir. “*Gam ve gussaya sebep olmasına rağmen esas olan aşığın sıkıntıya düşme sebebi Leylâ'nın güzelliğidir. Âşık bazen içine düştüğü durumdan şikâyetçi olsa da Leylâ'ya olan düşkünlüğünü kendi içinde muhakeme etse de eserinde güzelden ve güzellikten vazgeçemez neticede Leylâ üzerinden benzetmeli anlatımına devam eder.*”<sup>61</sup>

*Ebrûsu hamı belâ-yı uşşâk*

*Hem cüft letâfet içre hem tâk*

(Kaşlarının eğrisi âşıkların belâsı: güzellik içinde hem çift hem de kemer gibi!)<sup>62</sup>

<sup>57</sup> Fuzûlî, 95.

<sup>58</sup> Uludağ, 398.

<sup>59</sup> Pala, 495.

<sup>60</sup> Pala, 493,494.

<sup>61</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, İz Yayıncılık, İstanbul 2001, 283.

<sup>62</sup> Fuzûlî, 95.



Bir diğ er temas etmemiz gereken husus ise bu beyitte yer alan *ebru* kelimesidir. Bu kelime yine klasik Türk şiirinde en çok kullanılan kelimelerden biridir. İlk anlamıyla "kaş" ifadesini karş ılar. Ancak tasavvûfi literatürde ise; “a) İlahi sıfat, Allah'ın zatını perdelediğ i için sıfata *ebru*, perde denilmiştir. b) Sâlikte görülen kusur sebebiyle derecesinin düşmesi ve ihmale uğraması”<sup>63</sup> terimlerine karş ılık gelir. Leylâ, sarp bir yokuştur. O'nun güzelliğ i âşıklık istidadı olmayan için çok tehlikelidir; ancak, bu istidada sahip olan için ise daha büyük tehlike arzeder. O'nu seven aklından vazgeçer ve cünûn olur. Güzelliğ i gözleri büyüler. Asıl âşık Leylâ'nın güzelliğ inin bir perde oluşunu bilir. O'nun salt güzelliğ ine meftûn olanlar için ise Leylâ sadece hevâ ve hevesi sembolize eder.

*Her kirpiğ i bir hadeng-i hûn rîz*

*Peykân-ı hadengi gamze-i tîz*

(Her kirpiğ i kan döken bir ok; keskin yan bakışları ise okun ucundaki sivri demir gibi!)<sup>64</sup>

Şairin bu beytinde Leylâ'nın kirpiğ i bir oka benzetilir. Ok, Divan şiirinde “*Nâvek ve tîr* şeklinde de kullanılır. Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü aş ığın yaralanma halidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiğ i, gamzesi ve gözü ok özelliğ i gösterirler. Âşıkın ahı, ayrılık yarası ve çekilen cevr ü cefâda da ok özellikleri vardır. Ancak bunlar içinde en çok kullanılanı gamze ve kirpik oklarıdır. Ok, her hâlde aş ığın bağ rına ve dolayısıyla gönlüne saplanır. Âşık bu okun gönlünden çıkarılmasını istemez. Onun için bu ok âdetâ sevgiliden gelen bir armağ andır. Âşık onu en kıymetli varlığ ı gibi saklar”<sup>65</sup> olarak kendine yer bulmuştur. Beytin devamında ise Fuzûlî, sevgilinin yan bakışından söz etmiştir. Divan şairleri sevgilinin her şeyine meftûndurlar. Kimisi kapısının tokmağ ı, kimisi yürüdüğ ü yolun toprağ ı kimi ise sevgilinin görüş alanında olmayı bile yeterli bulur kendilerine. Güzel olan saklı olandır. O yüzden sevgili hiçbir zaman mâşuka doğrudan bakmaz. Naz sevgilide güzeldir. Bu anlamdan yola çıkan Fuzûlî, Leylâ'ya da bu hüneri yüklemiştir.

Fuzûlî, Leylâ'nın güzelliğ ini anlatan beyitlerine şöyle devam eder;

<sup>63</sup> Uludağ, 115.

<sup>64</sup> Fuzûlî, 95.

<sup>65</sup> Pala, 364.

*Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki*

*Çîn-cünbüş-i mevc-i sehm nâki*

(Pâk alını belâ denizi; korku veren dalgaları kıvrım kıvrım kaynayıcıdır)<sup>66</sup>

Burada söz konusu kavram, *belâ* kavramıdır. Belâ, öylesine deruni bir anlama sahiptir ki, hemen hemen her şair bu kavramı şiirlerinde kullanmışlardır. Belâ kelimesi, tasavvûfî literatürde “1) Azap, musibet, felaket, iptila, imtihan, deneme. 2) Hakkın kulunu denemesi, kendisinde mevcut olan iyi hallere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi; bu amaçla onu sıkıntıya sokması ve azap çektirmesi. Kulun Hakk'a yakınlığı, ondan gelen eza ve cezalara samimi bir şekilde katlanması nispetinde olur. Onun için hadiste, 'En şiddetli belalara duçar olanlar peygamberlerdir, sonra da veliler, buyrulmuştur'<sup>67</sup> şeklinde kendine yer bulur. Aşığın gönlü gamlıdır ve derman aramakla uğraşmaz. Çünkü o gam aşığı yüce bir makama taşır. Bu yüzden de Mecnûn, Kâbeye gidince duaların kabul olacağını bilir ve belasını arttırmasını Allah'tan niyaz eder.

*Yâ Râb belâ-yı 'aşk ile kıl âşinâ beni*

*Bir dem belâ-yı 'aşkdan etme cüdâ beni'<sup>68</sup>*

diyerek Âşıklığın onda bir tercih oluşundan ziyade bir kader olduğunu bu beyitlerle ortaya koyar.

*Çeşm-i siyehine sürmeden 'ar*

*Hindûsına sürme hem giriftâr*

(Kara gözünden sürme utanır; kara benine sürme tutkundur!)<sup>69</sup>

Âşık sevgilinin gözünün önünde olmak ister. Aşığın sevgiliden temennisi budur. Ok olan kirpikler sevgilinin gözünü korur. Sevgilinin gözünün karalığı aşığın bahtını temsil eder. Leylâ'nın gözlerinde Mecnûn'un bahtı gizlidir. Leylâ'nın gözleri öylesine güzeldir ki, gözü süslemek için kullanılan sürme bile ona kendini lâıyk görmez. Yine kara renkli sürme ile kara ben arasında ilişki kurulmuştur. Fuzûlî Leylâ'yı tarifinde "hindû" kelimesini kullanarak Divân şairlerince çok kullanılan bir ifadeye

<sup>66</sup> Fuzûlî, 95.

<sup>67</sup> Uludağ, 71.

<sup>68</sup> Fuzûlî, 171.

<sup>69</sup> Fuzûlî, 95.

başvurmuştur. Ben, divân şiirinde şu şekilde karşılık bulur; “(...)Sevgilinin beni ve saçları çok zaman bir hindûya benzetilir. Bunun nedeni siyah renkli oluşlarıdır. Yine kirpikler yan yana dizilmiş hind askerlerini andırırlar. Hindistan'da yakut çıkarılmasından dolayı, dudak üzerine dökülen zülüfler, yakûtla oynayan bir hindûyu andırırlar. Sabâ yeli ise sevgilinin kokusunu getirdiği için ilaç ve baharat getiren Hintli bir tüccara benzer. Hindistan'ın sıcak olması nedeniyle yüz güneşe, gözler de güneş altında yatan Hintlilere teşbih olunur ki mahmur şekilleriyle, kendinden geçmiş ve sıcaktan bunalmış bir hintli gibi dururlar. Gecenin rengi kara olduğundan ve hırsızlar gece faaliyeti gösterdiklerinden birer hindûdurlar.”<sup>70</sup> Leylâ'nın göz ve beni de işte böyledir. Onların kara oluşundan ötürü sevgili daima -fiziksel tasvirinde bile- tehlike barındırdığına işaret edilir.

*Ruhsârına reng-i gâzeden neng*

*Hergiz ana gâze vermemiş reng*

(Kızıl düzgün yanaklarından utanır; kızıl düzgün ona asla reng verememiştir)<sup>71</sup>

Yukarıdaki beyitte de görüldüğü gibi şair, Leylâ'nın yanağını tarif eder. Leylâ'nın pak yüzünde daima mahcup bir kızılık vardır. Fuzûlî de, yanaktaki bu kızılığa dikkat çekmiş ve Leylâ'nın güzelliğini tarifte bu ifadeden faydalanmıştır. Yanağın kızılığı ya da kızarması ifadesi bugün kullandığımız dilde de kendine yer bulmuştur. Leylâ utangaç bir bey kıızıdır. O, güzelliğinin bilincindedir ve bundan mahcubiyet duyar. Tasavvûfî açıdan bakıldığında ise ruhsâr kelimesi vahdet kapısını işaret eder. Allahın isim ve cemali orada tecelli eder. Bu yönüyle de ilahî lütfun barınağıdır. Âşık bunun için tecellinin vuku bulduğu bu imgeye bağlanmıştır. Kimi zaman ise bu yanağın üzerindeki tüyler sevgilinin güzelliğini anlatmada kullanılır. Bunlara da "ayya tüyü" denir.

*Göz merdümeğinden olsa hâlî*

*Göz merdümeği olurdu hâlî*

(Göz, bebeğinden çıksa, göz bebeği onun beni olurdu)<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Pala, 209.

<sup>71</sup> Fuzûlî, 96.

<sup>72</sup> Fuzûlî, 96.

Beyitte geçen *merdüm* kelimesi birçok şair tarafından sevgilinin değerini belli etmede kullanılmıştır. Kullanılış itibariyle de kişinin ya da mefhumun önem ve değerini belirtmek için sıkça başvurulan bir ifadedir.

*La'l ü düri gösterirdi her dem*

*Evrâk-ı gül içre 'akd-ı şebnem*

(Kırmızı dudakları her an, gül içinde çiğ daneleri gibi inci gösterirdi)<sup>73</sup>

Yukarıdaki beyitte kullanılan *la'l ü düri* ve *gül* kavramları işleniş itibariyle varlık âleminde derin manalar içerir. Leylâ'nın dudağı kırmızıdır ve renginden dolayı şaraba benzer. Şarap da bir kendinden geçiş halini sembolize eder. Leylâ'nın kırmızı dudağı aşığın kendinden geçmesine neden olur ve Kays'ın Mecnûn'a dönüşmesinde de role sahiptir. Tasavvufî manada muhabbeti temsil edişi de içerisinde sevgiyi barındırır. La'l çok değerli bir taştır bu sebeple de genel olarak sevgilinin dudağı ve onun kırmızı rengi bu değerli taşta benzetilir. Aynı zamanda Leylâ'nın kırmızı dudağı Mecnûn'un gönlünü imler. Bu beyitte geçen bir diğer kavram ise güldür. Gül divân şiirinin en çok kullanılan mazmunlarından biridir. Rengi, şekli ve kokusundan dolayı hemen hemen birçok şairin tahayyülünde yer etmiştir. Gülün tüm halleri şiire konu olmuş ve bu haller şairlerin sevgili tasavvurunda işlenmiştir. Örnek verecek olursak; gülün tomurcuk hali, kırmızı hali, dikenleri, üstündeki çiy taneleri vb.

Son Peygamber Hz. Muhammed (sav)'i temsil etmesi itibariyle de tasavvufî literatürde gül üzerinden birçok kavram ifade edilmiştir. Gül tasavvufî manada: “Gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesi. Ruzbihan Baklî, "kırmızı gül Allah'ın mehabetinden bir parçadır" hadisine vurgu yapar (...) Tasavvûf edebiyatında güzel taç yaprakları ve dikenleriyle ilahi cemâli ve celâli en mükemmel biçimde yansıtan gül, şevk sahibi ruhun simgesi olan ve gülü sevmeye yazgılı bülbül ile ikili oluştururlar. Gülde naz vardır, bülbül ise niyaz halindedir. Gül bazen Allah'ın güzelliği bazen de Hz. Muhammed (sav)'in simgesidir. Güzeli koktuğu için Hz. Muhammed'in terine de gül denmiştir.”<sup>74</sup> İlerideki bölümlerde işlenilecek olan Sezai Karakoç ve Leylâ'sı adlı bölümde bahsi geçecek olan gül metaforu sadece Divân şiiri ile kalmamış modern edebiyatta da varlığını sürdürmüştür.

<sup>73</sup> Fuzûlî, 96.

<sup>74</sup> Uludağ, 149.

*Ebvâb-ı tekellüm etse meftûh*

*Emvâta verirdi müjde-i rûh*

(Konuşma kapısını açsa, ölümlere ruh müjdesi verirdi)<sup>75</sup>

Beyitlerdeki kavramları derinlemesine incelemeye devam ettiğimizde bizi telmih sanatının kullanıldığı bu beyit karşılar. Fuzûlî, bu beyitte "İsâ nefesi"ne atıfta bulunmuştur. Bu kavramda dini-tasavvûfî şiirde epeyce yer aldığı söylenebilir. İnanıldığı üzere, Hz. İsa'nın ölümleri diriltmek gibi bir özelliği vardır. Zaten Hz. İsa'nın doğumu bile başlı başına mucizedir. O'nun doğumu Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde yer alır: "(16,17) Kitap'ta Meryem'i de an. Hani ailesinden ayrılarak doğu tarafında bir yere çekilmiş ve onlarla kendi arasına bir perde germişti. Biz ona Cebrail'i göndermiştik de ona tam bir insan şeklinde görünmüştü. 18) Meryem, "Senden, Rahmân'a sığınırım! Eğer Allah'tan çekinen biri isen (bana kötülük etme)" dedi. 19) Cebrail, " Ben, ancak Rabbinin elçisiyim. Sana tertemiz bir çocuk bağışlamak için gönderildim" dedi. 20) Meryem, "Bana hiçbir insan dokunmadığı ve iffetsiz bir kadın olmadığım halde benim nasıl çocuğum olabilir?" dedi. 21) Cebrail, "Evet, öyle. Rabbin diyor ki: O benim için çok kolaydır. Onu insanlara bir mucize, katımızdan bir rahmet kılmak için böyle takdir ettik. Bu, zaten hükme bağlanmış bir iştir" dedi. (22 ) Böylece Meryem, çocuğa gebe kaldı ve onunla uzak bir yere çekildi. (Meryem 16-22)"<sup>76</sup>

Divân şiirinde Hz. İsa'ya telmihte bulunulan beyitlere bakıldığında genelde yanında "dem" (nefes) kelimesi de bulunur. İnanış odur ki; "Hz. İsa Cebrâil'in Meryem'e üflediği ruhtur. Bu nedenle neye dokunsa ona can verir, ölümleri diriltir. Körlerin gözünü açmak, çamurdan kuşlar yapıp can vererek uçurmak, bebekken konuşmak, su üstünde yürümek gibi mucizeler göstermiştir."<sup>77</sup> Buradaki açıklamaya benzer bir ifade de şu şekildedir: "Dört büyük kitaptan İncil nazil olan Peygamberdir. Anası Hz. Meryem Cebrâil'in üfürmesiyle gebe kaldığı için babasız dünyaya gelmiştir. İsâ ölümleri nefesiyle diriltir, körlerin gözlerini açar ve el-aşâ hastalıkları giderirdi. Mesîh, Mesîhâ, Rûhullah, İbn-i Meryem de unvânlarıdır. Cibrîl'in nefhi, İsâ'nın diriltme mucizesi şark edebiyatının başlıca mazmun mevzularından biridir."<sup>78</sup> Divân şairleri de

<sup>75</sup> Fuzûlî, 96.

<sup>76</sup> Kur'an-ı Kerim Meâli, TDV, Ankara 2009, 321-322.

<sup>77</sup> Pala, 235.

<sup>78</sup> Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü*, (Haz: Cemal Kurnaz), İstanbul 2009, 250.

buradan hareketle sevgilinin dudağını bu imgeyle bezemişlerdir. Âşık sevgilinin dudağıyla mest olur. Onun dudakları arasından çıkan nefes ise aşığa can verir ve onun bitkin varlığını diriltir.

*Şimşâd-ı latîfine mürekkeb*

*Sîb-i zenah u turunc-ı gabgab*

(Lâtif bir şimşad olan boynuna, çenesinin elması ve çene altının turuncu birleşince;)<sup>79</sup>

Yukarıdaki beytin ihtiva ettiği anlam neticesinde şairin temas ettiği "gabgab" kelimesi tasavvûfî literatürde önemli bir mana içerir. Çene altında olması hasebiyle elmaya benzetilir. Divân şiirinin yerleşik siyah zülûf algısının tersine beyaz ve paktır. Hatta sevgilinin dudağı la'l mefhumu ile imlenmişken; gabgab da onun altında ışıltılı durur. Tasavvûfî manada "işaret"e tekabül eder. Gabgab aşığa bir işaretidir. Bu işaret aşığa zevk verir; sadece Leylâ'da değil hemen hemen tüm Divân şairlerinin sevgili tahayyüllerinin bir sembolüdür.

*Endâmı latîfe-i ilâhî*

*Deryâ-yı letâfet içre mâhî*

(Endamı Allah'ın şeffaf yarattığı, kendini de bu güzellik denizi içinde bir balık gibidir)<sup>80</sup>

Fuzûlî, Leylâ'nın fiziksel özelliklerini anlatmaya devam ettiği bu beyitte Leylâ'nın endamının, ilahî bir noktaya tekabül ettiğinden dem vurur. Sevgili her yönüyle latif bir varlıktır. O, boyuyla serviye benzer. Serviler nasıl rüzgârla salınırsa Leylâ'da yürüdükçe öyle salınır. Uzun boylu ve ince belli olan Leylâ, alımlı bir kızdır. Hal ve tavriyle vakurdur. Divân şiirinde sevgilinin en önemli özelliklerinden biri de endamının aşığı kendinden geçirmesidir. Sevgilinin boyu serviyle ilişkilendirildiği gibi uzun ve ince oluşundan dolayı "elif" harfiyle de ilişkilendirilir. Onay, elif harfi için şu şekilde bahsetmiştir: “*Arapça elif harfi boya benzetilmiştir.*

*Benzetirdim kadd-i mevzûnuna fi'l-cümle eğer*

*Cân içinde elif kabul etseydi harekât* (Fuzûlî)

<sup>79</sup> Fuzûlî, 96.

<sup>80</sup> Fuzûlî, 96.

*Mânâ: Mevzun boyunu tamamen cân kelimesindeki elife benzetirdim. Eğer elif harfi harekâtı kabul etseydi, yani elif harfi senin gibi salınsaydı.*<sup>81</sup>

*Şehbâz bakışlu âhû gözlü*

*Şîrîn-hareket ü şehd sözlü*

(Doğan bakışlı, ceylan gözlü, şirin hareketli, tatlı sözlü;)<sup>82</sup>

Leylâ, her yönüyle olgun ve naiftir. O'nun varlığı öz itibarıyla temizdir. Şair bu betimlemeyi sevgilinin her anlamda düzgün ve eksiksiz oluşunu ifadede kullanır. Burada bahsi geçen kavramlar genişletildiğinde her açıdan sevgiliyi olumlayan bir durum göze çarpar. Beşeri anlamla ilişkilendirildiğinde ise kusuru bile aşkın gözüne güzel görünen bir hal alırken, durum ilahi çerçevede Rabbin *sübhan* oluşuyla ilişkilendirebilir. Âlemlerin Rabbi olan Allah, her türlü noksanlık ve kötülükten beridir. O, en iyi duyan ve en iyi görendir. Hilm sahibi ve tüm güzelliğin yaratıcısıdır. Bu beyitlerin ihtiva ettiği anlam her ne kadar dar bir hacim kaplasa da, Fuzûlî burada tasavvûfî şiirin donelerinden faydalanarak, "Mutlak Var" olanın varlığına atıfta bulunmuştur ve bu beyitle varlığın temel gayesini ifade etmiştir.

Leylâ'nın gözleri ahûdur. Ahû, divân şiirinde: "*Ceylan. Güzel gözlü, güzel kokulu olduğu ve ürkek olduğu için sevgiliye benzetilen ahu, edebiyatımızda birçok teşbihlere neden olmuştur. Gözlerinin iri ve gayet siyah oluşu sevgilinin gözünü hatırlatır... Mecnûn'un çöllere düştüğü zaman ahularla dostluk kurması da telmihen anılan başka bir özelliktir. Bu durumda sahra ve çölden bahsedilir*"<sup>83</sup> şeklinde karşılık bulmaktadır.

*Râh u revîşi müdâm gamze*

*Baştan ayağa temâm gamze*

(Yolu ve yürüyüşü devamlı gamzelerle dolu, kendisi baştan ayağa gamze!)<sup>84</sup>

Leylâ'yı anlatan beyitlerde bir diğer inceleyeceğimiz kavram ise *gamze* kelimesidir. Divân şiirinde "yan bakış" ya da "işveli bakış" manasında kullanılmıştır. Sevgilinin yan bakışı aşkın gönlüne sapanır. İşve ve nazla aşığa bakışı, onu mest eder. Bu mest olma ya da sarhoş olma hali bir nevi cezbe halini temsil eder. Yan bakış bir

<sup>81</sup> Onay, 168.

<sup>82</sup> Fuzûlî, 96.

<sup>83</sup> Pala, 14.

<sup>84</sup> Fuzûlî, 96.

"fitne"dir. Aşığın gönül kuşunu yuvasından uçurur. Baştan ayağa gamze olan Leylâ ise Kays'ı Mecnûn'a döndürecek kadar fitnedir. Tasavvûfî olarak: “*idrâk edilen işaretler*”<sup>85</sup> manasına gelir. Bu terimin Divân şiirindeki tezahürüne dair Pala; “*Süzgün bakış, sevgilinin süzgün veya mânâlı bakışı. Divân şiirinde sevgilinin bakışı gamzeyi doğurur ve bu gamzede binlerce anlam vardır. Âşık bakışın mânâsını çözmekte güçlük çeker. Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. Gamze, gözden çıkar ve aşığa ıstırap verir. O öylesine naziktir ki hiç hissettirmeden sanatını icra eder*”<sup>86</sup> şeklinde yorumlamıştır.

*Ayruksıca şekl ü hoşca peyker*

*Yahşıca sanem güzelce dil-ber*

(Elhasıl ayrı biçimli, bir hoşca güzel, yahşıca put, güzelce dilber!)<sup>87</sup>

Şair yukarıda bulunan beyitle Leylâ'nın güzelliğinin tarifini bitirişinin işaretini verdikten sonra tekrar onun çok güzel bir yaratılışa ve gönül çalan bir güzele benzeterek Leylâ'nın fizikî betimlemesinin sonuna gelir. Ancak Leylâ'nın güzelliği bu beyitlerle sınırlı değildir. Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin birçok yerinde onun güzelliği ve anlamlı varlığına dair dikkat çekilir.

*Âlem ser-i mûyunun tufeyli*

*Mahbûbe-i 'âlem adı Leylî*

(Âlem saçının ucunun tutkunu; cihanın sevgilisi: adı LEYLÂ)<sup>88</sup>

Fuzûlî burada Leylâ'nın adını zikrederek o zülfü siyahı ismiyle müsemma bir halde aktarır. Leylâ gece kadar kara gözleri ve saçlarıyla cihanı kendisine âşık eder. Her yönden divan şiirindeki her sevgili karakterinin özelliğini barındırsa da geceye ait oluşu ve adını buradan alışıyla Leylâ varlık sahnesinin en güzel varlıklarından biridir.

Divân şiiri yapı özelliği bakımından keskin sınırlara sahiptir. Daha açık bir ifadeyle dile getirecek olursak, karakterlerin sahip olduğu hasletler değişken değildir. Şair hikâyenin henüz başında karakterlerin yapısal özelliklerine dair okuyucunun kafasında net bir hüküm vermesinin yolunu açar. Metnin içerisinde var olan karakterler

<sup>85</sup> Uludağ, 142.

<sup>86</sup> Pala, 162.

<sup>87</sup> Fuzûlî, 97.

<sup>88</sup> Fuzûlî, 97.



iyi ise metnin sonunda da iyi olma hasletini bünyesinde barındırır. Tabii kötü karakter için de bu durum geçerlidir. Bu süreklilik halinden bir başka tespit ise karakter özelliklerinin çok uç noktalarda oluşudur. Yani eserin içinde iyi olan karakter, derece olarak noksan bir iyi kavramına denk gelmez. Karakterin iyiliği ölçüsüzdür. Bu ölçüsüzlük sadece iyilik unsuruyla değil, var olan birçok kavramla ilişkilendirilebilir. Örnek vermek gerekirse, delilik, güzellik, merhamet, sadakat vb. Bu saptamadan hareketle Divân şiirinde kendine yer bulan bu tutum, Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde de kendini belli etmiştir. Yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere Kays'ın tedavi edilemeyen Mecnûn'luğu, Leylâ'nın dudak uçuklatan güzelliği, Nevfel'in ordusunun Leylâ'nın kabilesiyle savaşırken Mecnûn'un Leylâ'nın kabilesinin askerleri için duası, aşğın rakibi olan İbn-i Selâm'ın ölüşünden sonra Mecnûn'un üzülməsi, Leylâ'nın yıllar süren hasret ve kederi bu uç tutumlara birer örnek teşkil eder.

#### 2.4. FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN'UNDA TEKLİK VEYA BİR OLMA

Aşk üzerine yıllardır insanoğlu belirli tanımlamalar getirmeye çalışmıştır. Kimisi bir baş dönmesine, kimisi el-ayak titremesine, kimi sevgili için her şeyi yapmaya, kimiye can vermeye benzetmiştir. İnsanın varoluşunun en uslanmaz tarafı olmuştur. Nice şairler, ressamlar, müzisyenler kendilerince aşkı tanımlamışlardır. Öylesine göreceli bir kavramdır ki, o hem insanın başına bela hem de başının tacıdır. Nitekim Yunus Emre de;

*“Aşksız âdem dünyada belli bilin ki yoktur*

*Her biri nesneye sevgisi var aşktır”<sup>89</sup>*

diyerek onsuz olunmayacağını dile getirmiştir. Aşk denilince akla ilk gelen Mevlana Celaleddin-i Rûmî ise:

*Her şey maşûktur; perdedir âşık*

*Yaşayan maşûktur; ölüdür âşık*

*Aşkın aşktan pervası olmayınca*

*Kanatsız kuşa benzer, vay ona!*

<sup>89</sup> Yunus Emre, 81.

*Nasıl bakarım ben önüme arkama*

*Olmayınca yârimin nûru önümde arkamda?*

*Aşk ister ki bu söz yayılsın*

*Ayna gammaz olmasın da ne yapsın?*<sup>90</sup>

şeklinde yorumlamıştır. Fuzûlî ise aşkı ikiliği ortadan kaldırarak ifade etmiştir. O aşkı ayrı bedenlerde aynı ruh olarak betimlemiştir. Yani ikilik aşka aykırıdır bu yüzden de "Vahdet" aşkın ta kendisidir. Leylâ'dan kan alınsa Mecnûn acır. Nitekim Fuzûlî;

*Her kim sorar olsa "Kays"a bir râz*

*Leylî"den ana yeterdi âvâz*

*Kim "Leylî"ye kılsa bir hutâbı*

*Kays" idi ana veren cevâbı*<sup>91</sup>

beyitleriyle onların çocukluktan itibaren "tek" olduklarını söylemiştir. Onlar ten kafesinden sıyrılmış ve gerçek aşkın yolunu arayan tek bir ruh olmuşlardır. Mesnevinin daha ilerideki beyitlerinde Fuzûlî bu algısını daha da derinleştirerek onların her birini bir mefhûm ile anlatmaya çalışmıştır.

*Mecnûn'a mukâbil oldu Leylî*

*Bahr-ı gama yetdi derd seyli*

(Leylâ, Mecnûn'u karşılayınca, dert ve keder seli, gam denizine ulaştı)

*Leylî deme şem'-i meclis-efrûz*

*Mecnûn deme âteş-i ciğer-sûz*

(Leylâ deme, meclis aydınlatan mum de! Mecnûn deme, ciğer yakan ateş de!)

*Leylî deme cennet içre bir hûr*

*Mecnûn deme zulmet içre bir nûr*

(Leylâ deme, cennet içinde bir hûrî de! Mecnûn deme, karanlık içinde bir nûr de!)

<sup>90</sup> Mevlana Celaledin-i Rûmî, *Mesnevî*, Ayrıntı Yayınları, (Cilt: 1) İstanbul 2014, 34.

<sup>91</sup> Fuzûlî, 99.

*Leylî deme evc-i hüsne bir mâh*

*Mecnûn deme mülk-i 'aşka bir şâh*

(Leylâ deme, güzellik doruğuna bir ay de! Mecnûn deme, aşk mülküne bir sultan de!)

*Leylî deme bir yegâne-i dehr*

*Mecnûn deme bir fesâne-i şeh*

(Leylâ deme, zamanın biriciği de! Mecnûn deme, bir şehir efsanesi de!)

*Leylî çemen-i belâ nihâli*

*Mecnûn felek-i vefâ hilâli*

(Leylâ belâ çemeninin gül fidanı, Mecnûn vefa göğünün hilâli!)<sup>92</sup>

*Leylî meh-i âsumân-ı haşmet*

*Mecnûn şeh-i kişver-i melâmet*

(Leylâ haşmet göğünün ayı, Mecnûn üzüntü mülkünün şâhı!)

*Leylî saf-ı ehl-i hüsn emîri*

*Mecnûn ser-i kûy-ı gam fakîri*

(Leylâ güzellik sahipleri dizisinin kumandanı; Mecnûn gam yerinin başlangıcının fakiridir)

*Leylî işi işve vü girişme*

*Mecnûn gözü yaşı çeşme çeşme*

(Leylâ'nın işi işve ile nâz; Mecnûnun gözyaşı çeşme çeşme akar)

*Leylî vü neşât-ı hüsn kâmu*

*Mecnûn u belâ-yı 'aşk dâmu*

(Leylâ ile güzellik sevincinin zevkı; Mecnûn ile aşk belâsının tuzağı)

*Leylî vü letâfet-i dil-ârây*

*Mecnûn u melâmet-i gam-efzây*

<sup>92</sup>Fuzûlî, 130.

(Leylâ ile gönül süsleyen latiflik; Mecnûnla gam artıran ayıplama)

*Leylî sadeî-i hayâya bir dür*

*Mecnûna anınla bin tefâhür*

(Leylâ utanma sedefine bir inci; Mecnûna onunla bin öğrenme!)

*Leylîde kemâl-i hüsn ile zevk*

*Mecnûnda cemâl-i Leylîye şevk*

(Leylâ'da güzelliğin tamamı ile zevk, Mecnûn'da Leylâ'nın güzelliğine şevk ve heyecan!)

*Leylîde visâl-i dost meyli*

*Mecnûnda hem ârzû-yı Leylî*

(Leylâ'da dosta kavuşma eğilimi; Mecnûn'da ise Leylâ'nın arzusu!)<sup>93</sup>

Bahsi geçen beyitlere benzer bir kullanım XVIII. asır dinî-tasavvûfî şiirin son büyük temsilcisi Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'inde da vardır.

*Hüsn eylediler o duhtere âd*

*Ferzend-i güzîne Aşk- nâ-şâd*

(Kıza Hüsn adını verdiler; O seçkin oğlan çocuğun da aşk dediler.)

*Hüsne dedi sonra kîmi Leylâ*

*Şîrin dedi kîmi kîmi Azrâ*

(Sonra bazıları Hüsn'e Leyla adını verdi, bazıları Şirin, bazıları da Azra dedi.)

*Mecnûn kodı kîmi Aşk için âd*

*Vâmık dedi kîmi kîmi Ferhâd*

(Aşk'a da kimisi Mecnun dedi, kimisi Vamık adını verdi, kimisi de Ferhat)

*Sonra o lûgat olub diğêr-gûn*

*Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn*

<sup>93</sup> Fuzûlî, 131.

(Daha sonra söyleyiş tekrar değişti ve aşka Leyla Dendi; Hüsn'e de Mecnun)<sup>94</sup>

Hüsn ve Aşk'ın doğumunu anlatan bu beyitler, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun'undaki algı ile örtüşen bir mahiyettedir. Şeyh Galib de aşkın ikiliği kabul etmediğini buradaki beyitlerle ifade etmiştir.

İsmet Özel bir kitabında, "*insan için önüne çıkan bütün yollar 'yürünebilir' yollar ise o insan artık kaybolmuştur*"<sup>95</sup> şeklinde bir ifadeye bulunur. İşte Leylâ aşkından Mecnûn'a dönen Kays'ın hâli bu durumla örtüşmektedir. Bu sebeple ona "bu halden kurtul Leylâ seninle olacaktır" denildiğinde, Mecnûn bu halden istese de kurtulamayacağını çünkü bunun elinde olmadığını dile getirir. Mecnûn yolunun farkındadır. O, kendisine bizim istediğimiz yolda ilerle diyen atalarına hatta Leylâ'ya bile, o yolun kendi yolu olmadığını belirtir. O, gerçek aşkı Leylâ'ya âşık olarak bulmuştur. Daha doğru bir ifadeyle Kays Leylâ'ya âşıktır, Mecnûn ise Allah'a. Âşık olan ömrünü neye adadığını bilir. Çöle düştükten sonra "Leylâ evde seni bekliyor" denildiğinde evin yolunu tutan Mecnûn, daha sonra Leylâ onu bulduğunda bile onu tanımayarak büyük bir değişim yaşadığını göstermiştir. Yani Mecnûn önce Leylâ için aklından sonrasında ise Allah için Leylâ'dan vazgeçmiştir. Bu durumu Fuzûlî mesnevisinde şu beyitlerle anlatır.

*Dersiz bana var dil-rübâlar*

*Leylî gibi çok perî-likaalar*

(Bana Leylâ gibi peri yüzlüler, birçok güzeller var, dersiniz;)

*Billâh demeniz bu harfî zinhâr*

*Âlemde bir andan özge kim var*

(Billahi bu sözü asla demeyiniz! Âlemde ondan başka kim var?)

*Bülbül gül için kılanda nâle*

*Derdine devâ olur mu lâle*

(Bülbül gül için inlerken, gelincik onun derdine devâ olur mu?)

*Hüsrev değilim bana ki dil-ber*

<sup>94</sup> Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Muhammet Nur Doğan), Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2008, 77- 78.

<sup>95</sup> İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Şûle Yayınları, İstanbul 2010, 15.

*Şîrîn ola gâh gâh Şekker*

(Ben Hüsrev değilim ki bana bazan Şîrîn, bazan Şeker sevgili olsun?)

*Ben yek-cihetim tarikatimde*

*Tağyîr işi yok cibilletimde*

(Ben yolumda kararlıyım; cibilletimde işimi değiştirme yoktur)<sup>96</sup>

Buradaki beyitler Mecnûn'un atalarının Leylâ'dan vazgeçmelerini istedikleri ve Mecnûn'un onlara cevabını göstermektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere yolu aşk yolu olan Mecnûn sonrasında ise Leyla'sından vazgeçip gerçek Leyla'sına yöneldiğinde ilk Leylâ'sından vazgececektir. Fuzûlî, bu durumu da şöyle dile getirir:

*Mecnûn dedi: ey büt-i perî-veş*

*Hâşâk-i za'ife urma âteş*

(Mecnûn : "Ey peri gibi güzel, cılız süprüntüye ateş atma!")

*Yakmağa beni yeter hayâlin*

*Yokdur bana taakat-i visâlin*

(Beni yakmağa, hayalin yeter! Sana kavuşmanın takati bende yoktur!)

*Zinhâr getirme ey semen-ber*

*Âyîne-i 'ârızın berâber*

(Ey yasemen göğüslü güzel, yanağının aynasını asla beraber götürme!)

*Bir zerreye kim vücûd yokdur*

*Âyîneden ana sûd yokdur*

(Varlığı olmayan bir zerreye aynadan fayda yoktur!)

*Ol gün ki gözümde var idi nûr*

*Gözden yüzünü kaçırdın ey hûr*

(Gözümde nûr olduğu zamanlarda ey hûrî, gözümde yüzünü kaçırdın!)

*Hâlâ ki nezâren oldu müşkil*

<sup>96</sup> Fuzûlî, 155.

*Durmak ne için bana mukabil*

(Şimdi ise seni görmek bile zorlaştı, bana karşı niçin böyle durursun?)

*'Aşk etdi binâ-yı vaslı muhkem*

*Ma'nîde beni seninle hem-dem*

(Aşk, kavuşma binâsını sağlam yaparak, mânâ âleminde beni seninle yoldaş etti!)<sup>97</sup>

*Ref' oldu bu i'tibâr-ı sûret*

*Hâşâ ki olam şikâr-ı suret*

(Bu şeklin itibarı kalktı; ben, suretin avı, hâşâ, olamam!)

*Lezzet ruh-ı yâr-ı dil-sitândan*

*Cândır bulan ey dirîğ cândan*

(Ne yazık ki, gönül alan sevgilinin yanağından ve cândan lezzet duyan yine cândır!)

*Cânım gideli besî zemândır*

*Cismimdeki şimdi özge cândır*

(Cânım gideli hayli zamândır! Şimdi cismimde bir başka cân vardır!)

*Sensin hâlâ tenimde cânım*

*Gözde nûrum ciğerde kanım*

(Hâlâ tenimde cânım, gözümde nûrûm, ciğerde kanım sensin!)

*Benden berî eyledin beni sen*

*'Arza kime eyleyem seni ben*

(Sen beni benden ayırdın! Şimdi seni ben kime arz edeyim?)

*Bende olan âşkar sensin*

*Ben hod yokum ol ki var sensin*

<sup>97</sup> Fuzûlî, 385.

(Bende görünen sensin; ben yoğum, varsa o da sensin)

*Dâ'im sana bendedir tecellî*

*Ben gayrdan olmuşum teselli*

(Sana tecelli, daima bendedir. Ben teselliyi başkasından bulmuşum!)

*Ger ben ben isem nesin sen ey yâr*

*Ver sen sen isen neyim men-i zâr*

(Ben, ben isem sen nesin ey sevgili! Sen, sen isen şu inleyen ben neyim!)<sup>98</sup>

*Çün ben olubam seninle memlî*

*Vahdet revîşinde hoş değil bu*

(Ben, seninle dolu olduğum zaman, "Birlik" yolunda bu hoş görülmez!)

*Kim taşrada isteyem nişanın*

*Bir özge mekân bilem mekânın*

(Ki dışarıda senin alametin isteyeyim; mekânım bir başka yer bileyim?)

*Evvel bu işi edende bünyâd*

*Ben tıfl idim if zemâne ustâd*

(Önceleri bu işe başlarken ben çocuktum, devran ise usta idi!)

*Etmişdi sana beni mukayyed*

*Güya okudurdu ders-i Ebced*

(Güya Ebced dersi okuturdu, amma beni de sana bağlamıştı!)

*Hâlâ kılubam kemâl hâsıl*

*Ebced sebakın okur mu kâmil*

(Şimdi, olgunluk elde etmişim; yetişkin adam, "Ebced" okur mu?)

*Çün yetdi kemâle ser-hat-ı 'aşk*

*Ser-hat görüp ancak eylerem meşk*

<sup>98</sup> Fuzûlî, 386.



(Mâdem ki aşk yazısının ucu sona erişti; satır başını görüp ancak meşk etmeye başladım)

*Rüsvâliğa çün ben itmiş em ad*

*Sen hem bu sülûkü etme bünyâd*

(Ben, maskaralığa nâm salmış olduğuma göre, bârî sen bu yola girme!)

*Tut perde-i ismet içre ârâm*

*Rüsvây benem sen ol nikû-nâm*

(Sen nâmûs perdesi içinde kâl! Ben maskarayım sen iyi ahlâklı ol!)<sup>99</sup>

*Mecnûn bana derler ehl-i 'âlem*

*Ancak banadır cünûn müselleme*

(Dünyadakiler bana "Mecnûn" derler. Delilik de ancak bana uygun görülmüş!)

*Sen olma fesâne-i halâyık*

*Mecnûn işi Leylîye ne lâyıık*

(Sen halkın dilinde masal olma! Delilik, Leylâ'ya yaraşmaz!)

*Mecnûn benem ey vefâlu dil-dâr*

*Dîvâneliğe benem sezâ-vâr*

(Ey vefâlî sevgili ve gönlümün sahibi, Mecnûn ben'im! Dîvâneliğe lâyıık olan da ben'im!)

*Sen eyleme hâlini diğêr-gûn*

*Leylî ne revâ ki ola Mecnûn*

(Sen durumunu değıştirme! Leylânın deli olması yakışık almaz!)

*Gam-hvârsın ey büt-i perî-rû*

*Gam-hvârlığın hemîn yeter bu*

(Ey peri yüzlü güzel, sen tasalısın; tasanın anlaşılmasına bu kadarı da yeter)

*Kim perde-nişîn olup hemîşe*

<sup>99</sup> Fuzûlî, 387.

*Dâ'im kılâsın hicâb pîşe*

(Daima perde arkasında oturarak, utanmayı kendine meslek edinmelisin!)

*Gün gibi çıkup müdâm seyre*

*Göstermeyesin cemâl gayre*

(Gün gibi devamlı seyrana çıkarak başkalarına yüzünü göstermeyesin!)

*Kim sende ne olsa resm-i 'adet*

*Etvârımdır benim şehâdet*

(Sende âdet namına ne görülse benim davranışlarıma tanıklık olur.)<sup>100</sup>

*Ben 'aşk güzer-gehinde hâkim*

*El cümle bilir beni ki pâkim*

(Ben aşk yolunda toprak olmuşum; elin cümlesi benim pak olduğumu bilir)

*Rahm et bana ey büt-i vefâ-dâr*

*Ta'n ehlinin ağzın açma zinhar*

(Ey vefâlı güzel, bana acı; kötülük arayanların ağzını sakın açma!)

*Çün men reh-i 'aşk tutma elden*

*Nâmûsunu sakla her halelden*

(Benim gibi aşk yolunu elden tutma! Nâmûsunu her eksiklikten sakla!)<sup>101</sup>

Fuzûlî bu beyitlerle aşığın yol haritasını gözler önüne serer. Âşık bir an dahi âşıklığından ödün vermez. Bu durum Mecnûn'un, Leylâ'yı kendisine kavuşturmak isteyen Nevfel'in ordusuna bile dua etmesinde kendini göstermiştir. Çünkü mâşuku çağrıştıran veya onun görüş alanı içinde olan her şey aşığa emanettir, tıpkı can emaneti gibi. Âşık olan insan mâşukuna karşı şükürünü gösterebilmek için emanetini koruyup kollamalıdır. Bu Allah'a karşı bir sorumluluktur. Bu bilinçle donatılan kul, Rabbine olan şükranını emanetine sahip çıkarak gösterecektir. Bu duruma ilişkin İbn-i Arabî, İlâhi aşkı anlattığı eserinde aşığın sıfatlarını şöyle tasnif etmiştir:

<sup>100</sup> Fuzûlî, 388.

<sup>101</sup> Fuzûlî, 389.

- *Âşık, "maktul" sıfatıyla sıfatlanmalıdır.*
- *Âşık, "telef" olmalıdır.*
- *Âşık, Allah'a doğru Allah'ın isimleriyle yürümelidir.*
- *Âşık, kuş gibi uçar olmalıdır.*
- *Âşık, daima uyanık kalmalıdır.*
- *Âşık, gamını ve kederini gizlemelidir.*
- *Âşık, Sevgiliye kavuşmak için bu dünyadan çıkmayı arzulamalıdır.*
- *Kendisi ve sevgilisiyle kavuşması arasına giren ve bir türlü ayrılmayan dosttan dolayı Âşık bezginlik duymalıdır.*
- *Âşık, Sevgili için çok ah çekmelidir.*
- *Âşık, sevgilisinin sözünü duyarak, O'nun zikrini tilavet ederek, O'nu hatırlayarak dinlenmelidir.*
- *Âşık, Sevgilisinin sevdiği şeylere uygun davranmalıdır.*
- *Âşık, Sevgilisine karşı yapmaya mecbur olduğu hizmette, hürmeti terk etmekten korkmalıdır.*
- *Âşık, Rabb'inin hakikati karşısında kendine verdiği fazla önemi azaltmalı, Sevgilisine verdiği az önemi çoğaltmalıdır.*
- *Âşık, Sevgilisine itaat etmeli ve O'na karşı gelmekten kaçınmalıdır.*
- *Âşık, kendi nefsinden bütünüyle çıkıp kurtulmalıdır.*
- *Âşık, kendi ölümü karşılığında diyet istememelidir.*
- *Âşık, Sevgilisinin kendine önerdiği tedbirden dolayı, insan tabiatının kaçmak istediği, sıkıntılara sabretmelidir.*
- *Aşığın kalbi, aşktan çılgına dönmelidir.*
- *Âşık, her türlü dosta Sevgilisini tercih etmelidir.*
- *Âşık, Sevgilisini isbat etme uğrunda kendini mahv etmelidir.*
- *Sevgilisi öyle istediği için, Âşık, nefsini ayaklar altına alıp çiğnemelidir.*
- *Âşık, Sevgilinin sıfatlarını üzerinde taşımalıdır.*
- *Âşık, Sevgiliyle birlikteyken nefes bile almamalıdır.*
- *Aşığın her şeyi, Sevgilisi için olmalıdır.*
- *Âşık, Sevgilisi hakkında saygılı davranmalı, kendini ise eleştirmelidir, kınamalıdır.*

- *Âşık, Sevgilinin neden olduğu şaşkınlıktan, dehşetten lezzet almalıdır.*
- *Âşık, belirlenmiş genel kuralları önce korumalı, sonra o kuralları aşmamalıdır.*
- *Âşık, Sevgilisini kendinden bile kıskanmalıdır.*
- *Âşık, akli ölçüsünde aşkının hükmü altında olmalıdır.*
- *Âşık, akıldan yoksun bir hayvan gibi olmalıdır ki açtığı yaralar, yaptığı hatalar kendisini suçlu göstermesin.*
- *Aşığın sevgisi, Sevgilinin ihsanıyla, iyilikleriyle artmamalı; Sevgilinin cefalarıyla da azalmamalıdır.*
- *Âşık, Sevgilisi karşısında adaba uymak zorunda bırakılmamalıdır.*
- *Âşık, hem kendi durumunu hem de Sevgilisinin durumunu unutmamalıdır.*
- *Âşık, bütün sıfatlardan arınmış olmalıdır.*
- *Aşığın isimleri meçhul olmalı, bilinmemelidir.*
- *Âşık, gerçekte dalgın olmadığı halde adeta dalgınmış gibi olmalıdır.*
- *Âşık, kavuşmayla ayrılık arasında bir fark görmemelidir.*
- *Âşık, kendisini köleleştirenin içtenlikle kölesi olmalıdır.*
- *Âşık, devamlı bir karışıklık içinde olmalıdır.*
- *Âşık, davranışlarında ölçünün dışına taşmalıdır.*
- *Âşık, sevgilisinin aynısı olduğunu söylemelidir.*
- *Âşık, kendinden geçmeli, bitkin olmalıdır.*
- *Âşık, utangaç bir şekilde sırrını açığa vurmalıdır.*
- *Âşık, kendisinin Âşık olduğunu bilmemelidir.<sup>102</sup>*

Fuzûlî'nin mesnevisinin dikkat çeken bir diğer hususu ise Leylâ ve Mecnûn'un bu çetrefilli aşk macerasının sonunda yokluk mefhumlarını dilemesidir. Onlar varlığın nasıl ağır bir yük olduğunun farkına vararak tasavvuftaki *fenâ* makamını isterler. Fena kelimesi genel olarak *bekâ* kelimesiyle beraber kullanılır. Tasavvufî literatürde bu kavramların izahı şu şekildedir: "*Fenâ lügatte, yok olma, yokluk, geçip gitme, bekânın zıddı manalarına gelir. Bekâ'ya ise devam, sebât, evvelki hal üzere kalma manası verilmektedir. Tasavvuf istilâhında her ikisi de birlikte kullanılmıştır. Fenâdan kastedilen mânâ, kişinin kötü sıfatlardan arınması; bekâ da, güzel vasıfların insanda bulunmasıdır... Ayrıca kişinin zâhirî varlığından geçmesi fenâ (gaybet), Hakk'ın*

<sup>102</sup> İbn-i Arabî, *İlahi Aşk*, (Çev: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 1998, 112-114.

*varlığında kaybolması bekâ (huzur, vecd) olarak ifade edilmiştir. Sûfî bu hâle zikir ile ulaşırsa el-fenâ fi'l-mezkûr, muhabbetle ulaşırsa el-fenâ fi'l-mahbûb denir".<sup>103</sup>*

Nitekim Mecnûn bu yolu Leylâ'dan daha önce istemiştir. Leylâ ise ömrünün son anlarında şunları söyler;

*Yâ Rab beni et fenâyâ mülhak*

*Kim râh-ı fenâ imiş reh-i Hak*

(Ya Rab beni yokluğa birleştir; anladım ki yok olma yolu, Hak yolu imiş)<sup>104</sup>

Bahsettiğimiz gibi Leylâ ve Mecnûn mesnevisi asırlar boyunca birçok şair tarafından işlenmiştir. Peki, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisini öne çıkaran sadece bu şiirin tasavvûfî unsurlarla bezenmiş olması mıdır; yoksa dili harikulade kullanması mı? Bu sorulara vereceğimiz "evet" cevabı, bu soruları layıkıyla karşılamayacaktır. Bizce bu soruları cevaplayacak bir madde daha vardır. O da, Fuzûlî'nin mesnevisindeki Leylâ imgesinin "marifet"e sahip oluşudur. Mecnûn'un Allah yolunda olduğunu anlayan Leylâ, canı gibi sevdiği sevgilisi için çok mutlu olur. Ölüm döşegindeyken ölümün kendisi için korkutucu olmasından ziyade sevgilisine kavuşacak olmanın mutluluğu vardır. O sevgili, zaten son günlerini tabiatla halleşerek geçirir. Özetle şudur; Leylâ sanıldığına aksine sevilmeyi seven bir bey kızı değildir, Âşık olmanın can pahasına olduğunu bilen vakur bir yolcudur.

<sup>103</sup> Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İFAV, İstanbul 2012, 196-197.

<sup>104</sup> Fuzûlî, 409.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MEHMET ÂKİF'İN LEYLÂ'SI

#### 3.1. MEHMET ÂKİF VE ŞİİRİ

Mehmed Âkif Ersoy, “1873 yılının Aralık ayında, İstanbul'un Fatih ilçesinin Sarıgözel semtinde doğmuş ve 27 Aralık 1936'da Pazar günü, saat 19.45'te Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'nda vefat etmiştir. Mehmed Âkif'in babası Mehmed Tahir Efendi (1826-1888) ve annesi Emine Şerife Hanım'dır (1836-1926).”<sup>105</sup>

Âkif, edebiyatımızın nadide şahsiyetlerinden biridir. Onu böylesine değerli kılan birçok özelliğinin olmasının yanı sıra, eşine az rastlanır bir fikir ve dava adamı oluşu, şairin toplumumuzdaki yerini anlamak açısından önemlidir. “Edebiyat tarihlerinde pek az sanatkârın eseri ve fikirleri ile şahsiyeti arasındaki benzerlik, hatta ayniyet, Mehmed Âkif'inki kadar olabilmıştır. Yalnız edebiyatçıların değil, birçok ahlâkçıların bile hayatları “hocanın dediklerini yap da, yaptıklarını yapma” meselesini doğrulayan örneklerle doludur. Bir şair olduğu kadar, hatta şairliğinden daha çok bir idealist olan Mehmed Âkif, bu kaidenin çok nadir istisnalarından biridir.”<sup>106</sup>

Okay'ın bu ifadesi, şairin nasıl bir fitrata sahip olduğunu gösterir. Âkif, sadece bir şair değil aynı zamanda Müslüman bir fikir adamıdır. Bu yönü ile ilgili Necla Pekolcay şu ifadeleri kullanmıştır: “XX. asırda dinî edebiyatın kuvvetli mümessili şüphesiz ki, Mehmed Âkif'tir. Fakat Âkif, İslami edebiyat içinde, başlı başına bir şahsiyettir, demek hatalı olmayacaktır, inancındayım. O'nda Kur'an-ı Kerim'den hareketle cemiyet meselelerine yönelişi bulurken, Türk olmasının haysiyetini, mazimizin övünülecek muzafferiyetlerini imanlı bir Müslümanın hemcinsleri için şefkat ve ıstırap ile çarpan kalbini buluruz. Şiirlerinde Âkif, hem Müslümandır, hem de Türktür ve hem de tam manasıyla insandır.”<sup>107</sup>

Şairin, şiirinin eksenini İslam dini oluşturur. Müslüman bir duruşa sahip olan Âkif, kalemini de bu dine hizmet için kullanmıştır. O, yetiştiği çevre ve aile terbiyesi bakımından, donanımlı bir şahsiyettir. Şairin sanatı da bu minval üzeredir. İlmî

<sup>105</sup> Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz: M. Ertuğrul Düzdağ), TDV Yayınları, Ankara 2008, 19

<sup>106</sup> Orhan Okay, “Karakter Abidesi ve Bir Çılgılık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı”, *Hece Dergisi*, Ankara 2008, 8.

<sup>107</sup> Pekolcay, 346.

anlamda, gerek Batı gerek Doğu metinlerine ilgili olan Âkif, medeniyetin tekrar inşası anlamında, cehâleti yaşadığı dönem düzleminde, geri kalmışlıktaki en büyük sebep olarak değerlendirir. Buna yönelik Vehbi Vakkasoğlu, şairi incelediği eserinde *"bazı yanlış anlayanların aksine, tam bir medeniyet ve ilim taraftarıdır. Geri kalışımızın en büyük sebebi olarak bilgisizliğimizi, cehaletimizi gösterir. Hatta cahillik yüzünden ne din, ne namus kaldı diye feryat eder:*

*Eyvah! Bu zilletlere sensin yine illet...*

*Ey derd-i cehalet, sana düşmekle bu millet,*

*Bir hale getirdin ki; ne din kaldı, ne namus<sup>108</sup>*

şeklinde bir ifadede bulunur.

Âkif, çocuk yaşlardan itibaren okumaya meraklı bir yapıdadır. Kendi ağzından şu ifadelerde bulunur: *"Rüşdiye tahsiline devam ederken, babamdan gene Arapça okurdum ve epeyce ilerletmiştim, seviyem mektep programından çok yüksekti. Babam okuturken, o zamanın usulünü ve kitaplarını takip ediyordu. Mektepte okunan Farisî ile iktifa etmezdim. Fatih camiinde, ikindiden sonra, Hafız Divan'ı gibi, Gülistan gibi, Mesnevi gibi muhalledatı okutan Es'ad Dede'ye devam ederdim. Rüşdiye tahsilimde esasen en çok lisan derslerine temayülüm vardı. Dört lisanda da (Türkçe, Arapça, Acemce, Fransızca) birinci idim, şiiri çok severdim."<sup>109</sup>*

Bu ifadelerden hareketle şiire karşı duyduğu bu ilgi ileride O'nu *Safahat* şairi yapmıştır. Yetişmiş olduğu yer ve zaman itibariyle şair gerek fikrî dünyasında gerek sanatında realist bir yolu benimsemiştir. Bu realizm O'nun şiirini oldukça somut bir hüviyete büründürmüştür. Bu düşünüş tarzıyla, dönemin yaşanan zorluklarına ışık tutmuş ve sadece sorunu ortaya çıkaran değil çözümü de sunan bir sanat ortaya koymuştur. Âkif, malzemesinin dil olduğunu bilerek, bu aracı davası için kullanmıştır.

Şairin yaşadığı dönemde hâkim olan sanat görüşü Servet-i Fünûn eksensidir. Âkif, *"Garb' a karşı aşırı bulduğu temayüllerden dolayı bu nesle bağlanmamıştır."<sup>110</sup>* O, şiar olarak kendisine İslâm'ın çizdiği yolu seçmiştir. İşte bu yönelimlerle *Safahat* adlı eserini

<sup>108</sup> A. Vehbi Vakkasoğlu, *İslam Şairi Mehmed Âkif*, Yeni Asya Yayınevi, İstanbul 1980, 108-109.

<sup>109</sup> Pekolcay, 338.

<sup>110</sup> Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1973, 72.

ortaya koyan şair, genel itibariyle İslâmî, hürriyetçi, sorumlu, mütefekkir bir tavırla bu eserini oluşturmuştur. Şairin bu eseri yedi ayrı kitaptan oluşmuştur. Bunlar sırası ile;

1. Safahat
2. Süleymaniye Kürsüsünde
- 3.Hakkın Sesleri
4. Fatih Kürsüsünde
5. Hatıralar
6. Asım
7. Gölgele

şeklindedir.

Bu eser, ihtiva ettiği unsurlar ve yazılışı itibariyle genel olarak bir bütün olarak görülür. Bu ifadeye yönelik Şerif Aktaş, “*Safahat, yedi ayrı kitaptan oluşmaktadır. Ama o, bir bütündür. Bu esere bütünlük kazandıran ise, bizi biz kılan ciddi anlamda imandan ve toplum karşısında samimi sorumluluk duygusundan beslenen idealizmin terbiyesinde oluşmuş değerler ile çözülüşün girdabında yaşanan karmaşanın karşı karşıya gelmesi, daha yerinde bir ifadeyle çatışmasıdır*”<sup>111</sup> şeklinde ifade etmiştir.

### 3.2. ÂKİF'İN LEYLÂ'SI

Sezai Karakoç'a göre, Âkif' in şiiri iki ana unsur etrafında teşekkül eder. Bu unsurlar *İslam ve realite*<sup>112</sup>dir. O'nun şiirinin teşekkül ettiği bu iki unsur aynı zamanda Âkif'in misyonunun da temelidir. Şair, birçok yönden İslâm'ın milletlerini uyandırmanın tek yolunun bu reel düşünüş tarzıyla olacağını şiirlerinde ifade etmiştir.

Âkif bu uyanış için yine İslâm'ın üslubu ve kaideleriyle hareket etmiştir. O hakkın ve gerçeğin peşindedir. Nitekim bu yönelimini şu mısralarıyla ifade etmiştir.

*Bana sor sevgili kari, sana ben söyleyeyim*

*Ne hüviyette şu karşında duran eş'arım*

<sup>111</sup> Şerif Aktaş, *Karakter Abidesi ve Bir Çılgık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı*, Hece Dergisi, Ankara 2008, 25.

<sup>112</sup> Sezai Karakoç, *Mehmed Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1987, 36.



*Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri;  
 Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne sanatkârim  
 Şi'r için gözyaşı derler; onu bilmem, yalnız  
 Aczimin giryesidir bence bütün âsârım  
 Ağlarım, ağlatamam, hissedirim, söyleyemem  
 Dili yok kalbimin ondan ne kadar bizârım  
 Oku, şâyed sana bir hisli yürek lazımsa  
 Oku, zirâ onu yazdım, iki söz yazdımsa.<sup>113</sup>*

Şairin bu şiirinden hareketle amacının yüksek sanatlı şiir söylemek olmadığı aşikârdır. Onun şiiri İslâm'ın ve ümmetin sesidir.

Âkif'in şiirini anlamaya yönelik bu ifadelerden sonra çalışmamızın asıl temasına yönelik şiirine değinelim. Şairin Leylâ isimli şiiri, *Safahat*'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*'de yer alır. Bu şiir O'nun *Mısır'a gitmeden önce yazdığı manzumelerinin sonuncusudur.*<sup>114</sup> Şairin şiiri şöyledir:

### LEYLÂ

*"Barındırmaz mısın koynunda, ey toprak?" derim, "yer pek";  
 Döner, imdâdı gökten beklerim, heyhât, "gök yüksek".  
 Bunaldım kendi kendimden, zaman ıssız, mekân ıssız;  
 Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!  
 Cihet yok: Sermedî bir seddi var karşında yeldânın;  
 Düşer, hüsrâna, kalkar, ye'se çarpar serseri alnın!  
 Ocaksız, vâhalar, çöller; sağır, vâdiler, enginler;  
 Aran: Beynin döner boşlukta; haykır: Ses veren cinler!  
 Şu vîran kubbe, yıllardır, sadâdan dûr, ışıktan dûr;  
 İlâhî, yok mu âfâkında bir ferdâya benzer nûr?*

<sup>113</sup> Ersoy, 5.

<sup>114</sup> Tansel, 104.

*Ne bitmez bir geceymiş! Nerden etmiş Şark'ı istilâ?  
 Değil canlar, cihanlar göçtü hilkatten, bunun, hâlâ,  
 Ezer kâbûsu üç yüz elli, dört yüz milyon imânı;  
 Boğar girdâbı her devrinde milyarlarca sâ mânâ!  
 Asırlardır ki, İslâm'ın bu her gün çiğnenen yurdu,  
 Asırlar geçti, hala bekliyor ferdâ-yı mev'ûdu!  
 O ferdâ, istemem, hiç doğmasın "ferdâ-yı Mahşer"se...  
 Hayır, kudretli bir varlıkla mü'minler mübeşşerse;  
 Bu kat kat perdeler, bilmem, neden sıyrılmasın artık?  
 Niçin serpilmesin, hâlâ, ufuklardan bir aydınlık?  
 O "aydınlık" ki, sönmek bilmeyen ümmîd-i işrâkı,  
 "Vücûdundan peşîman, ölmek ister" sandığın Şark'ı,  
 Füsûnkâr iltimâ'âtıyla döndürmüş de şeydâyâ;  
 Sürükler, bunca yıllardır, o sevdâdan bu sevdâyâ.  
 Hayır! Şark'ın, o hodgâm olmayan Mecnûn-i nâ-kâmin,  
 Bütün dünyâda bir Leylâ'sı var: Âtîsi İslâm'ın.  
 Nasıldır mâsivâ, bilmez; onun fânîsidir ancak;  
 Bugün, yâdıyla müstağrak, yarın, yâdında müstağrak!  
 Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânan, uzaklaşma!  
 Senin derdinle canlardan geçen Mecnûn'la uğraşma!  
 Düşün: Bîcârenin en kahraman, en gürbüz evlâdı,  
 Kimin uğrunda kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?  
 Şu yüz binlerce sönmüş yurda yangınlar veren kimdi?  
 Şu milyonlarca öksüz, dul kimin boynundadır şimdi?  
 Kimin boynundadır serden geçip berdâr olan canlar?*

Kimin uğrunadır, Leylâ, o makteller, o zindanlar?  
 Helal olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,  
 Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnûn'u istîlâ.  
 Niçin hilkat zemîninden henüz yüksekte pervâzın?  
 Şu topraklarda, şâyed, yoksa hiç imkân-ı i'zazın,  
 Şafaklar ferş-i râhın, fecr-i sâdıklar çerâğındır;  
 Hilâl'im, göklerin kalbinde yer tutmuş otâğındır;  
 Ezanlar nevbetindir: İnletir eb'adı haşyetten;  
 Cihâzındır alemler, kubbeler, inmiş meşîyyetten;  
 Cemâ'atler kölendir, Kâ'be'ler haclen..... Gel ey Leylâ,  
 Gel ey candan yakın cânan ki gâiblerdesin, hâlâ!  
 Bu nâzın elverir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan,  
 Müebbed bir bahâr insin şu yanmış yurda Mevlâ'dan  
 Henüz göz yummamış dünyadan, ey Leylâ, hevâdarın...  
 Tecellî et ki kaldırsın, bütün bir Şark'ı didârn.<sup>115</sup>

Şairin bu şiiri Safahat'ın yedinci kitabı olan Gölgeler adlı bölümdedir. Yedinci kitap, birçok açıdan metafizik bağlamda zengin bir eserdir. Karakoç, Akif'in adını verdiği eserinde bu durumu şöyle izah eder: “Mısır'da yazdığı şiirler, denize yaklaşmış bir nehrin psikolojisini taşır. Ölümün gölgesi vurmuştur bu hayat şiirlerinin üstüne (ki Safahat'ın bu bölümü Gölgeler adını alır). Hayattan ve zamandan kopuş, metafiziğin kendini duyuruşudur artık bu dönem. Bir Ehram, bir Firavun anıtı önünde faniliği elle tutar gibi yoklar. Sonra tasavvuf içinde avunuş gelir. Bu metafizik örneklerinde bile bir nehrin denizine karışırken, faydalılığını kaybetmeyişi gibi, Akif de, faniliğe sosyal açıdan bakar; zulmün ebedileşemeyeceğini, sonsuzluğu yalnız dinin kucaklayabileceğini görür ve artık olaylara sırt çevirerek mutlak içinde erir.”<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Ersoy, 431-432.

<sup>116</sup> Sezai Karakoç, Mehmed Akif, 39.

Âkif, hastalığının son demlerinde böyle metafizik şiirlere yönelmiştir. Karakoç'un da ifadesiyle nehir denize yaklaşmıştır. Her bakımdan nehrin o güne kadar taşıdığı bereket, etrafına saçılmıştır. Buna rağmen denize yaklaşan bu nehir, varlığının amacını ortaya koyarak son metrelerinde dahi, bereketini topraklara yaymıştır.

Âkif, ömrünün son demleri bile olsa, bu şiirle şairlik misyonunu yüklenip, en başından bu yana çok sevdiği milletine kurtuluşun veyahut dirilişin İslam ile mümkün olacağını belirtmek istemiştir. Bu bakımdan şairin gayesi şu şekilde ifade edilebilir: “Şair, halkın içinde parlayan ve doğan yeni bir şair, yeni doğan günün, eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. O, insana, eşyaya bakışı için yeni bir ışık, bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usâre getiren tılsımcıdır. Toplulukların tam bir depresyona düştüğü, ruhlardan havaî fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı, hedefine giden bir ok haline getirir; ileriye, ufuklara çevirir.”<sup>117</sup>

Karakoç'un şaire yüklediği bu görev, Âkif'te halihazırda bulunan bir mefhumdur. Ülkesinin zor koşullarda ayakta kalma çabasına sırtını dönmemiş, bizzat milletin yanında olmuştur. Onların diliyle konuşup, onların sıkıntılarına ayna olmuştur. Şairin Leylâ adlı şiiri de O'nun milletinin temsilidir.

Âkif, çağının sıkıntıları ile iç içe olan bir şairdir. Bu açıdan Batılılaşma serüveninin hat safhada olduğu ve bunun yanı sıra milletin büyük buhranlardan geçtiği dönemde dahi sırtını milletine dönmemiştir. O, bu coğrafyanın insanının sinelerinde saklı olan hisleri bilir ve şiirini bu hislerle oluşturur. Akif'in Leylâ şiiri de işte bu bilinçle oluşturulmuştur. Şiirin birçok dizesinde İslâmî kaygılar baş gösterirken, milletin ahvâlini de bu kaygılar içerisinde aktarmıştır.

T.S. Eliot, bir eserinde gelenek hakkında şu ifadeleri kullanır: “(...) gelenek, hemen bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek anlamında kullanılacaksa, kesinlikle ondan kaçınılmalıdır. Buna benzeyen ve doğar doğmaz kaybolup giden akımlar gördük; yenilik tekrardan daima daha iyidir. Gelenek bundan daha geniş bir anlama sahiptir. O, hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarf etmeniz gerekir. Geleneğe sahip olmak için önce 'tarih şuuru' geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru

<sup>117</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, 46.

ise, yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru, sadece 'geçmiş'in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun 'hal'de de var olduğunu anlamak demektir. 'Tarih şuuru' olan bir şair, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz.”<sup>118</sup>

Eliot'un bu ifadeleri Âkif'in Leylâ şiirinin geleneksel örgüsünü anlamak açısından önemlidir. Şair, diğer birçok şiirinde de olduğu gibi Leylâ adlı bu şiirinde de bir gelenek vurgusu yapar. Şairin bu vurgusu, toplumun içinde bulunduğu halden çıkış için bir can simidi mahiyetindedir. Nitekim geleneklerinden koparılmaya çalışılan Türk toplumunun, şuurlu bir hal ile bu koparılaşa karşı koyabilmesi için geleneğe yaslanması ve kurtuluşu orada araması elzemdir. Bu gelenek, tahrife uğramamış olan ve yine İslâm dininin kural ve kaideleri ile örtüşen bir mahiyettedir.

“Bizim eski şiirimiz de ana eksenini belli bir şiirdi. Eski şiir geleneğimizi olgunlaşan bir vurguyu bu geleneğe eklemişlerdi. Fuzûlî, romantik vurguyla geldi. Daha sonraki romantik tutum, Fuzûlî'nin bu vurgusunu hiçbir zaman ihmal etmedi (...) Gelenek kelimesinin bütün dünyada negatifliğin anlaşılabilir olması, eski değerlerin gözden düşmüş olması yüzündendir. Artık genel yönelim, geçmişin tazeliğini bulmak değil, geçmişin yükünü sırtından atmak şeklinde geliyordu.”<sup>119</sup>

Eroğlu'nun ifade ettiği bu gelenek tasviri, XX. asrın şiirinin temayülünü de ifade eder. Eskinin köklü mirası artık yük gibi görülmeye başlanmış ve geleneğe sırt çevrilmiştir. Bu duruma karşı çıkanlardan birisi Mehmet Âkiftir. O, bu yönelimi reddederek önce ve sonrası ile bütünleşebilen bir isim olmuştur. Şairin, Leylâ şiirinde temas ettiği de, kökünü maziden alan ve gövdesiyle şimdi ve geleceğe uzanan Türk toplumunun sıkıntılı haline çare olarak İslâmî yaşayış biçimi olduğuna vurgudur.

Âkif'in Leylâ adlı şiiri lirik bir temayla oluşturulmuştur. “İslâm dünyasının felaketli durumunu tasvir etmesinin yanı sıra bu halden kurtulmak için Allah'a yöneltmiş bir yakarış olması bakımından şairin 1912-1913 yıllarında yazmış olduğu bazı şiirleri hatırlatmaktadır. Ancak o şiirlerde İslâm dünyasının felaketli durumunun müsebbibi olarak bu felaketlere gerektiği gibi karşı koymayan ve zilleti adeta hak eden bir toplumun veya fertlerin tasviri vardır. Bu şiirde ise, ülkesini yabancılara karşı

<sup>118</sup> T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2007, 2,3.

<sup>119</sup> Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul 2011, 15.

*elinden geleni bütün imkânlarla savunmuş, yapabileceğinin azamisini yapmış ve artık Allah'ın yardımı için dua eden bir insanla karşı karşıyayız.”<sup>120</sup>*

Âkif'in 1912-1918 yılları arasında kaleme aldığı şiirler İslâm dünyasının üzerindeki baskıları ve bu baskıların tesirlerini işlemiştir. Leylâ, bu yönüyle de kurtuluşu sembolize etmiştir. Bu buhranlı dönem dikkate alındığında Leylâ kavramı da kötü günler yaşayan milletin sinelerindeki hülasası gibidir. Âkif'in şiirinde, “*Viran kubbe olarak nitelediği Doğu'nun artık aydınlık bir geleceğe çıkması için dua eden şair, Müslümanların bu uğurda ellerinden gelen bütün gayreti gösterdiği inancındadır. Şiirde Leylâ beklenen kurtuluşun sembolü, Mecnûn ise bu kurtuluşu iştiyakla bekleyen İslâm âlemi olarak kullanılmıştır ve klâsik edebiyatımızda ilahî aşkın ifadesi olarak bir mazmun haline gelmiş olan bu kavramların tasavvufî bağlamın dışında kullanılmış olması bakımından da şiir dikkat çekicidir.*”<sup>121</sup>

<sup>120</sup> Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, 220.

<sup>121</sup> Gökçek, 220,221.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SEZAI KARAKOÇ'UN LEYLÂ'SI

#### 4.1. SEZAI KARAKOÇ

Dönemin ekonomik yapısından, düşünce biçimlerine; yaşayış tarzlarından, çekilen sıkıntıya kadar birçok mefhumun anlaşılması ve aktarılması konusunda yazılı bir kaynak hükmü taşıyan edebî eser, birçok açıdan muhatabına tecrübî olmadan bilgi ve duygu aktarılmasına vesile olmuştur. Bu çerçeveden bakıldığında, durağan bir dönemde bile edebî bir hüviyet barındırması amacı ile üretilmiş bir eser, okuyucunun algı dünyasına tesir ederek, dönemin durumu hakkında doğru çıkarımlar yapmasını sağlayabilir. Yüzyıllar öncesinden bugüne gelmiş olan bir eser, o dönemi anlama ve bugünkü ahval ile ilişkilendirme bağlamından çok değerlidir.

Eski kaynaklara yöneldiğimizde bugün hala ilk yazıldığı gün gibi tazeliğini koruyan eserler kültürel şemamızı gözler önüne serer. Bir 13. yüzyıl eseri olan Mesnevi, bugün de o dönemin şahıs özellikleri ve düşünce yapısını anlamak ve bugüne yordamak açısından çok önemlidir. Yukarıda bahsi geçen ifadelerin neticesinde şöyle bir çıkarım yapılabilir; edebî eser ister ideolojik yazılsın ister nötr; bu eserin neye hizmet ettiğini her daim muhatap belirler.

Bu yorumlar ışığında eserlerini belli bir amaca yönelik oluşturan Sezai Karakoç'un, sanatsal gayesine dair, onun bu amacını olumlayan bir yorumda bulunulabilir. Karakoç'un şiirinin kültürel iklimi işte bu minvalde kendini tanımlar. O'nun şiirinin sesi ecdadın mirası ile güçlenerek, daha gür bir kimliğe bürünür. O'nun bu kimliği birçok açıdan İslamî bir nitelik taşımaktadır. Buna istinaden: “*Sezai Karakoç, İkinci Yeni şairleriyle aynı zamanda eser vermesi ve kapalılığı dolayısıyla bu akım mensupları arasında sayıldı. İslâmî düşünüş, önce dağınık hayallerinde, sonra destansı şiir anlayışında görüldü. Sezai Karakoç Diriliş dergisinde görüşlerini, mevcut durumun tenkidi ve insanların kurtuluşu ermesinde, mutlak gerçeğin habercileri olan peygamberlerin bize bıraktıkları yol, miras ve metodun araştırılmasıdır*”<sup>122</sup> şeklinde bir görüş ortaya koyan şair, her bakımdan İslam ile bağdaşık bir tavır ortaya koymuştur.

---

<sup>122</sup> Enginün, 125.

Şairin şiirine yönelik bir başka tespit de şu şekildedir: “Kullandığı kelimeler ve onların dayandığı güçlü İslam kaynakları Sezai Karakoç'un şiirinde gelenek ve yeninin şaşırtıcı, çekici büyüsunü kurmuş ve İkinci Yeni'nin nice şiirindeki bir gevezelik ve anlamsız kelime yığınlarına düşmekten onu korumuştur.”<sup>123</sup>

Bu ifadeler dikkate alındığında, konusunu *Leylâ ile Mecnûn*,<sup>124</sup> *Hızır'la Kırk Saat*<sup>125</sup> gibi şiirlerin oluşturduğu, *Mevlana*, *Yunus Emre*, *Mehmed Âkif* gibi Türk toplumuna mal olmuş şahısları incelemesi hasebiyle şair, köklü bir medeniyetin değer verdiklerine sahip çıkmıştır. Bu bakımdan Karakoç, eski olan ile eskimeyen bir bağ kurup, yeni bir tarzla ele almıştır.

Edebiyatımızın, Tanzimat'ın ardından şiire getirdiği eleştiri, Divân şiirinin köklerini yerinden sökmeye yönelik bir tavır da beraberinde getirmiştir. Bu serüven şiirimizin köklü mirasına yabancılaşan ve bunun yanı sıra içinde barındırdığı kültürel birikimi de elinin tersi ile kenara iten bir kuşağın doğmasına neden olmuştur. Her ne kadar bu kuşak, "Batılı" adını verdiği bir edebî hadisenin içinde kendine yer bulmaya çalışsa da, Klasik şiire yönelik getirdiği hakaretimiz tavır, onu kendi geçmişi aleyhinde bir kırılmaya sürüklemiştir. “*En basit bir gerçektir ki, Divân edebiyatı, bizim Klasik edebiyatımızdır. Tanzimattan bu yana bu gerçek inkar edildi. Yeni bir edebiyat doğurmak, eskinin yıkılmasına, yok sayılmasına bağlandı. Bununda sebebi, kafaların karışıklığı idi. Kimilerine göre bizim hiç medeniyetimiz olmamıştı. İlk kez medeniyeti Batı'da görmüştük; medeniyeti Batı'dan öğrenecektik ve Batılı olunca medeni olacaktık (...)*”<sup>126</sup>.

İkinci Cihan Harbinin yaraları dünya halklarınca yeni yeni sarılmaya çalışılırken, Türk toplumu da dünyaya hâkim olan bu korku dolu günlerden nasibini almıştır. Dünyanın değerleri tekrar isimlendirilmiş ve bir bakıma kavramların birçoğu tekrar gözden geçirilmiştir. Bu aşamada Türk toplumunda edebî anlamda eski şiir bir kenara bırakılmış ve Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattığı *Garip* akımından sonra edebiyatın çehresi değişmiştir. Bu *Garip* akımı da: “*mısracı zihniyete karşı olan, bütün söz oyunlarının karşısında olan, şiir için ayrı, özel bir dili reddeden, şiiri bütün*

<sup>123</sup> Enginün, 126.

<sup>124</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 517-600.

<sup>125</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 173-296.

<sup>126</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı)*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, 10.



*geleneklerden uzaklaştıran ve yapıyı temelden değiştirmeye gayret eden*"<sup>127</sup> edebî bir akım olma hüviyetini bünyesinde barındırmıştır.

Bu akımın ardından edebiyat dünyası birçok yönden söküme uğramıştır. Bu yönde eski ile mücadele eden Garip hareketi de eskiyerek bir köşeye kaldırılmıştır. Ancak bu hareket Modern şiirin ikliminin oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

Garip hareketinin eskimesinden sonra, 1955-1965 yılları arasında adına İkinci Yeni denilen bir başka edebiyat akımı ortaya çıkmıştır. "*İkinci Yeni, ortak nitelikleriyle beliren bir akım değildir. Yeniyi deneyen, dünya görüşü, yetişme şekilleri ve beslenme kaynakları bakımından birbirinden çok farklı olan şairlerin eserlerinde sonradan tespit edilen benzerliklere dayanılarak ona bu ad verilmiştir.*"<sup>128</sup> Bu dönem içerisinde eser vermesi ve şiirindeki farklı unsurlar dolayısıyla Karakoç da bu şairler arasında sayıldı. Ancak Karakoç, eskiyi yıkan ve değiştiren bir kimlikten ziyade, onu yeni bir dille anlatan bir şair konumundaydı. O, içine doğduğu ve büyüdüğü Anadolu'nun köklü mirasının muhafızlarından biri olmayı seçmiştir. "Kalbinden sürüldüğü" medeniyette "yitik cennet"i aramaya çıkmış ve her yönüyle beslendiği bu coğrafyaya "yedinci oğul" olmayı kendine görev bilmiş bir şairdir.

Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* adlı eserinde şöyle bir alıntı yapar: "*Bilinen bir hikâyedir: Paul Valery, 'Degas, Danse, Dessin' de, ünlü ressam Edgar Degas ile Stephane Mallarme arasında geçen bir diyalogu nakleder: Degas, şiir yazmayı tasarladığını, fikirleri olduğunu, ama bu fikirleri bir türlü şiire dönüştüremediğini söyler; nedenini sorar Mallarme'ye: Mallarme, şu cevabı verir: Ama Degas, şiir kelimelerle yazılır; fikirlerle değil!*"<sup>129</sup> Bu metin, Karakoç'un edebi kişiliği ile ilişkilendirildiğinde, yaptığı işin Mallarme'nin, Degas'a vermiş olduğu cevaptan farklı bir şey olmadığı söylenebilir.

Karakoç'un sanatsal birikimine dair bazı ipuçları *Gün Doğmadan*<sup>130</sup> adlı eserinden çıkarılabilir. Çoğunlukla şiirlerine konuk olan mustarip kadınların şairde bıraktığı iz, onun *Çocukluğumuz* adlı şiirinden hareketle daha kolay anlaşılabilir. Karakoç'un bu şiiri birçok yönden onun yetişmiş olduğu çevrenin izlerini taşır.

<sup>127</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, 87-88.

<sup>128</sup> Enginün, 118.

<sup>129</sup> Hilmi Yavuz, *Edebiyat Ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2008, 203.

<sup>130</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013

*Annemin bana öğrettiği ilk kelime*  
*Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde*  
*Annem bana gülü şöyle öğretti*  
*Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi*  
*Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus*  
*Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşırđı, güneş ve ay mahpus*  
*Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde*  
*Binmiş gelirdi Ali bir kırata*  
*Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından*  
*Asya'da, Afrika'da, geçmişte gelecekte*  
*Biz o atın tozuna kapanır ağlardık*  
*Güneş kaçardı, ay düşerdi, yıldızlar büyürdü*  
*Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü*  
*Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman*  
*Ali olmaktan bir sedef her çocukta<sup>131</sup>*

Bu şiir, şairin çocukluk biyografisini teşkil eder. Buradan hasıl olan malumatla Karakoç'un gelenekle yoğrulmuş kişiliğine dair bir saptama yapılabilir. Nitekim şiirin sonunda o günlere ve bu tavra olan hasretini dile getirerek, hala o çocukluk günlerinden devşirdiği bu saf niyetin artık olmamasına yönelik pişmanlık duyarak, bir kabul ortaya koyar.

Karakoç'un edebî kimliğine dair Mehmet Kaplan şu ifadelerde bulunur: “*Onu umumî bir ideoloji veya temayüle bağlamak istersek milliyetçi, dindar, muhafazakâr zümreye sokabiliriz. Bu zümreye mensûp şairlerden çoğu yanlış bir görüşle İkinci Meşrutiyet'ten sonra gelişen halk edebiyatı geleneğine bağlı, vezinli, kafiyeli ve açık üslûplu şiirler yazmakta ısrar etmişlerdir. Onlarda öyle bir kanaat hasıl olmuştur ki, bu dış şekil ve ifade tarzıyla milliyetçilik arasında zarûri bir münasebet vardır. Estetik*

<sup>131</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 97-98.

*bakımdan müdafaasına imkân olmayan bu görüş, Türkiye'de çok kuvvetli olan milliyetçi ve dindar zümrenin zamana göre değişmesi icap eden ifade tarzını, muayyen bir şekil içinde dondurmuştur. Hâlbuki batıda marksistlerin bol bol istifade ettikleri yeni üslûp akımlarını yaratanlar umûmiyetle hayat görüşü bakımından marksist olmayanlardır... Sezai Karakoç'un şiiri bu bakımdan dikkate şâyândır. O, Cumhuriyet devrinde birbiriyle çatışan iki aslî temayülün ikisinden de ayrı, kendisine has bir yol tutturmuştur.”<sup>132</sup>*

Karakoç'un şiiri, birçok yönüyle Anadolu'nun şiiridir. Kaynağını bu topraklardan alan şair, Anadolu insanı gibi konuşur, onun gibi söyler ve onun değer verdiklerine değer verir. Bu bakımdan şair, bu toprakların insanıdır ve bu topraklara hizmet eder. Bu açıdan onun şiiri, Ahmet Haşim'in şiir hakkındaki düşünceleriyle örtüşen bir mahiyettedir. Haşim'e göre şiir: “*Resûllerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs'at ve şumülü haiz olmalı. Bir şiirin manası diğer bir mana olmağa müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da manasını izafe eder ve bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak payesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâmütenâhi hassasiyetleri isti'ab edecek bir vüs'ati olandır.*”<sup>133</sup>

Bu ifadeler itibariyle Karakoç'un şiirinin hangi daire içerisinde teşekkül ettiğine birkaç yönüyle değinmiş olduk. Şair hakkındaki bu bakış açısı, O'nun Leylâ'ya verdiği manayı da etkilemiştir. Bu bakımdan, şairin Leylâ'ya verdiği mana, onun beslendiği kaynaklarla daha açık bir hüviyete bürünmesine vesile olmuştur.

#### 4.2. SEZAI KARAKOÇ'UN LEYLÂ'SI

Karakoç'un *Leylâ ile Mecnûn* eseri, 1974 ve 1980 yılları arasında oluşturulmuştur. Şairin tüm şiirlerini topladığı eser olan *Gün Doğmadan*, on üç bölümden oluşmaktadır. Her bölüm, şairin müstakil olarak çıkardığı kitaplardan oluşmuştur. Ayrıca şair Karakoç, her bölüme "sağnak" adını vermiştir. Eserde yer alan Leylâ ile Mecnûn ise, eserin on birinci sağnağını temsil eder.

<sup>132</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Baha Matbaası, İstanbul 1965, 319.

<sup>133</sup> Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz: İnci Enginün ve Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, 71.

On birinci sağnak Şu Şekilde ifade edilmiştir: “*Sevgi sağnağı. MasallaŐan gerÇek. ile ve gönül prizmasından geöen yedi rengin tek hakikat ıŐıđına dönüŐmesi.*”<sup>134</sup> KarakoÇ, henüz Şiire baŐlamadan nasıl bir hikâye ile karŐılaŐılacađına buradaki sağnak ifadesiyle iŐarete bulunur. Leyl ile Mecnûn'un kıssası “*masallaŐan gerÇek*”tir. Onlar ile ve gönülle hakikate eriŐirler. Bu bakımdan KarakoÇ, Şark'ın bu köklü kıssasını bilinen Şekli ile ifade etmiştir.

KarakoÇ'un bu Şiiri tekrar kaleme alması, kökü çok eskilere dayanan bu kıssayı yeniden yazma yolunu benimsemesi Şöyle aktarılmaktadır:

1. *Daha nceki eserlerinde de klasik Őiirimizden motifler, sesler yansıtan Şairin bunu iyice duyumsatma arzusu*

2. *Çok meŐhur olan bu aşk hikâyesini ađdaŐ bir yoruma kavuŐturma ve geleneği sürdürme niyeti*

3. *Kendini bir diriliş eri sayan Şairin, ideal aşkı bu çağda diriltip yaŐatma gayreti*

4. *Şairin kendi kendini sınaması, yani zirvedekilerin kaleminden en olgun örneklerine kavuŐan bu yakıcı aşk öyküsünü bugünün Őartları ve Şiir dilinin imknları çerçevesinde ne Şekilde, nasıl anlatabilirim merakını giderme isteği.*<sup>135</sup>

Eserin giriŐi, olacak hadiseleri haber veren bir yolcu ile başlar. Yolcu ve Baba sofrada otururlar. KarakoÇ, Şiirin başından bir mekân tarifi yapar. Bu tarif bilinen Leyl ile Mecnûn hikâyelerinin geŐtiđi ortamdır. “*l. Gece. Ay. adır. Sofrada Baba ve misafiri bir yolcu.*”<sup>136</sup>

Şiirin henüz başında yer alan ve aralarındaki muhabbetten çıkarılan, iki karakterin de Şark'ın yüzünü temsil ettiğidir. KarakoÇ'un Şiir karakterleri sadece birere karakter olma vasfına sahip değil, onlar aynı zamanda eskinin Şiir anlayıŐına göre tasarlanan, semboldrler. Şair burada bu kahramanların Necid lnde olduğunu söylemez, ama hikâyenin orada geŐtiđini slbuyla hissettirir.

*Baba:*

*İhtiyar bize bir Şey de.*

<sup>134</sup> KarakoÇ, *Gün Doğmadan*, 517.

<sup>135</sup> Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai KarakoÇ*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998, 279.

<sup>136</sup> KarakoÇ, *Gün Doğmadan*, 519.

*Yolcu:*

*Size ne diyeyim*

*Ekmeğinizi yedim*

*Hep iyiliğinizi isterim.*

*Baba:*

*Anlamak istiyoruz bir parça geleceği*

*Çok gün gördünüz*

*Büyük kentlerden geçtiniz*

*Bir parça aralayabilir misiniz*

*Bizim için*

*Zamanın örttüğü perdeleri?*

*Yolcu:*

*Bana güveniyorsunuz, teşekkür ederim*

*Çok lkeler gördüm,*

*Çok lkeler geçtim.*

*Çok karanlık sözler işittim.*

*Çok aydınlık yüzler gördüm*

*Ama hiçbir yerde*

*Kaplamadı iimi*

*Bir duygu*

*Buralardan geçerken*

*Beni kavrayan duygular gibi*

*Ufukta bir toz var bir kıyamet sanki*

*Açılan bir gln kıızıllığındaki etki<sup>137</sup>*

---

<sup>137</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 519.

Yolcu ile Baba arasında geçen bu diyalogda Karakoç, “*sanki modern tiyatro eserlerinde karşılaşılan bir uygulama sonucu ya da romanda, roman ilerledikçe varlığından haberdar olunan mekân ve zamanlarla okuyucuyu karşı karşıya getirir. İleride anlatılacakların mekân ve zaman boyutuyla küçük bir tablosunu verir.*”<sup>138</sup> Bu ifadelerden sonra İhtiyar Yolcu sözlerine şöyle devam eder:

*Doğumla ölümün böylesine barıştığı*

*Görülmemiş masallarda bile belki*

*Bir ders, meleklerdeki bilgi*

*Bir konuşma, kuş dili.*

*Bir gülümseme, çiçeklerin ürpermesi*

*Bir ağlayış, ta göğüsteki*

*Kemiğin eriyişi.*

*İçe akan gözyaşları*

*Kan damlaları*

*Bir savaş, zafer saymak yenilmeyi*

*Ne ileri gidilebilir*

*Ne geri dönülebilir*

*Bir yürüyüş, çölün en derin yeteneği*

*Ne mutlu size, anılacaksınız*

*Yeryüzü zaman yüzünde*

*Kurumuş bir yemişe dönünceye kadar*

*Batıncaya kadar insanlığın alinyazısı güneşi*

*Ama ne yazık size, siz çekeceksiniz*

*Belki bütün insanlığın*

*Çekmesi gereken çileyi*

<sup>138</sup> Ramazan Kaplan, *Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Hece Dergisi, Ankara 2010, 238.

Çok az bir vakit içinde  
 Ay döner, siz yatakta dönersiniz.  
 Baharlar gelir, siz ölmüşsünüz dirilmezsiniz  
 Atlarınızın üstünde uçan hangi kaderin perileri  
 Doğu gönderiyor şimşekten cinlerini  
 Batının gün ateşinde pişmiş devleri  
 Sizin üstünüzden geçecek gök gürültüleri gibi  
 Ama her yerde zebercet, yakut çağlıyor  
 Kum altın gibi yağıyor gönüllere  
 Bir ışık giriyor karanlık ülkelere  
 İçtiğiniz kevserdir, yediğiniz bal ve şekerdir  
 Bütün bu süre.  
 Her şey dolup<sup>139</sup>  
 Vakit olunca  
 Derin derebildiğinizce  
 Ebedilik çiçeklerini<sup>140</sup>

Yukarıya aldığımız mısralar “kolaylıkla bize, Leylâ ve Mecnûn arasındaki aşkın ayrıntılarını hatırlatır. Bu bölümde anlatılanların başka bir işlevi de, Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin, insanlığın geleceği için de bir müjde olarak kullanılmasıdır. Bu aşk dolayısıyla ve biraz da bu aşkla harmanlanmış, iç içe geçmiş ve kimi zaman fark edilmesi güçlük gösteren anlatımlarda, insanlığı bekleyen mutlu bir geleceğe övgü vardır.”<sup>141</sup>

Eserin birinci bölümü, Leylâ'nın doğumunu Kays'n dilinden anlatmaktadır. Karakoç bu bölümde Leylâ'nın nasıl bir güzelliğe sahip olduğunu aşğın yani Kays ile aktarmıştır. Bu bölümün ardından Hz. Peygamber'in doğumuna da telmihte bulunularak

<sup>139</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 520.

<sup>140</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 521.

<sup>141</sup> Ramazan Kaplan, 239.

bir doğum zamanı anlatır Karakoç. Bilindiği üzere Hz. Peygamber de bahar mevsiminde dünyaya gelmiştir. Baştan sona Leylâ ve Mecnûn üzerinden Hz. Peygamber'e telmihte bulunan bu eserde doğum, şiirde kendine şöyle yer bulmuştur:

*Çiğ düştü göklerden  
 Ve bir bahar günü doğdun sen  
 Güvercinler geçti menekşelerden  
 Ve bir bahar günü doğdun sen  
 Kendi kendine ayna olan nergislerden  
 Leylâkların gün doğuşu ürperişinden  
 Zambakların kıyı kıyı bakışından  
 Geldin sen  
 Ve rüzgârlar karları süpürdüğünde  
 Ve insanı çıldırtan kuş sesleri işitildiğinde  
 Birdenbire aydınlandı annenin yüzü  
 Ve bir bahar günü doğdun sen  
 İlk horozların gözüne göründün  
 Dünyaya haber verdiler ötelerden  
 Baban yeni dönmüştü eve iraklardan  
 Birden aydınlandı annenin yüzü  
 Ve bir bahar günü doğdun sen<sup>142</sup>*

Şiirin bu kısmında bahar müjdecisi çiçekler zikredilir “*Ve bir bahar günü doğdun sen*” mısraının tekrarıyla şiir tatlı bir ahenge bürünür. “*Kendi kendine ayna olan nergislerden*” ifadesi de nergis çiçeğiyle ilgili mitolojik arka planı hatırlatır gibidir. Şair, bu dizelerle birlikte güzel bir bahar tasvir eder. Bu bahar günü de üç çiçek üzerinden tasvir edilmiştir. Buradan da Karakoç'un, zikredilen bu üç çiçeğin Divân

<sup>142</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 523.



şiiirindeki karşılıklarının malumatını bildiği sonucuna varabiliriz. Şairin ilk kullandığı çiçek *nergis*dir. Nergis, gerek divân şiiirinde gerek modern şiiirde sıkça kullanılan bir mefhumdur. Şark'ta: “*bir efsaneye göre de Gül ile Nergis arasında bir aşk yaşanmış. Bu iki sevgiliden Nergis göz şeklinde bir çiçek haline sokulmuş ve kıyamete dek hicrân ve intizâr çekmeye mahkûm edilmiştir. Bütün bu efsanelerde nergis ile göz arasında yakın bir ilişki vardır. Sevgilinin gözü nergistir. Baygın ve şehlâ bakar. İntizâr çeker, mesttir*”<sup>143</sup> kavramlarına karşılık gelir. Mitolojide ise bu çiçek, “*Narsis (Narkisos), çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikâyet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu bir gün dereye kendi aksini görüp Âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar*”<sup>144</sup> manalarına gelmektedir. Karakoç'un bu dizede kullandığı şekliyle daha çok bu çiçeğin mitolojideki anlamına dikkat çektiği ileri sürülebilir. Çünkü şair nergislerin *kendi kendine ayna* olduğunu söyleyerek bu yönde bir sanatlı söyleyişte bulunmuştur.

Bir diğer çiçek olan Leylak ise “*zeytingillerden, yaprakları karşılıklı bir ağaççık*”<sup>145</sup>tır. Edebiyatımızda kokusunun güzelliği, koni durumunda toplanmış özelliği ve eflâtun, mor, pembe ve beyaz gibi çiçeklerinin olması hasebiyle sıkça kullanılmıştır. Halk arasında Doğu Leylağı olarak da bilinen bu çiçek, Leylâ'nın doğum zamanını anlatan bölümde geçer. “*Leylâkların gün doğuşu ürperişinden*” mısraı ile daha çok serin yerlerde yetişmesi sebebine ilaveten gün doğumu serinliğinin etkisiyle hissedilen ürpertiye leylak üzerinden bir teşhisle ifade eder.

Zambak bitkisi ise Karakoç'un sıkça kullandığı imgelerden biridir. *Mona Rosa* şiiirinde,

*Zambaklar en ıssız yerlerde açar,*

*Ve vardır her vahşi çiçekte gurur*<sup>146</sup>

şeklinde bir kullanımla bu çiçeğe yer vermiştir. Zambak, tür olarak doğadaki birçok renkte çiçek verebilen bir bitkidir. Vahşi bir çiçek olmasına rağmen zambaklar hassas çiçeklerdir. Bu yönüyle doğrudan güneş ile temas ettiğinde veyahut bunun gibi hava

<sup>143</sup> Pala, 356.

<sup>144</sup> Pala, 356.

<sup>145</sup> TDK, 1306.

<sup>146</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 14.

olayları ile karşılaştıklarında zarar görürler. Bu yüzden, daha kuytu alanlarda yaşarlar. Hz. Peygamber'in kadim medeniyetlerden uzak bir yerde neşet etmesine Akif'in ifadesiyle "kumdan ayın on dördü bir öksüz çıkıverdi" mısraıyla ifade ettiği duruma bu çiçeğin fizyolojik özelliğinden hareketle göndermede bulunur gibidir.

Leylâ'nın doğumunu anlatan şair dizelerine şöyle devam eder;

*Marta bakan biliyordu geleceğini*

*Nisana bakan görüyordu alaca renklerini*

*Kızıl ve yeşil seherini*

*Mayısa bakan buldu seni*

*Ve bir bahar günü doğdun sen*

*Sana Leylâ dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda*

*Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda*

*Çatlar yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da*

*Avunurum doğumundan gelen muştulu armağanlarla*

*Melekler gökten geldi armağanlarla*

*Ve bir bahar günü doğdun sen*

*Bir ilkbahar günü doğdun sen*

*Baharın ta kendisi oldun sen*

*Şimdi her baharda doğan çocuklarla*

*Sen en aşılmaz boya tenlerinde saçlarınla*

*Sen görünür görünmez ufuklarda*

*Karlar erir erir kaçar kaçar da*

*Gökler yağmur biçiminde güler ağlar ağlar da*

*Güneş öğünerek yansır yansır da sulara*

*Gelirsin her baharda*

*Bir diriliş gibi ölü dünyaya*

*Ölüler gölgenden ateş ala ala*  
*Ekilip biçilip yankı yapa yapa*  
*Yaz sıcaklığından arta arta*  
*Birer birer çıktılar gönlümüzün aynasına tarlasına*  
*Ki bir bahar günü doğdun sen<sup>147</sup>*

Karakoç şiirin devamında tekrar başta zikrettiği çiçeklere değinir ve bu sefer onları başka bir dille aktarır.

*Güller dönüştü yatak çarşaflarına*  
*Leylâklar yaklaştılar korka korka*  
*Nergisler benliğimizin ortasından baka baka*  
*Bir kere daha*  
*Sende yeniden yaratılışına*  
*Bir bahar hali yaratılışına*  
*Bir bahar günü doğdun sen*  
*Baharın ta kendisi oldun sen*

Şiirde yer alan bu bölümde otoritelerin genel kanısı yukarıda da zikrettiğimiz gibi bu mısraların Hz. Peygamber'i anlatan mısralar olduğu durumudur: “*Bu bölüm, görünüşçe Leylâ'nın doğumu için yazılmış bir bölüm olmakla birlikte onun adını aşan bir işleve sahiptir. Giriş, iç içe geçmiş imaj ve anlam dokusuyla ve ihtiyatlı bir yaklaşımla, bu bölüm, Hz. Peygamber'in doğumunu da düşünmemize imkân veren çağrışım ve görüntülerle yüklüdür. Hatta,*

*Sana Leylâ dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda*  
*Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda*  
*Çatlar yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da*  
*mısralarının varlığına, benzer algılayışların örnekleriyle*  
*Bütün şiirlerde söylediğim sensin*

<sup>147</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 524.

*Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin*

*Seni saklamak içindi görüntülerinden faydalandım Salome'nin Belkıs'ın*

*ifadelerinde olduğu gibi daha önceki şiirlerde de karşılaştırma ve bunların Mona Rosa şiiriyle birlikte Sezai Karakoç'un bireysel dünyasının göstergesi de kabul edilebilecek içeriklerine rağmen, bu noktada kalmayan bir donanıma sahip oldukları düşünülebilir.”<sup>148</sup>*

Karakoç, Leylâ'nın doğumunu şiirin ikinci bölümünde şöyle anlatır:

*Sonbahar benim ölümüm kırmızı kırmızı yanışam karaağaçlarda*

*Senin ak doğumunu daha çok ortaya koymak için*

*Toplayıp gelişim güzü bütün sarılarımla loşluklarımla*

*Çürüyen solan evrenin karşı koyuşu*

*Senin baharda doğuşunun anısına*

*Ah o ne sıtmadır güneşteki sıtma baharda*

*Her an senin doğumunu yaşamaktan gelen*

*Ve güzün güneşte bir kuruyuş bir dağılma*

*Benim ölümümden gelen haykırış ve ağlayışlarla*

(...)

*Yaz güneşi biriktirdi*

*Sonbahar yapraklarla delirdi*

*Kış derin çizgileriyle devrildi*

*Bahar gül tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi*

*Ve bir bahar günü doğdun sen<sup>149</sup>*

Karakoç'un Leylâ'nın doğumunu anlattığı bu dizeler oldukça lirik bir hüviyettir. Leylâ'nın bir bahar günü doğması birçok açıdan önemlidir. "Fuzûlî'de olduğu gibi Karakoç'ta da bahar mevsimi, sevgilileri birbirine yaklaştıran, ayıran,

<sup>148</sup> Ramazan Kaplan, 242.

<sup>149</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 525.

*onların dertlerini hatırlatan bir öge ve dolayısıyla yeni bir psikolojik halin aracı olarak görülür".<sup>150</sup>*

Şairin Leylâ'ya yönelik tavrı, Leylâ'nın Karakoç'un diğer şiirlerinde yer alan "anne" figürüne benzetilmesiyle ilişkilendirilebilir. Bu bölümün başında da belirttiğimiz gibi, Karakoç'un *Çocukluğum* şiirindeki kadın algısı birçok yönden Leylâ ile paralellik taşır. Şair Anadolu'nun karnında doğup büyümüştür. Birçok açıdan Doğu, bereketi, doğurganlığı, merhameti, samimiyeti, şefkati, güzelliği ve bunun gibi hasletleri bünyesinde barındırması hasebiyle Karakoç'un şiirindeki kadın imgesi sadece Doğulu kadını değil aynı zamanda Doğu'yu da temsil eder.

Leylâ ile Mecnûn hikâyeleri genel itibariyle Mecnûn'un doğumuyla başlar. Fakat bu durum Karakoç'ta bilakistir. Karakoç, Leylâ'nın doğumuna dair "*bir yer yaratığının dilinden*" ve "*bir gök yaratığının dilinden*" olmak üzere *Sâra* ve *Perili Şiir* başlıklarını taşıyan iki şiir daha zikreder. Sonrasında *Ninni* başlıklı bir şiir yer alır. Bu ninni rüzgârın dilindedir.

*Melekler çöl şehrine dağulsın*

*Leylâ'nın uyku saati geldi*

*Bütün çıkrıkları bozsunlar*

*Leylâ'nın uyku saati geldi*

*Sussun bütün böcekler sussun bütün çöl*

*Leylâ'nın uyku saati geldi*

*Unutma çöl ulu bir şehirdir*

*Hurmalar rüyalarda*

*Kapalı kirpikleri Leylâ'nın*

*Güvercin yuvalarda*

*Kapalı kirpikleri Leylâ'nın*

*Atlar kışner dururlar*

*Kapalı kirpikleri Leylâ'nın*

---

<sup>150</sup> Ramazan Kaplan, 245.

Çöl bana mahsus bir şehirdir  
 Leylâ çok yorgun uyuması gerek  
 Leylâ çok uzaklardan geldi  
 İlk olarak birdenbire  
 Leylâ bugün söze değdi  
 Annesinin yüzünde sonsuz gülümsemeler  
 Leylâ'nın saçlarına bir güneş düştü  
 Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir  
 Kuşlar öttü Leylâ için  
 Güller açtı Leylâ'dan ötürü  
 Uyku bir bahara döndü  
 Leylâ ayla yıldızların  
 Arasında paylaşıldı  
 Ortasında kapışıldı  
 Sussun bütün dünya şehir  
 Leylâ derin bir uykuda  
 Güller Leylâ'nın uykusundan olgunlaşırlar  
 Leylâ'nın düşlerinden renk alır kuşlar.<sup>151</sup>

Bu şiirlerin ardından sıraya Mecnûn'un doğumu girer. Şair bu iki karakterin doğumunu anlatırken tabiattan ve o dönemki halden yola çıkar. Bilindiği üzere bu şiire kadar olan birçok Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde, hikâyenin geçtiği coğrafyaya İslam hâkimdir. Hikâyenin kahramanları da Müslüman'dırlar. Karakoç'un bu şiirinde İslam henüz gelmemiştir. Bu durum Mecnûn'un doğumundaki ifadelerden çıkarılabilir;

Çöle vahiy indi: dümdüz ol ve hazırlan

Kumlarını düzelt suyunu damıt ve yellerin bahara dönsün

<sup>151</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 529-530.

*Bir Gelecek Olan'a işaret olsun diye*

*Gönlün nişanı bir çocuğa gebesin*

(...)

*Ulu çöl doğan her çocuğa Mecnûn desin*

*Yıldız yol göstereyin o belli yıldız*

*Tanrı'nın işaret koyduğu yıldız*

*Yolcuların yıldızı yalnızların aşığı*

*Yol açılsın Gelecek*

*Haberci'ye bir nokta*

*Ondan bir koku gibi*<sup>152</sup>

Yukarıdaki mısralarda geçen “vahy, çöl, bir gelecek olan, gelecek haberci” gibi ifadelerle şairin kastının Hz. Peygamber olduğu açıkça belli olmaktadır. “Şair, Mecnûn'un doğumuyla model metinlerden farklı bir şekilde Hz. Muhammed'e kapalı göndermeler yaparak anlatıyı Hz. Muhammed'le ve inanç sistemiyle ilişkilendirir. Hatta daha ileri adım atarak Yolların Getirdiği ve Doğum başlığını taşıyan bu bölümlerin kurduğu zeminde Hz. Muhammed'in dünyaya gelişinin hemen öncesine konumlandığı Leylâ ile Mecnûn anlatısını, yakın zamanda gelecek olan Hz. Muhammed ve İslam inanç sistemi için kapalı ve açık göndermelerle bir öndeyişe ve karşılama şölenine çevirir.”<sup>153</sup>

*Ama kimi zaman*

*Ansızın yerinden fırlayıp bir atlıyı o*

*Yakalar ayağından ve vurur yere*

(...)

*Böyle doğdu çocuk, bir bakıma*

*Sorabilirsiniz, göze çarpan*

*Olağanüstü ne var diye*

<sup>152</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 531.

<sup>153</sup> Cafer Gariper, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, Diyarbakır 2012, 256.

*Değişim yok belki bir hazırlık vardı ilerdeki değişime*<sup>154</sup>

Karakoç, Leylâ ve Mecnûn'un doğumlarını dile getirdikten sonra, eserinde ikinci bölüm olan *Günler* alt başlıklı şiirlerine yer verir. Burada Leylâ ve Kays'ın büyümelerini, okula gitmelerini, birbirlerini tanımalarını, Kays'ın adının Mecnûn'a çıkması gibi önceki eserlerdeki akış izler. Dikkat çeken hususlardan bir tanesi Kays ve Leylâ'nın birbirlerini okulda görüp Âşık olmalarıdır. Bu motif, yukarıdaki bölümlerde yer alan Fuzûlî'nin mesnevisi içinde de kendine yer bulur. Bu durumu Karakoç eserinde şu şekilde ifade etmiştir:

*Çocuk oyunlarıyla*

*Gelişerek serpilerek*

*Okul çağına vardılar*

*Çöl okulu çekti onları da*

*Bütün kabile ileri gelenlerinin çocukları gibi*

*(...)*

*Eksik bir şey kalmadı öğrenileceklerden*

*Ata binmekten deveye su vermekten*

*Güneş ay yıldızlar ve rüzgârlar*

*Fırtınalar gelip geçmiş*

*İlâhî ceza ve gazaplar hakkında*

*Çölün bilgisi bellidir ne artar ne eksilir*

*Ve her çocuk tarafından tam ve kesin bilinir*

*Leylâ da Kays da öğrendi*

*Birbirlerini tanıdıkları gibi*

*Tanıdık bilgilerin tüm gerçeklerine erdiler*

*Kabul etmiyorum ki aşkları okulda başlamış olsun*

*Bir ilk yakınlaşmadan ileri varsın*

<sup>154</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 534-535.



*Gerçi o iklimlerde erken erginleşir insan*  
*Yine de okul yıllarında aşamaz o duvarı insan*  
*Ama aşk ki ezeli bir tanışıklıktır*  
*Doğmadan önce başlamışlıktır*  
*İlk bakışta ve ilk tanışmada duyurmaz mı kendini*  
*Ve gün gün büyümez mi memedeki bir çocuk gibi*  
*Onlar da şüphesiz birbirlerini orada ayırdılar öbürlerinden*  
*Orada yerleştirdiler yerine*  
*Alinyazılarının ilk temel taşlarını*  
*Bilgileri gibi kesin aşk orda dokundu kalplerine*  
*Dokunan hafif hafif bir kuş gibi*  
*Gagasıyla*  
*Çölde uyuyan bir insanın göğsüne<sup>155</sup>*

Karakoç'un da şiirin başlığında ifade ettiği gibi şiirin bu bölümü ikiz bir alın yazısını sembolize eder. Bununla beraber şair aşkın bilgi gibi kalplerine yerleştiğini ifade eder.

Günler başlığı altındaki şiirin ikinci kısmı, birçok açıdan klasik şiirin mazmun yapısı ile çağdaş şiirin imgesel dünyasının harmanlandığı yerdir. Karakoç, Leylâ bahsinin geçtiği yerleri daha çok Mecnûn'un diliyle aktarmıştır.

İki âşık birbirinden habersizce, gönüllerinde yer etmeye başlamıştır. Karakoç bu yer etme işini tabiatın hareketleriyle ifade etmiştir. Bu yönüyle zamanın akışı ve aşinalık mefhumu, tabiatın seyri ile aktarılmıştır. İki temiz aşğın birbirlerine duyduğu aşk, saf ve derindir. Kays, Leylâ'ya olan aşkını itiraf edemez. Bu yönüyle başka birinin Leylâ'nın gönlünü çelmesinden korkmaktadır hem de bu kaybetme korkusu onda Leylâ'ya layık olmama düşüncesine neden olmuştur. Şair bu bölümde Mecnûn'un ruh halini ve Leylâ'yı tarifini şu mısralarla ifade eder:

<sup>155</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 536,537.

*Kim bilir belki bir gün Leylâ'nın gönlünü çececek biri çıkacaktır*  
*Ya da zaten bir gün evlenmesi zaruret olacaktır*  
*Aslında Kays kendini Leylâ'ya layık görmüyordu*  
*Fakat zaten kim layık olabilirdi ki O'na*  
*Hiç kimse layık olamazdı O'na*  
*Her soluk pas getirirdi o aynaya*  
*Her sel bulandırırdu o billur ırmağı*  
*Her taş kırardı o sırça lambayı*  
*Her el düşürürdü o çiçeği dalından*  
*Koparırdı ve soldururdu al'ından*  
*Kays gecelerden bile kısıkanıyordu O'nu*  
*Gece ki koynuna alıyordu O'nu*  
*Ama artık bakışların ereceği yaşa gelmişti Leylâ*  
*Gün gelmişti bir şeyler yapmak gerekirdi mutlaka*  
*Fakat içte saklanıp da kimseye itiraf edilmeyen,*  
*Yavaş yavaş aklı yer bitirir tâ içinden*  
*Akl dıştan sapasağlam görünen bir yemiş gibi*  
*Ama içten kurt yeyip bitirmiş gibi*  
*Leylâ gidecek, artık söyleyemeyecek O'na söylenecek sözü ölünceye dek*  
*Leylâ gidecek, kim bilir belki bir daha O'nu hiç görmeyecek*  
*Leylâ gidecek, O' nunla birlikte gidecek ruhun bekâreti<sup>156</sup>*

Kays, Leylâ'nın gitmesinden korkmaktadır. Eski kabilelerden olan bu topluluklar konar-göçer yaşamaktadırlar. Bu göçebe hal, Kays'ın Leylâ'dan uzaklaşma korkusunu perçinlemiştir.

<sup>156</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 539.

Şair bu dizelerde Leylâ'yı tarif için *billur ırmak, sırça lamba, ayna, çiçek* gibi teşbihlerle ifade etmiştir. Bu yönüyle yeni şiirin içindeki bu sembolik unsurlar, Divân şiirinin mazmunları gibidir. Bu yönüyle Karakoç, “*Leylâ ile Mecnûn'da klasik Türk şiirinin sesinden ve söyleminden yararlanmıştır. Şiirsel söylemde kendi iç sesini kullanan şair, özellikle öykülemenin öne çıktığı kısımlarda klasik şiirin sesiyle kendi sesini birleştirme yoluna gider.*”<sup>157</sup>

Eserin buraya kadar bahsettiğimiz bölümü de göz önünde bulundurularak şöyle bir tespitte bulunulabilir: Karakoç, bu metinde klasik metinler de dâhil Mecnûn'u önceleyen bir Leylâ ile Mecnûn hikâyesi aktarmaktadır. Bu durum Fuzûlî, Nizamî-i Gencevî, Molla Camî, Edirneli Şahidî gibi Divan şairlerinin de izlemiş oldukları bir yoldur. Bu durum Cafer Gariper tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: “*Model metinlerin kişiler düzleminde geliştirdiği Mecnûn'u önceleyen yaklaşımın Sezai Karakoç'ta da sürdüğünü görürüz. Nizâmî, Molla Camî ve Fuzûlî hikâyesinin merkezine Mecnûn'u alır ve olayların gelişimini ağırlıklı olarak Mecnûn üzerinden aktarır. Leylâ, aşkın nesnesi olarak ikinci dereceden anlatı kişisi konumunda kurmaca dünyadaki yerini alır.*”<sup>158</sup>

Yukarıdaki bölümlerde şairin Mecnûn'un varlığının Hz. Peygamber ile ilişkilendirildiğini dile getirmiştik. Buradan hareketle Karakoç'un şiirinde yer alan Mecnûn imgesi, birçok açıdan Hz. Peygamber'in gelişini müjdeleyen bir tabiattadır. Buna istinaden Mecnûn, eserin müellifi ile benzer bir fitrata sahiptir. Bazı edebiyat eleştirmenleri, Karakoç'un Mecnûn karakterinin aktif ve önder bir kişiliğe sahip olduğunu, bunun da Klasik şiirdeki Mecnûn karakterinden ayrı bir yapıya sahip olduğunu dile getirirler. Bu görüşlerden bir tanesi şu şekilde ifade edilmiştir: “*Sezai Karakoç'un, Mecnûn'u geleneksel Mecnûnlar'dan farklı olarak, toplumu hareketlendirici bir önder olarak konumlandırmasının gösterilebilecek ilk nedeni, daha önce ifade edilen, şairin ödeviyle ilgili düşündükleridir. Nasıl ki şair, toplumların bunalım dönemlerinde sahip olduğu yeti ve yetkilerle topluma umut verip ona doğru yol gösteren bir kahramansa, Mecnûn da, sözü edilen şairin metindeki temsilidir. Bir başka ifadeyle, Mecnûn, şairin bilinç düzeyindeki gösterenidir.*”<sup>159</sup>

<sup>157</sup> Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981, 83.

<sup>158</sup> Gariper, 260.

<sup>159</sup> Gökhan Tunç, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu Bildirileri*, 333.

Şair eserinde Mecnûn'un bahsinin geçtiği dizelerde Hz. Peygamber'i de bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak atıfta bulunmuştur. Bunun bir örneği de Kays'ın adının Mecnûn'a dönüştüğünü ifade eden şiidir. Şiir, manidar bir başlığa sahiptir ve birçok yönüyle Hz. Peygamber'i işaret eder.

*Gün geldi, Kays'ın bu hali son ucuna vardı  
 İçindeki sevgi toprağı verdi ulu yemişini  
 O öyle yaratılmıştı sevmek ve sevgisine kendini vermek üzere  
 Sevgide yanmak, yok olmak ve bir daha onmamak üzere  
 Eski Peygamberler çağında birinci mümin olurdu o  
 Ama uzaktaydı eski peygamberler  
 Ve henüz gözükmemişti Son Peygamber  
 Eski gitmiş, yeni gelmemişti  
 Eski uç sönmüş, yeni uç belirmemişti  
 Çöl, kendi kanununu yaşıyordu  
 Kan, kendi vurgusuyla çalkanıyordu  
 Sevginin özü, mayası gibi Kays'ın gönlü  
 Böylece takıldı bir başka gönül çengeline  
 Raslamadan olumluluk olumsuzluk engeline  
 Ama iç, bu özgürlükle koşarken aşka sevgiye  
 Dış bağlıydı sınırsız binlerce yıllık sert kabile gelenekleriyle  
 Gün gelecek geleneklerin katılığını O Peygamber kıracaktı  
 Henüz uzaktı o günlerden ne yazık ki Kays'ın çağı<sup>160</sup>*

Karakoç'un temas ettiği bu ifadelerin ardından olay örgüsü daha çok Mecnûn ile şekillenir. Şair Leylâ'yı kirlenmez, temiz bir yerde bırakmıştır. Bir bakıma bu eserde hikâyenin öncülü olan Mecnûn değişip dönüşmekte iken Leylâ kirlenilemez bir şekilde yazgısına boyun eğmektedir. Biz bu hikâyenin trajedi yönünü Mecnûn'dan biliriz. Çöle

<sup>160</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 541.

düşen Kays, adı önce Dalgın sonra Mecnûn olan Kays, Deliler Ülkesinin Sultanı gibi ifadelerle Mecnûn aşkının ıstırabını yaşamaktadır.

Bu eserde dikkat çeken bir diğer husus ise Leylâ'nın neredeyse fiilen yaşayan bir karakter görüntüsü vermemesidir. Bu yönüyle Mecnûn, adeta bir hayale ya da gölgeye Âşık olmuş gibidir. Klasik eserlerde Leylâ daha faal bir görüntüdedir. Örneğin Fuzûlî, Leylâ'nın konuşmalarını Leylâ'nın ağzından aktarır. O'nun eserinde yalvaran, inleyen, konuşan, arayan, haber yollayan, kır gezmelerine çıkan bir Leylâ mevcuttur. Karakoç'un eserinde ise Leylâ korunaklı bir yerde saklanan bir yapıdadır. Bu yönüyle eserdeki Leylâ imgesi, daha ulaşılmaz olan bir mâşuk sembolü olmuştur. Leylâ, daha çok Mecnûn'un dilinden aktarılmaktadır. Karakoç, müstakil olarak Yıldız Falı alt başlığındaki şiirle onu ete kemiğe büründürmüştür. Şairin bu bölümdeki şiiri şöyledir:

*Bir gece ay yırttı Leylâ'nın çadırını  
Taşdı göklere o bakirenin sırrını  
Alıp sağına sanki onu yumuşak bir şimşek  
İpek bir giysi gibi vücut kıvrımlarında titreyerek  
Samanyolu'nun açılmamış gömülerini önüne sere sere  
Götürdü onu düşünde bile görmediği bir yere  
Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur  
Bir nehrin ateşi ateş nehrine vurur  
Şelale içinde alevlenmiş ocaklar  
Ateş üstünden söndürmeden akan sular  
Yüzü belli belirsiz bir aslanı andıran  
Sonsuzun baskısından yassılaştırmış levha: zaman  
(...)  
Aslında aciz kalırdı onu nitelemeğe aşk kelimesi adı  
Irak dağlar yaklaşıp yaklaşıp da kabileler obasını bassa  
Bundan daha büyük olmazdı yürekteki tasa*

*Ay Zühre Merih veya Utarit*  
*İşte bu periler ya da meleklerle ait*  
*Yerde bile yalnız o var*  
*Ruhunda ve kafasında yalnız o var*  
*Kurtulmak mümkün değil Kays'tan Mecnûn'dan*  
*Aşk değil bu düpedüz bir yazgı anlaşılan*  
*Ne ondan kaçmak bir şeye yarar*  
*Ne ona varmakla dağılır karanlıklar*  
*Güneş ve gölge su ve serap şarap ve sarhoşluk*  
*Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk*  
*Dedi kendi kendine Leylâ o yer ve zaman dışında*  
*Ay güneş ve yıldızların birbirine çarpışında*  
 (...)

*O zaman sildi bütün ruhundan zamanı ve mekanı*  
*Düşünceyi kuşkuyu umudu olanı olmayanı*  
*Teslim olmaktan başka çare yoktu kesin yazgıya*  
*Leylâ'yı bu makama erdirdi ilhamı andıran bu Hızır'sı rüya.<sup>161</sup>*

Şairin bu dizelerinden hareketle “hem Leylâ'yı hem de onu vesile ederek Miracı ve ahiret hayatını tasvir etmektedir. Çünkü metinde gidilen ve bulunan yer, duyularımızla kavranan nitelikleri aşan bir yapıdadır. Kavranabilen ölçülerle bilgisine sahip olduğumuz mekan anlayışı, Karakoç'un burada ortaya koyduğu tablo karşısında yetersiz kalır”<sup>162</sup> çıkarımı yapılabilir.

Karakoç'un şiirinde bu kısım klasik metinlerdeki gibi ilerlemektedir. Çöldeki aşk hikâyesi Mecnûn'un şiirleriyle öteye taşınmıştır. Dilden dile dolaşan bu şiirler, ünlü savaşçı Nevfel'in kulağına da gider. Adil bir savaşçı olarak eserde yer alan Nevfel,

<sup>161</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 553-555.

<sup>162</sup> Ramazan Kaplan, 250.

Mecnûn'un bu ıstırabını dindirmek için Leylâ'yı kabilesinden ister. Leylâ'nın kabilesinin tutumu baştaki gibidir ve Nevfel'in çağrısına sırtlarını çevirirler. Nevfel, Mecnûn'u Leylâ'ya kavuşturmak için bu kabileye savaş açar. Model metinlere göre savaşın gerçekleştiği esnada gelişen olaylar, Karakoç'un şiirinde farklı bir hal teşkil eder. Fuzûlî'nin eserinde Nevfel'in ordusu Leylâ'nın kabilesi ile savaşırken Mecnûn bir tepede durup Leylâ'nın ordusunun savaşı kazanmasını ister. Karakoç'un metninde ise Mecnûn çöldedir ve babasının onu bulup Kâbe'ye gitmeleri bu sırada gerçekleşir. Gerek eski metinlerde gerek Karakoç'un şiirinde değişmeyen unsur ise Mecnûn'un Leylâ'nın kabilesinin savaşı kazanması için ettiği duadır. Karakoç bu bölümü eserinde şöyle ifade etmiştir:

*Baba:*

*Kays dua et bize*

*Mecnûn:*

*Ne için dua edeyim*

*Baba:*

*Leylâ'nın kabilesinin yenilmesi için*

*Mecnûn:*

*Leylâ'nın kabilesi yenilmez ki*

*Leylâ leylâktan yaratılmış*

*Üstünden rüzgâr geçse*

*Leylâkın rengi değişmez ki*

*Leylâ gecelerin demirinden*

*Kılıçlarınız ona işlemez ki*

*Her gün doğan güneş O'nun izinde sanki*

*Bin yıl doğsa yine ona yetişemez ki*

*(...)*

*Sanki geleceğin Horasan erenlerinden bilge*

*Kılıç kullanırlar Türk yiğitleri gibi*

*Var bütün bunlardan da ötede*

*Leylâ'nın göze görünmez askerleri*

*En büyük ordu Leylâ'nın gözleri*

*Gökten yerden*

*Gün ve ay gibi*

*Alinyazımıza yol gösteren*

*Tanrı nimeti yıldızlar gibi*

*Bana gelir Leylâ*

*Leylâ'nın gözleri*

*Baba:*

*Sen bu sözlerinle Leylâ'dan öteye gittin*

*Mecnûn:*

*Leylâ'dan öteye gidilmez ki*

*Leylâ Kafdağı ve Çin Seddi*

*Leylâ ötesinde meleklerin bile yandığı*

*Son sınırlar ülkesi*

*Yaradılışın sonu ondan ötesi*

*Leylâ, ölümüne susamış*

*Birinin içmesi gibi*

*Son yudumu bardaktaki*

*Leylâ bir kaynak gibi*

*Kim kurutabilir içerek*

*Çöllere hükmeden suları bir kaynaktaki<sup>163</sup>*

<sup>163</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 561-564.



Karakoç'un bu dizeleri birçok yönden telmih unsurları barındırır. Bunlardan bir tanesi Babasının Mecnûn'a söylediği "Leylâ'dan öteye gittin" sözüdür. Şair burada, Leylâ'dan ötesinin Kafdağı ve Çin Seddi diyerek, biri hayal ürünü biri de gerçek bir varlığa sahip olan Doğu'nun iki sembolünü sınır olarak göstermiştir. Kafdağı, *"Dünyanın etrafını çevrelediğine ve aşılmasının imkânsızlığına inanılan dağlar zinciri. Efsaneye göre Ye'cûc ile Me'cûc, Anka, cinler, şeytanlar bu dağın arkasındadır. Masallarda çok anılır... Kur'ân-ı Kerîm'de geçen Kaf sûresi kaf harfi ile başlar. Bazı müfessirler bu harfi Kafdağı olarak tefsir etmişlerdir ki yeşil zebercetten olduğunu ve semanın onun üzerinde bulunduğunu söylerler"*<sup>164</sup> şeklinde yorumlanmıştır. Bu dağa yönelik bir başka açıklama da şu şekildedir: *"Taberî'ye göre Kafdağı parmağı saran yüzük gibi arzı çevrelemekte ve onu sabit tutmaktadır; ona ulaşmak için dört ay süren karanlık bir mesafeyi kat etmek gerekmektedir. Bu dağın rengi zümrüt yeşili ve mavidir; gökyüzü rengini ondan almıştır. Bütün dağlar ona bağlı olduğundan yeryüzünün sürekli sallanmasını engellemektedir. Yâkût da Kafdağı'nın zümrütten teşekkül ettiğini, gökyüzünün onun üzerine sarktığını belirtmiş, güneşin onda batıp ondan doğduğu, arkasında başka âlemlerin bulunduğu, ötesini kimsenin bilmediği şeklindeki rivayetleri aktarmıştır."*<sup>165</sup>

Bir diğer ifade ise Çin Seddi'dir. Bu yapı kilometrelerce uzunlukta olan ve Çin'de bulunan bir duvarın adıdır. İnsanoğlu'nun yaptığı en büyük yapılardan bir tanesidir. Karakoç da, şiirinde bu yapının zor geçilebileceğine atıfta bulunmuştur.

Burada temas edeceğimiz bir diğer husus ise, şairin *Leylâ ötesinde meleklerin bile yandığı* dizesidir. Bu dizede şair, Hz. Peygamberin Mi'rac hadisesine atıfta bulunmaktadır. Meleklerin yandığı yerden kasıt "sidretü'l-müntehâ"dır. Bu konuya ilişkin bu hadiseyi aktarmak, Leylâ'nın varlığının manası bakımından elzemdir.

*"Hadis kaynakları ile siyer ve delâil kitaplarında isrâ ve mi'racla ilgili birçok rivayet mevcuttur. Buhârî ve Müslim'de yer alan rivayetlerin ortak noktalarına göre olay şu şekilde cereyan etmiştir: Bir gece Resûlullah, Kâbe'de Hicr veya Hatîm denilen yerde iken -bazı rivayetlerde uykuda bulunduğu sırada veya uyku ile uyanıklık arası bir halde- Cebrâil geldi; göğsünü açtı, zemzemle yıkadıktan sonra içine iman ve hikmet doldurup kapattı. Burak adlı bineğe bindirip Beytülmakdis'e götürdü. Resûl-i Ekrem*

<sup>164</sup> Pala, 248.

<sup>165</sup> Kürşat Demirci, *DİA*, 2001, Cilt:24, 144.

*Mescid-i Aksâ'da iki rek'at namaz kılp dışarı çıktığında Cebrâil biri süt, diğeri şarap dolu iki kap getirdi. Resûlullah süt dolu kabı seçince Cebrâil kendisine "fıtratı seçtin" dedi, ardından onu alıp dünya semasına yükseltti. Semaların her birinde sırasıyla Âdem, İsâ, Yûsuf, İdrîs, Hârûn ve Mûsâ peygamberlerle görüştü; nihayet Beytülma'mûr'un bulunduğu yedinci semada Hz. İbrâhim'le buluştu. Sidretü'l-müntehâ denilen yere vardıklarında yazıcı meleklerin kalem cızırtılarını duydu ve Allah'ın huzuruna çıktı. Burada Cenâb-ı Hak elli vakit namazı farz kıldı. Dönüşte Hz. Mûsâ, elli vakit namazın ümmetine ağır geleceğini söyleyip Allah'tan onu hafifletmesini istemesini tavsiye etti. Namaz beş vakte indirilinceye kadar Hz. Peygamber'in huzûr-i ilâhîye müracaatı ve Mûsâ ile diyalogu devam etti."*<sup>166</sup>

Bu ifadelerin ardından şairin metni, klasik metinlerdeki gibi bir kronolojiye göre devam eder. Karakoç birçok anlamda, Divân şiirinin özelliklerini barındıran bu çağdaş Leylâ ile Mecnûn hikâyesini kaleme aldığı için kuşkuludur. Bunu da *Şairin Kuşkusu* başlıklı şiirinde şöyle dile getirir:

*Özgür çöllerde bin yılda birikmiş*

*Aşkın ve şiirin kıldan ince*

*Kılıçtan keskin sıratlarından geçmiş*

*Saf bedevi türkülerinden cevher seçmiş*

*Nizâmî Molla Camî Fuzûlî*

*Daha nice ulu şairin kalemiyle*

*Anıt eserlerin en büyüklerinden*

*En arı duru eğilmez bükülmez*

*Benzeri olmaz değişmez dönüşmez*

*Bin zırh ve bin kalkan içinde*

*İpek kadar kaygan*

*Çelikten bir gövde*

*Burç ardında burç*

<sup>166</sup> Salih Sabri Yavuz, *DİA*, Ankara 2005, cilt: 30, 132.

*Kale ötesinde kale*

*Yaz gününden açık*

*Gizli kış gecesinden gece*

*Bir öykünün önünde nasıl durdun*

*Niçin kendini bu sarp yola vurdun*

*Daha iyisini mi yazacaksın içlikle Fuzûlî' den*

*Daha ileri mi gideceksin hayalde Nizâmî' den*

*Daha derine mi ineceksin Câmî' den*

*Çağın geçer akça konuları dururken*

*Bu ateşten işe girdiğin, neden?<sup>167</sup>*

Şair, eserdeki Leylâ'yı her bakımdan gizli tutmuştur. Yukarıdaki bölümlerde de değindiğimiz gibi Karakoç'un Leylâ'sı daha ulaşılamaz, daha el değmez bir hüviyettir. Birçok açıdan hayâlî bir sevgili gibi durur Mecnûn'un hayatında. Bu yönüyle seyri klasik metinlerdeki gibi Leylâ'nın evlenmesi, Mecnûn'un tekrar çöle dönmesi, Mecnûn'un köle oluşu şeklinde devam eden hikâyenin sonuna doğru Karakoç, Leylâ Köşesi alt başlıklı şiirinde Leylâ'yı bu sefer kendi dilinden aktarmıştır. Müstakil olarak Leylâ'yı anlatan şiirler, bu eserde iki tanedir. Birincisi *Yıldız Falı* olan bu şiirlerin ikincisi ise *Leylâ Köşesi*'dir. Şairin bu şiiri şöyledir:

*Bir de bakalım Leylâ köşesinden*

*Aşkın kadın adlı penceresinden*

*Bırakmıştı kendini yazılmış olana*

*Susmak ve konuşmamak denen cana*

*Evlenmişti ve görünüşte mutlu*

*Şimdiden memnun ve gelecekte umutlu*

*Fakat bir eksiklik ufacık bir nokta*

*Kalbi kurcalıyordu hala*

---

<sup>167</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 569.

*Mecnûn ne olmuştu neredeydi  
Nasıldı ne yapıyordu hâli neydi  
Geceleri loş gölgeler arasında  
Kum tepelerinde ay yarasında  
Mecnûn' a benzeyen hayaller olurdu  
Bu anlarda sanki kalbi dururdu  
Bitmiş olan bir daha mı başlayacak  
Ne çare başlayan başlamamış  
Bitmiş bitmemiş olacak  
Gibi gelirdi O'na  
Ürküntü geçmiş ama ermemişti huzura  
Karanlık bitmiş fakat kavuşmamıştı nura  
(...)  
Bir parça delilik  
Oysa Mecnûn almış bütün deliliği gitmiş  
Kupkuru bir hayat kalmış ve adeta oyun bitmiş  
Arzulanan zenginlik, at kumaş ve ziyafet  
Yetmez olur insana bir gün elbet  
İnsan hep bir şey umar bekler  
Ne olduğunu bilmez fakat  
Fakat sonradan duruldu Leylâ  
Tevekkülle huzuru buldu Leylâ  
Ruhta kopan fırtınalar dindi  
Gökten gönle sükûnet indi  
Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak*

*Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak*

*Hep aynı varoluşun dönüşümleri*

*Aydınlanışimleri ve sönüşimleri*

*Her şey havada döner durur*

*Sonunda Tanrı varlığında yok olur*

*Ruh hürdür vücut esir*

*Ruh baldır beden zehir*

*Ruh hürdür Tanrı aşkıyla*

*Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla*

*Farketmez gelse gelmese Kays O'na*

*Gitse gitmese O'na Leylâ*

*Tanrı katında buluşmuşlardır*

*Hakikat yurduna kavuşmuşlardır<sup>168</sup>*

Karakoç'un Leylâ'ya dair bahsi burada son bulmaktadır. Dördüncü ve son bölümde Karakoç, bu iki aşığın ışığa dönüşmelerinden bahseder. Ölüm, şair için ebedî bir dirilişi sembolize eder. Bununla beraber Karakoç, bu iki temiz aşığın ışığa dönüşmeleri sonucunda birbirlerine kavuşturur. Şairin bu kavuşmayı tasvirindeki arka planda Divân şiirinden etkilendiği ortadadır.

Karakoç'un Leyla ve Mecnûn adlı eseri geleneğin yeniden yorumlanmasına tekabül eder. Bu yönüyle, yüzyıllarca varlığını sürdürmüş olan bu kıssa, Müslüman coğrafyanın mistik ve metafiziksel arka planını da ortaya koymaktadır. Buna ilişkin Karakoç da, “çağımızda, uygarlıkların, gerçek özlerini ve boyutlarını göz ardı etmeyi sanat edinenlerin, uygarlıkların oluşmasında önemli bir yere sahip olan iki önemli kavramı ters yüz etmiş ya da ihmal etmişlerdir. Bunların birincisi metafizik, ikincisi de soyut kavramdır”<sup>169</sup> şeklinde bir yorum getirmiştir.

<sup>168</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, 595-597.

<sup>169</sup> Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 7-11.

## SONUÇ

Bu çalışma, edebiyat ve edebî eserin tarihsel arka planını göz önünde bulundurarak, Türk İslâm şiirinde Leylalara yüklenen anlamları incelemeyi hedeflemiştir. Bu çerçevede 16. Yüzyılın zirve şairi Fuzuli ve onunla beraber anılan ünlü eseri *Leyla vü Mecnun* eseri, geçen yüzyılın hiç şüphesiz Türk İslam edebiyatının en önemli isimlerinden Mehmet Akif'in Leylâ'sı, günümüz dünyası yaşayan şairlerinde Sezai Karakoç ve onun kaleme aldığı modern mesnevi diyebileceğimiz *Leyla ile Mecnun* eserlerinde işlenen Leyla'yı incelemeye anlamaya yönelik bir çalışmadır. İmge ve mazmun mefhumlarını kullanarak, Leylâ karakterini veya mefhumunu temsilen Fuzûlî, Sezai Karakoç ve Mehmet Âkif Ersoy'un eserleri incelenmiştir. Çağdan çağa ya da şairden şaire değişik bir kavrama denk düşen Leylâ, geçmiş ve bugünkü edebiyatımızda birçok şairin ve yazarın eserlerinde kendine yer bulmuştur.

İslâmî terim ve kavramlar ekseninde, gerek öykülenen gerek manzum halde aktarılan Leylâ, çalışmamızda incelediğimiz şairlerce şu manalara tekabül etmektedir. Fuzûlî'nin Leylâ'sı tasavvufî arka planla oluşturulmuş, kadın bir karakterden ziyade dünyayı ve salikin yolunu temsil eden ve bu minvalde mesnevideki Leylâ imgesini, genel anlamda sevgiliyi Mutlak ve Tek olana yönlendiren bir yollar silsilesidir.

Âkif'in Leylâ'sı ise, yaşanılan dönemin zorluğu ve enkazı dikkate alındığında, küllerinden doğacak olan bir milletin temsilidir. Bu ancak ve ancak İslâm ile mümkün olan bir eylemdir.

Son olarak Karakoç'un Leylâ'sı, temiz ve berrak bir histir. Şair, eserinde yer alan bu karakterle vahye ve onun ekseninde gelişen kutsiyete değinerek, bir medeniyet tasavvuru fikri ortaya koymuştur. Birçok yönden Leylâ, Doğu'nun ve İslâm'ın kaidelerinin yüzüdür.

Burada zikrettiğimiz bu şairler, Leylâ'nın genel algısını ortaya koyabilmek açısından değerlidir. Bu bakımdan Şark'ın Leylâ'ya verdiği mana, bu üç şairin eserlerinde belirgin bir hüviyettir.

## KAYNAKÇA

- Abdelghany, Asem Hamdi Ahmed *Arap Edebiyatında Leylâ imgesi*, (Çev: Murat Tala), Mahalle Mektebi Dergisi, Kasım 2014, Konya, sayı: 20
- Aclûnî, İsmail b. Muhammed, *Keşfu'l Hafâ*, Beyrut 1988
- Aktaş, Şerif, *Karakter Abidesi ve Bir Çıglık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı*, Hece Dergisi, Ankara 2008
- Asya, Arif Nihat, *Dualar ve Âminler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003
- Başaran, Orhan, *Osmanlı Tarihçisi İdris-i Bitlisi'nin Ünlü Türk Şairi Nizami'ye Bir Naziresi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı:20, Erzurum 2002
- Camî, Molla, *Baharistan*, (Çev: Kilisli Rıfat Bilge), Meral Yayınevi, İstanbul 1970
- Çetindağ, Yusuf, *Şiir ve Tenkit*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2010
- Çiçekler, Mustafa, *DİA*, Ankara 2004
- Demirci, Kürşat, *DİA*, 2001, Cilt:24
- Doğan, Muhammed Nur, *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn*, Çantay Kitabevi, İstanbul 1996
- Durmuş, İsmail, *DİA*, Ankara 2003, cilt: 27
- Ebu'l-Alâ Affî, *Füsûsû'l-Hikem Okumaları İçin Anahtar*, (Çev: Ekrem Demirli), İz Yayıncılık, İstanbul 2011
- Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007
- Eraydın, Selçuk, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İFAV, İstanbul 2012
- Erbay, Nazire, *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Leyla*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2015
- Eroğlu, Ebubekir *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981
- Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul 2011

- Ersoy, Mehmed Âkif, *Safahat*, (Haz: M. Ertuğrul Düzdağ), TDV Yayınları, Ankara 2008
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mekârim-i Ahlâk*, (Haz: Mehmet Suat Demir), Erzurum 2013
- Fahri, Macit, *İslam Felsefesi Tarihi*, (Çev: Kasım Turhan), Şa-to Yayınları, İstanbul 2004
- Fromm, Erich, *Sevme Sanatı*, (Çev: Yurdanur Salman), Payel Yayınevi, İstanbul 1995
- Fuzûlî, *Divân*, (Haz: Kenan Akyüz), Akçağ Yayınları, Ankara 1990
- Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, (Haz: Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014
- Gariper, Cafer, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri (Diyarbakır)*, Ankara 2012
- Gökçek, Fazıl, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005
- Göktaş, Mehmet, “Şeyh Galib'in “Hoşça Bak Zatına Kim Zübde-i Âlemsin Sen” Mısraı Bağlamında İnsanın Mahiyetine Dair”, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı: 11-2 Yıl: 2009
- Göktaş, Mehmet, *İnsan Aynasında Tecellî Eden Cemâl-i İlâhî'nin Divân Şairlerimizin Dilindeki İfadesi*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 38, Erzurum 2012
- Güngör, Erol, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011
- Güzel, Abdurrahman, *Dini - Tasavvûfî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006
- Haşim, Ahmet *Bütün Şiirleri*, (Haz: İnci Enginün ve Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2005
- İbn-i Arabî, *İlahi Aşk*, (Çev: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 1998
- İbn-i Haldun, *Mukaddime I*, (Haz: Süleyman Uludağ), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013
- İpekten, Haluk, *Fuzûlî*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2007
- İpekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013
- Kanar, Mehmet, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul 2010



- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, Baha Matbaası, İstanbul 1965
- Kaplan, Ramazan, *Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*, Hece Dergisi, Ankara 2010
- Kara, Mustafa, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003
- Karaismailoğlu, Adnan, *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Akçağ, Ankara 2011
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007
- Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013
- Karakoç, Sezai, *Mehmed Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1987
- Karakoç, Sezai, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008
- Karaman, Hayrettin, *Şemail*, <http://www.hayrettinkaraman.net/siir/dertsoyletir/0007.htm>
- Karataş, Turan, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998
- Kartal, Ahmet, *Fuzûlî Kitabı*, (Haz: Hanife Koncu ve Müjgân Çakır), Kesit Yayınları, İstanbul 2009
- Kur'ân-ı Kerîm Meâli, TDV Yayınları, Ankara 2009
- Küçük, Hülya, *Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihine Giriş*, Ensar Yayınları, İstanbul 2011
- Levend, Agâh Sırrı, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ Ve Mecnun Hikâyesi*, TTK Basımevi, Ankara 1959
- Livingston, Ray, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, (Çev: Necat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 1998
- Maksoud, Belal Saber Mohamed Abd El, *Leyla ile Mecnun Mesnevisinin Fars ve Türk Edebiyatı 'nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdi 'nin Eseri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul 2004
- Mengi, Mine, *Mazmun Üzerine Düşünceler* <http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/4.php>

- Mevlana Celaleddin-i Rûmî, *Mesnevî*, Ayrıntı Yayınları, (Cilt: 1) İstanbul 2014
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, İz Yayıncılık, İstanbul 2001
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, (Çev: Sara Büyükduru) İnsan Yayınları, İstanbul 2014
- Okay, Orhan, *Karakter Abidesi ve Bir Çılgılık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı*, Hece Dergisi, Ankara 2008
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011
- Onay, Ahmet Talat, *Açıklamalı Divân Şiiri Sözlüğü*, (Haz: Cemal Kurnaz), İstanbul 2009
- Özel, İsmet, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Şûle Yayınları, İstanbul 2010
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010
- Pekolcay, Necla, *İslâmî Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002
- Resulzade, Mehmet Emin, *Nizâmî*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1951
- Sami, Şemseddin, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2009
- Şentürk, Ahmet Atillâ ve Kartal, Ahmet, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009
- Şerif, Mian M., *İslam Düşüncesi Tarihi I-II*, (Çev: Ahmet Ünal vd.), İnsan Yayınları, İstanbul 2014
- Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Orhan Okay ve Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2005
- Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, ( Haz: Muhammet Nur Doğan), Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2008
- Tala, Murat, *Arap Şairinin Leylâsı: Aşk Fikrinin Güncellenmesine Dair Bir Derkenar*, Mahalle Mektebi Dergisi, Kasım 2014 Konya, Sayı:204
- Tarlan, Ali Nihad, *İslam Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi*, İstanbul 1922, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, nu:1
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul 2008

Tansel, Fevziye Abdullah, *Mehmed Âkif Ersoy*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1973

TDK, *Türkçe Sözlük*, (10.baskı), TDK Yayınları, Ankara 2009

Tunç, Gökhan *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu Bildirileri (Diyarbakır)*, Ankara 2012

Uludağ, Süleyman, *Tasavvûf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 201

Vakkasoğlu, A. Vehbi, *İslam Şairi Mehmed Âkif*, Yeni Asya Yayınevi, İstanbul 1980

Yavuz, Hilmi, *Büyü'sün, Yaz*, YKY, İstanbul 2010

Yavuz, Hilmi, *Edebiyat Ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2008

Yavuz, Salih Sabri, *DİA*, Ankara 2005, cilt: 30

Yazıcı, Tahsin, *DİA*, Ankara 2003, cilt: 27

Yunus Emre, *Divan*, (Haz: Selim Yağmur), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012

**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişi Bilgileri:</b>	
<b>Adı, Soyadı</b>	Bekir OCAK
<b>Doğum yeri ve yılı</b>	Mersin / 16.01.1989
<b>Eğitim Bilgileri:</b>	
<b>Lisans</b>	Erzurum Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
<b>Yüksek Lisans</b>	Erzurum Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları, Türk İslam Edebiyatı
<b>İletişim:</b>	<b>E-posta:</b> ocakbekir21@gmail.com