

Eski Bir Bahçenin Yeniden Düzenlenişi ya da Fuzûlî'nin Hikaye-i Leylâ ve Mecnun'u Sunuşu

Araş. Gör. Alpay Doğan YILDIZ[®]

Özet: Klâsik Türk edebiyatında bir tür olan mesneviler, yazılı uzun manzum hikâyelerdir. Bu mesnevilerden birisi de Türk edebiyatının klâsikleri arasında anılan ve konusu değişik şairler tarafından da işlenen Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun adlı eseridir. Birer anlatı metni olan mesneviler, bütün anlatı metinleri gibi belli yapısal elemanların düzenlenmesiyle oluşurlar. Ancak mesnevilerde kendilerine has birtakım yapısal elemanlar da mevcuttur. İçerisinde hangi elemanlar yer alırsa alsın, bütün edebî metinler gibi, anlatı metinleri de tamamlanmış bir yapı olarak okurun karşısına çıkar. Anlatı metinlerinin belki de en belirgin özellikleri, bu yapı içerisinde bir hikâye anlatmalarındır. Bu yazıda, bir anlatı metni olarak Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun mesnevîsinin genel yapısal görünüşü, esere konu olan hikâyenin sunulması için anlatıyı oluşturan belli temel elemanların hangi tercihler doğrultusunda düzenlendiği, kısaca Leylâ ve Mecnun adlı hikâyenin okura nasıl sunulduğu üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Leylâ ve Mecnun , mesnevi, anlatıcı, yapı, karakter

Giriş

Bilindiği gibi içerisinde olayın asıl unsur olduğu, bu olayın anlatma vasıtasıyla sunulduğu, diğer unsurların olay etrafında birleştirildiği metinler *anlatma esasına bağlı* metinler olarak adlandırılmaktadır (Aktaş 1991:11). Her edebî metni olduğu gibi, *anlatılar* olarak da adlandırılan (Demir 1992:19) destan, masal, halk hikâyesi, kısa hikâye ve roman gibi anlatma esasına bağlı metinleri de 'sanatçı merkezli, toplum merkezli, yazar merkezli, okur merkezli, eser merkezli' (Moran 1999:10) gibi değişik kriterleri merkeze alan değişik eleştirel yaklaşımlarla ele almak mümkündür. Ancak, Şerif Aktaş'ın

[®] 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / SAMSUN
adogan55@hotmail.com

ifadeleriyle söylemek gerekirse, “Edebiyat ilmi diye bir ilmin varlığını kabul eden ve bu ilmin kendine has bir çalışma sahası olduğunu düşünen insan, eseri bağımsız bir hadise olarak ele almak, ...onu kendi sistemi içinde incelemeye gayret etmek zorundadır. Çünkü edebiyat ilminin uğraşacağı asıl saha edebî metnin kendisidir. Hangi seviyede olursa olsun edebî metin tamamlanmış bir sistem olarak karşımıza çıkar. Bu sistemi meydana getiren unsurlar arasındaki ilişki ağını tespit etmeden onun muhteva hususiyetlerini anlamak ve isabetli olarak yorumlamak araştırmacının sezgi kabiliyetine terk edilir. Söz konusu ilişkiler çözülmeyen esere estetik değer kazandıran hususları sezme mümkünse de göstermek imkânsız denecek ölçüde zordur” (Aktaş 1991:10).

Bu yazı çerçevesinde, Türk edebiyatının klâsikleri arasında kabul edilen Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u (Ayan 1981) ‘eser merkezli’ olarak ele alınacaktır. Bunun için esere ‘tamamlanmış bir sistem’ olarak yaklaşılabilecek, bu sistemdeki belirgin elemanların hangi ilişkiler içerisinde düzenlenerek bir bütünlük görüntüsü sergileyen eseri/sistemi meydana getirdiği üzerinde durulacaktır. Başka bir ifadeyle, anlatı metinleri arasında yer alan bir mesnevinin genel yapısal görünüşüne; anlatının/mesnevinin konusu olan *hikâyenin* sunulması için anlatıyı oluşturan belli temel elemanların hangi tercihler doğrultusunda düzenlendiğine, yani Leylâ ve Mecnûn adlı *hikâyenin okura nasıl sunulduğuna* biraz daha yakından bakılmaya çalışılacaktır. Böylece, Türk edebiyatının klâsikleri arasındaki bir metin vasıtasıyla, bu metni “edebiyat tarihlerinin nakil ve intibalara bağlı ifâdeleri dışında, kendi varlık şartları içinde, bir sistem hüviyetiyle karşımıza çıktığı gözden uzak tutulmadan ele alıp, ona edebî olma vasfı kazandıran hususları tespit etmeye ve dikkatlere sunduğu fiktif âlemin vasıflarını belirlemeye, anlatma problemiyle ilgili hususiyetlerini gözler önüne sermeye çalışarak”, (Aktaş 1991:7) ilk defa sınıfta duyulduğu belirtilen bir ‘*hülyânın*’ (Aktaş 1991:7) gerçekleşmesi yolunda küçük de olsa bir katkı sağlamak istenmektedir.

Ahmet Ateş'in ‘mesnevî’ için, “Arapça ‘sny’ sülâsisinden türemiş ve ‘ikişer ikişer’ mânâsına gelen ‘mesnen’ kelimesinin bir nispeti gibi görünmekle beraber bu söz, Arapça’da kullanılmamıştır.” dediğini aktaran Amil Çelebioğlu, ‘iştikakı itibarıyla Arapça olan mesnevî tabirinin Farsça’da tammüm edip daha sonra Türkçe’ye de geçtiğini’ söyler (Çelebioğlu1999:21). Aynı yazarın ‘bilhassa Türkçe’de Mevlânâ’nın eserinin adı dolayısıyla meşhur, hatta bu sebeple bir nazım tarzı olan hususiyetini ilk planda hatırlatmadığını’ söylediği kelime, edebî bir terim olarak ‘her mısra’ı kendi arasında müstakilen kafiyeli beyitlerden meydana gelen, beyit

sayısı bakımından iki üç beyitten binlerce beyite kadar olabilen bir nazım şekline denilmiştir' (Çelebioğlu1999:21). Manzum eser olarak mesnevîleri iki gruba ayıran Çelebioğlu, çalışmasında asıl üzerinde durduğu mesnevîlerin, 'Eski Türk Edebiyatının bir çeşit manzum hikâye veya romanları denilebilecek veya bir tahkiye yönü olan mahsuller' olduğunu belirtir (Çelebioğlu1999:23).

Yazılı uzun manzum hikâyeler olan mesnevîler Çelebioğlu gibi, değişik araştırmacılar tarafından romana benzetilir (Aktaş 1995, Tökel 1998, Turinay 1996, D'İstria 1982, Kahraman 2000). Gerçekten de mesnevîlerin temel noktalarda romanla çeşitli benzerliklere sahip bir tür olduğu görülmektedir. Burada Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki hikâyenin sunuluş tarzına ait genel görünüş ortaya konulmaya çalışılırken, üzerinde mesnevîlere nazaran daha fazla araştırma yapılmış, günümüz okurunun okuma öncesi hazır bulunuşluk noktasından, kendisine daha yakın olan roman türüne ait bilgilerden yararlanma yoluna gidilecektir. Bu yararlanmanın gerisinde, günümüzün muteber edebî türlerinden birine/romana ait temel hususiyetleri artık zamanını tamamlamış bir tür/mesnevî üzerinde tespit ederek, o tür ve yazarına itibar kazandırma gibi bir düşünce bulunmamaktadır. Kendisi hakkında çok fazla bilgi sahibi olunmayan bir şeyi anlamak için, ona, genel özellikleri itibariyle kendisine benzetilen ve hakkında daha fazla bilgi sahibi olduğumuz bu benzetilen şeye ait birikimle yaklaşmanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Yoksa elbette roman ve mesnevi, temelde bir çok ortak niteliklere sahip olsalar da farklı zamanlarda, farklı kabullerin neticeleri olan estetik anlayışlar etrafında teşekkül etmiş farklı türlerdir.

Uzun/Asıl Hikâyeye Doğru Kısa/Ön Hikâyeler

Hemen hemen bütün mesnevîlerde anlatılacak olan asıl hikâye öncesinde, Allah'ın varlığı ve birliğinden, onun kudretinin büyüklüğünden, Hz. Peygamber'in yüceliğinden ve şairin ona olan sevgisinden, devrin padişahının ve şairi himaye eden kişinin övgüye layık niteliklerinden, anlatılacak hikâyenin yazılmasının nedenlerinden bahsedilen, yine dert ortağı olarak görülen Sâkîye seslenen *tevhid*, *münâcat*, *na't*, *kasîde*, *sebeb-i telif*, *sâkî-nâme* gibi birtakım bölümlerin bulunduğu bilinmektedir. Bu durum Fuzulî'nin eserinde de görülür. Ancak önemli olan, mesnevîlerin girişinde görülen bu bölümlerin bir mesnevîde yer alıyor olmaları değil, belli bir konu hakkındaki hikâyenin anlatımı merkezinde oluşturulan bir mesnevîde bulunmaları ve içinde buldukları eserin bütünlüğü noktasından bakılınca bir başka eser içerisinde de (meselâ dîvanlarda) yer alabilecek örneklerine göre nasıl bir görünüm sergiledikleridir.

Fuzûlî *Dîbâce-i Kitâb-ı Leylâ vü Mecnûn*'u müteakip üç adet rubaî ile *Dâstân-ı Leylâ vü Mecnûn*'a başlar. Bu rubaîlerde, Allah'a *ne yapmak istediğini* söyleyen ve bunun gerçekleşmesi için onun yardımını isteyen şair, müteakiben yüce niteliklerinden bahsettiği Allah'tan haceti için medet ister.

*Tevhid*lerde, Allah'ın birliğinden, kudretinden, sıfatlarından; na'lerde Hz. Peygamber'in diğer peygamberlere üstünlüğünden bahseder. Şair, daha sonra kudret ve kuvvetinin noksanlığını Sâki'ye arz eder. Kendisi '*Şiire kıymetini vermeye hazırdır; harabı tamir etmeye taliptir ve bu konuda Allah'ın yardımıyla başarılı olacağını*' da düşünmektedir. Derdini *Sâki-nâmede* biraz daha açar: '*Eski şairler cihana ululukla gelip gitmişlerdir. Devran onları yüceltmıştır. Her birini bir padişah korumuştur. Fesahat erbabı arasında rahat kalmayınca bu ulular kendilerini bildirmez olmuşlardır. Şiirin yolunun kaybolmaması, geleneğin korunması için söz üslubunu zaptetmesi gerektiğini düşünür. İşi zordur. Çünkü eski şairler zamanındaki temiz gül bahçesi, temiz şarap artık yoktur.*'

Ancak şair bütün bu övünülecek şeyleri gayr-ı ihtiyarî söylediğini belirtir ve daha sonra eserini yazma ve *bu azabı çekmesinin* *sebebini* yine Sâki'ye anlatır: '*Anadolu'dan bir kaç zarif, şairi hileyle imtihan okuna hedef yapmışlar; ondan Acem'de çok olan, ancak Türkler arasında olmayan Leylâ ve Mecnûn efsanesini/destanını yazmasını; eski bahçeyi tazelemesini istemişlerdir. Bir can belası olan bu iş son derece zordur. Çünkü üstadın, yani Nizâmî'nin bile şikâyet ettiği bir işte öğrenciye müracaat etmek zulümdür*'. Ancak '*vazgeçmek mümkün olmayacağına göre özürle başlayıp tevekküle baş vurarak, binek olarak kalem ve kağıtla, azık olarak hoş mazmun ve güzel sözlerle yetinip yola çıkmak gerekir*' diyen şair, asıl hikâyeye başlamadan son olarak, seslendiği kalem vasıtasıyla sözü *Saadetli Bey Hazretleri'nin methine* getirir: '*Artık cevher dökme zamanıdır. Hüner bahçesinin gül fidanı, cevher hazinesinin anahtarı olan kalem çalışmalı, pak cevherler çıkarmalı, bütün bunları anlayanın olmayacağını sanmamalıdır. Zira zamanın baş kumandanı, adaletli ve olgun emir Sultan Veys kalemine güç verecektir.*'

Asıl Hikâye: Türkler'de Olmayan Efsanenin Yazılması Ya Da Eski Bir Bahçenin Tazelenmesi

Leylâ ve Mecnûn'un da içinde yer aldığı, bir aşk hikâyesinin öne çıkarıldığı metinlerde, olayın genel görünüm itibarıyla, '*Sevgililerin birbirlerini bulması, sevgililerin ayrılması, sevgililerin yeniden birleşmesi*' (Tobias 1996:13-14) veya '*Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu, sevgililerin ayrı düşürülmesi, sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım, evlilik ya da ölümle bitiş*' (Moran 1991:24) şeklinde bir seyir takip ettiği

bilinmektedir. Fuzûlî tarafından yeniden kaleme alınan hikâyenin karakterleri de, bu aşamalardan geçen bir macerayı yaşarlar.

Hikâyenin başkarakteri olan Mecnûn (Kays), *'her türlü dünya varlığına sahip olduğu halde, cihanda varisi olmayan'* bir Arap beyinin duaları sonunda dünyaya gelen oğludur. On yaşına gelen çocuk büyük bir törenle sünnet ettirilir ve bilim öğrenmesi için gönderildiği mektebe süs verir. Kays okuldaki kızlardan biriyle (Leylâ) muhabbete başlar. Bir süre sonra *'Kays Leylâ'nın esiri olmuş; Leylâ dahi ona mail olmuş!'* dedikodularının çıkması üzerine Leylâ, annesinin isteğiyle okuldan ayrılır. Bu durum karşısındaki *âh u zârları* nedeniyle Kays artık *Mecnun* olarak anılmaya başlar. Bir nevrüz günü karşılaşan iki sevgili birbirlerini görünce kendilerinden geçerler. Ayıldığında arkadaşlarının Leylâ'yı götürdüklerini öğrenen Mecnûn, babasına özür beyan eden bir haber gönderdikten sonra çölün yolunu tutar, insanlardan uzaklaşır. Babası, Leylâ'dan vazgeçmesi yönünde yaptığı nasihatler kâr etmeyince oğluna Leylâ'yı istemeye karar verir. Leylâ'nın babası ise, mizâcını değiştirmesi şartıyla kızını Mecnûn'a vereceğini söyler ki, bu Mecnûn'un ihtiyarının ötesinde bir tekliftir. Derdine çare aramak için Kâbe'ye dahi götürülen Mecnûn gittikçe insanlardan uzaklaşır, derdini tabiattaki varlıklara (dağa, çeşmeye, ceylana, güvercine) anlatır, onlarla hasbihâl etmeye başlar. Durumu Mecnûn'unkinden pek farklı olmayan Leylâ ise bazen muamma, bazen aya, bazen sabah rüzgarına içini döker. İtibarlı, halkın sevdiği, kavrayışı üstün İbni Selâm'ın Leylâ'yı istemesi üzerine, Mecnûn gibi aşk yolunda çok koşmuş olan, savaşlarda hiç yenilmeyen Nevfel, Mecnûn'a yardım edeceğine dair ümit verir. Lâkin Mecnûn için Leylâ'nın kabilesiyle iki defa savaşan Nevfel, Mecnûn'un muradına erişmesini sağlayamadığı için yalancı duruma düşer. Ümidi azalan ve kendisini zincire vuran Mecnûn, değişik bahanelerle sevgilisine *mukaabil* olmak suretiyle halini arz eder. Ancak İbni Selâm Leylâ'yı alır. Leylâ uydurduğu bir yalanla (Leylâ, kendisine mektepten beri peri soylu bir cinlinin musallat olduğunu ve bu cinlinin yanına âdem oğlu almasını istemediğini, aksi halde ikisini de yok edeceğini söylediğini belirtir) İbni Selâm'ın kendisine sahip olmasını engeller. Kendisi de aşk derdi çekmiş olan Zeyd, Leylâ'nın macerasını Mecnûn'a anlatınca Mecnûn sevgilisine sitem dolu bir mektup gönderir. Leylâ ise özür dileyen ve işin aslını anlatan bir cevap verir.

Bu arada oğlunu çölde tekrar bulan Mecnûn'un babası onun ıslâhının mümkün olmadığını anlar. Oğluyla vedalaşan baba bir süre sonra ölür. Babasının kabrini ziyaret eden Mecnûn yüzünü güldüremediği babasından affını diler. Bütün hayvanların dilinden anlamaya başlayan Mecnûn, dert mülkünün şahı

olmuştur. Vahşi ve evcil hayvanlar onun askerleridir. Leylâ'ya olan aşkını artırması için Allah'a yalvaran Mecnûn'a sevgilisinden haber getiren Zeyd, onun Mecnûn'a olan vefasını bildirir. Leylâ'ya, ayrılığın gamını ortadan kaldırmayı teklif eden Mecnûn, eğer İbni Selâm buna engel olursa, bir ah ile onun tahtını târ u mâr edeceğini söyler. Derken İbni Selâm ölür. Çölde karşılaşan iki sevgili ancak maceralarını anlattıktan sonra birbirlerini tanıyabilirler. Leylâ'ya, *'kötülük arayanların ağzını açma, benim gibi aşk yolunu elden tutma, namusunu eksiklikten sakın'* (s.361) diye nasihatler eden Mecnûn, Leylâ'nın kavuşma talebini geri çevirir, ona aşkın mahiyetine dair, kendi durumunu da anlatan bir şiir okur. Bu durum karşısında Leylâ, *'aferin sana, tertemiz bir kişiymişsin; topraktan yaratılmış hâlis bir varlık imişsin. İnsâf, kanâat dediğin bu kadar olur. Hevâ ve hevesi susturmaya kabiliyet bu kadar olur'* (s.364) sözleriyle sevgilisini takdir eder. Mecnûn'un faziletleri gittikçe artar. Nihayet dost yadıyla ölen Leylâ'nın ardından Mecnûn da hasretle dünyayı terk eder. Zeyd onları rüyasında, Rıdvan'da görür. Zeyd'in anlattıklarını dinleyen halk, iki sevgilinin mezarını ziyaret etmeyi âdet haline getirir.

Bir aşk kurgusu görünümü sergileyen Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde, anlatılanların genel çerçevesi öykü boyutu itibariyle bu şekildedir. Böyle bir genel çerçeve sergileyen ve Mecnûn ile Leylâ arasındaki aşk hakkında olan, başka şairler tarafından da anlatılan bu hikâye acaba Fuzûlî'nin eserinde nasıl sunulmaktadır? Hikâyenin sunuluşunda öne çıkan kimi tercihlerin, hikâyenin anlatımında ve anlatımın asıl muhatabı olan okurun okuma sürecindeki rolleri nelerdir?

Hikâyenin sunuluşunda dikkati çeken özelliklerden birisi, şairin belli aralıklarla hikâyenin daha önceki üstadlarca da *böyle* anlatıldığını hatırlatmasıdır. Hikâyeyi anlatmaya başlamadan, *'bu konunun kendisinden önce defalarca işlendiğini, tasarrufu hayli zor olan bu konuyu işleyenlerden biri olan Nizâmî'nin (üstadın) bile zorluğundan şikayet ettiğini, böyle bir hikâyenin Türkçe'ye kazandırılması konusunda öğrenciye (kendisine) müracaat edilmesinin zulüm ve ağır bir imtihan olduğunu'* (s.395) belirten şairin, hikâyeyi anlatırken adını vermediği söz üstadlarına atıfta bulunduğu görülür.

'Hikâye bahçesinin sahibi, rivâyet cevherlerinin sarrâfi; mânâ çemenine gül dikerken, söz ipliğine cevher dizerken; şöyle nükteler yapmış, gül ve cevher saçmış.' sözleriyle Leylâ ve Mecnûn'a ait macerayı anlatmaya başlayan şair, *'Söz bahçesinin bahçivani, bu bostanı böyle bezemiş'* (695), *'Fars asıllı hoş söyleyen bir şair, bu bahçeye şimşâdı böyle dikti'* (1185), *'Söz saraycığının mîmârı, bu evi şöyle onarmıştır'* (1378), *'şair yazarken bu sevincin tuğrasını şöyle çekti'* (1974) gibi sözlerle, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, baştaki

ifadelerine benzer şekilde hatırlatmalar yapar. Bu ifadelerle şairin, 'söz bahçesinin sahibi, söz bahçesinin bahçivani, söz saraycığının mimarı' olarak kendisini kastettiği de düşünülebilir. Söz dağarcığına bütün bu incileri dizen gerçekte kendisidir. Ancak özellikle 1185. beyitteki sözler, şairin kendinden önce bu hikâyeyi ele alanların anlattıklarını göz ardı etmediğini, hatta onların çizdiği yoldan gittiğini özellikle hatırlattığı gerçeğine işaret eder.

Hikâyenin sunuluşu sırasında dikkati çeken bir başka nokta, şairin Sâkî ile hikâye öncesinde başlattığı münasebetini, bütün bir hikâye boyunca sürdürmesidir. Esas hikâyenin öncesi ve sonrasıyla birlikte, on altı yerde Sâkî'ye seslenen şairin bu hitaplarından dokuzu karakterlerin maceralarının anlatıldığı esas hikâye içindedir. Şair hikâye öncesinde yer alan bölümlerden, hikâyenin anlatılmaya başlandığı bölümün hemen öncesindeki beş hitabında ve hikâye içerisinde Sâkî'yi, bir dert ortağı, sözün değerinin bilinmediği bir devirde sözden anlayan birisi olarak görür. Şairin hikâye öncesindeki hitaplarından ve bu hitaplarla ilgili bölümler arasında kurduğu geçişlerden, padişaha yazdığı kasideyi, eserini yazma sebebini ve şairliğinin gücünü Sâkî'ye anlattığı anlaşılmaktadır. Sâkî'ye esas hikâyenin anlatımı esnasında yapılan seslenişler, hikâyenin ilk plânda sâkîye anlatıldığı izlenimini doğurmaktadır. Hikâye içerisinde şairin Sâkî'ye seslendiği belli bölüm başlarının olayın akış sürecindeki yerine ve buralarda söylenen sözlere bakarak, şairin bu seslenişlerde iki niyetinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bunlardan birincisi, başlığında 'ne hakkında olduğu' söylenen ('*Bu Mecnun'un atası sahrâda bulduğudur ve nasihatta islâhından âciz olduğudur*' v.b.) bölümde olacakların mahiyetini okura sezdirmesi ve birazdan anlatılacaklarını genel plânda ve alınması gereken dersler boyutunda yorumlamasıdır. Meselâ, Leylâ'nın mektepten alınışının anlatımından sonra şair sözü tamamlarken, (Bir başlıkla, her bölümün ne hakkında olduğunu belirten şair, belli bir merkezde gelişen olayları *Temâmî-i Sühan* başlığı altında tamamlar) bu olayı haber alacak olan Mecnun'un düşeceği durumu yeni bir bölümde anlatmadan, Sâkî'ye seslenir. Ona '*felek vefâsızdır, daima işi eziyet ve cefâdır. Dönüşü aynı değildir, zamanın itibarı yoktur. İki sevgiliyi aynı havayı soluyacak kadar yaklaştırsa, su ile ateşi bir yere getirirse, elbette araya bir sebep salar, onları bir belâyâ esîr eder. Billahi, ayrılık olduğu zaman bilîş olmak ne yamandır.*' (690-694) diyerek, iki sevgilinin ayrılma nedenlerine başka bir gözle bakar, ayrılışın kendine göre asıl nedenini söyler. Mecnun'un Nevfel ile karşılaşacağı bölümün başında şair önce Sâkî'den kendisi için yardım ve şarap ister. Çünkü kimsesiz kalmış, iradesi elinden gitmiştir. Ardından '*Ben kaçığın sığınacağı, kimsesizlerin ümidi ol. Uğraş, bir işe söz*

verme, eğer verirsen vefâlı olmaya çalış.' (14142-1413) sözleriyle, Sâkî'ye tavsiyelerde bulunur ki, bu sözlerin anlatılacak olayların mahiyetine de işaret ettiği birazdan anlaşılacaktır. Çünkü Nevfel, 'Vefâ her kimseden kim istedim andan cefâ gördüm.', 'İkbâlîme yokdur itibârım / Müşkil görünür benim murâdım.' diyen Mecnûn'un derdini dinledikten sonra, 'Li'llâhi'l-hamd gayretim var / Gayret kadarınca kudretim var' (s.203-204) sözleriyle ona ümit verecek; ancak gelişen olaylar sonucu verdiği sözü yerine getiremeyecek, yani vefâlı olamayacaktır. Bunun gibi yine, başlığında İbni Selâm'ın Leylâ'ya talip olarak onunla nişanlanacağını, ancak Leylâ'ya sahip olamayacağını anladığımız bölümün (s.231) girişinde önce Sâkî'den can rahatlığı için *mey-i mugân* istenir. Müteakiben gelen '*Âlemin kararı nice dir, rahatlığın âkibeti ve gamın sonu nice dir, sor. Dünya işi değersiz, feleğin gidişi kararsızdır. Çok kimse bir defineyi elde etmek için sıkıntıya düşer ama o başkasına nasip olur. Her baş çekip giden gül fidanı sudandır, harcadığı da hararettir, onu gör. İşin aslı kaderdedir, isteyenin istenmesi ise hoştur*' (1661-1665) ifadeleri biraz sonra anlatılmaya başlanacak olayların mahiyeti hakkında okura işaretler verir. Gerçekten de bir çok kimse defineyi/Leylâ'yı elde etmek için uğraşmıştır. En son ona İbni Selâm talip olmuş, Leylâ'nın ailesi de bu talebi kabul etmiştir. Ancak şairin Sâkî'ye hitabında işaret ettiği gibi, asıl söz kaderin olacak, Leylâ İbni Selâm'a da nasip olmayacaktır. Bu örneklerde olduğu gibi hikâyeye içerisinde Sâkî'ye hitap edilen diğer yerlerde de, birazdan anlatılacak olayların mahiyetlerine dair işaretler olduğu görülmektedir.

Sâkî'ye seslenen kısımların olayın gelişim sürecindeki yerlerine bakılarak, bu seslenişlerin gerisindeki bir diğer niyete gitmek mümkündür. Sâkî'ye seslenen yerler, hikâyede yeni gelişmelere yön verecek 'çekirdek bir olay'ın (Barthes 1993: 92) bahsine geçilecek bölüm başlarıdır. İşte şair, bir çekirdek olay etrafında teşekkül eden ve epeydir anlatılmakta olan bir kesitin ardından, bir yenisine geçmeden önce, Sâkî'ye seslenerek, hem uzun bir süredir olayı takip eden okuru dinlendirir, ona dikkatini tazeleme fırsatı verir, hem de, olayların akışına kapılarak, şairin daha hikâyenin en başında yaptığı işin mahiyetine dair söylediği şeyleri unutmuş olması muhtemel okurlara, bunları tekrar hatırlatma fırsatı elde etmiş olur. Çünkü, şairin hikâyeye öncesinde ve hikâyenin ilk beyitlerinde belirttiği; '*kendisinden daha önce anlatılmış bir hikâyeyi yeniden anlattığı*' gerçeğinin hikâyeyi anlatırken tekrar altını çizdiği yerler arasında Sâkî'ye seslenen kısımlar başta gelir.

Anlatma esasında oluşturulan edebî metinlerde, olayın okura bir *aracı* vasıtasıyla anlatıldığı, okurun oluşturulan kurgu dünya ile 'ilk ilişki noktası olan'

(Demir 2002: 69) ve bu kurgu dünya ile iletişimini sağlayan *aracıya anlatıcı* denildiği bilinmektedir. Bir roman, ya da hikâyenin olayları 'kendi kendilerini anlatamayacaklarından' (Todorov 2001:75) okurun anlatı dünyasıyla aracısız bir iletişime girmesi söz konusu değildir. Ancak kurgu dünyada olanların anlatımı sırasında, sözün karakterlere bırakıldığı, dolayısıyla karakterlerin doğrudan, müdahalesiz olarak okurla yüz yüze geldiği anlatım şekillerinden söz edilebilir. Okur, Leylâ ve Mecnûn'daki gelişmeleri, karakterlerin duygu ve düşüncelerini, hikâyeyi anlatan anlatıcı-şair aracılığıyla takip ederken, türün özelliğinin de bir gereği olarak, kimi yerlerde doğrudan, aracısız olarak karakterin iç dünyasıyla yüz yüze getirilir. Mecnûn ve Leylâ'nın söyledikleri şiirler (bunların çoğu gazeldir) ve bu iki karakterin mektupları, okurun mesnevîde karakterlerle aracısız olarak iletişime girdiği yerlerin başında gelir. Şair, anlatımın genelinde olduğu gibi, hikâyeyi gerek tamamen *müdahil* ve gerekse karakterin anlattıklarını *yarı müdahil* (Demir 1995:63) olarak anlatırken, bu kısımlarda sözü karakterin kendisine bırakır. Böylece hem hakkında konuştuğu karaktere kendi anlattıklarını teyid ettirerek okurun gözünde anlatıcı olarak inanılrlığını artırır hem de okurun karakterlerin duygularını ve düşüncelerini ilk elden ve en güvenilir kaynaktan öğrenmesini sağlar.

Bu tür aktarımların çoğunlukla gazel formunda oluşu, hikâyenin sunulduğu edebî tür çerçevesinde düşünüldüğünde, şairin karakterin iç dünyasını onun kendi ağzından aracısız olarak iletmek işlevini daha mükemmelen yerine getirmesini sağlayacaktır. Hatırlanacağı gibi, şair, hikâyeye başlamadan Sâkî'ye '*bazen kasidede şahbazının yücelerden uçtuğunu, bazen kararının gazel usulüne can verdiğini ve bazen de mesnevî denizinden pâk inci istediğini*' (330-333) söylemişti. Bir mesnevî şairi olarak okurun karşısında bulunan şair, karakterlerine gazel formu çerçevesinde iç dünyalarını ortaya koyma imkânı vererek gazel yazmadaki gücünü gösterme fırsatı bulur. Dolayısıyla, okuruna bir gazelini sunma imkânı elde eden şair, bunun çok güçlü bir söyleyişe sahip olmasına çalışacaktır ki, bu güçlülük diğer taraftan asıl amaç olan karakterin iç dünyasının sunulmasının en iyi şekilde gerçekleşmesini sağlayacaktır. Nitekim Leylâ ve Mecnûn mesnevîsi içerisinde, Leylâ ve Mecnûn'un *münâsib-i hâllerini* anlatmak için söylenen gazellerden çoğunun, şairin şiirleri içinde en çok bilinenleri teşkil etmesi tesadüfî değildir.

Karakterin iç dünyasındaki karmaşıklığı en inanılır şekilde yine karakterin kendi ağzından ortaya koymaya yarayan bu gazellerin diğer bir işlevinin de, olayın uzun süredir belli bir vezin ve kafiye örgüsü içerisinde anlatılmasından doğan tek düzelğin neticesinde, okurun dağılan muhtemel dikkatini,

değişik bir nazım şekli aracılığıyla toparlanmasını sağlamak ve ortaya konan şiirin (gazelin) güzelliği sayesinde okurun estetik beklentisine cevap vermek, olduğu söylenebilir. Hikâyede Mecnûn, ya da Leylâ'nın iç dünyasındaki duygu yoğunluğunun, umutsuzluğun, karmaşıklığın arttığı yerlerde, onlara gazel formu içerisinde verilen söz hakkının, gerek Mecnûn'un, gerekse Leylâ'nın çatışmasının ve umutsuzluğunun zirveye çıktığı noktada (Mecnûn'un, Zeyd'den Leylâ'nın İbni Selâm ile evlendiğini öğrendiği andaki durumu ile Leylâ'nın bu olay sonrasında Mecnûn'un kendisine gönderdiği *nâme-i 'itâb-âmez'*i aldığı andaki durumu) *murabbâ* türünün imkânlarıyla sunulması dikkat çekicidir. Şair bu iki noktada müdahalesiz aktarım vasıtası olarak gazel yerine murabbâyı tercih etmekle, belki de bütün hikâyeye boyunca iç dünyaları en karmaşık hâlde olan iki âşiğe daha önce kullanılan dolaysız aktarım vasıtası olan gazele göre daha fazla söz hakkı tanır. Böylece şair okura aynı zamanda güzel murabbâ yazabildiğini de göstermiş olacaktır.

Leylâ ile Mecnûn'un maceralarının anlatımına dair söylenecek hususlardan birisi de, anlatıcı olarak şairin, gelişmelere ilişkin, sık sık kendi yorumlarını da ifade etmesidir. Bir kısmı bölüm başlarında, anlatılacak yeni bir olay kesitinden önce dile getirilen ve anlatıcının 'algılama derecesi'yle (Demir 1995:81) ilgili olan; 'olay-kişi' arasındaki ilişkiyi, sonuçları itibarıyla değerlendirmeye yönelik (Demir 1995:121) bu tür ifadeler, gelişecek olayların mahiyetlerini sezdirmek gibi işlev yüklediği de görülmektedir. Meselâ şairin İbni Selâm'ın öldüğü bölümün başında (s.321) Sâkî'ye hitaben, *'bu âlemin bir rüya olduğu, bu rüya ve hayâle sevinilmemesi, akıllı adamın durumunun değişik olduğu ve zamânededen sakınması'* (2379-2380) gerektiğine dair yorumlar yaptığı görülür. Nitekim birazdan İbni Selâm Leylâ'dan muradını alamadan ölür. Şaire göre *'dünyaya gelip gitmeyen yoktur; herkes olgunluğa erdikten sonra zevâle doğru yol alacaktır, her bahârın bir hazânı vardır.'* (2392-2393) Aslında şair İbni Selâm'ın Leylâ'dan muradını alamayacağını çok daha önce, *'pek çok kimse define ele geçirmek için sıkıntıya düşer, ama o başkasına nasip olur'* (1163) şeklindeki bir yorumunda sezdirmiştir. Yine şair, Nevfel Mecnûn'la tanışmadan (Sâkî'ye hitaben) *'kimsesizlerin ümidi ol, uğraş, bir işe söz verme; eğer vermişsen vefâlı olmaya çalış'* (1412-1413) şeklinde tavsiyelerde bulunur. Nitekim ileride Nevfel, Mecnûn'a kendisini Leylâ'ya kavuşturacağına dair söz verecek, ancak bu sözünü yerine getiremeyecektir.

Nasıl bir yapılanış içerisinde sunulursa sunulsun, okurun güvenini kazanmanın, yani anlatılanların inandırıcılığını; kurgu dünyanın kendi içerisinde tutarlılığını sağlamanın en başta gelen yollarından biri, anlatılanları neden-

sonuç ilişkisi içerisinde sunabilmektir. Çünkü “olayları sadece sıraya dizmenin ötesinde bir şey olan kurgu, bir neden-sonuç ilişkileri zinciridir.” (Tobias 1996:20) Gerçi Leylâ ve Mecnûn’da anlatılanların okurdan, metnin oluşturulduğu edebî anlayışın belli temel kabullerine dair art alan bilgisinin yanında Forster’in ifade ettiği anlamda ‘ek bir ücretle elde edilecek’ *düşşelliği* ve *ermişliği* de (Forster 1985:150-186) istediği söylenebilir. Ancak çağdaş okurun bazı noktalarda kabul etmesi zor olsa da hikâyenin nedensellik çizgisinde sunulduğu görülmektedir. (Meselâ, Leylâ ile görüşmesi normal şartlarda mümkün olmayan Mecnûn’un, önce bir ihtiyarın yanında zincire vurulmuş bir dilenci olarak, daha sonra kör bir dilenci kılığında yaptığı *bahâne-perdâzlıklarla* sevgilisiyle görüşmesi bu kabildir. s.217-221,s.228-229) Olayların ilerleyişinde görülen nedenlerin yanında, şairin bütün olup bitenleri başka nedenlere bağlayan yorumlarına da dikkat etmek gerekir. (Şair, belli bir olayı anlatacağı bölümün başında veya sonunda genellikle, dünya hayatının geçici olduğunu ve dünyaya bağlanılmaması gerektiğini, hemen her şeyin insan iradesi dışında geliştiğini ifade eder.) Tutarlı bir nedenselliği gerektiren kurgulama, anlatıcının yorumlarıyla ifade edilen ve eserin mesajına giderken hesaba katılması gereken bu nedenlerin, olay(lar) içinde tezahürünü gerektirir ki, eserde bunun sağlandığı görülmektedir.

Hikâyeyi Değerlendiren Son Hikâye

Mesnevilerde hikâye öncesinde an’aneye bağlı olarak söylenen sebab-i telif ve padişaha yönelik kasideyi Sâkî’ye anlatılan bir hikâye havasında sunan ve bu ön hikâye ile asıl hikâye olan Leylâ ile Mecnûn’un hikâyelerini birbirine bağlayan şair, Leylâ ve Mecnûn’un maceralarını anlattıktan sonra yine Sâkî’ye hitaben anlatılan küçük bir hikâye daha kurgular. Şairin yaptığı işe dair görüşlerini belirttiği ve genellikle mesnevilerin sonunda yer alan bu değerlendirmeler, Leylâ ve Mecnûn’da bir son hikâye içerisinde sunulur. Bu değerlendirmelerin üstad olarak kabul edilen Sâkî’ye yaptırılır.

Asıl hikâye öncesinde ve onun anlatımı esnasında Sâkî’den, dertleri ve dermansız hâli için şarap isteyen şair, Leylâ ile Mecnûn’un maceralarının bitişiyle birlikte, Sâkî’ye ‘*artık hâlinin değiştiğini, söyleşmeye mecali kalmadığını*’ söyleyerek artık şarabı fazla vermemesini ister. ‘*Zamanını dalgalılık içinde geçirdiğini ve ömrünün sermayesinin elinden gittiğini*’ belirten şair, ‘*yaşlı gözünün inci saçarak feleğe söylediklerini*’ de yine Sâkî’ye anlatır.(2978-92)

Bu anlatılanlara göre, eğer Mecnûn câhil olmuş olsa, ‘*ahbap için ters dönen, ehl-i kâmile eziyet eden felek*’ ona hemen boyun eğecek, onun emrine uyacak, gönlünü daima sevindirecektir. Mecnûn, ‘*ehl-i hüner ve sahib-i*

nazar' olduğundan felek onu alçaltmış, itibarsız kılmıştır. Yine felek kendisi gibi utanmaz, vefasız ve acımasız olmayan Leylâ'ya daima eziyet etmiştir. Şair de vakar, ar ve namus sahibi olduğundan feleğin eziyetiyle alçalmıştır. Dolayısıyla bütün bunları yapan feleğin de itibarı yoktur. Felek, şairin inci saçan gözünün bu sözleri üzerine, hem şairi, hem de onun yaptığı işi eleştiren şu sözleri söyler: *'Ben bir emre uygun olarak dönerim. İşin hikmetini anlarsan, benim ettiğim ezâ, vefâdır! Ammâ senin ettiğin hatadır. Çünkü senin tarikatının pîri hevâdır. Şâirliğinle öğünmüşsün! Yalanı kendine huy edinmişsin! Mecnûn dediğin olgun varlık, her bilime senden daha kaabiliyetlidir! Halbuki sen onun adını dîvâne eyledin! Asıl zülüm ve haksızlık ona senden geldi! Leylâ dediğin o tamam ayı, ben onu perde içinde sakladım. Sen onu halka maskara ettin!* (s.406-407) Dolayısıyla *'bazen Nevfel'e gadri söyleten, bazen de İbni Selâm'a zulmü yapıştıran şair utanmalıdır.'* Zira, *'efsane anlatmak isteyerek onları bu isteğine bahane etmiştir. Ölülere sözleriyle incitmiş ve suçlamış, âsûdelere azap vermiştir. Elbette bu iftira şairden sorulacak ve onun azap görmesine neden olacaktır'* (s.407) Şair feleğin kendisi hakkında böylesi ağır ithamlarla dolu sözlerini ve bunların söylenmesine neden olan kendi sözlerini anlattığı Sâkî'den bu münakaşaya dair görüşlerini sorar ve şu *cevâb-ı mesele'*yi alır:

'Oyuncu felek, ayıplayarak kendisine (şaire) yalancı demişse de söz bahçesinin papağanı, söz sarrafı Fuzûlî feleğe aldanmamalı, şiire yaman deyip usanmamalı, nazmın sermayesini kolay sanmamalıdır. Söz, gönül hazinesinin incisidir. Eğer insan bilirse can sözden ibarettir. Can başkadır denen bir sözdür. Öyleyse onun (şairin) ölülere sözle diriltmesi, Mecnûn ile Leylâ'yu anarak onların ruhlarını sevindirmesi kötü bir şey değildir.' (s.407-408)

Sâkî'den kendisini haklı gören bir cevap alan şair, kalemine de bir küçük methiye söyledikten sonra, eserinin yazılma tarihini düşer ve erbab-ı vefâdan özrünün kabulü, eshâb-ı zekâdan bağışlanması için dua talep eder. Ama onun asıl seslenmek istediği haset sahipleridir. Şair onlara, şiirini ayıplamayı bırakmalarını, şiirine haset etme huyundan vazgeçmelerini, kendisine hücum etmelerinin boşuna olduğunu söyler. Onlardan, güçleri yeterse eserine cevap (nazîre) söylemelerini ister. Daima hayır sözden bahsetmelerini, hayır söylemezlerse susmalarını tavsiye ederek, sözlerini bitirir.

Tazelenen Eski Bahçede Mesaja Giden Yol

Nasıl bir yapılanış içerisinde sunulursa sunulsun muhatabına bir şey(ler) söylemek niyetiyle oluşturulduğu bilinen her edebî metin 'gerek yazılı, gerek sözlü, basitçe görsel ya da işitsel hüviyetiyle şifreleştirilmiş bir mesajı içerisinde taşır' (Demir 1994:9). Dolayısıyla edebî metin karşısındaki okur,

metin hakkında sahip olması gereken asgarî temel bilgilerin de yardımıyla ki bunların başında tür bilgisinin geldiği söylenebilir, ancak bir ‘okuma uğraşısıyla’ (Göktürk 1988) metnin mesajına ulaşacaktır. Metnin genel yapısı hakkında okurda bir ön kanaat oluşmasını sağlayacak olan tür bilgisi, bu edebî tür çerçevesindeki bir yapılanışla sunulan mesaja ulaşmak için hangi yollardan gidilmesi gerektiğini bilen bir okurun, en azından daha başta yanlış yollara sapmasına engel olacaktır.

Leylâ ve Mecnûn’un da dahil olduğu mesnevilerin günümüz okurunun hakkında daha geniş bilgiye sahip olduğu edebî türlerden romana benzetildiği belirtilmişti. Bilindiği gibi, romanı bir öykü anlatmak temelinde oluşturulan diğer çağdaş türlerden ayıran önemli niteliklerden biri, romanda anlatılan öykünün uzun oluşu ve bu öykünün değişik ayrıntıların da dahil edildiği bir düzenlenişle sunulmasıdır. Mesnevîler de romanlar gibi uzun bir öyküyü anlatan yazılı eserlerdir. O nedenle bir romanın mesajına hangi yollardan ulaşacağına dair ön bilgilerden hareketle, bu türe benzeyen kimi temel özelliklerle oluşturulmuş bir metnin ne söylemek istediğini tahmin etmek yanlış olmayacaktır.

Shroder’in; “tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek olgunluk seviyesine geçiş sürecini hikâye ettiğini” (Shroder 1988:14) söylediği romanda Kantarcıoğlu’na göre esas olan, “ferdî bir tecrübe sonunda erişilen olgunluk seviyesidir.” (Kantarcıoğlu 1988:23) Elbette bu ‘geçiş sürecini’, ‘ferdî tecrübeyi’ yaşayan ifadeyle kastedilen başkarakterdir.

Aşk kurgusu niteliklerine sahip olmakla birlikte, baş karakterin gösterdiği değişim sürecinin niteliğinden hareket eden bir yaklaşımda Leylâ ve Mecnûn, Tobias’ın tasnif ettiği yirmi temel kurgu (Tobias 1996) içerisinden daha çok *olgunlaşma kurgusu* içerisinde ele alınabilir. Nitekim Tökel, bu mesnevîyi “yetişkinler olma süreci üzerindeki çocuklar üzerinde odaklanan” (Tobias 1996:192) olgunlaşma kurgusunun en belirgin örneklerinden olan *bildungsroman* çerçevesinde değerlendirir (Tökel 1998).

Dikkat edildiğinde Leylâ ve Mecnûn’da *aşk, vefâ, akıl, namus, ayıplanma, töre* kavramlarının çok sık geçtiği fark edilir. Gerek Mecnûn ve Leylâ, gerek diğer karakterler ve gerekse şairin bu kavramlara dair, sık sık yorum yaptığı görülür. Özellikle ön plandaki iki karakterin değişik durumları daha çok bu kavramlara ait değer yargılarıyla yorumlanır. Mecnûn ile Leylâ’nın mevcut fizikî çevre içinde bu kavramlara ait değerlerle belirlenen bir iç atmosferde yaşadıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Çocukluktan itibaren fiziksel anlamdaki değişimine şahit olunan Mecnûn’un, iç dünyasındaki değişimler,

bu kavramlar etrafında ortaya konur. Bu kavramlarla ifade edilen değerler arasında, başlangıçta bir çatışma yaşayan Mecnûn'un, yaptığı tercihler neticesinde hikâye dünyasında bir noktadan sonra, 'kemâl' kavramı ağırlıklı olarak görülür. Şairin, daha önce de anlatılmış olan hikâyeyi, aşkın felsefesini yapmak üzere yeniden kurguladığı söylenebilir. Dolayısıyla hikâyede başkarakter Mecnûn, merkezinde aşkın bulunduğu, *akul, vefâ, nâmus, ayıplanma, töre* gibi kavramlarla sınırlanan yolculuğunun neticesinde *kemâl* adlı bir noktaya varan birisidir. Eserin niyeti hakkında tahminde bulunurken, Mecnûn'un yolculuğunun başında ve yolculuğunun bittiği anda sahip olduğu tecrübeye, bu tecrübenin edinildiği süreçle birlikte bakmak gerekir.

Toprağa düştüğünde, 'son gününü önceden hatırlayarak' ağlayan Mecnûn, daha o anda 'vücudun/varlığın bir gam tuzağı olduğunun' ve bu tuzağa esir olanın gama, kedere 'sabretmesi' gerektiğinin bilincinde olarak okurun karşısına çıkar (471,474). Yine hikâyenin başında, ancak peri gibi güzel bir kızı görünce ağlamayı kesmesi, onun 'kişiliğinde sevgi oluşu, daha çocukluktan güzelliğe mail oluşu, hâl ehline malum olduğu üzere bu küçüğü inletenin aşk olması' (504,507) gibi durumlar ve yorumlar, onun ileride bütün macerasına yön verecek olan ve mizacına has niteliklerinin okura bildirilmesine/sezdirilmesine vesile olur.

Yaratılışında sevgi olan Kays, *ilim* öğrenmeye gittiği mektepte, Leylâ'ya âşık olur ve iki sevgili *vefâyı* meşk etmeye başlarlar (564). *Gizli kalmayan ve ayıplanan aşk* neticesinde, Leylâ mektepten alınınca, Kays'ın sergilediği, kendisini halka maskara edeci tavırlar, adının *Mecnûn*'a çıkmasına neden olur. Bir nevrûzda Leylâ ile karşılaşan Mecnûn'un iradesinin aşk tarafından alındığı görülür (818-835). Artık Mecnûn *aşk sultanının memuru* olarak *nur* aramak üzere yola çıkarken, kendisine çok büyük umutlar bağlayan ailesini *terk* eder. Mecnûn uğruna çöllere düştüğü Leylâ'ya *akullanması* karşılığında sahip olabileceken, iradesinin elinde olmaması, *aklın zayıflayıp aşkın üstün gelmesi, Allah'ın takdirinin böyle olması* nedeniyle, buna muvaffak olamaz (947,51). 'Aşkı terk edip' 'aklı tercih etmesi' telkin edilen Mecnûn, kendisini anlamayan insanlardan uzaklaşır. İnsanlıktan uzaklaştıkça hayvanların, tabiatın dilini anlamaya başlaması; Nevfel'in kendisi için Leylâ'nın ailesiyle yaptığı savaşta, Leylâ'nın kabilesinin ordusu için dua etmesi, Mecnûn'un *fazl u kemâlinin* ilk ciddi göstergeleridir (1504). Nitekim Nevfel onun bir *sâhib-nazar* olduğunu fark edecektir (1521).

Leylâ'nın İbni Selâm'la nişanlanması, Mecnûn ile Leylâ arasında, *vefayı* sorgulayan bir muhabere başlatır (1832,50). Mecnûn, kendisini çölde tekrar bulan babasının 'çocukluğunda mazur sayılabileceğine, çünkü yeni yetişen-

ler için aşkın bir hüner ve olgunluk sınırına götüren bir kılavuz olduğuna, şimdi ise aklın yerini bulduğu ve akıllandığı zaman bu durumundan utanacağına, bir gün ayrılacağı birisine kavuşmaması gerektiğine' dair söylediklerinden etkilenir (2018). Babasının telkinleri ona akıllı olmayı, aşkının düşkünü olmamayı düşündürür. Ancak aşkın efendisi buna müsaade etmez (2059). Babasına *içinin dışının aşk* olduğunu, bir çok kereler *akla yöneldiğini* ancak *sevdanın izin vermediğini* ifade eder. Baba ile oğul aralarında konuşurlarken, geçen diyalog sırasında Leylâ'ya yapılan cerrahi müdahalenin Mecnûn'da da tecelli etmesiyle, babası Mecnûn'un, '*Biz iki bedende bir ruhuz bizde ikilikten nişan yoktu,*' sözüne inanır ve oğlunun *kemâline* vakıf olur. Çölde Mecnûn'a rastlayanlar, onun sevgiliyle kendisini tek bir surette resmettiğini görürler (2168-2171). Artık bütün hayvanların dilinden anlayan Mecnûn, Allah'a dua eder; sevgilisini kendinde açığa vurmasını ve bu *iki sureti bir eylemesini* ister (2266). Zeyd'in Leylâ'dan getirdiği haberle iki sevgili arasında *aşklarındaki vefaya dair* şikayetler biter.

İbni Selâm öldükten sonra iki sevgilinin çölde karşılaştıkları sahne, aşkın Mecnûn'u getirdiği noktayı ortaya koyar. Leylâ'nın kavuşma isteğini Mecnûn, '*Canının gideli hayli zaman olduğu ve şimdi cisminde başka bir can olduğu, kendisinde görünenin Leylâ olup kendisi olmadığı...*' gerekçeleriyle geri çevirir. '*Bu işe başlarken çocuk olduğunu, ama artık olgunlaştığını, aşk yazısının sona eriştiğini*' belirttikten sonra Leylâ'dan '*namus perdesi içinde kalmasını, iyi ahlaklı olmasını, kötülük arayanların ağzını açmamasını*' ister (2670). Leylâ'yı kabul etmeyen Mecnûn öyle temiz bir kimsedir ki, toprak onun gibi birisini görmemiştir. Artık onun makamı *ma'mûre-i kurb-ı Hak*'tır. Görünürde arkadaşları vahşi hayvanlar, gerçekte ise meleklerdir. O cihanın gerçek değerini bilmiştir. Varlığı nurla dolmuştur. Yeme içme gösterişinden uzaklaşır. Artık *nakiştan muradı nakkaştır*. Bazen kaside, bazen gazel söyler ve '*sesi, zihni ve güzelliği*' hâlden anlayanları kendisine bağlar. Bu üç kemâle kabil olana '*zât-ı kâmil*' denmesi gerektiğini belirten şair, sözü Mecnûn'un söyleyip durduğu beyitlere getirerek, karakterin kendi durumunu kendisine ifade ettirir (374). Böylece Mecnûn'un '*mertebe-i hüsn-i hasâ'il*'i de okura anlatıldıktan sonra, bilinen gelişmelerle hikâye biter.

Görüldüğü gibi daha doğduğu anda içerisine girdiği vücudun bir gam tuzağı olduğunu bilen ve tabiatındaki aşkı *ehl-i hâl* olanlara sezdirenen Mecnûn, memuru olduğu ve önce Leylâ'da tezahür eden bu aşkın peşinde, bütün varlığından vazgeçer; belli bir noktadan sonra Leylâ'yı da istemez. Hikâyenin başından itibaren, kendisinde normal bir insanda olmayan birtakım şeyler görülen Mecnûn, Nevfel'den ümidini kesinceye kadar, hatta İbni Selâm'la

nişanlanan Leylâ'ya Zeyd'le sitemlerini gönderirken, amacı Leylâ'ya ulaşmak olan bir âşıktır. Fakat babasıyla çölde son kez görüştükleri sahnedan itibaren, Mecnûn'un aşkı giderek daha farklı bir görünüm arz etmeye başlar. Bir zamanlar uğrunda ailesini, bütün servetini terk ederek çöllere düştüğü Leylâ kendisine geldiğinde onu kabul etmeyen Mecnûn ve aşkı artık başlangıcından çok farklı bir noktadadır.

Anlatılan macerada Mecnûn'un tabiatındaki aşkın, insanda başlayarak, insan ötesine uzanan bir seyir takip ettiği görülmektedir. Mecnûn'un geldiği son noktada tekrar ettiği beyitlerin ve Zeyd'in iki sevgiliyi Rıdvan'da gördüğünde kendisine söylenen, '*Aşk vadisine pâk olarak girdikleri için o temizlik içinde toprak oldular. Konakları Rıdvan'ın bahçesi oldu. Yardımcıları huri ve gülmanlar oldu. Kazaya râzı oldukları, bütün belalara sabrettikleri için, vefasız cihandan gidince gam ve beladan kurtuldular*' sözlerinin, bütün bir macera sonucunda gelinen noktayı, hikâye vasıtasıyla verilmek istenen mesajı işaret ettiği düşünülebilir.

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde başkarakterin (Mecnûn'un) içinde bulunduğu ve birinden diğerini seçmek durumunda kaldığı, *dünyevî* olanla *manevî* olan, *akıl* ve *aşk*, *mektep* ve *çöl*, *mutluluk* ve *belâ* gibi zıtlıkların oluşturduğu kutupluluğa dikkat çeken Tökel'e göre, bu zıtlıklardan ikincilerini tercih ederek bir 'değişim, olgunlaşma süreci' yaşayan ve sonuçta *kemâl'e*, *mutlak'a* eren Mecnûn'a takip ettirilen yol, mutasavvıfın hakikati arayan insana tavsiye ettiği yoldur. Bu yolu izleyen *Mecnûn*, *gerçeği arayan insanı*; *Leylâ*, *aranan gerçeğin mecâzi ve hayalî tecellisini*; *çöl*, *arayan insanın çektiği ızdırabı*; *mektep*, *dünyayı ve arayışa çıkılacak yolun birinci basamağını*; *anne-baba çevredeki eş dost*, *arayışa çıkan vaz geçirmeye çalışanları* sembolize eder (Tökel 1998:19).

Hikâyenin başından itibaren bütün karakterlerin kendi bakış açılarından söz birliği etmişlercesine bir aşk felsefesi yaptıkları eserde, diğer anlatılanlarla birlikte, özellikle de Mecnûn'un yaşadıklarını yorumlayabilmek için anlatılanlara en başta rubailerle çizilen çerçeveden *sembolik* olarak da bakmak; bu bakışı tesis edebilecek art alan bilgisine sahip olmak gerekir. Eğer öyle olursa eser, "mevzuunu bütün bir medeniyetin benimsediği, dilden dile ve kültürden kültüre geçerken değiştirdiği bir hikâye" (Tanpınar1992:138) ya da "konusu ve hayat felsefesi gibi üslûbu da eski Türk kültürüne yabancı" (Kaplan 1985:148) bir hikâye gibi farklı uçlarda yorumlanmayacaktır. Eserin ortaya konduğu edebî anlayışın ve bu anlayış çerçevesinde ürün veren insanların dünya görüşünün temel kabulleri dikkate alınırsa, eser, "Mecnûn çölün kendisi, yahut daha iyisi, içine yerleşerek değiştiği varlık (incarnation)

tır. Vahdet fikrinin, ondan daha mânâlı bir sembolü azdır. O daima Bir'in etrafında toplanmak ister, onun için daima bir şeylerden soyunur, her adımda bir şeyler atar. Daima en esaslıyı, aslının ta kendisini bulmak için gene çok esaslı bir şeyden (Leylâ'nın kendisinden ve kendi hayatından) vazgeçer. Onun bütün içtimai kayıtlardan sıyrılışı, bütün sorumluluklardan vazgeçerek elde ettiği hürriyet, ölümle ebediyetin böyle el ele verişi, Müslüman Şark'ın ezeli birlik rüyasıdır" (Tanpınar 1992:139) gibi yorumlarla, yüzey yapının ardındaki anlamları da okura aralamaya başlayacaktır.

Sonuç

Yapısal özellikleri itibariyle günümüz edebiyat türlerinden daha çok romana yakın görülen mesnevilerde okur, romanda olduğu gibi, hemen esere konu olan hikâyeye yüz yüze gelmez. Gerçi kimi romanlarda okurun dikkatine sunulacak hikâyeden önce, yazarın okurun birazdan gireceği dünyaya ve bu dünyanın da içinde yer aldığı sanata dair görüşlerini dile getirdiğini görmek mümkündür. Ancak Leylâ ve Mecnûn'da da görüldüğü gibi mesnevilerde çoğunlukla hikâyeye öncesinde ve hikâyeye sonrasında belli bölümler bulunur. Fuzulî'nin yazdığı 3036 beyitlik Leylâ ve Mecnûn'da iki sevgili etrafında teşekkül eden olayların anlatımı 437. beyitle başlar ve 2972. beyitle biter. İki sevgilinin macerasının öncesi ve sonrasında yer alan 501 beyitte anlatılanlar metnin yaklaşık altıda birine denktir ve bunların esas hikâyeye ile doğrudan bir ilişkisinin bulunmadığı söylenebilir. Uzun bir hikâyeye okuma beklentisi içerisinde mesneviyi eline alan bir okur, daha doğrusu günümüz okuru, Leylâ ve Mecnûn için söylenecek olursa, büyük bir ihtimalle ilk 437 beyitte anlatılanları bir an önce bitirerek, hatta belki de atlayarak merak ettiği hikâyeye başlamak isteyecek ve yine çok büyük bir ihtimalle ilgili hikâyeye bittikten sonra anlatılanlarla da pek ilgilenmeyecektir. Elbette eserini ortaya konduğu geleneğin içerisinde yer alan belli bir seviyedeki veya *hikâyeye okuma* amacının ötesinde, belli özel amaçlarla eseri eline alan birisi, dikkatini geleneğin bir gereği olmakla birlikte aslında bir kısmı anlatılacak hikâyeye de ilgili olan ve şairin değişik konulardaki görüşlerini ortaya koymasına imkân sağlayan hikâyenin dışındaki bu kısımlara da yoğunlaştıracaktır. Muhakkak her mesnevi şairi kitaba konu olan hikâyenin dışında, değişik başlıklar altında söylediklerinin de herkes tarafından zevkle okunmasını ister. Ancak farklı söyleyişlerden haberdar olan ve sabırsızlıkla anlatılacak hikâyeyi bekleyen birisine, bir tevhide, münâcâtı, na'tı, kasideyi... kolaylıkla okutmanın pek de kolay bir iş olmadığı söylenebilir. İşte, Fuzulî'nin ortaya koyduğu yapılanışın belki en önemli yönü, hikâyeye öncesinde ve sonrasında yer alan değişik bö-

lümüleri birtakım geçişlerle birbirine ve esas hikâyeye bağlaması, bunun sonucunda hikâyeyi kendinden önce ve sonra anlatılanlarla bir devamlılık ve bütünlük arz edecek şekilde göstermesidir. Böyle olunca hikâye öncesi ve sonrasındaki bölümler de herhangi bir divanda yer alabilecek örneklerinin ötesinde, bir ön hikâye ve son hikâye olarak okunabilmektedirler.

Sözü Sâkî'ye getirdikten sonra, bu bölümleri Sâkî'yle bir sohbet, ona anlatılan küçük hikâyeler şeklinde sunan şair, okuru daha asıl hikâyeye başlamadan, bir hikâye havasının içine çeker. Sâki ile sohbeti hikâye boyunca sürdüren şair, belirtildiği gibi, hikâyenin sonunda yaptığı işe dair düşüncesini yine Sâkî'yle yapılan ve içerisinde küçük hikâyelerin de yer aldığı bir sohbet havasında söyler. Böylece Leylâ ve Mecnûn'un maceralarını anlatan hikâye, onun yeniden, Türkçe'de anlatılma gereğinden ve bu anlatma işinin sonucundan bahsedildiği bir üst hikâye içinde sunulmuş olur. Bu, Turinay'ın da belirttiği gibi, esere bir bütünlük hissi katmış ve hikâyeyi ekleme unsurlarını yüklediği hantallıkla okurun karşısına çıkmaktan kurtarmıştır (Turinay 1996:8). Bunun gerçekleşmesinde en önemli faktörün sâkide, daha doğrusu bir çok mesnevîde yer alan bu geleneksel unsurun kurguya, hikâyenin katılımcılarından biri olarak dahil edilmesinde olduğu söylenebilir.

Sâkî'yi hikâyeye katılımcı olarak dahil eden şair onun vasıtasıyla başka bir şey daha yapar. Hikâyeye başlamadan şairliğinin gücünden, padişahın üstün niteliklerinden bahsedecek ve hikâye bittikten sonra yaptığı işin değerlendirmesini yapacak olan şair, bunları sâkîyi de dahil ettiği, bir oyun havası da veren hikâyeleştirme suretiyle yaparak, söylediklerinin daha mütevazı, daha itibar kazandırıcı ve daha inandırıcı olmasını sağlar (Meselâ, kendini Sâkî'nin verdiği şarabın tesiriyle övmesi ona mütevazılık verirken, yaptığı işin üstad kabul edilen, bezmin daimi üyesi olan ve sözün değerini bilen Sâki tarafından övülmesi itibarını artırır).

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'da sergilediği ve belirgin özellikleri tespit edilmeye çalışılan sunuluşla ilgili olarak şunlar söylenebilir: Kendisinden önce de değişik şairlerce aynı konunun ele alındığını söyleyen şair, bu kişilerle, özellikle Nizâmî'ye karşı saygılı ifadeler kullanır. Hikâyenin anlatımı esnasında belli aralıklarla bu üstadların yolundan gittiğini, onların da *böyle* anlattıklarını, dolayısıyla kendisinin hiç anlatılmamış bir hikâyeyi değil, anlatılan bir hikâyeyi yeniden anlattığını vurgular. Zaten şairden yeni bir şey istenmemiştir. O Arap'ta ve Acem'de olan eski bahçenin tazelenmesi, Türkçe'ye kazandırılması yönünde bir imtihana tâbî tutulmuştur. Ancak söz mülkünün bozulup harâp olduğunu, kendisinin bu harâbı tamir etmeye hazır olduğunu ve şiirin yolu yordamının kaybolmaması, geleneğin korunması

için söz üslûbunu zaptedeceğini, bunu bir imtihan ve nâmus meselesi telakkî ettiğini söyler. Onun bir amacının da 'Kasidede şahbazı yüksekten uçan, gazele can veren, mesnevi denizinden pak inci isteyen' sözünün gücüyle düzeni bozulan söz mülkünü şenlendirmek olduğu düşünülebilir.

Şair mesnevi nazım şekli çerçevesinde anlattıklarını, sebep- sonuç çizgiselliğinde ilişkilendirip, iki sevgilinin bilinen *öyküsünü* okurun daha fazla ilgisini çeken bir *olay örgüsü* olarak sunar. Diğer nazım şekillerini kullandığında bunları sadece mesnevi şekli içinde yer alan geleneksel birer yapı elemanı olarak değil, olayların gelişim çizgisinin ve karakterlerin iç dünyalarının daha iyi ifade edilmeleri gereğinin doğurduğu bir ihtiyaç olarak kullanır. Belli anlatım teknikleriyle anlattıkları üzerindeki müdahale oranını değiştiren şair, gerektiğinde okurun karakterin iç dünyasıyla baş başa kalmasına imkân verir. Hikâyeye başlamadan ve onu bitirdikten sonra tütürün yerleşmiş kabulleri gereği olarak söylemesi gereken şeyleri ifade ederken güzel bahaneler bulur. Bu durum, hikâyenin dışında kalan bu kısımlara karşı okurun ilgisini artırır. Çıktığı yolculukta her an bir şeylerden vaz geçen, vaz geçtikçe zamanla başka şeyleri kazanmaya, başka şeylerin farkına varmaya başlayan ve hikâyenin sonunda dünyayı farklı bir bakışla algılayan, dünyada insanlarca anlaşılamayan macerasının neticesi olarak ebedî bir hayatta ebediyen sevgilisine kavuşan Mecnûn'un macerası vasıtasıyla okurlara bir takım gerçekleri hatırlatma amacı taşıyan şair, genel özellikleri ortaya konmaya çalışılan bir düzenleniş çerçevesinde başarılı bir hikaye yapılanışı ortaya koyar.

Kaynaklar

- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1995), 'Bir Anlayışın Romani: Hüsn ü Aşk', *Şeyh Galip Kitabı*, İstanbul.
- AYAN, Hüseyin (1981), *Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul. (Metinde verilen beyit ve sayfa numaraları bu baskıya aittir.)
- BARTHESE, Roland (1993), *Gösterge Bilimsel Serüven*, (Çeviren, M.Rifat), İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul.
- DEMİR, Yavuz (1992), 'Anlatı Biliminin Temel Terimleri Üzerine', *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.7.
- DEMİR, Yavuz (1994), 'Metin Kavramı ve Çözümlemesi Üzerine Bazı Dikkatler', *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.9.
- DEMİR, Yavuz (1995), *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara.

- DEMİR, Yavuz (2002), *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Bir Üst Kurmaca Olarak Müşâhedât*, İstanbul.
- DORA, D'istria, (1982), *Osmanlılarda Şiir*, (Çeviren, Semay Taneri), İstanbul.
- FORSTER, E. Morgan (1985), *Roman Sanatı*, (Çeviren, Ünal Aytür), İstanbul.
- FREİDMAN, Norman (1988), 'Romanda Yapı Şekilleri', *Roman Teorisi*, (Hazırlayan, Sevim Kantarcıoğlu), Ankara.
- GÖKTÜRK, Akşit (1988), *Okuma Uğraşı*, İstanbul.
- KAHRAMAN, MEHMET (2000), *Leylâ ve Mecnun Romanı*, Ankara.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1988), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (1985), 'Leyla ve Mecnun', *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri*, İstanbul.
- MORAN, Berna (1991), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul.
- MORAN, Berna (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul.
- SHRODER Maurice Z,(1988) 'Edebî Bir Çeşit Olarak Roman', *Roman Teorisi*, (Hazırlayan, Sevim Kantarcıoğlu), Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), 'Fuzulî'ye Dair I', *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul.
- TOBIAS, Ronald B. (1996), *Roman Yazma Sanatı*, (Çeviren, Mehmet Harmanacı), İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan, (2001) *Poetikaya Giriş*, (Çeviren, Kaya Şahin), İstanbul.
- TÖKEL, Dursun Ali, (1998), 'Bir Bildungs Roman Olarak Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsi', *Dergâh Dergisi*. S.104.
- TURİNAY, Necmettin, (1996), 'Klâsik Romana ve Leylâ ile Mecnûn'a Dair I', *Dergâh Dergisi*. S.80.

The Arrangement of an Old Garden, or Introduction of 'Leyla and Mecnun' by Fuzuli

Assist. Alpay Doğan YILDIZ[◊]

Abstract: Mesnevis are long written epic stories belonging to the classic Turkish Literature. One of the leading mesnevis is *Leyla and Mecnun*, various versions of which have been written by certain eminent poets. As a piece of narrative, mesnevis are formed up through certain structural elements like other narrative types. However, mesnevis have some specific features. No matter what literary elements they contain, all narrative works are presented to the reader as complete texts like all other literary types. The most distinguishing feature of a narrative is that it tells a story within this structure. In this study, Fuzuli's *Leyla and Mecnun* is studied in terms of the following narrative elements: the general structural framework as a narrative, in what way certain basic elements are arranged while telling the story, in short, how *Leyla and Mecnun* is presented, to the reader.

Key Words: Fuzuli, Leyla and Mecnun, mesnevi, narrator, structure, character

[◊] 19 May University, Institute of Social Sciences / SAMSUN
adogan55@hotmail.com

Peredelka Starogo Sada, ili Nekotorše Zamečaniw o Predstavlenii Fuzuli Po+mš “Leyla i Medjnun”

Alpay Dogan ЫИЛДЫЗ*,
issledovatel#-assistant

Rezüme: V klassičeskoj türkskoj literature mesnevi- +to dlinnše rasskazš-po+mš, napisannše v stixotvornoy forme. Odnim iz takix mesnevi wvlwetsw proizvedenie Fuzuli, kotoroe zanimaet mesto sredi klassikov türkskoj literaturš i tema kotoroy razrabotana različnšmi po+tami. Mesnevi, kak i vse skazitel#nše tekstš, sostowt iz opredelennšx strukturnšx +elementov. Odnako mesnevi soderjat i nekotorše osobše im strukturnše +elementš. Vne zavisimosti ot strukturnšx +elementov, kak i vse literaturnše tekstš, skazitel#nše tekstš predstaüt pered čitatelem v zaverpennom vide. Odnoy iz wajnšx osobnostey skazitel#nšx tekstov wvlwetsw peredača rasskaza v +toy strukture. V +toy stat#e rassmatrivaütsw ob´iy strukturnšy vid mesnevi Fuzuli “Leyla i Medjnun” kak skazitel#nogo teksta; a takje všbor postroeniw opredelennšx osnovnšx +elementov, peredaü´ix temu rasskaza. Drugimi slovami, rassmatrivaetsw to, kakim obrazom predstavlwetsw pered čitatelem rasskaz “Leyla i Medjnun”.

Klüčevše Slova: Fuzuli, Leyla i Medjnun, mesnevi, skazitel#, struktura, karakter

* *Universitet 19 Maw, Ýnstitut Gumanitarnšx Nauk-SAMSUN*
adogan55@hotmail.com