



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/30, p. 693-718

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12358>
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

Referees/Hakemler: Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK –
Doç. Dr. Mitat DURMUŞ

This article was checked by iThenticate.

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN MESNEVÎSİNDE DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM

Sedanur DİNÇER ARSLAN*

“Ey İnsan! Muhakkak sen, Rabb'ine doğru çabalayıp durmaktasın.”(İnşikak, 84/6)

ÖZET

Bireyin başlangıcı ana rahmi ve bitişi toprak olarak sınırlandırılan yaşam süreci bir “yol/yolculuk” serüvenidir. Joseph Campbell’in “kahramanın sonsuz yolculuğu” olarak adlandırdığı bu sembolik yolculukta kahraman figüründe birey bir yolcudur. Yolcu, herhangi bir gerekçeyle başladığı noktadan ayrılır, dairesel bir döngü çizerek ayrıldığı noktaya geri döner. Devingen yapıdaki bu döngüsel süreç gidiş-aşamalar-dönüş dizgesi olarak özetlenebilir. Yaratılış döngüsü içerisindeki birey, sınanma sürecinde (aşamalar) her an yeni bir idrakin tesirinde değişim ve dönüşüme uğrar.

Yaşam serüvenindeki değişim/dönüşüm çift yönlüdür. Bireyin dışsal (fizyolojik) değişimi her birey için olağan bir seyir takip ederken içsel yolculuğu farklıdır. “Olgunlaşma, tinsel arınma” olarak da tabir edilebilen değişim/dönüşüm her bireyin kendi tercihindedir. Bu durum “farkındalık” olarak da izah edilebilir. Farkındalık şuurundaki bireyler “yolculuğa çağrı” niteliğindeki ulaştırıcı ve kavuşturucu manevî dürtünün tesiriyle yaşam yolculuğunu içselleştirir.

Yolculuğun nihaî hedefe ermesi sıkıntılıdır. Bu süreçteki elemli birey, başladığı noktadaki birey değildir, olgunlaşmış, tasavvufi manada ise fenafillaha ermiştir. Fenafillaha ermede bireyi harekete geçiren en güçlü duygu aşktır. Aşkın kuvvetli değiştirici ve dönüştürücü tesirinde kalan birey kendi benliğini tanıma imkânı yakalar. Maşuğunda kendini görür. Kendini görmek; aslını=Mutlak Varlığı=Tanrı'yı bulmaktır. Aşık birey maceraya atılır, bilinçaltının sezgisel kuvvetiyle türlü mücadeleleri deneyimler ve yaratılıştaki asıl hakikati keşfeder. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi de böyle bir esas üzerine kurgulanmıştır. Aşkın dürtüsüyle bir maceraya atılan kahramanlar, macera boyunca değişerek dönüşür ve macerasını tamamlar. Bu çalışmada da Leylâ ve Mecnûn'daki

* Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: sedanur_dincer@hotmail.com

arayışlar, değişimler, dönüşümler ve bunların neticesi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yolculuk, arama, sınanma, arınma, aşk, değişim, dönüşüm, mutlak gerçeklik.

EVOLUTION AND TRANSFORMATION IN FUZULI'S LEYLA AND MECNUN MESNEVI

ABSTRACT

The course of live which is limited from uterus (as the beginning of an individual) to the earth (as the end of an individual) is a "road/journey" adventure. In this symbolic journey which is named as "the eternal journey of the hero" by Joseph Campbell, there is a pilgrim as a heroic figure. The pilgrim leaves his starting point with an excuse and comes back where he has started drawing a cyclical route. This cyclical process which has a dynamic structure can be summarised as a departure-phases-return sequence. The individual who is in the creation cycle, evolves and transforms any time during his testing process (phases) under the thumb of a new comprehension.

Evolution and transformation in the adventure of life is bi-directional. While the external (physiological) change of the individual follows an ordinary route for each individual, the internal journey is different. Evolution and transformation which can also be expressed as "maturation and spiritual purification" is each individual's own choice. This situation can also be explained as "awareness". Individuals who are conscious of the awareness interiorise the journey of life through the influence of conveying and uniting spiritual impulse which has the characteristic of "a call for journey".

It is trouble some for this journey to reach the ultimate goal. The sorrowful individual in this process, is not the same person as he was at his starting point, he is mature and has reached fenafillah while reaching fenafillah the most powerful emotion which triggers the individual is love. The individual who is under the powerful commutating and modifying influence of love finds the opportunity to recognize his inner self. He sees himself in his beloved. Seeing himself means finding his essence=absolute and his existence=God. Lover individual embarks on the adventure, experiences the various struggles with intuitional force of his subconscious and discovers the original truth in creation. Fuzuli's Leyla and Mecnun masnavi has also fictionalized on such a basis. The heroes who embark on an adventure with the impulse of love, transform by changing throughout the adventure and complete the adventure. In this study, the searchings, changes, transformations, and their consequences in Leyla and Mecnun will be dwelled on.

STRUCTURED ABSTRACT

Regarded as appearance of of real world, literary works come into exist in artists' imagination and idea world. Therefore, it is possible to find everything that is about human in literary works. Containing directly or symbolically several factors about human, Mesnevis pertain to a specific term of Turkish literature.

The one that is considered to be the top level of in terms of Mesnevi of Leyla and Mecnun in terms of literal qualification is written by Fuzuli in 16th century, which was used by different poets. Even if mesnevi of Leyla and Mecnun by Fuzuli is perceived as a narrative of love at the background, it tells the progress of human or in other words, process of transformation. In the narration, it is found that there is a dynamic form beginning from character to time and place. In this article, this mechanism of transformation is examined in details.

Human life is a journey that is made up of "birth - life - death" People go on this adventure with the effect of different impulses and complete it with different results by covering a distance. Joseph Campbell named impulse of setting out as "call for adventure" in his work "The Hero with a Thousand Faces" and he also named "journey process" as "going - process - turning". It is explained in sufistic explanation "unity of existence". It means the course of life from all eternity to ever, abundance by breaking from unity and return to unity in mysticism. Both explanations cross at the point of existence of circular movement. Namely, the course of life is both dynamic and circular. Human life is scrutinized vertically and horizontally when it reflects to literary work in this way. In this two dimensions, horizontal dimension means the general situation that all readers or everyone can understand whereas vertical dimension corresponds to situation that can be seen with higher-up reading or evaluations.

The charm which puts Fuzuli's Leyla and Mecnun Mesnevi a higher position compared to other narratives with the same theme comes from both its efficient language and its narration of a simple love story metaphorically with two dimensions. Leyla and Mecnun examines horizontally a love story of two people and indications of this love, but vertically, it examines how the protagonist, Mecnun, sets out an adventure with the passion of love and his transformation in the aftermath of the experiences he has been through and lastly his going back to where he has started. The transformation of Mecnun and indirectly other characters linked to the protagonist is also called "individuation process". None of the narrations can remain the same till the end of it. This change and transformation can only be discovered with a meticulous reading and a vertical evaluation.

Fuzuli explains the reason for writing Leyla and Mecnun Mesnevi at the beginning of it. According to that, it can be said that this work has a didactical nature. However; processing form of Mesnevi has some clues about alteration and transformation. It also shows that usage of language has a lyric form. According to Fuzuli's explanation, Majnun represents a person who is "searching for God" while Layla represents guarding a divine secret (God). Symbolic expression in text corresponds to unity of existence. Namely, Fuzuli follows a process that goes from concrete to

Turkish Studies

metaphor. Even this kind of process gives a signal of change and transformation. This change and transformation are highly seen in every part of narrative in vertical dimension. Not only in Mesnevi but also in story, epic and legend, transformation is threaded. Another reason for writing this essay to show Fuzuli's Leyla and Mecnun Mesnevi's has no difference from other transformation threaded types and prove to have common points with them. Narratives like stories, epics, legends, and of course Mesnevis tell us about transformation in which main characters achieve to be successful at the end of dangerous ways and because of this characteristics, people allude to perpetual journey, hence, it appears that these narratives refer to naive and natural ways of people.

In Fuzuli's Leyla and Mecnun Mesnevi, monomictic is paraphrased as " setting out - transformation journey - returning from journey" and all conversions which are happening simply occur within a cycle. This process is explained with symbols like other texts that are about a character's development. This common discourse is inevitable for symbolic stories of East literature. Journey fiction is available in almost all masnavis nowadays. A hero's way is full of difficulties in symbolic journey. These difficulties are his exams. Endurance to problems, bearing to torment, and overcoming these problems cause to his transformation and change, actually at the end this things return to his as a reward. This reward has symbolic meaning. Process from unknown to known, endurance to pain, make the character conscious, and at the end it gives him a "his own" as a biggest gain. Namely, it provides him to find his own level. Leyla and Mecnun narrative has all these qualities in terms of form and content. Each journey starts with a call. This call which is equal to love makes it enable Mecnun's growth and transformation. Love enlightens Mecnun's darkness and thanks to it, he renews, changes and transforms. Mecnun's love for Leyla initiates his journey towards his heart which is the place of absolute truth (God) in an individual. Majnun's internal journey enables his fight against physical, psychological and earthly difficulties, being patient to love's hardship makes him to find himself. In other words, love in a vertical dimension is an invitation for Mecnun to find real truth.

The main point in Leyla and Mecnun Mesnevi that is in the form of character synthesizer and romantic is the answer for questions like how and in which dimensions growth and transformation process come true. Narratives, in the deepest meaning, are viewed as event, person, time and place. Being both character synthesizer narrative and constructing characters properly to aim of text, Fuzuli's Leyla and Mecnun Mesnevis going to be evaluated in terms of evaluation and transformation of character especially Mecnun. However, other factors related to this are subject to evaluation on the basis of changing and transformation from concrete world to moral world is going to be explained.

Keywords: Journey, searching, testing, purification, love, evolution, transformation, absolute truth

Giriş

Geçmiş Asurlulara kadar intikal eden, birtakım değişikliklere uğrayarak Arap edebiyatında son şeklini bulan bir aşk ve ıstırap serüveni Leylâ ve Mecnûn mesnevisi, en yetkin numunelerini İran ve Türk edebiyatlarında bulmuştur. Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnûn konusu, XV. asırdan itibaren işlenmeye başlamıştır (Çapan, 2009: 224). Adı geçen Leylâ ve Mecnûn sayısı otuzu geçmekle beraber elde edilen nüsha sayısı takriben yirmi civarındadır. Bu nüshalardan en eskileri ise XV. asır şairlerinden Edirneli Şâhidî ve Ali Şîr Nevâî'ye aittir.

Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnûn konusunu işleyen eserlerin sayısı fazla olmasına rağmen, yazılan en güzel Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin Fuzûlî'ye (XVI. asır) ait olduğu, genel kanı olarak, kabul edilmektedir. Fuzûlî'nin melankolik ve dünya meşakkatlerine meyilli, bela ve sıkıntılara müptela ruh halinin; mesnevîyi Klasik şiirde sıkça işlenen çift kahramanlı sıradan bir aşk hikâyesi olmaktan çıkararak bir aşk ve ıstırap anıtına dönüştürdüğü kanısını destekler. Fakat Fuzûlî'nin esere şekil verirken hem muhteva hem de şekil olarak kendinden evvelki şairlerden esinlendiği ve onların tesiri altında kaldığı hakikatini de unutmamak gerekir.

Fuzûlî mesnevinin başında eseri yazmaktaki maksadını izah eder. Buradaki malumata göre şairin eseri yazmaktaki asıl gayesi, tasavvuftaki vahdet-i vücud akidesini aksettirmek ve İlahî kudretteki sırları aşikâr etmek ve açıklamaktır. Yani şair “Leylâ” adı altında İlahi sıfatları, “Mecnûn” adı altında da Tanrı'yı arayan, ona ulaşma yolundaki türlü sıkıntı ve zorluklara tahammül gösteren insanı anlatmak istemektedir. Bu durumda aslında Leylâ İlahî sırları mahfuz eyleyen, Mecnûn ise insan ruhunu temsil eden kişilerdir. Şairin kendi izahatlarına istinaden şair, netice itibarıyla, özellikle tasavvufun âlem ve insan telakkisini mecaz yoluyla anlatmak amacıyla eseri kaleme almıştır. Bu açıdan bakıldığında eser, didaktik bir eser hüviyetindedir. Fakat Fuzûlî, yüzeysel bakıldığında, sıradan beşerî bir aşk öyküsünü işlerken sanat endişesi ve estetik kaygıları da ön planda tutmuştur. Zaten Leylâ ve Mecnûn mesnevisini diğerlerinden ayrıcalıklı kılan hususiyet de budur. Kısacası Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn mesnevisiyle tasavvuftaki asıl vatandan (vahdet) koparak gurbete (kesret) düşüşü (seyr-i nüzûl) ve bu andan itibaren ayrı düşülen varlığa (Allah'a) kavuşma (fenâfillâh) yolunda (seyr-i urûc) duyulan iştîyak ve hasreti devrin nazariyesine uygun bir şekilde anlatmış ve bunu yaparken de yaptığı tasvir, psikolojik-sosyolojik tahlillerle yani beşerî hayata dair kuvvetli müşahede kudretiyle beşerî aşkı büyük bir titizlikle işlemeye itina göstermiştir.

Aşk, sanatın diğer dallarında olduğu gibi edebiyatın da ana malzemesidir ve bu mücerret kavram edebiyatın her devresinde farklı bakış açılarıyla işlenmiştir. Klasik Türk ve Tasavvufî Türk edebiyatlarında ise genel anlamda aşk, sıradan bir istekten yahut bağılıktan marazî bir alışkanlık ve tutkular derecesine kadar türlü şekillerde kaleme alınmıştır. Klasik Türk şiirinde görünüşte sıradan cinsel bir bağ intibasını uyandıran aşk, platonik bir zevk ve bağılılık hususiyeti de taşımaktadır. Âşık-maşuk-rakip üçlemesi arasındaki aşk, esasen daha çok âşığı ilgilendiren bir duygudur. Çünkü âşığın gönlünde tecelli eden aşk, onun için sonsuzluğu imler ve onu ölüme kadar sürükler. Tasavvufî manada ise aşk, “Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim; bilinmeye muhabbet ettim ve kâinatı yarattım.” mealindeki hadis-i şerîfe dayanmaktadır. Yani insanın ve varlığın yaratılmasının zemininde aşk vardır ve Allah, insanı kendisine ayna olsun diye yaratmıştır (Pala, 1995a: 53). Tecelliye vesile aşktır. Aşk Tanrı'ya vuslatı gerçekleştiren vasıta olması hasebiyle hakikî manada aşk Tanrı aşkıdır. Fakat mutasavvıflar aşkı iki şekilde tasnif ederler: İlahî aşk (tasavvufî), beşerî aşk (mecazî). Beşerî aşk (mecazî) bireyi İlahî aşka ulaştırmada sadece bir basamaktır. İlahî aşkın tecellisi için birincil şart değildir. Kısacası şarkın çift kahramanlı hikâyelerinde de vakanın böyle bir aşk konusu etrafında örüldüğü söylenebilir.

Rene Guenon, “Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi” adlı eserinde bir edebî eserde yatay ve dikey boyutların sembolik okumasını yapar. Yazara göre; yatay eksen var oluşun belirli bir

Turkish Studies

derecesini yani tali olanı, ikincil olanı; dikey eksen ise varlığın bütün yönlerini birleştiren bütünsel bir değeri barındırır (Guenon, 2001: 42). Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'una bu açıdan bakıldığı takdirde; Leylâ ve Mecnûn, yatay boyutta klasik mesnevilerde işlenen genel konu gereği çift kahramanlı bir aşk öyküsü iken dikey boyutta aşkın tesiri altında büyülenen bireyin çıktığı yolculukta yaşadığı değişim ve dönüşümün anlatısıdır. Bu durumda Leylâ ve Mecnûn'da dikey sembolik söylem esastır.

Anlatı Dünyasında Sembolik Yolculuk / Dönüşüm / Leylâ ve Mecnûn

Kâinatın makro düzlemde bir anlatı olduğu varsayılırsa edebî anlatılar mikro düzlemde anlatılardır. Kâinat, hakim bakış açısıyla Tanrı tarafından; bunun içindeki edebî anlatılar ise küllî iradenin gölgesi altında cüzî iradeye sahip yazar veya okuyucunun muhayyilesi tarafından yazılır. Anlatıdaki akışı sağlayan asıl figürler anlatı kahramanlarıdır. Yani metnin kurgusu kahramanın macerası üzerinedir. Kahramanın çevresindeki diğer unsurlar ise kahramanın metinde kendini göstermesine vesile olan ikincil unsurlardır. Tasavvuf inancına göre birey eşref-i mahlukat olarak telakki edilir ve yaratılan diğer her şey onun varlığına hizmet için mevcuttur. Dolayısıyla edebî anlatılardaki kahramanlarla kâinattaki insan özdeşdir. Demek ki yolculuk olarak tabir edilen hayat ile hayatı eylemleriyle manidar kılan insan, anlatı dünyasında herhangi bir yazıcının muhayyilesinde can bularak bir maceraya atılan ve oluşum, dönüşüm halinde olan kahramanın aksidir.

Herhangi bir anlatıda bir kahramanın kendilik bilincine varabilme sürecinde aşına olduğu mekân ve kişileri terk ederek birtakım aşamalardan (sınamalardan) geçerek aslı yurduna dönmesi; yasak meyveyi yiyerek cennetten sürülen (öz vatandan koparılma) ve dünyaya bırakılan insanın makus yazgısıdır. Dönüşüm izlekli bütün anlatılar (efsaneler, masallar, destanlar gibi) bu yaratılış tekrarını imler (Eliade, 1994: 36). Bu gerçeklikten mütevellit bütün anlatılarda ortak bir dilin kullanıldığını söylemek mümkündür. Dönüşüm yolculuğu görünüşte çok farklılıklar taşımasına mukabil özünde “bir bağlanma değil yeniden bağlanma, bir keşif değil yeniden keşif çabası”dır (Campbell, 2010: 51). Müşterek lisanı bulmak ise ancak simgesel düzlemde okumaya bağlıdır.

Destanlar, masallar, efsane gibi anlatılar aynı dili kullanarak, kahramanlarının çıktıkları tehlikeli yolculuklarda sınamalardan başarıyla geçerek kazandığı ödülle dönüşümünü anlatır ve böylelikle insanın ebedî yolculuğunu imlerler. Dolayısıyla bu anlatılar insanın naif, çarpıtılmamış, kendiliğinden, doğal olan yönünü ortaya çıkarırlar (Jung, 2003: 107).

Bireyin “yola çıkış-dönüşüm yolculuğu-dönüş” olarak açıklanan monomitin basit ölçeğinde (Doğan, 2008: 71) geçirdiği bütün değişimler bir çevrim dâhilinde vuku bulur. Yani bir kahramanın olgunlaşmasını konu edinen bütün metinler simgelerin diliyle hep aynı şeyleri söylerler. Bireyin sonsuz yolculuğunu ufak farklılıklarla işlendiği müşterek söylemi, Doğu edebiyatı sembolik hikâyelerinin de vazgeçilmezidir. Günümüz edebiyatında hikâyelerin karşılığı olan bütün mesnevîlerin hemen hepsinde bir seyahat kurgusu mevcuttur. Sembolik seyahatin yolcusu kahramanın yolu zorluklarla örülüdür. Bu zorluklar onun birer sınavıdır. Yolculuk esnasında her cefaya katlanma, eziyete tahammül gösterme ve karşılaştığı müşkülâtın üstesinden gelme onun değişimine, dönüşümüne vesile olur ve ona mükâfat olarak geri döner. Kahramanın sembolik yolculuğunun sonunda kendisine verilen mükâfat da sembolik bir değer taşır. Bilinenden bilinmeyene doğru seyir sürecinde çekilen ıstıraba dayanmak, kahramanı bilinçlenme düzeyine erdirir ve sonunda ona en büyük kazanım olarak bireyin “kendi” sini verir. Yani aslını bulmasını sağlar.

Leylâ ve Mecnûn anlatısı da şekil ve muhteva özellikleri bakımından bir mesnevî olduğuna göre sembolik yolculuk bu eserde de mevcuttur. Her yolculuk bir çağrıyla başlar. Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde de bu çağrının karşılığı aşktır. Aşk, bireyin genel anlamda büyümesini, derinleşmesini sağlıyor ve cana varlığını hissettiriyorsa değerlidir (Akaş, 1995: 70). Çünkü böyle bir aşk, bireylerin

karanlıklarını aydınlatır, onları yeniler, değiştirir ve dönüştürür. Leylâ'ya duyulan böyle bir mecazî aşkın çağrısına kulak veren Mecnûn, mutlak gerçeğin (Tanrı) bireydeki barınağı olan kalbine doğru yola çıkar. Bu içsel yolculukta fizyolojik, psikolojik, dünyevî birtakım meşakkatlere katlanır, aşkın türlü cefasına sabreyleyerek önce kendini bulur ve kendini bularak kalbindeki gerçek maşukun sırrını çözer. Bu durumda aşk, mesnevî kahramanlarının en güçlü çağrısıdır. Aşk; kahramanı yatay boyutta değerlendirildiğinde bilinenden bilinmeyene doğru sürüklediği düşünülse de dikey boyutta asıl hakikati bulmaya davet eder.

Klasik edebiyatın hemen bütün mesnevileri gibi Leylâ ve Mecnûn mesnevisi de aşkın en teşekküllü laboratuvarıdır (Pala, 1995b: 82). Çünkü tüm anlatı bu öz üzerine kurgulanmıştır ve kahramanların bütün eylemlerinden sorumlu temel itici güçtür. Aslında Leylâ ve Mecnûn mesnevîsi buzdağı gibi düşünülürse dağın suyun yüzeyindeki kısmı Leylâ ve Mecnûn'un ayrılıkla sonuçlanan hazin aşk öyküsünü, suyun altındaki kısmı ise aşkın enerjisiyle yola çıkan Kays'ın Mecnûn'a dönüşüm öyküsünü anlatır.

Leylâ ve Mecnûn Mesnevîsinde Değişim ve Dönüşüm

Anlatı metinleri “karakter sentezleyici” ve “olay sentezleyici” metinler olarak iki ana grupta tasnif edilebilir. Olay sentezleyici metinlerde karakter geliştirme, bir düşüncüyü sentezleme, olay parçacıkları arasındaki bağı neden-sonuç ilişkisiyle bağlama gibi unsurlar noksanıdır. Ayrıca bu metinlerde karakterler geliştirilmediği, bir sınavdan geçirilmediği için içsel bir aydınlanma yaşamazlar, metnin başından sonuna kadar aynı düzlemde kalır ve tek boyutlu bir özellik taşırlar. Fakat karakter sentezleyici anlatılarda karakterler geliştirilir, belli bir olgunlaşma sürecinden geçirilir ve savunulan fikirler neden-sonuç ilişkisine bağlı sağlam bir kurgu üzerine oturtulur. Klasik Türk edebiyatında anlatı metinlerine en uygun türler mesnevîlerdir. Mesnevîler klişeleşmiş olaylar ve tipler üzerine kurgulanır. Bu sebeple mesnevîlerdeki karakterler tek boyutludur, değişkenlik göstermezler. Bir anlamda mesnevîlerin yapısı, ezberlenmiş klasik öyküleme tekniğine sahiptir (Korkmaz, 2009: 166). Fakat Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde karakterler (özellikle Mecnûn) bir dizi sınavlardan geçerek olgunlaşma süreci yaşarlar. Mesnevînin başındaki karakterlerle sonundaki karakterler aynı değildir; değişime uğramıştır. Bu durumda mesnevînin özellikle başkişisinin tek yönlü olmaması, mekân tasvirlerinin olayın akışı ve kişilerin ruhsal durumuyla ilintili olması, vaka birimcikleri arasında nedensellik bağının nispeten kurulması hasebiyle Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinin karakter sentezleyici bir anlatı özelliği taşıdığı söylenebilir.

Rène Girard, anlatı metinlerini romanesk ve romantik anlatılar olmak üzere iki temel grupta değerlendirir. Ona göre romantik anlatılarda özne ve nesne arasında düz bir çizgi vardır ve arada dolayımlayıcı özne yoktur. Öznenin nesneye duyduğu arzu genelde kendiliğinden ya da nesne kaynaklıdır. Dolayısıyla anlatı kahramanı, öznesi epik bir karakter taşır. Romanesk anlatılarda ise özne ve nesne arasında özneyi eyleme geçiren, onu tetikleyen dolayımlayıcı vardır (Korkmaz, 2008: 177). Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde de anlatının öznesi Mecnûn'dur. Başkişi Mecnûn'un Kays'tan Mecnûn'a dönüşüm süresinde, arzuladığı nesnenin kim olduğu sorusu bir çelişki doğurmaktadır. Romanın başında Mecnûn Leylâ'ya âşık olur; fakat Mecnûn'u Leylâ'ya yönlendiren bir vasıta yoktur. Mesnevînin başında özne ile nesnesi arasında dolayımlayıcı yok gibi algılanır. Yani anlatıda özne ve nesnesi arasında düz bir bağlantı vardır. Dolayısıyla mesnevî romantik anlatı özelliği taşır. Fakat Kays'ın Mecnûn'a dönüşürken çıktığı yolculuk esnasında Kays'ın öznesi değişir, Tanrı olur. Bu durumda Mecnûn'u Tanrı'ya ulaştıran dolayımlayıcı özne aşkın ateşleyicisi Leylâ olur. Böylelikle mesnevî romanesk bir anlatı hüviyetine bürünür.

Yapısal olarak genel anlamda karakter sentezleyici ve romanesk bir anlatı olarak tanımlanabilecek Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde asıl mesele, değişim ve dönüşüm sürecinin nasıl ve hangi boyutlarda gerçekleştiği sorularının yanıtlanmasıdır. Anlatılar, en geniş

yelpazede olay, kişi, zaman ve mekân bazında tetkik edilir. Leylâ ve Mecnûn mesnevîsi hem karakter sentezleyici bir anlatı olması hem de anlatıyı vücuda getiren kişilerin, metnin yazılış gayesine uygun olarak kurgulanmasını sağlayan temel etkenler ve eyleyenler olmaları gibi gerekçelerle değişim ve dönüşüm daha ziyade kişiler, bilhassa Mecnûn, bazında değerlendirilecektir.

Mesnevîdeki kişiler insan olarak; Mecnûn, Leylâ, Mecnûn'un anne ve babası, Leylâ'nın anne ve babası, İbn-i Selam, Nevfel, Zeyd, Mecnûn'un dadısı, Mecnûn'un arkadaşları, Leylâ'nın arkadaşları, birinci avcı, ikinci avcı, üçüncü avcı, Mecnûn'u zincire bağlayan ihtiyar; kişileştirilen varlıklar ise Mecnûn'la ilintili olanlar dağ, ceylan yavrusu, güvercin; Leylâ'yla ilintili olanlar bulut, çerağ, pervane, ay, meltem, devedir. Mesnevinin başkışileri Mecnûn ve Leylâ'dır. Mecnûn'un anne ve babası, Leylâ'nın anne ve babası, İbn-i Selam, Nevfel, Zeyd, anlatının başından sonuna kadar değişmeyen tek duygu ya da durumu temsil ettikleri için kart karakterler; Mecnûn'un dadısı, Mecnûn'un arkadaşları, Leylâ'nın arkadaşları, birinci avcı, ikinci avcı, üçüncü avcı, Mecnûn'u zincire bağlayan ihtiyar; Mecnûn'la ilintili olan dağ, ceylan yavrusu, güvercin, Leylâ'yla ilintili olan bulut, çerağ, pervane, ay, meltem, deve ise anlatının seyrini değiştirmedikleri için fon karakterlerdir.

Mesnevînin başkışisi Mecnûn'dur. Çünkü anlatının başından sonuna kadar hem fiziksel hem de tinsel manada bir dizi değişim aşamalarından geçer. Başkışinin mesnevînin başında Kays iken romanın sonunda Mecnûn olması, isim olarak bile değiştiğinin müşahhas bir göstergesidir. Bu gerekçeye binaen Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki değişim ve dönüşüm durumuna Mecnûn'la başlamak yerinde olacaktır.

1. Değişimin Öznesi: Mecnûn

Klasik edebiyatın temel taşlarından tasavvufî düşünce (İslam mistisizmi) geleneğine göre; "Bir"den (Tanrı'dan) zuhur eden kesretin tekrar "Bir"e (Tanrı'ya) döndüğü, manevî âlemde maddî âleme gelen ruhların seyr-i sulûk ederek tekrar aslî vatanlarına gittikleri şeklinde âlemde "döngüsel" bir işleyiş vardır. "Devr anlayışı" adı verilen bu yaklaşıma göre varlık dairesinin ilk yarısı; varlığın maddî âleme düştüğü an "kavs-i nuzûlî", diğer yarısı yani varlığın maddî âlemde geçirdiği süreç ve varlığın tekrar aslına döndüğü "kavs-i urûcî"dir (Küçük, 2012: 65). Bu döngüsel seyir, esasen benlik dönüşüm sürecidir. Jung; bu süreci, bireyin bilinç ve bilinçaltı bölümlerini birleştirme girişimi olarak algılar ve "bireyselleşme süreci" diye tanımlar (Jung, 2005: 90). Fuzûlî'nin ruh yapısının metinde bir yansıması olan Mecnûn da neticede tasavvuf inancına göre eşref-i mahlûkât olan insandır. Yazının başında da belirtildiği gibi, anlatı kişisi Mecnûn gerçek dünyadaki insanın itibari âlemdeki tezahürüdür. Dolayısıyla, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn anlatısında, aslında tarif edilen aşamaları haiz eden "benlik dönüşüm süreci" tahkiye edilir.

1.1. Mecnûn'un Fiziksel Doğumu / Ad Alması / İlk Çocukluk Evreleri

Dönüşüm sürecindeki kahraman (âşık) için "yolculuk" onun kaderidir ve kaçınılmazdır. Kahramanın daha doğumundan itibaren yolculuğa çıkacağına sinyalleri verilir. Nitekim kahramanın sıra dışı doğumu ve kahramana akranlarından diğer çevresinden farklı olması, olağanüstü birtakım bir niteliklerle donanması gibi durumlar çıkacağı yolculuğa dair ufak atıflardır.

Mesnevînin başında vaktiyle Arap kabilesine reis olmuş; şerefli, itibarlı birinden bahsedilir. Bu kişi, beyitlerde sahip olduğu maddî imkânlarla mukabil onları tevarüs edecek, adını ebedileştirecek bir varisinin olmamasından mustarıptir. Bir evladının bilhassa oğlunun olmasını Tanrı'dan dilemektedir. Bu uğurda adaklar adar, türbelerde dualar eder (M. Doğan, 2006: 111,113). Bütün bu emeklerin sonucunda Fuzûlî'nin dediği gibi; "... sandûk-ı emel dürr ile doldu." (M. Doğan, 2006: 112). Yani kabile reisi muradına erer ve bir erkek çocuk sahibi olur. Yalnızca doğum ölümü yenebilir (Campbell, 2010: 27) düşüncesine istinaden reis, doğan oğul sayesinde bir anlamda ölümsüzleşir ve büyük bir sevinç duyar. Bu çocuk, ay ve güneşe teşbih edilerek çocuğun güzelliğinin

derecesi okuyucunun zihninde tecessüm ettirilirken doğum esnasına dikkat-i nazariyeler çekilir. Bebek, daha ana rahmindeyken başlayarak doğana kadar dünyaya gelmemek için Fuzûlî'nin deyimleriyle “hâl dilini” konuşarak adeta direnir ve feryat eder (M. Doğan, 2006: 112).

Bireyin fiziksel değişimi onun manevî gelişimine dair bazı ipuçları verir. Cenin halindeki insan, “mutlak güven ortamı”(Korkmaz, 2005: 141) diye de ifade edilebilen ana rahminde kanla beslenerek büyür, gelişir. Doğum zamanı geldiğinde de dışarıdaki dünyayı bilmediğinden vatanını terk etmek istemez. Bu malumat ışığında Mecnûn'un daha doğarken şiddetle ağlaması; mutlak varlıktan, huzur mekânından kopmanın yani firkatin verdiği ızdırabın somut ifadesidir, denebilir. Ayrıca maddî dünya, hem bilinmeyenlerle doludur hem de türlü günahların işlendiği bir nevi bataklık çukurudur. Dolayısıyla “ağlamak” bu çukura yani kesrete düşmekten imtina eden bireyin ilk feryadı olarak da yorumlanabilir. Nitekim anlatıda bu durumun izahı şu dizelerle yapılır:

Yani ki vücûd dâmanı gamdur

Âzadelerin yeri ademdir

Her kim ki esir olur bu dâma

Sabr etse gerek gam-ı müdâma (M. Doğan, 2006: 114,115)

“Varlık gam tuzağıdır, hürlerin yeri ise yokluktur. Kim bu tuzağa düşerse artık sonsuza dek sıkıntılara katlansa gerektir.”

Mecnûn, doğduğunda mensubu olduğu kabilesi tarafından “Kays” adını alır. İsim, bireyin dünyadaki varlığını keskinleyen sembolik bir değerdir. İsimsiz kişiler birey olma yolunda daha ilk adımı atamamış, dünyada yer edinememiş varlıklardır. Ad alma, kişinin bir anlamda dünyaya tutunma noktasıdır, yeniden doğuş vesilesidir. Türk kültürünün geçmişinden beri ad alma veya verme törenleri büyük ehemmiyet arz eder. Çünkü ad alma, ölümü ölümsüzlüğe dönüştürmenin metaforik bir tezahürüdür (Korkmaz, 2003: 26, 27). “Kays” adı, kahramanın sadece doğum esnasında aldığı ve bu dünyadaki varlığını fiziksel manada kanıtlayan bir isimdir. Kahramanın asıl adı onun tinsel yolculuğu sırasında aldığı “Mecnûn”dur. Çünkü bu isim, onun maddî dünyaya hatta daha da ötesi Tanrı'nın tecelli ettiği ebedî mekân, manevî âleme aidiyetini bildirir. Kahramanın sonsuzluğa intikal eden yolculuğunda, geçirdiği bir dizi merhalenin sonunda “Mecnûn” adı onun kazanımıdır. “Mecnûn” kelimesinin lügat manası “çıldırılmış, delirmiş” tir. Kays'a bu isim, onun yaşadığı çevrenin kınamalarından ötürü verilir. Çevre, Kays'ın dışında olması hasebiyle onun eylemlerini yüzeysel değerlendirir, onun ruhundaki kopan fırtınaların akabinde meydana gelen dinginliği ve sükuneti fark edemez. Artık Kays, Hakk'ıyla hemhâl olmuştur. Tasavvufî düşünce sistemine göre Mecnûn sıfatı, âşığın aşkına mağlup olup kendine hakim olamaması durumunu betimler. Bu durum Mevlânâ'nın isimlerden öte geçip sıfatlara bakmak lazım geldiği içeriğindeki sözünü anımsatır (Arasteh, 2000: 105). Mevlânâ bu sözüyle aslında isimlerin yapaylığına vurgu yapar.

Mecnûn anlatı boyunca varoluşun mecburî kaidelerine münasip olarak yolculuğunda tinsel erginliğe doğru adım adım ilerlerken onun fiziksel değişimi de gerçekleşmektedir. Bu durum, onun manevî açıdan olgunlaşmasına dair küçük ipuçları verir. Kays'ın doğumunun ardından doğumuyla örtüşen mutsuz ilk çocukluk evreleri dikkatlere sunulur. Mutlak varlıktan kopuşun olumsuz psikolojik tesirleri Kays'ın yakasını bırakmaz. Fakat Kays'ın ona bakmakla görevlendirilen dadiyla kurduğu duygusal bağ, onun içindeki ıstırapın sancılarını bir nebze olsun hafifletir.

Mecnûn'un fiziksel olgunlaşmasını on yaşına geldiğinde sünnet düğünü takip eder. Sünnet düğününün şaşaası anlatıda yedi beyitte tasvir edilir (M. Doğan: 2006, 121, 122, 123). Sünnet töreni gibi birtakım ayinler ilkel kabileler ve geçmişin büyük uygarlıklarından günümüze kadar uzanan

geleneksel inanışların reel ifadesidir. Bunların uygulanmasındaki temel gaye insanları, yaşamın bir değişim talep eden zor aşamalarında yönlendirmektir. Birer geçiş ayini niteliğindeki bu tür ayinlerden “sünnet töreni” erginlenme sınavının bir özelliğidir ve insan ruhunu geri çekmeye iten bir gelenektir. Sünnet törenlerinde çocuklar korku kompleksiyle ekseriyetle anne, annesine gibi karşı cinsten birine sığınır. Karşı cinsten herhangi bir rol büyük bir yılanın onları yutmasını engeller (Campbell,2010: 20, 21). Böylelikle olgunlaşma sürecinde bir engel daha aşılmış olur. Mecnûn’un sünnet töreni de özünde bu izahatı imler.

1. 2. Mecnûn’un Yola Çıkışı ve Erginleşme (Manevî Gelişim) Süreci: Kays’tan Mecnûn’a Dönüşme

Olağanüstü özelliklerle donatılarak dünyaya getirilen kahraman iki şekilde doğar: Fiziksel ve tinsel. Onun fiziksel doğumu esnasında fizikî bünyesine yüklenen farklı nitelikler, onun ileride yaşayacağı tinsel doğumunun ilk belirtileri olarak telakki edilebilir. Kays doğduğu andan itibaren aşk istidadına sahiptir ve ıstırap çekmeye meyillidir. Mecnûn’a daha doğuştan biçilen rol bellidir. O, bir aşk adamıdır. Mitik nitelikteki bu öğelere dair işaretler anlatıda verilir:

Lâkin o edüp hemîşe nâle

Hoşnûd degüldi hiç hâle (M. Doğan, 2006: 118)

“Lakin o boyuna feryat ediyordu. Halinden hiç hoşnut değildi.”

Azâsın edüp eliyle efgâr

Eylerdi müdâm nâle-i zâr (M. Doğan, 2006: 118)

“Azasını eliyle yaralayarak sürekli olarak ağlayıp inliyordu.”

Yoh idi firîb ile karârı

Yanında firîbün itibarı (M. Doğan, 2006: 118)

“Oyun ile avunmuyor, oyuncuğa bakmıyordu.”

Mecnûn, yolculuğunda akranlarından farklı olarak geçirdiği ilk fiziksel değişim sürecinin (büyüme) ardından okula başlar. Mesnevîlerde eğitim iki türlü gerçekleşir: Eğitimin bir boyutunda tutulan hocalar güdümünde aklî ve naklî ilimler öğrenilir; diğer boyutunda ise aşkın talimi yapılır (Çapan, 2009: 230). Nitekim okulda, Kays’ın ilk tutku sancıları ve aşk dersinin ilk talimleri Leylâ ile ilk karşılaştığı anda başlar. Leylâ’nın sahip olduğu muhteşem özellikler Kays’ın zihnindeki tasavvuruyla on altı beyitte betimlenir (M. Doğan, 2006: 125, 126, 127). Kays yaratılıştan gelen dürtüyle Leylâ’nın güzelliği karşısında aşkın kucağına düşer:

Kays anı görüp helâkî oldu

Min şevk ile derd-nâkî oldu

“Kays onu görerek mahvoldu, bin arzu ile derdine düştü.” (M. Doğan, 2006: 127)

Kays’taki ilk aşkın pırıltıları sadece Kays’ta yoktur, Leylâ da Kays’ın diğer erkeklerden farklı niteliklerini keşfeder ve ona karşı kayıtsız kalmaz. Karşılıklı duyulan yoğun hisler “belâ girdâbına batmak” mecaziyla ifade edilir:

Bir câmdan içdiler mey-i zevk

Ol iki harâb-ı bâde-i şevk

Turkish Studies

Girdâb-ı belâya oldular fark

Kalmadı aralarında bir fark (M. Doğan, 2006: 128)

“O iki arzu sarhoşu, bir kadehten zevk şarabı içerek, bela girdabına battılar ve aralarında fark kalmadı.”

Campbell minomitin çekirdek biriminde kahramanın mitolojik güzergâhının üç durağı vardır: Ayrılma, erginlenme, dönüş (Campbell, 2010: 42). Kahraman yolculuğuna çıkmadan onu harekete geçiren, maceraya çağırın içindeki sestir. O sesin karşılığı aşktır. Aşk, bireyin eylemlerini bilinçten bilinç dışına yönlendiren oldukça kuvvetli bir histir. Aşkın sesine dönüt vermek yani âşık olunan nesneye bilincini kaybederek yönelmek çiftlerin doğuşları ve hatta doğum öncesindeki burçlarının benzer olmasıyla izah edilebilir (Yalsızuçanlar ve Birgül, 2010: 38). Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde “iki kişinin bir kadehten içmesi” ifadesi de bu düşüncenin açılımıdır. Zaten bu konuda Hegel’in; “Aşk, yaşayan insanın duygusudur, aşkın birleştirdiği kişiler artık tek bir varlık olurlar.” (Rony, 1995: 25) sözü anlatıdaki bu iki beytin manasını hülâsa eder.

Bireyin kişiliği “bilinç” ve “bilinçaltı” olmak üzere iki parçadan müteşekkildir. Bu parçalar birbirine zıt fakat birbirini tamamlayan öğelerdir. Bireyin doğrudan algıladığı bölüm bilinçtir. Bilinç yapay bir katmandır ve egoyla kurulan ruhî bir ilişkiden ibarettir. Bilinçaltı ise bilinçten daha eski olup bilinç eşğine ulaşmamış birtakım olgularla doludur. Bilinçaltındaki olgular asla tüketilmez. Bir anlamda bilinçaltı bireyin eylemlerinde önemsiz gibi görünen fakat düşünce ve eylemlerini şekillendiren bir alandır (Kısa, 2005: 27, 28). Mevlânâ’ya göre ise bilinçaltı, evrensel benlik yani varlığın tümüdür (Arasteh, 2000: 22). Bilinçaltının işlevsel hale gelmesi ancak onu açacak kuvvetin keşfiyle mümkündür. Kays’taki bu kuvvetin adı “aşk”tır. Kays, bilinçaltındaki fitrata mahsus bütün köklü vasıflarını, bu çağrının (aşkın) sesine kulak vererek eyleme dönüştürecekler. “Belâ girdâbına batma” ya teşbih edilen bu âşık olma durumu aslında Kays’ın yücelmeye başladığı ilk andır. Kays bu duygusunu anlatıda şu beyitlerle ifşa eder:

Bir safhada lâm ü yâ mükerrer

Yazardı anı kıldı ezber

Kim bu iki harftür murâdum

Rûşen bular iledür sevâdum (M. Doğan, 2006: 136)

“Arka arkaya lâm ve yâ harflerini yazar, onu ezberlerdi. Demek isterdi ki muradım bu iki harftir (Leylâ’dır), karanlıklarım bunlar ile aydınlanır.”

Leylâ ile Mecnûn’un ilk karşılaşma anlarındaki aşkın vukuu, Kays’ın kendi ifadesiyle aydınlanmanın başlangıcı, üçgen arzu modeline göre açıklanırsa özne Kays, arzu nesnesi Leylâ’dır. Dolayımlayıcı ise belirsiz görünmektedir. Özne ile nesne arasında düz bir çizgi var gibidir. Fakat aşkın ilk anlarında dolayımlayıcı aşkın kendisidir. Başta da izah edildiği gibi anlatının sonuna doğru dolayımlayıcı değişkenlik gösterecektir. Mühim olan dolayımlayıcının kim veya ne olduğu değil, dolayımlayıcının varlığıdır. Bunu Girard, şöyle izah eder: “Nesne yalnızca dolayımlayıcıya ulaşmanın yoludur, arzunun hedeflediği bu dolayımlayıcının varlığıdır.” (Girard, 2001: 60)

Kays ile Leylâ arasındaki aşk çevredekiler tarafından duyulmaya ve çevredekiler bu aşkı kınamaya başlar. Yoğun olumsuz eleştirilere maruz iki âşık aralarındaki aşkı gizli tutmak durumunda kalır. Ne var ki bu aşkın etrafta uyandırdığı olumsuz tesirlerin yankısı Leylâ’nın annesine kadar gider. Anne, Leylâ’yı bu konuda ikaz eder ve bu aşk korlarının alevlenmesini engellemeye çalışır. Leylâ dedikoduların yersiz olduğu konusunda annesini ikna etmeye çabalasa da çaresizlik ruhunu

Turkish Studies

sarar ve kabuğuna çekilmesine sebep olur. Kendisini Kays'tan gizler. Kays okula geldiğinde Leylâ'yı göremez.

Tahkiyeli eserler, aynı ve karşı yöndeki güçlerin mukayesesi ile şekillenen dramatik aksiyon üzerine kurulur. Dramatik aksiyon “ülkü değer” ve karşı değer” adı verilen güçlerin çatışmasından doğar. Ülkü değer, anlatıcının benimsediği değerleri, düşünce ve duyguları; karşı değer ise olumsuz gördüğü, tasvip etmediği ve reddettiği şeyleri temsil eder ve bu iki değer metinde kendini “kişi, kavram ve simge” düzeyinde açılar (Korkmaz, 2002: 273). Anlatılar kendini özellikle simge düzeyindeki değerlerle gösterir. Leylâ ile Kays'ın ilk ayrılık anlarındaki duygular bu kişi, kavram ve simge değerler vasıtasıyla aşikâr edilir. Nitekim anlatı boyunca bu sembolik anlatım dikkati çeker. Leylâ kabuğuna çekildiği anda etrafını kuşatan bütün nesne ve eşyalar onun duygularının dili olur. Buna istinaden “Leylâ'nın annesi, arkadaşı çevresi, öğretmeni” kişi düzeyinde; “ayrılık” kavram düzeyinde; “hokka, harfler, kalem ve kağıt” ise simge düzeyinde karşı değerler sınıfında düşünülür. Çünkü bütün bu değerler, onun ayrılık acısını, yaşadığı olumsuz duyguları sembolize eder.

Kays okula gelip Leylâ'yı göremeyince aynı acılara o da gark olur. Fakat Leylâ'dan farklı olarak Leylâ'ya hasret duymasına rağmen o çektiği acıdan memnuniyet duyar. Bu memnuniyetini de şöyle dile getirir:

Gösterdi mânâ gamun mezâkı

Ayş-ı ebedî neşât-ı bâkî

“Senin gamının zevki bana sonsuz bir hayat ve bitmez tükenmez bir neşe bahşetti.”

Ger gelse ecel menüm nem ala

Cân hod yohdur meger gam âlâ

“Ecel gelse benim neyimi alacak? Can zaten yok, alsa alsa ancak gam alır.”

Sûz-ı dil ile tükülse yaşum

Tîg-i gam ile kesilse başum

Cândan çıharıp hevâ-yı aşkı

Terk eylemezem belâ-yı aşkı (M. Doğan, 2006: 146)

“Gönül ateşi ile yaşlarım aksa, gam kılıcı ile başım kesilse; canımdan aşk hevesini çıkarır. Aşk belasını terk etmem.”

Kays ile Leylâ'nın aşkı karşılıklıdır. Fakat Mevlânâ'nın; “Aşk öyle bir alevdir ki bir tutuştu mu maşuktan başka her şeyi yakar.”(Pala, 1995b: 99) sözü en büyük aşk yangınının âşğın gönlünde olduğu ve en çok âşğı kuşattığı hakikatini de unutmamak gerekir. Aşk ateşi, yolcu olan Kays'ı bir potada eritir ve ondaki bütün tali unsurları yok eder (Küçük, 2012: 673) ve arzu nesnesine, Leylâ'ya, yönelerek asıl benliğine kavuşturur. Bu yakma eyleminden en çok etkilenen taraf âşğın ta kendisidir. Nitekim anlatımın sonunda en büyük değişimin Kays'tan Mecnûn'a dönen Kays'ta yaşandığı görülür. Kays'ın bu ilk ayrılıkla başlayan ve anlatımın sonuna dek devam eden büyük acılarının, kendi ağzıyla da ifade ettiği gibi, Kays'ı olgunlaştırdığı görülür. Gam çekmek, Kays'ı yavaş yavaş onu iç âlemine yani bilinçaltının gizemlerini keşfetmeye doğru sürükleyen itici güçtür. Yani gam, aşkın bilinçlilik (Arasteh, 2000: 23) düzeyine erişmesine vesile olur. Yani âşık olmak kadar gam çekmek de kahramanın Kays'ın yolculuğunda ikincil bir öneme sahiptir. Âşğı

kötülüklerden, dünyevî hazlardan arındırarak ulvileştirir. Acıdan haz duyulmasının nedeni ise acının maşuktan gelen bir duygu olmasına bağlanabilir. Gam, kahraman (Kays) için kutsal bir histir. Dolayısıyla KORA şemasına göre “mihnet, hasret, dert” gibi gama gönderme yapan her sözcük kavram değerinde birer ülkü değer konumundadır.

Kays'ın Mecnûn'a dönüştüğü yolculuğunda (hayatında) tinsel doğumunun ilk habercisi aşktır. Yani aşk onun eşiğidir. Eşikten evveli Kays eşikten sonrası Mecnûn'dur. Kays, eşikten önce fizikî mevcudiyetiyle var olan insan; Mecnûn ise eşikten sonra hem fizikî hem de ruhî varlığıyla mevcut olan bireydir. Bu değişimin gerçekleşmesine giden yolda maceraya çağrının yanında deneyimin de büyük rolü vardır. Eşiği aştıktan sonraki safha deneyimleme (erginlenme) sürecidir. Tecrübe bir dizi sınavın aşılmasıyla nihai amaca ulaşır. Oldukça yorucu ve zorlu bu yolculukta kahramanın sınavları, kolayca aşılamayan engellerdir. Campbell'in ilk eşik sorunu (Campbell, 2010: 25) olarak tanımladığı sıkıntılar, acılar veya bunalımlar, engeller ego yani benliğin karşılığıdır. Her sıkıntıya tahammül edip engelleri muvaffakiyetle aşmak kahramanı (Kays'ı) sevdiğine bir adım daha yaklaştırır. Demek ki karanlıktan aydınlığa çıkmak oldukça zahmetlidir. Kays, Leylâ'yla ayrıldığı ilk andan itibaren bir dizi sıkıntı çeker ve türlü engellere maruz kalır. Çevrenin yani hem Mecnûn'un hem de Leylâ'nın arkadaş çevresinin ve yakınlarının bu aşkı kınaması, Mecnûn'un babasının Leylâ'yı istemesi fakat Leylâ'nın ailesinin deli diye Leylâ'yı Mecnûn'a vermemesi, Leylâ'nın ailesinin, özellikle annesinin, bu birlikteliğe sürekli engel olması ve Leylâ ile Mecnûn'un bir araya gelmesine müsaade etmemesi, Mecnûn'un Leylâ'yı görebilmek umuduyla her teşebbüsünün sonuçsuz kalması, Klasik edebiyatın rakip tanımına pek uymasa da yine de kişi bazında karşı değer rakip konumundaki İbn-i Selâm'ın Leylâ'ya tutulması, yaşadığı ayrılıkların yükünü taşıyarak teselli bulmak maksadıyla çöllere düşmesi, burada insanlardan uzaklaşıp hayvanlarla dostluk kurması gibi sıralanabilecek olaylar silsilesi Mecnûn'un yaşadığı sıkıntılara örnek verilebilir. Fakat bu gösterge (sıkıntı) madalyon gibi çift yönlüdür. Görünen yani gösteren kısmı olumsuzluğu gösterilen kısmı ise olumluluğu ima eder. Zaten insanın tıynetî tezatları barındırır (Chittick, 2008: 94). Değişmenin ön koşulu değişen dünyanın içinde değişmeyen “öz”ü yakalayabilmektir (Korkmaz, 2000: 266). Bu “öz”ü bulabilmek yani geçmiş yaşantıların ve atalardan tevarüs eden yazgıların kümelendiği ve örtüldüğü bilinçdışının örtüsünü kaldırmak bireyin kendine dönmesine bağlıdır. Hakk'a vâsıl olma amaç ve gayretindeki insan için de gerçek manada varlık elde etmesi, onun bütünüyle kendi varlığından kurtulmasını zorunlu kılar. Bunun için de insanın, kendi benliğiyle alakalı her şeyi (varlık ve benlik) eritip yok etmesi gerekir (Kuzu, 2012: 1808). Gerçek benlik bireyin içindedir. Dolayısıyla bütün zorluklar, aslında kendine dönüşü hızlandıran ve iyinin kapılarını açan anahtarlardır.

Kays, aşka düştüğü andan itibaren hem fiziken hem de ruhen değişime uğrar. Çünkü aşk, onu büyümlü kollarında bir hamur misali yoğurmaya ve ona şekil vermeye başlamıştır. Yukarıda sıralanan zorluklar da bu hamura lezzet katan unsurlardır. Kays, kendindeki değişimin farkındadır. Bu farkındalığı kuş benzetmesiyle dile getirir:

Men bir kuşem uçdum âşiyandan

Men handân ü meyl-i hâne handân (M. Doğan 2006:174)

“Ben bir kuşun uçtum yuvadan... (Artık) ben nerede, eve dönme arzusu nerede?”

Kays'ın sözlü olarak kendisindeki ruhanî değişiklikleri dile getirmesi onun geçirdiği bir dizi aşamanın neticesidir. Yani değişimin başlaması bu sözel ifadenin çok öncesine dayanır.

Yola çıkmadan tinsel doğum gerçekleşmez. Kays'ın yola çıkış anı, evden ayrılmasıyla başlar. Bilinenden bilinmeyene doğru seyreden yola girişi sağlayan ilk ışık aşktır, âşıklık durumunun olağan süreçleri Kays'ı tinsel doğuma hazırlayan hazırlık safhalarıdır. Yani beşerî aşkın tezahürleridir. Bilinçlilik öncesidir. Kays'ın çöllere düşüp Mecnûn'a dönmesi ise, bilinçlilik

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/30

sonrasıdır. Bu sebeptendir ki Kays'ın yolculuğunda “çöl” Kays'ın ruhsal değişiminin tahlilinde çözülmesi gereken düğümlerden biridir.

Kays, aşkın tutsağı olarak günden güne değişmeye başlar. Bu değişimler, Kays'ın davranışlarına yansır ve çevresi tarafından fark edilir. Fakat bu değişimler halk tarafından sıra dışı olarak algılanır. Sıra dışılık, şuurun şuursuzluğa dönüşmesine delalettir. Kays'ın çevresindeki insanlar, onun aklî melekelerinin zayıfladığını düşünmeye başlar. Onun aykırı eylemleri neticesinde insanlar ona “Mecnûn” adını verirler. Mehmet Narlı bu durumu şöyle izah eder: “(...) aşkın ve âşığın bütün halleri zapt edilecek gibi değildir. Çocuklaşmak, içe kapanmak, takıntılarla yaşamak hatta azgınlaşmak başka bir deyişle delirmek mümkündür. İşte o zaman âşığın kendini ve aşkı anlatması kültürel açıdan ahlaki ve dini açıdan kınamalara yol açabilir, ibretlik hikâyelere dönüşebilir. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin ilk zamanlarda Arap kültüründeki varlığı esasen bu çerçevededir. Yani bir tarafta Arap kabilelerinin ve insan doğasının en büyük ışığı aşk vardır; bir tarafta da aşkı uğruna bütün ailesini, kabilesini sevdiği kişiyi ve nihayet kendisini feda eden romantik bir budala, Kays iken Mecnûn vardır.” (Narlı, 2013; 54) Kays'ın Mecnûn olması ve toplum tarafından yargılanması dönemin geleneksel değer yargılarından kaynaklanır.

Mecnûn “cinn” kökünden türetilmiş olup lügatte “cin tutmuş, çıldırmış, deli, divâne” (Devellioğlu, 2000: 596) manalarını karşılar. “Cinn” görünmeyen varlıkların adıdır. Aynı kökten türetilmiş “cinnet” kelimesi ise aklın birdenbire ve kesin bir şekilde kaybolduğu hale verilen isimdir. Mecnûn adı da aklı örtülü ve gizli olduğu için verilmiştir. İslam inancında bu kelimenin hem olumlu hem de olumsuz çağrışımları vardır. Hakikat ehli olanlar bu sıfatı, dünya nimetlerine tamah edenlere, hakikate mugayir olanlar ise Allah yolunu işaret edenlere kullanmışlardır (Narlı, 2013: 23). “Mecnûnluk” aynı zamanda aşktan dolayı aklı başından gidenin söylemleri içinde tasavvufi mana kazanarak bilgelik makamı olarak da algılanır. Dolayısıyla aşk deliliğe bürünerek gizemli bir hal kazanır. İslam düşüncesinde “mecnûnluk” zamanla adeta dokunulmazlık kazanarak Allah'ın bir lütfü olarak görülür. İslam toplumlarında “mecnun” kelimesi zamanla anlam iyileşmesine uğrayarak “aşk” ve “delilik” müşterek ve bir zemine oturtularak edebî eserlerde vücut bulur. Bunun en güzel numunelerinden biri de Leylâ ve Mecnûn mesnevisidir. Bu malumat ışığında Mecnûn'da gözlenen olağan dışı hareketler hakikate mugayir olan halk tarafından olumsuzlanır. Halbuki Kays, Mecnûn'a dönerek fizikî dünyaya ait, tasavvuf inancına göre kesretin karşılığı olan “akıl” unsurunu devre dışı bırakmıştır. O artık aklın değil, aşkın tecelli mekânı gönlün iradesinde davranır. Yani Kays Mecnûn'a dönerek yolculuğunda bir adım daha atarak mertebe daha kazanır. Mecnûn olarak Kays tedricen sınavları aşarak bilincin ötesine meyleder.

Mecnûn'un en yakınları bilhassa babası ve diğerleri onun bu halini marazî bir durum olarak algılayıp onu iyileştirme teşebbüslerinde bulunurlar. Bunun için Mecnûn'un babası öncelikle Mecnûn çöllere düştüğünde onu oradan kurtarmak ister, bu durumda onu alıkoyduğu için Mecnûn, babasını KORA şemasına göre kişi bazında karşı değer olarak görür. Çünkü baba bir anlamda malın, mülkün, makamın ve itibarın simgesidir ve gönlü aşkla dolu Mecnûn için bütün bunlar, onu yolundan çeviren dünyevî lezzetlerdir. Mecnûn'un babası başaramayınca annesiyle birlikte Mecnûn'a nasihat eder. Fakat iradesi olmayan biri için bu sözlerin hiçbir ehemmiyeti yoktur. Bunun üzerine Mecnûn'un babası Leylâ'yı Mecnûn'a ister, Leylâ verilmeyince yine çaresizliğe düşer. Son olarak da onu Tanrı'nın dünyadaki sembolik makamı Kâbe'ye götürür. Mecnûn, orada huzur bulsa da Kâbe'nin de dünyaya ait olması hasebiyle bulduğu huzur geçicidir ve onu tatmin etmez. Hatta Mecnûn bu halinin devamı için Kâbe'de Tanrı'ya dua eder. Halk tarafından zincirlere vurulur. Bu fiziksel acı bile ona mani olamaz. Dünyevî olarak bakıldığında gücün timsali olarak algılanabilecek Nevfel gibi bir karakter de Mecnûn'u yolundan alıkoyamaz. Bütün bu girişimlerin neden amaca ulaşamadığını ise Mecnûn'un kendisi şöyle izah eder:

Turkish Studies

*Men hem olubem bu işden âgâh
Ammâ ne diyem ne söyleyem âh*

*Yohdur bu işimde ihtiyârüm
Zabtumda inân-ı iktidârüm* (M. Doğan, 2006: 192)

“Ben de bu işten haberdarım. Ama ne diyeyim ne söyleyeyim; ah, iradem yok oldu ve kudretim dizginleri elimden çıktı.”

*Akl oldu zaîf ü aşk gâlip
Hâtır niğêrân nigâr câzib* (M. Doğan, 2006: 192)

“Akıl zayıf düştü ve aşk galip geldi. Zihnim donakalmış bir halde; sevgili ise beni kendine çekiyor.”

*Mecnûn dedi ki ey edîb-i kâmil
Dîvâne-i aşk olur mı âkil* (M. Doğan, 2006: 208)

“Mecnûn dedi ki: “Ey olgun terbiyecisi! Aşk delisi akıllanır mı?”

*Ger mende bu ihtiyâr olaydı
Tedbîrûme itibâr olaydı*

*Evvelden edeb şîâr ederdüm
Temkînümü üstüvâr ederdüm*

*Olmazdı bu hâle ihtiyâcum
Kim ola azâb ile ilâcum* (M. Doğan, 2006: 208)

“Eğer bende bunu yapma iradesi bulunsaydı ve tedbirim de bir işe yarasaydı; önceden akıllı uslu olmaya bakar, rahat ve huzurumu artırmaya bakardım da bu şekilde azabı ilaç edinmezdim.”

Mecnûn kendi cümlelerinde de ifade ettiği gibi, Mecnûn artık aklın güdümünde olan Kays değildir, aşk gibi baskın bir duygunun hâkimiyetine girmiş Mecnûn’dur. Akıl ayrıştırıcıdır, eriticidir ve Tanrı’yı tecrit eden bir unsurdur (Chittick, 2008: 33). Tanrı’yı gören kalptir. Gönülün rehberliğinde hareket eden birey dünyadaki her şeyden azade olur.

1. 3. Mecnûn’un Dönüşü / Aydınlanma / Tinsel Doğum

Kâinat, yaratılıştan mütevellit sırlarla dolu gizli bir hazine gibidir. İslamî inanca göre kıyamet gününe, nihaî yokluğa doğru ilerleyen kâinatın yolculuğu, sessiz ve süratle asıl olana doğru meyletmektedir. İstikamet mutlak varlığa doğrudur. Döngüsel bir hareketle mutlak varlığa gidiş daimî bir oluş halinde gerçekleşir. Kâinattaki tüm varlıklar da bir oluş temayülü içindedir. Oluş halindeki varlıkların tezahürü Tanrı’nın gizli hazinesinin görüntüleridir. Tanrı bir ışık ise tüm yaratılmışlar bu ışığın kırılmalarıdır. Bu durumda Tanrı’nın imgesi olan tüm varlıklar, Tanrı’dan gelen psişik bir güce sahiptir ve özel bir mana taşır (Kısa, 2005: 82, 83). Tanrı’nın (mutlak varlığın) sırlarını ifşa etmesi kendini temaşa etmek içindir. Kâinatın bir nüvesi ve varlıkların en şerefli insan gizliliğin sırrını çözmekle görevlendirilmiştir. Bu görevi ifa etmek aşkın tecellisiyle olasıdır.

Turkish Studies

Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde gizli hazinenin kapısı Mecnûn'un Leylâ'ya tutulmasıyla açılır. Aşkın cephesi Leylâ, Mecnûn'u an-be-an mutlak varlığa doğru sürükler. Çünkü mutlakliyetin güzelliği Leylâ da zuhur etmiştir (Çapan, 2009: 229). Tanrı'nın güzelliği, Mecnûn'un gönlünü cezbetmiştir. Holbrook bu durumu şöyle özetler: "Fuzûlî'nin Leylâ'sı Mecnûn'un Tanrı eğretilemesiydi; sonunda Mecnûn sevdiği göstergeyi onun gösterilenine ulaşmak için geride bırakmıştı. Kız, Tanrı'nın insan kılığına girmiş haliydi ve Mecnûn Leylâ'yı biçimsel bir kılıf diye reddetmişti. Fuzûlî'nin bitirişi tinsel bir zaferi ve dünyevi bir trajediyi betimler." (Holbrook, 1998: 261)

Anlatının sonunda Leylâ ile Mecnûn'un aşk münasebeti de üçgen arzu modeline göre değerlendirildiğinde değişikliğe uğrar. Seven özne kişi olarak sabit kalırken sevilen ve vasıta rol değiştirir. Leylâ ve Mecnûn anlatısında aşk münasebeti ikiye ayrılırsa Kays ile Leylâ'nın aşkı birinci durumu, Mecnûn ile Leylâ'nın aşkı ikinci durumu oluşturur. İlk durumda aşkın öznesi Kays; ikinci durumda ise Mecnûn'dur. Fizikî manada aşkın eyleyeni aynıdır. Fakat tinsel manada dönüşerek farklılaşmıştır. Eyleyenin değişmesine istinaden ilk durumdaki arzulan (arzu nesnesi) da ikinci durumda Leylâ'dan Tanrı'ya doğru kaymıştır. İlk ve ikinci durumda dolayımlayıcı farklı gibi görünse de aslında aynıdır. İlk durumdaki dolayımlayıcı aşk, ikinci durumda Leylâ olur. Leylâ aslında aşkın vücut bulmuş halidir. Yani dolayımlayıcı ilk durumda mücerret iken ikinci durumda müşahhas bir kılıfa bürünmüştür.

Anlatıda, romanesk anlatının yapısına uygun olarak arzu nesnesinin Tanrı'ya (mutlak varlığa) meylettığı, aradaki tüm engellerin ortadan kalkarak Leylâ'nın Mecnûn'un yanına vardığında Mecnûn'un tavırlarından anlaşılır. Aslında türlü acılardan geçerek hak edilmiş vuslatın gerçekleşmesi için bir bahane kalmamıştır. Fakat Mecnûn, yola çıkan ilk âşık değildir. Kays, yolculuğunda aşk duygusunun eşliğinde eşikten sonraki merhaleye geçmiştir ve artık ardına bakması manasızdır. Bu durum varoluşun zarurî neticesidir. Çünkü eşref-i mahlukat olan insan, diğer mahlukat gibi, pusulası daima ileriye dönük oluş halindeki bir varlıktır. Leylâ'nın güzelliğine hayran olan Mecnûn içsel yolculuğu sayesinde hayrete düşmüştür. Mecnûn'un Leylâ'ya aşkının Tanrı'ya doğru geçişi, tasavvuftaki "hayran" ve "hayret" kavramlarının açılımına uygundur. Jung ise bu açılıma münasip olarak "numinous" "fascinosum" ve "mystreium" ıstılahlarını kullanarak aynı şeyden bahseder. Numinous Tanrı, fascinosum hayranlık, mystreium ise hayreti karşılar. Birey Tanrı'nın (Numinous'un) güzelliği karşısında kendini büyülenmiş hisseder ve garip bir sarhoşluk hissine kapılır. Bu hissin adı "fascinosum"dur ve bu his bireyi Tanrı'ya yakınlaştırır. Birey, duyduğu hayranlığın tesirinde şaşırır ve dayanamayıp bayılır. İdrak edemeyen dilsiz bir varlık haline gelir. Bu durumun karşılığı ise "mystreium"dur (Kısa, 2005: 82,83). Mecnûn hayranlıkla başlayıp hayrete doğru bir ırmak misali akarak Leylâ ile yüzleştğinde, artık kesretin pençesinden (akıldan) kurtulmuş vahdete ermiş bir insan olarak mevcuttur. Mecnûn'un tinsel doğumu, Tanrı'nın bilincine erdiği anda gerçekleşir. Tanrı; Mecnûn'un gönlünde, Tanrı'nın mekânında tecelli eder. Böylelikle Mecnûn Tanrı'yı bilinçaltının derinliklerinde deneyimlemiş olur (Kısa, 2005: 38). İkincil kesret unsuru ten, bedenden gittiğinde yani ölüm hadisesi gerçekleştiğinde ise başkahraman Mecnûn'un yolculuğu tamamlanır. Dairesel döngünün "gidiş" ve "aşamalar" süreci dönüşle sona erer.

Aşkla birlikte Mecnûn'un ruhunda büyük bir sıçrama meydana gelir (Arasteh, 2000: 39). Böylelikle Mecnûn, bir dizi aşamanın akabinde dünyaya ait olan geleneksel benliğin sınırlarını aşar ve evrensel benliğin diyarına varır. Bu, onun zirveye çıktığı andır.

2. Değişimin Nesnesi: Leylâ'dan Mutlak Varlığa

Aşk, iki yüreği çarpıştırdığı anda küçücük bir kıvılcım nüvesi kademe kademe büyür ve bir alev topuna döner. Bu benzetim, Leylâ ve Mecnûn'un arasında parlayan aşkın tarifidir. Aşk yangını

her iki bedeni de yakmıştır. Bu durumda, Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde karşılıklı bir aşk söz konusudur.

Leylâ ve Mecnûn anlatısında üçgen arzu modeline göre aşkın öznesinin yöneldiği aşk nesnesi Leylâ'dır. Aslında hem Leylâ hem de Mecnûn, aradaki "aşk" dolayımlayıcısıyla etkilenen konumundadır. Fakat aşkın âşıkların davranışları üzerindeki yarattığı etki, hem cinsiyet farklılığından hem de dönemin toplumsal değer yargıları, gelenek ve göreneklerinden ötürü farklıdır. Leylâ aşkından dolayı sürekli bastırılan ve engellenen bir kişilik olarak anlatıda yansıtılır. O, içindeki tertemiz aşkı ancak yüreğinde, nesnelere veya diğer varlıklarla konuşarak yaşar. Gönle düşen aşk, bireyi asla kendi haline bırakmaz, bastırıldıkça büyür ve bulduğu en ufak bir delikten sızar. Çünkü aşk, insanı zincirlerinden koparır (Korkmaz, 2008: 6) ve ruhun esir alınmasına asla müsaade etmez. Leylâ'daki aşkın mahiyeti de aynen bu şekildedir. O aşkın sadık bir esiri olarak kendini, anlatının sonuna kadar Mecnûn'a adar.

Leylâ da Mecnûn gibi zengin ve saygın bir aileye mensuptur. Onların refah içindeki ihtişamlı hayatları aşkın tutkunu olunca yavaş yavaş sefaletle doğru meyleder. Dünyevî olarak olumsuzlanan sefalet kavramı aslında onların refahı olur. Arasteh'in dediği gibi aşkla birlikte büyüme ve gelişme ortaya çıkar. Büyüme, bilinçaltının derinliklerinde evrensel benliğin gelişmesine zemin hazırlar ve huzursuzluk baş gösterir (Arasteh, 2000: 235). Dolayısıyla aşkın büyümesi her iki tarafın da hayatları üzerinde değişiklikler yapar. Leylâ da annesinin nasihatlerine ve çevresinin dedikodularına, olumsuz eleştirilere kulak asmaz. Yani aklın sembolü olan varlıklara sırtını döner. Çünkü aşk, tek bir hedefe yönelmeyi zorunlu kılar Yalsızuçanlar ve Birgül, 2010: 36).

Leylâ Mecnûn'a tutulduğu andan itibaren aşk gibi ulvî bir duygunun tesiriyle geçici bir mutluluk yaşar. Fakat ondan ayrıldığı andan itibaren Leylâ'nın sınavı başlar. Artık eşikten öteye geçer ve hakikî hayat yolculuğuna başlar. Onun eşikten sonraki sınavları annesinin nasihatleri ile başlar, eve kapatılması ile devam eder ve İbn-i Selâm'la evlendirilme girişimleriyle son bulur. O her şeye rağmen aşk zırhını kuşanarak bütün bunlarla mücadele etmeyi başarır. Bir genç kızın özenebileceği bütün cezbedici, ihtişamlı, eğlenceli ve rahat hayat ona tat vermez. O, Mecnûn'dan farklı olarak içine kapanarak daha sükûnet içinde mücadelesini sürdürür. Leylâ'nın aşkı uğruna vuslat için eyleme dönüştürebildiği tek davranışı deveye Mecnûn'un yanına varması olur.

O da Mecnûn gibi bilincin değil bilinç ötesinin derinliklerine doğru hızla ilerler. Fakat onun Mecnûn'dan biraz daha farklı bir aşk anlayışı vardır. Leylâ'nın yaşadığı aşk beşerî aşktır. O dünyevî aşkla değişim ve dönüşüme uğrar. Mecnûn'un aşkı ise beşerî başlayıp ilahî bir kimlik kazanır. Bu açıdan bakıldığında Leylâ'nın asıl değişimi Mecnûn'un onu algılayış biçiminde gerçekleşir. Leylâ ismi, lügat manasıyla karanlığı çağrıştırırsa da Mecnûn'un onu algılayış biçimine göre aydınlığı simgeler. Mecnûn, Leylâ ile iç aydınlanma yaşar, onu arzu nesnesi olarak zirveye taşır; zirveye vardığında ise arzu nesnesi artık Leylâ olmaktan çıkar, Tanrı'ya dönüşür. Bu durumun açıklaması şudur: Aslında değişen Leylâ'dan ziyade Mecnûn'un ona bakış açısıdır. Mecnûn Leylâ'yla yüzleştiğinde ona şöyle der:

Mecnûn dedi ay mana açan râz

Lut ile kılan meni ser-efrâz

Kimsen mana zâhir eyle adun

Bu bâdiyede nedür murâdun (Doğan, 2006: 472)

Turkish Studies

“Mecnûn dedi ki: ‘Ey bana sırrımı açan lütfkâr sözleri ile beni şereflendiren! Kimsin? Bana adımı açıkla... Bu çölde ne arıyorsun?’”

Bu sözler, Mecnûn’un zihninde Leylâ’nın konumunun değiştiğini açıklar. Artık Leylâ aşkın nesnesi değildir. Onun yerini Tanrı almıştır. Leylâ, sadece Mecnûn’u hakikî amaca götüren bir vasıttır. Leylâ, Mecnûn’un değişen hislerine hürmeten ailesine bıraktığı veda mektubuyla sonsuz yolculuğuna çıkar. Aynı şekilde Mecnûn da aşk humarıyla ebediyete intikal eder. Bu da demektir ki her ikisi de ten hapsinden kurtulup yolun sonuna varmıştır. Ancak Mecnûn’un, tasavvuftaki iki ölüm şekline göre, maddî ölümünden önce manevî ölümü gerçekleşir. Buna göre, ölüm şekli açısından da Leylâ ve Mecnûn farklılık gösterir. Aradaki bütün maniler kalktığı halde iki âşığın ancak ölümle vuslata ermeleri, işin tasavvufî boyutuyla ilgilidir. Vahdete ulaşmanın yolunun ölümden geçtiği hakikatine dayanmaktadır (Çapan, 2009: 235).

Her iki karakterde de değişimi başlatan unsurun aşk olmasına rağmen aşkın tecellisi farklı bir seyir takip eder. Aşkın değiştirdiği şeyler zaman zaman aynı, zaman zaman farklı olsa da sonucu aynı olur. Esasen onlar, silik ve tekdüze bir hayatın yerine zorlu fakat anlamlı bir hayat sürüp ortak buluşma noktası Tanrı’da birleşir.

3. Diğer Karakterlerin Dönüşümü

Leylâ ve Mecnûn mesnevisi aşk temalı bir anlatı olması münasebetiyle aşkın bütün şekillerini metinde görmek mümkündür. Bu şekilde anlatının aşk cihetinin ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Anlatıda Leylâ ile Mecnûn aşkının yanı sıra İbn-i Selam’ın Leylâ’ya olan aşkıyla Mecnûn’un çöldeki halini daha belirgin kılmak amacıyla anlatıya dahil edilen Zeyd ve onun sevgilisi Zeynep’in aşkından da bahsedilir.

İbn-i Selam bir av esnasında Leylâ’yı görür ve ona âşık olur. Onunla evlenmek ister. Leylâ’nın ailesi, bu evliliğe rıza gösterir. Fakat Leylâ bu evlilikle kendini altın kafese hapsedilmiş gibi hisseder ve düğünü ona ölüm anı gibi gelir. Anlatıda düğün hazırlıkları esnasında Leylâ’nın psikolojik ve fizikî durumu teferruatlı olarak anlatılır. İbn-i Selam Klasik edebiyattaki rakip olarak düşünülebilir; fakat Klasik edebiyatın rakip tiplmesiyle tam olarak bağdaşmaz. Çünkü metinde yansıtıldığı kadarıyla çok da kötü biri değildir. Nitekim İbn-i Selam bir gölge arketipi olarak düşünülürse, gölgenin kötü olması tamamen kötü olduğu anlamına gelmez (Jung, 2003: 295). İbn-i Selam ancak Mecnûn’un gözüyle değerlendirildiği takdirde rakip tiplmesine uyar.

İbn-i Selam’ın düğün günü ölmesi, Leylâ açısından Mecnûn’a kavuşmak için son engelin de ortadan kalktığının göstergesidir. Fakat Mecnûn, İbn-i Selam’ın aşk derdiyle ölmesi gerekçesiyle onu kendisiyle özdeşleştirir ve âşıklığın gereğini yerine getirdiği için onun ölümüne üzülür. Anlatıdaki kart karakterlerden biri olarak İbn-i Selam Leylâ’ya âşık olsa bile hiçbir bedel ödemediği için değişikliğe uğramadan anlatı sahnesinden ayrılır.

Zeyd, anlatının sonuna doğru metne dâhil olan bir karakterdir. Zeyd, Mecnûn ile Leylâ arasındaki iletişimi sağlayan bir kişi olmasından ziyade onun anlatıdaki en önemli vasfı âşıklık halinden ve aşktan anlıyor olmasıdır. O da Zeynep’e âşıktır. Fakat metinde ne Zeynep’ten ne de her ikisinin aşk ilişkisinden pek bahsedilir. Zeyd de bir kart karakterdir. Çünkü o da anlatı boyunca aynı şekilde kalmıştır.

Metindeki diğer karakterlerden özellikle hem Leylâ’nın hem de Mecnûn’un anne ve babası da anlatı boyunca hep aynı kalan kart karakterlerdir. Her iki cephe de bu aşkın vuslatına engel teşkil eder. İkisinin de ortak niteliği evlatlarını korumak istemeleridir. Fakat bu korumacı yaklaşım, gösterdiği çabaların anlatıda ayrıntılı olarak zikredilmesinden ötürü Mecnûn’un babasında daha fazla görülür. Mecnûn’un babasından daha ayrıntılı değinilmesi; “baba” figürünün bireyin çocukluk döneminin Tanrı’sı olması (Kısa, 2005:129) düşüncesine dayandırılarak açıklanabilir. Tanrı’yla baba

birbirini tamamlayan öğelerdir. Leylâ'nın annesi ise dönemin aile yapısının gerektirdiği davranışlara uygun olarak kızına daha çok öğütler verir. Leylâ'nın babası da Mecnûn'un babası gibi evladını deli olarak gördüğü birinden korumak maksadıyla Leylâ ile Mecnûn'un evlenmesini istemez.

Anlatıda KORA şemasına göre kişi bazında ülkü değer olan Nevfel, anlatıda adalet, güç, yiğitlik, merhamet, iyilik gibi değerlerin timsalidir. Zaten Nevfel vaka örgüsüne dahil edilirken bile bu olumlu niteliklerle tavsif edilir ve anlatı boyunca hep bu özellikleriyle var olur. Bu bakımdan Nevfel de kart karakterler içinde değerlendirilebilir. Nevfel, bir gün bir mecliste Mecnûn'un okuduğu şiirden etkilenir ve onunla tanışır. Mecnûn'un aşk derdinden mustarip olduğunu öğrenince ona yardım etmek ister. Amacı, Leylâ'yla Mecnûn'u kavuşturarak bu ayrılığa son vermektir. Öncelikle Leylâ'nın babasına altın kılıç karşılığında bir mektup yazarak Leylâ'yı usulünce Mecnûn'a ister. Fakat Leylâ'nın ailesi bu talebi reddedince Leylâ'nın kabilesine karşı savaş açar. Sözün gücüyle elde edemediğine bilek gücüyle ulaşmak ister. Nevfel, Leylâ'nın kabilesine karşı iki kez savaş açar. İlk savaşta Nevfel ve ordusu, Mecnûn'un Leylâ'nın kabilesine ait ordu lehine ettiği dualar yüzünden mağlup olur. Burada dikkati çeken unsur, içten edilen duanın tesiridir. Dualar, bireyin kendine doğru yürümesini sağlayarak onu hedefine bir adım daha yaklaştırır. Nitekim Mecnûn'un tüm samimiyetiyle Tanrı'ya ettiği dua hemen kabul olur.

Nevfel, Leylâ için ikinci kez giriştiği mücadeleyi zaferle neticeler. Bunun üzerine Leylâ'nın babası, Leylâ nişanlı olmasına rağmen, Leylâ'yı Nevfel'e vermek ister. Fakat Nevfel bir önceki mücadelede Mecnûn'un kendisi aleyhine dua ettiğini ve bigâne halini görünce Leylâ'yı almaktan vazgeçer. Amacının sadece bir düşküne yardım etmek olduğunu fakat bunu gerçekleştiremediğini söyleyerek memleketine döner. Böylelikle Mecnûn, tam arzu nesnesine kavuşacağı anda tekrar çöllere düşerek başladığı noktaya geri döner. Çünkü kahramanın nihaî hedefi değişmeye başlamıştır. Onun hakikî yolu mutlak varlığa uzanan yoldur ve bu yol çöllerden geçer. Leylâ ise bu amaca hizmet eden sadece bir dolayımılayıcıdır.

Nevfel'in anlatıda değişen yönü onun özünde var olan kişisel vasıfları değil, halis niyetlerle giriştiği bir mücadelede yaşadığı hayal kırıklığından ötürü aldığı kararların ve verdiği sözlerin değişmesidir.

Genel itibarıyla, karakterlerin anlatı metninden ayrılması ölüm hadisesi ile olur. Nevfel ve Zeyd dışında, diğerlerinin akıbeti hakkında bilgi verilmez. Yani ölüm, gerçek hayatın kaçınılmaz sonu olduğu gibi anlatının da sonu olur.

4. Doğa ve Mekânların Dönüşümü

Varlığın var oluşunu kesinleyen ve aidiyetlik duygusunu kazandıran mekânlar, bir değişim ve dönüşüm anlatısı olarak Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde gidiş-aşama-dönüş dizgesine göre aşama mekânları olarak kullanılır. Aşama mekânları genel olarak çöl, deniz, dağ, kuyu, mağara gibi sıralanabilir. Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde ise bunlardan özellikle çöl, dağ ve Kâbe üzerinde durulması gereken mekânlar olarak dikkat çeker.

Dramatik anlatılardan karakter sentezleyici anlatılarda zaman ve mekân algısı, karakterlerin açıklanmasını sağladığı için önemli yapı unsurları olarak görülür. Mekân kavramı bu tarz anlatılarda olgusal mekânlar mevcuttur. Olgusal mekânlar dönüştürülmüş, anlam üreten ve karakterin iç dünyasına ayna tutan ve karakterlerin dünyasına dair ipuçları barındıran mekânlardır (Korkmaz, 2007: 403). Algısal olarak kendi içinde; labirentleşen (kapalı-dar), sınırları sonsuza açılan (açık ve geniş) mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. Labirentleşen mekânlarda, mekânın fiziksel boyutundan ziyade karakterin mekânı algılamasına bağlı olarak kendini sıkıştırılmış hisseder ve huzurlu değildir. Sınırları sonsuza açılan mekânlar ise, yine fiziksel boyutunun aksine, karakterlerin kendisini huzurlu hissettiği, çevresiyle uyumlu olduğu ve çatışmanın olmadığı mekânlardır.

Leylâ ve Mecnûn anlatısında en belirgin mekân “çöl”dür. Çöl, uçsuz bucaksız görünümü ile insana sonsuzluğu anımsatan bir görünümü vardır. Fiziksel açıdan bakıldığında hudutları olmamasından ötürü açık ve geniş bir mekân hüviyetindedir. Bu meyanda çöl hem olumlu hem de olumsuz çağrışımlar uyandırabilir. Yalnızlığın, yalıtılmışlığın ve sıkıştırılmışlığın imgesi olarak birey için labirent halini alabilir (Korkmaz, 2007: 403). Çıkış yolu bulamayan birey sürekli seraplar içinde sınırsız mekân içinde kendini sığdıracak bir yer bulamaz ve sıkıştırılan birey biriken huzursuzlukla infilak eder. Bireyin kendini böyle hissettiği bir mekân olgusu bireyde olumsuz karşılığıyla labirentleşen (kapalı-dar) mekân halini alır.

Çölün en belirgin vasıflarından biri de orada görülen seraplardır. Serap, görüntülerle hakikatin hiç bitmeyen karşılaşmasıdır. Göz sürekli var olmayı icat eder ve devamlı ona doğru koşar. Bu görüntüler bir anlamda hakikat bağlamında dünyanın eğreti gerçekliğiyle örtüşür (A. Doğan, 2008: 96). Böylece insan mutlak olanın ayırtına varabilir. Sonsuzluğun içinde gönüllü olarak kendini arayan birey için aşılması gereken bir engel olarak düşünülebilir. Yani dönüşüm sürecindeki birey için sonsuzluk imgesi olarak çöl, hakikatin hayalden farkına varabilmenin mekânıdır. Bu açıdan bakıldığında ise birey için açık-geniş mekân algısı uyandırır.

Leylâ ve Mecnûn anlatısında da çöl, sayılan gerekçelere bağlı olarak dönüşüm yolculuğundaki Mecnûn için açık-geniş mekândır. Leylâ’dan ayrılarak Mecnûn’a dönen Kays için çöl imgesi, onun içine yönelme sürecinin başlangıç noktasıdır. Çöl, bir anlamda kahramanın yeniden doğmak üzere yöneldiği mekân olan balinanın karnıdır. Balinanın karnı ise; kahramanın büyüğü eşikten geçerek ve yaşamı merkeze alarak, yaşamını yenileme macerasına atıldığı yeniden doğma alanı yani bir nevi tapınaktır (Campbell, 2010:107, 108, 109). Gerçek dönüşüm evden ayrılmayla başlar, görüşüne istinaden çöle uzanan bu mekân değişikliği, Mecnûn’un dönüşmeye başladığı anı ima eder. Bachelard’ın dediği gibi: “Alışılmış mekânın duyarlılıklarından ayrılarak ruhsal açıdan yenileştirici bir mekânla bağlantıya geçer (Bachelard, 1996: 209). Böyle bir başlangıçtan sonra Mecnûn artık çölle aynılaştır ve kesret serabının pençesinden kurtularak bilinç dışının derinliklerinde mutlak varlığı temaşa eder. Mecnûn’un babasının onu oradan bir türlü koparamamasının açıklaması budur.

Leylâ ve Mecnûn anlatısında en belirgin mekânlardan birisi de “dağ”dır. Dağ imgesinin de tıpkı çöl gibi olumlu ve olumsuz göndermeleri vardır. Olgunlaşmanın konu edinildiği anlatılarda aşılması güç ve zorunlu bir engel olarak düşünüldüğü koşulda dağ içinde acayip cin ve yaratıkların yaşaması, devlerin bulunması, yollarının karanlık olması gibi nedenlere bağlı olarak bireye kendisini kuşatılmış hissettirir. Bu durumda dağ metaforu labirentleşen mekân olur.

Dağlar, tasavvufî metinlerde ise yine erginleme metaforu olarak görülür. Dağlar bu metinlerde genellikle nefsi simgeler. Dolayısıyla yedi tane olarak verilir. Tanrı’ya uzanan yol dağlardan geçtiği düşüncesine istinaden yine aynı metinlerde bir kemalat süreci olarak değerlendirilir (A.Doğan, 2008: 94). Bu süreçteki kahraman yoluna devam edebilmek için dağlardan müsaade ister. Her ne kadar engel olarak algılansa da aslında dağın ulaştırdığı varlık Tanrı olduğu için kahraman için dağ olumlu algılanabilir. Leylâ ve Mecnûn anlatısında ise dağ mekânı bir ülkü değer olarak kişileştirilerek Mecnûn’un dert ortağı, dostu olur. Anlatıda dağ imgesi şu dizelerle tarif edilir:

Tîginda ukâb-ı çerh kânı

Mazmûn kemerinde la'l kanı

“Kılıcın ucuna benzeyen zirvesinde gökyüzü kartalının kanı var; kemerinde ise lal taşı ocakları gizli.”

*Münim sıfatı libâsı fâhir
Ceyb ü bagali dolu cevâhir*

“Nimetler dağıtıp durmakta... Kıymetli elbiseler giymiş... Koynu koltuğu mücevher dolu...”

*Deryâ kıluban ana tazarru
Eylerdi zahîresin tevakku*

“Deniz ona yalvararak rızkını istiyor. Sahrada ona yaklaşarak geçimliliğini diliyordu.”

*Ol çeşmeler eyleyüp revâne
Olmışdı olara ata ane*

“ O da çeşmeler akıtarak ona ana baba olmuştu.”

*Tazîm ile kılmış anı Hak yâd
Kur'anda ki el cibâle evtâd*

“Allah ondan hürmetle bahsedip: “Biz dağları direk yapmadık mı?” demiştir.”

*Mecnûn ana eyleyüp temâşâ
Bir odlu sürûd kıldı inşâ*

“Mecnûn onu seyrederek ateşli bir şarkıya başladı.”

*Sandı ki öziyle hem-nefesdür
Dedi mana bu refik besdür*

*Yüz şükr ki yâr-ı gâr buldum
Gezdüm bu cihânı yâr buldum (M. Doğan, 2006: 220)*

“Dağın kendisiyle dost olduğunu düşünerek dedi ki: ‘ Bana arkadaş olarak bu yeter. Yüzlerce kere şükrolsun ki mağara arkadaşımı buldum. Bütün dünyayı dolaştım ama bir yâr buldum.’”

*Sensen mana hem-dem-i muvâfık
Dâğ ile olur hemîşe âşık (M. Doğan, 2006: 222)*

“Sensin bana en uygun arkadaş. Çünkü âşıklar daima dağlarla yaralarla beraber olurlar.”

Turkish Studies

Mecnûn'un dağla dost olmasının nedeni bir ayna misali kendisini onda görmesidir. Dağın fiziksel açıdan görünümü ona aşktan dolayı derbeder ve pejmürde halini anımsatır ve dağı bir âşik olarak telakki eder.

Dağın fiziksel açıdan bir değişimi söz konusu değildir. Dağ imgesi, sadece Mecnûn'un çöle (Tanrı) uzanan yolunda olgunlaşma aşamalarından biri olarak çözülmesi gereken bir metafordur.

Leylâ ve Mecnûn anlatısında Mecnûn'un yolculuğunda mekânsal geçişlerden bir diğeri Kâbe'dir. İslamî inanca göre büyük bir ehemmiyet arz eden ziyaretgâh noktası Kâbe, Klasik edebiyatta çeşitli benzetimlerde benzetilen unsur olarak sıkça kullanılan bir kavramdır. İslamiyetin düşünce sistemi veya felsefesi olan tasavvufta soyut kavramlardan ziyade insan canlı bir rol oynar ve düzen adeta insan kalkışlı bir düşünce üzerine oturtulur ve Tanrı'nın bütün sırları insanda gizlenir (Kılıç, 2009: 47). Makro kosmos dünyada mikro kosmos olan insan, Tanrı'nın en yüce görüntüsüdür. Allah'ın yarattıklarının tacıdır. Çünkü İlahî sıfatların tümünü tezahür ettirir (Chittick, 2008: 97). Bir hadis-i kutsîye istinaden yere, göğe, hiçbir yere sığmayan Tanrı insanın gönlüne sığmıştır. Dolayısıyla "gönül" mefhumu Tanrı'nın mekânı mahiyetinde hem tasavvuf felsefesinde hem Klasik edebiyatta kutsiyet kazanmıştır. Hayır ve şerleri mahfuz eyleyen gönül, insan-ı kamil mertebesine varmak isteyen salık (kahraman) için terbiye edilmesi gerekir. Yani gönül, benliğin şekillenmesinde biricik laboratuvar işlevi görür. İlahî nurun istiva mahalli haline gelen gönül (Küçük, 2012: 198) genelde Klasik edebiyatta Kâbe gibi kutsal mekânlara teşbih edilir.

Kays, kabilesini terk edip aşkın kuvvetli tesiri altında Mecnûn olup çöllere düştüğünde Mecnûn'un babası onu geri kazanmak için türlü yollara başvurur. Bu yöntemlerden biri de onu, ıslah olabilmesi için, bir ümitle Kâbe'ye götürmektir. Mecnûn Kâbe'de bulunmaktan büyük haz duyar. Mecnûn'un duyduğu mutluluk mesnevîde şu beyitle tarif edilir:

Mecnûn bulup ol makamdan zevk

Saldı anı çehre neşe-i şevk (M. Doğan, 2006: 212)

"Mecnûn o makamdan zevk aldı ve arzu neşesi onu tavafa yöneltti."

Mecnûn Kâbe'de iç huzura erdiği için Kâbe, onun açımlandığı ve sınırlarını aştığı açık-geniş olgusal mekân özelliği taşır. Bu açıdan değerlendirildiğinde KORA şemasına göre ülkü değerler bazında bir simge değerdir. Kâbe'yle yüzleşen Mecnûn, böylelikle iç âlemini seyretme imkânı yakalar. Çünkü Kâbe, aşkın tecelligâhı olan gönlü imler. Bu anlamda Kâbe ve civarı, Mecnûn için emin bir sığınak olur (Tolasa, 2001: 63).

Mecnûn'un babası, Kâbe'de Mecnûn'a saygı ve ihlasını tam tutarak Tanrı'ya dua etmesi halinde dileklerinin kabul olacağını söyler. Mecnûn, duaların kabul olduğu Kâbe'de kendisindeki âşıklık halinin devamı hatta artması için Tanrı'ya niyaz eder:

Olmış sana aşk feyzi hâsıl

Kılmış seni kible-i kabâil

"Aşkın coşkusu sende tecelli edince, seni bütün insanların kiblesi yapmış."

Yâ Râb bu harem-serâ hakiyçün

Bu mabed-i pür-sefâ hakiyçün

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/30

*Kıl mende binâ-yı aşkı dâim
Mânend-i esâs-ı Kâbe kâim*

“Ya Rabbi; bu mukaddes beyt hakkı için, bu gönle huzur veren mabet hakkı için bende aşkın binasını Kâbe'nin temelleri gibi devamlı kıl.”

*Sal gönlüme derd-i aşkdan gam
Her lahza vü her zamân ü her dem*

“Gönlüme her lahza, her zaman ve her an aşk derdinden gamlar sal.”

*Aşk içre müdâm şevküm artur
Şevk ile hemîşe zevküm artur*

“Aşk içinde daima arzumu artır, bu arzu ile her zaman zevkimi çoğalt.”

*Her handa ki âlem içre gam var
Kıl gönlümü o gama giriftâr (M. Doğan, 2006: 214)*

“Âlem içinde nerede gam varsa benim gönlümü o gama tutkun eyle.”

*Endîşe-i akldan cüdâ kıl
Aşk ile hemîşe âşinâ kıl*

“Beni akıl endişesinden uzaklaştırarak daima aşk ile tanışık et.”

*Artur mana zevk u şevk-ı Leylî
Dâim mana anda kıl tecellî (M. Doğan, 2006: 215)*

“Benim Leylâ'ya karşı duyduğum zevki ve arzuyu artır, her zaman bana böyle lütufta bulun.”

Beyitlerden de anlaşıldığı gibi, Mecnûn âşıklık halinden memnuniyeti hasebiyle bu halin devamlılığını arzular ve nitekim bu mukaddes mekânda ettiği dua kabul olur. Çünkü zahirde Kâbe'de edilen dua; batında sevgiliye, Tanrı'ya edilen duadır (Uludağ, 2001: 200). “Kâbe”, maddi ve dışa ait bir mekân olup, “gönül” ise manevî ve içe ait bir mekândır. Yani seyr-i sülûktaki “şeriat” ve “tarikât” zahiri kabuk; “marifet” ve “hakikat” ise batını özdür (Akbalık, 2013: 24). Yunus Emre'ye ait şu beyit bu düşünceyi ihtiva eder:

Turkish Studies

*Şeriât tarikât yoldur varana**Hakikat marifet andan içeru*

Kabe’de şekle dayalı uygulama ve ritüeller söz konusu iken gönülde içsel bir yolculuk söz konusudur. Mevlânâ; “Kâbe, Azer oğlu İbrahim’in binasıdır. Gönül ise; Celil ve Ekber olan Allah’ın nazargâhıdır. Hac, Beytullâh’ı ziyaret etmektir; ev sahibini ziyaretse erliktir.” (Küçük, 2012: 199) diyerek Kâbe’yi tavaf etmenin mecazî, asıl tavaf edilmesi gereken gönlün tavafının ise aslî olduğunu vurgular. Mecnûn’un Kabe’de ettiği dua özünde dışarıdan içeriye doğru yönelişini imler. Zikir ya da dua, her türlü bozulmayı mutlak ile olan ayrılığı sona erdirecek büyük bir güce sahip olduğu inancından (A. Doğan, 2008: 299) ötürü mistik gelenekte insanın nihaî hedefine ulaşma noktasında büyük önem verdiği bir ritüeldir. Mecnûn’un çölden Kâbe’ye doğru mekân değiştirmesi, mutlak varlığa doğru yolculuğunda aştığı önemli bir merhaledir. Kahramanın evden ayrılmasıyla başlayan dönüşümü, vuslat makamı Kâbe’de edilen duayla ivme kazanır.

Leylâ ve Mecnûn anlatısında genel itibariyle en dikkat çeken mekân değişikliği, şüphesiz kemale ermenin ve dönüşmenin ilk aşaması olan evden dışarı çıkmadır. Evden ayrılma, bireyin benliğinden kopması olarak düşünülürse mekân değişikliğinin önemi daha iyi anlaşılır.

Doğa, hem dünyevî hem de semavî cennetin izlerini müjdeler (Uludağ, 2001: 200). Tanrı’nın yeryüzündeki işaretlerini barındırır. Leylâ ve Mecnûn mesnevîsinde doğadaki değişimlerden en belirgin olanı mevsim değişiklikleridir. Mevsim betimlemeleri anlatıda ayrıntılı olarak verilir. Özellikle bahar geçişleri dikkat çekicidir. Doğanın taşıdığı kutsiyet, kendisini en iyi bahar mevsiminde hissettirir. Aşkın filizlendiği mevsim ilkbahar, ayrılığın ve ölümün vuku bulduğu mevsim ise sonbahardır. İlkbahar, aynı zamanda yüzünü tabiata dönen insana yeniden doğuş şansı verir. Doğadaki değişim insana başka bir âlemin kapılarını aralama imkânı sunar. Varlığın bu dönüşümü, insanın “oluş”un anlamını idrak etmesini sağlar. Bu görüşlere dayanarak Leylâ ve Mecnûn anlatısındaki mevsim değişikliklerinin karakterlerin ruh hali ile özdeşleştirilerek tasviri, anlatıyı Klasik edebiyatın genel karakteristiği bakımından oldukça ileri düzeyde bir üslup seviyesine oturtan ayırt edici bir özellik olmakla beraber değişim ve dönüşüm sürecindeki karakterlere, bilhassa Mecnûn’a, yolculuklarında yenilenme vesilesi olur.

Sonuç

Sanat eserleri; sanatçıların gerçek yaşamı, hayal süzgeçlerinden geçirip büyük bir itina göstererek şekillendirdikleri mahsullerdir. Bilhassa edebî eserler gerçek yaşamdaki insanın aynası gibidir ve farklı yollarla yine insanı yansıtır. Gerçek yaşam izlenimlerinin en detaylı olarak anlatıldığı türler de tahkiyeli metinlerdir. Mesnevîler de bu metinlerin belli bir dönemine mahsus türlerdir.

Mesnevîler içinde edebî değeri yüksek olan Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi, yatay boyutta iki farklı cinsin arasındaki aşk ilişkisinin itibarî âleme akseden çehresi olarak algılansa da dikey boyutta yükselen bir mana taşır. Ezelden gelip ebede doğru seyreden insanoğlu varoluşun kaideleri gereği tekrar geldiği noktaya varacaktır. “Ezel-dünya-ebed” döngüsüyle de ifade edilebilecek “gidiş-aşamalar-dönüş” dizgesi yaşamın formüle edilmiş hali olarak düşünüldüğü takdirde; fiziksel doğumla başlayan ve ölümle biten insanın macerası, bu formülün kullanılarak, yaşam karmaşasının çözülmesiyle tamamlanacaktır.

Hilkatten insan bünyesine hıfz edilen aşk gibi birtakım güçlü ve yoğun duygular, insanın kabiliyet derecesine göre kullanılarak hayalî olan maddî dünyadan manevî dünyaya intikal

edilecektir. Böylelikle insan maddî dünyaya ait olan bedeninden koparak manevî dünyaya ait olan ruhunun özüne ulaşacak ve bireyselleşme sürecini nihayete erdirecektir.

KAYNAKÇA

- Akaş, C., (1995). “*Aşk: f (Karanlık)*”, Cogito dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Bahar, Sayı 4.
- Akbalık, E., (2013). “*Yunus Emre'nin Şiirinde Gönül İmgesi*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt VI, Bahar, Sayı 26.
- Arasteh, A. R., (2000). *Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş*, Kitabiyat Yayınları, Ankara.
- Bachelard, G., (1996). *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Campbell, J., (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Chittick, W., (2008). *Varolmanın Boyutları*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çapan, P., (2009). “*Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unda Tematik Olarak Aşk*”, Turkish Studies, Fall, Volume 4/7.
- Devellioğlu, F., (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Doğan, A. (2008), *Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Doğan, M. N., (2006). *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eliade, M., (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Girard, R., (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Guenon, R., (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Holbrook, V. R., (1998), *Aşkın Okunmaz Kıyıları, İletişim Yayınları*, İstanbul.
- Jung, C. G., (2003). *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G., (2005). *Keşfedilmemiş Benlik*, Barış İlhan Yayıncılık, İstanbul.
- Kılıç, M. E., (2009). *Sufî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kısa, C. (2005). *Carl Gustav Jung'ta Din ve Bireyselleşme Süreci*, İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, İzmir.
- Korkmaz, R., (2000). “*Fenomenolojik Açısından Tepegöz Yorumu*”, Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni (19-21 Ekim 1999), Ankara.
- Korkmaz, R., (2008). “*Rène Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı*”, Tarık Buğra- Prestij Kitap, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R., (2002). “*Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler*”, 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu, Düzenleyen: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Merkezi, A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı, Grafiker Yayınları, Ankara.

- Korkmaz, R., (2007). “*Romanda Mekânın Poetiği*”, Edebiyat ve Dil Yazıları. Mustafa İsen’e Armağan, Ankara.
- Korkmaz, R., (2008). “*Aytmatov Alıntılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü*”, Bilig, Güz, Sayı 46.
- Korkmaz, R., (2009). “*Tevarüs Eden Yazgı; Aşk-ı Memnu*”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R., (2005). “*Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel*”, İlmî Araştırmalar, Sayı 20, İstanbul.
- Korkmaz, R., (2003). “*Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri*”, Bilig, Güz, Sayı 27.
- Kur’an-ı Kerim Meâlî (2008). “*İnşikak Suresi*”, Diyanet İşleri Başkanlığı / 527, Kaynak Eserler / 26, Ankara.
- Kuzu, F., (2009). “*Rène Girard’ın ‘Üçgen Arzu Modeli’ Perspektifinde Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn Adlı Eserinin İncelenmesi*”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt XII, Aralık, Sayı 22.
- Kuzu, F., (2012). “*Şeyh Galib’in Şiirlerinde İnsanın Dönüşüm Süreci*”, Turkish Studies, Volume 7/3, Ankara.
- Küçük, O. N., (2012). *Mevlânâ’ya Göre Manevî Gelişim*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M., (2013). *Edebiyat ve Delilik*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İ., (1995a). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İ., (1995b). “*Âh Mine’l-Aşk (Aşk Öz Yurdu ve Has Bahçesinde Bir Temaşa)*” Cogito dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Bahar, Sayı 4.
- Tolasa, H., (2001). *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uludağ, S., (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Yalsızuçanlar, S.; Mehmet Fatih Birgül (2010). *Aşkın Halleri*, Sufi Yayıncılık, İstanbul.