



## Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

### Elsa'nın Mecnunu'nda Aragon'un Zamansal ve Şiirsel Yolculuğu<sup>\*\*</sup>

Ayla Gökmen\*

\*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü

\*\*K.Ü, 9-10 Aralık 2004 tarihli "Bir Metafor olarak yol / yolculuk" konulu 1.Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumunda sunulan bildiri

**Özet.** 20.yüzyıl Gerçek üstü akımın ünlü Fransız yazar ve şairi Louis Aragon'un 1963 yılında yayınladığı **Elsa'nın Mecnunu** (*Le Fou d'Elsa*) adlı 425 sayfalık devasal "şiir-roman"ı, kökleri 7. Yüzyıla uzanan ünlü aşk efsanesi "*Leyla ile Mecnun*" un yirminci yüzyıl uyarlamasıdır. Aragon, İranlı şair Camî (1414-1495) esinlendiği bu yapıtında, baş kahramanı Mecnunla özdeşleşerek onu zikreder. Olay İspanya'nın Gırnata kentinde 1489-1492 dönemini kapsar. Mecnun, kentin sokaklarında dolaşarak sevdiği kadına aşk şiirleri okuyan bir aşıktır. Ancak aşkı uğruna Deli olduğu bu kadının adı Leyla değil, yeryüzünde 5 yüzyıl sonra var olacak olan, geleceğin Elsa'sı, yani Aragon'un karısı Elsa Triolet'dir.

Marksist ve apaçık bir ate olan Aragon, bu eserle "İslam tasavvufunun aşk tecrübesi"ni, sufi şiir dili ve tekniklerini benimseyerek yeni bir dil ve şiirsel teknik geliştirmek, ve sufi gibi, aşk ile kendini yaratanında gerçekleştirmek istemiştir. Ne var ki bu varoluş, materyalist düşünceyle, ilahi olana değil, kendisini var eden kadının aşkında, Elsa'nın gerçekliğinde vücut bulmuştur.

Eserin yapısal açıdan en önemli özelliği, şairin tarihsel olayları kurgularken gerçekleştirdiği Zamansal yolculuk ile, Doğu-Batı uygarlıklarında gezinerek Koşma'dan Kaside'ye, Düzyazı şiirlerden İlahilere, Gazellere, serbest şiirlerden Türkülere ve bunun gibi yüzlerce şiir biçimleri arasında yaptığı

yolculuktur. Bu çalışmayla, bir zaman büyücüsü olan Aragon'un Dışsal (Uzam) ve İçsel /Tözel) zamanlara şiirsel yolculuğunu; aşk = şiir ile sonsuzca kendini gerçekleştirme anlayışını inceleyeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Sufî yol, şiirsel yolculuk, zamansal yolculuk, aşk, mistik, tasavvuf, varoluş, Tanrı, Elsa.

## 1. Aragon Sufi Şairler Yolunda

Doğu'nu ünlü aşk efsanesi *Leyla ile Mecnun*'un 20.yy versiyonu olarak *Elsa'nın Mecnununu* başlıklı 425 sayfalık bu devasal "şiir-roman" yapıtını ortaya koymak için Gerçeküstücü şairi Louis Aragon, yeni bir şiir dili ve tekniğinin arayışı içine girer, ve tüm zamanlar ve uygarlıklar arası bir araştırma yolculuğuna çıkar. Zira, 20.yy ünlü Fransız şairi için, pek çok eserinin önsözünde belirttiği gibi "şiir tekniklerinin gelişimi ancak şiir dilinin geliştirilmesiyle mümkün ve gereklidir"<sup>1</sup>. Bu anlayıştan hareketle, Batı'nın Orta çağ halk şiirinden yirminci yüzyıl gerçeküstü şiirine dek inceleme yaparken, arayışı onu, sufî şiir dilinden habersiz, Doğu'ya, özellikle Endülüs'e, Müslüman İspanya'ya yöneltilir. Aragon, 450 küsur yıllık bir zaman yolculuna çıkar, aşk'ın ve tarihin yollarından geçerek, orada, İslam kültür ve aşk edebiyatıyla tanışır. Bu karşılaşma, şiirde yaratı sorununu ya da Gerçeküstü şiir'de aşk kavramı ile, İslam tasavvuf şairlerinin şiirleri arasında bir benzerlik olduğunu kanıtlamaya yönlendirir. Zaten Gerçeküstü akımın baş temsilcisi olan şair André Breton "Sanatı en yalın ifade biçimine, aşk'a indiriyoruz"<sup>2</sup> diyerek bu bağlama işaret eder. Breton'un bu düşüncesinden hiç kuşkusuz, aşkın gerçeküstücüler için salt düşünsel ve duygusal tema olmayıp, bilinç dışının bir uyarısı, bir ilham kaynağı, bir yaratı gücü olduğu anlaşılmaktadır.

Neticede, *Elsa'nın Mecnununu* eseri, Aragon'un bu şiirsel yaratısı, İslam hak aşıklarının deneyimlerinden yola çıkarak, kendi aşk deneyiminin sözel ifadesi olarak, Elsa adlı hanımın kişiliğinde somutlanmış, mistik söylemli bir aşk şiiridir.

Aragon, kendisinin de açıkça itiraf ettiği üzere, materyelist anlayışa sahip bir ateist olarak, İslam tasavvuf şiirinin, bu devasal şiir okyanusunda ki izlerini ve bağlantılarını inkar etmediği gibi, bu anlayışı derinden özümseyerek, söz konusu bağlantıları özellikle "haddinden çok" kurduğunu ifade eder. Ve

<sup>1</sup> Aragon, Louis., *Les yeux d'Elsa*, Segers, Paris, 1942, S. 13.

<sup>2</sup> Breton, André., *Poisson soluble*, Kra, Paris, 1925, Texte.7, S.100.

hatta, Francis Crémieux ile yaptığı *Söyleşiler*'de *Elsa'nın Mecnunu* ile mistik (tasavvuf) şiiri arasındaki bağlantıları açıklarken 1954-1962 Cezayir savaşının da İslamiyet konusunda ne kadar bilgisiz ve cahil olduğunu ortaya çıkardığını belirtir<sup>3</sup>.

*Elsa'nın Mecnunu*'nda olay 1489-1492 döneminde, İspanya'nın Gırnata kentinde geçer. Bu tarih Christophe Colombe'un Amerika'yı keşfiyle aynı zamana rastlar. Eser, şiir, felsefe ve tarih olmak üzere üç boyutlu derin düşünceler manzumesi sunar. Baş kahraman Keis el-Amirite An Nadj, kendi kendisine verdiği Mecnun, ya da aşık anlamındaki Deli ismiyle, Gırnata sokaklarında sevdiği kadını yücelten şiirler okuyan bir halk şairi olup, eserde diğer tarihi olay ve kişiliklerle beraber kimi zaman modern bir destan, kimi zaman da felsefi bir vasiyetname biçimine bürünür.

Kökene 7.yüzyıla kadar giden, çok eski bir arap aşk efsanesi olan *Leyla ile Mecnun* etkilerini 10. yüzyıldan itibaren İran ve Türk edebiyatı şairlerinde de göstermektedir. Aragon, bu efsaneyi işleyen şairlerden, İranlı şair Camî'nin (1414-1495) yapıtından esinlenir, ve dahi kendi eserinde onunla özdeşleşir:

Önce kendisini Keis el –Amirite sanır Nac ülkesinde aşktan ölen ve kuşkusuz gemiciler Timur'un oğullarının saltanat sürdüğü Herat'lı Camî'nin şiirlerini taşırken gönüllerine habersizlerdi Akdeniz'in ötesinde bir bitkinin deli ettiğine.....

Leyla ve Mecnun'un aşklarının sürekli dillendiğine...

İşte bir okuyucu Leyla'nın aşkı kimliğinde onun gibi herkes çağırıyordu Mecnun diye yani deli değiştiriyordu yalnızca Leyla'nın adını kendi sevgilisiyle.

O bir imansız tanıımıyordu Kabe'nin siyah taşını isyan ederek çeviriyordu inancını bir kadına İslam'a yabancı.

Ama bu karısıydı, herhangi bir kadın değil

Bu Elsa'nın şarkısı, geleneksel varisin inkarıydı,

Gasp etmek gibiydi İslam'ı<sup>4</sup>. (Çev. Ayla Gökmen)

Aragon, bu dizelerde hayali baş kahramanını, yani Mecnun'u, Camî'nin okuyucusu olarak sunar. Lirik bir bölünme ile şair Aragon Keis Ibn-Amir An Nacî (Kays) ile özdeşleşir. Bu okuyucu İranlı kahramanın kimliğini bozar ve

<sup>3</sup> Crémieux, Francis., *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1964, S. 65.

<sup>4</sup> Aragon, Louis., *Le Fou d'Elsa* (Elsa'nın Mecnunu), Gallimard, Paris, 1963, S. 50-51.

bir “sahte Mecnun” olur. Bu Mecnun Elsa adlı, yüzyıllar sonra var olacak bir kadına aşkıdır. Bu kadın Aragon’un karısı Elsa Triolet’den başkası değildir:

Onu sevdiğimden tapıyorum ben  
Daima yanıyorum  
O daima benim kadını  
Ona yakıyorum dizelerimi  
Elsa biricik aşkım.<sup>5</sup> (Çev. Ayla Gökmen)

Gerçeküstücü şair Aragon, karısı Elsa ile benzersiz ve evrensel bir aşk deneyimi yaşamıştır. Gerçeküstü akım, aşkı, gerçeküstü ve metafizik bir deneyim olarak, dünyanın ve insanın yaşayıp durduğu ilişkinin en şiiresel ve en gizemli biçimi halinde değerlendirdiği<sup>6</sup> bilinmekle birlikte Marksist Aragon ile bu mistik (gizemli) anlayış, “ters düz edilerek ayakları üstüne oturtulmuş” bir anlayışa dönüştürür. Aragon, “Marks nasıl ki Hegel’in dialektiğini ters düz ederek yeniden yapılandırdıysa, aynısını Mistik anlayışla gerçekleştirmeye çalışacağım. Ünlü sufî İbn-Arabî: Bir varlık ancak yaratılmayı sever” demektedir. Ben de İbn-Arabî’nin bu düşüncesini gerçeğe daha uygun hale getirmek için ters çevirerek şunu söylüyorum: Sevdiğim yaratır beni. Bu ayakları üstüne oturtulmuş, ters düz edilmiş gizemli bir düşüncedir.”<sup>7</sup> diyerek bu anlayışını Francis Crémieux ile yayınlanan ünlü *Söyleşiler*’de açıklar.

Bu aşamada *Elsa’nın Mecnunu*’nda şiir nedir sorusu sorulabilir. 20. yüzyıl şairi için şiir dildir<sup>8</sup> ve şair eserinde şiiri “ters düz edilerek ayakları üstüne oturtulmuş bir gizemcilik” olarak değerlendirmektedir. Aragon’a göre “gizemcilik” gücünü şiirde bulur: “Tıpkı Kuran’da ki gibi, bu güç Tanrı için ifade edilirken aslında benim şiirimde erkeğin kadın önündeki tanımıdır”<sup>9</sup> der. Şiirinin amacının Tanrıya yönelerek, İlahi varlıkta yetkinleşmek olmadığını ifade eden Aragon, *Elsa’nın Mecnunu*’nu bu gizemli anlatıma yaklaştıran sufîlerin Tanrıya olan aşklarını ifade ederken kullandıkları dildir. Gırnata’da puta tapmakla suçlanan Mecnun’un tanımı da budur. Tanrı’ya yönelmiş sözler, eserde Mecnun’un ağzında kadına yönelir ve Deli için “Dua

<sup>5</sup> Aragon., A.g.y, S. 225.

<sup>6</sup> Abastado, Claude., *Introduction au surréalisme*, Bordas, Paris, 1986, SS. 150-158.

<sup>7</sup> Crémieux, Francis., *Entretiens*, a.g.y, S. 61, 62.

<sup>8</sup> Haroche, Charles., *L’idée de l’amour dans le Fou d’Elsa*, Gallimard, Paris, 1966, S.18.

<sup>9</sup> Crémieux, Francis., *Entretiens*, a.g.y, S. 63.

ile şiir arasında hiçbir fark yoktur. Müslümanların Kible dedikleri yerde bir kadın durur; nasıl ki kişi namaz kılarken yönünü Kible'ye çevirirse, o başını bu kadına döner..."<sup>10</sup>.

Aragon'un şiiriyle tasavvuf şiiri (İslam mistik şiiri) arasındaki bağ, gizemciliğin tanımının yön değiştirmesinden doğmaktadır. Tasavvuf şiirinin büyüklüğü, gizemli olanın, şiirle Tanrı'ya dönüşü durumu iken, Aragon'un şiirleriyle gizem, tersine, yani Elsa'ya sevdiği kadına yönelmesidir. Aragon Ibn-Arabî'nin sözünü tersine çevirerek, yalnızca sevdiği kadını, Elsa'yı yaratmakla kalmaz, sevdiğinde kendi varoluşunu gerçekleştirir. Aragon "Sevdiğim yaratır beni" derken, akşamın nesnesinde bile "ben"i yaratan ilke bulunur. Yani "ben" bir başkasına değil, kendi "ben" ine dönüşür. Zaten Ibn-Arabî de "Sevgi sevenin var oluşudur, başka bir şey değil" ifadesiyle Aragon'a ışık tutar. *Elsa'nın Mecnunu*'nun da özü budur. Aragon bunu *Söyleşiler*'de "Uğrunda savaş verdiğim kavram dünyada kadının rolüdür" ifadesiyle açıklar.

Aragon, bir kere tasavvuf anlayışını ve şairlerini incelemiş ve onların yolundan gitmeye karar vermiştir. Eserinde en ünlü şairlerin isimlerini zikretmekle kalmamış, onların anlayışları ve şiir söylemiyle büyük ölçüde, ve doğrudan, bağlantı kurmuştur. Örneğin, gizemciliğin yorumu açısından, İranlı sufî şair Feriddin Attar'ın *Kuşların Dili* adlı eserinden ve şu tümcesinden de esinlenmiştir: Dünyada görülen kuşların hepsi Zümrüdü Anka kuşunun gölgesidir. Zümrüdü Anka, kimsenin görmediği, yuvasının Kafkaslarda olduğu sanılan bir masal kuşudur. İsmi var ama cismi yoktur. Ama Tanrıyı simgeleyen, bir imge kuşudur. Elsa'nın da 15. yy da ismi var, ama cismi bulunmamaktadır. İbn-Arabî'ye göre sevginin tanımlarından birisi "Heva"dır. Sevginin gayb aleminden şehadet alemine inerek kalp de zuhur etmesidir. (İlahî Aşk., S.74) Ancak, var olmayan bir varlığı şiirlerle yüceltmek, Tanrıya değil, puta tapmak olarak nitelenir Gırnata'da. Mecnun onun gibi kuş dili konuşur:

Burada kuşların diliyle konuşurum  
Yolculuk ettikleri görülen  
Havayı iplik iplik çizerek  
Bulutları biçen...

Sizleri taşımalyım ey kuşlar sizlerden öteye  
Milyonlarca kanatların üstünde

<sup>10</sup> A.g.y., S. 65.

Olmayanın Arş-ı Alem'ine dek ta

Ki yalnızca Elsa'dır Ayna

\*

Bulunmadığı söylenen kutsal kuş sensin

\*

Oy kırlangıç dudaklım

\*

Söz etme bana denizden

Ben ki bir ömür boyu

Seni şakıdım

Söz etme bana annenden

Ben ki bir ömür boyu

Seni taşıdım

Büyük bilgiler içinde

Şu çifte gizemdir gerçek

Beni dünyaya getiren

Kadınımı doğurdum hep (*Le Fou D'Elsa*, Elsa'nın Mecnunu, SS. 85-88;

Çev. Erdoğan Alkan)

Aragon, *İlahiler İlahisi* başlığı taşıyan bu şiirle, Mecnun ile özdeşleşerek ilahi gizemciliği, gerçekçi ve ateist bakışla, anlaşıldığı üzere, sevdiği kadına yöneltir ve onu yüceltir. Burada ilahi gizemciliğin esamesi bile bulunmaktaki, salt bir sevi şiiri olarak bize düşüncesini yansıtmaktadır. Şiirle tanımladığı Tanrı aşkı değil, birbirini seven kadın-erkek ilişkisidir. Bu ilişki, kadın ve erkek çiftinin, kendi kendini doğuran yaratıcısını ele alır. Bu yaratıcıda birbirlerinin yansımaları olarak ortaya çıkar.

Materyalist Aragon'un kendi varoluşunu, ya da "ben" ini yaratmasında yine İslam sufilerinden Hallacı Mansur'un etkisi çok önemlidir. Şair *Söyleşiler* de bu etkiyi şöyle açıklar: "Hallacı Mansur'un eserinin bir bölümünde; ölümüm yaşamak ve yaşamım ölmektir. Varlığım ortadan kaldırılması bana verilecek en büyük armağandır. İslam tarihinde o zamanlar tehditler bulunmakta, Hıristiyanlığa karşı zafer kazanılması için Hallac'ın "Ben Hakkım" söylemi küfür olarak algılanır ve öldürülür."<sup>11</sup>. Ancak Aragon Tanrı'ya inancı red ettiği için, İslam açısından günah olan bu inkarı bir görev addeder. Eserde

---

<sup>11</sup> A.g.y., S. 67-68.

Mecnun'un (15. yy) kişiliği açısından bakılacak olursa, Aragon'un Hallacı Mansur'un duruşunu bilinçli bir biçimde aştığını gözlemleriz.

Aragon'da tanrının inkarı, insani yaratıcılığın ilahi yaratıcılıkla yer değiştirmesi olarak tasdiklenir. XX. yüzyılın ilk yarısında, din olgusuna inanmayanların ya da inançsızların speküle ettiği "Tanrı öldü" söyleminin ya da kimilerinin "Ben tanrırım" söylemiyle, Mansur gibi sufi şairlerin söylemi arasında ancak bağlantı kurabiliriz. Celalleddin Rumî, XIII.yy.da: "Kim ki Tanrı'yı inkar eder, onu aynı zamanda tasdik eder"<sup>12</sup> demektedir. Bu görüş XX. yüzyılda yaşayan din psikolojisi uzmanı Antoine Vergot'un araştırmalarında da bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır: "Tanrının inkarı kaçınılmaz olarak Tanrının kabul edilmesi karşısında yer alır"<sup>13</sup>. Eğer Mecnun ya da Aragon eserinin 200 de fazla sayfasında Tanrıyı tartışır ve Mecnun'a "İnkâr edilen Tanrıdan yeni bir Tanrı doğuyor" dedirtiyorsa, bu İslam tasavvufunun "Ben Tanrırım" geleneksel düşüncesini ve söylemini benimsediğini gösterir.

İslam sufi şairin Hak yolunda, onunla birlik olmak için yaşadığı aşk deneyimini, Aragon yine tasavvufçuların yolunu izleyerek ve bu deneyimin felsefesini benimsiyerek eserde Elsa ile gerçekleştirir. Bu sufi şairlerden özellikle İbn-Arabî'nin inancını düstur edinir, onun gibi aşkını ikrar eder: "Benim dinim aşktır. Hangi yönden kuşatırsa kuşatsın Aşk benim inancım ve dinimdir"<sup>14</sup>. İbn-Arabî'nin bu lirik söylemi olağan üstü, ancak insani ve ilahi boyutlu aşk ayrımının bu derin söylemde ayrımını yapmak güç olmalı gerek. Aragon, Arabî gibi, kendi özgün deneyiminde aşkını ikrar eder. Aşkını din yapar, ne var ki bu ilahi aşk, insani boyutla, Elsa adlı kadının varlığında yer değiştirmektedir.

Eğer mistisizmi evrensel bağlamdaki tanımını "sahip olunan gerçekle ruhun doğrudan dolaysız teması" olarak, ve de İbn-Arabî'nin "sevgi varoluşun esasıdır; biz sevgiden sudûr ettik"<sup>15</sup> söylemini göz önüne alırsak, sonuçta Aragon'un kendi gerçeğini – varoluşunu arayışında, aşkını bir deneyim, şiirini de bu deneyimin bir ifadesi olarak buluruz. Bununla birlikte şairi, bu eserinde, kesinlikle ilahî boyutta bir mistik şair olarak değerlendirmiyoruz. Paul Nwyia'ya göre" Sufî yaşadığı aşk tecrübesini keşfettikçe, dilini de keşfeden gerçek bir dünya insanıdır, sufiler sayesinde İslam edebiyatında

<sup>12</sup> Mayerowitch, Eva., *Mystique et poésie en Islam*, De Brouwer, Paris, 1977, S. 176.

<sup>13</sup> Vergote, Antoine., *Psychologie religieuse*, Dessart, Bruxelles, 1966, S. 128.

<sup>14</sup> Crémieux, Francis., *Entretiens*, a.g.y, SS. 62-63.

<sup>15</sup> Nwyia, Paul., *Exégèse coranique et le langage mystique*, Vrin, Paris, 1954, S.4.

otantik ve yeni bir dil doğmuştur”<sup>16</sup>. Bu durumda *Elsa'nın Mecnunu*, sözü edilen edebiyatta, söylem ve dil seçiminden dolayı, yeni bir dil ve şiir tekniği arayan Aragon'a sonsuz zenginlikler sunar ve aşkı Elsa'yı sonsuzca yüceltme olanağı verir. Bu dünyada sufilerin yolundan giden, onların şiir tekniklerini ve söylemini benimseyen, Aragon, eserinde artık lirizmin doruğundadır.

## 2. Dışsal (Mekan) ve İçsel (Tözel) Zamanda Yolculuk

Eserin diğer bir boyutu, bir zaman büyücüsü olan Aragon'un aynı anda 2 ayrı zaman ve uzamlar arası yaptığı yolculuktur. Mecnun (Deli) Endülüs Gırnata hükümdarı Boabdil (Ebu abdallah, 1486-1492) döneminin hem tanığı hem de yorumcusu görünümündedir. Mecnun'un sureti olduğunu ileri süren Aragon, eserde, yavaş yavaş XV.yüzyılı, XX.yüzyılın anlayış ve alışkanlıklarına taşır. Böylelikle Avrupa (Hıristiyan) ve Endülüs (Müslüman) olmak üzere iki uygarlığı, gerçek ya da düşsel olaylarıyla karşılaştırır. Bu uygarlıklar karşılaştırmasından insanlığın bugünü ve yarınını, iyi ve kötü dengesini, savaş ve barışı, geçmiş ve geleceği, Tanrı ve kadın olgularını, bir tarihçi nesneliliğiyle, yorumlar.

Endülüslü Deli'nin (Keis el-Amirite) XV.yüzyılda yaşadığı tarihi olaylarla, XX.yüzyıl Deli'sinin (Aragon) yaşadıkları birbirleriyle hemen hemen örtüşmektedir:

Anlattığım hikaye  
benimkidir ama bir başka biçimde  
Bununla birlikte neticede  
Aynı aşk ve aynı utanç  
Dokurlar gizemini bu romanın.

(A.g.y., *La Grotte* (Mağara); "Le Malheur dit", SS. 311; Çev. Ayla Gökmen)

Aragon bugünün tarihini, yani yaşadığı dönemin olaylarını gösterebilmek amacıyla, geçmiş tarihte, yani Mecnun'un yaşadığı XV. yüzyılda ne olup bittiğini ve bu yaşananların yansımalarını aktarmayı görev edinir. Neticede, bugünkü tarih, Aragon'un yaşadığı dönem, yani şimdiki zamandır. Ancak XX.yy Deli'si XV.yüzyılın sureti olduğu için, Aragon geçmişini onunla, geleceği ise, şimdiki zamanın, bugünün Deli'sine yansıtır. Aragon'un kendi

<sup>16</sup> Ibn-Arabi., *İlahi Aşk.*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan yayınları, İstanbul, 2001, S.26.



yaşadıklarını anlatmak için başvurduğu bu usule, tarihin gerçek olabilmesi için, dış dünyadan bir nesne gerekir ki, bu da gerçek bir kadın, erkeğin geleceği olarak gördüğü, yani Elsa'dır.

Bu gelecek zaman kavramı **Elsa'nın Mecnunu** adlı eserin mihenk taşı teşkil eder. Aragon, materyalist- dialektik bir yaklaşımla, zaman sorunsalının şiirsel karmaşasını tarihi olaylarla birlikte işler. Daha önce de belirttiğimiz gibi, marksist dialektik, insana kendi geleceğini kendi inşa etmesine, sonsuzca insandan insan yaratmasına olanak veriyordu. Marksist Aragon için bu yaratı, ancak bir kadının aşkıyla gerçekleşebiliyor. Ayrıca, gelecek zaman kavramı bir uzaklık anlamı taşır. Tasavvuf anlayışında da aşık, sevgiliden uzak olmayı sever, bu durumda uzaklık sevgilinin sevdiği, sevgisinin bütünlendiği bir oluş anı olarak nitelendirilir, hatta sevgili o sıfatla kaim olur. Bu nedenle eserdeki sureti olan Mecnun'a Elsa'nın çağını, gelecek zamanı şiirle söyler.

Bu şimdiki zaman düşlediğim bir zamana bedel olmakta

Orada aşk acısız doğal yerini bulmakta

Arkadaş perçinlendim aynı kapana

Ve Elsa diyorsam eğer yalnız odur beni yaşatan (A.g.y., *L'Hiver* (Kış), III.,

SS. 198; Çev. Ayla Gökmen)

Sonuçta şair bu dialektikle, ya da tersine çevrilmiş mistik kullanım ile görünmeyeni görünür kılmaktadır. Bu materyalizm Aragon'a Elsa'yı ve yaşadığı zamanı somutlama olanağı veriyor. Bu tarihi maddecilik geleceği görmek için geçmişe dönmeyi gerektirdiğinden şair bunun için de "Geleceği anlamamı istiyorsanız (...) ne olmuş olduğuna bir göz atmama izin verin"<sup>17</sup> der. Eserinde ise, müridi ve hem kâtibi hem de yorumcusu olan Zaid, bu anlayışı şöyle yorumlar :

Dün yazdığım bir cümleyi, yeniden okuyorum, el yordamıyla aradığım açıklama usuma geliverdi: geleceği anlamak, oldukça basit bir zihin işlemiydi, o kadar basit ki, şimdiki andan hareketle, geleceğe gidebiliyordunuz. (S. 378; Çev. Ayla Gökmen)

Zamanın geçmiş ve gelecek olarak ikiye bölünmesi Aragon'a sadece insanın yaşam süresi ile olaylar arasında ilişki kurmaya değil, aynı zamanda bir

<sup>17</sup> Crémieux, Francis., *Entretiens*, a.g.y, S. 148.

gerçekten öteki gerçeğe geçmeye olanak sağlamaktadır. Tüm eser bu devinimi yapısında barındırır. Bir yandan XV. yüzyılda Gırnata'da yaşanan drama tanık olurken, ki aynı zamanda Mecnun'un dramıdır, Aragon mesafeleri aşarak, bizi zamanımızın gerçekliğine götürür atar.

Bu çifte zaman (geçmiş – gelecek) hareketi, eseri ölçülebilir mesafeler ayırarak, hem Mecnun'un hem de Aragon'un şiirlerinin dile getirildiği bölümleri belirler. Eserin bölümleri kronolojik zaman (Rumî-güneş ve İslamî- ay takvimine göre) adlandırmalarıyla atmosferik zaman (mevsimler veya iklimlere göre) adlandırmaları birbirinden ayrılır. Bu bağlamda, eserin IV. Bölümü (1491) tarih başlığını taşır, bir seri felsefi düşünceleri içeren şiirlerle insan ve zaman ilişkileri dile getirilmiştir ve Aragon'un zaman anlayışına bağlı olarak fiziki olan ya da olmayan biçimiyle zaman-uzam'a ayrılmıştır. Eğer örnekleme gerekirse başlıklar şu şekilde sıralanmıştır: Saat, İlkbahar, Ramazan, Şevval ve Doulkada, Sonbaharda Kasaba, ve 897 Hicrî yıl başlar, vb.

Böylelikle eser, sahneye konulan olayların gelişimini daha kolaylaştırmak için, kendi içinde çeşitli anlatı bölümlerine, 1490, 1491, 1492 tarih başlıklarıyla birbirinden ayrılır. Her bölüm sonsuz bir mesafe gibi açıldıkça, arkasında bir gerçek biçimlenir: varlık.

Geçmiş ve gelecek arasındaki hareket daima bir şimdi de bulunmak değil midir ? Şair geçmiş ve gelecek arasındaki bu doruk noktasına doyumsuzca ulaşmak ister:

Bu defa doruk olmak Tüm yaşamımda

Bu anı istedim hep bu anı çocuksu arzuyla

Nihayet doruk, işte orada (A.g.y., *Paranthèse de la Fausse Elsa*, S.311;

Çev.Ayla Gökmen)

Şairin vardığı doruk noktası “şimdiki zaman” Fransızca'da “olmak” fiilinin şimdiki zaman (présent) biçimine tekabül eder. George Sebat'ya göre bu “zamansızlık” anlamı taşır: “Bu zaman, haber kipinde, fiilin zamansızlık biçimidir” der. J. Brisset ise “olmak” fiilinin dönüşlü biçiminin şimdiki zamanın, zamansızlık anlamının işlevselliğinden kaynaklandığı tezini savunur. Ona göre, “devenir-olmak/oluşmak” fiili “être-olmak” fiilinin bir sonraki zamanın bir biçimi, yani “gelecek zaman” biçimidir.

J. Brisset'nin ileri sürdüğü tez ya da Aragon'un “gelecek zaman”dan söz ettiği “Geleceğin Zacalı” başlıklı şiirde yansımaları bulur:

(...)

Hatta zındık korkar gerçeğin geleceğinden zorla girer gibi

Tanrının Hükümranlığına

Sonuçta nedir bu söz biçimi, şimdiki zamanın bir rastlantı durumu değilse

Hep daha muğlak ve daima namütekâmil

(A.g.y., S. 167; Çev. Ayla Gökmen)

Bu ifadeler bizi Aragon'un "şimdiki zaman" kullanımının hem zamansızlık hem de zamansal bir anlam taşıdığı sonucuna ulaştırıyor. Neticede bu fiil zamanı ve yaşanan zamanı kaynaştırma girişimi, marksist şairin gelecekte sonsuzca var olma özleminin ifadesi olarak nitelendirilebilir. Aragon, böylece, kendini oluşturmaya, var olmaya yani kendi kendisinin doruğuna yalnızca gerçekçi anlayışla ulaşır. Böylelikle, eserin "Kadın erkeğin geleceğidir" tasavvuru, şairin (Keis-Aragon) gelecek (Elsa) arayışında, varlığının sonsuzluk gamıyla birleşir. Buradaki sonsuzluk (doruk) noktasına erişme yine mistiklerin tarzında, ama ilahi yolla değil, gerçekçi bir tutumla, "Ben"de, yani kendinde yetkinleşmek olarak ortaya çıkar.

Aragon'un eserinde ele aldığı "gerçek zaman" anlayışı, İslam tasavvuf anlayışı ve düşünürlerinin "şimdiki zamanın sonsuzluğu" bakış açılarının bir izdüşümü olarak ortaya çıkar. Muhammed İkbal'e göre "İslam kültür tarihinde ve Tasavvuf kültüründe ortak ölümlü Sonsuzlukla fena-fillâh, gerçek mutluluğa erişmektir. Zaman sorunu tüm düşünürlerin ve müslüman mistiklerin dikkatini çekmiştir. Kuran'da gece ve gündüzün birbirini izlemesi, hatta kısmen de olsa Peygamber tarafından da işaret edildiği gibi, Tanrının Zamanla özdeşleştirme geleneksel anlayışı hakimdir"<sup>18</sup>. Bu anlayış dikkatlerimizi Hazreti Muhammet'in *Hadis*'ine yöneltir: "Zaman'a küfretmeyiniz, zira zaman (al-dahr) Allah'tır."<sup>19</sup>.

İbn-i Arabî için Zaman (Dahr) "Tanrının en güzel isimlerinden biridir"<sup>20</sup>. O'nun bu bağlamda Esmâ-el Hüsnâ'da atfedilen isimleri "El-Baki, El-Daim, El-Evvel, El-ahir, El-Ebed, El-Ezel" dir. Yine İkbal'in bize aktardığı bilgiler ışığında "Müslüman mistiklerinde, zaman ve uzam bir an mevcudiyetidir, ve "ilahi oluş-buluşun sürekliliğini" ifade eder. Sufiler için, yaratılışın her anda yinelenmesi, ilahi enerjinin yaratıcılığının yöntemi an'dadır."<sup>21</sup>. O

<sup>18</sup> İkbal, Muhammed., *Reconstruire la pense religieuse de l'Islam*, Maisonneuve, Paris, S.82.

<sup>19</sup> *Hadis*, Derleyen; A.Fikri Yavuz, Türdav Yayım, İstanbul, 1979, S. 69.

<sup>20</sup> İbn-i Arabî., *Profession de Foi*, Çev. Daldrier, Sinbad, Paris, 1975, S. 101.

<sup>21</sup> İkbal, M., A.g.y, S. 66.

halde, an, nesnel bir bakışla, geçmişin sonu ve geleceğin başlangıcı olma, dolayısıyla sürekli bir şimdi, böylece, Tanrının o anda sonsuzca tezahür etmesidir. Ancak, mistik, tanrının varlığıyla birliği gerçekleştirdiği o anda, zamani sübjektif olarak içselleştiriyor, ve varlığı (vücûdu) Tanrının sıfatı olan “zaman-an”da mevcûd buluyor. Eserde, Allah’ın isimlerini tesbih eden sufî gibi, el-Hamra camii’sinin duvarlarına Elsa’nın sıfatlarını yazarak Mecnuna tespih ettiren Aragon, alıntılatacağımız şiirinde, gelecek zamana şimdi adını vererek, o an’da olma özlemini dile getirir:

Şimdi adını veriyorum varlığına

Bilinç ve düşünce arasında

Dengelenir gece gündüz orada

Uyumak ve görmek sınırında

\*

Yokluğunun bilincindeyim sadece

Ya da geçmişin, umutsuzca

Bakıyorum tüm olup bitene

Senden hareketle Ayna

\*

Ve sana benzer bir gelecek

Düşlüyorum Seni bilmek için orada

Sadece umut ederek

Aşka inanıyorum yarında. (A.g.y., S. 72., Çev. Ayla Gökmen)

**Elsa’nın Mecnunu’nda 1492** başlıklı bölümde yer alan metinler insanı şimdiki zamanla sınırlayan tanımlarla başlar. Aragon bu ıstırap veren zamanı 2 alıntıyla sergiler; biri “Elsa” adlı şiiriyle, diğeri ise Ibn-i Hazım’dan bir metinle. Sırasıyla örnekleyecek olursak:

Zaman bu üç boyutlu ayna

Kırılmış kanatlarıyla

Geçmiş ve geleceğin silindiği

Orada Şimdiyi (Elsa) görüyorum beni öldüren

Bu dünyanın süresini değerlendirirsek onun sınırlandığı görülür şimdiki zaman ki yalnızca bir noktadır iki sonsuz zamanı ayıran. Geçmiş ve gelecek hiç olmadıkları kadar o noktada yok olmuşlar. (Ibn-i Hazım-Andalousî). (A.g.y., *La Grotte*, (Mağara), S. 190; Çev. Ayla Gökmen)

Okuyucu, Mecnunun ıstıraplı şimdiki zamanının zalimane Gırnata savaşına aslında *Veziri-azam Aboûl Kâssîm' Abd al-Mâlik'in hayali Yaşamı* başlıklı II. Bölümden itibaren giderek algılar, ve geleceğin 2. Dünya savaşının ıstırapı çifte zamansal vizyonda belirir:

Ölümlü dünya kararını verir  
Dişi tavus kuşları avluda aslanlara yem  
Koşarlar haykırarak bir tür intihara  
Ve sahte direnişlerle  
Nasridî Hanedanlığının sonu gelir (...)  
İçin için ağlayınız dinleyiniz  
Geçmiş zamanın hikayelerini  
Serpikleri korkunç tohum  
Şiirde şiire geliştirir  
Yeniden başlayan direnişleri (A.g.y., *Le Malheur dit*, S. 312.,  
Çev. Ayla Gökmen)

Bu bölüm Hıristiyanlar tarafından Rey-Chico diye adlandırılan Boabdil, yani XI. Muhammed hükümdarlığındaki sosyal ve siyasi olaylar tablosunu içerir. Özellikle “La’Amma” (S.110) ve “Endülüs’e Ağıt” (S.117) başlıklı iki siyasi şiirin önemi, çifte zaman vizyonunun apaçık göstergeleridir. Rondah yangınında kullanılan toplar, aslında 1918 ve 1940 savaşlarının en acımasız yansımalarıdır: “Rondah yangını, bana boşuna Hiroşimayla karşılaştırmayın, güneşin yanında bir mandalina misali, asıl korkunçluk burada başlar.” (S. 116., Çev. Ayla Gökmen)

Bu çifte vizyonu somutlayan diğer bir bölümse, **1491başlıklı** IV.Bölümdür. *Safar* başlıklı şiirlerden “Safar ayının 25. Günü” başlıklı şiir, Arap takviminde bir veba salgının kol gezdiği Gırnata kentinde Boabdil saraya Mecnunu çağırır. Arap takviminde yılın ikinci ayına tekabül eden bu tarihte, Yahudilerin katledilerek mallarının talan edildiği olaylar dile getirilir. İbranice’de neşe demek olan Simha adlı Yahudi genç kız, aynı zamanda Mecnun’un müridi ve şiirlerinin katibi ve yorumcusu olan Zaid’in nişanlısı, bu tarihte vuku bulan katliamda öldürülür. Aragon, bu şiirde, Simha’nın başına gelenlerle, diğer çocukların başına gelenlerin benzer olduğuna dikkati çeker, ve kendisinin yaşamış olduğu (Gırnatalı Mecnun için gelecek zaman) İfranja (Fransa) ülkesinde, İkinci Dünya savaşına ve Hitler’in Yahudi katliamına gönderme yaparak, Anti-semitizmi en dokunaklı dizelerle, eşsüremlili olarak dile getirir:

Ve işte o zaman, babasının, Ribbi Nahon ben Samuel'in yanında, yüz-düer ve öldürdüler On üç yaşındaki Simha'yı, İbranice neşe demek, ve ben anlatamam sözcüklerin oluşturduğu bir cümleyle ne oldu Gırnata'da Safar ayının 21. şafağının 22.ci tanına bağliyan gece, anlatamam Simha'yı çocuk çizgileriyle, yaşadığım bu yüzyılda, Fransızların ülkesinde ki benimki aynı zamanda... (S. 301, Çev. Ayla Gökmen)

**Mağara (1492)** başlıklı VI. cı Bölüm zamanın içselleştirilerek, aynı anda hem geleceğin hem de geçmişin kurgulandığı bölüm olarak nitelendirilebilir. XV.ci yüzyılda altın çağını yaşayan İspanya Endülüs ile Avrupa'da yaşanan tarihi olaylar, tarihi kişilikler ve mistik düşünürler aracılığıyla o dönemin inanç, aşk, sanat, bilim, kısacası insan ve uygarlık adına ne varsa bir yığın şiir ve düzyazı şiirle ifade edilirken, aynı zamanda Elsa'nın yüzyılını, geleceğin çiftinin hükümranlık süreceği XX. yüzyılın betimlemesi ortaya çıkar. İslam peygamberi Hz. Muhammed'in Uhud yenilgisinden sonra Medine'yi ele geçirmek için gerçekleştirdiği Hendek kazma stratejisi, o döneme göre insanlığın gelişen uygarlığının bir ifadesidir Mecnun'a göre. Ancak Mecnun, bir kadına taptığı için suç işlediğinden mahkemeye çıkarılır. Kadı tarafından davası görülen İbn-Amir An-Nacî, deli olduğu yargısıyla el-Hamra kalesinin zindanlarına atılarak cezalandırılır. Gırnata'nın Katolikler tarafından ele geçirilmesi sırasında, oradan kaçır, çöl yerine, inzivaya çekildiği mağarada geleceği düşlerken, Elsa'nın gelişinin yaklaştığı düşünür görür, kimi imgeleri yorumlayıp anlayamaz:

Nasıl açıklamalıydı bu geliş ve güneye doğru giden bu atsız araba, tıpkı kabeye yönelen bir dua gibi, bu herhalde anladığım kadarıyla geleceğin kavramlarını içermekte, bu *kamyon* sözcüğü, bana güzel, çok sert ve ağır bir taşıtı işaret etmekte, tıpkı kabaca yontulmuş bir kaya gibi, insan kafası bir mimari, orada yollar üstünde inşa edilmiş barajlar, silahlı yığınlarca erkek fişkırmakta, kasabalar bayram kutlamakta, ve sonra ayın aydınlattığı yolda elleri bağlı, vurulmuş insanlar. (S. 380, Çev. Ayla Gökmen)

Yorumcusu Zaid, An-Naci'nin tüm bu düşlerinin bir gün tamamen metafor olduğunu keşfeder:

Hocamı izleyebilmek için, bize göre bir gerçeğin bu hipotezini önce riske etmek gerekir, dilini bilmediğim yerlere bir seyahat, veya orada olanın olmuşla açıklanabilmesi... (S. 388)

Ancak ne geçmişteki ölüer diriltilemediği ne de geleceğin insanları oluşturulamayacağı için, Kays yalnızca düşündeki imgeye sığınabilirdi :

Ey geleceğin insanı hiç acımayacak mısın Gırnatalı aşıklara  
kimi cezalandıracağımı sanıyorsun  
Kendini seyrettiğin aynayı parçalayınca  
ben ki senin bir görüntünüm ve yanan yüreğin  
üstünde bir alevim yalnızca (...)  
Tuttuğumu sandığım eli aldın elimden Ve ben  
kalakaldım kendi başıma  
Yapayalnız derbeder bir halde yapayalnız çırılçıplak  
ve umutsuz  
İçimde duyduğum her çırpıntı bir düşe dalmanın  
verdiği coşku bile olsa  
O halde sen de ve benden sonraki uzayıp giden  
zamanda birer yalancısınız aslında. (S. 368., Çev. Bahadır Gülmez)

İmgesindeki Elsa'nın gerçek olmadığını, bir hayal olduğunu anlayan Kays, kendini yapayalnız ve mutsuz hisseder. Kays dudaklarından acıyla dökülen sözcükleri engelleyemez: yapayalnız derbeder bir halde yapayalnız çırılçıplak... Kays yalnızlığının farkında, kendi kendisine koyduğu Mecnun adını hiç düşünmez, akşam üstleri o aşık anlamındaki Deli ismini yakıştırır kendine. Umutsuzluğun sınırında yaşayan bu aşık, kendi içinden koparak gelecek zamanlara gidenleri hayal eder, dize getirilenin bir halk olduğunun asla bilinmeyeceği günlere doğru kopup giden çifti hayal eder, Endülüs'te Gırnata'da, kendilerine birlikte yaşlanma hakkı verilen o çifti... 500 yıl arayla, bu çift oluşturma anlayışı Kuran'ın 49. Hucurât Suresi 13.cü ayeti ve 50. Kaf Suresinin 7.ci ayetleriyle zikredilir:

“Hakikat biz sizi bir erkek ve dişiden yarattık birbirinizi tanıyın diye”,  
“Her şeyden ve her güzel türden birer çift olarak yarattık”, (A.g.y., S. 57)

Mecnun, bir Endülüs zamanında, geleceğin kadın ve erkek çiftini, eserin doruk noktası diyebileceğimiz “Geleceğin Gazeli” şiiiriyle muştulamıştı:

Kadın erkeğin geleceğidir  
Renktir kadın onun ruhunda  
Uğultusudur sesidir onun  
Yoksa kadın eğer bir küfürdür erkek tanrıya (...)  
Söylüyorum işte size

Erkek kadın için doğmuştur aşk için doğmuştur  
Değişecek bu eskimiş dünya değişecek  
Önce hayat sonra ölüm  
Ve bütün birlikte paylaşılan şeyler  
Hayatın ilk adımları ve kanayan buseler  
İşte o zaman görülecek  
Erkek ve kadının çiftinin hükümlüğü  
Portakal çiçeklerinin nasıl yeryüzüne bir kar gibi  
yağdığı (S. 166-167., Çev. Bahadır Gülmez)

Eserin **Son Söz** başlıklı son bölümünde, şair Aragon, Kays'a *Yirminci yüzyılın Şarkıları*'ni söyler. *Kimin olduğu bilinmeyen Günce*' de 1495 yılında bulunan ve artık hasta olan An-Nacî'nin son günleri anlatılır. Oysa insanlar onu bir sufî eren olarak görmekte ve ondan mucizeler beklemektedir. İmgelemindeki yalan Elsa, Ribbi Abraham'ın tavsiyesi üzerine, bir tek geleceğin kapısını açarak, onu gerçek Elsa'ya ulaştırabilirdi. Deli, ölen hocası, Leyla ve Mecnun'un şairi Camî'nin ismini, yönünü Herat'ya dönerek sayıklar ve aşkını şiirleriyle, onunla özdeşleşerek yüceltir: "Camî! Camî! ben yalnız senin şiirlerinin uzantısıyım! Tanrı diye çağrılan senin şiirindir" (S. 422-423). Mecnun artık yücelttiği aşk için ölecektir. Sevdiği ile kavuşma, efsanedeki gibi, ancak ölümden gerçekleşecektir. *Gerçek Ölüm Gazeli* başlıklı şiir An-Nacî'nin son nefesinde dile getirdiği sözlerdir. Bu sözler "Ey İman-sızlar" adlı şiir olup, yaşamını ve eserini noktalar:

Beni yarattığımla yalnız bırakın  
İşte sensin ey Tanrı bana benzeyen  
Ya da eğer babamsan söyle bana  
Beni dünyaya getiren annemin hazzını ...  
Ve sen biliyorsun bozduğum yasalarını  
Çünkü o bir başkasını karısıydı ve ben bir günah çocuğu  
Geçiren hep inkarla yaşamını...  
Her ne gördüysem her ne sevdiysem  
Kendime ait ne varsa hepsi bu dünyadan... (S. 424-425., Çev. Ayla Gökmen)

Bu son şiir, hayali bir kuran suresinin ayetleri biçiminde dile getirilir. Aragon, XX. yüzyılın ateist şairi, kendisini **Yaratıcı** olarak deklare eder ve bu inkarı, hayali bir ayetiyle ifade eder:



Tanrının adına küfür edemeyeceksin, O hiç varolmadığı için (S. 425)

Artık aşık Mecnun'un zamanlar arası yolculuğu bitmiştir.

### 3. Şiirsel Yolculuk

Şiirine yeni teknikler aramak için yola çıkan Gerçeküstücü şair Aragon, şiirsel tekniğin gelişiminin ancak şiir dili'nin geliştirilmesiyle mümkün olabileceği anlayışıyla Doğu'ya özellikle İslam tasavvuf şiirine yönelmiş, ve Allah'a aşık sufilerin dilini keşfederek, kendi materyalist-gerçekçi aşk felsefesini bu sembolik dile uyarladığını belirttik. Şiirinin amacının Tanrıya yönelerek ilahi varlıkta yetkinleşmek olmadığını her fırsatta dile getiren şairin bütün kaygısının, kendi insani varlığını gerçekleştirmek olduğunu biliyoruz. Eserinde “Şairler” adlı şiirinde: **Şiir** sahip olmanın ötesinde, **olmaktır** duyurusunu yapar. Bu gerçekçi anlayış “bir bilme-tanımının şiirselliği” kendini, sufi şairin kullandığı biçimde, dilde yansıtır. XX. Yüzyıl şairi için şiir dildir, ve hatta “şairler aracılığıyla akan Dilin bir şiiri vardır” düzyazı veya nazım, her ikisi de bir tek dilde erir, ki Elsa'nın Mecnunu bu tek, ama başka türlü dili kullanır. *Ey Yaseminim* adlı şiirde, Mecnun eşdeşinin dilini kehanet eder: “Konuşarak bir başka Tanrıyı bir başka dilde” (S. 347). Bu dil arayışıyla İslam mistik ve aşk edebiyatında karşılaştığı şiir biçimleri onun şiir dil ve teknik anlayışını yenileyerek zenginleştirmekle kalmaz, kendi Batı kültürünün de öz kaynaklarına dönerek, yüzyıllar boyunca gelişen ve kullanılan şiir tekniklerini yeniden değerlendirmeye yöneltir.

Eserin dili, düzyazı şiir, ya da ritmik düzyazı, ölçülü ve uyaklı şiirler, on ikili , onlu, sekizli hecelerle düzenlenmiş mısralar, çok çeşitli vurgu ve tonlarla bir sel olup giden on üçten on sekize kadar giden uzun mısralar, kısa mısralar, hatta çok kısa mısralar ile, bize kutsal metinlerin, ayetlerinkini çağrıştıran, Kuran'dan öykünerek seci, kafiyeyle nesir adı verilen, noktalamasız, ama vurgulu, hatta makamlı söylemlerle kurgulanan yazı biçimi Elsa'nın Mecnunu eserine ilginç,ve de olağanüstü bir derinlik vermiştir.

Kuran ayetlerinki gibi bir yazı-dil tekniği, Aragon'u diğer Arap şiirlerine yöneltir. Hatta Arap Kasidesi ile ses ve söz yakınlaşmaları icat eder. Müslüman İspanya'dan Avrupa'nın kırsal kesiminin soylu lirik ve halk şairlerinin şiirlerini etkileyen Endülüs Araplarının şiir biçimi olan Gazel ile şiir bezerlikleri kurar. Eserde Zadjal (Zecal) olarak yazılan ve tabir edilen, Arap şiirinin tamamen Endülüs'e özgü ahenkli ve ölçülü dizeler, popüler bir nazım biçimi (ilk aruz ölçüleri) olup, 12. yüzyılda söylenmeye başlamış ve

XIV. yüzyılda tüm İspanya edebiyatında (Hıristiyan ve Müslüman şairleri tarafından uygulanarak) yayılmıştır. Eserde bu biçim ve Zadjal başlığı ile, bizim gazel olarak çevirdiğimiz sırasıyla 5 şiir yer alır: Kantarat Al-Oûd Gazeli, Geleceğin Gazeli, Bâb Al-Bounoûd Gazeli, Yokluğun Gazeli ve Gerçek Ölüm Gazeli. Bu arada, Aragon İran ve Türk edebiyatındaki teknik biçimine uygun ve aynı başlıkla , tek bir Gecenin Dibinden Gazel 'i (S.78-80) yazar. 29 beyitten oluşan, Fuzulî ve Nedim'in söylem tarzını ve tadını bulduğumuz bu şiirden birkaç beyit alıntılalım:

Girdim eve tıpkı bir hırsız gibi sen  
Çiçeklerin uykusunu bölüşürken *Gecenin dibinde*

Giysim üstümden düştü eğilip aldım  
Yüreğime ses etme diye yalvardım *Gecenin dibinde*

Dokunuyorum ürperten giziyle aşkın  
Anısına ellerimin ve dudağımın *Gecenin dibinde*

Yaşamımız misk ve amberdi diyorum  
Kokladığımda bak yine ürperiyorum *Gecenin dibinde*

Yine Koynumda tutsak sümbülsün şu an  
Ben gelince yatakta nazla kımıldayan *Gecenin dibinde*

Düşünde bana bir ev yapar gibiydin  
Allah'ın bahçesine gel der gibiydin *Gecenin dibinde*

Şikayetim göçeceğin o gündendir  
En büyük korkum sende sensizliktir. *Gecenin dibinde*

Ey gazelim var git söyle gelecek güne  
Elsa'nın ismini veriyorum imzam yerine *Gecenin dibinde*

Şair eserde dini şiir biçimi olan İlahilere de yer verir sevgilisinin adını ve aşkı yüceltmek için İlahilerin İlahisi'ni söyler:

Kollarında geçirdim ömrümün son yarısını

\*

Bulunmadığı söylenen kuş sensin  
Deniz sana gidelim diye derin  
Büyük günü muştulayan senin adın ve sensin (...)

\*

Susuzluksun ve susun akşam sabah  
Renkleri ters gösteren bedensin (...)

\*

Gökte seni görebilecek kadar göz yok  
Sana uzatacak yüreğimden özge ayna yok ...

(A.g.y., S. 86., Çev. Erdoğan Alkan)

\*

Aragon, Türk halk edebiyatının temel şiirlerinden olan Koşma şiir biçimine Düz ve Mussamat koşma biçimlerini de dener. Yedi heceli dördlükler halinde yazılmış *Ateşler* (100-101), *Zambaklar* (S.74), *Af Dilemek için* (S.76) ya da koşmanın her hanesinden sonra bağlama dizesinin uygun eklenmiş 5 heceli dize eklenmiş musammat koşma *Gizem* (S. 70) vb. *Les You-You* (Vah- Vah) başlıklı şiir (S.126) Arap halk edebiyatından esinlenmiş kadınların bir felaket ya da bir ölümün ardından yaktıkları ağıt niteliği taşır. Batı edebiyatının XIV. yüzyıl eski şiir biçimi olan ve Doğu halk edebiyatında yaygın olarak söylenen Türkü şiir biçimine de hayli yer vermiştir. XX. yüzyıl Gerçeküstü serbest şiir biçimi ya da düzyazı şiir denilen, uzun ölçülü ve vurgulu dizeler eserin kompozisyonunda büyük yer tutar. Aragon tüm bunlardan yararlanır. Doğu'dan Batı'ya dilin karma biçimlerini ve lirizmin tüm kombinasyonlarını olağanüstü bir yetkinlikte ince ince işler. Yapıtının Önsöz'ünde bu kullanımına kanıt göstererek nedenini açıklar: Söz'ün ne biri ne de öteki kutbu olan dilin karma biçimlerini, dize ve düzyazıyı birbiriyle karıştırdığım için bana sitem edenlere soruyorum, öncelikle arap şiirini, daha ziyade düzyazı yorumuna örnek vermek, ya da bir şiir incelemesini öğrenmek durumunda değil miyim? Fransızca da tıpkı Arapça gibi günlük dilde vurgulu dizelere uygundur, ve alim düzyazısına, müzikteki anlam, örneğin Kuran'ın seci (secazent) kullanımı verilmiştir (S.16; Çev. Ayla Gökmen).

Bu nedenle Aragon için Kuran “kocaman sonsuz bir şiirdir” ve islam dünyasının şiirsel kavramıdır. Sonuçta **Elsa'nın Mecnun**'nda “mistik” ya da “gizem” olan şiirdir. Kuran'ın sözü, şairin sözü değil Tanrı'nın sözüdür. Büyüklüğü ve güzelliğini yaratan şiirsel dilidir ve Aragon bu dile öykünerek, İslam tasavvuf şiir dünyasında yaptığı yolculuğunda, onların ilahi aşkı şiirlerinde dile getireni olarak, kendi eserinde, gerçekçi anlayışla, kendini şiirinde sonsuzca var etmek, sanatında, tüm sanatçılar gibi sonsuzluğa

ulaşmak istemiştir. Şairin sufi şiir dünyasındaki yolculuğunu, şiir anlayışını ve söylemini tıpa tıp uyguladığı Ibn-Arabî'nin dizeleriyle noktalayalım:

Ben kendi zâtımı sevdim. Bir'in ikiye sevişi gibi  
Sevgi O'ndandır: Tabii ve ruhani  
Sevgi O'ndandır, Kuran ayetleriyle belli (...)  
Sevginin gayesi kavuşturmaktr  
Bir teni bir bir tenle, bir canı bir canla  
Oysa Rahman'la kavuşma gayesi, ermektir "sonsuzluğa"<sup>22</sup>  
\*\*\*

### Kaynakça

- Aragon, Louis., *Le Fou d'Elsa* (Elsa'nın Mecnunu), Gallimard, Paris, 1963.  
Aragon, Louis., *Les yeux d'Elsa*, Segers, Paris, 1942.  
Abastado, Claude., *Introduction au surréalisme*, Bordas, Paris, 1986.  
Breton, André., *Poisson soluble*, Kra, Paris, 1925.  
Crémieux, Francis., *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1964.  
Gökmen, Ayla., *Léila Et Medjnoun Ou l'Aventure Mystique d'Aragon dans Le Fou d'Elsa*, U.Ü Yayınları, Bursa, 2001.  
Haroche, Charles., *L'idée de l'amour dans le Fou d'Elsa*, Gallimard, Paris, 1966.  
Ibn-Arabi., *İlahi Aşk.*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul, 2001.  
Ikbâl, Muhammed., *Reconstruire la pense religieuse de l'Islam*, Maisonneuve, Paris.  
Nwyia, Paul., *Exégèse coranique et le langage mystique*, Vrin, Paris, 1954.  
Vergote, Antoine., *Psychologie Religieuse*, Dessart, Bruxelles, 1966.

---

<sup>22</sup> Ibn-Arabi., *İlahi Aşk.*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan yayınları, İstanbul, 2001, S.19-20.