

ALİ ŞİR NEVÂİ, LEYLİ VE MECNÛN *

E. Bertels

I

Leyli ile Mecnûn'un hazîn sevişmelerine dair olan hikâye arap muhitinde teşekkül etmiştir. Bâzı arap müelliflerinde Mecnûn hakikî bir şahsiyet gibi kabul edilir ve hattâ ölüm tarihi olarak 689 yılı gösterilir. Maamafih daha İbn el-Kelbî bile (ölm. 819) Mecnûn'un hiç bir zaman yaşamadığını, şahsiyeti ile ona izâfe edilen şiirlerin hükümdar âilesinden bir gence âit olup, bu gencin *Leyli ve Mecnûn*'da kendi âşikane mâcerasını terennüm ettiğini ileri sürmüştür.

Gerek Mecnûn'a atfedilen şiirler ve gerek adı ile alâkalı hikâyeler araplar arasında pek yaygındır. Buna rağmen, bu mevzû arap edebiyatında kat'î şeklini almamıştır. Elimizde bulunan eski mâlzeme irtibatlı hikâyeler, şiirler veya bunların izâhı mâhiyetinde olan münferit vak'alardan ibârettir. Maamafih sayıca çok ve teferruâtta birbirine uzak düşen bu vak'alar bize ana hatları ile hikâyenin başlıca merhalelerini tâkip etmek imkânını verir. Mevcût rivâyetler, Mecnûn'un hayatı hakkında, şu esâs noktaları tesbit etmektedir:

1. Çocukluk günlerini birlikte geçirmiş olması ile izah edilebilen aşkın doğuşu (umûmî olarak, Mecnûn ile Leyli'nin deve yavrularını otlattıklarına işâret edilir); 2. aşkı yüzünden ızdırıp çeken Kays'i kurtarmak için, babası tarafından yapılan evlendirme teşebbüsü ve bunun Leyli'nin babası tarafından şiddetle reddedilmesi (red sebebi: Kays'in kendisini gerektiği şekilde idâre edememesi ve bu hareketi ile Leyli ve âilesini utandırmasıdır); 3. Mecnûn'a deva bulma teşebbüsü; Mekke'ye seyahati ve Kays'in Leyli aşkının aynı kuvvetle devâmı için duâ etmesi; 4. Mekke'den dönüşte Mecnûn'un kaçması ve Necd dağlarında başı-boş dolaşması; 5. Mecnûn'un Nevfel b. Musahik ile

* Prof. E. Bertels'in bu makalesi *Leyli ve Mecnûn*'un rusça tercümesinde önsöz olarak çıkmış (bk. Alişer Navoi, *Leyli i Mecnun*, rus. trc. Semion Lipkin, Taşkent, 1948, s. 7-34) ve Mirza Bala tarafından türkçeye çevrilmiştir.

¹ Mecnûn bir isim değil, lekaptır; «cinnet getirmiş» veya «cinler tarafından çarpılmış» mânâsına gelir. Hikâye kahramanının asıl adı Kays'tir.

buluşması ve Nevfel 'in silâh kuvvetine mürâcaat etmeksizin, kızını Mecnûn'a vermesi için, Leylî'nin babası nezdinde teşebbüsü; 6. Mecnûn'un çıldırması ve dağlarda serseri hayatı sürmesi; bu kısım çok karışık olup, rivâyetlerin tesbit edemediği anlaşılabilir ve kronolojik sıradan mahrûm bir çok vak'aları ihtivâ etmektedir. (Mecnûn'un ceylânı ağdan kurtarması, karga ile konuşması v.b.); - 7. Leylî'nin kerih bir genç ile evlenmesi ve Mecnûn'un bununla karşılaşması (Leylî'nin kocası ile münâsebetleri hakkında, rivâyetlerde, hiç bir kayıt yoktur); 8. Mecnûn'un sahrâdaki hayatı ve şiirlerini zaptetmek için edebiyat meraklılarının kendisini ziyâretleri; 9. Mecnûn'un ölümü (ölüm efsânesi, anlaşılabilir an'ânede yerleşmeğe muvaffak olamamıştır; ekseriyâ taşlık bir dağ geçidinde Mecnûn'un âilesi tarafından ölü olarak bulunduğu anlatılmakla berâber, Leylî'nin mezarında can verdiği hikâyesi de vardır).

Bütün bunlar arap rivâyetlerinin Mecnûn'un şahsiyeti üzerinde toplandığını gösterir. Bununla berâber kat'iyet kesbetmiş bir an'ane yoktur. Mecnûn ile Leylî'den hângisinin daha evvel öldüğü bile meçhûldür.

Bunun sebebini anlamak kabildir. Mecnûn 'a dâir hikâyeye silsilelerini tertip edenler için, o, her şeyden önce, şiirleri çok beğenilen bir şâir kıymetini hâiz idi. Bu hikâyelerin herbiri şiirlerinin tefsiri mâhiyetinde olup şiirlerindeki telmih ve sebepleri izah edeceklerdi. Mevzû bu şekilde ele alınca Leylî 'nin büyük bir rolü olamazdı; o sâdece şu veya bu şiirin meydana gelmesine sebep olan bir vâsitadır. Arap hikâyecisinin nazarında hakikî kahraman Mecnûn 'dur. Bundan dolayıdır ki, hikâyeler silsilesinde şâir ile alâkalananlar veya edebiyat meraklılarının ziyâretlerinden bahseden sekizinci kısım mühimdir.

Efsâneye göre, Mecnûn'un bütün ömrü insanlardan uzak, sahrâda ve vahşi hayvanlar ile birlikte geçmiştir. Okuyucu pek tabî'i olarak, bu şiirlerin nasıl meydana geldiğini sorabilir; Mecnûn sahrâda dolaşırken, şiir yazamazdı. Hikâyeciler buna cevap olmak üzere, şiirlerinin ne suretle muhâfaza edilip, bize kadar gelmelerinin sebeplerini izah için, Mecnûn ile bir çok buluşmalar tertip etmişlerdir.

Arap fütûhatı ve arap kültürünün islâm dünyasına yayılması, bir çok eserler ile birlikte, Mecnûn hikâyesini de Hindistan'dan cenûbî Kafkasya'ya kadar hilâfetin her köşesine götürdü. Bize kadar gelen tasavvufî divanların en eskisi olan Baba Kûhî Şîrâzî (ölm. 1050) divanında Leylî ile Mecnûn 'un adları geçmektedir. Ancak ne X. ve ne de XI. asırlarda, bu gibi ayrı kayıtlardan başka, bu mevzû üzerinde bir terkibe şimdilik tesâdüf edilememiştir. Bu sebeple mevzû'un, ilk

olarak; büyük Azerbaycan şâiri Nizâmî Gencevî (1141-1203) tarafından; fars dilinde işlendiğini kabul etmek icâp ediyor. *Leylî ve Mecnûn* mesnevîsinin mukaddimesinde Nizâmî'nin kendisinden önce şâirlerin bu mevzû'a temâs etmediklerine dâir olan sözleri bu tahmini te'yit eder mâhiyettedir: «... tâ başlangıçtanberi can sıkıntısından, ona kimse el sürmemiştir. Şâir onu manzûm olarak işlemekten kanatlarını silkiyor. Bu sebeptendir ki, şimdiye kadar o nazma alınmadan kaldı...».

Bizzat Nizâmî de bu mevzû'u isteyerek ele almamıştır². Bu mevzû kendisine Mayıs 1188'de Şirvanşahlardan Ahsitân b. Minûçihir tarafından, sipariş edilmişti. Şirvanşah bu dileğini ihtivâ eden mektubunda, eserin mutlaka farsça yazılıp, arapçadan iktibaslar ile süslenmesini istemişti.

Şâir bu siparişin kendisi üzerinde üzücü bir te'sir yaptığını söyler. Hattâ vazgeçmek üzere iken, henüz 14 yaşında bulunan oğlu Muhammed babasını mesnevîyi yazmağa iknâ edebilmiştir. Mevzû'un çocukluk devrinde başlayan gönül bağıllığının önüne geçilmez yakıcı bir ihtiras hâline gelmesini gösterecek psikolojik bir eser olmağa müsâit bulunması, kaleme alınmasında, belki de, başlıca sâik olmuştur. Nizâmî şöyle demektedir:

خواننده اش ارفسزده باشد
عاشق شود ارنه سرده باشد

Ümidin hilâfına olarak, Nizâmî mesnevîsini çok kolaylıkla yazmıştır:

24 Eylül 1188 'de, yâni dört aydan daha az bir müddet içinde, mesnevî artık tamamlanmış bulunuyordu. Şâir, araya başka işler girmemiş olsa idi, eserini iki haftada bitireceğini söyler.

Nizâmî hângi kaynaklardan istifâde ettiğini hiç bir yerde bildirmez. Bunların muhtelif yazılı rivâyetlerden müteşekkil olması ihtimâli bulunduğu gibi, o zamanlar Azerbaycan'da mevcûdiyetine artık şüphe olmayan şifâhî hikâyelerden terekkün etmesi de mümkündür. Maa-fâhî eser daha yakından tetkik olunduğu ve eldeki arapça vesîkalar ile karşılaştırıldığı takdirde, yazılı kaynaklardan istifâde edildiği ve Nizâmî'nin aynı zamanda hikâyede mevcut başlıca vak'aların hepsini almağa çalıştığı görülür.

Mesnevînin kuruluşu, ana hatları ile şöyledir:

Hikâye bir nevi mukaddime ile başlar. Mecnûn'un babası zengin ve mârûf bir şahsiyettir; fakat çocuksuzdur. Kendisine bir erkek ço-

² Nizâmî, Leylî ve Mecnûn mevzû'unu, mutantan tasvirlerle imkân bırakmadığı için, can sıkıcı saymıştır.

cuk vermesi için Tanrı'ya yalvarır ve neticede Kays dünyaya gelir. Bu motif ön Asya romantik meşnevî hikâyelerinde pek yaygındır. Ancak Nizâmî bu motifi, eserini süslemek için değil, aşağıda kısaca anlatılacağı vecihle, muayyen bir maksat için kullanmıştır.

Bundan sonra aşkın doğuşu gelir. Nizâmî burada hikâyenin aslından, bir dereceye kadar, uzaklaşmıştır. Mecnûn'un Leyli'ye olan aşkı, kabîle sürüsünü otlattıkları zaman değil, berâberce okudukları mektepte doğar. Nizâmî 'de asıldan bu uzaklaşma, kaynaklardaki iptidâî göçebe hayat tablosunu güzelleştirmek ihtiyacından doğmuştur. Eserde kabîlenin yaşadığı çadırlar bâzan zikredilmekle berâber, âşıkların babaları bir nevi zengin ve servetli küçük hükümdarlar vaziyetine getirilmiş ve muhit bir nevi „kayda bağlı“ göçebe hayatına çevrilmiştir.

Bundan sonra netice vermeyen evlendirme teşebbüsü, Mekke seyahati ve sahrâya kaçış kısmı gelir. Kâbe kapısında and içme sahnesinde, artık yaklaşan fırtınanın belirtileri vardır. Şiddetli aşka karşı mücâdelenin ümitsiz denilebilecek bir şekil aldığı hissedilir. Leyli'nin müstakbel kocası İbn Selâm'ın ortaya çıkması da, bu kısma alınmıştır. Görünüşe göre, bu şahsın adı arap kaynaklarında muhâfaza edilmemiştir. Bunu Nevfel vak'ası tâkip eder. Nevfel alel'âde iyilik yapmasını seven bir insan durumundan Arabistan yarım adasının hemen bütün kabîlelerine hükmeden kuvvetli bir hükümdar derecesine çıkarılmıştır, Leyli'nin kabîlesi ile barış müzâkeresinde muvaffak olmaması üzerine Nevfel silâha baş vurur; ilk çarpışmada yenilmekle berâber, ikincisinde Leyli'nin kabîlesini tamâmiyle denilecek şekilde, mahvederek, muzaffer olur. Burada öyle bir ân gelir ki, okuyucu dramın mes'ut bir neticeye yaklaştığına zâhip olur. Fakat Leyli'nin babasının kızını öldüreceğini bildirmesi üzerine, bu ümit boşa çıkar. Sevgilisinin hayatını tehlikede gören Mecnûn, Nevfel'den ric'at etmesini ricâ eder.

Arap rivâyetlerinde bulunmayan bu vak'aların Nizâmî tarafından eklenmiş olması, eseri X. asırda İnan edebiyatında görülen romantik meşnevî örneklerine yaklaştırmak istemesinden ileri geldiği şüphesizdir. Bunun da mümeyyiz vasfı kabîle aristokrasisinin başlıca meşgûliyetini teşkil eden savaş sahneleri tasviridir. Şâir, savaş kısmını efsânenin karakterine en uygun düşecek şekilde ve büyük bir maharet ile yerleştirmiştir.

Nizâmî, mesnevînin müteâkıp kısmını daha fazla genişletmiştir. Arap rivâyetinde birbirine bağlı olmayan hemen her hikâyeyi alarak, bunlara insicâm vermek suretiyle, bir bütünlük vücûde getirmeğe muvaffak olmuştur. Mecnûn'un çıldırıp zincire vurulmuş olduğu hâlde,

Leylî 'nin evine yaklaştığını anlatan hikâye, en yüksek noktayı teşkil eder. Zincirini kırdığı ân, senbolik bir şekilde, mes'ût neticenin tamâmen imkânsızlığını gösterir. O artık bir „divânedir“ ve insan cemiyetinin zincirleri kendisini zaptetmekten âcizdir.

Leylî 'nin evlenmesi de arap kaynaklarında olduğundan daha tafsilâtlıdır. Burada Leylî 'nin tasvirinde nev'i şahsına mahsûs bir ikilik vardır. Bir taraftan ana ve babasının emirlerine, mutlak şekilde, boyun eğer. O satılabilir bir metâdır ve bu gaddarlığa isyan etmekten âcizdir. Kederini bile, kimsenin görmediği zamanlarda, gizlice izhâr eder. Diğer taraftan iffetini korumakta son derece musirdir; kocası da kendisine her türlü yaklaşma teşebbüsünden vazgeçiyor.

Mesnevîdeki yeni bir motif de, aşkının tatmin edilememesinden dolayı, İbn Selâm 'ın ölmesidir. Bu motif Nizâmî'nin yaratıcılık kudretini, açık bir şekilde gösterir. Mecnûn zincirini kırdığı ândan itibaren, onun aşkı öyle bir şekil almıştır ki, artık maddî Leylî 'nin ona lüzümü yoktur. O divânelik hâlinde Leylî ile mânen birleşmiş ve bu birleşmede Leylî onun kendi şahsiyetini sürüp, ortadan kaldırmıştır. Kendini Leylî 'nin bir nevî tezâhürü olarak hisseder. Bunu böyle gösterebilmek için, Leylî 'nin temiz kalması ve evlilik bağından âzâde bulunması icâp ederdi. Böylece her türlü engeller ortadan kalkmış olduğundan, mes'ut bir netice için, hiç bir mâni kalmamış olduğu düşünülebilirdi. Fakat iş işten geçmiştir. Aşk manevî bir şekil almış ve dünyevî saâdet artık imkânsız hâle gelmiştir. Bu da tasavvuf te'sirinin açık bir ifâdesidir. Mecnûn'un „benliği“ başka bir varlıkta erimiş ve kendi maddî varlığının çerçevesini kırmağa muvaffak olmuş bir insan derecesine yükselmiştir. [Mesnevîyi, bundan sonra, hayatı artık mânasız bir hâle gelen Leylî'nin ölümü ile bizzat eser kahramanının telef olması ve bu bedbaht âşık cesedlerinin müşterek bir mezarda birleşmesi tamamlar.

Şiir toplayıcılarının bir çok ziyâretlerinin tasvirinden ancak bir tânesi muhafaza edilmiştir ki, o da Mecnûn 'u iki defâ ziyâret ederek, şiirlerini yazan Bağdadlı Selâme'nin kayıtlarıdır. Mecnûn'a âit bâzı şiirlerin ne suretle muhafaza edildiğini bildiren dağınık mâlûmat ile bu bir dereceye kadar ikmâl edilebilir.

Görülüyor ki, Nizâmî arap rivâyetine tamamiyle sâdik kalmış ve bâzen en ufak teferruâtta dahi işiifâde etmiştir. Kendisi rivâyetin Mecnûn'u şâir telâkki eden ve edebî mirâsının intikal yolları ile de alâkalı görülen ve nev'i şahsına has olan tarihî-edebî şeklini de muhâfaza edebilmiştir. Fakat bir bakımdan, Nizâmî 'nin eseri ileriye doğru kat'î bir adımdır. O dağınık ve irtibatsız hikâyelerden, orga-

nik şekilde birleşmiş olan bir bütün yaratmış, tasavvufi renge bürünmesine rağmen, kuvvetli bir aşk ihtirâsının inkişâfına dâir psikolojik bir araştırma örneği vermiştir. Nizâmî'den sonra bu bütünü bozmak artık imkânsızdı. Mecnûn'un şahsiyeti, ilk defa onun tarafından bâriz bir surette belirtilmiş oldu.

Bir noktayı daha kaydetmek gerekir. Nizâmî dâimâ tâlimî bir yol tâkip etmiştir. O mesnevîlerine «eğlendirici bir kitap» gözü ile bakmazdı. Bunlar okuyucuya bir şeyler öğretmeli idi. Leylî ve Mecnûn'a tâlimî bir unsur katmanın ise, pek de kolay olmadığı âşikârdır. Bununla beraber, bu unsurlar muayyen bir ölçüde burada da mevcuttur. Nizâmî okuyucuya iki nevî baba tipi tanıtır: kaderden bir oğul niyâz eden, evlâdını ihtirâs derecesinde seven ve onun bütün isteklerini tatmine hazır olan Mecnûn'un babası yanında, nâmûs ve haysiyet telâkisine taassupla bağlı, kızının menfâati ile aslâ alakalanmayan ve gaddâr olan Leylî'nin babası. Mesnevî, ifrat ve tefritin başka şartlar altında, saâdetleri pek âlâ mümkün olan iki genci aynı nisbette felâkete sürükleyebileceğini gösterir.

Leylî, Nizâmî'de, arap rivayetlerinde olduğundan daha vâzih çizgiler ile tasvir edilmiştir. Buna rağmen onun rolü bütün mesnevîde, kocaşı ile arasında olan hâdise hariç, tamâmiyle pasiftir. Denilebilir ki, Leylî'nin âiledeki mevki, bedevîlik devri âilelerindekiyle daha aşağı olup, daha çok Nizâmî devrinin yerleşik cemiyet hayatındaki kadınların mevkiini aksettirir mâhiyettedir. Nizâmî'nin Şîrin'e verdiği faâl ve cessûr hareket Leylî'de yoktur. O kaderin her darbesine mutâvaat ve sabırla katlanır ve yalnız ara sıra, ıstıraplarını hafifletmek için, bâzı teşebbüslerde bulunur.

II

Nizâmî'nin bu istemiyerek kaleme almış olduğu mesnevîsi, tamamlanır tamamlanmaz, geniş bir yayılma sâhası buldu. Eserin yazılmasını isteyen Şirvanşah'ın onu nasıl karşıladığını bilmiyoruz. Ancak şâirin sözlerinden mesnevînin tamamlanmasından bir kaç yıl sonra, ona nazîreler yazılmağa başlandığını öğreniyoruz. Bu nazîrelerden hiç biri bize kadar gelmemiştir. Bunun sebebi san'at kıymeti bakımından, çok aşağı olmaları ile izah edilebilir.

Zaman itibarı ile, esere yakın düşen taklitlerinden en çok şöhret kazananı meşhûr hind-iran şâiri Emîr Husrev'in, Nizâmî'den yüz yıl kadar sonra, kaleme aldığı mesnevîsidir. Eser Dehli'de hükûmet süren Halacî sülâlesinden Sultan Alâeddin Muhammed I. (1296-1316) için kaleme alınmış olup, 1298-1299'da tamamlanmıştır. Emîr Husrev Ni-

zâmî'nin mesnevîsinden haberdardı ve onu çok takdir ediyordu. O taklidinde tamâmiyle şuurla hareket etmiş ve kendi san'at hissesini sâdece mısraların son derece dikkatle işlenmesinde aramıştır.

Buna rağmen Emîr Husrev örneğine tamâmiyle sâdik kalmış olarak kabul edilemez.

Mesnevînin başında Kays'in babasının oğul dileme duâsı yoktur; bunâ karşı bu gencin, aşk yüzünden, cinnet getireceği hakkında bir müneccimin kehâneti ilâve edilmiştir. Aşkın doğuşu burada da birlikte ders görme esnâsında, mektepte vukû bulur. Fakat tasvirler çok mücerret olup, hakikî hayattan alınmış tafsilâttan mahrûmdur. Leylî'nin sırrını annesi, öğrenerek, babasına bildirir ve bunun neticesinde, kız eve kapatılır. Bu suretle Kays'te tehevür nöbeti doğuran ve dağlarda dolaşması ile Mecnûn lekabını almasına sebep olan ilk ayrılık ızdırabı başlar. Babası oğlunu arayıp bulur, eve getirir ve Leylî'yi istemeğe gider. Leylî'nin babasının verdiği red cevabı burada epeyce farklı olarak görülmektedir:

„O mecnûndur, sarhoştur ve başka bir şey düşünmez. O, zamanımızın erkeklerine has olan hatir yapma hassasından mahrûmdur.

O bir âilenin mes'ûliyetini üzerine alamaz; binâenaleyh ona kız verilmez.“

Buna rağmen istediğini yerine getirmeğe azmetmiş olan Mecnûn'un babası, yardım için, arapların meliki Nevfel'e mürâcaat eder. Bundan sonra bir hafta süren harp tasviri gelir. Bunu Leylî'nin mensûp olduğu kabilenin yenilmesi, Nizâmî'de de olduğu gibi, kızı öldürme tehdidi ve Mecnûn'un evlenmekten vazgeçmesi tâkip eder.

İkinci bir muvaffakiyetsizlik, yine Nizâmî'de olduğu gibi, Mecnûn'un, kat'î olarak, dağlara çekilmesine sebep oluyor. Fakat Emîr Husrev buraya yeni bir vak'a ilâve etmiştir. Mecnûn'u tesellî maksadı ile, Nevfel ona kendi kızını verir. Mecnûn bu teklifi kabûl etmek istememekle beraber, babasının emrine boyun eğer. Ancak zıfâf gecisini, genç karısına el sürmeden, yerde oturmakla geçirir ve sabahleyin dağlara kaçır.

Buraya Nizâmî'de de gördüğümüz Mecnûn'un Leylî ile mektuplaşması hikâyesi konmuştur. Fakat Nizâmî'de Leylî mektuplarında İbn Selâm ile irâde dışında evlenmeğe zorlandığını ileri sürmek suretiyle, Mecnûn'a karşı kendini müdâfaa vaziyetinde olduğu hâlde, burada ithâm eden Leylî ve müdâfaada bulunan ise, Mecnûn'dur.

Mecnûn'u rüyâsında gören Leylî, hasretinin seyki ile, ertesi gün erkenden deve ile sevdiğini aramağa gider. Onu sahrâda, vahşî hayvanlar arasında bulur. Görüşme birbirlerinin kucacağına düşmeleri ile

nihâyetlenir. Bütün gece böyle geçer; hayvanlar ve hâtta nebatlar bile onları korur. Bu tablo şâir tarafından pek muhteşem bir şekilde tasvir edilmiştir.

Leylî eve döndükten sonra, kederini şiir hâlinde ifâde etmeğe başlıyor. Bunu öğrenen Mecnûn da şiir ile cevap verir. Bir gezintide Leylî'ye Mecnûn'un öldüğünü söylerler. Leylî kendini yerlere atar ve müthiş ıstıraplar içinde kıvrılır. Son bahar girer ve Leylî veremden erimeğe başlar. Az sonra ölüm gelir. Bir dostundan sevgilisinin ölüm haberini alan Mecnûn mezarlığa koşar. Oraya gazel okuyarak ve gülererek koşmaktadır; zîra buluşma saati yakındır. Leylî'nin nâşısı mezara bırakıldığı ânda yetişir. Kendini ölünün üstüne atar. Kızın hiddetlenen akrabâsı onu mezarlıktan çıkarmak isterler, fakat artık ölmüş olduğu görülür.

Emîr Husrev'in mesnevîsi ile Nizâmî'nin eseri karşılaştırılınca, çok dikkate değer neticeler elde edilir. Her şeyden önce bu mesnevînin büyük bir kolaylıkla okunduğu kaydedilmelidir. Dili, ağdalı olmasına rağmen, Nizâmî'nin lâkonik ifâdesine nispetle, çok daha sâdedir. Emîr Husrev Nizâmî'de bazan anlaşılması çok güç orijinal ve cesûr teşbihlere mürâcaat etmeğr lüzûm görmemiş ve umûmî tasvir ve mukayeselerden istifâde etmiştir.

Mesnevînin tertibine gelince, burada Nizâmî ile mukayese hiç de, Emîr Husrev'in lehinde değildir. Onun arap edebiyatında bulunması muhtemel olan ilâve mâlzemeye mürâcaat etmeyerek, munhasıran selefînin hazır eserinden istifâde ettiği düşünülebilir. Çok kerre Nizâmî'den farklı hareket etmek istediği ve selefînin tâkip ettiği san'at gâyesini aslâ hesâba katmayarak, eserin tertip şeklini değiştirdiği görülür.

Meselâ Nizâmî için çok mühim olan hac vak'ası tamâmiyle bırakılmıştır. Mecnûn'un Kâbe duası, okuyucuda felâketten kaçınmanın imkânsız olduğu hissini uyandırmak içindir. Nizâmî'ye göre, Mecnûn, mâhvına sebep olan bu münâcatı kendi isteği ile yaptığı için, felâketinden de kendisi mes'ûldür.

Hac yerine, bu mesnevîde müneccimin kehâneti vardır. Hikâyede geniş ölçüde yayılan bu motif Avrupa edebiyatına da mâlûmdur. İşte bu motif Mecnûn'u faâl olmaktan alakoyarak, onu renksiz ve kederin elinde irâdesiz bir oyuncak hâline getirmiştir. Mecnûn'un ataleti diğer teferruâtta da hiss olunur. Nevfel'e dahi kendisi değil, babası mürâcaat eder. Nizâmî'de babasına itâat neticesinde, tanımadığı ve sevmediği bir kız ile evlenmeğe razı olacak bir Mecnûn tasavvur edilemez. Bu evlenme, Leylî'nin evlenmesine mukabil, hadiselere başka bir istikamet vermek maksadı ile bililtizam ilâve edilmiştir. Sevdâhların

görüşmesinin de Leylî'nin teşebbüsü ile vâki olduğunu kaydetmek lâzımdır. Büyük bir kudretle yazılmış olmasına rağmen, eserde en az muvafak olan kısımdır. Bir kere âşıkların bu şekilde birleşmesi, umûmî kâideyi alt-üst etmektedir. Bu yüzden trajik netice, hem psikoloji bakımından, hem de felsefî düşünüşe göre, derin mânasını kaybetmektedir.

Hepsi toplanacak olursa, şu neticeye varılabilir. Emîr Husrev Nizâmî'deki felsefî düşüncenin derinliğini anlayamamıştır. Tekerrürden kaçınmak gayesi ile değişiklikler yaparken, Nizâmî'nin anlayış bütünlüğünü bozmuştur. Hâdiselerin hâile hâlinde yığılması ile artmakta olan amansız ihtirasın seyrindeki birlik artık mevcut değildir. Vak'aların teselsülü, âdetâ, tesâdüfileşmekte ve trajik netice belirememektedir. Nizâmî'nin mesnevîsine, bedîî kıymetten başka, yüksek bir içti-mâî ve ahlâkî değer veren tâlimî cihetler burada ihmâl edilmiştir.

Emîr Husrev'in mesnevîsi, her şeyden önce, ihtimamlı ifâdesinin canlılığı ve kolaylığı sâyesinde, bedîî bir zevk verdiği şüphe olmayan, fakat aynı zamanda derin bir iz bırakmayan hafif ve hoş bir okuma kitabıdır. Bunun sebebi âşikârdır: Nizâmî bir şehir adamıdır ve saraya yalnız muallim olarak hitap eder; Emîr Husrev ise, ömrünü saray muhitinde geçirmiş olduğundan, saray mensûplarının zevk ve arzularını anlıyan ve bunları mükemmel şekilde tatmin edebilen bir saray şâiridir.

Daha XV. asırda orta Asya saray mahfillerinde edebiyatçıların bir çoğu Emîr Husrev'i Nizâmî'den üstün tutmakla, onun hângi okuyucu muhitine hitap ettiğini açıkça anlatmış oluyordular.

III

Nevâî altı büyük mesnevîsinden biri olan *Leylî ve Mecnûn*'u 1483'de yazdı. Bu itibarla yukarıda bahis mevzû'u olan her iki mesnevîden istifâde edilebilirdi. Dostu Abdurrahman Câmî tarafından yazılmış olan üçüncü mesnevî'den ise, 1484-1495 yıllarında, yâni kendi mesnevîsinden bir buçuk yıl sonra, tamamlanmış olduğu için, istifâde edebilmesi imkânsızdı.

Nevâî'nin bu mevzuun başka rivâyetlerine vâkıf olup-olmadığını bilmiyoruz. Fakat Nizâmî ile Emîr Husrev'in mesnevîlerini eserinin mukaddimesinde zikreder ve Nizâmî'yi daha üstün tutar:

بو تیل بیلا کیمسه تامادی کام
جز کنج فشان کنجه آرام
ایران شرف نهفته کنجی

میزان لطف خزانہ سنجی
 معنی در می غه سکه پرداز
 عزت حرمی دا محرم راز
 سر رشته دقتی کر هناك
 هر بر کر هیدا یوز در پاک

نظم اهلی نینک افصح الکلابی
 سوز درینه منتظم نظامی
 اول کنجه ده کنج دیک نهائی
 پیش کنج قویوب ولی نشائی
 هرکنجدا حیرتی ادراک³
 حد سیز تا پیمان جواهر پاک
 هر جوهری ملکلا خراجی
 شه لارینک زیب و فرتاجی

Fakat Nevaî Emîr Hüsrev'i de büyük bir şâir sayar. Nizâmî'nin mesnevîlerini tılsımla büyülenmiş defineye benzettikten sonra, şöyle devam eder :

اولکیم قولی آچسه آهنی کرز⁴
 لیکن بو طلسم آجارغه حاجز
 کورکچ بو طلسمی ساحر هند⁵
 جادولینغ⁶ ایشیدا ماهر هند
 کلکی اوجی صفحهغه فسون ریز
 اول صفحه جهانغه فتنه انکیز⁷

ایلاب بو طلسم آتی حاجز
 ماهر نیشکای کوردی⁸ معجز
 قاچمای دلی ایله کیم زبونی
 اول هم قیلیب اورودا فسونی

³ Ünv. ktp., 1191 de, حیرتی yerine حیرتی

⁴ Ünv. ktp. T.Y., nr. 1191 de : اول قولین آچسه آهنین کرز

⁵ » » T.Y., nr. 1191 ve 3230 da, طلسم yerine طلسمی

⁶ » » T.Y., nr. 3230 da, جادولوق yerine جادولینغ

⁷ » » T.Y., nr. 1191 de, اول صفحهغه فتنه اولدی نکیز

⁸ » » T.Y., nr. 3230 da, بو کورسه yerine کوردی

بیش قلعه که بارچه ایردی خارا
 بیش مخفی کنجی آشکارا
 اوترو لاریدا توکاتی بیش قصر
 کیم هربری کیلیدی زینت عصر
 هر تاشیدا نقش دلکش ایی
 هم ایچ لارینی منقش ایی
 اعجاز ایله سحر آرا تفاوت
 بار ایجه که کعبه الیدات

Yâni Nevâ'î, Emîr Husrev mesnevîsinin yüksek san'at değerini takdir etmekle beraber, onu Nizâmî'nin eserinden pek aşağı tutmaktadır. *Şeb'â-i Seyyare*'de şu mısralara rastlıyoruz:

اول ایچب یوز کل ریاض ارم
 کل لار اوزره یاغدوروب شبنم
 کیلتوروب اول نکار روتازه
 انکا سورتوب بو وسمه و غازه⁹

Bizce bu fikir pek doğrudur. Nevâ'î Emîr Husrev'in, görünüşteki ağırbaşlılığına rağmen, gerisinde Nizâmî'deki büyüklük ve derinlik bulunmayan zâhirî parlaklığını, oldukça sert bir lisanla ve tamâmiyle haklı olarak, kaydeder.

Acabâ Nevâ'î kendisinin bu vazifedeki rolünü nasıl görüyordu? Bu suale tevâzû'u ile hayret uyandıran bir cevap vermektedir.

مین کیم¹⁰ بو طرف کنار قیلدم
 بو رنجنی اختیار قیلدم
 اولدا کوپ ایلا دیم تأمل
 تا کو نکلوما کیردی بو تمخیل
 کیم کنجه دا کنج لار یاشورغان
 هرکنجی کا کیم یاساردی قورغان
 یا هند نژاد و هندوی زاد
 کیم قصرلارینی قیلدی آباد
 هم قلعه اوچون کبراکدورور شهر
 هم قصرغه باغ و سبزه دین شهر

⁹ Ün. ktp, T.Y., nr. 3231 da, بو وسمه دین غازه yerine بو وسمه و غازه

¹⁰ » » T.Y., nr. 3230 da, مین کیم yerine مین کیم

بولسه منكا فرصت اول قدر جاغ
 كيم طرح ايلا شهر ساليان باغ
 باغيني رياض خرم ايتسام
 شهريني سواد اعظم ايتسام
 بو نوع ايدى دايم خيال
 تا بولدى قضادين اول مجال
 كيم ايكي بورونغي غه قويوب كام
 كام اولدى روا منكا سرانجام

Nevâi bu sözleri ile, sanki seleflerinin yolunda yürüyerek, yalnız onların vücûde getirdikleri eserleri süslemekle iktifâ ettiğini söylemek ister. Ancak mesnevîsinin başka bir yerinde, yeni gâyeler tâkip ettiğini itiraf etmektedir:

يازمقغه بو عشقه جاودانه
 مقصودم ايماس ايدى فسانه
 مضمونينه بولدى روح ميلي
 افسانه ايدى آينيك طفيلي
 ليكن جو رقمه¹¹ كيلدى مضمون
 افسانه انكا لباس موزون
 بو ايردى غرض كيم اول كروهى
 كيم سوز دا عيان قليب شكوهى
 بو نامه اجون بولوب رقمكش
 صفحه يوزن ايتىلار منقش
 كرنكتهلارى جهاتى توتى
 غوغالارى انس وجاتى توتى
 جون فارسى ايردى نكته شوق
 ازراق ايدى آندا ترك ذوق
 اول تيل بيلا نظم بولدى ملفوظ
 كيم فارسى ايللار اولدى ملحوظ¹²
 مين تركيجه باشلابان روايت
 قلدريم بو فسانه نى حكاييت
 كيم شهرنى چون جهاننه تولغاي
 ترك اهليته¹³ دغى بهره بولغاي

¹¹ Ünv. ktp., T., Y., nr. 3230 da, رقمه yerine

¹² » » T., Y., nr. 1191 de, ايللار اولدى ملحوظ yerine

¹³ » » T., Y., nr. 1191 de, ايل كا yerine

نیوجون که بوکون جهاندا اترک
 کرپتور خوش طبع و صافی ادراک
 کر ماده کم راک ایسا بی غم
 جون ذوق دور اصل اول ایماس کم

Bu satırlar, fikrimize göre, iki noktayı tebarüz ettirmektedir. 1. Hikâyenin yalnız dış görünüşü değil, taşıdığı iç mânâ da Nevâî'yi çekmektedir; 2. şâir yaşadığı devirde orta Asya türk kavimleri için yazılı edebiyatın artık bir ihtiyaç hâline geldiğini ve bu ihtiyacın kâfi derecede tatmin edilmediğini kabûl eder. XV. asır sonlarına doğru orta Asya türkçesinde şiir artık geniş bir inkişafa mahzar olmuş ve Nevâî 'den başka, Lûtfî veya Sekkâkî gibi, büyük sanatkarlar yetişmiş olmakla berâber, bilgimize göre, hamse nev'inden büyük mesnevîler pek azdı.

Ancak Mecnûn hikâyesinde Nevâî 'nin bu derece dikkatini çeken «iç mânâ», mâhiyet itibârı ile, nedir? Bu sorunun cevabını, Nevâî'nin mesnevîsindeki tertibi tahlil etmek suretiyle, elde edebiliriz. Bu tahlil bize Nevâî 'nin seleflerinden neler alıp, hâangi husûslarda kendi yolunda yürümeği tercih ettiğini gösterecektir.

Nevâî de mesnevîsine Nizâmî gibi başlar: Kays'ın babası Tanrıdan bir erkek çocuk diler. Şâir anlaşılan bu vak 'ayı, mavzuun kuruluşu için, pek lüzûmlu saymıştır. Kays 'te Leylî sevgisi de, mektepte berâber okurken, doğar.

İlk karşılaşma pek tabî'îdir: Leylî'nin hastalıktan kalkması mü-nâsebeti ile, muallimlerinin, talebe için, tertip ettiği küçük bir eğlence. İlk buluşma sahnesi hayret vericidir; Mecnûn Leylî'yi görür-görmez, arkadaşları ile eğlenmekten vazgeçerek, bir çalı gerisinde, kestirmedeği bir sebeple, hüngür-hüngür ağlamağa başlar ve azapla karışık bir haz nöbeti geçirir.

Leylî 'nin meydana çıkması sahnesi de dikkate değer. Onun: „Güzel çocuk, sana ne oldu; elem, kederin nedendir?“ sualî hıçkırıklarına bizzat kendisinin sebep olabileceği ihtimâlini aslâ aklına getirmeyen sâde-dil bir kızın safvetine delâlet eder.

Mecnûn, ancak yalnız başına kaldığı zaman, kendine gelir. Geçirdiği nöbetten utanmaktadır. Dâhî san'atkâr bunun henüz „meş'ûm ihtirası“ değil, yalnız bir gençlik heyecânı olduğunu bu suretle, sâde ve bedi'î bir şekilde, göstermeğe muvaffak olmuştur.

Mecnûn, insanlardan utanarak, gece sevdiğinin penceresinden sızan ışığı seyretmeğe gider.

İkinci tesâdüfte Kays bayılır. Vaziyet ziyâdesi ile ciddleşmiştir. Bütün bunlardan sonra Leylî 'nin babasının hiddeti tamâmiyle anlaşıl-maktadır. Ona göre, Kays, mecnûnca, hareketi ile, kızını lekelemektedir. Bundan başka bir takım dedi-koducular da Kays'i artık „menfûr Mecnûn“ lakabı ile damgalamağa muvaffak olmuşlardır.

O zamanın şedit âdetlerine göre, cinnet getirmiş gibi, zincire vurulan Mecnûn 'un evden kaçması da anlaşılabilir bir keyfiyettir.

Nevâî buraya İbn Selâm 'ın Leylî'yi istemesi sahnesini idhâl eder. Leylî 'nin ebeveyninin buna muvafakat etmeleri, psikolojî bakımından, tamâmiyle yerindedir: onlar bu evlenme ile kızlarını tehdit eden „rezâletin“ önüne geçmeği umarlar.

Karakteristik bir nokta (bu kısım Nizâmî'de de vardır): ebeveyninin kızlarının arzusuna karşı alâka duymamaları, nişanlandığını bile kendisine bildirmeğe lüzûmsuz saymalarıdır. Leylî 'nin vaziyetindeki fecâat, okuyuculara bedbaht kıza, boşuna çıkan „saâdeti“ bildiren geveze ve aptal ihtiyâr kadın ile karşılaşan sahnede açık olarak gösterilmiştir.

Mecnûn Mekte'ye Leylî nişanlandıktan sonra, yâni felâketlerin üst-üste yığılması sırasında, götürülmektedir. Hac sahnesi Nizâmî 'ye pek benzer bir şekilde tasvir edilmekle beraber, burada Nevâî 'nin eserini seleflerinden ve arap rivâyetinden ayıran cihetler vardır. Mecnûn ancak hacdan sonra, şâir oluyor. Şâirliğinin böyle birden-bire doğuşu Mecnûn 'un kendisini artık tamâmen aşka hasrettiğinin ve bundan dönmesinin imkânsızlığının bir tezahürüdür.

Nevâî Nevfel bahsinde Nizâmî 'yi tâkip eder. Aradaki fark Leylî 'nin kendi aşireti tarafından öldürüleceğini Mecnûn 'un bir rüya tâbir-cisinden öğrenmesidir. Burada Nevâî hikâyeye Leylî 'nin aşiretine mensûb Zeyd'i idhâl etmekle; Mecnûn romanı ile ikinci bir hikâyeyi birleştirmektedir. Hemen kaydetmek lâzımdır ki, Nizâmî 'nin bütün muahhar yazmalarında bu şahsiyet mevcut olduğu hâlde, eserin ilk nüshalarında bulunmadığına ve ancak muahhar meçhûl müstensihler tarafından ilâve edildiğine inandıracak sebepler vardır.

Mecnûn'un hayvanlar ile karşılaşması hikâyeleri de değişiktir. Romantik ceylan ikinci plâna atılmıştır. Bunların yerine, harikufâde bir mahâretle tasvir edilen ve Leylî'nin oturduğu sokakta gördüğü için, Mecnûn'un çok sevdiği kıl bir köpek meydana çıkar. Avrupalı bir okuyucu için, bu köpek belki de bir az tabii'likten uzak düşer. Ancak XV. asır orta Asya edebiyatında „dost sokağından bir köpek“ şâirlerin bir çok cephelerden işledikleri bir motiftir. Bu suretle o devrin okuyucusu köpeğin zuhûru ile hayrete düşemez. Bu motif orta

Asya hayat şartlarında bilhassa ehemmiyet kazanmaktadır. Müslüman an'anesine göre, bir yandan murdar bir hayvan sayılan köpek, öte yandan sürü sahibinin sâdik dostu ve bekçisi sıfatı ile tabi'î olarak büyük bir rol oynamış ve oynamaktadır.

Nevâî'de Mecnûn'u babasının sahrâda ziyareti, Nizâmî'dekinden farklı neticeler doğurmaktadır. Mecnûn hastalığına devâ bulamayacağını ispat etmekle berâber, babası onu ısrarla eve götürmeğe muvafak olur.

Burada Nevâî Mecnûn ile Nevfel'in kızının evlenme hâdisesini idhâl etmekle, artık Nizâmî'yi değil, Emîr Husrev'i tâkip etmiştir. Buna rağmen Emîr Husrev'in mesnevîsi ile bunun arasında çok büyük bir fark vardır. Bir kere Emîr Husrev'de Leylî serbest kaldığı hâlde, burada artık nişanlanmıştır. Bundan başka, Nevfel'in kızının gizlenmiş ve her iki genci öldürmeğe hazırlanmış olan şevgilisi vardır.

Bu suretle Mecnûn'un evlenmekten imtinâ etmesinin sebebi, alâkasızlık değil, hayır işlemek isteğidir; nişanlısından vazgeçmekle, iki kişiyi saâdete erişmiş oluyor.

Leylî'yi evlendirmek hikâyesi de başka şekilde tertip edilmiştir. İbn Selâm, zıfaf gecesi ânî bir darbe ile, yere düşer. Bundan başka şâir Leylî'nin, son ve kat'î dakika için, kılıç ve zehir, yâni hem nefret ettiği kocasına, hem de kendisine ölüm hazırladığını bildirir. Leylî'nin Nizâmî'de baş vurduğu kaba nefis müdâfaasına nisbetle, bu hareketin kendisine daha yakıştığını itiraf etmek lâzımdır.

Kocasının ölümünden sonra, Leylî aynı gece evinden uzaklaşıyor ve hedefsiz olarak, dolaşiyor. Bir tesâdüfle genç karısını terk etmiş olan Mecnûn ile karşılaşılıyor. Efsâneye Emîr Husrev'in ilâve etmiş olduğu buluşma işte bu şekilde cereyan ediyor. Bu benzeyiş, her ne kadar sûnî ve romantik işe de, böyle bir buluşma Leylî'nin mânevî şahsiyetine, Emîr Husrev'dekinden daha çok uygundur. Mamafih bu vak'anın Nizâmî'deki hâdiselerin inkişâf plânını yıktığını ve Mecnûn'un aşkına Nizâmî tarafından yerilen gayr-ı maddî karakteri bozduğunu itiraf etmek icâp eder.

Son sahneye de mühim değişiklikler ilâve edilmiştir. Leylî henüz ölmüş ve cesedi, arkasında ümitsiz göz yaşları akıtan akrabâsı tarafından, çevrilmiştir. Bu esnâda Leylî'yi ölüme kadar sürükleyen, şimdiki ise, yaptıklarına nâdim olan bu insanlar arasında hayat ile her türlü alâkasını kesmiş bulunan Mecnûn peydâ olur. O artık insan yüreğinin gaddârlığına karşı canlı bir protesto olan korkunç bir hayâl yıprantısıdır. Mecnûn tereddütlü adımlar ile, Leylî'nin cesedine yaklaşır ve ona doğru eğilerek, hayattan ayrılıyor.

Bütün bu sahne öyle yazılmıştır ki, okuyucuda hemen-hemen bir tablo te'siri bırakıyor. Nevâî'nin ressamlığa bu derece kıymet vermesi ve etrafına en iyi ressamları toplayıp, onları himâye etmesi boşuna değildi.

Bu kısa tahlilimizde Nevâî tarafından mesnevîye idhâl edilen ve eserin realizmini derinleştiren teferruat noktalarına temâs etmeyecek, hikâyenin umûmî âhengi içerisinde en esâslî farklara işâret ettik. Söylediklerimizden bâzı neticeler çıkaralım :

Nevâî'nin bu hususta seleflerine sıkı bir suretle bağlı olduğu şüphesizdir. Nevâî'nin mesnevîsinden, Nizâmî tarafından istifâde edilmeyen arap rivâyetleri ile irtibat te'sis etmek imkânsız olmakla berâber, kendisinin Nizâmî (anlaşılan haylı muahhar metinleri vâsıtası ile) ve Emîr Husrev'i iyice tanıdığına şüphe yoktur. Maamafih Nevâî birinci derece Nizâmî'ye bağlı kalmış ve Emîr Husrev'den, çok esâslî olmakla berâber, ancak iki hâdise almıştır.

Nevâî'nin yalnız „seleflerinin şatolar etrafında bir bahçe yaptığı“ doğru müdür? Bu hususta müellifin fikrine iştirâk etmediğini ve bu sözlerin Nevâî gibi büyük bir insanın bütün hareketlerinde ve hayretveren büyük tevâzulardan ileri geldiğini söylemek lazımdır. Muhakkak ki, bir çok esâslî noktalar muhâfaza edilmiştir. Yalnız şunu demek isteriz ki, hac, sahra hayatı, vahşî hayvanlar ile dostluk ve her ikisinde de müşterek olan isimler bir tarafa bırakılırsa, okuyucunun bu eserin Nizâmî'nin bir tekrarı olduğunu tereddütsüz ve birdenbire kabûl etmesi güçleşir.

Bütün mes'ele yapılmış olan değişikliğin Nizâmî'nin plânını bozmuş olmasıdır; fakat bu, Emîr Husrev'de olduğu gibi, her ne pahasına olursa olsun, hikâyenin seyrine başka bir istikamet vermek istediğinden doğan bir değişiklik değildir ve kendine mahsûs tam bir plân üzerine yapılmıştır. İki romanın birbirine katılması, bu esâs noktayı bilhassa açık olarak tebârüz ettirmektedir. Bozulmuş iki evlenme zeminini üzerinde mes'ût bir neticeye varacak gibi görünen üçüncü bir evlenme imkânı kurulmuştur. Bu cihetin idhâli tesadüfî değildir. Bundan maksat bütün mesnevî'nin hayâtî, hakikî plânını tahkim ve takviyedir. Bütün evlenmelerde çocukların irâde ve isteklerinin aslâ dikkate alınmadığının, bilhassa kat'î olarak, göze çarptığı da kaydedilmelidir.

Nizâmî'de ebevey'nin çocuklarına karşı münâsebet meselesinin tespit edilmiş olduğunu görmüştük. Dikkatli bir okuyucu mesnevîsinden bâzı mânâlar çıkarmak imkânını bulur. Yalnız burada aşkın sevgilisinde zevâl hûlmasını tasvir eden aşkın ihtirasa tahavvülü, yâni

esâs itibârı ile tasavvufî mânada aşkı anlama fikri üstün tutulmuştur. Nevâî bundan, şuurlu olarak, imtinâ eder. Ona tabiat dışında bir âşk değil, alâlede insan: bir his lâzımdır. Nevâî'nin kaleminde Mecnûn efsânesi, tam mânası ile, bir romana tahavvül eder; öyle roman ki, yakın şark için, son derece mühim bir mesele olan evlenmeyi ortaya atmıştır.

Çocukları ana babanın husûsî malı, kızları satışta iyi kazanç te'min bir matâ sayan orta çağ zihniyeti, genç kızların sık-sık yaşlı erkeklere satılması keyfiyetini doğuruyor ve binnetice genç nesil içinde sonsuz facialara yol açıyordu.

Nevâî bunu, belki de kendi tecrübesi ile, biliyordu; son günlerine kadar bekâr olması, o zamanki orta Asya şartlarına aslâ uymayan ve şaşılacak bir hâlisedir.

Nevâî bu eski hikâyeyi pek bedihî bir maksat için kullanılmış ve alâkâlıların istekleri aslâ hesaba katılmayarak, nikâh kıyılma âdetinin yaşamak ümidi ile dolu gençleri nasıl bir felâkete sürüklediğini göstermek istemiştir. Bize öyle geliyor ki, mesnevîsinin ana fikri budur. Asıl fikir bu şekilde ictimâî meseleler sâhasına intikal ettiğine göre, eserin vücûda getirilmesinde de âzamî derecede müşahhas hareket edilmesi gerekeceği tabîî'dir. Yukarıda tebârüz ettirmeğe çalıştığımız hakikî hayat ile alâkalı olan teferruat işte bundan çıkmaktadır. Mesnevînin bu gâyeye erişmesi, ancak kâfi miktarda inandırıcı şartların mevcûdiyeti ile, mümkün olabilirdi. Burada gösterilen neticenin ictinâp edilmez olduğuna okuyucu inanmalı idi. Bunu ise, ancak hakikate uygun ve yeter nispette hakikî örnekler göstermek ile te'min etmek mümkündür.

Bu sebeplerdir ki, eski an'aneye tamâmiyle vâkîf ve onu başarı ile kullanılmasını bilen Nevâî, bir çok hâllerde ondan uzaklaşarak, yeni bir yol tutar.

Şimdi şöyle bir sual hatıra gelebilir: eğer esâsında yeni bir eser yaratmak istemiş ise, neden hikâyenin rivâyetinden vazgeçip, an'aneden tamâmiyle müstakil bir eser yaratmamıştır? Bunun sebebi, kendisinin XIX. asırda değil, XV. asırda yaşamış olmasıdır. XIX. asır müellifi için orjinal olmak veya hiç değilse, öyle görünmek bir davâ olduğu halde, o devirde böyle bir orijinallik arkasından koşmak imkânsızdı. Bu cemiyetin ana yasası „atalar böyle yapmış, torunlar da böyle yapmalıdır“ idi. Bundan dolayı an'anenin kutsileştirdiği bir mevzû daha nâfiz ve dolayısı ile daha müessirdi.

Yakın şarkın bütün klasik edebiyatında karakteristik olan „nazîrecilik“ yâni hazır ve tanınmış bir mevzû'un işlenmesinden ibâret olan

aynı mâhiyette cevabî “nazireler, vücûde getirmek, işte bundan doğmaktadır. Bu gibi cevapların, müellifin dehâ değeri nisbetinde, az-çok orjinal olacağı âşikârdır. Nevâî'nin *Leylî ve Mecnûn*'unun nazire olmak bakımından, seleflerinin iki eserine doğrudan-doğruya bağlanabileceği şüphesizdir. Fakat unutmamalı ki, Nevâî eserinin, ancak böyle tanınmış ve kutsilemiş bir an 'aneyeye mürâcaat suretiyle ve onun adı altında, âzamî te'sir yapabileceğinden ve bir “yenilik, olarak reddedilmeyeceğinden emin olabilir. Esere hayat hakkı te'min etmekle, o aynı zamanda ortaya attığı ictimâî-faydalı fikirlerin de yayılmasını te'minat altına almış oluyordu.

Avrupalı müsteşrikler Nevâî'nin 6 büyük mesnevîsinin “nazire,, olduğu kanaatine varmışlar ve bu yüzden büyük şâire “mütercim,, damgasını vurarak eserlerinin tetkikine lüzûm görmemişler ve yazmalarının tavsifi ile iktifâ etmişlerdir.

Böyle bir düşüncenin baştan-başa mânasız olduğunu isbata hâcet yoktur. Bu düşünce şarktaki edebî hareketin bütün seyrini anlamamaktan veya bu seyri anlamak ismemekten ileri gelir.

Nevâî'nin bütün eserlerinin orta Asya ve bilhassa Özbek edebiyatı için hâiz olduğu büyük ehemmiyetten başka, *Leylî ve Mecnûn*'un husûsî bir kıymeti vardır. Orta Asya'da herkesin yakından bildiği bu mevzuun muhitte pek yaygın olmasından başka, eseri sarayan o büyük samimî his mesnevîye ayrı bir nefâset vermiştir. Nevâî'nin büyük kalbini tutuşturan, onun bütün edebî ve ictimâî faaliyetlerini sevkeden, insana karşı duyduğu hudûtsuz sevgi bu mesnevîde bütün parlaklığı ile ifâde olunmuştur. Bu sevgi sâyesinde, büyük şâir eserdeki bütün kahramanları, hiç bir okuyucunun kayıtsız kalamayacağı tarzda, tasvire muvaffak olmuştur. Bunların mukadderâtını herkes sıcak bir alâka ile tâkip eder.