

LEYLA İLE MECNUN HİKÂYESİ'NİN ŞEYHÜLİSLAM YAHYA DİVANI'NA YANSIMASI

Geliş Tarihi (Received Date) 09.04.2019
Kabul Tarihi (Accepted Date) 16.04.2019

Esma POLAT¹

Özet

Leylâ ile Mecnûn, kaynağı Arap edebiyatı olan meşhur bir aşk hikâyesinin kahramanlarıdır. Bu hikâye, klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında çokça işlenmiş, bu edebi geleneklere mensup birçok şair tarafından mesnevi formunda müstakil birer eser olarak kaleme alınmıştır. Divan şairleri, Leylâ ile Mecnûn hikâyesini mesnevî türü çerçevesinde anlatmakla yetinmemiş, divanlarında sıklıkla bu hikâyeye telmihte bulunmuşlardır. 16. yüzyılın meşhur divan şairi olan Fuzûlî'nin *Leyli vü Mecnûn* adlı mesnevisini kaleme almasından sonra divan şairlerinin bu hikâyeye olan ilgisi artmış, divanlarda bu kahramanların isimleri daha sık anılır olmuştur. 17. yüzyıl divanları içinde bu iki aşk kahramanının en çok anıldığı eser, Şeyhülislam Yahyâ Divanı'dır. Yahyâ Efendi, birçok gazelinde bu kahramanlara telmihte bulunmakla kalmamış, Mecnûn'u Arap kaynaklarında geçen künyesi ile anmak suretiyle *Kays* redifli müstakil bir gazel dahi kaleme almıştır. Bu cihetle, makalemizde bu iki efsânevi kahramanın Yahyâ Divanı'na nasıl yansıdığı incelenmiş; bu çerçevede ele alınan beyitler, başta tasavvuf olmak üzere çeşitli anlam çerçeveleri içinde değerlendirilmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi, Şeyhülislam Yahya Divanı, divan şiiri.

REFLECTION OF THE LEYLA AND MECNUN IN THE DIVAN OF SHEIKHULISLAM YAHYA

Abstract

Leyla and Mecnûn are the heroes of a famous love story whose source is Arabic literature. This story has been written in classical Arabic, Persian and Turkish literatures as a masnavi by the many poets of these literary traditions. Not only have divan poets told this story in the form of masnavi but they have also often referred to this story in their divans. The attention given to this story in the divan literature increased after Fuzuli wrote the story of *Leyla and Mecnun* in the masnavi form in the 16th century and the names of these heroes became more common in divans. Sheikhulislam Yahya was the one to mention the heroes of this story most often among the 17th century poets. In addition to mentioning these heroes in many gazels, Yahyâ Efendi penned a detached gazel with the title of *Kays* (Mecnun). In this article, we examined how these two legendary heroes were portrayed in the *Divan of Sheikhulislam Yahya* and we tried to explain the couplets concerned with this topic within various meaning frameworks, mainly in Sufism.

Key Words: The story of Layla and Majnun, Diwan of Sheikh-ul-Islam Yahyâ, diwan poetry.

GİRİŞ

Leylâ ile Mecnûn; Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında yer alan çok meşhur bir aşk hikâyesinin kahramanı olan efsanevi şahsiyetlerdir. Kaynağı Arap edebiyatı olan bu hikâyenin H. 70 (M. 680) yılı civarında öldüğü rivayet edilen Kays b. Mülevvah el-Âmirî'nin büyük bir aşkla sevdiği amcasının kızı Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye için yazdığı şiirlerin yorumlanarak genişletilmesiyle ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. Hikâyenin erkek kahramanının asıl adı Kays'tır. Aşkın galebesi ile çılgınca davrandığı için kendisine “deli, çılgın” anlamına gelen “Mecnûn” lakabı verilmiş, zamanla bu lakap isminin yerini almıştır. Hikâyenin yaygın olan olay örgüsü şu şekildedir: Leylâ ve Mecnûn'un aileleri M. VII. yüzyılda Arabistan'ın Necd bölgesinde çadır hayatı yaşayan Beni Âmir kabilesine mensuptur. Leylâ ile Mecnun daha çocuk yaşta iken birbirlerini severler. Yaşlarının büyümesi ve aşklarının ortaya çıkması üzerine Leylâ çadırda alıkonulur ve Kays'a gösterilmez; bunun üzerine Kays'ta aşkın ilk ıstırabı başlar. Kays'ın babası Leylâ'yı babasından oğlu için ister ise de aşk sebebi ile dillere düştüğünden veya kızlarını rüsvâ ettiğinden yahut başka bir bahane ile, bu teklif reddedilir ve Leylâ bir başkasına nişanlanır. Leylâ'ya kavuşamamanın acısına dayanamayan Mecnûn, deli olup çöllere düşer. Babası ve annesi Mecnûn'u iyileştirebilmek için her çareye başvururlar. Ancak bu aşk Mecnûn'u bambaşka hâlete erdirmiş; o, mecâzî aşktan geçerek bir Hak âşığı kimliğine bürünmüştür. Babasının onu iyileştirmek için türlü yollara başvurmasına karşın Mecnûn, gönlündeki aşk derdinin

¹ Dr, esmapolat35@gmail.com

daha da artması için dua eder; kendini tamamen uzlete verir, dünya ile olan ilgisini keser ve çöllerde vahşi hayvanlarla dost olarak yaşar. Mecnûn, ilâhî aşk ile o derece kendinden geçer ki türlü zorlukları aşarak çöle gelip kendisini bulan Leylâ'yı bile tanımak istemez. O, artık aradığı Leylâ'yı bulmuş, maksadına ermiştir. Nihayet Leylâ hastalanıp ölür. Mecnûn da sevgilisinin kabri üzerine kapanarak can verir (Levend, 1959:VII-VIII; Ateş, 1988:49-50).

Araplar arasında bir halk hikâyesi hüviyetini alan bu iki kahramanlı aşk hikâyesinin yazılı olarak anlatıldığı ilk kaynaklar, İbn Dâvud El-İsfehânî'nin (öl. 255/780) *Kitâbü'l-Zehrâ* adlı eseri ile Müslim b. Kuteybe'nin (öl. 276/890) *Kitâbü's-Şi'r ve's-Şuarâ* adlı eserleridir. Bunlar dışında, bu hikâye başta Ebu'l-Ferec el-İsfehânî'nin (öl. 356/968) *Kitâbü'l-Ferec* adlı eseri olmak üzere Arap edebiyatına ait birçok eserde, bir kısmında senetlere dayandırılmak suretiyle yer almıştır (Levend, 1958:7-8; Abdelmaksoud, 2004:8-11).

Arap edebiyatındaki bu basit kıssayı ilk defa planlı bir eser haline koyan Genceli Nizâmî'dir (1141?-1230?). Nizâmî, bu eserini M. 1188'de tamamlamıştır. Eser 4718 beyitten müteşekkil bir mesnevidir (Levend, 1959:11).² Arap kaynaklarını iyi bilen Nizâmî, eserini olayları ve şahısları ayıklayıp seçerek yazar; hatta şahıslardan bazılarının isimlerini bile değiştirir. Eserine yer yer masal unsurları kattığı gibi bazı hikâyeler de ekler. Nizâmî'nin hikâyeye getirdiği başka bir yenilik de Arap edebiyatında beşeri bir aşkı anlatan hikâyeye tasavvufî bir mahiyet kazandırmasıdır. Leylâ ile Mecnun arasındaki insanî aşkın ilahî bir aşka dönüşmesi, ilk defa onun eserinde görülür (Yavuz 2005: 69). Fars edebiyatında Emir Hüsrev (ö. 1325), Nizameddîn Ahmed Süheylî (ö. 1513), Molla Câmî (ö. 1492), Mektebî-i Şirâzî (ö. 1511), Hâtîfî (ö. 1521) gibi isimler bu hikâyeyi bir mesnevî çerçevesinde kaleme almış diğer şairlerdir (Abdelmaksoud, 2004:105-142).

Leylâ ve Mecnûn hikâyesini Orta Asya sahasında Doğu Türkçesi ile kaleme alan ilk isim Ali Şir Nevâî'dir (ö. 1501). Nevâî, bu hikâyeyi *Hamse*'sini meydana getiren beş mesnevîden üçüncüsü olarak *Mecnûn u Leylî* adıyla kaleme almıştır. Bu eser, otuz sekiz bölüm halinde 3622 beyitten meydana gelir (Çelik, 1996: 13-25). Nevâî'yi Tebrizli Hakirî takip eder. Hakirî'nin 1524'te yazdığı mesnevî 2150 beyitten müteşekkildir (Yavuz, 2005:62).

Anadolu sahası Türk edebiyatına baktığımız zaman, Leyla ile Mecnun hikâyesinin, Yusuf ve Züleyhâ kıssasından sonra, en çok işlenen iki şahsiyetli aşk hikâyesi olduğunu görürüz. Bu hikâyeyi Türk edebiyatında ilk olarak Gülşehrî (ö. 1350) ele alır ve *Mantuku't-Tayr* (1317) adlı mesnevisinin içinde yetmiş sekiz beyitlik bir bahis olarak kısaca anlatır. Âşık Paşa da *Garib-nâme* adlı eserinde bütün hikâyeyi otuz üç beyitte özetler. Her iki şair de bu hikâyeyi tasavvufî bir çerçeve içinde ele alırlar (Yavuz, 2005:60).

Türk edebiyatında Leylâ ile Mecnûn kıssasını büyük bir hikâye olarak ele alıp müstakil bir mesnevî çerçevesinde nazma döken ilk şair Edirneli Şahidî'dir. *Gülşen-i Uşşâk* (1477) adını taşıyan bu eser, 5660 beyitten müteşekkildir. Bu eser, bugün bilinen Leylâ ile Mecnûn mesnevilerinin en uzunluğuna sahip yanı sıra, Anadolu sahasında bu hikâyeye hasredilen mesnevilerinin öncüsü durumundadır (Erbay, 2012: 21). Şahidî'nin mesnevisini Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn* (1549) adlı eseri takip eder. Bu eser de 4080 beyitten müteşekkil oldukça hacimli bir mesnevîdir (Levend, 1959:160).

Türk edebiyatında Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin en çok kaleme alındığı devir, 16. yüzyıldır. Daha yüzyılın ilk çeyreğinde bu hikâyeyi yazan beş şair vardır. Bunlar Bihîştî (ö. 1512 ?), Celîlî (ö. 1569), Sevdâyî (ö. 1590), Hakîrî (ö. 1585) ve Ahmed Rıdvan'dır (ö. 1528). Yine bu yüzyılda Fuzûlî (ö. 1556), Lârendeli Hamdî (16. yy), Piriştineli Celâl-zâde Salih Çelebi (ö. 1565), Diyarbakirli Halîfe (ö. 1572) ve Atâyî (16. yy) Leylâ vü Mecnûn kıssasını müstakil bir mesnevî çerçevesinde kaleme alan diğer şairlerdir (Yavuz, 2005:61-63).

17. yüzyılda bu mesneviyi kaleme alan isim Kafzâde Fâizî'dir (ö. 1621). Faizî bu mesneviyi tamamlayamadan vefat etmiştir (Levend 1959: 325). Hikâye 18. yüzyılda Örfî (ö. 1772) ve Andelib (17. yy); 19. yüzyılda Azerbaycanlı şair Nâkâm (ö. 1905) tarafından müstakil bir mesnevî olarak kaleme alınmıştır. Leylâ ile Mecnûn mesnevileri günümüze ulaşmayan şairler de şunlardır: Ahmed

² Nizâmî'nin kaleme aldığı bu mesnevî, Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye mensur olarak tercüme edilmiş, bu tercüme ilk defa 1943 yılında neşredilmiştir. (Bkz. Tarlan, 2016).

Paşa (ö. 1495), Hayâtî (15. yy), Edirneli Necâtî (ö. 1508), Çâkerî Sinan (15. yy), Hayâlî Abdülvehhâb (ö. 1422), Ârifî Fethullah (ö. 1561), Sinan Çelebi (16. yy), Mahvî İdris (16. yy), Muhyî (16. yy), Zamîrî (16. yy), Rif'atî Abdülhay (ö. 1669) (Kütük, 2002:60).

Bu hikâyeyi 20. yüzyılda yeniden yorumlayarak manzum biçimde kaleme alan şair, Sezâî Karakoç'tur. Karakoç, *Leylâ ile Mecnûn* adlı eserini serbest nazım tekniği ile kaleme almıştır.³ Bu hikâye 20. yüzyılda, Karakoç'un yeni manzum yorumu dışında, çeşitli türlerdeki birçok edebî esere konu olmuş, bilhassa bu hikâyeyi işleyen mesnevîler üzerine birçok ilmî neşir, manzum ve mensur çeviri çalışmaları yapılmıştır (Yavuz, 2005:64-68).

Leylâ ile Mecnûn mesnevîlerini tahkik eden ilim ve sanat erbâbı, bu hikâyeyi anlatan mesnevîler arasında dilin kullanımı, sanat gücü, lirizm kuvveti ve aşk fikrinin işlenişi bakımından en üstün örneğin, Fuzûlî'nin kaleme aldığı *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn* mesnevîsi olduğu konusunda birleşirler. Bu mesnevî, Türk edebiyatının en büyük şaheserlerinden biri olarak da takdim edilir (Tarlan, 2013:13; Doğan, 2002:13-20; Karahan, 1980:73-85; Araslı, 1958:17-39). Eserin elde edilen en son yazma nüshaları dikkate alınarak Muhammed Nur Doğan tarafından neşredilen tenkitli metni, bir mensur dibace ile 3098 beyitten müteşekkildir. Fuzûlî, bu mesnevîyi H. 942/ M. 1536'da tamamlamıştır. Bu eser, gerek yazıldığı dönemde gerekse sonraki dönemlerde Türk edebiyatı üzerinde çok etkili olmuş, Türk edebiyatındaki Leylâ ile Mecnûn kıssasını anlatan diğer bütün mesnevîleri gölgede bırakmıştır.

Leylâ ile Mecnûn kıssası, Türk edebiyatında sadece mesnevîler çerçevesinde işlenen bir konu olarak kalmamış; bu güçlü aşk hikâyesi Anadolu sahası Türk şiirinde 13. yüzyıldan günümüze dek daima yaşatılmıştır. Leylâ ile Mecnûn, divan şairlerinin, bilhassa gazellerde sıkça andıkları, aşkı ve âşıklığı temsil eden kahramanlardır.⁴ Bu hikâyenin divan şiiri evreninde önemli bir yeri olmasında, hikâyenin Nizâmî'den itibaren Fars ve Türk şairlerinin elinde tasavvufî bir karaktere büründürülerek derinleşmesinin, böylece sanat yönünün güçlenerek divan şiirinin çok katmanlı ve sembolik diline uygun bir duruma gelmesinin büyük payı vardır.⁵

Divan şiirinin yeni üslup ve tarzlarla beslenerek zenginleştiği 17. asırda, 16. asrın klâsik anlayışını, gücünü yüksek estetik düzeyinden ve özgünlüğünden alan bir sadelik ile devam ettiren büyük şair Şeyhülislâm Yahyâ, gazellerinde Leylâ ve Mecnûn karakterlerine dikkat çekici bir sıklıkta yer verir. Divan'ında *Kays* redifli bir gazeli dahi bulunmaktadır. Bu durum, bizi Leylâ ile Mecnûn imgesinin Yahyâ Divanı'nda ele alınışını ayrıntılı olarak incelemeye sevk etmiştir.⁶ Bu incelemeye geçmeden önce Şeyhülislâm Yahyâ'nın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi vermenin gerekli olduğu kanaatindeyiz.

17. yüzyılın yetiştirdiği büyük din âlimi ve şairlerden olan Şeyhülislâm Yahya, 1552'de İstanbul'da doğmuştur. Babası Sultan III. Mehmed devri şeyhülislâmlarından Ankaralı Bayramzâde Zekerîya Efendi'dir. İyi bir tahsil gören Yahyâ Efendi, İstanbul'un çeşitli medreselerinde müderrislik yaptıktan sonra sırasıyla Halep, Şam, Bursa, Edirne ve İstanbul kadılıklarında bulunmuş, Anadolu ve Rumeli Kazaskerliği görevlerini ifa etmiştir. 1622'de şeyhülislâmlık makamına getirilmiştir. Siyaseten çalkantılı dönemlerde meşihat makamında bulunan Yahya Efendi, çeşitli sebeplerle bu makamdan el çekmiş veya çektirilmiştir; 1634'te, IV. Mehmed döneminde üçüncü kez bu makama getirilmiştir. 1635'te, IV. Murad'la birlikte Revan ve Bağdad seferlerine katılmıştır. Yahya Efendi, IV. Murad'dan sonra padişah olan Sultan İbrahim devrinde de meşihat makamında kalmış; ancak Cinci Hoca olarak tanınan şahsın padişah üzerindeki kötü nüfuzu yüzünden mevkii sarsılmış, hatta padişah tarafından kötü muameleye maruz kalmıştır. Yaşadığı teessürden dolayı hastalanarak H.1053'te (M.1644) 93 yaşında iken vefat etmiştir (Pekolcay, 1968:94-95).

³ (Bkz. Karakoç, 1977).

⁴ Nazire Erbay, *Klâsik Türk Şiiri Gazellerinde Leylâ* adlı çalışmasında, bir kadın aşk kahramanı olarak Leylâ özelinde, Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin divan şiirindeki işleniş hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. (Bkz. Erbay, 2015).

⁵ Fuzûlî, Türk edebiyatında en çok ilgi görmüş Leylâ ile Mecnun mesnevîsi olan *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn* isimli eserinin dibâcesinde, Leylâ ile Mecnûn'u birer sembol olarak kullanarak bu hikâye vasıtasıyla ilâhî aşkı anlattığını şöyle ifade eder: "Dutsam taleb-i hakikate râh-ı mecâz / Efsâne bahanesiyle 'arz itsem râz / Leylî sebebiyle vasfun itsem âğâz / Mecnûn dili ile itsem izhâr-ı niyâz" (Bkz. Doğan, 2002, s. 24)

⁶ Çalışmamıza, Şeyhülislâm Yahyâ Divanı'nın Hasan Kavruk tarafından hazırlanan tenkitli metnini esas aldık. (Bkz. Kavruk, 2001).

Şeyhülislâm Yahyâ; ilmi, zekâsı, incelik ve faziletleriyle herkesten hürmet görmüş bir şahsiyettir. Güzel ve zarif gazelleriyle asrının divan şiirinde bir çığır açmıştır. Devrinin büyük şairleri onu saygı ile anmışlar, Sabrî, Nefî gibi çağdaşı şairler onun için methiyeler söylemişlerdir. 16. asrın büyük şairi Bâkî'yi 18. asrın zarif şairi Nedim'e bağlayan bir sanatı vardır. Birçok şiiri asırlarca dillerde kalmıştır. Lisânı hayli sadedir. Şiirlerinde kelime oyunları yapmak gibi sanat ötesi endişelere kapılmamıştır. Manzûmelerinde daha çok rindâne ve âşıkâne bir edâ görülür. *Divan*'ında tasavvuf felsefesine ölçülü biçimde yer verir. *Divân*'ının yanı sıra *Sâkî-nâme* adlı tasavvufi bir mesnevisi olan Yahyâ Efendi, *Kasidetü'l-Bürde* adlı meşhur şiirin en bilinen tahmislerinden birini kaleme almıştır. İlim adamı olması dolayısıyla çeşitli ilmi eserleri de vardır (Banarlı, 1971:II/662).

Meşhur bir aşk hikâyesinin ana kahramanları hakkında yazılmış olmaları sebebiyle çalışmamız kapsamında incelediğimiz beyitlerin ana teması “aşk”tır. Sözlüklerde “çok kuvvetli sevgi ve bağlılık, aşırı muhabbet” olarak tanımlanan aşk kavramı, divan şiiri geleneğinde tasavvuftaki aşk telakkisine uygun olarak işlenmiştir. Sufilere göre aşk, “hakikî aşk” ve “mecâzî aşk” olmak üzere ikiye ayrılır. Hâkikî aşk (aşk-ı hakikî/aşk-ı ilâhî), kulun Cenâb-ı Hakk'a duyduğu aşktır. “Küntü kenzen mahfiyyen...”: “Ben gizli bir hazine idim; bilinmeyi arzu ettim, bilineyim diye âlemi yarattım.” (Aclûnî, 1932:II/132) hadis-i kutsîsi⁷ mutasavvif şairlerce ilâhî aşkın kaynağı kabul edilmiş, “küntü kenzen” ibaresi klasik şiirimizde ilâhî aşkı telmih etmek üzere sık sık kullanılmıştır. “Lâ mevcûde illâ hû” (Sadece Allah vardır, O'nun dışında bir varlık yoktur) esasınca, yaratılmış bütün varlıkları bir mecazdan ibaret gören mutasavvıflar, insanın insana duyduğu aşkı, “mecâzî aşk” olarak adlandırmışlardır (Yılmaz, 2016:207). Tasavvuf ehline göre mecâzî aşk, kulu hakikî aşka götüren bir köprü mesabesinde; bu sebeple kıymetlidir (Uludağ, 1991:57; Gölpınarlı, 2015:30). Mecâzî aşk, aynı zamanda, kişiye hakikî aşkı tâlim eden mânevî bir aşamadır; bu aşamada takılıp kalmak, kulun mânevî yolculuğunu tamamlayarak ilâhî vuslata ermesine, yani vahdete ulaşmasına engel olur.

Bu çalışma kapsamında ele aldığımız beyitleri, Leyla ile Mecnun hikâyesindeki motiflerin çeşitli anlam düzeylerindeki okunuşu,⁸ Yahya Divanı'nın yazıldığı günkü aşk telakkisi ve değer yargıları ve bütün bunlara divan şiirine temel teşkil eden *tasavvuf* anlayışının perspektifinden bakınca ortaya çıkan anlam ilişkileri çerçevesinde inceledik. İncelememiz sonucunda ortaya çıkan verileri ayrı ayrı başlıklar altında ele alıp izah etmeye çalıştık. Bu başlıklar ve onlara ilişkin izahlar şöyledir:

1. Bir Hak Âşığı ve Âşıklık Sembolü Olarak Mecnûn

Yahyâ, hakiki aşıkların tâ ezel bezminde aşka düştüklerini ifade ederken Mecnun'dan bahseder. Kays'ı Mecnûn kılan âmilin hakikatte Leylâ'ya olan aşkı değil, tâ ezel bezminde iken onu mest eden Hak aşkı olduğunu söyler. Böylece, tasavvufî aşk telakkisindeki fani varlıklara duyulan iştihâkın ilâhî aşk ile bağını sanatlı bir biçimde ifade eder.

Ezel bezmindeki câm-ı mahabbet mestisin Yahyâ

Belâ-keş Kays'a Mecnûn olmağa Leylâ mıdur bâ'is (G 33/5)

Farsça bir birleşik isim olan gird-bâd, “döne döne esen rüzgar, kasırğa, hortum” anlamlarına gelir. Çöllerde meydana gelen kum fırtınalarında dönerek esen rüzgârlar, çölün kumlarını bünyesine katarak helezonik bir görüntü oluşturur. Bu ilgi çekici imaj, divan şiirinde bir metafor kaynağı olarak kullanılmıştır. Şeyhülislâm Yahyâ da bu metaforu hüsn-i tâlil sanatı çerçevesinde kullanarak şöyle der: “Çöllerde dönerek esen rüzgârı gördüğünüzde onu gird-bâd sanmayın; o, dönen şey, Mecnûn'un toprak olmuş vücududur. O zavallı Mecnûn, kendi dünyadan ayrılmış olsa bile toprak olmuş vücudunu çöllere salar ki aşk meydanı boş kalmasın.” Şair bu hayâl çerçevesinde Mecnûn'a âşıklık vadisinde önemli bir yer biçmiş, Mecnûn'un olmadığı yerde aşk meydanının boş kalacağını ima etmiştir.⁹

⁷ Keşfü'l Hafâ'da 2016 hadis numarası ile yer alan bu rivayetin muteber hadis kaynaklarının hiçbirinde yer almamaktadır. Bu husus ile ilgili bilgi için (bkz. Yıldırım, 2013:106-110).

⁸ Şeyhülislam Yahyâ Divanında Leylâ ile Mecnûn hikâyesine yapılan atıfları değerlendirmek üzere İranlı şair Nizâmî (ö. 1204) ile Azeri sahası Türk şairi Fuzûlî'nin (ö. 1556) Leylâ ile Mecnûn hakkında yazdıkları mesnevilerin tercüme ve aktarımını esas aldık. (Bkz. Tarlan, 2016; Doğan, 2002).

⁹ Gird-bâd metaforunun Mecnûn ile özdeşleştirilerek kullanılması, Fuzûlî'nin gazellerinde de yer alan bir hayâl unsurudur: “Deşt üzre gird-bâd mı yâ geldüğüm görüp/Mecnûn gubâridur ki durup eyler ihtirâm” (Benim çölde gördüğüm kasırğa mıdır, yoksa Mecnûn'un toprak olmuş vücudu geldiğimi görüp bana ihtiram etmek için toz halinde ayağa mı kalkmıştır?) (Bkz. Tarlan, 2013:455).

Hâk-i Mecnûndur dönen sahrâda sanman gird-bâd

İstemez bî-çâre hâlî kaldugin meydân-ı ‘aşk (G 177/4)

Hikâyeye göre, Leylâ'nın aşkına dayanamayarak çöllere düşen Mecnûn, orada hayvanlarla bir arada yaşamak, elbisesiz dolaşmak gibi olağan dışı hâl ve davranışlar sergilemiş, bu durumdan haberdâr olan kavmi, onu “deli, dîvâne” anlamına gelen *meznûn* kelimesi ile anar olmuştur (Tarkan, 2016:59-63; Doğan, 2002:179-199). Şair, Mecnûn'a “akılsız, deli” gibi sıfatların yakıştırılmasını hoş görmez. Bu düşüncesini, “Mecnûn'a ‘akılsız’ demeyin. Onun akli fikri Leylâ'da idi.” diyerek tezat sanatı çerçevesinde ifade eder. Nitekim, “aklı başka yerde olmak” ibaresi, “kişinin ilgi ve sevgisini herhangi bir şeye içinde bulunduğu an ve durumun farkında olmayacak derecede yöneltmiş olması” anlamına gelen ve Türkçe'de sıkça kullanılan bir deyimdir. Ayrıca şair, “bî-akl” (akılsız) olarak nitelendirilmesine karşı çıktığı kimseyi kendisi de beyit içinde “Mecnûn” diye anarak bu kelimenin tasavvuf literatüründeki anlamına dikkat çeker. Tasavvufi bir kavram olarak *meznûn*, “ilahî aşk ile kendinden geçen ve akli dengesi bozulan Hak âşığı” anlamına gelir (Uludağ, 1991:321). İlahî cezbeyle kendilerinden geçen ve bir daha kendilerine gelemeyen meczuplara *meznûn* denir (Uludağ, 1991:322). Şair böylece, Mecnûn'un bir Hak âşığı olduğunu îmâ eder:

Dimen bî-‘akl idi Mecnûn-ı şeydâ

Anun Leylâ'da idi ‘akl u hûşî (G 439/2)

Leylâ'ya duyduğu hasretin ıstırabına dayanamayarak çöllere düşen Kays, orada yarı çıplak (üryan) dolaşmaya başlamıştı. Kays'ın elbisesiz dolaşması motifi, onun dünya nimetlerine karşı gösterdiği istîğnanın sembolüdür (Tarkan, 2013:543). Kays gibi dünya sevgisini kalbinden çıkaran kimse, dünya kaydından kurtularak özgürleşir. Ne var ki insanoğluna dünya hayatı müddetince *nefs* adı verilen kötü his ve huyların kaynağı durumundaki bir latife eşlik eder. Bu sebeple, dünya hayatı müddetince, ruhun nefsin tasallutundan tamamen kurtularak mutlak özgürlüğe kavuşması mümkün değildir. Bu gerçeği ifade etmek isteyen şair, tecâhül-i ârif yolu ile “Kays gibi elbisesiz dolaşsam dahi (dünya nimetlerinden el çeksem, “terk” üzere yaşasam bile) ten elbisesi üzerimde olduğu müddetçe ruhuma rahat var mıdır?” diye sorar.

Tururken câme-i ten rûha râhat var mı ‘âlemde

Totalum kim soyundum Kays-ı şeydâ şekline girdüm (G 234/2)

Şaire göre, insanlar arasından uzaklaşarak uzlet mekânı haline getirdiği çöl, Mecnûn için hakikatte bir aşk meclisidir. Orada aşk şarabını içerek mest olan Mecnûn, Leylâ'nın da bir gün bu meclise geleceği ümidi içindedir. O, bu aşk meclisinde vahşî hayvanlarla dostluk etmekte, kuşların saçları arasına yuva yapmasına izin vermektedir. Aşk şarabını içen kimse benliğin esiri olmaktan kurtulup diğerkâm olur. Bu sebeple, Mecnûn'un kendisine dost edindiği kuşları başında ağırlamasına şaşmamak gerekir.

Çekilmiş meclis-i ‘aşka gelür diyü dil-i zârî

‘Aceb mi lutf-ı tab‘-ı Kays’dan yârâna yer virmek (G 205/3)

Çöl, yaşamak için elverişli bir mekân değildir. Ancak, sevgilisine kavuşamamanın verdiği ızdıraba dayanamayan Mecnûn, çöllere düşmüş, orayı kendisine mesken edinmiştir. Yahyâ, bu duruma atfen şöyle der: “Gönülçelen sevgilisinin iğne gibi kirpiklerinin hayâli, Mecnûn'a belâ çölünün dikenlerinin acısını duyurmadı.” *Belâ çölü* tamlaması, bu beyitte dünya hayatını temsil eden bir metafor olarak kullanılmıştır. Çünkü dünyâ, asıl yurdundan (cennetten) kopup gelmiş insanoğlu için türlü imtihan ve meşakkatlerle dolu bir yerdir. Beyitte geçen bir başka mazmun ise *kirpiktir*. *Kirpik*, tasavvufî semboller sisteminde kesreti, nefsin sâliki görevlerini yapmaktan alıkoyan oyunlarını temsil eder (Uludağ, 1991:349; Tarkan, 2013:312; Bayburtlugil, 1985:352). Bu semboller çerçevesinde şair, Mecnûn hakkında şu yargıyı ortaya koyar: Belâlarla dolu bir çöle benzeyen bu dünyada, nefsiyle mücadele ederek ilahî vuslata ulaşmaya çabalayan Mecnûn, nefsin oyunları ve kesretin hücumu sebebiyle öyle büyük bir mânevî ıstırap içinde idi ki maddî âlemin sıkıntılarını hissetmiyordu.

Mecnûna fikr-i sûzen-i müjgân-ı dil-rübâ

Azâr-ı hâr-ı deşt-i belâyı tuyurmadı (G 424/2)

Aşağıdaki beyitte şair, aynı devirde yaşadığı genç ve güzel kadınların kendilerine talip olanların kalplerindeki aşka değil, sahip olduğu mal ve mülke değer verdiklerini anlatırken âşıklığın değer ölçüsünü Kays özelinde ortaya koyar. Zamane tâzelerinin, kendilerine âşık olan kimse Kays bile olsa yanında dirhem ve dinarı olmadığı müddetçe ona itibar etmeyeceklerini ifade eder. Böylece, Kays'a âşıklıkta büyük bir pâyeye vermiş olur.

Zamâne tâzesi Kays olsa Yahyâ i'tibâr itmez

O 'âşık kim bulunmaz dirhem ü dînâr yanında (G 342/5)

2. Mecazî Aşk ile Mâlûl Bir Âşık Olarak Mecnûn

Mutasavvıflara göre, hakikî varlık Allah'tır. O'nun Yüce Zâtı tarafından yaratılmış olan bütün varlıklar, O'na nispetle mecâzîdir. Yaratılmışlara duyulan aşk ve iştiaqlar, çölde görülen bir seraba doğru koşmak gibidir ki sahibine acı ve elemenden başka bir şey vermez. Aşkı tasavvuftaki hakikat-mecaz ilişkisine göre değerlendiren şair, Kays'ı "ser-i ehl-i mecâz" (hakikati bırakıp da mecazî olan varlıklara iştiaq olanların başı) olarak tanımlar. Böylece onu, bir Hak âşığı değil de mecâzî aşkın sembol şahsiyeti olarak takdim eder. Şaire göre, Kays'ın yaşadığı bütün elemeler, aşkını mecazî bir güzele yöneltmiş olmasından dolayıdır. Şair, bu beyitte kendisinin başına gelen elemelerin de tıpkı Kays gibi, ilahî olana değil dünyaya ve onun içindeki fâni varlıklara olan iştiaqtan ileri geldiğini söyleyerek kendi nefsinin de tenkit eder.

Ser-i ehl-i mecâz olan belâ-keş Kays'un ahvâli

Hakikatde nazar olursa Yahyâ hasb-i hâlündür (G 82/5)

Şeyhülislâm Yahya, Mecnûn'u mâsiva kaydından kurtulamamış olmak bakımından kendisi ile özdeş tuttuğu beyitte, Mecnûn'un *fenâ* makamına ermiş kimselerin sahip oldukları bilgi, sezgi ve hallerden mahrum olduğunu ifade eder. Tasavvuf literatüründe *fenâ*, kulun kendi hiçliğini idrak etmesi, benliğinin kaybolması ile tevhide ermesi demektir. Fenâ makamına ulaşan kul, bütün dünyevî ilgilerinden uzaklaşır; Allah'ın birlik dergâhına tam bir teveccühle yönelir (Cebecioğlu, 2009:208-209). Şaire göre, Mecnûn, bir mihnete yani mecâzî aşka mübtelâdır. Çektiği bütün ıstıraplar mâsivâyâ duyduğu ilgi sebebiyledir. Bu durumu, "Görün ol mübtelâ-yı mihnetün başında gavgâsın" diyerek ifade eden şair, Mecnûn'un kendi iç âleminde mecazdan hakikate ermek konusunda büyük bir mücadele (gavgâ) verdiğini, ancak bu mücadelede nefesine yenik düşmesi nedeniyle mâsiva kaydından kurtulamadığını imâ eder.

Ne mümkindür fenâdan dem ura Yahyâ ile Mecnûn

Görün ol mübtelâ-yı mihnetün başında gavgâsın (G 258/5)

Kays'ı aşk vadisinde yetersiz gören şair, Kays'ın Leylâ'nın aşkıyla kendini harap etmesinin Leylâ'yı etkilemek, onu kendine râm etmek için yeterli olmadığını ifade eder. Şair böylece, âşıkların ağlayıp inlemekle maksuda eremeyeceklerini, kemâle ermek için gayret gösterip kendilerini vuslata layık duruma getirmeleri gerektiğini ima eder. Bu manayı verebilmek için av ve tuzak istiaresine başvurur, Hümâ kuşunu avlamak için örümcek ağının yeterli olmayacağını söyler:

Nizâr olmuş tenün görmekle Leylâ sana râm olmaz

Hümâ saydına târ-ı ankebûd ey Kays dâm olmaz (G 140/1)

Kays (Mecnûn), Leylâ'sına kavuşamamış, onun naz ve işvesi ile mest olamamış bahtsız bir âşıktır. Şair, onun bu mahrumiyetine üzüldür; Mecnûn'un vuslat zevkından yoksun olmak yüzünden âlemi (hayatın gerçeğini, yaşama sevincini), bilmediğini ifade eder. Beyitte geçen *şive*, *âlem*, *vâdi* kelimelerinin tasavvufî remizler sisteminde özel anlamları vardır. Mutasavvıflara göre *şive*, "Hakk'ın cemâl ve celâl tecellileri" (Uludağ, 1991:458); *vâdi*, "feyz menba'ından fişkırان ma'rifet suları" (Uludağ, 1991:506) anlamlarına gelir. Yine mutasavvıflara göre, insanoğlu manevî mertebesine göre değişik âlemlere muttali olur: Cismânî âlem-rûhânî âlem, şehâdet âlemi-gayb âlemi, suflî âlem-ulvî âlem gibi... Dünyâ hayatı dediğimiz bu âlem, sûfiler nazarında bir vehimden ibarettir (Uludağ, 1991:39-41). Aşağıdaki beyte bu bilgiler ışığında baktığımız zaman, Mecnûn'un, mecâzî aşk

mertebesinde takılıp kaldığı için ilâhî aşkın hakikatine varamamış, böylece yalnızca Hak âşıklarına sunulan ilâhî feyzden ve mânevî lezzetlerden mahrum olmuş bir kimse olarak tasvir edildiği görülür.

Şîve-i mahbûb zevkinden haberdar olmadun

Bilmedün ey Kays ‘âlem bundadur vâdî budur (G 111/4)

3. Aşk ve Mihnet İlişkisi Bağlamında Mecnûn

Aşk, mâşuka (sevgiliye) duyulan aşırı iştihak nedeniyle insan ruhunu hırpalar. Buna rağmen âşık, aşkıta manevî lezzet bulur. Aşkın yaşattığı bu paradoksal durum klasik Türk edebiyatında sıkça işlenir. Aşkın ateşinde yanmaktan şikâyetçi olmayan âşığın gönlü ise “dil-i şeydâ”, “dil-i dîvâne” gibi tamlamalarla anılır. Aşağıdaki beyitte şair, aşka müptelâ olmuş divane gönül sahibinin, aşk yüzünden ölecek kadar acı çekse bile uslanmayacağı yargısını dile getirirken bu duruma Mecnûn’u örnek gösterir. Zira, hikâyeye göre, Mecnun’u babası aşk derdinden kurtulup iyileşmesi için Kâbe’ye götürmüş, o ise Kâbe’de dua ederken Allah’tan kendisini aşk derdine daha çok müptelâ kılmasını dilemiştir (Tarlan, 2016:64-66; Doğan, 2002:211-219).

Dil-ber dil-i dîvâneyi uslandı sanur mı

Mecnûn gam-ı Leylâdan ölince usanur mı (G 402/1)

Şeyhülislam Yahyâ, âşıkların aşkın verdiği elemde lezzet bulan kimseler olduklarını ifade etmek üzere aşkı, elem ve ezâ vericilik yönüyle ateşe, hakikî âşıkları (erbâb-ı muhabbeti) ise aşk ateşinin içinde yaşayan ancak ateşten zarar görmeyen efsânevî bir hayvan olan *Semender*’e benzetir. Şair, sözün burasında, aşkın verdiği eleme tahammül etmekle ün salmış sembol bir şahsiyet olarak Mecnûn’u anar ve Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması hadisesini hatırlatarak: “Ey Yahyâ, (öyle ki) âşığın başında ateş yansa bile o bu ateşten etkilenmez. Mecnûn’un başındaki kuşlar da aslında ateş kuşlarıdır” der. Şair, bu sözleri ile Mecnûn’un başındaki aşk derdinin ateş mesabesinde olduğunu, ancak onun bu eleme sabırla tahammül ettiğini belirtir.

Yirin od itmedük kim vardur erbâb-ı mahabbetde

Semenderler gibi uşşâk da sükkân-ı âteşdür

Başında od yanarken ‘âşıkun Yahyâ yine yanmaz

Ser-i Mecnûndaki kuşlar meger mürgân-ı âteşdür (G 55/4-5)

Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması motifine telmihte bulunduğu bir diğer beyitte şair, Mecnûn’u *başı dertli* olarak nitelendirir. Zira, Mecnûn aşk derdi yüzünden çileli bir ömür sürmüştü, nice mihnete duçar olmuştur. Ancak, şair kendisi için, Mecnûn gibi keder dolu bir ömre sahip olmak yerine, baht açıklığı ve talih temenni eder. Bunu belirtmek üzere, kendi başına yuva yapmaya lâyık olan kuşun *Hümâ Kuşu* olduğunu söyler. Divan şiirinde talih ve devlet sembolü olan Hümâ, *sevgili* anlamında da kullanılır. Sevgili hangi âşığın iltifat ederse o âşık devlete ermiş olur (Pala, 1998:194).

Hümâ-yı ‘aşk besdür âşiyân-sâz-ı ser-i Yahyâ

Ne lâzım kendüsine Kays-âsâ derd-i ser virmek (G 205/5)

Aşağıdaki beyitte, maşuktan aşığa yönelen eziyetin (cevr ü cefâ) aslında vefa alameti olduğunu söyleyen Yahyâ, sevgiliden gelen cefanın âşığın kârı olduğunu anlatmak üzere Mecnûn’u örnek gösterir. Leylâ’dan gelen cefanın Mecnûn’u sıradan bir insan olmaktan kurtarıp Hak âşığın dönüşürdüğünü belirtir. Böylece, şiirinin muhatabını aşk yolunda çekilen cevr ü cefânın kıymetini bilmeye çağırır.

Cefâsı dil-berün ‘âyn-ı vefâdur ey gönül gör kim

Cefâlar ide ide Kaysı mecnûn eyledi Leylâ (G 6/4)

Şâir, aşkın ıstırabını paylaşacağı bir dert ortağı (hem-derd) aramaktadır. Bu arayışta, şairin aklına gelen başlıca isim Kays’tır (Mecnûn). Hatta bu beyitte Mecnûn, şairin şahsı dışında, aşk derdini çekmiş yegâne kimse olarak takdim edilir. Ancak, şairimiz Mecnûn ile aynı çağda yaşama fırsatına erişememiştir. O, bu duruma hayıflanır; gönlünün hâlini anlayacak bir kimse bulamamaktan yakını.

Kays çekmiş derd-i aşkı ana da irişmedüm

Kime takrîr ideyin hâl-i dili hem-derd yok (G 181/2)

Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde; Leylâ, toplumun kınamasından çekinerek Mecnûn'a olan aşkını en yakınlarındaki kimselerden dahi gizlemiş, bu durum Mecnûn'un bu aşk yüzünden çok ıstırap çekmesine sebep olmuştur. Şair, kendi sevgilisinin Leylâ'nın Mecnûn'a çektiği cefâyı işitse "az bile etmiş" diyeceğini iddia eder. Beyitte geçen "âz" kelimesinin sözlükte "açgözlülük, hırs, tamah" anlamlarına geldiğini göz önünde tutmak gerekir. Bu durumda, Leylânın nefesine yenik düşmesi dolayısıyla Kays'ın aşkıdaki ulvî boyutu idrak edemediği, bu sebeple onun aşkına karşılık vermediği yargısının da beytin ihtiva ettiği anlamlardan biri olduğunu görürüz.

Cefâlar cevrler kim eylemişdi Kays'a Leylâ'sı

Benüm yâr-i cefâkârum işitse dirdi âz itmiş (G 160/3)

4. Akıl Kaydından Âzâde Bir Âşık Olarak Mecnûn

Divan şairleri, aşk ehlini aklın değil gönlün rehberliğinde yol almaya davet ederler. Zira, tasavvuf telakkisinde gönül (kalp), Hakk'ın tecellîgâhıdır. İlahî tecelliler o kadar derin ve engindir ki onları salt akılla kavramak imkânsızdır. Bu sebeple, dini akılla kavramaya çalışanlar (ehl-i hîred) divan şiirinin değerler sisteminde makbul görülmeyen bir dindar tipini temsil ederler (Koçin 2003: 260). Bu tip, *zâhid*, *vâiz* gibi isimler altında kavramsallaştırılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde Yahyâ, aşk vadisinde aklın değil kalbin rehberliğinde yol almak gerektiğini Mecnûn özelinde ortaya koyar.

Kays-ı melâmet-güzîn râh-nümündür bana

Meslek-i ehl-i hîred râh-ı cünündür bana (G 8/1)

Gönül Kaysveş sen de âvâre ol

Mahabbet karâr u sebât istemez (G 146/2)

Kendisini "aşk sırlarının mahremi olmuş bir abdâl" olarak tanımlayan şair, içinde bulunduğu ruh hâlini ancak vuslat arzusuyla çok gam çekmiş, aşk şarabının lezzetini alarak sarhoş olmuş, böylelikle akıl kaydından kurtulmuş kimselerin, yani hakikî âşıkların anlayacağını ifade eder. Şair, aradığı bu vasıflara sahip olan kişilerin yalnızca Mecnûn ile Ferhad olduğunu söyleyerek bu sembol şahsiyetlere Hak âşıklığı vadisinde önemli bir mevki verir.

Bâde-i 'aşk ile medhûş olmayan bilmez beni

Bezm-i mihnetden kadeh-nûş olmayan bilmez beni

Hâlüm anlar var ise Mecnûn ile Ferhâd'dur

Hâsılı bî-'akl u bî-hûş olmayan bilmez beni

Ben ol abdâlüm ki oldum mahrem-i esrâr-ı 'aşk

Tekye-i gamda 'abâ-pûş olmayan bilmez beni (G 446/1-3)

5. Sevgilisinin Mahallini Terk Eden Bir Âşık Olarak Mecnûn

Efsaneye göre, Leylâ'ya olan aşkı ifşâ olduktan sonra sevgilisi ile görüşmesi engellenen Mecnun, köyünde kalıp Leylâ'ya ulaşmak için mücadele etmek yerine ayrılığın ıstırapı içinde yaşamayı seçmiş, bu ıstırap ile baş edebilmek için de başını alıp insanların uzağındaki çöl ve saharalara gitmiştir. Yahyâ Efendi, Leylâ ile Mecnun hikâyesinin olay örgüsünde önemli bir yer tutan bu motifi işlediği beyitlerde, Mecnûn'u bu tercihten dolayı kıyasıya eleştirir. Şair, sevgilinin kapısından kovulsa dahi âşığın o kapıdan ayrılmayıp vuslat için duyduğu iştıyakı ispatlaması gerektiğini belirtir; Mecnûn'un çöllere kaçışını, gâfillik alameti ve uygunsuz bir tutum olarak değerlendirir. Bu durumu konu ettiği beyitlerde şair, *yabân* kelimesini, kelimenin sahip olduğu "çöl" ve "yaban" (yabancı, olması gerekene uymayan, haddin dışında olan) anlamlarını bir arada çağrıştıracak şekilde tevriye ve kinâye sanatları çerçevesinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte de "Âşık, sevgilisinin kapısından canını

teslim edene kadar ayrılmamalıdır. Bu sebeple, âşıklık iddiasında bulunan Mecnûn'un vuslata ulaşmak için mücadele etmek yerine çöllere kaçıışı yabânedir” diyen şair, “yabân” kelimesini her iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanarak tevriye sanatının güzel bir örneğini ortaya koymuştur. Bu beyitlerden çıkarılabilecek bir mana da Hak âşığının ilahî tecellilere mazhar olamasa dahi ilahi dergâhın kapısından ayrılmayarak vuslata olan iştiyakının hakikatini ispat etmesi gerektiğidir. Âşık, vuslata ermek için elinden gelen bütün gayreti göstermeli, bu uğurda gerekirse canını vermelidir; ona ümitsizliğe düşerek yârın kapısından uzaklaşmak yaraşmaz.

‘Aşık odur ki yâri ışiginde cân vire

Mecnûn-ı gâfilün harekâtı yabânedür (G 87/2)

Şair, bir önceki beyitte (G 87/2) dile getirdiği düşünceyi tekrar ettiği bir diğer beyitte “yabana gitmek” deyimini kullanarak hem Mecnûn’un çöllere gidişine işaret eder hem de onun ziyan olmuş bir âşık olduğunu imâ eder. Zira, “yabana gitmek”, Türkçe’de “ziyan olmak, boşa gitmek” anlamına gelen bir deyimdir. Mecnûn, çöllere kaçarak sevgilisine kavuşma imkânını yitirmiş, bunun sonucunda dinmez bir ıstıraba duçar olarak ömrünü heba etmiştir.

İşigin bekleyelüm ey dil-i şeydâ yârün

Kays yetmez mi bize gitmeyelüm yâbâne (G 354/3)

“Yâbâna gitmek” deyiminin kinâye sanatı çerçevesinde kullanıldığı diğer bir beyitte Mecnûn, aşkı bir heves gibi gören, bir âşıkta bulunması gereken olgunluğa ve tahammül gücüne sahip olmayan bir kimse olarak takdim edilir. Çünkü o, Leylâ’ya kavuşmak için mücadele etmek yerine çöllere kaçmış, böylece âşıklık vadisindeki değerini yitirmiştir. Şair, beytin ikinci dizesinde kendisinin âşıklık bahsinde Mecnûn’a nispetle bir üstad hükmünde olduğunu ifade eder; onu, aşkla ilgili meseleleri kendisinden öğrenmeye davet eder.

Mecnûn gibi yâbâna giden bü'l-heves-i ‘aşk

Hall itmedüğü müşkili üstâda getürsün (G 287/3)

Kâinatı bir aşk meclisine benzeten şair, Mecnûn’un bu aşk meclisinde önemli bir yeri olduğunu söyler. Onun, muhabbet meclisine canlılık getiren bir kimse olduğunu, bu sebeple yabana atılmaması (önemsiz görülmemesi) gerektiğini ifade eder. Beyitte geçen “yabana atmak” deyiminin içinde *yabân* (çöl) kelimesinin bulunması, Mecnûn’un çölleri mesken tutmasına işaret edilmesini sağlayarak beytin mânâ yönünü güçlendirmiştir.

Az âb u tâb virmedi bezm-i mahabbete

Mecnûn-ı nâ-murâdı da yâbâna atmanız (G 143/2)

Aşağıdaki beyitte, Mecnûn’un Leylâ’ya kavuşmak için mücadele etmek yerine köyünden uzaklaşarak çölü mesken edinmesi, müspet bir tutum olarak sunulur. Buna gerekçe olarak, Mecnûn’un Leylâ’ya olan aşkının onu mâsivâya giriftâr eden rûhî bir esâret olduğu iddia edilir ve bu manevi esaret, *pây-bent* (ayakbağı) istiâresi ile somutlaştırılır. Şâir, “Mecnûn, onu Leylâ’ya düğümleyen bir ayak bağı yoluyla esir düşmüştü ancak sahrâlara kaçarak hâne kaydından kurtuldu.” diyerek Mecnûn’un çöle kaçışını esareten kurtuluş olarak takdim eder. Farsça’da “ev” anlamına gelen “hâne” kelimesi, bu beyitte kişiyi Hak’tan uzaklaştıran her şeyin (mâsivânın) sembolü olarak kullanılmıştır.

Giriftâr olayazdı pay-bend-i ‘akd-ı Leylâ’ya

Kaçup sahrâlara kurtuldu Mecnûn hâne kaydından (G 291/2)

6. Aşkın Öznesi Olarak Leyla

Şeyhülislâm Yahyâ Divanı’nda Leylâ ile Mecnûn hikâyesi genellikle Mecnûn özelinde ele alınır. Mecnûn, çılgınca seven ve bu aşkın bedelini ödeyen bir âşık olarak tasvir edilirken Leylâ’nın Mecnûn’a olan aşkıdan ve bu aşk sebebiyle çektiği gamdan neredeyse hiç bahsedilmez; çoğu kez, Leylâ’nın ismi dahi anılmaz. Aşağıda ele alacağımız iki beyit, bu durum için istisnâ teşkil eder. Şair,

aşağıdaki beyitlerde sınırlı ve müphem bir anlam çerçevesi içinde dahi olsa Leylâ'yı zikretmiş, Leylâ'nın bu aşk hikâyesindeki rollerine değinmiştir.

Aşağıdaki beyitte, Leylâ'nın toplum tarafından kınanma korkusuyla Kays'a olan aşkını gizleme gayretinde olması ve bu gayretin sonucu olarak Kays'tan uzaklaşması konu edilmiş; Mecnûn'un ayrılığın verdiği ıstıraba dayanamayarak mesken tuttuğu çöl, “deşt-i aşk” (aşk çölü) olarak isimlendirilmiştir. Cömertlik hasletinin Arap kültür ve edebiyatındaki sembol ismi olan Hâtem'i Tâi'ye telmih yapılan beyitte Kays, “aşk çölünün Hâtem'i” olarak nitelendirilirken Leylâ, kendisine cömertçe sunulan bu aşka gereğince karşılık vermemiş olması gerekçesiyle kınanır. Çöl, mahrumiyetin sembolü olan bir mahâldir. Ancak, şaire göre, Mecnûn'un içinde olduğu çöl, hakikatte bir kerem (cömertlik ve nimet) vadisidir. Leylâ, akıl ve mâsiva kaydına esir olmuş; bu sebeple, kınanma dahil her türlü sıkıntıyı göze alarak aşkın hakikatine doğru yol alan Mecnûn'un ulaştığı manevî mertebelerden mahrum kalmıştır.¹⁰

Deşt-i 'aşkun Hâtemiyken Kays mihmân olmadı

Bilmedi Leylâ ki ol vâdî Kerem vâdîsidür (G 112/2)

Aşağıdaki beyitte Leylâ, âşık olmanın beraberinde getirdiği gam ve kedere tahammül ederek aşkın bedelini ödemek yönünden Mecnûn'a eş görülür. Sevgilisine kavuşamamak yüzünden çektiği gamın onun vücudunu fenaya (yokluğa) götürdüğü, yani bu kederin onu öldürdüğü belirtilir. Bu beyitte, *fenâ* kelimesinin tasavvufi manasının kast edilerek Leylâ'nın da Mecnûn gibi mecâzî aşktan hakikî aşka erişip bu yolda *fenâ* mertebesine ulaştığı iması da vardır. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde Leylâ'nın öldüğünü öğrenen Kays'ın bu haberin verdiği üzüntüye dayanamayarak ölür (Tarlan, 2016:174-177; Doğan, 2002:520-535). Beyitte, hikâyedeki bu motifi hatırlatacak şekilde, Leylâ ile ilgili verilen haberi takiben, Mecnûn'un başına gelen mihnetlere dayanamadığı belirtilir; böylece, aşkın kişiyi gamlara salan bir hâlet olduğu vurgulanır.

Leylâ gam ile virdi fenâyâ vücûdım

Bî-çâre Kays mihnet-i eyyâma döymedi (G 403/4)

7. Şairin Kendini Mecnun ile Kıyasladığı Beyitler

Yahyâ Divanı'nda şairin kendisini bir âşık olarak Mecnûn ile kıyasladığı beyitler şairin yaklaşımına göre ikiye ayrılır:

- Şairin kendisini âşıklık yönünden Mecnûn ile özdeş gördüğü beyitler
- Şairin âşıklık yönünden Mecnûn'a üstünlük tasladığı beyitler

7.1. Şairin Kendisini Âşıklık Yönünden Mecnûn ile Özdeş Gördüğü Beyitler

Şair, Mecnûn'un aşk yüzünden çektiği ıstırabı çok iyi bildiğini belirttiği beyitte onu kendisiyle hem-dert (dert ortağı) görür. Kendisinin başında da Mecnûndaki gibi bir aşk derdi olduğunu, bu derdin yârin kâküllerinin sevdâsından ileri geldiğini ifşâ eder. Türkçe'de baş, derdin mahalli olarak kabul edilir; bu sebeple “başa dert olmak” deyimini sıkça kullanılır. Bu beyitte de aşk derdi şairin başındadır. Ayrıca bu dert, yârin kâküllerinin sevdâsından ileri gelmektedir. *Sevdâ* kelimesi Arapça'da *siyah* anlamına gelir. Siyah, her şeyi örten bir renktir, bu sebeple gafletin, zulmetin ve küfrün sembolüdür. *Kâkül* de kesrete (mâsivaya) delâlet eder (Uludağ, 1991:547; Tarlan, 2013:128, 176). Kesretten vahdete geçemeyen kimse, tecellilerin ardındaki mutlak varlığı tanıyamamış, dolayısıyla zulmette kalmış olur. Bu durum, insan ruhuna büyük bir azap verir.

Mecnûn ne çekdüğün ne bilürem cihânda ben

Yârün başımda olmasa sevdâ-yı kâküli (G 418/3)

Aşağıdaki beyitlerde şair, vuslat arzusu ile dolu ancak vuslata ermek hususunda ümitsiz bir âşık portresi çizer. Aşk, dibi olmayan bir deryaya benzetmekte, kendisinin visal ümidiyle bu bahre daldığını belirtmektedir. Bir sonraki beyitte sahne değişir. Şair, gönlünü uçsuz bucaksız aşk

¹⁰ Leylâ ile Mecnun hikâyelerinde Leylâ'ya verilen roller hakkında geniş bilgi için (bkz. Akdemir, 2009).

vadilerinde dolaşan şaşkın bir yolcuya benzetir. Bu yolcu, en sonunda *âvârelik* (her türlü maddî kayıttan âzâde olma) vadisini beğenir. Bu vadede dolaşırken yolu Kays'ın olduğu sahraya düşer. Çünkü şair de Kays gibi perişan ve derbederdir; onun gibi akıl kaydından kurtulmuş ve vuslat hevesinden vazgeçmiş durumdadır.

Visâlün fikrine talmış dil-i zâr
Bulunmaz ka'rı bir deryâya düşmüş
Dil-i âvâre vâdîsin begenmiş
Yolu Kays olduğu sahrâya düşmüş (G 159/2-3)

Şair, bir âşık olarak kendisini Mecnûn ile özdeşleştirdiği bir diğer beyitte, kendisinin de aşk derdi yüzünden aklını yitirip âvâre bir şekilde dağlarda düştüğünü belirtir. Şair burada, kendisinin de Mecnûn gibi bir Hak âşığı olduğunu, tıpkı Mecnûn gibi akıl kaydından kurtulup *tecrîd*¹¹ mertebesine ulaştığını imâ etmektedir.

Benüm ol derd ile Mecnûn gibi dağlara düşen
'Akl ü fikri yitirüp vâlih ü âvâre düşen (G 297/1)

Bir dert sahibini en iyi anlayacak olan, onunla aynı derde sahip olandır. Âşık olduğu kimsenin kendisine bî-gâne (kayıtsız) kalmasından şikâyetçi olan şair, bu derdini paylaşmak için en uygun kimsenin Mecnûn olduğu kanaatinde; bu sebeple, onunla uzun uzun dertleşmek arzusundadır. Zira, Mecnûn'un derdi de Leylâ'nın onun aşkına kayıtsız kalmasıdır.

Varup Mecnûn'ı bulsam dertleşsem deşt ü sahrâda
Disem bir bir ana çekdüklerüm bî-gâne kaydından (G 291/4)

7.2. Şairin Âşıklık Yönünden Mecnûn'a Üstünlük Tasladığı Beyitler

Şairin, kendini Mecnun ile kıyaslamak suretiyle aşkın yüceliğini ortaya koyduğu beyitte, Mecnun yine âşıklık sembolü olarak sunulur. Aşk ise cehd ve gayret ile elde edilen bir ilim olarak takdim edilir. Şair, kendisinin ayrılığın verdiği ızdırıp ile çok dert çektiğini, çok gözyaşı döktüğünü, aşk derdi çeke çeke aşk ilminin üstadı olduğunu belirtir. Şaire göre, kendisinin âşıklıkta aldığı pâyeye öyle yücedir ki Mecnun bu vadede onun yanında okumayı yeni öğrenen bir çocuk kadar acemi kalır.

Düketdüm yaşımı derdünle şeyh-i fenn-i 'aşk oldum
Yanumda Kays-ı şeydâ bî-haber bir tıfl-ı ebceddür (G 119/4)

Aşağıdaki beyitte de şair, âşıklık vadisinde Mecnûn'a üstünlük taslayan bir tutumla karşımıza çıkar ve şöyle der: "Ey Yahyâ! Kendini Kays ile kıyaslayarak 'aşkta ben ona galibim' demene ne gerek var? Nihayetinde o, senden bir müddet önce dünyaya gelmekten başka bir özelliği olmayan, zavallı bir kimsedir."

Ne lâzım 'aşkda ben galibüm Kays'a demek Yahyâ
Bir iki gün mukaddemdür hele ol nâ-tüvân senden (G 262/5)

8. Mecnûn'un Ferhad ile Birlikte Anıldığı Beyitler

Edebiyatımızda âşıklığın sembolü olmuş hikâye kahramanlarından biri Mecnûn ise diğeri Ferhad'dır. Mecnûn, Leylâ'nın aşkı ile sahralara düşmüş; Ferhad, sevdiği Şirin'e ulaşabilmek için dağları mesken edinmiştir.¹² Yahya, çöllerde ve dağlarda dolaşmanın âşıkların âdeti olduğunu söylediği dizelerde, bu âdetin Kays'tan ve Ferhatten kalan bir usûl olduğunu belirtir. Âşıkları, bu usûle uyarak çöllerde ve dağlarda feryad etmek suretiyle aşkın verdiği ıstırapı hafifletmeye çağırır. Çöller ve dağlar uzlet için en elverişli yerlerdir ki âşıklar ancak uzlette huzur bulurlar. Çünkü, uzlette olana

¹¹ *Tecrîd*, "kalpten dünya sevgisini çıkarmak, kalbi mâsivâdan arındırmak" demektir. Dünyayı terk edene, onunla ilgisini kesene *ehl-i tecrîd* denir. (Bkz. Uludağ, 1991:474).

¹² *Ferhad ile Şirin* hikâyesi hakkında geniş bilgi için (bkz. Boratav, 1988: 566-567).

melâmet (kınama) okları onlara ulaşamaz.¹³ Çöllere ve dağlara varmak, zor ve uzun bir yolculuğa çıkmak demektir. İç âleminde büyük bir yolculuğa çıkmış olan âşığın, maddî varlığı da iç âleminin seyrine uyup yolculuk etmek ister. Mecnûn ve Ferhad gibi büyük âşıklar bu sebeple de sürekli seyr etmiş, çöllerde ve dağlarda dolaşmışlardır. Bu yolculuk, Hak âşığının iç âleminde yaptığı büyük yolculuğun (seyr ü sülûk) da sembolüdür. Ayrıca, çöllere ve dağlara düşmek, âşığın dünyadan vazgeçmesinin, maddî kayıtlardan arınıp *fakr* ehli olmasının hem alâmeti hem neticesidir. Çöller ve dağlar hürriyetin sembolüdür. Hakiki hürriyete ise ancak akıl ve mâsivâ kaydından kurtulan Hak âşığı kavuşabilir.

Geşt-i deşt ü kûhdur erbâb-ı ‘aşkun pîşesi

Bir revîşdür kim kalupdur Kays'dan Ferhâd'dan (G 293/5)

Deşt u kûha varalum nâle vü feryâd idelüm

Kays ile Kûh-kenün rûhlarını şâd idelüm (G 242/1)

Şair, aşk yolundaki mihnetlere sabretmek suretiyle kemâle ermek, aşk ile kendinden geçerek fena makamına ulaşmak ve akıl kaydından kurtulmuş olmak bakımından Mecnûn ile Ferhat'ı birbirlerine denk tutar.

Bâde-i ‘aşk ile medhûş olmayan bilmez beni

Bezm-i mihnetden kadeh-nûş olmayan bilmez beni

Hâlüm anlar var ise Mecnûn ile Ferhâd'dur

Hâsılı bî-‘akl u bî-hûş olmayan bilmez beni (G 446/1-2)

Mutasavvıflara göre kâinatın yaratılış hikmeti “aşk”tır. Klasik şiirimizde sıkça işaret edilen “(Ey Muhammed!) Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım.” (Aclûnî, 1932: II/164)¹⁴ kutsî hadisi, kâinatın aşk sebebiyle binâ edildiğinin delili olarak kabul edilir. Şair, aşkın Mecnûn ve Ferhad (Kûhken)¹⁵ gibi efsanevî şahsiyetler üzerinden anlatılmasını, böylece aşkın gerçek üstü bir hal olarak takdim edilmesini tasvip etmez. Çünkü aşk, efsanelere mahsus değildir; aşkın tecellileri kainatta her an ortaya çıkmakta, aşk hem mecazen hem hakikaten her daim yaşanmaktadır.

Ko Kays kıssasını Kûh-ken hikâyetini

Hadîs-i ‘aşk u mahabbet degüldür efsâne (G 356/4)

Tasavvuf telakkisine göre aşk, ilâhî bir tecelli sonucu kalbe misafir olan ve kişiyi vuslat şevkiyle dolduran yüce bir hâldir. Türlü zorluklarla dolu vuslat yolunda yürüyebilmek için büyük bir cehd ve gayret gerekir. Bu cehdi göstererek tevhide eren âşık, vuslat yolunun inceliklerini öğrenerek bu vadede üstadlık pâyesine erişir. Şair, kendisini aşk fenninin üstadı olarak takdim ettiği beyitte, bu alanda Mecnûn ve Ferhad ile dahi kıyaslanmasını istemez. Onları “bî-kâr” (işî gücü olmayan, avare) olarak tanımlayarak küçümser. Mecnûn ve Ferhad'ın böyle tanımlanması, aşkın verdiği esriklik yüzünden birinin çöllerde diğerinin ise dağlarda başıboş gezmelerinden ileri gelir. Bu beyitte ayrıca şunlar ima edilir: Aşk fenninde pâye kazanmış kimseler, mutedil bir hayat sürerler. Kâmil bir âşık, Hak ile olan ünsiyetini halkın arasında iken de devam ettirir.

Anmâ Mecnûn ile Ferhâd'ı bu fenni bilene

Gel kıyâs itme bizi bir iki bî-kârlara (G 376/3)

¹³ Nitekim, Fuzûlî bu konuda şöyle der: “Belâdur şehirlerde men kimi rûsvâ-yı halk olmak / Ne hoş Ferhad ile Mecnûn menzil etmiş kûh u sahrâyı” (G 281/4) (Bkz. Tarlan, 2013:688). Fuzûlî bir başka beytinde ise, kendisinin kınanmayı göze alıp şehirde kalarak zor olan yolu seçtiğini söyleyerek âşıklıkta Mecnûn'a üstünlük taslar: “Deşt dutmak adetin koymuşdu Mecnûn ışkda / Şöhre-i şehre olmagun resmin men etdüm ihtirâ” (G 139/2) (Bkz. Tarlan, 2013:351).

¹⁴ *Keşfü'l Hafâ*'da hadis olarak takdim edilen bu söz, muteber hadis kaynaklarının hiçbirinde yer almamaktadır. Bu sözün kaynağı ile ilgili bilgi için (bkz. Yıldırım, 2013:132-134).

¹⁵ Kûh-ken: “Dağ kazan” anlamına gelen bu tamlama, Ferhad'ın lakabıdır. Ferhad, sevgilisi Şirin'e kavuşmak uğruna Bisütün Dağını deldiği için bu lakapla anılmıştır. (Bkz. Pala, 1998:246).

Âşık olmanın insana türlü türlü bela ve mihnetler yüklediğini söyleyen Yahya, bu iddiasını güçlendirmek için Mecnun ile Ferhat'ın aşk sebebiyle çektikleri sıkıntıları misal gösterir. Aşkın eleminden emin olmak isteyen kimseyi, aşkını izhar etmemeye davet eder.

'Aşk-ı Leylâ ile çekdi Kays envâ-ı mihen
Gussa-i Şîrîn ile telh oldı 'ayş-ı Kûh-ken
Söyleme dil virdüğün dil-dâra Yahyâ gizle sen
Bu Murâd'un mülket-i gönlün alup yağmâ iden
Bir sitem-kâr-ı cefâ-cû dil-ber-i dil-sûzdur (Tahmis-i Gazel-i Sultan Murad/ 5. bent)

9. Yahya Divanı'nda Yer Alan "Kays" Redifli Gazel

Yahya Divanı'nın 156 numaralı gazeli, *Kays* rediflidir. Baştan sona Mecnûn'un aşkını anlatan bu yek-âhenk gazelde Mecnûn'un beşerî aşktan ilâhî aşka doğru yol alışı ve bu yolun sonunda bir Hak âşığı hüviyeti kazanışı, semboller aracılığıyla dile getirilir. Şair, Mecnûn'un halk tarafından delilik işareti gibi görülen hallerinin aşk dilinde derin anlamlara karşılık geldiğini ifade eder. Mesela, ilk beyitte, Mecnûn'un çöllerde üryan gezmesine şaşmamak gerektiğini; onun aşk ateşinin hararetine dayanamadığı için üryan olduğunu söyler. Mecnûn'un üryan gezmesi motifi, dünya kaydından vazgeçiş; fakrı ve istiğnayı ortaya koyan bir semboldür. Kişiyi *istiğnâ* mertebesine ancak ilahi aşk ulaştırabilir. Gazelin daha ilk beytinde, Kays'ın Leylâ'ya olan aşkının basit bir beşerî aşk olmadığı, *üryan* olma motifi ile ifade edilir:

'Aşk-ı Leylâ ile bir âteş-i sûzân iki Kays
Bilmeyüp dirdi görenler neye üryân idi Kays (G 156/1)

Gazelin ikinci ve üçüncü beyitlerinde, Leyla ile Mecnûn mesnevilerinde önemli bir motif olarak işlenen, Mecnûn'un çöllere düştükten sonra orada hayvanlarla dost olması, bu dostluk neticesinde kuşların onun başına yuva yapması olayı dile getirilir. Şair, bu motifi iki beyit boyunca işleyerek okuyucunun dikkatini bu motifin sembol değeri üzerine çeker. Kays'ı başında kuşların konakladığı bir kimse olarak betimlerken onun kendisine gelecek misafiri iştiyakla beklediğini vurgular ve "bu kuşları başına hangi maksatla toplamıştı?" diye sorar. Bu soru yoluyla Mecnûn'un kuşları başında misafir etmesinin sıradan bir durum olmadığını vurgulayarak şiirinin muhatabını bu durumu farklı bir mana düzleminde idrak etmeye çağırır. Hatta, bu mana yolculuğunda okuyucuya bir ipucu vermek üzere şöyle der: "Tut ki Süleyman idi Kays"

Cem idüp bir nice hâşâk ile bir kaç mürği
Hâsılı muntazır-ı makdem-i mihmân idi Kays

Ne için başına üşdürmüş idi mürğânı
Bunca gavgâ ne idi tut ki Süleymân idi Kays (G 156/2-3)

Mecnun'un kuşlarla olan dostluğundan bahsedilen dizelerde Hz. Süleyman'ın anılması, okuyucuya Hazret-i Süleyman ile kuşlar arasındaki özel iletişimi hatırlatır. Nitekim, Kur'ân-ı Kerim'de şöyle buyrulur: "Süleyman Dâvud'a vâris oldu ve dedi ki: Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden nasip verildi. Doğrusu bu, apaçık bir lütuftur." (Neml, 27/16).

Mutasavvıflar, Hz. Süleyman'ın kuşlarla konuşması olgusundan ve Kur'ân-ı Kerim'de kuşlardan bahsedilen âyetlerden¹⁶ hareketle *kuş* imgesi hakkında sembolik bir dil oluşturmuşlardır. İranlı mutasavvıf şair Feridüddin-i Attar'ın *Mantuku't-Tayr* (Kuşların Dili) adlı eserinden sonra, kuş imgesinin Müslüman toplumların edebiyatlarında tasavvufî bir sembol olarak kullanımı yaygınlaşmıştır (Shimmel, 2001:300-301). Başta *Mantuku't-Tayr* olmak üzere birçok alegorik eserde kuş, insan ruhunu sembolize eder (Arpaguş, 2005:126). Gazelin üçüncü beytinde şairin Mecnûn

¹⁶ Kur'ân-ı Kerim'de kuşlardan bahsedilen âyetler ile ilgili bilgi için (bkz. Guenon, 2002:78-79).

hakkında “Rûh vardı harekât u sekenâtında anun” der iken ima ettiği anlam, bu bilgiler ışığında daha da derinleşmektedir:

Rûh vardı harekât u sekenâtında anun

Zâhirâ gerçi ki bir sûret-i bî-cân idi Kays (G 156/4)

Gazelin yukarıda andığımız 2, 3 ve 4. beyitlerinde geçen *kuşlar*, Hz. Süleyman ve ruh imgelerinin neyi ima etmek üzere bir araya getirildiğini daha iyi anlamak için Mevlânâ'nın *Mesnevi* adlı eserine müracaat edelim. Zira, Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinde Hz. Süleyman'dan sıkça bahsedilir ve ona öğretilen bir ilim olarak *kuş dili* olgusu üzerinde durulur.¹⁷ Mevlâna'ya göre kuş türleri, çeşitli nefis mertebelerindeki insanları veya insanlardaki halleri temsil eder (Gölpınarlı, 1974, ss.V/15-16). Kuş dilini bilen Süleyman, insan ruhunun hallerini çok iyi bilen ve onu yönlendirmeye muktedir olan bir mürşid-i kâmilidir (Gölpınarlı, 1974:II/500-501; Gölpınarlı, 1974:IV/129-131). Şair, kuşlarla dost olan, onları başında taşıyan Kays'ı kuşlarla dostluk kurması bakımından Süleyman Peygamber'e benzeterek Kays'ın insan-ı kâmil makamında bir Hak âşığı olduğunu, kuşlarla dostluk kurmasının boşuna olmadığını, bu dostluk yoluyla onlardan ilahi sırları öğrendiğini ima eder.¹⁸ Başına kuşları toplamış olan Kays'ın, “muntazır-ı makdem-i mihmân”, yani bir “misafir bekleyici” olduğunu söyleyen şairin “beklenen misafir”den kastının ilahi tecelliler olması kuvvetle muhtemeldir. Zira, hareketinde de sakince duruşunda da “ruh” olduğu söylenmiş, kuşlarla arkadaşlığı Hz. Süleyman'ın kuşlarla âşinalığına benzetilmiş, üryan gezecek denli *terk* ehli olmuş bir kimsenin gönlü, ilahi aşk ve hikmetle dolu olmalıdır. Bu kimsenin özlemle bekleyip gözlediği şey ise ilahî tecelliler ve Hakk'a kurbiyetten başka bir şey olamaz.

Gazelin son beytinde şair, Mecnûn'un bir Hak âşığı olduğunu açıkça ifade eder. Mecnûn'un çöllerde yalın ayak gezmesi motifini, hacıların Allah'ın haremî olan Kâbe'yi yalın ayak tavaf etmelerine benzeterek şöyle der: “Kays'ın yalın ayak gezmesine şaşmamak gerekir. Çünkü o, daima aşk haremine doğru koşan bir kimse idi.”

Pâ-bürehne harekât itse ‘aceb mi Yahyâ

Dâ'imâ çün harem-i ‘aşka pûyân idi Kays (G 156/5)

SONUÇ

Şeyhülislam Yahyâ Divanı'nda; Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında meşhur bir aşk hikâyesi haline gelmiş ve oldukça hacimli müstakil mesneviler çerçevesinde işlenmiş olan *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinin ana kahramanlarına ve bu hikâyeye ait motiflere dikkat sıkça telmih yapılmıştır. Şair, asıl adının Arap kaynaklarında Kays b. Mülevveh olarak geçmesine nispet ederek bazen *Kays* bazen *Mecnûn* adlarıyla anmak suretiyle bu hikâyenin erkek kahramanı olan Mecnûn'u otuz sekiz ayrı beyitte bir aşk sembolü olarak anar. Bu beyitler dışında, *Kays* redifli beş beyitlik bir gazel dahi kaleme almıştır. Mecnûn'un anıldığı beyitlerin bir kısmında bu hikâyenin kadın kahramanı olan *Leylâ*'dan da bahsedilir.

Yahyâ Divanı'nda yer alan Mecnûn ile ilgili beyitlere bakıldığında Mecnûn'un âşık kimliği ile ilgili farklı kanaatlerin ortaya konulduğu görülür. Mecnûn, başta *Kays* redifli gazelde olmak üzere birçok beyitte bir Hak âşığı olarak takdim edilir. *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinin anlatıldığı mesnevilerde yer alan, Mecnûn'un firkatin verdiği eleme dayanamayarak çöllere kaçması, çöllerde yarı çıplak gezmesi, orada vahşi hayvanlarla dost olması gibi motifler; Hak âşıklarının vasıflarından olan uzletin, terkin, istiğnanın ve ilahî sırlara muttali olmanın sembolü olarak sunulur. Mecnûn'un halka divanelik gibi görünen akıl dışı tutumları, onun akıl kaydından kurtularak bir gönül insanı olmasının neticesi olarak gösterilir. Ancak bazen, Mecnun mecâzî aşk ile mâlul bir âşık olarak vasıflandırılır; öyle ki “ser-i ehl-i mecaz” olarak tanımlanır. Mecnûn ile ilgili beyitlerde dikkati çeken bir başka yaklaşım da şudur: Mecnûn, Hak âşığına mahsus hallerle tavsif edildiği beyitlerde dahi vuslata ulaşmış, aşk yolunda kemâle ermiş bir kimse olarak takdim edilmez; onun mecazî aşk ile olan bağını koparamadığı, bu sebeple kusurlu olduğu ihsâs edilir. Şairin kendisini âşıklık bahsinde Mecnûn

¹⁷ Mesnevî-i Mevlânâ'da Hz. Süleyman'ın kuşlarla konuşması ve bu durumun tasavvufî yorumları hakkında geniş bilgi için (bkz. Arpağuş, 2005:121-135).

¹⁸ Nitekim, Molla Câmî şöyle demiştir: “Ey Câmî sus ki sırr-ı vahdet kuş dilidir. Bu esrârı anlamak, Süleyman'dan gayrisine lâayık değildir.” (Bkz. Konuk, 1990:III/256).

ile kıyasladığı beyitlerde de durum böyledir. Şair bazen kendini âşıklık bakımından Mecnûn ile denk tutar bazen ona üstünlük taslar; ancak Mecnûn'a âşıklıkta çok üstün bir pâyeye vermez.

Şeyhülislam Yahya Divan'ında Leyla ile Mecnun hikâyesinin kahramanlarından olan Leylâ'ya yalnızca bir mâşuk (âşık olunan) olarak yer verilmesi dikkat çekicidir. Leylâ'nın Mecnûn'a olan aşkı ve bu aşk yüzünden çektiği mihnetlerden hemen hiç söz edilmez; hatta, Mecnûn'un kendisine duyduğu derin aşkın değerini bilmeyerek bu aşka icabet etmediğinden bahsedilir. Bu durumun istisnâsı yalnızca bir beyitte görülür: "Leylâ gam ile virdi fenaya vücudunu" denilerek, Leylâ'nın Mecnûn'a kavuşamamanın verdiği üzüntüye dayanamayarak kendisini tükettiğinden bahsedilir.

Yahyâ Divanı'nda altı ayrı beyitte Mecnûn ve Ferhad âşıklık yönünden özdeş tutularak bir arada anılır. Bu beyitlerin bir kısmında Ferhad'ın "dağ kazan, dağ delen" anlamındaki *Kûhken* lâkabı kullanılmıştır.

Yaşadığı asırda hem ilim adamı hem edip olarak büyük itibar görmüş olan Şeyhülislam Yahya'nın, *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesine divanında önemli bir yer vermesi, bu hikâyenin sembolik değerini ve edebiyatımızdaki yerini güçlendirmiş, anlam değerine yeni boyutlar katmıştır.

KAYNAKÇA

- Abdelmaksoud, B. S. Mohammed (2004). *Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Ele Alınış Biçimi ve Lârendeli Hamdi'nin Eseri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (1351/1932). *Keşfü'l-Hafâ ve Muzilü'l-İlbâs amme'stehera mine'l-Ehâdîsi alâ-Elsineti'n-Nâs I-II. Mektebetü'l-Kudsî*, Beyrut.
- Akdemir, Ayşegül. (2009). Eksik Bir Âşık Olarak Leylâ, *Turkish Studies*, Sayı 4/7, ss. 1-27.
- Araslı, Hamit. (1958). *Leyli ve Mecnun Hakkında*. TDAY Belleten, ss. 17-39.
- Arpağuş, Safi. (2005). *Tasavvufta Mantıku't-Tayr Mevlânâ'da Hz. Süleyman ve Kuşdili Tasavvuru*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 29, ss. 121-135.
- Ateş, Ahmet. (1988). *Leylâ ile Mecnûn*, İslâm Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Cilt VII, ss. 49-50.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1-2*. MEB Basımevi, İstanbul.
- Bayburtlugil, Nurettin. (1985). *Fahreddin İrakî İslahât-ı Ehl-i Tasavvuf*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 3, ss. 345-361.
- Boratav, P. Naili. (1988). *Ferhad ile Şîrin*, İslâm Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Cilt IV, ss. 566-567.
- Cebecioglu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ağaç Kitabevi, İstanbul.
- Çelik, Ü. (1996). *Ali Şîr Nevâyî Leylî vü Mecnûn*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, M. N. (2002). *Fuzûlî: Leylâ ve Mecnûn*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erbay, Nazire. (2012). *Edirneli Şâhidî'nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşak) Mesnevisi İnceleme-Tenkitli Metin*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Erbay, N. (2015). *Klâsik Türk Şiiri Gazellerinde Leyla*. Fenomen Yayınları, Erzurum.
- Gölpınarlı, A. (1974). *Mesnevî ve Şerhi I-V*. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (2015). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Guenon, Rene. (2002). *Kuşların Dili, (Çev.) İsmail Taşpınar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 23, ss. 77-82.
- Karahan, A. (1980). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Temi*. Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri (ss. 73-85). İstanbul. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karakoç, S. (1977). *Şiirler VI: Leylâ ile Mecnun*. Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislam Yahyâ Divanı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Koçin, Abdülhakim. (2003). *Divan Şiirinde Aşk ve Akıl*. Folklor/Edebiyat, Sayı XXXVI, ss. 257-266.
- Konuk, A. A. (1990). *Füsûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi I-III, (Haz.) Mustafa Tahralı ve Selçuk Eraydın*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kütük, Rıfat. (2002). *Lârendeli Hamdi'nin Leyla ile Mecnun Mesnevisi (metin, inceleme ve diğer Leyla ile Mecnun mesnevisi ile mukayesesi)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Levend, A. S. (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Pekolcay, N. (1968). *İslâmî Türk Edebiyatı 1-3*. İslâm Medeniyeti Yayınları, İstanbul.
- Schimmel, A. (2001). *İslâm'ın Mistik Boyutları, (Çev.) Ergun Kocabiyik*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, A. N. (2013). *Fuzulî Divanı Şerhi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, A. N. (2016). *Nizâmî: Leylâ ile Mecnûn*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Marifet Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Kemal. (2005). *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Sayı 4, ss. 57-69.
- Yıldırım, A. (2013). *Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, H. K. (2016). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. Ensar Neşriyat, İstanbul.