

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN LEYLÂLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selda SAVAŞ

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hasan AKAY

HAZİRAN-2008

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN LEYLÂLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selda SAVAŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 05/ 06/ 2008 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Selda SAVAŞ

02 Mayıs 2008

ÖNSÖZ

“Modern Türk Şiirinin Leylâları” konusu, Klâsik Şiirin zirve isimlerince de işlenen bir tipin Modern Türk Şiirini nasıl etkilediğinin, nasıl bir insan, sevgili veya sevgili insan tasarımı ortaya çıkardığının tespit edilmesi ve bu tip vasıtası ile dile getirilmek istenen hususlar ve yaklaşım tarzlarının, eserler arasındaki karşılaştırmaların da dikkate alınarak değerlendirilmesi açısından üzerinde çalışılmaya değer bir konu olarak görülmüştür. Bu çalışmanın hazırlanmasındaki tüm katkılarından dolayı, değerli hocam Prof. Dr. Hasan AKAY’a derin saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Selda SAVAS

02 Mayıs 2008

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
SUMMARY	iv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: FUZÛLÎ'NİN KALEMİNDEN “LEYLÂ VE MECNÛN”	9
1.1. Fuzûlî'ye ve Eserine Genel Bir Bakış	9
1.2. Fuzûlî'nin “Leylâ”sı	11
BÖLÜM 2. MODERN TÜRK ŞİİRİNİN LEYLÂLARI	25
2.1. Sezai Karakoç'un “Leylâ”sı	25
2.1.1. Sezai Karakoç'a Dâir	25
2.1.2. Sezai Karakoç'un Eserleri	25
2.1.3. Sezai Karakoç'un Sanat ve Edebiyat Anlayışı	27
2.1.4. Sezai Karakoç'un Kaleminden “Leylâ ve Mecnûn”	29
2.2. Yahya Kemal'in “Leylâ”sı	84
2.2.1. Yahya Kemal'e Dâir	84
2.2.2. Yahya Kemal'in Eserleri	86
2.2.3. Yahya Kemal'in Sanat ve Edebiyat Anlayışı	86
2.2.4. Yahya Kemal'in Kaleminden “Leylâ (Nazar)”	88
2.3. Mehmet Âkif'in “Leylâ”sı	95
2.3.1. Mehmet Âkif'e Dâir	95
2.3.2. Mehmet Âkif'in Eserleri	95
2.3.3. Mehmet Âkif'in Sanat ve Edebiyat Anlayışı	96
2.3.4. Mehmet Âkif'in Kaleminden “Leylâ”	98
2.4. Başka Leylâlar	101
2.4.1. Ahmet Hâşim'in “Karanlık”ı	101
2.4.2. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Leylâ”sı	102
2.4.3. Behçet Necatigil'in “Abdal”ı	103
2.4.4. Hasan Akay'ın “Bana Leylâ”sı	103

BÖLÜM 3. LEYLÂLAR ARASINDA KARŞILAŞTIRMA	105
3.1. Benzerlikler ve Farklılıklar	105
3.2. Mecâzî Leylâlar	117
3.2.1. Fuzûlî'nin Eserinde Mecâzî Leylâlar	117
3.2.2. Sezai Karakoç'un Eserinde Mecâzî Leylâlar	119
3.2.3. Yahya Kemal'in ve Mehmet Âkif'in Eserlerinde Mecâzî Leylâlar .	128
SONUÇ VE ÖNERİLER	129
KAYNAKLAR	132
ÖZGEÇMİŞ	136

Tezin Başlığı: Modern Türk Şiirinin Leylâları	
Tezin Yazarı: Selda Savaş	Danışman: Prof. Dr. Hasan AKAY
Kabul Tarihi: 05.06.2008	Savfa Sayısı: iv (ön kısım) + 136 (tez)
Anabilim dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Bilim dalı: Yeni Türk Edebiyatı	
<p>“Modern Türk Şiirinin Leylâları” adı altında ele aldığımız yüksek lisans tezinde, Klâsik Türk Edebiyatının önemli isimlerinden Fuzûlî’nin “Leylâ ve Mecnûn” adlı eseri merkeze alınarak, gerekli görülen yerlerde benzer ve farklı noktalara da dikkat çekilmek sûretiyle, Modern Türk Şiirinin “Leylâ” temalı eser veren önemli şahsiyetlerinin (Sezai Karakoç, Yahya Kemal, Mehmet Âkif), bu eserlerindeki “Leylâ” anlayışları tespit edilmeye çalışılmış, Klâsik Türk Edebiyatıyla, Modern Türk Edebiyatı arasında karşılaştırmalı değerlendirme yapılmış; zaman ve mekân değişmelerinin getirdiği farklılıklar, zamanlar ve mekânlar üstü benzerlikler de dikkate alınarak bütüncül bir gözle ortaya konulmuştur.</p> <p>Özünde bir Arap çöl efsanesi olan “Leylâ ve Mecnûn”, Türk Edebiyatında 16. yüzyılda Fuzûlî’nin kalemile kemâle ermiştir. Arapçada “çok uzun, karanlık gece” anlamına gelen “Leylâ”, çilelerle dolu seyr-i sülûk yolculuğunda, Mecnûn’un gönlüne sırlı bir ayna olmuş, onun mecazî aşktan İlahî aşka varmasında çok önemli bir rol üstlenmiştir. Beşerî anlamda aşkı Mecnûn’dan bile derin yaşayan, karanlığı ve uzun geceyi bir geçiş olarak gören değil, her dâim kendinde taşıyan “Leylâ”, denilebilir ki, mesnevimizin beşerî anlamda gerçek âşığıdır. İlahî aşka eren âşık ise, Kays’tan geçerek Âşık (Mecnûn) adını alan Mecnûn’dur.</p> <p>Türk Edebiyatında Fuzûlî’yi bir biçimde takip eden şairler vardır. Bunlar arasında müstakil olarak Leylâ ve Mecnûn eseri oluşturanların sayısı fazla değildir. Biz bunlar içinde en gözde ve en değerli olarak tespit ettiğimiz “Leylâ”ları, bunların şiir sahasındaki tezâhür biçimlerini ve işlevlerini incelemeyi gâye edindik.</p> <p>Modern Türk Şiirinde Leylâ’ya peyrev olan esas şair Sezai Karakoç’tur. Modern Türk Edebiyatında “diriliş şairi” olarak anılan Sezai Karakoç’un (1933-) “Leylâ ve Mecnûn” adlı eseri “diriliş” düşüncesi etrafında şekillenir. Onun mısralarında hüznü bir âşığın içe kapanışından ziyâde, her güçlüğü rağmen direnen bir diriliş âşığı ile karşılaşıyoruz. Karakoç’un eserinde, Leylâ hem bu dünya dirilişi, hem öte dünyadaki diriliş için vardır, bunun bilincindedir.</p> <p>Yahya Kemal’in (1884- 1934) eserindeki Leylâ ise, âdeta masal âlemindeki bir peri kızı gibidir. Leylâ bu şiirde, kendi yolculuğuna yapar şekilde konumlandırılmış; dolunayın suya yansıyan ışığında gördüğü “Hüsün”ün peşinden gitmiş, nihayetinde şeâmetli gibi görünen bir ölümün ardında, saadetli bir sonsuzluğa varmıştır. Bununla birlikte, şiirde her ne kadar, Mecnûn’a yer verilmemiş ise de, Mecnûn’un Yahya Kemal nezdinde şiir üstü evrende var olabileceği unutulmamalıdır.</p> <p>Mehmet Âkif’in (1873–1931) şiirinde ise, Leylâ şairin kendisinin de açıkça dile getirdiği gibi, tüm “Doğu toplumu”nun simgesi olarak tanımlanan, Mecnûn’un ulaşmak için mücadele verdiği, “İslâm’ın geleceği”dir. Âkif’e göre, sözde Leylâ, özde Mevlâ’ya vardıracaktır.</p> <p>Modern şairlerimiz yalnızca “Leylâ” temalı şiirlerinde değil, aynı zamanda “Leylâ” vasfındaki şiirleriyle (Monna Rosa, Mehlika Sultan, Gece gibi) de âdeta bir Mecnûn gibi, gönüllerindeki aşkı ortaya koymuşlar, böylelikle Modern Türk Şiirinin Leylâlarını, Türk Edebiyatına kazandırmışlardır. Bu derin bahsi tamamlayan farklı nazarlar, “Başka Leylâlar” olarak çalışmaya dahil edilmişlerdir. “Leylâlar Arasında Karşılaştırma” bölümüyle de çerçeve tamamlanmıştır.</p>	
Anahtar kelimeler: Şiir, Çile, Aşk, Hayat, Ölüm ve Ötesi.	

Title of the Thesis: Leylâs of Modern Turkish Poetry	
Author: Selda Savaş	Supervisor: Prof. Dr. Hasan AKAY
Date: 05.06.2008	Nu. of pages: iv (pre text)+ 136 (main body)
Department: Turkish Language and Literature	Subfield: New Turkish Literature
<p>In our master thesis titled “Leylâs of Modern Turkish Poetry”, understandings of Leylâ which belong to important personalities (Sezai Karakoç, Yahya Kemal, Mehmet Akif) of the modern Turkish poetry have been studied, a comparative analysis has been performed between classical Turkish literature and modern Turkish literature, and the differences because of time and place changes have been shown in a complete manner while paying attention to the similarities independent of time and place.</p> <p>“Leylâ ve Mecnûn”, which is an Arabic desert tale in its very core, was written by Fuzûlî in 16th century. Leylâ that means “very long, dark night” in Arabic has a very important role in Mecnûn’s journey from metaphoric love to divine love by being a silvered mirror to his heart. It can be said that Leylâ is the one who doesn’t see darkness and long night as a transition, she lives the love deeperly than Mecnûn and always carries it inside, she is the real lover of our Mesnevi in its human meaning. The lover that reaches the divine love is Mecnûn who takes the name, Âşık (Mecnûn) by passing beyond Kays.</p> <p>There are poets in Turkish literature who somehow follow Fuzûlî. Among those (poets), the number of poets who composed pieces about Leylâ and Mecnûn in an independent manner is not much. We have aimed at studying not only the “Leylâ”s which we’ve found as the most popular and invaluable but also their formats and functions of their appearances in the field of poetry.</p> <p>The main poet that continued Leylâ in Modern Turkish Poet is Sezai Karakoç. “Leylâ and Mecnûn” composed by Sezai Karakoç (1933-) who is recognized as “poet of resurrection” in the Modern Turkish Literature is structured around the idea of “resurrection”. In his verses, instead of a gloomy lover’s secluding himself in, we see a resurrection lover who stands despite all the difficulties. In Karakoc’s work, Leylâ exists not only for the resurrection in this world but also for the one at the other side, which she’s aware of.</p> <p>Leylâ in Yahya Kemal’s (1884-1934) piece is like a fairy girl in a fairy tale world. Leylâ makes her own journey, goes after the Hüsn (beauty) that she sees in the fullmoon’s light on the water, reaches a happy eternity after a death that seems ill-fated. In spite of the fact that Mecnûn is not in the poem, it’s supposed not to forget that Mecnûn can exist in the universe on top of poetry according to Yahya Kemal.</p> <p>In Mehmet Akif’s (1873-1931) poem, Leylâ is the future of Islam which Mecnûn, defined as the symbol of the whole “Eastern Society” struggles to reach. According to Akif, so-called “Leylâ” is going to clock in fact to “Mevlâ”.</p> <p>Our modern poets have shown the love in their hearts not only by their poems with the theme of Leylâ but also by those that carries the characteristics of Leylâ (like Monna Rosa, Mehlika Sultan, Gece) like a Mecnûn and, therefore, they contributed Leylâs of Modern Turkish Poetry to Turkish Literature. In fact that this subject can’t contemplate without “The Others Leylâs”. Therefore we studied “Leylâ”s which we’ve found as the most interesting appearances in the field of poetry. “Comparision that in the midst of Leylâs” that’s all.</p>	
Anahtar kelimeler: Poetry, Suffering, Love, Life, Death And Behind	

GİRİŞ

Leylâ ve Mecnûn, bilindiği gibi, Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında geniş yankılar bulmuş, zamanlar ve coğrafyalar aşmış önemli bir eserdir. Bu eserin birçok açıdan daha iyi anlaşılabilmesi için gerekli tarihi arka plân bilgisine ve bu konuda yapılmış çalışmaların bilinmesine ihtiyaç vardır. Hanife Koncu'nun hazırladığı “*Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası*”, bu konuda önemli bilgileri bir araya getirmektedir.¹

Leylâ ve Mecnûn, Arap kaynaklı bir hikâyenin işlenmesiyle ortaya çıkmış, ilk olarak İran Edebiyatında Nizamî-i Gencevî tarafından mesnevi olarak ele alınmıştır. Klâsik Türk Edebiyatında XIV. Yüzyılda Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayrı'nda 79 beyit, Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde 30 beyit olarak yer almış, XV. yüzyıldan itibaren de mesnevi konusu olarak işlenmeye başlanmıştır. Anadolu sahasında Şâhidî, Çağatay sahasında Ali Şir Nevâyî tarafından ilk örnekleri verilmiştir. Bu mesnevilerin en meşhuru ise Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'udur.

Leylâ ve Mecnûn hakkında tez, kitap, makale, bildiri ve ansiklopedi maddeleri gibi birçok çalışma ve araştırma yapılmıştır. Bunların bazıları şöyle sıralanabilir:

Bu konuda yapılmış tezler:

Belal Saber Mohamed Abdel-Maksoud “*Leylâ ile Mecnûn mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatları'nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri*” adlı iki ciltten oluşan doktora tezi.

Pervin Çapan'ın, “*Mesneviye Düşen Aşklar: Ali Şir Nevayi ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûnları*” adlı tez çalışması.

Ali Nihat Tarlan'ın 1922 yılında yapılan “*İslâm Edebiyatında Leylî vü Mecnûn Mesnevîsi*” adlı tez çalışması.

Sibel Ülger tarafından hazırlanan “*Leylâ ve Mecnûn'da Hikâye Tekniği*” adlı doktora tezi.

Bu konuda hazırlanan kitaplar ise şunlardır:

¹ Bu çalışma ile ilgili geniş bilgi için bkz. Hanife Koncu, “*Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası*”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Sayı 10, 2007, s.597–615.

M.Fuad Köprülü'nün 1924'te yayınladığı, *Fuzûlî Külliyyatı* içinde yer alan *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsi.

Ali Cânib'in *Leylâ ve Mecnûn* adlı eseri.

Necmettin Halil Onan'ın *Fuzûlî: Leylâ ve Mecnûn* adlı çalışması.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Leylâ ve Mecnûn* adlı çalışması.

Sofi Huri'nin *Leylâ and Mejnûn by Fuzûlî* adlı, eserin İngilizce tercümesini yaptığı çalışması.

Hüseyin Ayan'ın *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u* adlı eseri.

Muhammed Nur Doğan tarafından hazırlanan Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn'u*.

İlhan Genç'in, *Leylâ ve Mecnûn'un İki Şairi: Fuzûlî ve Sezai Karakoç* adlı kitabı.

Mehmet Kahraman'ın *Leyla ve Mecnun Romanı* adlı çalışması.

Muhsin Kalkışım'ın *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi* adlı kitabı.

Agah Sırrı Levend'in *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi* adlı eseri.

Çağatayca yayınlanmış tek *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi olan, Ülkü Çelik tarafından hazırlanmış Alî-Şîr Nevâyî'nin *Leylî vü Mecnûn'u*.

Aziz Nesin'in, İskender Pala'nın, Kemal Yavuz'un, Nevzat Yesirgil'in *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserleri.

Reşat Nuri Güntekin'in *Leylâ ve Mecnûn* adlı kitabı.

Sezai Karakoç'un *Leylâ ve Mecnûn* adlı eseri.

Ayrıca İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* adlı eseri de Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserinin macerasını anlatmaktadır.

Leylâ ve Mecnûn hakkında yazılmış makale ve bildirilerde de *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u* üzerine yoğunlaşıldığı görülmektedir. Ansiklopedi maddelerine de bu

mesnevinin çeşitli edebiyatlardaki işleniş şekllinden ve bu konuda kimlerin eser verdiğinden bahsedilmiştir (Koncu, 2007).

Bu çalışmalardan bilhassa Ali Nihat Tarlan'ın "İslâm Edebiyatında Leylî vü Mecnûn" adlı tez çalışması, İstanbul Üniversitesi/ Edebiyat Fakültesinin ilk tez çalışması olması bakımından büyük önem arz eder. Ali Nihat Tarlan'ın, İstanbul Üniversitesi/ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde¹ inceleme olanağı bulduğumuz bu çalışmasını, büyük bir incelik ve özverili bir titizlikle hazırladığı anlaşılmaktadır. Tarlan 1922 yılında hazırladığı bu çalışmasının her sayfasını bizzat kendi el yazısı ile yazmıştır.

Çalışma "Mukaddime, Tasavvufta Aşk Telakkisi, Arap Edebiyatında Leylî vü Mecnûn, İran Edebiyatında Leylî vü Mecnûn, Türk Edebiyatında Leylî vü Mecnûn, Fuzûlî'nin "Leylî ve Mecnûn" Eserini Tedkik ve Netice" kısımlarından oluşmaktadır.

Ali Nihat Tarlan, çalışmasının mukaddimesinde, Leylî ve Mecnûn hikâyesinin Arap Edebiyatının güzide bir âşık faslını oluşturduğunu, bu eserin daha sonra İran ve Türk Edebiyatlarında da ele alındığını, bu hikâyenin işlenişinin Arap Edebiyatında daha ziyade "reanist", İran ve Türk Edebiyatlarında ise "romanesk" bir manzara gösterdiğini dile getirir. Ayrıca çalışmadaki mâlûmatları dikkate şayan eserlerden topladığını, çalışmada "Leylî vü Mecnûn" hikâyesini yazan diğer Türk ve Acem şairlere de yer verildiğini, fakat bu eseri en vukufu yazanın bir Türk şairi olan Fuzûlî olduğunu, geçmişten Fuzûlî'ye kadar olan eserlere bakıldığında, "Leylî vü Mecnûn" mesnevisinin ne gibi safhalar geçirdiğinin anlaşılacağını da ekler (Tarlan,1922: Mukaddime).

Sibel Ülger'in 2003 yılında hazırladığı "Leylâ ve Mecnûn'da Hikâye Tekniği" adlı doktora tezi de mesnevilerin bazı yönlerden romanla örtüşür nitelikte özellikler taşıdığı ile ilgili farklı bir bakış açısı içermesi nedeniyle incelemeye değer bir çalışmadır. Bu çalışma "Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi ve Leylâ ve Mecnûn'da Hikâye Tekniği" isimli üç ana başlıktan oluşur. Ülger, çalışmada *Leylâ*

¹ İstanbul Üniversitesi/ Edebiyat Fakültesinin ilk tezi olan Ali Nihat Tarlan'ın "İslâm Edebiyatında Leylî vü Mecnûn Mesnevisi" adlı değerli çalışmayı inceleme olanağı bulduğumuz Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne ve Enstitü Başkanı Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya'ya teşekkür ederim.

ve *Mecnûn* mesnevisinin, modern anlatıya yakın yönleri ile ilgili dikkate değer tespitler yapmıştır (Ülger, 2003).

Leylâ ve Mecnûn üzerine hazırlanmış eserlerden biri de, Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan'ın *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u* adlı eseridir. Eserde Fuzûlî'nin orijinal beyitlerinin karşısında, bu beyitlerin günümüz Türkçesine çevrilmiş şekli yer almaktadır. Bununla birlikte, beyitlerde açıklanması gereken yer ve kavramlara, eserin sonunda yer verilmiştir.

Bu konudaki eserlerden bir diğeri, Agâh Sırrı Levend'in *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi* adlı çalışmasıdır.

“Sayın Agâh Sırrı Levend, “*Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*”¹ adlı monografisinde, “bu acıklı aşk hikâyesi”nin, bu “gerçek aşkın, içten bağlılığın sembolü olarak dillere destan” hikâyesinin her üç edebiyattaki -fakat ağırlık Türk edebiyatında olmak üzere – belirtilerini geniş bir biçimde önümüze sermektedir.

Edebiyat tarihçimiz, Arap edebiyatında Leylâ ve Mecnûn kıssasının durumunu genel çizgileriyle belirttikten sonra (s.1-8), birinci bölümde Fars edebiyatında (s.11-100), ikinci bölümde Türk edebiyatında (s.102-369) mesneviyi yazan şairler üzerinde durmuş, her mesnevinin özetini yapmış, özelliklerini açıklamış, “her birinin başkalarından aldıklarıyla, kendiliklerinden esere kattıkları motifleri” göstermiş, metinlerden örnekler vermiştir.

“Sonuç” bölümü, eserin bütünün eksiksiz bir özeti durumundadır. Burada, daha önceki sayfalarda genişliğine verilen bilgiler derlenip toparlandığı gibi; hikâyesinin doğup yayılışı, kahramanlar ve karakterler, tipler, motifler anlatılmakta; Nizamî'den sonra Fars ve Türk edebiyatlarında Leylâ ile Mecnûn hikâyesi yazan şairler kısaca bir kez daha anılmakta; eserlerinin özellikleri bildirilmektedir” (Dizdaroğlu, 1959).

Leylâ ve Mecnûn'un tarihi arka plana bakıldığında, denilebilir ki, ona ruh veren Fuzûlî olmuştur. Ebede giden bu ruhla beraber *Mecnûnlar* ve *Leylâlar* da her an biraz daha kemâle ermekte, asırlar silsilesi böylece devam edip gitmektedir. Yâni aşkın hazırlandığı metinsel mekân ve maden oradadır.

Biz de buradan hareketle çalışmamızın ilk bölümünde Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* isimli şaheserini ele aldık. Bir Klâsik Türk Edebiyatı metninin tezimizde incelenmesi, bu metnin, modern şairlerimizin “Leylâ” ile ilgili eserlerini, birçok yönden

¹ Bu eserle ilgili geniş bilgi için bkz. Agâh Sırrı Levend, “*Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*”, Ankara, 1959, 383 sayfa. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Serisi: I, No. 12.

temellendiren bir eser olması sebebiyledir. Elbette değişen devirler ve çağlar farklılıkları da beraberinde getirecektir. Fakat unutulmamalıdır ki; çağlar ve mekânlar değişse de, aynı kaynaktan beslenen şairlerin sanatında birbirini tamamlayan, hatta açıklayan yönler ve değerler bulunacaktır. Bu yönleri ve değerleri tespit etmek, toplumların edebiyatlarının kültürel sürekliliğini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Edebiyat Tarihi göstermektedir ki: o “Sonsuz Umman”dan Arap çöllerine düşen katre “Leylâ”, Fuzûlî’den önce de vardır; şüphesiz sonra da olacaktır. Eserlere kimi zaman ‘aşka sebep elâ gözlü bir çöl ahusu’ olarak, kimi zaman ‘mücadeleye sebep bir dâva’ olarak, kimi zaman da ulaşmak için çabalanan bir ideal olarak yansıyacaktır. Bazen de ötesi... Tasavvuf Edebiyatı Tarihi tanıklık etmektedir ki: o “Tek Hakikat” , gizli bir hazine iken bilinmek istediğinden beri, *Leylâlar* çeşitli suretlerde çıkarlar insanoğlunun karşısına. Oysa *Leylâlar*’dan maksat, ruhun seyr-i sülûk’u,¹ “Tek Hakikat”e ermesi için alması gereken mesafelerdir ki; bu durum tasavvufta “devir nazariyesi” olarak ifade edilir.² Üzerinde duracağımız eserlerde de *Leylâlar*, tespit ettiğimiz üzere, o “Sonsuz Umman”³ varmak için bazen bir köprü, bazen de bir engel olur.

İşte biz bu çalışmamızda Klâsik Türk Edebiyatı şairlerinden Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserini merkeze alarak, Modern Türk Şiirinde aynı yolu izleyenlerin eserlerini incelemeye çalıştık. Temel aldığımız eser çağlar aşarak gelen, bu konunun en

¹ Annemarie Schimmel Türkçe’ye “İslâm’ın Mistik Boyutları” olarak çevrilen çalışmasında, seyr-i sülûk kavramını, “mânevi yolculuk” olarak tanımlamıştır. Geniş bilgi için bkz. Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001, s.107.

² Devir Nazariyesi: Tasavvufta, ruhun asıl vatandan (vahdet) kopuşu, gurbete (kesret âlemi) düşüşü (seyr-i nüzûl), ayrı düşülen Allah’a ulaşma (fenâfillâh) yolunda (seyr-i urûc) duyulan iştîyak ve hasreti (aşk-ı hakîkî), bu uğurda verilen nefsi mücahedeyi ve çekilen sıkıntıları ifade eden yaklaşım. (Doğan, 1996).

³ “Allah’ın gücü, bilgisi, sıfatları ucu bucağı olmayan bir ummana benzetilir. Kulun bunun karşısındaki durumu, denizden bir damlacık bile değildir. Bu sonsuzluğa Kur’an’da, “Allah’ın nimetlerini saymaya kalksanız, sayamazsınız (yani buna gücünüz yetmez)” (İbrahim/34) âyetiyle işaret olunur. Tasavvufi olgunluğu elde eden kişiler, artık temkîn makamına ermiştir. Onları sevinç, üzüntü etkilemez; dağlar gibi makamlarında sâbit, devamlı, Allah ile huzur halindedirler.” (Doç. Dr. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yayıncılık, Ankara, 1997, s.213).

derinlikli ve özel olarak işlendiği şaheserlerden biri, belki de en önemlisidir. Eserde, o “Sonsuz Umman”ın, o “Tek Hakikat”in cemâl (güzellik) sıfatı, Leylâ’da tecelli etmiştir. Bu güzellik, Kays’ı sonsuz bir aşka düşürür. Mecnûn eder. Eserin derin yapısında sonsuzluğun ancak, o “Tek Hakikat”e mahsus olduğu düşüncesi kuvvetle kendini hissettirir. Nitekim Mecnûn, Leylâ’nın suretine aldanıp köprüleri yıkmaz, aksine onun (Leylâ’nın) sîretinden yola çıkar, o “Sonsuz Güzellik”e varır.¹

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Modern Şiirin üç önemli şahsiyetinin “Leylâ” (Karakoç’ta “*Leylâ ve Mecnûn*”) isimli eserleri incelenmiş, başka Leylâlar ortaya konulmuştur. Elbette Ummân, Sonsuz’dur. Kaynak değişmez. Leylâ’dan yansıyan güzellik, aynı güzelliştir. Fakat modern zamanla birlikte bir bakıma bu güzelliği tanımlama, anlama, hissetme... değişmiştir. İşte bu doğrultuda bu bölümde, ilerleyen zamanın neleri beraberinde getirdiği, bu durumun modern şairlere nasıl bir Leylâ görüşü kazandırdığı, onların Türk Edebiyatında nasıl bir Leylâ anlayışı ve duruşuyla var oldukları gibi sorulara cevap aranmıştır.

Çalışmamızın “Leylâlar Arasında Karşılaştırma” isimli üçüncü bölümü ise iki alt bölümden oluşmaktadır. Bu alt bölümlerde, ele aldığımız eserlerdeki Leylâların benzerlikleri ile farklılıklarına ve mecâzî Leylâlara yer verilmiştir.

Bu doğrultuda,

Çalışmamızın amacı

Çalışmamızda Klâsik Türk Edebiyatının müstesna şairlerinden Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserini merkeze alarak; bu eserin Modern Türk Şiirine nasıl etki ettiğini ve bu şiirin bizce çalışmamızda ele alınması önemli görülen şairlerinin “Leylâ” anlayışlarını nasıl şekillendirdiğini tespit ederek, Türk Edebiyatının bu yöndeki kazanımlarını ortaya koymak amaç edinilmiştir.

¹ Çalışmada yararlandığımız tasavvufî bakış açılarıyla ilgili geniş bilgi için bkz: Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, haz. Mehdi Aydın, Seda Yayınları, İstanbul, 2005; Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yayıncılık, Ankara, 1997; Şefik Can, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*, (Cilt 1–6), Ötügen Yayınları, İstanbul, 2006; Cemâlnur Sargut, *Ken’an Rifâi ile Aşka Yolculuk*, Sûfi Kitap, İstanbul, 2006.

Çalışmamızın önemi

Çalışmamız, Klâsik Türk Edebiyatının önemli isimlerinden Fuzûlî'nin “Leylâ” vasfında ortaya koyduğu anlayışının tespit edilmesinin ardından, Modern Türk Şiirinde zirve sayılan isimlerin bu yöndeki anlayışlarının tespiti ile, Klâsik Türk Edebiyatının bu müstesna ismi ve Modern Türk Şiirinin çalışmamızda ele alınması önemli görülen isimleri arasında, mekânlar ve zamanlar üstü birlikteliğin görünür kılınması ve böylelikle Türk Edebiyatında bu yöndeki çalışmalara katkı sağlaması açısından önem kazanmaktadır.

Çalışmamızın yöntemi

Çalışmamızda daha önce bakış tarzı ve yöntem açısından pek üzerinde durulmamış bir ‘tip tahlili’ araştırması yapılacak, klâsik şiirin zirve isimlerince de işlenen bir tipin Modern Türk Şiirini nasıl etkilediği, nasıl bir insan, sevgili veya sevgili insan tasarımı ortaya çıkardığı tespit edilecek ve bu tip vasıtasıyla dile getirilmek istenen hususlar ve yaklaşım tarzları, eserler arasındaki karşılaştırmalar da dikkate alınarak değerlendirilecektir.

Bu noktada “tip” kavramı önem kazanmaktadır. Türk Edebiyatında, Leylâ tipi, Kays’ın (aşka talip olanın), Mecnûn’a (âşık’a) dönüşmesi ve manevi yolculuğunda mecazî aşktan İlâhi aşka ulaşması için vesile olan bir biçimde konumlandırılmıştır. Bu konumlandırılma, yer yer farklılıklar içeriyor gibi görünse de (Yahya Kemal’in “Nazar” adlı şiirinde olduğu gibi), temelde Leylâ tipi, Mevlâ’ya yükselişin bir ön aşaması, olağandan olağanüstüne geçişin çetin imkânlarından biri, sıradışı bir bağlantı potansiyeli, ebediyete yol veren edebi bir köprüdür. Bu noktada, Leylâ’yı “âşık bir genç kız tipi” (Kaplan,1996: s.157) olarak kabul etmek, eksik bir bakış açısı olacaktır, kanaatindeyiz. Ona böyle bir vasıf vermek veya onu böyle bir vasıfla anmak gereksizdir; çünkü o başlı başına kavramını bulmuş, kavramlaşmış ve anlamlaşmış bir “Leylâ” tipidir. Fakat dikkatlerden kaçmaması gereken önemli bir nokta daha vardır ki; o da, Leylâ’nın basit bir tip olmadığı, eserlerin içerisinde ‘karakter’ seviyesine yükselmiş, karakterleşmiş ve şahsileşmiş olduğudur. Onun, edebiyatımızda ifade ettiği genel anlamının dışında, bu niteliği ve eserlerdeki içsel derinliği göz ardı edilmemelidir. Biz buna hassasiyet gösterdik.

Umarız bu çalışma, kùltür ve edebiyat dünyasına önemli katkılar sağlar ve müteakip çalışmalara da yol gösterici olur.

BÖLÜM 1: FUZÛLÎ’NİN KALEMİNDEN “LEYLÂ VE MECNÛN”

1.1. Fuzûlî’ye ve Eserine Genel Bir Bakış

“Divan şiirinin asırlar süren gelişimi içerisinde sıradağlar gibi uzanan şairler silsilesi içinde zirve isimlerden biri de hiç şüphesiz Fuzûlî’dir. Sahip olduğu birçok hususiyetler bakımından klâsik Türk edebiyatının en güçlü, en orijinal, hattâ en çok eser vermiş şairlerinden biri konumundaki Fuzûlî, edebiyat, san’at ve şiir felsefesi bakımından da oldukça gelişmiş bir dikkate ve hassasiyete sahiptir” (Doğan,1997: 8).

Fuzûlî şairlik kudretinin yanında, engin bir İslam tasavvufu kültürüne de sahiptir. Nitekim *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserini asıl vatandan kopup gurbete düşme, gurbette çekilen çileler ve Hakk’a karşı duyulan sonsuz özlem ile nihayetinde asıl vatanına dönmenin anlatıldığı devir nazariyesi kuramına uygun bir tarzda kaleme almıştır (Doğan,1996). Tasavvufi kültüre gönülden ve fikren hâkim olmayan herhangi bir şairin böyle büyük bir eser vücuda getirmesi, asırlar ve coğrafyalar aşarak zaman ve mekân tanımamazlığı pek mümkün gözükmemektedir. Dolayısıyla bu şaheser, Fuzûlî’nin yerli kültüre gönlü ve akli ile ne kadar hâkim olduğunun sağlam bir kanıtıdır.

Bununla birlikte, tespit etmek gerekir ki, Fuzûlî, tasavvuf anlayışını, felsefi bir yönelimden ziyâde, dîni bir atmosferden, âyet ve hadislerden alır.

Fuzûlî’yi daha yakından tanımak, onun çeşitli eserlerindeki bazı görüşlerini ortaya koymak, konumuz açısından büyük öneme sahiptir. O bakımdan görüşümüzü destekleyen bazı metin parçalarını aktarmak istiyoruz.

Türkçe Divanı’nın mukaddimesinden bir bölüm:

“ Hamd-i bî-hadd ve senâ-yı bî-add ol mütekellim-i nutk-aferîne ki, seffine-i ümmîd-i sükkân-ı bihâr u buhûr-ı nazmı temevvüc-i istiğrak-ı ve ‘ş-suarâu yettebiuhumu’l-gâvûn müstağrak-ı girdâb-ı hırmân itmiş iken, silsile-i istisnâ-i *İllelezîne âmenû* bırakıp şuarâ-yı islâmı sahîh ü sâlim sâhil-i necâta çekmiş...”

“Sonsuz hamd ve sayısız övgü, o, nutku yaratan Mütekellim’e (Allah’a) olsun ki, nazım denizlerinin ümid gemisini ‘Şairler, bunların arkasına hep zevk ve eğlence arayan şaşkınlık ve azgınlar düşer...’ âyetinin (Şuarâ sûresi, âyet 224) ölüm (getiren) dalgalanması, ümitsizlik ve mahrumiyet girdabında batmaya mahkûm etmiş iken, ‘Ama, iman edenler müstesna...’ (aynı sûre, âyet 227) zincirini salıp İslâm şairlerini kusursuz ve sağlam bir şekilde kurtuluş sahiline çekmiş...” (Doğan,1997: 16–17).

Türkçe Divan Mukaddimesi'nden Başka Bir Bölüm:

“...ve dürûd-ı nâ-ma'dûd ol muhâtab-ı kelâm-ı mu'ciz nizâma ki, fûnûn-ı şî'ri mazmûn-ı Vemâ allennâhu's-şî're vemâ yenbağî leh, merdûd-ı tabâyi' kılmış iken, lisân-ı hikmet-beyân-ı İnne mine's-şî'ri le hikme takrîr-i dil-pezîriyle makbûl-i kulûb-i ehl-i hâl itmiş ve senâ-yı bî-payân ü bîriyâ ol kâfiye-i nazm-ı enbiyâya ki, adem-i iltifâtları ile rütbe-i şî'r pâye-i ihânette kalmış iken silsile-i sa'âdet-intisâb-ı şerifleri ile fi'l-cümle derece-i i'tibâra yetmiş.

Kıt'a

Ol dür-i dürc-i Ene efsah ki hikmet dâyesi
Şî'r şehdiyle leb-i can-perverin ter kılmamış
Şî'r bir zîverdir amma biz gibi nâkıslara
Ol ki kâmindir anı muhtâc-ı zîver kılmamış”

“...Ve nazmı ve nizamı mucize olan (ilâhî) kelâmın (Kur'an'ın) muhatabı (olan Hz. Muhammed)e sayısız övgü ve selâm olsun ki, ‘Biz ona şiir öğretmedik, bu ona gerekmez de...’ (âyeti)nin (Yâsîn sûresi, 36.âyet) anlamı şiir hünerlerini insan tabiatının reddettiği bir şey haline getirdiği halde, onun hikmetler saçan dili, gönle hoş gelen ‘Gerçekten, bazı şiirler vardır ki, mahzâ hikmettir’ (Hadis; Buhârî, Ebû Dâvud, Tirmizî, İbni Mâce) hükmü ile hal ehli insanların gönüllerinin makbulü yapmış ve sonsuz ve riyasız övgü o nebiler nazmının kafiyesi (olan Hz. Muhammed)e olsun ki, iltifat buyurmadıkları için şiir rütbesi hakâret payesinde kalmış iken, (bu) mübarek (sözünün) zinciri ile bütünü ile itibar derecesine yükselmiş...”

Kıt'a

“O ‘Ben Arabın fasihiyim’ (mevzû hadis, Aclûni, Keşfü'l- Hafâ, 1/200-201) hokkasının incisi (Peygamber) ki, hikmet dadısı şiir balı ile onun can bağışlayan dudağını ıslatmamıştır. Şiir bir süstür, ama bizim gibi eksikler için... O (Peygamber) mükemmel olduğu için, (Allah) onu (bu) süse muhtaç kılmamıştır” (Doğan,1997: 18).

“Zihî Sâni'ki levh-i câna kil-k-i hüsn-i tevfiği
Ezelden iktizâ-yı nazm-ı cân-perver rakam kılmış
Kemâl-i şî'r kesbi mümkün olmaz bî-meded andan
Ana minnet ki tab'-ı nazm lutf etmiş kerem kılmış”

“Allah ne yüce bir yaratıcı (hikmetli bir sanatkâr)dır ki, yardımının güzel kalemi, can levhasına ezelden, ruh bahşeden nazım ihtiyacını yazmıştır. O'nun yardımı olmaksızın mükemmel, kusursuz şiir söylemek mümkün olmaz. O'na minnet ki, insana nazm tabiatı lutf etmiş ve kerem kılmıştır” (Doğan,1997: 19).

“Sun'un eyvânında bir kandildir nüh âsuman
San'atın dibâcesinde bir varak rûy-ı zemîn”

“Dokuz gök, senin kudretinin köşkünde bir kandildir; yeryüzü ise sanatının ön sözünde bir yapraktır” (Doğan,1997: 20).

“Bihamdillâh ki hâlâ dîde-i bed-i hâha na'tinden
Fuzûlî nazmının her satırındır bir can-sitân hançer”

“(Ey Peygamber)! Allah’a hamd olsun ki, bugün Fuzûlî’nin senin övgünde kaleme aldığı şiirinin her satırı, kötü düşüncelilerin gözlerini kör edecek can alıcı bir hançer olmuştur” (Doğan,1997: 57).

“Zebân-ı hâmesi isbât-ı i’câzında küffâra
Gehî dil-dûz nâvek gösterir geh hun-feşân hançer”

“(Ey Peygamber)! Fuzûlî’nin kaleminin dili kâfirlere senin mucizenin ispatı yolunda bazen yürek parçalayan bir ok olur, bazen de kanlı bir hançer...”
(Doğan,1997: 58).

Fuzûlî, tüm bu görüşleriyle beraber, dili kullanmadaki ustalığı; kültür, düşünce, sanat ve edebiyat vadisinin derinliklerine açılan eserleriyle de Klâsik Türk Edebiyatının önemli şairlerinden biri olmuş, aynı zamanda adını, büyük bir uygarlığın bilinç coğrafyasına da kazımıştır. Bilhassa *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserindeki yüksek edebiyat zevki, ince dil kabiliyeti ve şairlik kudreti ile sadece Klâsik Türk Edebiyatında önemli bir yer işğâl etmekle kalmamış, “Modern Türk Şiiri”ne de, tüm bu özellikleriyle yol gösterici olmuştur.

1.2. Fuzûlî’nin “Leylâ”sı

Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn*’u, asıl vatandan kopup gurbete düşüşün, gurbette duyulan aşk hasretinin ve bu uğurda verilen nefis mücadelesinin hikâyesidir. Özünde ise bir Arap çöl efsanesidir. Bu efsane görünüşte bizi aşkın yasak olduğu ateşin topraklara taşıyor gibidir. Oysa derinden baktığımızda, *Leylâ ve Mecnûn*’da aşk mefhumunun ne denli büyük bir kutsaliyet arz ettiğine ve bu arz ediş sebebiyle, aşkın gönüllerde saklanarak, orada bir oya gibi işlenmesi inceliğine tanık oluruz. Bununla birlikte dikkatlerden kaçmaması gereken önemli bir nokta daha vardır ki; o da, Leylâ’nın kendi iç dünyasında; yaşayan, var olan, hislenen bir varlık oluşudur. Ancak bu var oluş, eserin seyrine göre, Mecnûn’u kendi yok oluşuna, yani o sınırsız birliğe, sonsuz dirilişine, taşımaktadır. Mecnûn’a bir köprü olup, onu derin bir aşkla Hakk’a vardırان Leylâ, aslında beşerî anlamda gerçek âşıktır. Nitekim birçok halk hikâyesinde, beşerî anlamda, sevdiğine karşı derin bir aşk besleyen erkek kahramanların isimleri başta zikredilirken (Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha gibi), *Leylâ ile Mecnûn*’da Leylâ’nın adının önce zikredilmesi, dikkate değer bir husustur.¹

¹ Fuzûlî’nin “Leylâ ile Mecnûn” eseri üzerine bir konuşmamız esnasında, bu dikkati bana kazandıran değerli hocam Yard. Doç. Dr. Emin Kalay’a teşekkür ederim.

Bilindiği gibi bu hikâye başka edebiyatlarda da işlenmiştir. Ancak tespit edilmesi gerekir ki: “Bu acılı aşk ve ıstırap serüveni Arap edebiyatından daha ziyade İran ve Türk Edebiyatlarında akis bulmuş ve nihayet en güzel ve muhteşem meyvesini şairimiz Fuzûlî’nin kaleminden vermiştir” (Doğan,1996: Önsöz).

Fuzûlî’nin bu eserini tasavvufî bir tarzda, vahdet-i vücûd akidesini yansıtabilecek şekilde kaleme aldığı bilinmektedir. Bununla birlikte, Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan’ın *Leylâ ve Mecnûn* adlı çalışmasında ortaya koyduğu, unutulmaması gereken önemli bir nokta vardır ki, o da şudur: Beşeri hayat ve insanî ilişkiler büyük bir ustalık ve şairlik kudretiyle mesnevinin beyitleri arasına yerleştirilmiştir (Doğan,1996).

Şair *Leylâ ve Mecnûn* eserini hangi hisler içerisinde kaleme aldığını eserinin dîbâce (ön söz) bölümünün ikinci kıtasında şöyle ortaya koyar:

“Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz
Efsâne behânesiyle arz etsem râz
Leyli sebebiyle vasfun etsem âgâz
Mecnun dili ile etsem ızhâr-ı niyâz

Hakikat arzusu ile, mecaz yolunu tutup da hikâye (söylemek) bahanesiyle sırları açıklasam...
Leylâ vasıtası ile (ey Tanrı), senin sıfatlarını söylemeye başlasam ve Mecnun’un dili ile sana olan ihtiyacımı ortaya koyup yalvarsam...” (Doğan,1996: 2-3).

Görüldüğü gibi, arzulanan “Tek Hakikat”e varmaktır. Damlanın özlemi, Fuzûlî’nin gönlünden, kelimelerle ve şairlik kudretiyle kopar. İster ki Leylâ yol olsun Kays’a... Nitekim mesnevinin ilerleyen beyitlerinde görülür ki, aşk gönlünde arttıkça Kays, Mecnûn olur! Vaktiyle Arap kabileleri arasında şerefi, itibarı ve iyi özellikleriyle tanınan asil bir insan kabilelere başkan olmuştur. Her şeye sahiptir; lâkin gönlünde oğul hasreti vardır. İster ki, şanını yürütecek, soyunun asaletini sürdürecektir bir oğul olsun. Nitekim rahmet kapısı açılır, dualar kabul olur. Kabilenin gönlüne ay doğar. Fakat damla, Umman’ından kopar. Ayrılık, feryat ve figâna sebep olur:

“Ol dem bu hâkdâna düşdi
Hâlini bilüp figâna düşdi

Âhır günine evvel eyleyüp yâd
Ahıtdı sirişk kıldı feryâd

Ya’nî ki vücûd dâm-ı gamdur
Azâdelerün yeri ademdür

Her kim ki esîr olur bu dâma
Sabr etse gerek gam-ı müdâma

Olmışdı zebân-ı hâli gûyâ
Söylerdî ki ey cefâcî dünyâ

Bildüm gamunı senün ki çohdur
Gam çekmeğe bir harîf yohdur

Geldüm ki olam gamun harîfi
Gel tecrîbe kıl men-i zaîfi

Her handa gam olsa kılma ihmâl
Cem' eyle dil-i hazînüme sal

Hem ver mana gam yemek kemâli
Hem âlemi gamdan eyle hâli

Peyveste meni esir-i gam kıl
Kem kılma nasîbümi kerem kıl

Zevk ile geçürme rûzgârüm
Fâni olana yoh i'tibârüm

Ey aşk garîb-i âlem oldum
Âvâre-i vâdi-i gam oldum

Tedbîr-i gam etmek olmaz oldı
Geldüm gerü getmek olmaz oldı

Sendn dilerem meded ki dâim
Temkînüm ola senünle kâim
Bir bezmde kim şarâbı kandur
Sâki cellâd-ı biemandur

Bir mey mana sun ki mest ü medhûş
Dâim özümü kılam ferâmûş

Ne geldüğümü bilem cihâna
Ne anı ki nişedür zemâne

Âlem gözüme görünmeye hiç
Bu riştede bulmayam ham u pîç" (Doğan,1996: 88,90).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“Yeryüzüne düşer düşmez halini bilerek figana başladı.

Son gününü önceden düşünerek gözyaşı döktü ve feryad etti.

Sanki şöyle diyordu: “Varlık, gam tuzağıdır; hürlerin yeri ise yokluktur. Kim bu tuzağa düşerse, artık ebedî sıkıntılara katlansa gerektir.”

Hal dili konuşur olmuştu... Diyordu ki: “Ey cefacı dünya! Anladım ki senin gamın çoktur ve bu gamları çekmeye bir usta yoktur.”

“Geldim ki gam çekmenin ustası olayım. Gel ben zayıfın görgüsünü arttır!”

“Hem bana gam çekme olgunluğunu bağışla, hem de (böylece) alemi gamdan halâs eyle!”

“Beni daima gam esiri kıl!.. Kerem eyle, (gamdan) nasibimi az eyleme!..”

“Zamanı zevk ile geçirtme; (çünkü) fani olana itibarım yoktur.”

“Ey aşk! Âlemin garibi, gam vadisinin avaresi oldum.”

“Gama çare bulmanın imkânı kalmadı; (bu dünyaya) geldim; artık geri dönmek mümkün değil.”

“Senden daima meded diliyorum ki huzur ve sükûnum seninle kaim olsun.”

“Şarabı kan ve sakisi amansız cellad olan bu meclisde bir şarap sun ki, mest ve dehşete düşmüş olarak daima kendimi unutayım;”

“Ne cihana geldiğimi bileyim, ne de zamanın ne olduğunu öğreneyim!”

“Âlem hiç gözüme görünmesin ve bu (hayat) ipinde hiç kıvrım ve düğüm bulmayayım!”” (Doğan,1996: 89,91).

Umman’ından kopan damlaya Kays adı verilir. Damla dâima Umman’ını özler. Feryat ve figânı dinmez. Elleriyle âzâlarını yaralar, süt içse kan sanır. Derdine deva olsun diye dadısı onu gezdirir. Bir gün evlerin birinde peri gibi bir güzel görür. Güzelin kucağında güler, uzaklaşınca feryat ve figân eder. Şimdi Fuzûlî’nin bu mâcerayı anlatan beyitlerine bakalım:

“Zâtında çü var idi mahabbet
Mahbûb görünce duydu ülfet

Aşk idi ki oldı hüsne mâil
Hüsni ne bilürdi tıfl-ı gâfil

Ma’lum idi ehl-i hâle ol hâl
Kim nüsha-i aşkdur bu timsâl

Elbette bu tıflı zar eder aşk
Âşüfte-i rûzgâr eder aşk” (Doğan,1996: 94).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“Kendinde muhabbet olduğu için, (o) güzeli gördüğünde alışıp kaynaştı.

Aşk idi aslında güzelliğe meyleden; yoksa zavallı bir çocuk güzelliği ne bilirdi!..

Hal ehli insanlar bu durumun bir aşk örneği olduğunu, bu çocuğu da elbette aşkın ağlatıp inlettğini, onu böyle dünyasının en perişanı haline getirenin aşk olduğunu biliyorlardı.” (Doğan,1996: 95).

Tasavvuf’taki “devir nazariyesi” yaklaşımına göre, insanoğlunun bir yolculukta olduğunu, Leylâların kimi zaman o “Tek Hakikat”e ulaşmak için bir köprü olduğunu, kimi zaman da bu yolda engeller oluşturduğunu belirtmiştik. Bu beyitlerde ise biz Kays’ın Umman’ından ayrı düştükten sonra, o “Sonsuz Umman”dan aşk ve hüsn damlasını ruhunda taşıyan bir güzelle karşılaştığında, onu bir vasıta olarak görerek âdeta Umman’a karşı özlemini bir nebze dindirdiğini görüyoruz. Mecnûn, o güzelin kucağında güler, uzaklaşınca feryat ve figân eder! “Hal ehli insanlar bu durumun bir aşk örneği olduğunu, bu çocuğu da elbette aşkın ağlatıp inlettğini, onu böyle dünyasının en perişanı haline getirenin aşk olduğunu biliyorlardı.” beyitleri, âşık’ın (Mecnûn), Leylâ vafındaki sebeplerle ilk karşılaşmasıdır.

Kays’ın Leylâ vafındaki sebeplerle, esere göre, ikinci karşılaşması mektep sıralarında olur. Mektep arkadaşlarından, vasfi gibi adı da Leylâ olan peri gibi bir güzel onunla muhabbet kurar. Aşk gönülde öncelenir. Sonsuz Umman’dan kopan damla; diğer damlada âdeta Ummanı görür. “Tek” ise “Hakikat”, elbet o “Tek Hakikat”ten kopan damlalar da birlik temayülü içinde olur:

“Ol iki semen-ber ü sehî-kad
Bir birine oldılar mukayyed

Bir câmdan içdiler mey-i zevk
Ol iki harâb-ı bâde-i şevk

Girdâb-ı belâya oldılar gark
Kalmadı aralarında bir fark

Evzâ-ı muhâlif oldı yeksân
Gûyâ iki tende idi bir cân

Her kim sorar olsa Kaysa bir râz
Leylî’den ana gelürdi âvâz

Kim Leyliye kılsa bir hitâbı
Kays idi ana veren cevâbı” (Doğan,1996: 102)

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

Bu iki yasemin göğüslü ve fidan boylu, birbirlerine tutuldular.

O iki arzu sarhoşu, bir kadehten zevk şarabı içerek bela girdabına gark oldular ve aralarında ayrılık gayrılık kalmadı.

Birbirinden farklı halleri bir oldu; sanki iki bedende bir can vardı.

Her kim Kays'a bir sırdan sorsa, Leylâ'dan ona bir ses gelirdi;

Ve kim de Leylâ'ya bir hitapta bulunsa, ona cevabı Kays verirdi.” (Doğan,1996: 103).

Ne yazık aşk gizli kalmaz. Dillerdekiler, Leylâ'nın annesine kadar ulaşır. Leylâ azarlanır. Sevdasını inkâr eder; lâkin mektepten alınır. Artık ayrılık vakitleri başlamıştır.

Kays feryat ve figandadır, Kays iken Mecnûn olur! Zaman ve mekân tanımaz. Âdeta astronomik zamanın reddedildiği bu beyitlerde “Sonsuz Umman”ın zaman ve mekân kavramından münezzehe oluşunun beşerî bir temsili hâkimdir:

“Gün şartı deyerler âftâbı
Billah ki bu nüktedür hisâbı

Her gün ki görünmez âftâbum
Men gün demezem budur hisâbum” (Doğan,1996: 132).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“Günün alâmeti güneştir, diyorlar... Vallahi bu, (astronomik) hesaplara göre söylenmiş bir sözdür... Güneş yüzlü sevgilimin görünmediği hiçbir güne ben gün demem; benim hesabım da budur!” (Doğan,1996. 133).

Bir gün Mecnûn yolda Leylâ'ya rast gelir. Bu karşılaşmanın sonu yokluğa karışmak olur. Mecnûn arkadaşlarından ve ailesinden uzağa düşer; karıncalarla konuşur, yılanlarla arkadaşlık eder; sığınağı toprak, yastığı diken olur. İhtiyar babası onu bulur ve feryat eder. Lâkin Mecnûn, babasını tanımaz. “Kimsin?” diye sorar:

“Dedi menem atan ey belâ-keş
Men seng-i nedâmetem sen âteş

Dedi nedür ata yohsa ane
Leylî gerek özgedür fesâne” (Doğan,1996: 158).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“(Babası) dedi ki: ‘Ben babanım ey dertli!.. Ben pişmanlık taşıyım; sen ise (o taştan sıçrayan) ateşsin!..’

(Mecnun) dedi ki: ‘Anne, baba nedir?.. (Bana) Leylâ gerek, gerisi hikâye!..’ ”
(Doğan,1996: 159).

Nitekim Leylâ adı verilerek Mecnûn eve götürülmeye ikna edilir. O zavallı âşık sanır ki felek artık yüzüne gülecek, Leylâ özlemi sona erecek. Fakat başka güzellerin adı anılır:

“Dersüz mana var dil-rübâlar
Leylî kimi çoh perî-likâlar

Billah demenüz bu harfî zinhâr
Âlemde bir andan özge kim var” (Doğan,1996: 170).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“ ‘Bana diyorsunuz ki; daha nice birçok güzeller, Leylâ gibi nice ay yüzlüler var...’

‘Allah için, bu sözü bir daha sakın söylemeyin! Âlemde ondan başka kim var?...’ ”
(Doğan,1996:171).

Mecnûn “Âlemde Leylâ’dan başka kim var?” diye sorar. Oysa âşıklık hâli kemâle erdiğinde “Sen kimsin?” diyecektir Leylâ’ya. Çünkü o vakit Mecnûn’un manâ âlemine erdiği, sûretten münezzeh olduğu, herkesin ve her şeyin o “Sonsuz Ummân”da bir olduğu “birlik bilinci”ne vardığı vakit(sizlik) olacaktır. Diğer bir deyişle Leylâ’da tecelli eden, Mecnûn’a yol olan sıfatların, Mecnûn’u o “Tek Hakikat” e vardıracağı vakit(sizlik) olacaktır. An gelir *Leylâlar* sırlı bir ayna olur Mecnûnların gönlüne. “Mecazi aşk”tan “İlahi aşk”a, “var oluş”tan “yok oluş”a geçiş olur. Fuzûlî’nin kaleminin kudretiyle hayat bulan Mecnûn’un yolculuğunda da, eserdeki tespitlerimize göre, Leylâ, Mecnûn’un yoluna engel değil, bilakis bir köprü olmuştur.

“Bu gazel Mecnûn dilindedir

Aşk derdi ey muâlic kâbil-i derman değül
Cevherinden eylemek cismi cüdâ âsan değül

Devr cevrenden şikâyet edene âşık demen
Aşk mestî vâkıf-ı keyfiyet-i devran değül

Şehrden sahrâya bir fark olduğın her kim bilür
Bilmiş ol kim aşk sahrâsında ser-gerdan değül

Her kim idrâk eyler öz keyfiyet-i hâlin henüz
Dûst ruhsârına ayn-ı şevk ile hayran değül
Cânı cânan ittihâdı fâriğ eyler cismden
Cismden âğâh olan can vâsıl-ı cânân değül

Der imiř dūřmen ki hemdemdür Fuzûlî yâr ile
“Her sözi bühtân ise hakkâ bu söz bühtan değül” (Doğan,1996: 172).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“Mecnun dilinden gazel

Ey tabib!.. Aşk derdi derman kabul etmez,
Cismi, cevherinden ayırmak kolay değildir.

Dünyanın eziyet ve meşakkatinden şikâyet edene sakın âşık demeyin!
Çünkü aşk sarhoşu, aslında devranın keyfiyetinden haberdar değildir.

şehirle çöl arasında bir fark olduğunu bilen kişi,
Bilmiş ol ki, aşk çölünde kendinden geçmiş değildir.

Hâlâ kendi halinin keyfiyetini idrak etmekte olan kişi,
Arzu gözü ile sevgilinin yüzünün hayranı olmuş değildir.

Cânân ile bir olmak, canı cisimden ayırır...
Hâlâ cisimden haberdar olan can ise, cânâna kavuşmuş değildir.

Dūřman, ‘Fuzûlî yâr ile beraberdir’ dermiř;
Her sözü bühtan ise de, doğrusu bu söz bühtan değildir” (Doğan,1996: 173).

Mecnûn’un gönlünde Leylâ’dan gayrisinin olamayacağına gören babası Leylâ’yı Mecnûn’a istemeye karar verir. Leylâ istenir, lâkin verilmez. Baba, Mecnûn’un gönlünün derdine çare olması için onu Kâbe’ye götürür. Bilir ki orada tüm dilekler kabul edilir. Fakat Mecnûn orada da, sevdasından kurtulmayı değil; âşıklık haline daha da gark olmayı diler. Duayı işiten baba, artık Mecnûn’un bu sevdadan kurtuluş ümidi olmadığını anlar. Ağlar, inler fakat aşktan ötesi ne mümkün...OĞlundan ümidi keser. Mecnûn’u çölün yolunu tutar.

Mecnûn; gönlünü dağa, ceylan yavrusuna, güvercine açar. Leylâ ise; çerağ’a, pervaneye, sabah rüzĖârına, buluta...

Yazı ise yazılmıştır. Dönemin tanınmış isimlerinden İbn-i Selam, bir geçitte o ay yüzlüye, Leylâ’ya, rastlar. Leylâ istenir ve nişanlanırlar.

Mecnûn'u yakmayan su, dondurmamayan ateş kalmamıştır. (Böylesine çarpıcı bir aşkınlığa sahiptir.) Mecnûn'un ünü, devrin ünlü savaşçısı Nevfel'in kulağına gider. Diler ki tanısın bu âşığı. Dileği gerçekleşir, Mecnun'u çölde bulur. Onun için Leylâ'nın kabilesi ile savaşır. Fakat ilk kez talih, bu büyük savaş adamının yanında değildir. Çünkü Mecnûn âşıktır ve sevdiğinin babasının ordusunun mağlup olmasını istemez. Nevfel ilk savaşta yenilir; ancak ikinci savaşta Leylâ'nın ordusunu mağlup eder. Fakat hasta Mecnûn ilaç kabul etmediği için Nevfel kabileden özür diler.

Mecnûn, o ay yüzlünün hasretiyle yanar. Kendini zincire vurdurarak dilencilik yapar ki, Leylâ'nın evine de varsınlar. Nitekim gönüldeki olur; Mecnûn o ay yüzlüyü görür. Lâkin hiçbir vuslat yetmez Mecnûn'a. (Bilmez ki, gönül, gerçek vuslatı ister ve elbet kavuşmalar yetmez; sancılar dinmez.) Yeniden körlük bahanesiyle dilencilik yapar. Karşılaşırlar. Fakat Mecnûn için yol hep aynıdır. Çöle çıkar!

Kaderin önüne geçilmez. Leylâ, İbn-i Selâm'la evlenir. Fakat ruhun sevmediğini, beden neylesin? Leylâ bir hikâye uydurur ve mektep yıllarında bir perinin kendine musallat olduğunu, eğer İbn-i Selâm, Leylâ'ya yaklaşırsa, bu perinin her ikisini de yok edeceğini söyler. İbn-i Selâm bu yalana inanır.

Dost Zeyd, evlilik haberini Mecnûn'a getirir. Mecnûn, Leylâ'ya mektup yazar, Leylâ da Mecnûn'a cevap.

Babası Mecnûn'u çölde bulur. İster ki onu yolundan döndürsün. Fakat Mecnûn'un yanıtı olumsuz olur:

“Men akla teveccüh eylerem çoh
Sevdâ yolumu dutar ki yoh yoh

Sen handan ü terk-i aşk handan
Aşk-ı ezeli çihar mı candan” (Doğan,1996: 352).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

“ Ben akla çok uymak istiyorum, ama, sevda yolumu tutarak diyorum ki: Hayır!..

Sen nerde, aşkı terk etmek nerde!.. Ezeli aşk, candan ayrılır mı? ”
(Doğan,1996: 353).

Sonunda Mecnûn'un babası vefat eder. Mecnûn acılar içerisinde mezarını ziyaret eder.

Aşk yolculuğunda Mecnûn, her dâim biraz daha kemâle ermektedir. Artık bilir ki ten değil, candır aslolan...

“Erbâb-ı kemâle ol iyandur
Kim hüsn ile aşk tev’emandır

Aşk âyine-i cihan-ı nümâdır
Keyfiyet-i hüsn ana cilâdur

Hüsn olmasa aşk zâhir olmaz
Aşk olmasa hüsn bâhir olmaz

Aşk olmaz olursa hüsn olur hâr
Aşk iledür ehl-i hüsne bâzâr

Ne ansuz olur munun sürûrı
Ne munsuz olur anun zuhûrı

Mecnûn idi şem’-i meclis-efrûz
Leylî ana âteş-i ciğer-sûz

Mecnûn idi câm-ı râhat-efzâ
Leylî ana bâde-i musaffâ

Leylîden idi kemâl-i Mecnûn
Hüsn ile olurdu aşkı efzûn

Mecnûndan idi cemâl-i Leylî
Aşk idi eden cemâle meylî

Bir gün Mecnûn-ı dil-şikeste
Sahrâda gezerdi zâr ü haste

Bir safhada gördi iki peyker
Leylî Mecnûn ile musavver

Mahv eyledi nakş-ı dil-sitânın
Koydı özinün hemin nişânın

Sordılar ana hakikat-i hâl
Kim nişe bir oldu iki timsâl

Dedi bize birdürür hakikat
Birlikde yaraşmaz iki sûret

Olmak gerek ehl-i dâniş âgeh
Kim biz ikilikdenüz münezzeh

Sâil dedi bu değül midür âr
Kim yâr ola yoh sen olasen var

Sen nişe kalursen ol olur hâk

Bâri anı koy sana kalem çek

Dedi reh-i aşkda ne lââyık
Ma'şûk ola nikâb-ı âşık
Uşşâk ten ü Habîb candur
Ten zâhir ü tende can nihandur

Ma'şûka ne bâk olursa mestûr
Âşık gerek el içinde meşhûr

Kim âleme âşık ahıdan yaş
Ma'şûk kim oldığın kılır fâş" (Doğan,1996: 368,370).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ:

“Kemal sahipleri açıkça bilirler ki, güzellikte aşk ikizdir.

Aşk dünyanın bütün hakikatlerini gösteren bir ayna; güzellik ise onun cilâsıdır;

Güzellik olmasa aşk ortaya çıkmaz; aşk olmasa güzellik belli olmaz.

Güzellik olmasa aşktan ne çıkar? Aşk sahiplerini mâşuklar olgunlaştırır.

Aşk olmazsa, güzellik hor ve zelil olur. Güzellik sahiplerinin pazarı aşk ile sürüm bulur.

Ne onsuz bunun neş'esi vardır; ne de bunsuz onun ortaya çıkması mümkün olur.

Mecnun, meclis aydınlatan bir mum idi; Leylâ ise onun gönül yakıcı ateşi...

Mecnun, rahat artıran bir kadeh idi; Leylâ ise onun içindeki saf şarap...

Mecnun'un kemali Leylâ'dan geliyor; aşkı güzellikle artıyordu.

Leylâ'nın güzelliği Mecnun'dan ileri geliyordu.

Leylâ'nın güzelliği Mecnun'dan ileri geliyordu. Güzelliğe meyleden, aşk idi.

Bir gün, gönlü yaralı Mecnun çölde ağlayıp inleyerek ve hasta bir halde geziyordu.

Bir levhada Leylâ ve Mecnun'un görüntüsünde çizilmiş iki yüz resmi gördü.

(Hemen) sevgilisinin resmini levhadan kazıdı ve kendi resmini bıraktı.

Kendisine iki resimden birinin neden silindiğini sordular.

Dedi ki: “Bizim için hakikat bir'dir; bir'likte iki suret bulunmaz.”

“Bizim ikilikten münezzehe olduğumuzu bilgi sahiplerinin çok iyi bilmesi lâzım”

Soran kişi dedi ki: “Sevgilinin resmi kazınsın; senin resmin dursun... Bu ayıp değil mi?”

“Sen nasıl kalırsın da o toprak olur? Bari onu bırak da kendi resmini kazı!”

(Mecnun) dedi ki: “Aşk yolunda sevilenin sevene örtü olması uygun mudur?”
“Âşıklar ten, sevgili ise candır. Ten gözle görünen, can ise tende gizli olandır.”

“ Sevilen, örtülü olursa bundan neye korksun? Âşığın ise herkes içinde meşhur olması gerekir... Çünkü, (ancak) âşığın akıttığı yaş, âleme sevgilinin kim olduğunu gösterir.” ” (Doğan,1996: 369,371).

Fuzûlî, bu beyitlerde, Hakk’tan tecelli eden yaratılmışların, kendileri görünürken, aslında o “Tek Sevgili” yi görünür kıldıklarını ortaya koyar. Evet, bu beyitlerde bahsedilen Leylâ’dır. Fakat Hakk’tan yansıyan güzelliği taşıyan Leylâ...

“Leylâ’da açığa vurduğun güzellik nimeti için;
Mecnun’a verdiğin gam, dert ve belâ hakkı için!..” (Doğan,1996: 387).

Âşığın âh oku öyle kuvvetlidir ki, saplandığı yeri paramparça eder. İşte Mecnûn’un âh okuna hedef olan İbn-i Selâm da ölümü tadar. Fakat Mecnûn kahrına kahr katar. Çünkü âşık İbn-i Selâm canını vererek kendi mertebesinde en yükseğe çıkmıştır. Mecnûn ise Sevgili yolunda henüz canını bile verememiştir.

Leylâ, baba evine döner. Kabilesi için göç çanları çalar. Göç yolunda deveye sırrını açar. Uyandığında kervandan ayrı düşmüştür. Mecnûn’a rastlar. Kavuşmak ister. Lâkin Mecnûn artık sırrı bilmektedir: -Aşk yolunda istemez; ne teni ne canı!- Cânân ki, ondaki güzellikler de “Tek Hakikat” ten gelmektedir. Öyleyse “Tek Sevgili” vardır; her şey O’ndan gelmekte, O’na dönmektedir.

“Bu gazel Mecnûn dilindendür

Hayâl ile tesellîdür gönül meyl-i visâl etmez
Gönülden daşra bir yâr oldığın âşık hayâl etmez

Hakîki aşk çün müstevcib-i noksan değül mutlak
Özin ehl-i hakîkat vâlih-i hüsn ü cemâl etmez

Kemâl-i aşka tâlib muhterizdür hüsn-i sûretten
Ki kayd-i hüsn-i sûret âşıkı sâhib-kemâl etmez

Delîl-i cehldür aşk ehline sûret-perest olmak
Ki âkil iftirâki mümkün ile ittisâl etmez

Gönülde düst temkin bulsa olmaz gözde cevânı
Mahabbet sâbit olsa öz yerinden intikal etmez

Sevâd-ı mâsivâdan levh-i dil hâli gerek dâim
Muvahhid safha-i idrâke nakş-ı hatt u hâl etmez

Îrâdet zâyi' etmez ehl-iğ ma'ni sûrete hergiz
Hakikat cevherin cehl-i mecâza pâ-y-mâl etmez

Mukayyed olmaz ehl-i sûretün rengine hâl ehli
Fuzûli kim mukayyeddür meğer idrâk-i hâl etmez” (Doğan,1996: 452,454).

TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

“Mecnun Dilinden Gazel

Gönül hayalle avunup, vuslata meyl etmez;
Gönlün dışında bir yâr olduğunu âşık hayâl etmez.
Hakikat ehli, kendini güzellik ve cemâle kaptırmamalı;
Hakikî aşk asla bir kusur kabul etmez...

Kâmil aşk isteyen, şekil güzelliğinden sakınır;
Çünkü şekle bağlanmak, âşıkı olgunluk sahibi etmez.

Şekilcilik, aşk ehlinin cehâletine delildir;
Halbuki, akıllı olan, bir gün ayrılacak olanla birleşmez.

Dost, gönülde yerleşse, gözde niçin dolaşsın?
Muhabbet, sabit olsa, öz mekânından göçüp gitmez...

Gönül levhası mâsivâ lekesinden daima berî olmalı;
Tevhid ehli olan, idrak sayfasına saç ve ben'den nakış çekmez...

Mânâ ehli, şekil için iradesini kaybetmez asla;
Hakikat cevherini mecaz câhilliğine çiğnetmez...

Gönül ehli olan, sûret hilesine bağlanmaz;
Fuzûli ise bağlanmıştı; demek ki, hâli idrak etmez...” (Doğan,1996: 453–455).

Ve Leylâ ölür! (Çünkü artık yansımalar değildir Mecnûn'un gönlünü kemale erdirecek olan, Ummân'ın kendisidir.) Bu haberi Mecnûn'a, dost Zeyd haber verir. Ölmek için dua eder Mecnûn... Ve “Leylâ” diyerek canını verir. Ömür bitmez. Ruh, yolculuğuna devam eder. Leylâlar köprü olur; katre, Ummân'ına kavuşur.

Fuzûlî'deki “Leylâ” anlayışı, aşkın bir anlayıştır. Fuzûlî'nin Leylâ'sı beşeri aşkını Mecnûn'dan bile derin yaşayan, hattâ bu derinlikle, aşkını sevdiğine bir ayna misali yansıtan ve onun kalbinde aşkı daha da derinleştirerek, sevdiğinin İlâhi aşka varmasını sağlayacak kadar önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte, mesnevimizin seyrine göre, Leylâ da ölümüyle beraber kemâle erişir; ve hikâye Mecnûn'la, Leylâ'nın bir olarak Hakk'a varmasıyla, “tevhid” inancıyla sona erer. Bu noktada denilebilir ki, Fuzûlî'nin, Leylâ vasıtasıyla mesnevisinde vermek istediği tema, kendinde de hayâtiyet bulmuştur. Bir başka deyişle *Leylâ ve Mecnûn* eseri Fuzûlî'nin Leylâ'sı

olmuş, böylece bu eser, Fuzûlî'nin adının mekânlar ve zamanlar aşarak sonsuza eklemlenmesine vesile olmuştur. Dolayısıyla, onun Leylâ'sına peyrev olan, ondan ilham alan, ondan aldıklarıyla yeni tasarımlar gerçekleştiren eserler veya nazarlar da, Fuzûlî'nin imge bahçesine dâhil edilebilir. Bu yüzden onlara “Leylâlar” diyebiliriz. “Modern Türk Şiiri Tarihi”ndeki *Leylâlar*'a artık yakından bakabiliriz.

Modern şiirde üç önemli ‘Leylâ’ şairi vardır: Sezai Karakoç, Mehmet Akif ve Yahya Kemal. Şimdi, “Modern Türk Şiiri”nin önemli isimlerinden üç şairiyle, “*Modern Zamanlar Leylâları*”nı tanımaya doğru yol alabiliriz.

BÖLÜM 2. MODERN TÜRK ŞİİRİNİN LEYLÂLARI

2.1. Sezai Karakoç'un "Leylâ"sı

2.1.1. Sezai Karakoç'a Dâir

Sezai Karakoç 22 Ocak 1933'de, Diyarbakır ilinin Ergani ilçesinde dünyaya gelir. Çocukluğu Ergani, Maden ve Piran (Dicle)'da geçer. İlkokula Piran (Dicle)'da başlar, Ergani'de tamamlar. Maraş Ortaokulunu ve Gaziantep Lisesini bitirir. Yükseköğrenimine Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesinde başlar. 1955'de fakültenin Mali Şubesinden mezun olur.

Pek çok resmi görevde bulunduktan sonra, 1973'de, resmi hayatına tamamen son verir. 26 Mart 1990'da Diriliş Partisi'ni kurar. Yedi yıl, bu partinin genel başkanlığını yürütür. 19 Mart 1997'de parti kapatılır (Karataş,1998).

Sezai Karakoç, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin son sınıfındayken,1955 yılında *Şiir Sanatı* adında iki sayı yayınlanacak olan bir dergi çıkarır. Bu arada Sabah ve Yeni İstanbul gazetelerinde fıkra yazarlığı yapar. 1966 yılında Diriliş dergisinin kuruculuğunu üstlenir (Diclehan,1980).

Edebiyat dünyasında diriliş şairi olarak anılan Sezai Karakoç'un bu düşünce etrafında şekillenmiş birçok eseri vardır.

2.1.2. Sezai Karakoç'un Eserleri

Şiir

ŞİİRLER I: Hızırla Kırk Saat
ŞİİRLER II: Taha'nın Kitabı/Gül Muştusu
ŞİİRLER III: Körfez/Şah damar/Sesler
ŞİİRLER IV: Zamana Adanmış Sözler
ŞİİRLER V: Ayinler
ŞİİRLER VI: Leyla ile Mecnun
ŞİİRLER VII: Ateş Dansı
ŞİİRLER VIII: Alın Yazısı Saati
ŞİİRLER IX: Monna Rosa
GÜN DOĞMADAN (Şiirlerin Toplu Basımı)

Hikâye

HİKÂYELELER I: Meydan Ortaya Çıktığında

HİKÂYELER II: Portreler

Piyes

PİYESLER I
ARMAĞAN

Çeviri şiir

BATI ŞİİRLERİNDEN
İSLAMIN ŞİİR ANITLARINDAN

Düşünce

RUHUN DİRİLİŞİ
KIYAMET AŞISI
ÇAĞ VE İLHAM I-II-III-IV
İNSANLIĞIN DİRİLİŞİ
YİTİK CENNET
MAKAMDA
İSLÂMİN DİRİLİŞİ
GÜN DÖNÜMÜ
DIRİLİŞ MUŞTUSU
İSLÂM- DIRİLİŞ NESLİNİN ÂMENTÜSÜ
İSLÂM TOPLUMUNUN EKONOMİK STRÜKTÜRÜ
DÜŞÜNCELER I-II
DIRİLİŞİN ÇEVRESİNDE
FİZİKÖTESİ AÇISINDAN UFUKLAR VE DAHA ÖTESİ I-II-III
YAPI TAŞLARI VE KADERİMİZİN ÇAĞRISI I-II
UNUTUŞ VE HATIRLAYIŞ
VAROLMA SAVAŞI
ÇAĞDAŞ BATI DÜŞÜNCESİNDEN

Deneme

EDEBİYAT YAZILARI I
EDEBİYAT YAZILARI II
EDEBİYAT YAZILARI III

İnceleme

YUNUS EMRE
MEHMED ÂKİF
MEVLÂNA

Günlük Yazılar

FARKLAR
SÛTUN
SÛR
GÜN SATI

Röportaj

2.1.3. Sezai Karakoç’un Sanat ve Edebiyat Anlayışı

Sezai Karakoç, karşımıza “modern zamanların bir diriliş şairi” olarak çıkar. Bu tamlama şairin bütüncül bir sanatçı kişiliğini ortaya koyar. Evet, modern zamanda yaşayan bir diriliş şairidir Karakoç... Fakat bu durum (modern zamanda yaşaması) onun gelenekle bağ kurmasına engel olmamış; aynı zamanda şair, dar vakitlerden geniş zamanlara uzanmış, bu vesileyle mısralarından yükselen ruh, ezelle bağlantı kurmuş ve ebede yükselerek sonsuza eklenmiştir.

Karakoç’un şiirlerinde, âdeta âb-ı hayâtı kaynağından içmiş, mısralarıyla boyut değiştirebilen bir şairle karşılaşırız. Bu noktada, duyarlılıklarının çağlar öncesine uzanması (ezele dayanan ve ebede uyanan bir duyarlılıktır bu) ve Fuzûlî ile bir gönül birliği kurması kaçınılmazdır. Bununla birlikte aradan geçen asırlar, bu duyarlılıkları farklı şekillendirmiştir. Fuzûlî’nin de mensubu olduğu Klâsik Türk Edebiyatında “güzellik” kavramı, “mutlak güzellik”e dayanır.

“Eski şiirde aşk, bir cemiyet haddini, hattâ dinle ve tasavvufla beraber alınırsa iki haddi, yahut fenomenolojist lügati kullanırsak iki tabakayı birden veren bir istiare idi. (...) Bu saray istiaresinin yanı başında eski cemiyette insanın iç nizamını yapan din ve bilhassa şiirde o kadar tesiri olan tasavvuf vardır. Tasavvuf sadece eski şiire sembolik lügatini ve mânâ âlemini ilâve etmemiş, bu hayâl sistemini de benimseyerek kendi “müteal”ine çıkartmış, sırrı ancak vâkıflarınca bilinen, neş’esini hakkıyla onların idrâk edebileceği bir ucu sonsuzluğa dayanan bir dil haline getirmiştir. Böylece sevgiliye ait çizgiler onunla hükümdar tipinin yeryüzünde sadece bir aksi olduğu Allah’a kadar çıkar. Bu çifte prestijin eski şiirin lirizmine her türlü dil davasının üstünde bir keskinlik ve derinlik kattığı muhakkaktır” (Tanpınar, 2001: 9).

Tanzimat sonrası dönemle beraber, batılı etkiler edebiyatta da kendini göstermeye başlamıştır. Artık edebiyata akıl ve tabiat girmiştir. “Güzellik” de idealleştirilmiş bir güzellik değil, tabiatı var olan güzellik hâlini almıştır.

Bir 20.yüzyıl şairi olan Sezai Karakoç ise, aşk ve sanat anlayışında yüzünü asırlar öncesine, geleneğe çevirir. Leylâ’nın özünü, Fuzûlî’de arar.

“Allah’a imanını tazelerken Muhyiddin-i Arabî’den, aşk, ilâhi aşk dersini alacaksın. Mevlâna’dan gönül saflaştırmanın ne büyük doğurucu ve verimli bir kaynak olduğunu öğrenecek ve Müslümanların birbirini nasıl ilâhi bir sevgi

içinde desteklediğini kavrayacaksın. Gece gündüz hocaların onlar olacak. Rüyanda bile onları göreceksin. Sanat eserinin ne demek olduğunu anlamak için Hâfız'a, Fuzûlî'ye döneceksin. Onların şiirlerindeki eskimezliğin ve aşılmazlığın sırrını arayacaksın” (Karakoç, 2002: 53).

Fakat onun şiirindeki Leylâ, Fuzûlî'nin Leylâsı değil, kendi Leylâsıdır. Bu Leylâ, önce bu dünya dirilişine, ardından diğer dünya dirilişine vardıracak olan Leylâ'dır.

Sezai Karakoç'a göre; “Diriliş, yeniden doğuş demektir. Tekrar özünü hatırlamak, kendini bulmak ve geçmişle irtibat kurarak geleceğe yeni ve taze çıkmak demektir” (Karakoç,2002: 53).

Sezai Karakoç'un düşünce yazıları incelendiğinde, diriliş kavramının iki yönlü olduğu görülür. Bu yönlerden ilki, İslâm Uygarlığının bu dünya üzerindeki dirilişidir. İkinci yön ise, öte dünya dirilişidir. Fakat Karakoç, bu iki yönü birbirinden ayrı düşünmez. Onda bu iki diriliş, birbirinin devamı niteliğinde, hatta iç içe geçmiş bir niteliktedir.

“Klâsik şairler ve yazarlar, doğadan aldıkları mum ve pervane motiflerinden bir soyutlama ile insanî psikolojiye ve onun en yüce hali olan “aşk” kavramına ulaşıyorlar; oradan da metafizik âleme, Tanrı'ya, vücut birliği görüşüne, Tanrı aşkında yok olmaya ve o sevgide yeniden ve ebedî olarak dirilmeye çıkıyorlar” (Karakoç,1982: 6).

Sezai Karakoç'un diriliş kavramında şiir çok önemli yer tutar. Ona göre; şiirin içinde bulunduğu sanat, kaçsa da, inkâr etse de Tanrı'ya doğrudur hep. Karakoç kimi zaman “Leylâ ve Mecnûn”, kimi zaman da Monna Rosa köprüsünden geçerek yürür bu yolu. Ve pek tabii, gül muştuları arasında... Adı her ne olursa olsun, tüm sevgililer, ona göre, o “Tek Hakikat”e bir köprüdür:

“Bütün sevgililer, asıl sevgiye, kalıcı tek sevgiye, ebediliğe layık tek sevgiye bir basamak, bir başlangıç, bir hazırlıktır. Nice ruh bu basamaklarda yorulur, tükenir. Ama bütün bu basamakları aşan gönül ve ruh mutlak sevgiye, Tanrı sevgisine ulaşır, ona bağlanır, ondan ötesinin güz yaprakları gibi döküldüğünü görür” (Karakoç, 1996: 37).

Karakoç için, şiir önemli olduğu kadar, şair de önemlidir. “Geceye yenilmeyen her kişiye, ödül olarak bir sabah ve bir gündüz, bir güneş vardır. Ve şair, her sabah, armağan olarak, bir güneşe kavuşmaya en lâyık kişidir” (Karakoç,1982: 60).

Karakoç'a göre;

“Şair, halkın içinde parlayan ve doğan yeni bir şair, yeni doğan günün, eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. O, insana, eşyaya bakışı için yeni bir ışık,

bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usare getiren tılsımcıdır” (Karakoç,1982: 40).

Bununla birlikte, sanatta acıdan geçmek ister Karakoç. “Acı aşılmalıdır” der. Bir 16. asır şairi olan Fuzûlî, yaşadığı çağın çatışmalardan olabildiğince uzak durmasına rağmen, mizacından kaynaklanan bir hüznün şairidir. Karakoç ise var olduğuna inandığı tüm olumsuzlara rağmen, dâima sevinci bulmaya önem verir. Fuzûlî, hüznüyle, âdeta sessizliği ile konuşan bir bilge gibidir. Karakoç ise, içine sığmayan heyecan ve sevinciyle, değerlerinin savunmasına hazırlanan bir savaşçı...

Karakoç’a göre şair, “Tanrı Yolu’nun eridir. Diriliş kfilesinde en önde yürüyen kişidir.” O “kesilmiş soluğuna yeniden kavuşacak ve o solukta Tanrı sevgisinin gülü yeniden açılacaktır” (Karakoç, 1982). Bu düşüncelerini Karakoç, şu dizeleriyle şiirleştirir:

“Bugünden o güne selâm.
Ahiret gibi olan o güne selâm
Ahiret kadar yüce olan o güne selâm
Diriliş Gününe selâm” (Karakoç,1982: 111).

2.1.4. Sezai Karakoç’un Kaleminden “LEYLÂ VE MECNÛN”

Fuzûlî’den asırlar sonra, 1980’de “*Leylâ ve Mecnûn*” Sezai Karakoç’un kaleminden yeniden hayat bulur. Fuzûlî’nin eserinin ilk sayfasından son sayfasına kadar, İslâm düşünce ve tasavvufu açık ve kuvvetli bir şekilde kendini hissettirirken, Sezai Karakoç’ta bu düşünce eserin içine daha müphem şekilde yerleştirilmiştir. Fuzûlî, Mecnûn’u seyr-i sülûk yolculuğunda, mecazî aşktan ilahi aşka yükselen bir âşık olarak konumlandırmıştır. Bu noktada içe kapanık bir Mecnûn ve ona sırların açılmasına yardımcı olacak bir Leylâ görüntüsü ile karşılaşırız. Sezai Karakoç’ta ise, Mecnûn hem bir âşık, hem de kendini “insanlık ülküsü” ne adanmış bir dâva adamıdır. Bu durum, eserin mısraları arasında kuvvetle kendini hissettirir. Leylâ ise hem bu dünya saadetine hem ötelere ulaştıran bir köprüdür.

Şairin “Leylâ ve Mecnûn” adlı eserini değerlendirmeye geçmeden önce, çalışmada ele alınan fikirleri daha iyi takip edebilmek için, eserin krokisini vermeyi uygun bulduk:

LEYLÂ İLE MECNÛN YOLLARIN GETİRDİĞİ

Çöl, Gece, Ay, Çadır, Sofrada Baba ve misafiri bir yolcu

BİRİNCİ BÖLÜM: DOĞUM

Leylâ'nın doğumu için sonradan Mecnûn'un söylediği: I, II

Leylâ'nın doğumunda bir yer yaratığının söylediği şiir: SÂRA

Leylâ'nın doğumunda bir gök yaratığının söylediği şiir: PERİLİ ŞİİR

Rüzgârın dilinden: NİNNİ

DOĞUM

İKİNCİ BÖLÜM: İKİZ ALINYAZISI

GÜNLER: I, II

Kays'ın Aşkla Şöhret Bulup Adının Mecnûn Konması

Annenin Ve Babanın Vaziyeti Anlamaya Başlaması

Annesinin Mecnûn'un Ağzını Arayışı

Baba Umudu

Karabasan

Yıldız Falı

Nevfel: Yazgı Surları Önünde Kılıçlar

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÇÖLDE KURTARIŞLAR DÖNÜŞÜR KURTULUŞA

Giriş:

1. Çölün Öyküsü

2. Parantez

3. Dönüş

Mecnûn Yeniden Çölde

Değişim

Mecnûn Ve Silâhşör

Mecnûn İle Rahip

Mecnûn Ve Toz Bulutu

Mecnûn, Mum Ve Pervane

Kervan

Leylâ Köşesi

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: ÖLÜM VE ÖTESİ: EBEDÎ DİRİLİŞ

Ölüm

Mecnûn'un Bir Işığa Dönüşmesi

Leylâ'nın Bir Işığa Dönüşmesi

Adak Işığı

Karakoç'un "*Leylâ ve Mecnûn*"u bir çöl dekoruyla başlar. Bu dekorda vakit gecedir. Sofrada Baba ve misafiri bir yolcu, sohbet etmektedir. Yolcu, âdeta bir bilge imajıyla, çağlar ve mekânlar ötesinden haber verir: Ebedilik mücadelesi güçtür, çetindir; fakat mücadelenin sonunda karanlık ülkelere ışık girecektir. Vakit dolunca, ebedilik çiçekleri boy verecektir.

“(Çöl, Gece, Ay, Çadır, Sofrada Baba ve misafiri bir yolcu)

Baba:

İhtiyar bize bir şey de.

Yolcu:

Size ne diyeyim

Ekmeğinizi yedim

Hep iyiliğinizi isterim.

Baba:

Anlamak istiyoruz bir parça geleceği

Çok gün gördünüz

Büyük kentlerden geçtiniz

Bir parça aralayabilir misiniz?

Zamanın örttüğü perdeleri?

Yolcu:

Bana güveniyorsunuz, teşekkür ederim

Çok ülkeler gördüm,

Çok şehirlerden geçtim.

Çok karanlık sözler işittim.

Çok aydınlık yüzler gördüm

Ama hiçbir yerde

Kaplamadı içimi

Bir duygu

Buralardan geçerken

Beni kavrayan duygular gibi

Ufukta bir toz var bir kıyamet sanki

Açılan bir gülün kızılığındaki etki

Doğumla ölümün böylesine barıştığı

Görülmemiş masallarda bile belki

Bir ders, meleklerdeki bilgi

Bir konuşma, kuş dili.

Bir gülümseme, çiçeklerin ürpermesi

Bir ağlayış, ta göğüsteki

Kemiğin eriyişi.

İçe akan gözyaşları

Kan damlaları

Bir savaş, zafer saymak yenilmeyi
Ne ileri gidilebilir
Ne geri dönülebilir
Bir yürüyüş, çölün en derin yeteneği
Ne mutlu size, anılacaksınız
Yeryüzü zaman içinde
Kurumuş bir yemişe dönünceye kadar
Batıncaya kadar insanlığın alinyazısı güneşi
Ama ne yazık size, siz çekeceksiniz
Belki bütün insanlığın
Çekmesi gereken çileyi
Çok az bir vakit içinde
Ay döner, siz yatakta dönersiniz.
Baharlar gelir, siz ölmüşünüz dirilmesiz
Atlarınızın üstünde uçan hangi kaderin perileri
Doğu gönderiyor şimşekten cinlerini
Batının gün ateşinde pişmiş devleri
Sizin üstünüzden geçerek gök gürültüleri gibi
Ama her yerde zebercet, yakut çağlıyor
Kum altın gibi yağıyor gönüllere
Bir ışık giriyor karanlık ülkelere
İçtiğiniz kevserdir, yediğiniz bal ve şekerdir
Bütün bu süre.
Her şey dolup
Vakit olunca
Derin derebildiğinizce
Ebedilik çiçeklerini

Baba:
Sağ olun. Bize güzel sözler söylediniz.
Anlaşılmaz garip haberler verdiniz.
Bir öykü dinlettiniz
Yakıcı güneşten daha yakıcı belki
Ama anladığım kadarıyla
Sonu iyi

Yolcu:
Evet, sonu iyi
Kararmış ocak taşları
Çadır paçavraları
Kırışmış alımlar
Bir köşeye sığınmış meczuplar
Sonsuzluğa eğilmiş hurmalar
Kartalların çaldığı çalgılar
Batıyı yüklenen kargalar
Ve gelecek zamanın kentlerinde
Çölün saf özlemini
İnsanı aşan sevgi sesini
Duyan işiten şairler
İçin

Baba:
Öyleyse biz de

İçelim çöllerin kevserini
Koyunların sıcak sütlerini
Öykünüz haberleriniz
Ve gelecek zamanda
Bizi anıtlıştırmak için
Gözyaşlarını ve terlerini
İçlerine akıtan şairler için
Gönüllerinin menekşelerini
Artık sade bir ses uğuldayan
Bizden unutulmaz yankılarla çınlayan
Boşalmış ıssızlaşmış çöllere doğru fırlatan
Şairler için” (Karakoç,2000: 9–12).

Görüldüğü üzere Sezai Karakoç eserinin girişinde tevhid, münacât, na’t gibi klâsik mesnevi bölümlerini kullanmamıştır. Karakoç bu tavrıyla bile, bize eserinin alacağı yol ve vermek istediği mesajlarla ilgili olarak (ki bu kısımda bile, Fuzûlî’nin aksine, Karakoç’un eserinin bir mesaj taşıdığı anlaşılıyor) önemli ipuçları vermektedir. Fuzûlî’nin yaşadığı yüzyılda toplum, Doğu-Batı mücadelelerinin merkezinde değil, aksine kendi hâlinde, sakin bir yaşayışın içindedir. Dolayısıyla Fuzûlî, eserinin daha “giriş” kısmında Tanrı’nın birliğini anlatmış, O’na yalvarmış, Hz. Muhammed’e sevgisini dile getirmiştir. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman’dan da şairlik değerine uygun bir lütufta bulunmasını istemiştir. Oysa Karakoç “hikâyeye ve onun şairine daha Giriş bölümünde şairane bir misyon yüklemiştir. ‘Şair, Doğu ve Batı arasında geçen medeniyet mücadelesinin öykülerini, yaşadığı çağın insanlarına anlatacaktır...’ (Genç, 2006).

Giriş bölümünden sonra Sezai Karakoç, Leylâ’nın ve Mecnûn’un doğumunun anlatıldığı birinci bölüme geçer. Fuzûlî’nin eserinde Leylâ, birçok bakımdan taşıdığı önemi ile ilgili olarak tartışılmayacak kadar ön planda, fakat daha çok Mecnûn’un adıyla görünür kılınmış bir şekilde konumlandırılmıştır. Buna karşılık Karakoç, Leylâ’nın doğumunu ayrı bir bölüm halinde işlemiş ve “Bir Bahar Günü Doğduğunu” ilk şiirde leit motif halinde işlemiştir. Bu vurgu, mısraya ayrı bir önem katar. Öyle ki Leylâ, hüznün değil, bahar gününün sultanı olacak, Mecnûn’u bir diriliş savaşçısı olarak görünür kılacak; ona gereken gücü ve coşkuyu, âdeta bir bahar gününün güneşi gibi yansıtacaktır. Karakoç, Leylâ’nın insanüstü oluşunu “Gelirsin her baharda, bir diriliş gibi ölü dünyaya” mısralarında çok vurgulu bir şekilde dile getirir. Buradan da anlaşılacağı gibi; “Leylâ”, Karakoç’un metninde de görünenin ötesindedir. Âdeta ötelere bir sultan gibidir. Mecnûn’a “diriliş” mücadelesinde ayna tutacak, zaferle

sonuçlanan mücadelenin sonunda, onu ötelere ulaştıracaktır. Bu noktada, Sezai Karakoç'un Mecnûn'unun yolu, Fuzûlî'nin Mecnûn'unun yoluna göre, çok daha çetrefillidir. Lakin her iki eserden de, dikkate değer noktalardan hareket ederek, çıkarılabilecek sonuçlardan biri, yollar farklı farklı da olsa varılacak yerin bir oluşudur.

Şimdi Leylâ'nın doğumunun anlatıldığı, yüksek estetik unsurlara sahip mısralara doğru yol alalım:

“(Leyla'nın doğumu için sonradan Mecnun'un söylediği)

I.

Çiğ düştü göklerden
Ve bir bahar günü doğdun sen

Güvercinler geçti menekşelerden
Ve bir bahar günü doğdun sen

Kendi kendine ayna olan nergislerden
Leylakların gün doğuşu ürperişinden
Zambakların kıyı kıyı bakışından
Geldin sen
Ve rüzgârlar karları süpürdüğünde
Ve insanı çıldırtan kuş sesleri işitildiğinde
Birdenbire aydınlandı annenin yüzü
Ve bir bahar günü doğdun sen

İlkin horozların gözüne göründün
Dünyaya haber verdiler ötelere
Baban yeni dönmüştü eve Iraklardan
Birden aydınlandı annenin yüzü
Ve bir bahar günü doğdun sen

Marta bakan biliyordu geleceğini
Nisana bakan görüyordu alaca renklerini
Kızıl ve yeşil seherini
Mayısa bakan buldu seni
Ve bir bahar günü doğdun sen

Sana Leyla dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda
Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda
Çatlar yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da
Avunurum doğumundan gelen muştulu armağanlarla
Melekler gökten geldi armağanlarla
Ve bir bahar günü doğdun sen

Bir ilkbahar günü doğdun sen
Baharın ta kendisi oldun sen
Şimdi her baharda doğan çocuklarla
Sen en aşılmaz boya tenlerinde saçlarında

Sen görünür görünmez ufuklarda
Karlar erir erir kaçar kaçar da
Gökler yağmur biçiminde güler ağlar ağlar da
Güneş öğünerek yansır yansır da sularda
Gelirsin her baharda
Bir diriliş gibi ölü dünyaya
Ölümler gölgenden ateş ala ala
Ekilip biçilip yankı yapa yapa
Yaz sıcaklığından arta arta
Birer birer çıktılar gönlümüzün aynasına tarlasına
Ki bir bahar günü doğdun sen

Güller dönüştü yatak çarşaflarına
Leylaklar yaklaştılar korka korka
Nergisler benliğimizin ortasından baka baka
Gelip fon oldular insanın
Bir kere daha
Sende yeniden yaratılışına
Bir bahar hali yaratılışına

Bir bahar günü doğdun sen
Baharın ta kendisi oldun sen” (Karakoç,2000: 15–17).

Mısralarının arasındaki müphemlikte, aslında bir sırrı haykırır gibidir Karakoç. “*Sana Leyla dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda/ Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda/ Çatlar yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da*” mısraları eserin, “Leylâ”ya atfettiğimiz özellikleri doğrulaması bakımından, en özellikli ve ilginç mısralarındandır. Çalışmamız esnâsında tespit ettiğimiz “Leylâ’nın görünenin ardındaki sırrı taşıdığı” düşüncesi, bu mısralarla birlikte artık kuvvetle kendini hissettirir.

Seyr-i Sülûk’ta, en önemli adımlardan biri de nefsi yenmektir. Bu kolay bir yol değildir. Nefs, büyük sıkıntı ve acılarla arınır.¹ Karakoç’un mısralarındaki “Leylâ”, böyle bir sultandır. Arındırıcı ve artııcıdır. Bu yolda giden Mecnûnlara bir ayna olur. Yolun çetin olduğunu bilen Mecnûn vafındaki nergisler, leylaklar sonsuz huzura varmak adına bu yolu geçmek isterler. Ama benlikten geçmek kolay değildir. Lakin sultan, “Leylâ”dır. Onun karşısında Nergisler bile benliklerini fon yaparlar; yine de sultanın huzuruna korka korka gelirler. Üzerinde durduğumuz mısralarda, bu manzaranın görünür kıldığı, bir bakıma eserimizin kilit noktalarından biridir. Beşer

¹ Bu konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabiyik, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2001, s.21.

(bir bakıma Mecnûn), Leylâ'nın ayna olmasıyla, kötü özelliklerinden arınacak, insanlık mertebesine yükselecek ve bahar sultanı (ki görünen odur ki; bu mısralarda bahar yeniden doğuş, insanın kendini buluşu olarak ele alınmış) onu sonsuz huzura doğru yönlendirecektir.

“Aynı şiirin ikinci bölümünde şair, baharın gelişini daha da kuvvetli ve canlı anlatmak için, sonbahar ile kış mevsimlerine, bu yeni bahar mevsimi için hazırlık yapmıştır ve Leylâ, yaz, sonbahar, kış ve bahar mevsimlerinin doğumudur” (Genç,2006: 75).

“II.

Sonbahar benim ölümüm kırmızı kırmızı
Yanışam karaağaçlarda
Senin ak doğumunu daha çok ortaya koymak için
Toplayıp gelişim güzü bütün sarılarımla loşluklarımla
Çürüyen solan evrenin karşı koyuşu
Senin baharda doğuşunun anısına

Ah o ne sıtmadır güneşteki sıtma baharda
Her an senin doğumunu yaşamaktan gelen
Ve güzün güneşte bir kuruyuş bir dağılma
Benim ölümümden gelen haykırış ve ağlayışlarda
Bir ömür boyu oldum salt ölüm kemiği
Parlamak için senin doğumundan gelen fosforlarla
Eve girmekte geç kalan çocuklar görecektir geceleri
Aşk baharının sessiz direnişini yanıp duran ışıklarda

Yaz güneşi biriktirdi biriktirdi
Sonbahar yapraklarda delirdi
Kış derin çizgileriyle devrildi
Bahar gül tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi
Ve bir bahar günü doğdun sen” (Karakoç,2000: 17)

Karakoç'un mısralarında, bütün evren Leylâ'nın doğumundaki sırrı biliyor gibidir. Nitekim Karakoç bir yer yaratığının, bir gök yaratığının ve rüzgârın dilinden, bizlere, Leylâ'nın doğumunu anlatır:

“(Leyla'nın doğumunda bir yer yaratığının söylediği şiir)

SÂRA

Dünyayı ayrı renge
Boyayan kanlı sara
Geçişin kedilerle
Uzak Çin parklarından

Uyup bakirelere
Katılmışın bir büyüye

Alışıp çiçeklere
Kurtulup korkulardan

Seni ne büyüler ne çiçekler
İletir som aşklara
Alıştırır loş aşklara
Alıp son aydınlığımdan

Seni ne büyüler ne çiçekler
Alıkor sevgi bağbozumundan
Alıştırıp yalvarılmayan
Uyur gezer aşklarına
Yumuşak bakışın bana
Uzak Çin parklarından
Geçişin kedilerle
Çılgın kuş tarlasından

(Leyla'nın doğumunda bir gök yaratığının söylediği şiir)

PERİLİ ŞİİR

Bir peri miydi bir peri miydi
Sevgilim bir peri miydi
Diriliş dedim diriliş dedi
Kav dedim kav dedi

Gözleri yumulu bir peri miydi
Gözleri yumulu bir peri miydi
Bir uyurgezer gibi
Bir uyurgezer gibi

Çeşmelerin yankısı mıydı
Çeşmelerin yankısı mıydı
Aldı bıraktı beni
Aldı bıraktı beni

Baharın gözleri miydi
Baharın gözleri miydi
Kırlardan bana baktı
Kırlardan bana baktı

Işığın kardeşi miydi
Işığın kardeşi miydi
Kirpiklerimi gördü
Kirpiklerimi gördü

Ruhumun şebnemi miydi
Ruhumun şebnemi miydi
Gözyaşlarıma yağdı
Gözyaşlarıma yağdı

Öldüğümü bildi
Öldüğümü bildi

Dirildiğimi bildi
Dirildiğimi bildi

Bir peri miydi
Bir peri miydi
Diriliş dedim diriliş dedi
Kav dedim kav dedi” (Karakoç,2000: 18–20).

“Ninni” şiirinde Leylâ’nın ne kadar nadide ve önemli bir sultan olduğu kuvvetle hissettirilir. Önce çölden geçilecek, pişilecek; Leylâ’ya, -o “Tek Hakikat’e taşıyacak olan yolla- ancak bu şekilde erilecektir. Leylâ’ya atfedilen birçok mucizevî özelliği ortaya koyması bakımından, Leylâ’nın doğumunu anlatan şiirlerin arasında, bu şiir ayrı bir önem arz etmektedir. Bu mısralar bir bakıma, Leylâsız yol olmayacağını, Leylâların, Mecnûnları önce bu dünyada dirilişe, sonra da ötelerde dirilişe vardıracağı düşüncesini ortaya koyar.

“(Rüzgârın dilinden)

NİNİNİ

Melekler çöl şehrine dağılsın
Leyla’nın uyku saati geldi
Bütün çırkıkları bozsunlar
Leyla’nın uyku saati geldi
Sussun bütün böcekler sussun bütün çöl
Leyla’nın uyku saati geldi

Unutma çöl ulu bir şehirdir

Hurmalar rüyalarda
Kapalı kirpikleri Leyla’nın
Güvercin yuvalarda
Kapalı kirpikleri Leyla’nın
Atlar kişner dururlar
Kapalı kirpikleri Leyla’nın

Çöl bana mahsus bir şehirdir

Leyla çok yorgun uyuması gerek
Leyla çok uzaklardan geldi
İlk olarak birdenbire
Leyla bugün söze değdi
Annesinin yüzünde sonsuz gülümsemeler
Leyla’nın saçlarına bir güneş düştü

Çölden geçmek Leyla’ya ermek içindir

Kuşlar öttü Leyla için

Güller açtı Leyla'dan ötürü
Uyku bir bahara döndü
Leyla ayla yıldızların
Arasında paylaşıldı
Ortasında kapışıldı
Sussun bütün dünya şehir
Leyla derin bir uykuda

Güller Leyla'nın uykusunda olgunlaşır
Leyla'nın düşlerinden renk alır kuşlar” (Karakoç,2000: 21–22).

Eserde, Mecnûn'un doğumu da çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu, diriliş kahramanının doğumudur. ‘Kader ağlarını örmektedir. Leylâ gelmiştir ötelere... Sıra Mecnûn'dadır.’ “Doğum” şiirinde Mecnûn'a olağanüstü özellikler yüklenmiştir. Mecnûn âdeta bir diriliş ordusunun kahramanıdır. Bir gün gelecek olan kutlu günlerin bir alâmeti, bir nişanıdır. Şair öyle zamanların gelmesini ister ki, o zamanlar, doğacak her çocuk bir Mecnûn – Mecnûn vafında- olsun. Bu mısralarıyla Karakoç, bir diriliş ordusundan bahseder gibidir. Esere göre âdeta, bu ordu, çağlar ötesini aşacak ve bir gün diriliş kutlu yüzünü gösterecek;. işte o zaman, diriliş kervanları ötelere doğru yol alacaktır. Bu mısralarda görünür kılınan, çağlar ötesini aşacak olan bir diriliş savaşının öncüsü ve bu savaşın kendisidir. Ama anlaşılana odur ki, bu savaş topla, tüfekte değil; değerlerle, inançlarla yapılacaktır. Nitekim Mecnûn'un doğumunun anlatıldığı bu şiirin son mısralarında, bu durum açık bir şekilde, şair tarafından ortaya konulur. “İyi kullansın ve iyi binsin diye/ kılıca ve ata dokundurdular/ ama neye yarardı bu/ atı ve kılıcı insana karşı mı kullanacaktı o/ nasıl başkasının kanını dökebilirdi/ Kendi damarlarında kan bırakmayan kişi” (Karakoç,2000: 27,28).

“DOĞUM

Çöle vahiy indi: dümdüz ol ve hazırlan
Kumlarını düzelt suyunu damıt ve yellerin bahara dönsün
Bir gün gelecek olana işaret olsun diye
Gönlün nişanı bir çocuğa gebesin

Gönül arılığı İlerdeki Gerçeğe yatak olacak
Vakit gelecek karanlıkta tek başına ışılan bu inci
Geleceğin mücevherat yıldızlarının arasına katılacak
Şimdi olan, ilerdeki zaman için
Dağ başında çöl ortasında yanan bu ışık
Bir gün buradan geçecek Ulu Kervan için
Bu bir ateş sütunu gün için, zaman için
Kurtuluş özlemindeki
Vaktin kölesi insan için
Cehennem, dalından kopsun diye

İlk sarsılış bu olsun
Dutun ilk silkelenişi
Dudaklara bir tadımlık ikram olsun
Bundan böyle
Ulu çöl doğan her çocuğuna Mecnun desin

Yıldız yol göstereyin o belli yıldız
Tanrı'nın işaret koyduğu yıldız
Yolcuların yıldızı yalnızların ışığı
Yol açılsın Gelecek Haberci'ye bir nokta
Ondan bir koku gibi
Ondan bir ses bir nağme
O yağmurlardan bir damla
O Rüzgârlardan bir soluk
Bir tan belirtisi
Görünsün ufuklarda
Bu bir kum tanesidir O Denizden, O Sahilden
Bir ışık O Güneş çubuğundan
Bir çentik Allah Yolunda Atacak Damarda
Bir damla kan, akan Şehit Göğsünden
Gönlünde bir müzik âyin-i şeriflerden
Ruhunda bir âhenk cami kubbelerinden
Göğsünde bir alâmet minarelerden

Hurmalar sallanarak o yana bu yana
Alkış tutsunlar bu doğacak olana
Kervanlarda güvenlik söylentisi gibidir o
Develerin bile bellediği ince bir şiir gibi
Uzaklarda ne tatlı yürüyen dikenlerdir
Develer kentlerden kentlere ulaşan hazinelerdir.
Alinyazılarının kapalı kutuları
Gelinlerin bekledikleri haberlerdir
Haber defineleridir beklenen develer ki
Her deve haber kenti hayat ve aşk kenti
Çöl ipeğini yırtan sevgili makaslar ki
Sanki kızlar için biçilen ölümsüz giysilerdir önlerindeki
Bilir her biri şecere filozofları gibi
Doğmuş çocukların doğacak çocukların geçmişini geleceğini

Evet onlar yalnız geçmişin değil geleceğin
Yalnız soyların değil ruhların da şecerelerinin bilgini ve bilgesidirler
Onlar için her doğum bir çöl sıtması gibi
Bir şey sezinlerler arı vızıltısından
Dolu dolu içerler karıncaların bilgelik bardağından
Evrak deposudur arşivleridir bu kutlu hayvanların hörgüçleri
Devlet kadar ağır sabırlı ve öfkeli

Ve ufuklarda görünen atlılar
Savaşın kartal kanadını göksel kalkanlar gibi taşıdılar
Kabile savaşları sona erdirilecek gibi
Acele ediyorlar kaçırmamak için nasibi
Geliyor öncüsü bu savaşların sonunu getireceklerin
Geliyor birincisi ipekböceğine dönüşecek kelebeklerin

Tabiatın nevrini döndüren doğrulardan bu
Işığa muştı olan alacakaranlıklardan bu
Yanarak ateşe çevrilerek

Yanarak ateşe çevrilerek o atlılar yarış çemberinde
Denediler bir kere daha kendi kendilerini
Baştanbaşa uçtular bir ufuktan bir ufka
Öç ve çöl birbirine geçmiş iki çemberdi
Atı ve atlıyı birbirine bağlayan bir mermerdi
Uyanırda her birinin ruhunda şafak vakti
Ta binlerce yıl öncesinden gelen aynı ürperti
Roma sütunları Bizans kavisleri
Çin'in kamıştan ve ipekten dinlenişine mahsus
Ve kendini dinleyişe ait yerleri
Çay afyon ve tapınak karışımı
Bunlar ancak efsanelerdir
Dağlardan yansıyan efsanelerdir
Çölse... İnsanın boynuna dolanan yılandan bir kemerdir
Çöl, at nallarının altında çınlayan bir demirdir
Çöl, aslan gibi uyur, kaplan gibi homurdanır
Deri haline gelmiş zar haline gelmiş
Kertenkele ve çekirge, yılan ve geyikten, birbirine geçme bir şehirdir

Sigara kâğıdı gibi ince
Uyuyan bir kedi gibi içine kapanmış
Kıpırtısız bir volkan
Ama kimi zaman
Ansızın yerinden fırlayıp bir atlıyı o
Yakalar ayağından ve vurur yere
Evet... atlılar hep giderler
Boyuna giderler
Çölde
Öteki ülkeye
O hep ilerde
Gözlere bir sürme
Bir başak
Bir hurma dalı
Bir su ışıltısı
Bir ay serinliği gibi vuran
O ülkeye
O ülkeye doğru giderler
Kaybolarak, uçsuz sözsüz diriliğin ötesine

Birden öttü bir çöl kuşu kızıl öğlede
Çadırlar kımıldadı ve gökte bir al değişme
Kadınlar gelip durdular bir adak gibi bir köşede
Erkekler dışarıda gözleri temmuz titreyişlerinde

Kumlarda yeni bir iz başıboş bırakılmış atların ipinden
Ne anlama gelirdi bu. Ne demekti bu göç sararışı
Mevsimde vakitte güneş dönencelerinde
Kurumuş bir yaprak gibi kıvranan meczup deve
Ne demekti bu acaba gelirdi ne demeye

Ve bir çöl kuşu gibi cınladı kutlu öğle
Bir kımıldanış mı bu ölü şairlerin tümseklerinde

Serap artışı
Yeni bir mayalanış hurma tortusunda telvesinde
Fosforlandı gece vakti ansızın çöldeki tek KİTÂBE
Ve gözlere görünür oldu gece gündüz
Düşte ve uyanıkken ulu ve kutsal yapı olan Kâbe
Tavus köşeyi döndü çarpıp kuyruğunu çadır direğine
Beklenmeyen bir tavus yitik bir cennetin konuğu
Gözlerinden çiğler serpip öteye beriye
Kızların taşıdığı sulara bakıp bakıp
Umutsuz uçup gitti uzaklarda fırtınalardan öte topraksız bir ülkeye

Böyle doğdu çocuk, bir bakıma
Sorabilirsiniz, göze çarpan
Olağanüstü ne vardı diye
Değişim yok belki bir hazırlık vardı ilerdeki değişime
Adımı koydular ama ne yarar değiştirelecekti o ad
İyi kullansın ve iyi binsin diye
Kılıca ve ata dokundurdular
Ama neye yarardı bu
Atı ve kılıcı insana karşı mı kullanacaktı o
Nasıl başkasının kanını dökebilirdi
Kendi damarlarında kan bırakmayan kişi” (Karakoç,2000: 23–28).

Eserde bu birinci bölümden sonra, “İkiz Alınyazısı” isimli ikinci bölüme geçilir. Bu bölüm Leylâ ve Mecnûn’un yetişmelerinin ve aşklarının anlatıldığı “Günler I” şiiriyle başlar. Bu mısralarda bizi estetik unsurlara bürünmüş beşeri bir hayatın derin izleri karşılar. Madem ki, esere göre, Leylâ’dır yol olan, madem ki önce burada diriliş vardır; öyleyse elbette beşeri hayatın izlerini de Karakoç bize kuvvetle hissettirecektir. Nitekim Leylâ ve Mecnûn’un ilk yetişmeleri, mektep hayatları ayrıntılı tasvirlerle okuyucuya sunulmuştur. Fakat beşeri hayatın bu yoğun izlerinin sunulduğu mısralarda bile, Karakoç bizi öte dünya anlayışından hiçbir zaman ayırmaz. “...Aşk ki ezeli bir tanışıklıktır, doğmadan önce başlamışlıktır.” (Karakoç,2000: 32) Bu aşkın, bu dünya hayatında ortaya çıkması mektepte olmuştur. Görüldüğü üzere, bu defa mektep aşka aracı olur. Bu mısralarıyla Karakoç, bir bakıma aslolanın aşk olduğu, “Tek Hakikat”e varmak olduğu, gerisinin yalnızca aşılması gereken yollar olduğu düşüncesini ortaya koyar.

“GÜNLER

I.

Büyüyordu Leyla büyüyordu Kays adlı Mecnun
Oymaklarının arasında sütun sütun
Çöllerin özgür sütüyle

Deve at koyun ve geyik etkisiyle
Çölü içlerine sindirerek
Çekirge seslerinde kuş ve yaprak
Çiğ ve kırağı kum ve hurma
Serap ve su bulut ve rüzgâr
Savaş ve yağma
Göç ve konma
Arasında gün gün ilerleyerek
Saf ve temiz havayla
Çocuk oyunlarıyla
Gelişerek serpilerek
Okul çağına vardılar

Çöl okulu çekti onları da
Bütün kabile ileri gelenlerinin çocukları gibi
Öğrendiler yazıyı yeni bir dil gibi
Ezberlediler şiirleri efsaneleri
Gönüllere ateş düşüren ilgileri
Tanrı ve insan hakkında eski belgelerden kalma sözler
Peygamberlerden aktarma sözler
İçlerinde Kâbe'nin uzak bir kent gibi çizgileri yandı
Günler ve geceler Kara Taş alev alev yandı
Öğrendiler eski ve yeni bilgileri
Gelenekleri töreleri tören ve şölenleri
Yiğitlik namus onur ve doğruluk üzerine
Doldu dağarcıkları en özlü söz ve öykülerle
Yakın ve uzak kabileler bilindi
Soylar soplur kan dâvaları öğrenildi
Kimden kime kalan oç var
Kimler başlanacaklar
Eksik bir şey kalmadı öğrenileceklerden
Ata binmekten deveye su vermekten
Güneş ay yıldızlar ve rüzgârlar
Fırtınalar ve gelip geçmiş
İlâhî ceza ve gazaplar hakkında
Çölün bilgisi bellidir ne artar ne eksilir
Ve her çocuk tarafından tam ve kesinlikle bilinir
Leylâ da Kays da öğrendi
Birbirlerini tanıdıkları gibi
Tanıdık bilgilerin tüm gerçeklerine erdiler
Kabul etmiyorum ki aşkları okulda başlamış olsun
Bir ilk yakınlaşmadan ileri varsın
Gerçi o iklimlerde erken erginleşir insan
Yine de okul yaşlarında aşamaz o duvarı insan
Ama aşk ki ezelî bir tanışıklıktır
Doğmadan önce başlamışlıktır
İlk tanışmada ve ilk bakışmada duyurmaz mı kendini
Ve gün gün büyümez mi memedeki bir çocuk gibi
Onlar da şüphesiz birbirlerini orada ayırdılar öbürlerinden
Orada yerleştirdiler yerine
Alinyazılarının ilk temel taşlarını
Bilgileri gibi kesin aşk orada dokundu kalplerine
Dokunan hafif hafif bir kuş gibi

Gagasıyla
Çölde uyuyan bir insanın göğsüne
Baharlarda duydular yakınlığın arttığını
Damarlarına ılık bir ırmağın yayıldığını” (Karakoç,2000: 31–33).

“Günler II” şiirinde Sezai Karakoç, bizleri beşeri hayatın penceresinden karşılar. Fakat bu beşeri hayatın içerisinde Leylâ sırça bir lambaya, billur bir köşke, passız bir aynaya benzetilerek olağanüstü özellikleriyle yer alır. Bu benzetme unsurları; Leylâ’nın, Mecnûn’un yolculuğundaki önemini kanıtlar niteliktedir. Bu özellikleriyle Leylâ, âdeta Mecnûn’un gönlünü yansıtan bir yansıtıcı gibidir. Bu mısralarda Mecnûn ise bireysel bir hüznle verilir. Bu bütünleyici unsurlar, tabiattan, tabiatüstüne geçişler, Karakoç’un önce bu dünyadaki diriliş ve buradan hareketle ötelede diriliş düşüncesiyle bağdaşır niteliktedir.

“II.

Günler geçtikçe büyüyüp geliştirdi Kays ve Leyla
Beslendiler âdeta güneşle yıldızla ayla
Baskın olduğunda yiğitçe davrandılar
Misafir geldikçe cömertlikten sundular örnekler
Düğünler oldu eğlendiler
Ölenler oldu doğdular
Yaz ve kış arasında
Göçü yaşadılar parça parça
Düğünler kavgalar ölümler
Ziyafetler şölenler
Törenler
Sebep oldu zaman zaman bir araya gelmelerine
İyice Kays farkında oldu Leyla’nın böyle böyle
Kays da başlamıştı Leyla’da yer etmeye
Zaman gibi yavaş fakat derinden
Yaralanıyordu ta gönüllerinden
Damla damla biriken bir şey vardı
Bir gün gelecek mutlaka patlayacaktı
Aşk kader gibi birikiyordu alınyazılarında
Bir dağın ufkunda biriken kar gibi tıpkı
Ve karın yavaş yavaş içe işleyişi gibi
Ve sonra günü gelince topraktan bitki ve çiçek fişkirtışı gibi
Birbirlerine karşı getirip ortaya koydukları bir duygu
İlerleyip gelişip büyüyüp durdu
Kimseye itiraf edemezlerdi bunu
Hatta sakladılar kendilerinden bile

Ömür böyle akıp gidiyordu
Ama bir şey Kays’ı çok düşündürüyordu
Kimbilir belki bir gün Leyla’nın gönlünü çecek biri çıkacaktır
Aslında Kays kendini Leyla’ya lâıyk görmüyordu
Fakat zaten kim lâıyk olabilirdi ki O’na
Hiç kimse lâıyk olamazdı O’na

Her soluk pas getirirdi o aynaya
Her sel bulandırırdu o billur ırmağı
Her taş kırardı o sırça lâmbayı
Her el düşürürdü o çiçeği dalından
Koparırdı ve soldururdu al'ından
Kays gecelerden bile kıskanıyordu O'nu
Ama artık bakışların ereceği yaşa gelmişti Leyla
Gün gelmişti bir şeyler yapmak gerekti mutlaka
Fakat içte saklanıp da kimseye itiraf edilmeyen
Yavaş yavaş aklı yer bitirir tâ derinden
Akıl dıştan sapsağlam görünen bir yemiş gibi
Ama içten kurt yiyip bitirmiş gibi
Leyla gidecek, artık söyleyemeyecek O'na söylenecek sözü ölünceye dek
Leyla gidecek, kimbilir belki bir daha O'nu hiç görmeyecek
Leyla gidecek, O'nunla birlikte gidecek ruhun bekâreti
Hayaller monologlar sitekler ve benzerleri
Gittikçe büyüyerek bütün bu kuşkular
Kays'ı yavaş yavaş çığırından çıkarmaktaydılar
Bir yerde artık duramaz olmuştu
Bahaneler bulup kendini kandırarak
İkide bir soluğu alıyordu Leyla'nın obasında
O nerde bulunursa o da oradaydı
O nerden ayrılmışsa orayı yoklamaktaydı
Hele bahar mevsimi geldi mi
Sular başkalaşım çiçekler delirdi mi
Âdeta tavaf eder gibi
Kays dolaşıyordu Leyla'nın dolaştığı yerleri” (Karakoç,2000: 33–35).

İkiz Alinyazısı bölümünün bundan sonraki şiiri, “Kays’ın Aşkla Şöhret Bulup Adının Mecnûn Konması”dır. Bu şiirle Mecnûn’un var oluşunun sevgi ile temellendirildiği; sevgide yanacağı, yok olacağı ve bir daha onmayacağı dile getirilir. Bu mısralarda Leylâ, adı geçmeden görünür kılınır. Kimdir Mecnûn’u sevgide yakacak, yokluğa karıştıracak olan? Görünürde Leylâ’dır. “Sevgi” sini Leylâ’ya yansıtacak, Leylâ ona ayna olacaktır. Sevgisinden ve ayrılık derdinden dalacak, üzecek, küsecek, eriyecek, erecektir. “*Dalgın, üzgün, küskün... eriyordu.*” Sevgi damlasıdır Mecnûn... Öyleyse sevgi yolculuğu yapacaktır. Ötelere sevgiyle varacaktır. Karakoç çağrışımlarla dolu bu mısralarda, derin yapıya bakıldığında, bir bakıma Mecnûn’un vafında, insanoğlunun yolculuğuna, kendi içinden yola çıkarak; Leylâ’daki aynaya bakarak, Mevlâ’yı arayışına telmihte bulunur.

“KAYS’IN AŞKLA ŞÖHRET BULUP ADININ MECNUN KONMASI

Gün geldi, Kays’ın bu hali son ucuna vardı
İçindeki sevgi toprağı verdi ulu yemişini
O öyle yaratılmıştı sevmek ve sevgisine kendini vermek üzere

Sevgide yanmak, yok olmak ve bir daha onmamak üzere
Eski peygamberler çağında birinci mümin olurdu o
Ve insan sevmekten irak dururdu o
Ama uzaktaydı eski peygamberler
Ve henüz gözükmemişti Son Peygamber
Eski gitmiş, yeni gelmemişti
Eski uç sönmüş, yeni uç belirmemişti
Çöl, kendi kanununu yaşıyordu
Kan, kendi vurgusuyla çalkalanıyordu
Sevginin özü, mayası gibi Kays'ın gönlü
Böylece takıldı bir başka gönül çengelene
Rastlamadan olumluluk olumsuzluk engeline
Ama iç, bu özgürlükle koşarken aşka sevgiye
Dış bağlıydı sımsıkı binlerce yıllık sert kabile gelenekleriyle
Gün gelecek geleneklerin katılığını O Peygamber kıracaktı
Henüz uzaktı o günlerden ne yazık ki Kays'ın çağı
Gün gelecek, kentler kabilelerle ilgi kuracaklar
Ve yumuşayacaktı kayalardan yapılı katılıklar
Ama ne yazık ki çağ henüz bu çağdan çok uzaktı
Dışta kaskatı kabile kuralları...
İçteyse aşkın uçsuz bucaksız özgürlük saltanatı
Dış bağın iç özgürlükle kılıç kılıca gelişi
Artık Kays'ın gün gün bitikti işi
Düşünceler, iç fırtınalar, dıştan dalgın kıldı O'nu
İlkin “dalgın!” adına kavuşturdu O'nu
Giderek her “dalgın!” sözü alayla karışarak
Her yerde söylenir oldu meydan çadır at sırtı
İki deve arasında kulakları maske gibi kullanarak
Fısıldadılar Kays'a bir şeyler olduğunu akraba ve ahbablar
Kays'sa sanki buna iyice meydan veriyordu
Leyla'nın oymağının çevresinde pır... pır... dönüyordu
Dalgın, üzgün, küskün... eriyordu
Gittikçe hali daha çok belirleniyordu
Dolaylı yollardan hep herkesten haber sorardı
Her olayın çevresinde Leyla'ya ilişkin bir nokta aradı
Ha! Leyla'ların orada mı, Leyla'nın oymağında mı?
Şu ev civarında mı... şu çadırın yakınında mı?
Şu at ve deveden ötürü mü?
Diyerek ve Leyla'nın ismini ağzına almaksızın
Her şeyi bir hale sokardı O'nunla ilgili
Bu böyle böyle O'nda bir mantık oldu
Bu mizaç O'nda bir başka dil oluşturdu
Bu yüzden O'nda bir başkalık gördüler
Sebebini bilmeden bir şeyler sezdiler
Değişim mantıkta ve sözde de kalmadı
Kays'ın bütün davranışlarına sızdı
Bir gün baktılar ki Kays en sıcak günde
Kat kat yün giysiler içinde
Ve bir gün kışın soğukunda fırtınaların parladığı anda
İpince bir gömlek içinde tiril tiril titremede
Her durumuna akla gelmez bir açıklama getirmedi
Çoğalan bu haller Toplum'u zorladı
Kays'ın ondan sonra Mecnun oldu adı” (Karakoç,2000: 36–37).

Karakoç eserinde, bu şiirinden sonra “*Annesinin Mecnun’un Ağzını Arayışı*” şiirine yer verir. Bu mısralarda bizi, çöl geleneği ve âdetleri ile örülmüş beşeri hayat karşılar. Bu mısralarda çölün geleneklerinden, evlilikten, düğün dernekten, torun isteğinden söz edilir. Leylâ adı bu şiirde sadece bir tek yerde geçer. Ama o bir tek yer âdeta perdelerin ardı, görünen hayatın görünmez yanı, Leylâ’nın etin, kemiğin ötesinde; kalpte bir sır olduğunun ortaya konulmasıdır.

“ANNESİNİN MECNUN’UN AĞZINI ARAYIŞI

Annesi bir gün Mecnun’u az çok iyi bir halde buldu
Oğlum, dedi, biliyor musun artık vakit geldi
Evlenmek bir âdettir, insanlık âdeti
Hele biz göçebelerde zaruretin zarureti
Bir an önce eş seçmek gerek
Ben düşünüyorum ki artık evlenmelisin
Baban da benim gibi düşünüyor bilmelisin
Ölmeden görmek istiyorum mürüvvetini
Oğlumuzun düğün dernek saadetini
Torunlarımız olsun kalabalıklaşsın oymağımız
Korkuya batsın düşmanlarımız
Atların çevresinde dolanan taylor bir gün büyüyecekler
Onlar da kendilerine binecekleri bekleyecekler
Gün doğarken billur vaha sularına
Altın saçlı kızlar gerek gitsin su başlarına
Bu âdettir bu âdeti kimse değiştiremez
Söyle kime eğilimlisin, saklamak fayda getirmez
Bu oymağın ve çevre oymakların kızlarından
Kim gönlüne yakındır söyle saklama anandan
Fakat ne yaptıysa lâf alamadı ağzından Mecnun’un
Mecnun sanki sesiz taştan bir sütun
Bu sefer bir bir saydı bilinen kızları
Ve her söyleyişte ihmal etmedi oğlunun yüzüne bakmayı
Mecnun kedere hüzne gama batmıştı
Âdeta ruhuna boylu boyunca bir ölü uzanmıştı
Yalnız Leyla’nın adı geçince elinde olmaksızın
Bir bakış fırlattı annesine yakıcı külden kızgın
Anne bir şeyler sezinledi ve üstelemedi daha
Kuşkusunu bir vakit açtı böylece babasına” (Karakoç,2000: 40).

Fuzûlî’nin Mecnun’unun aksine, Karakoç’un Mecnûn’u sırrını gönlünde taşır. İlhan Genç’in tespiti son derece anlamlı ve yerinde bir tespittir:

“Fuzuli’nin, Mecnun’un “*gönül davası*”nı başından itibaren açıklayıp, onun çöllere düşerek perişan halinin dilden dile düşmesini açıkça hikâye etmesine karşılık; Karakoç, bu gönül davasını bir “*aşk sırrı*”na dönüştürmüş ve hikâyesinin gerilimi olarak odaklaştırmıştır”(Genç,2006: 129,130).

Karakoç'un Mecnûn'u hiçbir kimseye bu aşktan söz etmez. Fakat gönül derdi, gönülden gönle yansır ve dört bir yana ulaşır. Baba, Mecnûn'un gönlüne dermanın, Leylâ'da olduğunu anlar. Nihayetinde Leylâ kabilesinden istenmeye gidilir. Bu sahneye, Fuzûlî'nin eserinde de rastlarız. Fakat Sezai Karakoç'un mısralarında, bu sahneyi farklı kılıp gerilim yaratan anahtar kelime, "kılıçlar"dır. "*Kınından sıyrılan keskin kılıçlar/ Aman vermez acımasız gergin kılıçlar/ Barışı unutmuş dargın küskün kılıçlar/ Masum kanına susamış bütün kılıçlar*" (Karakoç,2000: 42). Bu mısralar çöl toplumunun sert kuralları ile bağdaştırılmış, âdeta bir güç sembolü olarak kullanılmıştır. Kabileden ret cevabı alınır. Fakat devreye giren kılıçlar olmaz. Mecnûn'un babasının bilgelik özelliği ve barışçıl sezgisi olur. Bu mısralarla Karakoç derin yapıda, yüreksel gücü, fiziksel güce üstün kılar.

"Yine Fuzuli'den farklı olarak Karakoç, bu bölümü Leyla'nın Mecnun'a verilmeyeceği kesin ret kararının trajedisi olarak tasarlamıştır. Oğluna hayat vermek için gelen, fakat ona ölümü götüren olaylara karşı kan dökemeyen "*barışçı ve bilge*" bir babanın düştüğü ümitsizlik ve çatışma ânını tahlil etmiş, bir babanın oğlunu kurtaramayışı sahnesini, "*insanlık ülküsüyle*" yücelterek çağdaş insanlığın haline çağrışımlar yapmıştır, adeta Mecnun insanlığı temsil etmektedir ve "*diri diri gömülmektedir*" " (Genç,2006: 133).

"BABA UMUDU

Sonunda anlaşıldı Mecnun gönlünün dâvâsı
Dış çizgileriyle gün tutuluşunun macerası
Ses sese ulaştı yankı yankıya eklendi
Hurmalar fısıldadı çöller dillendi
Develer bile esirgemedi bilgece imâlarını
Hep aynı yüz donattı vaha sularını
Çiğ tanelerini mercekleştiren kuşlar
Leyla izine ayna tuttular
Arüzün büyüğü elçiliğiyle
Yansıda kalpten kalbe çile
Şarkılar gazeller çölün günlüğü gibi
Bu onulmaz aşktan haberler verdi
Herkes bildi kimse bilmiyormuş gibi
Âşikâr sırların budur nasibi
Herkes bilir bir bilmeyen sensin
Herkesin bildiğini bir sen bilmezsın
Haber ulaştı kabileden kabileye
Kervanlarla yol aldı bitmeyen hikâye
Yaz gecelerinde her konaklanan yerde
Soğuk mevsimlerde gecelenen kentlerde
Aynı öyküydü birbirine bağlayan kabileleri
Çölün bağrından kopan bir efsane kıyameti
Göze görünmez ışmarların mahşeri

Masalların gül demetinde açıyordu bir yenisine yeri
Çöl adamı ayrıntıya inmeyi sever anlatışta
Ama bütünün gölgesinden ayrılmaz asla
Sanki gül menekşenin zambak leylağın yanına gelerek
Oldu dosttan dosta sunulacak bir demet çiçek
Çiçek tozlarını uzaklara taşıdığı gibi rüzgârın
Zaman usta gördü çağıldadığını göze görünmez hâfizaların
Böyle böyle oluştu ikiz alinyazılarının destanı
Kılıçtan keskin çöl onurunun kurbanı
Mecnun'un babası tanınmadığı bir yerde
Vakıf oldu bir gün bu sonsuz derde
Ta yüreğinden yaralanmıştı fakat
Aklı koruma saatiydi saat
Oğul sevgisiyle olanı biteni unuttu
Aklını sımsıkı yerinde tuttu
Eşe dosta danışıp karar verdi
Gönlünde Kays'la, Leyla'yı everdi
Ama burada durmamak gerek
Vakti kaybedip dondurmamak gerek
Kabilenin ileri gelenleriyle
Gitti karşıdan Leyla'yı istemeye
Gerçi hoş karşılandılar töre gereği
Ağırlandılar elbet iyiden iyi
Ama söz ulaşması gereken yere varınca
Tatlı anılar şiirler yiğitlik örnekleri onca
Bir kenara itilip kalp ve söz yalındı
Kınından sıyrılan keskin kılıçlar
Aman vermez acımasız gergin kılıçlar
Barışı unutmuş dargın küskün kılıçlar
Mâsum kanına susamış bütün kılıçlar
Konukseverliğin açmış gülleri soldu döküldü
Yaprakları sarardı âdeta sonbahar güldü
Dostluk baharını yazını geçip kışa erdiler
Kafdağından ileri açılmaz geçitlere erdiler
Kuş uçmaz yamaçlardan kartallar gibi
Birbirlerine seslenip uçurumlaştırdılar karşılıklı söylevi
Biri doğulardaysa öteki batılarda
Biri güneşteyse öbürü yıldız çatılarında
“Sana canım feda” dedi Leyla'nın babası
Ama bu konuda olmaz zerrenin fedası
Baba olmanın göz kapatan yanı
Sana bizim onurumuzu unutturmuş olmalı
Yoksa sen bizden çok düşünürdün bizi
Bir böyle teklifle yıkmazdın evimizi
Oğlun söylemesi güç ama gerçek şu ki
Aklını yâd ellere emanet etmiş gibi
Dillere düştüğünü bilmeyen mi var
Var onu başka türlü kurtar
Hekimlerden kâhinlerden
Sulardan göklerden ve yellenden
Ona bir şifa arayalım
Hep birlik Tanrı'ya diz çöküp yalvaralım
Konuğumsun ben duymadım söylediklerini

Sen de unut ve bir daha hatırlama dediklerini
Yeniden atlara binildi develer sürüldü
Eller sallandı dostça ayrılış selamı verildi
Çöl rüzgârı getirdiği kumlarla
Örttü bu son umudu da söndü lâmba
Çadır köşelerinde getirilmiş armağanlar
Âşıkların gönlü gibi mahzun kaldılar
Mecnun'un babası gönlü daralmış dönüyordu
Bir hayat için gelmiş bir ölüm götürüyordu
Olmasaydı bir parça bilgelik özelliği
Yüreğinde atalardan kalma barışçıl sezgi
Kan akıtmaya yakın olurdu
Hıncını kurttan kuştan alırdı
Ama kavga dövüş neye yarardı
Ölümdedirilmeye çare mi vardı
Kafasından çınlıyordu Kays'ın "kurtarın!" sesi
Diri diri gömülen bir insanınki gibi" (Karakoç,2000: 41-43).

Bu şiirden sonra, "Karabasan" şiirine geçilir. Karakoç'un imaj yüklü mısralarla ördüğü bu şiir, bireysel bir temada, dışı/ toplumu barındırıyor gibidir. Karakoç bir bakıma, yarı uykulu yarı uyanık görülen bir kâbustan; dışı açılım sağlamak istemiştir. Bu tam da, onun, diriliş düşüncesi, toplumu uyandırmak ve büyük bir uygarlığın temellerine uzanmak isteme mefhumu ile örtüşür niteliktedir. Bu noktada denilebilir ki; karabasan, Mecnûn'un nezdinde, âdeta bir uygarlığın üzerine çökmüştür.

"Karakoç'un Mecnun'unun düşünde yaşadığı karabasandan sonra, çölü kaplayan kış çekilir ve bahar bastırır. Ovalarda, tepelerde yeşil patlasa da "iki kuru ağaç" tam orta yerededir, geçmiş ve gelecek zamanlar, o iki kuru ağacın dirilmesini beklerler. Bu "iki kuru ağaç" sembolünün Leyla ve Mecnûn'u temsil etmesi durumunda, 'diriliş' in iki kahramanı yaşamaya başlar. (...) Fuzuli'nin, Mecnun'un çöldeki hayatını, bu hayatın gerçekliği içinde tahkiye etmesine mukabil; Karakoç, bu çileleri ve macerayı 'yazın karabasanı', belki yıkılan İslâm uygarlığının bir soyutlaması olarak almış ve sonucunda da onun kederlerini Ashâb-ı Kehf gibi bir uykudan uyanışla dağıtmıştır" (Genç,2006: 146,147).

"KARABASAN

Görüntü görüntüyü, ses sesi yer
Aşk dedikleri işte böyle bir yer
Herkes gibi olmak, olmayacak bir şey
Herkes gibi olmak, olmamak gibi bir şey
Leyla'yı aklından her çıkarmak isteyişinde
Suçtan ve günahattan beter ve öte
Bir boşluğa yuvarlanıyordu Mecnun
Sanki ayda donuyor güneşte yanıyordu Mecnun
Gece, bir kristal bıçak gibi
Uçmaya hazır ruh güvercinini
Ta boğazından yaralayarak
Boynunu kızıl bir gerdanlıkla sarmalayarak

Gündüzün azabına terk ediyordu nöbeti
Ve mızraklı zırhlı gün ışığının iskeleti
Her çiğ damlasından kılıç salardı
Her kırağı tozunda kalkanı vardı
Gün yaraya çekilen bir yakı
Gece cehenneme dikilen bir zafer tâkı
Ruhun özeleştirisinden tüten zebanilerin
Heykel heykel utançtan yontulmuş cinnilerin
Başa üşüşmesi gece ve gündüz
Ah, ruhun ölümü başlıyor dümdüz
Ah, ölen ölene içimizde ve dışımızda
Görülmemiş bir baskın, duyulmayan bir yağma
Düşünüyordu Mecnun nasıl bir kervanim ben
Arıları cennet ufkunda kaybolmuş bir kovanım ben
Nasıl bir yay gözüme görünen bu gökkuşağı
Altından geçer geçmez cennet oluyor birden cehennem bucağı
Sessiz durgun bir havada güvenli güvenli giderken
Çölün hortumuna mı yakalandım yoksa ben birden
Doğuya gidip gidip de güneşe mi yaklaşısam
Bir ateş tuğlası gibi yanıp olsam bir cam
Onu Leyla'nın düğününe armağan ederler mi
Yoksa bunda da Mecnun'dan eser var derler mi
Kırıp atarlar mı külümün ateşinden yaratılan camı
Beni hatırlatıyor diye kovarlar mı akşamı
Ülkelerinden, ocak ve lâmbalarından
Lânetlenir mi onlarca bana şahit oldu diye zaman
Bana ve bin bir başlı yazgıma şahit oldu zaman
Bana düşüme ve hayal çağıma ağıt oldu zaman
Diye onlar güneş saatini kırarlar mı, kırarlar mı
Boşalmış gövdeleriyle zamanı gösteren hurmaları
Develerin kumda yuvarlanması iyiye yorulmaz
Derler: Mecnun gibi olmuş bu deve işe yaramaz
Atlar kişneyip eşindi mi yerlerinde
Derler: Mecnun'u düşünde mi görmüş bu at ne
Yok yok bütün bunlar benim kuruntularım
Kimin umurunda benim ıstıraplarım benim avuntularım
Ömrüm boyunca alay ettikleri gibi
Ölümümle unutup yokluğa gömerler beni
Adımın anılması bile bir ayıp olur
İsmim anılır anılmaz kaybolur
Anama babama kavmim ve kabileme
Neyim kalır miras bıraksam bile
Bıraksam bıraksam utancı miras bırakabilirim
Ve bir de çıkmaz bir leke gibi bir san, bilirim
Başıma deve dikeninden bir taç kondururlar
"Deliler ülkesinin sultanı!" der dururlar
Atasözlerine de geçerim ama ne için
Olmaz arzuları örnekleme için
Kays böyle kara düşüncelerle
Yürüyüp giderken çölde oldu ögle
İçteki ateşle dıştaki ateşin birleşmesi
Kavurucu bir alev doğurdu sanki
Mecnun'u alıp götürdü bu bunaltıcı hortum

Yakıcı sıkıntıların hunisi bir uçurum
Bıraktı ölü bir hurmanın gölgesine
Sanki onu attı su Nuh'un kurtuluş teknesine
Kendini kaybedip Kays boydan boya yere serildi
Ruhu Arş'ın perdesi gibi sonuna kadar gerildi
Bir düş gördü yarı uyur yarı uyanık
Babası boğuşuyordu kıpkızıl kana boyanık
Kartallar ve kurtlarla dev gibi yılanlarla
Kırkayaklar kumkumalar akrepler ve çıyanlarla
Çadırlar uçmuş kaybolmuş ocak izleri
Çalınmış şeytanlarca perilerin gizleri
Ortalıkta kör ceylanlar dolaşüyor
Her biri sırtında bir sırtlanı taşıyor
Gökyüzünü doldurmuş kılıçlar güzler
Tepesine ineceği insanı gözler
Domuz şekline girmiş bir ufuk
Şafak kâbus zindanında tutuk
Sonra yavaş yavaş bir kış kapladı çölü
Nice zaman kaldı böyle bir hiçliğe gömülü
Derken bakır kapak kalkıyor üstlerinden
Ölüler diriliyor otlar göğeriye yeniden
Bir bahar bastırıyor yeşil patlıyıcı ovalar ve tepelerde
Yalnız iki kuru ağaç kalıyor tam orta yerde
Kuşlar arılar böcekler ve kelebekler
Yalnız onların çevresinde dönmektedirler
Yalnız onlara dönük bütün çiçekler
Her şey kendini onlara çevirir onlara ekler
Kurumuşlar fakat yalnız onlardan bekler
Canlanıp dirilmeyi geçmiş zaman ve gelecekler
Ne kadar uyudu kimbilir sonra birden uyandı Mecnun
Yazın karabasasını bitmişti dağılmıştı kederi bir süre için olsun" (Karakoç,2000:
44-47).

Bu şiirden sonra gelen "Yıldız Fali" şiiriyle, şair, bizlere, gün gelip Leylâ'nın da Mecnûn vâsfinda olabileceğini; kâinattaki her şeyin, sebeplerin, sonuçların, nihayetinde bir olduğunu ve o "Sonsuz Hakikat"e doğru akmakta olduğunu söyler gibidir. Karakoç, bu mısralarla Leylâ'yı öyle bir âleme götürür ki; bu âlemin mekânı mekânsızlık, zamanı zamansızlıktır. Âdeta Leylâ'nın gönlünden bir anda perdeler kalkar; gölgeler yok olur. Anlar ki Leylâ, aşk onun yazgısıdır. İşte o an, âdeta, Mecnûn, Leylâ; Leylâ, Mecnûn olur. Ve bu, ilhamı andıran Hızır rüya, Leylâ'yı kesin yazgıya teslim olma makamına kavuşturur.

"YILDIZ FALI

Bir gece ay yırttı Leyla'nın çadırını
Taşdı göklere o bâkirenin sırrını
Alıp ağına sanki onu yumuşak bir şimşek
İpek bir giysi gibi vücut kıvrımlarında titreyerek
Samanyolu'nun açılmamış gömülerini önüne sere sere

Götürdü onu düşünde bile görmediği bir yere
Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur
Bir nehrin ateşi ateş nehrine vurur
Şelâle içinde alevlenmiş ocaklar
Ateş üstünden söndürmeden akan sular
Yüzü belli belirsiz bir aslanı andıran
Sonsuzun baskısından yassılaştırmış bir levha: zaman
Çöl uzaya uzaya sanki eriyen bir at
Yollarda toz toprak içinde kaybolan bir saltanat
Hurmalar bulutlaşıp kızıl ufuklara dağılmış
Bilge develer en çetin sorun için göğün bir ucuna yığılmış
Anne baba kardeşler hısım akraba
Ve onur veren bütün şeyler soylu araba
Hepsi birer tayfa hayalete dönüşüp gitmiş
Geçmiş zaman hayalleri anılar bitmiş tükenmiş
Ne giysi merakı ne ufka ait telâş
Ne baskın korkusu ne yağma ne savaş
Ne sevinç ne üzüntü ne azap ne serap ne su
Hatta ne varlık bilgisi ve ne hiçlik duygusu
Sanki ruh kıldan ince kılıçlarla kıyıla kıyıla
Duyurmadan derileşen kazmalarla kazıla kazıla
Aklın düşün uyum ve uyumsuzluğun ilerisine
Ulaşılmış son anlama daha da ötesine
Vücut paylaşılmış yıldızlar arasında
Bir avuç ışık gibi ateşten kızlar arasında
Her şey ölümsüz bir dirilikten doğma
Pınarlar bengisi kemerler eleğimsağma
Geçmişin âdeti tümüyle yok olup kaybolduğu bu anda bile
Vardı gözden ve gönülden gitmeyen bir gölge
Onun gölgesi Mecnun dedikleri Kays'ın aksi görüntüsü
Cevapsız bir soru kavsi gibi insanı kül eden sesi ve öyküsü
Hayat ve ölüm bu kaviste bu sorunun çözümünde
Olmak veya olmamak bu yay bükümünde bu çözümün düğümünde
Ne onu sevdiğini söyleyebilirdi ne sevmediği
Ne anladığını söyleyebilir ne anlamadığını dediğini
İçinden çıkılmaz dolambaçlı bir vâdi
Aslında âciz kalırdı onu nitelemeye aşk kelimesi adı
Irak dağlar yaklaşır yaklaşır da kabileler obasını bassa
Bundan daha büyük olmazdı yürekteki tasa
Ay Zühre Merih veya Utarit
İşte bu periler ya da meleklerle ait
Yerde bile yine karşısında yalnız o var
Ruhunda ve kafasında yalnız o var
Kurtulmak mümkün değil Kays'tan Mecnun'dan
Aşk değil bu düpedüz bir yazgı anlaşılın
Ne ondan kaçmak bir şeye yarar
Ne ona varmakla dağılır karanlıklar
Güneş ve gölge su ve serap şarap ve sarhoşluk
Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk
Dedi kendi kendine Leyla o yer ve zaman dışında
Ay güneş ve yıldızların birbirine çarpışında
Düşen yükselen kayan kaybolan yeniden doğan
Ölen dirilen o büyük maddeler ve gizemliliklerin açılımından

Ruhunun yarasını dindiren merhemi dermanı aradı
Kalbine sükûnet verecek Meryem’i Lokman’ı aradı
Fakat hep karşısına çıkıyordu ehlam gibi bir duvar
Alinyazısı duvarı sfenks yüzündeki esrar
O zaman sildi bütün ruhundan zamanı ve mekânı
Düşünceyi kuşkuyu umudu olanı olmayanı
Teslim olmaktan başka çare yoktu kesin yazgıya
Leyla’yı bu makama erdirdi ilhamı andıran bu Hızır’sı rüya” (Karakoç,2000: 48–50).

Bir sonraki “Nevfel” adlı şiire Karakoç, çöl hayatının sosyal görünümüyle başlar. Bu mısralara, çöl yapısının, bütün eser boyunca en yoğun anlatıldığı mısralar denilebilir. Fakat şair, şiirine koyduğu dipnotuyla Mecnûn’un gönlünün öyle bir derinine iner ki, şiirsel tema birden boyut değiştirir. Burada bir çatışmadan ziyade, Karakoç’un bilinçaltını dışavurumuyla karşılarız. Çünkü, o bir diriliş şairidir. Önce bu dünyanın, sonra öte dünyanın...

İlerleyen mısralarda, bizi, Leylâ ve Mecnûn’un kabilelerinin savaşı karşılar. Kabilenin ileri gelenleri toplanır ve alınan karar neticesinde; dönemin yiğitlik, cömertlik ve adaletiyle tanınan Nevfel’den yardım istenir. İlk savaşta yenen de yenilen de belirsizdir. İkincisindeyse Leylâ’nın kabilesi yenilir. Nevfel, özürleri kabul eder. Sanır ki gerçek barış sağlandı. Fakat bu düşüncesinde yanılır. Ardından kabileler yeniden savaşa tutuşur. Bunun üzerine Mecnûn’un babası, duası ile savaşın duracağına inandığı Mecnûn’u çölde bulur. Şiirin dipnotu da tam bu noktadadır. Bu dipnot, âdetâ asıl metnin ulaştığı son noktadır. Bu dipnotta “Karakoç, Leylâ’yı “*ilahî bir varlık*” olarak göstermiştir ve tasavvufî terimlerle söylemek gerekirse O, bir Miraç’tır ve Sidre’nin son sınırını, “*fenâ*” dan geçerek “*bekâ*” da yaşamaktadır” (Genç, 2006: 183). Bu dipnottaki konuşmalardan sonra, babası Mecnûn’u Kâbe’ye götürür. Gözyaşları dökülür. Taraflar ayrılır, saflar dağılır, savaş biter. Mecnûn, babası ve kabileler herkes kendi yönüne gider. Bu şiirle ilgili olarak İlhan Genç’in tespiti, önemli bir tespittir:

“Böylece “*yazgı surlarının önünde*” , “*kılıçlar*” başarısız kalmış, Karakoç da Fuzûlî gibi tedbiri, takdirin önünde baş eğdirmiştir. Ayrıca O, Fuzulî’den farklı olarak, Mecnûn’a “*insanlık ülküsü*” gibi yüksek bir misyon yüklemiş, Mecnûn Kâbe’de babasıyla diz çöküp ağlayarak insanlık için, boşa dökülen kanlar için ve bir hiç uğruna devrilen ‘arslanlar’ için dua etmiş, duası kabul edilerek Leylâ ve Mecnûn’un kabileleri arasındaki savaş da sona ermiştir.” (Genç,2006: 184)

“NEVFEL

YAZGI SURLARI ÖNÜNDE KILIÇLAR

Çölün de kendine mahsus devleti vardır
Âdeta kabilelerden biri hükümdardır
Bu devlet elbet ne benzer bildiğimiz devlete
Ne federatif ne konfederatif bir hükümete
Kabileler arasında bir kabile baş gibidir
Onun da baçı çöl yüzüğündeki kaş gibidir
Çölün özgür insanını fazla bağlamaya gelmez
Onun birlik ehramı sıkı yasalar ve buyruklarla yükselmez
Yalnız zaman zaman üstün ve seçkin yeteneğiyle
Bir obanın başkanı saydırır kendini en hoyrat bedeviye bile
O âdeta onların başı değil arkadaşıdır
Babası kardeşi sırdaşıdır
Çok kez zora başvurmadan ara bulur barıştırır
Savaş için değil barış için kızıştırır yarıştırır
Cömertlik fedakârlık verilen söze sadık kalış
Gibi onlara özgü erdemlerin kapısını çalış
O başlar başının görevi olur
Uzlaştırma ateşinin alevi olur
Kutsal Ev'dir bu ödevin kaynağı
Kopmasın diye bir kere çölde gönüller bağı
Dostluk bir kez düşmanlığa dönüşmeye görsün
Bir yangın paçavrası gibi düşmeye görsün
İki oba arasına kan dâvası denen dinamit
İnsan kanıyla beslenen o ifrit
İnsan kanına susamış o ejderha
Doymak nedir bilmeyen zalim iştiha
Yer bitirir nice yiğidi eri
Söndürür ocakları devirir direkleri
Çölün derisi incedir damarları ipekten
Sakinmek gerekir en ufak bir örselemeden
Kan akmaya görsün artık durdurulmaz
Sonuna kadar öçle bulanır durulmaz
Bundandır ki çağın ileri gelenleri
Kulak tutarlar çölün her yanına sürekli
Kan dâvası tohumu olacak ne var
Onu vaktinde önlemeye bakarlar
Yoksa bir kıvılcım nerden çıkarsa çıksın
Bütün kabileleri alabilir çemberine yangın
Herkes ve her yer cayır cayır yanar
Yangının kendi yasası dur deyinceye kadar
İnsanın çabası değil eşyanın tabiatı
Belirler ancak ateşin söneceği saati

Kays'ın kabilesiyle Leyla'nın kabilesi
Kuşkular imalar şiir atışmaları silsilesi
İle dolup taşmış olmuştu
Aşkın dedikodunun söz taşımanın velvelesi
Yeni bir dâvanın işaretiydi
Âdeta gelen zelzelenin alametiydi
Şurda burada tartışmalar çatışmalar
Ufak tefek olaylar sataşmalar
Haber veriyordu yeni bir kavgayı
Bitmek nedir bilmez bir dâvayı

Yaşlı tecrübeli kişiler fark edince bunu
Tuttular vaktinde felâketi önleme yolunu
O çağda Necd'de başlar başı çapında
Bir baş hüküm sürüyordu Nevfel adında
Yığitti cömertti gözetirdi adaleti
Sağlamaya çalışırdı az çok selâmeti
Bilge kişiler ileriye düşünen yaşlı başlılar
Ona başvurup olup biteni anlattılar
Nevfel yüreklerde saklanan korkuyu görüp bildi
Kısık çığlıkları duyup gözlerdeki yaşları sildi
İşe karışmaktan başka çare yok anladı
Yoksa batıp gidecekti o meşhur adı
Hepsini konukların ağırlayıp avundurdu
Bir çare bulmak için söz verip durdu
Önce Mecnun'u şurda burda aratıp buldurdu
Kente getirtip devlet mihengine vurdu
Şu aşka düşüş dışında gördü o kahraman
Mecnun dedikleri baktı olağanüstü bir insan
Onu kendisine danışman ve dost yaptı
Mecnun da böylece hizmet nimetinden bir parça huzur kaptı
Barışı adaleti hakkı elden geldiğince
Yerine getirmek için didinip durdu ikisi de
Fakat Kays ve Leyla kabileleri bölgesinden haberler
Gün gün azalmadı. Çoğaldı aksine. Kader!
Bir gün Nevfel ne yapmalı dedi Danışman'ına
Korkunç kavga patlamak üzere sizin oralarda
Mecnun aslında az çok sakinleşmiş olgunlaşmıştı
Toplum uğruna kendi problemini aşmıştı
Kendi öcü değil gelecek felâketleri
Önlemek için Nevfel'e öğütledi peşin seferi
Nevfel yanında Mecnun ve akıncıları
Yürüyüp gitti arkada bırakıp vâdileri obaları
Leyla'nın kabilesine varıp durdu ordu
Böyle bir orduya karşı konulmaz sanılıyordu
Oysa bu geliş böyle bir geliş kabile onur meselesi yaptı
Anlaşmaya yanaşmayıp savaş yoluna saptı
Kaçınılmaz oldu kavga çekildi kılıçlar
Akan kanın hesabını kim sorar
Çöl savaşının sürebileceği kadar
Ölüm saçtı iki taraftan da silâhlar
Sonunda iki taraf da geri çekildi
Belli olmadı kim yendi kim yenildi
Korkunç savaş böyle bitince
Nevfel'de görüldü bir değişme bir düşünce
Öfkeyle ikinci savaşı başlattı
Kays'ın ölçülülük öğüdünü bir yana attı
Yine karşı durdu Leyla'nın kabilesi
Ama bu kez boşunaydı sesi gulgulesi gücü hilesi
Yaktı yıktı Oba'yı mahv oldu karşıdakiler hemen hemen
Öyle ki yandı Kays'ın da yüreği ve iyice soğudu Nevfel'den
Kabile uluları toplanıp Nevfel'e gittiler
Önünde baş kesip durdular paylanıp azar işittiler
Sözünü uzatmaya ne gerek herkes bilir

Yenilenlerin başına neler gelir
Onlar da az çile çekmediler
Gururlarının cezasını pahalıya ödediler
Nevfel hıncını alınca öfkesi geçti
Özürleri kabul edip af yolunu seçti
Bir daha olay çıkarmamaya söz verdiler
Sonra her konu görüşüldü birer birer
Nevfel Kays için de başvurdu Leyla'nın babasına
Ama o bunun mutsuzluk olacağını O'nu ikna etti
Asıl amaca barışa vardığını sandı Nevfel
Oralardan ve onlardan çabuk usandı Nevfel
Kalkıp gitmek için askerini topladı
Kays sonunu çürük görüp sebebini açıkladı
Benim için değil köklü barış için önlem al dedi
Gerekirse bir süre daha buralarda kal dedi
Ama artık Nevfel'e anlamsız geliyordu
Bu dövüş. Askerlerine geriye dönmeyi buyurdu
Bütün bu kavgalar boşuna olmuştu
Sönüp gitmişti Necd'deki umut yalancı muştu
Nevfel'le birlikte gitmedi bütün ısrarına rağmen onun
Ondan ayrılıp kendi yalnızlığına döndü Mecnun
Acı kaderinin ıssızlığı daha iyiydi Nevfel'den
Çöle yaramazdı kent soluğu; soluk, ak gönülleri kirleten
Sahraya taraf döndü dedi yazık oldu güne
Âdeta bir sağlık rüzgârı yeniden çarptı yüzüne
Nevfel sağlamamış olduğu için gerçek barışı
Kısa sürede başladı iki kabilenin savaşı
Leyla'nın kabilesiyle Kays'ın kabilesi
Birbirine girdiler cana kastetmiş gibi
Savaş uzayınca Kays'ın babası
Geçerli olu diye Kays'ın duası
Gidip onu çölde derin düşüncelere dalmış buldu
Değişmiş bambaşka bir Kays olmuş buldu
Ne dediyse umulmadık bir cevap aldı *
Aşk ve cezbe önünde akıl ve mantık yere serilip kaldı
Sonra Onu alıp Kâbe'ye götürdü diz çöktüler
Ama biri ağlıyordu oğlu kavmi kabilesi için
Öbürüyse Leyla ve Leyla'nın ailesi için
Bütün insanlık için insanlık ailesi için
Boşa giden umutlar dökülen kanlar için
Bir hiç uğruna devrilen aslanlar için
Geceye dönmüş günlük güneşlik çağ için
Gözyaşı döktü Mecnun ölü için sağ için
Baba ve oğlun gözyaşı karıştı birbirine
Öte yanda savaş durdu ansızın ve birdenbire
İki taraf ayrıldı dağıldı saflar savaş bitti
Mecnun, babası ve kabileler herkes kendi yönüne gitti

* Baba - Kays dua et bize

Mecnun- Ne için dua edeyim

Baba- Leyla'nın kabilesinin yenilmesi için

Mecnun- Leyla'nın kabilesi yenilmez ki
Leyla leylâktan yaratılmış
Üstünden rüzgâr geçse
Leylâğın rengi değişmez
Leyla gecelerin demirinden
Kılıçlarınız ona işlemez ki
Her gün doğan güneş O'nun izinde sanki
Bin yıl doğsa yine O'na yetişemez ki
Atlarınızın kulağında O'nun sesi
O'nun aydınlığında var olan perilerin sesi
Hep Leyla'ya doğru giderler ama
Leyla'ya bir türlü varamazlar ki
Leyla dağların işareti kerâmeti
Çöller ovalar dağların tepelerine ulaşamaz ki
Leyla nerede sanki
Her gece çadırımızın tam ortasında belki
Siz onu sonsuz ufuklarda aramakla bulamazsınız ki
Her gece hurmaların üstünde
Ay Leyla'ya el etmez mi
Vâdilerden gelen sular baharda
İçenleri Leyla'nın gözleriyle sarhoş etmez mi
En yüksek bilgilerle yüceltilmiş Leyla'nın kabilesi
Bir yüce kabile Tanrı gölgesi
Sanki geleceğin Horasan erenlerinden bilge
Kılıç kullanırlar Türk yiğitleri gibi
Var bütün bunlardan da ötede
Leyla'nın göze görünmez askerleri
En büyük ordu Leyla'nın gözleri
Sabah çeşmeleri dolduran gümüş perileri
Sizi ta yüreğinizden yaralar
Ansızın bakarsınız
Göğsünüzün ortasında
Bir bıçak yarası gibi
Dayanılmaz bir ağrı
Kıskıvrak bağlar
Bin tuzak gibi
Leyla'nın saçları sizi
Leyla'nın kabilesi
Yeraltı suları gibi
Çağıldar derinden derine
Sizi boğar bir altın büyü mahşerine
Gelin sığınım bir af belgesi gibi
Tanrı'ya açılmış Leyla'nın elleri
Ben o ellerin aydınlığında
Yürüyorum doğduğum günden beri
Bulurum yolumu onla aydan mahrum
Yıldızdan mahrum en karanlık kış geceleri
Leyla'nın ayrılığı en keskin bir karakış gibi
Ve varlığı yakıcı yaz öğlesinin güneşi
Gidin yanın kavrulun siz de benim gibi
Siz ey sabırsız kumların çekirgeleri

Baba - Oğlum sen bize dua değil

Beddua ettin

Mecnun- Altın altına gider, bakır bakıra doğru
İpek altınla beraberdir
Kürk dilberlerin boynunda
Dua cennet ülkesine ait
Beddua lânetlenmişler için
Leyla'ya karşı akıldan geçen her kara düşünce
Cehennem mimarı olur bizler için
Cehennem bizler için biz lânetlenmişler için
Kendi elimizle kendimiz
Cehenneme çevirdik içimizi
Sizi bilmem
Ama cehennemimden memnunum ben
Belki ateş dökülen pencerelerimden
Bir kurtuluş işareti alırım
Leyla'nın ülkesinden
Yansın ellerim kollarım ayaklarım
Belki böylece
Bir kanada kavuşurum beni Leyla'ya götürecek
Gözlerimin küle çevrilmesinden
Görünmeyen bir dünyanın sağlığına kavuşurum da
Gökten yerden
Gün ve ay gibi
Almyazımıza yol gösteren
Tanrı nimeti yıldızlar gibi
Bana gelir Leyla
Leyla'nın gözleri

Baba- Sen bu sözlerinle Leyla'dan öteye gittin

Mecnun- Leyla'dan öteye gidilmez ki
Leyla Kafdağı ve Çin Seddi
Leyla ötesinde meleklerin bile yandığı
Son sınırlar ülkesi
Yaradılışın sonu ondan ötesi
Leyla, ölümüne susamış
Birin içmesi gibi
Son yudumunu bardaktaki
Leyla bir kaynak gibi
Kim kurutabilir içerek
Çöllere hükmeden suları bir kaynaktaki (Karakoç,2000: 51-58).

Tüm bu şiirlerden sonra, Sezai Karakoç, eserinin “Çölde Kurtarışlar Dönüşür Kurtuluşa” adlı üçüncü bölümüne geçer. Bu bölümün ilk şiiri “Çölün Öyküsü” dür. Şiirin girişinde öncelikle çölün çeşitli yönlerine selam verilir ve övgülerde bulunulur.

“Bu kısım, esasen klasik kasidedeki nesip bölümünün işlevini görmesi maksadıyla, onun hayal, fikir ve duygu dünyasının, şâirane bir imajlar bütününün dönüştürülmesinden meydana getirilmiş bir nesip bölümü sayılabilir” (Genç,2006: 193).

“Şairleri bir kez daha dünyayı yeniden kurmaya/ Yeni bir dünya kurmaya çağıran/ Çöle övgü çöle selâm”- (Karakoç,2000: 61). Bu gibi mısralarda Karakoç, bir bakıma, bir çöl efsanesi ile, *Leylâ ve Mecnûn* ile, yeni bir dünya mefhumu ortaya koyar. Çöl, hep ebediliğe vurgun, hep ebediliğe açtır. Ebedilik âdeta, Karakoç’un mısralarının ruhu olur. Karakoç’un ruhundan aldığı ışıkla ebedileşir. Öyleyse “*Leylâ ile Mecnûn*”un, “diriliş”in hattâ “öteler”in dayandığı matris, ebediliktir. Denilebilir ki Leylâ, ebediliğin, Mecnûn’u ebediliğe taşıyışın, ete kemiğe bürünmüş halidir. Böyle bakıldığında, “Çölün Öyküsü”nde “*Hep ebediliğe vurgun, hep ebediliğe aç*” (Karakoç,2000: 62). dizesi, bir anda anahtar cümle konumuna yükselir. Çölün ebediliğe açlığı, Mecnûn’un, nezdinde Karakoç’un ebediliğe açlığıdır. Dikkatli bir bakış, şairin eserin nihayetini sonsuza eklemeyeceğini, çölün öyküsü şiirinden çıkarabilir. Nitekim eserin nihayetinde, Mecnûn ve Leylâ sonsuzluğa eklenir; fânî sevgililer, ötelerde yeniden dirilir, bâki konumuna yükselir. Şairi de, bu ebedilik yolculuğunda kendini konumlandırmak ister. Söz konusu şiirde bunu şüpheye yer bırakmayacak çarpıcı mısralarla dile getirir. “*Ve şair Hızır’a arkadaş/ Âbıhayat yolculuğuna çıkan*” (Karakoç,2000: 64).

“GİRİŞ

1. ÇÖLÜN ÖYKÜSÜ

Çölün genişliğine selâm
Çölün büyüklüğüne övgü
Çölün derinliğine selâm
Çölün yüksekliğine övgü
Çölün yüceliğine selâm
Çölün inceliğine övgü
Çölün çiçeğine selâm
Çölün dikenine övgü
Çöle selâm
Çöle övgü
Mecnun’u sayıklayan çöle selâm
Mecnun’u kucaklayan çöle övgü
Çölde gün battığı zaman
Mecnun’a selâm Mecnun’a övgü
Çölde ay doğduğu zaman
Mecnun’a selâm Mecnun’a övgü
Mecnun’un öyküsünü bir kez daha başlatan
Yeniden yenibaştan başlatan
Şairleri bir kez daha dünyayı yeniden
Kurmaya
Yeni bir dünya kurmaya çağıran
Çöle övgü çöle selâm
Yeniden allak bullak olmuş aklını

Sislerin bastığı kalbini
Çölde bakır bir tava gibi kızarmış
Güneşin bağına yaslayan
Yas içinde kumların sonsuzluğuna sığınan
İnsanlık dünyasından bir zincir gibi boşanan
İnsandan ötedeki yaratıkların âşinâlığına sığınan
Uzak mesafelerin değil
Gözün ve ellerin eriştiği
Yüreğin çarpışından etkilenen
Yerlerin büyük kâşifi
Mecnun'a sevgi Mecnun'a selâm
Rüzgârı bülbül doğuran
Her titrek dalda
Fâniliği fısıldayan
(Fânilik! Çölde yeşerip çölde çiçeklenen
Kızıl kapıların ardında çöreklenen
Akrepte bin yıllık zehri biriktiren
Kızgın taş üstünde kımıldanan her kertenkeleden
Boa yılanından devekuşundan ve zürafadan
Elmasthan
Ebediliğe dair
Paradokslar devşiren
Arzulu reddiyle değişmezliğe
Protestosuyla sonsuzluğa iştihali
Gerçekte
Hep ebediliğe vurgun, hep ebediliğe aç)
Çöl,
Muhtaç olduğu güneş, ruh bodrumunun
Her soru dağının cevap düzlüğü
Her zinden kaçağının saray düşü
Bağır bağırabildiğin kadar
Sesin kayıp gidecektir.
Güneşin battığı yere erecektir
Bir levhadır çivi yazısından hierogliften
Geçmişi ve geleceği bilinmeyen
Bir vakte tercüme eden
Çöl parlar çöl solar çöl kızarır
Yazı ve baharı göğe saçan
Uçsuz bucaksız bir sonbahardır
Yere vurmuş bir ayna
Devrilmiş bir perde
Gerilmiş bir ip
Ezilmiş bir kemer
Kurumuş bir sarnıç
Alev almaya hazırlanmış bir kibrit
Kapanan ufka son kıvılcım
Ayınların suların ve ağaçların
Falların uğurların adakların ötesinde
Sarı bir ayazma
Havagazı ve lâmba
Ölümün tasviri gibi
Kımıldanan dupduru bir suda
Ne engin bir şahittir o

Zaman denen
Şimşeginde bulutunda
Leylâk testisi Leylâ'nın
-Sümbül, bir özeniş
Hurmada görünen saçına-
Ve yıldırımlar Mecnun'un kalbi gibi
Tik-tak canlandırırılar bir saati
O onulmaz saati
Ateşin ve fırtınanın
Bir değirmen gibi öğüttüğü
Ağıt buğdaylarının
Ördüğü acı gergefin sesi
Bir kanattır çöl bir kartalca açılmış
Taşımak için kaderin son destanını
Sabah çiğleri gibi toplamak için
Çılgınca acımasız bir deneye batmış
Şairlerin kanını
Çöl bir avcıdır
Şair yüreğiyle beslenen
Gözbebeklerini
Yüzüğüne taş gibi takan
Ciğerlerini
Açıp yaprak yaprak
Günlüğünü tutan
Kaburga kemiklerini ok gibi fırlatan
Karanlık aşk levhasına
Ve şair Hızır'a arkadaş
Âbıhayat yolculuğuna çıkan
Dilinde kırık dökük heceler
Dante Virjil Beatris
Romeo ve Jülyet
Firdevsi Hafız Câmi
Fuzuli ve Nizami
Leylâ ve Mecnun
Kaf ve Nûn sûrelerinden
Azık toplayan yolcu
Çölün sır tuzaklarını
Esrar beldelerini aşmak için
Tanrı dilinden
Medet umup
İmdat isteyen" (Karakoç,2000: 61-64).

Eserde bundan sonraki şiir "Şairin Kuşkusu" adını taşır.

"Sezai Karakoç kendi LM' unun "Sebeb-i Te'lif"ini burada açıklar. O, Leylâ ve Mecnûn'un dilinden, kendi çağının hikâyesini anlatmak niyetindedir: 'Sevgiler ayak altında çiğnenmiştir, onurlar kırılmıştır, dulların, yetimlerin, çaresizin gönlündeki burukluk aslında bugünün sorunlarıdır, ama yine de bunları anlatmak, Leylâ ve Mecnûn'u anlatmaktır"' (Genç,2006: 200).

Karakoç bu şiirinde, ötelere göçmüş iki âşığı yeniden mısralarında canlandırarak, "diriliş"e vurgu yapmak ister gibidir. Böylelikle şair, diriliş kavramını beşeri

mahiyetten sıyrır, ona İlahi bir mahiyet kazandırır. Ona göre, diriliş ötelere gelecek, burada vuku bulacak ve yeniden ötelere dönecektir.

Şiirin bir yerinde kalem durur. Karakoç isteksizliğe bürünür. “Leylâ ve Mecnûn yaz demedikçe, hayvanat bahçelerindeki esir geyiklerin gözlerinde ve şehit kanında bir ebcet gibi bir şifre parola ona açıklanmadıkça, çınarlar serviler ve deniz onu yeniden sohbetin en derinine çağırmadıkça ve toprak kesilen bir kurban gibi bağırmadıkça ve ruh sarsıntılar cehennemini kanadı ıslanmadan aşip geçmedikçe” yazmayacağını söyler. Bu mısralarla şair, bir bakıma “diriliş”in sancılı yönünü vurgular.

“2. ŞAİRİN KUŞKUSU

Özgür çöllerde bin yılda birikmiş
Aşkın ve şiirin kıldan ince
Kılıçtan keskin sıratlarından geçmiş
Saf bedevi türkülerinden cevher seçmiş
Nizami Molla Câmi Fuzuli
Daha nice ulu şairin kalemiyle
Anıt eserlerin en büyüklerinden
En arı duru eğilmez bükülmez
Benzeri olmaz değişmez dönüşmez
Bin zırh ve bin kalkan içinde
İpek kadar kaygan
Çelikten bir gövde
Burç ardında burç
Kale ötesinde kale
Yaz gündüzünden açık
Gizli kış gecesinden gece
Bir öykünün önünde nasıl durdun
Niçin kendini bu sarp yola vurdun
Daha iyisini mi yazacaksın içlilikte Fuzuli’den
Daha ileri mi gideceksin hayalde Nizami’den
Daha derine mi ineceksin Câmi’den
Çağın geçer akça konuları dururken
Bu ateşten işe giriştin, neden?
Diye bir kuşku yedi bu kitabın şairini
Yaşadı âdeta Leylâ Mecnun hikâyesini
Aylar yıllar geçti yazamadı tel mısra
Sanki önü kapalıydı yüksek dağlarla
Sanki yasak bir bölgeye girmişti
Karanlık mağaradaki son mum da sönmüş
Çevre, uyumsuzluk gezegenine dönmüş
Günler günlere böyle devretti borcu
Yarım kalan kitabı bütünleme tutkusunu
Yarım bırakmamıştı şimdiye kadar hiçbir işi
Bitirmeli giriştiği işi kişi
Ama söz ve yazının yerini tuttuğu
O yaşanmayan anlar sarmıştı ufku

Şairler yaşayamadıklarını yazarlar
Ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar
Dil kımıldamıyor ağız kapalı
Kalem cepte küf tutmuşçasına saklı
Anladı ki bu öykü başka bir öykü
Ne şiir işi sadece ne türkü
Leylâ ve Mecnun dönüp bakıyorlar Cennet'ten
Bir işaretle hep sus diyorlar
Sus, yazma, kır kalemi, çevrene bak
Korkmadan dal ölümün ve hayatın gözbebeklerine
Neler göreceksin onları dinle
Anlatabilirsen onları anlat
Odur işte bizim hikâyemiz
Ayaklar altında çiğnenen sevgiler
Kırılan onurlar... odur bizim hikâyemiz
Zindanlarda boşanır kadehimiz
Aç susuz ve tekmelenmiş
Zavallı hayvanların bakışlarında
Çatlamış yüreğimizin kavı tutuşur
Öksüzün ufkunda hayallerimiz uçuşur
Dulların yetimlerin
Köle ve esirlerin
Yoksulun çaresizin
Gönlündeki burukluk bizim anımızdır
Anlatırsan bütün bunları bizi anlatmışsındır
Ama şairin akli takılmıştı bir kere
Yarım kalmış bitmeye arzusuz hikâyeye
Hilâl dönemini aşmış ama dolunay olamamış
Bir ay elbet bütünlenmek ister
Ama kalemde bu mucize kudreti
Ve göklere mahsus güç ne gezer?
Bir yerdesin ki ne geri dönebilirsin
Ne de bir adım ileri gidebilirsin
Ne de olduğun yerde durabilirsin
Duyuş düşüncede düşünce duyguda
Yatırılmış gibi gizli bir uykuda
Bir rüyanın çarpılışına şahit olmak
Perilerin çeşmeye yansımasından
Doğan ışık ve alevlerin titreyişi
Gibi etraftan geçen geçmiş zaman hayallerinin
Gözyaşı döktüren mahkûmluğunu tatmak
Ve birden yazmıyorum dedi
Sen zorla beni
Sen görevlerin kelebeği
Namaz bitimlerinin sır dili
Oruç ikindilerinin şehri

Sen zorla beni
İnsan dersi

Kelimeleri getir
Cebrail'in öğrencisi

Kâğıdı akla gözyaşı duasıyla çocuğun
Ateşten geçir kalemi
Bir tanecik dostum
Sevgilim
Çile adlı peri
Her ulu değişimin seheri
Her sonu bir başlangıç yapan
Yüce bir makama çıkaran her seferi

Ve yazmayacağım dedi
Leylâ ve Mecnun yaz demedikçe
Hayvanat bahçelerindeki
Esir geyiklerin gözlerinde
Ve şehit kanında bir ebcet gibi
Bir şifre bir parola bana açıklanmadıkça
Çınarlar serviler ve deniz
Beni çağırmadıkça
Yeniden
Sohbetin en derinine

Ve toprak bağırmadıkça
Kesilen bir kurban gibi

Ve ruh sarsıntılar cehennemini
Aşıp geçmedikçe
Kanadı ıslanmadan.” (Karakoç,2000: 65–68).

Karakoç, bu şiirinden sonra “Parantez” adlı şiirine geçer. Şair açtığı bu parantezle, bir bakıma eserin dünyasıyla, bu dünya arasında bir köprü kurar. Şiir, araya giren bir eleştiri eriyle başlar. Bu er, şairi geleneksel kalıplara uymadığı; ilk söylenecek şeyleri eserin ortasında söylediği için eleştirir. Bu noktada şairin, bu eleştiri eri nezdinde, okuyucuyu eserin dünyasının içinde, bulunduğumuz dünya ile yüzleştirerek sarsmak amacıyla olduğu söylenebilir. Böylelikle okuyucu; hayâlî bir dünyada olmadığı, okunan eserin amacının dirilişe (hem bu dünya, hem öte dünya dirilişi) hizmet olduğu ve bu noktada, eserin de bir bakıma “dirilişe varmak için bir Leylâ”, okuyucunun da Mecnûn vafında olduğu gerçeği ile yüzleştirilmek istenir.

Nitekim şair, bu şiire eserin telif sebebini yerleştirerek, eserin amacının yukarıda söylediklerimizle örtüşür nitelikte olduğunu ortaya koyar.

“3. PARANTEZ

Araya giren bir eleştiri eri
Edebiyat Partisinin Sürekli Muhalefet Lideri
Dikkat edilmeyecek her şeye dikkat den
Ve bir kalemde geçen dikkat edilmesi gerekenleri

Nedir bu yani senin yaptığın dedi
Bir kitabı ortalamışken
Neden birden başa dönüyorsun
İlk söylenecek şeyleri şimdi söylüyorsun
Onu da tam söylemiyorsun

Sebeb-i telif- kitap dedim
Sabretseydin söyleyecektim
Ama sabretmedin

Cevap verdi:
Kitabın yazılma sebebi belirmemişse
Nasıl yazmaya girişirsin
Eski huyun bu senin
Eskilere inat münacâtları da
Sona bırakmışsın eski kitaplarında
Hayır, dedim, iş o kadar basit değil
Bak sana açıklayayım bir bir
Elbet kitap başladığında
Yazılma sebebi oluşmuş olmalı ama
Söz halinde değil anlam halinde
Söz kızışıp akkor hale gelince
Görüldü ve kristalleşti o anlamlar da
Kelimeler biçiminde
Su altından çıktı su yüzüne
Aranan beklenen umulan gerekçe
Sezgi dile geldi konuşuldu
Sezdiğimiz bildiğimiz oldu
Eskiler haklıdır başlarken söylemekte
Umutları büyük kitabın sonunu getirmekte
Ama bu çağda bu kısır sular da
Çok ihtiyatlı olmak gerekir başlangıçta
Eser az çok yazılmadan
Yazılma sebebi yazılmamalı
Eski kitaplarımda da, Tanrı'ya yalvarışlar
Yer alır buna yakın bir sebeple
Kitabın başında değil
Kitabın sonunda
Eskiler yaşıyorlardı olgun bir toplumda
Herkesin hemen Tanrı'yla olacağı bir makamda
O yüzden
Kitaplarının başında yer alır
Tevhitler münâcatlar
Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar
Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden
Ve herkes her an dolu saf İslâmı
Bizse sesleniyoruz cehennemden
Batakılık ve her türlü kir içinden
İnkâr umursamazlık körlük
Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık
İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek
Köleliklerin çelik zincirini parçalamak
Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya

Eritip arıtmak bir yüksek fırın potasında
Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden
Arınış, büyük arınış gelmeli ateşten
Ruh arına arına özgür olmalı
Tanrı'ya yaklaşma halini bulmalı
Kitabın bir ödevi bu
Çağdan çıkarıp ebedî çağa götürme oyunu
Namaz için abdest gerektiği gibi
Ve okuyan, eserin sonunda bulur nasibi
Son gelmiş Ulu Tapınağa varmışlar
Yazan ve okuyan
Allah'ın önünde secdeye kapanmışlar
Perde kapanırken bu sahne
Daha yakışmıyor mu günümüze
Eskiler mutlu kişilerdi her an ve her zamanda
Tanrı'ya yakaracak bir halde ve bir durumda
Bir çağdayız ki eskilerin başladığı bizim sonumuzdur
Sonumuz olsa yine ne mutluyuzdur

Dostum yeter kendine verdiği zahmet
Gözlüğünü çıkar ve çıplak bak ortalığa
O zaman işte ancak o zaman
Şuraya buraya dağılmış olan
Hakikat mozaiklerini
Kopmaz bir bütünün parçalarını
Ruhunda toplayıp yerine oturtursun
Gerçekte bir değişim yok değil
Kuşkuların tümünden kurtulursun

Arkadaş gel koparmayalım çiçeği
Dalında seyredelim
Onun esintilerle gelen kokusuyla yetinelim

Ne fazla uzağa git ne fazla yaklaş
Bu tabloyu gör lütfen istediği mesafeden” (Karakoç,2000: 69–71).

Karakoç, “Parantez” şiirinden sonra gelen “Dönüş” şiiriyle, bir önceki şiirde tasvir ettiği reel dünyayı, yeniden ötelere bağlar ve böylelikle bu dünyadaki “diriliş” amacının ötelerdeki dirilişe bir köprü olduğunu ortaya koyar. Böylelikle masiva yeniden boyut değiştirir. Bu dünya dirilişi; insanlık için, insanlığın öte dünya dirilişi için bir köprü olur. Böylelikle bu şekilde tanımlanan insanlık, bir bakıma, Mecnûn, bu dünya dirilişi Leylâ olur. Şair eser boyunca oluşturduğu bu hareketlilikle, çalışmamızın başından beri tespit ve takip ettiğimiz “sebepler her ne olursa olsun, varılacak yer birdir” düşüncesi ile bizleri yüzleştirir.

“4. DÖNÜŞ

Bin dönem geçti sofraya aşk ve ölüm özeti

Evrim gelişim devrim gerçekte ne değişti
Savaş ve barış hep aşan tákati
Bir zaman iğnesi kurcalayan saati
Bir toz zerresi
Durdurur zembereği
Ufacık bir taş kırar diş en nefis bir yemekte
Ve toplar asırlık sofrayı kara bir haber birdenbire
En güneşli günde ayrılır yollar
Aşk çiçeğini olgunlaşmadan yiyen bin kurt var

Her kapıyı ölüm kapar ölüm açar
Her kapıyı ölüm kapar ölüm açar

Olmasa basubadelmevt bereketi
Umutlanacak ne var

Basubadelmevt nimeti yalnız
Bozulmaz kilit erimez anahtar

Demir paslanır elmas küf tutar
Her kabaran şıra keş bağlar
Yeşil dağlar sararır gün solar

İnsan için ne aptallık büyüklenmek illeti
En son çıkar gelir alçakgönüllülük nöbeti

En güçlü sofa devrilir bir rüzgârla
En ömürlü çiçek göçer sonbaharla
Ve ölüm hep aslı keskin kılıç başuçlarında
Ve kapanır açılır ulu bir perde her yüzyılda

Güneşin çekildiği yerlere gece iner
Ve gecenin yıllandığı yerlerde su seslenir
Altın sarayların hayâli sütunları
Gün batımında harabelerde titrer

Yıkılır yapılır saçar ortaya mercanı
Düşen taşlar açılan diriliş mezarları

Mermerde doğan aynalar içinden
Karanlıkta ışır hep Yeni Yapımın gözleri
Yıkılan her ulu şehir yeniden yapılmıştır
Her son, kaderde bir başlangıçtır
Nice kuş akşama iner bir suya düşer gibi
Kurşunla vurulmuş sanki dağılmış tüyleri
Uçuş yorgunluğu imrendirir onu bungunsuz hiçliğe
Var olma kaygısını örtmek ister
Gecenin ve ölümün birbirine denk yapraklarından
Örülme birbirine geçme salıncağında
Sen kuşu öldü bilirsin yine öyle bil
Ama dinleniş her kiri yıkar gümüşten kaynaklarıyla
Çürüyen kireci ilham perdahıyla ayıklar
Nice bin kez tattım ölüm şerbetini

Nice kez dişledim ölümün etini
Gün battı sanki kıyamet batışıyla
Dünya parçalandı mahşer çınlamasıyla
Ama doğuş var
Yine bir doğuş var
Dedi bir serçe kuşu
Konmuş son incecik dala

Evet doğdu yine doğmayacak sandığım güneş
Geldi gelmez dediğim haber
Her cehennem bir cennete işaret
Her kara sunun ötesi bir ak Kevser

Yıkıldı yapıldı saçtı ortaya mercanı
Düşen taşlar açılan diriliş mezarları

Başlamak gerek yeniden hayata
Dedi bir gece yarısı çarpınan saat
Sana yeniden yaklaşacaktır
Korkma
Uzağa kaçmış yabancılaşmış tabiat

Düşünce ve sanat
Senin için kanat
Senin için hayattır dedi
Bir eski zaman pîri
Bir eski zaman pîrinin hayali

Ve birden Mecnun'u duvara resmedilmiş gördüm
Gölgeler içinde gördüm
En saf şekliydi
Bölünmez bir gülümsemenin
Artık eşya
Bembeyaz bir sayfa gibiydi

Ölmüş ruhun -ruhumun- kıpırdadığını duydum

Geriye döndüm Kaf Dağı'ndan Çin Seddi'nden
Kartalların iskeletinden
Yay yapılan yerlerden
İçinden çıkılmaz dolambaçlı yollardan dönemeçlerden
Geçe geçe
Yola çıktığım ilk yere
Geri döndüm

Toplum insanlık zaman
Ve ölümün kadavrasında
Uyanabilecek tek nokta

Bir iğne ucu
Aranıyordu
Zaman ötesi yer dışı
Ve insanüstüler bölgesi

Ziyaretçilerince

Atan bir nabız
Arıyorduk sanki bir vücutta
Bir ses
Tik tak diyen
Kâinata

İlk nokta
Başlangıç noktası
Hakikata

Biri dedi
İlk nokta aşktır
Ve öbürü dedi
Aynı zamanda
Son nokta
Yeniden yola çıkılmalı dedik
Sıfır noktasından

Biri dedi peki
Tarihin hangi asrından
Hangi şahıstan şahıslardan

Birden döküldü dudaklarımdan;
Leylâ ile Mecnun'dan

Uzaklaşırken o yüce hayaller
Onayladılar beni
Ve “evet” dediler ebedî bir yankı gibi:

Leylâ ile Mecnun'dan
Leylâ ile Mecnun'dan
Leylâ ile Mecnun'dan” (Karakoç,2000: 72–76).

“Mecnûn Yeniden Çölde” adlı şiiriyle Karakoç, yeniden hikâyenin klâsik yapısına döner. Fakat bu yeniden dönüş şiiri, ara şiirlerle genel hikâye yapısını koparmayan, bilakis birleştiren bir muhtevaya sahiptir. Bu mısralar, Leylâ ile Mecnûn ötelere gelirken, bir misyonu da beraberinde getirdikleri izlenimi uyandırır. Böylelikle Mecnûn, yeniden çölde, gözlerini bir kahraman olarak açar.

“Artık Karakoç’un Mecnûn’u yıkılan bir uygarlığın yeniden inşası için Mehmet Akif’in Asım’ı, Tevfik Fikret’in Halûk’u gibi bir “*misyon*” yükleniyor, 20. yy. ın Mecnûn’u olarak, Fuzulî’den tamamen farklı bir istikamete yürüyor ve çölün simgesi haline gelerek yolunu kaybetmişlere, çölün nice yerlerine diktiği taşlarla yol gösteriyor, kavgalara arabulucu oluyor, kırgınlıkları önlüyordu. Kısaca Mecnûn bir kahraman, hem de masallar üstü bir kahraman olmuştur. (...) Fuzulî, Mecnun’u tekrar çöle döndürdüğünde onu kemale ermiş göstererek hayvanlarla konuşturur ve ona müteâl/ aşkın insan payesi verir, ancak o, hiçbir zaman çöl toplumunu ıslah etmez, dertlerine çare olmaz, kendi derdiyle baş başadır.

Karakoç ise, tam bir özgürlüğe ermiş Mecnûn'un bu vasfını vahşetin ıslahı amacıyla kullanmıştır. Mecnûn'un yaşadığı çölde kurt, kuş için su taşır, yaralarını onarırdı. O, sakat hayvanları iyileştirir, eski sağlıklarını geri verirdi. Bu yüzden geyikler, dağ keçileri, yaban eşekleri, çöl kedileri, devekuşları ve zürafalar onu izlerdi... Sonunda Mecnûn bu barış uygarlığının mimarı olur ve “Tanrı Halifeliği”, onun şahsında insanda tecellî eder”(Genç,2006: 214,215).

“MECNUN YENİDEN ÇÖLDE

Bir gün Mecnun açtı gözlerini
Uçsuz bucaksız çölde buldu kendini
Günlerce bilmemişti nereye gittiğini
Ne yaptığını ve ne yediğini
Büyük şokun etkisi altında
Ölü gibi dolaşmıştı şurda burada
Demek onu yine çöl çekmişti
Gel öz yurduna dön demişti
Bir medenin kendi cinsinden bir maddeyi
Çekmesi gibi
Hükmetmişti kaderine
Yine
Bir mıknaatıs ilişkisi
Sanki sonsuzluğa ve aşka
Dönen bir ibreydi o
Çöl meczubu bir mecnundu o
Sıyrılmıştı bir kez daha
Bağlardan kayıtlardan akitlerden
Vücut sikan ruh bunaltan iplerden
Özgürdü çöl rüzgârları kadar özgür
Ve gençti hiç kimsenin olamayacağı kadar
Kar gibi eriyordu bütün acılar
Gençlik sıcaklığının önünde
İçinde ateşten yanan bir yara
Dıştan herkesten sakın görünebilmede
İçinde yaşayan engel olamazdı dışta yaşayana
Bir gençlikteydi ki bedeldi birkaç insana
Her biri ayrı yetenekte ve yetide birçok insan
Mecnun'da bir araya geliyordu meydan meydan
Her yere koşup gidebiliyordu artık
Her bir yerde bir başka olabilirdi
Yol gösterebilirdi çölde yol yitirmişleri
Susuz kalmışlara su
Azıksızlıklara azık taşıyabilirdi
Büyük ve tek uzmanı oydu çölün
Yıldız kılavuzu ve rehberi kayıp gölün
Neredeydi o gölgesiyle kurtaran o tek ağaç
Kahraman ve masallar üstü kahraman
Can kurtaracak hurma ağaçları nerde
Emin konaklar su başları serap kovalayan
Her türlü hastalığın hekimleri
Mecnun'du bu çılgın turizmin tek rehberi
Konuğu sayıyordu kim çöle düşmüşse
Âşinasıydı onun kim çölden geçmişse

Birbirini kovalayan kabileleri
Şaşırtıp önlerdi mücadeleleri
Ara bulmak için neler söylerdi neler
Birinin dilinden öbürüne methiyeler
Uğrardı arada bir de obalara
Son vermek için onulmaz kırgınlıklara
Çölün nice yerine taş dikmişti
Bunlar yol yitirenlere işaretti
Kurt kuş için su taşırdı
Yaralarını onarırdı
Sakat hayvanları iyileştirir
Eski sağlıklarını geri verir
Bu yüzden onu izlerdi geyikler dağ keçileri
Yaban eşekleri çöl kedileri
Sonsuz çölün ebedî bekçileri
Devekuşları ve zürafalar
Mecnun'un bu vahşetten
Medenî bir ordusu var
Hepsi uslu ve zararsız
Temiz bakıslı ve temiz yürekli
Her biri bir musiki parçası gibi
Oluştururlar büyük dostluk ve sevgi türküsünü
Bilerek bilmeyerek Mecnun'du
Bu barış uygarlığının mimarı
Bir kez daha
Bir başka biçimde
Bir başka alanda
Tecelli etmişti Tanrı Halifeliği
İnsanda” (Karakoç,2000: 77-79).

Değişim şiirinde, Karakoç, Mecnûn'a peygamberâne bir tavır yükler. Hz. Muhammed'in kan dâvalarının olduğu, kız çocuklarının diri diri gömüldüğü topraklara bir “medeniyet peygamberi” olarak gelmesi gibi, Mecnûn da Karakoç'un mısralarında, peygamberâne bir tavırla, kan dâvalarına, insana karşı insan dâvasına karşı çıkan bir biçimde konumlandırılmıştır. Hattâ sevgiyi genel ve tek kurtuluş rengi görerek, çağlar ve mekânlar aşar; âdeta Mevlanalarla, Yunuslarla tabiat ötesi bir birlik kurar. Şairin mısralarından anlaşılan şudur; Mecnûn, Leylâ'dan geçecektir; fakat yolculuk yalnızca eserimizin kahramanı için değil, sonrası için de devam edecektir. Bu bir bakıma sevginin dirilişidir. Ve sevgi, Leylâ olacaktır insanlığa; insanlığı o “Tek Hakikat” e taşımak için.

“DEĞİŞİM

Mecnun meczup meczup dağlarda çölde
Dolaşırken aslanlarla geyiklerle
İnsanlık öğretisini yayıyordu bir yandan
Kendi anladığı ve gördüğü açıdan

Başka başka adlar altında
Başka görüntülerle başka kılıklarla
En karşı olduğu, kan dâvası
İnsana karşı insan dâvası
Gizli gizli aşılıyordu sevgiyi
Sevgi genel ve tek kurtuluş rengi
Bir değişim vardı artık şurda burda
Farkına kolay kolay varılmasa da
Mecnun'du alçakgönüllüce ortadan kaldıran
Pürüzleri. Ve patikaları Ana Yol'a hazırlayan
Artık hava değişmekte gören göz için
İnsanlık geri gelmekte gönüller için
Ancak Mecnun öldükten sonra
Ufukları tutacaktır Büyük Dâva
Hayatının bu ikinci safhasında
Mecnun nasıl çalışıyor birkaç nefha
Birkaç sayfa örnek vereyim
Somut ve canlı tablolarla göstereyim” (Karakoç,2000: 80).

Bu şiirden sonra gelecek olan “Mecnûn ve Silâhşör, Mecnûn ve Rahip, Mecnûn ve Toz Bulutu, Mecnûn, Mum ve Pervane ” şiirlerinde Karakoç, bir bakıma Mecnûn'un düşünceleri, davranışları ve içselliği arasındaki bağı ortaya koyar.

“ Karakoç, bu bölümde Fuzuli'nin çöle sığınan ve benliği Leylâ'da pasif bir aşk kahramanı olarak çizdiği Mecnûn'u, aktif bir uygarlık diriliş eri, bilgisi, silahşörü olarak çizmiştir. Ayrıca Klasik edebiyatın mum etrafında dönen, dönerken yanarak can veren Pervane'si bu hikâyede Mecnûn'dur. Mecnûn herkesin soyut bir özgeçmiş, herkesin yaşadığı bir iç tarih, yüreğinde geçen bir coğrafya, bir panorama, bir topografyadır” (Genç,2006: 225).

“MECNUN VE SİLÂHŞÖR

Bir gün Mecnun silâhşör kılığında
Geziyordu çölün büyük yalnızlığında
Bir adamın bir adamı dövdüğünü gördü
Kaya gibi önlerine dikildi durdu
Biri köle idi öbürü sahibi
İlk bakışta oluyordu belli

Mecnun (şiddetli):
Dövme o köleyi

Köle sahibi:
Sen kimsin?

Mecnun:
Ben silâhşörüm.

Köle sahibi:
Silâhşör! Ben de silâhşörüm
Ve silâhımın hakkı olarak

Bu esir, hükmüm altına girmiştir.

Mecnun:

Belli! Silâhşörsün.

Ama, daha önce insansın.

Esirdir, belli!

O ellerini iyilik için de

Kullanabilirdin

Yurdundan uzak

Eş ve dostlarından ırak

Bu kardeşimiz için

Gerçek silâhşörün eli ancak savaşta silâh tutar

Parmakları yumuşak olur sulh zamanı

Bir savaşçı eşit şartlarda savaşır

Küçülme sayar ondan ötesini

Bir savaşçı hep güneşe bakar

Kalbinde güneşler aylar doğup batar

Barış ülkesine en büyü armağanı.

Ben de savaşçıyım ama

Dökmedim kimsenin kanını

Benim kanımı da kimse dökemez

Bırak o köleyi savaşçı

(Kaybolur)

Köle sahibi: (şaşırmış)

Kimdi o acaba?

Köle:

Hızır'dı belki de.

Köle sahibi:

Senin için Hızır

Köle:

Senin için de. Bana bir muştı gibi geldi sesi

Gözlerimde canlandı yurdum ocağım

Çocuklarımı gördüm o saf gülüşlerini

Sılamı içimde bir mucize gibi buldum

Efendim, aldırma döv istersen beni

Senin bu dövmeden tüter bir kurtuluş buhurdanı

Köle sahibi:

Benim de ellerim bağlandı sanki

Gökten bir gümüş zincir indi

O azizin buyruğuna karşı koysaydım

Bir hançer kalbime saplanacak sandım

(Sönükleşip kaybolurlar)

MECNUN İLE RAHİP

Bir gün de bir dağ ıssızlığında

Hurma dallarından bir manastırda

Bir rahibe rastladı Mecnun
Sordu: Neyi bekliyorsun?
Yol geçmez kervan geçmez burada
Rahip dedi: Bekliyorum, bir gün
Buradan geçecek olanı
Bütün insanlığa yol götürecekleri
Seçecek olanı
Bekliyorum dedi rahip
Buradan
Başında bir bulut
Geçecek olanı
Ruhunda muştı umut
Geçecek olanı
Rahip dedi bekliyorum
Parmağıyla ayı
İkiye bölecek olanı
Göklere yükselip
Cenneti cehennemi bilip
Dönecek olanı
Kıyamet saatinin
Tiktaklarını
Kulaklara işittirecek olanı
Bekliyorum ölümler diyarının
Diriliş anahtarını
Mahşer kanatlarını
Cebinde taşıyanı.
Mecnun sordu
İyi ama
Ne zaman gelecek O
Bilmiyorum dedi rahip
Ama
Kıyamete dek sürse
Bu bekleyiş
Değer.
“Peki. İşaretler?” dedi Mecnun.
İşaretler belirdi:
Gök işaret verdi
Yer işaret verdi
Onu çağırıyor
Bilerek bilmeyerek
İnsanlığın hali
Hilkatin dudakları
Çatladı susamaktan
O Rahmet Kevserine
Ağaçlar kurudu
Sarardı yapraklar
O Merhamet Yağmurunu
Bekleyip durmaktan
Ve ölmüş tabiat
Bir hayat bulutu
Umuyor o Rahmet Rüzgârından
Mecnun dedi bakıyorum
Bir rahip olduğun halde

Tasvir yok hücrende
Tasvir yok dedi rahip
Ve olmayacak da
Bütün putları devirecek
İnsanı yeniden Tanrı'ya erdirecek
O ortaksız Tek Tanrı'ya
Döndürecek olanı
Bekleyen kulun
Durduğu yerde
Mecnun dedi
Teşekkür ederim
Keşke ben de görseydim
O Kılavuzu
Ben de önünde
Diz çökseydim
Rahip dedi: Üzülme
Senin gönlün
Peşin müminidir O'nun
Bir gün O'nun ümmeti
En çok anacak seni
Anlatacaklar hikâyeni
En ünlü şairleri
Seni saf aşkın
Örneği diye gösterecekler
Kaybolmuş mezarından
Ölümsüz çiçekler
Güller menekşeler derecekler
Ve onları serecekler
Umutsuz gönüllerin önüne
Onlarla ölmüş ruhlara
Diriliş sunup can verecekler
Sen aşk alevisin
Hayat kılıcısın
Asılı ölümün tepesine
Ve canlanış kıvılcımısın
Sönmenin olduğu her yerde

MECNUN VE TOZ BULUTU

Bir gün Mecnun
Yalnız ve yorgun
Karşıda bir toz bulutu gördü
Sanki geliyordu O'nu yutmak için
Dedi dur ey toz bulutu
Karanlığın bereketi ölüm otu
Acele etme vakit var
Sayılıdır saatler dakikalar
Azrail bile senden sabırlıdır
Burda sencileyin benim de işim var

Arzum Şu ki ödev bitip gün dolsun
Benim de kaderim mutluca
Bir toz zerresi olmak olsun

MECNUN, MUM VE PERVANE

Bir gece Mecnun'un yaktığı
Bir mumun etrafında
Dönüyordu
Zavallı incecik bir pervane
Mumsa devrilmek istiyordu
Pervane yerine
Mecnun'un üstüne üstüne
Sevgili mum
Dedi Mecnun
Sevdim seni
Acıdığım için pervaneye
Ben de önerirdim
Kader izin verseydi
Beni yakmanı
Onun yerine
Ama acele etme vakit var
Sayılıdır saatler dakikalar
Azrail bile senden sabırlıdır
Burada sencileyin benim de işim var
Ben herkes için
Değişik ve ayrı dozda
Soyut bir otobiyografyayım
Herkesin yaşadığı bir iç tarih
Herkesin yüreğinden geçen bir coğrafya
Gidip gidip varacakları
Fakat ulaşamayacakları
Bir panorama
Kaderin zaman zaman
Kabaran kanlara uyguladığı
Nirengi noktaları batmış
Beyaz bir karanlığa batmış
Mutsuzca mutlu bir topografya

Sonra gece bitti mum söndü
Bu söyleşilerle tan atarken

Pervane Mecnun'a

Mecnun pervaneye döndü” (Karakoç,2000: 81–87).

Bu şiirlerden sonra gelen “Kervan” şiiri, bir bakıma eserin ana temasını içinde barındıran, (çok boyutlu ama bir o kadar tüm evrenin o “Tek Hakikat”ın varlığına akmakta olduğunu anlatan) eser içindeki etkili şiirlerden biridir. “Mecnûn bu olgunluk yıllarında kervandan kervana koşar, insanlara hizmet ederek teselli pınarına erer. Zamanı hatıraya karşı kullanır, aşka karşı hakikatle donanır.” Nihayet “Çoklukta bir tek manzara bulur. Anlar ki her işin sonu başı, alinyazımızın heykeltıraşı Tanrı. Tek var olan O... Gerisi gölgeler”

Ne Leyla'nın evlenmesi, ne anne- baba kaybı yıkamaz Mecnûn'u. Bilakis tunçlaştırır, çelikleştirir. Anlar ki vücut değil, ruhtur aşka kâdir. İşte o an Leylâ mekânlar ve zamanlar aşar, Leylâlıktan kurtulur. Damlalar bir olur, “O Sonsuz Umman” a doğru yol alır. Mecnûn nezdinde Karakoç'a yol olur. Ve nihayet yol toplanır, katreler birleşir. O “Sonsuz Ummân” da bir “hiç” olur. Ve şiir, eserin en önemli mesajlarından birini verir: “Mecnûn da birdir Leylâ da... gerisi gölgeler. Tek hakikat “O”dur.”

“KERVAN

Mecnun bu olgunluk yıllarında
Koştı kervandan kervana
Hizmet ederek insanlara
Erdi teselli pınarına
Zamanı hâtıraya karşı kullandı
Aşka karşı hakikatle donandı
Şefkat merhamet ve hakikat
Aşka karşı aşkla birlik silâh ve at
Ve Tanrı'nın saltanatı tek saltanat
Bu görüşle karışıp insanlara
Buldu çoklukta bir tek manzara
Her işin sonu başı Tanrı
Alinyazımızın heykeltıraşı Tanrı
Tek var olan O... gerisi gölgeler

Sabah uyanıp karşılamak yeniyi
Ufuklara bakıp beklemek geleni
Kudüs'ü gördü Şam'a vardı
Biri güneşin parça oluşu
Biri aydan düşmüş bir mezardı
Biri selvi biri çınardı
Biri ayna biri duvardı
Kervanları şehirlere şehirlere kervanlara
Çevirerek içinde sürüp gitti bu macera
Eşyada alevlenip alevlenip sönüş

Dolaşıp dolaşıp Tanrı'ya dönüş
Tenha kaldığı an çadırlarda
Kalbine inerdi bal rengi bir levha
Yeni bir yazı çözmeye uğraştığı
İnsanlara kapalı harflerdi savaştığı

Bir gün Leylâ'nın evlendiğini duydu
İçinde bir ses dedi: ne acı düğün bu
Başkaldırdı bu sese: hayır hayır dedi
Kendine, şeytana karşı haykır dedi
Lekeleri gitti lekelenmez ismin
Öyleyse alkış tut öyleyse Mecnun sevin
Geceler, yıldızlar, yakın yıldızlar
Toplanın Leylâ'nın oraya yıldızlar
Saçın saçına çiçekler yıldızlar
Benden bir şimşek çizin havaya
Bir dokunur dokunmaz gibi bir esiş gibi
İyilik dileklerimi bırakın yıldızlar
Böyle düşünüp sevinme ve üzülme arasında
Günlerce düğünün akında kâbusun karasında
Zorladı ölümle hayatın sınırlarını
Bir uçtan bir uca var ve yok olmanın sınırlarını

Annenin ölümü babanın ölümü
En kara haberler düğümü
Geldi gitti yıktı Mecnun'u
Aylarca bilinmezle pençeletti O'nu
Bir kez bin kez daha vurdu yere
Tunçlaştı çelikleşti Kays işte böylece

Ve alıştı bütün olanlara
Yaz kış durgunluk ve fırtına
Aynı var oluşun dönüşümleri
Gün değişiminin aynadaki izdüşümleri
Gibi bir etkiye dönüştü O'nda
Böyle bir yoruma kavuştu sonda
O ve Leylâ aynı kadere susamaktalar
Birlikte de olsalar ayrı da olsalar
Aynı günün birisi gecesi birisi gündüzü
Aynı alnyazısının cevheri ve yüzü
Sevgi gözde değil gönüldedir
Vücut değil ruhtur aşka kadir
Her şey havada bir toz gibi döner durur da
Yok olur sonunda Tanrı'nın varlığında
Yaşamak Tanrı uğruna Tanrı içindir
Geri ne varsa tahttan indir
Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle
Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle
Artık buluşmuşlardır Tanrı katında
Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında
Bir şey değişmez gelse de gelme de Leylâ
Fark etmez gitse de gitmese de Mecnun O'na" (Karakoç,2000: 88-90).

Karakoç'un eserinin bütününde "Leylâ"dan ziyade, Mecnûn yoğunluklu işlenmektedir. Fakat toprak olmadan çiçek açmayacağı gibi, Leylâ olmadan Mecnûn görünür kılınmaz. Dolayısıyla eserde Leylâ'nın rolü o yüzden bu denli büyüktür. "Leylâ Köşesi" adlı şiir olaylara Leylâ'nın cephesinden bakar. Önceleri Leylâ kendiyile çatışma halindedir. Evlenmiştir, görünüşte mutludur. Ama kalbi hâlâ Mecnûn'dadır. Yarınlara güven duymaz. Fakat sonra durulur, tevekkülle huzur bulur. Ruhta kopan fırtınalar diner, gökten gönle sükûnet iner. Her şey havada döner durur, sonunda Tanrı varlığında yok olur. Bu durumun anlatıldığı mısralarda biz, Leylâ'nın da bir gün gelip Mecnûn vafında olması hadisesine tanık oluruz. Mecnûn geçince, köprü toplanır. Havada dönüp duran her şey ona (Mecnûn'a yolculuğunda köprü olan Leylâ'ya) köprü olur. Artık o da "Tek Hakikat" e doğru yol alır.

Gerçekte "Karakoç da, Fuzûlî gibi vahdet-i vücut nazariyesini esas alarak, hakikat yolunda Leylâ'nın Kays'a, Kays'ın Leylâ'ya gelse veya gelmese bir şeyin değişmediğini, aslında onların maddî olarak değil Tanrı katında buluştukları fikrini işlemiştir" (Genç,2006: 307).

"LEYLÂ KÖŞESİ

Bir de bakalım Leylâ köşesinden
Aşkın kadın adlı penceresinden
Bırakmıştı kendini yazılmış olana
Susmak ve konuşmamak denen cana
Evlenmişti ve görünüşte mutlu
Şimdiden memnun ve gelecekte umutlu
Fakat bir eksiklik ufacık bir nokta
Kalbi kurcalıyordu hâlâ
Mecnun ne olmuştu neredeydi
Nasıldı ne yapıyordu hâli neydi
Geceleri loş gölgeler arasında
Kum tepelerinde ay yarasında
Mecnun'a benzeyen hayaller olurdu
Bu anlarda sanki kalbi dururdu
Bitmiş olan bir daha mı başlayacak
Ne çare başlayan başlamamış
Bitmiş bitmemiş olacak
Gibi gelirdi O'na
Ürküntü geçmiş ama erememişti huzura
Karanlık bitmiş fakat kavuşamamıştı nura
Ay tutulmuş tutulmuş kurtulmuştu
Gönlü zaman zaman tutmuştu mustu
Gün kırmıştı siyah çerçevesini
Yarmıştı ışıkla ötesini berisini
Baskın korkusuyla ürperen çadırların

Bugün düzen ve güven, ama yarın!
Yarına bir güvence olamayan
Neye yara böyle bir şimdiki zaman
Acıyla da olsa dopdolu olan hayat
Boşalmıştı zembereği boşalmış bir saat
Gibi. Dönmüştü bomboş bir kâğıda
Ağızdaki tat benzemiyor eski tada
Irmak kurumuş rüzgâr esmiyor
Yakıcı güneşi bir parçacık bulut örtmüyor
Arzu ve korku iki karanlık duygu
Yüreğinde birbirini kovalayıp duruyordu
Ya bir gün geri dönerse Mecnun
Yine altüst olursa ortalık bütün
Daha mı iyi olur daha mı kötü bilmiyordu
Bir umut vardı gönülde eksilmiyordu
Sonra kızılıyordu kendine kınıyordu kendini
Kapamak istiyordu içinde eskinin kepengini
Eski öldü diyelim ama neydi yeni
Ve nasıl eskitmeli eskimeyeni
Nasıl öldürmeli ölmeyeni
Nasıl diri sayarsın ölü olanı
Eski bir zehirdi belki ama yeni
Andırıyordu tatsız tuzsuz bir yemeği
Beklemek neyi beklediğini bilmeden
Gün günü ay ayı kovalarken
Beklemek bir vaktin doluşunu
Öç alan kaderin zalim oyunu
Her şey akılla kurulu akılla düzgün
Ama aklın içinde olmalı baharat gibi
Bir parça delilik
Oysa Mecnun almış bütün deliliği gitmiş
Kupkuru bir hayat kalmış ve âdeta oyun bitmiş
Arzulanan zenginlik, at kumaş ve ziyafet
Yetmez olur insana bir gün elbet
İnsan hep bir şey umar bekler
Ne olduğunu bilmez fakat
Fakat sonradan duruldu Leylâ
Tevekküle huzuru buldu Leylâ
Ruhta kopan fırtınalar dindi
Gökten gönle sükûnet indi
Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak
Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak
Hep aynı var oluşun dönüşümleri
Aydınlanışimleri ve sönüşimleri
Her şey havada döner ve durur
Sonunda Tanrı varlığında yok olur
Ruh hürdür vücut esir
Ruh baldır beden zehir
Ruh hürdür Tanrı aşkıyla
Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla
Fark etmez gelse gelmese Kays O'na
Gitse gitmese O'na Leylâ
Tanrı katında buluşmuşlardır

Hakikat yurduna kavuşmuşlardır” (Karakoç,2000: 91–94).

Şiirsel seyr-i sülûk anlatımının en üst düzeye çıktığı bu şiirle Karakoç, eserinin bu bölümüne son verir. Eserinin dördüncü bölümüyle (Ölüm, Ve Ötesi: Ebedî Diriliş) bizi ölümden sonraki diriliş düşüncesine götürür. Bu bölümün ilk şiiri “Ölüm” dür. Ölümü bir bitiş olarak görmez Karakoç. Aksine ölüm yeni bir başlangıç olur. Leylâ ve Mecnûn, ölüm maskesi altında, birer ışığa dönüşür ve iki ışık birbirine kavuşur. Şair, “Adak Işığı” isimli şiirle eserini sonlandırır ya da sözsüzlüğe bırakır. “Yerde kavuşmayanlar gökte kavuşurlar/ Ve bir uğurlu anda/ Kavuşmak isteyenleri kavuştururlar” (Karakoç,2000: 99).

“ÖLÜM

Anlatacaktım ölümlerinin bir sonbahar eşliğinde
Bir kış güneşliğinde
Fakat baktım bu ölüm değil diriliştir
Tabiatı aşan bir bildiriliştir
Ne güz ne sarı renk bu göçü anlatır
Görünüşte kırmızı gerçekte yeşil
Görünüşte oç hakikatte değil
Fâninin sonsuzla barışması
Affin mağfiretle yarışması
Yaprağın düşüşü değil bu toprağa
Bir yıldırımın çarpışdır dağa
Sonbahar değil ilkbahardır
Ölümden sonra ölümsüz hayat vardır
Bulutlar açılır güneş çıkar
Yağmur taneleri inci tanelerine dönüşür
Deniz çalkanır saçar ortaya hazinesini

Anladım onlar ölmediler
Ölüm adına
Ölüm maskesini takınarak
Dönüştüler bir ışığa

MECNUN’UN BİR IŞIĞA DÖNÜŞMESİ

Yıllar geçti... ve bir gün gidip gidip Mecnun
Uzaklaşıp yollardan kervanlardan obalardan
Serap ya da geçek su vâdeden ovalardan
Dallarında umut mercanları salkımlanan hurmalardan
At... deve... köpek... insana bütün bir arkadaşlık sunanlardan
Kuş... gölge... hışırtı ve karaltı bütün kımıldanış furyalarından
Kopuk kopuk trajedyâ parçaları olan anılardan
Kan damlaları gibi gönülde donuklaşan sanrılardan sorulardan
Duyuştan düşünceden sestem, ruhta damıtılmış kanılardan
Arınıp, durdu ayak basılmamış yerinde çölün.
Karşısındaydı artık bölünmeyen Bütün

Şahsîyi kale almaz görünen Genel
Açık kapıları kapayan kapıları açan El
Mevsim mi? Artık ne bahar ne sonbahardır
Burada artık e yaz ve ne kış vardır
Ot bitmeyen bir toprak, vahşeti bile gömen
Geceye tabut gündüze kefen
Güneşe geçirdiği kılıftan ürküp çekilmiş geri
Bu sfenks maskelerinin en korkuncu en beteri
Mecnun durup dört bir tarafına baktı
Gönlünün en kızgın ateşini mumunu yaktı
Bir ışık olup gökyüzüne doğru
Bir yıldız olup yıldızlara doğru
Bir şimşek gibi çaktı, bir yıldız olup aktı.

LEYLÂ' NIN BİR IŞIĞA DÖNÜŞMESİ

Mecnun'la aynı anda mı
Biraz önce mi biraz sonra mı
En yeşil vâhalar bereketinde
Bir ışığa dönüştü Leylâ Ece
Evden yükselen bir ışık sütunu
Yükselip tuttu ışık olan Mecnun'u
Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
Birbirine kavuştu iki ışık

ADAK IŞIĞI

Sıcak yaz göklerinde
Önde uzanan ovada
Birden bir ışık sağdan
Bir ışık soldan çıkar
Ve bunlar
Şimşek hızıyla birbirine ulaşırlar
Bunu halk adak için uğur sayar
Derler: Leylâ ile Mecnun buluştular
Bu göz açıp kapama anında
Ne varsa dile muradında
Mutlak yerine gelir arzun
Yerde kavuşmayanlar gökte kavuşurlar
Ve bir uğurlu anda
Kavuşmak isteyenleri kavuştururlar

SON” (Karakoç,2000: 97–99).

Sezai Karakoç, eserinin son şiirinin altına “Son” yazar. Fakat eserin bütünü göz önünde bulundurulduğunda, bir bakıma, bu “Son” un aslında derin ve gizli bir anlam taşıdığı ve “Son”un dahi “Sonsuzluk” a varacağına ifade edilmek istendiği anlaşılır. Öyleyse, içinde seyr-i sülûk düşüncesini barındıran eserin, derin yapıda şu düşüncüyü dile getirdiği söylenebilir: *“Her şey O’ndan gelmekte ve O’na döndürülmektedir.”*

2.2. Yahya Kemal'in "Leylâ"sı

2.2.1. Yahya Kemal'e Dâir

Yahya Kemal, 2 Aralık 1884'te Üsküp'te doğmuştur. Asıl adı Ahmet Agâh'tır. Baba tarafı Nişli, anne tarafı Vranyalıdır. Şairimizin babası İbrahim Naci Bey'dir. Üsküp adliyesinde icra memuru olan İbrahim Naci Bey, aynı zamanda Üsküp Belediye Başkanlığı da yapmıştır. Annesinin ise, Yahya Kemal için ayrı bir yeri vardır. Yahya Kemal'in hatıralarında anlattığı üzere, annesi çok faziletli ve sevgi dolu bir insandır. Üsküp'e çok düşkündür. Öyle ki 1897'de Selanik'e taşınmaları üzerine, şairimizin annesi hastalanır. 1897 yılının Eylül'ünde hayata gözlerini yumar.

Yahya Kemal, beş yaşında Yeni Mektep'e başlar. Daha sonra Yeni Mektep'ten, Mekteb-i Edeb'e geçer. Bu mektep değişikliği ile ilgili olarak "Yeni Mektep'ten Mekteb-i Edeb'e geçişim şarktan Avrupa'ya geçişim oldu" (Yetiş,2006: 56) der. 1895'te Üsküp İdadisine, ardından taşınma sebebiyle Selanik İdadisine gönderilir.

Yahya Kemal ilk şiirini on iki yaşındayken, beş yaşında âşık olduğu Redife Hanım için yazar ki; bu durum Kemal'in hayal dünyasının ne kadar derine ve eskilere dayandığının kuvvetli bir delilidir denilebilir.

Kemal'in Üsküp'teki eve tekrar taşındıklarında şiire temayülü artar. İstanbul'a geldiğinde Galatasaray'a kaydı yaptırılmak istenir; fakat kaydı geciktiği için yapılamaz.

Şairimiz 1903 yılının Temmuz'unda Paris'e gider. Önceleri bir hayli sıkıntı çeker. Fakat daha sonra, babası tarafından geçineceği kadar para gönderilir ve biraz rahatlayarak Jön Türklerin arasına karışır. Bir sene College de Meaux'a gider. Burada Fransızcasını bir hayli ilerletir. Buradan dönünce Edebiyat-ı Cedide şiirini asla sevmeyişini fark eder. Bu şiir Kemal'e; Fransızcanın gölgesi altında, ihtirazsız, zevksiz, köksüz, acemice görünmektedir. Bu durum Yahya Kemal'i, yeni Türkçe ile duygularımızın ifadesini halis ve samimi bir şekilde anlatan bir şiir yolu aramaya yöneltir.

"Kolejden Paris'e dönen Yahya Kemal için 1904 senesi yeni bir başlangıç olur: '1904 senesi hayatımda yeni bir başlangıçtı. Yirmi yaşında idim. Meaux Kolejinden çıkmış ve Quartier Latin'e yerleşmiştim. O semtte fasılasızca,

1912'ye kadar, kâh ferahlı ve kâh sıkıntılı, lâkin daima zevkime göre bir ömür sürdüm' "(Yetiş,2006: 129,130).

Yahya Kemal, Paris'ten önce Ecole Libre des Sciences Politiques'in "Harici Siyaset Şubesi" ne yazılır. Bu dönemde Fransa'da materyalizm ve sosyalizm cereyanları hüküm sürmektedir. Yahya Kemal'de bir dönem kendini bu cereyanlara kaptırır. Bununla beraber Ecole Libre des Sciences Politiques'de Fransa'nın en büyük tarihçilerinden biri olan Albert Sorel'den ders alır. Sorel, derslerinde, Fransız milletini ve Fransızlığı arama usullerini anlatır. Kemal ise bu derslerden kendi millet ve toplumu için ders çıkarma gayreti içine girer. Böylelikle 1905'te önce sosyalist ve ihtilalci fikirlerinden, daha sonra Jön Türklerin yolunun çıkmaz olduğunu düşünerek onlardan uzaklaşır. Böylelikle milli benliğini hissetme devri başlar.

Yahya Kemal 1906 yılının Temmuz ayında Londra'ya gider. Okumalarına burada da devam eder. Oradan Ostende ve daha sonra Bruxelle'e geçer. Oralardan ise önce Belçika'ya ve tekrar Paris'e geçer. Hugo, Gautier, Banville, Baudelaire, Heredia okuduğu sanatkârlar arasındadır. Sade ve saf olan Yunan ve Latin sanatına estetik bakımdan ve dil bakımından yönelir.

Yahya Kemal 1912 yılının ilkbaharında Paris'ten Marsilya'ya oradan da İstanbul'a döner.

"Bugün Türk Edebiyatında bir Yahya Kemal varsa bu Paris'te kazanılanlar sayesinde. Giden Yahya Kemal'le gelen Yahya Kemal arasında büyük farklar vardır. Kendisi de bunu birkaç defa ifade etmiştir. Kültür, fikir ve sanat yönünden Yahya Kemal, Paris'te hem kendini hem bizi bulmuştur. Onun fikirlerinin, dünya görüşünün, sanatının ve sanat anlayışının oluşmasında en büyük etki Paris'tir. Tabii Paris'te gördükleri, okudukları ve yaşadıklarıdır"(Yetiş,2006: 173).

Kemal, İstanbul'a geldiğinde Trablusgarp Harbi sürmektedir. O ilk olarak; Refik Halit, Fazıl Ahmet Aykaç, Yakup Kadri, Tevfik Fikret gibi isimlerle tanışır. Ziya Gökalp ile karşılaşır.

Yahya Kemal, hayatının İstanbul'a döndükten sonraki devresinde, resmi görevlerde bulunmakla beraber, yaşamının merkezine sanatkâr ve fikir adamı yönünü koymuştur. Edebiyat Fakültesinde Ahmet Hamdi Tanpınar, Bahriye Mektebi'nde Necip Fazıl, Nazım Hikmet gibi isimler ondan ders almışlardır.

1913’de Süleyman Sadi imzasıyla nesir yazıları yazar. 1915’te Ziya Gökalp’le, Yeni Mecmua’yı çıkarır. Burada eski ve yeni tarz şiirlerini neşreder. “Eğil Dağlar” adlı eserinde Milli Mücadele’yi destekleyen ve çeşitli gazetelerde yayınlanan yazılarını bir araya getirir.1921’de Dergâh dergisini çıkarır. 1923’te TBMM Urfa Milletvekili seçilir. Bu görevinden sonra elçilik de dâhil olmak üzere, 1949’a kadar, birçok resmi görevde bulunur. 24 Mart 1949’da “orta elçisi payesi” ile emekliğe ayrılır.

Yahya Kemal, bir kanama sonucu girdiği komadan çıkamayarak,1 Kasım 1958’de hayata gözlerini yumar. Mezarı Rumelihisarı’ndadır (Yetiş, 2006).

2.2.2. Yahya Kemal’in Eserleri

“ŞİİR KİTAPLARI:

Kendi Gök Kubbeimiz (1961)
Eski Şiirin Rüzgârıyla (1962)
Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söylemiş (1963)
Bitmemiş Şiirler (1976)

FİKİR VE HATIRA KİTAPLARI:

Azîz İstanbul (1964)
Eğil Dağlar (1966)
Siyâsi ve Edebî Portreler (1968)
Siyâsî Hikâyeler (1968)
Edebiyata Dair (1971)
Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım (1973)
Tarih Musâhabeleri (1975)
Mektuplar Makaleler (1977)
Pek Sevgili Beybabacığım (1998)” (Necatigil,2000: 90).

2.2.3. Yahya Kemal’in Sanat ve Edebiyat Anlayışı

Bilindiği gibi, Yahya Kemal’in şahsiyetinin oluşumunu etkileyen üç önemli faktör vardır: Annesi, Üsküp ve Paris yılları. Bilhassa Paris yılları, onun sanata ve edebiyata dâir duruşunu belirleyen önemli yıllardır. Orada Albert Sorel’den aldığı dersler, onu, memleket topraklarından kilometrelerce uzakta kendi tarihine, değerlerine yönelmeye, kendi kültürünün eserlerini derinlemesine okumaya ve incelemeye sevk eder. Şair, Paris’ten döndüğünde, İstanbul’da âdeta bir “Yahya Kemal” fırtınası eser. Bu fırtınayla edebiyat tarihimize adını yazdıran, Türk Edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Yahya Kemal’in sanat ve edebiyat anlayışı şöyledir:

- “1) Konuşma, şiiri okuma san’atına dâirdir.
- 2) Tiyatro San’atkârı, yâni sahnede Türkçe’yi temsil eden san’atkâr, ancak Türkçe şiirin eskisini okumakla yetişir.
- 3) Paris Konservatuvarı’nda eski şiir, Boileau, Moliere, Mornay gibi en çetin şâirlerin mısırâları okutulurdu.
- 4) Bunu her millete ve bize çevirirsek bir san’atkârın yetişebilmesi için o san’atkârın en klâsik şiirimize ağızyla hâkim olması şarttır, diyebiliriz. Çünkü o mısırâları söyleyebilen artık Türkçe’nin her türlü şiirini söyleyebilir.
- 5) Demek ki mutlak olarak bunu söyleyebiliriz; sahne san’atkârı yetişebilmek için klâsik şiirimizi okumaya başlamak lâzım gelir” (Beyatlı,1990: 28).

Yahya Kemal’e göre, asıl şiirde, lâfız ve mânâ arasında fark olmamalıdır, asıl şiir ancak lâfız ve mânâ arasında bir milimetrelilik fark dâhi kalmadıktan sonra başlayabilir:

“Eskilere göre şiirde lâfız ayrı mânâ ayrı idi; bizce asıl şiir ancak lâfız ve mânâ arasında bir milimetrelilik fark dahî kalktıktan sonra başlayabilirdi. Bizce mısırâda lisan tek başına mânâ kesildiği zaman şiir tecellî etmiş demektir. Yine bizce mânâ ne kadar şâaalı, ne kadar câzib, ne kadar yeni olursa olsun, şiirde tek başına bir kıymet değildir, nesirde ve sözde bir kıymettir, lâkin şiirde değildir, mânâ ancak lisan kesilirse, daha açık bir târifle lisanda nağme hâline gelirse şiir kıymetini alır” (Beyatlı,1990: 29).

Yahya Kemal’e göre, bir esere hayranlık, eseri iyi okumadan oluşturulmuşsa, bu hayranlığın kıymeti yoktur:

“ Bir esere hayran olmuş kari’ler görürsünüz ki, hayranlıklarını ifâde ederken o eseri iyi okumadıkları hemen göze çarpar, götürü hayranlık Şark medeniyetinde umûmî bir hâldir. Mevlevîler görürdü ki, dolu ağız Mevlânâ’dan bahsederler ve bütün ömürlerinde bir defâ bir Mesnevî nüshasını yâhud şerhini görmezlerdi ve görmeyi merak etmezlerdi.

Daha uzağa gitmeyelim şâirlerimiz arasında en çok eser sâhibi olan Abdülhak Hâmid’in bütün kitaplarını ibtidâdan intihâya kadar, dikkatle birer birer okumuş kaç Hâmid-perest kari’ vardır. Kari’den sarf-ı nazar Abdülhak Hâmid’e dâir yazı yazanlar(dan) onun külliyâtına devretmiş kaç kişiye tesâdüf olunur. Belki bir kitâbiyat mütehasısı birdenbire der ki: “Canım bir edibimiz meselâ Dîvâneliklerim’i yâhud da Bunlar Odur’u arasa Bâbîâli Caddesi’nde bulamaz.” Bu müşâhede doğrudur. Ancak bu müşâhede bir şey daha ilâve etmek münâsib olur. Arasa bulamaz, çünkü, şâirin o eserleri aranmadıkları için bulunmazlar, tekrar tekrar tab’ edilmezler. İlk basılmış nüshalar da ya tamâmiyele tükenir yâhud da nâdirleşir. Çünkü edîblerimiz altmış yaşlarına basarlarken bile Makber’i 18-20 yaşlarındaki tahatturla bilirler. Ve genç yaşlarının intibâ’ını kâfi görürler. Bu da Şark lâübâliliğinin, babayâniliğinin, dikkatsizliğinin netîcesidir. Şahsî bir tecribemi arzedeğim: Pek gençken Muallim Nâcî’nin Ömer’in Çocukluğu’nu okumuştum; bu küçük kitaptaki nesrin safveti, samimiyeti, hâlis Türkçe rûhu dimağında derin bir te’sir bırakmıştı. İlk kırâattan kırk sene sonra “Ömer’in Çocukluğu”tekrar elime girdi. Dikkatle okudum, derin bir inkisâr-ı hayâle uğradım” (Beyatlı,1990: 32).

Yahya Kemal’e göre, sanatın semâsı çok geniştir ve bu semâda her yıldızın yer vardır:

“San’atın yeni devrindeki tecellîlerine bakıldığı zaman anlaşılıyor ki san’at semâsı çok geniştir. Bu semâda her yıldıza yer vardır. Şiirde bir şâirin, resimde bir ressamın, mûsikîde bir bestekârın yalnız kendi parlayıp herkesi söndürdüğü zamanlar geçmiştir. Hâl böyle olunca en büyük şâir veyâhud en büyük bestekâr tavsiflerini kullanmak ne kadar abestir, değil mi? Çok zaman kullanıldığını gördüğümüz bu “en” edâtıyla tasn’if edilirken Karadenizlilerin dedikleri gibi: “Kim indi denizin dibine, kim koydu bunun adını...” diyebiliriz. “En” olsa olsa bir san’atkârın şahsiyetindeki kudreti, o da sırf şahsî bir hüküm olmak üzere ifade edebilir. Birbirine hiç benzemeyen san’at anlayışımız ise nasıl, hangi mantıkla ölçüyoruz?” (Beyatlı,1990: 33).

Yahya Kemal’e göre, İstanbul, edebiyatta mutlaka yer almalıdır:

“Türklüğün yaratmış olduğu bütün şehirler arasında İstanbul bütün beşeriyetin hayâlinde sihr ü efsunla bir yer tuttu. Beşeriyet durdukça hayâlden Türk İstanbul silinmeyecektir.

Türklüğün ne emsâlsiz peyzaj yaratıcısı olduğunu hiçbir şey göstermese, yalnız beş yüz senelik İstanbul göstermeye kifâyet eder.

Ma’mâfih edebiyâtın rolü; İstanbul sukût ettiğinden beri AvrupalıBizans müverrihleri ölmüş olan İstanbul’u, yaşayan, canlı ve Türk İstanbul’dan fazla yaşattılar. Bundan anlaşılıyor ki bu şehrin mevcûd olması kâfi değildir. Onun edebiyatta yâni hayâllerde yeri olması lâzım gelir. İtiraf edelim ki biz yapmasının biliyoruz; yazmasını, realiteleri hayâle nakşetmesini hiçbir zaman bilmedik, hâlâ da bilmiyoruz. Beş yüz senelik İstanbul’a dâir Türkçe eserlerimizin adedini söylesek utanmak lâzım gelir.

Evliya Çelebi birisidir” (Beyatlı,1990: 36).

Annesinin, Üsküp’ün ve memleketinden kilometrelerce uzakta, Paris’te, Albert Sorel’in etkisiyle; kendi kültürüne, değerlerine ve medeniyetine dönüp bakan Yahya Kemal, sadece edebiyat tarihine adını yazdırmakla kalmamış; bu medeniyetin insanlarını, şairlik kudretiyle “kendi gök kubbeleri” altında toplamayı da başarmıştır.

2.2.4. Yahya Kemal’in Kaleminden Leylâ (Nazar)

Türk Edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Yahya Kemal, reel dünyanın içerisinde “şimdi”den “geçmiş”e ve “gelecek”e açılım sağlamış, bazı şiirleriyle tabiatüstüne yönelmiş, bazı şiirleriyle de büyülü bir âlemin, bir rüya âleminin, esrarengiz bir masal âleminin kapılarını aralamıştır. Bununla beraber Kemal hakkında yapılan birçok araştırmada onun daha çok tarihçi, vatansever, milliyetperver, dışa açılanan yönleri üzerinde durulmuştur. Elbette ki tüm bu unsurlar, Yahya Kemal’in kimliğini oluşturması bakımından büyük önem arz eder. Fakat araştırmaların kuvvetle Yahya

Kemal'in bu yönleri üzerinde yoğunlaşması, onun zaman zaman en gerçekçi dizelerinin ardında bile rastlanan “masallaştırma” öğelerinin dikkatlerden kaçmasına neden olmuş¹; dolayısıyla Kemal'in içsel bir derinlikten sonsuzluğa açılanan, tabiat ötesi yönleri geri plâna atılmıştır. Buradan hareketle, biz bu çalışmamızda, şairin bu yönünden hareket ederek, “Nazar (Leylâ)” adlı şiirini çözümlmek, görünenin ardında saklı olan derin yapıyı görünür kılmak istedik.

Yahya Kemal'in “Nazar”ı, yüzey yapıya bakıldığında, “ayın on dördünün” “Leylâ” adlı bir rüya prensesine tutulması, Leylâ'nın nazara gelerek hastalanması ve ölmesi şeklinde üç katmanlı bir yapı arz eder. Bu tematik yapıya, üç katmanlı kozmik yapı da eşlik etmektedir: Şiir, gökyüzünde gece ile başlar, Leylâ'nın suda yıkanırken hastalanması ile yeryüzüne döner, nihayet ölümüyle de yer (toprak) altı katına çekilerek son bulur. Yani, yukarıdan aşağıya bir yönelim söz konusudur. Derin yapıya bakıldığında, Yahya Kemal'in “karanlık-aydınlık” (“hayat-ölüm”) karşıtlığından yararlandığı fark edilir. Öyleyse “gece” yalnızca karanlığı değil, yıldızları (kozmetik hayatı) da barındıracak ve “ölüm” “yeniden diriliş”i imleyerek yeni bir başlangıç, karanlığın ışıklarla örtüldüğü bir aydınlık olabilecektir. O halde şiirsel yapı, toprak altından semaya doğru yükselişin göstergesidir.

Elbette bu, Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn*'undaki “seyr-i sülûk” undan birçok bakımdan farklılık arz edecektir. Fakat bir bakıma, Kemal'in Leylâ'sının yolculuğu bir “modern zamanlar seyr-i sülûk”u olarak adlandırılabilir. Yolculuğu yapan Leylâ'dır. Mecnûn'suzdur Leylâ. Âşık da kendisidir, âşık olunan da! Her ne kadar “ayın on dördü” Mecnûn olarak konumlandırılmış gibi gözükse de, onun görevi, gece suyu aydınlatarak, Leylâ'nın suya akseden güzelliğini görünür kılmaktır.² Bu görüntüde

¹ Ahmet Kabaklı'ya göre “Masallaştırma yahut hayalleştirme, Yahya Kemal şiirinin bir özelliğini değil, o şiirin esasını ve kimliğini teşkil etmektedir.” Bkz. *Şiir İncelemeleri*, İstanbul 1992, s. 238-255. Hasan Akay da bu “masallaştırma” tavrına dikkati çeken bir çözümleme yapmaktadır: “Gemiler Geçmeyen Bir Umman: Yahya Kemâl'in “İtrî” Adlı Şiirini Yeniden Okumak”, *Şiiri Yeniden Okumak*, 3F Yayç. İst. 2003, s. 15-59 ; “Açık Deniz”in Açıkları/Yahya Kemâl'in “Açık Deniz” Adlı Şiirini Yeniden Okumak -1-” , *Merdiveşiir*, sayı: 12, Şubat-Mart 2007, s.72-89; “Açık Deniz”in Açıkları/Yahya Kemâl'in “Açık Deniz” Adlı Şiirini Yeniden Okumak -2-”, *Merdiveşiir*, sayı: 13-14, Mayıs-Ağustos 2007, s.174-183.

² Bu noktada başka bir bakış açısı da geliştirilebilir ki, o da, Beyatlı'nın saklı bir Mecnun gibi, dolunay kisvesine bürünerek, kendisini gizli bir Leylâ aşığı olarak konumlandırmış olabileceğidir. Böyle

Leylâ, Narkissos ¹gibi, kendisine mi vurulacaktır? Yoksa sudaki “Mutlak Güzellik”i, “Hüsn”ü görerek onun peşine mi düşecektir? Leylâ şaşkındır. “Hüsn”e varmak için, Şeyh Gâlib’in “Aşk”ının geçtiği “ateş denizleri”nden geçmelidir. Şiir âleminin sonunda görünürdeki “şeâmetli ölüm”ün, kendisi için “saadetli ölüm” olabilmesine ancak bu çile dolu yolculukla ulaşabilecektir. Denilebilir ki şair bu gizemi nefis/gönül karşıtlığının ardına saklamıştır. İşte bu noktada bir bakıma “dolunay”, Leylâ’yı yolundan şaşırtarak, sudaki beşerî güzelliğine âşık etmek isteyen “nefs”i imler.

“Gece, Leylâ’yı ayın on dördü,
Koyda, تنها yıkanırken gördü” (Beyatlı,1974: 149–150).

Yahya Kemal, mısralarına “gece” ile başlar. Gece “dolunay”a zemin olmakla beraber, aynı zamanda “Leylâ” kelimesinin anlamını içermesi bakımından ayrı bir önem arz eder. (Bilindiği gibi “Leylâ” Arapça bir isimdir ve “çok karanlık gece” anlamına gelir. (Devellioğlu,2006: 550) Tasavvufî anlayışa göre; çok karanlık, uzun, ıstıraplı gecelerde Mecnûnlar çilelerini doldururlar; ölümleri, çilelerinin dolmasıyla, karanlıkların ardından gelen aydınlık gibidir. Hazreti Mevlâna ölüm hâline, bu kutlu ân’a, “şeb-i arûs” (düğün gecesi) demektedir. Mevlâna gözüyle bu bir ölüm değil, bir yeniden doğuş, bir diriliştir). Yahya Kemal, “gece” yi “karanlığa” aynı zamanda “yıldızların aydınlığına” açılan bir kavram halinde kullanarak; okuyucuyu mısraların görünmeyen yüzüne, ötesine çekmek ister. Bu mısralar bir bakıma, sonlu “gece”nin ardındaki sonsuz “sema” ve sonlu “yikanmak” fiilinin ardındaki sonsuz “su” ile “sonsuzluk” temalı bir tabloyu oluşturmuş izlenimi vermektedir. Tanpınar’ın, “Şiir ve Sonsuzluk” başlıklı makalesinde, “Türk şiirine denizi getirerek sonsuzluğu ruhumuzun bir aynası yapan ilk şairimizin o olduğunu” (Yetiş,1998: 32) tespit etmesi bu bakımdan anlamlıdır.

bakıldığında Leylâ bize, Yahya Kemal’in ilk aşkı Redife Hanım’ı hatırlatır. Öyle ki Yahya Kemal, onun için, “Şiire bir aşkla başladım.” der. (Yahya Kemal Beyatlı, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 1999, s.93)

¹ “Nergis çiçeğine adını veren Narkissos’un öyküsü hemen her çağda şairleri esinlemiş bir öyküdür.” (Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 12. Baskı, İstanbul, 2003, s.211) Bu öyküde Narkissos, Styks sularında gördüğü (kendi) güzelliğine âşıktır. Narkissos kendine ulaşamadıkça, günden güne erir ve nihayetinde ölür. Bu şiiri Can Yücel, Latin şairi Ovidius’tan Türkçeye çevirmiştir. Bu çeviri için bkz: a.g.e. s. 211–212.

Leylâ, gece koyda yıkanmakta, ayın on dördü, onu seyretmektedir. Madem bu ortamda görünür bir Mecnûn yoktur; o halde, bu güzelliğe bir “bakış” gerekir. Dolunay, suyu aydınlatmakta ve Leylâ’nın güzelliği suya yansımaktadır. Öyleyse Leylâ’yı seyreden aslında yine Leylâ’dır. Leylâ, dolunayın “çok karanlık gece”yi aydınlattığı suda, görünüşte kendini, gerçekte, o “Sonsuz Ummân”dan yansıyan ‘Hüsn’ü görmektedir. Nitekim bu noktada, mısralar, maddî tabiat unsurlarının ardına geçmekte ve “sonsuzluk”a, “tabiat ötesi”ne açılmaktadır.

Yahya Kemal’in sanatında, hayatında olduğu gibi, suyun (denizin) önemli etkisi ve işlevi vardır. Birçok araştırmada onun su ile ilgili şiirleri söz konusu edilmiş ve bu açıdan bazı hususlar açığa çıkarılmak istenmiştir. Elbette bu yön, psikanaliz açısından da, “anâsır-ı erbaa” (varlığın dört unsuru: hava, su, toprak., ateş) nazariyesiyle de yorumlanabilir. Böyle bir yoruma açıktır çünkü (Mesela, Bachelard’ın yaklaşım tarzı vb. denenebilir). Böyle bir bakış tarzı içinde, “Nazar” şiirinin de önemli bir yer edineceği açıktır. Ancak biz burada, özellikle bir yön üzerine dikkat çekmek istiyoruz. O da, Yahya Kemal şiirinde suyun/ denizin sadece tematik bir unsur olarak değil, fakat aynı zamanda yapısal bir unsur olarak da kurucu bir öge niteliği kazanmış olmasıdır. Nitekim Sabahattin Eyüboğlu, “Yeni Türk San’atkârı Yahut Frenkten Türk’e Dönüş” başlıklı yazısında, böyle bir dikkati göstermekte ve Yahya Kemal’in, ‘deniz’i bir sembol olarak kullandığını tespit etmektedir. Şöyle diyor Sabahattin Eyüboğlu:

“Yahya Kemal’de öz şiirin sembolü denizdir. Denizi tıpkı öz şiir gibi aklın ve hislerin eriyip kaybolduğu bir âlem, sırlarına ancak ruhun ulaştığı bir münteha olarak görüyor.

“Mademki deniz ruhuna sır verdi sesinden,
Gel kurtul o dar varlığın hendesesinden
Ummâna çıkar burada bugün beklediğin yol,
At kalbini girdaba, açıl engine, rûh ol!” (Yetiş,2000: 86).

Görüldüğü gibi Yahya Kemal’de “deniz” bir bakıma dar varlığın hendesesinden kurtulan ruhun, engine açılışıdır.

Şiirin ikinci beytiyle beraber kişileştirilen “dolunay” semadan Leylâ’ya seslenmeye başlar:

“Kız vücudun ne güzel böyle açık,
Kız yakından göreyim sahile çık!” (Beyatlı,1974: 149–150).

Bu seslenişin, ayın hallerinden “dolunay”a yaptırılması anlamlıdır. Yapılan araştırmalarda, enerji potansiyeli çok yüksek olan dolunayın insanlar üzerinde negatif etkiler taşıdığı ortaya konmuştur.

Dolayısıyla dolunay daha adı anılır anılmaz, Leylâ’nın üzerindeki negatif etkilerini ortaya koymaktadır.

Alıntıladığımız mısralarda Leylâ, menfî özelliklere sahip dolunay tarafından, âdeta İblis’in Hz. Âdem ve Havva’yı yasak meyve ile kandırarak cennetten kovulmalarına sebep olması ve onların yeryüzünde belli süre geçinmeye gönderilmeleri gibi; suyun sonsuzluğundan, Leylâ’nın beşeri güzelliğine âşık olmasına sebep olunmakta ve karanın geçiciliğine çekilmek istenmektedir.

Leylâ şaşkındır:

“Baktı etrafına ürkek ürkek
Dedi: “Tenhada bu ses ne olsa gerek?” (Beyatlı,1974: 149–150).

Dolunay, nidasına devam eder:

“Kız vücudun sarı güller gibi ter,
Çık sudan kendini üryan göster!” (Beyatlı,1974: 149–150).

Yüzey yapıda, Leylâ’nın beşeri güzelliğinin çekiciliği üzerinde kuvvetle duruluyor izlenimi verilse de, derin yapıda, Leylâ’nın, dolunayın aydınlattığı suya yansıyan güzelliğini kavrama ve anlamlandırma sınavına tabi tutulduğu fark edilmektedir. Bu âdeta bir ‘nefis mücadelesi’dir. Böyle bakıldığında su, âb-ı hayâtın; dolunay, nefsin sembolü olacaktır. Leylâ, ya Narkissos gibi, nefesine yenilerek, kendi güzelliğine tapacak ve taptığı bedeninin hapisanesinde ölüme varacak ya da “Mutlak Güzellik”i görecektir, ona ulaşmak için mücadele edecek ve ölümsüzlük suyundan içerek sonsuz yaşamın sırrına erecektir.

“Aranırken ayın ölgün sesini,
Soğuk ay öptü beyaz ensesini” (Beyatlı,1974: 149–150).

Leylâ bir an güzelliğine öyle dalar ki, ayın sesini duymaz olur; ses onun için ölgünleşir. Kendi güzelliğine dalmış olarak, bu sesi aranırken, “soğuk ay öper beyaz ensesini”. Şair burada, âdeta gökyüzünden yeryüzüne doğru yönelen bir nidayı resmetmek ister gibidir. Bu nida şiirin kozmik atmosferinde, “Güzellik senden midir,

yoksa Tek Hakikat'ten mi?" diye yankılanır. Bu yankı ile beraber, şiirsel evrende, gökyüzünden yeryüzüne doğru bir yönelim sağlanır. Böylelikle Yahya Kemal, şiirin ikinci katmanına geçişi gerçekleştirir.

Şiirin ikinci katmanına yakından bakıldığında, Leylâ'nın gerçek güzelliğe, "Hüsn'ün Gerçek Sahibi"ne ulaşma mücadelesi verdiği veya böyle bir sınavdan geçtiği görülür. Üçüncü katmanla birlikte, derin yapının bu görüntüsü kendini belli eder. Leylâ, bu katmanda kendi ile yüzleşecek, çile dolduracak, karanlığı aydınlığa çıkarmak için çaba gösterecektir. Elbette "Hüsn'ün Gerçek Sahibi"ne ulaşmak kolay değildir. Leylâ, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ındaki "Aşk" gibi, çetin engeller aşabilmeli, ateş denizlerinden geçebilmelidir.

"Sardı her uzvunu bir ince sızı,
Bu öpüş gül gibi soldurdu kızı.
Soldu günden güne sessiz, soldu
Dediler hepsi "Kıza bir hâl oldu!"
Ta içindendi gelen hıçkırığı,
Kalbinin vardı derin bir kırığı.
Yattı, bir şey duyuyormuş gibi lal,
Yattı, aylarca devam etti bu hâl.
Sindi simasına akşam hüznü,
Böyle yastıkta görenler yüzünü,
Avuturlarken uzun sözlerle,
O susup baktı derin gözlerle.
Evi rüzgâr gibi bir şey gezdi,
Herkes endişeli, bir şey sezdi" (Beyatlı,1974: 149–150).

Bu mısralardan sonra, şiirsel evrende daha da aşağılara, ölüme inilir. Fakat daha önce de değindiğimiz gibi, şiirsel yapı, bu ölümle sona ermek yerine –tam tersine- yükselişe geçmekte ve yeniden diriliş boyutuna açılmaktadır. Bu noktada, çilesi dolmuştur Leylâ'nın. "Güzelliğin Gerçek Sahibi"ni bulmuştur. Başkaları için düğüm olanı Leylâ için "ölüm" çözer. Öyleyse denilebilir ki; Leylâ'nın herkes için "şeâmetli" görünen ölümü, onun için olur "saadetli" bir ölüm!

"Bir sabah söyledi son sözlerini,
Yumdu dünyaya ela gözlerini.
Koptu evden acı bir vaveylâ,
Odalar inledi: "Leylâ! Leylâ!"
Geldi köy kızları el bağladılar,
Diz çöküp ağladılar, ağladılar.
Nice günler bu şeâmetli ölüm,
Oldu çok kimseye bir gizli düğüm.
Nice günler bakarak dalgalara,
Dediler: "Uğradı Leylâ nazara!" (Beyatlı,1974: 149–150).

Yahya Kemal, görünürde hüznün rengine boyanmış dalgaların ardındakini müphem bırakmış, bu noktada okuyucuya, hüznünde ya da hüznün arkasındakini hayalinde serbestlik tanımıştır. Bu, metnin açıklarından biri olarak da kabul edilebileceği gibi, Yahya Kemal'in edebi, sosyal, kültürel duyarlılıkları göz önüne alınarak, metnin sonsuzluğa eklemlenmesi olarak da değerlendirilebilir. Nitekim yüzey yapıda Beyatlı'nın "nazar" adlı şiiri, Leylâ'nın bahtsızlığının şiiri gibi görünse de, çözümlememize göre, derin yapıya indiğimizde, Yahya Kemal'in "sonsuzluk yansımaları", "sonsuzluğa açılan" mısraları, bizi Leylâ'nın şemati ölümünün ardında gizli, saadetli ölümüne götürür. Öyleyse denilebilir ki; "Bir yer vardır Leylâ'nın içinde, Leylâ'dan öte, Leylâ'dan ziyade!"

Görüldüğü gibi Yahya Kemal'in Leylâ'sı, Fuzûlî, Karakoç ve bir sonraki bölümde ele alacak olduğumuz Âkif'in Leylâ'larından, toplumsal yaşamdan ve beşeri hayattan soyutlanarak bir masal âleminde var olması, idealleştirilmişlikten çok masallaştırılmış bir Leylâ olması gibi bakımlardan farklılık gösterir. Bununla birlikte Yahya Kemal'in Leylâ'sının da, şiirde ölümüyle, şiir dışında metnin bağımsız bir hayata geçmesiyle, ötelere eklemlendiği ve bu anlamda şairine de sonsuz bir âlemin kapılarını araladığı söylenebilir.

2.3. Mehmet Âkif'in “Leylâ”sı

2.3.1. Mehmet Âkif'e Dâir

Mehmet Âkif Ersoy, 1873 yılında İstanbul'da Fatih'in Sarıgözel semtinde dünyaya gelir. Babası Fatih medresesi müderrislerinden Tahir Efendi, annesi Emine Şerife Hanım'dır. Âkif, Mülkiye'nin İdadi bölümünü bitirdikten sonra, Baytar Mektebi'ne geçer ve buradan 22 Aralık 1893'te birincilikle mezun olur. Ardından Baytar Müfettiş Muavinliğine tayin edilir. 28 Aralık 1893'te ilk matbu şiiri “Gazel” Hazine-i Fünun'da neşredilir. 1898'de İsmet Hanım ile evlenir. Yine bu yıllarda çeşitli mecmualarda yazıları, şiirleri ve çevirileri yayınlanır.

Âkif, TBMM'nin 1. döneminde Burdur milletvekilliği görevinde bulunmuştur. En ünlü eseri Safahat'tır. Bununla beraber Kur'an-ı Kerim'i Türkçeye çevirme çalışması da vardır. Mısır'ın başkenti Kahire'de yaşadığı yıllarda Türkçe öğretmeliği yapmıştır.

Mehmet Âkif Ersoy, ölümünden bir süre önce yurda dönmüş, 27 Aralık 1936'da İstanbul'da vefat etmiştir (Huyugözel, Bağcı, Gökçek, 1994).

2.3.2. Mehmet Âkif'in Eserleri

“Âkif, ilk kitabına verdiği Safahat (Safhalar, Evreler) adını, sonradan çıkardığı kitaplarına genel ad yaptı, böylece şiirlerini Safahat adı altında yedi ciltte topladı:

Safahat (1911)

Süleymaniye Kürsüsünde (1912)

Hakkın Sesleri (1913)

Fatih Kürsüsünde (1914)

Hâtralar (1917)

Asım (1919)

Gölgeler (1933)

Safahat, bu yedi kitap dışında kalmış bütün şiirlerini de içine alarak, tek cilt halinde de basılmıştır. (11.b.1977)

Eseri ve kişiliği üzerine yayımlanmış kırka yakın kitap arasında da yoğun ve derli toplu olanları:

Fevziye Abdullah Tansel'in: Mehmet Âkif/Hayatı ve Eserleri, 1945, 1973.
Sezai Karakoç'un: Mehmet Âkif, 1968.

Nurettin Topçu'nun: Mehmet Âkif, 1970" (Necatigil, 2000: 156).

2.3.3. Mehmet Âkif'in Sanat ve Edebiyat Anlayışı

Mehmet Âkif Ersoy, Modern Türk Edebiyatının şüphesiz önemli isimlerinden biridir. İstiklâl Marşı'nın yazarı olmasının yanında, cesur üslûbu, realist tespitleri, toplumcu tavrı ve tüm bu özelliklerini mısralarına yansıttığı "Safahat" adlı eseriyle Türk Edebiyatındaki yerini belirlemiştir.

"Mehmet Âkif, edebiyat tarihimizde az görülen bir şair tavrıyla, ilk şiirini 31 yaşında yayımlamış, ilk kitabını da 37 yaşında çıkarmıştır. (...) Âkif'in ilk eserinin adı olan Safahat sonradan bütün şiirlerinin (yedi kitabının) toplandığı kitabın adı olmuştur. (...) "Safahat", "yüz, dış yüz" anlamına gelen "safha" kelimesinin çoğuludur. Kitap daha adından başlayarak hayatın görünen, bilinen daha doğrusu bilinmesi gereken yüzlerini göstermek iddiası taşımaktadır" (Karataş,2008: 262).

Safahat'ın yedi kitabı şunlardır:

1. Safahat
2. Süleymaniye Kürsüsünde
3. Hakkın Sesleri
4. Fatih Kürsüsünde
5. Hâtıralar
6. Âsım
7. Gölgeleler

Âkif, daha ilk kitabında "Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri" diyerek, edebiyata dâir izleyeceği yolu, sanat ve edebiyat anlayışını ortaya koyar. Âkif için önemli olan, estetik gâye ve sanatsal söyleyiş değil, sözün samimi oluşudur. Nitekim bunu, "Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek!" mısrasıyla da ortaya koyar.

Turan Karataş, *Safahat: Her Yüzde, Yüz İstirap* adlı makalesinde, Safahat I'deki şiirleri şu kategoriler altında toplar:

1. Manzum hikâyeler
2. İbretli/ hikmetli öğütlere yer verilen manzumeler
3. Sanatkârane temaşa/ tasvir şiirleri
4. Feryat, isyan, sığınış şiirleri
5. Siyasi manzumeler
6. Portre şiirler
7. Modanın (bir anlamda modernizmin) eleştirisi olan ironik manzumeler" (Karataş, 2008: 263–266).

Safahat'ın ikinci cildi (Süleymaniye Kürsüsünde) 1912 yılında yayınlanmıştır.

“Bu uzun şiirin temel izleği, Osmanlı aydınının halkla ilişkisidir. Şiir iki çizgide açılır ki birincisi kimi aydınların, okumuşların halka yabancılaşarak taklitçi, güdük ve sapkın anlayışa sahip olmasıdır. İkincisi de halkın/ İslâm dünyasının dağınıklık ve perişanlığı, miskinlik ve cehaletidir” (Emre,2008: 271).

Safahat'ın üçüncü cildi 1913'te yayınlanır. Ali K. Metin'e göre bu cilt, “Osmanlı'nın parçalanış süreci, daha genel anlamda batı medeniyeti ve emperyalizmin tasallutu karşısında duyulan feveranın, aynı zamanda halkı bu feveranla ve Kur'ani hakikatlerle ayağa kaldırma gayretinin bir ürünüdür” (Ali K. Metin,2008: 278–279).

Safahat'ın dördüncü kitabı “Fatih Kürsüsünde”dir. Bu kitapta da Âkif, bir vaizin ağzından memlekete, doğuya ve İslâm âlemine dâir görüşlerini açıklar.

Safahat'ın beşinci kitabı “Hâtıralar”dır.

“V. Kitap (Hatıralar) içerisinde Necid çöllerinden Medine'ye adlı şiiri haricinde diğer şiirlerinin hepsinin yazılış tarihi bellidir. Bu şiirlerden birini 1913'te, dördünü 1914'te, üçünü de 1915 tarihinde yazmıştır. Şairin Necid seyahatinin tarihi 1917 olduğuna göre muhtemelen bu şiiri de seyahati yaptığı yıl yazmıştır. Bu şiirlerin de içine girdiği zaman diliminin Âkif'in kişiliği için önemli bir zaman dilimi olduğu söylenir. Sezai Karakoç bu dönemi kendince belirlediği bir zaman aralığında şöyle anlatır: “1908–1918 yılları dönemine, Âkif bakımından, “Mütefekkir Âkif” dönemi diyebiliriz. Bu dönemde ki, bir yandan, O, İslâm ideâlini anlatır; İslâm'ın nasıl anlaşılması gerektiğini gösterir; batıcılara cevap verir. Batıcıların şairi olan Fikret'le Tarih-i Kadim meselesinde çatışır. Türkçülere, “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı şiiriyle gerçeği gösterir. Tam bir sosyal tenkid dergisi olur şiirleri. Almanya ve Necid seyahatleriyle batıyı ve doğuyu daha iyi tanır. Kısacası, fikir ve tenkitlerini gerek şiir ve gerekse yazı halinde asıl bu dönemde verir.” Bu tespitleri yapan Karakoç, yazısının devamında Âkif'in Hatıralar kitabının karşılaştırmalı tarihi-sosyolojik çizgilerden ibaret olduğunu söyler” (Somuncu,2008: 296).

Safahat'ın altıncı kitabı “Âsım”dır. A.Ali Ural'a göre; “altıncı kitap basamak basamak çıkılan Safahat'ın zirvesini oluşturmuştur. Bu durum gerek duygusal bütünlükte, gerek dilin kullanımı ve ele alınan konu itibarıyla her noktada geçerlidir” (A. Ali Ural,2008: 310).

Mehmet Âkif'in bu kitabında, eski dönemi temsil eden Köse İmam'la, yeni dönemi temsil eden Hocazade'nin konuşmaları önemlidir. Bu konuşmalar boyunca eski-yeni tartışmaları, yer yer ortak noktada birleşme çabaları görülür.

“Ümitsizliğin İslâm’da yeri olmadığını savunan Hocazâde, her zaman bir çıkış yolunun bulunduğunu savunur. Üçüncü kuşağa döner yüzünü ve kitap boyunca aranan çözümü ortaya çıkarır. Kurtuluş; cephede mücadele veren “Âsım’ın Nesli”dir” (A.Ali Ural,2008: 312).

Safahat’ın Yedinci kitabı olan “Gölgeler” 1933’te yayınlanır.

Özlem Fedai’ye göre; “Uzunlu kısalı 41 şiirden oluşan bu kitap, kâh acılı bir ağıt, kâh bir vasiyet, kâh şairin bu kitaba gelinceye kadar çizdiği sosyal manzaranın arkasında, kendi iç âlemindeki “gölgeler”in dışı vurumudur” (Fedai,2008: 315).

Tüm ortaya konulanlardan hareketle diyebiliriz ki; Mehmet Âkif, sanat ve edebiyat anlayışının rengini, “samimiyet” ve “hakikat” kavramlarıyla vermiş, şiirini memleketin durumu, gelecek nesillere dâir dilekleri ve İslâm idealiyle şekillendirmiştir.

2.3.4. Mehmet Âkif’in Kaleminden Leylâ

Mehmet Âkif Ersoy, daha okuduğu ilk şiir kitabıyla, ruh iklimin hüküm sürdüğü yerlere, “Leylâ ve Mecnûn”un ülkesine yolculuk yapar. Onun “ilk okuduğu şiir kitabı, Fuzulî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’udur” (Ayvazoğlu-Yedi İklim,2006: 22). Bu ruh ikliminin sevdalı sarhoşluğu ömrü boyunca bırakmaz onu. Ve Fuzûlî’den asırlar sonra, “Safahat” adlı eserinde o isim dökülür dudaklarından: “Leylâ!”

Âkif’in, zamanlar ve mekânlar aşarak, Fuzûlî ile gönül birliği kurduğu muhakkaktır. Bununla beraber Leylâ’yı ele alışları, onu konumlandırışları bazı farklılıklar gösterir. Elbette bu noktada gönül birliği için aşılacak zaman ve mekânlar devreye girer. Bir tarafta imparatorluk toprakları içerisinde ülkenin bütünlüğünden emin bir imparatorluk şairi, diğer tarafta vatanının dört bir yanı düşman kuvvetler tarafından işgâl edilmiş bir milli mücadele şairi. Bu noktada Fuzûlî’nin dingin, içe dönük üslûbuna karşılık, Âkif’in toplumsal bir tondan konuşması tabiidir. Bununla beraber, Âkif’i ve onun Leylâ tasavvurunu doğru değerlendirebilmek için sorulması önemli olan sorular vardır:

“ Kimdir, nasıl bir öneme sahiptir Âkif için Leylâ?, Nasıl bakar ki Âkif ötelere ve hayata, “Leylâ” der Fuzûlî’den asırlar sonra?, Onun için “ sözde ‘şiir’ (olan) gözde (midir) ‘Leylâ’? ” (Akay-Yedi İklim,2006: 57).

Nazım Hikmet “Âkif, inanmış adam.” der. Nasıl bir inançtı onunkisi? Bu inanç yaşadığı dönemdeki bakışını nasıl şekillendiriyordu?

“ O, içinde yaşattığı ideal bir hürriyet rejimine inanıyordu. Zulmetmeyen, tebaasına baba olan, adil bir idarenin vereceği hürriyete” (Okay-Hece,2008: 13).

Bununla beraber tüm görüşlerinde Âkif’in hareket noktası İslâm idealidir.

“Âkif, din etrafında teşekkül eden, dinin aslına uymayan ama dine mâl edilen yaşayış tarzının da karşısındadır. O, aslî kaynakları, yani Kur’anı ve hadisleri asrın idrâkine söyletmek isteyen bir anlayışa sahiptir.(...) İslâmî değerleri yaşadığı döneme taşımaya gayret gösteren ve böylece de âni zenginleştirmek ve düzeltmek isteyen Âkif, hurafeye ve cehâlete karşıdır” (Aktaş-Hece,2008: 33).

Bir bakıma Karakoç’un “diriliş” fikri, Âkif’in Gerçek İslâm’a yeniden dönülmesi, İslâm medeniyetinin yeniden diriltilmesi ideali ile uygunluk gösterir. Fakat Mehmet Âkif, şiirinde imajlarla yüklü öğelerden ziyade, realist çizgilere öncelik verir. Nitekim Leylâ’yı ele alışı da bir çöl efsanesi şeklinde değil; bir savaşın orta yerinde verilen mücadele şeklindedir. İslâm yurdunun dört bir yana kuşatılmış, milyonlar öksüz kalmış, canlar asılmıştır. Âkif’in “doğu” olarak ele aldığı talihsiz Mecnûn’unsu bir tek Leylâ’sı vardır. O da “geleceğidir İslâm’ın”. Âkif, şiirinde Mecnûn’u tek bir birey olarak değil, tüm bir doğu toplumu olarak ele alır. Âkif’e göre, verilen tüm mücadeleler Leylâ, yani İslâm’ın geleceği içindir; ve o gelecek, Müslüman toplumları, sözde Leylâ nezdinde, özde Mevlâ’ya vardıracaktır. Öyleyse denilebilir ki, Âkif’in Leylâ’sı, yalnızca Mecnûn’a Leylâ değil; bir bakıma, Mecnûn olarak nitelendirilen tüm doğu toplumlarına, onları Mevlâ’ya vardırma adına, Leylâ’dır.

“LEYLÂ

“Barındırmaz mısın koynunda, ey toprak?” derim “Yer pek”
Döner, imdadı gökten beklerim, ne yazık ki, “gök yüksek”
Bunaldım kendi kendimden zaman ıssız, mekân ıssız;
Ne ıssız, kimsesiz yerlerde bir yoldaş, ne karanlıklarda tek yıldız;
Yön belirsiz: Sonu gelmeyen duvarları var karşında uzun gecenin
Düşer, acılara; kalkar, ümitsizliğe çarpar serseri alnın!
Ocaksız, vâhalar, çöller; sağır, vâdiler, enginler;
Aran: Beynin döner boşlukta; haykır: Ses veren cinler!
Şu yıkık kubbe, yıllardır, sestem uzak, ışıktan uzak;
Allah’ım, yok mu ufuklarında sabaha benzer bir ışık?
Ne bitmez bir geceymiş! Neden etmiş Doğu’yu istilâ?
Değil canlar, dünyalar göçtü hayattan, bunun, hâlâ.
Kâbûsu ezer üç yüz elli, dört yüz milyon imânı;
Girdâbı boğar her dönüşünde milyarlarca serveti!
Yüzyıllar var ki bu İslâm’ın yurdu her gün çiğnenmekte,
Yüzyıllar geçti, va’d edilen yarımı hâlâ beklemekte!
O yarının gelmesini hiç istemem, eğer “mahşer günü”yse...
Ama bu değil de müminler güçlü bir varlığa sahip olmakla müjdelenmişse;
Bilmem ama, bu kat kat perdeler niçin sıyrılsın artık?

Niçin serpilmesin, hâlâ, ufuklardan bir aydınlık?
O “aydınlık” ki, sönmek bilmeyen doğmak ve parlamak umudunu,
“Varlığından pişman, ölmek ister” sandığın Doğu’yu,
Büyüleyici pırıltılarıyla döndürmüş de çılgına;
Sürükler bunca yıllardır, o sevdâdan bu sevdâya.

Gerçekte Doğu’nun, o kendini düşünmeyen talihsiz Mecnun’un
Bu âlemde bir Leylâ’sı var, o da geleceğidir İslâm’ın.
Varlıklar âlemi nasıldır bilmez, bu âlemde kendini geçici sayar,
Bugün adını anarak dalıp gider, ertesi gün hatırası içinde kendinden geçer.
Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın sevgili, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnun’la uğraşma!
Düşün: Zavallının en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğruna kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?
Şu yüz binlerce sönmüş yurda yangınlar veren kimdi?
Şu milyonlarca öksüz, dul kimin boynundadır şimdi?
Kimin boynundadır serden geçip asılan canlar?
Kimin uğrunadır, Leylâ, o insanların katledildiği yerler, o zindanlar?
Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
Görün bir kerecik, etmeden ümitsizlik Mecnun’u istilâ.

Niçin yaratılış dünyasından henüz yüksekte uçmaktasın?
Şu topraklarda, şâyed, yoksa hiç ağırılanma imkânın,
Şafaklar yoluna serilmiş halı, gerçekten aydınlığı çerağındır;
Göklerin kalbinde yer tutmuş hilâlim otağındır;
Ezanlar nöbet vuran mehterindir: İnletir mesafeleri korkudan
Âlemler, kubbeler çeyizindir, indirilmiş Allah katından
Cemaatler kölendir, Kâbe’ler gelin odan... Gel ey Leylâ,
Gel ey candan yakın sevgili ki görünmez âlemlerdesin hâlâ!
Bu nazın elverir, Leylâ, in artık in ki yükseklerden,
Sonsuz bir bahar insin şu yanmış yurda, Mevlâ’dan” (Huyugüzel, Bağcı,
Gökçek,1994: 937,939).

2.4. Başka Leylâlar

Çalışmamızda, “Leylâ” şiirlerinin en önemlileri olarak düşünüp ele aldığımız şiirlerin dışında, “Modern Türk Şiiri”nde başka “Leylâ” şiirleri de vardır. Bu şiirler arasında, çalışmamızla örtüşecek nitelikte derinlikli ve incelikli olanları tespit ederek, çalışmamızda ayrı bir alt bölüm olarak yer vermeyi uygun gördük.

2.4.1. Ahmet Hâşim’in “Karanlık”ı

“Aşkın bu karanlık gecesinde
Bülbül yine vahşi müterennim
Mecnûn'u terk etti mi Leylâ?
Vahşi sesi firkat sesi sandım.

Aşkın bu karanlık gecesinde,
Hicrânımı duydum, seni andım,
Firkatzede bülbül gibi yandım” (Haşim,1933: 45–46).

“Karanlık” adlı şiirinde Ahmet Hâşim, bizi kendine has üslûbu, rengi ve bu renge bürünmüş sesiyle karşılar. Bu renk, yalnızlığın solukluğunu ve ayrılığın karanlığını içinde barındıran bir renktir. Yalnızlık ve ayrılık, içinde hasreti taşır. Öyleyse ses, bülbülün ruhu da dahil, tüm ruhların hasret duyduğu, o “Sonsuz Umman” dan ayrı kalışın feryadının sesidir. Şiirin dünyasında, Mecnûn vasfındaki Hâşim, Leylâ’sını aramaktadır. Denilebilir ki; Hâşim’in aradığı Leylâ, onu karanlıktan aydınlığa çıkaracak, “Sonsuz Umman” a vardırarak olan Leylâ’dır.

Bu anlamda Ahmet Hâşim’in “Leylâ”sının çalışmamızdaki Leylâlarla, mekânlar ve zamanlar üstü bir birlik kurduğu söylenebilir. Bu birlik veya alâkanın merkezinde ‘firkat’in, ‘hicran’ın ve ‘yangı’nın yer alması oldukça anlamlıdır. Hâşim’in “Karanlık” adlı şiirinde bülbül ile uzaktan uzağa gerçekleştirdiği hasbihali başka bir vesileyle sürdürdüğü, örneğin “Bülbül” adlı şiirinde bülbülle daha ziyade estetik açıdan hasbihal ettiği ve sıradışı bir ‘bülbül’ tasarımıyla “Leylâlık” a dair bir açılım getirdiği görülmektedir.

“Ahmet Hâşim “Bülbül” adlı şiirinde, hayatımızı derinden sarsan bir darbeyi can yakıcı bir ışık kavsiyle göstermekte, yüzyılların hayat merkezi yaptığı, her cilvesine canlar feda ettiği bir simgenin parçalandığını ve rüzgarda savrulup gittiğini îlân etmektedir. Bu duyuru, aslında ‘gül’ün önceliklerden tamamen ayrılan, yeni bir tasavvurunun, yeniden tanımlanışının da bir ilanıdır. Çünkü ışık (ziya) değişmiştir ve bunun yeni doğanlar üzerindeki etkisi de farklı olacak

demektir. Bu tebliğ, gülle birlikte günün de, günle birlikte gülün de değiştiğinin resmidir.

Bu resimde, ne klasik şiirin kemâle ermiş güzellik görüntüsü, ne modern şiirin sosyal bir gaye hâline getirilmiş yeni görüntüsü, ne de yaşanan devrin estetik ve poetik görüntüsü söz konusudur. Güldeki değişim/dönüşüm ‘bülbul’ün de darbe yediğinin delilidir. Bülbulün söylediği, söylemek istediği ‘gül can vermiştir’ çünkü. Yeni gün, yeni dönem, yeni devir demektir ve bu devrin ‘gül’ü kendi bülbulünü çağırılmaktadır. Bu (ç)ağrının etiği de farklıdır çünkü, estetiği de” (Akay- *Merdivenşiir*, 2008: 110).

Türk edebiyatı açısından düşünüldüğünde bu değişim, “Leylâ” tasarımları için olduğu kadar, muhatapları açısından da radikal bir değişim olarak algılanabilir.

2.4.2. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Leylâ”sı

“Bu akşam rüyamda Leylâ’yı gördüm
Derdini ağlarken yanan bir muma;
İpek saçlarını elimle ördüm,
Ve bir kemend gibi taktım boynuma
Bu akşam rüyamda Leylâ’yı gördüm.

Leylâ... Elâ gözlü bir çöl ahusu
Saçları bahtından daha siyahtır.
Kurmuş diye sevda yolunda pususu
Döktüğü gözyaşı, çektiği ahtır.
Leylâ... Elâ gözlü bir çöl ahusu

Bir damla inci di kirpiklerinde,
Aşkın ıstırapla dolu rüyası
Bir başka güzellik var kederinde
Bir başka âlem ki ruhunun yası
Sessiz incileşir kirpiklerinde” (Okay,2000: 62).

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Leylâ” adlı şiirinde, bir rüyanın psikolojik uzanımlarına yer vermiştir. Bu uzanımlarda şair, aşk ıstırabının karşısında vakurla eğilen Leylâ’yı duymuş, hissetmiş, hattâ yaşamış ve onu, mısralarına bu derinliği ile yansıtmıştır. Denilebilir ki: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Leylâ’sı, bir rüyadan taşan aşkınlığıyla, zamanlar ve mekânlar ötesine ışımış, bir bakıma kendi özel seyrince “Sonsuz Umman” a doğru yol almıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirinde tanımlamalar da, bu yolda tamamlanmanın rengine boyanmıştır. Nitekim, kendi deyişiyle, “ruhunun yası kirpiklerinde” okunmaktadır. Bu gösterimde, gösterilen kadar gösterenin de kimliğinin açığa çıktığı tespit edilebilir.

Şair, başka metinlerinde, yani şiir dışı metinlerinde de (*19uncu Asır Edebiyat Tarihi, Beş Şehir* vb.), böyle bir gösterimin peşinde olmuştur. Dikkat edilirse, -bütün estetik gayretine ve ustalığına rağmen- onun “Leylâ”sında Yahya Kemal’in “Nazar”ından bir iz ve izdüşüm görülmektedir.

2.4.3. Behçet Necatigil’in “Abdal”ı

“Yürür asfalt ovalarda abdal.
Vitrinlerin düşen kepenklerinde
Hep hüzün çeşmeleri: lambalar.

Yüzer gibi önce bir tulum yavaşça
Yanaşır kıyımıza eski Diclelerden
Ve fırlar ilk bedevi, dalar çadırımıza.
Nerde bu Leylâ, aslı nerde?
Çıkartmalar, yağma ve Leylâ!
Vurur Ferhat dağlarında abdal
Bir fener olacak ilerde bir yerde.

Sığ sularda dönen yorgun gemiler
Yangın ve tütün içinde arar da
Görmez geçer sönmüş eski feneri
Bir ses çınlar karanlıkta: Kayalar!

Ateşin daha yeni bulunduğu çağlarda
Yine böyle yanardı lambalar,
Sonra asfalt ovalarda
Akan seller ve abdal” (Umran, Akay, 2006: 251–252).

Behçet Necatigil’in şiirinde Abdal; eşyanın, zamanın ve mekânın ardındaki Leylâ’yı arayan bir Mecnûn gibidir. Daha doğrusu, bu kimliğin modern kent ortamında, yeni çağın arenasında bir ‘abdal’ olarak ortaya çıkışını göstermektedir. Çağ ne olursa olsun, yer neresi olursa olsun Abdal’ın arayışı bitmez. Tâ ki, o “Sonsuz Umman”a varana kadar... Leylâ ise aranandır. “Sonsuz Umman”a vardırıran o olacaktır. Öyleyse denilebilir ki: Behçet Necatigil’in Leylâ’sının, çalışmamızdaki diğer Leylâlarla bir biçimde ilişkisi âşikârdır.

2.4.4. Hasan Akay’ın “Bana Leylâ”sı

“Bir kentteyim susuzum
Ellerin bana/ Leylâ

Dar kuyuda Yusuf’um
Gözlerin bana/ Leylâ

Ben göklere mecnûnum
Yolların bana/ Leylâ

Hep kapalı kapılar
Gül yüzün bana/ Leylâ

Ah demek mümkün değil
Dillerin bana/ Leylâ

Sabır sevda yarabbî
Bu kalem bana/ Leylâ” (Akay,1983: 3).

Akay’ın âdeta kalemiyle ruh üflediği bu mısralarda; ellerini uzattığı, manevi bakışlarını, manevi gülüşlerini, manevi sözlerini aradığı, yollarına çıktığı sözde Leylâ; özde Mevlâ’dır. Şair, her nereye baksa, orada “O” vardır. Denilebilir ki, Akay’ın “Bana Leylâ” adlı şiiri, çalışmamızdaki Leylâlarla, en derinlikli bağlardan birini kurmuş; o “Sonsuz Umman”a varmıştır. Nihai noktada, kalemin “Leylâ” ya da “Leylâ”nın kalem olarak gözükmesi veya gösterilmesi, ilginç ve anlamlı bir tasarımdır. Kalemin “leylâlığı” elbette kolay değildir; ancak şair, bu yolda çekilen ‘derd’den kurtulmak yerine kalem üzerinden “sabır ve sevda” dileğini dile getirmeyi yeğlemiştir. Madem şiir, “can yakan bir ateştir”; o halde, ateşin sahibine yönelinmesinden daha doğal bir şey olamaz.

BÖLÜM 3. LEYLÂLAR ARASINDA KARŞILAŞTIRMA

3.1. Benzerlikler ve Farklılıklar

* Hem Fuzûlî'nin, hem Sezai Karakoç'un eserinde Leylâ; hüznün, hasret ve bin bir keder içerisinde Kays'ın, Mecnûn (âşık) olmasına, onu "mutlak güzellik" in yalnız Hakk'a mahsus olduğunun farkına vardırarak; onun "Sonsuz Ummân" a, mecâzi aşktan İlâhi aşka varmasına vesile olandır. Nitekim Leylâ'dan kastın, bir bakıma Mecnûn vasfındaki şairlerin "seyr-i sülûk" u olduğunu, hem Fuzûlî, hem Karakoç eserlerinde ortaya koymuşlardır.

"Hakikat arzusu ile, mecaz yolunu tutup da hikâye (söylemek) bahanesiyle sırları açıklasam..."

Leylâ vasıtası ile (ey Tanrı), senin sıfatlarını söylemeye başlasam ve Mecnûn'un dili ile sana olan ihtiyacımı ortaya koyup yalvarsam..." (Doğan, 1996: 2,3).

"Sana Leylâ dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda
Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda
Çatlar yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da
Avunurum doğumundan gelen muştulu armağanlarla
Melekler gökten geldi armağanlarla
Ve bir bahar günü doğdun sen" (Karakoç, 2000: 16).

Mehmet Âkif'in şiirinde ise Leylâ, "İslâm'ın geleceği" dir. Denilebilir ki bu gelecek, şair tarafından "doğu" olarak nitelendirilen Mecnûn'ları Hakk'a vardıracaktır.

"Gerçekte Doğu'nun, o kendini düşünmeyen talihsiz Mecnûn'un
Bu âlemde bir Leylâ'sı var, o da geleceğidir İslâm'ın" (Huyyugüzel, Bağcı, Gökçek, -: 939).

Yahya Kemâl'in "Nazar" adlı şiirinde ise, Mecnûn'a birebir yer verilmemiş, Leylâ kendi yolculuğunu yapar bir şekilde konumlandırılmıştır.

* Gerek Fuzûlî'nin, gerek Karakoç'un, gerekse Yahya Kemal'in eserinde Leylâ, Hakk'tan tecelli eden güzellikleri kendinde taşıyan bir insan olarak vardır. Âkif'in şiirinde ise Leylâ, "İslâm'ın geleceği" anlamını taşır. Bununla birlikte hangi konumda olursa olsun Leylâ; Fuzûlî'nin, Karakoç'un ve Âkif'in eserinde Mecnûn'ları Hakk'a vardırarak için, Yahya Kemal'in şiirinde ise kendinden yola çıkarak Hakk'a varmak için vardır. Onun şiirindeki düğüm, ölümle çözülür.

* Fuzûlî'nin eserinde Leylâ'nın tanıtılması ağırlıklı olarak, dış güzelliğe ait unsurlarla ve okul yıllarında olur:

“Öyle put (gibi) benzersiz bir güzeldi ki olgun akıl onu görse (baştan) giderdi.

Dalgalı zülüfleri, canın boynuna (dolanmış) halka halka belalı bir zincir gibiydi.

Yay gibi kaşları âşıkların belâlı idi; bir çiftti, ama güzellikte tekti.

Her kirpiği bir kan dökücü ok; o okun sivri ucu da keskin gamzesi idi.

Pak alını belâ deryası; alın kırıştırması da (o denizin) korkunç dalgaları idi.

Siyah gözü için sürme bir ar (vesilesi) idi ve sürme, kara benine tutkundu.

Yanağı için allığın rengi bir utanma (sebebi) idi ve allık asla ona aldatıcı bir renk vermemişti.

Eğer göz, bebeğinden mahrum kalsa, onun yüzündeki ben (insanın) göz bebeği olurdu.

Lâ'l dudakları ve inci dişleri, her an gül yaprakları üzerinde bir dişi şebnem manzarası gösterirdi.

(Ağzı) konuşma kapılarını açsa, ölümlere ruh (can) müjdesi verirdi.

Çenesinin elması ve gerdanının turuncu, güzel boyunun şimşirine meyve olmuştu.

Endamı, Allah'ın latif bir (eseri) idi; sanki güzellik denizinde bir balıktı.

Şahin bakışlı, âhu gözlü, şirin davranışlı ve tatlı sözlü idi.

İşi gücü daima süzgün süzgün bakmaktı; âdetâ baştan ayağa süzgün bakış kesilmişti.

Apayrı biçimli, hoşça yüzlüydü; güzellikte sanki bir puttı ve gönül çekiciydi.

Âlem, zülfü telinin tutkunuydu ve herkesin sevgilisi idi. Adı Leylâ idi” (Doğan,1996: 99,101).

Karakoç'un eserinde ise, Leylâ'nın tanıtımı ağırlıklı olarak mânevi unsurlarla ve doğumuyla olur:

“Bir ilkbahar günü doğdun sen
Baharın ta kendisi oldun sen
Şimdi her baharda doğan çocuklarla
Sen en aşılmaz boya tenlerinde saçlarında
Sen görünür görünmez ufuklarda
Karlar erir erir kaçır kaçır da

Gökler yağmur biçiminde güler ağlar ağlar da
Güneş övünerek yansır yansır da sular da
Gelirsin her baharda
Bir diriliş gibi ölü dünyaya
Ölümler gölgenden ateş ala ala
Ekilip biçilip yankı yapa yapa
Yaz sıcaklığından arta arta
Birer birer çıktılar gönlümüzün aynasına tarlasına
Ki bir bahar günü doğdun sen

Güller dönüştü yatak çarşaflarına
Leylâklar yaklaştılar korka korka
Nergisler benliğimizin ortasından baka baka
Gelip fon oldular insanın
Bir kere daha
Sende yeniden yaratılışına
Bir bahar hali yaratışına

Bir bahar günü doğdun sen
Baharın ta kendisi oldun sen” (Karakoç,2000: 16–17).

Yahya Kemal’in eserinde bu tanıtımın erotik boyutlara vardığı söylenebilir:

“Kız vücudun ne güzel böyle açık!
Kız, yakından göreyim sahile çık!
...
Kız vücudun sarı güller gibi ter” (Beyatlı, 1974: 149).

Âkif’in şiirinde ise bu tanıtım, direk Leylâ’ya atfedilen anlam ortaya konularak olur:

“Gerçekte Doğu’nun, o kendini düşünmeyen talihsiz Mecnûn’un
Bu âlemde bir Leylâ’sı var, o da geleceğidir İslâm’ın” (Huyugüzel, Bağcı,
Gökçek, -: 939).

* Hem Fuzûlî’nin, hem Karakoç’un eserinde Leylâ, Mecnûn için kabilesinden istenir. Fakat her iki eserde de bu istek, reddedilir. Leylâ’nın bu duruma karşı takındığı tutum, eserlerde birbirinden farklı farklıdır. Fuzûlî’nin eserinde Leylâ bu durumda acılara gark olur, gönlünü çerağa, pervâneye, aya, sabah rüzgarına, buluta, açar. Karakoç’un eserinde ise Hızırsı bir rüya ile kesin yazgıya boyun eğme makamına erer.

“Fars asıllı fesahat bahçıvanı, bu gülşene şimşir ağacını şöyle dikti: O vefa çimeninin baharı, o aşk gamı yaralarının lâle bahçesi, yani aşk yolunda sağlam olan gam incisinin sadefi Leylâ, hazine gibi, bir hisarın içine kapanmış, ayağına nasihatten bir bağ vurmuştu.

Ne bir ferahlığı vardı ne bir sevinci, ne de bir kimse ile görüşüp tanıştığı...

Anasından, babasından usanmış, bütün tanıdık ve bildiklerinden uzak kalmıştı.

Yanına, mumun etrafındaki pervaneler gibi, güzeller toplanırdı...

(Bunlar Leylâ'nın) mahzun gözlerini şâd etmek ve ince ruhunu eğlendirmek için tatlı sözlerle binlerce duyulmadık hikâyeler, masallar anlatıp yavaş yavaş ona yaklaşır, zaman zaman hatırını yaparlardı.

O ise bütün neş'eleri ve sevinçleri terk edip, bir uzvunu yaralayarak, bu bahane ile ağlar inler ve onların daldıkları hayallere dalmazdı.

Kızlar kaşlarını rastlıkla boyasalar; bu onun ruhunun aynasını paslandırırdı.

Kızlar çivit otu ile yanaklarına ben yapsalar; o hemen elbiselerini çivite çekerdi.

Kızlar ipek kumaşların nakışlarını hayal ederken; o hayal nakışları ile yetinirdi.

Kızların elleri kına ile gül gibi kırmızı; onun elleri ise gözyaşları ile kan rengine boyanmış idi.

Gönlü ne iğneyi, ne ipeği arzu eder; gözyaşı selini kirpiklerine dökerdi.

Kızlar süslenmek arzusuyla ipliğe inci dizseler; o da onları kıskanıp bedeninin teline gözyaşı mücevherleri dizerdi.

Divaneliği Mecnûn'dan fazla idi; kendisine "Leylâ" diyene (hayır ben) mecnûnum derdi.

Geceleri, o topluluk yanında bir köşede o, bir köşede mum baş başa kaldıklarında, muma gönlünün gamlarını açar ve yüreğinin yangınını açığa vururdu" (Doğan,1996: 207,209,211).

Bundan sonra eserde Leylâ, gönlünün derdini çerağa, pervâneye, aya, sabah rüzgârına, buluta, açar.

"Bir gece ay yırttı Leyla'nın çadırını
Taşdı göklere o bâkirenin sırrını
Alıp ağına sanki onu yumuşak bir şimşek
İpek bir giysi gibi vücut kıvrımlarında titreyerek
Samanyolu'nun açılmamış gömülerini önüne sere sere
Götürdü onu düşünde bile görmediği bir yere
Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur
Bir nehrin ateşi ateş nehrine vurur
Şelâle içinde alevlenmiş ocaklar
Ateş üstünden söndürmeden akan sular
Yüzü belli belirsiz bir aslanı andıran
Sonsuzun baskısından yassılaştırmış bir levha: zaman
Çöl uzaya uzaya sanki eriyen bir at
Yollarda toz toprak içinde kaybolan bir saltanat
Hurmalar bulutlaşıp kızıl ufuklara dağılmış
Bilge develer en çetin sorun için göğün bir ucuna yığılmış
Anne baba kardeşler hısım akraba
Ve onur veren bütün şeyler soylu araba
Hepsi birer tayfa hayalete dönüşüp gitmiş

Geçmiş zaman hayalleri anılar bitmiş tükenmiş
Ne giysi merakı ne ufka ait telâş
Ne baskın korkusu ne yağma ne savaş
Ne sevinç ne üzüntü ne azap ne serap ne su
Hatta ne varlık bilgisi ve ne hiçlik duygusu
Sanki ruh kıldan ince kılıçlarla kıyıla kıyıla
Duyurmadan derileşen kazmalarla kazıla kazıla
Aklın düşün uyum ve uyumsuzluğun ilerisine
Ulaşılmış son anlama daha da ötesine
Vücut paylaşılmış yıldızlar arasında
Bir avuç ışık gibi ateşten kızlar arasında
Her şey ölümsüz bir dirilikten doğma
Pınarlar bengisi kemerler eleğimsağma
Geçmişin âdeta tümüyle yok olup kaybolduğu bu anda bile
Vardı gözden ve gönülden gitmeyen bir gölge
Onun gölgesi Mecnun dedikleri Kays'ın aksi görüntüsü
Cevapsız bir soru kavsi gibi insanı kül eden sesi ve öyküsü
Hayat ve ölüm bu kaviste bu sorunun çözümünde
Olmak veya olmamak bu yay bükümünde bu çözümün düğümünde
Ne onu sevdiğini söyleyebilirdi ne sevmediği
Ne anladığını söyleyebilir ne anlamadığını dediğini
İçinden çıkılmaz dolambaçlı bir vâdi
Aslında âciz kalırdı onu nitelemeye aşk kelimesi adı
Irak dağlar yaklaşp yaklaşp da kabileler obasını bassa
Bundan daha büyük olmazdı yürekteki tasa
Ay Zühre Merih veya Utarit
İşte bu periler ya da meleklerle ait
Yerde bile yine karşısında yalnız o var
Ruhunda ve kafasında yalnız o var
Kurtulmak mümkün değil Kays'tan Mecnun'dan
Aşk değil bu düpedüz bir yazgı anlaşılan
Ne ondan kaçmak bir şeye yarar
Ne ona varmakla dağılır karanlıklar
Güneş ve gölge su ve serap şarap ve sarhoşluk
Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk
Dedi kendi kendine Leyla o yer ve zaman dışında
Ay güneş ve yıldızların birbirine çarpışında
Düşen yükselen kayan kaybolan yeniden doğan
Ölen dirilen o büyük maddeler ve gizemliliklerin açılımından
Ruhunun yarasını dindiren merhemi dermanı aradı
Kalbine sükûnet verecek Meryem'i Lokman'ı aradı
Fakat hep karşısına çıkıyordu ehram gibi bir duvar
Alinyazısı duvarı sfenks yüzündeki esrar
O zaman sildi bütün ruhundan zamanı ve mekânı
Düşünceyi kuşkuyu umudu olanı olmayanı
Teslim olmaktan başka çare yoktu kesin yazgıya
Leyla'yı bu makama erdirdi ilhamı andıran bu Hızır'sı rüya" (Karakoç,2000: 48–50).

Yahya Kemal ve Mehmet Âkif'in eserlerinde, Fuzûlî ve Karakoç'ununki gibi bir hikâyeleştirme olmadığı için, böyle bir kullanıma da rastlanmaz.

* Hem Fuzûlî'nin, hem Karakoç'un eserinde Leylâ başkasıyla evlendirilir. Eserlerde Leylâ'nın bu evliliğe karşı takındığı tutum farklı farklıdır:

“Leylâ, baharını hazana döndüren bu kahredici haberi alınca ümidinin gözüne toprak doldu ve emelinin fidanı yapraklarını döktü.

Durum istenmeyen bir hâl aldı; saadeti felâkete döndü;

Gül isterken dikene takıldı; ışık isterken ateşlere yandı.

Düğününü feryat figân ile mateme çevirip; şenlik evini matem yerine döndürdü.

Süsleyici kadın, yüzünün güzelliğini süslerle artırmak için zülfünü tara ve benlerini boyarken, o boyuna ah çekerek ve gözyaşı dökerek benlerini bozuyor, zülfünü dağıtıyordu...

Hilal kaşı rastığa baş eğmiyor; yaşlar gözünden sürmesini gideriyordu...

Saçları taraktan kaçıyor; boynundaki inci ona yük gibi geliyordu...

Âhı, aynanın yüzünü dumanlandırıyor; ay yüzü, zülfünün gölgesini istemiyordu... Kına, ayağını öpmeye yol bulamamış; feryadı, çalgıyı bastırmıştı...

Yanağı, başındaki gelin tacını yakıyordu. Güzel kokular ona çirkin gelmekteydi.

Kınama dikeninden hiç korkmayıp, gül gibi, elbisesini paralıyor, her an ah ve feryad ediyor ve diyor ki: “Ey felek, senin yüzünden feryad!”

Senden istediğim ve dönüşüne bağladığım ümit bu muydu?

Vuslatını umduğum yar vallahi bu değil! Sakın yanılmış olmayasın?

O, vefa kitabının nakışı; bu ise, yokluk defterinin işlemedi!..

O, ruhani zevkler deryasına gark olmuştu; bu ise, dünya nimetlerinin gark ettiği biri!..

O, hayır yoluna rehberlik ediyordu; bunun koyulduğu ise şer yolu!..

O, sevgilisi için can diliyor; bu ise, sevgiliyi kendi canı için istiyor!

Ezelden ben onum, o da benim... Bu bağlılığı bozmaktan sakın!

Ey çarh! Bu sözleşme sağlam bir şekilde yapıldığı zaman belki sen daha ortada yoktun!

Gel bu zorbalık ve zulümden vazgeç! Arada Tanrı'yı gör, kerem et de, kuvvetliye zayıfın hakkını verme; düşmanlara dostların helalini yedirme!..

Mecnûnumu kimseden aşağı sanma; o da belâ yolunun yolcusu olan biridir.

Ey bedbaht İbni Selâm! Biliyor musun, zaman sana nasıl bir tuzak hazırlamıştır?

Mecnûn'a Leylâ adını koymuş, seni bu adla avutuyor.

Sen gönül zevki isteyeceksin, ben ise belâyım; sen hazine arzulayacaksın, ben ise ejderhayım.

Ama hata ediyorsun demiyorum; aksine, yaptığın bana göre en büyük lütuftur.

Beni anmadan babamdan kurtar! Bir sıkıntı iki belâdan iyidir...

Derd ile feryad ve ah ediyor, süslenmekten ve süs eşyalarında uzak duruyordu” (Doğan,1996: 291, 293, 295).

İbn-i Selâm, Leylâ'ya yaklaşmak istediğinde, Leylâ, onu kendinden uzak tutmak için bir yol bulur:

“Leylâ dedi ki: Ey halden anlayan dost! Sen kabilenin başı ve önderisin;

Yüksek vasıflarını çok duydum; edep ve hayâ da kâmil bir insansın;

Biliyorum ki dünyanın bir ucundan öbür ucuna herkes senin insafının büyüklüğünü teslim etmektedir;
Ben ise zengin değil, bir fakirim; senin misafirin değil, esirimim!

Bir esire zulmetmeyi bırak; fakire merhamet göster!

Canımda ve tenimdeki ıstırabımı gör; gönlümün halini sor da cevâbımı işit:

Mektebe gittiğim ve dersimi ezberlediğim zamanlardı...

Ansızın gözüme bir şahıs göründü. Onun bir peri olduğunu anladım...

Ciniler içinde o peri soylu benimle münasebet kurdu;

Her lahza benim karşıma geçer ve der ki: Âdemoğlunu eş seçme! Yoksa bir vuruşta, ânında hem seni, hem de onu yok ederim!

Bunun için çok hileye başvuruldu, tedbirler alındı, ama boynumdan bu zincir alınamadı.

Bu büyük belâ başımdan hiç gitmedi. Annem de babam da bunda aciz kaldılar.

Kimse bu işe çare bulamayınca babam ve anam benden usandılar.

Divâneliğimi âlem duydu; dostlarım ve arkadaşlarım benden uzaklaşmaya başladı.

Sen de bizim diyâra geldiğinde elbette bu hikâyeyi işitmişsindir.

Şimdi de Pazar senine kuruldu; nikâhımın incisine müşteri oldun...

O peri yine karşımda durmakta ve gayret kılıcına davranmaktadır.

Vazgeç! Çünkü bu nikâhta can korkusu vardır. Hem kendine, hem de bana yazık edersin!

Bir nice zaman sabret; derdine çare ara, tevekkül göster;

Ola ki maksada nail olunur ve bu kapalı kapı senden yana açılır; düşmanın kınayıcı dili kesilir de, böylece hem sen muradına eresin, hem ben...” (Doğan,1996: 303, 305).

Böylelikle İbn-i Selâm’ı kendinden uzaklaştırır.

Karakoç’un eserinde ise Leylâ, görünüşte mutlu ve gelecekte umutludur. Fakat kalbinde hâlâ Mecnûn vardır. Sonradan durulur, tevekkülle huzur bulur:

Bir de bakalım Leylâ köşesinden
Aşkın kadın adlı penceresinden
Bırakmıştı kendini yazılmış olana
Susmak ve konuşmamak denen cana
Evlenmişti ve görünüşte mutlu
Şimdiden memnun ve gelecekte umutlu
Fakat bir eksiklik ufacak bir nokta
Kalbi kurcalıyordu hâlâ
Mecnun ne olmuştu neredeydi
Nasıldı ne yapıyordu hâli neydi
Geceleri loş gölgeler arasında
Kum tepelerinde ay yarasında
Mecnun’a benzeyen hayaller olurdu
Bu anlarda sanki kalbi dururdu
Bitmiş olan bir daha mı başlayacak
Ne çare başlayan başlamamış
Bitmiş bitmemiş olacak
Gibi gelirdi O’na
Ürküntü geçmiş ama erememişti huzura
Karanlık bitmiş fakat kavuşamamıştı nura
Ay tutulmuş tutulmuş kurtulmuştu
Gönlü zaman zaman tutmuştu
Gün kırmıştı siyah çerçevesini
Yarmıştı ışıkla ötesini berisini
Baskın korkusuyla ürperen çadırların
Bugün düzen ve güven, ama yarın!
Yarına bir güvence olamayan
Neye yara böyle bir şimdiki zaman
Acıyla da olsa dopdolu olan hayat
Boşalmıştı zembereği boşalmış bir saat
Gibi. Dönmüştü bomboş bir kâğıda
Ağızdaki tat benzemiyor eski tada
Irmak kurumuş rüzgâr esmiyor
Yakıcı güneşi bir parçacık bulut örtüyor
Arzu ve korku iki karanlık duygu
Yüreğinde birbirini kovalayıp duruyordu
Ya bir gün geri dönerse Mecnun
Yine altüst olursa ortalık bütün

Daha mı iyi olur daha mı kötü bilmiyordu
Bir umut vardı gönülde eksilmiyordu
Sonra kızılıyordu kendine kınıyordu kendini
Kapamak istiyordu içinde eskinin kepengini
Eski öldü diyelim ama neydi yeni
Ve nasıl eskitmeli eskimeyeni
Nasıl öldürmeli ölmeyeni
Nasıl diri sayarsın ölü olanı
Eski bir zehirdi belki ama yeni
Andırıyordu tatsız tuzsuz bir yemeği
Beklemek neyi beklediğini bilmeden
Gün günü ay ayı kovalarken
Beklemek bir vaktin doluşunu
Öç alan kaderin zalim oyunu
Her şey akılla kurulu akılla düzgün
Ama aklın içinde olmalı baharat gibi
Bir parça delilik
Oysa Mecnun almış bütün deliliği gitmiş
Kupkuru bir hayat kalmış ve âdeta oyun bitmiş
Arzulanan zenginlik, at kumaş ve ziyafet
Yetmez olur insana bir gün elbet
İnsan hep bir şey umar bekler
Ne olduğunu bilmez fakat
Fakat sonradan duruldu Leylâ
Tevekküle huzuru buldu Leylâ
Ruhta kopan fırtınalar dindi
Gökten gönle sükûnet indi
Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak
Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak
Hep aynı var oluşun dönüşümleri
Aydınlanışimleri ve sönüşimleri
Her şey havada döner ve durur
Sonunda Tanrı varlığında yok olur
Ruh hürdür vücut esir
Ruh baldır beden zehir
Ruh hürdür Tanrı aşkıyla
Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla
Fark etmez gelse gelmeseydi Kays O'na
Gitse gitmeseydi O'na Leylâ
Tanrı katında buluşmuşlardır
Hakikat yurduna kavuşmuşlardır” (Karakoç,2000: 91–94).

Yahya Kemal'in ve Âkif'in eserlerinde, yine, böyle bir kullanıma rastlanmaz.

* Fuzûlî'nin eserinde Leylâ'nın ölümü, duaları üzerine ve Mecnûn'da öncedir. Ardından Mecnûn ölür. O, Leylâ'nın mezarı açılarak yanına gömülür. Ruh, ruha kavuşur. Aradan engeller kalkar, arayan dileğine kavuşur. Diğer bir deyişle, katreler bir olur, o “Sonsuz Ummân”a varır:

“Ya Rabbi, beni yokluğa kat! Çünkü gördüm ki, yokluk olu sana giden yolmuş.

...

Şefkatli sevgilisinin adını andı ve kavuşma arzusu ile canını verdi.” (475–481)

Leylâ'nın ölümünü üzerine Mecnûn, âh eder ve sevgilisinin kabri üzerine yığılır:

“Gördüler ki; kabrin üstüne yığılmış ve canını sevgilisine feda etmiş.

Hepsi onun haline ağlayarak defnetmeye karar verdiler.

Zayıf ve hasta bedenini yıkayıp, sevgilisinin mezarını açtılar ve onu da aynı mezara koydular. (Böylece) gamlı, gam ortağına kavuştu; gökyüzünde ruh ruha sırdaş, yeryüzünde ten tenle arkadaş oldu.

Aradan engeller kalktı ve arayan, dileğine kavuştu” (Doğan,1996: 497,499).

Karakoç'un eserinde ise Leylâ, ya Mecnûnla aynı anda, ya biraz önce ya da biraz sonra ölmüştür. Karakoç'a göre; bu bir ölüm değil; yeniden diriliştir. İki ışık, birbirine karışır; o “Sonsuz Umman” a varır:

“Anlatacaktım ölümlerinin bir sonbahar eşliğinde
Bir kış güneşliğinde
Fakat baktım bu ölüm değil diriliştir
Tabiatı aşan bir bildiriliştir
Ne güz ne sarı renk bu göçü anlatır
Görünüşte kırmızı gerçekte yeşil
Görünüşte oç hakikatte değil
Fâninin sonsuzla barışması
Affin mağfiretle yarışması
Yaprağın düşüşü değil bu toprağa
Bir yıldırımın çarpışındır dağa
Sonbahar değil ilkbahardır
Ölümden sonra ölümsüz hayat vardır
Bulutlar açılır güneş çıkar
Yağmur taneleri inci tanelerine dönüşür
Deniz çalkanır saçar ortaya hazinesini

Anladım onlar ölmediler
Ölüm adına
Ölüm maskesini takınarak
Dönüştüler bir ışığa” (Karakoç,2000: 97).

“Yıllar geçti... ve bir gün gidip gidip Mecnun
Uzaklaşıp yollardan kervanlardan obalardan
Serap ya da geçek su vâdeden ovalardan
Dallarında umut mercanları salkımlanan hurmalardan
At... deve... köpek... insana bütün bir arkadaşlık sunanlardan
Kuş... gölge... hışırtı ve karaltı bütün kımıldanış furyalarından
Kopuk kopuk trajedyâ parçaları olan anılardan
Kan damlaları gibi gönülde donuklaşan sanrılardan sorulardan

Duyuştan düşünceden sestem, ruhta damıtılmış kanılardan
Arınıp, durdu ayak basılmamış yerinde çölün.
Karşısındaydı artık bölünmeyen Bütün
Şahsiyi kale almaz görünen Genel
Açık kapıları kapayan kapıları açan El
Mevsim mi? Artık ne bahar ne sonbahardır
Burada artık e yaz ve ne kış vardır
Ot bitmeyen bir toprak, vahşeti bile gömen
Geceye tabut gündüze kefen
Güneşe geçirdiği kılıftan ürküp çekilmiş geri
Bu sfenks maskelerinin en korkuncu en beteri
Mecnun durup dört bir tarafına baktı
Gönlünün en kızgın ateşini mumunu yaktı
Bir ışık olup gökyüzüne doğru
Bir yıldız olup yıldızlara doğru
Bir şimşek gibi çaktı, bir yıldız olup aktı” (Karakoç,2000: 97–98).

“Mecnun’la aynı anda mı
Biraz önce mi biraz sonra mı
En yeşil vâhalar bereketinde
Bir ışığa dönüştü Leylâ Ece
Evden yükselen bir ışık sütunu
Yükselip tuttu ışık olan Mecnun’u
Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
Birbirine kavuştu iki ışık” (Karakoç,2000: 98).

Yahya Kemal’in eserinde ise, dolunayın ışığının aydınlattığı suda, gördüğü güzelliğinin “mutlak sahibi”ni arayan Leylâ, şeâmetli gibi görünen saadetli bir ölümle, kendinden yola çıkarak, o “Sonsuz Umman” a varır:

“Nice günler bu şeâmetli ölüm;
Oldu birçok kimseye bir gizli düğüm.

Nice günler bakarak dalgalara
Dediler: “Leylâ uğradı nazara” (Beyatlı,1974: 149–150).

Mehmet Âkif’in eserinde ise, Leylâ bir ideal olduğu için, aslolan, ölümü yerine doğumudur. Bu doğum, Mecnûn vasfındaki Doğu toplumunu, önce bu dünya dirilişine sonra, o “Sonsuz Umman” a vardıracaktır:

“Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın sevgili, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnun’la uğraşma!
Düşün: Zavallının en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğruna kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?
Şu yüz binlerce sönmüş yurda yangınlar veren kimdi?
Şu milyonlarca öksüz, dul kimin boynundadır şimdiki?
Kimin boynundadır serden geçip asılan canlar?
Kimin uğrunadır, Leylâ, o insanların katledildiği yerler, o zindanlar?
Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
Görün bir kerecik, etmeden ümitsizlik Mecnun’u istilâ.

Niçin yaratılış dünyasından henüz yüksekte uçmaktasın?
Şu topraklarda, şâyed, yoksa hiç ağırılanma imkânın,
Şafaklar yoluna serilmiş halı, gerçekten aydınlığı çerağındır;
Göklerin kalbinde yer tutmuş hilâlim otağındır;
Ezanlar nöbet vuran mehterindir: İnletir mesafeleri korkudan
Âlemler, kubbeler çeyizindir, indirilmiş Allah katından
Cemaatler kölendir, Kâbe'ler gelin odan... Gel ey Leylâ,
Gel ey candan yakın sevgili ki görünmez âlemlerdesin hâlâ!
Bu nazın elverir, Leylâ, in artık in ki yükseklerden,
Sonsuz bir bahar insin şu yanmış yurda, Mevlâ'dan” (Huyugüzel, Bağcı,
Gökçek, 1994: 939).

3.2. Mecâzî Leylâlar

3.2.1. Fuzûlî'nin Eserinde Mecâzî Leylâlar

Çalışmamızda Leylâ'dan maksadın, ruhun “seyr-i sülûk”unun yardımcısı, mecâzî aşktan İlâhi aşka geçişin vesilesi olduğunu belirtmiştik. Bununla birlikte incelediğimiz eserlerde Mecnûn'un (âşığın), Maşuk'una kavuşmasına vesile olacak, “âşık”a, Leylâ'nın dışında “Leylâlık” yapacak mecâzî Leylâlarla da karşılaşırız.

Fuzûlî'nin eserinde bu mecâzî Leylâlardan ilki, “mutlak hüsn”den tecelli eden güzelliği ile, Kays'ın feryad ve figânını dindiren, onu o “Sonsuz Ummân”a aşkla yaklaştıran peri gibi bir güzeldir:

“Kendinde muhabbet olduğu için, (o) güzeli gördüğünde alışıp kaynaştı.

Aşk idi aslında güzelliğe meyleden; yoksa zavallı bir çocuk güzelliği ne bilirdi!..

Hal ehli insanlar bu durumun bir aşk örneği olduğunu, bu çocuğu da elbette aşkın ağlatıp inlettğini, onu böyle dünyasının en perişanı haline getirenin aşk olduğunu biliyorlardı” (Doğan,1996: 95).

Eserde sadece Leylâ'nın Mecnûn'a Leylâ olduğundan değil, aynı zamanda Mecnûn'un da Leylâ'ya mecâzî bir Leylâ olduğu söylenebilir. Nitekim Leylâ'da ayrılığın hasretiyle, feryat ve figânı ile olgunluğa erişmiş; aşk yolunda canını vermiştir.

Mecnûn'un, gönlündeki aşkın daha da artması için Kâbe'de ettiği duanın da Mecnûn'u, o “Sonsuz Umman”a yaklaştıran mecâzî bir Leylâ olduğu söylenebilir:

“Ey, küçük büyük her cins insanın, çatısı yüce ve değeri yüksek mihrabı!..

Ey, izzet ve ikbâl sahiplerinin kıblesi, (ve) ey yeryüzünün yanağındaki kara ben!..
Ey, sevgilinin çadırının kumaşı rengindeki örtün vefa tohumunun kabuğu olan!..

Ey, kulluk goncasının fidanı ve saadet mücevherlerinin sandığı!..

Ey, daima benimle dert ortağı olan, ama benim gibi cihani dolaşmayan!..

(Ey), göğsüne Hacer gibi, taş basarak gözlerinden Zemzem gibi yaş akıtan!..
(Ey), daima siyah elbiseler giyerek, arzusunu gönlünde gizli tutan!..

Allah aşkına, bu yerde kime âşıkısın? Söyle, çünkü sana en uygun arkadaş benim.

Aşkın feyzi sende tecelli edince, seni bütün insanların kıblesi yapmış.

Ya Rabbi; bu mukaddes beyt hakkı için; bu safâlı mabet hakkı için; bende aşkın binasını Kâbe'nin temelleri gibi daim eyle!..

Aşkın binasını bende daim et; Kâbe'nin temelleri gibi sabit kıl!..

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

Aşk içinde daima arzumu artır; bu arzu ile her zaman zevkimi çoğalt!..

Âlem içinde nerede gam varsa, benim gönlümü o gama giriftar eyle!..

Beni akıl endişesinden uzaklaştırarak daima aşk ile âşina kıl!..

Benim Leylâ'ya karşı duyduğu zevki ve arzuyu artır; daima bana böyle lütufta bulun!..

İnsanlar içinde zulüm çoktur; sen benim gönlümü tenhalığa alıştır!..

Beni öyle bir diyarda karar kıldır ki, oraya insan oğlunu tozu bile ulaşmasın!..” (Doğan,1996: 187,189).

Eserde tedbirsizlik, riyâsızlık, aşk, belâ, çile doldurma, ayrılık, gözyaşı dökmek, gam çekmek, gönül derdine sahip olmak, yalnızlık, feryat-figân etmek, fakirlik, yokluk, zayıflık, gönlün yanışı ve âhı, kadere inanmak, zikir etmek, gönle ilham dolması, sevdâya tutulmak, masivayı terk etmek gibi durumlar da Mecnûn'u (âşığı), “Tek Hakikat”e yaklaştıran mecâzî birer Leylâlardır.

Eserin kendisi de, okuyucuya, bu dünyanın gelip geçiciliğini anlatan, Hakk'ın dergâhına yönelmeyi öğütleyen mecâzî bir Leylâ'dır:

“Can alıcı bir güzel olan dünyaya sakın inanma; çok vefasızdır.
Gerçi sen ona tutulmuşsun ama, o seni senden fazla istemektedir.

Sen ona bilgisizce talip olmuşsun; o ise sana ilim ile âşıktır.

Ona misafir olduğun müddetçe yeme içme eğlence ile muradını alırsın;

Ondan ayrılıp Hakk'ın dergâhına doğru yöneldiğinde, toprağından gözüne sürme yapıp, mahşere kadar senin muhafızın ve gözcün olur; kendini senin yolunda yokluğa vererek seni saklar ve ebedilik diyarına ulaştırır” (Doğan,1996: 361).

Yine, “ölüm”ün Leylâ ve Mecnûn'a, onları “Sonsuz Umman”a vardırın, mecâzî bir Leylâ olduğu söylenebilir.

Ve son olarak denilebilir ki; eser, eserin şairi için, onun “Sonsuz Umman”la bağ kurmasına vesile olan mecâzî bir Leylâ'dır.

3.2.2. Sezai Karakoç'un Eserinde Mecâzî Leylâlar

“Leylâ'dan öteye gidilmez ki
Leylâ Kafdağı ve Çin Seddi
Leylâ ötesi,nde meleklerin bile yandığı
Son sınırlar ülkesi
Yarılışın sonu odan ötesi
Leylâ, ölümüne susamış
Birinin içmesi gibi
Son yudumunu bardaktaki
Leylâ bir kaynak gibi
Kim kurutabilir içerek
Çöllere hükmeden suları bir kaynaktaki” (Karakoç,2000: 58).

Leylâ'dan maksadın, ruhun “seyr-i sülûk”unun yardımcıısı, mecâzî aşktan İlâhi aşka geçişin vesilesi olduğunu belirtmiştik. Yukarıdaki şiir parçasında da görüldüğü gibi Karakoç'un şiirinde de Leylâ, böyle derûnî bir anlam taşımaktadır. Onun mısralarında Leylâ, aşk ülkesinin Nil'i, Hakikat köprüsüdür. Bununla birlikte eserde Mecnûn'un (âşığın), Maşuk'una kavuşmasına vesile olacak mecâzî Leylâlarla da karşılaşırız.

Bunlardan ilki, hem eserin yolculuğunu, hem Mecnûn vafındaki toplumun yolculuğunu başlatan; onlara yolculuk müjdesi veren “yolcu”dur. Yolculuk başlamalıdır ki, “son(suzluk)” a varılabilsin!

Baba:
İhtiyar bize bir şey de.

Yolcu:
Size ne diyeyim
Ekmeğinizi yedim
Hep iyiliğinizi isterim.

Baba:
Anlamak istiyoruz bir parça geleceği
Çok gün gördünüz
Büyük kentlerden geçtiniz
Bir parça aralayabilir misiniz?
Zamanın örttüğü perdeleri?

Yolcu:
Bana güveniyorsunuz, teşekkür ederim
Çok ülkeler gördüm,
Çok şehirlerden geçtim.
Çok karanlık sözler işittim.
Çok aydınlık yüzler gördüm
Ama hiçbir yerde
Kaplama içimi
Bir duygu

Buralardan geçerken
Beni kavrayan duygular gibi
Ufukta bir toz var bir kıyamet sanki
Açılan bir gülün kızılığındaki etki
Doğumla ölümün böylesine barıştığı
Görülmemiş masallarda bile belki
Bir ders, meleklerdeki bilgi
Bir konuşma, kuş dili.
Bir gülümseme, çiçeklerin ürpermesi
Bir ağlayış, ta göğüsteki
Kemiğin eriyişi.
İçe akan gözyaşları
Kan damlaları
Bir savaş, zafer saymak yenilmeyi
Ne ileri gidilebilir
Ne geri dönülebilir
Bir yürüyüş, çölün en derin yeteneği
Ne mutlu size, anılacaksınız
Yeryüzü zaman içinde
Kurumuş bir yemişe dönünceye kadar
Batıncaya kadar insanlığın alınyazısı güneşi
Ama ne yazık size, siz çekeceksiniz
Belki bütün insanlığın
Çekmesi gereken çileyi
Çok az bir vakit içinde
Ay döner, siz yatakta dönersiniz.
Baharlar gelir, siz ölmüşsünüz dirilmesiz
Atlarınızın üstünde uçan hangi kaderin perileri
Doğu gönderiyor şimşekten cinlerini
Batının gün ateşinde pişmiş devleri
Sizin üstünüzden geçerek gök gürültüleri gibi
Ama her yerde zebercet, yakut çağlıyor
Kum altın gibi yağıyor gönüllere
Bir ışık giriyor karanlık ülkelere
İçtiğiniz kevserdir, yediğiniz bal ve şekerdir
Bütün bu süre.
Her şey dolup
Vakit olunca
Derin derebildiğinizce
Ebedîlik çiçeklerini

Baba:

Sağ olun. Bize güzel sözler söylediniz.
Anlaşılmaz garip haberler verdiniz.
Bir öykü dinlettiniz
Yakıcı güneşten daha yakıcı belki
Ama anladığım kadarıyla
Sonu iyi

Yolcu:

Evet, sonu iyi
Kararmış ocak taşları
Çadır paçavraları

Kırışmış alınlar
Bir köşeye sığınmış meczuplar
Sonsuzluğa eğilmiş hurmalar
Kartalların çaldığı çalgılar
Batıyı yüklenen kargalar
Ve gelecek zamanın kentlerinde
Çölün saf özlemini
İnsanı aşan sevgi sesini
Duyan işiten şairler
İçin

Baba:

Öyleyse biz de
İçelim çöllerin kevserini
Koyunların sıcak sütlerini
Öykünüz haberleriniz
Ve gelecek zamanda
Bizi anıtlıştırmak için
Gözyaşlarını ve terlerini
İçlerine akıtan şairler için
Gönüllerinin menekşelerini
Artık sade bir ses uğuldayan
Bizden unutulmaz yankılarla çınlayan
Boşalmış ıssızlaşmış çöllere doğru fırlatan
Şairler için” (Karakoç,2000: 9–12).

Mecâzî Leylâlardan ikincisi “aşk”tır ki; bu aşk Leylâ ve Mecnûn’u (âşıkları), “mutlak aşkın gerçek sahibi”ne, “Tek Hakikat”e vardırıraktır.

“Aşk kader gibi birikiyordu almyazılarında
Bir dağın ufkunda biriken kar gibi tıpkı
Ve karın yavaş yavaş içe işleyişi gibi
Ve sonra günü gelince topraktan bitki ve çiçek fişkirtışı gibi
Birbirlerine karşı getirip ortaya koydukları bir duygu
İlerleyip gelişip büyüüp durdu
Kimseye itiraf edemezlerdi bunu
Hatta sakladılar kendilerinden bile” (Karakoç,2000: 33).

Eserdeki mecâzî Leylâlardan üçüncüsü, Mecnûn’a diriliş için haber ve umut veren bir rüyadır. Unutulmamalıdır ki, Karakoç’un eserinde Leylâ, hem bu dünya hem öte dünya dirilişi için vardır.

“Bir düş gördü yarı uyur yarı uyanık
Babası boğuşuyordu kıpkızıl kana boyanık
Kartallar ve kurtlarla dev gibi yılanlarla
Kırkayaklar kumkumalar akrepler ve çıyanlarla
Çadırlar uçmuş kaybolmuş ocak izleri
Çalınmış şeytanlarca perilerin gizleri
Ortalıkta kör ceylanlar dolaşıyor
Her biri sırtında bir sırtlanı taşıyor
Gökyüzünü doldurmuş kılıçlar güzler

Tepesine ineceği insanı gözler
Domuz şekline girmiş bir ufuk
Şafak kâbus zindanında tutuk
Sonra yavaş yavaş bir kış kapladı çölü
Nice zaman kaldı böyle bir hiçliğe gömülü
Derken bakır kapak kalkıyor üstlerinden
Ölüer diriliyor otlar göğeriıyor yeniden
Bir bahar bastırıyor yeşil patlıyor ovalar ve tepelerde
Yalnız iki kuru ağaç kalıyor tam orta yerde
Kuşlar arılar böcekler ve kelebekler
Yalnız onların çevresinde dönmekteler
Yalnız onlara dönük bütün çiçekler
Her şey kendini onlara çevirir onlara ekler
Kurumuşlar fakat yalnız onlardan bekler
Canlanıp dirilmeyi geçmiş zaman ve gelecekler
Ne kadar uyudu kimbilir sonra birden uyandı Mecnun
Yazın karabasası bitmişti dağılmıştı kederi bir süre için olsun” (Karakoç,2000:
44-47).

Karakoç’un eserinde mecâzî anlamda önemli noktalardan biri de; Leylâ’nın Mecnûn’a
Leylâ olduğu gibi, Mecnûn’un da Leylâ’ya mecâzi bir Leylâ olduğudur.

“Onun (Leylâ’nın) gölgesi Mecnûn dedikleri Kays’ın aksi görüntüsü”
(Karakoç,2000: 49).

Eserdeki diğer bir mecâzî Leylâ da, Leylâ’yı kesin yazğıya teslim olma makamına
erdiren Hızırsı rüya” dır.

“Bir gece ay yırttı Leyla’nın çadırını
Taşdı göklere o bâkirenin sırrını
Alıp ağına sanki onu yumuşak bir şimşek
İpek bir giysi gibi vücut kıvrımlarında titreyerek
Samanyolu’nun açılmamış gömülerini önüne sere sere
Götürdü onu düşünde bile görmediği bir yere
Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur
Bir nehrin ateşi ateş nehrine vurur
Şelâle içinde alevlenmiş ocaklar
Ateş üstünden söndürmeden akan sular
Yüzü belli belirsiz bir aslanı andıran
Sonsuzun baskısından yassılaştı bir levha: zaman
Çöl uzaya uzaya sanki eriyen bir at
Yollarda toz toprak içinde kaybolan bir saltanat
Hurmalar bulutlaşıp kızıl ufuklara dağılmış
Bilge develer en çetin sorun için göğün bir ucuna yığılmış
Anne baba kardeşler hısım akraba
Ve onur veren bütün şeyler soylu araba
Hepsi birer tayfa hayalete dönüşüp gitmiş
Geçmiş zaman hayalleri anılar bitmiş tükenmiş
Ne giysi merakı ne ufka ait telâş
Ne baskın korkusu ne yağma ne savaş
Ne sevinç ne üzüntü ne azap ne serap ne su

Hatta ne varlık bilgisi ve ne hiçlik duygusu
Sanki ruh kıldan ince kılıçlarla kıyıla kıyıla
Duyurmadan derileşen kazmalarla kazıla kazıla
Aklın düşün uyum ve uyumsuzluğun ilerisine
Ulaşılmış son anlama daha da ötesine
Vücut paylaşılmış yıldızlar arasında
Bir avuç ışık gibi ateşten kızlar arasında
Her şey ölümsüz bir dirilikten doğma
Pınarlar bengisi kemerler eleğimsağma
Geçmişin âdetâ tümüyle yok olup kaybolduğu bu anda bile
Vardı gözden ve gönülden gitmeyen bir gölge
Onun gölgesi Mecnun dedikleri Kays'ın aksi görüntüsü
Cevapsız bir soru kavsi gibi insanı kül eden sesi ve öyküsü
Hayat ve ölüm bu kaviste bu sorunun çözümünde
Olmak veya olmamak bu yay bükümünde bu çözümün düğümünde
Ne onu sevdiğini söyleyebilirdi ne sevmediği
Ne anladığını söyleyebilir ne anlamadığını dediğini
İçinden çıkılmaz dolambaçlı bir vâdi
Aslında âciz kalırdı onu nitelemeye aşk kelimesi adı
Irak dağlar yaklaşıp yaklaşp da kabileler obasını bassa
Bundan daha büyük olmazdı yürekteki tasa
Ay Zühre Merih veya Utarit
İşte bu periler ya da meleklerle ait
Yerde bile yine karşısında yalnız o var
Ruhunda ve kafasında yalnız o var
Kurtulmak mümkün değil Kays'tan Mecnun'dan
Aşk değil bu düpedüz bir yazgı anlaşılan
Ne ondan kaçmak bir şeye yarar
Ne ona varmakla dağılır karanlıklar
Güneş ve gölge su ve serap şarap ve sarhoşluk
Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk
Dedi kendi kendine Leyla o yer ve zaman dışında
Ay güneş ve yıldızların birbirine çarpışında
Düşen yükselen kayan kaybolan yeniden doğan
Ölen dirilen o büyük maddeler ve gizemliliklerin açılımından
Ruhunun yarasını dindiren merhemi dermanı aradı
Kalbine sükûnet verecek Meryem'i Lokman'ı aradı
Fakat hep karşısına çıkıyordu ehram gibi bir duvar
Alinyazısı duvarı sfenks yüzündeki esrar
O zaman sildi bütün ruhundan zamanı ve mekânı
Düşünceyi kuşkuyu umudu olanı olmayanı
Teslim olmaktan başka çare yoktu kesin yazgıya
Leyla'yı bu makama erdirdi ilhamı andıran bu Hızır'sı rüya" (Karakoç,2000: 48–50).

Çöl, Mecnûn'u kemâle erdiren bir yer olarak, Mecnûn'a mecâzî bir Leylâ'dır.

“Çölün genişliğine selâm
Çölün büyüklüğüne övgü
Çölün derinliğine selâm
Çölün yüksekliğine övgü
Çölün yüceliğine selâm
Çölün inceliğine övgü

Çölün çiçeğine selâm
Çölün dikenine övgü
Çöle selâm
Çöle övgü
Mecnun'u sayıklayan çöle selâm
Mecnun'u kucaklayan çöle övgü
Çölde gün battığı zaman
Mecnun'a selâm Mecnun'a övgü
Çölde ay doğduğu zaman
Mecnun'a selâm Mecnun'a övgü
Mecnun'un öyküsünü bir kez daha başlatan
Yeniden yenibaştan başlatan
Şairleri bir kez daha dünyayı yeniden
Kurmaya
Yeni bir dünya kurmaya çağırın
Çöle övgü çöle selâm
Yeniden allak bullak olmuş aklını
Sislerin bastığı kalbini
Çölde bakır bir tava gibi kızarmış
Güneşin bağına yaslayan
Yas içinde kumların sonsuzluğuna sığınan
İnsanlık dünyasından bir zincir gibi boşanan
İnsandan ötedeki yaratıkların âşinâlığına sığınan
Uzak mesafelerin değil
Gözün ve ellerin eriştiği
Yüreğin çarpışından etkilenen
Yerlerin büyük kâşifi
Mecnun'a sevgi Mecnun'a selâm
Rüzgârı bülbül doğuran
Her titrek dalda
Fâniliği fısıldayan
(Fânilik! Çölde yeşerip çölde çiçeklenen
Kızıl kapıların ardında çöreklenen
Akrepte bin yıllık zehri biriktiren
Kızgın taş üstünde kımıldanan her kertenkeleden
Boa yılanından devekuşundan ve zürafadan
Elmasta
Ebediliğe dair
Paradokslar devşiren
Arzulu reddiyle değişmezliğe
Protestosuyla sonsuzluğa iştihalı
Gerçekte
Hep ebediliğe vurgun, hep ebediliğe aç)
Çöl,
Muhtaç olduğu güneş, ruh bodrumunun
Her soru dağının cevap düzlüğü
Her zinden kaçağının saray düşü
Bağır bağırabildiğin kadar
Sesin kayıp gidecektir.
Güneşin battığı yere erecektir
Bir levhadır çivi yazısından hierogliften
Geçmiş ve geleceği bilinmeyen
Bir vakte tercüme eden

Çöl parlar çöl solar çöl kızarır
Yazı ve baharı göğe saçan
Uçsuz bucaksız bir sonbahardır
Yere vurmuş bir ayna
Devrilmiş bir perde
Gerilmiş bir ip
Ezilmiş bir kemer
Kurumuş bir sarnıç
Alev almaya hazırlanmış bir kibrit
Kapanan ufka son kıvılcım
Ayınlerin suların ve ağaçların
Falların uğurların adakların ötesinde
Sarı bir ayazma
Havagazı ve lâmba
Ölümün tasviri gibi
Kımıldanan dupduru bir suda
Ne engin bir şahittir o
Zaman denen
Şimşeginde bulutunda
Leylâk testisi Leylâ'nın
-Sümbül, bir özeniş
Hurmada görünen saçına-
Ve yıldırımlar Mecnun'un kalbi gibi
Tik-tak canlandırırklar bir saati
O onulmaz saati
Ateşin ve fırtınanın
Bir değirmen gibi öğüttüğü
Ağıt buğdaylarının
Ördüğü acı gergefin sesi
Bir kanattır çöl bir kartalca açılmış
Taşımak için kaderin son destanını
Sabah çiğleri gibi toplamak için
Çılgınca acımasız bir deneye batmış
Şairlerin kanını
Çöl bir avcıdır
Şair yüreğiyle beslenen
Gözbebeklerini
Yüzüğüne taş gibi takan
Ciğerlerini
Açıp yaprak yaprak
Günlüğünü tutan
Kaburga kemiklerini ok gibi fırlatan
Karanlık aşk levhasına
Ve şair Hızır'a arkadaş
Âbıhayat yolculuğuna çıkan
Dilinde kırık dökük heceler
Dante Virjil Beatris
Romeo ve Jülyet
Firdevsi Hafız Câmî
Fuzuli ve Nizami
Leylâ ve Mecnun
Kaf ve Nûn sûrelerinden
Azık toplayan yolcu

Çölün sır tuzaklarını
Esrar beldelerini aşmak için
Tanrı dilinden
Medet umup
İmdat isteyen” (Karakoç,2000: 61–64).

Eser, Mecnûn vasfındaki okuyucuya, dirilişi kavratmak için mecâzî bir Leylâdır. Nitekim Karakoç, şiirinde, eserin dünyası ile bu dünya arasında bağ kurarak, bunu ortaya koyar.

“Araya giren bir eleştiri eri
Edebiyat Partisinin Sürekli Muhalefet Lideri
Dikkat edilmeyecek her şeye dikkat den
Ve bir kalemde geçen dikkat edilmesi gerekenleri
Nedir bu yani senin yaptığın dedi
Bir kitabı ortalamışken
Neden birden başa dönüyorsun
İlk söylenecek şeyleri şimdi söylüyorsun
Onu da tam söylemiyorsun

Sebeb-i telif- kitap dedim
Sabretseydin söyleyecektim
Ama sabretmedin

Cevap verdi:
Kitabın yazılma sebebi belirmemişse
Nasıl yazmaya girişirsin
Eski huyun bu senin
Eskilere inat münacâtları da
Sona bırakmışsın eski kitaplarında

Hayır, dedim, iş o kadar basit değil
Bak sana açıklayayım bir bir
Elbet kitap başladığında
Yazılma sebebi oluşmuş olmalı ama
Söz halinde değil anlam halinde
Söz kızılsıp akkor hale gelince
Görüldü ve kristalleşti o anlamlar da
Kelimeler biçiminde
Su altından çıktı su yüzüne
Aranan beklenen umulan gerekçe
Sezgi dile geldi konuşuldu
Sezdiğimiz bildiğimiz oldu
Eskiler haklıdır başlarken söylemekte
Umutları büyük kitabın sonunu getirmekte
Ama bu çağda bu kısır sularda
Çok ihtiyatlı olmak gerekir başlangıçta
Eser az çok yazılmadan
Yazılma sebebi yazılmamalı
Eski kitaplarımda da, Tanrı’ya yalvarışlar
Yer alır buna yakın bir sebeple

Kitabın başında değil
Kitabın sonunda
Eskiler yaşıyorlardı olgun bir toplumda
Herkesin hemen Tanrı'yla olacağı bir makamda
O yüzden
Kitaplarının başında yer alır
Tevhitler münâcatlar
Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar
Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden
Ve herkes her an dolu saf İslâmla
Bizse sesleniyoruz cehennemden
Bataklık ve her türlü kir içinden
İnkâr umursamazlık körlük
Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık
İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek
Köleliklerin çelik zincirini parçalamak
Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya
Eritip arıtmak bir yüksek fırın potasında
Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden
Arınmış, büyük arınmış gelmeli ateşten
Ruh arına arına özgür olmalı
Tanrı'ya yaklaşma halini bulmalı
Kitabın bir ödevi bu
Çağdan çıkarıp ebedî çağa götürme oyunu
Namaz için abdest gerektiği gibi
Ve okuyan, eserin sonunda bulur nasibi
Son gelmiş Ulu Tapınağa varmışlar
Yazan ve okuyan
Allah'ın önünde secdeye kapanmışlar
Perde kapanırken bu sahne
Daha yakışmıyor mu günümüze
Eskiler mutlu kişilerdi her an ve her zamanda
Tanrı'ya yakaracak bir halde ve bir durumda
Bir çağdayız ki eskilerin başladığı bizim sonumuzdur
Sonumuz olsa yine ne mutluyuzdur

Dostum yeter kendine verdiği zahmet
Gözlüğünü çıkar ve çıplak bak ortalığa
O zaman işte ancak o zaman
Şuraya buraya dağılmış olan
Hakikat mozaiklerini
Kopmaz bir bütünün parçalarını
Ruhunda toplayıp yerine oturtursun
Gerçekte bir değişim yok değilip
Kuşkuların tümünden kurtulursun

Arkadaş gel koparmayalım çiçeği
Dalında seyredelim
Onun esintilerle gelen kokusuyla yetinelim

Ne fazla uzağa git ne fazla yaklaş
Bu tabloyu gör lütfen istediği mesafeden” (Karakoç,2000: 69–71).

Ölüm, Leylâ ve Mecnûn'a (iki âşığa) mecâzî bir Leylâ. Leylâ ki, kendinden geçirip vardiran Mevlâ'ya!

“Anlatacaktım ölümlerinin bir sonbahar eşliğinde
Bir kış güneşliğinde
Fakat baktım bu ölüm değil diriliştir
Tabiatı aşan bir bildiriliştir
Ne güz ne sarı renk bu göçü anlatır
Görünüşte kırmızı gerçekte yeşil
Görünüşte öç hakikatte değil
Fâninin sonsuzla barışması
Affin mağfiretle yarışması
Yaprağın düşüşü değil bu toprağa
Bir yıldırımın çarpışdır dağa
Sonbahar değil ilkbahardır
Ölümden sonra ölümsüz hayat vardır
Bulutlar açılır güneş çıkar
Yağmur taneleri inci tanelerine dönüşür
Deniz çalkanır saçar ortaya hazinesini

Anladım onlar ölmediler
Ölüm adına
Ölüm maskesini takınarak
Dönüştüler bir ışığa” (Karakoç,2000: 97).

Son olarak; eserin Mecnûn vasfındaki Karakoç'a mecâzî bir Leylâ olduğu söylenebilir.

3.2.3. Yahya Kemal'in ve Mehmet Âkif'in Eserlerinde Mecâzî Leylâlar

Yahya Kemal'in ve Mehmet Âkif'in eserlerinde, Leylâ'nın, Fuzûli ve Karakoç'un eserlerindeki kadar mecâzi kullanımına rastlanmaz. Elbette bunda Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin, Fuzûlî ve Karakoç'ta bütün bir eser boyunca işlenmesinin, Yahya Kemal ve Âkif'te ise Leylâ'nın, tek bir şiir parçasında ele alınmasının rolü büyüktür.

Yahya Kemal'in şiirinde, düğümü çözen “ölüm”, Leylâ'yı “Sonsuz Ummân'a vardiran mecâzî bir Leylâ'dır.

Mehmet Âkif'in şiirinde ise, Mecnûn vasfındaki Âkif için şiir, içinde geçen dualarıyla, Mevlâ'ya köprü olan mecâzî bir Leylâ'dır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

“Modern Türk Şiirinin Leylâları” adlı çalışmamızda Klasik Türk Edebiyatının müstesna şairlerinden Fuzûlî’nin “Leyla ve Mecnûn” adlı eseri merkeze alınarak, Modern Türk Şiirinin önemli şairlerinin “Leylâ” anlayışları, zaman zaman farklılık ve benzerlik arz eden noktalara dikkat çekilmek ve yer yer yorumlama ve değerlendirmede bulunmak suretiyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu, sadece mevcut olanların bir sergilenmesi ya da bazı ortak ya da aykırı noktalarının tespit edilmesi değildir; fakat mevcut metinlerin üzerinde birbiriyle bir biçimde girildiği fark edilen diyoloğun da kayda geçirilmesi ve görülen bu ilişkilerin anlamlı bir husus olarak tespit edilmesi çabasıdır.

Çalışmamızda “Leylâ” şairlerinin en önemlileri olarak düşünüp ele aldığımız şiirlerin dışında, “Modern Türk Şiiri”nde başka “Leylâ” şiirleri de vardır. Bu şiirler arasından, çalışmamızla örtüşecek nitelikte derinlikli ve incelikli olanları tespit edilerek, ayrı bir alt bölüm olarak yer verilmesi uygun görülmüştür. Bu alt bölüm, Modern Türk Şiirinde, Leylâ’ya bir şekilde şiirinde yer veren şairlerin, Leylâ anlayışlarının genel olarak ortaya konulması bakımından önem arz etmektedir.

“Leylalar Arasında Karşılaştırma” adı altında ele aldığımız bölüm ise, iki alt bölüme ayrılmıştır. Bu alt bölümlerden ilki “Benzerlikler ve Farklılıklar” dır. Burada değerlendirdiğimiz ana eserlerdeki Leylâların, farklı ve benzer noktaları, metinlerden verilen örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmamızda Leylâ’dan maksadın, ruhun “seyr-i sülûk”unun yardımcısı, mecâzî aşktan İlâhi aşka geçişin vesilesi olduğunu belirtmiştik. Bununla birlikte incelediğimiz eserlerde Mecnûn’un (âşığın), Maşuk’una kavuşmasına vesile olacak, “âşık”a, Leylâ’nın dışında “Leylâlık” yapacak mecâzî Leylâlarla da karşılaştık. Bu konuya “Mecâzi Leylâlar” başlığı adı altında temas edilmiştir.

Bu çalışmada fark ve tespit ettiğimiz önemli husulardan biri şu olmuştur: Fuzûlî’nin Leylâ’sı ile Sezai Karakoç’un, Âkif’in ve Yahya Kemal’in Leylâları arasında farklılıklar bulunduğu gibi, bazı benzer yanlar ve bazı ortak noktalar vardır. Bu durum, kültürel açıdan bir sürekliliğin ya da bir ‘imtidad’ anlayışının göstergesi olarak yorumlanabilir.

Şurası muhakkaktır ki, zaman ve mekân farklılıkları, şairlerin “Leylâ” anlayışlarını da etkilemiş, farklı tasarımların oluşmasını sağlamış, metinsel farklılıklar getirmiş, fakat bu durum zamanlar ve mekânlar üstü kalbî duyarlılığı, ince duyuş ortaklığını engellememiştir. Çünkü edebiyat, ne kadar sanatsal ya da toplumsal alana kayarsa kaysın, içsel bir derinlikten kaynaklanan, yalnızca tabiatı değil tabiat ötesini de, yalnızca hayatı değil ölümü de, hatta yeniden dirilişi de içine alarak ötelere eklemlenebilen olağanüstü bir disiplindir. Böylesine geniş bir “bilinç coğrafyası”na yayılan edebiyatın, klâsik çizgileriyle modern çizgilerinin birbirinden tamamen kopuk olduğunu söylemek pek mümkün görünmemektedir. Elbette yapılan değerlendirmelerde farklı bakış açıları, farklı tanımlar ve farklı yorumlar devreye girebilir, fakat bu durum, edebiyatın sözünü ettiğimiz “bilinç coğrafyası”nı daraltmaz şöyle dursun, tam tersine farklı bakış açılarını devreye sokar, dolayısıyla farklı açılımları da beraberinde getirir. Gerekli gördüğümüz yerlerde eserler arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri bu bağlamda ortaya koyarak, Türk Edebiyatının önemli şairlerinin “Leylâ” anlayışlarını değişen ve değişmeyen yönleriyle görünür kılmak istedik.

Bu çalışmadan sonra gerek alanımızda konu ile ilgili yapılacak çalışmalar, gerek Klâsik Türk Edebiyatı gerek Yeni Türk Edebiyatı gerekse Batı Edebiyatı ve Batı Edebiyatı etkisindeki edebiyatlarla yapılacak metinler arası çalışmaların, gerekse Sosyoloji, Tarih, Felsefe gibi bütünleyici farklı alanlardan yararlanarak yapılacak disiplinlerarası çalışmaların ortaya koyduğumuz çalışmayı bütünleyeceğini düşünüyoruz. Çünkü Modern Türk Şiirinin Leylâlarına, disiplinler arası nazarla bakmak bir zaruret haline gelmiştir. Nitekim tahliller esnasında bunu hem yapısal, hem semantik, hem de metinler arasılık açısından müşahede ettik.

Bu bakımdan, “Modern Türk Şiirinin Leylâları” konulu çalışmamızın, yolunu bundan sonra yapılacak çalışmalara önemli ve anlamlı bir katkı sağlamasını ve görünür kılmak istediği yeni nazarla yol gösterici bir ışık düşürmesini umut ediyoruz. Önerimiz, bu ışık altında Modern Türk Şiirinin Mecnûnlarının da araştırma konusu yapılarak, kültür ve edebiyat dünyamızda çok önemli bir yer işgâl eden bu ortak tasarımın bütünlüğe kavuşturulmasıdır. Mecnûn’suz Leylâlar olsa da, Leylâ’sız Mecnûnluk mümkün

değildir. Modern Türk Şiiri, bu duygu damarından nice düşünce bahçesi/ hayati meydana getirmiştir.

KAYNAKLAR

- AKAY, Hasan (2003), *Şiiri Yeniden Okumak/ Bir Yapıçözümleme Girişimi*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- AKAY, Hasan (1983), *Gökkuşluğu Alnım*, Özge Yayınları, İstanbul.
- AKAY, Hasan (2006), “Âkif’in ‘Gece’sini Gündüz Eden Sır: Sözde ‘Şiir’ Gözde’Leylâ”, *Yedi İklim*, Yıl:-, Sayı: 201, Aralık, s.57–60.
- AKAY, Hasan (2008), "Modern Türk Şiirinde Derddaşlık Sorunsalı: ‘Bülbül’le Poetik ‘Hasbihâl’ler”, *Yedi İklim, Merdivenşiiir/ Bahar Kitabı*, sayı: 15, s. 98-113.
- AKTAŞ, Şerif (2008), “Mehmet Âkif Ve İnsan”, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.25–37.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1985), *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Birlik Yay., İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2007), *Yahya Kemal Ansiklopedik Biyografisi*, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2006), Âkif’in Ahlâkı Dünyada Tek Başına Kalırsa Bile Yaşanacak Bir Ahlâktır, *Yedi İklim*, Yıl:-, Sayı: 201, Aralık, s.22–26.
- CAN, Şefik (2006), *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*, Cilt 1–2, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CAN, Şefik (2006), *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*, Cilt 3–4, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CAN, Şefik (2006), *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*, Cilt 5–6, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CEBECİOĞLU, Ethem (1997), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2006), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

- DİCLEHAN, Şakir (1980), *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yayınları, İstanbul.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1959), “Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi”, *Türk Dili Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi*, Yıl:-, Sayı: 99, Aralık, s.165-168.
- DOĞAN, Muhammet Nur (1997), *Fuzûlî'nin Poetikası*, Kitabevi, İstanbul.
- EMRE, Ali (2008), Süleymaniye Kürsüsünde, *Hece*, Yıl:12, Sayı:133, Ocak, s.271–276.
- ERHAT, Azra (2003), *Mitoloji Sözlüğü*, 12.b., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ERSOY, Mehmet Âkif (1994), *Safahat*, haz. Ömer Faruk Huyugüzel, R. Bağcı, F. Gökçek, Cilt 2, Zaman Yayınları, İstanbul.
- İBRAHİM HAKKI (2005), *Mârifetnâme*, haz. Mehdi Aydın, Seda Yayınları, İstanbul.
- FEDAİ, Özlem (2008), “İman Şövalyesi”nin Mağarasındaki Gölgeleler, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.314-322.
- FUZÛLÎ (1996), *Leylâ ve Mecnun*, haz. Muhammet Nur Doğan, Çantay Kitabevi, İstanbul.
- GENÇ, İlhan (2006), *Leylâ ile Mecnûn'un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç*, Şule Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1996), *Tip Tahlilleri*, 3.b. , Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2002), *Çağ ve İlham I*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2002), *Çıkış Yolu II, Medeniyetimizin Dirilişi Dört Konferans*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (1982), *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2000), *Leylâ ve Mecnûn (Şiirler VI)*, 5.b., Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (1996), *Mevlâna*, Diriliş Yayınları, İstanbul.

- KARATAŞ, Turan (1998), *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2008), Safahat: Her Yüzde, Yüz İstirap, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.262–270.
- KONCU, Hanife (2007), Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Yıl:5, Sayı:10, Mayıs, s.597–615.
- LEVEND, Agah S. (1959), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- METİN, Ali K. (2008), Hakkın Sesleri: Siperden Yükselen Feveran, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.277-285.
- NECATİGİL, Behçet (2000), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 19.b., Varlık Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2000), *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şule Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2008), Mehmet Âkif'in Karakteri Ve Sanatı, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.8–24.
- SARGUT, Cemalnur (2006), *Kenan Rifâî ile Aşka Yolculuk*, Sufi Kitap, İstanbul.
- SCHİMMELE, Annemarie (2001), *İslâmın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SOMUNCU, Selim (2008), Berlin'den Necid Çölllerine Doğudan Ve Batıdan Haberdar Şiirler: Safahat'ın Beşinci Kitabı: Hatıralar, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.293,309.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1963), *Yahya Kemal*, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı no:2, Berksoy Matb., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998), “Şiir ve Sonsuzluk Makalesi”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, haz. Kazım Yetiş, Cilt 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001), *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 9.b., Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

- TARLAN, Ali Nihad (1922), *İslâm Edebiyatında Leylî vü Mecnûn Mesnevisi*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, THT: 1
- UMRAN, Sedat ve Hasan Akay (2006), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin Altın Sayfaları*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- URAL, Ali A. (2008), 6. Kitap: Asım ya da Asım Nerede?, *Hece*, Yıl:12, Sayı: 133, Ocak, s.310–313.
- ÜLGER, Sibel (2003), *Leylâ ve Mecnûn'da Hikâye Tekniği*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez No:140887
- YAHYA KEMAL (1974), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, 5.b., İstanbul.
- YAHYA KEMAL (1999), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, 4.b. , İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- YAHYA KEMAL (2005), *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- YAHYA KEMAL (1990), *Mektuplar Makaleler*, 2.b., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi (2005), *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul.
- YETİŞ, Kâzım (2006), *Yahya Kemal I Hayatı*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- YETİŞ, Kâzım (1998), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar, Cilt 1*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Selda Savaş, 1982/Adapazarı doğumlu. İlk, orta ve lise öğrenimini Adapazarı'nda tamamladı. 2000 yılında kazandığı İstanbul Üniversitesi/ Türk dili ve Edebiyatı bölümünden 2004 yılında mezun oldu. Ardından İstanbul Üniversitesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği/ Tezsiz Yüksek Lisans programını tamamladı. 2006 yılında Sakarya Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Yeni Türk Edebiyatı Anabilim dalında yüksek lisansa başladı. 29 Aralık 2006 tarihinde aynı üniversiteye araştırma görevlisi olarak atandı. Hâlen bu görevini sürdürmektedir.