



Araştırma Makalesi • Research Article

Şeyh Gâlib'in Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme

A Study on “Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn” (The Story of Layla and Majnun) by Sheikh Gâlib

İsa Işık ^{a,*}

^a Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş/Türkiye.
ORCID: 0000-0003-0470-8180

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 02 Eylül 2019
Düzeltilme tarihi: 23 Kasım 2019
Kabul tarihi: 06 Aralık 2019

Anahtar Kelimeler:

Divan edebiyatı
Mesnevi
Şeyh Galib
Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn

ARTICLE INFO

Article history:

Received 02 September 2019
Received in revised form 23 November 2019
Accepted 06 December 2019

Keywords:

Divan literature
Masnavi
Sheikh Gâlib
Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn

ÖZ

Arap coğrafyasında teşekkül eden Leylâ ve Mecnûn hikâyesi; Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında birçok şairin dikkatini çekmiş ve bu mevzuda eserler kaleme alınmıştır. Birçok şair tarafından mesnevi nazım biçimiyle kaleme alınan hikâye, aynı zamanda mısra aralarında telmih yoluyla da zikredilmiştir. 18. yüzyılın zirve şairi kabul edilen Şeyh Gâlib de şiirlerinde değişik vesilelerle Leylâ ve Mecnûn aşkına değinmiştir. Gâlib, *Divan*'ında Leylâ ve Mecnûn isimlerini zikretmekle yetinmemiş, mesnevi nazım şekliyle kısa bir “*Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*” da kaleme almıştır. Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin özü görünümünde olan manzume 18 beyitten oluşur. Şairin kısa da olsa bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazması edebiyat tarihi açısından değerlidir. Bu çalışmada, *Şeyh Galib Divanı*'nda bulunan “*Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*” adlı manzume, muhteva yönüyle incelenmiştir.

ABSTRACT

The story of Layla and Majnun, which appeared in the Arab geography, has attracted the attention of many poets in Persian, Turkish and Urdu literatures and certain works were written on this subject. The story, which was written by many poets in masnavi verse, was also mentioned by means of references between verses. Sheikh Gâlib, accepted as the most popular poet of the 18th century, also touched on the love of Layla and Majnun in his poems in various ways. Gâlib did not only mention the names of Layla and Majnun in his *Divan*, but also wrote a short “*Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*” in masnavi verse form. The verse, which is in the core form of the story of Layla and Majnun, consists of 18 couplets. In terms of literary history, it is worthwhile to show that the poet wrote a Layla and Majnun mesnevi, albeit briefly. In this study, the poem named “*Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*” written in the mesnevi verse form in the *Divan of Sheikh Galib* was examined in terms of its content.

1. Giriş

Leylâ ve Mecnûn aşkı, büyük bir coğrafyada, özellikle İslam ülkelerinde yüzyıllardır bilinmekte ve duyulmaktadır (Kısa, 2012: 32). Leylâ ve Mecnûn'la ilgili anlatılar, dokuzuncu yüzyıldan sonra sözlü gelenek vasıtasıyla Yakın ve Orta Doğu gibi coğrafyalara yayılır (Baydemir, 2009: 335). Hikâye, Arap kaynaklı olsa da neredeyse bütün Türk dünyasında bilinmektedir (Özçoban, 2004: 76).

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, X. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır (Levend, 1959: 6). İbn Dâvûd el-

İsfahânî'nin *Kitâb ez-Zehrâ*'sı, Muslim b. Kuteybe'nin *Kitâb eş-Şi'r ve's-Şu'arâ*'sı, Ca'fer b. es-Sarrâc'ın *Mesâri' el-Uşşâk*'i, Dâvûd b. Ömer el-Antâkî'nin *Tezîn el-Esvâk fî Ahbâr el-Uşşâk*'i, Abdülkâdir b. Ömer el-Bağdâdî'nin *Hizânet el-Edeb*'i, Yûsuf b. H. b. Abdalhâdî el-Makdisî el-Hanbelî'nin *Nuzhat el-Musâmir fî Ahbâr Macnûn benî 'Âmir*'i, Ebû'l-Ferec el-İsfahânî'nin *Kitâb el-Egânî'si*, El-Vâlibî ve İbn Tûlûn rivâyetleri Leylâ ve Mecnûn hikâyesiyle ilgili önemli bilgi kaynaklarıdır (Abdelmaksoud, 2004: 8-11; İnalçık, 1967: 3-8). Hikâye Arap yarımadasından çıkmasına rağmen Fars ve Türk edebiyatlarında daha geniş bir yer tutmuştur (Yavuz, 2005: 58). Kissa, Arap

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: i.isik@alparslan.edu.tr

kaynaklarında *Mecnûn ve Leylâ* şeklinde geçerken divanlarda *Mecnûnu Leylâ* olarak zikredilir. Genceli Nizâmî bu ismi değiştirmiştir. O, eserine *Leylî ve Mecnûn* ismini vermiştir (Levend, 1959: 381). İran şairlerinin birçoğu Leylâ ve Mecnûn adlarını şiirlerinde anmıştır. Menûçihri (ö.432/1041) ve Baba Kûhî-i Şîrâzî (ö.442/1050), divanlarında bu isimleri ilk olarak zikreden şairlerdir. Leylâ ve Mecnûn adları Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî'nin divanlarında da anılmıştır (Yazıcı, 2003: 160). Hikâye X. yüzyıl sonlarında *Kitâbü'l-Egânî* ile İran'a geçmiştir. Kaynaklar bu aşkı efsaneleştirip gerçek ve temiz aşkın örneği olarak kabul etmişlerdir. İlk olarak Nizâmî, hikâyeyi geniş manzum bir hikâye olarak ele almıştır (Levend, 1959: 370; Şentürk ve Kartal, 2009: 77-78). Nizâmî'nin yazdığı eser doğrudan Arap kaynaklarına dayanırken şair elde ettiği rivayetleri konuya uygun olarak yeniden yorumlamıştır. Bu aşk hikâyesi, Genceli Nizâmî'den sonra İran ve Türk edebiyatında birçok şair tarafından kaleme alınmıştır (Pala, 2011: 289).

Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnûn hikâyesine ilk defa Gülşehrî'nin *Mantuku't-Tayr*'ında rastlanır. Gülşehrî, hakiki aşkı göstermek için Mecnûn'un aşkı örnek olarak gösterir (Levend, 1959: 103). Gülşehrî'den sonra Âşık Paşa *Garib-nâme*'de bu mevzudan bahseder. O da hakiki aşkı anlatmak için Mecnûn'un aşkı zikreder (Levend, 1959: 106). Türk edebiyatında Anadolu sahasında ilk defa Edirneli Şahidî tarafından uzun bir mesnevi şeklinde nazmedilen hikâye 5660 beyit olarak yazılmış olup beşerî ve ilahî bağlamından uzaklaştırılmadan işlenmiştir (Erbay, 2012: 680-681). Çağatay sahasında ise ilk Leylâ ve Mecnûn mesnevisi Ali Şîr Nevaî tarafından yazılmıştır. Eser 1484'te yazılmış olmalıdır (Levend, 1959: 133). Bu konu Azerbaycan Türkçesiyle ise ilk olarak Tebrizli Hakîrî tarafından yazılmış olup dil ve edebiyat tarihi açısından önemli bir eserdir (Alışık, 2002: 231; Koçak, 2006: 235).

Türk edebiyatında farklı yüzyıllarda birçok Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazıldığı görülmektedir.¹ Birçok kişi bu konuda eser kaleme aldığı hâlde Fuzûlî'nin yazdığı *Leylâ ve Mecnûn* bunlar içerisinde müstesna bir yerdedir. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u dünya edebiyatları içerisinde türünün en güzel örneği olarak görülmektedir (Doğan, 2000:14; Solmaz, 2000: 633). Bu aşk hikâyesi, devir nazariyesi çerçevesinde asıl vatandan kopuşu ve verilen mücadeleyi başarılı bir şekilde nazarlara sunmuştur (Kartal, 2010: 494) Fuzûlî ve eseri kendisinden sonra gelen birçok şair için ilham kaynağı olmuştur.

Leylâ ve Mecnûn'un aşkları Türk edebiyatında gerek divan şairleri gerekse modern şairler tarafından değişik vesilelerle dile getirilmiştir. Hemen hemen her dönemde şairlere ilham kaynağı olan bu aşk hikâyesi bazen mısra aralarında zikredilirken bazen de müstakil eserlerle yeniden kaleme alınmıştır. Fuzûlî'den yüzyıllar sonra aynı konu Aziz Nesin tarafından hikâyeleştirilerek yazılmıştır. Kurguda küçük değişiklikler yapan Aziz Nesin, olay örgüsünde Fuzûlî'ye bağlı kalmıştır (Yiğit, 2018: 364). İskender Pala da Fuzûlî'yi esas alarak bir *Leylâ ve Mecnûn* kaleme almıştır (Pala, 2018: viii). Modern zamanlarda Leylâ ile Mecnûn hikâyesini işleyen şairlerden biri de Sezai Karakoç'tur. O, bu mevzuyu geleneğin imkânlarından istifade edip yeni bir formda

okuyucuya ulaştırmıştır (Macit, 2011: 30). Aziz Nesin, İskender Pala ve Sezai Karakoç'un eserleri bu aşk hikâyesinin günümüz okurlarına ulaştırılması noktasında kıymet arz ederler.

Leylâ ile Mecnûn hikâyesi, Arap edebiyatı kaynaklı olsa da Türk, İran ve Hind hayatından unsurlar alarak zenginleşmiştir (Ayan, 2016: 10). Neredeyse bütün İslam coğrafyasında bilinen bu hikâye defalarca müstakil eser tarzında ele alınmışken hikâye kahramanlarının adları da pek çok eserde zikredilmiştir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda Leylâ ile Mecnûn'un dünyanın en fazla tanınan hikâyelerinden birisi olduğu söylenebilir (Kütük, 2002: 10; 2004: 67).

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi sadece Doğu edebiyatını değil, Batı edebiyatını da etkilemiştir. Aragon'un 1963 yılında yayımladığı *Elsa'nın Mecnunu (Le Fou d'Elsa)* adlı şiir-romanı, Leylâ ile Mecnûn'un yirminci asır uyarlamasıdır. Aragon, bu eserinde İranlı Camî'den esinlenmiştir (Gökmen, 2004: 227).

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, sözlü edebiyat için de önemli bir kaynak olup Karagöz oyunlarında da işlenmiştir. Son yıllarda opera ve sinemaya da uyarlanmıştır (Ayan, 2016: 10).

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi teşekkülünden bu yana Türk edebiyatında hemen hemen her dönemin önemli aşk mevzularından biri olmuştur. 18. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib de değişik vesilelerle mısra aralarında bu hikâyenin kahramanlarını zikretmiştir. Gâlib şiirlerinde Leylâ ve Mecnûn adlarını zikretmekle yetinmemiş bu konuda mesnevi nazım biçimiyle kısa bir de hikâye yazmıştır. Bu çalışmada Gâlib'in *Divan*'ında kaleme aldığı 18 beyitlik *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn* adlı manzume muhteva yönüyle değerlendirilmiştir.

2.Şeyh Gâlib'in 'Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn'u

Şeyh Gâlib, divan edebiyatının son büyük şairi olarak kabul edilir. Eserlerinde tasavvuftan geniş ölçüde istifade etmiş, Mevlvî bir şairdir. Asıl adı Mehmed Esad olan Gâlib Dede Mevlana'nın fikirlerinden etkilenmiştir. Sebki Hindî'nin Türk edebiyatındaki en önemli mümessillerinden olan Şeyh Gâlib, bu akımın önde gelen şairlerinden Şevket-i Buhârî'nin de etkisinde kalmıştır. Şiirlerinde mecazlara yer veren Gâlib'in en çok etkilendiği kişilerden biri de Hoca Neş'et'tir. *Divan*'ı ve *Hüsn ü Aşk*'ı en çok bilinen eserleridir. Onun *E's-Sohbetü's-Safiyye* ve *Şerh-i Cezire-i Mesnevi* adlı iki eseri daha vardır.² *Şeyh Gâlib Divanı*'nda, muhtelif nazım biçimleriyle şiirler kaleme alınmıştır. *Divan*'da farklı konularda mesneviler kaleme alındığı da görülmektedir. Bunlardan birisi de *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn* başlığını taşır. Hikâye, mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün vezindedir. 18 beyitten oluşur. Manzume, mezkûr aşk hikâyesinin kısa bir özü mahiyetindedir. Gâlib'in mesnevisi, bu özelliğiyle daha çok Âşık Paşa'nın *Garib-nâme* adlı eserinde anlatılan Leylâ ve Mecnûn hikâyesine benzer. Âşık Paşa, hikâyeyi 32 beyitte aktarmıştır.³ Âşık Paşa'nın hikâyesi temsili olup gerçek aşkın örneği olarak verilmiştir (Levend, 1959: 106-107).

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdelmaksoud, 2004: 156-230; Levend, 1959: 383; Canım, 2009: 365.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Kalkışım, 1994: 13-40, Mengi, 2010: 248-251.

³ Ayrıntılı bilgi için bkz: Yavuz, 2000: 331-333.

Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*'u incelenerek bazı çıkarımlarda bulunulmuştur. Hikâyeye şu mısralarla başlar:

*Meğer bir gün âteş-pâre-i Necd
Şerer pervânesi Mecnûn-ı pür-derd*

*Siyeh-mest-i şarâb-ı hayret olmuş
Kararmış gözleri Leylîyle dolmuş⁴*

Necd kabilesinin ateş parçası, ateş pervanesi ve çokça dertli olan Mecnûn, hayret şarabının kara sarhoşu olmuş. (Onun) gözleri kararmış Leylâ'yla dolmuş.

Necd Orta Arabistan'da bir bölgedir. Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin çıkış noktası olarak burası gösterilir. Bu bölge için farklı rivayetler vardır. Şeyh Gâlib, Mecnûn'u Necd kabilesinin ateş parçası ve pervânesi olarak tavsif eder. Pervâne fitratı gereği âteşe âşık olup onun etrafında dolanır. Şeyh Gâlib'in Mecnûn'u bir âteş parçası ve âteşin pervânesi olarak resmetmesi Mecnûn'un fitraten aşk âteşine meyyal olduğunu nazarlara sunmak içindir. Şeyh Gâlib, Mecnûn için *pür-derd* sıfatını da kullanır. Onun derdi başlangıçta Leylâ'dır. O hem *pür-derttir* hem de cezbe halindedir. Zira ateş pervanesi meczub olmalıdır. Bu durum istiğrak hâlini anlatır. Meczub insan ya hayret makamında bulunur ya da bir şeye aşırı bir şekilde bağlanmıştır. Hayret makamındaki insan tam bir hayranlık halindedir. *Pür-derd* Mecnûn da tam bir istiğrak hâlinde olmalıdır. Bu hal Mecnûn'un coşkunu beyan eder. Leylâ ve Mecnûn hikâyesindeki aşkın beşeriden ilahiye evrilen bir yapı seyrettiği malumdur. Bu bilgi ışığında Mecnûn'un ateş pervanesi şeklinde tasvir edilmesi Leylâ'ya aşırı derecede tutkunluğunu nazarlara sunarken bu tutkunluğunun zamanla hayranlık mertebesine ulaştığını da gösterir. İstiğrak hâli tasavvufta Allah'tan gelen bir lütuf olarak kabul edilir. İstiğrak halindeki insan ilahi aşka dalıp kendinden geçer. Kendinden geçen insan tam bir coşkunluk hali içerisinde olur. Velhasıl Şeyh Gâlib, Mecnûn'u bir ateş parçası olarak görürken onun Allah'tan gelen bir lütufla ilahi aşk sarhoşu olup bir istiğrak hali yaşadığını anlatmak ister. Mecnûn'un bu hali âteşin etrafında dönen ve kendisini ateşte yakmak isteyen pervaneye benzetilir. Şeyh Gâlib, Mecnûn için *siyeh-mest-i şarâb-ı hayret* tabirini kullanır. Yani Gâlib'e göre Mecnûn, "hayret şarabının siyah mesti"dir. Hayret makamı hayranlığı ifade ederken hayret şarabı Leylâ'nın kendisi olmalıdır. Çünkü Kays'ı Mecnûn eden Leylâ'nın kendisidir. Gâlib bir sonraki mısradaki Mecnûn'un gözlerinin kararak Leylî'yle olduğunu da söyler. Burada *leylî* sözcüğünü iki anlamda düşünmek gerekir. Nitekim akla gelen ilk anlam *Leylâ* ismi iken sözcüğün lügat anlamı ise "geceye ait, geceyle ilgili" (Ayverdi, 2010: 743) manalarıdır. Yani Gâlib, Mecnûn'un hayret şarabıyla gözlerinin karardığını ve Leylâ ile olduğunu söylerken *leylî* isminin lügat manasını da kastederek Mecnûn'un sevdası paralelinde siyah ve zorlu bir aşkın içine düştüğünü de beyan eder. Nitekim sevd kelimesi siyah anlamına geldiği gibi aynı zamanda aşırı muhabbet manasında bir sözcüktür. Burada üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de *siyeh-mest-i şarâb-ı hayret* ifadesi içerisinde geçen *siyeh-mest* ibaresidir. Bu tabir Mecnûn'un hayret şarabıyla kara sevdaya tutulduğunu beyan eder. Mecnûn'u kara sevdalı yapanın Leylâ olduğunu

söyleyerek şarâb-ı hayretin Leylâ olduğunu söylemiştik. *Şarâb-ı hayret* tamlaması, insanı hayret makamına ulaştıran bir şarabı akıllara gelir. Bu da aşkın kendisidir. Hayret makamı hayranlığı ifade ederken kalbe gelen tecelli ile gerçekleşir. Aşk yolunda ilerleyen sâlik uzun zaman aldığı yoldan sonra Hakk'ın tecellisine mazhar olur ve hayret makamına geçer. Bu hal aşkın beşerî olandan ilahiye doğru dönüştüğünü de gösterir. Çünkü aşk yolunda ilerleyen dervişin kalbinde öyle bir istiğrak hali oluşur ki derviş gördüğü Hakk'ın tecellilerinden dolayı düşünüp muhakeme edemez hale gelir. Bu makamda hayranlıkla kalakalır. Mecnûn'un hâli bu minval üzeredir. Onun gözlerinin kararıp Leylâ'yla dolması her şeyi Leylâ olarak görmeye başladığının da işaretidir. Yine gözlerinin kararması aşk yolunda gözlerini kararttığını ve aşk yoluna baş koyduğunu da gösterir.

Şeyh Gâlib'in hikâyesinin girişinde Mecnûn'a dair bir âşık portresi çizilirken onun âşık oluşuna kadarki zamanla ilgili bilgi verilmez; fakat okuyucu hikâyeyi okurken bu sürecin nasıl gerçekleştiğini hisseder. Âşık Paşa'nın hikâyesinde ise bu aşka geçiş sürecinden söz edilir. Okula giden Leylâ ve Mecnûn'un aşkları hemen ortaya çıkmaz. Tanrı ilminden ders alan bu kişilerin aşkları okula başladıktan yedi yıl sonra vuku bulmuştur (Yavuz, 2000: 331- 332). Âşık Paşa, hikâyesinde okul motifini kullanır ki bu motif Nizâmî'den alınmıştır (Levend, 1959: 107). Âşık Paşa'nın hikâyesinde Mecnûn'un Leylâ'ya âşık olduktan sonra olayın halk diline düşmesi ve Leylâ'nın okuldan alınması da anlatılır (Yavuz, 2000: 332).

Gâlib'in hikâyesi bir süreçten çok bir hâlin aktarımıdır. Bu hâl, Mecnûn'un içerisine düştüğü aşk hâlidir. Gâlib'in hikâyesi şöyle devam eder:

*Dolaşdırmış perîşân seyri râha
Tutulmuş kendisi çün dâm-ı mâha*

Kendisi ay'ın tuzağına tutulduğu için perişan bir hâlde gezintisi karmakarışık yollara dolanmış.

Şeyh Gâlib, Mecnûn'un *dâm-ı mâha* tutulduğunu söyler. Yani ay'ın tuzağına tutulan bir Mecnûn portresi çizilir. Buradaki ay, ay yüzlü olan Leylî'nin kendisidir. Nitekim ay da geceye ait olandır ve geceyi aydınlatır. Önceki beyitte hayret şarabıyla karanlıklar içerisinde kalan ve gözleri kararan bir Mecnûn ahvalinden söz edilmişti. Bu beyitte Mecnûn'un karanlıklar içindeki yolculuğunun devam ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim tasavvuf yolunda ilerlemek zülmâtlar ülkesinde yolculuk yapmaya benzer. Bu yol karanlık ve zorludur. İçerisinde kesret bulunur. Kesret yolların çokluğunu ifade ederken asıl hedef bu zorlukları aşıp vahdete ulaşmaktır. Nitekim Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde seyr ü sülûk eden bir Mecnûn söz konusudur. O, maddi âlemden mana âlemlerine doğru bir yolculuk yaparken birçok zorlukla karşılaşmıştır. Şeyh Gâlib de bu zorluktan söz eder. Bu bağlamda Mecnûn'un *dâm-ı mâha* tutulması ay yüzlü Leylâ'nın aşkında tutulduğu tuzakları beyan eder. Aşk yolunda kurulan bu tuzaklar Mecnûn'u vahdetten kesret âlemlerine atarken aynı zamanda yaşadığı sıkıntılar onun ruhsal ve manevi tekâmülünü gerçekleştirilmesine vesile olur. Şeyh Gâlib'in hâlihazırda çizdiği tablo, Mecnûn'un kesret içerisinde olduğunu ve

⁴ Bu makalede incelenen "*Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*"dan aktarılan beyitler; Muhsin Kalkışım, *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1994, s. 233-234'ten alınmıştır.

yolunu kaybettiğini gösterir. Mecnûn sözcüğünün lugat anlamı dikkate alındığında akıl ışığını yitiren Kays'ın mecnûnane bir tavırla karanlıkta yol arayışı akıllara gelir. Hayret şarabıyla mest olan ve gözleri kararan Mecnûn bir ışık aramaktayken gökyüzünün karanlığını delen ay ışığı ona yol gösterici olur. Kays bu ışığı görünce delicesine bu ışığa doğru gider. O, ne kadar gitse de ay ışığına ulaşamaz. *Dâm-ı mâh* Mecnûn'a kurulan bir tuzaktır. Ay bir taraftan ışık saçarken diğer taraftan Kays'tan uzak kalır. Kays, mecnûn olduğu için bunun farkında da değildir. O, bir divâne gibi ay'a/ Leylâ'ya ulaşmak için yol arar. Bu durum onun Leylâ'yla arasındaki maceraya da uygun düşer.

*Dönüp ol şu 'le-i cevvalé-i gam
Yanıp durmakta olmuş şem 'e hem-dem*

O gamın hareketli parıltısı dönüp yanıp durmakta olan muma dost olmuş.

Önceki beyitte ayın tuzağına tutulmuş Mecnûn'un karmakarışık yollara düştüğünü söylemiştik. Bu beyitte aydan umduğunu bulamayan Mecnûn'un bir nevi hedef küçülterek yönünü muma çevirdiği görülür. Mecnûn'un ayın kendisinden uzak olması onun Leylâ'yla arasındaki mesafe gibidir. Nitekim Mecnûn'un gönlündeki ve zihnindeki karanlıkları aydınlatan yegâne unsur Leylâ'nın kendisinde bıraktığı aşk parıltıdır. Leylâ'nın peşinde gezerken yolunu kaybeden ve bocalayan Mecnûn yorgun düşmüş olmalıdır. O, ayın kendisinde bıraktığı aşkla yanıp durmakta olan bir mumla dost olmuştur. Mumun ahvâli Mecnûn'a aşkın ahvalini öğretecek niteliktedir. Bu hâl Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unda geçen aşağıdaki beyiti hatırlatır:

*Aşk resmin âşık öğrenmek gerek pervâneneden
Kim yanar gördükde şem'in âteş-i süzânına (Ayan,
2016: 290)*

Âşık, aşk usulünü pervâneneden öğrenmelidir. Ki (pervâne) mumun yakıcı âteşini gördüğünde yanar (kendisini ona yakar).

Fuzûlî, mesnevisinde aşk üstadı olarak pervaneyi nazarlara sunarken Şeyh Gâlib de mumun tavırlarına hayrandır. Bundan dolayı Gâlib, Mecnûn'u muma yoldaş yapmıştır. Gâlib'in Mecnûn'u *şu'le-i cevvalé-i gam* şeklinde görmesinin sebebi Mecnûn'un aşk yolunda sabırsız ve kararsız olmasındandır. Gâlib'in Mecnûn'u burada bir *şu'le* kadar gördüğü dikkatlerden kaçmaz. Mecnûn aşk yolunda hâlihazırda bir parıltıdan ibarettir. Yani o, aşk yalımına yeni tutulmuştur. Mecnûn'un aşk yolunda geçmesi gereken uzun bir yol vardır. Öyle ki yol tamamlandığında başlangıçta ham olan Mecnûn'un Mevlânâ'nın *hamdım, piştim, yandım* felsefesinden geçerek belli merhaleleri tamamlaması gerekir. Nitekim Mecnûn'un hâlihazırda bir mumla hem-dem olması manidardır. Mumun macerası tam da Mevlânâ'nın *hamdım, piştim, yandım* felsefesiyle uyumludur.

*Düşüp çün müy-i zengi pîç ü tâba
Büzülmüş künc-i târ-ı ıztrâba*

Siyah/ kirli saçları karmakarışık olmuş. İzturabın karanlık köşesinde büzülmüş.

Ay yüzlü sevgiliye ulaşamayacağını anlayan Mecnûn geri dönerek mum ile dost olmuştur. Uzun zaman Leylâ'nın peşinde dolaşan Mecnûn bî-tâb düşmüştür. Mecnûn'un psikolojisinde ve ruhi dünyasında görülen bozulma ve kırılmalar onun fiziki yapısına da aksetmiştir. Şair, bu beyitte

onun ahvalini saçları üzerinden dile getirir. Şair, Mecnûn'un saçları için *müy-i zengi* ifadesini kullanır. *Müy-i zengi* siyah saç anlamına geldiği gibi kirli saç anlamını da hâvidir. Zira *zengi* sözcüğü zenci anlamına gelirken *zeng* sözcüğü kir, pas gibi anlamlara gelmektedir. Mecnûn'un saçları ister kirli isterse simsiyah olsun, aynı zamanda karmakarışık. Mecnûn'un bulunduğu mekân da hem karanlık hem de ıstırap doludur. Ayrıca bu mekân dar bir mekândır. Çünkü Mecnûn bu mekânda büzülmüş bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu beyitte Gâlib'in mısraları canlı bir tablo çizmektedir. Bu tabloda köşesine sinmiş üstü başı perişan bir mecnûn söz konusudur. Önceki beytin kompozisyon bütünlüğü de dikkate alındığında zamanın akşam vakti olduğu da söylenebilir. Zira Mecnûn'un bulunduğu mekânı da Mecnûn'un iç dünyasını da aydınlatan bir mum vardır. Görüldüğü üzere Şeyh Gâlib Mecnûn'u, dar bir mekânda tasvir ve tasavvur etmiştir. Mecnûn'un ıstırapın karanlık köşesinde büzülmüş olması ile hâlihazırda zamanın akşam vakti olması da muvafık düşer. Çünkü Mecnûn'un çektiği ıstırap zaten karanlığı ve olumsuzluğu çağrıştırır. Karanlık ruh hali ve karanlık akşam vakti Mecnûn'un içinde bulunmuş olduğu hâlin olumsuzluğunu katmerli olarak dikkatlere sunar.

*Katıp seyl-i sirişkin bahr-ı hûna
Sükûn el vermiş ol cüy-i cünûna*

*Gözyaşı selini kan denizine katınca o cinnet ırmağına,
sakinlik/ sessizlik el vermiş.*

Şair, Mecnûn'u ıstırapın karanlık köşesinde saçı başı dağınık bir halde resmederken gözyaşlarının da sel şeklinde aktığını söyler. Hatta Mecnûn'un gözyaşı seli o kadar çok akmıştır ki *bahr-ı hûna* ulaşmıştır. Şair, ikinci mısradaki Mecnûn için *cüy-i cünûn* ifadesini kullanılır. Şaire göre Mecnûn, bir cinnet ırmağı gibidir. Mecnûn'un gözlerinden *seyl-i sirişkin* akması onun nasıl bir cinnet ırmağı olduğunu gösterir. Gözyaşlarından akan sular, seller gibidir. Gözyaşı selinin ulaştığı mekân ise *bahr-ı hûn* yani kan denizidir. Mecnûn'un gözlerinden akan gözyaşları *bahr-ı hûna* ulaşınca onda bir sükûnet hâli oluşur. Bu hâl, denize doğru akan bir ırmağın çıkardığı yüksek sesin, denize kavuştuktan sonra birdenbire kesilmesine benzer. Buna *hâmûş* olmak denir. Hâmûş olmak, susmayı ifade ederken dilin susması, dünyaya dair konuşmamayı; kalbin susması ise Allah'tan başkasını düşünmemeyi anlatır (Uludağ, 2012: 157). Gözyaşı maddeyi ifade eder. Görüldüğü üzere bir cinnet ırmağı olan Mecnûn gözyaşı dökerek gözyaşlarını *bahr-ı hûna* ulaştırmış ve maddi olan benliğinden sıyrılmıştır. Maddeden arınan Mecnûn mana denizinde hâmûş olmuştur. Onun dönüşümü onu cinnet hâlinde sıyırmış, mütevekkil bir hâle dönüştürmüştür. Mecnûn'da meydana gelen değişimi aşağıdaki beyitlerde görmek mümkündür:

*Olup hoşnûd kendi âteşinden
Şikâyet etmez olmuş mehveşinden*

*Cefâdan ney gibi zâr etmez olmuş
Varıp Leylâyı bizâr etmez olmuş*

*Olup fâriğ dil-i divânesinden
Usanmış vaz '-i küstâhânesinden*

(Mecnûn) kendi âteşinden hoşnut olup ay yüzlü maşuğundan şikâyet etmez olmuş. Cefâdan kaynaklı inlemeleri bırakıp

Leylâ'yı rahatsız etmez olmuş. Divane gönlünün isteklerinden vazgeçip küstahça tavırlardan usanmış.

Mecnûn'un ahvâli daha önce de zikredildiği üzere perişandır. Onun saç başı perişan bir haldedir. İstirabın karanlık köşesine çekilen Mecnûn gözlerinden akıttığı sel gibi gözyaşlarıyla cinnet ırmaklarını andırmaktadır. Şair, yukarıdaki ilk beyitte Mecnûn'un, yürek yangının ateşiyle yaşamaya alıştığını ve hâlimden hoşnut olduğunu ifade eder. Mecnûn'un buradaki ahvali ateşte yaşayan semenderin haline benzer. Zira Mecnûn'da aşk ateşinin mütemadiyen devam etmesi onun aşkının devam ettiğine işaretir. Başlangıçta, bir bakışla tutuşan aşk ateşi, Mecnûn'un yüreğine bir kıvılcım salıp sonunda yürek yangınına sebebiyet vermiştir. Yangın büyüyünce yürekteki yangın bedeninin bütün azalarını kaplamış ve baştan ayağa Mecnûn'u içerisine almıştır. Mecnûn'un yüreği başlangıçta ateşin mekânı iken sonraları Mecnûn'un bütün bedeni ateşlere yanarak geniş bir yangın yerine dönüşmüştür. Aşk ateşi tarafından kuşatılan Mecnûn, artık suda yaşamaya alışan bir balık gibi ateşte yaşamaya alışmıştır. Hâl böyle olunca Mecnûn'un maşuğundan şikâyetleri azalarak yok olmuştur. Zira Mecnûn artık hem ay yüzü sevdiğinden hem de yüreğindeki yangından memnun bir hâle gelmiştir.

Görüldüğü üzere Mecnûn'un Leylâ'ya karşı tavırlarında büyük bir değişim meydana gelmiştir. Ağlayan ve inleyen Mecnûn'un ahvali başkalaşmış; o, ağlama ve inlemeleri terk etmiştir. Mecnûn'un ahvalinde meydana gelen inkılap tam bir dönüşüm yaşadığını gösterir. Şeyh Gâlib'in Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde iki farklı Mecnûn tipi görülmektedir. Mecnûn başlangıçta ağlayıp inleyen ve dert çeken bir tip olarak okuyucu karşısında kendisini gösterirken sonraları daha sakin ve mütevekkil bir tipe dönüşür. Öyle ki o artık Leylâ'yı rahatsız etmez olmuştur. Onun bu tavırları artık Leylâ'yı tanıyamamasından kaynaklanıyor olmalıdır. O, somut olan maddeden geçmiş, mana âlemlerine yol almıştır. Mecnûn'un âh u efganı bırakması hakiki aşkı bulmasındandır. O, iç âlemindeki yani mana âlemindeki hakiki Leylâ'yı bulunca madde âlemindeki Leylâ'dan yüz çevirmiştir. Mecnûn'un ahvalinde değişim ve dönüşümün sebebi de budur.

Mecnûn'da meydana gelen değişim onun istekleriyle ilgili bazı şeyleri yeniden gözden geçirmesi için bir fırsat olmuştur. Mecnûn, Leylâ'ya kavuşmak için elde ettiği gayreti bırakıp *dil-i divanesinin* isteklerinden feragat etmiştir. Mecnûn'un bu hâli Gâlib'in Kays'ın Mecnûn'a dönüşümüne olumlu yaklaştığını gösterir. Yani ona göre Mecnûn, Kays iken *dil-i divaneye* yani çılgın bir gönle sahiptir, gönlünün istekleri çılgınca ve mantıksızcadır. Fakat Kays tam bir Mecnûn'a dönüşünce gönlün yaptırdıkları ve istekleri daha makul hâle gelmiştir. Hulasa Kays'ın gönlü önceleri delicesine arzu ve heveslere sahipken Mecnûn'a dönüştükten sonra gönlü sükûnete kavuşmuş ve isteklerinden vazgeçebilmiştir. Bu gönül fâriğ bir gönül olup istemekten çok, vazgeçebilen bir özelliğe sahiptir. Aslında dikkatli bir nazarla bakıldığında Kays'ın mecnûn; Mecnûn'un ise akıllı ve ölçülü olduğu görülür. Kays, Mecnûn olduktan ve hakiki aşkı bulduktan sonra sadece gönlünün isteklerinden vazgeçmemiş, hal ve hareketlerinde de daha ölçülü bir hâle gelmiştir. Çünkü o, daha önceki küstah tavırlarının da farkına varıp bunlardan da vazgeçebilmiştir.

Âşık Paşa'nın hikâyesinde Kays, Leylâ okuldan alındıktan sonra Mecnûn olur. Mecnûn'un aşkı gün geçtikçe artar. Öyle ki zamanla Mecnûn her şeyi Leylâ olarak görmeye başlar, içi-dışı Leylâ olur. Âşık Paşa bu durumu şu mısralarla dile getirir:

*“Çünkü Leyli ‘ışkı düştü Mecnun’a
Bilmez oldı kendüzin gündün güne*

*‘Işk içinde yavu kuldı kendüzin
Kaçaru bakdıysa gördi döst yüzün*

*Leyli ‘ışkı cânda çün dutdı makâm
Leyli oldı tesbihi dilde müdâm*

*Yöriyicek yoldaşı Leyli-y-idi
Oturursa hem işi Leyli-y-idi*

*Açıçak Leyli-y-idi ni ‘met aña
Susasa Leyli-y-idi şerbet aña*

*İçi taşı Leyli ‘den tolmuş-ıdı
Leyli ‘ye dek Mecnûn ad olmuş-ıdı” (Yavuz, 2000: 332).*

Âşık Paşa'nın hikâyesinde Mecnûn'un aşkında bir değişim ve dönüşüm olduğu görülmektedir. Kays'tan Mecnûn'a dönüşen âşığın sevdası Leylâ'dan Mevlâ'ya doğru bir değişim ve gelişim de gösterir:

*“Çünkü Mecnûn degşürildi Leyli ‘ye
Leyli adı döndü bu kez Mevli ‘ye*

*Leyli Leyli dir-iken Mecnûn dili
Dile Mevli geldi gitdi müşkili*

*Pes bu ‘ışkuñ ma ‘dini ol hak-durur
Kendüyi kendü sever mutlak-durur*

*Mevli ‘aksi oldı Mecnûn gördüğü
Leyli dip şol ‘ışkına cân virdüğü” (Yavuz, 2000: 332).*

Şeyh Gâlib'in *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*'unda Kays'ın tavırlarında meydana gelen değişimin Leylâ'yı rahatsız ettiği görülür:

*Duyup ol berk-ı sâ mân ya ‘nî Leyli
Gazabnâk eylemiş Kaysa tecelli*

O zenginlik (ihtişam) şimşeği; yani Leylâ, (Mecnûn'un feryâd ü figanı bıraktığını ve feragat ettiğini) duyunca öfkeyle Mecnûn'a görünmüş.

Mecnûn'un maşukunu anmaz oluşu, feryâd u figanı bırakması Leylâ tarafından duyulunca hiç de hoş karşılanmamıştır. Şair, Leylâ'nın bu hâle öfkelenmediğini belirtir. Şeyh Gâlib, Leylâ'nın *berk-ı sâ mân* şeklinde tecelli

ettiğini ifade eder. Leylâ'nın burada Kays'a tecellisi Hakk'ın Tür-ı Sinâ'da Hazreti Mûsâ'ya tecellisini de hatırlatır. *Berk-ı sâ mân* tamlaması hem “zenginlik şimşegi” hem de “huzur şimşegi” anlamlarına gelir. Bu tamlamadan yola çıkarak Gâlib'in Leylâ'yı ihtişam içerisinde biri olarak düşündüğü söylenebilir. Onun *berk* şeklinde tecellisi, çok hızlı bir şekilde zaman kaybetmeden Kays'ın yanına gittiğini akıllara getirir. Dahası şimşek hızında hareket etmesi onun da aşk yolunda büyük bir mesafe katettiğini gösterir. Burada Leylâ'nın Mecnûn'a ne şekilde tecelli ettiği de önemlidir. Tecelli sözcüğü yansımak anlamına geldiği gibi bu sözcüğün görünmek anlamı da vardır. Leylâ'nın tecellisi *gazab-nak* şeklinde yani öfkeyledir. Leylâ'nın *berk-ı sâ mân* olarak tecellisi onun çok kısa bir süreliğine görünüp kaybolduğunu da gösterir. Bu çok kısa süre içerisinde Leylâ, Mecnûn'a merakını dile getirir:

*Demîş etdinse feryâdı ferâmûş
Gerekmez artık bana gûş u mengûş*

*Perîşân olmanı edip tahayyül
Seninçün şânelenmiştir bu kâkûl*

*Bu sûretler seninçün rû-nümâdır
Nazar âyîneye sanma sanadır*

*Hemân yan ağla Mevlâ'yı seversen
Koma feryâdı Leylâ'yı seversen*

(Leylâ, Mecnûn'a) eğer feryâdı unuttunsa bana artık kulak ve küpe gerekmez. Senin perişân olmanı hayal edip bu kâkûl senin için taranmıştır. Bu görünüşler hep senin içindir. (Aynaya) bakışları aynaya sanma, sanadır. Mevlâyı seversen yan ağla. Leylâ'yı seversen feryadı bırakma, demiş.

Mecnûn'un ağlayıp inlemeyi kesmesi, Leylâ için yaralayıcı olmuştur. Çünkü bu durum Leylâ tarafından yanlış anlaşılmalıdır. Leylâ bu hâli Mecnûn'un artık kendisini sevmediği şeklinde yorumlamış ve dünyanın anlamsız olduğu hissine kapılmıştır. Zira Leylâ'yı hayata bağlayan Mecnûn'un aşkıdır. Bu aşkın bittiğini hisseden Leylâ Mecnûn'a sitem eder. Artık kendisine kulak ve küpe gerekmediğini söyler. Leylâ'nın bu söylemi onun artık süslenmeyi bırakacağını gösterir. Çünkü Leylâ'nın kendisini süslemesinin yegâne sebebi Mecnûn'dur. Nitekim sonraki beyitte Leylâ saçlarını niçin taradığını ifade eder. O, Mecnûn'un dağınık hâlini tahayyül edip saçlarını onun için taramaktadır. Görüldüğü üzere Leylâ'nın fiziki hâliyle Mecnûn'un ahvali arasında ters bir orantı söz konusudur. Mecnûn'un perişanlığı Leylâ'nın düzenli olmasına vesiledir; fakat Mecnûn dış görünüş itibarıyla bir düzene kavuştuğunda Leylâ'da bir karmaşıklık teşekkül eder. Yani Leylâ için Mecnûn'un feryâd u figan edip üstünü başını dağıtması bir anlam ifade ederken bunları terk etmesi Leylâ'yı bir boşluğa düşürür. Mecnûn ağlayıp inledikçe Leylâ kulağına küpeler takıp süslenmekte ve saçlarını taramaktadır. Nitekim taranan saç da perişân hâlin zıddıdır. Mecnûn'un feryad ve figan zamanlarında Leylâ kulağına küpeler takıp saçlarını taramakla yetinmez. O, kendini hep Mecnûn için süslemekte ve aynalara bakmaktadır. Şeyh Gâlib Leylâ'nın dilinden aktardığı mısralarda Leylâ'nın aynalara baktığını ifade ederken bu bakışların aynaya değil, Mecnûn'a dönük

olduğunu söyler. Leylâ'nın aynada kendine değil de Mecnûn'a baktığına dair ifadesi onun aslında Mecnûn'la bir olduğuna dair bir işarettir. O, aynada kendisini değil, sevdiğini görür. Leylâ'nın her şeyi Mecnûn için yapması da manidardır. Çünkü her şeyi maşuku için yapmaya başlayan biri kendi benliğini aradan çıkarmış demektir. Leylâ her ne kadar Mecnûn'un ahvaline sitem ediyor görünse de aslında onun da Mecnûn gibi aşk yolunda mana âlemlerine doğru tekâmül yolunda ilerlediği görülmektedir. Leylâ konuşmasını Mecnûn'a dair bir istekle bitirir. O, Mecnûn'dan Mevlâ'nın hatırı için Leylâ'ya ağlamasını isterken feryad u figanı da bırakmamasını ister. Leylâ'nın buradaki isteği bir temenni bildirir. Özellikle Leylâ'nın küpelerle, saçlarını taramakla ve aynalara sürekli bakmakla tasavvur edilmesi onun bir ihtişamı şahsında topladığını gösterir ki *berk-ı sâ mân* tamlamasının ihtişam şimşegi anlamını akıllara getirir. Bu bilgilere dayanarak Şeyh Gâlib'in çizdiği Leylâ portresinde Leylâ'nın elit bir kişilik olarak tasavvur edildiği söylenebilir. Velhasıl Leylâ, Mecnûn'un aşkı ve kendisine dair bir nazarı yok ise bu ihtişamın hiçbirini istemeyen bir kişiliğe sahiptir. Onun istediği ne süslü küpeler ne de renkli aynalardır. Aynalar, Mecnûn'u gösterdiği sürece onun için anlamlıdır. Çünkü ona göre bütün her şey Mecnûn'la anlam kazanır. Mecnûn yoksa her şey yok hükmündedir.

*Meğer divâneye taş atdı Leylâ
Komadı urmadık baş seng-i hâra*

*Olur ma'sûk dâğ u zahma tâlib
Nişân lâzımdır âşıklarda Gâlib*

Leylâ divaneye (Mecnûn'a) taş attı. Başını vurmamış taş bırakmadı. Maşuk elem ve kedere talip olur. Gâlib, âşıklarda ayırt edici bir işaret gerekir.

Gâlib, yukarıdaki ilk beyitle anlatımı Leylâ'dan alır. Leylâ'nın Mecnûn'a söylediği sözlerin sonucunu aktarır. Şaire göre Leylâ, Mecnûn'a bir taş atmış ve kendi başını da taşlara vurmuştur. Sonraki beyitte şair, âşık ve maşukun sıradan insandan farklı olduğunu beyan eder. Ona göre maşuk; dâğ ve zahma yani yara, dert ve kedere talip olur. Şair burada maşukun somut olarak bir yaraya sahip olması gerektiğini ifade eder. Bu yara aşk yararı olduğundan maşuka elem ve keder sunar. Galip âşıklarda da ayırt edici bir özellik ve bir işaret gerektiğini ifade ederek âşık ve maşukun alamet-i farikaya sahip olması gerektiğini vurgular.

*Mülevvesdir hemîşe kâr-ı uşşâk
Meğer imdâd ede hünkâr-ı uşşâk*

Âşıkların işi daima kirlidir. Âşıkların sultanı yardım ederse başka.

Şeyh Gâlib, bu beyitte aşka ve âşıkâ dair kanaatlerini beyan eder. O, âşıkların işlerinin daima mülevves olduğunu söyleyerek beşeri âşıkları eleştirir. Bu beyitteki *mülevves* sözcüğü pis, kirli anlamlarına geldiği gibi karmaşık anlamını da ihtiva eder. Gâlib'in, âşıkların eylemlerini mülevves olarak görmesi sonu Allah'a gitmeyen âşklara eleştiri mahiyetindedir. Gâlib, her ne kadar âşıkların işlerinin mülevves olduğunu söylese de istisnai bir durumdan söz eder. Hünkâr-ı uşşâkın yardım ettiği aşk müstesnadır. Hünkâr-ı uşşâk, Âşıkların sultanı Allah'tır. Allah'ın yardımının bulunduğu aşk ise İlahi aşktır. Buradan anlaşıldığı üzere Şeyh Gâlib'in beşeri aşka bakışı

olumsuzdur. İlahi aşk ise kutlu bir aşktır. Bunda Allah'ın inayeti bulunur. Hünkâr-ı uşşâk tabirinin âşıklar sultanı anlamına geldiğini bunun da Allah olduğunu söylemiştik. Bunun yanında Mevlevilerin Mevlana için kullandıkları "Molla Hünkâr" tabirini dikkate alarak "âşıkların sultanı" olarak Mevlana'ya hitap ettikleri de (Ayverdi, 2010: 524) düşünülebilir. Nitekim sonraki beyitte Gâlib'in *Cenab-ı Mevlevîden* bir beklenti içerisinde olduğu görülür:

*Kerem-hâhım Cenâb-ı Mevlevîden
Vere bir neş'e şûr-ı ma'nevîden*

Mevlana'dan iyilik istiyorum. Manevi coşkunluktan bir mutluluk versin.

Şeyh Gâlib'in bir Mevlevî olduğu göz önüne alındığında şairin ilham kaynağının Mevlana olduğu söylenebilir. Şairin özellikle son beyitte Mevlana'dan meded istediği görülür. Şairin bu beyitte yaptığı dua, hikâyenin sonunda kendisine dualar ettiğini gösterdiği gibi, Gâlib'in buradaki talebi geniş bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazmak istediği şeklinde de yorumlanabilir. *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn*'un son beyiti, muhtevası bakımından bir son beyit gibi değil de başlangıcı arzulayan bir şairin beyti gibi durmaktadır. Bu beyitte Mevlana'dan meded isteyen şair, *şûr-ı maneviden* de neşe talebindedir. Burada *şûr-ı manevi*, manevi coşkunluk anlamındadır. Yani Gâlib, burada Mevlana'dan meded istediği gibi bir coşkunluk ve heyecan da istemektedir. Gâlib Dede belki de burada yazdığı 18 beyitle, ileride yazmak istediği Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin temellerini atmış, mesnevinin geri kalan kısmı için manevi bir yardım talebinde bulunmuştur.

3.Sonuç

Türk edebiyatında birçok kişi tarafından yazılan Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, Şeyh Gâlib'in de ilgisini çekmiştir. Şair, *Divan*'ının muhtelif yerlerinde bu aşk kahramanlarına telmihte bulunduğu gibi mesneviler bölümünde *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn* başlıklı küçük bir mesnevi de kaleme almıştır. Bu hikâye, Gâlib'in Leylâ ve Mecnûn mesnevilerine bakışını göstermesi açısından kayda değerdir. 18 beyitten oluşan bu manzume ile Gâlib, Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin özünü sunmuş gibidir.

Şeyh Gâlib'in manzumesini 18 beyitle anlatması, Mevlevî olduğu da dikkate alındığında tesadüfi görünmemektedir. Nitekim Mevlana'nın *Mesnevi*'sinin ilk 18 beyti Mevlevîler arasında eserin özü olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Gâlib'in Leylâ ve Mecnûn mesnevisini 18 beyitle anlatması manidardır. Gâlib'in bu tavrı şairin geniş bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazma arzusunun olduğunu da akıllara getirmektedir. Gâlib, kaleme aldığı hikâyenin on sekizinci beytinde Mevlana'dan meded isteyerek *Mesnevi*'den ilham alma arzusunun da dile getirmiştir. Onun bu dileği de geniş bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazma temennisi şeklinde yorumlanmaya müsaittir. Nitekim Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ı yazarken *Mesnevi*'den ve Mevlana'dan büyük oranda istifade etmiştir. Belki de Gâlib, Mevlana'dan ilham alarak başlangıçta bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazmayı tasarlasa da bunun yerine *Hüsn ü Aşk*'ı yazmıştır. Böyle düşünüldüğünde *Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn* bir hikâye olarak değil, bahsi geçen hikâyenin 18 beyitlik girişi ve özü gibi algılanabilir. Şeyh Gâlib'in 18 beyitle anlattığı Leylâ ve Mecnûn hikâyesi hakkında şunları da söylemek mümkündür:

1.Hikâyenin olay örgüsü genel olarak anlatılan Leylâ ve Mecnûn anlatılarının ruhuna uygundur.

2.Hikâyede mecazi aşktan hakiki aşka geçildiği görülmektedir. Bu anlamda hikâyenin tasavvufi olduğu söylenebilir. Mecnûn'un ağlayıp inlemeleri bırakıp gönlünün isteklerinden vazgeçmesi bunun işaretlerindedir. Şairin son iki beyitteki ifadeleri de tavrının beşeri aşktan çok manevi aşka dönük olduğunu gösterir.

3.Hikâyede, yazar anlatıcının yanında kısmen Leylâ'nın ağzından aktarılan beyitler de vardır. Leylâ, genellikle kendi ahvalini kendisi anlatırken Mecnûn'un hâli şairin dilinden aktarılmıştır.

4.Gâlib'in bu kadar kısa bir manzumedeki hikâyenin özünü sunması ve eserine tasavvufi bir mahiyet vermesi şairin mesnevi alanında başarılı olduğunu göstermektedir.

5.Gâlib, eserini yazarken kendisinden önce yazılan Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinden etkilendiği gibi Mevlana'nın fikirlerinden de istifade etmiştir.

Kaynakça

- Abdelmaksoud, B. S. M. (2004). *Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatında Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri*. Doktora Tezi. C. 1-2. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Alışık, G. S. (2002). "Azerbaycan Türkçesi". *Türkler Ansiklopedisi*. C.19. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. 227-243.
- Ayan, H. (2016). *Leylâ vü Mecnûn Fuzûlî*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Baydemir, H. (2009). "Fazıl Yoldaşoğlu'nun Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/3. s.319-337.
- Canım, R. (2009). "Fuzûlî'den Yirmi Birinci Asra Bir Tuhfe: Leylâ ile Mecnûn". *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran Fuzûlî Kitabı*, İstanbul: Kesit Yay. s. 363-372.
- Doğan, M. N. (2000). *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erbay, N. (2012). *Edirneli Şâhîdî'nin Leylâ vü Mecnûn (Gülşen-i Uşşâk) Mesnevisi (İnceleme - Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Gökmen, A. (2004). "Elsa'nın Mecnunu'nda Aragon'un Zamansal ve Şiirsel Yolculuğu". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. XVII (2). s. 227-246.

- İnalçık, Şevkiye (1967). *Kays b. Al-Mulavvah (Al-Macnûn) ve Divanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kartal, A. (2010). *Şiraz'dan İstanbul'a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Kısa, A. Y. (2012). *Nizami'nin 'Leyla İle Mecnun' Adlı Eseri İle Johann Wolfgang Von Goethe'nin 'Die Leiden Des Jungen Werthers' (Genç Werther'in Acıları) Adlı Eserinde Sevgili İmgesi ve Kadın Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Koçak, A. (2006). *Leylâ vü Mecnûn - Tebrizli Hakîrî-*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kütük, R. (2002). *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsi (İnceleme/ Metin ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevîleriyle Mukayesesi)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kütük, R. (2004). Bireyin Eğitimini Konu Edinen Bir Eser Olarak Larendeli Hamdi'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 24, s. 67-83.
- Levend, A. S. (1959). *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Macit, M. (2011). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Kapı Yay.
- Mengi, M. (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Özçoban, Y. (2004). "Leyla ile Mecnun Hikâyesinin Bir Tatar Varyantı ile Fuzulî'nin Leyla vü Mecnun Mesnevisine Mukayeseli Bir Bakış". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 18. s.67-77.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.
- Pala, İ. (2018). *Leyla ile Mecnûn*. İstanbul: Kapı Yay.
- Solmaz, S. (2000). "Fuzûlî'nin Gözüyle Mecnûn". *Türk Kültürü*. S. 450. s. 632-640.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yavuz, K. (2000). (e-kitap). *Âşık Paşa Garib-nâme 1/1, 1/2*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf?0> Erişim Tarihi: 30.10.2019.
- Yavuz, K. (2005). "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C. 2. S. 4. s.57-69.
- Yazıcı, T. (2003). "Leylâ ve Mecnûn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27. Ankara. 160-161.
- Yiğit, S. (2018). "Fuzûlî ve Aziz Nesin'in Leylâ ile Mecnûn'larının Mukayesesi". *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. Yıl:6. S. 12 s. 364-394.