

“LEYLÂ İLE MECNUN” VE “FERHAD İLE ŞİRİN” ANLATILARININ MEŞRULAŞTIRMA KAVRAMI ODAĞINDA ÇAĞDAŞ EDEBİYATA METİNLERARASI YANSIMALARI

**Intertextual Reflections of “Leylâ ile Mecnun” and “Ferhad ile Şirin”
Narrations to Modern Literature on the Focus of the
Legitimization Concept**

Gökhan TUNÇ*

ÖZ

Bu makalede, Osmanlı edebiyatında önemli bir yere sahip olan Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarının Tanzimat ve ondan sonraki edebiyatta nasıl bir görünüm aldığı sorusuna bazı örnekler ışığında cevap aranacaktır. Bu örnekler ise Karl Mannheim’ın meşrulaştırma kavramı esas alınarak incelenecektir. Bu kavramla, Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarının milliyetçi, İslamcı, sosyalist ve feminist bakış açıları tarafından kendi ideolojilerini meşrulaştırmak için kullanılan bir söyleme nasıl dönüştüğü ortaya konacaktır. Böylelikle metinlerarasılık kavramının ideolojiyle ilişkili olan yönü de tartışma konusu yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler

Meşrulaştırma, Leylâ ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Ideoloji.

ABSTRACT

Leylâ ile Mecnun and Ferhad ile Şirin were significant narrations which took an important place in Ottoman literature. In this article, the question of what kind of appearance these narrations received in Tanzimat and following literatures will be evaluated in the light of some examples. These examples will be examined on the basis of Karl Mannheim’s ‘legitimization’ concept. With this concept, it will be demonstrated that how Leylâ ile Mecnun and Ferhad ile Şirin narrations were transformed by nationalist, Islamist, socialist and feminist groups to an expression so as to legitimize their ideologies. Thus the concept of intertextuality’s relation with ideology will be the subject of discussion.

Key Words

Legitimization, Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Ideology.

Bu yazıda Karl Mannheim’ın meşrulaştırma kavramından yola çıkılarak Tanzimat’tan sonra ürün veren yazarların geleneksel Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarından kendi fikirlerini temellendirmek için nasıl yararlandıkları ortaya konmaya çalışılacaktır. Geleneksel Ferhad ile Şirin ve Leylâ ile Mecnun anlatılarının Tanzimat’tan sonraki alımlanışlarını bütünüyle incelemek ancak bir tez kapsamında olanaklı olabilse de, bu makalede, söz konusu her iki anlatının dönüştürümleri, bir başka ifadeyle farklı bir bağlamda değer-

lendirilişleri ve anlatıların, yazarların kendi düşüncelerini kanıtlama yolunda yararlanılan nasıl bir söylem biçimi olduğu sorunsallaştırılacaktır. Bahsedilen çabadan önce, anlatı sözcüğü ve Karl Mannheim’ın meşrulaştırma kavramı üzerinde durulacaktır.

Anlatı sözcüğü, bu makalede geleneksel sözlü halk hikâyelerini, mesnevi türünü, modern şiir ve düzyazı örneklerini kapsayacak derecede geniş bir anlam kümesi içerecek şekilde kullanılmıştır. Anlatı sözcüğüyle bu kadar geniş bir anlam alanının kastedilmesinin nedeni,

* Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edb. Böl. Arş. Gör. tuncgokhantunc@gmail.com.

geleneksel Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin hikâyelerinin çok farklı türlerde kullanılmasıdır. Bu şekilde sözü edilen sözcük, hem geleneksel halk hikâyelerini hem mesnevi türüne hem de modern şiir ve düzyazı türlerine gönderme yapmaktadır.

Karl Mannheim'ın meşrulaştırma kavramı ise, topluma kazandırılması istenen yeni fikirlerin o dönemde hâkim olan söylemin içinden yapıyor oluşunu imler. Bahsedilen hâkim söylem ise çoğunlukla dinî söylem olmaktadır. Kemal H. Karpat da, "The Stages of Ottoman History..." (Osmanlı Tarihinin Aşamaları) adlı makalesinde, Mannheim'ın, yeni fikirlerin meşrulaştırılmasının, hâkim olan dinî sitemin doğmasına uygun olarak o söylemin içinden yapıyor oluşuna ilişkin savını aktarır (Karpat 1974: 80-1). Bu kavramı temellendirmek içinse Namık Kemal'in dinî söylemin içinden hürriyet, adalet gibi kavramları tanıtmasını örnek gösterir.

Öte yandan vurgulanması gereken nokta, sadece dinî söylemin değil, bütün hâkim söylemlerin meşrulaştırma aracı olarak kullanılabilirdir. Hâkim söylem bir araçtır; çünkü hâkim olan söylemin içinden dile getirilen yeni düşüncelerin kabul edilebilir olma özellikleri artar. Böylelikle, toplum tarafından kabul görme olasılığı düşük olan düşünceler, meşru bir kılıfa sokulmuş olunur. Bu noktada, meşrulaştırma kavramıyla metinlerarasılık kavramının nasıl bir ilişki içinde olduğu sorusunu sorup bu iki kavramın ilişkisinin tartışılmasına geçilebilir.

Metinlerarasılık kavramı, en genel anlamda iki ya da daha çok metin arasındaki bir alışveriş, bir tür söyleşim ve diyalog olarak düşünülebilir (Aktulum 2000: 17). Görüldüğü gibi bu tanım, metin kavramı merkeze alınarak oluş-

turulmuştur. Metinse, metinlerarasılık kavramını öne sürenlerce daha çok yazılı ürünleri ifade eder. Meşrulaştırma kavramı ise, her şeyden önce bir söylemin, hâkim söylemin varlığıyla ilgilidir. Söylemse bir metin olabileceği gibi, her türlü sözel ifadelerin toplamı da olabilir. Daha önce bahsedildiği gibi örneğin dine ya da tasavvufa ait ifade kalıpları söylemi oluşturur. Susan Steward gibi araştırmacıların, geleneğin ve yorumlamanın konusu olduğu için sosyal olaylara da metin gibi bakması dikkat çekicidir (Susan 1978, Özay 2007'den). Ölçüt olarak geleneğin ve yorumlamanın konusu olan unsurlara metin denilecekse, her türlü hâkim söylemin de –geleneksel olanla ilişkili olduğu için– metin olarak adlandırılabileceğini söyleyebiliriz. Bu anlamda, metinlerarasılık kavramıyla meşrulaştırma kavramı arasında bir benzerlik olduğu görülür. Söz konusu benzerlik –söylemin de metin olarak yorumlanması durumunda– her iki kavramın da en az iki metin arasındaki alışverişi, söyleşimi içermesiyle belirir. Daha önce bahsedildiği gibi meşrulaştırma kavramı da, yeni düşüncelere zemin hazırlamak için önceki söylem biçimlerinden yararlanır. Fakat iki kavramın ayrıldığı nokta, daha önceki metinden ya da söylemden yararlanışta ve bu yararlanışa bakışta yatar. Metinlerarasılık kavramını öne sürenler, bilindiği gibi, her metnin kaçınılmaz olarak kendinden önceki metinlerden yararlandığını dile getirirler. Hâlbuki meşrulaştırma kavramı, hâkim söylemden bilinçli olarak, ideolojik bir yönsemeyle yararlanmayı ifade eder. Bu anlamda ikinci farkın da ortaya çıktığını görürüz. Bu fark, metinlerarasılığın daha çok yazınsallığın bir ölçütü olarak değerlendirilmesine karşılık, meşrulaştırmanın yazarın ideolojisiyle alakalı olmasıyla somutluk kazanır. Her ne kadar

bahsedilen iki kavram arasındaki karşılaştırmanın boyutu derinleştirilebilecek olsa da şimdi asıl tartışma konusu olarak söz konusu iki anlatının incelenmesine geçilebilir.

Bu yazıda tartışma konusu yapılan Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarının divan ve halk şiirini içine alan Osmanlı edebiyatında temelli bir yere sahip olması, bazılarını burada da inceleyeceğimiz, birçok yazarın bu iki anlatının içinden kendi düşüncelerini somutlaştırma ve meşrulaştırma çabalarını doğurur. Söz konusu anlatıların Osmanlı edebiyatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu kanıtlayan durumlardan biri, daha önce söylendiği gibi yeni bir bilinç ve bu bilinçle bağlantılı yeni bir edebî algılayış geliştirmeye çalışan Namık Kemal'in özellikle Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarını hedef almasıdır. Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl"de, geleneksel Osmanlı edebiyatının reddedilmesinin ve edebiyatta bir "inkılâp" yapılmasının gerekliliğinden bahseder. Çünkü edebiyatta asıl ön planda olması gereken fikir ve mana, geleneksel edebiyatta "seci" ve "kafiye hevesi"nin ardında kalır (Namık Kemal ? : 18). Edebî eserlerdeki fikir ve mana ise ona göre, insanların daha iyi yetişebilmesini sağlamak için bir araçtır (Namık Kemal ? : 12). Bu bağlamda Namık Kemal, edebiyata eğitsel bir görev yükler. Ayrıca onun söz konusu tavrıyla, Laurent Mignon'un "Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar" makalesinde dile getirdiği gibi, İslâmî estetiği reddettiği söylenebilir. Namık Kemal'in önemle vurguladığı eğitsel görev Namık Kemal için, "hayalî" ve "mecazî" bir niteliğe sahip olan geleneksel edebiyatla değil, ancak yeni bir edebiyat anlayışının benimsenmesi ile gerçekleşebilir. Roman türü-

nü de "Batılı" kavramlarla açıklamaya çalışır ve dolayısıyla bu tanımın dışındaki geleneksel hikâyeleri olumsuzlar:

Roman kısmını da yeni bir tür kabul edişimize şaşılmasın: Eski eserlerde İbret-nüma, Muhayyelât, Aslı ile Kerem gibi birtakım hikâyeler vardı. Fakat geleneksel kütüphanemizde mevcut olan birkaç tercümeden anlaşılacağı üzere romandan maksat; geçmemişse bile geçmesi imkân dahilinde olan bir olayı ahlâk, âdetler, hisler ve ihtimallere dayanan her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir [...] Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin dışında birer konuya dayandırılmış şekil ve tasvirten ibaret olup ahlâkî tasvirler, âdetlerin tafsili ve duyguların izâhı gibi edebî şartların bütününden mahrum olduğu için roman değil kocakarı masalı nevin-dendir. Hüsn ü Aşk ve Leylâ-Mecnûn çeşidinden olan manzumeler de, gerek konularına ve gerekse yazılış şekillerine göre adetâ birer tasavvuf risalesidir. (Mignon 2003: 12)

Namık Kemal, "külünk ile dağ yarmak gibi" gerçek dışı bir konuya dayanmış olduğunu düşündüğü için Ferhad ile Şirin'i, "tasavvuf risalesi" olduğuna inandığı için de Leylâ ile Mecnun'u olumsuzlar ve onların yerine romanı ikame etmeye çalışır. Namık Kemal'in geleneksel edebiyatı ve onun anlatılarını olumsuzlayan sözü edilen tavrına karşılık, ilk Tanzimat romanlarından biri olarak kabul edilen Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ının geleneksel anlatılardan yararlandığı söylenebilir. Örneğin Mehmet Kaplan, her ne kadar "Taaşuk-ı Talat ve Fitnat" adlı yazısında bu romanın geleneksel anlatılardan farklı özelliklerini ortaya koymaya

çalışsa da, bir başka bölümde adı geçen romanın ilk görüşte aşk gibi geleneksel edebiyata özgü motiflerden yararlandığını da belirtir (Kaplan 2004: 92). Her iki örnek de tartışma konusu olan anlatıların Tanzimat sonrasında ne kadar temelli bir yere sahip olduklarını göstermesi bakımından işlevseldir. Bu noktada Ziya Gökalp merkezinde yazının asıl konusu olan meşrulaştırma konusuna geçilebilir.

Tanzimat edebiyatında, Namık Kemal'in yanı sıra, geleneksel Osmanlı kültürünün ve edebiyatının reddedilmesi gerektiğini söyleyen bir başka yazar ise Ziya Gökalp'tir. Namık Kemal'le Ziya Gökalp her ne kadar Osmanlı edebiyatının reddedilmesi bağlamında aynı fikirde olsalar da, Gökalp'in Osmanlı kültürü ve edebiyatı için sahip olduğu olumsuz görüşü farklı temellendirdiği söylenmelidir. Gökalp'e göre "Osmanlı kültürü, sömüren sınıfın bir ürünü olduğundan millî sayılamaz ve reddedilmelidir" (Mignon 2003: 81). Bu bağlamda, Gökalp özellikle mesnevi türündeki Osmanlı anlatılarına karşı olumsuzlayıcı bir tavır takınmıştır. Örneğin "Kızilelma" adlı şiirindeki başkişilerden biri olan Turgut "mecnun" gibidir. Şiirdeki kişilerden biri olan Tomris, Turgut'u şöyle niteler: "Bu bir mecnûn, hem de şiddetle" (Filizok 1991: 19). Turgut, Ay Hanım'a âşık olduktan sonra, "Leylâ'sız bir Mecnûn gibi / Nasıl yaşayayım söyle yâ Rabbi?" (Filizok 1991: 15) der. Şiirdeki anlatıcı, Leylâ ile Mecnun'la birlikte Yûsûf ile Zeliha ve Ferhad ile Şirin anlatılarına asıl olumsuzlayıcı tavrı şöyle gösterir:

Zelihâ Yusuf'ta buldu özünü,
Ferahâd Şîrîn'e dikti gözünü;
Şerh edememişken sevdâ sözünü
Mecnûn kavuşmuşum sandı
Leylâ'ya!
[....]

Salımız gönülmüş, uçtuk hulyâda
Dinlenmedik hiçbir tatlı ru'yâda
Son arzumuz budur fânî dünyâda:
"Türk'üz, varacağız *Kızilelma*'ya..."

(Filizok 1991: 15)

Böylelikle Gökalp, ikili aşk anlatılarının kahramanlarının birbirlerine karşı olan duygularının yerine, gerçek aşk nesnesini "Kızilelma" olarak belirler. Bu şekilde, reddedilen Osmanlı kültürü, o söylemin içinden olumsuzlanarak yeniden üretilir. Bu durum, hâkim söylemin içinden yapıldığı için o söylem meşrulaştırma aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca, aynı şiirdeki Sadettin Molla'nın bütün mertebeleri aştıktan sonra nihai hedef olarak Kızilelma'dan söz etmesi (Filizok 1991: 251), tasavvuftaki makamların dönüştürülmüş olduğunu düşündürür. Söz konusu özellik, Turancılık düşüncesinin dinî-tasavvufi söylemin içinden verilerek, onun meşrulaştırılmasına dayanır.

Meşrulaştırma işleviyle Leylâ ile Mecnun anlatısına başvuran bir diğer şair Mehmet Akif Ersoy'dur. Mehmet Akif Ersoy, Leylâ ile Mecnun anlatısından, ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmek yolunda kullanılacak bir söylem biçimi olarak yararlanır. Mehmet Akif Ersoy'un "Leylâ" şiiri şöyledir:

Barındırmaz mısın koynunda, ey toprak?" derim,
"yer pek";
Döner, imdâdı gökten beklerim, heyhât, "gök yüksek".
Bunaldım kendi kendimden, zamân ıssız,
mekân ıssız;
Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!
Cihet yok: Sermedi bir seddi var karşında yeldânın;
Düşer, hüsrâna, kalkar, ye'se çarpar serserî alın!
Ocaksız, vâhalar, çöller; sağır, vâdiler, enginler;

Aran: Beynin döner boşlukta; haykır: Ses veren cinler!
 Şu vîran kubbe, yıllardır, sadâdan dūr, ıřık-tan dūr;
 İlahî, yok mu âfâkında bir ferdâya benzer nūr?
 Ne bitmez bir geceymiş! Nerden etmiş Şark'ı istîla?
 Değil canlar, cihanlar göçtü hilkatten, bunun, hâlâ,
 Ezer kâbûsu, üç yüz elli, dört yüz milyon îmânı;
 Boğar girdâbı her devrinde milyarlarca sââmın!
 Asırlardır ki, İslâm'ın bu her gün çiğnenen yurdu,
 Asırlar geçti, hâlâ bekliyor ferdâ-yı mev'ûdu!
 O ferdâ, istemem, hiç doğmasın "ferdâ-yı mahşer"se...
 Hayır, kudretli bir varlıkla mü'minler mübeşşerse;
 Bu kat kat perdeler, bilmem, neden sıyrılmaz artık?
 Niçin serpilmesin, hâlâ, ufuklardan bir aydınlık?
 O "aydınlık" ki, sönmek bilmeyen ümmîd-i işrâkı,
 "Vücûdundan peşiman, ölmek ister" sandığın Şark'ı,
 Füsünkâr iltimâ'âtıyla döndürmüş de şeydâya;
 Sürükler, bunca yıllardır, o sevdâdan bu sevdâya.

Hayır! Şark'ın, o hodgâm olmayan Mecnûn-i nâ-kâmın,
 Bütün dünyâda bir Leylâ'sı var: Âtisi İslâm'ın.
 Nasıldır mâsivâ, bilmez; onun fânîsidir ancak;
 Bugün, yâdıyle müstağrak yarın, yâdında müstağrak!
 Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânan, uzaklaşma!
 Senin derdinle canlardan geçen Mecnun'la uğraşma!
 Düşün: Biçârenin en kahraman, en gürbüz evladı,
 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 berdâr olan canlar?
 Kimin uğrundadır, Leylâ, o makteller, o zindanlar?
 Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
 Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnûn'u istîla.
 Niçin hilkat zemîninden henüz yüksekte pervâzın?
 Şu topraklarda, şâyed, yoksa hiç imkân-ı i'zâzın,
 Şafaklar ferş-i râhın, fecr-i sâdıklar çerâğındır;
 Hilâlim, göklerin kalbinde yer tutmuş, otâğındır;
 Ezanlar nevbetindir: İnletir eb'âdı haşyetten; Cihâzındır alemler, kubbeler, inmiş meşiyetten;
 Cemâ'atler kölendir: Kâ'be'ler haclen... Gel ey Leylâ;
 Gel ey candan yakın cânan ki gâiblerdesin, hâlâ!
 Bu nâzın elverir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan,
 Müebbed bir bahâr insin şu yanmış yurda, Mevlâ'dan. (Ersoy 1997: 458-459)

Şiirde geçen Leylâ ve Mecnun gibi figürler ve çöl gibi bir mekânla, kaynak metin olarak doğrudan doğruya Leylâ ile Mecnun'a gönderimde bulunulur, ayrıca bu öğeler kaynak metin olarak Leylâ ile Mecnun mesnevîsinin kullanıldığını gösterir. Şiirde birinci tekil anlatıcı vardır. Kendi kendinden bile bunaldığını ifade eden bu anlatıcının içinde bulunan kötü durumu açığa vurduğunu görürüz. Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız vardır; zaman ve mekân ıssızdır. Kubbeler virandır ve bu

kubbeler ses ve ışıktan uzaktır. Şiirde geçen “Ne bitmez bir geceymiş! Nerden etmiş Şark’ı istîla?” mısrasıyla anlatılan mekânın bütün şarkı kapsadığı belirtilmiş olunur. Aynı şekilde “Asırlardır ki, İslâm’ın bu her gün çiğnenen yurdu, Asırlar geçti, hâlâ bekliyor ferdâ-yı mev’ûdu!” mısralarıyla mekânın Müslüman Şark toplumunun yaşadığı yer olduğu ortaya çıkmış olur. Peki, bu mekân neden karanlıklar içinde virane bir hâldedir? Gecenin Şark’ı istila ettiğinin belirtilmesi önemlidir; çünkü istila sözcüğü bize şiirin içeriği hakkına bir ipucu vermektedir. Ayrıca istila sözcüğü, “ye’s etmeden Mecnun’u istila” ifadesinde de kullanılmıştır. Şark toplumu doğrandıkça doğranmaktadır, ama bu yurda yangınlar veren kimdir? İşte bu soru -şiirin yazıldığı tarihe bakmaya gerek duymadan- bizi tarihsel olarak iki döneme götürür: Bunlar Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşları’dır; ama şiirin altında yazan tarih 1922 yılıdır. Bu yılda, özellikle Yunanlıların Müslüman Şark toplumu olan Türk toplumunu istila etmesine ve buradaki halkın öldürüp evlerini yakıp yok etmesine atıf vardır. Bu şekilde, Leylâ ile Mecnun hikâyesinde Mecnun’un yaşadığı ana mekânın çöl olmasıyla paralel olarak viran edilen Türk toprakları da çöle benzetilmiştir. Bu şekilde, çölün her türlü imkândan ve hayatî unsurdan yoksun oluşuna gönderimde bulunulur. Çölde yaşayan Mecnun’un kimliği konusunda da şiirde birtakım ipuçları verilir. Mecnun’un kimliğine ilişkin verilen en önemli bilgi, “Şark’ın, o hodgâm olmayan Mecnûn-i nâ-kâmın” mısrasıdır. Bu mısrasıyla Mecnun’un Şark, bir başka ifadeyle Şark toplumu olduğunu görürüz. Mecnun özelde ise şiirdeki anlatıcısı ifade etmektedir. Özelde şiirdeki anlatıcı genelde ise Türk insanı istilayla birlikte, tıpkı kaynak metin olan Leylâ ile Mec-

nun mesnevisinde olduğu gibi, perişan, mutsuz ve garip bir hâlde Leylâ’sını beklemektedir. Bir Mecnun olarak anlatıcının kaynak metinden ayrıldığı göze çarpar: Klasik metinde Mecnun halktan kopuk bir hâldeyken, bu şiirde anlatıcı olan Mecnun, doğrudan halkla ilgileniyor. Bu şekilde, sevgi nesnesi vatan ve vatani kurtaracak olan Allah’ın tecellisi olan Leylâ’dır. Ayrıca geleneksel Leylâ ile Mecnun anlatısında aşktan dolayı delirmiş, eziyet çeken Mecnun; bu şiirde vatanın içinde bulunduğu durumundan dolayı ıstırap çeken Mecnun’a dönüşür. Bu noktada, Leylâ’nın kimliğinin sorgulanması gerekir. Bilindiği gibi Leylâ, geleneksel Leylâ ile Mecnun anlatısında, önce somut bir kadinken, sonra Allah’ın bir timsaline dönüşür. Bir başka ifadeyle Leylâ, mecazî aşktan hakikî aşka ulaşmak için bir aracı konumundadır. Gazali, alemül-hiss olan bu dünyanın, alemü’t-temsil olan öteki dünyanın bir yansımasından ibaret olduğuna vurgu yapar (Andrews 2003: 86). Bu şekilde, Leylâ da geleneksel Leylâ ile Mecnun anlatısında, dünyadaki diğer varlıklar gibi Allah’ın yansımasından oluşur. Akif’in şiirinde de Leylâ’nın kimliğinin somut bir kadın olmanın ötesinde bir anlam ifade ettiği gözlemlenir. “Cihâzındır alemler, kubbeler, inmiş meşiyetten;/Cemâ’atler kölenler; Kâ’be’ler haclen... Gel ey Leylâ;/Gel ey candan yakın cânan ki gâiblerdesin, hâlâ!/Bu nâzın elverir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan,/Müebbed bir bahâr insin şu yanmış yurda, Mevlâ’dan.” mısralarıyla Leylâ’nın somut bir varlığı olan bir fiğür olmadığına dikkat çekilir. Cemaatler Leylâ’nın kölesidir, Kabe ise haclesi. Bu şekilde, Leylâ, Allah’a ait özelliklerle donatılır. Leylâ’ya, gelip toplumu içinde bulunduğu kötü durumundan kurtaracak bir nitelik atfedilmiştir. Bu bağlamda Leylâ, Hz. İsa ya da Hızır gibi kurta-

rıncı bir misyona sahiptir. Kurtarıcı olma özelliği ise, Allah'ın isteğiyle yukardan inip kötü bir hâlde olan topraklara bahar getirmesiyle belirginleşir. Bu bağlamda, Mehmet Akif Ersoy'un "Leylâ" şiirinde, Leylâ figürü, geleneksel Leylâ ile Mecnun anlatısıyla paralel olarak aşkın bir özelliğe sahiptir, yani Allah'ın bir timsali niteliğindedir. Görüldüğü gibi Mehmet Akif Ersoy, geleneksel Leylâ ile Mecnun anlatısından yararlanarak Milli Mücadele Savaşını meşru kılmış ve bu savaşı dinî değerlerle bezemiştir. Bu bağlamda, Leylâ ile Mecnun anlatısı okuru etkileyen bir araç olarak önemli bir işlevi yerine getirir.

Mehmet Akif Ersoy'un yanı sıra Leylâ ile Mecnun anlatısından yararlanarak, bu söylemi sahiplenerek ideolojik tavrını meşrulaştırmaya çalışan bir diğer şair İslami kimliğiyle de tanınan şair Sezai Karakoç'tur. Bu bağlamda Karakoç'un "Köşe" adlı şiirinin dördüncü bölümü örnek olarak gösterilebilir:

Taşların ortasında Leylâ'nın gözleri
Leylâ köşe köşe göz göz şiirin ortasında
Ben Leylâ'yı bulduğumdan yahut kaybettiğimden beri
Leylâ ya o adamın bardağında ya o dağın ortasında

Ben Leylâ gibi güneş doğarken uyanamam
Şehir gece gündüz benim içimde uyur
Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam
Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur.

Leylâ diyorsam kesik yanaklarıyla Leylâ
Üç köşeli dünyasıyla
Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla
Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ
O gitti bize ağlamak kaldı kala kala. (Karakoç 2001: 56)

Alıntılanan şiir 1955 yılında yazılmıştır. Söz konusu dönemde Türkiye, Demokrat Partisi yönetiminde çok hızlı bir değişim ve dönüşüm içine girmiştir. Modernleşme sürecinde köyden şehre göç ve şehirleşme hızla artmıştır. Karakoç'un tartışma konusu olan şiirini bu tarihsel ortamın içinde anlamlandırmak gerekir. "Şehir gece gündüz benim içimde uyur" mısrasının somutladığı gibi şiirdeki anlatıcı şehri, şehir yaşamını içselleştirmiştir. Ayrıca Leylâ gibi güneş doğarken uyanamaz anlatıcı. Bu şekilde Leylâ ile anlatıcı arasında ikili bir karşıtlığın olduğu ortaya çıkar. Leylâ'nın "taş", "dağ", "bülbül", "ok", "yay" ve "yayla" gibi doğaya ilişkin metaforlar aracılığıyla tanımlandığını görürüz. Bu noktada söz konusu doğaya ilişkin metaforların kullanılma nedeninin ne olduğu sorusu sorulabilir. Şiirde, Leylâ'nın doğaya ait metaforlarla anlamlandırılma çabası, Leylâ'nın gittiği ve kaybedildiğine dair bir vurguyla birlikte düşünüldüğünde, onun kaybedilen doğal yaşamın bir göstereni olduğu düşünülebilir. Öte yandan Leylâ'nın bir çocuk olarak nitelenmesi de, onun doğal olma özelliğini kuvvetlendirir. Leylâ'nın acımasının da öncelenmesi, onun doğallığının duygusal boyutunu da açığa çıkarır. Şiirde geçen Londra ise Batılılaşmanın simgesi olarak yorumlanabilir. Londra'yla birlikte Batılılaşmanın eleştirisi de yapılmış olunur. Şiirdeki anlatıcı, Batılı yaşam tarzını içselleştirmiştir. Leylâ ise Batılı yaşama, modernleşmeye direnebilecek biridir: "Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam / Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur." Bu noktada, Leylâ ile Mecnun ve onun dolayımında Leylâ'nın niteliği daha yakından sorgulanabilir. Bahsedilen konunun somutlanması açısından Ebubekir Eroğlu'nun

Sezai Karakoç'la yaptığı bir konuşma önemlidir. Bu konuşma şöyledir:

“Leylâ ile Mecnun’u yeniden yazmayı başladığımı söylediği zaman, başta söylediğim düşüncelerimi hiç öne sürmeksizin:

– Ben Hüsn ü Aşk’ı bekliyorum, demiştim.

– <<O tabii>> dedi, <<özel bir konu, Şeyh Galib’e ait özel bir eserdir. Leylâ ile Mecnun ise artık İslâm edebiyatına malolmuştur. Genellemiştir yani>>.” (Eroğlu 1981: 82)

Sezai Karakoç, İslam medeniyetinin bir ürünü olarak gördüğü Leylâ ile Mecnun anlatısına ve onun kahramanı Leylâ’ya başvurarak İslam uygarlığına ve onun uzantısı olarak algıladığı doğal yaşama olan özlemini dile getirir. Bu bağlamda Leylâ doğal yaşamın, doğal hayat tarzının ve en genel anlamda İslam medeniyetinin göstereni olur. Böylelikle Leylâ’ya olan özlem, medeniyete duyulan özlemdir, aynı zamanda Leylâ’ya duyulan özlem şiirde modernleşmeye ve Batılılaşmaya karşı oluşu da içerir.

Sezai Karakoç’un açıklanmaya çalışılan şiirinde meşrulaştırma konusunda şunları söyleyebiliriz: Sezai Karakoç, doğal olana, İslam medeniyetine olan özlemini bu medeniyete mal olduğunu düşündüğü Leylâ figürü üzerinden somutlaştırır. Temsili bir anlamı olan Leylâ ile birlikte bir modernite ve Batılılaşma eleştirisi de getirir Sezai Karakoç. Okura eski zamanları, modernite-öncesini anımsatan Leylâ ile Mecnun anlatısı, böylelikle şairin düşüncelerini açıklaması için uygun bir atmosfer oluşturur.

Her ne kadar doğrudan uygulamaya örneği olmasa da, Matbuat Umum Müdürlüğü’nün 1937 yılında, halk hikâyelerinin modernleştirilmesi ve yeni ihtiyaçlar dâhilinde düzeltilmesi konusunda açtığı tartışma, dönemin yazarlar/şairle-

rinin her iki anlatıyı alılmayışlarını ve bu anlatılardan meşrulaştırma konusunda nasıl yararlandıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Matbuat Umum Müdürlüğü’nün teklifi şöyledir:

1. Halk kitaplarının kahramanlarını halk seviyor. Bu kahramanlar aynen bırakılsın; yalnız bunlar, rejimin ruhuna uygun, yüksek mânalı, yeni vakalar içinde gösterilsin. Böylece halka, sevdiği kitaplar vasıtasıyla telkin etme imkânı hazırlansın. Nasıl ki *Miki-Maus* tipi daima aynı kalmakla beraber, her filmde ayrı bir mevzuun, ayrı bir muhutin kahramanı oluyorsa, yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyet gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz.

2. Bu esasa göre ilk olarak şu kitaplar hazırlanacaktır: *Âşık Garip, Köroğlu, Ferhad ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahir İle Zühre, Arzu ile Kamber, Şahmaran, Kerem ile Aslı, Nasrettin Hoca*. (Boratav 1946: 167)

Matbuat Umum Müdürlüğü’nün anlatılardan nasıl yararlanılması konusunda söyledikleri adeta meşrulaştırma kavramının açıklanması niteliğindedir. Matbuat Umum Müdürlüğü’ne göre halk kitaplarının kahramanlarını halkın sevmesi nedeniyle bu hikâyelerdeki kişiler dönemin rejiminin çıkarları doğrultusunda yeni vakalarda kullanılmalıdır. Çünkü böylece halk bu düşünceleri daha rahat benimseyebilecektir. Bahsedilen düşünce, Mannheim’ın meşrulaştırma kavramında, yeni fikirlerin halkın benimseyeceği söylemin içinden yapılması durumuyla birebir örtüşür.

Matbuat Umum Müdürlüğü’nün sözü edilen teklifine karşılık, yazarlardan bazılarının cevapları şöyledir: Bur-

han Cahid, geleneksel kahramanların yeni konulara sokulmasının, onları öldüreceği gerekçesiyle bu teklifi reddeder (Boratav 1946: 167). Nurullah Ataç ise sorunun yazardan kaynaklanacağını düşünür ve yazarın hem inkılâbın ideolojisini benimsemesinin hem de bunu propaganda hissi vermeden, konuları bakımından hiç de müsait olmayan esere yansıtmasının güç olduğunu vurgular (Boratav 1946: 168). İsmail Hakkı Baltacıoğlu da halk hikâyelerinin modernleştirilmesini doğru bulmaz. Çünkü dönemin koşulları değişmiştir ve dolayısıyla geçmişte kalmış bir zihniyetin temsilcisi olan Köroğlu ve Kerem'in bugün için bir şey söylemesi uygun değildir (Boratav 1946: 168-9). Diğer yazarlardan farklı olarak Behçet Kemal Çağlar, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün önerisini yerinde bulur ve hemen bu teklifin hayata geçirilmesinin gerekliliğinden bahseder. Ayrıca hikâyelerin nasıl modernleşebileceği konusunda da önerisi vardır: Kerem ile Aslı hikâyesinde, Kerem dağlara seslenirken, Kerem'e dağların neden bu kadar kel olduğu söylenerek okurun dağların eski zümrütlüklerinin yanında şimdiki çıplaklıklarını karşılaştırması sağlanabilir ve böylelikle okura ormanı sevmeye, onu koruma duygusu aşılabilir. Behçet Kemal Çağlar'ın verdiği ikinci örnek, inceleme konusu metinlerden biri olan Ferhad ile Şirin hikâyesiyle ilgili olması bakımından önemlidir. Çağlar, Ferhad figürünün, trenin sembolü olarak gösterilebileceğini söyler (Boratav 1946: 169).

Matbuat Umum Müdürlüğü'nün, "yeni Türk inkılâp ve medeniyet gayelerine uygun telkinler yapması" amacıyla kullanılmasının gerekliliğini ön gördüğü Ferhad ile Şirin anlatısının bu amacın dışındaki bir başka uygulamasını Nâzım Hikmet gerçekleştirir. Nâzım Hikmet,

Ferhad ile Şirin adlı tiyatro eserinde Ferhad, Şirin ve Mehmene Banu gibi Ferhad ile Şirin'in halk hikâyesi versiyonunun kahramanlarını kullanır. Ayrıca Ferhad'ın Şirin'e âşık olması gibi benzer olay örgüleri de kaynak metinden alınır. Söz konusu tiyatronun makaleyi ilgilendiren yönü ise Nâzım Hikmet'in dinî-tasavvufi söylemi kullanarak sosyalist düşünceye ilişkin yeni fikirleri konumlandırmaya çalışmasıdır. Nâzım Hikmet de, Mannheim'in söyledikleriyle koşut olarak, Marksist düşünceye ait yeni fikirleri, yaşadığı toplumsal ortamda hâkim olan dinî-tasavvufi söylemi sahiplenerek meşrulaştırmaya çalışır. Hâkim olan dinî-tasavvufi söyleminin sahiplenilmesiyle, aynı zamanda alımlayıcının yeni fikirleri yadırgamasının da önüne geçilmiş olunur. Romanda bu durum şöyle yer alır: Ferhad ve Şirin, geleneksel anlatılardaki gibi, birbirlerine ilk görüşte âşık olurlar. Bu aşkın engeli ise kendisi de Ferhad'a âşık olan Sultan Mehmene Banu'dur. Bu şekilde, geleneksel anlatılardan farklı olarak, dramatik bir üçlü aşk metinde yer alır. Mehmene Banu'nun metne kattığı dramatik yönün dışında, iki âşığı ayırma görevi de vardır. Banu, iki sevgiliyi ayırmanın yolunu ise Ferhad'ın delinmesi çok zor bir dağ olan Demirdağ'dan (dağın ismi de bu zorluğa gönderme yapar) bir tünel açmasını şart koşar. Ferhad Şirin'e kavuşabilmek için dağı delmeye başlar. Ferhad'ın dağı delmeye başlamasından uzun bir süre sonra Mehmene Banu, Şirin'in ısrarlarını kıramayarak dağı delme şartından vazgeçer. Şirin, bu haberi Ferhad'a iletir. Ferhad, haberi duyduğunda sevinmez, çünkü Ferhad dağı artık Şirin için değil, kirli su yüzünden ölen halkı için kazmaktadır. Ferhad dağı delemek ve dağın öte tarafındaki temiz suyu ülkesine ulaştıracaktır. Bu anlamda Ferhad, bireysel aşktan top-

lumsal aşka geçmiş olur. Bu bağlamda, Nâzım Hikmet'in, geleneksel Ferhad ile Şirin anlatılarındaki Ferhad'ın Şirin'e duyduğu aşktan Tanrı'ya duyduğu aşka yönelmesi motifini alması ve tiyatrosunda Ferhad'ın, Şirin'e duyulan aşktan halka duyulan aşka geçmesi şeklinde değiştirmesi önemlidir. Bir başka ifadeyle geleneksel Ferhad ile Şirin anlatılarındaki Tanrı aşkının yerini toplum aşkı alır. Böylelikle Nâzım Hikmet, toplumda geçerliliğe sahip olan dinî-tasavvufi söylemin içinden sosyalizme ait düşünceleri verir ve bu şekilde bu düşüncenin halk tarafından daha rahat kabul edilebileceğine inanır. Nâzım Hikmet'in bu tavrının, Komünist Parti yetkililerinin Müslüman toplumlardaki uygulamalarıyla paralel olduğu söylenebilir. Örneğin, Türkmenistan'daki Komünist Parti yetkilileri, 1940'lı yıllarda Nasrettin Hoca fıkralarını toplatarak bu fıkraları Sovyet ideolojisini iyi göstermek için bir araç olarak kullanmışlardır. Bu yolda, özellikle hanlar, beyler ve diğer zengin kişiler zalim ve acımasız olarak gösterilmiştir.

Zeynep Kaçar, Ferhad ile Şirin anlatısının farklı bir uygulamasını, feminist bir yorumla yazdığı "Böyle Bir Aşk Masalı" adlı oyunuyla ortaya koyar. Kaçar'ın, oyununu yazarken Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin piyesinin motif yapısına çoğunlukla bağlı kaldığı söylenebilir. Sözü edilen oyunda, Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'inde olduğu gibi, ablası Şirin'i çok sever, Şirin Ferhad'la kaçar, Mehmene Banu, Ferhad'ı Şirin'e kavuşabilmesi için, onun Demir Dağı delmesini şart koşar (dağın isminin de Demir Dağ olması bu bağlamda önemlidir), halk, suyu şehre akıtmaya çalışan Ferhad'ı yüceltir vb. Bu benzer motif yapısına karşılık, Kaçar'ın, oyununda Ferhad'ın değil, Şirin'in dünyasından olaylara

baktığı söylenmelidir. Bu şekilde, aynı zamanda Ferhad'ı önceleyip Şirin'i arka plana attığını düşündüğü bütün Ferhad ile Şirin yazarlarını da eleştirmiş olur. "Masal Böyle Başlar" bölümünde söylenenler, ortaya atılan savı somutlar:

Bir varmış. Bir yokmuş

Yüreği kocaman bir adam varmış.

Bir gün birden

Bire kadınla göz göze durmuşlar ve o saat

Sevdaya düşmüş adam...

Adamın sevdası öyle büyük, öyle büyükmüş ki,

Sevdadan delinmez denen dağı delmiş. (Kaçar ? : 3)

Bir varmış bir yokmuş.

Ferhad varmış, Şirin yokmuş... (Kaçar ? : 3)

Şirin, bu durumuyla kadınların metaforu olarak alınlanır. Çünkü Kaçar'a göre kadınlar "susmak" ve "sabretmek"le yükümlüdürler:

Şirin bekleyecek. Yapacak hiçbir şeyi olmadığı için. Başka bir seçeneği olmadığı için bekleyecek. Sabredecek. Sonsuz bir masalı yazacak yeniden. Kadınlığın masalını yazacak sessizce. Sabredecek. (Kaçar ? : 14)

Kaçar'ın bekleyen Şirin'i, Nâzım Hikmet'in bekleme "marifetini" yerine getireceğini söyleyen Şirin'inin bir devamı gibidir. Nâzım Hikmet'in oyununda Şirin bu durumu şöyle dile getirir: "Bu hikâyede herkes bir marifet gösterdi, ben de beklemesini bileceğim... Bekleyeceğim... Beklemesini bileceğim seni, Ferhad" (Nâzım Hikmet 2004: 130). Kaçar, bu noktada, Ferhad'ın değil, asıl Şirin'in yaptığının zor olduğunu vurgular. Çünkü beklemek dağı delmekten bile zordur: "Keşke, ah keşke ben delseydim dağı. O bekleseydi beni. Ben delseydim" (15). Ayrıca fedakâr aşğın sembolü olan Ferhad'dan çok, gerçek fedakârın Şirin

olduğunu dile getirir: “Bir masaldan sonsuza dek sürgün edilecek kadar çok seviyorum seni” (Kaçar?: 16).

Kaçar'ın *Ferhad ile Şirin* adlı tiyatrosunda da, diğer örneklerde görüldüğü gibi, yeni bir düşüncenin geleneksel anlatılar üzerinden meşrulaştırılmaya çalışıldığı görülür. Kaçar'ın diğer örneklerden farklılaştığı nokta ise geleneksel Ferhad ile Şirin anlatılarının söyleminden feminist bakışı meşrulaştırmak için yararlanmasıdır. Kaçar, Ferhad ile Şirin anlatısındaki Şirin figürünü kullanarak okura kadınların nasıl ikinci plana itildiklerini ve onların ne tür sıkıntılar içinde olduğunu göstermeye çalışır. Bu bakış açısının, Ferhad ile Şirin anlatısı bağlamında dile getirilmesi, göndergesel anlamın okur üzerinde daha etkileyici olmasına yol açar.

Görüldüğü gibi Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatıları toplum üzerinde etkili oluşları nedeniyle farklı ideoloji meşrulaştırmak bağlamında kullanılmıştır. Bu bağlamda, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Nâzım Hikmet, Sezai Karakoç ve Zeynep Kaçar gibi yazar / şairler, söz konusu geleneksel anlatıların içinden kendi düşüncelerini meşrulaştırmaya çalışırlar. Böylelikle gerek Leylâ ile Mecnun gerekse Ferhad ile Şirin anlatısı, milliyetçi, ulusalcı, sosyalist, İslamcı ve feminist görüşlerin somutlandığı bir araç olur. Hatta bu eğilimin, Başbakan Recep Tayyip Erdoğan tarafından 3 Mart'taki AKP'nin İstanbul mitinginde dağlardan tünellerin açılması ile ilgili olarak benzer şekilde Ferhad ile Şirin anlatısından yararlanılması, dikkat çekicidir. Bu mitingde başbakan şöyle der: “Ferhad, Şirin'e, yani halkına kavuşacak”. Bu durum, söz konusu anlatılardan hâlâ meşrulaştırıcı bir söylem biçimi olarak yararlandığımızı gösterir.

KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Andrews, Walter G. *Şirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1946.
- Eroğlu, Ebubekir. *Sezai Karakoç'un Şiiri*. İstanbul: Bürde Yayınları, 1981.
- Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat*. İstanbul: Mopa Kültür Yayınları, 1997.
- Filizok, Rıza. *Ziya Gökalp'in Edebi Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
- Kaçar, Zeynep. “Böyle Bir Aşk Masalı”. Yayımlanmamış edebi çalışma.
- Kaplan, Mehmet. “Taşuk-ı Talat ve Fitnat”. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004. 66-83.
- Karakoç, Sezai. “Köşe 4”. *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2001. 56.
- Karpat, Kemal H. “The Stages of Ottoman History: A Structural Comparative Approach”. *The Ottoman State and Its Place in World History*. Haz. Kemal H. Karpat ve Contributors. Leiden: E. J. Brill, 1974. 79-99.
- Mignon, Laurent. *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2003. 139-99.
- Namık Kemal. “Mukaddime-i Celâl”. *Celâled-din Harzemşah*. Haz. Hüseyin Ayan. İstanbul: Hareket Yayınları, t.y. 7-38.
- Nâzım Hikmet (Ran). *Ferhad ile Şirin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 204.
- Özay, Yeliz. (2007), “Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine”. *Milli Folklor 75* (Güz 2007): 164-173.