



Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ULU

Düzce Üniversitesi
Rektörlük
Türk Dili Bölümü
Düzce/TÜRKİYE
ayseulu@duzce.edu.tr
ORCID

**ÖYKÜLEYİCİ BİR METİN
OLARAK AHMED-İ RIDVÂN'IN
LEYLÂ VÜ MECNÛN
MESNEVİSİ**

AHMED-İ RIDVÂN'S LEYLÂ AND
MECNÛN MESNEVİ AS A
STORYTELLER TEXT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 17.03.2021	Received Date: 17.03.2021
Kabul Tarihi: 26.04.2021	Accepted Date: 26.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021	Date Published: 30.04.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Ulu, Ayşe, "Öyküleyici Bir Metin Olarak Ahmed-i Rıdvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 7, Sayı 14, Bahar 2021, s. 115-147.

Ulu, Ayşe, "Ahmed-i Rıdvân's Leylâ and Mecnûn Mesnevi As A Storyteller Text", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 7, Volume 14, Spring 2021, p. 115-147.



10.28981/hikmet.898371



Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ULU

**ÖYKÜLEYİCİ BİR METİN OLARAK AHMED-İ RIDVÂN'IN LEYLÂ VÜ MECNÛN
MESNEVİSİ***

AHMED-İ RIDVÂN'S LEYLÂ AND MECNUN MESNEVİ AS A STORYTELLER TEXT

ÖZ

Uzun bir hikâye şeklinde manzum olarak kaleme alınan mesnevi, her ne kadar literatürde bir nazım şekli olarak yer alsada da hem teknik hem de içerik özellikleri açısından hikâye vasfına sahip bulunmaktadır. Bu yüzden mesneviyi modern öyküleme yöntemleriyle incelemek mümkündür. Nitekim roman ve mesnevi, farklı medeniyet ürünleri olmakla birlikte hikâye anlatma özellikleri ve işlevleri yönüyle birbirine benzemektedir.

Klasik edebiyata ait eserler içerisinde içerdiği konuların zenginliği yanında kullanım olarak da geniş bir alana sahip olan mesneviler, yüzyıllar boyunca birçok şair tarafından kaleme alınmış ve geniş kitleler tarafından okunmuştur. Bu mesneviler içerisinde özellikle Leylâ ve Mecnûn gibi aşk mesnevileri okuyucular tarafından daha fazla rağbet görmüştür. Geniş kitlelere ulaşabilme potansiyeline sahip böyle eserlerin bugünün dil ve edebiyat yöntemleriyle yeniden okunup değerlendirilmesi gereklilik arz etmektedir.

Bu çalışma ile 16. yy.da yazılmış olan bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin, öyküleyici bir metin olarak değerlendirilerek bugüne taşınması ve bugünün okur dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, roman, öyküleme yöntemleri, Ahmed-i Ridvân, Leylâ vü Mecnûn.

ABSTRACT

Although mesnevi is written as a manzum in the form of a long story, it is a form of nazım in the literature, but it has the quality of the story in terms of both technical and content characteristics. Therefore, it is possible to examine the mesnevi with modern storytelling methods. As a matter of fact, novels and mesnevi are different civilization products, but they are similar in their storytelling characteristics and functions.

In addition to the richness of the subjects contained in the works of classical literature, the "mesneviler", which have a large area for use, have been written by many poets over the centuries and read by large audiences. Among these mesnevi, especially love mesnevi such as Leylâ and Mecnûn, they were even more popular with readers. Reading such important works by a wide audience today is necessary to reread and evaluate them in today's language and literary methods.

By this work, it is aimed that a Leylâ and Mecnûn mesnevi, which was written in the 16th century, be evaluated as a narrative text and introduced to today's world of readers.

Keywords: Mesnevi, novel, storytelling methods, Ahmed-i Ridvân, Leylâ vü Mecnûn.

* Bu makale, Ahmed-i Ridvân'ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme) adlı Doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Tezkireler başta olmak üzere kendisi hakkında bilgi veren diğer edebiyat kaynaklarında¹ *Hamse* ve *Divan* sahibi bir şair olarak yer alan Ahmed-i Rıdvân, XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başında yaşamıştır. Bu kaynaklardan elde edilen bilgiler yetersiz olmakla birlikte şairin adı, yaşadığı yer, bulunduğu görevler ve edebî şahsiyeti hakkında malumat vermeleri açısından oldukça önemlidir.

Agâh Sırrı Levend, şairin hayatı ve eserleri üzerine yaptığı müstakil çalışmalarla edebiyat dünyasında tanınmasını sağlamıştır. Özellikle İsmail Ünver'in 1982 yılında yaptığı *Ahmed-i Rıdvân (Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri)* adlı doçentlik çalışması şaire dair bilinmeyen birçok noktayı aydınlatmıştır. Son dönemlerde eserleri üzerine yapılan akademik çalışmalar kendisinin ve eserlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Söz konusu çalışmalar kaynakçada belirtilmiştir.

Şair, elimizde tek ve eksik bir nüshası bulunan *Leylâ vü Mecnûn*'u 1499-1502 tarihleri arasında ikinci mesnevisi olarak kaleme almıştır. Bu eserin en önemli özelliği edebiyatımızda şimdiye kadar üzerinde müstakil çalışma yapılmamış olan son *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi olmasıdır.

Bu çalışmada, Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi öyküleyici bir metin olarak ele alınıp incelenecektir. Eser üzerindeki tespit ve değerlendirmelere geçmeden önce öyküleyici metin kavramı ve mesnevilerle modern öykü ya da romanlar arasındaki ilişkiye değinmek yararlı olacaktır.

“*Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması*” (TDK, 2011) anlamına gelen öykü ya da hikâye; geçmişten günümüze masal, destan, roman ve mesnevi gibi çeşitli anlatı formlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bir vaka etrafında şahıs, zaman ve mekân unsurlarıyla meydana getirilen bu tarz metinler öyküleyici metinler olarak adlandırılmaktadır.

Hikâyeler bizler için açıklama, öğretme ve kendimizi eğlendirme yöntemi olduğundan olgularla duygularımız hikâyeye içinde kesişir. Onlar vasıtasıyla sahip olduğumuz medeniyete ait anlatılar dizisi zihnimizde yer edinir. Hikâyesi olmayan millet tıpkı kayıp bir çocuk gibidir; geçmişini bilemeyeceğinden geleceğini de sağlıklı bir şekilde inşa edemez. Bu değerlendirmeden hareketle hikâyelerimiz geçmişimizi bilmemiz ve bizden önceki nesillerle bağ kurabilmemiz açısından ciddi önem taşımaktadır (Fulford, 2017: 12).

Uzun bir hikâye şeklinde manzum olarak kaleme alınan mesnevi, her ne kadar literatürde bir nazım şekli olarak yer alsın da hem teknik hem de içerik özellikleri açısından hikâyeye vafına sahiptir. Mesneviyi kendi türüne ait üslup özellikleriyle değerlendirmek gerektiğini belirten Ece, aynı zamanda modern öyküleme tekniklerinin de bütün yönleriyle mesneviye uygulanabileceğini ifade eder (Ece, 2004: 13).

¹ Ahmed-i Rıdvân hakkında bilgi veren kaynakların başında, *Sehi Bey Tezkiresi*, *Latifi Tezkiresi*, Kınalızade Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şuara'sı*, Mehmed Süreyya'nın *Sicill-i Osmanî'si* ve Abdurrahman Hibrî'nin *Enisü'l-Müsâmirin fi Târih-i Edirne* adlı eserleri gelmektedir.

Leylâ ve Mecnûn'u roman olarak değerlendiren Kahraman, mesnevilere konu bakımından yaklaşıp mesnevi ve romanın yan yana koyulması ve mesnevilerin roman teknikleriyle incelenmesi gerektiğini ifade eder. Mesnevilerin ancak güncel adlarla geçmişten bugüne taşınabileceğini ileri sürer (Kahraman, 2000: 10).

Mesnevi, tıpkı şarkıların insanların hayat karşısındaki telakkilerini nakaratlarla yansıttığı gibi döneminin dünyaya bakışını sembolik, alegorik ve sosyal nitelik taşıyan hikâyeleriyle dile getirir. Romanla mesnevi arasındaki temel farkın, medeniyet farkı olduğunu belirten Miyasoğlu, bu sebeple *Leylâ ve Mecnûn* gibi büyük aşk hikâyeleriyle büyüyen gençlerin aşkı Batı'dan öğrenmesini beklemenin yanlış olacağını belirtir. Nitekim roman ve mesnevi, işlev benzerlikleri ve hikâye anlatma özellikleri açısından birbirine yaklaşıp; fakat farklı medeniyet ürünü olmaları açısından birbirinden uzaklaşıp (Miyasoğlu, 1998: 124). Mesneviyi bu açıdan hem tek başına değerlendirmek hem de aralarındaki benzerlikler açısından romanla birlikte ele almak daha sağlıklı ve zengin içerikli çalışmaların önünü açacaktır.

Aktaş'ın da belirttiği gibi mesnevi, roman ve hikâye gibi edebî türlerde vakanın önemli bir özelliği itibari olmasıdır. Yani olay, yaşanmış olandan farklıdır; hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği aynı değildir. Böyle itibari metin özelliği taşıyan eserlerde olayın gerçekliği araştırılmaz; dolayısıyla itibari metinlerde doğruluktan değil tutarlılıktan söz etmek gerekir (Aktaş, 1984: 14). Buradan hareketle şunu ifade edebiliriz ki mesnevinin değeri gerçek olup olmadığında değil, içeriğinin ne derece tutarlı olduğunda aranmalıdır. Kaldı ki hayatın gerçeklerine bütün ayrıntılarıyla yer veren mesnevilerin sayısı az değildir.

Ahmed-i Ridvân'ın *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, içerisinde masalsı unsurları barındırmakla birlikte hayatın içinde yer alan şahıs, zaman ve mekânlara yer vermekte; insana ve dünyaya ait olan birçok unsuru ihtiva etmektedir.

a. Tahkiye Özellikleri

1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir edebî eseri incelerken, o eseri meydana getiren sanatçının bakış açısının eserin şekillenmesinde ve ifade kazanmasında en önemli etken olduğu unutulmamalıdır. Romanın etkisi, karakter ve olayların inanılabilirliği büyük oranda bakış açısına bağlıdır. Anlatıcı, hikâyeyi kimin anlattığı ve hikâye ile ilişkisinin ne olduğu sorusunun cevabıdır. Okurun, metne yaklaşabilmesi ve metni anlamlandırabilmesi yazar ile kurduğu iletişime bağlıdır. Bu iletişimi sağlayan unsur, bakış açısıdır.

Yazar, anlatacağı metni ortaya koyarken bir anlatıcıya ihtiyaç duymaktadır. Bu anlatıcı, hâkim bakış açısı ya da gözlemci bakış açısına sahip bir anlatıcı-yazar olabileceği gibi, bazen kahramanların dilinden kahraman bakış açısına sahip bir anlatıcı olabilmektedir. Boynukara, hâkim bakış açısını panoramik bir bakış açısı olarak değerlendirir. Anlatıcının görme ve bilme yeteneği sınırsızdır. Kahraman bakış açısı ise keskin bakış ya da odak noktası yöntemi olarak adlandırılabilir. Birincisinde olaylar tüm yönleriyle anlatılırken ikincisinde anlatıcı kendisinin ve okuyucunun dikkatini bir karakter ve karakterin olayla ilişkisi üzerinde

odaklaştırarak karakterin doğrudan olaya dâhil olmadığı bölümleri aktarmaz (Boynukara, 1997: 109).

Aytaç anlatıcının anlatımı üç farklı konumda gerçekleştirebileceğini söyler: Tanrısal (auktorial), yansız (neutral) ve kişisel (personal). Tanrısal anlatımda anlatıcı olaylara hâkim olduğu gibi yorum ve yargılama yaparak sürekli varlığını hissettirir. Yansız konumda anlatıcı olayları ve durumları gözlemci olarak okuyucuya aktarmaktadır. Sunuş biçimi rapor ve tasvirdir. Kişisel anlatıcı konumunda ise anlatıcı kahramanların arkasına gizlenerek kendi varlığını unutturur ve olayları, durumları kahramanların gözüyle aktarır (Aytaç, 1989: 14).

Ahmed-i Rıdvân, esas itibarıyla *Leylâ vü Mecnûn*'u hâkim bakış açısı ile yazmıştır. Anlatıcı, olayların dışındadır; ancak olaylara ve şahıslara tümüyle hâkimdir. Mesnevi boyunca yazar, sadece anlatıcı olarak kalıp olayların dışında durabildiği gibi, bazen müdahalede bulunarak varlığını hatırlatır. Anlatıcının olayları aktarırken yaptığı müdahaleler okuyucuya mesaj verme endişesi taşıdığını gösterirken; anlatıcının şahısların karşılıklı konuşmalarına ve kahramanların duygularına yer vermesi, okuyucuya edebî zevki tattırma amacını ortaya koymaktadır.

Aşağıda yer alan beyitlerde hâkim bakış açısıyla anlatımını gerçekleştiren yazar, kahramanların iç duygularına hâkim olduğu gibi ortaya koydukları tutum ve davranışların gerekçelerine de vâkıftır:

Nişâr eylerse Leylî zülf-i ' anber
Şaçar Mecnûn gözi la' l-ile gevher

Bahâr-ı Leylî oldukça güşâde
Olur Mecnûn-ı dil şevk-ı ziyâde

Görürse Leylî'nün şem' -i cemâlin
Yağar Mecnûn aña perr-ile bâlin (395-397)

Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki örnek beyitlerde yazar-anlatıcı kimliğiyle ve hâkim bakış açısıyla okurun karşısına çıkar. Babasının kabrini ziyaretinden sonra Mecnûn'un hislerinden hareketle yazar kendi yorum ve tavsiyelerini ortaya koyar:

Şu ' ömrün kim olur âhir zevâli
Hemân bir dem durur biñ-ise sâli

Çü ' ömr içinde var ölüm nişâni
Şabî de almaya bir bergeanı

Ne ğâfilsin cihāndan gidisersin

Bilürsin ‘âkıbet cān virisersin (2272-2274)

Aşağıdaki beyitlerde, yazarı yansız anlatıcı konumunda bir gözlemci olarak görürüz. Anlatılanları onun dilinden dinleriz. Sunuş biçimi tasvir ve rapor şeklindedir:

‘Aşâ aldı eline sürdi gitdi

Diyâr-ı Leylî’ye ol demde yitdi

Gedâ-yı der-beder bigi giderdi

Velî Leylî çapusın fikr iderdi

İrişem diyü anuñ çapusına

Yitişdürdi özini çapusına

İrince çapusına sürcdi düşdi

Cihān hâlķı anuñ başına üşdi (522-525)

Ahmed-i Rıdvân, eserini tekdüze bir anlatımda bırakmamak için, tek bir bakış açısı kullanmaktan kaçınmıştır. Eserde ağırlıklı olarak hâkim bakış açısı görülürken diyaloglar, iç monologlar ve mektuplaşma tekniklerinden faydalanılan bölümlerde kahraman bakış açısıyla karşılaşılır. Olaylar ve durumlar kahramanların dilinden ifade edilir.

Babasının Leylâ’yı isteyip de ret cevabı alması karşısında Mecnûn’un hislerini dile getiren aşağıdaki beyitler iç monolog örnekleridir:

Cihāna kâşki ben gelmeyeydüm

Gelüp bu mülke sāye şalmayaydum

Beni anam çoğurmamış olaydı

Atam daħı getürmemiş olaydı (648-649)

Aşağıdaki beyitlerde anlatıcının, kişisel anlatım konumunda ve kahraman bakış açısıyla diyaloglara yer verdiği görülür. Örnek beyitler, Mecnûn’un Nevfel ile arasında geçen konuşmadan alınmıştır. Mecnûn, Nevfel’e sitem eder ve onu verdiği sözü tutmamakla suçlayıp hayal kırıklığını dile getirir:

Umardum kim bulam senden vefâyı
Velî gördüm şoñında çok cefâyı

Bu şerrüñ toħmını kâş ekmeyeydüm
Hacâlet bârını hem çekmeyeydüm (1499-1500)

Bu sözlere karşılık Nevfel de kendi durumunu izah eder:
Benüm efgânuma zârî yitişmez
Kâbîlemden baña yârî yitişmez

Anuñ-çün virmişem şulha rızâyı
Bu ğamdan çekmişem bu ibtilâyı (1507-1508)

2. Zaman

Öyküleyici metinlerde olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zaman vaka zamanıdır ve bu zaman itibari zamandır. Gerçek dünyada olduğu gibi kurmaca olarak meydana getirilen dünyada da yer alan bütün durum ve olaylar bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Anlatma zamanı, eserde yer alan vakanın yazarın kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya naklettiği zamandır. Anlatıcı, vaka zamanının içerisinde veya uzağında olabilir. Anlatıcı kullandığı zaman kipi ile olayın geçtiği zamanı okuyucuya hissettirir. Okuma zamanı ise okuyucunun eserle karşı karşıya geldiği zamanı ifade eder ve gerçek bir zamandır.

Destan ve masallarla başlayıp romana kadar uzanan hikâye geleneği içerisinde zaman kavramı farklı şekilde algılanarak değişik amaç ve ölçülerde yorumlanmıştır (Şengül, 2011: 429). Hikâyede olayın geçtiği zaman olayın gerçekliği kadardır. Buradan hareketle şunu söylemek mümkündür ki yazar, zamanı istediği gibi kullanabilmekte; zamanın başlangıcı ya da sonu için bir sınır çizmemektedir. Zamanı genişletip daraltabilirken küçük bir anı verebileceği gibi uzun bir süreyi de ele alabilmektedir.

Leylâ vü Mecnûn'da zaman, diğer unsurlar gibi hikâyenin merkezinde yer alan kahramanlarla ilgisi nispetinde ele alınır. Örneğin; anlatıcı, okuyucunun dikkatini Mecnûn'un üzerinde toplamak için onun belirli yaş evrelerini vermeyi tercih eder. Aşağıdaki beyitler Mecnûn'un büyüme sürecini gösterir niteliktedir:

Çü mîlâdından oldu iki hefte
Görindi şanasın mâh-ı dü-hefte

Hüner şarteyni çün kim kıldı itmâm
Didiler lâ-cerem Kays-ı hüner-nâm (292-293)

İki üç yaşa dek bu 'ışk-bâzı
İdüp kıldı neşât-ı dil-nüvâzı

Çün ol dîvâne oldı heft sâle
Benefşe bağladı eṭrâfı lâle

Çü deh-sâle yitişdi Kays-ı Mecnûn
Cemâliyle cihânı kıldı meftûn

İrişdi çün kim on dört sâle yaşı
Bu dünyâ ḥalkına and oldı başı (313-316)

Leylâ vü Mecnûn'da daha pek çok zaman ifadesi karşımıza çıkar. Bunlardan bazıları şu şekildedir: müdâmî, sabah, subh-dem, niçe gün, gündüz, rûz u şeb, nâgâh, imdi, şimden sonra, tîz, meger bir gün, hemîn, ol devr içre, biraz müddet, gehî, ezel, ol zaman, ol devr, ol asr, her dem, her lahza, biraz müddet, şu saat, niçe ay, daima...

Aşağıdaki beyitlerde tabiat tasvirleriyle birlikte baharın gelişi anlatılır:

Meger kim vaḳti irmişdi bahâruñ
Şafâsı mevsümiydi lâlezâruñ

Olup rû-yı hevâda ebr-i giryân
Gülîstân çehresin kılmışdı ḥandân (783-784)

Anlatıcı, hikâyenin içinde başka bir hikâye anlatır ve zamanını “meger var-ıdı devrân içre...” şeklinde verir:

Meger var-ıdı devrân içre bir ḥân
Kî anuñ emrinde-y-idi Merv-i Mâḥân (1792)

Âşıklar, gizli gizli görüşürken düşmanları dedikodu çıkarıp tuzaklar kurar. Bu durumdan korkan âşıklar “*bir yıl boyunca*” sadece hayallerle yetinmek zorunda kalırlar:

‘Adûlar kıldılar çok mekr-ile fen
Dırâz oldı zübân-ı ta‘n-ı düşmen

Bular bu korkudan bir yıl tamâmet

Hayâlât-ıla kıldılar kanâ‘at (1077-1078)

3. Mekân

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde metni oluşturan önemli unsurlardan biri de olayın ya da olayların geçtiği mekândır. Mekânın eserdeki olay ve şahıslarla doğrudan bir ilişkisi vardır. Mekân, günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz bir mekân olabileceği gibi tamamen hayal ürünü de olabilmektedir. Mekân tasarrufu yazarın zihninde şekillendiği için kurmaca bir özellik taşımaktadır.

Mesneviler, anlatmaya bağlı bir edebî metin olarak itibari özellik taşıdıklarından mesnevide geçen mekân da itibaridir. Vaka zincirini oluşturan halkaların içeriği ve şahıs kadrosunun içinde bulunduğu şartlar bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden etkenlerdir (Aktaş, 1984: 125). Mekân, sadece olayın anlatıldığı yer değildir. Kahramanın yaşadığı değişim süreciyle birlikte olayların birbirleriyle bağlantılarını ve çatışmanın psikolojik derinliğini de ifade eder (Uçak, 2014: 55).

Ahmed-i Rıdvân’ın *Leylâ vü Mecnûn*’unda mekânın, şahıslarla ve olaylarla ilişkisi doğrultusunda kullanıldığı görülmektedir. Mekânlar, bazı bölümlerde sadece isim olarak yer alırken bazı bölümlerde ise uzun tasvirlerle sunulmuştur. *Leylâ vü Mecnûn*’da geçen mekânlar tez çalışmamızda ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Burada, çalışmanın daha kısa tutulabilmesi için belli başlı mekânlar verilmeyle yetinilmiştir.

3.1. Dağ/Kûh/Necd Dağı

Hikâyede mekân, kişilerin neler yaşadığını ve buldukları ruh hâlini göstermesi açısından önemli bir fonksiyona sahiptir. *Leylâ vü Mecnûn*’da bu durumu en açık şekilde ortaya koyan mekân *dağ*’dır. Çünkü dağ, insanlardan kaçıp kendini yalnızlığa bırakmak isteyen Mecnûn için en uygun mekândır. Ayrıca bu dağın Leylâ ile de bir ilişkisi vardır. Leylâ’nın kabilesi burada konaklamaktadır. Dağ, Mecnûn’a hem sevgilisine yakın olma hem de kendisini insanlardan soyutlama imkânı sağlar. Ayrıca yeme-içmenin çok önemli olmadığı, kılık-kıyafete ihtiyaç duyulmayan ve hayvanlarla ortak yaşanan bir mekândır. Bu durum toplumdan tam bir uzaklaşma hâlidir:

Meger var-ıdı bir kûh-ı mu‘azzam

Ki ismi Necd-idi gâyetde a‘zam

Anı maqbûl idüp beyne'l-emâkin

Olurdı hayy-ı Leylî anda sâkin

Bu kûh-ı Necd'e ol Mecnûn giderdi

Gözinûñ yaşını ırmağ iderdi (460-462)

Babasının Mecnûn'u aramaya çıkıp onu dağda perişan hâlde görmesi ve Mecnûn'un dağdaki durumunun uzun uzun tasvir edilmesi şahıs-mekân uyumunun önemine dikkat çekmektedir (673-684):

Çü geçdi 'Âmirî ol kûh u deşti

Görür bir gûşede Mecnûn-ı mestî

Ki yatmış gûşe-i hicrân içinde

Şanasın gencdi virân içinde

Yatırdı hâk içinde çehresi hâk

Ûabâ-yı cân-ıla pîrâheni çâk (673-675)

Aşağıdaki beyitler, Mecnûn'un şehre karşı dağı, insanlara karşı da hayvanları tercih ettiğini gösterir:

Bahâruñ şevk-ıla Mecnûn-ı bî-dil

Ûoyup şehri idindi kûhı menzil

Olurdı anda vaşşilerle hem-dem

İdinmezdi perî-veş insi maḥrem (792-793)

3.2. Mekke/Kâbe

Mecnûn'un içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmesi için babası kavmiyle istişare edip onu Kâbe'ye götürmeye karar verir. Mecnûn, özellikle Kâbe'nin kapısına yapışp dua etmesini isteyen babasının sözlerini dinler; ancak duayı derdinden kurtulmak için değil derdinin artması için yapar. Bunun üzerine babası oğlunun Leylâ'ya olan aşkıdan vazgeçmeyeceğini anlar ve hep birlikte Hac vazifesini tamamlayıp geri dönerler. Bu şekilde Mecnûn'un aşkının büyüklüğü ve saflığı en kutsal mekân olan Kâbe'de herkese ilan edilmiş olur:

Ki Mekke cânibine gide Mecnûn

Ûavâf-ı Ka' betu'llâh ide Mecnûn (831)

Didi Mecnûn'a 'Âmir iy oğul gel
Harem halkasına yapış urup el (841)

3.3. Bağdat/Dârü's-selâm

Hikâyenin seyrinde yer alan kahramanlardan Müslim, Bağdat'ta yaşar. Zengin bir ailenin çocuğudur. Şiire meraklı olan Müslim, Mecnûn'un ününü duyar ve onu görüp şiiirlerini dinlemek için yanına gider:

Meger mün'imlerinden ol maqâmuñ
Halife şehrinüñ Dârü's-selâmuñ

Birinüñ var-ıdı bir oğlı 'âşık
Dili şâfi-y-idi 'ışkıında şâdıķ (2472-2473)

İşitdüm şî'rüñi Bağdâd içinde
Anuñ-çün qalmışam feryâd içinde (2499)

3.4. Kayalar

Bu mekân, hikâyede özellikle dikkat çekmektedir. Bugün özellikle filmlerdeki intihar sahnelerinde en çok karşılaşılan mekânlardan biri olan kayalar, *Leylâ vü Mecnûn*'da da aynı işlevde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde, Mecnûn'un insanlardan kaçışı ve onları görmektense kendini kayalardan atmak isteği anlatılır:

Olurdi âdemi görse müşevveş
Kaçardı âdemilerden perî-veş

Kaçan görseydi kavminüñ tozını
Kayalardan atardı kendüzini (797-798)

3.5. Bağ/Nahlistan

Leylâ vü Mecnûn'da bağ, sevgilinin gezip dolaştığı ve güzelliğinin temaşa edildiği mekân olarak karşımıza çıkar. Bağ, sevgilinin özgürlüğünün sınırlarının genişletildiği, kendini ifade edebildiği bir yer olarak da dikkat çeker. Leylâ'nın Mecnûn'a ulaşabilmesini sağlaması yönüyle de ayrı bir işleve sahiptir. Leylâ, orada karşılaştığı kişiler vasıtasıyla Mecnûn'a haber gönderir:

Gezer Leylî nihâlî bāğ içinde
Dil-i Mecnûn olur şad dāğ içinde (393)

Çü naḥlistâna Leylî oldı refte
Görenler didiler mâh-ı dü-hefte (1217)

Diğer taraftan, İbni Selam ilk defa Leylâ'yı bağda gezinirken görür. Bu durumda bağ, rakip için sevgiliyle ilk karşılaşma yeridir:

Meger kavm-i esedden bir cüvân-baḥt
Giderken Leylî'ye tuş oldı sermest (1220)

Görince kalmadı şabr u qarârı
Ġazâl-ı 'aynımuñ oldı şikârı (1222)

3.6. Mektep / Muallimhâne

Leylâ vü Mecnûn'da mektep, asıl işlevi olan ilim tahsil etme yeri olarak verilmekle birlikte daha çok âşıklar için buluşma mekânı olarak karşımıza çıkar. Nitekim âşıklar, ilk defa mektepte karşılaşır. Babası Mecnûn'u hüner tahsil etmesi için mektebe gönderir. Mecnûn, mektepte Leylâ'yı görür ve ona âşık olur. Leylâ da Mecnûn'un aşkına karşılık verir:

Pes andan mektebe gönderdi Qays'ı
Ki ta' lîm ide üstâd aña dersi

Çü nûr-ı pāk idi anuñ cemâli
Hüner taḥsîl idüp buldı kemâli (329-330)

Çün ol dil-dârı Kays'ün çeşmi gördi
Dil ü cânın revân mihrine virdi

Virüp Leylî de Qays'a gönlini hem
Muḥabbet iki başdan oldı muḥkem (340-341)

Bahâne eyleyüp dersi idüp ḥîz
Giderlerdi mu'allim-ḥâneye tîz (349)

Âşıkların kavuşma yeri olan mektep, ilerleyen zamanda âşıklar hakkında çıkan dedikodular üzerine ayrılığın gerçekleştiği yer olarak görülür. Annesi, Leylâ'yı bir daha okula göndermez. Mecnûn da okulu terk eder:

Dağı varma mu' allim-hâneye sen
Okumağı dağı terk eyle ahsen (416)

Delürdi mektebe hiç varmaz oldu
Müdâmî ağlayup hiç gülmez oldu (500)

3.7. Kasr-ı Zeberced

Hikâyenin sonunda geçen bu mekânın, Leylâ ile Mecnûn'un ölümlerinin ardından, Cennet'te buldukları bir makam olduğu kalp gözü açık Mürşid-i Ali adlı bir zat tarafından anlatılır. Leylâ ve Mecnûn'un, bu yerde saadet içinde birlikte yaşadıkları ifade edilir. Bu mekân, âşıkların saf ve temiz duygularının öteki âlemdeki mükâfatı olarak değerlendirilebilir:

Görür Leylî-y-ile Mecnûn'ı h̄oş-ḥâl
Cinân içre yürürler fâriḡü'l-bâl (3296)

Yapılmışdı yüce kaşr-ı zeberced
[Ki] Yevâkît ü lâ' lî-y-idi bî-ḥad (3300)

3.8. Mecnûn'un Evi/Otağı/Saray/Diyâr-ı Âmirî

Mecnûn ile özdeşleşen mekân Necd Dağı olsa da hikâyenin başlarında Mecnûn'un, kendi evinde vakit geçirdiği görülmektedir:

Meger günlerde bir gün Kaşs-ı Mecnûn
Oturmuşdı yirinde çeşm-i pür-ḥûn

Otağı kapusın yapdurmış-ıdı
'Arab resmin tamâm itdürmüş-ıdı (557-558)

Hikâyenin bir bölümünde de Mecnûn'un evi onun için esaret yeri olur:

Atası üstine nâzır komışdı
Anı bir kimseye işmarlamışdı

Aña her gün şikence eyler-idi

Gören kişiler anı ağlar-ıdı (1023-1024)

3.9. Leylâ'nın Evi/Saray/Har-gâh/Hayme/Diyâr-ı Leylî

Leylâ ile Mecnûn'un aşkını öğrenen annesi Leylâ'ya evden çıkmayı yasaklar. Ev, Leylâ için özgürlüğünün elinden alınıp esir edildiği bir yere dönüşür:

Adım atma bu evden taşra bir dem

Bu sırrı tuymasun hergiz babañ hem (417)

Âşıklar, okulda buluşamayınca birbirlerini görmek için farklı yollar dener. Mecnûn, bazen dilenci bazen derviş kılığına girip Leylâ'nın diyarına gider. Kapısında düşüp bayılarak Leylâ'yı görebilmeyi umar ve bunda da başarılı olur. Kapısına her gelişinde Leylâ da onu tanır ve birbiriyle hasret giderirler:

‘Aşâ aldı eline sürdi gitdi

Diyâr-ı Leylî'ye ol demde yitdi

Gedâ-yı der-beder bigi giderdi

Veli Leylî kapusın fikr iderdi (522-523)

Leylâ'yı yolda görüp âşık olan İbni Selâm, yaşadığı yere miyancı göndererek onu ailesinden ister:

Pes andan derdine fikr itdi emsem

Diyâr-ı Leylî'ye gönderdi âdem

Ki Leylî'ye kıyalar ‘ağd u kâbin

Yirine yitişe her resm ü âyin (1232-1233)

Leylâ, Âmir aracılığıyla Mecnûn'a haber gönderir ve onu görmek ister. Mecnûn'un gelmesi üzerine çadırından çıkıp yanına gider. Onu gören Mecnûn kendinden geçer ve Leylâ da onu çadırına götürür:

Bu sözlerden beşâret buldı Leylî

Harâb-iken ‘imâret buldı Leylî

Sevincinden kamu ağyârı sürdi

Hemân-dem haymeden çıktı yügürdi (2883-2884)

4. Şahıs Kadrosu

Metinde yer alan şahıs kadrosu, sadece insan kavramını karşılamamakta; eserde anlatılan vakanın ortaya çıkması için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlık ve kavramları da içerisine almaktadır. Çünkü insan dışındaki varlıkların metinde kazandıkları şahıs vasıfları diğer özelliklerinin önüne geçmiştir (Aktaş, 1984: 134).

Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'unda diğer *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde olduğu gibi şahıs kadrosu temelde asıl kahramanlar olan Mecnûn ile Leylâ etrafında şekillenir. İki sevgili arasındaki aşk macerasında âşıkların kavuşmasına engel olan ya da birlikte olmalarına yardım eden ikinci dereceden kahramanlar bulunduğu gibi vakanın oluşmasına hizmet eden dekoratif unsurlar da yer almaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde *Leylâ vü Mecnûn*'un şahıs kadrosu, Şerif Aktaş'ın *İkiyüzbin Dramatik Vaziyet* adlı kitabın yazarı Eienne Sourian'dan tercüme ettiği "*Altı Güç*" (Aktaş, 1984: 134) içerisinden beş güce yer verilerek dekoratif unsur durumundaki kahramanlarla birlikte altı madde olarak ele alınmıştır ve değerlendirmeler bu maddelere göre yapılmıştır. Bu altı madde şu şekildedir:

1. Asıl Kahramanlar veya Birinci Dereceden Kahramanlar
2. Hasım veya Karşı Güç
3. Yönlendirici
4. Alıcı
5. Yardımcı
6. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

4.1. Asıl Kahraman veya Birinci Dereceden Kahramanlar

Vakanın etrafında oluştuğu ve vakada hareketi başlatan kişi veya kişilerdir. Bu hareket; bir arzu, ihtiyaç ya da endişe olabilir. *Leylâ vü Mecnûn*'da bu güç öncelikle Mecnûn gibi görünmektedir. İlk hareket, babasının bir erkek evlât ihtiyacı üzerine Mecnûn'un dünyaya gelişiyle başlar. Olaylar onun etrafında şekillendirilmekte ve olayların merkezinde Mecnûn bulunmaktadır. Ancak hikâyenin genelinde Leylâ'nın karakteri ve olaylardaki etkisi düşünüldüğünde Mecnûn'un tek başına asıl kahraman olmadığı ortaya çıkmaktadır. Nitekim hikâyenin birçok yerinde Leylâ, olayların seyrini değiştiren gerçek bir kahramandır.

Hikâyenin asıl kahramanlarının fiziksel özelliklerinin, klasik edebiyatın mazmunları kullanılarak anlatıldığı görülür. Uzun uzun betimlemelerle asıl kahramanların okuyucunun gözünde hayranlık uyandırmasına özen gösterilir.

4.1.1 . Mecnûn/Kays

Hikâyenin temeline oturtulan Mecnûn, daha doğduğu anda âşıklık alametleri gösteren; büyüdükçe güzelleşen ve güzellere meftun bir kahraman olarak tanıtılır. Asıl kahramanın önemini vurgulamak isteyen anlatıcı, onun doğumu şerefine babasına ziyafetler verir. Mecnûn'un yüz güzelliği yanında ahlak güzelliği de detaylıca anlatılır. Okula gidip hüner kazanarak olgunluğa eriştiği ifade edilir. Ayrıca Mecnûn'un şair kimliği de ortaya koyulur. Hikâyenin çeşitli bölümlerinde

Mecnûn'un ahlâkının övülüşü, ilim sahibi ve ibadet ehli bir kişi olarak uzun uzun anlatılması, onun bilinen anlamda bir mecnûn olmadığını göstermek amacıyla yapılmıştır. Şair metin boyunca, Mecnûn üzerinden okuyucuya hikmet dolu mesajlar vermektedir. Şairin, Mecnûn hakkında söylediği aşağıdaki beyitler bu durumu gösterir niteliktedir:

Egerçi zâhire dirlerdi mecnûn
Velî fikr ehli-y-idi çün Felâṭûn

Cihân aḥvâline 'ibret kıldı
Felekler cünbişin fikret kıldı

Aña ma'lûm-ıdı Türki-le Tâzî
Kıldı çarḥ-ıla ol ḥoḳka-bâzî (1866-1868)

Diğer taraftan bir aşk hikâyesi olarak *Leylâ vü Mecnûn*'da, Mecnûn'un aşka düştükten sonra kendini kaybedip dağlara kaçışı yadırganacak bir durumdur. Aşkı için mücadele etmektense toplumdaki kaçmayı tercih etmiştir. Bu durum bir bakıma, topluma karşı bir küskünlük ve bir isyan hareketi olarak görülse de Mecnûn'un sevgilisini aşk mücadelesinde yalnız bıraktığı gerçeğini değiştirmemektedir. Nitekim Mehmet Kaplan, aşkın gayesinin saadete ulaşmak olduğunu söyleyip Mecnûn'un dağlara kaçışını ve içinde bulunduğu durumu bir ruh hastalığı olarak ifade ederken benzer değerlendirmelerde bulunmuştur (Kaplan, 2004: 138).

Mecnûn, aşkı uğruna genel olarak çok aktif bir mücadele vermemekle birlikte sevgilisini görebilmek için her türlü yolu denemektedir. Leylâ'nın ölümüne dayanamayıp kavuşma duası ederek onun kabrinin başında ölmesi, sevgilisine olan sadakatini ortaya koysa da insanların karşısına geçip aşkını yüksek sesle haykırmaması ve mücadele alanından uzaklaşması onu, âşık olarak olumsuz eleştirilere maruz bırakmaktadır.

Ahmed-i Rıdvân, Mecnûn'un aslında hayattan kopmak istediğini bunun için de Leylâ'yı bahane ettiğini söyleyerek adeta Mecnûn'un tutarsız davranışlarının açıklamasını yapmak ister:

Ġıdâdan bi't-tabî' el çekmiş-idi
Hemîn Leylî bahâne olmuş-ıdı

Bu dünyâdan murâdın almış-ıdı
Fırîbini cihânuñ tıymış-ıdı (2608-2609)

Bununla beraber, yukarıdaki beyitte geçen bahane kelimesine vesile anlamı verilirse Leylâ'nın, Mecnûn'un dünyadan el etek çekmesine vesile olduğunu söylemek de mümkündür.

Mecnûn'un hikâyede en çok takdir edilen özelliklerinden biri, hayvanlarla kurduğu dostluktur. İnsanlardan kaçıp uzaklaşır ve hayvanlarla yakınlaşarak onların da uysallaşmalarını sağlar.

Diğer taraftan Mecnûn, annesini ve babasını üzüntü içerisinde bırakmayı göze alır. Onların, kendisinin düştüğü durumdan kurtulması için verdikleri mücadele ve yalvarmalarına kayıtsız kalır; durumunu düzeltmek için hiç uğraşmaz. Her ne kadar onlardan özür dileyip durumun elinde olmadığını söylese de bu durumdan kurtulmak için mücadele vermek de istemez.

4.1.2. Leylâ

Hikâyenin ikinci asıl kahramanı olan Leylâ, fiziksel özellikleri itibarıyla Mecnûn gibi klasik edebiyatın mazmunlarıyla betimlenir. Onun güzelliği herkesi kışkırtacak şekilde dillere destandır. Aynı zamanda Mecnûn'un şiirlerine nazire yazabilecek kadar güçlü bir şair olan Leylâ, her gencin evlenmek istediği özelliklere sahip genç bir kızdır.

O, hikâyede birçok özelliği ile baskın bir karakter olarak karşımıza çıkar. Aşk için hem kendi içinde hem de çevresine karşı aktif bir şekilde mücadele eden; toplumun bütün kınama ve engellemelerine rağmen aşkıdan vazgeçmeyen bir aşk kahramanıdır. Mecnûn ne kadar toplumdan kaçmışsa Leylâ o kadar toplumun içinde kalmış ve aşk mücadelesini sonuna kadar sürdürmüştür. Bu noktada iki âşığı karşılaştıran Mehmet Kaplan, Leylâ'nın, içinde bulunduğu durumun farkında olan ve onu aşmak isteyen âşik bir genç kız tipi olarak gerçeğe çok daha yakın olduğunu ifade eder (Kaplan, 2004: 141).

Leylâ, bir taraftan aşkının mücadelesini tek başına verirken bir taraftan da kendisini bırakıp gittiği ve aramadığı için Mecnûn'a sitem eder. Mecnûn'un başka bir sevgilisi olabileceğini bile düşünür. Onu görebilmek için araçlar bulur ve ona haber gönderir, buluşmak için yer ayarlar. Leylâ'nın aşkı için ortaya koyduğu mücadele erkek kahramanın verebileceği cinsten bir mücadeledir. Bu durumu kendisi de hikâyede dile getirir:

N'ola Mecnûn-ise şeydâ-yı âfâk

Bugün âşüfteyem 'âlemde ben tağ

Yolında yârumuñ çekdüm niçe derd

Zen-iken eyledüm ben nâmumu merd (1967-1968)

Leylâ, ailesini zor durumda bırakmayı istemez; bu yüzden acısını içinde yaşamayı tercih eder. Ancak istemediği bir kişiyle evlendirilmesi konusunda ailesine karşı çıkabilecek kadar da iradesine sahip bir aşk kahramanıdır:

Żiyâfet-h̄ânını çünkim yidiler

Atasından ‘arûsı istediler

Didi bilmez kimesne bu şümârı

Elindedür ‘arûsuñ ihtiyârı

Tanıştı Leylî’ye bu mâcerâyı

Bu ‘ağde virmedi Leylî rızâyı (1266-1268)

O, ailesine ve çevresindekilere Mecnûn’a âşık olduğunu ve ondan başkasıyla evlenmeyeceğini söylemekte de bir sakınca görmez:

Didi Mecnûn gerek cüfti bu tākā

Ve ger nî şalmışam ğayrın tālāka (1275)

4.2. Hasım veya Karşı Güç

Çatışmanın olabilmesi ve vaka zincirinin düğümlenebilmesi için asıl kahramanların temsil ettiği tematik gücün karşısında bir karşı gücün olması gerekir. Bu güç, engelleyici durumdadır ve tematik güce karşı bir karşı hamledir. Bu güç, *Leylâ vü Mecnûn*’da âşıkların mücadelelerini arttırarak aşkın daha da büyümesini sağlamaktadır.

4.2.1. Toplum

Âşıkların karşısına çıkan ilk karşı güç toplumdur. Toplumun bakış açısı ve âşıklar hakkındaki söylemleri onların ayrılımlarına, birbirlerini görememelerine sebep olmuştur. Zaten Mecnûn’un kendini dağlarda yaşamaya mahkûm etmesindeki en büyük etken bu hasım güce olan isyanıdır. Topluma olan tepkisi onu, vefasında sadık olduklarını gördüğü hayvanlara yaklaştırmıştır.

4.2.2. Fasit İnsanlar/Düşmanlar

Leylâ ve Mecnûn gizli gizli görüştüklerinde fasit insanlar tarafından görülürler ve bu kişiler gördüklerini kötü niyetle diğer insanlara anlatır. Böylece, âşıkların adının çıkmasına sebep olurlar. Âşıklar hakkında dedikodu çıkarır ve türlü tuzaklar kurarlar. Hatta hikâyenin bir bölümünde bu dedikodular yüzünden Leylâ ile Mecnûn bir yıl boyunca birbirlerini göremezler.

4.2.3. Leylâ’nın Annesi

Bu aşk hikâyesinde, vaka istenilen seyrinde devam edip âşıklar istedikleri gibi birbirlerini görebiliyorken haklarında dedikodu çıkar. Leylâ’nın annesi, kızı ve Mecnûn hakkındaki dedikodular üzerine Leylâ ile konuşur ve ne okula gitmesine ne

de evden dışarı adım atmasına izin verir. Böylece âşıklar için ikinci engel ortaya çıkmış olur.

Diğer taraftan Leylâ'nın annesi, aslında babayla kızı arasında bir uzlaştırıcı görevi de üstlenmektedir. Leylâ'nın durumu öncelikle annesinin kulağına gider ve Leylâ'ya nasihatler edip babasının durumu öğrenmemesi için çaba sarf eder. Çünkü babanın kızı için böyle bir durumu öğrenmesi, daha sert bir tepki vermesine neden olacaktır. Annenin buradaki rolü, vakanın etkisini yumuşatmak olarak da değerlendirilebilir.

4.2.4. Leylâ'nın Babası

Hikâyenin başlangıcında Leylâ'nın annesi, kızına Mecnûn ile ilgili nasihatlerde bulunurken babasının duymaması gerektiğini söyleyerek bu karşı gücün varlığından bahseder. İlerleyen bölümlerde, Mecnûn'un babası oğluna Leylâ'yı istemek için Leylâ'nın babasına gider. Ancak kızını hasta bir kişi olan Mecnûn'a veremeyeceğini söyleyen baba, bu birlikteliğe engel olur. Başka bir gün, Mecnûn'un Leylâ'nın peşinde gezdiği haberini alır ve kabilesi ile birlikte karar verip Mecnûn'u öldürtmeyi bile düşünür. Mecnûn'a kızını vermemek için Nevfel'e karşı savaşmayı göze alır ve hatta savaşın sonunda kızını ona vermektense kendi elleriyle öldürebileceğini bile söyler.

4.2.5. İbni Selâm

Leylâ'yı bağda gezinirken gören İbni Selâm, ona âşık olur. Zengin ve yakışıklı bir genç olan İbni Selâm, Leylâ'yı ailesinden ister. Ailesi de kızlarının onunla evlenmesini arzu eder ve bu evliliğe kızlarını ikna etmek için çok uğraşır. Ancak Leylâ, bu güce karşı sonuna kadar direnir ve kabul etmez. Nitekim anlatıcı, İbni Selâm'ın Leylâ'yı istedikten sonra hemen öldüğünü söyler. Nüşanın bu kısımlarının eksik olması evliliğin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair kesin bir yargıya ulaşılmamasını engellese de hikâyenin sonraki bölümlerinde İbni Selâm'ın Leylâ ile evli olduğuna dair hiçbir bilgi ve emare ile karşılaşılmaz. Buradan hareketle Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde İbni Selâm'ın çok etkili bir karşı güç olarak yer almadığı açık bir şekilde görülmektedir.

4.3. Yönlendirici

Çatışmanın gerçekleştiği dramatik durumun meydana gelmesini; gelişip çözümlenebilmesini sağlayan müdahale edici güçtür. Bu güç, metnin sonunda vakanın istikametinin ne tarafa meyledeceğini gösterir. Bir bakıma hikâyeye boyunca vakayı idare eden hakem hüviyeti taşır.

4.3.3. Abdurrahman

Mecnûn'un derdine çözüm bulmaya çalışan babası onu bir şeyhe götürmeye karar verir. Bu kişi sözü dinlenen, ibadet ehli ve sünnete bağlı kâmil bir şeyhtir. Herkes onu ziyarete gider ve derdine çare bulması için ondan yardım ister. Mecnûn'u gören şeyh, onun derdinin aşk olduğunu ve iflah olamayacağını anlar. Böyle düşünmesine rağmen babasının isteğini geri çevirmemek adına Mecnûn'un iyileşmesi için gönülden dua eder. Şeyhin buradaki düşünce ve tutumu hikâyenin

seyrini göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Çünkü böylece Mecnûn'un bu aşktan kurtulamayacağını işaretleri verilmiş olmaktadır.

4.3.4. Halîm-i Âmirî

Mecnûn'un hüner ve iyilik sahibi bir dayısı vardır. Yeğenin durumuna çok üzülür ve onun için elinden geleni yapar. Ona yemek ve giyecek götürür; bu sırada sürekli nasihatte bulunur fakat Mecnûn'un verdiği cevaplar karşısında bundan vazgeçer. Çünkü Mecnûn'un, dünyadan el çektiğini anlar ve yeğenin içinde bulunduğu durumu izah eden bir hikâyeye anlatır. Böylece Halîm-i Âmirî, hikâyenin seyrine yönelik ipucu vermiş olur.

4.3.5. Nevfel

Nevfel, hikâyeye dâhil edilirken cesaretinin yanında merhametiyle hayranlık uyandıran bir şahıs olarak tanıtılır. Mecnûn'u perişan hâlde görerek ona yardım etmek isteyen Nevfel, hikâyenin seyrini değiştirip âşıkları birbirine kavuşturmak için mücadele eder. Öncelikle Leylâ'nın kabilesine gidip sevenleri kavuşturmanın sevap olduğunu dile getirir ve Leylâ'yı Mecnûn'a vermelerini ister. Aksi takdirde kendileriyle savaşacağını söyler. Teklifini reddetmeleri karşısında onlarla iki defa savaşmak zorunda kalan Nevfel, sonunda ailenin hiçbir şekilde rızası olmadığını ve Mecnûn'un da normal davranışlar sergilemediğini anlayınca bu işten vazgeçer.

Nevfel, bir taraftan Leylâ'yı Mecnûn'a alabilmek için uğraşırken diğer taraftan Mecnûn'un içinde bulunduğu durumdan kurtulması için elinden geleni yapar. Leylâ'yı biraz olsun aklından çıkarıp normal hayata dönmesi için çaba gösterir. O da sonunda Mecnûn'un durumunun düzelebileceği umidini kaybederek âşıkların kavuşamayacağını anlar. Böylece okuyucuya kavuşmanın mümkün olmadığı mesajını vermiş olur.

4.4. Alıcı

Hikâyede meydana gelen vakanın neticesinde her zaman sadece asıl kahramanlar etkilenmez. İsteyerek ya da istemeyerek de olsa bu netice hikâyedeki başka şahısları da etkiler. Onlar da mutlu olabilir ya da endişe duyabilir. Yaşanan olayların doğrudan ya da dolaylı olarak etkilediği bu şahıslar, alıcı güç olarak nitelendirilir.

Leylâ ve Mecnûn arasında yaşanan aşk macerasından en çok etkilenen kişiler Mecnûn'un anne ve babasıdır. Hikâyeye boyunca Mecnûn için endişe duyup sıkıntı çekmiş, onun için ellerinden geleni yapmış; fakat bu duruma bir çare bulamayınca ikisi de kahrından ölmüştür. Bir bakıma bu aşkın ilk kurbanları olmuştur.

4.4.3. Mecnûn'un Babası

Hikâyenin başında oğlu olmasına çok sevinen ve ziyafetler veren bir baba olarak karşımıza çıkar. Mecnûn'un en iyi şekilde yetişmesi için elinden geleni yapar. Bir gün oğlunun âşık olduğunu ve bu aşk yüzünden perişan hâle geldiğini öğrenir; kendine gelebilmesi için sevdiği kız olan Leylâ'yı ona ister fakat Leylâ'nın babası kızını vermez. Bu duruma çok üzülen Mecnûn, perişan bir hâlde evi terk eder. Babası her yerde oğlunu arar; her seferinde onu sefil bir hâlde bulup eve getirir hatta evde

zorla tutmaya çalışır. Fakat Mecnûn, bir yolunu bulup evden kaçar. Son bir defa daha oğlunu ziyarete giden babası nasihatlerinin fayda etmeyeceğini ve Mecnûn'un durumunun düzelemeyeceğini anlayınca evine döner ve üzüntüsünden ölür.

4.4.4. Mecnûn'un Annesi

Leylâ ve Mecnûn aşkının bir başka kurbanı da Mecnûn'un annesidir. Babası öldükten sonra annesi oğlunun durumuna daha fazla üzüdür. Eve geri dönmesi için o da çok uğraşır. Mecnûn eve geldiğinde üstünü başını temizler ve ona güzel elbiseler giydirir. Fakat Mecnûn evde kalmaz ve dağlara geri döner. Oğlu eve gelmeyince kendisi oğlunun yanına gider; onu tekrar temizleyip paklar ve ona güzel elbiseler giydirmek ister. Ama Mecnûn, bunların hiçbirini istemez ve annesinden af dileyerek yanından uzaklaşır. Annesi çaresizce eve döner ve bu duruma daha fazla dayanamayıp kederinden ölür.

4.5. Yardımcı

Hikâyenin asıl kahramanlarına ya da karşı güç ve yönlendirici güçlere yardım edip onları harekete geçiren şahıslardır.

4.5.3. Âmir

Hikâyede Mecnûn gibi aşk acısı çeken ve fazilet sahibi bir genç olan Âmir, amcasının kızı Esma'ya âşık olur ve kız da aşkına karşılık verir. Ancak amcası, evlenmelerine izin vermez ve Esma'yı başka bir adamla evlendirir. Âmir de Mecnûn gibi aşk derdinden dağlara çıkıp perişan hâlde dolaşır. Mecnûn'u göremeyen Leylâ, Âmir ile dert ortağı olur. Ona kendi aşk macerasını anlatıp Mecnûn'a onunla haber gönderir. Âmir, Leylâ ve Mecnûn arasında haberci olur; ayrıca hem Mecnûn'un derdini anlar hem de Leylâ ile sırdaşlık eder. Böylece iki âşığın durumundan da haberdar olur. Aynı zamanda Mecnûn'un söylediği şiirleri ezberleyerek bu şiirleri Leylâ'ya ve diğer insanlara ulaştırır. Böylece bu aşkın destanlaşmasına da aracılık etmiş olur.

4.5.4. Leylâ'nın Abası (Ninesi)

Leylâ, bir sonbahar günü rüyasında Mecnûn'u görüp hastalanır ve bir süre ölüm döşeginde yatar. Bu sırada abasına aşk sırrını açar ve vasiyette bulunur. Mecnûn'un onun ölümünden haberdar olup gelmesini ve kabrinin başında oturmasını ister. Mecnûn, kabrine geldiğinde herkesin ona iltifat gösterip izzet ve ikramda bulunmasını vasiyet eder. Abasından, Mecnûn'a onun aşkıyla bu dünyadan gittiğini ve kendisine yoldaş olmasını beklediğini iletmesini isteyip hayata gözlerini yumar. Leylâ'nın öldüğünü gören abası feryat edip ağlamaya başlar. Kabilesi de durumdan haberdar olur ve onlar da yas tutar. Leylâ'nın vasiyet ettiği gibi bedenini gül suyuyla tütsüleyip tenine misk ü amber sürerler ve vücudunu yıkamadan defnederler.

4.5.5. Müslim-i Bağdâdî

Müslim, Bağdatlı zengin bir ailenin bilgili ve şair ruhlu oğludur. Mecnûn'un hikâyesini duyar, yanına gidip şiirlerini ezberlemek ve onunla yaşamak ister. Mecnûn, ona yanına kalamayacağını söylese de onu ikna edemez ve birlikte yaşamaya başlarlar. Bir gün yiyecek bir şeyler çıkarır ve Mecnûn'a birlikte

yemelerini söyler. İnsanın açlığa dayanamayacağını ifade ederek ona akıl vermeye kalkar. Mecnûn bu duruma çok sinirlenir ve kendisinin sarhoş ya da divane olmadığını; aksine dünya nimetlerine sırtını dönmüş bir kul olduğunu söyleyerek Müslim'e haddini bilmesi gerektiğini hatırlatır. Müslim, bu durumdan ders alır ve bir süre daha Mecnûn ile birlikte kalıp şiirlerini ezberlemeye devam eder. Sonunda Mecnûn'un yemeden içmeden yaşadığı tecridi hayata daha fazla dayanamaz ve ondan izin isteyerek Bağdat'a geri döner. Hikâyenin sonunda Mecnûn'un yanına tekrar gelir ve bu sırada Leylâ'nın öldüğünü öğrenir. Mecnûn'dan yeni şiirler ezberler ve yanından ayrılarak memleketine döner.

4.5.6. Naîm-i Âmirî

Leylâ, bir gün yol kenarında otururken her şeyden haberi olan yaşlı bir adamla karşılaşır. Ona nereden geldiğini sorar ve ondan Mecnûn hakkında bildiklerini kendisine anlatmasını ister. Yaşlı adam, Mecnûn'un perişan hâlde Leylâ diyerek dolaştığını ve dünyaya zerre kadar meyli olmayan bir kişi olduğunu söyler. Leylâ, bu sözleri duyunca ağlar ve ona Mecnûn'un Leylâ'sının kendisi olduğunu söyleyip onun için ne kadar acı çektiğini anlatır. Yaşlı adama iltifat ve ikramlarda bulunur ve kulağındaki küpeleri de çıkartıp vererek ondan Mecnûn'u kendisine getirmesini ister. Yaşlı adam, Leylâ'nın isteğini kabul eder ve Mecnûn'u uzun süre aradıktan sonra bulur. Ona her şeyi anlatıp Leylâ'nın kendisini beklediğini söyler. Mecnûn'u buluşma yerine getirir ve âşıkları birbirine kavuşturmuş olur.

Âşıklar, buluştuğlarında kendinden geçerler. Leylâ, yaşlı adama Mecnûn'a yaklaşmasının doğru olmayacağını; gazellerini uzaktan okumasını istediğini söyler. Mecnûn'u baygın halde gören yaşlı adam onu gözyaşlarıyla ayıltıp Leylâ'nın isteğini iletir, ona tavsiyelerde bulunur. Böylece bu kişi, âşıkları kavuşturmakla kalmaz; duygusal olarak da yanlarında olup sevgilerini destekler.

4.6. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Tiyatro ve sinemada yer alan figüranlar anlatmaya bağlı edebî metinlerde dekoratif unsur durumundaki kahramanlar olarak nitelendirilir. Hikâyede mahallî rengi aksettirir ve vaka ya da vaka parçasına ait tablonun gözler önüne serilmesine hizmet ederler. Psikolojik özelliklerinden söz edilmeyen bu şahısların kendi olarak varlıklarını ortaya koydukları bir fonksiyonları yoktur. Hikâyede yer alan başlıca dekoratif unsur konumundaki kahramanlar şu şekildedir:

4.6.1. Âmirîler/Kabile Halkı

Mecnûn'un kabilesini oluşturan şahıslardır. Mecnûn'un durumu için babası ile toplanıp çözüm arar ve babasına tavsiyelerde bulunurlar. Mecnûn'un babası Leylâ'yı oğluna istemeye gittiğinde ve Mecnûn'un iyileşmesi için Kâbe'ye gittiklerinde de kabilesi yanındadır.

4.6.2. Dâye (Dadı)

Mecnûn doğduğunda onu bir dadiya emanet ederler. Dadısı, onu süt ve mamayla besler; ona çok iyi bakar. Her ihtiyacını en güzel şekilde karşılar ve onu yetiştirip büyütür.

4.6.3. Dügün Halkı

Leylâ, İbni Selâm ile evlenmeyi kabul etmez. Dügün tertip edilir; ancak Leylâ kendine zarar vermeye kalkar. Leylâ'nın durumunu görenler bu işten vazgeçer; dügün iptal edilir ve dügün halkı Leylâ'yı takdir ederek oradan ayrılır. Bu durum son derece dikkat çekicidir. Çünkü Leylâ ve Mecnûn'un ayrılmasında etkili olan aynı toplumun içerisinde yer alan dügün halkı Leylâ'nın dügün günü yaptıklarını takdir eder.

4.6.4. Esma

Leylâ ve Mecnûn arasındaki haberleşmeyi sağlayan ve onların aşkına mahrem olan Âmir'in de bir aşk hikâyesi vardır. Âmir, amcasının kızı Esma'ya âşık olmuş fakat babası Esma'yı başka biri ile evlendirmiştir. Esma'nın *Leylâ vü Mecnûn*'da karakter olarak bir hususiyeti bulunmamaktadır. Olaylarda Leylâ gibi aktif bir duruşu yoktur.

4.6.5. Kebûter (Güvercin)

Leylâ, Mecnûn için gazeller yazar ve bir güvercinin ayağına bağlayarak Mecnûn'a gönderir. Kebûter, âşıklar arasında iletişim vasıtası olarak görev yapar.

4.6.6. Leylâ'nın Arkadaşları

Leylâ, arkadaşlarıyla bağa gider ve orada birlikte sohbet edip hoşça vakit geçirirler. Arkadaşlarından biri Leylâ'nın servi ağacının altında Mecnûn'un şiirlerini duyup feryat ettiğini görünce ona bir faydası olur düşüncesiyle durumu Leylâ'nın annesine iletir.

4.6.7. Mecnûn'un Arkadaşları

Mecnûn'un birlikte vakit geçirdiği yakın arkadaşları vardır. Leylâ ile birbirlerine gönül verdiklerinde bunu arkadaşlarıyla paylaşır. Onlar, söylediklerini şaka zannedip bu durumdan vazgeçmesini isterler.

Hikâyenin sonraki bölümlerinde Mecnûn'un aşk sırrını açtığı birkaç yakın arkadaşı daha karşımıza çıkar. Bu defa arkadaşları Mecnûn'un yanındadır. Seher vakti birlikte Leylâ'nın diyarına giderler.

4.6.8. Müftü ve Kadı

Leylâ'yı, İbni Selâm ile evlenmesi için ikna edemeyen ailesi ve akrabaları müftü ile kadıdan yardım isterler. Bu kişiler, Leylâ'yı ikna etmek için çok gayret eder; ancak ona bu teklifi kabul ettiremezler.

4.6.9. Necdîler/Leylâ'nın Kabile Halkı

Öncelikle, Mecnûn'un babasının Leylâ'yı istemek üzere Leylâ'nın diyarına gittiğinde karşılaşılan bu şahıslar, misafirlerini izzet ve ikramla karşılar. İbni Selâm, Leylâ'yı istediğinde çok sevinen kabile halkı onlara da aynı hürmeti gösterir. Leylâ'yı ikna etmek için ellerinden geleni yaparlar. Mecnûn'un, Leylâ'nın peşinde koşmasından rahatsız olurlar ve çeşitli tedbirler alırlar.

Nevfel, Leylâ'yı alabilmek için onun kabilesiyle tekrar savaşır. Bu sefer büyük bir ordu hazırlayıp üzerlerine yürür. Çok kayıp veren Necdîler artık dayanamayıp Nevfel'den eman diler; kendilerine daha fazla zulmetmemesini ve savaşı bitirmesini isterler.

Hikâyenin sonuna doğru, Leylâ'nın ölümünden sonra onun için yas tutar ve onu defnederler.

4.6.10. Yabani Hayvanlar

Mecnûn, insanlardan uzaklaşıp dağlarda yaşamaya başlar. Onun dostları da arkadaşları da yabani hayvanlar olur. Mecnûn'un her türlü hizmetine koşar ve onu tehlikelerden korurlar. Leylâ ile buluştuklarında ikisinin etrafında siper oluşturup insanların zarar vermesini engellerler. Leylâ öldüğünde onunla birlikte gözyaşı dökerler. Mecnûn öldüğünde ise yanında sadece bu hayvanlar vardır ve onun için yas tutup uzun süre cesedinin başından ayrılmazlar.

4.6.11. Zühre ve Müşteri

Mecnûn, bir gece derdine çare bulabilmek için gökyüzüne bakar ve yıldızlarla, gezegenlerle konuşur. Zühre ve Müşteri'ye kendisine yardım etmeleri için yalvarır. Fakat sonra gökyüzünde ve yeryüzünde var olan her şeyin sahibi olan Allah'tan yardım istemenin doğru olduğunu anlar ve Allah'a yönelir.

b. Anlatım Teknikleri

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde anlatımın şekli ve içeriği kadar tekniği de önemlidir. Tekin, roman için anlatım tekniklerini bilmeden okuyucu açısından romanı anlamamanın mümkün olmadığı gibi eleştirmen açısından da romanı doğru değerlendirmenin yapılamayacağını ifade eder (Tekin, 1989: 94). Aynı durum anlatmaya bağlı edebî bir metin olan mesnevi için de söz konusudur. Sonuçta iki metin için de bir vaka zinciri ve bu zinciri oluşturan şahıslar bulunmaktadır.

1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Anlatmaya bağlı diğer edebî metinlerde olduğu gibi mesnevide de vaka asıl unsurdur. Diğer unsurlar vakanın etrafında birleşir ve vakayı meydana getirir. Vaka, anlatma esasına bağlı olarak aktarılır (Aktaş, 1984: 12). Özellikle roman, hikâye, masal ve mesnevi gibi vaka etrafında oluşan edebî türlerde en fazla kullanılan teknik, anlatma tekniğidir. Bu durumda anlatıcı, her zaman ön plandadır. Hikâyeyi sunarken yaptığı müdahaleler ve yorumlarla okuyucunun dikkatini metinden ziyade kendi üzerinde toplar. Metnin her türlü tasarrufu ona aittir (Tekin, 1989: 71).

Tiyatro türünden çıkarılmış bir teknik olan gösterme tekniğinde ise anlatma yerini göstermeye bırakır. Okuyucunun dikkati anlatıcının üzerinde değil metnin üzerinde olur. Vaka, daha çok kişiler arası konuşma ve eylemler şeklinde okuyucuya aktarılır (Aytür, 2007: 25). Gösterme tekniğini sahne tekniği olarak adlandıran Stevick, okuyucunun bu teknik sayesinde etkinliğin hem oluşunu hem de olduğu anı aynı anda yaşayabildiğini söyler. Ayrıca bir olaylar dizisinde dönüm noktasının, sanatını bilen romancılar tarafından sahne tekniği ile verildiğini ifade eder (Stevick, 2004: 34).

Gösterme tekniğinde kullanılan kurmaca zaman geçmiş zamanı ifade etmez ve sanki okuyucu olayların içinde yaşıyormuş hissine kapılır. Anlatma tekniğinde vakanın, bir yazarın bakış açısından olup bitmiş olarak gösterilen haber süreci vardır. Anlatma özete dayanan, bir olayın sebep ve sonuçlarını açıklarken gösterme ise sürecin ayrıntılarını inceden inceye aktarır (Stanzel, 1997: 16).

Ahmed-i Rıdvân, *Leylâ vü Mecnûn*'da anlatım teknikleri içerisinde en çok anlatma tekniğini kullanır. Şairin bir amacı da okuyucuya mesaj vermek olduğu için metne sık sık müdahale eder ve tasarrufun kendi elinde olduğunu gösterir. Aşağıdaki beyitlerde, anlatıcı Mecnûn'un gelecekte yaşayacaklarının mesajını okuyucuya vermekte ve okuyucunun zihnini buna hazırlamaktadır:

Cihân içinde hiç olduğımı var

Ki bir tıfl ola ' ışık-ıla dil-efgâr

Didiler ' âkıbet mecnûn olayu

Şacı Leylî'sine meftûn olayu

Ola ' ışık-ıla ' âlemde nişâne

Cihân içinde rüsvâ-yı zamâne (310-312)

Aşağıdaki beyitlerde ise anlatıcı, okuyucuyu Leylâ hakkında nasıl düşünmesi gerektiği konusunda yönlendirmektedir:

Murâdı Leylî'nün şanmañ seğundur

Ġaraž bundan ne gül ne serv-i bendür

Ġaraž bu kim tülû' eyleye çün mäh

Görenler ideler biñ derd-ile âh (1162-1163)

Leylâ vü Mecnûn'da gösterme tekniğinin karşılıklı konuşmalarda sıklıkla kullanıldığı görülür. Aşağıdaki beyitler babası ile Mecnûn arasında geçen konuşmadan alınmıştır:

Didi iy cânına işkence iden

Varup yol diyü yolsuz yire giden

Neden âşüftesin gitdi qarârûñ

Niçün iy sühte hãm oldı kârûñ

Ne gözdür bu ki yaşurdu cemâlün

Kimün nefrini virdi güşmâlün (957-959)

2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

Tasvir tekniği, genellikle hikâyede olayın geçtiği çevre ve mekân ile olayın etrafında şekillendiği şahısları okuyucunun gözünün önünde canlandırarak daha etkili bir anlatım sağlar. Tekin, destandan modern romana kadar uzanan zaman içinde, hemen her sanatçının bu tekniği değişen şekillerde uyguladığını; çevre ve insanı tanıtmamanın en pratik yolu olarak geniş bir kullanıma sahip olduğunu ifade eder (Tekin, 1989: 73). Tasvir tekniği kullanılırken yapılan tasvirin metin içerisinde bir işlevinin olması gerekir. İşlevi olmayan tasvirler sadece sanatçının sanatını sergiler; başka bir anlam ifade etmez (Mocan, 2012: 1833).

Leylâ vü Mecnûn'da genellikle işlevsel tasvirlerle sıklıkla yer verilmiştir. Özellikle Leylâ ile Mecnûn üzerine yapılan tasvirler, okuyucuların bakış açılarını etkileyecek özelliktedir. Şahıs tasvirlerini ruhsal (iç) ve fiziksel (dış) tasvirler şeklinde ele almak yerinde olacaktır. Anlatıcı, bir taraftan kahramanlarının dış özelliklerini uzun uzun anlatıp okuyucuyu etkisi altına alırken diğer taraftan kahramanların iç özelliklerinden bahsederek okuyucunun olaya ve kahramanlara yakınlaşmasını sağlamaktadır.

Leylâ vü Mecnûn'da Mecnûn'un, doğumundan itibaren hem fiziksel özellikleri hem de ruhsal özellikleri itibarıyla uzun tasvirlerle anlatıldığı görülür:

Çü deh-sâle yitişdi Kays-ı Mecnûn

Cemâliyle cihânı kıldı meftûn (315)

Bu Mecnûn'u şağın âşüfte şanma

Anı zencîr-ile pâ-beste şanma (2594)

Ḥabîr-idi rumûz-ı âsmândan

Beyân eylerdi esrâr-ı nihandan (2596)

Leylâ vü Mecnûn'da şahıs tasvirleri dışında mekân, bahar ve çevre tasvirleri de dikkat çekmektedir. Örneğin; gece vakti parlayan ayın, Necd Dağı'nın ve tabiatın ve daha pek çok unsurun tasvir edildiği beyitlerle karşılaşılır:

Ṭulû' itmişdi ol şeb mâh-ı tâbân

Ezel feyyâzı feyz itmişdi bârân (250)

Meger var-ıdı bir kûh-ı mu'azzam

Ki ismi Necd-idi gâyetde a'zam (460)

Meger kim vaḳti irmiṣdi bahāruñ
Şafāsı mevsümiydi lâlezāruñ

Olup rû-yı hevâda ebr-i giryân
Gülistân çehresin kılmıṣdı ḥandân

Bıñar-ı şâfî aḳmıṣdı ḥacerden
Şükûfe zâhir olmuṣdı şecerden (783-785)

3. Özetleme Tekniği

Anlatmaya bağlı edebî metinlerden özellikle roman, hikâye ve mesnevi gibi eserlerde anlatıcı, türün kendisine sağladığı imkân genişliğine rağmen her şeyi anlatamaz ve her gördüğünü yansıtamaz. Bu durumda, klasik anlatımın dışına çıkarak özetleme tekniğine başvurur. “Öykülemenin ‘görülen yaşantı’ şeklindeki temelini oluşturan ve ileriye dönük ‘zaman atlaması’ ile olay genellemesi tekniklerini kapsayan yöntem” (Sazyek, 2004: 103) olan özetleme tekniğinde; hikâyenin bazı konu ve yönleri, kısaca veya atlanarak ya da özetlenerek verilir. Özetleme tekniği teferruatı önleyerek esere yoğunluk kazandırır (Tekin, 1989: 94).

Ahmed-i Rıdvân’ın, *Leylâ vü Mecnûn*’da bu tekniği sıklıkla kullandığı görülmektedir. Çünkü bu teknik şaire, okuyucuya vermek istediği mesajlar için imkân sunmaktadır.

Hikâyede birçok olay zinciri vardır ve bunların aktarılabilmesi için de sıklıkla özetleme tekniğinden yararlanılmıştır. Mecnûn, doğduktan sonra hızlı bir şekilde büyür ve on dört yaşında okula başlar. Okuldaki günleri de dedikodular üzerine hızlı bir şekilde son bulur. Leylâ’nın Mecnûn’a istenmesi, Mecnûn’un evi terk edip uzun süre dağlarda yaşaması, Leylâ’nın başına gelen olaylar, Mecnûn’un yaşadıkları, hem Leylâ’nın hem de Mecnûn’un anne ve babalarının ölümü gibi önemli hususlar özetleme yoluyla hikâyenin içerisine sığdırılmıştır. Meselâ, düşmanın hile ve tuzakları yüzünden aşıkların bir yıl görüşmemeleri sadece bir beyitle geçirilmiştir. Her olay sanki peş peşe yaşanmış gibi verilmektedir. Aradan ne kadar zaman geçtiği ve geçen sürede neler yaşandığına dair okuyucuda herhangi bir merak uyanmamaktadır. Geçişleri anlatıcı, kendi tasarruflarıyla verebilmektedir. Aşağıdaki beyitlerde Mecnûn’un büyümesi hızlı geçişlerle verilerek özetleme tekniğinden yararlanılmıştır:

İki üç yaşa dek bu ‘ışık-bâzı
İdüp kıldı neşât-ı dil-nüvâzı

Çün ol dīvāne oldı heft sâle
Benefşe bağladı eṭrâfi lâle

Çü deh-sâle yitişdi Kays-ı Mecnûn
Cemâliyle cihâni kıldı meftûn

İrişdi çün kim on dört sâle yaşı
Bu dünyâ ḥalkına and oldı başı (313-316)

5. Mektup Tekniği

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde sıkça karşılaşılan anlatım tekniklerinden biri de mektuptur. Hem bir anlatım biçimi hem de bir türün adı olan mektup aşk mesnevilerinde âşıkların duygu ve düşüncelerini yansıtmak için kullanılan bir araçtır (Ünver, 1986: 456).

Özellikle *Leylâ vü Mecnûn* gibi aşk konulu eserlerde mektup önemli bir işleve sahiptir. Âşıkların birbirlerini görememeleri onlar için mektuplaşmayı zaruri kılmıştır. Mektup aynı zamanda âşıkların ayrılık acısına karşı tahammül güçlerini de arttırmaktadır (Kütük, 2002: 195). Âşıklar hem birbirlerine olan duygularını istedikleri gibi dile getirirler hem de insanların ayıplamasından ve engellemesinden kendilerini korumuş olurlar.

Leylâ vü Mecnûn'da, âşıklar istedikleri gibi bir araya gelip dertlerini ve duygularını paylaşamaz. İnsanların dedikodusu ve Leylâ'nın ailesinin baskısı buna izin vermez. Bu yüzden sıklıkla mektuplaşmayı tercih ederler. Âşıkların mektuplarını taşıyan araçlar hikâye boyunca değişebilmektedir. Mektupların içeriğinde şiirler yer almaktadır. Hikâyede âşıklar arasında çoğu zaman mektup getirip götürülen kişi, onlar gibi aşk acısı çeken Âmir'dir.

Aşağıdaki beyitler Leylâ ile Mecnûn'un mektuplaşmalarını ve birbirlerine duydukları özlemi mektuplarla nasıl ifade ettiklerini gösterir:

Bedîhî dir-idi aña cevâbı
Virürdi ḥaste cânına cevâbı

Bu nev' -ile iki yâr ortasında
İki dil-bend ü dil-dâr ortasında

Geçerdi remz-ile çok dürlü esrâr
İderlerdi bu resme niçe bâzâr (1070-1072)

6. Geriye Dönüş Tekniği

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde vakanın gerçekleştiği, anlatıldığı ve gelecekte gerçekleşeceği dönem yani geçmiş, hâl ve gelecek olmak üzere üç zamanla karşılaşılır. Anlatıcı, kahramanın kimliğine ve hâlin içinde gerçekleşen olaya açıklık getirmek ya da değerlendirmek gibi amaçlarla bu teknikten faydalanır (Tekin, 1989: 78).

Ahmed-i Rıdvân *Leylâ vü Mecnûn*'da kahramanların durumunu izah etmek, akışı hızlandırmak için geçmişte yaşanan bir olayı içinde yaşanan zamana aktarmak gibi çeşitli şekillerde bu teknikten yararlanmıştır.

İbni Selâm anlatılırken geriye dönüş tekniği kullanılarak onun hakkında açıklayıcı bilgiler verilir:

Dilir-idi beğâyet hem kavî püşt

Aña başmış degüldi kimse engüşt

Kelâmını kabûl itmişdi halk

Selâmına kulak tutmuşdı halk

Anuñ-çün buluben halk içre ikrâm

Aña İbni Selâm olmuşdı nâm (1227-1228)

Nevfel, Mecnûn'a Leylâ'yı almak için Leylâ'nın kabilesiyle savaştığında Leylâ'nın babası geçmişte Mecnûn yüzünden yaşadıklarını anlatır:

Baña ' arz itdügün ol nâ-cüvân-merd

Gezer dâyim cihânda rây-iken gerd

Teninde kalmamış endâm-ı insân

Yürür vahşî bigi tağlarda ' uryân

' Arabda kalmadı hak üzre bir bād

Ki nâm-ı defterüm ol kılmadı yād (1531-1533)

7. Montaj Tekniği

Bir yazarın, başkasına ait olan bir söz yahut yazıyı kalıp hâlinde eserinin terkinde belirli bir amaç doğrultusunda kullanması anlamına gelen bu teknik, edebiyatımızda var olan iktibas geleneğinin çağdaş romandaki karşılığıdır. İktibas sanatı söze güzellik ve manaya derinlik kazandırmak amacıyla kullanılırken montaj

teknîği ise iktibastaki amacın yanı sıra eserin genel terkiibini kurma ve genel atmosferini şekillendirme amacı da taşımaktadır (Tekin, 1989: 84). Bu teknik ile hem eserin anlatım gücü zenginleşmekte hem de okuyucunun kültür dağarcığı genişletilmektedir.

Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'da genel olarak montaj tekniğini başarılı bir şekilde kullandığı söylenebilir. Nitekim şair, Nizâmî'yi örnek alarak eseri boyunca montaj tekniğini fazlasıyla kullanmış olmaktadır. Aşağıda verilen örnek beyitlerde şair, Âmir ile Esmâ hikâyesini Nizâmî'den iktibasla aktaracağını ifade eder:

Nizâmî kim kılp nazm-ı hikâyet
Bu resme kıldı râvîden rivâyet
Kim ol devr içre bir dîvâne koydı
O 'aşruñ şem'ine pervâne koydı (2621-2622)

Kemâl-i fazl-ıla olmışdı mevşûf
'Arab milkinde 'Âmir ismi ma' rûf
Tutup Leylî yirinde âşiyânın
Kamu virmişdi 'ışka hânmanın
'Amûsı kızını sevmiş-idi bil
Velî virmişdi kız dağı aña dil (2629-2631)

8. İç Monolog Tekniği

Okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirme anlamına gelen iç monolog, insanın meseleleri iç dünyasının mantığı ve kendine has konuşma hâliyle çözmeye çalışmasını ortaya koyan bir tekniktir. Bu teknik, insanın psikolojik gerçeğinin aktarılmasıdır (Tekin, 1989: 101). İç monolog tekniği, kahramanların iç dünyalarına ulaşıp olaylar karşısında ne düşündüklerini ve ne hissettiklerini anlayabilme ve metne yaklaşabilme açısından oldukça etkili bir yoldur.

Leylâ vü Mecnûn'da sıklıkla karşılaşılan bu teknik, Leylâ ve Mecnûn gibi aşkları toplum tarafından kabul edilmeyen ve kınanan âşık için aşklarını gizleyip içlerinde yaşadıkları fırtınaları, duygu yoğunluklarını gösterebilmenin yolu olarak anlatıcının başvurduğu tekniklerin başında gelir.

Mecnûn, babasının Leylâ'yı kendisine vermeyeceğini duyunca çok üzülür ve Allah'a yalvarıp içindeki duyguları dile getirir:

Cihâna kâşki ben gelmeyeydüm
Gelüp bu mülke sâye şalmayaydum

Beni anam  ogurmamış olaydı

Atam dağı getürm emiş olaydı (648-649)

Leyl  bir gün arkadaşlarından ayrı olarak bağda dertli bir şekilde gezinirken bir servinin dibine oturur ve kendi kendine düşünüp konuşmaya başlar:

Didi kim  anded r y r-ı vef -d r

Ben-id m a a ol ba a sez -v r

 anı ol serv-i b l  v  c v n-merd

Ki g nli görmedi anu  dem-i serd (1183-1184)

Sonuc

Mesneviler, klasik edebiyata ait ürünler olmakla birlikte sahip oldukları hik ye etme tekniği ve hik ye unsurları itibarıyla modern anlamda hik ye ve roman ile benzerliklere sahip bulunmaktadır. Bu yaklaşım ile ulaşılmak istenen amaç, geçmişe ait edeb  ürünlerin bugünün yöntemleriyle okunabileceğini ortaya koymak ve dolayısıyla bu ürünlerin günümüz okuyucularıyla tanışmasını sağlayabilmektir.

Bu amaç doğrultusunda 15 ve 16.yy.da yazılmış bir *Leyl  ve Mecn n* mesnevisi  yk leyici bir metin olarak ele alınmış; tahkiye özellikleri ve anlatım teknikleriyle incelenmek istenmiştir. Çalışmamıza konu olan Ahmed-i Ridv n'ın *Leyl  v  Mecn n* mesnevisi, içerisinde masalsı unsurları barındırmakla birlikte hayatın içerisinde yer alan şahıs, zaman ve mek nlara yer vermekte; insana ve dünyaya ait olan birçok unsuru ihtiva etmektedir.

Bu eser tahkiye özellikleri açısından ele alındığında şairin, bir roman yazarı gibi farklı bakış açılarını, mek n zenginliğini, şahıs kadrosu çeşitliliğini ve zaman unsurlarını eserinin içerisinde başarılı bir şekilde kullandığını görmek mümkündür. Örneğin hik yede verilen mek nların kahramanların duygularını yansıtacak şekilde seçilmiş olması, kahramanların olayın seyrini değiştirmeleri ya da olaya hiç müdahale etmeden bir dekor olarak yer alması şeklinde değişik tasarruflarla karşılaşılmaktadır. Diğer taraftan asıl kahramanların hik ye boyunca sergiledikleri tutum ve davranışların ya da karakter özelliklerinin okuyucuya etkili bir şekilde aktarılması okuyucuyu kendine bağlayabilme başarısını da göstermektedir.

Eserin  yk leyici bir metin olarak çeşitli anlatım tekniklerini bir arada kullanma noktasında başarı gösterdiğini söylemek mümkündür. şairin, eserini kaleme alırken okuyucuya mesaj verme amacında olması anlatma-gösterme tekniklerini daha fazla kullanmasına sebep olsa da diğer anlatım tekniklerine de sıklıkla başvurmuştur. Özellikle kahramanların ve mek nların ifade edilişinde tasvir tekniğinden faydalanılmıştır. Bununla beraber bir aşk mesnevisi olan eserde mektup tekniğinin de önemli bir yer tuttuğunu ifade etmek gerekir. Ayrıca,  zetleme, geriye dönüş, montaj ve iç monolog şairin başvurduğu diğer anlatım teknikleridir.

Sonuç olarak, çalışmamıza konu olan Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'u öyküleyici bir metin olarak zengin muhtevaya ve farklı teknik özelliklere sahip bir eser olarak değerlendirilebilmektedir.

Kaynakça

- Abdurrahman Hibrî. (1999), *Enisü'l-Müsâmirîn-Edirne Tarihi 1360-1650*, (Çev.) Ratip Kazancıgil, Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul.
- Ahmed-i Rıdvân, *Leylâ vü Mecnun*, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Ağâh Sırrı Levend Yazmaları, Numara 414.
- Aktaş, Şerif. (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Feryal Matbaacılık, Ankara.
- Aytaç, Gürsel. (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Aytür, Ünal. (2009), *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Boynukara, Hasan. (1997), *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatış*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Canım, Rıdvân. (2000). Latîfi *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İncelemeMetin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Çeltik, Halil. (2008), "Ahmed-i Rıdvân Divanı'na Göre Eski Harfli Metinlerde Vezin-İmlâ İlişkisi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6*, 161-162.
- Çeltik, Halil. (2011), *Ahmed-i Rıdvân Divanı*, Bizim Büro Basın Yayın Dağıtım, Ankara.
- Ece, Selami. (2004), "Mesnevîlerde Öyküleme Özellikleri ve Üslûp", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 24, s. 11-21.
- Fulford, Robert.(2017), *Anlatımın Gücü-Kitle Çağında Hikâyecilik*, (Çev.) Ezgi Kardelen, Kolektif Kitap, İstanbul.
- İsen, M. (1998), *Sehî Bey Tezkiresi-Heşt Behişt*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kahraman, Mehmet. (2000), *Leylâ ve Mecnûn Romanı "Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet. (2004), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutluk, İbrahim. (1989), *Kınalı-zade Hasan Çelebi-Tezkiretü'ş-Şuara*, C 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kütük, Rıfat. (2002), *Lârendeli Hamdi'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsi (İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevîleriyle Mukâyesesi)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

- Levend, Agâh Sırrı. (1959), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Miyasoğlu, Mustafa. (1998), *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî*. C 1. (Yayına Haz. Nuri Akbayer), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Mocan, Ahmet. (2012), “Yalnızız’da Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*, s. 1831-1841.
- Sazyek, Hakan. (2004), “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor-Edebiyat*, C1, S 37, s. 103-118.
- Stanzel, Franz K. (1997), *Roman Biçimleri*, (Çev. Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Stevick, Philip. (2004), *Roman Teorisi*, (Çev.) Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şengül, Mehmet Bakır. (2011), “Romanda Zaman Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 4, S 16, s. 434-444.
- Tavukçu, Orhan Kemal. (2000), *Ahmed Rıdvân-Hüsrev ü Şirin*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Tekin, Mehmet. (1989), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Konya.
- Türk Dil Kurumu. (2011), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Uçak, Salih. (2014), “Hâşimî’nin Mihr ü Vefâ Mesnevîsinde ‘Mekân’”, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, C 1, S 2, s. 54-63.
- Ulu, Ayşe. (2020), *Ahmed-i Rıdvân’ın Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Ünver, İsmail. (1982), *Ahmed-i Rıdvân-Hayati Edebî Şahsiyeti ve Eserleri (Doçentlik Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Ünver, İsmail. (1986), “Mesnevi”, *Türk Dili Dergisi II (Divan Şiiri)*, LII, s. 430-563.
- Yılmaz, Nedim. (2006), *Ahmed-i Rıdvân ve Rıdvâniyyesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.