



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2021

Hacer SAĞLAM

Arş. Gör. Dr. Kafkas Üniversitesi
ediybe@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-9606-6367>

Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinde Bulunan Bazı Motiflerin Dinî ve Tarihi Kökenleri

*The Religious and Historical Origins of Certain
Motifs in The Masnavis of Leylâ vü Mecnûn*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.06.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 20.08.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2021

Atıf/Citation

SAĞLAM, H. (2021). Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinde Bulunan Bazı Motiflerin Dinî ve Tarihi Kökenleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1415-1433.
<https://doi.org/10.34083/akaded.952161>

SAĞLAM, H. (2021). The Religious and Historical Origins of Certain Motifs in The Masnavis of Leylâ vü Mecnûn. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (2), 1415-1433.
<https://doi.org/10.34083/akaded.952161>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu makale, “Motif Yapısı İtibariyle Leylâ ve Mecnûn Mesnevîleri Üzerinde Bir İnceleme” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Edebî metinlerin anlamlı en küçük unsurlarını ifade eden motifler, anlatma esasına dayalı metinlerde; sıradışı, olağanüstü, geleneksel veya evrensel, müttekerrir, ayrıştırılamaz vasıfları haiz yapı taşlarını oluştururlar. Motifler, sözlü kültür ürünlerinden yazılı kültür eserlerine kadar geniş bir yayılım alanına sahiptir. İlk anlatılar olarak kabul edilen destanlardaki motifler; masallar, halk hikâyeleri, mesnevîler ve hatta günümüzdeki modern anlatı türlerine kadar intikal etmiş ve etmekte olan unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, çeşitli eserlerde karşılaştığımız motiflerin bir kısmının, varlıklarını destan öncesi zamanlardan aldığı fark edilmektedir. Metinler geriye doğru takip edildikçe motiflerin dinî ve tarihî kökenlerini görmek mümkün olur. Özellikle peygamberler tarihine kadar uzanan, kutsal metinlerde yer alan bazı motiflerin varlığı, divan edebiyatının anlatma esasına dayalı eserlerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Bazı motiflerin ise dünyevî sınırların dahi üstünde oldukları, arketipsel nitelik taşıdıklarını ispat etmektedir. Motiflerin kaynaklandıkları dinî ve tarihî kökenler, onların çeşitli türlerdeki varlıklarının nedenini oluşturur. Divan edebiyatının önemli anlatı kaynakları olan mesnevîlere intikal etmiş bu motifler, mesnevîlerin destan öncesi devirlerden gelen metinlerarası bağlamdaki yerine ışık tutar. Divan edebiyatında Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri, söz konusu eserlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu makalede, tarih öncesi devirlerden mesnevîlere, özeldense Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerine intikal etmiş bazı motiflerin dinî ve tarihî kökenleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: motif, divan edebiyatı, mesnevî, Leylâ vü Mecnûn, peygamberler tarihi.

Abstract

Motifs expressing the least meaningful elements of literary texts in texts constitute building blocks with unusual, extraordinary, traditional or universal, recurrent, or inseparable qualities in texts based on narration. Motifs range widely from oral cultural products to written cultural works. The motifs in epics that are accepted as the first narratives, alongside fairy tales, folk tales, and masnavis and even modern-day narratives attract attention as elements that have been and that are inherited. However, some of the motifs we encounter in various works also noticeably come from pre-epic times. As texts are retrospectively followed, it is possible to see the religious and historical origins of the motifs. Some motifs, which especially date back to the time of the prophets and are involved in sacred texts, also appear in various ways in the narrative works of divan literature. This proves that some motifs are even above worldly limits and are archetypal in quality. The religious and pre-historic origins and foundations from which these motifs originate constitute the reason behind their various forms. These motifs, which were transferred to the masnavis and which serve as key narrative sources for Divan literature, shed light on the place of the masnavis in the intertextual context from pre-epic periods. The masnavis of Leylâ vü Mecnûn (Layla and Majnun) stand out as one of such works in Divan literature. This paper will emphasize the religious and historical origins of some motifs that have inherited from prehistoric times to masnavis and particularly to the masnavis of Leyla vü Majnun.

Keywords: motif, divan literature, masnavi, Leylâ vü Mecnûn, time of the prophets.

Giriş

Edebiyata ilk defa Goethe tarafından dâhil edilen motif kavramı (Arda, 1970, s. 20; Özşener, 2010, s. 10), şiir ve anlatma esasına dayalı metinlerin küçük ve anlamlı birimleri için söz konusu edilir. Şiir ve anlatı metin bütünleri, motifler aracılığı ile tahlil edilir ve metinlerarası ilişkiler bakımından ele alınır. Motif, her iki edebî türde de bütünü oluşturan anlamlı parçaları ifade eder.

Gönül Tekin, “Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri” (Tekin, 2009, s. 181-200) adlı önemli makalesinde, divan şiirinde kullanılan bazı motifler ile mitik kaynaklar arasındaki bağlantı üzerinde durmuştur. Söz konusu yazısında Gönül Tekin, divan şiirinin İslamiyetten önce Yakındoğu kültürüne uzanan kaynağına, bazı motifler çerçevesinde ışık tutar. Ancak Gönül Tekin’in makalesinde motif kavramı, anlatı türlerinin en küçük anlamlı birimini ifade eden motiften farklı olarak şiir türündeki unsurları kapsayan bir içerikte kullanılmıştır. Makalede motif kavramı, divan şiirinin gazel şeklinde sık kullanılan bazı unsurları bakımından değerlendirilmiştir. Bu makalede kendisinden faydalandığımız motif kavramı ise, anlatma esasına dayalı türleri oluşturan; sıra dışı, olağanüstü, geleneksel, mütekerrir unsurları ifade etmektedir.

Motifler, folklorik eserlerde, varyant ve versiyonlar temelinde takip edilebilirken yazılı kültür ürünlerinde, müelliflerin eserleri dikkate alınarak belirlenir. Divan edebiyatı sahasında, hikâyelerin en fazla dile getirildiği şekil olan mesnevîlerde, motifler, aynı konulu eserlerin çeşitlenmeleri üzerinden belirlenir. Bununla birlikte, farklı konulu eserlerdeki motifler de karşılaştırmalı biçimde tespit edilerek divan edebiyatı sahasının motif zenginliği ortaya konabilir.

Destan öncesi devirlerden mesnevîlere kadar takip edilebilen değerler olması, motiflerin, peygamberler tarihine uzanan kökenleri üzerinde durmayı gerekli kılmaktadır. Böylece, divan edebiyatı anlatı metinlerinin dinî ve tarihî temellere sahip motifleri bünyesinde taşıdığı ve metinlerarası bağlamdaki yeri ortaya konabilir. Bu sayede, motiflerin yüzyıllar boyu süregelen yapısı ve eserlerin oluşumundaki etkisi de anlaşılabilir.

1. Mesnevîlerde Kökenleri Tespit Edilen Bazı Motifler

Divan edebiyatında önemli bir yeri kaplayan mesnevîler, anlatı ihtiyacını karşılamada öne çıkan manzum formlardır. Büyük oranda Arap ve Fars edebiyatının hikâyelerini konu alan mesnevîlerin, söz konusu edebiyatlardaki motifleri bünyesinde taşıdığı bilinmektedir. Ancak mesnevîlerdeki motifler, yalnızca Arap ve Fars edebiyatlarına değil, destanî kaynaklardan da önce dinî ve tarihî kökenlere dek uzanmaktadır.

Dinî ve tarihî kaynaklar; kutsal kitapları ve kutsal kitaplarda mevcut olmakla birlikte, sözlü olarak da halk arasında yaşayan peygamberler tarihini içermektedir. Peygamberlerin hayatlarına dair öne çıkan ve dikkat çeken birtakım motifler, anlatılarda çeşitli vesilelerle kendilerine yer bulmaktadır. Kahramanların doğumundan itibaren başlayan farklılıkları, tamamlanma süreçleri ve bu süreçte insan dışı varlıklar ile olan farklı tecrübeleri, ilk insana kadar giden izler taşımaktadır. Bu itibarla motiflerin, edebî kaynaklara, yazılı ve sözlü söz konusu bu dinî ve tarihî kaynaklar vesilesi ile intikal ettiği anlaşılmaktadır.

Genelde mesnevîlere, özelde Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerine intikal etmiş olan dinî ve tarihî kökenli motifler de kahramanın doğumundan itibaren görülen unsurları içerip peygamberler tarihinden temeller almaktadır. Mecnûn çerçevesinde belirlenen, Mecnûn'un bir kahraman olması ile ilgili olarak şairler tarafından belirlenen söz konusu motiflerin, çeşitli anlatılar ve kaynaklar vesilesi ile Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerine de intikal ettiği görülmektedir.

1.1. Çocuksuzluk Motifi ve Dua ile Çocuk Sahibi Olma

Kahramanın doğumundan itibaren başlayan mesnevîlerde en sık görülen motiflerden biri “çocuksuzluk motifi” olarak adlandırılır. Genellikle ayrı motif başlıkları olarak alınan “çocuksuzluk motifi” ve “dua ile çocuk sahibi olma” motifleri, esasında, eserlerde birlikte var olan motiflerdir. Kahramanın babası, soyunu devam ettirecek bir halef sahibi olmak ister; ancak bu emeline bir türlü nâil olamaz. Kahramanın dua ile dünyaya gelmesine kadar bu bekleyiş devam eder. Çocuksuzluk ve dua ile çocuk sahibi olma motifleri, Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde ilk kez, hikâyeyi sistematik hâle getiren *Nizâmî*'de yer alır ve bundan sonra diğer şairler tarafından da işlenir. Leylâ vü Mecnûn hikâyelerinde Mecnûn, doğması arzu edilen çocuktur. Dünyaya gelmesi için epey beklenmesi ve dua edilmesi gereklidir:

Nizâmî:

Bir halîfe kadar şöhrat sahibi biriymiş
Oğlu yokmuş, ışıksız bir mum gibiymiş

...

Şansı gülsün diye hasret çekermiş

Ağacından bir dal yeşersin istermiş (Nizâmî, 2013, b. 811-13)

İlk sözlü edebî kaynaklar olan destanlarda yer alan çocuksuzluk motifinin, Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerine, Şâhnâme'nin etkisi ile girdiği düşünülebilir. Fars

edebiyatının en önemli destanî kaynağı olan Şâhnâme’de Zâl, arzu edilen ve beklenen çocuktur. Destan kahramanı Sâm’ın yaşı ilerlemesine rağmen, henüz hiç çocuğu olmamıştır. En büyük arzusu, gönlüne rahatlık verecek bir çocuk sahibi olmaktır (Firdevsî, 2014, s.152).

Divan edebiyatı eserleri üzerindeki etkisi bilinen Şâhnâme’den önce, söz konusu motifin peygamberler tarihinde izine rastlanır. Çocuksuzluk motifi, ilk olarak Hz. İbrahim’in hayatında yer alır. Hz. İbrahim, yaşı epey geçmiş olduğu hâlde bir çocuk sahibi olamamış, zürriyetsiz kalma endişesi taşımıştır. Hâcer’den olan oğlu, mirasçısı İsmail dünyaya geldiğinde, Hz. İbrahim seksen altı yaşındadır. Hz. İsmail, Hz. İbrahim’in yaşlılık döneminde, bir dua neticesinde dünyaya gelmiştir (Harman, 2001, s. 76-80).

Bir başka peygamber Hz. Yakub’un dünyaya gelişi de, uzun bir sürecin sonucunda gerçekleşmiştir. Hz. Yakub’un annesi Rebeka, uzun süre çocuk sahibi olamamış, daha sonra Yakub Peygamber dünyaya gelmiştir. Hz. Yusuf’un dünyaya gelmesi hadisesinde babası ile aynı süreç yaşanmıştır. Hz. Yusuf’un annesi Rahel, uzun süre çocuksuz kaldıktan sonra Yusuf Peygamber dünyaya gelmiştir. Rivayete göre; anne Rahel’in, oğluna, anne olmama utancının ortadan kalkması dolayısı ile “ortadan kaldırmak” manasında “asaf” kökünden veya daha sonra tekrar çocuğunun olması arzusu ile “arttırmak, ilave etmek” anlamındaki “yasaf” kökünden gelen Yosef’i ad olarak koyduğu ifade edilmektedir (Harman, 2013, s. 1).

Aynı durum, Zekeriya Peygamber için de söz konusudur. Yaşı ilerlediği hâlde çocuk sahibi olamayan Zekeriya Peygamber, “Ya Rabbî, bana katından hayırlı bir zürriyet ihsan eyle. Şüphesiz sen, duaları işitensin!” (Al-İ İmran, 3/38), şeklinde ettiği duası sonucu evlat sahibi olur.

1.2. İlk ve Tek Çocuk

Uzun süren bir bekleyişin ardından dünyaya gelen çocuk, ailenin ilk ve tek çocuğudur. Bu durum, çoğu mesnevîde olduğu gibi Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde de böyledir. Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin bilinen ilk Arap kaynaklarından **Ebû Bekr el-Vâlibî**’nin eserinde Kays, babasının on erkek çocuğundan biri ve en sevgilisidir:

“Sen benim en sevdiğim oğlumdun, seni onlardan üst ve yakın tutuyordum”, (Ebû Bekr el-Vâlibî, 1987, s. 42).

Câmî’nin eserinde ise Mecnûn, babasının on oğlunun ilkidir ve babası onu diğerlerinden ziyade sever:

“Ama aralarından ilk oğlu ile kurduğu bağ çok güçlü idi ve ona bel bağlıyordu. On parmağında on marifet vardı, gücü yumruk gibi keskindi. Evet, o ümit kalesinden gelmişti. Onun mübarek yüzü güneş gibi idi. Onun saygıdeğer ve güzel yüzünlüğü kıyasa sığmazdı ve adı da Kays idi”, (Câmî, 1313, s. 4).

Tek çocuk ve tek halef olma motifi, ilk kez *Nizâmî*'nin eserinden itibaren görülür:

Kişi ardında bırakırsa bir halef yaşar,
Ardından gelen evlâdında adı-sanı yaşar. (Nizâmî, 2013, b. 814-817)

Tek halef motifi, Şâhnâme'de Keyumers bahsinde geçer. Keyumers'in yegâne oğlu ve varisi Siyamek'tir. Babası tarafından çok sevilen Siyamek, Karadev'in pençeleri arasında can verir ve babasını mateme boğar (Firdevsî 2014, s. 60). Leylâ vü Mecnûn hikâyelerinin ekserisinde de Mecnûn, babasının tek oğlu, tek halefidir. Babası, onu aşktan vazgeçirme çabalarında genellikle bu mevzuya değinir ve oğluna mirasın, kabilesinin başına geçmesini öğütler. Mecnûn, babasına, kendisinden halef olmayacağı cevabını verir.

Nizâmî'de Şâhnâme'den intikal etmiş olduğu düşünülen motif, diğer birçok motif gibi peygamberler tarihine dayanmaktadır. Hz. İsmail, babasının ilk oğludur. Hz. Yusuf, annesinin ilk oğludur. Hz. Yakub ve Hz. Yusuf, babalarının ilk oğulları olmamalarına rağmen, büyük kardeşlerinden ilk oğulluk hakkını almışlardır (Harman, 2013, s. 4). Peygamberler tarihinde görülen motif, adigeçen peygamberlerin etkisi ile sözlü ve yazılı anlatı metinlerine aynı şekilde intikal etmiştir.

1.3. “Sihirli Meyve” Motifi

“Şifalı meyve” olarak da bilinen motif, çocuk sahibi olmak isteyen kahramanın babasına kemâl sahibi bir zat tarafından verilir. Meyvenin yenilmesi ile arzu edilen çocuk dünyaya gelir. Meyvenin cinsi, anlatılarda çoğunlukla “elma” olarak geçmekle birlikte, diğer meyve çeşitleri (nar, incir gibi) de görülebilmektedir. Burada sabit olan, şifanın meyveden gelmesidir.

Şifalı veya sihirli meyve motifi, kökeni “yasak meyve”ye dayanan arketipsel bir motiftir. Hz. Âdem ve Havva'nın cennette yasak meyveye olan meyli, meyvenin dinî kaynaklarla sabit ilk verilerini oluşturmaktadır. Tevrat'ın Yaratılış bahsinde; “Kadın, ağacın güzel meyvesinin, yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi” (Tevrat, Yaratılış, 6) ifadeleri yer almaktadır. Kur'ân-ı Kerim'de de Bakara Suresi 35. âyette, yasaklanan meyveden bahsedilir: “Ey Âdem! Sen ve eşin cennette oturun, istediğiniz yerinden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz” dedik (Bakara 2/35).¹ Ancak yasağın çiğnenip meyvenin tadılması ile birlikte, cennetteki zahmetsiz mutluluk hayatı sona ermiş ve Âdem ve Havva için meşakkatli dünya hayatı başlamıştır.

¹ Ayrıca bk.: Araf Suresi 21 / 22. ve Taha Suresi 120 / 121. âyetler.

Analitik Psikoloji'nin kurucusu Jung'a göre, kolektif bilinçdışı öğeler, ilk imgelerden kaynaklanmaktadır. İlk imgeler, yüzyıllar öncesinde oluşmuş ve genetik aktarım sayesinde tüm insanlara intikal ederek çeşitli coğrafya ve kişilerde çeşitli formlarda varlıklarını korumuşlardır (Jung, 2017, s. 17-18). Meyvenin arketipsel ilk kökeni de bir "yasak" çerçevesinde oluşmuştur. Yasak meyvenin şifalı meyvenin oluşumunu nasıl etkilediği ve şifalı meyvenin ilk olarak nasıl meydana geldiği hususu ise, üzerinde durulması gereken bir soru(n)dur.

Yasak meyvenin arketipsel kökeni, meyvenin yasaklığı ve yasağın delinmesi ile var olan meşakkatli dünya hayatında, insanın meyveye yönelik olumsuz bir duygu taşınması beklentisini oluşturur. Nitekim çeşitli anlatılarda yasak meyvenin bu olumsuz varlığının formları görülür (Bk.: Balaban, 2019). Ancak, yasak meyveye nazaran şifalı meyvenin nasıl ortaya çıktığı konusunda belirgin bir bilgiye ulaşmak pek mümkün değildir. Bu durum ancak, olumlu ve olumsuz iki zıt duyguya neden olan meyveler arasında, ilkinden diğerine oluşan gelişim çizgisi izlenerek açıklanabilir.

1966 yılında, Jack Brehm tarafından ortaya atılan "Psikolojik Karşı Teori Kuramı" adıyla bilinen "Reaktans Kuramı", yasak meyve arketipine karşı oluşan kolektif bilinçdışı tepkiyi anlamamızda bizlere yardımcı olur. Reaktans Kuramı, sosyal psikolojide, özgürlüklerin haksızca elden alınmasına karşı gelişen psikolojik tepkiyi ifade eden faydalanılan bir kuramdır (Bk.: Özüçücu, 1996). Ancak, toplumu meydana getiren bireyin psikolojik durumunun toplumsal hareketliliği oluşturduğu gerçeğinden yola çıkarak bireysel çerçevede de söz konusu kuramdan faydalanılabilir.

Cennette, Havva'ya yılan / şeytan tarafından, yasaklanan ağacın meyvesinin yenmesi durumunda, "gözlerin açılacağı, Tanrı gibi olunacağı" vaadinde bulunulur: "Yılan, "Kesinlikle ölmezsiniz" dedi, "Çünkü Tanrı biliyor ki o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız" (Tevrat, Yarattılış, 2). Havva, yaklaşılmamasında hayır bulunan yasak meyveye karşı, yılan / şeytan tarafından kendisinde uyandırılan "kısıtlanmışlık" duygusu ile kendisinden alınmak istenen bir özgürlüğün varlığına inanmış ve karşıt tepki oluşturarak yasağı delme eylemini gerçekleştirmiştir. Oluşan bu psikolojik tepki, arketipsel yasak meyve motifinin olumsuz imajını çeşitli anlatılarda yüzyıllarca devam ettirmiştir.

Meyvenin kendisinden geldiği ve Kur'an-ı Kerim'de işaret edilen ağaç, tüm kültürlerde önemli bir kült olarak kabul edilmektedir. "Dünyanın merkezinde bulunduğu inanılan dünya ağacı; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltını birbirine bağlayan bir eksen görevi görmektedir" (Öztekin, 2013, s. 61).

Ağacın tasavvufta da varlığı, İbn Arabî'nin ifade ettiği üzere, tüm kâinat ile özdeşleştirilir. İbn Arabî, *Şeceretü'l-Kevn* adlı eserinde, tüm kâinatı bir ağaç olarak gördüğünü ifade eder: "Sonra varlığa ve varoluşuna, gizli olana ve düzenlenişine baktım. Baktım, varlığın tümü bir ağaçtı" (İbn Arabî, 2010).

Tüm varlığı ağaç ile özdeşleştiren İbn Arabî, varlık ile özdeşleştirdiği ağacın meyvelerinden de bahseder: “Eksiklik, fazlalık, görünmezlik ve görünürlük, küfür ve iman gibi varlıkta meydana gelen bütün hadiseler, semere olarak beliren ameller, hallerin arınması, ortaya çıkan parlak sözler, şevk, zevk, latif anlamlar, yakınların yakınlıklarının açılması, muttakilerin makamları, siddikların menzilleri, ariflerin münacatları, sevenlerin müşahedeleri... bütün bunlar o ağacın meyveleridir, uç veren tomurcuklarıdır” (İbn Arabî, 2010). Buna göre, varlık ağacından sudûr eden her şey, meyveye tekabül etmektedir.

Yasak / haram ilişkinin simgesi ilk meyve olan yasak meyve (Yücer & Küçük, 2019, s. 16), Âdem ve Havva'nın dünya hayatında sergileyecekleri varlıklarının bir başlangıcını oluşturmuştur. Yasak meyvenin şifalı meyveye dönüşmesi ise², Âdem ve Havva nezdinde tüm erkek ve kadınların meşru ilişkileri ile dünyaya gelecek olan çocuğu simgelemektedir. Nitekim İbn Arabî; “Ağaç, kendisi için istenmez, aksine meyvesi için istenir. Dolayısıyla ağaç, meyve tutsun, çiçek açsın diye korunur, muhafaza edilir (İbn Arâbi, 2010) demektedir. Kadın ve erkeğin nikâhlı olarak bir araya gelmesi, ağaç gibi bir kök ve gövdeyi (birlikteliği / varlığı) oluşturmaktadır. Çocuk ise, bu ağacın meyvesini karşılamaktadır. Bu itibarla nikâhsız beraberliği ifade eden yasak meyve, dünya hayatında meşru birliktelik ile beraber şifalı meyveye dönüşmüştür. Bu durum aynı zamanda, Jung'un kolektif bilinç dışı tezi ile açıklanan ve tüm zihinlerde yer almış yasak meyve arketipinin tersine çevrilerek şifalı meyve olarak yeniden imgenlenmesi ve böylelikle yasak meyve travmasının insanlık tarafından aşılması sonucunu meydana getirmektedir.

Şifalı meyve motifi birçok eserde geçmekle birlikte Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri içerisinde folklorik motiflerin çokça görüldüğü **Larendeli Hamdî**'nin eserinde yer alır. Eserde şifalı meyve olarak “ayva”dan bahsedilmektedir:

Bu taze mîveden ger bû alasın
Muhakkak bil ki nevmîd olmayasın

Çün irişdi sana bu mîve-i hûb
Yakınlarda bir oğlun ola mahbûb (Lârendeli Hamdî, 2002, b. 778-81)

1.4. Kahraman'ın Olağanüstü Güzellikte Doğması

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde, dünyaya gelen Mecnûn'da tezahür eden ilk özellik, gözle görülebilir olması dolayısıyla fizikî özelliktir. Kahraman, olağanüstü güzellikte doğar. Onun dikkat çekici bir güzellikte dünyaya gelmesi, “en güzel” manasındaki **Cemîl** isminin mazharı olmasındandır. Cemâl, Hakk'ın **aynası** olması

² Frye, arketiplerin edebî eserlerde mutad olanın dışında kullanılmasını, kasten çevrilmesi olarak yorumlar ve bu tip sembollerini “tersine çevrilmiş sembolizm” ile karşılar. (Bk.: Frye, 2000, s. 187-188). Yasak meyvenin şifalı meyveye dönüşmesi de bu çerçevede değerlendirilebilir.

bakımından özeldir. “Allah, insan dışında hiçbir yaratılmışa *El-Cemîl* ismiyle tecelli etmemiştir; sadece insanda bu isimle tecelli etmiştir” (İbn Arabî, 2019, s. 16). İlahî güzelliğin en açık zuhuru beşerî güzelliştir (Fahreddin-i Irakî, 2012, s. 15). Kays’ın cemâli, bu isimle keşfedilme istidadının emaresini ve müşahedenin sureti olma özelliğini taşır.

Kahraman’ın olağanüstü güzelliği ilk olarak *Nizâmî* ile görülür. Nizâmî, Kays’ın güzelliğini ifade için, kıyaslanacak bir varlık bulunmadığını söyler:

Yeni yetişmiş bir gül, nar gibi açan
Ne nar ne gül bin kez güzel ondan

Görünüşü âdeta parlayan inci sanki
Geceyi gündüz yapan bir ışık sanki

Sanırsın ki süte karıştırılmış balmış o
Veya beşikte yatan bir dolunaymış o (Nizâmî, 2013, b. 830-840)

Mesnevîlerin önemli kaynaklarından olan Şâhname’de, doğan çocuğun güzel yüzlü olması durumuna çokça rastlanır. Bunlardan biri, Sâm’ın oğlu Zâl’in bahsinde geçer. Zâl’in yüzü güneş gibidir (Firdevsî, 2014, s. 156). Aynı şekilde Rüstem’in yüzü de doğduğunda güneş gibi parlaktır (Firdevsî, 2014, s. 216). Ancak, çocuğun olağanüstü güzellikte doğması motifinin, ilk olarak peygamberler tarihinde yeri olduğu ve Hz. İsmail’e kadar gittiği görülür. Hz. İbrahim tarafından uzun süre beklendikten sonra dünyaya gelen Hz. İsmail, “güzel yüzlü” bir çocuktur (Bk.: Harman, 2001, s. 80).

Buna göre; çocuksuzluk, dua ile dünyaya gelme ve doğan çocuğun dikkat çekici güzellikte olması motifleri, büyük oranda Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve Hz. Yusuf peygamberlere dayanmaktadır, denebilir.

1.5. Vuhûşa Tahakküm

Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinde vahşi hayvanlar, Ebû Bekr el-Vâlibî’nin eserinden itibaren tüm mesnevîlerde yer alır. Ebû Bekr el-Vâlibî’nin eserinde vahşi hayvanlar olarak ceylan ve geyikler, Leylâ’yı anımsatması bakımından Mecnûn’un yakınlık duyduğu canlılar olarak geçer. Nizâmî’den itibaren görülen diğer vuhuş ise, Mecnûn’a yakınlık gösteren hayvanlar olarak anılır.

Vahşi hayvanların var oluşu, eserin tasavvufî mahiyetine göre şekil değiştirir. Bazı şairler, vuhuşun Mecnûn’a tabiiyetini, onun hayvanları beslemesi ile ilgili olarak aktarırken tasavvufî gaye ile ele alınmış mesnevîlerde vuhuş, Mecnûn’un hâkimiyeti altına girmiş hayvanlar olarak geçmektedir. Bu durum, Mecnûn’un manevî üstünlüğüne, kerametine yorulmaktadır.

Motif, Şâhnâme’de, ilk padişah Keyumers ile birlikte görülür. Keyumers’i gören yırtıcı hayvanlar, Padişah’a boyun eğer, onun tahtının önünde otururlar (Firdevsî, 2014, s. 58-60).

Birçok motifin olduğu gibi, bu motifin de çıkış yeri peygamberler tarihine dayanmaktadır. Bilindiği gibi, Hz. Süleyman, bütün hayvanları hâkimiyeti altına almış, onlar da Peygamber’in hizmetine girmişlerdi. Bu hayvanların arasında aslan ve kartal gibi yırtıcı hayvanlar da bulunmaktaydı (Usta, 2004, s. 99). Ayrıca, İbrahim Peygamber’in de hayvanlara hâkim olduğu bilinmektedir. “Bazen yırtıcı ve yabani hayvanlar İbrahim’le beraber giderler ve dile gelerek gayet açık bir şekilde onunla konuşurlarmış” (Harman, 2010, s. 56-60).

İlk kez Nizâmî’de görülen motifin, Şâhnâme’ye peygamberler tarihi vesilesi ile girdiği açıktır. Nizâmî’nin eserinde Mecnûn’un vuhuşa tahakkümü açıkça tasavvufî mahiyetle özdeşleştirilmese de şair, Süleyman Peygamber gibi Mecnûn’un da hayvanlara hükmettiğini dile getirerek bu kemâlâtı sezdirmiştir. Öyle ki çölde yaşayan vahşiler, Mecnûn’un hizmetine koşarak girmiş, kurt ile kuzu dost olmuş, Mecnûn başlarında Süleyman Peygamber gibi hükümrân olmuştur:

Çölde bulunan bütün vahşiler gelmiş
Koşa koşa Mecnûn’un hizmetine girmiş

...

Hepsi Mecnûn’un emrine amade olmuş
Süleyman gibi onlara padişah olmuş (Nizâmî, 2013, b. 2528-53)³

Nizâmî’nin ilk olarak Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde işlediği bu motif, daha sonra gerek Leylâ vü Mecnûn gerek Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd u Şîrîn mesnevîlerinde halef şairler tarafından devam ettirilmiştir. Şairler, vuhuşun Mecnûn’a yakınlığını hep Nizâmî’nin yüklediği manaya tâbi olarak aktarmışlar, bu konuda Süleyman Peygamber’in hâkimiyeti ile alaka kurmuşlardır.

1.6. Çeşitli Unsurlara Yalvarıp Allah’a Dönme

Âşıklık sürecinde toplumdan soyutlanan âşık, çeşitli varlıklarla ünsiyet kurar. Bunlardan biri de gök cisimleridir. Gökyüzündeki yıldızların cazibesine kapılan âşık, onlara yönelerek onlardan yardım ister. Ancak, gök cisimlerine yönelip onlardan medet ummanın bir netice getirmediğini gördükten sonra, Allah’a iltica eder. Allah’a yöneldiğinde ise, duası kabul olur.

İlk olarak Nizâmî’nin eserinde geçen motif, Hz. İbrahim Peygamber (a.s.)’in hayatından intikal etmiştir. En’am Suresi 76-79. ayetlere göre; Hz. İbrahim, önce yıldızlara, sonra aya, en sonunda da güneşe yönelerek “Rabbim budur!” der. Fakat hepsinin batması neticesinde Allah’a yönelir: “Gecenin karanlığı onu kaplayınca bir

³ Ayrıca bk.: 1557-61, 2716, 3148-51, 3267-8, 3525-6, 3574-81, 3586. beyitler.

yıldız gördü. “Rabbim budur!” dedi. Yıldız batınca da “Batanları sevmem” dedi. Ay’ı doğarken görünce de, “Rabbim budur!” dedi. O da batınca, “Rabbim bana doğru yolu göstermezse elbette yolunu şaşırmış kimselerden olurum” dedi. Güneşi doğarken görünce, “Rabbim budur; zira bu daha büyük” dedi. O da batınca dedi ki: “Ey kavmim! Ben, sizin (Allah’a) ortak koştuğunuz şeylerden uzağım” dedi. “Ben, O’nun birliğine inanarak yüzümü, gökleri ve yeri yaratana çevirdim ve ben müşriklerden değilim” (Kur’ân-ı Kerîm, 6/76-79).

Motif, ilk olarak **Nizâmî**’nin eserinde görülür. Leylâ vü Mecnûn’lardan sonra, Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde de yer alır:

Mecnûn bakmış ki yıldızlar gidiyorlar
Başının üstünden kaçarak uzaklaşıyorlar

...

Benim de günlerim mutluluk içinde geçsin
Bu bahaneyle kurtulayım bahtım uyanısın” (Nizâmî, 2013, b. 2686-2702)

1.7. Kahraman’ın Ceylanların Sütü İle Beslenmesi

Leylâ vü Mecnûn mesnevilerinde Mecnûn, etrafında toplanan vahşi hayvanlardan çeşitli bakımlardan faydalanır. Bu faydalanmalardan biri de ceylanlar tarafından süt ile beslenmesidir. Kahraman’ın ceylanların sütü ile beslenmesi motifi, **Hakîrî**’nin mesnevîsinde geçer. Hakîrî’de Mecnûn, acıkınca ceylanların sütünden içer, onlarla oynar:

Ac olub ol dem ki isterdi ta’âm
Anların şîrin içerdi ey hümâm

...

Oynar idi âhûlarlan bir zemân
Kılmaz idi yâr derd-ilen figân (Koçak, 2006, 157b)

Kahramanın ceylanların motifi ile beslenmesi, İbn Tufeyl’in *Hayy Bin Yakzan* adlı eserinde geçer. Eserde Hayy, ceylanların sütü ile beslenerek büyür (Bk.: Yalıtıkaya, 2017, s. 41). Ancak, motifin kökeni, Yunus Peygamber’e dayanır. Yunus Peygamber, balığın karnından çıktığında dişi bir ceylan tarafından kırk gün boyunca emzirilmiştir (Harman, 2013, s. 597-99). Söz konusu motifin bu vesile ile destanlar ve mesnevîlere intikal ettiği görülmektedir.

1.8. Haberci ve Konuşan Karga

Eski Ahit’te, rahmetten mahrum bırakılan Edom vadisini mesken tutan⁴ iki kuştan birisi olarak geçen karga, Süleyman’ın Meselleri’nde, anne-babasına itaat

⁴ “... ve orada baykuşla karga oturacak.”, Kitab-ı Mukaddes, 1997, 34/11.

etmeyenin gözünü oymakla vazifelendirilmiş bir ceza vasıtasıdır.⁵ Karga, Nuh tufanının ardından yeryüzünde suların tamamen çekilip çekilmediğini araştırmak üzere gemiden gönderilmiş; ancak leş yemeye koyulduğu için gemiye dönemeyince Nuh Peygamber tarafından lanetlenip “rızkın leş olsun” bedduasını alarak “kâsid-i Nuh” (Nuh’un habercisi); “gurâb-ı Nuh” (Nuh’un kargası) (Yıldırım, 2008, s. 733) adlarıyla anılagelmiştir.

Genel olarak uğursuzluğuyla nam salmış karganın bu ünü, aslında dünyanın ilk zamanlarına, Habil ve Kabil olayına dayanır. Kur’ân-ı Kerîm’de yeryüzünde ilk kan dökücü olarak bildirilen Kabil, öldürdüğü kardeşi Habil’in cesedini gömmeyi, Allah’ın gönderdiği karga vasıtasıyla öğrenmiştir.⁶ Bu nedenle, karganın uğursuzluğu, yerküredeki ilk mezarın kazılmasıyla yakından ilgilidir.

İbn Arabî’ye göre karga, dört varlık mertebesine işaret eden dört kuştan birisidir⁷ (Suad el-Hakîm, 2005, s. 164) ve İbn Arabî onu kuş olarak saymamış, siyahlık ve gurbetin temsili saymıştır (Suad el-Hakîm, 2005: 404). Bu elbette, “karga”nın karşılığı olan Arapça “gurâb” kelimesinin gurbetle ilgili olması sebebiyledir.

Karganın konuşma yetisi, haberci kuş olma vasfını da beraberinde getirir. Yunan mitinde, Apollo’ya adanan hayvanlar arasında kehanetleri ile ünlü karga da vardır (Grimal, 2012, s. 75). Önceleri beyaz bir kuş iken Apollo’ya getirdiği kötü haber nedeniyle lanetlenip o günden sonra siyah bir kuşa dönen (Hançerlioğlu, 2004, s.241) karganın bundan dolayı genellikle kötü haber simgesi olduğu bilinir. Mitraizm’in⁸ yedi aşamalı kurtuluş sürecine göre, karga/corx - Merkür/Utarit⁹ birinci basamağı temsil eder (Kızıl, 2013, s.119; Korkmaz, 2004, s. 96) ki bu, Şamanların ilk aşamada karga donuna girmesini andırır.

Karganın haberci kuş olma özelliği, yukarıda görüldüğü üzere, dinî kaynaklar ve mitik metinlerde sıkça anılmıştır. Uğursuzluğunun kötü haber getirmesine dayandığı bilinen karga, Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinden *Andelîb*’in mesnevîsinde haberci fonksiyonu ile yer alır. Mecnûn’u dağlarda ve çöllerde arayan babası, oğlunun yerini karganın varlığı sayesinde öğrenir. Karga, dile gelerek veya öterek Mecnûn’un yerini

⁵ “Babası ile istihza eden ve anasına itaat etmeği hor gören göz, onu dere kargaları oycak ve kartal yavruları yiyecektir.” Kitab-ı Mukaddes, 1997, 30/17.

⁶ “Nihayet Allah, ona kardeşinin ölmüş cesedini nasıl örtüp gizleyeceğini göstermek için yeri eşeleyeyen bir karga gönderdi. “Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtmekten âciz miyim ben?” dedi. Artık pişmanlık duyanlardan olmuştu” (Mâide 5/31).

⁷ Dört Kuş: Anka, Güvercin, Kartal ve Karga. (Suad El-Hakîm, 2005, s. 164).

⁸ İran’da doğan, güneş kaynaklı bir ışık tanrısı olarak kabul edilen Mitra (Mithra), güneşin özelliklerine (hakiki bilgi ve güce) sahip bir tanrı olarak düşünülmüştür. İran’dan Hindistan’a yayıldığı süreçte savaş, doğruluk ve zafer tanrısı olarak da kabul edilen Mitra, Roma’da Hristiyanlığın en büyük rakibi olmuştur. Yedi aşamalı bir kurtuluş sürecine içeren Mitraizm’de, bu aşamalar gezegenlerle ifade edilir. Bk.: Kızıl, 2013, s. 114-120; Gündüz, 2017.

⁹ Merkür, iletişim gezegeni olarak bilinir ve bilgiyi, haberi, öğrenmeyi temsil eder.

bildirmez; ancak onun varlığı sayesinde Mecnûn'un babası, oğlunun yerinden haberdar olmuş olur:

“Nâ-gâh bir karga yetdi, gördi kim bir teng ü târîk yirde bir adam görünür misâl bir mürçe karâr kılğan dik”, (Andelib, 1378, s. 57).

Andelib'de ayrıca, konuşan karga motifine de rastlanır. Mecnun, söylediği şiire ve sorduğu soruya gafil olmayarak karganın, kendisine “belî” cevabını verdiği hayretle şahit olur:

“... gözi dırahting şahasığa düşdi gördi ki kim dırahting şahasında bir kara zâğ olturmuş. Mecnûn zâğının kara perin kara libâs akıda kılıp: “Ey zâğ ‘azâlık mu sen kara libâs giyip sen?” diyip ol zâğa karap bir söz didi:

Şah üstünde durgan kara donlu kuş
Sen hem men kadar yârdan cüdâ düşgen mi!
Könglüng gamlık gördüm bes özüng nâ-hoş
Sen hem men kadar yârdan cüdâ düşgen mi?

...

Giyyening qaradır bilip sen bir hûb
‘Amelsiz sûfi kadar durup sen karap
Tiling bolsa manga belli bir cevâb
Sen hem men kadar yârdan cüdâ düşgen mi!

...

... andan Mecnûn bu sözlerni aydıp, zâğdan **belli** cevâb işitmi hayrân boldı” (Andelib, 1378, s. 87-88).

Görüldüğü üzere, karga etrafında oluşmuş olan motifler, Habil-Kabil olayı ile birlikte, Nuh tufanına dayanmaktadır. Çeşitli mit ve anlatılardan Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerine intikal etmiştir.

1.9. Güvercinin Yuva Yapması

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde Mecnûn, tuzağa düşmüş bir güvercini kurtarmak için kolundaki inciye verir. Güvercini tuzaktan kurtaran Mecnûn, âşıklık ruh hâlinin neticesi olarak ardından güvercinle yakınlık kurar. Güvercini kendi gibi bir âşık olarak niteleyerek ondan hem-derdi, sırdaşı olmasını ister. Bunun için saçlarının yuvası, gözyaşlarının da yemi ve suyu olarak hazır olduğunu ifade eder. Sevgiliye kendisinden haber iletmesi ve ondan da kendisine cevap getirmesi için güvercine yalvaran Mecnûn, ona bu minvalde o denli konuşur ki güvercin Mecnûn'a alışarak onunla ünsiyet kurar. Güvercinin ünsiyetinin işareti, Mecnûn'un başında yuva yapmasıdır. Güvercin, gündüzleri Mecnûn'un başında yuvalanırken geceleri de ona bekçilik yapar:

Bir menzile yetdi zâr ü muztar
Bir dâmda gördi bir kebûter

...

Başında olup şeb âşiyâmı
Gündüz ol olurdu pâsbânı (Fuzûlî, 2010, b. 1187-1212)

Mecnûn'un başına yuva yapan iki farklı cins kuştan *bülbül* ve *güvercin*, Âşık'ın kendisi ile özdeşleştirdiği canlılardır. Celili'de güvercinin yerini *bülbül* alır:

Ol mûy ki görmemişdi şâne
Bülbül ider anı âşiyâne

Mecnûnı çü hem-zebân idindi
Bülbül saçın âşiyân idindi

Ne zahmet-i has ne cem'-i hâşâk
Ol mûyü idindi hâne-i pâk (Celilî, 2011, b. 1614-16)

“Yuva yapma”, Âşık'ın pejmürde hâli ve perişan saçlarının getirdiği bir motiftir. Mecnûn'un söz konusu kuşlarla bu derece yakınlık kurmak istemesi, içinde bulunduğu hissiyatı perçinleme ve harici unsurları dahi bu hissiyata dâhil etme arzu ve iştiyakı ile açıklanabilir. Mecnûn ve kuşlar, böylece aynı hissiyatta birleşirler. Bu, Mecnûn'un, insanlardan tecrit olduğu bir dünyada, hayvanlarla ortak duyguda buluşmak istemesi ile izah edilebilir. Mecnûn, çöl dairesinin içinde kaybolma iştiyakı ile yüklü iken yuvayı da başının üzerinde taşıma arzusundadır. Kuşlar, Mecnûn ile söyleşir ve onunla bir bahar geçirir, adeta ona, Leylâ ile kurmak istediği yuvanın bir şeklini yaşatırlar.

Çeşitli mesnevîlerde bulunan motif, Hz. Peygamber'in gizlendiği Sevr mağarasının önündeki ağaca güvercinin yuva yapması olayını hatırlatmaktadır. Hz. Peygamber'in (s.a.s.) Ebû Bekir (r.a.) ile gizlendiği Sevr mağarasının önündeki ağaca bir çift güvercinin yuva yaptığı ve müşriklerin bu yuvanın yeni yapılmış olamayacağı düşüncesi ile mağaraya girmekten vazgeçtikleri bildirilir. Güvercinin varlığı âlimlerce tartışılmış olsa da (Demircan, 2009, s. 5-6) bu olayın rivayetlerde bulunduğu kesindir. Fuzûlî'nin, mesnevîsinde, bülbül ve diğer kuşlar yerine güvercini tercih etmesi, söz konusu tarihî olay ile irtibat kurmuş olabileceği düşüncesini uyandırmaktadır.

1.10. Kehanet Gösteren Deve

Devenin kehaneti, bedevî Araplardan beri bilinen ve kendisinden faydalanılan bir husustur. Devenin, yer tayini konusunda mülhem bir canlı olduğu, Hz. Peygamber'in (s.a.s.) Mescid-i Nebevî'nin yapılacağı yerin tayini konusundaki tutumu dolayısıyla tarihî kaynaklarda nakl edilmiştir. Hz. Peygamber (s.a.s.), evin

inşa edileceği bölgenin belirlenmesi için, devenin serbestçe yürümesine müsaade edip çöktüğü yerin esas alınmasını buyurmuştur. Böylece, Mescid-i Nebevî, devenin çöktüğü bir araziye inşa edilmiştir (Önkal vd., 1994, s. 224).

Arap kaynaklı bir hikâye olan Leylâ vü Mecnûn'da, devenin kehanetine motif olarak yer verilmesi, deveye ait bu özelliğin bedevî Araplar dönemine dayanan reel bir hayat pratiği olması ile ilgilidir. Halef şairler, bu motifi olduğu gibi aktarmış ve Leylâ ile Mecnûn'un buluşmasını bu vesile ile sağlamışlardır.

Sevdâyi'de, kışlağa gitmek üzere deveye binen Leylâ, deveye hitap ederek ondan, kendisini Mecnûn'a iletmesini ister:

Bir mahmile girdi Leyli-i zâr
Kûh-ı gamın itdi nakâya bâr
...
Lutfu benüm ile kâr-ı hayr it
Mecnûn'um olan diyâra seyr it

Ben bî-kesi sen yetür ol aya
Bu derdi irüşdür ol devâya

...

Ol yire irişdi k'anda Mecnûn

Dâyim gezer idi zâr u mahzun (Bayak, 2019, b. 1045-61)

Fuzûlî'de, devesine ahvalini açan Leylâ, onun kendisini Mecnûn'un olduğu diyara götürmesini ister. Devesi, Leylâ'yı Mecnûn'un olduğu yere götürür:

Lutf eyle bina-yı kâr-ı hayr et
Mecnûn'um olan diyâra seyr et

Bu şifteni yetür ol aya
Bu derdi yetişdür ol devâya (Doğan, 2010, b. 2549-60)

Sonuç

Sıradışı, olağanüstü, mütekerrir, geleneksel ve evrensel vasıfları haiz motifler, anlatma esasına dayalı metinlerin anlamlı en küçük birimlerini ifade eder. Motifler, metinleri oluşturan yapı taşları olarak asırlar öncesinden günümüze kadar gelen varlıkları ile dikkat çekmişlerdir. İlk sözlü kültür ürünleri olan destanlardan; masal, efsane, halk hikâyeleri ve diğer anlatı eserlerine intikal eden motiflerin, yazılı eserlere de ulaşmış olduğu bilinmektedir. Divan edebiyatının en önde gelen olay odaklı formlarını oluşturan mesnevîler, motiflerin taşıyıcılığını üstlenmeleri bakımından önemlidir. Motifler, destanlardan mesnevîlere ulaşmış olmaları açısından

değerlendirilse de esasında, varlıklarının destan devirlerinden önce, peygamberler tarihine kadar uzandığı ortaya konulmuştur. Peygamberler tarihinde var olan birçok motifin, destanlara ve divan şiirinin mesnevilerine, özelde ise Leylâ vü Mecnûn mesnevilerine söz konusu peygamberler vesilesi ile intikal etmiş olduğu görülmektedir.

Peygamberler tarihinden intikal eden motiflerin başında, “çocuksuzluk ve dua ile çocuk sahibi olma” motifi gelmektedir. Genellikle ayrı motifler olarak ele alınan bu motif, esasında metinlerde birbirinden ayrılmaz bir biçimde yer alır. “Çocuksuzluk ve dua ile çocuk sahibi olma”, destanlar ve diğer sözlü halk kültürü eserlerinde görülen bir motif olmakla birlikte, ilk izleri peygamberler tarihinde görülür. Dinî kaynaklarda belirtilen bir husus olarak Hz. İbrahim ve Hz. Zekeriya peygamberler, bu motifin tarihî ve dinî ilk kaynaklarını oluştururlar. Bunun gibi, ilk ve tek çocuk olma motifinin de Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail ile Hz. Yakup ve Hz. Yusuf peygamberlere kadar giden kökenleri olduğu fark edilir. Kahramanın olağanüstü güzellikte doğması da aynı şekilde, dünyaya geldiğinde güzelliği ile dikkat çeken Hz. İsmail’e ile ilişkilendirilir. Ayrıca, Hz. Yusuf’un güzelliği de bu noktada anılmalıdır.

Kahramanın dünyaya gelmesinde etkili olan motiflerden biri, “sihirli meyve” motifidir ve arketipsel, dolayısıyla tarihî bir kökene dayanmaktadır. Sihirli meyve motifi, yasak meyve motifine psikolojik ve sosyolojik bir tepki olarak doğmuş ve edebî eserlere intikal etmiştir.

Peygamberler tarihinde yeri bulunan bir başka motif, “vuhuşa tahakküm”dür. Hz. İbrahim ve Hz. Süleyman’ın, vahşi hayvanlara hâkimiyeti eserlere yansımış görünmektedir. Bunun gibi, “ceylanların sütünden beslenme” motifi de peygamberler tarihinde izi görülen bir motif olarak karşımıza çıkar. Hz. Yunus’un balığın karnından çıktıktan sonra bir ceylanın sütü ile beslenmesi, eserlere yansımıştır. Aynı şekilde, “çeşitli unsurlara yalvararak Allah’a dönme” motifinin de Hz. İbrahim Peygamber’e dayandığı fark edilir. Hz. İbrahim’in tanrısını arayışı, kahramanın özünü kaybetmesi ile ilişkilendirilir ve nihayetinde Allah’a teslim olması şeklinde eserlerde yerini alır.

Tarihî kökeni görülen diğer motifler, hayvanlara mahsustur. Karganın, Nuh tufanına kadar giden mahiyeti, güvercinin Sevr mağarası önünde yuva yapması, Arap coğrafyasında sık faydalanılan devenin kehanet gösteren bir özellik taşıması, edebî eserlerde yerini almış, tarihî ve dinî kökenli motiflerdir.

Metinlerarasılık bağlamında, edebî eserlerin tarih boyunca birbirinden etkilenerek kaleme alınmış olması, eserlerdeki motiflerin intikalini de beraberinde getirmektedir. Ancak bugün, farklı eserlerde kaynağını aradığımız birçok motifin, esasında peygamberler tarihinde izleri bulunduğunu görmemiz mümkündür. Motiflerin dinî ve tarihî kaynakları, onların kökenleri ve intikal ettikleri eserlerdeki

çeşitlilikleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Bu amaçla önde gelen eserlerden olan Leylâ vü Mecnûn mesnevîleri nezdinde, divan edebiyatının çeşitli mesnevîlerinde yer alan bazı motiflerin, peygamberler tarihine uzanan kaynakları tespit edilmiş ve bunlar metinlerdeki örnekleri ile sunulmuştur.

Kaynakça

- Arda, Z. C. (1970). Edebiyatta motif araştırmaları. *Hareket*, 49, 20-23.
- Balaban, T. (2019). Âdem ile Havva ve yasak meyve arketipi metinlerarasılık bağlamında tabunun anlatıda izdüşümü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (SUTAD)*, 47, 175-195.
- Bayak, C.. (2019). Sevdâyî kıssa-i birle Leyli. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Câmî (1313). *Leylî vü Mecnûn*. (Ali Mustafa Haz.). Nâşir Nüşha el-Ketrûnik. www.zoon.ir
- Celîlî (2011). *Leyla vü Mecnun Mesnevisi*. (Şevkiye, Kazan Nas Haz.). Fakülte Kitabevi Yayınları.
- Demircan, A. (2009). Sevr mağarası. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., (37), 5-6.
- Ebî Bekr el-Vâlibî (1987). *Divanü Mecnun Leylî*. (Ali Hasan Haz.). Mektebetü'l-Âdâb ve Matbatühâ Bi'l-Câmîz.
- Eski ve Yeni Ahit*. (t.y.). Erişim tarihi: Şubat 14, 2021. <https://incil.info/kitap/>
- Fahreddin-i Irâkî (2012). *Ařk metafizięi*. (Ercan, Alkan Çev.). Hayykitap.
- Firdevsî (2014). *Şahnâme I*. (Necati, Lugal Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Frye, Northrop. (2000). *Eleřtirinin anatomisi*. (Hande, Koçak Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Fuzûlî (2010). *Leylâ ve Mecnûn*. (Muhammed Nur, Doğan Haz.) Yelkenli Yayınevi.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji sözlüğü Yunan ve Roma*. Kabalıcı Yayınları.
- Gündüz, Ş. (2017). Mitra ve mitraizm. Din ve İnanç Sözlüğü. Vadi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2004). *Dünya inançları sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Harman, Ö. F. (2013). Yunus. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., (43), 599.
- Harman, Ö. F. (2001). İsmail. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay, (23), 76-80.
- İbn Arabî (2010). *Şeceretü'l-kevn*. (Vahdettin, İnce Çev.). Kitsan Yayınları.
- İbn Arabî (2019). *Fütühât-ı Mekkiyye*. C.1. (Ekrem, Demirli Çev.). Litera Yayıncılık.
- İbn Tufeyl (2017). *Hayy bin Yakzan*. (Şerefettin, Yaltkaya Haz.). Büyüyen Ay Yayınları.
- Kızıl, H. (2013). Mitra'dan 'Mithras'ın sırları'na Mitraizm'in kuruluş serüveni. *Ekev Akademi Dergisi*, 55, 114-120.
- Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit* (1997). Orhan Matbaacılık.

- Koçak, A. (2006). *Leyla vü Mecnun Tebrizli Hakîri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, E. (2004). *Ansiklopedik Zerdüştlük terimleri sözlüğü*. Anahtar Kitaplar.
- Kur'ân-ı Kerîm Tefsiri*. (t.y.) Diyanet İşleri Başkanlığı, Erişim Tarihi: Şubat 14, 2021. www.kuran.diyagnet.gov.tr/
- Kütük, R. (2002). *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisi (İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ ve Mecnûn mesnevileriyle Mukayesesi)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Muhyiddin İbn Arabî (2018). *Nurlar risalesi -İttihâdü'l-Kevnî-*. (Mahmut, Kanık Çev.). İnsan Yayınları.
- Nizâmî-yi Gencevî (2013). *Leylâ ile Mecnun*. (A. Naci, Tokmak Çev.). Say Yayınları.
- Nur, Mehmed Endelib (1378). *Leyli-Mecnun*. (Çerkez, Evnak Haz.). Saylanan Eserler.
- Önkâl, A. ve Bozkurt, N. (1994). *Deve*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., (9), 222-226.
- Özşener, F. (2010). *Dramatik metinde motif kullanımı*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Öztekin, Ö. (2013). Ağaç kültürünün görsel şiirdeki figüratif anlamı: divan şiirinde deyişbilimsel öneme alanı olarak biçimsel sapmalar. *Millî Folklor*, (98), 59-72.
- Özüçücü, A. (1996). Psikolojik karşı tepki kuramı: kişisel özgürlüğün korunması. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, (11), 191-198.
- Sağlam, H. (2020). *Motif yapısı itibariyle Leylâ ve Mecnûn mesnevileri üzerinde bir inceleme*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Suad el-Hakîm (2005). *İbnü'l-Arabî sözlüğü*. Kabcacı Yayınları.
- Tekin, G. (2009). Divan edebiyatındaki bazı motiflerin mitolojik kökenleri. *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, (33/II), 181-200.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (t.y.). *Kur'ân-ı Kerîm mealî*. Erişim Tarihi: Şubat 14, 2021. www.kuranikerim.com/telmalili/
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabcacı Yayınları.
- Yücer, H. M. & Küçük, S. (2019). Tasavvuf literatüründe ağaç sembolizmi ve Muhyî'nin *Temsil-i Şecer* isimli eseri. *Akademik Platform İslâmî Araştırmalar Dergisi*, 3 (1), 13-28.