

# BİR AŞK, İKİ KIYAMET: MEM Ū ZİN VE LEYLÂ İLE MECNUN

İmdat Demir — Filozof Kirpi

## ÖZET

*Mem Ū Zîn ile Leylâ ile Mecnun, Doğu'nun aşkı yalnız iki insan arasındaki duygusal bağ olarak değil, toplumun, benliğinin, dilin, kaderin ve hakikat arayışının büyük sınavı olarak kurduğunu gösterir. Mem Ū Zîn'de aşk, Botan'ın toplumsal ve siyasal dünyasında yaralanır; saray, aşiret, fitne, iktidar hırsı ve Beko'nun temsil ettiği haset, Mem ile Zîn'in sevdasını bireysel trajediden çıkarıp toplumsal bir suç mahalline dönüştürür. Leylâ ile Mecnun'da ise aşk, Mecnun'un benliğini yakan metafizik bir yangındır; Leylâ sevgili olmaktan çıkar, hakikate açılan perdeye dönüşür, çöl ise arınmanın sert coğrafyası olur. Zîn ve Leylâ, yalnız sevilen kadınlar değil, güzelliğin, sessizliğin, bastırılmış iradenin ve erkek anlatısı içinde gölgelenen kadın hakikatinin taşıyıcılarıdır. Xanî'nin dili toplumsal hafıza kurar; Fuzûlî'nin dili iç yangını büyütür. Beko kötülüğün sosyolojisini, çöl ise ruhun arınmasını temsil eder. Kavuşamamak iki metinde de basit mutsuz son değildir: Mem Ū Zîn'de toplumun ahlâkî iflasını açığa çıkarır; Leylâ ile Mecnun'da aşkı sahip olma bayağılığından kurtarır sonsuzluğa taşır. Bu iki anlatı birlikte okunduğunda aşk, kalbin dar meselesi olmaktan çıkar; tarih, toplum, dil, kadın, iktidar ve varlık karşısında insanın en ağır imtihanına dönüşür.*

1

## 1. Aşkın İki Doğu Haritası: Botan'dan Çöle

Doğu'nun büyük aşk hikâyeleri, sanıldığı gibi yalnızca iki insanın birbirine kavuşamama hikâyesi değildir. Bu hikâyelerde aşk, çoğu zaman insanın dünyayla, toplumla, Tanrı'yla, iktidarla, kabileyile, aileyle ve kendi içindeki karanlıkla yaptığı en ağır hesaplaşmanın adıdır. Mem Ū Zîn ile Leylâ ile Mecnun'u yan yana koyduğumuzda, elimizde iki ayrı aşk anlatısından çok daha fazlası vardır: Biri aşkı toplumsal kaderin kanayan yerine bastırır; diğeri aşkı insan benliğinin çözüldüğü metafizik bir çöle sürer. Biri Botan'ın sarayına, aşiret düzenine, kıskançlığa, fitneye, siyasal parçalanmaya bakar; diğeri çölün ortasında akli soyulmuş, adı deliye çıkmış, fakat hakikatin en yalın hâline yaklaşmış bir âşığı gösterir.

Mem Ū Zîn'de aşkın coğrafyası kalabalıktır. Saray vardır, bey vardır, töre vardır, toplum vardır, kıskanç gözler vardır, araya girenler vardır. Aşk, iki insan arasında doğar; fakat doğduğu anda artık yalnız onların meselesi olmaktan çıkar. Mem ile Zîn birbirine bakarken, aslında toplum da kendi aynasına bakar. O aynada güzellik de görünür, çürüme de. Aşkın önüne çıkan engeller yalnızca romantik hikâyelerin süs malzemesi değildir; onlar bir toplumsal yapının ahlâkî zaaflarını ele verir. Kıskançlık, iktidar hırsı, dedikodu, fitne, küçük hesap, makam gölgesi ve cemaatin kendi içindeki yarılmaları bu aşkın etrafında dolaşır. Bu yüzden Mem Ū Zîn, basitçe "iki sevgili kavuşamadı" diye okunursa metnin asıl damarına haksızlık edilir. Orada kavuşamayan yalnız Mem ile Zîn değildir; kavuşamayan, bir toplumun kendi ortak kaderidir.

Leylâ ile Mecnun'da ise sahne başka türlü açılır. Orada da aile, kabile, toplum ve yasak vardır; fakat hikâyenin iç ritmi giderek dış engellerden iç arınmaya doğru kayar. Mecnun, Leylâ'yı severek yola çıkar; ama yol ilerledikçe Leylâ, yalnızca sevilen kadın olmaktan çıkar, aşkın kendisine açılan bir kapıya dönüşür. Mecnun'un çölü, dış dünyanın terk edildiği bir mekân olduğu kadar, insanın kendi benliğinden soyunduğu bir iç ülkedir. O artık bir sevgiliye ulaşmak isteyen sıradan âşık değildir; aşkın içinde yanarak varlığın sınırlarını zorlayan bir figürdür. Aklını kaybetmiş görünür, fakat belki de aklın dar kafesinden kurtulmuştur. Toplum ona deli der; çünkü toplum, kendi ölçüsüne sığmayan herkese önce bir teşhis koyar. Deli der, sapkın der, garip der, aşırı der; yani anlamadığı şeyi etiketleyerek rahatlar.

Bu iki anlatı arasında ilk büyük fark burada belirir: Mem û Zîn'de aşk toplumsal bir mahkemedir; Leylâ ile Mecnun'da aşk metafizik bir yangındır. Mem'in acısı toplumun göğsünde kanar; Mecnun'un acısı varlığın derinliğinde tutuşur. Mem ile Zîn'in trajedisi, insan ilişkilerinin nasıl bozulduğunu, aşkın nasıl kirli düzenler arasında ezildiğini gösterir. Leylâ ile Mecnun'un trajedisi ise insanın aşk karşısında nasıl çözülüp başka bir varlık hâline gelebileceğini gösterir. Birinde aşkın karşısına Beko çıkar; diğerinde çöl. Beko, dış dünyanın kötücül akıldır. Çöl ise iç dünyanın sert öğretmenidir.

Botan'dan çöle uzanan bu iki aşk haritası, aynı zamanda iki ayrı Doğu tasavvurudur. Botan, tarihsel, siyasal, toplumsal ve kavmî hafızanın mekânıdır. Orada aşk bile toplumun kaderinden bağımsız değildir. Bir bakış, bir karşılaşma, bir düğün, bir saray entrikası hemen kolektif anlam kazanır. Çünkü Mem û Zîn'in dünyasında birey, modern anlamda yalnız başına duran, kendi özel aşkını toplumdan ayırabilen bir varlık değildir. Onun aşkı, cemaatin dokusuna değdiği anda kaderleşir. Bu kader bazen koruyucu olur, bazen boğucu. Mem ile Zîn'in aşkı, toplumun onları taşıyacak kadar ahlâklı olup olmadığını sınar. Toplum bu sınavdan parlak çıkmaz. Hatta açık konuşalım: Toplum, çoğu zaman en temiz aşkların celladıdır; çünkü temiz olan, kirli düzenleri rahatsız eder.

Leylâ ile Mecnun'un çölü ise başka bir imtihan yeridir. Çöl, toplumsal gürültünün sustuğu, insanın çıplak kaldığı, ne makamın ne ailenin ne servetin ne de dilin eski gücüyle iş gördüğü yerdir. Mecnun çöle düştüğünde, yalnız Leylâ'dan uzaklaşmaz; dünyanın alışılmış mantığından da uzaklaşır. Bu uzaklaşma yenilgi gibi görünür; fakat aşk anlatılarında yenilgi bazen başka bir zafer biçimidir. Modern insan bunu anlamakta zorlanır. Çünkü modern insan için aşk çoğu zaman ilişki, sahiplenme, birlikte görünme, tüketme, onaylanma ve duygusal konfor meselesidir. Mecnun'un aşkı ise konforu parçalar. O aşk, insanı güzelleştirmekle yetinmez; insanı yakar, eksiltir, dağıtır, başka bir şey yapar. Bu yüzden Mecnun'un deliliği, psikolojik bir arıza olarak değil, aşkın sıradan akla sığmayan şiddeti olarak okunmalıdır.

Mem û Zîn'in dünyasında aşkın trajedisi daha tarihsel, daha siyasal, daha sosyolojiktir. Leylâ ile Mecnun'un dünyasında ise aşkın trajedisi daha ontolojik, daha içsel, daha tasavvufîdir. Fakat bu ayrımı fazla steril kurarsak metinleri kuruturuz. Çünkü Mem û Zîn'de de metafizik bir damar vardır; Leylâ ile Mecnun'da da toplumsal engeller eksik değildir. Fark, ağırlık merkezindedir. Ahmedê Xanî, aşkı bir halkın kırılmış kaderiyle birlikte düşünür. Fuzûlî ise aşkı insanın kendi benliğinden geçerek hakikate doğru yürüyüşü hâline getirir. Xanî'de aşk, hafıza taşıdır. Fuzûlî'de aşk, benliği yakar. Xanî'nin dünyasında sevgililerin arasına toplum girer. Fuzûlî'nin dünyasında âşğın içine sonsuzluk girer.

Bu iki metni birlikte okumak, aşkı romantik ucuzluktan kurtarmak için de önemlidir. Çünkü bugün aşk, fazlasıyla hafifletilmiş, pazarlanmış, ambalajlanmış, psikolojik tavsiyelere ve sosyal medya cümlelerine sıkıştırılmış durumdadır. Oysa Mem û Zîn ile Leylâ ile Mecnun, aşkın hafif bir duygu olmadığını hatırlatır. Aşk, insanın yaşama biçimini, toplumun ahlâkını, varlığın anlamını sınayan ağır bir hadisedir. Aşk bazen iki insanı değil, bütün bir düzeni ifşa eder. Kimin kışkırtıcı, kimin korkak, kimin çıkarıcı, kimin sadık, kimin hakikate dayanıklı olduğunu aşk ortaya çıkarır. Çünkü aşk geldiğinde herkesin maskesi biraz düşer. Kimisi âşık olur, kimisi engel olur, kimisi dedikodu yapar, kimisi susar, kimisi de Beko gibi aşkın mezar kazıcılığına soyunur.

Mem û Zîn bize şunu söyler: Bir toplum kendi içindeki fitneyi, hasedi ve iktidar çürümesini yenemiyorsa, en güzel duyguları bile mezara dönüştürür. Leylâ ile Mecnun ise başka bir yerden konuşur: İnsan kendi benliğini, sahip olma arzusunu ve aklın kibirli sınırlarını aşamıyorsa, aşkın hakikatine varamaz. Biri toplumun imtihanıdır, diğeri benliğin. Biri dış dünyadaki bozulmayı gösterir, diğeri iç dünyadaki çözülmeyi. Biri Botan'da yaralanır, diğeri çölde yanar.

Bu yüzden bu iki hikâyeyi yan yana okumak, Doğu'nun aşk anlayışını iki büyük damar üzerinden görmek demektir. Mem û Zîn, aşkın toplumsal hafızasını; Leylâ ile Mecnun, aşkın metafizik cinnetini temsil eder. İkisinde de kavuşamamak vardır; ama bu kavuşamama basit bir mutsuz son değildir. Kavuşamama, aşkı koruyan, büyüten, görünür kılan, hatta bazen onu dünyevî bayağılıktan kurtaran bir trajik imkândır. Çünkü bazı aşklar kavuşunca tamamlanmaz; kavuşamayınca insanlığın alınına yazılır.

Mem ile Zîn'in mezarı bize toplumun aşk karşısındaki ahlâkî yetersizliğini gösterir. Mecnun'un çölü ise insanın aşk karşısındaki varoluşsal çıplaklığını. Birinin toprağında siyasal yara vardır, diğerinin kumunda metafizik ateş. İkisi birlikte okunduğunda aşk, artık sadece kalbin konusu olmaktan çıkar; tarihin, toplumun, dilin, Tanrı arayışının ve insanın kendi kendini aşma çabasının büyük meselesi hâline gelir.

**Filozof Kirpi: "Aşk bazen iki kişiyi birbirine kavuşturmaz; çünkü asıl işi, dünyayı kendi çirkinliğiyle yüzleştirmektir."**

## 2. Mem û Zîn: Aşkın Toplumsal Cesedi

Mem û Zîn'i okumaya başlarken insanın kulağına önce bir aşk hikâyesi gelir; fakat metnin içine biraz eğilince aşkın arkasından başka sesler yükselir: sarayın soğuk duvarları, beyliğin ağır nefesi, aşiretin görünmez yasası, kıskançlığın paslı tırnağı, fitnenin kapı aralığından sızan sesi. Bu hikâyede Mem ile Zîn birbirini sever; evet, ilk bakışta mesele budur. Fakat biraz dikkatle bakınca görülür ki Mem ile Zîn'in aşkı, yalnız iki genç insanın kalbinde yaşanan mahrem bir çarpıntı değildir. O aşk, bir toplumun içine bırakılmış parlak bir ayna gibidir. Kim yaklaşırsa kendi yüzünü görür. Kimi güzelliğini, kimi korkaklığını, kimi ikiyüzlülüğünü, kimi de karanlık tarafını.

Ahmedê Xanî'nin metninde aşk, toplumsal dokudan bağımsız değildir. Mem ile Zîn'in birbirine yönelişi, hemen bireysel sınırlarını aşar ve kolektif bir kaderin içine girer. Çünkü bu dünyanın insanları yalnız kendi kalpleriyle yaşamaz; soyla, aşiretle, beyliğin çıkarıyla, toplumun bakışıyla, törenin diliyle ve iktidarın gölgesiyle yaşarlar. Aşk burada modern zamanların özel alanına kapatılmış, iki kişinin cep telefonuna, gizli mesajlarına, duygusal konforuna sıkıştırılmış bir şey değildir. Aşk kamusal bir olaydır. Bir bakış bile siyasallaşabilir. Bir karşılaşma bile düzeni ürkütebilir. Bir sevda bile makam sahiplerinin huzurunu kaçırabilir.

Mem û Zîn'in asıl trajedisi burada başlar. Aşk saf doğar; fakat içine düştüğü dünya saf değildir. Sevda temizdir; fakat çevresi kirlidir hesaplarla örülüdür. Mem'in Zîn'e, Zîn'in Mem'e yönelişi, insanî bakımdan en sade, en doğal, en masum hadise gibi görünürken, toplumsal yapı bu masumiyeti taşıyamaz. Çünkü çürümüş düzenlerin en büyük korkusu temiz duygulardır. Temiz duygu, kirliliğin düzenin yalanını ortaya çıkarır. Mem ile Zîn'in aşkı da tam bunu yapar. O aşk, toplumun içinde ne kadar haset, ne kadar iktidar iştahı, ne kadar aracı kötülük, ne kadar küçük hesap varsa hepsini görünür hâle getirir.

Bu nedenle Mem û Zîn'de aşk, bir süre sonra toplumsal bir cesede dönüşür. Bu sert bir ifadedir ama metnin karanlığına uygundur. Çünkü ortada öldürülmüş bir sevda vardır. Bu cinayet yalnızca bireysel değildir; ahlâkî, siyasal ve toplumdur. Mem ile Zîn'i ayıran şey yalnız kaderin kör eli değildir. Araya insanlar girer. Araya hesap girer. Araya fitne girer. Araya makamın ve kıskançlığın zehirli dili girer. Aşkın ölümünde toplumun

parmak izi vardır. İşte Mem û Zîn'i büyük yapan da budur: Bu metin, aşkın ölümünü romantik bir gözyaşı olarak değil, toplumsal bir suç mahalli olarak gösterir.

Beko figürü bu suç mahallinin en kirli tanığıdır. Beko'yu yalnız "kötü karakter" diye okumak, onu fazla basitleştirmek olur. Beko, kötülüğün kişileşmiş hâlidir; ama daha önemlisi, toplumsal hastalığın insan biçimine girmiş görüntüsüdür. Onda haset vardır, çıkar vardır, araya girme zevki vardır, başkasının mutluluğunu boğarak kendi varlığını kanıtlama arzusu vardır. Beko, aşkın düşmanı olduğu kadar cemaatin de zehridir. Çünkü Beko tipi, yalnız Mem û Zîn'in dünyasında yaşamaz. Her toplumda Beko'lar vardır. Başkasının sevinciyle rahatsız olan, iki insanın arasına gölge düşürmekten haz alan, iktidarın sofrasına yakın durmak için hakikati bozan, sevgiyi entrikaya çeviren, güzel olanı kirletmeden duramayan küçük ama etkili varlıklar... Onlar tarih boyunca ölmez; yalnız kıyafet değiştirir.

Mem û Zîn'de Beko'nun gücü, yalnız kendi kötülüğünden gelmez. Asıl güçsüzlük toplumdadır. Çünkü sağlıklı bir toplumda Beko'nun fitnesi tutmaz. Ahlâkî omurgası olan bir toplulukta kıskançlığın, dedikodunun, entrikanın, iktidar yanaşmalığının alanı daralır. Fakat omurga zayıfsa, Beko yalnız bir kişi olmaktan çıkar, sistemin çalışma biçimine dönüşür. Böyle bakıldığında Mem û Zîn'in trajedisi, bir kötünün başarılı olması değil; bir toplumun kötülüğe açık hâle gelmesidir. Bu daha ağır bir hükümdür. Çünkü tek bir kötüyü suçlamak kolaydır. Zor olan, o kötülüğe yol veren toplumsal zemini görmektir.

Mem ile Zîn'in aşkı bu zeminde ezilirken, metin bize bir başka meseleyi daha gösterir: Aşk ile iktidar arasındaki kadim gerilim. İktidar, aşkı sevmez. Çünkü aşk, insanı hesap dışına çıkarır. Seven insan, düzenin kendisine biçtiği rolü aşabilir. Aşk, hiyerarşiyi, çıkarı, korkuyu, makamı, soy gururunu ve toplumsal mühendisliği boşa düşürebilir. Bu yüzden iktidar, aşkı ya kontrol etmek ister ya da cezalandırır. Mem û Zîn'de aşkın önüne çıkan duvarlar, sadece ailevi veya töresel engeller değildir; iktidarın duvarlarıdır. Çünkü iki insanın birbirine sadakati, bazen bütün bir düzenin sahte sadakatlerinden daha güçlüdür. İktidar bunu sezer ve ürker.

Zîn'in bu hikâyedeki konumu ayrıca önemlidir. Zîn yalnızca sevilen kadın değildir; o, toplumsal hafızanın ve engellenmiş bütün imkânların taşıyıcısı gibidir. Onun güzelliği, metinde estetik bir unsur olmanın ötesine geçer. Zîn, aşkın mümkün olabileceği bir dünyanın işaretidir. Fakat mevcut dünya bu imkânı taşıyamaz. Zîn'in varlığı, toplumun önüne bir soru koyar: Güzelliği koruyabilecek misin? Sadakati taşıyabilecek misin? Aşkı fitneye teslim etmeyecek misin? Toplum bu soruya güçlü bir cevap veremez. Böylece Zîn'in kaderi, kadın bedeninin ve kadın varlığının toplumsal yapı içinde nasıl kuşatıldığını da gösterir. Kadın burada yalnız arzu nesnesi değildir; ama özgürlüğü de tam değildir. O, aşkın merkezindedir; fakat karar mekanizmalarının dışındadır. Bu da metnin eleştirel biçimde okunması gereken yerlerinden biridir.

Mem ise aşkın sadakat ve yara tarafını taşır. Onun trajedisi yalnız sevdiğine kavuşamamak değildir; hak ettiği dünyanın kurulamamış olmasıdır. Mem'in ölümü, bireysel bir yenilgiden çok, toplumsal ahlâkın iflas belgesidir. Çünkü bir toplum, kendi en saf duygularını koruyamıyorsa, neyi koruyacaktır? Sarayını mı? Beyliğini mi? Törenini mi? Kuru itibarını mı? İnsanî olanı öldüren bir düzenin ayakta kalması, çoğu zaman çöküşünü geciktirmekten başka bir işe yaramaz.

Mem û Zîn bu nedenle aşkı sadece kalp meselesi olarak anlatmaz; aşk üzerinden toplumu yargılar. Kim sevdaya sahip çıktı, kim sustu, kim araya girdi, kim fitneye inandı, kim güzel olanı korumadı? Metnin derindeki mahkeme budur. Ve bu mahkemede yalnız Beko yargılanmaz; bütün bir toplumsal yapı sanık sandalyesine oturur. Çünkü aşkın ölümü, tek kişinin kötülüğüyle açıklanamayacak kadar büyük bir felakettir.

Bugün Mem û Zîn'i yeniden okumak, yalnız klasik bir aşk anlatısını hatırlamak değildir. Bugünün toplumlarında da Beko zihniyeti yaşamaktadır. Sosyal medyada, bürokraside, akademide, siyasette, aile ilişkilerinde, mahallede, dost meclislerinde... Başkasının temiz duygusuna tahammül edemeyen, iki insanın

arasına gölge düşürmekten zevk alan, hakikati çıkarına göre eğip büken, sevinçten rahatsız olan, güzelliği kirlletmeden duramayan Beko tipi hâlâ aramızdadır. Hatta bazen daha şık giyinir, daha modern konuşur, daha akademik cümleler kurar. Fakat içindeki mekanizma aynıdır: Haset, fitne ve iktidara yanaşma.

Mem û Zîn'in büyüklüğü, aşkı bu kadar derin bir toplumsal analiz aracına dönüştürmesindedir. Bu metinde aşk ölür; fakat ölürken dünyayı ele verir. Aşkın cesedi ortadadır ve herkesin elinde biraz kan vardır. Biri açıkça öldürmüştür, biri susarak ortak olmuştur, biri korkarak geri çekilmiştir, biri düzen bozulmasını diye hakikati feda etmiştir. Böylece Mem û Zîn, aşk hikâyesi olmaktan çıkıp ahlâkî bir otopsiye dönüşür.

Mem ile Zîn kavuşamaz; ama onların kavuşamaması boşuna değildir. Bu kavuşamama, toplumun içindeki çürümeyi görünür kılar. Bazı aşklar mutlu sonla biterse yalnız iki kişiyi sevindirir; trajediyle biterse çağları sorguya çeker. Mem û Zîn de böyle bir metindir. Aşkın tabutunu toplumun ortasına koyar ve herkesin yüzüne sessizce bakar: Bu ölünün katili kim?

**Filozof Kirpi: "Bir toplum aşkı koruyamıyorsa, adaleti de koruyamaz; çünkü ikisinin de düşmanı aynı karanlık akıldır."**

### 3. Leylâ ile Mecnun: Aşkın Metafizik Yangını

Leylâ ile Mecnun'u yalnızca "birbirine kavuşamayan iki sevgili" hikâyesi olarak okumak, çölün ortasında yanmakta olan büyük ateşi küçük bir mum sanmak gibidir. Bu anlatıda aşk, ilk bakışta iki insan arasında başlar; fakat kısa sürede insanın sınırlarını aşan, akli yaralayan, benliği yakan ve varlığı başka bir hâle zorlayan metafizik bir kuvvete dönüşür. Mecnun'un Leylâ'ya duyduğu aşk, sıradan bir sevme hâli değildir. O aşk, insanın kendi içine sığamamasıdır. Mecnun sevdiğince daralır, daraldıkça dünyadan taşar, dünyadan taşıkça toplumun ölçüsüne sığmaz olur. Toplum ona "deli" der; çünkü toplumun ilk refleksi, anlamadığı hakikati hastalık adıyla evcilleştirmektir.

Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnun'unda aşkın dili yanık, içli ve yüksek bir dildir. Bu dil, yalnız anlatmak için değil, yakmak için vardır. Kelimeler süs olsun diye dizilmez; her kelime sanki acının içinden geçirilmiş, gözyaşıyla yıkanmış, iç yangınıyla kızartılmıştır. Fuzûlî'nin dünyasında aşk, kalbin başına gelen tatlı bir kaza değildir. Aşk, insanı eski insan olmaktan çıkaran büyük bir iç depremdir. Mecnun bu depremin enkazında kalmaz; enkazın kendisi olur. Onun deliliği, toplumun anladığı anlamda bir akıl kaybı değil, aşkın normal akli hükümsüz bırakmasıdır. Çünkü normal akıl çoğu zaman düzenin bekçisidir; aşk ise düzenin içine sığmayan bir yangın.

Mecnun'un adı bile bu dönüşümün işaretidir. O doğduğunda Kays'tır; fakat aşk onu Mecnun yapar. Bu ad değişimi basit bir lakap meselesi değildir. Kays, toplumun tanıdığı insandır; Mecnun ise aşkın yeniden doğurduğu varlıktır. Kays'ın bir ailesi, adı, yeri, toplumsal kimliği vardır. Mecnun'un ise çölü, yarası, deliliği ve aşkı vardır. Kays, düzenin içinde bir kişidir; Mecnun, düzenin dışına fırlamış bir varlık sorusudur. Bu yüzden Leylâ ile Mecnun'da aşk, insanın adını bile değiştirir. İnsan severek yalnız duygulanmaz; başka bir şeye dönüşür. Hakiki aşkın ürkütücü tarafı da buradadır. O, insanı güzelleştirmekle yetinmez; insanı parçalar, soyar, eski kimliğinden çıkarır.

Leylâ, bu dönüşümün başlangıç noktasıdır. Mecnun onu görür, sever, ister, arar. Fakat hikâye ilerledikçe Leylâ, yalnızca ulaşılmak istenen sevgili olmaktan çıkar. O artık aşkın aynası, perdesi ve eşliğidir. Mecnun Leylâ'ya doğru yürürken, aslında Leylâ'nın ötesindeki mutlak arzuya doğru yürür. Burada metnin tasavvufî damarı belirginleşir. Sevilen yüz, hakikate açılan kapıya dönüşür. Suret, mânânın perdesi hâline gelir. Mecnun'un trajedisi de büyüklüğü de burada başlar: O, Leylâ'yı severken Leylâ'dan daha büyük bir aşka yakalanır. Sevgili artık yalnız sevgili değildir; insanı kendinden geçiren, benliği çözen, dünyayı silikleştiren bir hakikat çağırısıdır.

Bu yüzden Mecnun'un çöl yolculuğu çok önemlidir. Çöl, hikâyede yalnız dekor değildir. Çöl, toplumun sesinden uzaklaşmış insanın hakikatle baş başa kaldığı sert mekândır. Şehirde insanın adı, ailesi, itibarı, ilişkileri, alışkanlıkları vardır. Çölde bunların hiçbiri işe yaramaz. Çöl, insanı çıplak bırakır. Ne soy kalır, ne makam, ne ev, ne düzen, ne kalabalıkların onayı. Mecnun çöle düştüğünde aslında dünyanın kendisine verdiği bütün kimlikleri geride bırakır. Bu terk ediş yenilgi gibi görünür; fakat aşkın dilinde terk bazen yükseliştir. İnsan ne kadar soyunursa, hakikatin rüzgârı ona o kadar doğrudan değer.

Mecnun'un hayvanlarla, dağlarla, taşlarla, vahşi doğayla kurduğu yakınlık da bu kopuşun parçasıdır. Toplumdan uzaklaşan Mecnun, varlığın daha geniş ailesine katılır. İnsanlar onu anlamaz; ama tabiat onu dışlamaz. Burada çok çarpıcı bir terslik vardır: Akli ve düzeniyle övünen toplum, âşığı deli diye kovar; fakat sessiz tabiat ona yer açar. Demek ki bazen insan, insan kalabalıkları içinde daha yalnızdır; taşın, kurdun, ceylanın, rüzgârın yanında daha anlaşılır hâle gelir. Mecnun'un çölü bu yüzden yalnız acının değil, başka bir aidiyetin de mekânıdır. O, toplumun dışına atıldıkça varlığın içine düşer.

Leylâ ile Mecnun'da kavuşamama meselesi de Mem û Zîn'den farklı bir anlam taşır. Mem ile Zîn'de kavuşamama daha çok toplumsal, siyasal ve ahlâkî engellerin sonucudur. Leylâ ile Mecnun'da ise kavuşamama giderek aşkın kendi doğasına ait bir zorunluluk gibi görünmeye başlar. Çünkü Mecnun'un aşkı, dünyevî vuslatla tamamlanacak bir aşk olmaktan çıkar. Hatta denebilir ki Mecnun'un Leylâ'ya kavuşması, onun aşkını eksiltebilir. Bu, modern kulağa acımasız gelir; çünkü modern aşk anlayışı çoğu zaman kavuşmayı, sahip olmayı, birlikte olmayı, ilişkiyi ve sonuç almayı merkeze koyar. Fakat klasik aşk anlatısında aşkın büyüklüğü, çoğu zaman kavuşamamanın açtığı boşlukta derinleşir. Vuslat, bedensel ve toplumsal bir tamamlanma olabilir; ama aşkın metafizik şiddeti bazen hicranla, uzaklıkla, imkânsızlıkla büyür.

Burada yanlış anlaşılmasa gereken nokta şudur: Leylâ ile Mecnun, basitçe acıyı yücelten, insanı mutsuzluğa mahkûm eden bir anlatı değildir. Daha derin bir şey söyler. Aşk, sahip olma isteğine indirgenirse küçülür. Mecnun'un aşkı, Leylâ'yı sahiplenme arzusunun ötesine geçer. O, Leylâ'yı mülk edinmek istemez; Leylâ üzerinden kendini aşar. Modern zamanların en büyük aşk yoksulluğu da burada belirir. Bugün insanlar çoğu zaman sevmekten çok sahip olmak ister. Görülmek, onaylanmak, kontrol etmek, ilişkiyi yönetmek, duyguyu tüketmek ister. Mecnun'un aşkı ise tüketilemez. O aşk, insanın eline geçmez; insanı ele geçirir.

Mecnun'un deliliği, tam da bu yüzden büyük bir eleştiri imkânı sunar. Kim delidir? Aşk yüzünden çöle düşen Mecnun mu, yoksa aşkı çıkar, itibar, aile hesabı, toplumsal korku ve düzen terbiyesiyle boğan kalabalıklar mı? Fuzûlî'nin anlatısı bu soruyu açıkça bağırmasa; ama metnin içinden bu soru sürekli sızar. Toplum, Mecnun'u normal bulmaz. Peki toplumun normalliği ne kadar sağlıklıdır? Bazen normal dediğimiz şey, ruhun topluca uyuşturulmuş hâlidir. Bazen deli denen kişi, herkesin sustuğu hakikati bedeniyle söyleyen kişidir. Mecnun'un bedeni bir metne dönüşür: zayıflığı, yalnızlığı, yanışı, başıboş dolaşması, konuşması, susması... Hepsi aşkın yazısıdır.

Leylâ'nın hikâyedeki konumu ise ayrıca tartışılmalıdır. Çünkü Leylâ çoğu zaman Mecnun'un aşkının sembolüne dönüşürken, kendi sesi biraz geri çekilir. Bu durum metnin klasik aşk estetiği içinde anlaşılabilir; fakat bugünden bakıldığında eleştirel sorular sormak gerekir. Leylâ gerçekten ne ister? Leylâ'nın arzusu nasıl temsil edilir? Onun acısı, Mecnun'un büyük metafizik yolculuğunun gölgesinde mi kalır? Bu sorular metni zayıflatmaz; tam tersine daha canlı kılar. Çünkü büyük metinler yalnız hayranlıkla değil, cesur sorularla da okunur. Leylâ yalnız Mecnun'u Mecnun yapan yüz değildir; kendi kaderi, kendi sıkışmışlığı, kendi sessizliği ve kendi yarası olan bir figürdür. Onu yalnız "sevgili sureti"ne indirgemek, aşkın diğer yarısını susturmak olur.

Fuzûlî'nin büyüklüğü, bütün bu gerilimleri yanık bir şiir dili içinde taşıyabilmesindedir. Leylâ ile Mecnun'da aşk hem beşerîdir hem ilahîye açılır; hem bedene dokunur hem bedenden taşar; hem Leylâ'nın yüzünde başlar hem yüzün ötesindeki hakikate yönelir. Bu yüzden metin, tek katmanlı okunamaz. Sadece tasavvufî

okuma da yetmez, sadece romantik okuma da. Mecnun'un aşkı, insanın sevdiği varlık üzerinden kendi sınırlarını aşmasının trajik destanıdır. Bu aşma kolay, huzurlu, dengeli, terapötik bir aşma değildir. Gayet serttir. İnsanı dağıtır. Çünkü hakikat bazen insanı okşayarak değil, yakarak büyütür.

Leylâ ile Mecnun'un bugüne söylediği şey de burada saklıdır. Modern insan aşkı yönetilebilir, açıklanabilir, psikolojik tavsiyelerle düzenlenebilir bir duygu sanıyor. Oysa aşkın büyük biçimleri insanı yönetmez; insanı bozar, kırar, değiştirir. Elbette her yıkım kutsal değildir; her acı da derinlik sayılmaz. Burada ucuz romantizme düşmemek gerekir. Fakat şu da açık: İnsan hiç sarsılmadan, hiç yanmadan, hiç kendinden geçmeden aşkın büyük diline yaklaşamaz. Mecnun bize bunu hatırlatır. Aşk, bazen insanın akıllı görünme çabasını elinden alır. İnsanı gülünç, çıplak, savunmasız bırakır. Ama belki de insan, ilk kez orada hakiki olur.

Mem û Zîn'de aşk toplumun çürümesini açığa çıkarıyordu. Leylâ ile Mecnun'da aşk, insanın benlik kabuğunu çatlatır. Biri bize dış dünyanın kötülüğünü gösterir; diğeri iç dünyanın yanışını. Mecnun çölde kaybolmaz; dünyanın sahte merkezinden çıkar. Leylâ'ya kavuşamaz; ama aşkın daha geniş, daha yakıcı, daha korkutucu hakikatine yaklaşır. Onun deliliği, sıradan aklın yenilgisi değil, aşkın akla sığmayan taşkınlığıdır. Bu yüzden Leylâ ile Mecnun, aşkı hafif bir duygu olarak değil, metafizik bir yangın olarak önümüze koyar. Bu yangında insanın adı yanar, itibarı yanar, düzeni yanar, benliği yanar. Geriye ne kalır? Belki yalnız aşkın kendisi. Ve belki de Fuzûlî'nin asıl söylediği budur: Aşk, insanın sahip olduğu bir şey değildir; insanın içinde yanarak onu başka bir varlık hâline getiren ilahî bir ateştir.

**Filozof Kirpi: "Mecnun deli değildi; sadece aşkı, akıllı geçinen dünyanın küçük terazisine sığmayacak kadar büyüktü."**

7

#### 4. Zîn ve Leylâ: Kadın, Perde, Hafıza ve Sessizlik

Zîn ile Leylâ'yı yalnız "sevilen kadın" diye okumak, iki büyük aşk anlatısının en ağır düğümünü gözden kaçırmak olur. Çünkü bu iki kadın figürü, metinlerin içinde hem güzelliğin hem arzunun hem kaderin hem de sessiz bırakılmış hakikatin taşıyıcısıdır. Onlar hikâyenin merkezindedir; fakat çoğu zaman hikâyenin diline tam olarak sahip değildir. Sevilirler, özlenirler, uğruna yanılırlar, uğruna ölünürler, uğruna delirilirlir; ama kendileri ne kadar konuşur, ne kadar karar verir, ne kadar kendi yazgılarının faili olabilir? İşte bu soru, Mem û Zîn ile Leylâ ile Mecnun'u bugünden yeniden okurken rahatsız edici ama verimli bir kapı açar.

Zîn, Mem û Zîn'in içinde yalnız estetik bir güzellik figürü değildir. O, toplumsal hafızanın, engellenmiş imkânların ve yarım kalmış bir ortak kaderin sembolü hâline gelir. Zîn'in güzelliği, yalnız Mem'in kalbini yakmaz; toplumun taşıyamadığı bir hakikati de görünür kılar. Çünkü Zîn, aşkın mümkün olabileceği daha temiz bir dünyanın işaretidir. Onun varlığı, toplumun önüne sert bir soru koyar: Güzel olanı koruyabilecek misin? Sevdayı fitneye ezdirmeyecek misin? Kadının iradesini beylerin, araçlarının, kiskançların, saray entrikalarının elinden kurtarabilecek misin? Mem û Zîn'in dünyası bu sorulara güçlü cevap veremez. Tam tersine, Zîn'in kaderi, güzelliğin ve aşkın toplum tarafından nasıl kuşatıldığını gösterir.

Zîn'in trajedisi burada derinleşir. O yalnız Mem'e kavuşamayan âşık kadın değildir; kendi iradesi üzerinde sürekli başka güçlerin dolaştığı bir varlıktır. Toplum onu sever gibi yapar, yüceltir, güzelliğini anlatır, kaderini destanlaştırır; fakat karar alanını daraltır. Kadını kutsamak ile kadını özgür bırakmak aynı şey değildir. Hatta çoğu zaman kutsama, özgürlüğün daha süslü bir hapisanesidir. Zîn'in etrafında da böyle bir düzen vardır. O, yüksek bir yere konur; fakat o yüksek yer, aynı zamanda erişilmez ve müdahale edilemez bir kafestir. Kadın yüceltilir, ama yürütmesine izin verilmez. Güzel bulunur, ama seçmesine izin verilmez. Aşkın merkezine yerleştirilir, ama aşkın siyasetini erkekler yürütür.

Leylâ ise başka bir sessizliğin içinden konuşur. Leylâ ile Mecnun'da Leylâ, Mecnun'un metafizik yolculuğunun başlangıç yüzü, aşkın ilk aynası ve hakikate açılan perdesi gibidir. Mecnun onunla yanmaya başlar; ama yanlış büyüdükçe Leylâ, şahıs olmaktan çok sembol hâline gelir. Bu, klasik aşk anlatısının en güçlü ama en problemlili taraflarından biridir. Leylâ, Mecnun'un aşkını doğuran yüzdür; fakat metin ilerledikçe Mecnun'un deliliği, çölü, iç dönüşümü ve aşkın ilahî boyutu öne çıkar. Leylâ ise giderek aşkın kendisinden çok aşkın işareti olur. Bu durum şiirsel olarak büyüleyicidir; ama eleştirel olarak sorulması gereken soru ortadadır: Leylâ'nın kendi hakikati nerede başlar?

Leylâ'yı yalnız "Mecnun'u Mecnun yapan kadın" diye görmek, onu erkek aşkının metafizik dekoruna dönüştürme tehlikesi taşır. Oysa Leylâ da sever, bekler, yaralanır, sıkışır, toplumun baskısını taşır. Onun da bedeni vardır, ailesi vardır, korkuları vardır, arzusu vardır, sesi vardır. Fakat klasik anlatı çoğu zaman bu sesi kısmayı tercih eder. Leylâ'nın sessizliği, metnin eksikliği olarak değil sadece, dönemin toplumsal yapısının, aşk estetiğinin ve kadın temsili anlayışının sonucu olarak da okunmalıdır. Burada mesele metni suçlamak değil, metnin içinde saklı olan sessizliği duymaktır. Çünkü bazen büyük anlatılar en çok susturdukları yerden konuşur.

Zîn ile Leylâ arasındaki fark da burada belirginleşir. Zîn daha toplumsal, daha tarihsel, daha siyasal bir figürdür. Onun kaderi, bir halkın ve bir düzenin yarasına bağlanır. Leylâ ise daha sembolik, daha metafizik, daha içsel bir perdeye dönüşür. Zîn'in etrafında saray, bey, aşiret, fitne ve toplumsal yapı vardır. Leylâ'nın etrafında ise çöl, delilik, hicran, iç yanlış ve aşkın sonsuzluğu vardır. Zîn'in trajedisi toplumun onu kuşatmasıdır; Leylâ'nın trajedisi ise aşkın büyüklüğü içinde kendi sesinin gölgelenmesidir. Biri toplumsal kafeste durur, diğeri metafizik perdenin ardında kalır.

Fakat ikisini birleştiren ağır bir ortaklık vardır: İkisi de erkeklerin kurduğu düzenlerde sevilir. Bu cümle biraz sert ama gerekli. Zîn'i de Leylâ'yı da erkekler anlatır, erkekler yorumlar, erkekler uğruna yanar, erkekler uğruna ölür, erkekler onların güzelliğini dile getirir. Kadın, aşkın merkezinde görünür; fakat anlatının egemen dili çoğu zaman erkek deneyiminin dilidir. Mem'in acısı, Mecnun'un deliliği, erkeğin aşkı daha görünürdür. Kadının acısı ise daha çok ima edilir, saklanır, inceltir, perde arkasına alınır. Bu yüzden bugünden yapılacak güçlü bir okuma, Zîn ve Leylâ'nın susturulmuş, yarım bırakılmış, sembole dönüştürülmüş taraflarını yeniden duymaya çalışmalıdır.

Bu, modern bir dayatma değil; metni daha derin okuma çabasıdır. Çünkü büyük metinler yalnız yazıldıkları çağın içinde kalmaz. Onlar her çağda yeniden sınılanır. Bugünün okuru Zîn'e ve Leylâ'ya baktığında yalnız güzellik, sadakat ve aşk görmemelidir; aynı zamanda kadın iradesinin nasıl kuşatıldığını, kadın sesinin nasıl sembolleştirildiğini, kadın bedeninin nasıl kader taşıyıcısına dönüştürüldüğünü de görmelidir. Kadın figürü burada yalnız sevilen varlık değil; toplumun, iktidarın ve metafiziğin üzerine anlam yüklediği ağır bir alandır. O kadar anlam yüklenir ki bazen kadının kendi sesi bu anlamların altında ezilir.

Zîn'in sessizliği başka türüdür. O, toplumun ortasında sessiz bırakılır. Onun kaderini belirleyen güçler daha görünürdür: saray, aşiret, fitne, erkek aklı, toplumsal düzen. Zîn'in aşkı, bu güçlerin arasına sıkışır. Leylâ'nın sessizliği ise daha içsel ve şiirsel bir sessizliktir. O, Mecnun'un aşkının büyüklüğü içinde neredeyse aşkın soyut işaretine dönüşür. Zîn'in çevresinde toplumsal duvarlar vardır; Leylâ'nın çevresinde sembolik perdeler. İkisi de engeldir. Duvar doğrudan kapatır; perde incelterek gizler.

Burada güzellik meselesini de tartışmak gerekir. Klasik aşk anlatılarında kadın güzelliği çoğu zaman hakikate açılan bir işaret gibi kullanılır. Bu estetik bakımdan çok güçlüdür. Güzellik, insanı kendinden geçirir, dünyayı başka türlü gösterir, aşkı başlatır. Fakat güzelliğin böyle yüceltilmesi, kadını yalnız görülen bir varlığa indirgeme riskini de taşır. Zîn güzeldir, Leylâ güzeldir; fakat onlar yalnız güzel değildir. Onları sadece

güzellikleriyle düşünmek, acılarını ve iradelerini ikinci plana iter. Kadın güzelliği metinlerde bir kapı olabilir; ama kapının ardındaki insan unutulursa, şiir zalimleşir.

Mem û Zîn'de Zîn'in güzelliği toplumun ahlâkını sınar. Leylâ ile Mecnun'da Leylâ'nın güzelliği Mecnun'un iç yolculuğunu başlatır. İkisinde de güzellik dönüştürücü bir güçtür. Ama bu dönüşümün bedelini kadın da öder. Zîn, toplumun taşıyamadığı aşkın yaralı yüzü olur. Leylâ, Mecnun'un aşkında sonsuzlaşırken kendi bireysel sesiyle daha az duyulur. Bu nedenle iki metni bugünden okumak, kadın figürlerini yalnız aşkın nesnesi olarak değil, aşkın yükünü taşıyan, toplumun baskısına maruz kalan, sembolleştirildikçe kendi sesi gölgelenen varlıklar olarak görmek zorundadır.

Bu noktada bir başka tehlike ortaya çıkar: Zîn'i ve Leylâ'yı modern sloganlara kurban etmek. Hayır, yapılması gereken bu değildir. Onları bugünün hazır kalıplarına sıkıştırmak, metinlere haksızlık olur. Ama onları eski hayranlık cümleleri içinde dondurmak da başka bir haksızlıktır. Asıl mesele, metinlerin kendi tarihsel dokusunu koruyarak içlerindeki sessiz çatlakları görünür kılmaktır. Zîn ve Leylâ, ne yalnız mağdur figürlerdir ne de yalnız yüceltilmiş sevgililer. Onlar, aşk anlatısının içinde hem özne hem sembol, hem insan hem perde, hem ses hem sessizlik olarak dururlar.

Bu ikili konum, Doğu aşk anlatılarının büyük estetik gücünü de açıklar. Kadın, burada sıradan bir karakter değildir; aşkın kaderini taşıyan merkezî figürdür. Fakat merkezde olmak, her zaman iktidar sahibi olmak anlamına gelmez. Bazen merkezde olan kişi, bütün bakışların altında daha fazla esir olur. Zîn ve Leylâ da böyle figürlerdir. Herkes onları görür; ama herkes onları gerçekten duyar mı? Herkes onların güzelliğini anlatır; ama herkes onların iradesini tanır mı? Herkes onların uğruna dökülen gözyaşını över; ama onların kendi gözyaşının sesini kim işitir?

Zîn ve Leylâ'yı birlikte okumak, aşk anlatılarındaki kadın temsilini yeniden düşünmek için güçlü bir imkân verir. Zîn bize toplumun kadını nasıl kuşattığını gösterir. Leylâ bize sembol hâline getirilen kadının nasıl perde arkasında kaldığını gösterir. Biri tarihsel ve siyasal bir sessizliktir; diğeri şiirsel ve metafizik bir sessizlik. Ama ikisi de sessizliktir. Ve edebiyatın en ciddi görevlerinden biri, yalnız söyleneni değil, susturulanı da işitmektir.

Bugün bu iki figür bize hâlâ sesleniyorsa, bunun nedeni yalnız aşklarının büyüklüğü değildir. Zîn ve Leylâ, hâlâ kadın varlığının üzerine yüklenen anlamların ağırlığını, güzellik ile özgürlük arasındaki gerilimi, sevilme ile duyulma arasındaki farkı hatırlatır. Bir kadını sevmek başka şeydir, onun sesine alan açmak başka şey. Klasik aşk anlatılarının çoğu ilkinin büyük bir ihtişamla yapar; ikincisini ise çoğu zaman eksik bırakır. Bu eksiklik, bugünün okuruna düşen düşünme alanıdır.

Zîn ve Leylâ, aşkın iki büyük aynasıdır; ama aynanın arkasında insan vardır. O insanı görmeden yapılan her okuma eksik kalır. Zîn'in gözlerinde toplumun yarası, Leylâ'nın sessizliğinde aşkın metafizik gölgesi durur. İkisi de yalnız sevgili değildir. İkisi de aşkın taşıyıcısı, toplumun sınavı, erkeğin iç yangınının bahanesi, güzelliğin yükü ve sessizliğin derin kuyusudur.

**Filozof Kirpi: "Kadını yalnız güzelliğiyle yücelten akıl, çoğu zaman onun sesini kadife bir kafese kapatır."**

## 5. Dil ve Üslup Karşılaştırması: Xanî'de Dil Hafızadır, Fuzûlî'de Dil Yangındır

Mem û Zîn ile Leylâ ile Mecnun'u birbirinden ayıran en derin çizgilerden biri, aşkı nasıl anlattıkları kadar hangi dille taşıdıklarıdır. Çünkü büyük aşk metinlerinde dil yalnızca bir anlatım aracı değildir; dil, aşkın kaderine dönüşür. Kelime yalnız haber vermez, yarayı taşır. Mısra yalnız süslenmez, içindeki acıyı örgütler. Üslup yalnız estetik bir tercih değildir; metnin dünyaya bakma biçimidir. Ahmedê Xanî ile Fuzûlî arasındaki fark da burada iyice belirginleşir. Xanî'nin dili, bir halkın hafızasını, toplumsal yarasını ve tarihsel varlık

arzusunu taşıırken; Fuzûlî'nin dili, bireyin iç yangınını, aşkın metafizik gerilimini ve benliğin erime sürecini taşır. Birinin dili daha çok toprak kokar; diğlerinin dili ateş.

Ahmedê Xanî'nin Mem û Zîn'de kurduğu dil, yalnız aşkı anlatmaz; bir dünyanın var olma hakkını da savunur. Bu dilde destansı bir genişlik, toplumsal bir ağırlık ve tarihsel bir bilinç vardır. Xanî, Mem ile Zîn'in aşkını anlatırken, aslında o aşkın içinden bir toplumun parçalanmışlığını, siyasal dağınıklığını, ahlâkî zaafalarını ve ortak kader arzusunu da dile getirir. Bu yüzden onun dili sadece lirik değildir; aynı zamanda kurucu bir dildir. Bir hafıza kurar, bir kimlik alanı açar, bir toplumsal vicdanı harekete geçirir. Mem û Zîn'in dili, aşkın kalpte başlayan titreşimini alır, onu toplumun geniş gövdesine yayar. Kelimeler kişisel acıyı taşıırken, arkalarında kolektif bir inilti duyulur.

Xanî'de üslup, yalnız güzeli anlatmakla yetinmez; güzeli kuşatan karanlığı da gösterir. Onun dünyasında aşk, soyut bir iç yangını olmaktan önce toplumsal bir olaydır. Bu nedenle dil, olayların, kişilerin, ilişkilerin, engellerin, saray çevresinin ve fitnenin içinden geçerek kurulur. Mem ile Zîn'in birbirine yönelişi ne kadar safsa, onların çevresini saran dünya o kadar karmaşıktır. Xanî'nin dili bu karşıtlığı taşır: Bir yanda sevdanın zarafeti, diğeryanda toplumsal çürümenin sertliği. Bu üslup, aşkı yalnız yüceltmez; aşkın başına gelen felaketi teşhir eder. Böylece dil, bir tür ahlâkî mahkeme salonuna dönüşür. Her karakter, her olay, her entrika bu dilin içinde yargılanır.

Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnun'daki dili ise başka bir yerden yanar. Fuzûlî'de kelime, toplumun tarihsel hafızasını taşımaktan çok, âşğın içindeki yangını çoğaltır. Onun dili gözyaşıyla, hicranla, yakarışla, çaresizlikle ve metafizik arayışla örülüdür. Fuzûlî'nin üslubunda aşk, insanın içini oyan bir kuvvet olarak konuşur. Mecnun'un hâli anlatılırken dış dünyadan çok iç dünyanın sarsıntısı hissedilir. Leylâ'nın yüzü, Mecnun'un yarası, çölün sessizliği, ayrılığın acısı ve aşkın ilahîye açılan derinliği bu dilde birbirine karışır. Fuzûlî'nin cümlesi ve mısrası, okuru olaydan çok hâle sokar. Olayı öğrenmezsiniz sadece; yanışın ritmine girersiniz.

Fuzûlî'nin dili bu yüzden daha yoğun, daha içe dönük, daha lirik ve daha tasavvufidir. Onda dünya çoğu zaman aşkın gölgesinde silikleşir. Mecnun'un yaşadığı şey, toplumsal bir dram olmaktan çıkarak varoluşsal bir çözülmeye dönüşür. Fuzûlî, aşkı anlatırken insanın içindeki sınırları zorlar. Akıl, beden, benlik, isim, itibar, düzen; hepsi aşkın ateşi karşısında zayıflar. Bu nedenle Leylâ ile Mecnun'un dili, doğrudan doğruya bir erime dilidir. Mecnun'un Kays olmaktan çıkıp Mecnun'a dönüşmesi, yalnız karakter değişimi değildir; dilin de dönüşümüdür. Metin ilerledikçe aşk, sıradan anlatının kabına sığmaz hâle gelir. Dil daha çok inler, daha çok yanar, daha çok Allah'a, yokluğa, ayrılığa ve sonsuzluğa yaklaşır.

Xanî ile Fuzûlî arasındaki farkı şöyle ifade edebiliriz: Xanî'nin dili aşkı tarihe bağlar; Fuzûlî'nin dili aşkı sonsuzluğa açar. Xanî'de kelime, bir toplumun kalbinde dolaşır. Fuzûlî'de kelime, âşğın iç uçurumuna iner. Xanî'de dil, "biz kimiz, neden parçalandık, bu aşkı neden koruyamadık?" sorularını arka planda taşır. Fuzûlî'de dil, "ben kimim, aşk beni neden yok ediyor, Leylâ'nın yüzünden hangi hakikate çağırılıyorum?" sorularını yankılar. Birinde toplumsal hafıza ağır basar, diğeryinde metafizik hicran.

Fakat bu ayrım yapılırken iki şairi kuru kutulara hapsedmemek gerekir. Xanî'nin dili sadece sosyolojik değildir; onda da derin bir lirizm, kader duygusu ve metafizik sezgi vardır. Fuzûlî'nin dili de sadece içsel ve tasavvufi değildir; onun metninde de toplum, aile, yasak, gelenek ve dış engeller önemli rol oynar. Fark, dilin ağırlık merkezindedir. Xanî, aşkı toplumsal bir aynaya dönüştürürken, Fuzûlî aşkı ruhun içindeki ateşe dönüştürür. Xanî'nin dili daha geniş bir ovada yürür; Fuzûlî'nin dili daha derin bir kuyuda yankılanır. Biri dış dünyanın yarasını içeriden duyar; diğeryi iç dünyanın yangınını evrene taşır.

Mem û Zîn'de dilin önemli bir tarafı da kurucu oluşudur. Ahmedê Xanî, eserini yalnız edebî bir aşk hikâyesi olarak kurmaz; dil üzerinden bir varlık iddiası da ortaya koyar. Bu iddia, edebiyatın yalnız estetik bir uğraş olmadığını gösterir. Dil, burada bir halkın kendini ifade etme hakkı, hafızasını diri tutma çabası ve tarihsel

sahneye çıkma iradesidir. Bu nedenle Mem û Zîn'in üslubunda zaman zaman destansı bir ton, zaman zaman öğüt verici bir ağırlık, zaman zaman da toplumsal eleştiri belirir. Xanî'nin dili, aşka bakarken toplumun da röntgenini çeker. Sevdayı anlatır; ama o sevdayı boğan düzeni de kayda geçirir.

Leylâ ile Mecnun'da ise dilin kurucu yönü daha çok iç âlem üzerindedir. Fuzûlî'nin kelimeleri, Mecnun'un ruhsal ve metafizik dönüşümünü kurar. Bu dilde tekrarlar, yakarılar, iç çekişler, karşıtlıklar, mecazlar ve aşkın aşırı hâlleri bir tür manevi müzik oluşturur. Fuzûlî, âşğın acısını anlatırken o acıyı estetik bir kıvama getirir. Fakat bu estetik, acıyı süsleyip zararsız hâle getirmeyi; tam tersine onu daha keskin duyurur. Fuzûlî'de güzellik, yaranın üstüne örtülen ipek değildir; yaranın içinden çıkan kızıl ışıktır. Şiir burada uyuşturmaz, yakar. Duyguyu nazikçe paketlemez; insanın göğsüne bırakır.

Bu iki üslup arasında aşkın bedeni de değişir. Xanî'de aşkın bedeni toplumsaldır. Mem ile Zîn'in aşkı, sarayın, toplumun, törenin ve fitnenin içinde yaranır. Dil de bu yaranılmayı dış dünyanın unsurlarıyla birlikte taşır. Fuzûlî'de aşkın bedeni daha çok âşğın içindedir. Mecnun'un bedeni zayıflar, adı değişir, akli aşkla sarsılır, varlığı çölün içinde erir. Dil de bu çözülmei içeriden verir. Xanî'de aşkın etrafında insanlar vardır; Fuzûlî'de aşkın etrafında sonsuzluk. Xanî'de kalabalık aşkı öldürür; Fuzûlî'de yalnızlık aşkı derinleştirir.

Bir başka fark, anlatı temposunda görünür. Mem û Zîn'de olay örgüsü, toplumsal ilişkiler ve karakterler daha belirgin bir ağırlık taşır. Hikâye, bireysel aşkı geniş bir toplumsal zemine yerleştirir. Bu nedenle üslup, yer yer hikâye edici, yer yer destansı, yer yer eleştirel bir yapı kazanır. Leylâ ile Mecnun'da ise olay örgüsü kadar hâl örgüsü önemlidir. Mecnun'un ne yaptığı kadar neye dönüştüğü önem kazanır. Fuzûlî'nin üslubu, dış olayları iç hâllerin gölgesinde eritir. Bazen hikâyenin akışından çok aşkın iç sesi baskın gelir. Okur, Mecnun'un macerasını izlemekten çok Mecnun'un yanışına tanık olur.

Dil meselesinde mecazların işlevi de farklıdır. Xanî'de mecaz, çoğu zaman toplumsal ve tarihsel anlamı kalınlaştırır. Aşk, yalnız kalp meselesi olmaktan çıkar; millet, kader, birlik, fitne, iktidar ve hafıza gibi daha geniş alanlara bağlanır. Fuzûlî'de mecaz ise aşkın sonsuzlaştırılması için çalışır. Leylâ'nın yüzü, Mecnun'un çölü, gözyaşı, yara, ateş, gece, ayrılık; bunlar yalnız dekor değil, ruhun metafizik haritasıdır. Fuzûlî mecazı inceltir, derinleştirir, içe doğru bükür. Xanî mecazı toplumsal hafızaya bağlar; Fuzûlî mecazı ruhun yangınına.

Bu yüzden iki metni okurken dilin ne yaptığına dikkat etmek gerekir. Mem û Zîn'de dil bize "bu aşk neden öldü?" sorusunu sordurur. Leylâ ile Mecnun'da dil bize "bu aşk insanı neye dönüştürdü?" sorusunu sordurur. Birinde dil ölümün toplumsal nedenlerini araştırır; diğesinde yanışın metafizik anlamını. Birinde dil, aşkın cesedinin başında toplumun yüzüne bakar. Diğesinde dil, aşkın ateşinde insanın benliğini eriterek göğe doğru duman olur.

Bugünün okuru için bu iki dil dünyası çok şey söyler. Çünkü modern zamanlarda dil de aşk gibi yoksullaştı. Aşk, mesaj cümlelerine, ilişki tavsiyelerine, psikolojik reçetelere, tüketim kültürünün parlak ama kof ifadelerine sıkıştı. Kelimeler çoğaldı; fakat derinlik azaldı. Herkes konuşuyor, ama az kişi yanıyor. Herkes sevgi hakkında fikir sahibi, ama az kişi aşkın insanı yerinden eden ağırlığını taşıyabiliyor. Xanî ve Fuzûlî burada bize dilin ne kadar ciddi bir emanet olduğunu hatırlatır. Aşkı anlatacak dil yoksa aşk da zamanla bayağlaşıyor. Çünkü büyük duygular küçük kelimelerle uzun süre yaşayamaz.

Mem û Zîn ve Leylâ ile Mecnun, iki ayrı dil terbiyesi sunar. Xanî bize dilin hafıza kurma gücünü gösterir. Bir toplumun kendi acısını, aşkını, yarasını ve varlık arzusunu dille nasıl taşıyabileceğini öğretir. Fuzûlî ise dilin iç yangını nasıl taşıyabileceğini gösterir. Bir insanın aşk karşısında nasıl çözüldüğünü, nasıl yandığını, nasıl kendinden geçtiğini kelimenin en derin kıvrımlarında duyurur. Birinin dili toplumsal sorumluluk ister; diğesinin dili içsel cesaret. Biri hafızasız topluma karşıdır; diğeri aşksız akla.

Bu iki üslup birlikte düşünülürken aşkın iki büyük dili ortaya çıkar: hafızanın dili ve yangının dili. Hafızanın dili, aşkı tarihe ve topluma bağlar. Yangının dili, aşkı ruha ve sonsuzluğa açar. Biri bize aşkın öldürdüğü toplumsal zemini gösterir; diğeri aşkın insanı nasıl yaktığını. Xanî'nin dili toprağa bastıkça ağırlaşır. Fuzûlî'nin dili ateşe yaklaştıkça incilir. İkisi de kendi yerinde büyüktür. Çünkü aşk bazen halkın kaderini taşır, bazen insanın içindeki sonsuzluğu.

Mem û Zîn'i okurken dilin arkasından bir toplumun yaralı sesi gelir. Leylâ ile Mecnun'u okurken dilin içinden bir âşğın yanmış nefesi yükselir. Birinde kelime hafızaya dönüşür, diğesinde ah'a. Birinde aşkın dili toplumsal bir mezar taşına kazınır, diğesinde çöl rüzgârına karışır. Ve belki de bu yüzden iki metin hâlâ yaşamaktadır. Çünkü biri bize unutmanın ihanet olduğunu, diğeri yanmadan sevmenin çoğu zaman eksik kaldığını hatırlatır.

**Filozof Kirpi: "Xanî kelimeyle hafıza kurar; Fuzûlî kelimeyle insanı yakar. Biri toprağın defteridir, diğeri kalbin yangın tutanağı."**

## 6. Beko ve Çöl: Kötülüğün Sosyolojisi, Arınmanın Coğrafyası

Mem û Zîn ile Leylâ ile Mecnun'u yan yana okurken iki büyük figür, iki ayrı karanlık ve iki farklı imtihan alanı gibi karşımıza çıkar: Beko ve çöl. Biri insan suretine girmiş toplumsal kötülük, diğeri insanı kendi fazlalıklarından soyan çıplak coğrafya. Beko, aşkın önüne dışarıdan dikilen kirliliği akıldır; çöl, aşkın insanın içine açtığı sert boşluktur. Beko bozar, çöl arındırır. Beko dedikodunun, hasedin, iktidara yanaşmanın, başkasının mutluluğuna tahammül edememenin adıdır. Çöl ise susmanın, yanmanın, yalnızlaşmanın, dünyadan çekilerek hakikatin sert rüzgârına maruz kalmanın mekânıdır. Biri toplumun içindeki zehri gösterir, diğeri insanın içindeki fazlalıkları yakar.

Mem û Zîn'de Beko'yu basit bir "kötü adam" gibi okumak, metnin toplumsal zekâsına haksızlık olur. Beko yalnız entrikacı değildir; aşkın karşısına çıkan çürük toplumsal mekanizmanın ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Onun kötülüğü bireysel psikolojiden ibaret değildir. Kıskançtır, evet. Hesapçıdır, evet. Başkasının saadetinden rahatsız olur, evet. Fakat Beko'nun asıl tehlikesi, bütün bu bireysel kötülükleri toplumsal bir işlev hâline getirmesidir. O, düzenin kirliliği boşluklarında hareket eder. Sarayın gölgesini bilir, iktidarın zaafını sezer, insanların korkularını kullanır, sevdanın masumiyetini fitnenin malzemesine çevirir. Beko'nun kötülüğü bu yüzden yalnız kendi içinde kalmaz; çevresini de kirlendirir.

Her toplumda Beko tipi vardır. Hatta bazı toplumlarda Beko, kişi olmaktan çıkar, usule dönüşür. İnsanların arasına girmek bir yöntem olur. Güzeli bozmak bir maharet sayılır. Sadakati küçümsemek zekâ sanılır. Başkasının sevinci karşısında huzursuz olmak karakter değil de "gerçekçilik" diye pazarlanır. Beko burada çoğalır. Mahallede başka adla yaşar, sarayda başka adla, bürokraside başka adla, akademide başka adla, aile içinde başka adla. Bir yerde dedikodudur, bir yerde rapordur, bir yerde jurnal, bir yerde "dostane uyarı", bir yerde "ben senin iyiliğin için söylüyorum" kılığında dolaşan zehirli dildir. İnsanlık tarihi biraz da Beko'nun kılık değiştirme sanatıdır.

Mem û Zîn'de aşkın trajedisini ağırlaştırır şey, Beko'nun varlığından çok Beko'nun etkili olabilmesidir. Çünkü kötülük tek başına her zaman güçlü değildir; ona alan açan zayıflıklar sayesinde güçlenir. Eğer toplumun ahlâkî omurgası sağlamıyorsa, Beko'nun sözü duvara çarpar. Eğer toplumun vicdanı uyanıksa, fitne fazla yol alamaz. Fakat insanların zihni küçük hesaplarla doluyorsa, iktidar çevresi kirliyse, güzelliği koruyacak cesaret yoksa, Beko yalnız bir karakter değil, sistemin dili hâline gelir. Bu yüzden Mem û Zîn'de Beko'yu suçlamak yetmez. Asıl bakılması gereken yer, Beko'nun fitnesini mümkün kılan toplumsal zemindir. Kötülük çoğu zaman kötünün zekâsından değil, iyilerin korkaklığından büyür.

Beko aşkın toplumsal düşmanıdır. Çünkü aşk, insanların arasındaki yapay hiyerarşileri bozar. Aşk, hesaplanamaz bir sadakat doğurur. İki insanın birbirine yönelmesi, kimi zaman bütün bir düzenin sahte dengelerini tehdit eder. Sevgi, iktidar ilişkilerine sığmadığında tehlikeli hâle gelir. Beko bunu sezer. Beko'nun aşkı hedef alması boşuna değildir. O, güzelliğin içindeki özgürleştirici imkânı fark eder. Çünkü iki insan gerçekten birbirini severse, korkudan daha güçlü bir bağ kurabilir. İktidarın ve fitnenin en sevmediği şey budur: Korkudan daha güçlü bir bağ.

Leylâ ile Mecnun'da ise Beko'nun karşısında çöl vardır. Burada kötülük tek bir figürde yoğunlaşmaz. Elbette aile, toplum, gelenek, engel ve yasak vardır; fakat anlatının asıl büyük mekânı çöldür. Çöl, Mecnun'un dış dünyadan çekildiği, ama hakikate daha fazla açıldığı yerdir. İlk bakışta çöl sürgündür, mahrumiyettir, yalnızlıktır. Fakat klasik aşk dilinde çöl aynı zamanda arınmadır. İnsan şehirde kendisini çok şey sanır. Adı vardır, evi vardır, ailesi vardır, itibarı vardır, toplumsal karşılığı vardır. Çölde bunların çoğu düşer. Rüzgâr unvan tanımaz. Kum soyadı sormaz. Güneş makam sahiplerine ayrı gölge vermez. Çöl herkesi çıplak hakikate indirir.

Mecnun'un çöle düşmesi, bu yüzden yalnız kaybolma değildir. O, toplumun sahte merkezinden çıkarak varlığın sert merkezine yaklaşır. Şehir onu deli sayar; çöl onu kabul eder. İnsan kalabalıkları onu dışlar; hayvanlar, taşlar, rüzgâr ve sessizlik ona alan açar. Burada metnin çok derin bir tersliği vardır. Akıyla övünen toplum, aşkı anlayamaz. Sessiz tabiat ise aşkın diline daha yakındır. Çünkü tabiat yalan söylemez. Çöl, Mecnun'a teselli vermek için değil, onu soyamak için vardır. Onu adından, kimliğinden, toplumsal maskesinden, sahip olma arzusundan, hatta Leylâ'yı dünyevî anlamda elde etme isteğinden bile yavaş yavaş uzaklaştırır.

Beko'nun dünyasında insan başkasının aşkını bozar. Çölün dünyasında aşk insanın kendi içindeki fazlalığı bozar. Bu iki bozma arasında uçurum vardır. Beko'nun bozması çürütücüdür; çölün bozması arındırıcı. Beko, Mem ile Zîn'in arasına girerek sevdâyı zehirler. Çöl, Mecnun'un içine girerek benliği yakar. Biri aşkı öldürür, diğeri aşkı insanın bütün varlığına yayar. Beko'nun olduğu yerde kalabalık vardır ama hakikat yoktur. Çölün olduğu yerde yalnızlık vardır ama hakikatin sesi daha yakındır.

Bu yüzden Beko ile çöl karşılaştırması, iki metnin ahlâkî mimarisini anlamak için çok önemlidir. Mem ü Zîn'de dış dünya kirlenmiştir; aşk o kirlenmiş dünyanın içinde boğulur. Leylâ ile Mecnun'da dış dünya terk edilir; aşk yalnızlığın ve iç çözülmenin içinde büyür. Mem'in trajedisi, toplumun aşkı taşıyamamasıdır. Mecnun'un trajedisi, aşkın insanı toplumun ölçülerinden taşımasıdır. Mem'in karşısında Beko vardır; Mecnun'un karşısında çöl. Mem'in dünyasında kötülük insan kılığına girer. Mecnun'un dünyasında hakikat coğrafya kılığına girer.

Beko'nun sosyolojisi bize şunu gösterir: Toplumlar yalnız büyük savaşlarla, büyük krizlerle, büyük ihanetlerle çürümez. Küçük hasetlerle de çürür. İki insanın arasına giren fısıltıyla, hakikati eğen küçük çıkarla, güzel olanı küçümseyen bakışla, başkasının mutluluğunu hazmedemeyen mideyle, iktidar kapısında şekil değiştiren omurgasızlıkla çürür. Beko bu yüzden küçük görünür ama etkisi büyüktür. Çünkü toplumsal felaketlerin çoğu önce küçük karakter bozuklukları olarak başlar. Sonra büyür, kurumlaşır, kader diye anlatılır. Oysa kader değildir; kötülüğe verilen küçük izinlerin toplamıdır.

Çölün metafiziği ise başka bir şey öğretir: İnsan bazen kalabalıklardan çıkmadan kendine gelemmez. Mecnun'un çölü, modern insanın kaçtığı o büyük sessizliğin adıdır. Bugünün insanı gürültüyle kendini ayakta tutuyor. Sürekli konuşuyor, gösteriyor, paylaşıyor, onay bekliyor, ilişkiyi bile izleyiciye açıyor. Çöl ise izleyicisizdir. Çölde insan kendisini kimseye ispatlayamaz. Orada yalnız kalır. Mecnun'u Mecnun yapan biraz da bu izleyicisizliktir. Aşkını kimseye kanıtlamak zorunda kalmadığında, aşk onun içinde daha çıplak bir hakikate dönüşür.

Beko'nun dünyasında dil kirlidir. Sözcükler ara bozmak için kullanılır. Laf, zehir taşır. İma, hançere dönüşür. Çölün dünyasında ise dil azalır. Mecnun bazen konuşsa bile asıl konuşan hâlidir. Bedeni konuşur, yarası konuşur, yalnızlığı konuşur. Bu iki dil farkı da çok önemlidir. Beko'nun dili çoğaldıkça hakikat azalır. Çölün sessizliği büyüdükçe hakikat yaklaşır. Demek ki her konuşma aydınlatmaz; bazı konuşmalar karartır. Her sessizlik de boş değildir; bazı sessizlikler insanın içindeki en derin cümleyi kurar.

Bugün bu iki figür hâlâ canlıdır. Beko hâlâ aramızda dolaşır. Adı değişmiştir, kıyafeti değişmiştir, araçları değişmiştir. Eskiden saray koridorunda fısıldardı, şimdi ekranlarda, sosyal medyada, kurum odalarında, aile toplantılarında, akademik komisyonlarda, siyasi kulislerde konuşur. Başkasının aşkını, emeğini, başarısını, sevinç ihtimalini bozmaya devam eder. Çöl de hâlâ gereklidir; çünkü insan hâlâ kendi gürültüsünden kurtulamadıkça hakikatle karşılaşamıyor. Her çağın Beko'ya karşı ahlâkî uyanıklığa, çöle karşı da içsel cesarete ihtiyacı vardır.

Mem û Zîn bize Beko'yu tanımayı öğretir. Leylâ ile Mecnun bize çöle dayanmayı. İlki toplumun içindeki zehirli karakteri gösterir; ikincisi insanın kendi içindeki arınma ihtiyacını. Beko'yu tanımayan toplum, aşkı da adaleti de dostluğu da koruyamaz. Çöle dayanamayan insan ise aşkı derinleştiremez; onu hemen sahiplenmeye, tüketmeye, göstermeye ve küçük çıkarlarının içine hapsetmeye kalkar.

Beko ve çöl, iki ayrı hakikat kapısıdır. Beko'ya bakınca toplumun ne kadar kirlenebileceğini görürüz. Çöle bakınca insanın ne kadar soyunabileceğini. Beko aşkı mezara yaklaştırır. Çöl aşkı sonsuzluğa. Beko'nun olduğu yerde kalabalık çürür. Çölün olduğu yerde yalnızlık olgunlaşır. Birinde insan başkasının mutluluğuna düşman olur; diğesinde insan kendi benliğine mesafe almayı öğrenir.

Mem ile Zîn'in aşkı Beko'nun fitnessinde yaralanır. Mecnun'un aşkı çölün sessizliğinde başka bir varlık hâline gelir. Biri bize kötülüğün toplumsal dolaşımını gösterir, diğeri arınmanın coğrafyasını. Ve belki de iki metnin birlikte söylediği en sert şey şudur: Aşk yalnız sevmeyi değil, kötülüğü tanımayı ve yalnızlığa dayanmayı da gerektirir.

**Filozof Kirpi: "Beko insanın içindeki çürük kalabalıktır; çöl ise ruhun bütün sahte misafirlerini kapı dışarı eden çıplak hakikat."**

## 7. Vuslatın İmkânsızlığı: Kavuşamamak Neyi Kurtarır?

Mem û Zîn ile Leylâ ile Mecnun'un kalbinde aynı diken durur: kavuşamamak. Bu iki büyük anlatıda aşk, kendisini tamamlayacak gibi görünen vuslata ulaşamaz. Sevenler birbirini ister, arar, bekler, uğruna yanar; fakat dünya onların arasına daima bir mesafe koyar. İlk bakışta bu, aşkın yenilgisi gibi görünür. Sevenler kavuşamamış, hayat muradına ermemiş, hikâye hüznle kapanmıştır. Fakat klasik aşk anlatılarında mesele bu kadar düz değildir. Kavuşamamak yalnız eksiklik değildir; bazen aşkı bayağışmaktan, sahip olmanın çürüten alışkanlığından, dünyanın kirliliğine düşmekten koruyan trajik bir imkândır. Her kavuşma tamamlanma değildir. Her ayrılık de kayıp değildir. Bazı ayrılıklar, aşkın daha büyük bir anlam taşımasına yol açar.

Mem û Zîn'de kavuşamamak, öncelikle toplumsal bir felakettir. Mem ile Zîn'in birbirine ulaşamaması, iki insanın kişisel mutsuzluğundan ibaret kalmaz. Burada aşkın önündeki engel, dünyanın metafizik düzeninden çok toplumun ahlâkî zaafıdır. Beko'nun fitnessi, saray düzeninin kırılma anı, iktidar çevresinin kirliliği, toplumun hasede ve aracı kötülüğe açık yapısı bu kavuşamamanın gerçek zeminini oluşturur. Bu yüzden Mem ile Zîn'in ayrılığı, "kader böyleymiş" denilip geçilecek bir hadise değildir. Kaderin arkasına saklanmış toplumsal suç vardır. İnsanlar çoğu zaman kendi kötülüklerine kader diyerek ruhlarını temize çıkarmaya çalışır. Mem û Zîn buna izin vermez. Aşkın cesedini ortaya koyar ve sorar: Bu ölümü kim hazırladı?

Mem ile Zîn kavuşabilseydi, belki iki insan mutlu olacaktı. Fakat kavuşamadıkları için bir toplumun içindeki çürüme görünür hâle geldi. Trajedinin sert tarafı budur. Mutlu son, bazen hakikati örter. Her şey yerli yerine oturur, insanlar rahatlar, düzen kendisini temize çıkarır. Fakat trajedi, rahatlatmaz; iz bırakır. Mem ile Zîn'in kavuşamaması, aşkın yalnız kişisel bir duygu olmadığını, toplumun ahlâkî kalitesini ölçen bir mihenk taşı olduğunu gösterir. Bir toplum aşkı koruyamıyorsa, merhameti de koruyamaz. Sadakati koruyamıyorsa adaleti de koruyamaz. Güzel olanın yaşamasına izin vermiyorsa, güçlü olanın zulmüne çoktan teslim olmuştur.

Leylâ ile Mecnun'da ise kavuşamamak daha farklı bir anlam kazanır. Burada toplumsal engeller vardır; aileler, gelenekler, yasaklar, mesafeler âşıkların karşısına çıkar. Fakat Mecnun'un aşkı ilerledikçe mesele yalnız dış engellerle açıklanamayacak kadar derinleşir. Mecnun, Leylâ'ya kavuşmak isteyen bir âşık olarak yola çıkar; fakat aşk onu öyle bir noktaya getirir ki Leylâ artık yalnız bir sevgili olmaktan çıkar, mutlak hakikate açılan bir eşik hâline gelir. Bu noktadan sonra vuslatın anlamı değişir. Mecnun Leylâ'ya kavuşsa bile, onun aradığı şey artık yalnız Leylâ'nın bedensel yakınlığı değildir. Aşk, sevilen kişiden başlayıp sevilenin ötesine geçen bir yangına dönüşmüştür.

Bu nedenle Leylâ ile Mecnun'da kavuşamamak, aşkı büyüten metafizik bir mesafe gibi çalışır. Hicran, aşkı azaltmaz; çoğaltır. Uzaklık, sevgiliyi silmez; onu daha derin bir hakikat işaretine dönüştürür. Modern zihin bunu anlamakta zorlanır. Çünkü modern aşk, çoğu zaman sonuç ister. İlişki ister, statü ister, görünürlük ister, sahiplik ister, karşılıklı onay ister. Hatta aşkı bile bir başarı hikâyesi gibi yaşamak ister: tanıştık, sevdik, birleştik, kurduk, gösterdik, onay aldık. Oysa Mecnun'un aşkı bu tür bir başarı mantığına sığmaz. Onun aşkı, ilişki yönetimi değil, benlik yıkımıdır. Mecnun'un derdi mutlu çift fotoğrafı vermek değildir; varlığın kabuğunu kırmaktır.

15

Burada kavuşamamak aşkı neye karşı korur? En başta mülkiyet duygusuna karşı. İnsan sevdiğini sahip olunacak bir varlık gibi görmeye başladığında aşkın içine iktidar sızar. "Benim" sözcüğü, çoğu zaman sevginin en tehlikeli sözcüğüdür. Elbette sevmenin içinde bağlılık, sadakat, yakınlık ve ortak hayat arzusu vardır. Fakat sahiplenme başka şeydir. Sahiplenme, sevgiliyi kendi korkularımızın, eksiklerimizin, hırslarımızın ve kimlik ihtiyacımızın malzemesine çevirebilir. Mecnun'un aşkında bu mülkiyet duygusu giderek yanar. O Leylâ'yı elde ederek tamamlanmak isteyen bir âşık olmaktan çıkar; Leylâ'nın yokluğunda bile aşkla dolan, hatta aşkın kendisine dönüşen bir varlığa yaklaşır.

Mem ü Zîn'de ise kavuşamamak aşkı korumaktan çok toplumu mahkûm eder. Burada ayrılığın metafizik bir olgunlaşma işlevi elbette vardır; fakat asıl vurgu başka yerededir. Mem ile Zîn'in ayrılığı, aşkın öldürülmüş olmasıdır. Bu ayrılık, toplumun alnına yazılmış kara bir kayıttır. Mecnun'un kavuşamaması onu aşkın daha derin katmanlarına taşırken, Mem ile Zîn'in kavuşamaması toplumsal bozulmayı açığa çıkarır. Birinde kavuşamamak aşkı metafizikleştirir; diğesinde kavuşamamak toplumu yargılar. Bu ayırım çok önemlidir. Çünkü bütün ayrılıklar aynı değildir. Bazı ayrılıklar insanı büyütür, bazıları toplumun cinayetidir.

Kavuşma meselesinde bir başka tehlike de aşkın gündelikleşmesidir. Büyük aşk anlatıları, çoğu zaman vuslatı erteleyerek aşkı sıradan zamanın yıpratıcı ağırlığından uzak tutar. Sevenler kavuştuğunda hikâye bitmez aslında; başka bir hikâye başlar. Evin, geçimin, bedeninin, alışkanlığın, bıkkınlığın, iktidar ilişkilerinin, kıskançlığın, yorgunluğun hikâyesi. Bu kötü müdür? Hayır. İnsan hayatı yalnız büyük tutkuların ibaret değildir. Fakat destanî aşk anlatıları, aşkı gündelik hayatın tüketici döngüsüne teslim etmek istemez. Onlar aşkı en yüksek gerilim anında tutar. Kavuşamamak bu gerilimi korur. Aşk, tamamlanmamış kaldığı için hafızada büyür.

Fakat burada ucuz bir romantizm tuzağına düşmemek gerekir. Kavuşamamak her zaman yüce değildir. Bazen yalnız acıdır, zulümdür, haksızlıktır, korkaklıktır, toplumsal baskıdır. Mem ü Zîn bunu çok açık gösterir. İnsanların kavuşamamasını sürekli "aşkın büyüklüğü" diye süslemek, çoğu zaman gerçek kötülüğü görünmez

kılar. Zîn'in ve Mem'in yaşadığı ayrılık, toplumsal bir suçtur. Onların acısını yalnız şiirselleştirmek yetmez; o acının failini de görmek gerekir. Çünkü bazı trajediler güzelleştirildikçe politik keskinliğini kaybeder. Gözyaşı bazen vicdanı uyandırır, bazen de suçu romantikleştirir. Mem û Zîn'i güçlü okumanın yolu, bu romantik sisin içinden geçip toplumsal cinayeti görmektir.

Leylâ ile Mecnun'da ise durum daha ince bir çizgide yürür. Mecnun'un kavuşamaması bir yandan toplumsal engellerin sonucudur; öte yandan aşkın kendi iç mantığı içinde derinleşir. Leylâ'ya kavuşamayan Mecnun, Leylâ'yı kaybetmez; onu başka bir düzlemde taşımaya başlar. Leylâ artık gözle görülen sevgili olmaktan çok, gönülde yanan sonsuz bir işarete dönüşür. Burada aşkın nesnesiyle aşkın hakikati arasında bir ayırım belirir. Mecnun başlangıçta Leylâ'yı sever; fakat zamanla aşk Leylâ'nın varlığını aşarak Mecnun'un bütün varoluş biçimi hâline gelir. Bu yüzden Mecnun için vuslat, aşkın sonu bile olabilir. Çünkü onun aşkı artık varacağı yerden çok yandığı yoldur.

Bu durum bize çok sert bir soru sordurur: Aşkın amacı kavuşmak mıdır, dönüşmek mi? Modern insan genellikle birincisini seçer. Kavuşmayı, ilişkiyi, beraberliği, sahip olmayı, sonuç almayı aşkın başarısı sayar. Klasik aşk anlatıları ise ikinci ihtimali diri tutar. Aşk insanı dönüştürmüyorsa, yalnız duygusal bir alışveriş olarak kalabilir. Mecnun'un aşkı dönüşümdür. Mem ile Zîn'in aşkı ise dönüşme imkânı bulamadan toplumsal duvarlara çarpan bir hakikat çılgılığıdır. İkisinde de kavuşamamak vardır; fakat biri insanı içeriden yakarak dönüştürür, diğeri toplumu dışarıdan mahkûm eder.

Vuslatın imkânsızlığı, iki metinde de aşkı kalıcı kılar. Mem ile Zîn kavuşamadığı için yalnız iki âşık olarak değil, bir toplumun yarası olarak hatırlanır. Leylâ ile Mecnun kavuşamadığı için aşk, dünyevî ilişkinin sınırlarını aşarak metafizik bir dile kavuşur. Eğer bu hikâyeler mutlu sonla bitseydi, belki daha huzurlu olurdu; ama daha derin olur muydu, bilinmez. Trajedi bazen metni diri tutar. Çünkü mutlu son insanı rahatlatır; trajik son insanı düşünmeye zorlar. Rahatlayan okur sayfayı kapatır. Yaralanan okur metni içinde taşır.

Bu iki anlatının bugüne söylediği şey de burada saklıdır. Bugünün insanı kavuşmayı çok büyütüyor, ama kavuşmanın neyi gerektirdiğini az düşünüyor. Birine ulaşmak kolaylaştı; birini taşımak zorlaştı. Mesaj atmak kolay, sadakat zor. Görüşmek kolay, derinleşmek zor. İlişki kurmak kolay, aşkın ahlâkını korumak zor. Mem û Zîn bize, aşkın toplumsal kötülük karşısında ne kadar kırılğan olduğunu hatırlatır. Leylâ ile Mecnun ise aşkın sahip olma mantığına indirgenemeyecek kadar büyük bir iç yangın olduğunu gösterir.

Kavuşamamak bazen aşkı korur; bazen de aşkın öldürüldüğünü kanıtlar. İşte bu ayrımı görmek gerekir. Mem ile Zîn'in kavuşamaması, toplumun yüzüne çarpılmış bir suç belgesidir. Leylâ ile Mecnun'un kavuşamaması, aşkın dünyevî tamamlanmayı aşan metafizik yolculuğudur. Biri adalet ister, diğeri arınma. Biri "bu aşkı kim öldürdü?" diye sorar. Diğeri "bu aşk beni nereye götürüyor?" diye yakarır.

Sonunda iki metin de vuslatı erteler, ama aşkı silmez. Tam tersine, aşk kavuşamamanın açtığı boşlukta daha görünür hâle gelir. Mem ile Zîn'in mezarı, toplumun ahlâkî yenilgisini kayda geçirir. Mecnun'un çölü, insanın aşk karşısındaki metafizik çıplaklığını gösterir. Kavuşma gerçekleşmez; fakat aşk dünyaya ağır bir iz bırakır. Belki de bu yüzden bazı aşk hikâyeleri mutlu son istemez. Çünkü onların işi iki kişiyi rahatlatmak değil, çağların uykusunu kaçırmaktır.

**Filozof Kirpi: "Bazı aşklar kavuşamadığı için eksik kalmaz; kavuşsaydı dünyanın kaba ellerinde küçüleceği için yarım kalmayı seçer."**