

HANDAN BELLİ

Taşlıcalı Yahya Bey'in “Şâh u Gedâ” Mesnevisinde Çevresel ve Olgusal Boyutuyla Mekân Tasvirleri

Taşlıcalı Yahya Bey'in “Şâh u Gedâ” with Factual
Environmental and Space Dimensions
Description of the Masnavi

Ö Z E T

XVI. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahya Bey'in beş mesnevisinden biri olan Şâh u Gedâ mesnevisi mahalli özellikler taşıyan telif bir eser olma özelliği yanında mekân tasvirleriyle de dikkat çekmektedir. Edebi eserlerde kahramanların varlık bulduğu ve hikâyenin gerçeklik yönünü sağlayan mekânlar, çevresel ve olgusal boyutuyla iki bölümde incelenmektedir. Çevresel mekân tasvirleriyle kahramanın varlık gösterdiği çevrenin tanıtılması, olgusal mekân tasvirleriyle ise kahramanın içinde bulunduğu ruh halinin gösterilmesi mümkündür. Şâh u Gedâ mesnevisinde çevresel mekân tasvirleri ve mesnevinin başkahramanı olan Gedâ'nın ruhi halini yansıtmak amacıyla yapılmış olgusal mekân tasvirleri yer almaktadır. Bu bağlamda Şâh u Gedâ mesnevisinin çevresel ve olgusal mekân tasvirlerin ele alındığı bu makalede özeldir. Şâh u Gedâ mesnevisi genelde ise klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde mekânın tasviri ve ontolojik anlamda mekân-varlık ilişkisi incelenmektedir.

ANAHTAR KELİMELE R

Şâh u Gedâ, Yahya Bey, mesnevi, mekân, varlık.

ABSTRACT

“Şâh u Gedâ”, one of the five masnavis of Yahya Bey of Taşlıca, in addition to being a copyrighted work with local characteristics, is significant with the spatial portrayals it contains. The spaces that the protagonists are embodied and provide the realistic aspect of the study could be examined in two sections of ambient and factual dimensions. Ambient spatial portrayals provide information on the environment that the protagonist exists, while factual spatial portrayals reflect the mood of the protagonist, which we could not observe physically. Together with ambient spatial portrayals, there are spatial descriptions to reflect the mood of Gedâ, the protagonist of the masnavi. Thus, in this study, which scrutinizes the ambient and factual spatial portrayals in the Şâh u Gedâ masnavi in particular, examines spatial portrayals in classical Turkish literature in general, and space-entity relationship ontologically.

KEYWORDS

Şâh u Gedâ, Yahya Bey, masnavi, space, entity.

* Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Malatya (handan.belli@inonu.edu.tr).

GİRİŞ

Arapça “kevn” kökünden gelen mekân, yer, mahal, ev, oturlan yer, uzay anlamlarının (Devellioğlu, 2014: 605) yanında insan veya her türlü varlığın mevcut olduğu yer anlamına gelmektedir. Varlığın dayandığı bir zemin olma özelliğini taşıyan mekân, varlık felsefesinin ve dolayısıyla varlığının özünü açıklayan diğer disiplinlerin ilgilendiği konular arasına girmiştir. “Ontolojik anlamda mekân insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır” (Korkmaz, 2007: 400). İslam’ın mistik düşünce sistemi olan Tasavvuf ise mekânı “Allah’ın, halk ile birleşmekten münezzeh olan zâtının çevrelenmesi, yani gerçek âlemin, mekânsızlık âleminden ortaya çıkışı” (Cebecioğlu, 2009: 177) olarak ontolojik boyutuyla ele almaktadır.

Edebî eserlerde mekân kahramanların varlıklarını gerçekle kesiştiren, hikâyenin kurgusunu güçlendiren öğelerin başında gelmektedir. Edebî eserlerde mekân tasvirlerinin incelenmesi insanın sosyolojik, ontolojik ve psikolojik boyutuyla da görülmesine olanak sağlamaktadır. Klasik ve modern toplumlarda insanın mekân ile olan ilişkilerine bakıldığında klasik toplumlarda mekânlar insan varlığını dayandırdığı bir zemin olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla klasik toplumda mekân, insanları yöneten yerler olmayıp insanın kendi varlığını mekâna göre şekillendirmediği, mekânın insana göre şekillendiği yerlerdir. Klasik toplumlarda insan mekânı şekillendirir ve mekâna yansırken, modern toplumlarda mekân insanı şekillendirmektedir. Modern toplumlarda insanın mekâna göre giyinmesi, ruh halini değiştirmesi ve mekâna göre davranması mekânın kişi üzerinde baskın bir yapıda olduğunu göstermektedir.

Mekân, kişiyi çepeçevre saran ve kahramanı gerçek bir düzleme oturtan öğelerin başında gelmektedir. Edebî eserlerin mekân tasvirlerinde birinci olarak çevresel mekân tasvirleriyle ikinci olarak ise kahramanın hisleriyle yapılan olgusal mekân tasvirleriyle karşılaşmaktayız. Birinci tip mekân tasvirlerinde amaç, hikâyenin geçtiği mekân tanıtılarak hikâyeye gerçeklik kazandırmak olurken, ikinci tip mekân tasvirlerinde kahramanın mekânı nasıl algıladığını ortaya koyarak kahramanı tanı-

mak ve hikâyeye derinlik katmak amacı taşımaktadır. Çevresel ve olgusal mekân tasvirleri türlere göre de değişkenlik göstermektedir. Epik türlerde kahramanın ruhsal olarak geçirdiği aşamalardan çok fiziksel olarak geçirdiği aşamalar ön plandadır. Epik türlerde fiziksel hareket ön planda iken, dramatik türlerde ruhsal ilerleyiş ön plandadır. Türler arasındaki bu farkın etkisiyle tahkiyenin ağırlıkta olduğu bölümlerde çevresel mekân tasvirleri, betimlemenin ağırlıkta olduğu bölümlerde ise olgusal mekân tasvirlerinin artış gösterdiği gözlenmektedir (Korkmaz, 2007: 402).

Şâh u Gedâ Mesnevisinde Mekân-Varlık İlişkisi

Çevresel ve olgusal boyutuyla mekân tasvirleri inceleyeceğimiz Şâh u Gedâ mesnevisi XVI. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahya Bey tarafından 1537 yıllarında kaleme alınmıştır. Toplamda 1972 beyit olan Şâh u Gedâ, konusunun İstanbul'da geçmesi dolayısıyla döneminde yazılan diğer mesnevilerden ayrılmaktadır. Şâh u Gedâ mesnevisi konusu bakımından ve tercüme bir eser olmaması bakımından dikkat çekmektedir. Yahya Bey, bu mesnevisini tercüme bir eser olarak değil, telif bir eser olarak kaleme aldığını eserinde belirtmektedir (Yoldaş, 1993: 57):

“Âridür ‘âriyet libâsından / Pâk durur tercüme belâsından //
Kimseden nesne almadum kat'a / Ya'lemu'llâh meğer tevâriüd ola”
(Şâh u Gedâ, 1943-1944)¹.

Şâh u Gedâ mesnevisi, Gedâ adlı âlim, fâzıl bir dervişin güzellik bakımından yüce bir Şâh'a duyduğu aşkı konu almaktadır. Mesnevide aşk, rüya motifiyle başlamaktadır. Mesnevinin ana kahramanlarından Gedâ âlim ve fazıl bir kişidir, rüyasında bir gence âşık olur. İstanbul'da gezintiye çıkan Gedâ, rüyasında âşık olduğu genci At Meydanı'nda görür, adının Şâh olduğunu öğrenir. Bu ilk karşılaşmadan sonra mesnevide

¹ Bu çalışmada Şâh u Gedâ mesnevisinden alıntılanan beyitler, Kazım Yoldaş'ın hazırlamış olduğu – Taşlıcalı Yahya Bey Şâh u Gedâ (İnceleme-Metin) adlı Yüksek Lisans Tezinden alınmış olup makalede yer alan beyitler, bundan sonra sadece beyit numaraları parantez içerisinde verilerek kullanılacaktır.

Gedâ'nın Şâh'a yakın olma mücadelesi ve onun aşkı dolayısıyla yaşadıkları hikâye edilmektedir. Bu mesnevinin sebab-i telif bölümünde dünyevi ve adi aşkların işlenmesine karşı olduğunu belirten Yahya Bey, aşkın ilahi bir duygu olduğunu, bu sebeple eserinde güzel bir gence duyulan aşkı anlatarak bu duyguyu dünyevi bir boyuttan çıkardığını ifade eder (Yoldaş, 1993: 125). Yahya Bey, eserinde böylesi bir aşkı işlenmesinin sebebini sık sık ifade etmekte ve bu aşktan kastın "pâk aşk" olduğunu, bu durumun da ancak "ehl-i hâl" olarak nitelendirilen tasavvuf ehlinin anlayabileceğini belirtmektedir:

*"İrişür yâre 'âşık-ı müştâk / Kutb-ı aktâba Ka'be olmaz ırâk //
İ'timâd eyle bu söze hakdur / 'Âşık olan velî-i mutlakdur // Kâmil
olanı zü'l-kemâl anlar / 'Âşıkı girü ehl-i hâl anlar // Kendünü eyle
rahmete lâyük / 'Işk-ı pâk ile 'âşık ol 'âşık" (864-867)*

Sebeb-i telif kısmında eserini niçin kaleme aldığını açıklayan Yahya Bey eserini bitirirken de okuyucuya bu mesneviden nasıl bir ders alması gerektiğini öğütlemektedir. Yahya Bey'in aşağıda yer verdiğimiz beyitleri eserini tasavvufi bir öğreti doğrultusunda kaleme aldığını gösterir niteliktedir. Yahya Bey, insanın nefsinin yenmesi gerektiğini, nefsin ilk basamağı olan nefs-i emmârenin zayıf bırakılmasını ve bu verilen mücadelelerin sonucunda ise insanın birlik denizine dalabileceğini söyleyerek insanın "seyr-i sülûk" olarak bilinen erginlenme yolculuğuna çıkması gerektiğini ifade eder:

*"Kendünü eyle bahr-i vahdete gark / Hakkı bâtıldan eyle
sıdk ile fark (1922) // ...// Hüner oldur ki bu yola giresin /
Nefs-i emmâreyi zebûn idesin // Bu hikâyetden alasin 'ibret
/ Râh- dîn içre idesin gayret" (1924-1925).*

Tasavvufî öğretilerin metinlerde doğrudan ifade edilmeyerek mecaz yoluyla işlenmesi sebebiyle bu eserlerin anlaşılmasında kişinin tasavvufi bilgi ve birikimi etkili olmaktadır. Ayrıca edebî metinlerin yazarın niyeti, okuyucunun art okuma alanları ve metnin ifade ettikleri gibi üç önemli etkiyeninin olması bu eserlerin tek bir merkezde okunmasını engellemektedir.

Yahya Bey'in tasavvuf öğretisini bilmesi *Şâh u Gedâ* mesnevisinde varlığa ve mekâna tasavvufi bakış açısıyla yaklaşmamızda etkindir. Tasavvufta yer alan iki önemli varlık görüşünden cevher-araz, asıl ve gölge görüşü mekan-varlık ilişkisi ele alınmadan önce bilinmesi gereken teorilerdir. Cevher, "kendi başına bulunan, değişmeyen, daima bir yüklem konusu olup kendisi yüklem olmayan öz varlık anlamında mantık, felsefe ve kelam terimi" (Kutluer, 1993: 450) dir. Cevher, varlığının başka bir varlığa borçlu olmadığı bir varoluş iken, cevhere bağlı olarak var olabilen, özelliklerini cevherden alan araz ise "cevher ve cismin gelip geçici niteliği anlamına gelen, cevher ve zâtın zıddı olarak kullanılan felsefe, mantık ve kelâm terimi" (Yavuz, 1991: 337) dir. Örneğin altın bir cevher iken, onun parlaklığı bir arazdır. Arazlar, cevherin varlığının bir parçası, bir özelliği hükmündedir (Uyanık, 2002).

Tasavvufi öğretilerde asıl-gölge ilişkisi ise ışık ve gölge bağlamında ele alınmaktadır. bu sebeple "Hakk'ın varlığı hakîkî varlıktır. Âlemin varlığı ise izâfî yâni Hakk'ın varlığına bağlı bir varlık olup, bu anlamda gölge bir varlıktır ve vehimden ibârettir" (Gürer, 2008: 50) görüşü varlığı asıl-gölge bağlamında ele alan görüşün dayanak noktasıdır. İbn-i Arabî ise görünürler âleminde insanın bir "gölge" varlık olduğunu asıl varlığın ise vücut olduğunu ifade etmektedir. (Muhyiddin-i Arabî, 2011: 129). "Vücut; varlık, varoluş, buluş ve bilince delâlet eder; yani o, zatında bulunduğu ve âlemdeki tüm yaratıklarda yansıdığı şekliyle Allah'ın 'hayatı'dır. Vücûd indiği zaman âlemde iz ve etkisini bırakır; yani, Allah güneşin ışıklarını yaymasına benzer bir tarzda âlemi yarattığı zaman Allah'ta vücûd salttır" (Chittick, 2008: 61) görüşü tasavvuf öğretisinin temel aldığı varlık görüşüdür.

Şâh u Gedâ mesnevisinde, varlığı anlamada ortaya çıkan görüşlerden biri olan asıl-gölge ilişkisinin mekân bağlamında işlendiğini görmekteyiz. Bu asıl-gölge ilişkisi anlatılırken kullanılan kişileri birer sembol olarak algılamamız gerekmektedir. Tasavvuftaki asıl-gölge görüşü ekseninde bakıldığında her iki mesnevi kahramanı tasavvufi görüşe göre gölge hükmündedir ve ikisi de yaratılmıştır. Ancak Yahya Bey, bu mesneviyle anlatmak istediği ilahi aşkın yüceliği olduğundan mesnevideki kahramanlardan birini sevmeye en çok layık olan, varlığıyla diğer varlıkları gölgede bırakan olarak tasvir etmesi bu kahramanın temsili bir

kahraman olduğunu gösterir niteliktedir. Diğer mesnevi kahramanını ise, asıl ve güzel olan kahramanın yanında bir gölge olarak bırakmıştır. Varlığın mekândaki bu tezâhürü temsili bir anlam içermektedir. Bu temsil birebir eşleştirmeyi gerekli kılmaz. Gedâ'nın bir gün yolda yürürken Şâh'la karşılaşmasının anlatıldığı bölümde Gedâ'nın Şâh karşısında varlık gösteremediği, varlığının yok olduğu ancak gölgesinin bir duvara dayanarak kalabildiği ifade edilmektedir. Gedâ'nın Şâh karşısında mekân kaplamamasının ardında onun kendini mutlak olan güzel yanında eksik, kemâle ermemiş olarak görmesi sebebiyledir. Tasavvuf öğretisinde "mekân, kemâl, temkîn ve nihâyet ehli içindir. Kul, (tasavvuf yolunun) mânâlarında kemâle erdiğinde onun için mekân tahakkuk eder" (Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, 2006: 645). Bu karşılaşmada âlim ve fazıl bir kişi olan Gedâ'nın Şâh karşısında bir varlığa sahip olmaması ancak bir gölge olarak mekâna tutunabilmesi tasavvufun varlığa ve maddeye bakışında hâkim olan asıl-gölge ilişkisini hatırlatmaktadır:

"Yolda bir gün Gedâ-yı üftâde / Rast geldi o serv-i âzâde" (781)
//...// Bir yire geldi çünkü ol iki mest / Kıldular şîşe-i hicâb-ı şikest //
Biri mest-i şarâb-ı şîve vü nâz / Biri mest-i muhabbet-i mümtâz //
Sâye gibi Gedâ-yı bî-çâre / Tayanup kalmış idi divâre" (783-785).

Şâh u Gedâ mesnevisinde aşkın varlığı ve mahiyeti de mekân ile anlatılmaktadır. Mesnevinin sonunda Yahya Bey, bir vilayette iki şah olmayacağı gibi aşığın da iki kıblesinin olmayacağını söyleyerek, aşkın mekanı olan kalpte iki sevgilinin olamayacağını ve kalbin ikiliği kabul etmeyeceğini belirtilmektedir:

"Âşka iki kible-gâh olmaz / Bir vilayette iki şâh olmaz //
Yâ Hakk'ı sev ya yârı iy gâfil / Döymez iki muhabbete bir dil" (1905-1906).

Şâh u Gedâ mesnevisinde varlıklar ile ilgili temsili anlatım isimlendirmede karşımıza çıkmaktadır. Âlim bir kişi olarak tanıtılan hikâyenin başkahramanına köle, düşkün ve muhtaç anlamına gelen "Gedâ" ismi verilirken Gedâ'nın rüyasında gördüğü güzellik bakımından kusursuz olan hikâyenin diğer bir başkahramanına "Şâh" adı verilir. Gedâ'nın Şâh karşısındaki konumu mesnevinin dikkat edilmesi gereken noktaların-

dandır. Mesnevi kahramanlarının isimlendirmesinin ve başka bir kahraman karşısında mekânda yer alıp almamasının bilinçli bir tercih olduğu görülmektedir.

Şâh u Gedâ Mesnevisinde Çevresel Mekânlar

Şâh u Gedâ mesnevisinde asıl konunun anlatıldığı bölüme geçilmeden önce çevre tasvirleri yapılarak mesnevîde anlatılan hikâyeye ile gerçek arasında bağ kurulmuştur:

"Girdi bahr içine o şehri ammâ / Dazine çıkmadı anun deryâ // İki bahr eylemiş o şehri penâh / Biri bahr-i sefid ü biri siyâh // Yâr gibi o şehri-i meh-peyker / Kuşanur sûrdan gümüştü kemer // Bu 'acebdür ki âsmân kerdâr / Bir kenarında yedi kulesi var" (535-539)

"Hak bu kim yüzi suydur dehrün / Kapularıdır görür gözi şeh-rün // Eylemiş bahrı nice bâbî kenâr / Sudadur çeşmi nitekim bîmâr" (541-542)

Yahya Bey'in yukarıda alıntılıdığımız İstanbul'un güzelliklerini sıraladığı çevre tasvirlerinde mekân gerçekte görüldüğü gibi değil şair bakışıyla aktarılmıştır. İstanbul'un girişinde yer alan kapıların, şehrin gören gözü olduğu, İstanbul denizine ise nice kapıyı kıyı eylediği için hastaların gözünün bu sulara olduğu şeklinde tasvir edilmiştir. Mesnevîde karşımıza çıkan bu tasvirlerde nesnel bir tasvirin değil daha çok öznel tasvirin ağırlıklı olduğu görülmektedir. Özellikle "öznel tasvirlerde sıfatlara, benzetmelere, abartmalara, diğer edebî sanatlarla başvurularak süslü ve renkli bir dil kullanılma amacı da olabilmektedir" (Çetin, 2007: 142). Nesnel tasvirler, gerçekçi tasvirler olup olayların geçtiği mekânlar gerçeğe uygun şekliyle tasvir edilerek gerçekte olan bağı korunur. Öznel tasvirlerde ise olaylar gerçeğine birebir bağlı kalınarak değil, önemli görülen bazı noktaların anlatılmasıyla yetinilir. Realist yazarlar, mekân tasvirlerinde kendi bakış açısından çok eşyanın gerçekte sahip olduğu görüntüyü esas alarak nesnel tasvirler yaparken; romantik yazarlar mekânın istedikleri yönlerini ön plana çıkararak eşya ve mekân ile ilgili kişisel görüşlerini esas alarak öznel tasvirler yapmaktadır (Çetin, 2007: 141).

Şâh u Gedâ mesnevisinde tasvirlerin romantik bir bakış açısıyla verilmesinde dönemde hakim olan tasvir anlayışı etkili olmuştur. Bu dönemde kaleme alınan mesnevilerde çoğunlukla tasvirin tavsif etme yönüyle karşılaşılmaktadır. Tasvir, 1. resmini yapma, 2. resim, figür, porte 3. ed. yazıyla târif etme (Devellioğlu 2004: 1039) anlamına gelmekte olup Arapça “s v r” harflerinin tef’îl babında çekimlenmesiyle oluşmuş bir kelime olup şekillendirme, suret verme, şekil ve resimlerle açıklama, resmini yapma gibi anlamlara gelmektedir. Tasvir ile tavsif, vasf ve sıfat kelimeleri (Mutçalı 1995: 494) dilimizde eşanlamlı olarak kullanılmıştır. “Vasf ve sıfat kelimeleri eşanlamlı olup mastar oldukları halde bir şeyi tasvir ve tavsif etmek anlamında da kullanılmışlardır. Bunun dışında vasf ve sıfatın ‘nesnenin zatına bağlı olan ve onunla bilindiği emare’ anlamı da bulunmaktadır. Yalnız vasf ile sıfat kelimeleri arasında bir nüans bulunmaktadır. Vasf kelimesi vasfeden şahısla sıfat kelimesi ise mevsuf ile alakalıdır” (Yakar, 2007: 39). Mesnevilerde tasvirler eşyanın görünen şekliyle, sıfatlarıyla değil yazarın eşyayı nasıl vasıflandırıyor o şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde mekâna tutulan aynaya yansıyan görüntüler, şairane bir sebep sonuç ilişkisiyle aktarılmaktadır. Mesnevilerin mekân tasvirlerinde izlenen bu yolun en çarpıcı örneği Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinde karşımıza çıkmaktadır:

“Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût / Nezzâre-i çeşm-i âşıkâ kût // Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr / Bî-sayf ü şitâ çü levh-i tasvîr” (Hüsn ü Aşk 665-667)

“Her vişnesi yakut küpesidir. Âşığın gözünün nazarına yiyecektir” beytinde tasvir edilen vişnelerin âşığın gözünün nazarına yiyecek olması ifadesi ile çevrede yer alan meyve ve sebzelerin gerçekçi bir bakışla değil sanatkârane bir bakışla tasvir edildiğini göstermektedir. Bir sonraki beyitte ise “Her sebzesi Keşmir ilkbaharıdır. Tasvir levhası gibi yazsız, kışsızdır”. Tasviri bir levhaya benzeterek bu tasvir levhasının yazın ve kışın olmaması sürekli ilkbaharın olduğunun belirtmesi ile yapılan tasvirin görülmek isteneni yansıtır nitelikte olduğunu gösterir. Bu sebeple şair istediği iklimde ve istediği mekânda yer alabilmektedir. Mekânı istediği özelliklerle vasf edebilmektedir.

Şâh u Gedâ mesnevisinin başında yer alan şehir tasvirlerinde klasik Türk şairinin şahısları överken kullandığı üslûba benzer bir üslûbun şehir tasvirinde de kullanıldığını görürüz. Bu sebeple Yahya Bey'in mesnevisinin başında yapmış olduğu İstanbul'un çevresel tasvirleri klasik Türk şiirinde geleneğin etkisiyle kaleme alınmış İstanbul övgüsü olarak da okunabilmektedir. Ancak mesnevide işlenen konunun İstanbul'da geçmesi dolayısıyla eserin başında yapılan bu tasvirlerin ve övgülerin mesnevinin çevresel mekân tasvirleri olduğu görülür. O devir toplumunda İstanbul'un sahip olduğu önem mekân tasvirlerinin böylesine övgü dolu olmasında etkilidir. "Sevâd-ı kal'a-i Kostantiniyye hama-ha'llâhu 'ân külli beliyê şehri-i ma'mûr u cân-sürûr olduğunun beyânıdır" başlığı altında yapılan İstanbul tasvirlerinde mekân olarak seçilen İstanbul şehrinin bayındır, şenlikli ve cana neşe veren bir şehir olduğu vurgulanır. İstanbul'un cana neşe verecek kadar güzel olmasına karşın mesnevinin ilerleyen bölümlerinde kahramanın başından geçen bazı hadiselerden sonra kahramana huzur vermeyen bir mekân haline dönüşebilmektedir. Aynı mekânın tasvirinde yaşanan bu farklılık mekânın mesnevinin başında çevresel olarak, mesnevinin ilerleyen bölümlerinde ise mekânın olgusal olarak anlatıldığının göstergesidir:

*"İşbu şehri-i mu'azzama el-hak / At Meydânî'dur viren revnâk
// Oldı bu şehri sanki bağ-ı cinân / Var durur anda nice bin gilmân"
(585-586)*

Mesnevide çevresel mekân olarak tanıtılan İstanbul'un ardından "At binen şâhların toplandığı ve gönlü yaralı âşıkların çok olduğu yer olan At Meydanı'nın anlatılmasıdır" (Yoldaş, 1993: 139) başlığı altında At Meydanı mesnevinin konusuyla bağlantılı olacak şekilde tasvir edilmektedir. Yahya Bey, At Meydanı'nı at binen güzel yaratılışlı şâhların toplanma yeri olarak tasvir etmekte, mesnevide Şâh atıyla At Meydanı'na gelmekte ve Gedâ, Şâh'ı ilk kez bu meydanda görmektedir. "Kurgusal eserlerde, mekânın tesadüfî olarak seçilmesi söz konusu olamaz. Çoğu zaman önemli bir işlev gören mekân, başlatıcı, bağlayıcı ya da tamamlayıcı bir görevle yüküldür" (Ayyıldız, 2011: 183-184). Dönemin önemli kamusal alanı olan At Meydanı'nın mesnevide çevresel mekân tasvirine yer verilmesiyle devrin sosyal alanları hakkında bilgi vermek-

tedir. Özellikle bu meydanda devletlerin güç simgesi olan atlı askerlerin tasvirin yapılması ve toplumda güç bakımından gözde olan bir kişinin hikâyenin başkahramanı olarak seçilmesinde ise Yahya Bey'in aynı zamanda bir asker olması etkindir. Mesnevide yer alan At Meydanı tasvirleri toplum ile ilgili bilgiler sunması bakımından önemlidir:

*“Oldu şehr içre At meydânı / Hublar mecmua'ı safâ kânı //
Cem' olurlar oraya hâs ile 'âm / Sanki âdem denizidür o mekâm //
Her sokakdan gelür sigar ü kibâr / Akar ol bahre sânasın enhâr”*
(575-577).

Tasvir edilen çevrenin gerçek özelliklerinin kurmaca metinde yer alması eserin gerçekle olan bağına sağlar niteliktedir. Anlatılarda mekânlar roman ve hikâye gibi kurmaca metinlerin ayağının yere basmasını sağlayan ona sahilik kazandıran önemli öğelerdir (Tekin, 2004: 129). Yahya Bey mesnevinin başında yer verdiği çevresel mekân tasvirleriyle mesnevide yer alan olayları gerçek bir zemine oturtmuş kurmaca olan metni gerçek ile ilişkilendirmiştir:

*“Nâ-gehân ol Gedâ-yı bî-behre / Yolu uğradı zıkr olan şehre
(662) //... // Şehri başdan başa gezerdi tamâm / Düşde gördüğünü
arardı müdâm // Şehr içinde Gedâyı pâk-nazar / At Meydânı'na
irişdi meger”* (664-665)

Yahya Bey, mesnevinin başında yer verdiği şehir ve yer isimlerine mesneviye giriş yaptıktan sonra bir daha isim olarak bahsetmediği, ancak bazı mekânları kahramanın algısında genişlediğinde veya daraldığında tasvir ettiği görülmektedir.

Şâh u Gedâ Mesnevisi'nde Olgusal Anlamda Genişleyen Mekânlar

Edebi eserlerde karşımıza çıkan mekânlar kahramanların hem bedensel hem de ruhsal olarak ikame ettikleri yerlerdir. Bu sebeple edebî eserlerde çevresel ve olgusal mekân tasvirlerinin yapılması yoluyla kahraman bedensel ve ruhsal olarak tanıtılmaktadır. Edebî eserlerde karşımıza çıkan olgusal boyutuyla mekânlar; içinden çıkılmaz bir hal alan

kişiyi sıkkan, daralan kapalı ve labirent mekânlar ve mekânın fiziksel olarak bir değişiklik göstermediği halde kişi için geniş ve huzur veren bir yer haline dönüşen sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlardır (Korkmaz, 2007: 403). Anlatı metinlerinde genişleyen veya darlaşan mekânlar, kahramanın kendi varlığını fiziksel olarak değil ruhsal olarak hissettiği mekânlardır.

Şâh u Gedâ mesnevisinde olgusal anlamda genişleyen mekânlar hikâyenin serim ve çözüm bölümünde karşımıza çıkar. Kahramanın rüyasında gördüğü Şâh'ı gerçek hayatta görmesinin hemen ardından yapılan mekân tasvirinde doğadaki değişim üzerinden kahramanın ruh dünyasındaki değişim aktarılmıştır. Klasik Türk şiirinde çoğunlukla soyut olanın anlatılmasında somutlama yoluna gidilmektedir. Şair, soyut bir duygu olan aşkı anlatmak için mekânda yer alan nesnelere kullanmaktadır. Bu bağlamda seher vakti yani aydınlanma zamanında felekler gökyüzünün karanlık şalını yırtar ve somut olarak ışık, soyut olarak ise aşk ortaya çıkar. Mecnun gibi Leyla'nın aşkı ile bu aydınlık içerisinde -aşk içerisinde- güneş, delilik zincirini sürer. Mekânın ve zamanın bu şekilde tasvir edilmesi kahramanın ruh halinin mekâna yansıtılması sonucuydudur:

"Bir seher dest-i şevk ile eflâk / Giceniün kara şalın eyledi çâk //
Leyli'nin 'ışkı ile Mecnûn-veş / Gökde zencirini sürürdi güneş //
Ateş-i 'ışk ile tutuşmuş idi / Cismine ıztırab düşmüş idi" (707-709)

Mesnevide Gedâ'nın dualarının kabul edilmesiyle birlikte Şâh, Gedâ'nın kendisiyle aynı şehre gelmesine izin verir ve Gedâ için mekân tekrar genişler. Gedâ kendisindeki bu olumlu durumu Şâh'a mekân üzerinde anlatma yolunu seçmiştir. Mesnevide Gedâ'nın dilinden mekânın güzelliklerle dolu tasvirine yer veren Yahya Bey, bu tasvirlerle aslında Gedâ'nın halini de tasvir etmektedir. Gedâ için Şâh ile aynı mekânda yer almak beraberinde sevinci getirmiş ve oluşan bu sevinç Gedâ'nın halini ve bulunduğu mekânı dolaylı olarak etkilemiştir. Gedâ'nın bu sevincinin ardından yapılan bahar tasviri Gedâ'nın ruh dünyasında oluşan olumlu durumun kinaye yollu anlatımıdır. Dünyanın yüzünün gülmesi, bu gülüşün ağlayan aşığın vuslata ermesine benzemesi, gül bahçesine Hızr'ın yetişmesi, diken zahmetinin zayıf düşmesi gibi durumlarıyla tasvir edi-

len tabiat ile Gedâ'nın o anki ruh durumunun benzerlik taşıması bu mekân tasvirleriyle kahramanın ruhsal durumunun tasvir edildiğini göstermektedir:

*“Ol Gedâ Şâh'a bu zarâfet ile / 'Arz-ı hâl eyledi kinâyet ile //
Tâtî-i sebze-zâr u bağ-ı beyân / Kelimâta bu resme açdı dehân // Bir
dem irdi ki güldi rûy-ı cihân / Vasl ile sanki 'âşık-ı giryân // Gülşe-
ne Hızr iriüp yitişti bahâr // Olmuş iken zebûn-ı zahmet-i hâr”
(1314-1317)*

....

*“Bir yeşil kasra döndi rûy-ı çemen / Oldı câm-ı zeberced-i susen
// Her çiçek sanki câm-ı rûşendür / Gonca ebkârına o revzendür”
(1335-1336)*

Mesnevide Gedâ'nın, Şâh'ın merhametiyle geri gelmesi ve hikâyenin çözüm bölümünde Gedâ'nın Şâh'ın bulunduğu mekânda olmasıyla hikâyeye olgusal anlamda geniş ve açık mekânda son bulur. Bu açıklık ve genişleme hali beraberinde sonsuzluk duygusunu da getirmektedir.

Şâh u Gedâ Mesnevisi'nde Olgusal Anlamda Daralan Mekânlar

Belli bir zamanda belli bir boyutta olan mekânın bazı zamanlarda kahramanı sarıp sarmalaması bazı zamanlarda ise onun için sonsuz genişliğe sahip olması mekân algısının göreceliliğinden kaynaklanmaktadır. Kişi mekân içerisinde bazı dış etmenler dolayısıyla kendi varlığını ve çevresindeki varlıkları yoğun bir şekilde hissettiği zamanlarda varlık ve mekân kişiyi sıkmaya ve daraltmaya başlamaktadır. Kişide bu sıkmanın etkisiyle kaçış hali görülür. Sıkan ve sarmalayan bu mekândan çıkmak, bulunulan ruh halinden çıkmayı gerektirdiğinden kişinin ruh halini etkileyen durumlar ortadan kalkmadıkça genişleme ve huzur olmayacaktır. Bu tip bir mekân algısı içerisine giren kişinin mekândan kaçma istediği onun mekânda daha fazla sıkışmasına ve sonucunda mekânın içinden çıkılması zor bir labirente dönüşmesine sebep olmaktadır (Korkmaz, 2007: 403-404).

Şâh u Gedâ mesnevisinde olgusal anlamda daralan, sıkın ve labirentleşen mekânlar, çoğunlukla hikâyenin düğüm bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin serim bölümünde rüya yoluyla aşka düşen Gedâ'nın, bu sevgisini Şâh'a söylemesiyle hikâyenin düğüm bölümü başlar. Gedâ'nın ifade ettiği gibi bir sevgiyi istemeyen Şâh, Gedâ'yı kendinden uzak bir mekâna sürer. Gedâ, Şâh'a olan aşkını yabancılara söylediği ve onu üzdüğü için bulunduğu mekândan bir anda yok olmak ister. Kişinin yaşadığı üzüntülü bir halin ardından mekândan kaçışı, kişinin mekândan uzaklaşarak kendi varlığından da kurtulma isteğiyle orantılıdır:

"Vah ki rencîde itdüm ol yâri / Gelmeyeydüm bu 'âleme bâri //
Uçmağa eylesem 'aceb mi heves / Bülbül-i câna cismüm oldı kafes"
(944-945).

Gedâ merkez olarak gördüğü varlıktan uzaklaştıkça, kendi varlığından da uzaklaşır ve gayba karışan insan benzeri maddeden uzaklaşır. Gedâ uzaklaşırken kıvrım kıvrım ve tozlu yollara benzetilerek mekânla özdeşleştirilir:

"Emr-i Şâh'ı tutup Gedâ fi'l-hâl / Gâyib oldı ricâl-i gayb-misâl"
(950)

"Eyleyü eyleyü figân u enîn / Şehirden gitdi ol Gedâ miskin //
Nâr-ı dilden çıkan duhânlar ile / Giryê vü nâle vü figânlar ile //
Raks ura ura yola girdi Gedâ / Gird-bâd ile san gubâr-ı fenâ //
Her kimi gördi ise ağılatdı / Yol gibi boynunu burup gitdi" (954-957)

Şehirden ayrılmadan önce Şâh'ın bulunduğu mekâna tepeden bakan Gedâ, bu mekânı Kabe'ye ve Medine'ye benzetir. Huzur mekânı olarak kabul edilen Kabe ve diğer kutsal mekânların sevgilinin mekânıyla benzeşim kurulması sevgilinin yüceliğini artırmak yönüyledir (bk. Bursevî, 2012). Kabe'nin mekân olarak sahip olduğu kutsiyet aşağıdaki beyitlerde sevgilinin mekânı olan İstanbul'a atfedilmiştir:

"Bir yüce yire çıkdı didi hemân / Elvidâ iy mahalle-i cânân //
Elvidâ iy makâm-ı Ka'be-i cûd / Elvidâ iy medîne-i maksûd" (958-959)

Mecburi bir mekân değişiminin ardından bulunduğu mekânda yalnız kalan Gedâ, kendi varlığından kaçmaya başlar. Bu kaçış beraberinde mekânın labirentleşmesine ve kahramanın var ile yok arasındaki ayrımı kaybetmesine sebep olur ve her baktığı yerde Şâh'ı görür:

*“Mest ü Mecnûn u vâlih ü şeydâ / Âşık-ı nâ-murâd ya’ni Gedâ
// Keşf idiüp cân gözini yürür idi / Nereye baksa Şâh’ı görür idi //
Varsa bir sohbeta eger ki Gedâ / Hal olurdu hayâl-i yâr ana” (1112-
1114)*

Gedâ’nın hangi mekâna gitse Şâh’ın görüntüsünün gözünün önüne gelmesi, onun gittiği mekânlarda huzur bulamadığı ve mekânların kapalı ve içinden çıkılmaz bir labirente dönüştüğünü gösterir niteliktedir. Mekân kahraman için kapandığında “yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir. Mekânda görülen; bir kum saati gibi bu içe akış, kişiyi zamanla yüzleştirir. Labirent izlekli anlatılardaki psikolojik derinlik ve çatışma, öğütücü nitelikteki bu içe akıştan beslenir” (Korkmaz, 2007: 406). Aşağıdaki beyitlerde açık bir mekân olarak tasvir edilen bahçenin Şâh’ın arkadaşlarıyla bu bahçeye gelmesinin ardından açık mekân tasvirinin değiştiğini görmekteyiz:

*“Gülşene Hızır iriüp yetiştî bahar / Olmuş iken zebûn-ı zahmet-i
hâr // Döndü gökyüzüne feza-yı çemen / Lâleler oldı encüm-i rûşen”
(1317-1318)*

...

*“Söyleşürken Gedâ bu hayret ile / Şâh geldi o bâğa devlet ile //
Sûrete gelmeyüp Gedâ-yı cihân / Deheni yâr gibi oldı nihân // Bir
alay hûb-rûlar ile meger / Seyre gelmişdi ol meh-i Enver” (1367-
1369)*

Gedâ’nın bu durum ardından hastalandığının anlatıldığı beyitlerde Gedâ’nın durumunun anlatılmayıp mekân üzerinden kahramanın durumunun anlatıldığı görülmektedir. Klasik Türk şiirinde yapılan tabiat tasvirlerin sadece salt bir tasvir olarak değerlendirilmemelidir. “Tasvirdeki bazı vurgulamalar belli bir amacı taşımaktadır. Örneğin romanda tasviri yapılan bir yapıyla konakla bir devletin çöküşüne vurgu yapılabilir. Divan şiirinde de bahar ve tabiat aslında insandaki bir özelliğin vur-

gulayıcısıdır" (Çetin, 2007: 144). "Divan Edebiyatında şair hazan mevsimini tasvir ederken doğrudan değil de onu birtakım sembollere, mecazlara büründürür. Aslında anlatmak istediği mevsim değil, kendi hâlet-i rûhîyesi veya kafasında kurguladığı düşünce ve hayallerdir" (Tok, 2007: 1). "Gedâ-yı şikestenün kûşe-i gamda hasta olduğuna münâsib sıfât-ı hazânıdır" (Yoldaş, 1993: 252) başlığı altında çizilen sonbahar tablosu Gedâ'nın hastalıklı halinin bir temsilidir:

"Geldi bir dem ki hasta oldu cihân / Sebze-i bâğa irdi derd-i hazân // Başı çeğzinür idi eflâkun / Teni dîtrerdi cümleten hâkûn // Biri birine söykenüp ol ân / Tağlar inleyüp iderdi figân / Çemenün hâlî hod mükedder idi // Cûylar hep yabane söyler idi / Sebzenin çehresi sararmış idi / Lâlenün gözleri kızarmış idi" (1610-1614)

...

"Bu mahalde Gedâyı bî-dermân / Oldı bîmâr-ı furkât-ı cânân // Mîhr-i ışk itmiş idi anı hilâl / Yire nakş olmuş idi sâye-misâl" (1618-1619)

Toplumların yapısı değiştikçe insanın mekân ile olan ilişkisinde farklılıkların görülmesi, mekânın insan üzerindeki sosyolojik etkileridir. İnsanın mekân ile ilişkisi klasik ve modern toplumlarda göre farklılıklar göstermesi bu etkilerin bir sonucudur. Modern toplumlarda kırsal bir mekânda yaşayan insanın kente geldiğinde sadece mekân değiştirmedeği, bu mekân değişimi beraberinde kişinin tüm yaşantısının değişmekte ve kişi kendi varlığına yabancılaşmaya başlamaktadır. Bu sebeple köy veya kent gibi çevresel mekân değişimleri kişinin sosyolojik anlamda etkilemektedir. İncelemiş olduğumuz Şah u Gedâ mesnevisi klasik dönemde yazılmış bir eser olması klasik dönemde yaşayan bir insanı konu olması dolayısıyla mekânların kişiyi değiştirmedeği, kişilerin mekânları etkilediği görülmektedir. Yukarıdaki örnekte Gedâ'nın yaşadığı hastalık mekâna yansımış ve mekânın hastalıklı tasviri kahramanın mekânı etkiler nitelikte olduğunu göstermektedir.

Şâh u Gedâ mesnevisinin düğüm bölümünden sonra hikâye çözüme kavuşmakta ve kapalı mekânlar yerini genişleyen mekânlara bırakmaktadır.

Sonuç

Çevresel ve olgusal mekân boyutuyla incelediğimiz *Şâh u Gedâ* mesnevisinde aşk, aşkın mahiyeti, âşık, âşığın varlığı ve mekânı konularının “Vahdet-i Vücûd” öğretisi ekseninde ele alındığını görmekteyiz. *Şâh u Gedâ* mesnevisini çevresel ve olgusal boyutuyla mekân boyutuyla ele alınmadan önce varlık-mekân ilişkisine dikkat edilmiştir. Mesnevide karşımıza çıkan gölge metaforu varlık-mekân ilişkisi bağlamında dikkat çekmektedir. Gedâ ile Şâh’ın ilk karşılaşmalarında mekân içerisinde Gedâ’nın Şâh’ın karşısında bir gölge olarak kaldığının belirtilmesi mekânda asıl ve gölge, vücûd ve mevcûd ilişkisinin temsili olarak anlatıldığını göstermektedir.

Yahya Bey’in *Şâh u Gedâ* mesnevinin çevresel ve olgusal boyutuyla mekân tasvirlerini incelediğimizde ise *Şâh u Gedâ* mesnevinde yapılan kimi mekân tasvirlerinde salt mekân tasviri yapılmadığı kahramanın ruh halinin mekâna ve mekândaki eşyalara yansıtılarak kahramanın ruh halinin de bir tasvirinin yapıldığı görülmektedir. *Şâh u Gedâ* mesnevisinde çevresel mekânlar mesnevinin giriş bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Olgusal mekânların ise mesnevinin serim ve çözüm bölümlerinde açık, düğüm bölümünde ise kahramanı sıkan olgusal anlamda kapalı mekânlar karşımıza çıkmaktadır. Mesnevide mekân, Gedâ’nın duygu durumu ekseninde tasvir edilmekte ve dolayısıyla ağırlıklı olarak mekâna Gedâ’nın gözüyle bakılmaktadır. Gedâ’nın olgusal anlamda açık ve kapalı mekân algısında merkez olarak kabul edilen sevgilinin varlığının etkin rol oynadığı görülmektedir. Mesnevide mekân değişimi hikâyedeki entrik kurguyu önemli ölçüde etkilemektedir.

Şâh u Gedâ mesnevisinin klasik Türk edebiyatı ürünü olması ve XVI yüzyıla ait bir eser olması dolayısıyla eserde anlatılan mekân tasvirlerinde dönemin ve yazarın üslûbu etkili olmuştur. Edebî eserlerdeki mekân tasvirleri incelendiğinde insan ile ilgili sosyolojik, ontolojik ve psikolojik veriler sunduğu görülmektedir. Bu bağlamda bir eserin çevresel ve olgusal mekân tasvirleri incelendiğinde dönemin sosyal yapısı, yazarın varlığa bakışı ve kahramanın psikolojisi ile ilgili bilgiler edinilecektir. Bu makale çerçevesinde çevresel ve olgusal boyutuyla *Şâh u Gedâ* mesnevisinin mekân tasvirlerinin incelendiğimizde dönem ve insan ilişkileri hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

KAYNAKÇA

- AYYILDIZ, Mustafa (2011), *Roman, Tanım-Tarihçe-Teknik*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- CHITTICK, William (2008), *Var Olmanın Boyutları, Tasavvuf ve Vahdetü'l-Vücûd Üstüne Yazılar*, (der-çev. Turan Koç), İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2007), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- GÜRER, Dilaver (2008), "Hz. Yûsuf'un Gördüğü Rüyanın Fusûsu'l-Hikem'deki Yorumu" *Tasavvuf/ İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-1), yıl: 9 , sayı: 21, ss. 39-56
- İsmail Hakkı Bursevî, *Kâbe ve İnsan Tuhfe-i Atâiyye*, haz. Veysel Akkaya, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği" , *Edebiyat ve Dil Yazıları*, edt. Ayşenur Külahlıoğlu, S.Eker, Ankara, s. 399-415.
- KUTLUER, İlhan (1993), "Cevher" maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C.7, ss. 450-455, İstanbul: TDV.
- Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü (2006), (edt. Zafer Erginli), İstanbul: Kâlem Yayınevi.
- Muhyiddin-i Arabî (2011), *Fûsusu'l-Hikem*, (haz. Hamza Kılıç), İstanbul: İnsan Yayınları.
- MUTÇALI, Serdar (1995), *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk (2008), (hzl.: Muhammet Nur Doğan), İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2004), *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TOK, Vedat Ali (2007), "Şiirimizde Hazan", *Türkoloji Dergisi*, Adana: Çukurova Üniversitesi.

- UYANIK, Mevlüt (2002), "İslam Felsefesinin Teşekkül Dönemi "Varlık" Anlayışında Birinci ve İkinci Cevher Kavramı", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi* I, ss. 132-159.
- YAKAR, Hüseyin (2007), Fuzûlî'nin "Leyla Ve Mecnun" Mesnevisinde Tabiat Tasvirlerinin Estetik Olarak Kullanımı, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- YAVUZ, Yusuf Şevki (1991), "Araz" maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. 3, ss. 337-342, İstanbul: TDV.
- YOLDAŞ, Kazım (1993), *Taşlıcalı Yahya Bey Şâh u Gedâ*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.