



HÂŞİMÎ'NİN MİHR Ü VEFÂ MESNEVİSİNDE "MEKÂN"

"PLACE" IN MATHNAWI OF HÂŞİMÎ'S MİHR Ü VEFÂ

Salih UÇAK*

Özet

Mekân, anlatılarda olay ve durumların yaşandığı bir sahnedir. Sanatçılar mekânı, salt bir tasvir ve tanıtım aracı olarak değil; poetik kaygıları da önceleyen bir unsur olarak işler. Anlatılarda mekân, şahıs kadrosunu doğrudan etkileyen ve şekillendiren bir unsurdur. Çünkü çevresel şartlar olaylara bağlı olarak oluşturulmuş ve hâkim bir unsur olarak bilinçli seçilmiştir. Farklı unsurların bir araya getirdiği roman ve benzeri anlatılarda mekân, bu bağlamda organizasyonu tamamlayan önemli bir yapıdır. Anlatılarda sanatçılar, olaya psikolojik derinlik katmak için kahramanların mekân ile ilişkilerine özen gösterdikleri aşikârdır.

Mihr ü Vefâ mesnevisinde mekân çok net çizgilerle bilinen dış dünyaya ait coğrafyalar olarak verilmez. Saray, şehir, ülke tasvirleri anlatının mekân kazanması için kullanılan yerlerdir. Deşt veya kûh gibi mekân tasvirleri daha çok vakanın çetrefilliğini ifade etmek üzere işlenmiş mekânlardır. Kahramanların içsel durumlarını etkileyen mekân tanıtımı, anlatıcının önceliğidir. Mesnevide Vefâ'nın aşk/kader yolculuğunda karşılaştığı zorluğu dile getirmek için mekânın temsil niteliğinden faydalanılır. Anlatıcı, mekân betimlemesiyle kahramanın bakış açısı arasında bağ kurar.

Bu makalede Mihr ü Vefâ mesnevisindeki "mekân" unsurunu farklı boyutlarıyla incelemeye gayret ettik.

Anahtar Kelimeler: Hâşimî, Mihr ü Vefâ, mekân, mesnevi

Abstract

The place is a stage that the events and occasions have been experienced in the narration. Artists treat the place not only as a device of depiction and description but an element foregrounding the political anxieties as well. The place in the narratives is a factor having direct effect on the characters and shaping them; because the environmental conditions have been set in connection with the events and have been deliberately chosen as a dominant element. The place in the novel and similar narratives consisting of different factors is a significant structure completing the organization in this context. It has been given the opportunity of looking at the relationships between the heroes and the places from different dimension.

* Okt.; Erbil Selahaddin Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili Bölümü, salihucak21@hotmail.com

In the *Mihr ü Vefâ* mathnawi, the place is not presented with certain lines as the geographies belonging to the known outer world. The descriptions of palace, city and country are the locations that have been used to enhance the narrative with the place. The place descriptions such as “deşt” or “kûh” are the places that have been much more treated to express the intricacy and complexity. The place introduction affecting the inner feelings of the heroes is the priority of the narrator. It has been utilized from the representative characteristic of the place to be able to state the difficulty of *Vefâ* during the journey of love/fate. The narrator has set a link between description of the place and perspective of the hero.

We have endeavored to examine “place” in *Mihr u Vefâ* mathnawi with different sizes in this article.

Key Words: Hâşimî, *Mihr ü Vefâ*, the place, mathnawi

Giriş

Mekân, anlatılarda olay ve durumların yaşandığı bir sahnedir. Mekâna yüklenen anlam aynı zaman da onun işlevselliğini de göstermektedir. Estetik bir unsur olarak mekânı değerlendiren sanatçılar, mekânı çok daha önemli bir konumda ele alırlar. Pek çok sanatçı mekânı, salt bir tasvir ve tanıtım aracı olarak değil; poetik kaygıları da önceleyen bir unsur olarak işler.

Mekânın anlatılarda; olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, dönemi ve toplumu yansıtmak, genel atmosferi yaratmak üzere kullanıldığını görürüz(Tekin 2001:129).

“Mekân, tematik yapının algılanıp işlenmesini etkileyen bir kaynaktır”(Narlı 2007: 457). Anlatılarda mekân, şahıs kadrosunu doğrudan etkileyen ve şekillendiren bir unsurdur. Çünkü çevresel şartlar olaylara bağlı olarak oluşturulmuş ve hâkim bir unsur olarak bilinçli seçilmiştir. Farklı unsurların bir araya getirdiği roman ve benzeri anlatılarda mekân, bu bağlamda organizasyonu tamamlayan önemli bir yapıdır.

Mekân, anlatılarda sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasında, yansıtılmasında araç olarak kullanılır. Bu bakımdan mekân unsuru, kişilerin kimliğini yönlendiren bir etken olarak kullanıldığını bilmek gerekir(Tekin 2001: 142,145).

Mekân, kurmaca metinlerde olayların cereyan ettiği yerdir ve eserin temel unsurlarındandır. “Mekân, her şeyden önce olayların meydana geldiği bir yapı taşıdır” (Arslan, 2009: 91). Mekân, gerçek dünyadan olabileceği gibi, farklı hikâyelerde hayali yerler de olabilir.

Mihr ü Vefâ mesnevisinde mekân çok net çizgilerle bilinen dış dünyaya ait coğrafyalar olarak verilmez. Saray, şehir, ülke tasvirleri anlatının mekân kazanması için kullanılan yerlerdir. Deşt veya kuh gibi mekân tasvirleri daha çok vakanın çetrefilliği ifade

etmek üzere işlenmiş mekânlardır. Kahramanların içsel durumlarını etkileyen mekân tanıtımı, anlatıcının önceliğidir.

Anlatının birinci bölümünde Yunan padişahının ülkesi ve sarayı vardır. Vefâ'nın buradaki konumu verildikten sonra mekânsal olarak buraya dönüş söz konusu olmaz. Anlatıcının mekânın işlevsel kullanımı konusundaki tavrı nettir. Mekân, ancak anlatının kurmaca dünyasındaki yapıyı tamamlamak üzere vardır.

Mihr ile Vefâ'nın tanıştığı yer net olarak ifade edilmez. Ancak anlatı içinde buranın Mihr'in deniz fırtınasından kurtulduğu yer olduğunu sezinleriz. Mekân, Süleyman hazinelerini saklayan mağaraların bulunduğu yerdir. Mekânın değişimi Mihr ile Vefâ'nın çıktığı avdan sonra değişecek ve vakanın ilerleyişi boyunca devam edecektir.

Mihr'in Şah-ı Mağrip'in sarayına götürülüşünden sonra anlatıda somut mekân tasvirleri daha fazla yer tutmaya başlar. Zengi kalesi ve Bezzaz'ın bulunduğu şehir, bilinen zamana ait yerleşim yerleri tasviridir.

Vuslat, Şehr-i Mağrip'te gerçekleşir. Şehrin ait olduğu coğrafya net değildir. Şehrin kendi güzelliği ve saray hakkında kısa tanıtımlar yapılmaktadır.

1. Mesnevinin Özeti

Taymûs, Yunan ülkesinin cesur ve adil hükümdarıdır. Ölüm döşeğindeyken ekâbiri toplar ve vasiyetini açılar. Vasiyetinde üç oğluna birer küp bırakır. Küplerin sırrını âkil vezir açıklar. Buna göre şahlık büyük oğul Safâ'ya devletin ticari işleri Afâ'ya düşer. Küçük oğul Vefâ'nın payına altın ve mücevher dolu küp düşer. Dostlarıyla kısa sürede küpteki altın ve mücevheri harcayan Vefâ, yalnızlaşır. Yarenleri onu terk eder, utandığı için ağabeylerine de gidemeyen Vefâ ülkeyi terk etmeye karar verir. Bu kararı uygulamaya geçirirken remil sanatında bir hayli usta olan mahir bir remmale fal baktırır. Remmal ona yol gösterir. Bu yol, kahramanın bütün geleceğini etkileyecek olan olayların başlangıcıdır. Çünkü bu yol onu Mihr'e/aşka götürecektir.

Vefa, Mihr ile karşılaşır. Mihr, ona babası Şah-ı Haver'in Tatarlarla yaptığı çetin savaştan sonra denize açıldıklarını, denizde çıkan bir fırtınadan sonra bir adaya sığındıklarını, bu hengâmede babasının kaybolduğunu, Hızır'ın kendisine yol gösterdiğini, Hızır'ın onları getirdiği yerde Süleyman hazinelerinin olduğunu uzun uzun anlatır. Mihr, Hızır'ın telkiniyle kendisini beklediğini nakleder. Vefâ da, kendi hikâyesini Mihr'e nakleder ve vuslat gerçekleşir. Neşeli ve mutlu günler başlar. Mihr'in dayesi onlara ava çıkmalarını salık verir. Hazırlıklar yapılır ve iki sevgili ava çıkar. Karşılıklarına çıkan bir ahuyu dört gün boyunca kovalarlar. Dördüncü günün sonunda Mihr ahuyu yaralar. Ahu yaralı olarak kaçar. Mihr'in oku ahunun vücudunda kalmıştır. Onlardan habersiz ava çıkan Şah-ı Mağrip aynı ahuya ok atar ve onu yakalar. Onu yakaladığında zaten yaralı olduğunu görür. Ok işlemeli ve eşsiz denebilecek kadar güzeldir. Oka hayran olan Şah, ok üzerindeki kan izlerini okutur. Kan, "Mihr" okunacak şekilde oka yayılmıştır. Şah-ı Mağrip, görmediği Mihr'e âşık olur.

Şah-ı Mağrip'in çektiği aşk acısı dayanılmaz hale gelince sahireden yardım talep eder. Sahire, tebdil-i kıyafetle Mihr ile Vefâ'nın meclisine girmeyi başarır. Bir gece herkesi sarhoş ettikten sonra buradaki birçok kişiyi öldürür. Vefâ'nın boğazını keser, Mihr'i yarı baygın halde Şah-ı Mağrip'in sarayına ulaştırır. Mihr, kendine geldiğinde sarayda olduğunu görür. Ona Vefâ'nın öldüğü söylenir. Ancak gaybdan gelen bir ses Vefâ'nın yaşadığını söyler. Bunun üzerine Mihr, Şah-ı Mağrip'ten Vefâ'nın yasını tutmak üzere bir yıl süre ister. Şah, bunu makul görür. Mihr, karalara bürünür ve matem tutar. Böylece zaman kazanmış olur.

Bu sırada uzun zamandır kardeşlerinden haber alamayan ağabeyleri Vefâ'yı aramaya çıkarlar. Onlara Remmal yol gösterir. Afâ ve yanındakiler Vefâ'yı boğazlanmış olarak görürler. Afâ, şah damarının kesilmediğini ve kardeşinin hâlâ yaşadığını görünce hemen tedaviye başlar. Vefâ, iyileşip kendine geldiğinde yaşananların farkına varır. Afâ'nın bütün ısrarlarına rağmen onunla dönmez. Mihr'e kavuşmak için yeniden yollara düşer. Bu, kahramanın ilk ayrılık deneyimidir. Vefâ bir şehre gelir. Şehirde hancı Pîr'le tanışır. Neden şehirde herkesin kara giyindiğini sorar. İşin sırrını öğrenir. Pîr ve saray bahçıvanı Abdülkadir'in yardımıyla saraydaki Mihr ile haberleşir. Plan yapar ve bir gece Mihr'i saraydan alarak kaçarlar. Sabaha kadar at koşturan iki sevgili ulu bir ağacın altında uyumak üzere mola verirler. Oraya yakın olan bir Zengi kalesi vardır. Kale askerleri gezerken uykudaki Mihr ile Vefâ'ya rastlarlar. Askerler Mihr'i tutsak edip Zengi reisine götürürler.

Zengi, Mihr'i görür görmez âşık olur. Ona kavuşmayı arzular. Mihr, ondan iki günlük mühlet ister. Bu sırada Vefâ uyanmış ve başına gelenleri fark etmiştir. Öte yandan Şah-ı Mağrip, Mihr'in olmadığını görünce çılgına dönmüş, Sahire'yi çağırılmış, ancak Sahire Mihr'i bulup getiremeyince Şah tarafından katledilmiştir. Vefâ, Zengi kalesine satıcı kılığıyla girer. Mihr'le haberleşen Vefâ, bir gece yarısı Mihr'le kaleden kaçarlar.

Sığındıkları şehirde bir kadın onları misafir eder. Şehrin sefih tüccarı Bezzaz Mihr'in methini duyar ve ona sahip olmak ister. Zen(sahire) vasıtasıyla Mihr'i tuzağa düşürür. Vefâ, tuzağı geç de olsa fark eder ve gece kaçma planı yapar. Mihr iki atla gece sokakta bekleyecektir. O sırada uyuklayan Vefâ'nın atlarından birini çalan Düzd(hırsız) atlanır ve yola çıkar. Mihr atının Vefâ olduğunu düşünür ve diğer ata binerek takip etmeye başlar. Sabahın ilk ışıklarına kadar süren bu takip nihayet sonlanır. Durduklarında Mihr, onun Vefâ olmadığını, Düzd olduğunu anlar ancak iş işten geçmiştir. O sırada Mihr'in peçesi açılır. Mihr'in yüzünü gören Düzd ona âşık olur. Konumu gereği talebi olmaz. Mihr de onu affeder ve her biri kendi yoluna gider.

Yaşananların bir kader olduğuna inanan Mihr, geri dönmez. Nasibinde Vefâ varsa mutlaka gelip kendisini bulacağını düşünerek yeni bir yola çıkar. Şehr-i Mağrip denilen bir yere gelir. Şehrin sultanı yeni ölmüştür. Ve geleneklerine göre şehrin kapısından ilk giren kişi sultan olacaktır. Mihr, buraya sultan olur. Gerçeklerin ortaya çıkması için Mihr şehrin girişine bir çeşme yaptırır. Çeşmeye kendi resmini aştırır. Resmi görüp bayılanların huzuruna çıkarılmasını emreder. Bütün bu yaşananlardan sonra Vefâ, Mihr'e karşı

mesafeli olması gerektiğini düşünür. Tereddütleri ve “acabaları” vardır. Mihr’in yaptırdığı çeşmeye gelip onu gören ve bayılan Şah-ı Mağrip, Zengi, Bezzaz ve Düzd huzura çıkarılır. Mihr, yüzünü gizler. Herkesin huzurunda bayılma nedenleri ve başlarında geçenlerin anlatılması istenir. Detaylarıyla yaşadıklarını anlatan âşıklar, Mihr’i aklamış olurlar. İffetini koruduğunu anlayan Vefâ, Mihr’e kavuşur. Tahta Vefâ geçer. Düğün hazırlıkları başlar. Mihr, âşıklarını bağışlayarak onlara çeşitli hediyeler sunar. Düğüne Vefâ’nın kardeşleri ve diğer bütün ekâbir davet edilir. Şah-ı Mağrip sağdıç olur. Düğünden sonra Hızır’ın gösterdiği Süleyman hazineleri taşınır. Vuslat gerçekleşir.

2. Somut Mekânlar

Somut mekân, anlatı kişilerinin yaşadıkları, üzerinde hareket ettikleri, günlük yaşamlarını sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildik mekânlardır. Ancak mekânın işlevselliği bakımından mekân tercihi, anlatı kişilerinin ruhsal durumları ve mizaçlarıyla doğrudan bağlantılı olduğu gerçeği unutulmamalıdır(Çetin 2003:166-167).

Somut mekânlar, “açık” ve “kapalı mekânlar” olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. Açık mekân, olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekândır.

Kapalı mekân , “dar veya iç mekân” olarak adlandırılabilir. Ev, oda, daire, köşk, saray gibi kapalı mekânlardır. Kapalı mekânlar, anlatı kişilerinin ruhsal yapılarıyla alakalıdır. Özellikle içe dönük, yalnızlığı seven, inziva halini yaşayanlar için birebir çizilen mekânlardır. Bireysel, felsefi ve metafizik anlamda kendi var oluşlarını gerçekleştiren kişilerin mekân tercihi, kapalı mekânlardır(Çetin 2003: 169).

Mekân, anlatı sisteminde yer alan vakanın somutlaşmasında rol oynayan önemli bir unsurdur. Anlatıcı, kahramanın kimliğiyle birlikte içinde yaşanan ortamın sosyo-kültürel portresini aynı sebeple bir araç olarak kullanır(Tekin 2001: 148).

Şah-ı Mağrip sarayı, anlatıda somut mekânların tasviri bağlamında dikkat çekicidir. Şah’ın gücünü, zenginliğini ifade etmek için mekânın taşıdığı değer özellikle vurgulanır:

*Sıvası hall-i zerle sırça kâşi / Ki ayak basmamışdı ana nâşi
Uluov-ı kadrile eflâke hem-ser / İki kandil mihr u mâh-ı envær
Kevâkibveş kanâdil anda bî-had / Kebîr iki sagâyir lîk bî-’ad(3000-3002)¹*

Mihr ile Vefâ’nın Şah-ı Mağrip sarayından kaçtıktan sonra altında uyudukları ağaç tasviri, kahramanların rahatlıkla altında uyuyacakları güvenli bir yer imajı ile verilmektedir:

*Görürler bir dirah-ı sidre peyvend / Ana hem-tâ bulunmaz misl ü mânend
Âlemdür sanki eşcâr aslına hep / Sünüler kamu aqsânı müretteb
Anun yaprakları elvâh-ı kudret / Yazılmış üstine âyât-ı rahmet (4368-4370)*

¹ Parantezle gösterilen numaralar mesnevinin beyit numaralarıdır.

Zengi kalesi, yüksek bir dağ üzerinde kurulmuş ulaşılması zor bir yerdir. Zengilerin konumlandığı yer itibariyle kale, aşkın vuslat yönüne bakan zorluğunu da ifade etmektedir:

*Varidi ol tagun üstinde kal'a / Getürmişdi yakup dünyâ-yı kal'a
O denlü kadrile irmiş a'lâya / Sanasın nerdübân-ı 'arş-ı pâya
Yapusı ol hisâruñ şöyle a'lâ / Belâ üzre belâdur şöyle bâlâ (4404-4406)*

Anlatılarda kahramanın olgunlaşması için çıkılan yoldaki her engel bir eşik, bir basamak olarak görülür. “Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerlediği nokta” mekânın bir sınama aracı olarak kullanıldığını gösterir(Campbell, 2010: 94). Zengi kalesi, kahramanın aşmak zorunda olduğu engeldir. Bu engel aşılmadan aşka/nihai ödüle ulaşma imkânı yoktur.

Mesnevinin son bölümünde düğünden sonra gidilen hamam, sosyal yaşamın bir parçası olarak dikkat çeker. Güncel yaşamın cereyanı bağlamında dikkate değer bir mekân olarak anlatıda yer alır.

*Degül hammâm bir şeyh-i tarîkat / Şeri'at ehli vü sâhib-tarîkat
Müsâfir âdeme ebvâb-ı meftûh / Metîniken kamu esrâr-ı meşrûh
Kazanı rûz u şeb inmez ocakdan / Müsâfir olanı salmaz kucakdan(6366-6368)*

3. Soyut Mekânlar

Genel olarak anlatılarda bildik gerçek mekânlar çoğunlukta olsa da hayale dayanan hayalî, soyut mekânlar da vardır. Bu mekânlar masalsı özellikler taşıdığı için son derece mükemmel, anlatının ruhu ile uyuşmuş, hayalde özel olarak üretilmiş ve yeryüzünde rastlanması mümkün olmayan yerlerdir. “Düş ülkeye” ait olan bu mekânlar, idealize edilmiş, insan ruhunun arzularına ve özlemlerine göre kurgulanmış özge mekânlardır. Anlatıcının hayalinde kurguladığı bu mekânlar, vakanın soyut boyut kazanmasında önemli bir rol üstlenirler.

Anlatılarda, insanlığın “yitik ülkeleri” olarak adlandırılan soyut mekânlar, bir özlemin, arzunun tezahürü olarak ortaya çıkar. Mekânın illa ki gerçek (bildik, tanıdık) bir yer olması gerekmez. Olayların cereyan edeceği çevre, “hayalî” veya ütöpik (idealize edilerek tasarlanmış) olabilir(Tekin 2001: 149).

Vefâ'nın Mihr'i aramak üzere çıktığı yolda geçmek zorunda olduğu dağ, Kaf dağına teşbih edilmiştir. Coğrafi engel ile Vefâ'nın yaşadığı rakip engeli arasında bağ kurulmuştur:

*Çeküp ser-keşliğile baş çün Kâf / Felek cevrini dilmiş sanasın kâf(3271)
Vefâ esrâr-ı kûha oldı hayrân / Didi ya Rab işim sa'bın kıl âsân (3279)*

Mekânda uçsuz bucaksızlık düşlemi, hayranlık duyan varlığın terfisi veya büyümesi olarak görülür. Çöl veya ova imgesi, kahramanların içsel dünyalarını anlamada ipuçları taşır(Bachelard 2008: 268/297). Mesnevide Mihr'i aramaya çıkan Vefâ, çöl ve vadilerin uçsuz bucaksızlığı karşısında hayranlığını gizleyemez. Zaman zaman bu mekânlar ümitsizlik imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Giderken gördi nâgeh deşd ü vâdî / Ki fehm olmaz beyâzile sevâdı (3299)

Vefâ'nın Mihr'e kavuşma isteği ile çıktığı yol zor engellerle doludur. Geçtiği dağ silsilesi veya çöl kahramanın vuslata ne kadar uzak olduğunu da anlatır. Bachelard'a göre uçsuz bucaksız mekânın kahraman tarafından temaşa edilmesi ile bu mekân daha da büyümüş olur. Mekânı temaşa etme tavrı, öyle insani bir değer taşır ki, kısa ve tikel olanı uçsuz bucaksız bir hale getirir(Bachelard 2008: 300)

*Gidüp andan ki geldi bir makâma / Ki benzer 'ayni san dârü's-selâma
Ne gördi gördi bir kûh-ı ser-efrâz / Ki geçmez itse yüz yıl murâ pervâz
Dahi gördi bu bir sahrâ vü yâzı / Bilinmez nice günlükdür dirâzı (3351-3353)*

Soyut mekânların her biri, kahraman için birer semboldür. Fromm'a göre semboller kişiye veya belirli toplumlara özgüdür. Rastlantısal semboller, çok dar bir çerçeveye seslenmektedirler ve onu yalnızca sembollerin anlamını bilenler anlayabilir(Fromm, 1992: 31) Vefâ, arzusuna kavuşmak için katlanması gerekeni bilir. Bu yüzden mekâna özgü imajları okuyup yorumlayabilmektedir.

Anlatıcıya düşen görev, merak ve ilgiyi sürekli kılmaktır. Mekânın hatta vakanın gerçek olup olmaması, o kadar önemli değildir(Tekin 2001: 150). Hâşimî, mekân unsurunu tasarladığı vakaya uygun bir biçimde tablollaştırır. Mihr ü Vefa kurgusunda mekânın vakanın somutlaşmasında önemli olduğunu, anlatıcının mekân çizimlerinin buna uygun olarak yaptığını görürüz.

4. Mekân Tasvirleri

Tasvir, gözlenen bir varlığın, çevrenin kişi ve olayların bütün özellikleri ile sunulması, anlatılmasıdır. Tasvir, görüntünün yazı ile resmedilmesi, okuyucunun gözü önünde canlandırılmasıdır. Anlatıda bir objeyi tanımlamak için kullanılan bu yöntemde gözlem oldukça önemlidir. Tasvir, daha çok eşyanın dış boyutuyla ilgilidir.

Tasvir, anlatılarda kişilere ait iç dünyanın daha iyi ifade edilmesi için kullanılan bir araçtır. Mekân tasviri, aynı zamanda okuyucuda gerçeklik düşüncesini uyandırma ve merak duygusunu canlı tutmanın yollarından biridir. Anlatıcı, bir ressam tavrıyla mekânı ayrıntılarıyla hatta gölge ve ışık yansımalarına varıncaya kadar titizlikle görebilir. Özellikle estetik değere önem veren sanatçılar, mekân tasvirlerini anlatının en önemli unsuru olarak görür ve işlerler(Çetin 2003:170-171).

Anlatılarda sanatçı, sanatını ortaya koyarken gerçek dünyaya öykünür ve okuyucusuna küçük bir dünya sunmaya çalışır. Bu, onun yeni bir “atmosfer” oluşturma çabasıdır. Bu bağlamda tasvir etmek, bir şeyi olduğu gibi anlatmak demek değildir. Anlatıcı, tasvir ettiği şeyi, bize gerçekmiş gibi yeniden çizer, kurgular. Tasvir, bir bakıma anlatının tamamlayıcı bir yanındır. Sadece bir dekor değil, lirik ve estetik bir düzeydir(Tekin 2001: 199,207).

Vefâ'nın geçtiği dağ tasviri yolun çetinliğini ortaya koymak anlamında önemlidir. Âşık ve maşuk'un kavuşması fizikî mekân itibarıyla de zorlaştırılır. Yol; beladır, belayı savmanın tek umarı yolu yürümektir. Metanet ve sebat, âşıkın elindeki yegâne silahtır.

*Serîdür kubbe-i eflâkı hâvî/ Ki tutmuşdur cihânı nâm ü câvî
İrişmiş kulle-i zât-ı burûca / Olur san nerdübân fevk-i 'urûca (2532-2533)*

Anlatılarda mekân tasvirlerinin bir amacının da anlatıcının sanat yapma, dil ustalığını gösterme olduğu aşıkârdır(Tekin 2001: 174). Mesnevide Bağdat'a teşbih edilen şehir ile ilgili tasvir, şehir tasvirleri içinde dikkat çekenlerden biridir.

*Ne gördi gördi bir şehri mu'azzam / Ki san Bâgdâd ol mısır-ı mükerrem
İrem dirdi göreydi ehl-i cennet / İçinde sularıdur cûy-ı cennet
İçi memlû ser-â-ser kasr u eyvân / Ki her eyvânıdur eyvân-ı keyvân
Girü her kasr içi olmuş kemerler / Bunu yapmaz mukarrerdür kem erler
Dahi şehir içre var yir yir mesâcid / Namaz için olur halk ana sâcid (3476-3480)*

Mihr ile Vefâ'nın vuslatından sonra kurulan düğün çadırı, büyüklüğü ve zenginlik değeri abartılı olarak tasvir edilir. Çadır tasviri, bir anlamda şatafatın ve gücün de sembolüdür. Alelade değil, seçkin bir mekân oluşturma kaygısının bir göstergesidir:

*Sütûn-ı çetr cümle sim ü zerden / Müzeyyen her biri dürr ü güherden
Kakılmış sikkeler ser-cümle simin / Sanasın nice urmuş şir-i pür-kin
Veyâhûd kutb-ı 'âlemdür sütûnı / Getürdi sanki tâk-ı bi-sütûni (6051-6053)*

Zengi kalesi, gökyüzüne yükselen ve bela üzere bina edilen bir yapı olarak tasvir edilir. Bu tasvir anlatıya psikolojik derinlik katmak üzere kahramanların mekân ile ilişkilerine farklı boyuttan bakma imkânı verilmiştir. Âşıkın, sevgilinin bulunduğu mekâna karşı geliştirdiği hassasiyetler, insanın duygu dünyasında derin titreşimlere sebep olmakta ve bizi, metni anlamlandırma noktasında, “mekân” unsuru üzerinden daha da derinleşmeye, kelimenin sembolik anlamları üzerinde yeniden düşünmeye ve daha çeşitli yöntemleri kullanmaya zorlamaktadır(Demirel 2014: 54).

*Varidi ol tagun üstinde kal'a / Getürmüşdi yakup dünyâ-yı kal'a
O denlü kadrile irmiş a'lâya / Sanasın nerdübân-ı 'arş-ı pâya
Yapusu ol hisâruñ şöyle a'lâ / Belâ üzre belâdur şöyle bâlâ
Yedi burcile san kim burc-ı eflâk / Nuhûset necmi her Zengi-i nâ-pâk(4404-4408)*

5. Mekânın Simgesel Değeri

Mekân, sadece olayların üzerinde cereyan ettiği bir yer, coğrafya olmanın ötesinde tek tek kişilerin kimlik kazandığı, olay halkalarının anlamlı birimler halinde meydana geldiği bir bütünlük olarak görülmelidir.

Anlatılarda mekânın temsili değeri vardır. Sosyal yaşantılar mekânın temsil niteliğine bağlı olarak sunulabilir(Çetin 2003: 176).

Anlatıda dekoratif bir betimleme olarak çevresel mekânlar dışında olayın derinlik kazanması için bilinçli olarak kullanılan olgusal mekânlar daha ciddi yer tutmaktadır. Mekân, anlatının vücut bulması ve kendi gerçekliğini oluşturması bağlamında önemlidir.

Mesnevide Vefâ'nın aşk/kader yolculuğunda karşılaştığı zorluğu dile getirmek için mekânın temsil niteliğinden faydalanılır. Anlatıcı, mekân betimlemesiyle kahramanın bakış açısı arasında bağ kurar.

Belâ levh-i kazâ ser-nâmesidür / Biten otları mihnet hâmesidür (3303)

Anlatılarda mekânlar, şahıslardan bağımsız düşünülemez. Anlatının gerçeklik kazanması için gerekli olan unsurlardan biri de mekândır. Karakterin kimlik ve kişilik kazandığı serüvenin görünen yüzüdür. Vakanın vücut bulması biraz da çizilen sahneye bağlıdır:

Gidüp çün vâül oldular makâma / Mahall-i dil-güşâ cây-ı merâma (2692)

Kişiler, çevrelerine göre tanınır. Çevreyi çevre yapan karakterin ona yüklediği anlamdır. Anlatılarda çoğunlukla çevresel mekânları karakterlerin gözünden görürüz. Vefâ'ya göre Zengi kalesi, taş üstüne taş koymakla değil, bela üstüne bela koymakla yükselen bir kaledir. Mihr'in esir olduğu bir mekânın içsel görüntüsü bu şekilde betimlenmiştir.

Yapısı ol hisârün şöyle a'lâ / Belâ üzre belâdur şöyle bâlâ

Yedi burcile san kim burc-ı eflâk / Nuhûset necmi her Zengi-i nâ-pâk (4406-4407)

Mesnevide rakiplerle karşılaşan kahraman, onları alt etmek için olağan dünyasından çıkıp olağanüstü tuhafıklar bölgesine doğru ilerler. Yolculuk boyunca masalsı güçlerle mücadele eden kahraman, gizemli macerasında benzerlerine- Şah-ı Mağrip, Zengi, Bezzaz, Düzd- üstünlük sağlan bir güçle geri döner(Campbell, 2010: 42).

Sonuç

Mesnevi-romans ve roman sürecine bakıldığında türler arası geçişkenliği görmek mümkündür. Mesnevi, romans veya romanda entrik unsurun gerçek hayattan farklı yorumlanması meselesinde hem edebî tecrübenin hem de anlatı türünün gösterdiği gelişim sürecinin iyi takip edilmesi gerekir. Sanatçının başarısı, kurgulama gücü ile edebî tecrübesine bağlıdır.

Vaka unsurunun varlığı, mekânı, kişi ve zamanı zorunlu kılar. Bu bağlamda mesneviden romansa, romanstan romana geçiş daha çok anlatıcının mesafesi ve bakış açısı ile alakalıdır. Elbette devir-eser- zihniyet meselesi göz önünde tutulması gereken bir konudur. Ancak temelde kurgu için gerekli olan unsurlar bellidir.

Mekân, anlatılarda sadece vakanın üzerinde yaşandığı bir “yer” değildir. Kahramanın yaşadığı değişim sürecini, olayların birbiriyle bağlantılarını, çatışmanın psikolojik derinliğini de ifade eden bir kavramdır.

Klasik mesnevilerde geçen mekân, her ne kadar şiirsel ve irreal de olsa olay halkalarının yerli yerine oturması, kahramanların çevresi ile tanıtılması bağlamında başarılı bir kurgu ile verildiğini görmekteyiz. Anlatıcı, kahramanın ruhsal olgunluğu ile mekân arasında daima bir bağ kurma gereğini hisseder. Başarılı mekân tasvirleri, hem dönem anlayışının hem de poetik kaygının bir tezahürüdür. Hâşimî, mesnevide mekân unsurunu vakanın bir parçası olarak algılamış ve buna göre kurgulamıştır.

Mihr ü Vefâ mesnevisinde kahramanın doğuşu, olgunlaşması ve vaat edilene ulaşması için mekânın işlevsel olarak kullanıldığını görmekteyiz. Hâşimî, kahramanın dönüşümünü sorunsuz tamamlanması için kurguladığı kişiler/rakipler kadar, simgesel bir değer olarak mekândan da faydalanmaktadır.

Kaynaklar

ARSLAN, Fatih, Öykünün Sesini Kısmak, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2009.

BACHELARD, Gaston, Uzamın Poetikası, (A. Tümertekin, Çev.) İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.

CAMPBELL, Joseph, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (S. Gürses, Çev.) Kabalıcı Yayınları.İstanbul, 2010.

ÇETİN, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara, 2003.

DEMİREL, Gamze, “Klasik Türk Şiirinde “Mekân”ın Sembolik Yorumu”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. VII, S.34, Ordu, 2014.

ECE, Selami, Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mihr ü Vefa Mesnevisi, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üni. SBE, Erzurum, 1996.

Fromm, Erich, Rüyalar, Masallar, Mitoslar, (A. Arıtan, K.H. Ökten, Çev.) Arıtan Yayınevi.İstanbul, 1992.

NARLI, Mehmet, Şiir ve Mekân, Hece Yayınları, Ankara, 2007.

TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.

Mihr ü Vefâ, Avusturya Gotha Ms. orient T215 1b-211a (Yazma Eser)

Mihr ü Vefâ, Erzurum Seyfettin Özege 369 (Yazma Eser)