



## YUSUF U ZÜLEYHA MESNEVİSİNDE MEKÂN

### Place, in Mathnawi of Yusuf u Zuleyhâ

Ahmet İÇLİ\*

**Özet:** Kurmaca eserlerin ana unsurlarından biri de mekândır. Mekân, anlatılanlara gerçeklik kazandırmakla, kurmaca esere, bir yer tahsis eder. Mekân, bundan başka, karakter çizimi gibi, daha önemli bir işleve de sahiptir. Tasvirî eserlerde, mekânın fonksiyonunu inceleme yöntemlerinden biri de mekânın, çevresel ve olgusal mekânlar yönüyle ele alınmasıdır. Çevresel ve olgusal yönüyle mekân, kişi-yer özdeşliği sorunsallığını tahlil eder. Bu çalışmada, 15. Asır şairlerinden Hamdî'nin Yusuf u Züleyha mesnevisinde mekânın fonksiyonu, bu yöntem çerçevesinde ele alınmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yusuf u Züleyha, Kurmaca Eser, Mekân, Olgusal Mekân, Çevresel Mekân, Karakter

**Abstract:** One of the main element of fictive works is place. With bringing trueness to narrated matters, place assigns a situation to fictive work. Furthermore, place, has possession of more significant function, such as construction of character. In descriptive works, one of the methods to examine the function of place is considering the place in the aspect of peripheral and factual place. Place with the aspect of peripherality and factuality, examines the problematicalness of place-person identicalness.

In this work, in the mathnawi of Yusuf u Zuleyha written by 15. Century poet, Hamdî, function of place, will be discussed around this method.

**Key Words:** Yusuf u Zuleyha, Fictive Work, Place, Factual Place, Peripheral Place, Character

## GİRİŞ

Tahkiyeye dayalı metinlerde mekân, sadece betimleme unsuru olarak kullanılmaz. Mekânın fonksiyonu, kahramanın olay içindeki duruşudur. Mekân, kahraman ve olay bir birlikte sağlar. Bu ilişki çerçevesinde

\* Uzm. Öğrt., Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Programı, a\_icali@hotmail.com.tr

mekân, fiziki çevrenin ve fiziki gerçekliğin yansıtılması için değil aslında derindeki iç gerçekliğin ortaya konulmasına zemin olur. Mekânlar, anlatmaya dayalı eserlerde kahramanların dışardaki içerdellikleridir. Anlatılardaki mekân tasvirleri sayesinde kişilerin ruhsal durumları gösterilir. Anlatının hayat bulduğu mekân onun çevresidir. Kişilerin yaşadıkları çevrelerin betimlenmesi aslında o kişilerin ruhsal durumlarının kodlarının deşifresidir. Mekân tasvirleri, “Kişilerin düz değişmeceli ya da eğretilemeli dışavurumları olarak görülebilir. İnsanın yaşadığı ev, kendisinin bir uzantısıdır. Evini betimlemekle o kişiyi betimlemiş olursunuz.”<sup>1</sup> Mekânlar kişilerden bağımsız düşünülemez ve sadece fiziki çevrenin bir tanıtımı ya da anlatının gerçekliğinin ve ayağının yere basmasının bir işareti değildir. Mekân kişilerin, özellikle anlatıdaki karakterin içsel serüveninin bir uzantısıdır da.

Fatih Sultan Mehmed’in hocası ve meşhur sûfî Akşemseddin’in en küçük oğlu olan Hamdi’nin yazdığı Yusuf ile Züleyha mesnevisi Türk dilinde yazılmış önemli mesnevilerden biridir. Şemsettin Sami, Hamdi’nin eserleri hakkında bilgi verirken “Beş manzumesi olup cümlesinin en latif ve en meşhuru “Yusuf u Züleyha”sıdır”<sup>2</sup> demiştir. Yine Lâtifi, tezkiresinde bu mesnevi hakkında bilgi verirken onun önemini “Kıssa-i Yusuf u Züleyhâsı tefsire müteallik olduğu için ve akval-i rüvâtun esahh u akvemini bulduğu için ol kıssa-i ahsen ü müstahseni nazma getürmüşlerdür. Bir nazm-ı adimün’n-nazirdür ki üslub-ı meslubü’l-misaline hame-vâr bir harfine barmak basup bir kimse ayb u noksan bulamaz. Bi-şek ü reyb âsâr-ı velâyet ve me’alim-i keş ü kerâmetdür ve zebân-ı Türki’de ve tarz-ı mesnevide vaki olan mesneviyatda ana hiçbir nazm adil ü nazir olmaz.”<sup>3</sup> cümleleriyle ifade etmektedir.

Eser kendinden sonraki eleştirmenler tarafından da çok beğenilmiştir. Yapılan açıklamalar eserin, bu konuda yazılmışların en iyisi olduğu şeklindedir. “Sonraki tenkitçiler tarafından bir şaheser sayılan ve halkın büyük rağbetini kazanan<sup>4</sup> “bu mesnevi, gerek zamanında ve gerek XVI. Asırda umumi rağbete mazhar olarak, onun şöhretini teminde başlıca amil olmuştur. Şairimizden bahseden bütün tezkireciler ve terâcüm müellifleri bu hususta müttefiktirler.”<sup>5</sup>

Eser ve şairin kullandığı dil ve üslubu hakkında açıklamalarda bulunan Banarlı, şunları söylemektedir. “Eser şöhretine layık bir ustalıkla, sağlam ve sanatlı bir dille yazılmış, içinde aşk halleri, iman halleri, tabiat güzellikleri, yer yer lirik ve ahenkli mısralarla tasvir ve hikâye edilmiştir.”<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Wellek&Warren 2001: s. 261

<sup>2</sup> Sami 1996: s.1982

<sup>3</sup> Canım 2000: s.235

<sup>4</sup> Köprülü 2003: s.380

<sup>5</sup> Köprülü 1997: s.184

<sup>6</sup> Banarlı 1998: s.476

## MESNEVİNİN ÖZETİ

Tarihi bir şahsiyet olan Yusuf'un atası Hz. İbrahim ve sonraki peygamberlerin bilgileri hem İslam hem de Yahudi kaynaklarında oldukça geniş bir şekilde bulunmaktadır. Konu, özellikle Mısır tarihinin bilinirliği sayesinde kapsamlı bir anlatı mahiyetindedir. İslami dönem ile başlayan yazın faaliyetlerinde hem İran ve Arap hem de Türk Edebiyatındaki Yusuf ile Züleyha anlatısına özellikle Kuran kaynaklık etmektedir.

Yakup peygamberin evlilik serüveniyle başlayan olay örgüsü, Yakup'un daha bir aşkla sevdiği eşinden olma Yusuf'un gördüğü rüya ile dramatik aksiyonunun iki zıt kutbunun çatışmasına zemin hazırlar. Gelecekte izler taşıyan ama gizli tutulan rüyanın açığa çıkmasıyla, diğer kardeşlerin kıskançlık kazanları kaynar. Yusuf bir hile ile öldürülmek üzere uzaklara götürülür. Fakat kardeşler arasında yapılan istişare sonucu, Yusuf bir kuyuya atılır. Hilenin inandırıcı olması için iki hayvan kurban edilir. Hayvanlardan birisi canından olur ve kanı Yusuf'un gömleğine sürülür. Diğer hayvan ise kurttur. Bu hayvan, ağır bir ithamla, Yusuf'u yediği iftirasıyla suçluluk damgası yiyecektir. Her halinden bir düzen/hile olduğu bilinen bu ikna karşısında baba Yakup'un üzüntüden önce gözlerine kan dolar daha sonra da Yusuf'un ak gömleği gibi gözlerine ak iner. Ak akı görmez olduğu için Yakup'a düşen tek şey sabırdır.

Yusuf'un kuyudan kurtulması, oradan geçen bir kervanın su ihtiyacını gidermek için kuyuya saldıkları su kabı ve ip sayesinde gerçekleşir. Onun kurtarıcısı olan ip, çok güzel bir tezatla ona ilk olarak kölelik payesi verir. Mısır'a yolu düşen kervanın kölesi olarak bürokrat bir aileye satılan Yusuf'un Mısır macerası başlar. Efendisinin prenses olan eşi Züleyha, gönlünü Yusuf'a kaptırır ve ondan murat almak ister. Onun bu uygunsuz ve yasak aşkı Yusuf tarafından reddedilir; fakat en son hamlede Züleyha neredeyse onu ikna eder; ama Yusuf kaçır. Kapıda Züleyha'nın kocası ile karşılaşır. Ardından koşan Züleyha ikisini birlikte görünce kendisini temize çıkarma adına ona iftirada bulunur. Bu ithamları, gömleğin yırtılma yönü gibi basit bir inceleme sonucu hedefine ulaşamaz.

Yusuf'un güzelliğinin, kadınları baştan çıkararak bir şey olduğunu ve kendi davasında hor görülmemesi gerektiğini ispat için Mısır'ın ileri gelen kadınlarını evinde ağırılar, yasak aşkın kahramanı Züleyha. Kadınlar Yusuf'u görünce ikramdaki meyveler yerine hiçbir acı hissetmeden ellerini keserler farkına varmadan. Bu olayla birlikte Yusuf'tan murat almak isteyenlerin sayısı artar. Züleyha'nın kendisini tehditlerine aldırılmayıp zindanı tercih eder. Zindanı bir medreseye dönüştüren Yusuf, Mısır kralının gördüğü rüyayı tabir eder. Yedi yıl bolluktan sonra gelecek yedi yıl kıtlık tabiri, kralın Yusuf ile birebir görüşmesine olanak sağlar. On dört yıllık zindan hayatından sonra gelecek bir diğer on dört yılı iyi kullanması için en rağbetli bakanlığa atanır köle Yusuf, ama o mahkeme talep eder. Yapılan

mahkemede Züleyha ve diğer ileri gelen kadınlar tanık statüsünde dinlenir. Geçen yıllar çok şeyi de kendisiyle birlikte götürmüştür. Mahkeme sonucu Yusuf beraat eder ve azizlik payesine yükselir.

Bolluk yıllarında planlı bir faaliyet sonucu, kıtlık yıllarının krizini atlatabilecek sıkı bir ekonomik program uygular. Böylece Mısır ahalisi bu kıtlık yıllarını en az zararla geçirir. Fakat çevre ülkeler ve şehir devletler onlar kadar şanslı değildir. Yusuf'u olmayan bu şehirler kıtlıktan olumsuz bir şekilde etkilenir. Yakup'un Kenan ili de nasibini alır bu kıtlıktan. Gıda temini için Yakup oğulları Mısır'a gider. İkinci gidiş sonucu Yusuf, aynı anneden olma kardeşi Bünyamin'i "kralın altın tası" hilesiyle rehin alır. Baba Yakup'un önerisiyle Yusuf'un izi tekrar sürülür. Kardeşleri azizin Yusuf olduğunu anlar. Hatalarını itiraf eden kardeşler Yusuf tarafından hiçbir suçluluk ezikliği yaşamadan gönül rahatlığıyla Yusuf'un gömleğini, hasret çeken babaya götürür. Yakup'un gözü açılır ve hep birlikte saraya gelirler. Oradaki tablo Yusuf'un gördüğü rüyanın aynısıdır. Rüya tabir olmuş ve her şey olacağına varmıştır. Taşlar yerine oturmuştur.

#### ANLATININ MEKÂNSAL BOYUTU

İnsanın var oluşu ve varlığının konumlandığı yer olan mekân, bir varlık sahnesidir. Coğrafik olarak insanın ayağının yere basması ve varlık âleminde yer edinmesi için gerekli unsurlardan biri olan mekân, kişi-yer birlikteliğinin vazgeçilmez ögesi haline gelir. İnsanın yeryüzündeki serüveniyle birlikte gündeme gelen ve insanın daha önceki serüvenlerinin de dâhil edildiği varlık ve varlıkta yer edinme gayreti, yaşamın mekânsal boyutunu daha bir önemli hâle getirmektedir.

İnsanı, onun macerasını ve varlık âlemindeki yerini belirtmek üzere kaleme alınan kurmaca metinlerin de aynı şekilde yer edinebilmesi için ayağının yere basması gerekmektedir. Kabuk-meyve ilişkisine benzer bir ilişki barındıran kurmaca metinlerin mahiyeti de dış kabuklarının özelliğine göre şekillenir. Kurmaca eserler bir meyve gibi dış kabuğun içinde kendine has kabuklar ve zarların korunması altında gelişimini tamamlarlar. Tasvirler kabuk mahiyetine bürünerek hem özü korur hem de özün dışarıdaki görünümünü izah eder. Fiziki çevrenin tanımı, en dış kabuk mesabesinde. Her ürünün dış kabuğunun, o ürünün özüne sirayeti gibi kurmaca eserlerdeki mekânların varlığı ve tasvirleri, hikâye kahramanlarının özünü belirtir.

Kurmaca metinlerin ana unsurlarından biri olan mekân, anlatılanlara gerçeklik kazandırmak ve romanın tüm yapı itibarıyla ayağının yere basmasını sağlamakla birlikte, karakter çizimi gibi önemli bir işlevi de yürütür. Kurmaca eserde müellif, mekân unsurunu, "olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak cihetinde" kullanabilir.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Tekin 2004: s.129

Tasvirî eserlerde mekânın fonksiyonunu inceleme yöntemlerinden biri de mekânın, çevresel ve olgusal mekânlar düzleminde ele alınmasıdır. Yusuf ile Züleyha mesnevisinde mekânın fonksiyonu, bu metot çerçevesinde ele alınmaya çalışılacaktır.

Mekân öncelikle çevresel ve olgusal mekân olarak iki başlık altında incelenir. Çevresel mekân; “Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinde geçilen bir yerdir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır.”<sup>8</sup> Olayların yer aldığı çevre tasvirleri, olaya zemin hazırlamak gibi, amaca götüren bir araçtır. Dış dünyada görülen ve kahramanların psikolojik yönleriyle alakalı olmayan mekânlar çevresel mekânlardır. Bu mekânın eserdeki yeri dekordan öteye geçmemektedir. Kişi-yer ilişkisinin önemsenmediği bu mekân tasvirlerinin aksine “olgusal mekânların” nitelikli eserlerin kişi kadrosunun şekillenmesinde katkısı büyük yekûn tutar. Olgusal mekânlar; kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşırılmış yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”<sup>9</sup>

Mekân tasvirlerinde asıl amaç kişiyi tanıtmaktır. Fiziki çevrenin anlatılması ise bu amaca götüren bir araçtır. Çünkü birey biraz da bu mekânın ürünüdür ve bireyin bu mekândan soyutlanması mümkün değildir. Kişinin psiko/sosyal portresini çizerken, çevresel şartları, çevreye anlam ve işlev kazandıran eşyanın etki ve işlevini de dikkate almak gerekir.<sup>10</sup> Böylelikle mekân, artık fiziki çevrenin, dış dünyanın değil; iç dünyanın, psikolojik, ruhsal durumun yansıtılmasına ve kişinin bilinç dünyasının gün yüzüne çıkmasına aracı olur.

Kurmaca metinlerde vakanın sahnesi durumunda olan mekânın önemi, karakterin içinde bulunduğu duruma ışık tutmasıyla daha da belirginleşir. Mekân, kurmaca eserdeki düzenin bir parçasıdır ama sadece “Romanda sahne olaylar dizisini ve karakterleri etkilediği ölçüde bütünü bir parçasıdır. Yani sahne romanda dramatik bir fonksiyon icra etmelidir.”<sup>11</sup>

Kişi-yer özdeşliğinin derinlemesine tahlile tabi tutulduğu olgusal mekânlar,

- a. Labirentleşen dünya, kapalı mekânlar, dar mekânlar
- b. Sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar olarak iki başlık altında izah edilebilir.

Kapalı mekânlar ifadesinden etrafı çevrili, fiziksel çerçevelerle kapalı dar mekânlar anlaşılmalıdır. Buradaki kapalılık, kişinin o mekândaki ruh hali ile ilgilidir. Her tarafı açık bir mekân karakterin ruh haline bağlı olarak daralabilir. Çünkü “olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı

<sup>8</sup> Korkmaz 2007: s.402

<sup>9</sup> Korkmaz 2007: s.403

<sup>10</sup> Tekin 2004: s.136

<sup>11</sup> Bland 1988: s. 284

karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl ve belirleyici unsurdur.”<sup>12</sup>

Bireylerin psikolojik durumlarından, sosyolojik çevrelerine, aile yaşantılarından felsefi görüşlerine bağlı olarak mekân anlayışı ve mekâna anlam yükleme, değişiklik arz eder. Bayındır, her şeyin kemal derecesinde olduğu bir mekân bazıları için sığınılacak bir liman, bazıları için ise dayanılmaz bir zindandır. Bu mekânlar kimileri için güvenli, kimileri için ise tehlikeli yerlerdir. Musa peygamberin baba evi ve memleketi dönemin en şatafatlı toprağıdır; ama aynı durum Musa ve kavmi için tam tersi bir durum arz etmektedir. Bu mekânlardan kaçış gündeme geldiğinde ise daha dar bir mekân sığınılacak limana dönüşür: Sandık. Beşikten daha küçük ve dar olan bu yapı, Hayy Bin Yakzan’ın annesi için de daralan mekânın kurtarıcısıdır. O da zengin insanların yaşadığı, bayındır büyük bir adada yaşar; ama devran ona ve oğluna, o mekânı dayanılmaz kılar.<sup>13</sup>

Açık ve geniş mekânlar; içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışı doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânıdır.<sup>14</sup>

Anlatıdaki yer ile üzerinde yaşayanlar arasında görme, anlama ve yansıtmaya yönelik döngüsel bir ilişki mevcuttur. Karakter, mekânı fenomenolojik manada görür ve kendini mekâna göre tasarlar. Bu özellikleri ile anlatı “dramatik anlatı” özelliğine bürünür. Çünkü “dramatik anlatılarda betimlemenin yani sorunsal duraksamaların artması ile anlatı tarzının da değiştiği görülür. Olayın sentezleyici olduğu roman yapısı yerini karakterin sentezleyici olduğu roman yapısına bırakır.”<sup>15</sup> Yusuf ile Züleyha mesnevisindeki kişi-mekân ilişkisi, çevresellikten sıyrılıp olgusal mekânlar düzlemine oturmuştur. Mesnevideki olgusal mekân, roman kişileri ve mekân ilişkilerini sorunsal açıdan yansıtmaktadır. Kahramanın değişim, gelişim ve olgunlaşması mekânın değişmesi ya da mekân değiştirmekle gösterilir. Bu durumda, eserdeki mekânlar; dönüştürülmüş, anlaşılmış yerler mahiyetine bürünür. Mesnevideki mekân topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.

Kahraman çiziminde önemli bir role sahip olan olgusal mekânlar vasıtasıyla karakterler, kişisel özelliklerinden çok içinde yaşadıkları mekânlarla hatırlanırlar. “Şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşâdehe edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki böylece mekân şahıslaşır.”<sup>16</sup> Musa denince “sandık”, “deniz”; Mecnûn denince “çöl”ün akla

<sup>12</sup> Korkmaz 2007: s.403

<sup>13</sup> İbn Tufeyl 2006: s.23

<sup>14</sup> Korkmaz 2007: s.411

<sup>15</sup> Korkmaz 2007: s. 402

<sup>16</sup> Aktaş 2003: s.131

gelmesi gibi. Yusuf denince “Kuyu” ve “Zindan”, Yakup denince de “Külbe-i Hüzn akla gelir. Mesnevideki mekânın şahıslaşması, kişi-yer özdeşliğinin bir tezahürüdür.

Yusuf ile Züleyha mesnevisinde mekân olayın hareketliliğe tamamen ayak uydurmuştur. Olgusal olarak hem kapalı hem de açık mekânlardaki olay örgüsü, sürekli hareket halindedir. Dar mekân bazen geniş mekân olmakta, aynı mekân genişledikten sonra daralabilmekte; geniş mekân bazen daralmakta aynı mekân daraldıktan sonra tezat oluşturarak tekrar geniş mekân hüviyetine bürünebilmektedir. Olgusal anlamda hem kapalı hem de açık mekânlar bir umut ışığı, bir kıvılcım veya aksi bir durumla tamamen tersine döner. Mesnevideki bu mekânın daralması ve genişlemesinin hareketi hiç durmaz. Olumlu yönde ilerleyen bir durum son merhaleye gelince tamamen tersi bir durumla geri çekilir. Bu geri çekilme hemen hemen bütün karakterler için özellikle Yusuf ve Züleyha için geçerlidir. Yusuf için geniş mekân Züleyha için dar mekân, aynı geniş mekân Yusuf için daha sonraları dar mekâna dönüşmüşse bu defa Züleyha için geniş mekân olur. Bu durum Yusuf’un bahçıvan olma, çoban olma örneklerinde vücut bulmaktadır. Bu hareketlilik anlatının bütününe yayılmış durumdadır. Bu da mesnevide hareketin hep had safhada olduğu ve anlatının en güzel anlatı olduğunun göstergesi sayılabilir.

Anlatıda olgusal mekâna bağlı olarak Yusuf’un kişiliği kavranabilen bir bendir. Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar, kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem etkileyen nitelikleri uygulama alanıdır. Kuyu, Yusuf’un kişiliğinin gelişmesinde rol oynayan önemli bir mekândır. Annesini kaybedip babasından da ayrı kaldıktan sonra, kardeşleri tarafından imha edilmek istenen Yusuf’un ilk durağı olan bu olgusal mekân, onun olgunlaşmasının ilk aşamasını oluşturmaktadır. Böylece ana rahmine tekrar gidip orada yeniden yapılacak ve tekrar doğacaktır. Yusuf’un kardeşleri onun varlığına dayanamaz ve onu geldiği yere gönderip babaları ile eski sevgi ve muhabbetlerini sürdüreceklerdir. Fakat ne çare ki Yusuf’u kardeşleri kuyuya attıklarında karanlık kuyu aydınlanır. “Kuyunun suyu siyah ve acıydı. Yusuf’un gölgesi düşünce süt ile bal gibi oldu.”<sup>17</sup> Ana rahmine, geldiği yere gönderme fikri, kardeşleri için ondan kurtulma hevesi iken tamamen zıtlık oluşturan kuyu, Yusuf’un

“*Ufuk eyle kenarını çahın/Salsın afaka nurunu mâhın/ pâk olan ey vücûdu pâk sudan/Teşneler oda yandı çık kuyudan*” (YZ: 135)<sup>18</sup> ibarelerine mazhariyeti ile umudun simgesi olmaktadır.

Yusuf, bir tohum gibi geçmiş, içinde bulunduğu durumu ve geleceği temsilen, kuyuya bırakılmıştır. Nasıl ki bir tohum bir yere bırakılırsa ve o

<sup>17</sup> Settârî 2002: s.73

<sup>18</sup> YZ: bu kısaltma Yusuf u Züleyha mesnevisinin kısaltılmışıdır. Sayı kısmı ise alıntının yapıldığı sayfayı göstermektedir. Eserin künyesi: “Okur, Naci, Yusuf u Züleyha, Hamdi, 1991”

tohum derinliklerde kök salıp sonra gün yüzüne çıkıp boy veriyorsa Yusuf da böyledir. Kuyu; derinliklere kök salan bir kök, zindan; sağlam bir gövde, saltanat; dalları ve kolları her yere ulaşan Yusuf ve sonunda meyveleri...

İçinden çıkılamayacak yer ve durum olan kuyuda Yusuf bir nevi sınava tabi tutulmuştur. Yusuf'un kişilik bütünlüğü, iffeti, güveni, keremi ve dünya kazanımları(saltanat) bu imtihana bağlıdır. Mücadeleye atılması, bilgisiyle, sevgisiyle, kavrayışıyla değişimin ilk etabını yaşamış ve ilkin labirent olan mekân, içinden çıkılamayacak mekân açık ve geniş mekân hüviyetine kavuşmuştur. "Dar ve karanlık kuyu, ferah bir mekân haline geldi."<sup>19</sup> Yusuf kuyuda kendini bulacak, kendi benini tanıyacak, ilerde karşılaşacağı sıkıntıların üstesinden gelmek için kendisiyle yüzleşecektir. Baskılar karşısında nasıl tavır alması konusunda psikolojik gelişmesini bu mekânla tamamlayacaktır. Yüce bir mevkie gelmesi istenmeyen ve ondan dolayı babalarının kendilerine olan ilgisinin azaldığını hisseden kardeşlerin çözümü olan kuyu, Yusuf'un saltanatına bir basamak oluşturmuştur. Yükselmek için önce alçaktan çıkmak hatta daha da alçak olan yerin altından hareket etmek lazım. Yerin altı ise gizli ilimler, kendi benini bilme, yaratılışın özünü, yaşayışın gayesini bilme ile ilgilidir. Bu da kendini bulma, kendini tanıma, kendini gerçekleştirmenin bir aşamasıdır. Nesnellikten kurtulup öznelliğe giden yolun ilk durağıdır bu mekân Yusuf için. Nesne olunca, ruhsal tavır, çevre ile ilişkiler düzleminde alınan tavırları kavrayacak, özne olacak, nesne olanların varlık alanına girmeyecektir. Ontolojik olarak kendi varlık alanına girilmiş olan Yusuf'un da başkasının varlık alanına girmemesi ve Yusuf'un şahsında herkesin varlık alanına saygılı olunması fikrini taşıyan mekân olarak seçilen kuyu; anlatımın, anlatıların güzeli olmasında önemli bir faktördür.

Yusuf, fiziksel olarak kapalı olan mekândan sıkılmamaktadır. Çünkü onun ruh hali, orayı fiziksel olarak kapalılıktan çıkarıp çok geniş ve güzel mekân olarak telakki edecek kadar açıktır. İçinden çıkılamayacak yer ve durum olan kuyu, fiziksel olarak "*Deheni benzer ejdahâ femine*" (YZ. 87) benzeyen mekân, Yusuf'un gözünde bir gül bahçesidir: "*Târ ü mâr oldu târ ü mârî anun/Lâlezâr oldu gitti hârî anun*" (YZ. 95)

Yusuf'un mekânı olan zindan da onun evrendeki tutunma yeri, onun için oluşlar, kılışlar mekânı, onun başarısının ürünü ve onu başarıya götüren uygulama alanıdır. Yusuf bu mekâna tutunmuştur. Saray gibi bir yerde kendi kişiliğini yaşaması, kendini koruması için bir dayanak bulamaz. O, duysal ve uygulamalı olarak kendini yaşama, gerçekleştirme, bu bağlamda kendini güvence altına alma gayretindedir. Bu yolda yıpranmamak ve hedefinden şaşmamak için en uygun yer zindandır. Böylece zindan onun için kendini dinlemek, tanımak ve dünyada konumlanmak üzere seçtiği, duraksadığı bir

<sup>19</sup> Settârî 2002: s.73



yer mahiyetine bürünür. Kurucu işleviyle bu sorunsal alan, bir bakıma karakteri dünyadan koparıp kendileştirdiği bir uzamdır.<sup>20</sup>

Devletin mali işlerinin yürütüldüğü, tüm imkânların hazır bulunduğu ve zevk ü safa içindeki hayatın simgesi olan saray gibi bir mekân, olgusal olarak Yusuf için dayanılmaz bir mahiyettedir. Bu güzel sarayın duvarları onu ezmektedir. Yusuf için kaçacak, kendini koruyacak hiçbir yer bile yoktur. Birkaç kaçma teşebbüsünde bulunan Yusuf, Züleyha'nın bulunduğu ortamdaki kurtulduğunda olgusal olarak huzur bulacaktır. Çobanlık ve bahçıvanlık görevlerini alıp Züleyha'dan, saraydan uzak kalmanın yollarını deneyecek; ama Züleyha'nın bu mekânlara da gelip Yusuf'tan murat alma hevesi, Yusuf için tüm yolları kapatacaktır. Artık saray, Yusuf için koruyuculuğunu yitirmiş, bu mekânsal darlaşma Yusuf üzerinde ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaşatmıştır.

Musa'nın sandık ile mekândan ayrılmaması sonucu kendisinin ve kavminin yok olmasına sebebiyeti, Hayy'ın ve annesinin de yok olması, Yusuf'un da tüm imkânlara sahip olduğu sarayda kalması onun helâk olmasına yol açması gibi olumsuz durumlar, tebdil-i mekânda ferahlık olgusunu gerekli kılar. Bu mekânlar artık bireyin gelişmesi, olgunlaşması ve kendini gerçekleştirme için engel teşkil etmektedir. Yusuf'un duygularını yansıtan “*Beni zenler zinaya yilterler/Nâra iltir hevâya yilterler/Bunların sohbetinden ey hannân/Hoş idi bana kûşe-i zindân*” (YZ: 345) ifadeleriyle hayat bulan zindan, Yusuf için bir kurtuluş umudu olacak, Yusuf açık bir mekân olan zindanı tercih edecektir.

Yusuf, kapalı mekân olan “*Buldu gamdan hür evde bin zindân*” (YZ: 316) olarak nitelenen saraydan, çatışma mekânından uzaklaşmış, açık ve geniş mekâna, zindana gelmiş, uyumun ve huzurun mekânına girmiştir. Yusuf “*çıkışı olmayan avlu, daraltılmış gökyüzünde*”<sup>21</sup> kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir. Zindanda kendini güvende hisseder. Kimliği, varlığı, değerleri güvence altındadır. Böylece iffet de koruma altına alınmış olur. Züleyha'nın ve diğer kadınların onu çağırdıkları işlerden emin olur. “*Yaşayanlara mezar ve keder evi*”<sup>22</sup> olan zindan artık Yusuf'un cennetidir. Bu mekân Yusuf'u baskıda tutmaz. Aksine burası onun hem fiziksel hem duygusal anlamdaki sığınağıdır. Üstelik Züleyha ve saray kadınlarının kendisini zindanla tehdit etmesine karşılık burası artık onun için bir tehdit, korku ve yıldırma yeri de değildir; hatta Yusuf, bu mekânı büyük bir huzur ve güven duygusu eşliğinde benimsemektedir.

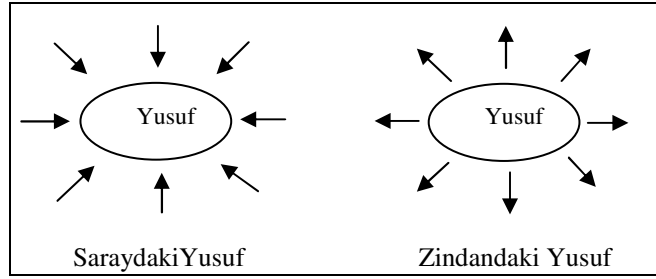
Yusuf'un zindanda duraksaması ve konumlanması onun ilmi, ahlakı, kerem sahibi oluşu, iffeti, temizliği ve sadakatinin gün yüzüne çıkmasıdır. Bu ilim sayesinde buradan kurtulup saltanata kavuşacaktır. Saraydaki yaşamı, Züleyha ile münasebeti, Aziz ile olan ilişkisi, Mısır kadınları ile olan

<sup>20</sup> Korkmaz 2007: s.401

<sup>21</sup> Bekiroğlu 2002: s.150

<sup>22</sup> Settârî 2002: s.105

durumlarda Yusuf nesnedir; fakat zindan ile Yusuf artık özne olmuştur. Olayların akışına göre hareket eden bir Yusuf, zindan ile olaylara kendisi yön verecek duruma gelir. Zindandaki durumu, zindan arkadaşları, gardiyanların tavrı, kralın rüyasının yorumu ile Yusuf olayların bir failidir. Yusuf'un, mekândaki darlaşmanın niteliğini yok ederek, mekândaki algısal genişlemesini sağlaması durumu şekil olarak şöyle gösterilebilir:



Şekil 1

Şekilde görüldüğü gibi, Yusuf, -geniş olan mekânda- dar bir alana sıkıştırılmış, olaylar her taraftan üstüne üstüne gelmektedir. Yusuf taviz vermeyerek bir silkiniş ile durumu tersine çevirmeyi, zindanı talep ile başarmıştır.

Mesnevideki mekânların kişilik üzerindeki yansımaları, eserin bir diğer önemli kahramanı için de çok önemli bulguları içermektedir. Yusuf'a âşık olup bu uğurda baba evini kendine zindan telakki edip Mısır'a gelme hevesiyle yollara düşen Züleyha ile olgusal mekân ilişkisi çok önemli ayrıntıları barındırır.

Açık ve geniş mekânlar, henüz gelişme ve değişme yaşamamış roman karakterlerinin dünya algılarını yansıtan bir durum<sup>23</sup> ifade eder. Baba evi ile onun psikolojik yansımaları arasında bir bağıntı vardır. Züleyha'nın, hem baba evinde hem de Aziz'in evinde Mısır'da hoşnut olduğu, sevdiği, kendisine huzur veren saray ve zenginlik mekânı, Yusuf'u rüyasında görmesi ile ve Yusuf'tan murat alamaması ile algılayışı değişir. Önceleri onun için geniş olan mekânlar daha sonra dar mekân hüviyeti kazanır.

Züleyha, Yusuf'u rüyada gördükten sonra çevresi ile tamamen çatışır. Kendi hayatının bir parçası olan güzel mekânı, içinden çıkılmaz bir labirente dönüşür. Mekândaki her şey, tamamen ters yönde bir hareketlenme içindedir. "Sinemi mihrin etti sad-pâre/Döşeğim hâr yadığım hâre" (YZ: 193) "Canıma tir uruldu yarası yok/Aşkın ölmekten özge çaresi yok." (YZ: 197) "Aşkı anun beni esir etti/Halimi nâle vü nefir etti." (YZ: 199) Aslında geniş olan bu mekân Züleyha'nın ruh haline bağlı olarak bir labirent

<sup>23</sup> Korkmaz 2007: s.413

mekâna, kapalı mekâna ve dar mekâna dönüşmüştür. Gördüğü rüyanın tesiriyle kendini bulma, olgunlaşma ve hedefine varma sürecine dâhil olarak, gözlerini Mısır'a çevirir. “*K’ey diriğâ ne müşkül oldu işim/Dev oldu melek umarken eşim*” (YZ: 229) “*Benem ol nâ-tüvân ki sele gider/Nâ-gehân berk-i ömrü yele gider*” (YZ: 231)

Züleyha'nın Yusuf'u ikna etmek için inşa ettirdiği ve her tarafını resimlerle süslediği saraya psikolojik olarak yaklaşıldığında, Züleyha'nın ruh halini yansıtan değişik yansımalar göze çarpar. Züleyha, dayesiyle birlikte sarayı öyle donatmıştır ki Yusuf, resimleri gördüğünde onlardan etkilenecek ve cinsel isteği artacaktır. Resimler bu yönüyle onu kendine âşık etme ve onun duygularını kabartma için bir düzendi. Bu yansımada, kendi emeline ulaşmak için her yolu deneyen bir kadın psikolojisi ile karşımıza çıkmaktadır Züleyha. Diğer yansıma ise Züleyha'nın başaramadığı vuslatı, bu şekilde dışa vurması şeklinde telakki edilebilir. Yusuf ile koyun koyuna hatta daha ileri düzeyde çizilmiş resimlerle duygularını tatmin yolunu tercih etmiştir. Richard Sennet'in “içler gözlenebilseydi mekân çözümlenmelerine gerek kalmazdı”<sup>24</sup> sözleri Züleyha'yı tarife yeterlidir. Züleyha'nın inşa ettirdiği bu saray, anıları barındıran, onun iç dünyasını yansıtan bir değerdir. Bu yönü destekleyici başka davranışları da vardır Züleyha'nın. Yusuf'un gömleğini alıp ona sarılması, kemerini kendine dolaması ve daha üst düzeyde “*Yüz sürüp dâmenine pîşine/Vasla eylerdi sîne rîşine*” (YZ: 353) gibi tavırlarıyla Züleyha'nın dışarıdaki içerdeliği bir daha gün yüzüne çıkmaktadır.

Züleyha henüz çok şeyi değerlerine, özüne göre değil de fiziksel görünüşe bağlı endişelere göre algılamakta ve öyle yaşamaktadır. Zenginliği, güzelliği, konumu ile sahip olduğu şeylerin çokluğu ile mutluluk, neşenin artacağına inanır. Fakat Züleyha'nın yaşadığı bazı olaylarla edindiği tecrübelerle, hoş gördüğü mekân, onun karşısına bir sorun olarak çıkar. Bütün bunlarla beraber Züleyha, Yusuf'suz tüm mekânların içine sıkışmakta, o mekânlardan kaçmak istemektedir. Yusuf saraydan çobanlık bahanesiyle kaçtıktan sonra saray, Züleyha için labirentleşir. Aynı durum Yusuf'un bahçıvan olma talebi için de geçerlidir.

Yusuf zindanı talep ettikten sonra ise Züleyha için açık mekân olan yerler, Yusuf'un bulunduğu mekânlardır. Çünkü “*Yârsız bana bâğ zindândır/Ka’r-ı zindân anunla bûstandır*” (YZ: 357) Bu amaçla sürekli zindana Yusuf'u görmek için gider. Züleyha'nın iç dünyasının dışa yansımaları olan her iki mekânın tasvirinde ifade bulan “*Hanesin hâli gördü Yusuf’tan/Doldu kalbi gam-ı teessüften*” (YZ:351), “*Cân-ı zindân olalı cânânım/Bana zindân olupdur eyvânım*” (YZ: 352) sözleri, onun dışarıdaki içerdeliğini göstermektedir.

Küçük yaşta annesiz kalan Yusuf'u çok seven Yakup'un oğluna karşı olan sevgisi o raddeye varmıştır ki onun diğer çocukları bundan rahatsız

<sup>24</sup> Korkmaz 2007: s.401

olmaya başlamışlardır. Yakup, Yusuf'u sever; çünkü Yusuf, küçüktür ve desteğe ihtiyacı vardır. O ilgiye ve şefkate muhtaçtır. Yusuf'un yaşamı konusunda tedirgin olmaktadır. Bu onun hesabıdır. İşte Yakup'un en büyük hatası da budur. Aşırı sevgi sahibi olmaktan dolayı Yusuf'u diğer kardeşlerinin planına kurban verir. Artık Yakup için yapılacak bir şey yoktur. Çok sevdiği ve yanından hiç ayırmadığı oğlundan ayrılmış ve onun için de imtihan başlamıştır. Her yerde Yusuf'unu aramaya koyulur:

*“Kandasın ey nûr-ı dîde kandasın/Ey nihâl-i nâ-resîde kandasın  
Mekr ü âli şiddetinden zâlimin/Uğrayan zulm-i şedîde kandasın  
Haste cismimden firâkın derd ile/Olmadın cânım remîde kandasın  
Bulmadım hergiz cemâlinden eser/İstedim ins ü perîde kandasın”* (YZ:

110)

Dert, keder ve feryâtla her yerde Yusuf'unu aramaya koyulan Yakup “*Hâsıl itmege râhatı cânı/Eyledi geşt deşt-i Ken'ânı*” (YZ: 110) bütün Kenan ilinde tutunacak bir dal arar. Ama ne çare, uçsuz bucaksız olan Kenan diyarı onun üstüne üstüne gelir. Küçücük bir kulübe onu barındırır. Yusuf'tan ayrı kalan Yakup için uçsuz bucaksız genişlikte olan çöl bir labirent haline gelmekte, daralmaktadır. “Kendi yaşamını sürdürmek için dallanmalara gerek duymayan en basit insan bitkisi”<sup>25</sup> olan kulübe Yakup'a sığınak olur.

Görünüşte mekânı daraltacak hiçbir unsur yok iken sevdiği Yusuf'tan ayrı kalmanın acısıyla tüm mekân, zaman ve eşyalar ile çatışma pozisyonundadır. Bütün olaylar, mekân, zaman Yakub'un üzerine yürümektedir. Koskoca çöle sığamayan Yakup, gelişme, olgunlaşma ile “*Ol dahi etti azm-i sabr-ı cemil*” (YZ. 112) “*Gördü yok Hak'tan özge püşt ü penâh/Tuttu bir püşte üzre menzil-gâh*” (YZ. 114) küçücük bir göze sığınır: Külbe-i Hüzn. Küçücük bir kulübe Yakub için geniş mekân olur. Kulübe odaklanmış yalnızlığa dönüşür.<sup>26</sup> Yakub odaklanmış bu yalnızlığın çevresinde “*külbe-i hüzn içinde kaldı hazîn/hem-demi gussa hem-nîşini enîn*” olarak derin düşüncelere dalan, dua eden bir dünya gibi ışıldar

## SONUÇ

Yusuf ile Züleyha anlatısında mekân çok önemli bir yer tutar. Bu durum, olayların çokluğu ve buna bağlı olarak mekân sayısının çokluğu ya da mekân tasvirlerinin bolluğu anlamına gelmemektedir.

Mesnevideki mekân tasvirleri, kişilerin ruh hallerini ve mekân-kişi ilişkisini sorunsal açıdan yansıtır. Mesnevi kahramanlarının mekânlarla özdeşleşmeleri mekânın olgusal düzlemde ele alınmasının önemini belirtmektedir. Böylelikle kişiler, buldukları mekânlarla anılır duruma

<sup>25</sup> Bachelard 1996: s.59

<sup>26</sup> Bachelard 1996: s.59

gelir. Aynı durum mekânın da kişileşmesine zemin hazırlar. Eserdeki zindan, külbe-i hüzn ve kuyu, olay örgüsünde birer kahraman (kişi) mahiyetine bürünür.

Eserdeki kişilerin psikolojileri, buldukları mekânların tasvirleriyle gün yüzüne çıkar. Mekânlar, kişilerin dışarıdaki içerdeliğine işaret ederler. Kişilerin nasıl bir ruh haline sahip oldukları ilişkili mekânlar aracılığıyla verilmektedir.

Mesnevideki mekânların algılanışı ve mekânların, kişilerin iç özelliklerini yansıtmaları, olgusal düzlemde sürekli devinim halindedir. Bir mekânın algılanışı aynı kişi için bile zıt yönlerde seyir eder. Belirli bir süre zarfında labirent olan bir mekân başka bir zaman diliminde açık mekâna dönüşebilmekte, bu hareketlilik eser boyunca devam etmektedir.

Mesnevideki mekân sadece olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemin değildir. Aynı şekilde mekânın fiziksel özellikleri de ön planda gözükmemektedir. Yusuf ile Züleyha'da mekânlar, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan değerleri taşır.

#### KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 2003
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, İstanbul 1996
- Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, İstanbul 1998
- Bekiroğlu, Nazan, *Yusuf İle Züleyha, Kalbin Üzerine Titreyen Hüzün*, İstanbul 2002
- Bland, D.S. "Romanda Fiziki ve Sosyo Kültürel Çevre", *Roman Teorisi* içinde, yazar Philip Stevick, çeviren Sevim Kantarcıoğlu, 284-300. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın, 1988
- Canım, Rıdvan, *Latîfî, Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, İnceleme-Metin, Ankara 2000
- İbn Tufeyl-İbn Sina, *Hayy bin Yakzan*, Çeviren: Yusuf Özkan Özburun vd., İstanbul 2006
- Korkmaz, Ramazan, "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Ankara 2007
- Köprülü, Fuad; "Hamdî Maddesi" *İslam Ansiklopedisi*, C. 5/1, Eskişehir 1997
- Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 2003
- Okur, Naci, *Yusuf u Züleyha, Hamdî*, Ankara 1991
- Şemsettin Samî, *Kâmûsu'l-A'lâm*, Tıpkı Basım, C. 3, Kaşgar Neşriyat, Ankara 1996
- Settârî, Celâl, *Züleyha'nın Aşk Derdi*, Çeviren: Mehmet Kanar. İstanbul: İnsan Yayınları, 2002.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, İstanbul 2004.
- Wellek, R., ve A. Warren, *Yazın Kuramı*. Çeviren: Yurdanur Salman ve Suat Karantay, Adam Yayıncılık, İstanbul 2001